



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Türk Halkbilimi Bilim Dalı

DEDE KORKUT HİKÂYESLERİ'NDE SEMBOLLER

Gölnaz ÇETİNKAYA

Doktora Tezi

Ankara, 2015

DEDE KORKUT HİKÂYELERİ'NDE SEMBOLLER

Gölnaz ÇETİNKAYA

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

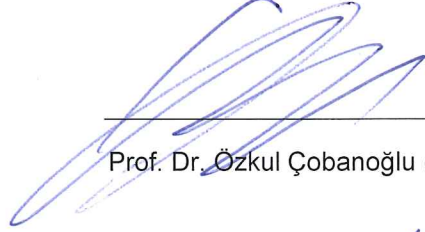
Türk Halkbilimi Bilim Dalı

Doktora Tezi

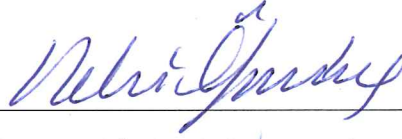
Ankara, 2015

KABUL VE ONAY

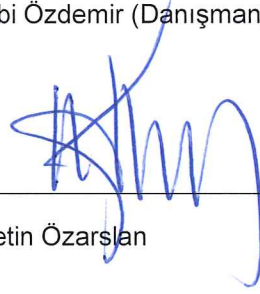
Glnaz ETNKAYA tarafından hazırlanan "Dede Korkut Hikayeleri'nde Semboller" başlıklı bu çalışma, 22.06.2015 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof. Dr. zkul obanoğlu (Başkan)



Prof. Dr. Nebi zdemir (Danışman)



Prof. Dr. Metin zarslan



Prof. Dr. Ali Yakıcı



Yrd. Doç. Dr. Dilek Türkyılmaz

Yukarıdaki imzaların adı geçen ğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof. Dr. Yusuf ÇELİK

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 3.. yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

22.06.2015


Gülnaz ÇETİNKAYA

TEŞEKKÜR

Çalışmanın her bir satırında emeği geçen hocam Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR'e, lisans eğitimimden beri engin bilgilerini bizlerden esirgemeyen, hocalarım Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU ve Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN'a, değerli yorumlarıyla tezimi tekrar gözden geçirmemi sağlayan hocam Doç. Dr. Gülin Öğüt EKER'e, Prof. Dr. Ali YAKICI'ya, Prof. Dr. Muhtar KUTLU'ya, Yard. Doç.Dr. Dilek TÜRKYILMAZ' a TÖMER'de bilgisini, ilgi ve desteğini hiçbir zaman benden esirgemeyen değerli hocam Dr. Emine UĞURLU'ya, bana her zaman destek olan hocalarıma, iş arkadaşlarıma, aileme bu çalışmanın ortaya çıkmasındaki katkılarından dolayı teşekkür ederim.

ÖZET

ÇETİNKAYA, Gülnaz. *Dede Korkut Hikâyeleri'nde Semboller*, Doktora Tezi, Ankara,2015.

Semboller sadece basit işaretler değil yüzyıllara dayanan kültürel belleğin kültürel süreklilik bağlamında aktaran ve yaşatan kültürel kodlardır. Oluşturulduğu ve aktarıldığı dönemin değerlerini ve kültürel belleğini yansıtan yapılar olarak semboller, pek çok çalışmanın konusu olmuştur. Bu bağlamda her bir araştırmanın sembolleri bağlamlarına uygun olarak anlamlandırma, bireysel ve toplumsal yaşamdaki işlevini ortaya koymadaki yaklaşımı farklılık göstermiştir. Semboller, kültürel ve toplumsal bir sürecin ürünü olduğu, geçmişin değerlerinin kodlandığı yapılar olarak tarih, coğrafya, inanç ve benzeri alanlardaki pek çok bilgiyi geleceğe taşıdığı toplumsal göstergebilim alanında çalışanların ortak görüşüdür. Bu özelliği ile semboller, kültürel belleği dışavurum yollarından biridir.

Bütün kültürler için ortak olduğu bilinen sembollerin Dede Korkut Hikâyeleri'nde taşıdığı anlamsal kodları ve işlevleri ortaya koymak amacıyla hazırlanan bu çalışma giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde araştırmanın amacı, konusu, yöntemi ve konuyla ilgili çalışmalara yer verilmiştir. Birinci bölümde sembol tanımları, sembolün özellikleri, belirti ve imgeden farkı ele alınmış, Türk kültüründeki sembollere kısaca yer verilmiştir. İkinci bölümde Dede Korkut Hikâyelerinde yer alan semboller otuz başlık altında incelenmiş ve hikâyelerden örneklerle sembollerin anlamsal alt yapısı ortaya konmaya çalışılmıştır. Üçüncü bölümde ise kültürel belleğin dışavurum yollarından biri olan sembollerin hikâyelerde hem anlam hem de biçim açısından işlevi ortaya konmaya çalışılmıştır. Kelimelerin referans sıklıklarının da aslında hikâye kurgusunu özetleyen bir yapıya sahip olduğu ortaya konmuştur. Bu doğrultuda Dede Korkut Hikâyelerinde sembollerin basit bir işaret, imge olmadığı anlam yaratıcı ve aktarıcı kültürel kod olduğu belirtilmiştir.

Anahtar Sözcükler : Sembol, Dede Korkut, kültür

ABSTRACT

ÇETİNKAYA, Gülnaz. *Symbols in Dede Korkut Stories*, Ph. D. Dissertation, Ankara,2015.

Symbols not just a simple transfer marks in the context of cultural continuity and preserves the cultural memory based on centuries are cultural codes. Created by and reflects the values of the period in which the transfer and cultural memory structures as symbols, has been the subject of many studies. In this context, in accordance with the symbols make sense in the context of each research has shown differences in approach in revealing the function of individual and social life. Symbols, culture and the product of a social process, history as do the coding of the previous value, geography, the social semiotics carries a lot of information in the future in faith and so forth is consensus of employees. With this feature, symbols, is a way for expression of cultural memory.

The symbols that are known to be common to all cultures move in Dede Korkut semantic code and functions prepared to demonstrate this study entry and consists of three parts. The purpose of the survey in the Introduction, subject, location and method of the study of the subject is given. In the first part symbol definitions, characteristics of symbols, signs and discussed the difference between images, symbols brief introduction is given in Turkish culture. The second section is located in Dede Korkut symbols and symbols are examined under three headings with examples of stories were studied to reveal the semantic infrastructure. In the third chapter in the story of symbols expression of cultural memory is one of the ways I have tried to reveal meaning in terms of both function and form. In the words of the reference frequency it has actually been shown to have a structure that summarize the story . A simple marker symbols in this direction, Dede Korkut Stories, meaning it is not creative and image uploader is stated that cultural code.

Key Words: Symbol, Dede Korkut Stories, culture,

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR	ix
ÖNSÖZ	x
GİRİŞ	1
1. Araştırmanın Konusu, Amacı	1
2. Araştırmanın Yöntemi	2
3. Kapsam ve Sınırlılıklar	3
4. Konu ile İlgili Yapılmış Çalışmalar	3
5. Önerilen Çözümleme Yaklaşımı	9
1. BÖLÜM: KAVRAMSAL ÇÖZÜMLEME	11
1.1. Sembol Kavramı ve Özellikleri	11
1.2. Hatırlayan Bellek, Hatırlatan Sembol	17
1.3. Sembol Kavramına Dilbilimsel, Felsefi ve Sosyolojik Yaklaşımlar	20
1.4. Geleneksel Kültürde ve Halk Edebiyatında Semboller	28
2. BÖLÜM: DEDE KORKUT HİKÂYELERİ'NDE SOSYO-KÜLTÜREL	
SEMBOOLLER	37
2.1. Alkış ve Kargışlar	37
2.2. Armağan	44
2.3. Baba, Oğul, Kadın ve Anne	52
2.4. Baht ve Taht	58
2.5. Beden Dili	61
2.6. Bitkiler	68

2.6.1. Atasözleri, Deyimler ve Kalıplaşmış İfadelerde Benzetme Unsuru Olarak Bitkiler.....	68
2.6.2. Sağaltma Amacıyla Kullanılan Bitkiler.....	69
2.6.3. Güzelliği Anlatmak İçin Kullanılan Bitkiler.....	71
2.6.4. Yabancılaştırma Unsuru Olarak Bitki.....	71
2.6.5. Mevsim Değişiminin Göstergesi Olarak Bitkiler.....	72
2.7. Deli.....	74
2.8. Devletlü Oğul, Yiğit ve Eren.....	78
2.9. Eşik.....	88
2.10. Ev.....	92
2.11. Giyim-Kuşam.....	96
2.12. Haber.....	107
2.13. Hilebâz.....	113
2.14. İnanç.....	119
2.15. Kabul ve Onay.....	124
2.16. Korku.....	131
2.16.1. Manevi Değerlerin Sorgulanmasından Kaynaklanan Korku.....	132
2.16.2. Otorite Sınırının Dışından Kaynaklanan Korku.....	134
2.16.3. Toplumsal Değerlerin Sorgulanmasından Kaynaklanan Korku.....	136
2.17. Kuşlar ve Diğer Hayvanlar.....	138
2.18. Mağara.....	145
2.19. Mekân.....	149
2.20. Mizah.....	160
2. 21. Rüya.....	164
2.22. Söz ve Öğüt.....	169
2.23. Telkin.....	176
2.24. Toplumsal Cinsiyet.....	181
2.25. Yabancılaştırma ve Ötekileştirme.....	188
2.25.1. Bedensel Özellikler Açısından Yabancılaştırma ve Ötekileştirme.....	188
2.25.2. Değerler Açısından Yabancılaştırma ve Ötekileştirme	189
2.25.2.1. Din.....	189

2.25.2.2. Bireysel ve Toplumsal Başkaldırı.....	190
2.25.2.3. Merkez, Yaşanılan Yer, Mekân.....	191
2.25.2.4. Bireysel Hatalar.....	193
2.25.2.5. Kahramanlık, Mülk (Statü Temelli).....	194
2.26. Yas	196
2.27. Yeme-İçme	201
2.28. Yol	214
2.29. Yönetim Sistemi	220
2.30. Zaman	225

3. BÖLÜM: DEDE KORKUT HİKÂYELERİ'NDEKİ SOYLAMALARIN TEKNİK ÖZELLİKLERİ VE KELİMELERİN İŞARET ETTİĞİ KÜLTÜREL DEĞERLER	237
3.1. Bilinç, Bilinç Akışı ve Soylamaların Teknik Özellikleri	237
3.2. Kelimelerin Referans Sıklıklarının İşaret Ettiği Kültürel Değerler ..	245
SONUÇ	252
KAYNAKÇA	257
EK 1. Orjinallik Raporu	267
EK 2. Etik Kurul İzin Muafiyet Formu	269

KISALTMALAR

Sny: Sayfa numarası yok.

TDK: Türk Dil Kurumu

Yyy: Yayın yılı yok.

ÖNSÖZ

Aralarında “müşterek faktör bulunan en az iki kişiden oluşan insan grubu” olarak tanımlanan halkı oluşturan ortak değerler “gelenekten geleceğe aktarılan” kültürel yapının değerleridir. Geçmişten gelen ve geleceğe ışık tutan her bir değer bir önceki kuşağın yaratma gücünü, tarihini, felsefesini, estetik değerlerini yansıtır. Geçmişin rehberliğinde “an”ı yorumlayabilmek gelecekle ilgili çıkarımlar yapabilmek bu değerlerin rehberliğinde olur. Çünkü gelecek geçmişin değer yargıları üzerine kurulur. Kültürel unsurlar mekânın ve zamanın hatırlatıcılığı ve dilin sembolik kodlarının anlam yaratıcı özelliğiyle geleceğe aktarılır. Kültürel kimliğin oluşumunu ve aktarımını sağlayan bu göstergeler, bireye biz olmanın kodlarını öğretir.

Bir ucu geçmişe bir ucu geleceğe uzanan yol göstericiler olan ve ortak kültürel yaşantının gerçeklerini yaşanmışlıklarını, hayallerini ortak anlamsal kodlarla, bireysel ve toplumsal yaratıcılıkla aktaran semboller; bireyin geçmişine ve kültürüne manevi bağ, hafızasına referans olur.

Bu manevi bağ ve referans “Dede Korkut Hikâyeleri’nde Semboller” adlı tezin konusunu oluşturmaktadır. Bu tezde semboller göstergebilimsel anlayışa uygun olarak çözümlenmiştir. Tezin amacı sosyo-kültürel sembolleri tespit edip sınıflandırmak değil, tespit edilen sembolleri başta toplumsal göstergebilim olmak üzere çözümlenmeye çalışmaktır. Tez giriş bölümünü dışında iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde sembol ile ilgili değişik kaynaklardan elde edilen bilgilere yer verilmiş, daha sonra ise konu ile ilgili yapılmış çalışmalar tanıtılmıştır. İkinci bölümde hikâyelerde en sık tekrarlanan, taşıdığı ve işaret ettiği kültürel kod ve anlamlarla sembol olarak tespit edilen unsurlar çözümlenmeye çalışılmıştır. Üçüncü bölümde ise sembollerin biçim ve teknik açısından hikâyelerdeki işlevleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Sıklıkla kullanılan kelimelerden yola çıkarak son bir kültürel okuma gerçekleştirilmiştir.

Dede Korkut Hikâyelerinde Semboller adlı bu çalışmadaki asıl zorluk, hikâyelerle ilgili çok fazla çalışma yapılmış olmasından kaynaklanmıştır. Bu doğrultuda daha önce bağımsız bir şekilde ele alınan sembolleri tespit etmek, bunlara yeni yorumlar eklemeye

alışmak ve kültürel sürekliliği metin üzerinden okumak ve değerlendirmeye çalışmak bu araştırmanın amacını oluşturmaktadır.

Dede Korkut Kitabı her okunuşta yeni Şeyler anlatan, bugünü geçmiş üzerinden anlatmaya devam eden bir kaynaktır. Dolayısıyla hikâyeler üzerinde yeni araştırmalar yapılmaya devam edecektir.

GİRİŞ

1. ARAŞTIRMANIN KONUSU, AMACI

Dede Korkut Hikâyeleri'nde Semboller başlığını taşıyan tezin konusunu destandan halk hikâyesine geçiş dönemi eseri olan Dede Korkut Hikâyeleri'nde yer alan ve kültürel bir anlam taşıyan semboller oluşturmaktadır. Çalışmanın içeriği bu sembolleri bütüncül bir bakış açısıyla tespit etme, yorumlama ve değerlendirme şeklindedir.

Dede Korkut Hikâyeleri, döneminin siyasi, sosyal ve kültürel yapısını yansıtan bir eserdir. On iki hikâyede dönemin düşünce yapısının özellikleri, yaşam tarzı ve değerler sistemi yer almaktadır. Hikâyeleri anlayabilmek için daha önceki dönemlerin inanç sistemlerini, destansı anlatımın özelliklerini ve yaşam felsefesinin izlerini ortaya koymak gerekmektedir. Çünkü hikâyelerde, İslamiyet'e geçişin izleri belirgin olmakla birlikte geçmişin değerler sisteminin toplumsal yaşama ve kolektif şuuraltından bireysel yaratılara yansımış şekilleri de görülmektedir. Bu anlamda kültürel değişim ve dönüşüm süreklilik temeline dayalı olarak gerçekleşmiş; bu hikâyeler sadece belirli bir dönemin değil dönemlerin ve yüzyılların ortak hafızasının ürünü olarak aktarılmıştır. Kültürel bellek, önce tanımlamakta, yorumlamakta, kodlamakta, saklamakta ve daha sonra ise aktarmaktadır. Aktarılan her unsur, yaşanan zamanın ve mekânın özelliklerine göre yeniden yaratılarak yaşatılmaktadır. Anlamsal ve biçimsel açıdan hikâyelerdeki kurgulamanın önemli unsuru olan semboller, kültürel yapı ile ilgili önemli bilgileri aktaran unsur olarak geçmişin değerlerini geleceğe aktaran bir köprü olarak hikâyelerde yer almaktadır. Dede Korkut Hikâyeleri bu özelliğiyle bir ucu geçmişe, bir ucu geleceğe uzanan bir kültür hazinesidir.

Dede Korkut Hikâyeleri ile ilgili tez ve makale boyutunda pek çok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalarda hikâyeler farklı açılardan incelenmiş ve sonuçlar bilim dünyasına sunulmuştur. Bu çalışmada Dede Korkut Hikâyeleri'nde yer alan semboller bütüncül bir bakış açısıyla tespit edilecek ve bunlar edebiyat bilimi, dilbilimi, felsefe, sosyoloji, psikoloji ve halk biliminin kuram, yöntem ve tekniklerinden yola çıkarak yorumlanacaktır.

2. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Dede Korkut Hikâyelerinde Semboller başlıklı tez; yukarıda kısaca sözünü ettiğimiz amaç, kapsam ve sınırlılıklar konusunda terkîbî bir çalışmadır. Kuramsal bölümde, aşama aşama sentezci, uygulamalı bölümde tündengelim ve tümevarım yöntemleri analitik bir yapıda kullanılmıştır. Böylece en küçük anlamsal bütünlükler tek tek çıkarılmış, çıkarılan bu anlamsal bütünlükler bir üst anlamla birleştirilmiştir. Bu terkihi meydana getiren öğeler, kültürel yapının geçmiş temeline dayalı süreklilik gösteren vasfıyla geleceğe dönük şekillendirici aktarım özellikleri bir araya gelmiştir.

Çalışmamızda göstergebilimsel çözümlemenin ve arketipsel sembolizmin verilerinden yararlanılarak semboller belirlenmeye ve yorumlanmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda Dede Korkut Hikâyelerinin sadece estetik bir eser değil, aynı zamanda anlam yaratıcı ve aktarıcı kültürel bir eser olduğu görülmüştür. Bu eserde yer alan sembollerin, coğrafi yapıya, inanç unsurlarına, kültürel yorumlamalara, geleneklere ve psiko-sosyal olgulara işaret eden anlamlı yapılar olduğu tespit edilmiştir. Bu anlamda metnin olduğu ve yaratıldığı bağlam, oldukça önemlidir.

Çalışmamızda görülmüştür ki semboller, sadece kelimelerin etimolojisinden ya da kullanım yerlerinden oluşmamaktadır. Dede Korkut Hikâyeleri'nde sözsüz semboller olarak nesnelere, mekânlar, beden dili de anlamı oluşturan ve ortak anlamsal kodları aktarıcı özelliklere sahip unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda toplumsal yaşamda okunabilen ortak unsurlar sembol olarak belirlenmiştir. Bunları basit bir işaretten farklı kılan ise yüklendikleri ve aktardıkları anlamdır. Bir unsur, ortak bir kültürel yapıya ait insan topluluklarının zihninde benzer anlamlar oluşturuyorsa bu unsur sembolik bir anlam kazanmış denilebilir. Bu kapsamda yaşayan bir geçmiş anlayışının ortak kodları için köprü durumunda olan hikâyelerde kullanılan bazı unsurların bugün de bağlamı içerisinde yaşamaya devam ettiği tespit edilmiş ve bu kodların anlamsal derinliklerine ışık tutulmaya çalışılmıştır.

3. KAPSAM VE SINIRLILIKLAR

Bu tez; sembol kavramının, sembol kavramına farklı bilim dallarının yaklaşımının, sembolün özelliklerinin açıklanması ve Dede Korkut Hikâyeleri'nde yer alan önemli sembollerin analitik bir yöntemle incelemesi ile sınırlıdır. Türk kültürünün dolayısıyla edebiyatının üzerinde oldukça çalışılan eserlerinden biri olan Dede Korkut Hikâyeleri ile ilgili geçmişte olduğu gibi bugün ve gelecekte de araştırmacılara Türk sosyo-kültürel yaşamıyla ilgili önemli veriler sunacaktır.

4. KONU İLE İLGİLİ ÇALIŞMALAR

Dede Korkut Hikâyeleri ve sembollerle ilgili kitap ve makale boyutunda pek çok çalışma yapılmıştır. Burada araştırılan konunun sınırlılıkları çerçevesinde bazı kaynakların eleştirel tanıtımına yer verilecektir.

Seyfi Karabaş'ın *Dede Korkut'ta Renkler* (1996) adlı çalışması eserin yapısalcı yaklaşım ve psikanalitik çözümleme metodu ile yorumlanması esasına dayanmaktadır. Yazar, giriş bölümünde renklerin insan dünyasındaki yerine ve insanların renklere yüklediği duygusal anlamlarla ilgili yorumlara yer vermekte daha sonraki bölümlerde kitapta uygulayacağı yöntem olan yapısalcılıktan ve bunun önemli temsilcilerinden bahsetmekte ve yöntemin kısa bir uygulamasına yer vermektedir. Birinci bölümde “ikinci anlatının yapısı birincininkinden yalınç olduğundan önce onda bulunan renklere değinmeleri ele alacağım” açıklamasını yaparak Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâye deki renk analizlerine yer vermiştir. İkinci bölümde ise birinci hikâye olan Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesini psikanalitik yöntemle yorumlamış sonuç bölümünde ise hikâye içerisinde geçen renklerin altında yatan sembolik anlamların çözümlemesi yapılmıştır. (Karabaş 1996)

Muharrem Ergin'in *Dede Korkut Kitabı* (1997)adlı çalışması iki ciltten oluşmaktadır. Birinci ciltte on iki hikâyenin özeti, Dede Korkut Hikâyelerinin içeriği ile ilgili genel bilgiler, hikâyelerle ilgili çalışma yapan araştırmacılar, Vatikan ve Dresden nüshasıyla ilgili bilgilere yer verildikten sonra kitabın sonunda Hikâyelerin Vatikan ve Dresden nüshalarının orijinaline yer verilmiş ve Dresden nüshasının orijinal metninden çevrimi yer almıştır. (Ergin 1997)

İlhan Başgöz (1998) *Dede Korkut Destanında Epitetler* adlı makalesinde Dede Korkut Kitabındaki epitetleri ayrıntılı bir şekilde incelemiştir. Başgöz, daha önce manzum destanlardaki epitetlerin incelendiğini düz yazı ile kayda geçmiş destanlarda epitetlerinin incelenmediğini belirterek makalenin girişinde amacını ortaya koymuştur. Makalenin giriş bölümünde epitetlerle ilgili M. Parry, A. Lord'un çalışmalarından bahsetmiş daha sonra ise Dede korkut kitabındaki kahramanlarla ilgili epitetleri sınıflandırmıştır. Bu sınıflandırma neticesinde ortaya çıkan tespitler doğrultusunda toplumsal yapı ile ilgili değerlendirmeler yapılmış; epitetlerin hem biçim hem de anlam olarak hikâyeyi özetleyen küçük bir kapsüle sığdırılmış epizotlar olduğu görüşü desteklenmiştir. (1998:23-35)

Ali Duymaz *Oğuz Kağan Destanı'ndan Dede Korkut'a Toy Geleneğinin Simgesel Anlamı ve Türk Paylaşım Modeli (2000)* adlı makalesinde giriş bölümünde destanların ve mitolojik anlatıların toplumsal değerleri aktarma işlevinden bahsetmiş, sembol ve işaret arasındaki farka değinmiştir. Toyları kültürel yapı içerisindeki sembolik anlamlarıyla değerlendirmiştir. Ona göre toyların en önemli simgesel anlamı cihan hâkimiyeti düşüncesini yansıtmasıdır. Ali Duymaz daha sonra toyların genel özelliklerini fiiller, yene-içme ve sohbet üzerine kurulu olduğunu, bunun belirli bir zamanın olmadığını ve hikâyelerde Bayındır Han Ve Kazan Bey tarafından düzenlendiğini belirtmiştir. Daha sonra ise toyları işlevlerine göre Doğum öncesi toylar, erişkinliğe geçiş toyları, akın toyları ve ölüm toyları olarak ayırmıştır. Hayatın önemli aşamalarını kutsamanın bir göstergesi olarak toyların sembolik çözümlemesine ayrıntılı olarak yer verilmiştir. (Duymaz 2000:15-21)

Erich Fromm *Rüyalar, Masallar, Mitoslar (2003)* adlı çalışmasında sembollerini örnek olaylardan yola çıkarak anlatmaktadır. İlk bölümde sembol dilinin özellikleri ve sembol türlerinden bahseden Fromm, bir sonraki bölümde sembollerle ilişkili olan rüya kavramına değinmekte ve rüyalarda sembolik dilin özelliklerini anlatmaktadır. Bu bölümde özellikle Freud ve Jung'un rüya ile ilgili görüşlerine örnek rüya çözümlerinden yola çıkarak yer vermektedir. Daha sonraki bölümlerde ise mitoslar ve masallarda sembol dilinin nasıl kullanıldığını açıklamakta örneklerden yola çıkarak görüşlerini somutlaştırmaktadır. (Fromm 2003)

İsa Kocakaplan'ın *Dede Korkutun Delileri* (2004) adlı makalesinde “deli unvanlı tipler” üzerinde durulmuştur. Kocakaplan makalesinde “deli” kelimesinin etimolojisine değindikten sonra deliliğin kültürel yapı içerisindeki yerini deyim ve atasözlerinden örnekler vererek anlatmıştır. Makalede, Dede Korkut Hikâyeleri'nde yer alan deli lakaplı Deli Dumrul, Deli Dünder, Delü Evren, Deli Kara Budak ve Deli Karçar'ın sözleri, davranışları ve hikâye içindeki rolleri ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.

Jung, *İnsan ve Sembolleri* (2005) adlı çalışmasında sembol kavramını ayrıntılı bir şekilde incelemektedir. Özellikle bilinç dışı ile sembol ilişkisi, rüya ve semboller, rüyalarda yer alan sembollerin ayrıntılı analizi, arketip kavramı, mitlerle günümüze taşınan insanlığın eski öyküsü, kahramanların yaradılışı ile ilgili semboller, bireyselleşme yolundaki semboller, görsel sanatlardaki sembollerin ayrıntılı çözümlemesi, olgunlaşma yolundaki semboller rüya ve sanattaki sembolizmden yola çıkarak anlatmaktadır.

Dede Korkut Hikâyeleri ile ilgili en ayrıntılı çalışmalardan biri Orhan Şaik Gökyay'ın *Dedem Korkudun Kitabı* (2007) adlı çalışmasıdır. Gökyay, bu kitabında Dede Korkut Hikâyelerini çok farklı açılardan ayrıntılı bir şekilde incelemiştir. Kitabın ilk bölümünde hikâyelerin metinleri yer almakta bunların arkasında ise söz dizinine yer verilmektedir. Bu bölümden sonra Dede Korkut Hikâyelerinin Dresden yazmasının tıpkıbasımı yer almaktadır. Hikâye metinlerinin yer aldığı bölümden sonraki bölümlerde Dede Korkut coğrafyası, Dede Korkut Hikâyelerinde yer alan kişiler ve bunlarla ilgili tespitler, hikâyelerin dil ve üslup açısından incelenmesine yer verilmektedir. Motif ve töreler bölümünde ise Dede Korkut Hikâyelerindeki inanç unsurları, örf ve adetler, maddî kültür unsurlarının hikâyelerdeki ve geçmişteki tespit ve yorumlamalarına yer verilmiştir. Son bölüm ise Bamsı Beyrek, Tepegöz ve Deli Dumrul gibi günümüzde de yaşayan hikâyelerin rivayetlerine ayrılmıştır. Bu anlamda Gökyay'ın eseri, Dede Korkut Hikâyelerinde yer alan motiflerin ayrıntılı ve toplu bir şekilde incelendiği önemli bir kaynak durumundadır.(Gökyay 2007)

Ali Yakıcı, *Dede Korkut Kitabında Görülen Ozan Tiplerinin Türkiye Sahası Âşıklık Geleneğinin Oluşumuna Etkisi* (2007) adlı makalesinde ozanlık geleneğinden, ozanın kültürel yapıdaki rolünden, bu geleneğin Türkiye sahasına taşınmasında Dede

Korkut'un rolünden, Dede Korkut kitabındaki alp ozanlardan (deli ozanlardan), kadın ozanlardan, gezici ve kafir ozan adını verdiği ozanlardan ve bunların işlevlerinden ayrıntılı olarak bahsetmekte ve bunların Türkiye sahası âşıklık geleneğindeki görünümlerini anlatmaktadır.(Yakıcı 2007:40-47)

Süheyla Sarıtaş (2008)*Dede Korkut Hikâyeleri ve Âşık Garip Hikâyesinde Yer Alan Maddi Kültür Ürünleri*" adlı çalışmasında hikâyelerde yer alan maddi kültür ürünlerini 1. ev, mimari ve mekânlarla ilgili maddî kültür ürünleri, 2. günlük hayatta kullanılan eşya ile ilgili maddî kültür ürünleri, 3. savaş aletleri ile ilgili maddî kültür ürünleri, 4. giyim-kuşam ile ilgili maddî kültür ürünleri şeklinde bir sınıflamaya tabii tutmuş ve makalenin ilerleyen bölümlerinde karşılaştırmalı olarak ve tablolar halinde bu başlıkların altına ilgili kelimeleri yerleştirmiştir ve yorum yapmıştır. (Sarıtaş 2008:

Ramazan Korkmaz, *Sınırları İhlal Edilen Doğanın İntikamı: Tepegöz* (2009) adlı İngilizce makalesinde Tepegöz hikâyesi ile şamanistik dönem inançları arasındaki bağlantıları ortaya koymuştur. Korkmaz Dede Korkut hikâyelerinde yer-su anlayışının "mitik koruyucu gücü" olduğunu ve bunun tehlikede olduğunda ya da yıkıldığında felakete yol açacağını Tepegöz örneklemini üzerinden değerlendirmiştir. Basat ve Tepegöz'ün ayrıntılı incelemesi ve toplumun başına gelen sıkıntıların inanç ve kültürel değerlere bağlı olmamaktan kaynaklandığı ayrıntılı olarak çözümlenmiştir.(Korkmaz 2009:65-78)

Yeter Torun, *Dede Korkut Hikâyelerinde Barınma İle İlgili Sözler ve Bu Sözlerin Birliktelik Kullanımları Üzerine* (2011) makalesinde; Dede Korkut Hikâyelerinde yer alan barınma ile ilgili sözcükler tespit edilmiş, bu sözcükleri nitelendiren kelimeler ve unsurların dilbilimsel yöntemlerle analizi yapılmıştır. (Torun 2011:1251-1263)

Ahmet Özgür Güvenç, *Dede Korkut Kitabında Mizah* (2011) adlı çalışmasında, ilk olarak mizah kavramını ve kuramlarını ele alıp bunları ayrıntılı bir şekilde anlattıktan sonra Hikâyelerde yer alan mizahi unsurları ayrıntılı bir şekilde incelemiştir. (Güvenç 2011)

Meriç Harmancı, *Dede Korkut Hikâyelerindeki Alkış ve Kargışlara İşlevsel Bir Yaklaşım* (2012) adlı makalesinin giriş bölümünde alkış ve kargışlardan yola çıkarak sözün bireyin psikolojisini ve toplumun kültürünü yansıtmadaki önemi anlatılmaktadır. Makalenin diğer bölümlerinde ilk olarak “alkış” kavramının etimolojisine yer verilmiş daha sonra ise hikâyede geçen alkışlar, içeriklerine ve kullanım amaçlarına uygun olarak sınıflandırılmıştır. Alkışlarla ilgili örneklere dayalı sınıflandırmadan sonra “kargış” lar alkışlarda olduğu gibi kullanıldığı yerlere, durumlara uygun bir şekilde örneklerle somutlaştırılarak sınıflandırılmıştır. (Harmancı 2012:1-17)

Lütfü Kerem Başar, *Dede Korkut Hikâyelerinde Savaşçı Eğitimi* (2012) makalesinde Dede Korkut Hikâyeleri’nde oğulların en önemli özelliğinin alp tipine uygun yetiştirilmeleri olduğu üzerinde durmuştur. Oğulların buna uygun yetiştirilmeleri için erdemli olmaları ve hüner göstermeleri gerektiği belirtilmiştir. Lütfü Kerem Başar, bir çocuğun alp olabilmesi için doğuştan getirdiği ve sonradan kazandığı özelliklerinin olması gerektiği üzerinde durmuştur. Doğuştan getirilen özelliklerin olağanüstü doğum, tek çocuk olma ve vahşi ortamda büyüme olduğunu belirtmiştir. Bundan sonra için kahramanın alp olması için toplumun beklentilerine ve kültürel yapının kabullerine göre hareket etmesi gerektiği vurgulamıştır. Savaşçılık eğitiminde babanın her zaman iyi bir öğretici olduğu, savaşta kullanılan araç ve gereçlerin önemi, alplerin ailelerine olan bağlılıkları onları gerçek bir kahraman boyutuna taşımaktadır. Makalede savaşçılık eğitimi için gerekli şartlar, yapılması gerekenler ve eğitim hikâyelerdeki toplumsal yapının beklentileri ve kültürel yapının kodlarına uygun olarak ayrıntılı olarak incelenmiştir. (Başar 2012: 1009-1117)

M. Bilgin Saydam *Deli Dumrul’un Bilinci* (2013) adlı eserinde, Deli Dumrul Hikâyesine kültür psikolojisi açısından yaklaşmış ve özne olarak bireyin nesnelere dünyasını anlamlandırabilmesi ile başlayan yaratıcılık süreci ile ilgili ayrıntılı açıklamalarına yer verdikten sonra Deli Dumrul Hikâyesinde yer alan unsurları inanç, psikoloji, sosyoloji bilimlerinin verileriyle ayrıntılı olarak açıklamıştır. M. Bilgin’in çalışması bireyin psikolojisinin inanç çerçevesinde ayrıntılı bir şekilde incelenmesidir. (Saydam 2013)

Ömer Saraç *Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi'nde Sosyal Göstergeler Açısından Kültür Kodları ve Anlam Kalıpları* (2013) adlı makalesinde hikâyeyi göstergebilimsel anlayışa uygun olarak 1. Yüzeysel Boyut 2. Sözdizimsel Anlatı Boyutu 3. Temel Anlamsal Boyutta ele almıştır. Giriş bölümünde gösterge kavramının üzerinde duran Saraç, yüzeysel boyutta incelediği hikâyenin sayfa sayısı, kaçınıcı hikâye olduğu gibi biçimsel özelliklerine yer vermiştir. Sözdizimsel Anlatı boyutunda ise Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi e sekiz kesite göre ayrılarak incelenmiştir. Bu kesitlerde hikâyede önemli aşamalar incelenmiştir. Burada çok ayrıntılı bir göstergebilimsel yorumlama yapılamamış, hikâye içerisindeki motifler tespit edilmiştir. Temel anlamsal boyutta ise hikâye içerisindeki karşıtlıklar tablo halinde verilmiştir ama kültürel kodların ayrıntılı çözümlemesine bu makalede değinilmemiştir. (Saraç 2013: 128-137)

Rezan Karakaş, *Dede Korkut Hikâyelerinde “Tutsaklıktan Kurtarma” Motifi ve “Bey Oğulları” Arasındaki İlişki* (2013) adlı makalesinde hikâyede önemli bir sembol olan tutsaklık üzerinde durmuştur. Bu makalede tutsaklıktan kurtarma motifinin alplik motifiyle bütünleştiğini ve tutsaklığın oğlun yiğitlik mücadelesinde gücünü göstermesinin önemli bir göstergesi olduğunu belirtmiştir. Bu düşüncesini Dede Korkut Kitabında yer alan beş hikâyeden örnekler vererek ortaya koymuştur. Bu hikayeler: 1. Dirse Han'ın oğlu Boğaç Han Boyu 2. Kazılık Koca oğlu Yigenek Boyu 3. Salur Kazan Tutsak olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy 4. Uşun Koca oğlu Segrek Boyu 5. Begil Oğlu Emren Boyudur. Bu beş hikâyede oğlun babasını tutsaklıktan kurtardığı görülmüştür.. Rezzan Karakaş, makalesinde tutsaklık motifinin hikâyenin kurgusal yapısındaki yerine ve hikâye içerisindeki anlamsal kodlarına olarak ayrıntılı değinmiştir. (Karakaş 2013: 1867-1879)

Kamal Abdulla, *Mitten Yazıya veya Gizli Dede Korkut* (2015) kitabında mit ve yazı ekseninde Dede Korkut Kitabının çözümlemesini yapmaktadır. K. Abdulla eserin birinci bölümünde zıtlıkların destanın içeriğini belirlediğini ve “ifade planındaki bütün varyantları” da içerdiğini belirterek ana varyant olarak belirttiği zıtlıkları 1) kaos-kozmos, 2) geçmiş-hal, 3) tecrübesizlik-tecrübe başlıkları altında inceler. Bu ana zıtlıkların da hikâye içerisindeki görünümünün tabiat-medeniyet, anormallik-normallik, eski-yeni, sadakat-mükâfat ve sınama-inanma şeklinde olduğunu belirterek

bu başlıklara hikâyelerden örnek verir. K. Abdulla, zıtlıklardan yola çıkarak hikâyelerin içerik analizini yaptıktan sonra mit ve yazının özellikleri ile ilgili çözümlenmeler yapmaktadır. Ona göre hikâyelerde mitolojik tasavvur, “eski insanın dünyaya bakışını şekillendiren, onun tabiatla, etrafıyla, daha sonra da toplumla ilişkilerini düzenleyen, geliştirip güzelleştiren bütün bir yaşayış tarzıdır.” (Abdulla 2015: 63) Yani eskiye ve geçmişe dayalı değerler miti hikâye içerisinde temsil etmektedir. Bu temsiliyet ise Dede Korkut, Bayındır Han, Hikâyelerdeki anne, baba ve ağabeylerle somutlaşmaktadır. Yazı ise mitin karşısında bir oluşumu yeniyi, eskiye bağlı olmamayı ve farklılığı içermektedir. Ona göre yazının en önemli temsilciliğini ise Hikâyelerde Bamsı Beyrek yapmaktadır. Beyrek’in yanı sıra Banı Çiçek ve kahramanların eşleri de yazının kahramanları olarak nitelendirilmekte ve bu bağlamda hikâye içerisinde ayrıntılı mitolojik çözümlenmeler yapılmaktadır. Kamal Abdulla, eserinde Dede Korkut Hikâyeleri’nde yer alan motifleri farklı bir yaklaşımla ele almış ve yer alan motiflerden yola çıkarak ayrıntılı bir söylem çözümlenmesi gerçekleştirmiştir.

5. ÖNERİLEN ÇÖZÜMLEME YAKLAŞIMI

Dede Korkut Hikâyeleri’nde oldukça sık geçen ve çok katmanlı anlamlara sahip semboller bulunmaktadır. *Dede Korkut Hikâyeleri’nde Semboller* başlıklı bu tezde hikâyeler içerisinde oldukça sık kullanılan ve çok katmanlı anlamlara sahip bu semboller belirlenerek disiplinler arası veri ve yaklaşımlarla çözümlenmeye çalışılacaktır. Hikâyelerdeki semboller, toplumsal yapıdaki anlam aktarıcı ve yüklenici özelliklerine göre belirlenecektir. Buna bağlı olarak toplumsal ve bireysel bilincin ortak bir referans çerçevesi oluşturmak için kullandığı ve yoğun anlamlar yüklediği bu unsurlar, sembol başlığı altında incelenecektir. Bu bağlamda hikâyelerde sık tekrarlanan semboller ve bu sembolleri anlam ve biçimsel açıdan bütünleyen diğer semboller referans sıklıklarına göre ele alınacaktır. Hikâyelerin pek çoğunda tekrar edilen ve toplumsal yapının kod aktarıcıları olarak görülen sembollerle ilişkili olan diğer semboller birlikte değerlendirilecektir. Bu bağlamda sembol olarak nitelendirilen unsurların biçim ve anlam olarak iki özelliği üzerinde durulacaktır. Biçimle ilgili özellikler sözcük temelli olarak incelenecek ve bunların kullanım sıklıkları, kullanım yerleri ve hikâyedeki kullanım bağlamlarından yola çıkılarak bireysel ve toplumsal bilinç ile tarihî ve kültürel süreklilik içerisindeki anlamsal değerleri ortaya konacaktır.

Bu yaklaşım hikâyelerde sembol olarak seçilen unsurların hem yatay hem de dikey ekseninde incelenmesini gerektirecektir. Yatay ekseninde kültürel süreklilik bağlamı, dikey ekseninde ise döneminin özellikleri önemsenecektir. Bu bağlamda kelimelerin etimolojisi ve derin anlamları bağdaşıklık ve tutarlılık açısından değerlendirilecektir. Ele alınan sembollerin ilk olarak toplumsal yaşamdaki işlevlerine ana hatlarıyla değinilecek, daha sonra metin içerisindeki özel anlamları tündengelim ve tümevarım metoduyla ortaya konulacaktır. Metinlerarasılık ve göstergebilim ekseninde halkbilimi, sosyoloji ve psikoloji bilimlerinin yöntem ve yaklaşımlarından yararlanılarak semboller yorumlanacaktır.

Çözümleme yöntemi içerisinde tarihî ve kültürel süreklilik içerisinde belirlenen unsurların toplumsal yaşam içerisindeki anlamsal alt yapısı çözümlenmeye çalışılacak ve her bir sembolün diğer sembollerle ilişkileri de dikkate alınarak değerlendirilecektir. Tarihsel süreklilik içerisinde dönüşümler ve bu dönüşümlerin günümüze yansıyan yapılarına da yeri geldiğinde değinilecektir. Bu bağlamda kültürel yapının sembolleştirmede kullandığı temel dinamikler ve bunların ağırlıklı olarak göstergebilimsel yonteme dayalı yorumlamalarına yer verilecektir. Hikâyelerde belirlenen sembollerin çok katmanlı yapısı (giysinin yönetim sistemi unsuru olması, yabancılaştırma unsuru olması, yas sembolü olması vb. gibi) aynı sembolün farklı başlıklar altında farklı bir yorumlama denemeleriyle değerlendirilmesine neden olması muhtemeldir. Tekrar gibi görünen bu durum aslında sembol olarak nitelendirilen unsurun derin anlamlarını ve farklı boyutlarını ortaya koyacak ve dolayısıyla da çözümlenmeyi yetkinleştirecektir. Buradaki çok boyutluluğun sadece anlam boyutunda olmadığı aynı zamanda hikâyelerin biçimsel kurgusunda da yer aldığı görülecek ve böylelikle sözlü hafızanın geçmişe yönelik kodları bilinç akışı tekniği ile de yorumlanmış olacaktır. Bu bağlamda bilinç akışı tekniğinin sadece modern zamanların edebi yaratılarında yer almadığı geçmişte de kullanıldığı ortaya konulmaya çalışılacaktır. Yaşarken yaratmak, yaratırken aktarmak temeline dayalı anlayışın izleri hikâyeler içerisinde bulunmaya çalışılacaktır. Daha önce belirlenen sembollere eklenen yorumlamalar ve araştırma sırasında belirlenen sembollere yenilerinin eklenebileceği gerçeği de hikâyelerin ortaya koyduğu bir zenginlik olduğu görülecektir.

I. BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇÖZÜMLEME

1. 1. SEMBOL KAVRAMI VE ÖZELLİKLERİ

Sözlü, yazılı, elektronik kültür ortamındaki yaratılarda ve farklı türden alanlarda kullanılan; tarihî, mitolojik, geleneksel bilgileri aktaran, farklı koşullara ve zamanlara göre işlevleri farklılaşan öğeler olarak semboller, kültürün önemli unsurlarıdır. Duygu, düşünce, hayal ve tasarımların söz, yazı ve resme dökülmüş şekli olarak tanımlanan semboller, bu özellikleriyle kültürlere özgü şifre ve kodları içermektedir. Bu şifreleri, kodları; tarihî, coğrafi, dinî, beşeri vb. unsurlar şekillendirmekte ve anlamlandırmaktadır. Kültür içerisinde her sembol, söylemsel alt yapısıyla görünenin altında yatan gizli anlamları kuşaktan kuşağa aktarmaktadır.

Semboller; anlamsal kurguyu sağlayan, ortaya çıkarılan esere edebi değer katan, ortak kültürel yaşantının unsurlarının değişime, dönüşüme uğrayarak farklı biçimlerde fakat ortak anlamsal kodlarla günümüze taşınmasını sağlayan unsurlardır. Platon'a göre "Duyular âlemi baştan aşağı bir sembol, bir şekil ve istiarenden başka bir şey değildir." (Weber 1998: 55)Belirli bir unsuru tanıtmaya, özelliklerini belirtmeye, kültürel bir formül olarak yaratının ve icranın genel çerçevesini ortaya koymaya ve aktarmaya gibi işlevleriyle semboller, yaşamın çok farklı alanlarında kullanılmaktadır. Kültürel yapı içerisinde çok anlamlı işlevleriyle var olan semboller, zaman içerisinde toplumsal kullanımları ile anlamsal bir alt yapıya sahip olmakta; kullananlar ve taşıyanlar için farklı işlevleriyle sosyal yaşam içerisinde yer almaktadır. Her kültürel unsur, yer aldığı sosyo-kültürel ortam içerisinde gizli, sembolik bir iletişim meydana getirmektedir. Sembollerin çözümlenip anlam kazanması ortak bir anlamsal yapıya sahip olmakla gerçekleşmektedir. Bu ortak anlamsal yapıyı kültür, dil, inanç, yaşanan coğrafyanın özellikleri oluşturmaktadır. Bu anlamda sadece renkler, sayılar, giyim kuşam değil toplum içerisinde ortak anlamsal yapının oluşmasını sağlayan pek çok unsur da sembolik anlamlar kazanmaktadır.

Sembol; dil, inanç, felsefe, coğrafya, tarih vb. alanlarda önemsenen disiplinler arası bir kavramdır. Bu ortak kavramı, tanımlama girişimlerindeki ortaklık sembol kavramını bir taraftan zenginleştirmekte diğer taraftan belirsizleştirmektedir. Bu durum, sembol ile ilgili tanımlarda genellikle evrendeki ve insan hayatındaki yeri ve işlevinin belirginleştirilmesine neden olmuştur.

Sembol kavramı TDK Büyük Türkçe Sözlük'te "duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret, alem, remiz, rumuz, timsal" olarak tanımlanmaktadır. (www.tdk.gov.tr) Bu tanım, sembolün duygu ve düşüncenin dolaylı aktarımında bir araç olduğunu göstermektedir.

Bu tanımı Erich Fromm şu örnekle somutlaştırmaktadır:

"Birisine, beyaz ve kırmızı şarap arasındaki tat farkını açıklamamız gerektiğini varsayalım. Farkı çok iyi biliyoruz. O halde onu kolayca anlatabiliriz sanıyorsunuz değil mi? Ama düşündüğümüzün aksine, bu tat farkını anlatmak çok zor olacaktır. Herhalde sorunu şöyle geçiştireceğiz: "Ne yazık ki, sana bu farkı açıklayamıyorum. En iyisi mi, bir bardak kırmızı ve sonra da bir bardak beyaz şarap iç. O zaman farkı anlayacaksın." Tekniğin en son harikası olan karmaşık bir makineyi tarif etmek, çoğumuz için hiç de zor değildir. Ancak çok basit bir tat alam duygusunu anlatmak için, gerekli kelimeleri bulmakta epey güçlük çekeriz." (Fromm 2003:25)

Fromm'a göre algılanan unsurların bedenimizde ve zihnimizde oluşturduğu etkileri, düşünce ve duyguları anlatmakta bazen kelimeler yetersiz kalmakta ve bunları tarif etmek için ise semboller kullanılmaktadır.

Bu anlamda hissedilen, duyumsanan bir şeyin belirli bir bağlam çerçevesinde anlam kazanması ve aktarılabilir hale gelmesi sembollerle gerçekleşmektedir. Bireylerin yaşamında, duygu ve düşüncelerinde olayların, durumların, nesnelere çeşitli şekillerde uyandırdığı çağrışımlar sembollerin oluşmasına ve çeşitlenmesine neden olmaktadır. Bu çağrışımların oluşmasında neden-sonuç ilişkisi, biçimsel ve anlamsal benzerlik önemli rol oynamaktadır. "Yağmur"un bereketin sembolü olarak kullanılmasında olayın meydana getirdiği sonuç önemlidir. "Kara bulut ve sis" in destanlarda olumsuz durumların sembolü olarak yorumlanmasında rengin belirsizliği içerisinde barındırması ve kültür içerisinde renge yüklenen anlam etkili olmaktadır. Karanlık ve kara bireyin duygu dünyasında korku kavramı ile birleşmekte, korku ise sembolik ifadesini renge

yüklenen anlamda göstermektedir. Korku ve belirsizliğin uyandırdığı çağrışımlar, rengin olumsuz anlamlar kazanmasına neden olmaktadır. Yaşamın kişilerin üzerinde uyandırdığı izlenimler ve bu izlenimlerin neticesinde oluşan tecrübeler sonucunda sadece duygular değil, nesnelere de farklı sembollerle anlatılabilmektedir. “Dağ” ardındaki bilinmezlikten ve amaca ulaşmadaki engel oluşundan dolayı “düşman” kavramı ile “yel” ise farklı yerleri etkisi altına alabilme özelliğinden dolayı “elçi” olarak sembolleşebilmektedir.

Fromm gibi pek çok bilim adamı sembolleri tanımlarken ya örneklerden ya da toplumsal yapı içerisindeki fonksiyonlarından yola çıkmaktadır. Bu anlamda düşünme biçimleri, belleğin geriye dönük hatırlama şekilleri, kültürel yorumlamalar ve sembollerin anlam yüklü göstergeler olması kavramın tanımlanmasını zorlaştırmaktadır.

Ali Duymaz sembolü soyut, anlatılamaz, gösterilemez bir kavramı somutlaştırmak için kullanılan bir nevi işaret olarak tanımlar. (Duymaz 2005: 37) Bu tanımda da sembolün en önemli özelliğinin somutlaştırmak olduğu görülmektedir. Somut hale getirilen kavramlar çok çağrışımlıdır. Dilsel kodlamada somutlaştırılan unsurların ardında inanç, tarih, coğrafyanın değer ve anlamları vardır. Ona göre sembolün ifade ettiği kavramla doğrudan bir ilişkisi yoktur. Bu ilişki “dolaylı referanslarla” algılanabilir. Dolaylı referans olarak belirttiği şeyler ise “tecrübe, eğitim ve kültürel değerler” dir. Dede Korkut Hikayelerinde düşmanı ifade etmek için kullanılan “domuz” ifadesi sembolün inanç, coğrafya, yeme-içme, gelenek gibi değerlerine gönderme yapmaktadır. Böylece ötekinin kodu ancak kültürel yapı içinde çözümlenebilir ve anlamlandırılabilir.

Gilbend Duran sembolle ilgili, “A.Lalande’un yaptığı gibi sembolü doğal bir ilişki aracılığıyla mevcut olmayan veya algılanması imkânsız bir şeyi çağrıştıran somut bir işaret olarak anlayabiliriz veya Jung gibi; izafi olarak bilinmeyen ve daha açık veya karakteristik bir biçimde isimlendiremediğimiz bir şeyin en iyi figürü olarak tanımlayabiliriz.” (Durand 1998:9)der.

Gilbert Duran’ın da belirttiği gibi semboller, genel ve soyut bir nitelik taşıyan kavramların toplumsal hayatta somutlaşmış hale gelen görünümüdür. Soyut bir kavramın özelliklerini somut nesne ve varlıklarla anlatmak anlamına gelen somutlama

da sembollerle gerçekleşmektedir. Evlilik bir kavramdır. Kişinin evli olduğunu vurgulayan yüzük semboldür ya da farklı yerlerdeki yöresel uygulamalarda evli kadınların giysilerindeki ve aksesuarlarındaki farklılıklar evlilik kavramının toplum hayatında aldığı somutlaşmış şekilleridir.

P. Godet ise sembollerin anlam yüklü unsurlar olduğunu vurgulamaktadır. P. Godet'ye göre ise "sembol alegorinin tersidir. Alegori bir figüre varmak için bir fikirden yola çıkar; oysa sembol her şeyden önce ve bizatihi bir figürdür." (aktaran Durand 1998:10) Bu yaklaşıma göre sembol hem anlam yüklenici hem de anlam aktarıcı unsur olarak görülmektedir.

Algılananı benzerlik, çağrışım, zıtlık, vb. gibi unsurlardan yola çıkarak bağlantılandırma, metinsel alt yapıları geleneksel öğretim teknikleriyle aktarma, daha sonra ise anlam yüklü kültürel bir üst dil olarak sunma, sembolleştirme sürecinin aşamaları olarak kabul edilmektedir. Sembollerin çoğu soyut anlam dizgeleriyle yüklenmiş somut kodlar olarak görülmektedir. Algısal boyutun zihinde çağrıştırdığı anlam imgelerinin yorumu sembolleştirmenin özü olarak yorumlanabilir.

J. Lacan da semboller için şöyle der: "Semboller yapılaşmış bir dil'dir. Sembollerin nereden geldiğini değil, ne anlatmak istediklerini çözmek gerekir" (Lacan 1967:474). Buna göre sembol toplum tarafından oluşturulmuş ve özel anlamlarla yüklü unsurlardır. Bu bağlamda biçimden daha çok sembolik unsurların aktardıkları anlamlar önemli hale gelmektedir. Bu anlamlardaki ve sembolik unsurun çağrıştırdığı ortak yorumlama biçimleri önemli hale gelmektedir. Edebi yaratılarda anlatının çerçevesini, bu edebi yaratıları dinleyen ve okuyan için belleğinin derinliklerinde kültürel yapının bağlam temeline dayalı duygu ve düşünce aktarıcı unsurunu oluşturan semboller; aynı kültürde yaşayanların iletişimdeki ortak referans çerçevesidir. Buna göre mekân bir semboldür, söz bir semboldür, geleneksel uygulamalar hayatın açıkça söylenemeyen ama derin anlamlar ifade eden birer sembolüdür. Diğer taraftan toplum tarafından ortak anlam yüklenen bu unsurların inanç, tarih, felsefe, estetik anlayış, algılama biçimleri, kültürel yapının özelliklerine göre aldıkları şekil sembollerin tanımlanmasını zorlaştırmaktadır.

Jung'a göre sembol "gündelik yaşamımızda bilip tanıdığımız ama alışlagelen açık anlamına ek olarak özgün bağlantılar da sunan, bir terim, bir ad, hatta bir resimdir." (Jung 2009: 20) Ona göre herhangi bir unsur, ilk bakışta anlaşılandan daha farklı bir anlam içeriğinde simgesel hale gelmektedir. Jung, bu şekilde sembolün bilinçdışı bir içerik kazandığını belirtmektedir (Jung 2009: 20-21).

Jung'un da belirttiği gibi semboller, algılanan bir unsurun zihinsel süreçlerle aldığı anlam yüklü kültürel kodlardır. Algılanan unsur, geçmişin değer yargıları ve kültürel birikimlere dayalı anlamsal kodlarla farklı anlamlar ifade edebilmektedir.

Mircea Eliade *İmgeler, Simgeler* adlı eserinde sembollerin işlevini şu şekilde açıklamaktadır: "İmgeler, simgeler, efsaneler psikenin sorumsuz yaratıları değillerdir; bunlar bir gerçekliğe cevap vermekte ve işlevi yerine getirmektedirler: Varlığın en gizli tarz değişikliklerini açığa çıkartmak. Buna bağlı olarak bunların incelenmesi insanı "kısaca insan"ı tarihin koşullarıyla henüz uyuşmamış olanı anlamamıza olanak vermektedir." (Eliade 1992:215-216)

Bu bağlamda ortaya çıkan somut unsur, soyut değerler sistemini yansıtan ve aktaran gizil bir iletişim sürecinin kültürel anlamlandırmaya dayalı ortak bir kodu haline gelmektedir. Bu ortak kod, belirli bir unsur için oluşturulan anlamlar dizgesinin kuşaktan kuşağa aktarımıyla yaşatılmaktadır. Bu bağlamda kültürel yaratıların altında yatan hikâye, inanç ve efsaneden yaşatılan unsurlar, belirli bir mekânla ilgili anlatılar da belirli bir unsurun sembolleşmesinde etkili olmaktadır. Bu bağlamda inanç temeline dayalı uygulamalar, tekrarlanan ve yaşatılan söz kalıpları altlarında yatan metnin anlam aktarıcı kodları haine gelmektedir. Aynı kültürde yaşayan insanlar ise bu uygulamaların ve sözlerin gönderimde bulunduğu anlamsal yapıların hem yaratıcısı hem de taşıyıcısıdır.

Ortaya konan tanımlar, sembollerin soyut ifadelerin anlam yüklü somut göstergeleri olduğu yönünde birleşmektedir. Bu açıdan bakıldığında sembol, kültüre özgü, anlam içeren kodlar olarak iletişimi zaman, mekân ve değer unsurları ile donatmaktadır.

Bu bağlamda sembol, bir imge ve metafordan farklıdır. Bu türden tanımlamalar hissedilen ama tarifi zor olan şeyleri anlatmak amacıyla kullanılan görsel, işitsel vb. unsurun sembol olduğunu vurgulamaktadır. İmgede ise algılananların zihinde uyandırdığı çağrışımlar söz konusudur. Aslında imgede somut unsurlar bizi soyut düşüncelere götürürken sembolde ise soyut durumlar somut nesne ve işaretlere götürmektedir. Buna bağlı olarak imajda benzerlik ve çağrışımlarının bellekte bıraktığı izlerin yorumlanması esas iken sembolde ise hissedilenin yine çağrışım, benzerlik, yaşanmışlık temeline dayalı olarak aldığı durum söz konusudur. Sonuçta imge ve sembolde yaşananlar ve tecrübe edilenler bellekte ilişkilendirilmektedir. Duyu ile algılananlar uyarıcı niteliktedir ve bu, bellekte bir metin haline gelmiş durumlar ve olaylarla ilişkilendirilmektedir. İşarete, nesneye, görsel herhangi bir unsura yüklenen anlamlar onun pek çok duyguyu ve toplumca oluşturulmuş gizli anlamı yaşatan ve aktaran bir yapısı olduğunu göstermektedir. İmge ise duyularla algılanan bir uyarıcı olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda sembolü imge ve metafordan ayıran en önemli özellikler şöyle sıralanabilir:

1. Sembolün temsil ettiği şeyle doğrudan bir ilişki içinde olması gerekmez, burada toplumsal uzlaşım önemlidir. Sembolün oluşma sürecinde toplumsal kabullerin bilinç dışına yansıyan şekillerini ifade etmenin aracı olarak semboller, somut göstergeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda somut göstergelerin bilinçte belirli bir kavrama karşılık gelmesi söz konusudur. Sembolün tanınırlığı belirli bir kültürel yaşantının şekillendirdiği, aktardığı, yorumladığı bilginin yol göstericiliği önemlidir. Burada sembolü tanıyan yapan, toplumsal belleğin referans çerçevesidir.

2. Düşünce aktarma söz konusu olduğu için sembolleştirmenin en önemli özelliği anlamda açıklığa gitmedir. Böylece herhangi bir davranışın, görsel unsurun, sözlü ifadenin aktardıklarının yaşamdaki karşılığı, toplumsal yapının değer aktarıcı unsuru haline gelir. İmgede ise bireyden bireye göre değişen yorumlamalar ve her yorumlamayla yeni bir şekil alma önemlidir.

3. Sinyal ve işaretin bilinç dışı ile ilgili birincil düşünme süreçleri ile ilgiliyken, sembol bilinç ile ilgili ikincil düşünme süreçleriyle ilgilidir. (Cebeci 2013:22-60)

U. Eco'ya göre ‐Sembol, deneyimi fikre, fikri de bir imgeye dnstrr; ancak öylesine bir süreçtir ki, imge aracılığıyla ifade edilen düşünce sürekli aktif kalır ve bu yüzden de elde edilemez bir nitelik taşır. Öyle ki bütün dillerde ifade edilebilse bile yine de ifade edilememe özelliğindedir.‑ (Eco 1998:86)

Sembolleştirme düşüncenin kamaşıklığı, duygunun ifade edilemezliği içinde düşünce ve duyguyu açık bir şekilde ifade etme aracıdır; ama çok uzun bir kültürel geçmişin ve bağlamın şekillendirdiği kültürel yapılar aynı toplum yeleri arasında ortak bir değer sistemine sahibiyetten dolayı açıklık kazanır. Bu anlamda sembolün açıklığı ortak bir kültürel deneyime sahip insanlar için anlamlıdır.

Bu anlamda her sembol içerisinde yer aldığı toplumun olayları ve herhangi bir unsuru kendine özgü yorumlama biçimiyle zgldr. Bu zglk kültürler arası için gizlilik oluştururken ortak referans çerçevesinin oluşturduğu yol gösterimle aynı kültürde yaşayan insanlar için anlamda belirginliğe neden olmaktadır. Her sembolün biçimce somut ama anlamca soyut olan bir yapısı vardır. Bu, toplumsal yaşamdaki unsurların çok işlevli olarak bireysel ve toplumsal yaşamda yansıtığı anlamdan kaynaklanmaktadır.

1.2. HATIRLAYAN BELLEK, HATIRLATAN SEMBOL

Bireyin yaşadığı dünyayı anlama ve anlamlandırma çabası doğal çevresine uyum sağlaması ile gerçekleşmektedir. Doğal evreye fizikî anlamda uyumu, algıladıklarını anlamlandırması ile mümkün olabilm­iştir. İnsanın hayatına kattığı unsurlar, yaşama ve yaşatma temeline dayalı olarak işlevsel bir anlam kazanmıştır. Yaşama ve yaşatma anlayışı sadece kullanırken tüketmeyi değil aynı zamanda kullanırken üretmeyi ve saklamayı da beraberinde getirmiştir. Bu anlamda çevreyi anlamak, mevcut durumları işlevsel hale getirmek ve üretmek üst düzeyde bir zihinsel ve fiziksel becerinin işbirliğinde gerçekleşmiştir. Ierisinde yaşanılan evre ve toplumu tanıma, adlandırma, ilişki kurma, ayırt etmenin gerçekleştirilmesini sağlar. Fiziksel evreye uyum aynı zamanda sosyal çevreye de uyum demektir. Bebeklik döneminden itibaren bilişsel, duyuşsal ve davranışsal öğrenmeler bu iki çevrenin oluşturduğu bağlam içinde anlam kazanmaktadır. Bu anlamda belleğin içeriğini ve çerçevesini bireysel ve toplumsal deneyimler belirlemektedir.

Bellek; algılayan, anlamlandıran, tasarlayan, ilişkiler kuran, saklayan ve aktaran olarak bireyin en önemli yetilerinden biri olmuştur. Belleğin bu karmaşık ama çok işlevli yapısı uzun yıllar boyunca farklı bilim dalları kapsamında incelenmiş, bağlama ve araştırma alanlarına göre farklı sıfatlar getirilerek değerlendirilmiştir. Örneğin görsel bellek, işitsel bellek, kültürel bellek vb. bunlardan birkaçıdır. Bu tanımlamalar belleğin algı ve yaşantı ile ilgisini ortaya koymaktadır. Algılananların oluşturdukları tasarımlar kavramların içeriğinin oluşmasına ve şekillenmesine neden olmuştur. Böylece “alıcı ve üretici yetenek”, belleğin rehberliğinde kendine yol bulmuştur. Bellek bu yapısını mekânlararasılık ve zamanlararasılık bağlamında ortaya koymaktadır. İnsanoğlu bugününü ve geleceğini geçmişin rehberliğinde kurgulamakta ve bu anlamda geçmiş, bugün ve gelecek için yol gösterici olmaktadır. Bu anlamda geçmişi anlamlandırabilen ve hatırlanan hale getiren ise belirli mekân kavramı ile bu mekâna anlam yükleyen nesnelere, olaylar, kişiler ve benzerlerinin oluşturduğu bütündür. Bu bütün, geçmiş olayları zihinsel olarak yeniden kurma yeteneği olarak adlandırılan “dönüşümsel düşüncenin” (Gander 2004: 540) gerçekleşmesini sağlamaktadır. Bellek geriye gidişlerle ve ileriye dönük düşünce ve tasarımlarla geçmişi yaşatmakta ve geleceği tasarlamaktadır Bellek geçmişi bugüne taşıma ve aktarma işlevini hatırlama ile gerçekleştirmektedir. Böylece kişisel deneyimler ve bunları hatırlanabilir hale getiren semboller bu geçmiş, bugün ve gelecek yolculuğunun temel unsuru haline gelmiştir. Bu anlamda Halbwachs ve Assmann belleğin sadece kişisel bir yanının değil aynı zamanda toplumsal bir yanının olduğunu dile getirir ve kültürel bellek kavramından bahsederler. Halbwachs’a göre “bireyin hafızası toplumun içinde ve ona bağlı olarak gelişen bir olgudur. Bireyler toplum içinde hafızalarını anımsar, fark eder ve sınırlandırırılar.” (Halbwachs 1992:38) Bu bağlamda bireyin içerisinde yer aldığı aile, sosyal gruplar, inanç sistemi toplumsal hafızanın oluşumunu ve aktarımını sağlayan önemli yapılardır. Böylece geçmiş “tamamen olmasa da şimdinin endişesiyle şekillenen toplumsal bir yapı”(Halbwachs 1992: 25) haline gelmektedir. Assmann belleğin Mimetik bellek, nesnelere belleği, iletişimsel bellek ve kültürel bellek olarak dört farklı dış boyutu olduğunu dile getirir ve kültürel yapının şekillendirdiği kültürel belleğin diğer üç bellekle ilişkili olduğunu söyler. Ona göre iletişim sistemi “ileti ve bilgilerini koruyabileceğidiştan gerçekleşen bir alan, aynı zamanda bunları depolayacak(kodlama), kaydedecek ve devreye sokacak bir sistem geliştirmek zorundadır.” (Assmann 26-27)

Asmann'ın da belirttiği bilgileri depolayacak ve kaydecek sistem sembollerdir. Semboller kültürel belleğin unsurlarının kodlandığı, saklandığı yapılardır. Sembol her bir sözlü yaratımla içerisinde yer aldığı bağlama uygun olarak anlam kazanan, tek bir kodla geçmişin bilgi, duygu, deneyimlerini aktaran yapılardır.

Sembollerin en önemli özelliği bir nesneyi, varlığı ya da olayı hatırlatıcı olmasıdır. Bellek ilişki kurarak, karşılaştırarak, çağrışımlar yaparak bir kavramı ilişkili olduğu başka bir kavramla bağdaştırmaktadır. Bu aşamada özellikle karşılaştırma ve benzerlik önemlidir. Bunun yanı sıra toplumsal belleğe yer etmiş kimi olay ve durumlar da sembolik anlatımda önemli bir rol oynamaktadır. Bu olay veya öykülerin bugün adı ya da herhangi bir unsuru sembollerde ad olarak yaşamaya devam etmektedir. Kiminde ise bir sembol, altında yatan öyküyü hatırlatacak bir unsur olarak kodlanmış bilgi durumunda kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır.

Assmann kültürel belleğin özelliklerinden şu şekilde bahsetmektedir:

- 1) İlişkili olduğu grubun kimliğini yansıtırma,
- 2) Yeniden kurulabilme özelliği,
- 3) Sözel, yazılı, görsel imajlara dayalı oluşum,
- 4) organize,
- 5) Değerler sistemi
- 6) Dönüşlülük. (Assmann 1995:130-133)

Kültürel bellek ilişkili olduğu toplumun ve grubun özelliğini ortaya koymaktadır. Bu anlamda grup üyelerini ortak değerler sistemi etrafında bir araya getirmektedir. Toplumsal yaratım neticesinde belleğin yaratıcılığı ve dilin aktarıcılığı ile her kültürel ürün, yeniden kurulabilme özelliğine sahiptir. Bellek bunu geriye dönüş ve tekrarlarla gerçekleştirir. Hafızada saklanan ve belirli bağlamlarda aktarılan her ürün, gelecekte içeriğine yeni unsurlar ekleyerek yaşar ve yaşatılır. Kültürel yapı içerisinde öğrenme, hafızanın rehberliğinde ama uygulama temelinde gerçekleşmektedir. Belirli bir görgü, yetenek, hünere usta olarak nitelendirilen kişilerin gördüklerinin, öğrendiklerinin ve

yaşadıklarının söz veya davranışa dökülmüş şekli olarak karşımıza çıkmaktadır. Buna göre hafızaya yerleşenler görerek, duyarak, yaparak, söyleyerek bellek imgesi haline getirilir ve öğrenilir. Bu kültürün çok boyutlu öğretim mekanizmalarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Geleneksel yapı içerisinde görmek ve dinlemek oldukça önemlidir. Görüp, dinleyerek öğrenen kişiden öğrendiklerini davranış boyutuna taşıması beklenir. Öğrenilenler aynı zamanda arkalarında yatan derin bir bilgi, öğreti ve değer sistemi ile aktarılırlar. Toplumsal yaşam için onları işlevsel hale getiren de yüzyılların deneyimine dayanan bu değerler sisteminin aktarılmasıdır. Böylece söylenen her söz, yapılan her uygulama kültürel aktarım, yaratım ve dönüşümün bir unsuru ve sembolü olarak yaşar ve yaşatılır.

Gander'e göre sembolleştirmede fark etme yani algılama daha sonra da fark edilen şeyi anlamlandırma süreci önemlidir. Anlam kazandırmak bu noktada önemlidir çünkü kavram haline gelmeyen bilgi farkındalık yaratmaz. (Gander 2004:268) Bilgi kavram haline gelerek, kavram da sembolik anlatımla farkındalık yaratır. Semboller, kavramların farklı biçimlerdeki görünümüdür. "Bir şeyin zihinsel tasarımı ya da belleği" olarak tanımlanan kavramlar, ancak sembolle anlam kazanır ve kavram gelişimi ise bir nesne veya varlığın özellikleri ve nitelikleri ile başka varlık ve nesnelerin benzerlik veya farklılıklarını ortaya koymakla açıklanabilir. (Gander 2004:268-269) Herhangi bir unsuru ortak özelliklerinden veya bireylerin duygu dünyasında uyandırdığı çağrışımlardan yola çıkarak başka bir unsuru açıklamak için kullanmak, kavramlara sembolik anlam kazandırmaktadır. Yeni ve farklı bilgiler elde ettikçe kavramların içeriği farklılaşmakta ve zenginleşmektedir. Bu farklılaşma ve zenginleşmeyi sağlayan ise sembollerdir. Başlangıçta çevreyi anlama ve uyum sağlamaya yönelik olarak oluşturulan kavramlar, daha sonra estetik ihtiyaçları tatmin etmeye yönelik olarak kullanılmaya başlanmıştır. İnsanoğlunun fiziksel ve kültürel ortama uyumu ise sembollerle ve bu sembolleri anlamlandırmakla gerçekleşebilmiştir.

1.3. SEMBOL KAVRAMINA DİLBİLİMSEL, FELSEFİ VE SOSYOLOJİK YAKLAŞIMLAR

Jung, sembolleştirmede dört faktörün önemli olduğunu dile getirmektedir. Bunlardan birincisi fizikî benzerlik, ikincisi amaç, neden benzerliği, üçüncüsü öznel, ettirgen neden ve dördüncüsü fonksiyonel nedendir. (Cirlot 1971: xxxvi)

Bu açıklamaya göre dört öge tek bir sembolde bir araya gelebilmektedir. Sembolleştirmede fonksiyonel neden, herhangi bir duygu ve düşüncenin açıklanması ve ifade edilmesi olarak düşünülebilir. Örneğin “kırmızı gül”ün aşkı, sevgiyi temsil etmesi işlevsel bir nedendir. Bu sembol, bireyin sevgisini dile getirmesinin anlamsal kodudur. Bu kodun oluşmasında ortak kabuller etkilidir. Bu ortak kabuller ise hem amaç hem de öznel nedeni bir araya getirmektedir. Böylelikle kişi bir amaç için (sevgisini ifade etmek) sembol oluşturmakta ve bunu belirli bir işlevi (psikolojik olarak rahatlama, düşünce ve duygu aktarımı) gerçekleştirmek için kullanmaktadır.

Sembolün dayandığı temel ilkeler ise şu şekilde düşünülmektedir:

1. Doğada hiçbir şey anlamsız değildir. Her şey bir göstergedir.
2. Hiçbir şey bağımsız değildir. Her şey bazı yollarla birbiriyle ilişkilidir.
3. Nicelin anlamını oluşturmak için nicel, nitel hale gelir.
4. Her şey diziseldir.
5. Serideki her şey bir diğerinin pozisyonu ile ilişkilidir. Serinin her bir bileşeni de anlam olarak birbiri ile ilişkilidir.

Bu seriler, fiziksel ve ruhsal dünyanın temel olgularına dayanmaktadır. (Cirlot 1971: xxxvi)

Psikologlara göre sembol, tamamıyla zihinde var olur ve doğanın dışı yansıtılmasıdır. Oryantalistler, sembolün dünyanın yadsınamaz denklemi üzerine kurulu olduğunu dile getirmektedirler. Rene Guenon’a göre, doğanın tamamı bir semboldür, bu doğüstü veya metafizik gerçeğin farkına varıldığında kolay anlaşılır bir gösterge haline gelir. M. Eliade’ye göre bütün parçaların anlamını içerir, çünkü her bir parça bütünü yeniden ifade eder. (Cirlot 1971: xxxvii)

Bütün bu yorumlamalardan hareketle sembolleştirmede zihinsel kurgulamanın etkisi belirginleşmektedir. Doğada var olan unsurların zihinde bıraktığı izlerin algılama, çağrışım, benzerlik, anlam ve yapı ilişkisi, mekân ve zaman boyutuna göre şekillenmesi sembolik yapıyı ortaya çıkarmaktadır. Burada bireysel yaratıcılık, ortak anlam yükleme ve adlandırma, hatırlama ve hatırlatma, aktarma (sözlü, davranışsal vb.) oldukça etkilidir. Zihinde kurgulanan ve anlamsal çerçevesi oluşturulan unsurlar, sembol haline gelebilmektedir. Burada ifade etmenin farklı bir boyutu ile karşılaşılmaktadır.

Sembolleştirmede ilişki, nesnenin bilişsel ve duyuşsal anlamını oluşturacak ve karşılayacak şekilde kurulmaktadır. Uygulama haline gelen davranışlar ise sembolik anlamı hatırlatmakta ve aktarmaktadır.

Semboller, duyuşsal yapının bilişsel ifadesi olarak görülebilmektedir. Bilişsel ifadenin altında yatan dinî, toplumsal, evrensel bazı anlamlar ve değerler, belirli bir sembolün davranışsal boyuta taşınmasına da neden olmaktadır. Burada sembolün taşıdığı anlamsal yapılar önemlidir.

E. Cassirer, insanı sembolleştiren varlık, dünyasını da semboller dünyası olarak tanımlar. Semboller sadece bir gerçeği ima veya mecazlar yoluyla taklit değil, onların gerçek bir kavrayış dünyası meydana getirdiğini ve ortaya koyduğunu söylemektedir. (Cassirer 2011:7-8) Bu kavrayış dünyasını biçimlendiren kültürel yapı zamansal bağlıdır. Zaman içinde belirli kültürel bağlam içerisinde anlam kazanan unsurların taşıdığı anlamın yüzeye çıktığı yer sembol olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda görünen yapının çağrıştırdıklarının altında derin bir anlam ve kavramlar dünyası yatmaktadır. Bu anlamsal kodlar, toplumların ve bireylerin hafızasında eski yapılara yenilere eklenerek yaşatılmakta ve farklı biçimlere dönüştürülebilmektedir.

Semboller zihnin özüdür ve kendini açış şeklidir. Gerçek şey sembolik formlar vasıtasıyla zihinsel bakışın nesnesi haline getirilebilir ve böyle görülebilirse bu noktada sembolik formlar gerçeğin taklitleri değil organları olur. (Cassirer 2011:73) Sembol kaynaklık eden gerçeklerdir, dış dünyadır. Gerçekliklerin zihindeki yorumu sembol kavramını şekillendirmektedir. Algılananı hatırlanır ve anlamlandırılabilir hale getiren sembollere yüklenen anlamlardır. Buna göre, toplumsal yapıda anlam taşıyan bir işaret, renk, sayı da sembol olarak kullanılabilir. Mekân, nesne, kelimeler ve kavramlar da kendilerine yüklenen özel anlamlarla sembol olarak nitelendirilebilir. Bu anlamda toplumsal yapıda bireyler için özel anlam yüklenen pek çok şey sembol olarak nitelendirilebilir.

Semboller, kolektif belleğin saklı olduğu kutular gibidir, bu kutuların içinde din, tarih, toplum felsefesi, yaşam tarzı, yaşanan coğrafyanın özellikleri, değerler, kurallar, yaşamı anlamlandırma çabası gizlidir. Bu anlamda mevcut olan ile temsil ettiği şey

anamlı bir bütünün oluşmasını sağlar. Bu bütünün oluşmasında algı ve bellek birlikteliği söz konusudur ve bunun dışı vurumu da dil ve dil vasıtasıyla oluşan türler vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Dil bu anlamda üretici, aktarıcı olarak önemli işlevler yüklenir. Dil vasıtasıyla oluşmuş türler ise “mevcut bir tasarımın anlatı haline dönüşmesini” sağlar. Bu anlatılar, geçmişte yaratılmış pek çok sembolün aktarılması ve hatırlatılması işlevini sağlamanın yanı sıra her anlatı kendi içerisinde de yeni sembollerin oluşmasına ve aktarılmasına kaynaklık etmektedir. Anlatı, var olan sembolün aktarımı ve oluşumu için yeni bir bağlamdır. Sembol, mevcut olan anlatılarda duygu ve düşünceleri temsil eden hale gelir.

Bu anlamda her anlatı, dil göstergelerinin oluşturduğu karmaşık bir kavramsal yapıya sahiptir. Kavramların sembolik anlam kazanması ise sözcüklerin çok farklı şekillerde kullanılması ile gerçekleşmektedir. Sembollerin en önemli özelliği tek bir sözcüğün çok çağrışımlı olarak kullanılmasıdır. Sözcüklerin çok anlamlı olarak kullanılması hayatın farklı alanlarında farklı işlevlerle yer almasını sağlamaktadır. Dilbiliminde sözcüklere yüklenen kültürel kodlar (zıtlıklar, paralellikler, eş anlamlılık) vb. semboller ve simgelerin çeşitlenmesine neden olmaktadır.

Somutlama ve soyutlamalar, edebi sanatlar (teşbih, istiare, kinaye, mecaz-ı mürsel vb.), dolaylamalar, aktarmalar (deyim ve ad aktarması) gibi kavramların çok farklı işlevleriyle farklı alanlarda yer almasını sağlamaktadır. Bu şekilde kavramların içerikleri çok anlamlı hale gelmektedir. Tek bir kavram sözün rehberliğinde çok farklı anlamları çağrıştırabilmektedir. Sözlü kültür yaratılarının pek çoğunda (mani, atasözü, deyim, türkü, mit, destan vb.) sözcükler dilbilimsel bir gösterge olmanın dışında sosyal bir gösterge olarak da yer almaktadır. Bu yaratılarda sözcükler, toplumun estetik anlayışını temsil etmenin yanında öğüt verme, öğretme, bilgilendirme, eğitim ve düzeni sağlama gibi işlevlere de sahiptir. Bir unsur birden çok işleve hizmet ediyorsa, burada sembolik anlatım söz konusudur.

Jung’a göre sembol “gündelik yaşamımızdan bilip tanıdığımız ama alışlagelen, açık anlamına ek olarak özgün bağlantılar da sunan, bir terim, bir ad hatta bir resimdir. (Jung 2005: 20) Ona göre kısaltmalar, markaların işaretleri vb. sembol değildir, birer işaretidir. Bu işaretler genel kullanım dâhilinde belirli bir unsuru tanıtıcı niteliğe sahiptir.

Sembollerde belirli bir anlamlandırma söz konusudur ama yine de bir gizem içermektedir. Ona göre sözcük ya da resim ilk bakışta anlaşılabilenden daha fazla anlam kazandığı zaman sembol haline gelmekte ve bilinçdışı bir yön kazanmış olmaktadır.

Jung, tanımlayamadığımız ya da tam olarak kavrayamadığımız şeyleri anlatmak için sembol kullandığımızı belirtir. Kavramsal olarak bellekte tam bir karşılığı olmayan şeyleri bellekte yer alan başka unsurlarla ilişkilendirerek aktarırız.

E.Cassirer sembolleştirme ile ilgili şunları dile getirir. Ona göre sembolleştirme zihinsel bir üretim gücüdür. Bu süreç, bilincin sadece duyuşal içeriğe sahip olmakla gerçekleşmediğini aynı zamanda içeriği oluşturma yetisine de sahip olduğunu belirtir. Böylece duyulmama-algı içeriği sembolik bir içerik haline gelmektedir. (Cassirer 160) Bu süreç işaret, işaret edilene olabildiğince benzer bir şekle girme, ve onu adeta kendi içine alma ve olabildiğince eksiksiz ve ayrıntılı biçimde sergileme çabasıyla işe başlamaktadır. (Cassirer 2011:161)

C. Pierce göre “bir simge eğer yorumlamayı yoksa onu gösterge yapan özelliğini kaybedecek olan bir göstergesidir.” (Gottdiener 2005:27) Simgelerin anlamsal değeri toplumsal yapı içerisinde oluşmakta ve toplumsal yapı içerisinde aktarılmaktadır. Algıda bireysel belleğin yorumları, sembollerde ise toplumsal belleğin kabulleri ve bireysel yaratıcılığın izleri görülür. Bu anlamda aktarılan her unsur, çok anlamlı bir yapının parçasıdır. Sembol, bu özelliği ile anlama ve anlamlandırma yolunda bir ihtiyaca yönelik kültürel bir koddur ve kolektif belleğin doğal çevre ve kültürel yapıya olan tecrübe temelli yorumudur.

Göstergebilimin öncülerinden olan R. Barthes, göstergelerin düz ve yan anlamlarından bahseder. Ona göre düz anlamda göstergenin işaret ettiği bir nesne vardır ama bunun yanında kültürel bağlama dayalı olarak oluşturulmuş yan anlamlara da işaret etmektedir. R. Barthes ayrıca bir müddet sonra yan anlamın, karşıladığı düz anlamın da önüne geçebileceğini söyler. (Gottdiener 2005: 32) Barthes’in de belirttiği gibi nesnelerin karşıladıkları anlamlar, oluşturulan şema içerisinde yerlerini almaktadır. Onların fiziksel alanda işlevleri kesin tanımlara götürmekte ama kültürel bağlamda yüklendikleri yeni ve farklı anlamlar ise sembolik bir değer haline gelmelerini sağlamaktadır. Örneğin

mendilin fiziksel yaşamda karşıladığı ihtiyaç bellidir. Bu anlamda ihtiyaç onun temel anlamsal çerçevesini ortaya koyar. Mendil'in türkü, şiir, mani içindeki aşk ve özlem anlamı ise onun karşıladığı temel ihtiyaç dışında aldığı yeni bir anlamdır. Bu şekilde yan anlam nesnenin temel ihtiyacın karşılanmasının dışında aldığı yeni bir kültürel işlevle oluşturulur ve aktarılır. Sonuçta iletinin kodlandığı bağlam kullanılan unsurun yeni anlamlar kazanmasını sağlamaktadır.

C. Pierce, belirtinin nedensiz bir gösterge olduğundan bahseder. Şimşek çaktığında yağmurun yağması buna örnektir. Aslında bireyin öğrenme ve anlamlandırma sürecinde ilk olarak bu belirtiler önemli rol oynar. Biberon karnın doyacağına işarettir, her ak sakallı dededir, her dört ayaklı öğrenilene göre kedi ya da köpektir. Bu anlamda ilk önce genellemeler daha sonra ise ayırt etmeler başlar. Öğrenme süreci toplumsal olarak kabul edilen değerleri, anlamları, tanımları aktarmakla gerçekleşmektedir. Bu anlamda sembolleştirme sürecinde ise öğrenilenler arasında nedensellik, çağrışımsallık ve benzerlik gibi nedenlerden dolayı ilişki kurmak söz konusudur. İlk başta genellemelerden ayırt etmeye doğru giden süreç sonrasında ayırt edilenlerin daha önce öğrenilenlerle ilişkilendirilmesi ve anlamlandırılması söz konusudur. Aslında yapılan işlev çeşitliliğidir. Temel işlevin yanında bir unsurun toplum hayatında kazandığı yeni işlevler sembolik anlatımların oluşmasını sağlamıştır.

Sembol ile ilgili en önemli yorumlar göstergebilim alanının uzmanları tarafından yapılmıştır. Göstergebilimin önemli temsilcilerinden biri olan Pierce, göstergeyi "Gösterge nesnesine herhangi bir gerçek ya da temel karşılık gelme olmaksızın uyum sağlayan bir temsildir" (Peirce, 1982: 323) şeklinde tanımlamıştır. Bu tanımlamadan sonra Pierce göstergeyi kendi içinde üçe ayırmıştır. Bunlar;

1. nitel gösterge, tek(il) gösterge ve kural gösterge;
2. görüntüsel gösterge, belirti ve simge;
3. sözcübirim, önerme ve kanıt göstergedir. Onun bu sınıflamasında sembol göstergenin bir türü olarak görülmektedir. O, sembolü " temsil niteliği tam olarak yorumlayanına bağlı olan göstergedir" (Pierce, 1984: 274) şeklinde tanımlamaktadır. Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere sembolün temsil ettiği bir unsur vardır ve bu unsurun yorumlanması

ile aldığı şekil önem kazanmaktadır. Bu anlamda sembol toplumsal, kültürel yapıya, zamana ve içinde bulunduğu bağlama bağlı olarak toplumsal anlam uzlaşması temeline dayalıdır. M.Marwell, Pierce'in bu üçlü çıkarımını şu şekilde tablolatmıştır.

Gösterge Türü	Görüntüsel Gösterge	Belirti	Sembol
Göstergebilim tipi	Benzerlik	Nedensel bağ	Uzlaşım
Örnekler	Fotoğraf Resim Koku	Duman Hastalık Limonun tadı	Sözcük İşaret
Yaratım ve kullanım	Hissederek	Algı	Bir araçla uygulama

Tablodan da anlaşılacağı üzere sembol, benzerlik, ilişki unsuru olmadan toplumsal uzlaşma üzerine kuruludur. Toplumca uzlaşılan bu anlamlar, kuşakların deneyimine dayalı kültürel aktarım araçlarıyla aktarılmakta ve yaşatılmaktadır. Sözlü kültür ortamında anlatılan ve aktarılan her unsur, görünen anlamının dışında taşıdığı derin anlamlarla yaşatılmaktadır. Bu ortak anlamsal çerçevenin oluşumuna şöyle bir örnek verilebilir. Gül ile bülbül kelimeleri kültürel yapı içerisinde yer alan hikâyenin temsili bir sembolü olarak âşık ve sevgiliye işaret etmektedir. Gül ve bülbül arasındaki bu ilişki kültürel yaratımın sembolik ifadeleri olarak yaşamaktadır. Divan ü Lügat it Türk' te yer alan örnekte konuyu daha iyi ortaya koyacaktır.

Divanü Lügat-it-Türk'te "Bulut örtendi" ifadesinde Türklerin bu zamanı uğur saydıklarını ifade etmektedir. Bulutun kızarması aslında doğal bir belirtidir. Bu belirtinin deneyim temeline dayalı olarak aldığı şekil sembolik bir anlam yüklenmesine neden olmuştur. "Tünle bulit örtense ewlük urı keldürmişçe bolur. / Tanğda bulit

örtense ewge yağı kirmişçe bolur.” (Atalay 2006: 251) atasözünün benzeri günümüzde “Akşam bulutu kızarırsa havayı hoş bil, sabah bulutu kızarırsa sırtını yaş bil.” şeklinde toplumsal hafızanın tecrübe temeline dayalı kodlanmış bilgisi olarak yaşatılmaktadır. Hareketli bir yaşam tarzında yağmur, engeldir. Bu anlamda doğal işaret uğursuz kavramıyla şekillenmektedir. Çadırdaki yaşayan ve savaşçı bir toplumun özelliklerini dikkate aldığımızda yağmurun yağması kişinin ok atmasını güçleştirmekte ve mücadelesinde zor duruma düşürmektedir. Toplumsal yaşam içerisinde erkek çocuk soyun devamını sağlayacak böylece haneye huzur ve mutluluk getirecektir.

Örtendi: “örtendi neng: nesne yandı”, (örtenür-örtenmek.) Güneş indikten sonra bulutların kızardığı zaman “bulut örtendi” denir. Türkler bunu uğur sayarlar. Şu savda dahi gelmiştir: “: akşamlayın bulut kızarırsa kadın, erkek çocuk doğurmuş gibi olur. Tanlıyan bulut kızarırsa eve düşman girmişe benzer.” Türkler, sabahleyin bulutun kızarmasını uğur saymazlar. (Atalay 2006:251)

Bu anlamda belirtiyi sembol durumuna getiren bu unsurların yaşam tarzı, inanç sistemi, tecrübe temeline dayalı yorumudur. Yukarıdaki örnek aynı zamanda söylemlerarasılığın da bir göstergesidir. Belirli bir alanla ilgili (meteorolojik bilgi) nin inaç söylemi haline gelmesi toplumsal hayattaki çok işlevlilikle ilgilidir. Bu söylemde “nesnelerin işlevlerini yerine getirmek için kullanımı” ile “toplumsal temelli kullanımı” bir araya getirilir. Gottdiener, nesnenin işlevsel kullanımı onun düz anlamını, toplumsal temelli kullanımı ise yan anlamını yani toplumsal bağlamı vurgular. (Gottdiener 2005:258)Bu durum söylemin toplumsal yapıda çok işlevli yapısını ortaya koyar. Temel amaç yaşamı devam ettirmektir, bu amaca yönelik işlevsellik başka bir alana da uyarlanarak kültürel kabul haline getirilir. Böylece söylemlerarasılık aynı bağlamda farklı bilgilere ulaşmayı sağlar. Bu şekilde “toplumsal kimliğin temel simgeleri” (Aktulum 2013: 31) hayatın farklı alanlarıyla ilişkilendirilerek hatırlatılır ve aktarılır.

Göstergenin oluşmasında, aktarılmasında onu oluşturanın ve yorumlayanın payı büyüktür. Bakhtin’e göre “anlam çokanlamlı ya da çok seslidir; anlam göstergenin içinde değil, göstergeler arası ilişkide yatar. Bu nedenle anlamlama çokanlamlılığı içeren, katılımcılar arasında gerçekleşen bir anlam arayışı olan toplumsal bir süreçtir.” (Gottdiener 2005:258) Dolayısıyla sözlü kültür ürünlerinde göstergenin kültürel bellek ve bireysel hafızaya dayalı aldığı şekiller görülmektedir. Yaşamın farklı alanları ile görerek, duyarak, tecrübe edilerek öğrenilen bilgi, sözlü kültür ürünlerinde düşünce, duygu süzgecinden geçerek, yorumlanarak işlevsel hale getirilerek aktarılır.

1. 4. GELENEKSEL KÜLTÜRDE VE HALK EDEBİYATINDA SEMBOLLER

Sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamlarında semboller her zaman var olmuşlardır. Sözle aktarılan her bir unsur kendi içinde kimi zaman sembolik bir iletişim meydana getirmiştir. Yazılı kültür ortamında yazı, işaretler ve elektronik kültür ortamda ise görüntünün söylem ile birleşmesi farklı bir sembolik alan oluşturmuştur.

İnsanlar hangi dönemde olurlarsa olsunlar düşünce ve duygularını ifade etmek için bir araca ihtiyaç duymuşlardır. Sözlü kültür ortamında kültürel bağlam içerisinde yaratılan, aktarılan, toplum tarafından ortak anlamlar yüklenmiş her unsur sembolik anlam kazanmıştır. Çünkü sembol olarak nitelendirilen şeyler, farklı zamanlarda farklı şekillerde içeriklerine yeni unsurlar ekleyerek geçmişte gördüğü anlama yeni anlamlar ekleyerek farklı bağlamlarda yeni işlevler yüklenerek yaşamaya devam etmektedir.

Semboller, kimi zaman hayatın içindeki zıtlığın bir göstergesi, kimi zaman da doğanın bireylerin yaşamlarındaki tezahürleridir. Tarihi seyir içerisinde kimi olumlu, kimi de olumsuz anlamlar yüklenen semboller bir toplumun estetik anlayışının, edebi zevkinin, hayatı ve doğayı yorumlayış tarzının, olaylara bakış açısının, yaşamı anlamlandırma çabasının göstergeleridir.

E.Fromm, sembollerini “geleneksel, rastlantısal ve evrensel” semboller olarak üçe ayırmıştır. Geleneksel sembollerin belirli toplumlara özgü olduğunu, rastlantısal sembollerin anlamını bilenler tarafından anlaşılabilceğini evrensel sembollerin ise tüm insanlar için geçerli olduğunu ifade etmektedir. (Fromm 2003: 26-33)

Söz, yazı, hareket evrensel sembol olarak toplumların hayatında yer almaktadır. Her toplumun bunlara yüklediği anlamlar ve kültüre özgü yorumlamalar, sembollerin toplum hayatında farklı içeriklerle yer almasına neden olmakta bu da geleneksel sembollerini oluşturmaktadır. Kavramlar her toplumun hayatında yer alır. Bunlar bu özellikleriyle evrenselidir. Buna karşılık kavramların sembolik ifadeleri ve bunlarla ilgili uygulamalar gelenekselidir. Kültürler arasındaki farklar kavramları farklı bir şekilde yorumlamak ve anlamlandırmaktan kaynaklanmaktadır.

Bu anlamda bireylerin veya toplumun belirli olaylar ve durumlar karşısındaki tutumları evrensel bir sembolü geleneksel sembol haline getirebilmektedir. “Belirli herhangi bir nesne, fikir ya da kişiye karşı tutum, bilişsel ve duygusal öğeleri bulunan ve davranışsal bir eğilim içeren oldukça kalıcı bir sistem” (Freedman 2003:338)olarak tanımlanan tutumlar, toplum tarafından oluşturulan her türlü değerın açıklanması ve değerlendirilmesine yönelik ipuçları sunar. Freedman’a göre tutumlar bilişsel öge, duygusal öge ve davranışsal eğilimden oluşmaktadır. (Freedman 2003:338) Tutumların bilişsel ögesi, kültür içerisinde yer alan uygulamaların açık işlevine işaret etmektedir. İnançlar ve bunlarla ilgili olarak edinilen bilgi, tecrübe ve deneyimler bilişsel öge içerisinde yer almaktadır. Duyuşsal öge ise uygulamaların herkesçe bilinmeyen sadece aynı kültür içerisinde yaşayan insanlarca anlam kazanan gizli işlevine işaret etmektedir. Duyuşsal öğeler, aynı toplum, grup içerisinde yaşamının verdiği anlayış neticesinde kolektif olarak oluşturulan değerleri benimseme ve bunları içselleştirme sonucu görülür. Bilişsel ve duygusal öge zihinsel alanlarla ilgilidir. (bilme, öğrenme, içselleştirme vb.) Davranışsal eğilim ise bilişsel ve duyuşsal ögenin somutlaşması veya görünür hale gelmesidir. Bu anlamda her toplum için önem ifade eden ve ortak inanca dayalı davranış kalıpları olarak nitelendirilen ritüeller davranışsal ögeyi oluşturmaktadır. Ortaya konan davranış bilişsel ve duygusal alt yapısının oluşturduğu bir metin olarak var olur ve kuşaktan kuşağa aktarılır. Bir uygulama geçerliliğini ve kabul edilebilirliğini bilişsel ve duyuşsal alt yapısı ile gerçekleştirmektedir. Çünkü tutumların en önemli işlevi değer açıklayıcılıktır. Tutumlar değerlerin bir yönünü ifade ederse kişi kendini doyuma ulaşmış hissetmektedir.

Freedman tutumların üç ögesinden bilişsel, duyuşsal ve davranışsal özelliklerini belirtirken V. Turner, dil sembollerinin üç önemli özelliği olduğunu dile getirir. Bunlardan ilki sentaktır. Sentaks semboller ve işaretler arasındaki ilişkinin onu kullananların dış göstergeleri olduğunu belirtir. Semantiğin ise nesnelere ve onları karşılayan semboller ve işaretler arasındaki anlamsal bağa; pragmatikğin ise sembol, işaretler ve onu kullananlar arasındaki ilişkiye işaret ettiğini vurgulamaktadır.(Turner 1982: 21-24)

V.Turner sentaksın yer ile ilgili anlama, semantiğin yorumlamaya, pragmatiğin eyleme yönelik olduğunu belirtir. Burada Freedman ve Turner'in görüşleri arasında tutarlılık bulunmaktadır. Tutumların bilişsel unsuru sentaks ile duyuşsal unsuru, semantik ile davranışsal unsuru pragmatik ile eşleştirilebilir. Bu durum dil ile aktarılanların kültürel tutumun bir göstergesi olduğunu ortaya koymaktadır.

Tutumların duyuşsal ve davranışsal göstergelerinin çıktısı çoğunlukla dil ile yaratılmış ve geçmişten günümüze aktarılmış sözlü kültür ürünleridir. Duyuşsal kısımdaki efsaneler, alkışlar, maniler, türküler, ninni gibi unsurlar inanç unsuruna bağlı olarak pek çok uygulama içerisinde yer almaktadır. Davranışsal boyutta ise uygulama önemlidir ama bu uygulamaya ise yine söz eşlik etmektedir. Kültürel yapı içerisinde vücut dilini genellikle söz tamamlar. Bu söz ise vücut dilinin, hareketin doğrudan ifadesinin sembolik bir dışavurumundan ibarettir.

Kültür içerisinde özellikle bireylerin yaşamında yer alan ve hayatları için dönüm noktası olan geçiş dönemleri de bilişsel, duyuşsal ve davranışsal öğelerin bulunduğu tutumları ortaya koymaktadır. Örneğin doğum geçiş dönemi içerisinde yer alan "kırklama" işlemi bu üç öğenin bir araya geldiği bir gelenek uygulamasıdır. Bebeğin dünyaya geldikten sonraki kırk gün içinde dış dünyaya biyolojik açıdan uyum sağlayacağını düşünmek, kırklama işleminin bilişsel yönünü ortaya koymaktadır. Bilişsel öğe, uygulamanın herkes tarafından bilinen tarafıdır. Bu bilgi, geleneksel ve bilimsel açıdan da ortaya konmuş bir bilgidir. Bebeğin ve annenin kırk gün sonra kötü varlıklar tarafından rahatsız edilmeyeceklerini düşünmek (al karısı gibi) uygulamanın duyuşsal yönüne işaret etmektedir. Doğumun kırkıncı gününde toplanan kırk taş veya yörelere göre değişen farklı unsurları yıkama suyuna koymak ve bu suyla bebeği yıkamak ise davranışsal öğeyi ortaya koymaktadır. Bu uygulama sonucunda toplum hayatında bebeğin artık sağlıklı bir biçimde gelişeceği ve büyüyeceğine dair bir tutum oluşur.

"Doğada, doğal olarak, doğal unsurlarla ve doğayla birlikte yenilenme" (Özdemir 2006:19) olarak nitelendiren nevrüz; bilişsel, duygusal ve davranışsal öğelerin bir araya geldiği bahar kutlamalarıdır. Bilişsel öğe olarak 21 Mart, gün gece eşitliğinin olduğu ve baharın başlangıcı olarak nitelendirilen bir gündür. Bu bilgi bilişsel öğeyi oluşturmaktadır; nevrüz kutlamalarında ateşle arınmak ve yenilenmek duyuşsal öğeyi

oluşturmaktadır. Burada kolektif bilinçaltı önemlidir. Ateş sağaltıcı ve temizleyici özelliğe sahip olarak mitolojilerde yer almaktadır. Ateşin üzerinden atlamak ise davranışsal öğeyi oluşturmaktadır. Davranışın sonucunda birey hastalıklardan ve kötülüklerden uzaklaşacağını düşünmektedir. Böylece “ortak geçmiş tazelenir, sorunlar çözümlenir, düzen gözden geçirilir, özetle toplumsal doku yenilenir ve canlandırılır, güçlendirilir.” (Özdemir 2006:21) Nevruz, değer açıklayıcı olarak toplum hayatında yer alan ve çok boyutlu kültürel sistemin aktarıldığı bir gün olarak kutlanır.

Neden, herhangi bir şeyi yapmak için itici bir güçtür. Kişi yaptığı davranışın nedenini bildiği takdirde ve bu neden onun için tatmin edici olduğunda yani herhangi bir amaca ulaşmasına hizmet ettiğinde davranışa yönelmekte ve onu benimsemektedir. Oluşturulan her sembol, bu anlamda söylemsel alt yapısıyla davranışın altında yatan nedenleri kuşaktan kuşağa aktarmaktadır.

Kültürel yapı içerisinde oluşturulan pek çok motifin temelinde yaşanan coğrafyada görülenlerin duygu ve düşünce dünyasında uyandırdığı çağrışımlar bulunmaktadır. Somut varlıkların özelliklerinden yola çıkarak yapılan yorum ve değerlendirmeler, pek çok motifin alt yapısını oluşturmaktadır. Ortaya çıkarılan semboller, geleneğin belirlediği şartlar dâhilinde aktarılmakta ve tekrar edilmektedir. Geleneğin belirlediği bu formüller, bir anlamda anlamsal ve biçimsel kurgulamanın esasını oluşturmaktadır.

Bireylerin yaşamlarında, duygu ve düşüncelerinde olayların, durumların ve nesnelerin çeşitli şekillerde uyandırdığı çağrışımlar sembollerin oluşmasına ve çeşitlenmesine neden olmaktadır. Bu çağrışımların oluşmasında neden-sonuç ilişkisi, biçimsel ve anlamsal benzerlik önemli rol oynamaktadır. Bu açıdan bakıldığında doğa ile ilgili unsurlar çeşitli olaylar karşısındaki duygu ve düşüncelerin anlatılmasını sağlamaktadır. Böylelikle soyut kavramlar gözlemlenebilen ve kişinin hayatının vazgeçilmez unsuru olan nesne ve varlıklarla anlatmak mümkün olmuştur. Dış dünyanın somut unsurları bireylerin iç dünyasını belirli özellikleriyle yansıtabilecek bir unsurlar haline getirilerek sembolleştirilmektedir. Örneğin şiirsel anlatımda “coşkun sel” ifadesi dik başlılığın, söz dinlememenin, öfkenin sembolü olabilirken; “kuru gazel” ise amaçsızlığın, hedefsizliğin; “acı poyraz” da halk şiirinde ayrılığın sembolü haline gelebilmektedir. Varlıkların ifade ettiği sembolik anlamların oluşmasında, anlatılan varlığın

özelliklerinin duyular dünyasında çağrıştırdıkları etkili olmaktadır. Poyraz, kuzeyden esen ve genellikle kışın kar getiren soğuk bir rüzgârdır. Rüzgârın bu özelliği bireyin iç dünyasında uyandırdığı çağrışımlarla ayrılık kavramı ile birleşmektedir. Böylelikle poyraz, ayrılığı anlatan bir sembol haline gelmektedir.

Güzelin tasviri için de yine doğadaki varlıkların özelliklerinden yararlanılmaktadır. Güzel yayla çiçeği kokuşlu, elma yanaklı, selvi boylu, sümbül saçlı, bin bir türlü çiçeklerin derlendiği bahçeye benzetilir. Bu benzetmelerde kullanılan unsurlar, toplumsal yaşam içerisinde yaylak ve kışlak hayatının olduğunu ortaya koymaktadır. Gök Tanrının mekânı, kâinatın merkezi, soyun beşiği ve kozmik eksen (Bonney 1991:328) gibi mitolojik anlamlara sahip olan dağlar, doğa ile ilgili yapılan tasvirlerin en önemli unsuru ve tamamlayıcısı olarak duygu dünyasında doğadaki uyanışın, değişimin ve yenilenmenin sembolü olarak kullanılabilir.

Hayvanlardan da özellikle gökle ilgili turna, keklik, hüma, şahân, baz gibi sevgilinin güzelliğini ya da âşğın, kahramanın özelliklerini vurgulamak amacıyla değerlendirilmektedir. Kuğu, suna, hüma, keklik, turna, ceylan gibi hayvanlar sevgilinin güzelliğini ortaya koymak için kullanılırken; şahân ve baz gibi kuşlar ise kahramanın gücünü ortaya koymak amacıyla kullanılmıştır. Şahan ve baz kelimeleri ile yiğit kavramı arasında paralellik bulunmaktadır. Şahan ve baz avcı özellikleriyle ön plana çıkan kuşlardır. Şahan bazen sevgiliye baz ise bu sevgiliye ulaşmaya çalışan yiğide vurgu yapabilmektedir. Bu şekilde şahân bazı özelliklerinden dolayı yiğit kavramına bazı özellikleriyle de güzel kavramına gönderme yapmaktadır.

Gök ile ilgili unsurların güzellik ve yiğitlik kavramı ile özdeşleştirilmesi önemlidir. Emel Esin yırtıcı kuşların adlarının beylere verildiğinden ve kaz, kuğu gibi su kuşlarının da beylik ve kut alameti olduğundan bahsetmektedir. (Esin1979: 39) Genç bir kızın güzelliğın sembolü olarak kullanılan kaz ve kuğu ise mitolojide koruyucu ve rehber olma anlamlarına sahiptir. (Bonney 1991: 324) Benzetme unsurları seçilirken sadece fiziksel benzerlikler ve özelliklerin ön planda tutulmadığı aynı zamanda varlıkların ve nesnelerin mitolojik birtakım özelliklerinin de anlamsal olarak kullanıldığı göze çarpmaktadır. Bu bağlamda benzetme amacı ile kullanılan bu kavramlar sadece estetik anlamı olan unsurlar değil aynı zamanda mitolojik yapı içerisinde inançsal unsurları

taşıyan ve hatırlatan kavramlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Sembollerin bu tür kullanımları sosyal, kültürel, coğrafi yapının biçimlendirdiği tarihî, mitolojik, geleneksel bilgilerin yani ortak kültürel yaşantının unsurlarının değişime, dönüşüme uğrayarak farklı biçimlerde fakat ortak anlamsal kodlarla günümüze kadar taşınmasını sağlayan önemli rehberler olduğunu göstermektedir.

Varlık ve onu tamamlayan öğelerin bir arada verilmesi varlık ve mekân arasında somut paralelliği ortaya koymakta ve mekân da çoğu türde önem kazanmaktadır. Düşüncede tasarlanan unsurların ifade edilmesi ancak somut varlık ve unsurlarla gerçekleşebilmektedir. Bu şekilde motif ve semboller duygu ve düşüncelerin anlatılmasını, anlaşılmasını sağlayan birer araç haline gelmektedir. Bu şekilde tek bir motif bir üst kavramı hatırlatıcı unsur olarak yerini almakta ve kullanılmaktadır.

Özellikle bitki ve hayvanlarla ilgili benzetmelerin sıfatları olan renkler tamamlayıcı unsur olarak sıkça kullanılmaktadır. Siyah, al, kara, ak geleneksel yapı içerisinde en fazla yer verilen renklerdir. Kaşgarlı Mahmud *Dîvân ü Lügat-it-Türk* adlı eserinde “Kılnu bilse kızıl kedher, yaranu bilse yaşıl kedher: Nazlanmayı bilse kızıl giyer, yaranmayı bilse yeşil giyer.” (Atalay 2006: 394) savına yer vererek güzellik anlayışında renklerin önemini vurgular. Güzel tasvir edilirken, saygı duyulan birinden bahsedilirken, kutsal sayılan bir durumla ilgili genellikle renk olarak “ak” kullanılmaktadır. Renkler fiziksel bir özelliğin sembolü olabildiği gibi çeşitli olaylar karşısında oluşan ruh hallerinin de sembolik ifadesi olarak kullanılmaktadır. Bu anlamda “kara” genellikle istenmeyen ve olumsuz durumların temsili bir ifadesi haline gelir. Sözlü edebiyat geleneği içerisinde bu renk olumsuzluğu çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. Bir işi sonlandırınca kadar çekilen sıkıntıları anlatmak için “akla karayı seçmek”; talihin, kaderin kötülüğünden bahsetmek için “alnımın kara yazısı”, çok üzülme, kederlenme anlamında “başına karalar bağlamak”, gerçek dostun kötü zamanlarda ortaya çıkacağını belirtmek içinse “dost kara günde belli olur” deyim ve atasözlerini kullanırız. “Kara kış” deyimini havaların soğuduğu ve üretimin olmadığı çetin, zor dönemleri açıklamak için kullanılmaktadır. Destanlarda “kara sis”, “kara duman” felaketin, kötü haberin, olumsuz ve tehlikeli durumların sembolüdür.

Güzelliğin tasvirinde yaşanan coğrafyanın özelliklerinin yanı sıra dönemin sosyal şartları içerisinde değer verilen unsurların da kullanıldığı görülmektedir. Önem verilen unsurlar bazen güzellik anlayışı ile ilgili benzetmelere kaynak teşkil edebilmektedir. Benzetme ve sanatların kaynağı coğrafya, inanç ve sosyal yaşamın unsurlarıdır.

Sevgilinin güzelliğini tasvir etmede gökle ilgili olağanüstü, soyut unsurlar kullanıldığı gibi yine gökle ilgili somut unsurların sevgilinin güzelliğini tasvir etmek amacıyla kullanıldığı da görülmektedir. Bu anlamda erkeğin gücünü ve kahramanlığını anlatırken yeryüzü ile ilgili unsurların kullanılıyor olması, kadının güzelliğini vurgularken de gökle ilgili unsurların kullanılması ilgi çekicidir. Özellikle kadının güzelliği ile ilgili olarak özellikle gökle ilgili unsurlara (kuşlara) çok fazla yer verildiğini belirtmiştik. Bunun dışında yine güzelliği tasvir etmek amacıyla gökle ilgili bir diğer unsur “mah” “kamer” de kullanılmaktadır. Sevgilinin yüzü bu şekilde aya benzetilmekte; hem renk hem de biçimsel özellikler bu motifle vurgulanırken hem de güzelliğin kaynağının ilahi olduğu yine bu şekilde ortaya konulmaktadır.

İyi, yiğit, kahraman ve güzel sıfatları toplumun değer verdiği, önemseydiği niteliklerin temsili bir ifadesi haline gelmektedir. Güzel ve yiğit, doğrunun, iyinin, yapılması gereken ve kabul gören unsurların sembolü olarak kullanılmaktadır. Güzel ve yiğit olarak nitelendirilen kimseye yüklenen vasıflar sonucunda karşımıza örnek insan tipi çıkmaktadır. Bu nedenle güzelin ve yiğidin özelliklerine ulaşmak için onunla bağlantılı zıt veya eş anlamlı sözcüklerden yararlanılmaktadır.

Giyim kuşam, yeme içme, beden dili ve benzerleri de sosyal yaşamdaki gizli anlamlarıyla dikkat çekmektedir. Sosyal yaşam içerisinde giyim kuşam en önemli gösterge alanlarından biridir. Bunlar kimi zaman statünün, ekonomik durumun, inancın, ötekileştirmenin (zenginlik, fakirlik, din ile ilgili unsur vb.) en önemli göstergeleri ve sembollerinden biridir.

Semboller, görsel ve sözel öğelerden oluşmaktadır. Sözel olarak toplum hayatında yer alan, öğretilen, aktarılan bir yapısı vardır. Bu, metin olarak toplumun bilinçaltında yer almaktadır. Görsellikte ise söze gerek kalmadan birey ve toplum hayatına yerleşmiş anlam alanı hatırlatılmaktadır. Halı ve kilimlerde kullanılan kimi motifler, bu motiflerin

anlamını bilmeyen kişiler için estetik yaratılar olarak değerlendirilirken, Eli belinde motifinin bereketi, koçboynuzunun üretkenliği, hayat ağacı motifinin sonsuzluğu temsil ettiğini bilen kimseler için ise bu motifin değeri daha farklı olacaktır. Motif, şekil ve anlamın birleştiği bir metni gözler önüne serecektir. Motifin marka haline gelmesi sürecinde görsel unsurların ortak anlamsal bir değer taşıyacak şekilde kullanılması rol oynamıştır. Semboller günümüzde farklı markaların kendilerini tanıtmaya araçları haline gelmiştir. Yeni ürünler mitolojik, tarihî anlamlarla da oluşturulmaktadır. Şeklin metinsel alt yapısı oluşturulmakta bu şekilde etkili bir satış gerçekleştirilmektedir. Biçimsel anlamda yapılan yenilikler anlamsal eskiliklerle birleştirilmekte ve ortaya yeni bir ürün çıkmaktadır.

“Göstergesel semboller biliş, imge ve söylemden oluşur.” (Mutlu 1994:79) Biliş, doğaya ve topluma uymak için öğrenilen her türlü bilgi, düşünce, duygu ve bakış açılarıdır. Bu aşamada pragmatik bir amaç vardır. İmge çevremizde gördüğümüz her şeyle ilgili edindiğimiz bilgilerin somutlaşmasıdır. İmgelerin alt yapısını oluşturan şiir, hikâye, destan, mit, anlatı, efsane, atasözü vb. ise sembollerin söylemsel yapısını oluşturmaktadır. Söz ve sembol anlamlandırma sürecinde yol gösterici olmaktadır. Bu ikili insanların manevî alandaki ihtiyaçlarını karşılama ve buna uygun davranışlar geliştirme amacına yönelik olarak yeni yaratıların ortaya çıkmasına zemin oluştururlar. Oluşturulan her yeni anlatı; bilme, aktarma, öğretme gibi amaçlara hizmet edecek şekilde kullanılır.

Kimi zaman farklılığı belirtme, ortaya koyma, kimi zaman da belirli bir unsuru tanıtmaya, özelliklerini belirtme işlevleriyle semboller yaşamın çok farklı alanlarında kullanılmıştır. Bu anlamda semboller maddî ve manevî kültür içerisinde de yer almaktadır.

Semboller bir grubu diğerinden ayıran, tanınmayı sağlayan unsurlar olarak tarih boyunca kullanılmıştır. Tarihte her topluluk, kendilerini diğer gruplardan ayırmayı sağlayacak ve anlamsal altyapıları olan semboller kullanmışlardır. Türk kültüründe Ongun ve tamga adı verilen bu görsel işaretlerde, gücü, dayanıklılığı vb. simgeleyen motifler, belirli anlamları vurgulayacak şekilde kullanılmıştır. Bu uygulamanın benzerini günümüzün şehircilik faaliyetleri içerisinde de görmekteyiz. Bugün şehirler

kendilerini tanıtmak amacıyla farklı semboller kullanmaktadırlar. Her şehir, hayatında vazgeçilmez bir öneme sahip olan bir unsuru sembol olarak kullanmakta bu şekilde kültürel tanıtımını yapmaktadır. Kimisi tarihî, edebi kişiliklerle, kimisi, yetiştirdiği hayvanı ve meyvesi ile ünlü olmuştur.

Kültürel öğrenme modellerine bakıldığında duyarak, görerek öğrenmenin yanında dokunarak öğrenme de söz konusudur. Kişi ortak bir kültürel icraya katılarak öğrenmektedir. Türkü icrası içinde dinlenilerek, halk oyunları izlenerek öğrenilmektedir. El sanatlarında kişi, öncelikle görmekte daha sonra da gördüklerini uygulamaktadır. Görülenin uygulanması için dokunulması gereklidir. Çanak ve çömlek yapımı ile halı dokuma gibi uygulanarak öğrenilmektedir. İlk başta öğrenme aracı olan daha sonra yetkinliğe kavuşan insan için duygu ve düşüncelerini somutlaştırabileceği alan haline gelmektedir. Gelenek görerek ve dokunularak öğretilmekte, bireysel yaratıcılıkla da öğrenilenler olgunlaştırılabilmektedir. El sanatlarını değerli kılan da bu öğrenim-yaratım sürecidir. Her dokunuş, yeni bir yaratım için kaynak oluşturur. Aynı motif bile farklı ellerde farklı yorumlarla ortaya çıkar. Dokunmak, ustalığın, hünerin, bilginin, (o sanat için görgünün), geleneğin bir sembolü olur. Böylelikle gelenek geleceği yaratır. Bu kapsamda yaratılan her bir ürün geleneğin, kültürün, bireyin yaratıcılığının, hünerinin bir sembolüdür.

Bu açıdan bakıldığında, sembolün gizi yaratıldığı kültürel yapıda gizlidir. Bu gizi anlaşılabilir kılan en önemli unsur ise yaşantıları, yaratıcı deneyimleri içeren kültürel sürekliliktir.

II. BÖLÜM

DEDE KORKUT HİKÂYELERİ'NDE SOSYO-KÜLTÜREL SEMBOLLER

2.1. ALKIŞ VE KARGIŞLAR

İnsanların çeşitli durumlar karşısında minnettarlıklarını, memnuniyetlerini veya memnuniyetsizliklerini ifade etmek için kullandıkları söz kalıplarından biri alkış, diğeri ise kargıştır. Divanü Lügat-it- Türk'te alkış “dua etme, öğme, birinin iyiliklerini sayma”, kargış ise “lanet, ilenme” anlamlarında kullanılmaktadır. (Atalay 2006: 97-461) Ali Duymaz, alkış sözcüğünün pek çok sözlük ve kaynakta “dua, hayır dua, kutsama, ululama, sena, övgü” (Duymaz 2000:15) olduğunu belirtmektedir.

Alkış ve kargış duyulan, düşünülen ve hissedilenin dışı vurulduğu inanç temeline dayalı duygu yüklü sözlerdir. Alkışlarda devlete, sisteme ve kişiye yönelik olumlu duygular, kargışlarda deneyim temeline dayalı olarak olumsuz duygular, istekler söz konusu olmaktadır. Bu özellikleriyle alkışalar, “toplumun maddî ve manevî kültürünü, inançlarını, değer yargılarını” (Duymaz 2000:15) aktaran ve yaşatan söz kalıplarıdır. Uzun ömür, devletin ve kurumların sürekliliği, güç alkışlarda temenni edilen iyi dileklerden; ölüm, güçsüzlük, fizikî yoksunluk vb. ise kargışlarda yer alan olumsuz istekler olarak görülmektedir. Bu ifadeler mutluluğu kutsamanın, mutsuzluğu ise yaşamsal alandan uzaklaştırmanın bir ifadesi olarak toplumsal yaşamın ödül ve ceza sistemleri içinde karşımıza çıkmaktadır. Sözün gücü, sözü söyleyenin etkisi, inancı gibi unsurlar bu sözlerin etkisini artırmaktadır.

Dede Korkut Hikâyelerinin giriş kısmı toplumsal yapının kodlarını açıklar niteliktedir. Bu bölümde toplumsal davranış kabulleri, gelenekler, görenekler, kurallar, benimsenen değerler olması ya da olmaması gereken şekilleriyle aktarılmaktadır. Kodları açıklanan bu düzenin devamlılığının hikâyede söze dayalı kodları ise “devletsüz şerrinden Allah saklasun”, “hak size yaman getürmesin”, “devletünüz payende olsun” (Ergin 1997: 74) şeklindedir. Bu sözlerde korunma, saklama ve elde edilenlerin devamlılığı istenmektedir. Sosyal yaşamın düzeni, devamlılığı ise yönetim ve inanç bağlantısıyla pekiştirilmektedir.

Alkışlarla ilgili unsurlarda renklere, kutsal sayılan yiyeceklere ve bedenle ilgili unsurlara yer verilebilmektedir. Alkışlarda en fazla yer alan renk “ak” tır. *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde*, yapılan bir işin, verilen bir haberin karşılığı olarak “yüzünüz ağ olsun, ağanuzun etmeği size halal olsun” (Ergin 1997: 138) ifadelerine yer verilmektedir. “Yüz aklığı” hikâyelerde ahlakî ve toplumsal açıdan bir değer göstergesidir. Yenen ekmeğe ihanet etmemek önemli bir erdemdir. Bu anlamda yedirilen ve içirilen her unsurun fizikî doyuruculuğu, doyuran kimsenin manevî tatmini ile örtüşmektedir. Fizikî anlamdaki doyumun karşılığı minnet olarak görülmektedir. Bunu “anne ve süt” “ baba, ağa ile ekmeğ” bağlantısında da görmek mümkündür. Annenin oğluna sütünü helal etmesi, babanın veya ağanın ekmeğini helal etmesi bireyin yaşam döngüsü içerisindeki fizikî tatminin manevî tatmine dönuşmesi aşamasında önem taşımaktadır. Bu ifade, annenin sütünün “hayatı devam ettirici ve sağaltıcı unsuru” ile baba ekmeğinin “doyurucu ve koruyucu” vasfının dile yansımış değer aktarıcı kodları olarak görülebilir. Bu bağlamda hamurun ve ekmeğin yapım süreçlerinde her ne kadar kadın etkin olsa da ekmeğ, eril gücün hane üzerindeki söylemini ifade eden bir semboldür. Bu bağlamda süt ve ekmeğ; doyurmanın, yetiştirmenin, büyütmenin, emek vermenin, kazanmanın, elde etmenin anlamsal kodlarının aktarımıdır.

Alkışlarda yer alan bir diğer kavram “hak” tır. *Hak*, adalet kavramıyla birlikte düşünölmektedir. Bu bağlamda “hak vermek, hakkını almak, hak yememek, haksızlığa baş eğmemek, ana, baba ve ata hakkı önemli değerler olarak görölmektedir. *Hak*, bir emeğin karşılığıdır. Bu anlamda değerlidir ve yapılanlar için hatırlatıcı, yapılacak olumsuzluklar için ise denetleyici-yönlendiricidir. *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde* yer alan “hakluya hakkı değe, haksuza yüzi karalığı değe” (Ergin 1997:145) ifadesi de “haklı ve haksız” arasındaki ahlakî yargılamanın bir göstergesidir. Buradaki “yüz” de yine ahlakî değerlerin yansıtıcısı olarak hikâyelerde yer almaktadır. Özellikle yüz ve alın, alkış ve kargışlarda değer yargılarının dışa vurulduğu yerlerden biri haline gelmektedir.

Dede Korkut Hikâyeleri’nde kişinin, üzerinde emeği geçenlere sayđı duyması beklenmektedir. Kişinin kendine iyilik yapana iyilik göstermesi, ihanet etmemesi, zor gününde yanında bulunması erdemli davranışın ölçütleridir. *İç Oğuz’un Taş Oğuz’a Asi*

Olduğu Hikâye’de Beyrek’in Kazan’a asi olması istenir. Beyrek ise üzerinde hakkı olan birine asi olmayacağını şu şekilde dile getirir:

Men Kazanun ni’metini çok yemişem
 Bilmez isem gözüme tursun
 Kara koçta kazılık atına çok binmişem
 Bilmez isem mana tabut olsun
 Yahşi kaftanlarun çok giymişem
 Bilmez isem kefenüm olsum
 Ala bargah otagına çok girmişem
 Bilmez isem mana zindan olsun (Ergin 1997:247)

Burada kişinin hak bilirliliği vurgulanmaktadır. Kişi, kendi bilinci ve vicdanıyla geçmişî yâd etmekte, geçmişin kabulleri ve gelenekten öğrendikleriyle hareket etmektedir. Burada kişi, geçmiş ve bugün çekişmesinde kendine ait değerler sisteminin sözcüsü haline gelmektedir. Yenen yemeğin, içinde yaşanılan mekânın, giyilen giysinin kişinin yaşamında değersel bir karşılığı vardır. Bu soylamada maddî kültür unsurlarının ikili eşleşmesi görülmektedir. Kazılık at-tabut, kaftan-kefen, otağ-zindan eşleştirmeleri hayat ve ölümü çağrıştıracak unsurlar olarak yer almaktadır. *Hak* bilmenin karşılığında hayatla ilgili unsurlar, nankörlüğün karşılığında ise ölümle ilgili unsurlara değinilmektedir.

Nimetin manevî anlamdaki değeri, “gözüne durmak” ifadesi ile eşleşmektedir. Göz, hem duyguların hem de düşüncenin ifade aracı olduğu gibi, tanıklığın ve bilinirliğin de en önemli sembolüdür. Göz ile tanık olunanın akıl ile inkârını ifade etmek için “gözüne durmak” ifadesi bu konunun kargışlarda yaşayan göstergesidir.

Alkış ve kargışların temeli yaşam ve ölüm üzerine kuruludur. “*Elün var olsun*” ifadesi *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde* kullanılan bir alkış olarak görülmektedir. Banu Çiçek’in düğününde Beyrek, Kara Göne Oğlu Budak, Kazan Bey oğlu Uruz, Yigenek ve Gaflet Koca oğlu Şir Şemseddin ok atınca “elün var olsun” (Ergin 1997: 142-143) ifadesini kullanmaktadır. Burada özellikle el unsurunun kahramanlarla ilgili dualarda kullanılması önemlidir. El, bireyin hünerini, yeteneğini, cömertliğini, inancını gösterdiği önemli bir semboldür.

Var olmak, yaşamak ve ömrün uzun olması alkışlarda çok sık tekrarlanan unsurlardır. Özellikle devletle, yöneticilerle ilgili soylamalarda “uzun ömür” sıklıkla temenni edilen bir dilektir. *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde* Deli Karçar, Bayındır Han’a “Devletlü Hanın ömrü uzun olsun” (Ergin 1997:131) der.

Hikâyelerde yer alan bir diğer alkış unsuru ise “*kurban olsun başum*” ya da “*menüm canum senün canuna kurban olsun*” şeklindedir. Bu ifadeye *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi’nde*, *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde*, *Kan Bey’in Oğlu Uruz Bey’in Tutsak Olduğu Hikâyede*, *Duha Koca Oğlu Delü Dumrul Hikâyesi’nde* *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesi’nde*, *Begil Oğlu Ermen Hikâyesi’nde*, *Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi’nde* yer verilmektedir. Adı geçen hikâyelerde kadın eşine, baba oğluna, anne oğluna, yiğit yoldaşlarına bu ifadeyi kullanmaktadır. Bu ifade değer verilen kişiler için hayatın feda edilebileceğinin bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

Kutlu olsun ifadesi de içerisinde bulunan duruma ve ortamın özelliğine göre alkış olarak kullanılmaktadır. Bu ifade, *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde* “bu ad bu yiğide kutlu olsun” (Ergin 1997:121) “kutlu olsun devletünüz”(Ergin 1997: 144-145) ve “dügün kutlu olsun” (Ergin 1997: 123) şeklinde yer almaktadır. Bu söz, mutlu sayılan durumların kişiye ve topluma yarar etirmesinin, uğurlu olmasının temennisidir.

Dede Korkut Hikâyelerinin hepsinin sonunda Dede Korkut tarafından devlet düzeninin sağlamlığı ve devamı üzerine söylenen sözler de alkış olarak değerlendirilebilir. Dede Korkut’un yapılan bir mücadele sonunda başarıyı kutlamak ve kudsamak amacıyla söylediği sözler şu şekildedir:

“Karlu kara dağların yıkılmasun, kölgelüçe kaba ağacın kesilmesün, kamın akan görklü suyun kurımasun, kadir Tanrı seni namerde muhtac itmesün, çarpar-iken ağ-boz atun büdrimesün, çalışanda kara polad öz kılıcın gedülmesün, dürtişür-iken ala gönderün uvanmasun, ağ sakallu baban yiri uçmak olsun, ağ pürçeklü anan yerübehişt olsun, ahır sonu aru imandan ayırmasun, âmin diyenler dizar görsün, al alnunda biş kelime du’a kılduk kabul olsun, Allah viren umudun üzilmesün, yığışdursun dürişdürsün günahunuzu adı görklü Muhammed Mustafa yüzi suyına bağışlasun hanum hey. (Ergin 1997: 115)

Yukarıdaki alkışta eski inanç sistemi ile yeni inanç sisteminin sentezi, kahramanlık gösteren yiğide ve onun araçlarına övgü, akrabalık içerisinde kutsal sayılan kişilere

saygı yer almaktadır. Böylelikle her hikâye sonunda toplumsal ve inanç temeline dayalı değer yargıları hatırlatılmaktadır. Devletin gücü ve sağlamlığı kökü eskilere dayan bu değer sistemleri üzerine yükselmektedir. Bu alkış içerisinde bazı ifadeler hikâyenin içeriğine göre yer almamaktadır. Anlatılanlar, örneğin *Duha Koca Oğlu Delü Dumrul Hikâyesi* gibi belirli bir savaş, zaferle ilgili değilse kahraman ve kahramanın önemli yardımcıları olan kılıç, at, gönder gibi kelimeler duanın içerisinde bulunmamaktadır.

Mekânın yarattığı olumsuz duyguların ifadesi olarak hikâyelerdeki kargışlar ise, bireysel eleştiri unsuru olarak ve manevî değerlere karşı gelmenin ceza unsuru olarak savaş, mücadele, tutsaklık gibi ortamlarda söylenebilmektedir. Dede Korkut Hikâyeleri'nde "kargamak" sözcüğüne olumsuz durumların anlatımlarında yer verilmektedir. *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi*'nde çocuksuzluk durumu Bayındır Han'ın sözlerinden şu şekilde akatılmaktadır: "Oğlı kızı olmayanı Allah Ta'ala kargayupdur, biz dahı kargaruz bellü bilsin" (Ergin 1997: 78) Bu ifade "kargamak" Tanrı tarafından bireye verilen bir ceza olarak görülmekte ve Tanrı tarafından cezalandırılan kişiler de toplum tarafından dışlanmaktadır. Aynı ifade kişinin kendiyle yüzleşmesinin göstergesi olarak *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi*'nde Kam Püre Bey'in "oğulda ortacum yok kartaşda kaderüm yok, Allah Ta'ala meni kargayupdur" (Ergin 1997: 116) şeklinde yer almaktadır. Bu ifadeler kahramanın mevcut durumlarının kaynağının ilahi olduğunu vurgulayan içsel sorgulamalarının ve toplumun bu doğrultudaki beklentilerinin dışı vurumu şeklindedir. "Kargamak" ifadesi *Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâye*'de oğlunun durumunu öğrenmek isteyen annenin üzüntüsünün, kızgınlığının, çaresizliğinin dışı vurumu olur. Burla Hatunun Kazan Bey'e seslenişi şu şekildedir:

Yalunuzça oğul görünmez bağrum yanar
Yalunuz oğul haberin Kazan diğil mana
Dimez olur-isen yana göyine kargaram Kazan sana (Ergin 1997:164)

Yukarıdaki ifadeden anlaşılacağı üzere kargamak kişileri Tanrı katında cezalandırma isteğinin dışavurumudur. Bu özelliği ile kargışlar "çaresiz olan, acı çeken, kötülüğe maruz kalan bir insanın rahatlamak için dile getirdiği kalıp sözler" (Harmancı 2012:10) olarak bireysel ve toplumsal olarak bastırılan duyguların dile getirilmesiyle rahatlama mekanizması olarak işlev görür.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde yer alan bir diğer kargış ifadesi ise *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi'nde*, *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede*, *Kam Püre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinde* geçen “yarımasun yarçımasun” ifadesidir. (Ergin 1997:83,99,130,132) Gökyay bu ifadeyi “felah bulmasın, yüzü gülmesin, yetip onmasın anlamında kullanılan bir ilenç şeklinde açıklamaktadır. (Gökyay 2007: 441) Açıklamaya uygun olarak bu ifade *Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi'nde* Buğaç Han'ı kötülemek amacıyla Dirse Han'ın kırk yoldaşı tarafından, *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* kâfirlerle mücadele eden çobana kâfirler tarafından söylenmektedir. *Kam Püre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde* bu ifade kâfir, Banu Çiçek'in kardeşi Deli Karçar ve Yalancı Oğlu Yartacuk gibi kişinin ilişki durumuna bağlı olarak sevmediği, istemediği ve kendisinden zarar geleceğini düşündüğü kişileri ifade etmek için kullanılmaktadır.

Olumsuz durumun nedenine dayalı çıkarımlarda bulunmak amacıyla kargış söylenebilmektedir. Burada olayın gerçekleştiği mekân, kargış için kullanılan bir unsurdur. Dolayısıyla mekân, mutsuz ya da kötü bir olayı hatırlatıcı olarak görülmekte ve zihinde yarattığı olumsuz duygular neticesinde kargışlarda kullanılan bir unsur haline gelebilmektedir.

Akar senin suların Kazılık Tağı
 Akar iken akmaz olsun
 Biter senün otların Kazılık Tağı
 Biter iken bitmez olsun
 Kaçar senün geyüklerün Kazılık Tağı
 Kaçar iken kaçmaz olsun taşa dönsün (Ergin 1997: 89)

Burada bireyin içinde bulunduğu durumun benzeri mekân ve bu mekânda bulunan canlılar için de istenmektedir. Mekândaki canlılık ve yaşam sembolü olan unsurların yok olmasını dilemek, bireyin acısına teselli olacak bir durum olarak görülmektedir.

Kötü ya da istenmeyen sözler ya da davranışlar neticesinde söylenen kargışlar da bulunmaktadır. Bu kargışlar hikâyelerde değişik kelimelerle birlikte yer almaktadır. Eğer kargış istenmeyen bir söz ile ilgiliyse “ağzın kurusun, dilin çürüsün” ifadelerine yer verilmektedir. Eğer davranış unsuru istenmeyen bir unsur ise burada “elin kurusun, parmakların çürüsün” ifadelerine yer verilmektedir. Bu durum söz kalıplarının anlatılan

olay ve duruma ilişkin anlam bağıını koruyarak çeşitlenebilme özelliğini ortaya koymaktadır. Burada “kurumak ve çürümek” ifadeleri doğadaki cansızlığın ve ölümün ifadeleri olarak görülmekte ve doğadaki bu unsurlar istenmeyen durumlar için kullanılan bir söz haline gelmektedir. Bu ifadeler, doğa ile bütünleşmiş bir beden olgusunun söze dayalı anlam aktarıcı özelliğini ortaya koymaktadır.

Hikâyelerde sık kullanılan bir diğer kargış cümlesi ise “Kadir senün alnına kada yazsın” ifadesidir. Bireyin geçmişte ve gelecekte yaşadıklarının kader olarak alnına yazılması inanç temeline dayalı toplumsal ya da bireysel beklentinin söze dayalı olumsuz çıkarımı olarak görülmektedir. *Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* bu kargı ifadesi, Salur Kazan’a evinin yağmalandığı haberini veren çobana karşı Salur Kazan tarafından söylenmektedir. (Ergin 1997:103) Burada kargış istenmeyen, kötü haberin karşılığı olarak söylenmektedir. *Kam Püre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde* ise Deli Karçar, Dede Korkut’un gözünü korkutmak ve başına gelebilecek olumsuz durumlara dikkat çekmek amacıyla bu ifadeyi kullanmaktadır. (Ergin 1997:125) Bu bağlamda haberi getirenin özelliği kadar haberin içeriği de söylemde etkili olmaktadır.

Değer verilen kimi unsurların kaybı neticesinde söylenen kargışlar da vardır. *Basat’ın Tepegözü Öldürdüğü Hikâyede* Tepegöz için biricik ve değerli olan gözdür. İnsan için de aynı özelliklere sahip candır. “Ala gözden ayırdın yiğit meni, tatlu candan ayırsın kadir seni” (Ergin 1997: 215) kargışıyla yaşam için var olan aydınlığın karanlığa dönüşümüne göz ve can sembolüyle gönderme yapılmaktadır. Bu anlamda kargış sahip olunan, değer verilen unsurların kaybı için de kullanılan bir unsur haline gelmektedir.

2.2. ARMAĞAN

Dede Korkut Hikâyelerinde hediye kavramı yerine “armağan” kelimesi kullanılmaktadır. Hikâyelerde armağanlar, mutluluk verici bir durumu ve savaş sonrasında galibiyeti kutlamak amacıyla, beylik sembolü, bağış, ihsan olarak, gelen misafire verilen önemi ortaya koymak, toplumla ya da bireyle ilgili güzel bir haberi getiren kişiye ödül olarak verilmektedir. Bu kullanım alanlarından yola çıkarak armağan” kültürü oluşturan bir gelenek, sosyal yaşamı meydana getiren ve ayakta tutan karmaşık bir sistem” olarak değerlendirilebilir. (Özdemir 2008:468) Böylece armağan kavramı daha çok “almak” değil “vermek”le ilişkilendirilmektedir.

Divanü Lûgat-it-Türk'te armağan kelimesi “gittiği yerden doyumlu gelen birisinin yakınlarına verdiği hediye, armağan. Oğuzca. ‘yarmakan’dahi denir, bu ‘amuç’dur.” (Atalay 2006: 140) şeklinde açıklanmaktadır. Armağan kelimesi TDK Büyük Türkçe sözlükte “ 1. Birini sevindirmek, mutlu etmek, onurlandırmak, kutlamak için veya anı olarak verilen şey, hediye 2. Ödül. 3. Bir bilim adamının emek verdiği dalda onu anmak için hazırlanan bilimsel eser 4. *mec.* Bağış, ihsan” (www.tdk.gov.tr) olarak anlamlandırılır.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde armağan maddî ve manevî boyutları olan bir unsur olarak görülmektedir. Bu anlamda hikâyelerdeki en önemli manevî armağan ise evlat sahibi olmaktır. Evlat sahibi olma kişinin bu dünyadaki bağış ve ihsanının karşılığında gelen manevî unsurlarla (dua etme) birleşmektedir. Tanrının hediyesi kişinin dünyadaki bağışlarının karşılığıdır.

Hikâyelerdeki bir diğer hediye ise toylardır. Hanların düzenledikleri toylar, hem hediyedir hem de hediye için bir mekândır. Hikâyelerde toylar “*yağma toyları* (toplumsal tesanüt ve sosyal paylaşımı pekiştirmek için yapılır), *adak-hacet toyları* (bir dileğin olması için verilir), *av toyları* (gençlerin ilk avları nedeni ile), *düğün toyları* (evlilik veya nişanlılık durumunda verilir), ve *sevinç toyları* (kahramanın veya yakınlarından birinin tutsaklıktan kurtulmasıyla verilir)” şeklinde tasnif edilmektedir. (Özarslan 2009) Annelerin oğullarının ilk avlarından sonra düzenledikleri av toyları, bireyin olgunlaşma yolundaki mücadelesindeki aşamalara kutsiyet kazandırmanın

sembolüdür. *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi'nde ve Kazan Bey Oğlu Uruz Hikâyesi'nde* bu amaçla düzenlenen (düzenlenmesi düşünülen) toylara yer verilmektedir. Birey adına düzenlenen bu toylar, bireyin mücadelesinin ilanı niteliğindedir. Bu şekilde hediye olarak toylar, kültürel sembol ve unsurların geçmişe bağlı kalarak yeniden üretildiği ve ortaya konulduğu, kimi zaman sıkıntılardan ve sorunlardan uzaklaşmak veya ortak bir gururun, mutluluğun verdiği hazzın paylaşıldığı etkinliklerdir. Bu nedenle toylar, iletişimin temelini oluşturan anlama, anlatma ve paylaşma ihtiyacını giderildiği bireysel ve toplumsal açıdan özel bir anlama sahip faaliyetlerdir.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde hediye alıp-verme geçiş dönemlerinin önemli bir parçası olarak görülmektedir. *Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde* Kam Püre Bey, oğlunun doğumuyla birlikte duyduğu sevinci göstermek amacıyla bezirgânları Rum iline armağan almaya yollar. Bezirgânların ticaretle uğraşan kişiler olması da meslek ve armağan bağlantısını göstermektedir. Bezirgânlar oğlan için bir “deniz kulumı boz aygır, bir ağ tozlu katı yay ve bir altı perlü gürz” (Ergin 1997: 117) alırlar. Seyfi Karabaş, bu hediyeleri “bir erkeğe savaşçı niteliğinin yakıştırılabilmesi için gerekli savaş aletleri” (Karabaş 1981:170) olarak yorumlamaktadır. Bu armağanlar, toplumsal beklentinin cinsiyete bağlı olarak somutlaşmış halleri olarak görülebilir. Savaşçı toplum yapısına uygun olarak bireyin yiğitlik ve beylik kazanmasında bu unsurlar kültürel belleğin anlam yüklü sembolleridir. Bu bağlamda armağan olay kurgusu içerisinde önemli sembol olarak görülmektedir. Burada Beyrek, ad alma yolundaki mücadelesini beylik sembolü olan unsurları taşıyan bezirgânları kâfir elinden kurtararak gerçekleştirmiştir. Bu anlamda bezirgânların on beş yıllık yolculuğu, bireyin çocukluktan erinliğe geçiş sürecine denk düşmektedir. Beyrek'in bezirgânların malının içinde kendisine armağan olarak getirilen üç unsuru seçmesi de olay kurgusu içinde “birey-hediye-olay” bağlantısını vurgulamaktadır. Armağan bu şekilde hem doğumu, hem de beyliğe geçişi ödüllendirici unsur olarak görülmektedir. Geçiş dönemleri, bireyin bir aşamadan başka bir aşamaya geçtiği dönemlerdir ve bu dönemlerde hediye alıp vermek genel bir toplumsal davranış olarak görülmektedir. Hediye, bu şekilde hikâyede birey için önemli aşamaların bir göstergesi olarak ele alınmıştır. Bu anlamda Beyrek'in beylik yolundaki mücadelesinin ilk tanıkları da, ad alma yolundaki mücadelesinin ilk onaylayanları da

yine bezirgânlar olmuştur. Böylece bezirgânlar armağan vesilesiyle olayı başlatan, sonuçlandıran kişiler olarak kişinin bir aşamadan başka bir aşamaya geçişine vesile oluşunun da sembolü olarak görülmektedir.

Dede Korkut Hikâyeleri’nde hediye vermek, istemek; geçiş dönemlerinden biri olan evlenmede de görülmektedir. Günümüzde de evlenme öncesinde kız tarafının oğlan tarafından istediği bazı hediyeler vardır. “Görümlük” olarak adlandırılan bu hediyeleri almak ve karşılık beklemeden vermek âdettendir. *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde* Banu Çiçek’in ağabeyi kız kardeşini vermek için bazı şeyler ister. Bunları “bin buğra getirün kim maya görmemiş ola, bin dahı aygır getirün kim hiç kırsrağa aşmamış ola, bin dahıkoyun görmemiş koç getirün, bin-de kuyruksuz kulaksuz köpek getirün, bin dahı püre getirün” (Ergin 1997:127) şeklinde sıralar. Buradaki istekler ağabeyin aslında kız kardeşini evlendirme yolundaki engellerinin bir göstergesidir. Seyfi Karabaş, bu isteklerin sembolik anlamları üzerinde durmaktadır. O, Deli Karçar’ın bu istekleriyle Bamsı Beyrek’i denetimi altına almak istediğini, başlık olarak istediği pirelerin de Bay Püre’yi sembolize ettiğini ve amacının Bay Püre’nin “öğüt verici yanını” denetim altına almak olduğunu dile getirmektedir. (Karabaş 1981: 176) Bu ifadeler ve istekler, Bamsı Beyrek ve Bay Püre’nin otoritesi ve gücüne saldırının sembolik ifadeleri olarak görülebilir. Bu anlamda hikâyelerde evlenmek, zorlu mücadeleleri başarmak ya da imkânsız istekleri yerine getirmenin bir sonucu olarak sunulmaktadır. Bütün bu zorlu aşamaları gerçekleştirmenin armağanı ise sevilen kişiye ulaşmaktır.

Evlenecek kişilerin birbirlerine hediye vermesinin de bir gelenek olduğu hikâyelerden anlaşılmaktadır. “Oğuz Türkleri’nde güveyiler, nişanlılar kırmızı/kızıl kaftan giyerken bekârların beyaz kaftan giydiği görülür.” (Heyet 1996:58) Bu anlamda Beyrek’in kırmızı kaftan giymesi üzerine kırk yoldaşının bu duruma içerlemesi ve Beyrek’in onlara kızıl kaftanı sırayla giyeceklerini söylemesi ve giysinin armağan olarak sunulması geçiş törenindeki sembolik anlamları gözler önüne sermektedir.

Eğlence ortamlarında bulunan sanatçılara, ozanlara hediye verme geleneğinin izlerine Dede Korkut Hikâyeleri’nde de rastlanmaktadır. *Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek*

Hikâyesi'nde Bamsı Beyrek, deli ozan kılığına girerek Banı Çiçek'in düğününe gider. Burada Salur Kazan ve yanındaki beyleri öven aşağıdaki soylamayı söyler:

Alar sabah sapa yirde dikilende ağ-ban ivlü
Atlas-ile yapılanda gök sayvanlu
Tavla tavla çekilende şahbaz atlu
Çağıruban dad virende bol çavuşlu
Yaykandüğında yağ dökilen bol ni'metlü
Kalmış yiğit arhası
Beze miskin umudı
Bayındır Hanun güyegüsi
Tülü kuşun yavrısı
Türkistanın direği
Amıt suyunun aslanı
Karaçuğun kaplanı
Konur atun iyesi
Han Uruzun babası
Hanum Kazan
Ünüm anla sözüm dinle
Alan sabah turmuşsin
Ağ ormana girmişsin
Ağ kavağın budağından yırgayuban kiçmişsin
Can bacuğın egmişsin
Okcuğazın kurmuşsin
Adın gerdek komuşsin
Sağda oturan sağ bigler
Solda oturan sol bigler
İşikteki inaklar
Düpte oturan has bigler
Kutlu olsun devletünüz (Ergin 1997: 144-145)

Yukarıdaki soylamada Salur Kazan'ın gücü, sahip olduğu unsurlar, akrabalık ilişkileri, yaptıklarının övgü dolu sözlerle ifade edilmesinin karşılığı armağan olmaktadır. Bu soylamayı dinleyen Salur Kazan, Beyrek'e “çetirli otak mı dilersün, kul karavaş mı dilersün, altun akça-mı dilersin” (Ergin 1997:145) sorularını sorar. Bu durum beylerin, hanların ziyafet ortamlarında bulunan ozanlara hediye verme geleneğinin göstergesidir. Bu anlayış Osmanlılar döneminde de devam etmiş, sanatçılar çeşitli vesilerle oluşturdukları eserler için armağanlar almışlardır.¹

¹ Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için Dadaş, Cevdet (2002) Osmanlı Arşiv Belgelerinde Şairlere Verilen Caize ve İhsanlar” *Türkler*, 11, 748-757.

Begil Oğlu Emren hikâyesi'nde armağan, Bayındır Han'ın otoritesini tanımanın, sözünü iki etmemenin ve düzene karşı çıkmamanın bir sembolüdür. Bu hikâyede haraç olarak kâfir illerinden genellikle altın akça geldiği ve bunların beylere dağıtıldığı görölmektedir. Burada armağan devletin gücünün bir sembolü olarak yorumlanabilir. Altın yerine gelen “at, çomak ve kılıç”ın bir beye verilmesi ve beyin bu durumu kabullenmesi hikâye içerisinde verilen armağanın geri çevrilmemesi gerektiğinin, geri çevirmenin ise saygısızlık ve başkaldırı işareti olarak yorumlanacağını göstermektedir. M. Mauss, hediye alıp vermenin toplumsal yapıdaki işlevleri konusunda şu değerlendirmelerde bulunmaktadır: “Vermeyi reddetmek veya davet etmeyi ihmal etmek, almayı reddetmek gibi savaş ilanı demektir; bu ittifakı ve birliği reddetmektir” (Mauss 2003:222-223) Dolayısıyla verilen hediye beğenmeme göstergesi olarak kabul etmemek başkaldırı sembolüdür. Başkaldırı ise çatışma sembolü olarak görölmektedir.

Kişinin otorite ve gücünü tanımanın karşılığı, hikâyelerde armağan verilmesidir. *Begil Oğlu Emren Hikâyesi'nde* Bayındır Han'ın huzuruna çıkan Begil'in hanın otoritesine bağlılığının ve devlete olan saygısının bir göstergesi olarak yeri öpmesinin daha sonra da otoriteye, statüye, bireye ve bireyin temsil ettiği değerlere olan saygının bir göstergesi olarak hanın elini öpmesinin karşılığı hem maddî hem de manevî değeri olan armağanlardır. Bayındır Han, divanına gelen Begil'e “yahşı at, yahşı kaftan ve vafir harçlık” (Ergin 1997: 216) verip onu konuklamaktadır. Bu durum, yönetim sisteminin bir parçası olarak değerler siteminin devamlılığının bir unsurudur. Bu bağlamda hediye bu özelliği saygının ve değer bilmenin karşılığı olarak günümüzde de yaşatılmaktadır. Dolayısıyla hediye, türü ve cinsi değişse de karşılığı olan toplumsal değerin devamlılığının pekiştirilmesi işlevini görür.

Armağan genellikle mutlu sayılan olaylarla ilişkilendirilmektedir. Bu anlamda günümüzde de yaşayan “muştucu göndermek” ifadesi genellikle armağanla ilişkilendirilen bir durumdur. Muştu, sevindirici haber anlamına gelmektedir. Bu haberi getiren kişiyi ise ödüllendirmek gerekmektedir. Muştucu olayı gören, yaşayan ve aktaran kişi olarak sözlü kültür içerisinde önemli bir konuma ve işleve sahiptir. *Kam*

Püre Oğlu Bamsı Beyrek hikâyesi'nde Banu Çiçek Beyrek'in yaşadığı haberini atası ve anasına haber verir karşılığı ise soylamada şöyle dile getirilmektedir.

Karşu yatan kara tağlar sana yaylak olsun
 Sovuk sovuk suları sana içit olsun
 Kulum halayığum sana kırnak olsun
 Şahbaz atlarum sana binit olsun
 Katar katar develerüm sana yüklet olsun
 Ağayıl da ağça koyunum sana şölen olsun
 Altun akçam sana harçlık olsun
 Dünlüğü altun ban ivüm sana kölge olsun
 Kara başum sana kurban olsun(Ergin 1997:156)

Burada mekânla ilgili unsurların hediye olarak verilmesi de ilgi çekicidir. Bu durum mekânın, gücün (yer ve toprak sahibi olmak) ve meşruiyetin simgesi olduğunu göstermektedir.

Beylik mücadelesinde kazanılan unsurların armağan olarak sunulması da Dede Korkut tarafından söylenen ve hikâyelerin sonunda yer alan “Kanı didüğüm big erenler/ Dünya menüm diyenler/ Ecel aldı yir gizledi/Fani dünya kime kaldı/Gelimli gidimli dünya/ Son uçı ölümlü dünya” (Ergin 1997: 94, 115, 176, 198, 243,251) ifadelerdeki hayatın aslında bireye verilen bir armağan olduğu düşüncesiyle örtüşmektedir. Elde edilen unsurlar devletin bekâsı için kullanılmalıdır ve yeri geldiğinde ise devredilmelidir.

Armağanlar, savaş sonrası galibiyetin bir göstergesi olarak da hikâyelerde yer almaktadır. Başarının, gücün, siyasî otoritenin teyidi maddî ve manevî paylaşımlarla gerçekleşmektedir. Hediye görünürde maddî paylaşım ama taşıdığı anlamlarla (değer verme, mutluluk, töreyi sürdürme vb. şeklinde) manevî bir paylaşım olarak görülmektedir. Bu anlamda kazanılan bir zafer sonrasında toy düzenlemek ve cılasun erenlere “*kala ölke vermek, cübbe çuka vermek*” otoriteyi sağlamlaştırmanın bir yöntemidir. *Salur Kazanın Evini Yağmalandığı Hikâyede, Kazan Bey'in Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Hikâyede* “*kala ölke ve cübbe çuka vermek*” ifadelerine rastlanmaktadır. Bunlar genellikle bir zaferin kazanılmasından sonraki mutluluğu paylaşmanın göstergeleridir. *Salur Kazanın Evini Yağmalandığı Hikâyede ve Kazan Bey'in Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Hikâyede* sembolik anlamlar taşıyan ve Kazan Bey tarafından verilen bu armağanlar şu şekilde yer almaktadır: “*cılasun koç yiğitlere kala ölke virdi, şahvar cübbe çuka virdi*” (Ergin 1997:115-176) Bu hikâyelerde

armağanların Kazan Bey tarafından verilmesi de yönetim ve hediye bağlantısının göstergesi olarak yorumlanabilir. “Kala ve ölke”nin belirli bir mekâna ve savunmaya işaret etmesi, cübbenin ise bu mekânı yönetecek kişiye ait giyim kuşam unsuru olması yiğitlerin yönetime dâhil edilmesinin sembolik bir göstergesi olabilir.

“Cübbe” daha çok belirli bir hüner gösteren kişilere beylik sembolü olarak verilmektedir. “Kaftan” da armağan olarak sunulan giyeceklerdendir. Bu anlamda verilen eşyanın belirli bir bağlamda ifade ettiği sembolik anlamlar onun armağan olup olmamasını belirlemektedir. Armağanda “almak-vermek” üzerine kurulu denge vardır. Diğer uygulamalarda ise almaktan ziyade kazanmak söz konusudur. Bu anlamda “vermek” ancak “kazanmakla” gerçekleşmektedir. Hikâyelerde özellikle hanların ve beylerin hediye vermesi bu kavramın içeriğine vurgu yapmaktadır. Fiziksel güce dayalı mücadelenin sonunda elde edilenler (kahramanlık, yiğitlik, cesurluk vb.) kişilerin manevî dünyasına hitap eden değerler sisteminin oluşmasını, toplum içerisinde yerleşmesini ve kabul edilebilirliğini sağlamakta ve kahramanın yaptıklarının meşruluğu da bu şekilde pekiştirilmektedir.

Hediyeyi veren kişinin toplum içindeki yeri oldukça önemlidir. Çünkü “seçilen hediyelerin türlerini alıcının statüsünün yanında vericinin statüsü de belirler.” (Reindl-Kiel 2007:106) Devlet ve devletin geleceği ile ilgili armağanlar, hanlar ya da beyler tarafından verilmektedir. Hanlar ve Beyler tarafından verilen bu armağanlar de devletin düzeninin devamlılığını sağlamlaştıran önemli uygulamalar olarak görülmektedir.

Hikâyelerde armağan diplomatik iletişimin de bir göstergesidir. Diplomatik alanda armağan iki ülke arasındaki ilişkilerin dostluk temeline dayalı olarak yürütülmesinin sembolüdür. Çok eski zamanlardan günümüze kadar hediye, devletler arasında diplomatik bir gelenek haline gelmiştir. Bu durumun “hediyeyi sunan ile alan arasında iletişim sağlama gücün, iktidarın ve ihtişamın gösterilmesi, farklı ülkelerin hanedanları ile yakınlaşma aracı olma ve devlete politik yararlar sağlama gibi” (Önal 2008: 109) işlevlerinin olduğu görülmektedir. Özellikle kültürel yapıya ait olan, kültüre özgü unsurların hediye olarak sunulması hem kültürel tanıtımın hem de diplomatik anlamda hoşgörünün, nezaketin, dostluğun, iyi ilişkilerin bir sembolü olarak yaşamaya devam etmektedir. Bunun dışında hediye niteliği yönetimle ilgili eleştirinin bir unsuru

olarak da kullanılabilmesine neden olmaktadır. *Salur Kazanın Tutsak Olup Oğlu Uruzu Çıkardığı hikâye'de* Trabzon Tekürü Kazan Bey'e bir şahin hediye eder. (Ergin 1997:234) Şahin'in yırtıcılığı ve av hayvanı olması gücü temsil edici özelliğini ortaya koymaktadır. Bunun yanı sıra kuşlar aynı zamanda habercilik için de kullanılan unsurlardan biri olarak görülmektedir. Salur Kazan'ın şahinin peşinden gidip kâfir iline yönelmesi ise "hediyenin tuzak olarak kullanılmasının" göstergesi olarak yorumlanabilmektedir. (Teyek 2013: 314)

Hikâye içerisinde armağan kelimesini karşılayacak şekilde başka ifadelere de yer verilmektedir. *Kazan Bey'in Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu* hikâyede "çuldu almak" ifadesinde yer alan "çuldu" sözcüğü de bir "kahramanın yiğitliği karşısında aldığı mükâfat, hediye" (Gökyay 2007:259) anlamlarına gelmektedir. Kazan Bey'in oğlu ile soylaşmasında oğlunun on altı yaşına geldiğini, yay çekmediğini, ok atmadığını, baş kesmediğini, kan dökmediğini ve Oğuz içinde çuldu almadığını söylemektedir (Ergin 1997:156) ve bu duruma üzülmemektedir.

Hikâyelerde hediye, armağan anlamında kullanılan bir diğer sözcük ise *savgat* sözcüğüdür. *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde* Kam Püre Bey, oğlunun ölü ya da diri haberini getirmeleri için bezirgânları görevlendirir. Bezirgânların Bamsı Beyrek ile karşılaşmaları sırasında Beyrek onlara "Beg babamın, kadın anamın savgatı argış" şeklinde seslenmektedir. Bu anlamda tutsak bir insan için onu tutsaklıktan kurtaracak, ona haberler verecek ve onun haberini götürecek kurtarıcılar da bir armağan olarak nitelendirilmiştir. Bamsı Beyrek hikâyesinin başında manevî anlamlara sahip maddî hediyeler getiren bezirgânlar, bu sefer hediye olarak Beyrek'e geldiği yerlerden ve ailesinden haberler getirmektedirler. Bu özellikleri ile de armağan olarak görülmektedirler.

2.3. BABA, OĞUL, KADIN VE ANNE

Dede Korkut Hikâyelerinde baba, oğul ve anne pek çok olayın ana kahramanlarıdır. *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi'nde, Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâyede* baba, kolektif bilincin, otorite ve gücün sembolü olarak nitelendirilmektedir. Aynı zamanda baba, “geriyi, geleneği, tecrübeyi ve geçmişi sembolize eder.” (Abdulla 2015:117) Bu özelliği ile baba, geleneksel bilginin oğula taşıyıcılığını sağlayan, ona toplumsal davranış ve kuralları, kahramanlık için gereken hünnerleri öğreten ve aktarandır. Baba, A. Buran’ın da belirttiği gibi “dünyaya gelmesine vesile olduğu canlının psikolojik, sosyolojik ve kültürel anlamda, manevî dünyasını şekillendiren, kimlik ve kişilik kazanmasında etkili olan önemli bir varlıktır.” (Buran 2011: 50)

Baba, kamusal alanın değerlerini iç mekâna taşımaktadır. Dış mekândaki fiziksel ve manevî alandaki sınanmaların iç mekâna yansımaları bireysel değerlendirme, sorgulama şeklinde görülmektedir. *Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi'nde* Dirse Han Bayındır Hanın şölenindeki sorgulamaları evin içerisine şu şekilde taşır:

“Kalkubanı Han Bayındır yirinden turmuş, bir yere ağ otağ bir yere kızıl otağ bir yere kara otağ dikedürmüş, oğulluyu ağ otağa kızluyu kızıl otağa oğlu kızı olmayanı kara otağa kondurun, kara kiçe altına döşen, kara koyun yahnısındanönüne getirün, yir-ise yisün, yimez-ise tursun gitsün, anun oğlı kızı olmaya Tanrı Ta’ala anı kargayupdur biz dahı kargaruz dimiş. Ben varıçak gelübeni karşıladılar kara otağa kondurdılar, kara kiçe altuma döşediler, kara koyun yahnısından önüme getürdiler, oğlı kızı olmayanı Tanrı Ta’ala kargayupdur biz dahı kargarız bellü bilgil dediler. Senden- midür benden-midür, Tanrı Ta’ala bize bir batman oğul virmez nedendür didi.” (Ergin 1997: 79-80)

Babanın evinde hatununa yaptığı bu konuşma toplumsal kabullerin aktarımı niteliğindedir. Toplumsal yapının sözcüsü olarak Bayındır Han’ın çocuksuzlukla ilgili sorgulamalarını Dirse Han evin içinde hatunu ile gerçekleştirmektedir. Baba, evin içindeki sorgulamalarını geleneğin, değer yargılarının ve kuralların temsilcisi olarak içsel sorgulamalarını hem bugünü hem de geleceği için yapmaktadır. P. Bourdieu’ nun da ifade ettiği gibi baba “ bir yandan geleceği geçmişe yönlendirir, diğer yandan da geleceğe ait yaptırımın gerçekleşmesini” sağlar. (Bourdieu 2014:93) Çünkü gelecek geçmişin köklü değer yargıları üzerine şekillendirir ve aktarılır. Geleneksel öğretinin özü, aktarmaktan ve yaşatmaktan geçer.

Baba, kolektif bilincin temsiliyetini gelenek, yaşam ve tecrübe üzerinden gerçekleştirmektedir. Çünkü baba “kendi içinde hiçbir şahsi ve gizli duygunun uyanmasına izin vermez, çok keskin ve kati olarak hareket etmeye hazırlanır, sadece genelin, sosyal çevrenin, toplumun menfaati için çabalar. Onun bu hareketitesir yönü itibariyle kendi dışına doğrudur.” (Abdulla 2015:157) Bu temsiliyet, öğretme ve hatırlatma temeline dayalı olarak işlemektedir. Hatırlatma bir anlamda aktararak yaşatmanın göstergesidir. Bireysel hikâyeler, bireysel bir aktarıma dönüşmektedir. Birey davranış temeline dayalı tecrübeleri yaşamakta, bellekte kalanları ise kişisel bir deneyimin aktarımı olarak anlatmaktadır. Yaşanmışlıklar ve tecrübenin, geçmiş olaylara dayalı olarak zihinde tekrar canlandırılması anlatı içerisinde belirli anlarla ilgili mekân, kişi ve nesne üzerinden çıkarımların yapılmasına olanak vermektedir. Bu şekilde zamanın akışı, belirli bir durumun anlatımı, sorgulama gibi belleğin zaman ötesi işleviyle gerçekleştirilmektedir.

Dede Korkut Hikâyeleri içerisinde babalar statü ve kültürel olarak üst düzeyde, ama bireysel tercihlerde başkalarının etkisinde kalabilen ve hata yapan tipler olarak çizilmektedir. Nitekim *Dirse Han Oğlu Boğaç Han* hikâyesi’nde baba, oğlunu kırk yiğidinin sözü ile öldürmeye kalkmakta (Ergin 1997 77-95); *Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu hikâyede* baba, geleneğin aktarıcısı ama öğretici rolünü yerine getirmediği için eleştiri almakta (Ergin 1997:153-177), *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi’nde* ise baba oğluna canını vermemektedir. (Ergin 1997:177-184) Babanın hata yaptığı durumlarda oğul ve baba kimliği yer değiştirebilmektedir. Bu durumun nedenini R. Karakaş, “alplik kavramının oluşmasına” zemin hazırlama olarak açıklamaktadır. Ona göre “destanlarda alp tipi kahramanın oluşması için sıradan insanlar tarafından çözülmeyen ciddi bir sorunun olması gerekir. Bu bir “savaş” yahut “tutsaklık” durumu olabilir. Böyle bir durum karşısında çaresiz kalan halk, bir kahraman bekleyişi içine girer. “Alp” tipi kahraman modeli olan “bey oğlu” tam bu noktada karşımıza çıkar.” (Karakaş 2013:1869) Bu durumda babanın tutsaklığı yiğitlik mücadelesine yeni başlayan oğul için gücünü, hünerini, ataya saygısını, değerlere bağlılığını göstermenin yoludur.

Baba, geleneğin temsilcisi olarak talep eden ama hata yapmaktan ve başkalarının eleştirilerini almaktan çekinen bir kişi olarak değerlendirilmektedir. Bunun temelinde yatan düşünce ise “toplumsal dünyanın ona attığı ‘olması gereken’i kendisinde gerçekleştirmeyi amaçlayan bir erkeğin kendisine dair geliştirme hak ve ödeviyle yüklü bulunduğu üstünlük düşüncesinden başka bir şey değildir.” (Bourdieu 1994:95) Dolayısıyla toplumun eril kimliğe “baba”, “bey” ve “yiğit” statüsüyle attığı değerler, hatadan arındırılmış üstün bir kişiliğe gönderme yapmaktadır. Kahraman, yiğitlik yolundaki oğlun “babası”, yönetim sistemi içerisinde “bey”, geleneksel yapının onayından geçmiş “yiğit” tir. Babaya evlat üzerinden gelebilecek bir eleştiri ise toplumsal yapının çok kimlikli bireyinin otoritesinin sarsılması olarak görülebilmektedir. Babalar, akıl ve bilginin değil sözün aldaticılığının verdiği duygusallıkla karar alıp hata yapabilmektedirler. *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi*’nde Dirse Han’ın yanındaki yiğitler, oğlunun yaptıklarının bilgisinin Bayındır Han’a ulaşacağını söyleyerek babayı uyarmaktadırlar. (Ergin 1997:83-84) Oğlun ahlakî ve toplumsal davranış normlarına uymadığı dile getirilerek de kolektif bilincin sahte temsiliyetçiliğine işaret edilmektedir.

Anne ise hikâyelerde sorgulayan, eleştiren, sezgileri ve mantığı ile hareket eden bir kişilik göstermektedir. Anne “değerler tasnifinde mite ait bölgedir. Ana geçmiş, ana, öğrenme mekanı, öğreten, terbiye eden, anlatandır...” (Abdulla 2015:108) Bu özelliğiyle “babanın acımasızlığı şeylerin düzeniyle kayıtsız şartsız uyum halinde olmasıyla annenin anlayışlılığının karşıtıdır” (Bourdieu 1994:93). Çünkü baba belirli bir düzene dayalı kamusal alanın parçasıdır. Bu düzen toplumsal kuralların kültürel bellek üzerinden hatırlatılmasına dayalı olarak belirli kurallar, törenler düzenini içerir. Kahraman bu düzen içerisinde yerini alır ve sağlamlaştırır. Annenin iç mekândaki koruyuculuğu, dış mekânda sorgulayıcılığıyla birleşmektedir. Annenin koruyucu özelliği mitolojik zamanlardan beri vurgulanan ve öne çıkarılan bir özelliktir. Nitekim “Ata ruhlar, yaratıcı ve savaşçı ruhlar olarak tezahür ederken, dişil/ana ruhlar ise genel olarak üreme/çoğalma ve koruyucu gibi özellikleri ile özdeşleşmişlerdir.” (Küçük 2013: 107) Bu değerlendirmede annenin doğuruculuk özelliğinin ve bunun bedenine, zihnine ve duygusuna kattığı annelik içgüdüsünün verdiği sahiplenme ve koruma anlayışının etkisi büyüktür. Anne babanın hatasını yüzüne vuran değil, gerçekleri ortaya çıkaran bir

rol üstlenmektedir. Bu anlamda anne, hikâyede baba ve oğul çatışmasının uzlaşma zemini olarak görülmektedir. Anne oğlu ile olan hem duygusal, fizikî bağıllığıyla hem de kararlılığıyla bilge bir kişidir. Bu noktada anne ve babayı birleştiren ortak nokta K. Abdulla'nın da belirttiği gibi onların “geçmişi” temsil etmesidir. Ona göre oğul ise “hal” i temsil eder. (Abdulla 2015:94) Dolayısıyla aane ve babanın bütünlüğü”hal” olarak nitelendirilen oğlun kültürel derinliklerine vurgu yapmaktadır. Dolayısıyla hal(şimdi) geçmişin güçlü temelleri üzerine inşa ettirilir.

Baba hünlerin öğretimini av üzerinden gerçekleştirirken, anne bu hünlerin duyuruculuğunu ilk avdan sonra verdiği toyla yapmaktadır. Bu anlamda anne, sahiplenici, koruyucu, ödüllendirici ve duyurucudur. Baba ise yol göstericidir. Annenin koruyuculuğu hem oğul, hem de baba içindir. Çünkü bir tarafta “*başın bahtı, evin tahtı*” olarak nitelendirilen eş, diğer tarafta ise “*dua ile güç bulunan*” bir oğul vardır.

Babanın hatası hikâyede tutsaklık olarak görülmektedir. Babayı yanlış davranışa itenler aynı zamanda onun tutsak olmasına da neden olmaktadır. Buradaki tutsaklık, yapılan yanlış davranışın neticesinde ortaya çıkan düşünce tutsaklığıdır. İlk baştaki düşünce tutsaklığının hikâyenin ilerleyen bölümlerinde aldığı şekil ise fiziksel tutsaklık olmaktadır. *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi'nde* babanın olayların farkına varması, kolça kopuzu eline alıp yaptığı aşağıdaki soylamada görülmektedir:

Boynı uzun bedevi atlar gider-ise menüm gider
 Senün-de içinde binidün var-ise yigit digil mana
 Savaşmadın urışmadın alı vireyim döngil girü
 Ağayıldan tümen koyun gider-ise menüm gider
 Semün-de içinde şişligün var-ise digil mana
 Savaşmadın urışmadın alı vireyim döngil girü
 Kaytabandan kızıl deve gider-isemenüm gider
 Senün-de içinde yükletün var-ise digil mana
 Savaşmadın urışmadın alı vireyim döngil girü
 Altun başlu ban ivler gider-ise benüm gider
 Senün-de içinde odan var-ise yigit degil mana
 Savaşmadın urışmadın alı vireyim döngil girü
 Ağ yüzlü ala gözlü gelinler gider-ise benüm gider
 Senün-de içinde nişanlun var-ise yigit degil mana
 Savaşmadın urışmadın alı vireyim döngil girü
 Ağ sakallu kocalar gider-ise menüm gider
 Senün de içinde ağ sakallu baban var ise yigit degil mana
 Savaşmadın urışmadın alı vireyim döngil girü
 Menüm için geldün-ise oğlançuğum öldürmişem

Yigit sana yazığı yok döngil girü (Ergin 1997: 92-93)

Kolça kopuzla yapılan soylamada vicdani rahatsızlığın dışı vurumu gerçekleşmektedir. Yukarıdaki soylamada maddî sembollerle temsil edilen beyliğin kaybı ve oğlu öldürmeye teşebbüsle kaybedilen babalık duygusunun vicdanî rahatsızlığı ile acı çeken bir baba figürü vardır. Burada oğul aklı, baba ise hata yapmanın yarattığı duygusallığı temsil emektedir. Bu anlamda babası ile yaptığı soylamada Boğaç Hanın “*aklı şaşmış, bilgisi yitmiş koca baba*” (Ergin 1997: 94) ifadesinde babanın akıl ve doğru düşünceden uzakta oluşuna vurgu yapılmaktadır. Hikâyenin başında otorite ve gücü elinde bulunduran baba, sonunda ise çaresiz ve güçsüz durumdadır. Tutsaklık mücadelesinin galibi ise vicdanın temsilcisi olan anne ve aklın temsilcisi olan oğul olmaktadır.

Dede Korkut Hikâyeleri içerisinde yer alan *Kazan Bey'in Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu* Hikâyesi'nde de oğul ve baba arasında benzer bir çatışma görülmektedir. Kazan Bey, geleneğin, törenin ve düzenin temsilcisidir. Otorite simgesi olarak baba, geleneksel öğretici olarak oğlundan bir takım davranış ve hünerler göstermesini istemektedir. Burada bireysel söylem aslında toplumsal söylemin dışı vurumu şeklindedir. Burada mekân, hiyerarşinin bir göstergesi durumundadır. Mekânda beyin sağında ve solunda oturan kişiler baş kesip, kan dökerek hüner kazanmış kişiler olarak görülmektedir. Kazan Bey, yanında olması gereken oğlunun herhangi bir hüner göstermemesine üzülmekte ve bu durumu “elin eline çalıp” ağlayarak göstermektedir.(Ergin 1997:156) Bu anlamda oğlun yaptığı yiğitlik, baba için gurur vesilesidir ve bunun toplumsal gösterim alanlarında da hem söze hem de davranışa dayalı sembolik ifadeleri vardır.

Hikâyede Uruz, ilk olarak olayın nedenini öğrenmekte, daha sonra ise olayla ilgili değerlendirme yapmaktadır. Uruz, babasına rolünü ve görevini hatırlatmaktadır. Uruz'un babasına karşı çıkışı diğer hikâyelerden farklıdır. Uruz babasına “deveçe böyümişsin köşekçe aklun yok/ depeçe böyümişsin tarıça beynün yok” (Ergin 1997: 156) şeklinde hitap etmektedir. Bu söylemde babanın mevki, güç, statü, yaş gibi açılardan büyüklüğü, doğru karar verememe orantısızlığı nedeniyle eleştirilmektedir. Bu anlamda baba, sadece toplumsal belleğin kabullerinin aktarıcısı değil aynı zamanda bireysel olarak da yol göstericisi olmalıdır. Babanın oğluna hüner göstermenin nasıl olması gerektiğini öğretmesi, oğlun babadan görmeyince herhangi bir şey

öğrenemeyeceği hikâyede belirtilmektedir. Burada baba hem toplumsal yaşamın gerekliliklerini hem de bireysel beceriyi öğretme ve aktarmak işlevi ile hikâye içerisinde yer almaktadır. Baba otoritesine karşı çıkış ise yiğit kimliğini oluşturan en önemli davranışlardan biri haline gelmektedir. Aslında burada çocuk da bir bilge tipi temsil etmektedir. Burada oğul, sorgulayan, eleştiren, olduğu gibi kabul etmeyen, yol gösteren, çözüm önerileri sunan ama geleneğin de dışına çıkmayan bir bireydir. Babaya yol gösterme, çocuğun erinliğe geçiş sürecinde kültürel anlamda yetişmişlik düzeyine geldiğini ve bunu tamamlayan en son şeyin ise fiziksel deneyim olduğunu bir kez daha ortaya koymaktadır. Bu anlamda hikâyelerde oğullar, bilinç düzeyinde babalarından daha olgun davranabilmektedir.

Uygulanmayan söz, önemsizdir, anlamsızdır. Sadece söz, uygulanabilir bir tarafı olmadan anlam taşımamaktadır. Sözün davranışa dökülmesi ve uygulanması önemlidir. Yiğitlik kavramının içeriğinde hem maddî unsurlar (fizikî güç) hem de manevî unsurlar vardır. Bu anlamda toplum içerisinde yiğit kavramına yüklenen vasıflar sorgulama temeline dayanmaktadır. Hikâyelerde oğullar böylelikle ilk sorgulamalarını da babaları üzerinden gerçekleştirmektedirler.

Zıtlıkların olmadığı yapı ise bedensel, ruhsal bütünlüğün ve tamamlanmışlığın olduğu “eren” kavramının içeriğini oluşturmaktadır. Kimliğin içeriğini belirleyen de gelenek ve yaşanmışlıklardır. Böylelikle babanın kolektifliğin, oğlun ise bireysellik ve kimliğin bir temsilcisi olması toplumsal yaşamın içerisinde aldıkları rollerle ilgilidir.

2.4. BAHT VE TAHT

Soyut bir sistem olan yönetim kendine özgü göstergeler sisteminden oluşmaktadır. Bu göstergeler sistemi, gücün, otoritenin, zenginliğin ve meşruiyetin bir göstergesi haline gelmiştir. Sistem, göstergelerin anlam yüklü unsurlarıyla var olmuştur. Çünkü nesneye sahibiyet mekânda söz sahibi olmanın bir unsurudur ve otoritenin, statünün mekânda göstergeleri vardır. Mekânın gösterge haline gelmesi, nesne ile olan ilişkisinden kaynaklanmaktadır. Mekân-nesne ilişkisini yorumlayan insan, dış dünyanın yarattığı iç gerçekliği, bilincine sembollerle aktarmaktadır. Bu anlamda “mekânla ilgili ilk deneyimler genellikle algısal” (Özak, Gökmen 2009:147)dır. Daha sonraki deneyimleri kavramsal hale getiren de yaşanmışlıkları mekândaki unsurlarla ilişkilendirilebilme becerisidir. Mekânın bu özelliği içerisinde yer alan nesneye fiziksel işlevin ötesinde farklı işlevler yükleyebilmektedir. Örneğin taht, hükümdarın oturduğu büyük süslü koltuk anlamından çıkarak, hükümdarın temsil ettiği sistemin ve yönetimin bir sembolü haline gelebilir. Burada bir unsurun zaman içinde mekân, insan ve nesne ilişkisine bağlı olarak aldığı sembolik anlamlar öne çıkmaktadır.

Tahta çıkmak yönetime, hükümdarlığa sahip olmak anlamında kullanılmakta ve yukarıya doğru bir hareketi çağrıştıran “çıkma” eylemiyle kalıplaşan bir yapı oluşturmaktadır. B. Ögel, Göktürklerde tahta çıkma, “kötürmek, götürmek, yükseltmek, yüceltmek’, olurmak” gibi deyimlerle ifade edildiğini belirtmiştir. (Ögel 1982: 48, 69,70) Tahta çıkma ve yükselme arasındaki ilişkinin görünür biçimini B. Ögel, Göktürkler döneminde yapılan tahta çıkma törenlerinde kağanın bir keçe üzerine konup yukarı kaldırıldığını anlatarak somutlaştırmaktadır. (Ögel 2003:294) Tahta çıkmanın Şamanların göğe çıkma töreni gibi kutsal bir anlamı olduğu da kaynaklar tarafından belirtilmektedir. (Koçak 2011: 104) Tahta çıkmak, elde edilmesi güç bir hedefe ulaşmak için harcanan meşakkatli bir uğraşın sembolü olmuştur. Özellikle bireyin dünyadaki gücünün kaynağının ilahî olduğunu vurgulayan kut anlayışı ile birlikte hâkimiyet ve taht, gök ile ilişkilendirilmiştir.

Taht, Dede Korkut hikâyeleri’nde beylik sembolüdür. Hikâyelerdeki ad verme törenlerinde beylik sembolleri adla başlamakta ve diğer unsurlara sahibiyetle devam etmektedir. *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesinde*, Dede Korkut ad vermeden önce

Dirse Han'a " Hey Dirse Han biglik virgil bu oğlana/ taht virgil erdemlüdür" (Ergin 1997: 82) Şeklinde seslenmektedir. Bu ifadede taht, fiziksel m¼cadelenin ve manev¼ tamamlanmışlığın bir öd¼l¼ olarak gör¼lmektedir.

Dede Korkut Hik¼yelerinde beylerin en b¼y¼k kaygıları tahtın ortağının ve tahtı devredecek kişinin olmamasıdır. Özellikle beyler, oğullarının olmaması ya da oğullarının başlarına bir tehlike gelmesi durumunda bu kaygıyı taŐımaktadırlar. *Kam P¼re Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hik¼yesi'nde* Kam P¼re Bey, oğlu olmadığı için kendinden sonra yerine kimsenin gelemeyeceğini Şöyle ifade eder: "Oğulda ortacum yok, kardaŐda kader¼m yok. Allah Taala beni kargayuptur. Begler, tacum tahtum için ağlaram. Bir g¼n ola d¼Őem ölem, yer¼mde yurdumda kimse kalmaya" (Ergin 1997: 116) *Kazan Bey Oğlu Uruz Bey Hik¼yesi'nde* ise Kazan Bey bu kaygısını Uruz Beyin on altı yaşına geldiği halde kan d¼k¼p baş kesmediğini ve durumdan dolayı " yarınki g¼n zaman d¼n¼p ben ölüp sen kalıcak/ Tacum tahtum sana vermeyeler" (Ergin 1997:156) Şeklinde ifade etmektedir. Bu ifadeler, erkek evlada sahip olmak kadar, sahip olunan erkek evladın da tahta ve tacın devamlılığını sağlayabilecek h¼nere sahip olmasına da vurgu yapmaktadır. Bu durum yönetim anlayışında yönetimin babadan oğula geçme d¼Ő¼ncesine ve "devlet dizginlerinin h¼k¼mdar ailesinin en dirayetlisine verilmesi " (Kafesoğlu 1997:260) de ışık tutmaktadır.

Dede Korkut Hik¼yeleri'nde *taht* eŐlerin birbirini övmek amacıyla kullandıkları tekrarlanan bir motif olarak gör¼lmektedir. *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hik¼yesi'nde*, *Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hik¼yede*, *Begil Oğlu Ermen Hik¼yesi'nde* eŐler, birbirlerine "*baŐımın bahtı, evimin tahtı*" (Ergin 1997: 86, 163,217) sözc¼kleriyle seslenmektedirler. Evin tahtı ifadesi, nesnenin mek¼nla olan ilişkisine insanın yüklediği anlamsal yapıyı ortaya koymaktadır. Belirli bir durum için sembolik bir anlam taşıyan unsur, başka bir mek¼nın içerisinde de benzer bir anlam taŐıyarak yer almaktadır. Bu anlamda erkek ve kadın, ev içinde ailenin otorite ve yönetim kaynağı olarak gör¼lmektedir.

Tahttan inmek ise güç ve otoritedeki zayıflığa ve h¼kimiyetin sonuna işaret etmekte aŐađıya doğru olan bir hareketi ifade eden "inmek" kavramıyla kalıplaŐtırılmaktadır.

Baht ve taht birlikteliği günümüzde de yaşamaktadır. Taht günümüzde maddî unsurlarla ilişkilendirilirken, baht kader, alinyazısı ve mutluluk olarak anlamını korumaktadır. “Ana kızına taht kurar, kız bahtı kocadan arar; ana kızına taht kurmuş, baht kuramamış; atalar çıkarayım der tahta, döner dolaşır gelir bahta” (www.tdk.gov.tr) şeklindeki atasözleri, maddiyatın mutluluk için yeterli olmadığını, talih, şans ve kaderin her şeye son şeklini verdiğini vurgulamaktadır.

“Devlet”i şans, talih olarak gören toplum için hükümdarlık da yine baht ile ilişkilendirilmektedir. Kahramanın dinsel gücünü ortaya çıkarmak ve gücünün kaynağının dinsel olduğunu vurgulamak amacıyla ettiği dua ve söylediği sözler başarıya ulaşmasındaki en önemli yardımcılarıdır. Bireysel gücün kaynağının ilahî olduğunu sözel unsurlarla desteklemek bu anlamda önemlidir.

2.5. BEDEN DİLİ

Connerton belirli toplumlarda yaşayanların bedensel duruşlarında tortulaşan hem birleştirici, hem de kaydedici pratiklerin olduğunu öne sürmektedir. (Connerton'dan aktaran Urry 1995:46) Bu bağlamda beden sözden önce konuşmaktadır. Bedenin duruşu, hareketleri, beden üzerinde taşınanlar ve benzerleri bir bütün olarak kültürel yaşamın anlam aktarıcıları olarak sözle anlatılamayana tercüman, söz ile anlatılana ise açıklayıcı bir destek olmaktadır. Giddens'a göre "beden toplumun dışında var olan fiziksel bir şey değildir. O, bedene toplumsal bir nitelik atfeder, biyolojik yönü kadar, toplumsal yönüne de vurgu yapar. (Giddens 2000-126) Bu özelliği ile beden düşünce aktarımı içindeki yeri, aktarıcı olmanın yanı sıra hatırlatıcı da olmasından kaynaklanmaktadır. Beden ile ilgili hareketler, belirli bir öğretinin ve kuralların da anlam yüklü hatırlatıcılarıdır. "Hatırlanan şeyin parçaları, cisimleştirilen oturma ve ayakta durma, bakma ve dolaşma, işitme ve bekleme; düşünceye dalma ve hatırlama biçimleridir." (Urry 1995:46) Bu durum hatırlamanın sadece bellekle ve düşünceyle ilişkili olmadığını aynı zamanda davranışa yansıyan pratiklerin de olduğunu gözler önüne sermektedir.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde kadın ve erkek daha çok sahip oldukları değerlerle ön plana çıkmaktadır. Bu nedenle toplumsal değerlerin ve kahramanlığın bedene yansıyan görünüşleri söz konusudur. Bu özelliği ile "beden yalnızca kültürel olarak biçimlenmez; beden daha çok kültür içinde biçim alır, var olur ve gerçekleşir." (Young 1998: 136) Bedenin kültür içerisinde aldığı biçim toplumsal ve bireysel yarar adına yapılan uygulamalarla somutlaşır. At ağızlı Aruz Koca, Ağ alınlı Bayındır Han, uzun baldırları ince Aruz Koca, kolu budu hezence Aruz Koca, bıyığı kanlı Büğdüz Emen (Başgöz 1998: 24-25) gibi adlandırmalar kahramanların beden üzerinden tasvirlerinin ada yansıyan kodlarıdır. Bu kodlamalarda yiğidin gücünü ifade eden kol, bacak gibi uzuvlar ile kişinin beylik mücadelesinin kudsiyetini ortaya çıkaran "ağ alın" gibi ifadeler kahramanın yiğitlik mücadelesinin beden üzerinden bütünleyici kodlarıdır. Bu özelliği ile "bedenin üst kısmının kamusal ve aktif kullanımları-karşılaşmak, yüz yüze gelmek, yüzleşmek, yüzüne, gözlerine bakmak, kamusal olarak söz almak erkeklerin tekelindedir. (Bourdieu 2014:31) Bu kodlarla ifade edilenler toplumsal değer biçimlerini ve toplumun özelliğini de (savaşçı, yerleşik vb.) ortaya çıkarmakta ve

açıklamaktadır. Böylece “bedenin durumu, toplumun durumunun yansıtıcısı” (Young 1998: 137) haline gelmektedir.

Beylerin adları önüne aldıkları sıfatlar yaptıkları kahramanlıklar ya da statüleri ile bağlantılıdır. Başgöz, kişilerin adlarının önüne gelen bu ifadeleri renk, insan özellikleri, mitsel nitelikler, fizik özellikler, hayvan adları, akrabalık ilişkileri, yaş, kabile adı, mal, mülk, zenginlik, mevki, sosyal statü, meslek, saygınlık, nüfuz, giyim-kuşam, adet, gelenek, dine değinenler, destan eylemi, doğum yeri gibi başlıklar altında tasnif etmiştir. “Elli yedi kalanın kilidini alan Alp Eren, Parasarın Bayburt Hisarından Uçan Bamsı Beyrek, Kâfirlere kan kusturan Şir Şemsettin, Kazan gibi pehlivanı üç kez atından yıkan Delü Dünder, Kazan Hana keşiş diyen Yigenek” gibi epitetleri kahramanlar gösterdikleri başarılar ve yaptıkları eylemlerden almıştır. Bu özelliği ile Başgöz epitetlerin “hikâyelerin özeti” olarak nitelendirmektedir. (Başgöz 1998:24-26,31).

Hikâyelerde kadın ve erkeğin tipolojisinde bir belirsizleştirmeden söz edilebilir. Bu belirsizleştirme toplum içerisinde önemli olanın değerler ve bu değerleri yerleştirmek olmasıyla ilgili olabilir. V. Propp, bu durumu dinleyici ve izleyicilerin merakını canlı tutmak amacıyla olay örgüsünün anlatımının ön planda tutulmasına bağlamaktadır. (Propp 1990:1-38) Bu belirsizleştirmenin yanı sıra kadınlarla ilgili güzellik tasvirlerinde kullanılan sıfatlar oldukça dikkat çekicidir. Bu sıfatlar toplum yapısının savaşçı özelliğine, yerleşik ya da göçer olmasına, bireysel tercih ve beğenilere dayanmaktadır. *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi 'nde* Dirse Han hatununa şu şekilde soylamaktadır:

Berü gelgil başum bahtı ivüm tahtı
İvden çıkıp yoriyanda selvi boylum
Topuğunda sarmaşanda kara saçlum
Kurulu yaya benzer çatma kaşlum
Koşa badem sığmayan tar ağızlum
Güz almasına benzer al yanaklum
Kavunum viregüm düvlegüm (Ergin 1997: 79)

Kadının güzelliğini anlatmak için övülen bu unsurlar, yeri geldiğinde yasın gösterildiği yerler olarak da görülmektedir. Üzüntünün belirginleştiği yer yüzdür. Kadının güzelliği övülürken kullanılan baş imgesi, aynı zamanda hüznün de gösterildiği yer olmaktadır. *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi 'nde*, *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi 'nde*

Kadın sevdiğine “ al duvağımın iyisi, alnum başım umudı”, bir yasdukda baş koyduğum” (Ergin 1997: 86, 131) diye seslenerek de “baş” imgesi üzerinden sevgisini, kaderini ve bağlılığını ifade etmektedir. Bu şekilde beden övgünün, yerginin ve üzüntünün ifade alanı haline gelmektedir.

Kadın ve erkeğin yas durumlarında bedensel işaretler farklılaşmaktadır. Kadınının yas göstergesi bedenle ilgiliyken erkeğinki daha çok giysi ile ilgilidir. *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek hikâyesi’nde* Beyrek’in ölüm haberini alan babası “kaba saruk götürüp yire çaldı, tarttı yakasın yırttı, oğul oğul diyüben böğürdi zarılık kılıp” (Ergin 1997:130) ağlamaktadır. Kadın ise üzüntüsünü bedeninde bıraktığı izlerle ortaya koymakta ve yaşamaktadır. Böylece beden “söylemlerin ürünü olduğu kadar kaynağı” (Young 1998:139) haline de gelmektedir. Aynı hikâyede Beyrek’in annesi “Ağ pürçeklü anası buldur buldur ağladı, gözinün yaşın dökdi, acı tırnak ağ yüzine aldı çaldı, al yanağın tarttı, kargu gibi kara saçını yoldı” (Ergin 1997:130) şeklinde yasını ifade etmektedir. Bu durum kadının sözüne eşlik eden beden dilinin duygu yoğunluğunu ortaya koymadaki etkisiyle açıklanabilir.

Dede Korkut Hikâyelerinde yer alan erkek kahramanlarda belirgin bir yüz tasviri bulunmamaktadır. Bu duruma destanlarda da rastlanılmaktadır. Altay destanı olan Ösküs Uul’da erkeklerin tasvirlerinde kullanılan unsurlar; onların gücüne, cesaretine ve kahramanlığına vurgu yapacak şekilde kullanılmaktadır. Ösküs Uul’un tasviri şu şekildedir:

Kara kadife kaşlı,
Kara sık ormanlık sakallı,
Dağ yamacı gibi burunlu,
Sık orman gibi kirpikliydi.
Gülümseyip kahkaha attığında,
Güneş tutulmuş,
Yavaşça güldüğünde,
Ay tutulmuş. (Dilek 2007:181)

Atın esintisi rüzgâra, ayı kapatan yoğun sisi, Kan Tacı Bey bahadırın nefesine, tükürüğü Altay’a yağan kara, Kan Tacı Bey’in gözyaşı yağmura benzetilmektedir. (Dilek 2007:91)

Bu özelliği ile erkek kara kadife kaş, kara sık orman, dağ yamacı gibi yeryüzü ile ilgili unsurlarla anlatılmakta ve bu durum onun gücünü ve kahramanlığını pekiştirmektedir. Dede Korkut Hikâyeleri'nde de belirsizleştirilen bu beden imgesi toplumca kabul edilen değer ve hüner imgesinin gölgesinde kalmaktadır. Erkeğin beden tasviri de yine yiğitliğinin bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Beyrek'in güzelliğine vurgu yapılır, ama onun da yüzü nikaplı olduğu için bu yakışıklılık yiğitliğinin önüne geçmez.

Kan Turalı'nın yüzünün nikaplı olması ama kendini tanıtırken “ağ alnını açıp, ağ bileklerini sıvaması” beden dilinde mücadeleye hazır olduğunun göstergesi olarak yorumlanabilir. Bireyin mücadelesini alnının akı ve bileğinin gücü ile kazanması önemlidir. Alnın yerde olmaması ve ak olması tutsaklık ve esarete karşı duruşun, bileği sıvaması ise fizikî mücadeleye hazırlığın bir göstergesi olarak görülmektedir. Kan Turalı'nın “cemal ve kemal iyesi yiğit” (Ergin 1997: 188) olması onun hem fizikî anlamda hem de ruhî anlamdaki olumlu durumuna işaret etmektedir.

Kahramanların dış görünüşlerinin fizikî tasvirlerden ziyade yaptıkları mücadele ve kullandıkları araçlarla belirginleşmesinin bir diğer örneği *Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâye'de* görülmektedir. Karaçuk Çoban'ı fizikî güç düzeyinde belirginleştiren kullandığı sapanın özellikleridir. Bundan yola çıkarak çobanın hem kuvvetli hem de yetenekli bir kişi olduğu belirtilir. “Sapanının ayası üç yaşar dana derisinden, kolları üç keçi tüyünden, çatlagucu ise bir keçi tüyünden yapılmıştır” (Ergin 1997:109) ifadeleri çobanın beden gücünü belirginleştirmektedir. Yine hikâye içinde bağlı olduğu ağacı kökünden sökmesi de onun fizikî gücünün göstergesidir. Çünkü hikâye içerisinde Karaçuk Çoban'ın fiziksel özelliklerine doğrudan yer verilmemekte sadece sapanının özellikleri ve bu sapanla yaptığı maharetler anlatılmaktadır.

Beylerin giydikleri giysiler ve kullandıkları araçların özellikleri de onların fizikî güçlerini ve hünerlerini ortaya çıkaracak niteliktedir. *Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* geçen “altmış erkek derisinden kürk eylese topuklarını örtmeyen, altı ögeç derisinden külah etse kulaklarını örtmeyen, kırk cübbe bürünen” (Ergin 1997:112) ifadeleri kahramanın fizikî gücünün giysi üzerinden tasviri niteliğindedir.

Erkeğin yüzündeki bu belirsizlik yerini kadında yüz ve el tasvirindeki belirliliğe bırakır. Bu durum, Bourdieu'nun da belirttiği gibi bedenın kamusal ve özel taraflarıyla ilgilidir. Ona göre “Bedenın kamusal tarafı “yüz, alın, gözler, bıyık, ağız, toplumsal kimliğin yoğunlaştığı, kendini takdim edişin soylu organları, karşı koymayı ve diğerlerine cepheden bakmayı gerektiren şeref noktası” özel tarafları ise “şerefin gizlemeyi emrettiği, saklı ve utanç verici taraflarıdır.” (Bourdieu 2014:30-31) Özellikle sözlü kültürün ve yüz yüze ilişkilerin hakim olduğu toplum yapısında ilişki biçimlerinde beden dilinin, beden üzerindeki kodlamaların etkisi büyüktür. Özellikle baş, hikâyelerde vücudun oldukça sık vurgulanan bölümlerinden biridir. Tutsaklık, bağıllık, sevgi, saygı, utanma, şaşkınlık, kaderin sembolik ifadesi olarak “baş” kelimesi kullanılmaktadır. Örneğin “*baş* *kakınç*, *yüze tohu* *ç etmek*” sözü *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesinde* ve *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* yer almaktadır. Bu söz adı geçen hikâyelerde toplumsal belleğin kurallarını hatırlatmak için kullanılmaktadır. *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı* hikâyesinde baba oğlunu evleneceği kız için yapacağı zorlu mücadele öncesinde uyarılmaktadır. Kan Turalı ise mücadeleden kaçmanın yaratacağı olumsuz durumların önünde sonunda karşısına çıkacağını belirterek “başuma kakınç yüzüme tohu ç olmasun” ifadesini kullanılmaktadır. (Ergin 1997: 186) *Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâye'de* Salur Kazan, mücadelesinde çobanı yardımcı olarak yanına almak istememektedir. Çünkü beylerden ve çocuklarından baş kesmek, kan dökmek gibi hünler beklenir ve ad almaları bu doğrultuda olur. Çoban'dan ise beklenen yiğitlik göstermesi değil, malın koruyuculuğunu yapmasıdır. Hikâyelerin ilerleyen bölümlerinde Kazan Bey'in “Eger çoban ile varaçak olur isem kalın Oğuz bigleri benüm başuma kakınç kaharlar, çoban bile olmasa Kazan kâfiri alımaz idi dirlerdi.” (Ergin 1997:105) ifadeleri de bu durumun bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Bu anlamda çobanın adı mekânsal aidiyete, sorumluluğa ve koruyuculuğa işaret etmektedir. Malın koruyuculuğu ile başlayan süreç, devletin koruyuculuğuna doğru ilerlemektedir. Toplumca değer verilen ve önemsenen sembolik uygulamaların yerine getirilmemesi kişinin toplum içindeki statüsünde değişmelere neden olmaktadır. Bu nedenle otoritenin korunması ve devam ettirilmesinde, ad kazanmada olduğu gibi, toplumsal onay ve kabuller önemlidir. Çünkü oğul yiğitliğini topluluk önünde yaptığı mücadeleyle kazanılmaktadır. Bey de yeryüzündeki otoritesini toplum adına yaptığı önemli işler ve manevîyatla sağlamlaştırmaktadır.

Destan döneminden beri güzellik anlayışı doğa ile ilişkilendirilmiştir. Destanlarda mevsimler veya bunlarla ilgili doğa olayları, destan kahramanının gücünü, güzelliğini vurgulayacak şekilde kullanılabilir. Bu, güzellik anlayışının yaşanılan çevreyle ve yaşam tarzı ile ilgili olduğunu ortaya koymaktadır. Bozkır'ın zor koşulları içerisinde mücadele eden topluluklar doğaya bağlıdır. Doğa onların yol göstericisi, yaşamlarını sürdürmelerini sağlayan mekân ve inançlarını gerçekleştirdikleri ortamdır. Yerleşiklikte kalem kaşlı, gül yanaklı, gonca dudaklı, sırma saçlı, selvi boylu güzel tasviri yerini bozkırda bakışıyla dalları yeşerten, üzülmesiyle kara bulutları çıkartan, güzele bırakmaktadır. Dolayısıyla doğa güzellik tasavvurunun kaynağını oluşturmaktadır. Yerleşik yaşamda insanlar, tarıma dayalı yaşam tarzını benimsemişlerdir. Aynı şekilde tarımsal etkinliklerde yer alan bitkilerin güzellik tasvirinde kullanılması şaşırtıcı değildir.

Bu nedenle “güzellik” tasavvuru da hayatlarında bu derece önemli yer tutan topluluklarda doğaya bağlı olacaktır. Manas Destanı'nda Sanırabiyga adı verilen kızın tasviri şu şekildedir:

“Aytemir'in üzüldüğünü duyan, kırmızı giyinen ay yüzlü on yedi yaşındaki pak Sanırabiyga kız babasının yüzüne baktı. Zarif, hoş tabiatlı güzel Sanırabiyga hem cinslerinden daha çekiciydi. Kurumuş dallara bakarsa hemen yeşerirdi, kanadı kırılmış kelebeklere dokunursa kelebekler dirilirdi, kuru yere su serpse çiçek bitip açardı, ipek gibi saçlarını tarasa yıldızlar beyaz kar gibi yağardı, kederlense gök tutulup dağı taşı kara bulut örterdi.” (Yusupov 1995:149)

Bu özellikleriyle güzel, aynı zamanda canlandırıcı ve sağaltıcı bir özelliğe sahiptir. Kadının sağaltıcı özelliğini Dede Korkut hikâyeleri'nde de görülmektedir. Dirse *Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi*'nde Buğaç'ın yarasını annesinin sütü ve dağ çiçeği iyileştirmektedir. Bu durum kadın ve doğanın birlikteliğini sağaltma işlevi ile birleştirilmektedir.

Destanlarda kadının güzelliği daha çok gökyüzü ve gece ile ilişkilendirilmektedir. Altay destanlarından Oçı-Bala'da Bahadır Kız olarak nitelendirilen kızın tasviri “görünüşü göğün tanına, yüzü kızıl yıldıza, saçları ise parlaklığıyla etrafa ışık saçan bir nesneye” benzetilmektedir. Dede Korkut Hikâyeleri'nde kadının güzelliği daha çok yeryüzündeki unsurlarla ilişkilendirilmekle birlikte gök ile ilgili unsurlar da tasvirlerde kullanılmaktadır. *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek hikâyesi*'nde Bamsı Beyrek, Banu

Çiçeği istemeye gittiğinde Deli Karçar'a Banu Çiçekle ilgili olarak şu sözleri söyler: "Aydan aru günden görklü kız kardaşun Banı Çiçeği Bamsı Beyreğe dilemeye gelmişim..." (Ergin 1997: 126) Burada da yine kadın güzelliğinde doğaya ve gök ile ilgili unsurlara bağlı kalma anlayışı görülmektedir. Muharrem Kaya, gök ile ilgili unsurların kadın güzelliğini anlatmak için kullanılmasını "Gök Tanrısıyla yer-su iyelerinin bir hediyesi olan kızların, ne kadar kutsal olduklarını" gösterme anlayışına bağlamaktadır. (Kaya 2009: sny)

Gök ile ilgili unsurlara sadece *Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi'nde* bir erkeğin güzelliğini anlatmak için yer verilmiştir. Bu hikâyede Segrek "ayun on dördüne benzer, bir mahbub ala gözlü genç yiğit" (Ergin 1997: 231) olarak tasvir edilmektedir. Günümüzde ise bu algı sadece kadına yönelik olarak yer almaktadır. Ay, erkekten ziyade kadının yüz güzelliğini ifade etmenin bir unsuru olarak görülmektedir. Bu bağlamda beden hüznün, mutluluğun, güzelliğin, yerginin, gücün, kahramanlığın somutlaştığı göstergeler alanı olarak yorumlanmıştır.

2.6. BİTKİLER

Dede Korkut Hikâyeleri'nde bitkilere çok fazla rastlanmamaktadır. Hikâyelerde yer alan bitkilerin çoğu, doğada kendi kendine yetişen yabanî bitkilerdir. Bu durum topluluğun yaşam tarzının bir ifadesidir. Çünkü “avcı toplumunda bitki, yalnızca hayvanla ilgilidir. Onun devamı için lüzumlu bir şeydir.” (Türkmen 2012:97) Bu nedenle doğada kendiliğinden yetişen bitkiler, toplumsal yaşamda fayda temeline bağlı olarak daha çok sembolik anlatımlar için kullanılmaktadır. Hikâyelerde bitkiler, güzelliği ifade aracı, halk hekimliği merhemi, atasözleri ve deyimlerin benzetme unsuru, yeme ve içme unsuru, alet yapım malzemesi, düşmanın yaşam tarzının göstergesi, inanç değerlerinin aracı gibi farklı işlevlerde kullanılmışlardır.

2.6.1. Atasözleri, Deyimler ve Kalıplaşmış İfadelerde Benzetme Unsuru Olarak Bitkiler

Dede Korkut Hikâyeleri'nde bazı bitkiler, farklı durum ve kavramlarla ilişkilendirilerek kullanılmaktadır. Bitkinin özelliği ile yaşanan durum arasında ilişkiler kurulmakta ve bitkinin algısal tarafıyla, düşüncenin kavramsal tarafı birleştirilmektedir.

Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi'nde geçen “Eski tutun biti, öksüz oğlanın dili acı olur.” (Ergin 1997:226) şeklindeki atasözünde “eski tut ve öksüz oğlan” ile “bit ve dil” kelimelerini birbirine bağlayan “acı” sözcüğüdür. Diğer bölümlerde de belirtildiği üzere “acı” hoş olmayan, sıkıntılı durumların ifadesi olarak görülmektedir. “Eski tut”taki algısal deneyim, öksüz oğlanın sözlerindeki kavramsal yapı ile birleşmektedir. Kavramsal yapının somutlaşması için algısal deneyim sembolik bir anlam kazanmaktadır. Burada hem doğa, hem de toplumsal bir olgu ile ilgili yaşanmışlık temeline dayalı bir bilgi paylaşımı söz konusudur.

Yiyecek, insanın tüketeceği bir gıda olarak kullanılıyorsa toplumsal yaşam içerisinde bir değer kazandığının göstergesi olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla “darı, burçak ve arpa” gibi tahıllar da hikâyelerde sembolik anlamlarıyla birlikte kullanılmaktadır. *Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâye'de* Uruz Bey'in babasını eleştirmek için kullandığı “Darıca aklın yok” (Ergin 1997: 156) ifadesinde darının küçüklüğü ve toplumsal yaşam içindeki değersizliği vurgulanmaktadır.

Yine hayvan yemi olarak kullanılan burçak da şeklinden dolayı benzetme unsuru olarak *Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi'nde* “burçak burçak terlemek” (Ergin 1997: 231) ibaresinde kullanılmaktadır. Benzetme unsuru, toplumsal yaşam içerisinde yüklendiği sembolik anlamların belirli şekillerde yansımaları olarak görülmektedir.

Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâyede kullanılan “meşe gibi kararmak” (Ergin 1997:157) ifadesi de benzetme unsuru olarak hikâyede geçmektedir. Meşenin en önemli özelliği yapraklarını dökmemesi ve iklim koşullarına dayanıklı olmasıdır. Bu özelliğinden dolayı hikâyede düşmanı ve gücünü anlatan sembolik bir ifade olarak kullanılmaktadır.

2.6.2. Sağaltma Amacıyla Kullanılan Bitkiler

“Sarımsak otu ve yarpuz” hikâyelerde sembolik anlamlarıyla kullanılmaktadır. Sarımsak otunu Gökyay şu şekilde açıklamaktadır: “yılan otu ve su sarımsağı da denen bu ot yılan sokmasına karşı panzehir olarak kullanıldığı gibi solucan düşürmede de kullanılır, antiseptik bir bitkidir.” (Gökyay 2007: 398) toplumsal yaşam içerisinde halk hekimliğinde sağaltıcı bir ilaç olarak kullanılan bu bitki, duygu durumlarının aktarımı için kullanılan sembolik bir ifade olarak görülmektedir. *Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâyede* Burla Hatun’un eşine soyladığı kısımda sarımsak otuna şu şekilde yer verilmektedir:

Sam yılleri esmedin Kazan kulağum çınlar
Sarımsak otu yimedim Kazan içim göyünür
Saru yılan sokmadın ağça tenüm kalkar şişer (Ergin 1997:164)

Burada annenin çocuğunun zor durumda kalmasıyla ilgili hissettikleri, doğadaki unsurlar ve bunların vücutta yarattığı etkilerle birlikte yer almıştır. Yel, edebiyatımızda haber getirici özelliği ile bilinir, bu özellik kulak çınlaması ile birleştirilmiştir. Kulak çınlaması birinin bir başkasından bahsetmesi durumunda ortaya çıkan bir özelliktir. Burada hastalık, hastalık sonucunda bedende görülen belirtiler ve bu hastalığın çaresinin neler olduğu belirli bir duygulanım durumundan yola çıkılarak anlatılmıştır. Bu noktada sarımsak otunun yılan zehrine iyi geldiği ve sonrasında vücutta fizyolojik bir semptom olarak yanma olayının görülebileceğinin işareti toplumsal belleğin yaşanmışlıkları

temeline dayalı olarak aktarılmıştır. Hem duygusal, hem de fizyolojik tedavi yöntemleri sonraki kuşakların hem estetik yaratıcılıklarının hem de hayatta kalabilmelerinin sembolik unsuru haline gelmiştir. Böylelikle sonraki nesiller için duygusal ifade ve geleneksel tedavi yöntemi birleştirilmekte ve bilinçlendirme sağlanmaktadır.

“Yavşan otu” da halk hekimliğinde kullanılan bir bitkidir. Orhan Şaik Gökyay, bu bitki ile ilgili şöyle bir açıklama yapmaktadır: “keskin kokulu bir ottur ki acı olan yaprakları mide ilacı olarak kullanılır.” (Gökyay 2007:443) Bu bitki, sadece bir hikâyede *Begil Oğlu Emren Hikâyesi*’nde kâfirin Emren’e karşı yaptığı bir soylamada şu şekilde yer almaktadır:

Yalnız yiğit alp olmaz
Yavşan dibi berk olmaz (Ergin 1997: 222)

Burada yavşan otunun kolay elde edilebilir özelliği vurgulanmaktadır. Burada yiğidin yalnızlığı, yanında ve arkasında kimsenin olmaması ile yavşan otunun toprağa çok sıkı bir şekilde tutunmaması özelliği arasında bağ kurulmaktadır. Toprağa sıkı bağlanan bitki köklüdür. Bu özelliği ile bireyin köklülüğü içinde bulunduğu develope, toplumsal ilişki biçimine ve akrabalığa bağlıdır.

Dağ çiçeği ise hikâyelerde anne sütü ile birleşerek sağaltma amacıyla kullanılan bir ilaç şeklinde sadece *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi*’nde geçmektedir.

Dede Korkut Hikâyeleri’nde bitkilerin önünde kullanılan kelimeler ve bitki isimlerinin yer aldığı söz kalıpları sağlık için “uyarıcı kod” özelliğini taşımaktadır. Dede Korkut Hikâyelerinin giriş bölümünde toplumsal kabullerin yer aldığı soylamalarda yer alan “At yemeyen acı otlar bitince bitmese yiğ” (Ergin 1997:74) cümlesi de “acı ot”un tehlikesine işaret edilmektedir “Acı ot” olarak nitelendirilen unsurun yenememesi büyük bir ihtimalle onun zehirli olduğunu göstermektedir.

2.6.3. Güzelliği Anlatmak İçin Kullanılan Bitkiler

Dede Korkut Hikâyeleri’nde bitkiler, güzellik anlayışına vurgu yapacak şekilde benzetme unsuru olarak da kullanılmaktadır. Burada kullanılan bitkiler, doğada yabanî

bir şekilde kendiliğinden yetişen bitkilerdir. Bu durum, hikâyelerde hareketli yaşam tarzına bağlı olarak bitki yetiştirilmenin söz konusu olmadığını göstermektedir.

Hikâyelerde kadınların ağzının küçüklüğünü anlatmak için “koşa badem sığmayan tar ağızlım” (Ergin 1997: 79) ifadesi, yanağın kırmızılığını anlatmak için, Türk kültüründe “ölümsüzlük, erkek çocuk, murat, soyun devamlılığı, güzellik, bekaret, verimlilik, ebedîlik, gençlik, kuvvet, sağlık, sevgi, yaşam, bağlılık, barış, iyi niyet ve hatta inancı sembolize eden (Ölmez, 2012: 77-80) “güz alması” ve boyun uzunluğunu ifade etmek için de “selvi” kelimesine yer verilmektedir.

2.6.4. Yabancılaştırma Unsuru Olarak Bitki

Dede Korkut Hikâyeleri’nde bitkiler yabancıya yerine işaret etmek için de kullanılmaktadır. Yabancıya yerine işaret eden bitki sembollerinden biri “orman” dır. Orman kelimesi *Kam Püre Beg Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi*’nde ve *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesi*’nde bulunmaktadır. Orman kelimesi, *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı hikâyesinde* şu şekilde yer almaktadır:

Oğul sen varaçak yirün
Tolamaç tolamaç yolları olur
Atlu batıp çıkamaz anun balçığı olur
Ala yılan sökemez anun ormanı olur (Ergin 1997: 186)

Yukarıdaki bölümde orman mekân üzerinden yabancılaştırma unsuru olarak kullanılmaktadır. Hikâyede yer alan “ala yılan sökmez orman” ifadesi de ormanın gizliliği, belirsizliği ve tehlikeyi barındıran yapısını gözler önüne sermektedir. Ö. Oğuz, ormanın tehlike olarak nitelendirilmesini şu şekilde açıklamaktadır:

Türkler için ormanlar neden tehlike kaynağıdır? Bizce bu sorunun cevabı birkaç faktöre bağlanabilir. Birincisi Türkler ava bir geçim kaynağı olarak değil de bir eğlence-spor olarak bakmaktadırlar ve ormanlarda avlanmaktadırlar. Eğlence ise; çokça kımızın içildiği, mest olduğu sarhoşluk ve boş bulunma hâlidir. Mert Türk'e sinsi düşman böyle zaaf anlarında tuzağını kurtarmaktadır. İkincisi, Türkler, at üstünde kılıçla döne döne dövüşmekte mahirdirler. Ormanlar ise buna hiç müsait değildir. Her ağaç kovuğunda bir düş- man okçusunun bulunmadığını kimse söyleyemez. Bu sebeplerle, Dede Korkut boyları, Oğuzları ısrarla avın cazibesine kapılmama, sık ağaçlı korulara girmeme konusunda uyaran ibarelerle doludur. (Oğuz 1996: 139)

Bu ucu bucağı görünmeyen mekânın aynı zamanda karşılığı zihne belirsizlik olarak yansımaktadır. Bachelard bu durumu şu şekilde açıklamaktadır: “Bir ormanın içinde, sınırları olmayan bir dünyaya daldığımız izlenimine, insanı biraz kaygılandıran bu izlenime kapılmak için, ormanlarda uzun zaman dolaşmamız gerekmez. Nereye gittiğimizi bilmezsek, çok geçmeden artık nerede olduğumuzu da bilmeyiz.” (Bachelard 2013:225) Ormanın ardındaki mekânı saklaması, göstermemesi nedeniyle oluşan belirsizlik ve bilinmezliğin yarattığı duygu korku olacaktır. Orman, belirli bir topluluğun mekân aidiyeti anlamında belirli bir yerde uzun bir süre kalmasının göstergesi olarak yerleşikliğe de gönderme yapmak amacıyla kullanılmış olabilir.

Orman sözcüğü *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde* Bamsı Beyrek'in Kazan Bey'i Deli Ozan olarak övdüğü bölümde şu şekilde yer almaktadır:

Alan sabah durmuşsin
Ağ ormana girmişsin
Ağ kavağın budağından yargayuban geçmişsin .(Ergin 1997: 144)

Burada orman kelimesinin başında bulunan “ağ” sıfatı “ağ meydan”, “ağ ban eşik” gibi bir mekânın sıfatı olarak kudsiyete gönderme yapmak amacıyla kullanılmış olabilir. Bu durumda eski Türk inançlarının etkisi görülmektedir. Eski Türk inançlarında “ağaç ve orman insan hayatı üzerinde tesiri olan mukaddes varlıklardır. Türkler onları, yani onların iyelerini memnun ettikçe saadetin artacağına, bolluk ve bereket olacağına ve huzurlu yaşayacaklarına inanırlardı.” (Orkun 1987:40) “Ağ orman” ifadesini Beyrek'in düğün ortamında bey'i övmek amacıyla kullanması da aslında bu inancın dile kodlanmış sembolü olarak değerlendirilebilir. Bu şekilde “ağ orman” yüzyıllara dayalı inancın, iki kelimeye sığdırılmış anlam aktarıcı kodudur.

2.6.5. Mevsim Değişiminin Göstergesi Olarak Bitkiler

“Biterli” olarak nitelendirilen bitkiler içinde mevsim değişiminin göstergesi olarak “ot, çimen” kelimeleri kullanılmaktadır. Özellikle bu otların renklerindeki değişim mevsim değişikliğinin, yenilenmenin göstergeleri olarak kabul edilmektedir. Çünkü “doğal güzellik, tekrarlar temelinde yok oluş ve yeniden var oluş sürecinde ortaya çıkar.” (Özdemir 2006:16) Dede Korkut Hikayeleri'nin girişinde yer alan “yapağılu gökçe

çemen güze kalmaz”(Ergin 1997:74) ifadesi, güz mevsiminde doğadaki değişikliklerin bir göstergesi olarak değerlendirilmektedir. F. Türkmen’e göre ot “bir taraftan yetiştiği topraktan ayrılmayı istemez, diğer taraftan kozmik ritme uyarak mevsimlere göre değişir.” (Türkmen 2012: 97)

Ot doğadaki canlılığın ve yaşamın belirtisi sayılmaktadır.“Otun bitmemesi” ile de bulunulan yerdeki canlı yaşamının olmamasına vurgu yapılmaktadır. Otun bitmemesi *Kazan Bey Oğlu Uruz’un Tutsak Olduğu Hikâye’de* şu şekilde yer almaktadır:

Karşı yatan karlu kara dağlar
Karıyupdur otu bitmez (Ergin 1997:171)

Yukarıdaki dizeleri ile doğadaki canlılığın kaybolması ile insan ömrünün sonuna gelmesi arasında bağlantı kurulmaktadır. Bir yerin yaylak olarak seçilmeyeceği “otu bitmez el yaylamaz” ifadesi ile belirtilmektedir. Bachelard, çayırlar ve tarlaların ormandan farklı olduğunu şu şekilde ifade eder: “Ben ile ben olmayanın diyalektiği yumuşadığında, çayırların ve tarlaların benim ile olduklarını hissediyorum. Ama orman kendinden öncekinde hüküm sürer.” (Bachelard 2013:229) Otların güzün sararıp kışın kuruması, bahar ve yazın yeşil kalması ile oluşan yaşam döngüsü, yenilenmenin ve tazelenmenin temelini oluşturur. Ormanın oluşması için geçen uzun zaman dilimi yerini otlarda, çayırlarda kısa zaman aralıklarına dayalı döngülere bırakır. Bu nedenle orman içinde insan yaşamının ve psikolojisinin derinliklerinin, uçsuzluğunun, bucaksızlığının bir sembolüken; otlar insan yaşamının geçiciliğinin sembolü haline gelmektedir.

Bitkilerin renkleri de mevsimsel döngünün bir işaretidir. “Gögez yerler çimenlerin kulan bilir” (Ergin 1997:74) ifadesinde gögez, “yeşil, taze” anlamlarına gelmektedir. Bu anlamda yeşilin olduğu yer bereketlidir, dolayısıyla suyun olduğu yerdir. Mekân seçiminde su oldukça önemli bir unsurdur. Bu anlamda doğa insana yaşamının pek çok alanında olduğu gibi mekân seçiminde de yol gösterici olmaktadır.

2.7. DELİ

Dede Korkut Hikâyeleri'nde deliler, iki şekilde yer almaktadır. Birincisi manevî değer sorgulamasında bireysel bir başkaldırının unsuru olarak; ikincisi ise yiğitlik kavramındaki cesareti, gücü ve gözü karalığı vurgulayıcı unsur olarak. Birinci durumdaki deliler, anlamlandırılmayan istekleri ile bilinç düzeyinde farklı bir görünüş çizmektedirler. Bu anlamda deli olarak nitelendirilen kişiler, ilk olarak toplumsal kabullerin dışında davranış çizgisine sahiptirler. Deli Dumrul'un kuru çay üzerine kurduğu köprü, bu köprü üzerinden geçmeyenlerden daha fazla para alması davranış düzeyindeki bir aykırılığın göstergesidir. Bu durum aslında düşüncedeki aykırılığın görülür sonuçlarıdır. "Deli ozan" olarak nitelendirilen Bamsı Beyrek, düzenin içindeki değer sistemine dayalı düzensizliği yaptığı hareketler ve istekleri ile ortaya çıkarmaktadır. Onun yaptığı hareketler ve istekler, "delü" sıfatı altında normal karşılanmaktadır. Bu şekilde kişi aslında var olan düzenin bir parçası olduğu gibi eleştiricisi durumuna da gelmekte yaptığı davranışlar ve sözlerle olay kurgusu içerisinde düzensizliğe işaret etmektedir. Böylece toplumsal yapıya aykırı olan bir unsurdan yola çıkarak düzene ulaşmak söz konusu olmaktadır.

Toplumsal yaşam eleştiri, değerlendirme ve sorgulama üzerine inşa ettirilir. Düzenin devam ettirilmesi de kolektif belleğin dışı vurulduğu zamanlarda gerçekleştirilir. Toplumsal düzen içerisinde bedenle, sembolik ifade biçimleriyle ve sözle yapılan eleştiriler belirli bir toplumsal görgünün sembolü olarak karşımıza çıkar. Bu anlamda otorite, itaat bağlantısı içerisinde yapılan bu eleştiriler varoluşun sembolik bir ifade tarzı olarak belirir.

Toplumsal yaşam, normlar ve kurallar, deli kavramının içeriğini belirler ve şekillendirir. Kural ve normun dışında olma ve farklılık kişinin adının önüne "deli" sıfatını getirebilmektedir. Bu anlamda deliyi toplumsal yaşamın uzağına iten ise söylediği söz ve yaptığı davranışın genel normlara uygun olmamasıdır. Bu duruma örnek olarak *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi*'nde Deli Karçar ve *Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi*'nde Egrek verilebilir. Deli Karçar bulunması güç istekleriyle ve yaptığı davranışlarla, Egrek ise yönetim sisteminin geleneklerine uymayarak toplumsal normun dışına çıkmaktadır. Böylece bireyin zihninde belirginleşen aykırılık, sözünde ve

davranışında görünür hale gelmekte ve “deli” kültürel bir kod olarak eylemin ve sözün nedenleştirme sembolü olarak algılanmaktadır.

Deli kavramı mizahi ve trajik unsurları bünyesinde taşıyan bir kavram olarak görülmektedir. Bu iki unsur, aslında birbirini tamamlamakta ve bütünlemektedir. Deli Karçar, *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi*'nde “bin pire, bin kuyruksuz, kulaksız köpek” isteyerek mizahi bir kişilik ortaya koymaktadır. Dede Korkut'un ceza olarak Deli Karçar'ın üzerine pireleri salması da onun norm dışı isteklerinin karşılığı olan mizahi bir durumdur. Sorgulamanın altında yatan gerçeklikler, sorgulamanın aykırı yapısıyla birleşmektedir. Delilik kişinin veya toplumun iç sesi haline de gelebilmektedir. Sorgulamanın içsel değil dışsal olarak yapılması, akıllılık ile delilik arasındaki ince çizgiyi dışa vurmaktadır. Bu anlamda Deli Dumrul yeni bir sistemin sorgulamasının sembolüdür. Böylece “delilik toplum düzeninin varlığı için gerekli; çünkü bu düzen ancak kendi negatifikinin aynasında kimlik bulabilmektedir.” (Foucault 2013:8)

Dede Korkut Hikâyeleri'nde yapılamayanın yapılması, söylenilemeyenin söylenmesi, manevî unsurların da sorgulanması aslında delilik kavramına yüklenen bir ifade tarzı olarak sunulmaktadır. Bu anlamda hikâyelerde deliliğin tezahürü anormal istekler, sorgulanması ahlakî açıdan kabul edilmeyecek sorgulamalar, yapılmasına cesaret edilemeyecek davranışları gerçekleştirecek güce sahibiyet olarak görülmektedir. Hikâyelerde normun ve kuralların dışında davranıp, söylenmeye cesaret edilemeyenleri dile getirenlerin bu davranışları adlarının önüne gelen delü sıfatıyla belirginleşmekte ve bu, kişiliklerinin sembolü haline gelmektedir. Bu anlamda delilik aklın zıttı olarak değil akıl temeline dayalı mutlak bilgiye ulaşabilmenin araçlarından biri olarak sunulmaktadır. Böylece deli, bazı durumlarda toplumsal açıdan kabul edilemeyecek bir davranışın, bazı durumlarda ise kişiliğin sembolik ifadesidir.

“Hem yaratıcılar, hem de psikotikler toplumsal yaşam açısından marjinaldirler. Ancak biri, kişisel yaşantısını toplumsal ve genel kılarken, öteki toplumsal yaşantısını kişisel ve özel kılar. Her iki durumda da ego çözülme tehdidi altındadır. Delilik, egosu tehlike altında olan bireyin kendi sorununa karşı savunmasıyken, ötekisi bireyin toplumsallaştırdığı sorununa karşı savunmasıdır. Sonuç olarak her ikisi de bir yaşantıdır. Gerçekliğe karşı afektif bir tavidir.” (Korkmaz 1988)

Dolayısıyla Deli Dumrul'un ölen yiğidin öcünü alma girişimi aslında kendisindeki manevî eksikliği fizikî güç ile tamamlayabilme düşüncesinin norm dışılığı olarak nitelendirilebilir.

Normun dışında olmanın haricinde manevî değerleri sorgulayıcı olma da delilik ile ilgili bir diğer unsur olarak görülmektedir. Hikâyelerde toplumsal yapının dışında "delü" olarak nitelendirilen kişilerin aklın, manevîyatın simgesi olan unsurlarla mücadelesi bulunmaktadır. Delü Karçar'ın mücadelesi bilgelik ve yüce akıl ile yaptığı mücadelenin felsefi boyutuna vurgu yapmaktadır. Bu anlamda mücadele, toplumsal değerler ile bu değerlerin dışındalığının çatışmasına dönüşür. Çatışma toplumsal değerlerin kabulünün davranışa yansımış inanç temeline dayalı sonuçları ile son bulmaktadır. Güç ve akıl çatışmasında galip akıl olmaktadır. Dede Korkut düzenin sembolü iken delü burada karmaşanın ve kaosun temsilcisidir. Bu durum, somut olanın - soyut olanla, insan ve değer sisteminin çatışması haline gelmektedir. Kabullenme, fark etme ve algılama ile gerçekleşmekte, böylece "delü" belirli bir değer sisteminin yerleştirmenin parçası haline gelmektedir. Bu durum, bilinç ve bilinç dışılık mücadelesinin toplumsal yaşamda akıl ve deli mücadelesine dönüşümü olarak yorumlanabilir.

Deli Dumrul'un Azrail ile mücadelesi, Azrail'in kuş olup uçuşması gibi olağanüstülükler, zihin düzeyindedir. Mücadelenin zihin düzeyinden bedene inmesi tanıma ve kabullenmenin bir işareti olarak görülebilir. Başlangıçtaki, yani zihin düzeyindeki mizahi unsurları trajik boyuta getiren ise bunun gerçeğe taşınması olmuştur. Deli Karçar'ın Dede Korkut ile mücadelesi, akıl ile gücün mücadelesidir. Bunun gerçeğe taşınması beden üzerindeki bir etki ile mümkün olmaktadır. Elin havada asılı kalması mücadelenin reel düzeydeki görünür sonucu olarak karşımıza çıkar. Daha sonrasında ise mücadele reel düzeydeki aykırı istekler şeklinde devam eder.

Deli kavramı zihinsel anlamdaki zayıflığa aynı zamanda bedensel anlamdaki güce işaret etmektedir. Bu anlamda bu kavram da zıtlıkları bünyesinde barındırdığı için ya yenilgi ya da kabullenme ile karşılaşacaktır. Hikâyelerdeki delilik, bireysel sınırın dışına çıkmakla başlamaktadır. Çünkü mekân öznenin kendini konumlandığı yerdir ve mekân bellek üzerinden kurgulanmaktadır. Kişiler, "ünlerinin kendi buldukları yerlerin dışına çıkmasıyla mümkün olacağını düşünmektedirler."(Kocakaplan 2004:20)

Bunu yapabilmek ise ya güçle, kahramanlıkla ya da aykırılıkla mümkün olmaktadır. Gücün ve kahramanlığın erdem sayıldığı ve erillikle ilişkilendirildiği bir toplumda, aykırı söz ve davranışla ünün yayılması çok daha kolay olacaktır. Bu bir anlamda bireysel sınırın dışına çıkma bir anlamda da bireysel sınırı korumayı gerektirecektir. Bireysel sınır ve diğer sınırlar birbirinin içinde olduğu için bu durum, kültürel sınırı da etkilemektedir. Kültürel sınırı olumsuz etkileyen durumlar, dışarıdan bir müdahale ile düzenlenmektedir. Bu anlamda toplumsal kontrol mekanizmaları, düzenin yeniden sağlanmasına yönelik kullanılmaktadır. Dolayısıyla toplumsal yapının kontrol mekanizması “akıl, bilgi, tecrübe” ve “uzlaşma” temeline dayanmaktadır.

2.8. DEVLETLÜ OĞUL, YİĞİT VE EREN

Dede Korkut Hikâyeleri'nde kişilerin doğumları ile başlayan bireyselleşme süreci, toplumsal yapı içerisinde önemli aşamalardan geçiş ile devamlılık göstermektedir. Bu aşamalarda bireyin hem fizikî, hem de ahlakî bütünlüğe ulaşması söz konusudur. Bu süreç benlik farkındalığı ile başlamakta ve kişilik, kimlik bütünleşmesine doğru gitmektedir. Süreçlerin hikâyedeki karşılığı ise “devletlü oğul”, “yiğit” ve “eren” söylemlerine denk gelmektedir. “Devletlü oğul” dan eren kavramına geçiş, çok katmanlı bir değerler sisteminin dile yansımış kodları olarak görülebilir .Bu anlamda “eren” lik makamı A. Giddens'in da belirttiği gibi tehlikeler ve fırsatlarla mücadele edilen uzun süren deneyimlerin ürünü olarak hikâyelerde geçmektedir. (Giddens 2010:80)

Arapça bir sözcük olan “devlet” kelimesi “talih, baht”, “servet, kismet”, “iktidar, egemenlik” (www.tdk.gov.tr, Gökyay 2007:269) anlamlarında kullanılmaktadır. Devlet kelimesi, anlamlarından da anlaşılacağı üzere sadece yönetim sisteminin bir parçası olmamış aynı zamanda toplumsal yapı ve değer sisteminin felsefî alt yapısını oluşturan bir sembol olarak da kabul edilmiştir. Bu durum, aile, eğitim ve inanç sistemleri ile bütünlüşmüş “devlet” anlayışının kültürel yapı içerisinde anlam oluşturuvcu ve aktarıcı sembolik kod olarak yaşatılmasını sağlamıştır. Bu anlamda devletin varlığı belirli bir zamanda ve mekânda düzenin varlığını ifade etmektedir.

Hikâyelerde “devlet” kelimesi, kökene ve bir yere aidiyete vurgu yaptığı gibi “mutluluk”, “talih” anlamlarıyla da kullanılmaktadır. Devlet kelimesi Dede Korkut Hikâyelerinin giriş bölümünde, *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi'nde*, *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede*, *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek*, *Kazılık Koca Oğlu Yigenek Hikâyesi'nde*, *Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Hikâyede* ve *İç Oğuzun Taş Oğuz'a Asi Olduğu Hikâyede* geçmektedir. Bu hikâyelerden *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* ve *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde* “devlet” ifadesi kişiyi nitelendirmek amacıyla kullanılmıştır. Salur Kazan hikâyede “ Kalın Oğuzun devleti, kalmış yiğit arhası”, Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinde ise Bayındır Han “Devletlü han” şeklinde nitelendirilmektedir. Yönetim sisteminin başında olan han ve beyin bu şekilde nitelendirilmesi devlet kelimesinin hem iktidara ve yönetmeye hem de talih, mutluluk, güç ve uzun ömürlülüğe gönderme yaptığını ortaya

koymaktadır. Diğer hikâyelerde ise devlet “mutluluk” “kısmet” anlamlarıyla kullanılmıştır. Sadece *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinde* “devleti tepmek” ifadesi verilen şansı değerlendirememek anlamıyla kullanılmıştır. Aynı hikâyede deli ozan kılığına giren Bamsı Beyrek’in Kazan Bey’le yaptığı soylamada “Sağda oturan sağ bigler/solda oturan sol bigler/ İşikdeki inaklar/düpde oturan has bigler/ kutlu olsun devletünüz” (Ergin 1997:145) ifadelerinde ise “devlet ve kutlu” ifadeleri bir arada kullanılmıştır. Burada “kut” tan gelen yönetim anlayışının devamlılığı ve sürekliliğinin dile yansımış kültürel belleğin referans oluşturucu söylemi görülmektedir.

Bir kimsenin “öz varlığı, kişiliği, onu kendisi yapan şey, kendilik, şahsiyet.” (www.tdk.gov.tr) olarak tanımlanan benlik, bireyin “devletlü oğul” dan yiğit aşamasına geçtiği süreçte karşımıza çıkmaktadır. Erkek evlatların hikâye içerisinde “devletlü oğul” olarak nitelendirilmesi önemlidir. “Devletlü oğul” ifadesi toplumsal yaşam içerisinde önemli bir sıfattır. Burada soy, soyun devamı, yere, toprağa bağlılık vurgulanmaktadır. Hikâyelerin giriş bölümünde yer alan “Devletlü oğul kopsa ocağınun közidir. Oğul dahı neylesün baba ölüp mal kalmasa. Baba malından ne fa’ide başta devlet olmasa...” (Ergin 1997: 74) ifadelerinde hem soya, hem de kazanılan maddî varlıkların belirli bir yönetim sisteminin bir parçası olmadan anlamsızlığına vurgu yapılmaktadır. Bu anlamda kişi bireysel kimliğini (adını) kazanmadan önce toplumsal kimliğini kazanmaktadır. Özellikle erkek evlat sahibi olmak toplumsal değer sistemi içerisinde önem verilen bir unsurdur. “Devlet oğul, mal tahlı, mülk değirmen” (www.tdk.gov.tr) sözleri de bu değer anlayışının kültürel belleklerden günümüze aktarılan ardıllarıdır. Bu ifadeler, devlet kelimesinin hem mekânla, hem yönetimle hem de manevî anlamlar dünyasıyla ilişkisini yansıtmaktadır. “Devletsüzün şerri” ise kaçınılan bir unsurdur. Dede Korkut Hikayelerinin giriş bölümünde “devletsüzün şerrinden Allah saklasun” (Ergin 1197:74) söylemi, kültürel yapının uyarıcı kodu olarak “develetsüz” e vurgu yapmaktadır. Kökenin bilinmemesi yabancı ve öteki kavramına götürmekte, bilinmezlik ise korku, yabancılaştırma ve ötekileştirme göstergesi haline gelmektedir.

Bu anlamda yönetim sistemi ile ilgili kabuller felsefi anlamlarla yüklü bir değerlendirme sistemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bireyin ad almadan önceki sıfatının “devletlü oğul” olması da bireysel kimliğin oluşumunda yönetim sisteminin

etkisini ortaya koymaktadır. Toplumsal sistemin içerisinde birey, hem sistemi oluşturur hem de devam ettirir. Toplumsal yönetim sisteminin inanç, gelenek, görenekler üzerine inşa edilmiş yapısı köklü bir geçmişin değerlerinin yol göstericiliğinde karar almayı sağlar. Sistemin içinde yer alan birey, kimliğini bu sistemin içinde kazanır. Toplumsal sistemin oluşturduğu ve onayladığı değer yargılarının uygulayıcılarının ve temsilcilerinin tanıklığı, bireyi bir aşamadan başka bir aşamaya geçirir. Bu anlamda devlet, bireye paye ve mutluluk verir. Aidiyet kavramının olmadığı yerde kazanılan değerlerin bir anlamı yoktur.

Platon'a göre devletin gerçek bir birlik olması ailenin devlet içinde erimesinden geçer. O, devleti büyük bir aile olarak görür. Devleti dünya üzerinde iyi ve doğruyu gösteren bir eğitim kurumu olarak değerlendirir. (Weber 1998: 64-65) “Devletlü oğul” dan “yiğitlik” e geçiş ise belirli bir kırılma noktasında gerçekleşir. Bu kırılma noktası ise genellikle hikâyelerde on beş yaş olarak verilmektedir. Bu dönemde belirli bir hüner göstermeden önce meydana aşık oynayan çocuk, güç ve akıl birlikteliğine dayanan mücadeleden sonra yiğit olarak nitelendirilmektedir. Geleneksel yaşamın öğretileri içerisinde yetişen, gören, duyan ve öğrenen çocuğun öğrendiklerini uygulaması ve göstermesi beklenir. Sözlü kültür ortamında öğrenilen bilginin teyit edilmesi, kültürel yapının değerlendirme ölçütleri olarak nitelendirilebilir. Duyarak, görerek edinilen bilginin davranış olarak dışavurumu gerekir. Geleneksel öğretinin somutlaştırılması davranışın temelidir. Sonuç, süreç yolundaki aşamalardan biridir.

Sözlü gelenek içerisinde duymak ve görmek önemlidir. Duyulananın ve içselleştirilenin gösterilmesi, kabul ettirilmesi gereklidir. Bu anlamda fiziksel hüner gösterme, sosyal yaşamın gereklerini öğrenmeye başlayan ve bunu kişiliğinin bir parçası haline getiren çocuk için tamamlanma yolundaki önemli aşamalardan biridir. Gösterilen bu hüner neticesinde birey, çocukluktan çıkıp “delikanlı, yiğit” kimliğini kazanmaktadır. Bu aşama bireyin hem kendi ile ilgili farkındalığının, hem de başkalarının birey hakkında farkındalıklarının olduğu bir aşamadır. Bu içsel ve dışsal farkındalık neticesinde benlik oluşmaktadır. Bu anlamda “benlik, geçmişten beklenen geleceğe doğru bir gelişim çizgisi oluşturur. Birey geçmişini beklenen bir gelecek ışığında gözden geçirerek içselleştirir.” (Giddens 2010:104)

Bu içselleştirme sonucu bireyin toplumsal yaşam içerisinde bir eşik atlaması söz konusudur. Eşikten önceki ve sonraki yaşam birbirinden farklı olmakta ve toplum, erenliğe giden yolda yürüten bireyden farklı davranışlar ve görevler beklemektedir. Ad alma sürecindeki toplumsal yapının yiğitliğe atfettiği sembolik değerler de keşfedilen bireysel güç ile toplumsal beklentiyi dengeleme yolundaki önemli aşamalardan birini oluşturmaktadır. Bu kapsamda birey “nadiren anladığı bir dünyada tanımadığı bir imgeyi amaçlayarak, henüz keşfettiği bir bedenle kişi olmanın eşliğinden girer. O, kendi kendine dayanmak isteyen bir birey olmak ile aynı zamanda yalnızca ailenin verebileceği azıcık güvenliği ve güvenceyi yitirmekten korkan biri olmak arasında karışık bir isteğe sahip” olmaktadır. (Gander 2004: 492) Bireyselleşme geçmişin değer yargılarını, bir önceki kuşağın deneyimlerini yüklenerek geleceğe yol almak olarak nitelendirilmektedir. Bu anlamda Dede Korkut Hikâyelerinde geçen at-binit, deve-yüklet, koyun-şişlik gibi bağlantılar mücadelenin, kazancın ve paylaşmanın kimlik oluşturucu kültürel kodları olarak bireye sunulmaktadır.

Kişiden ad aldıktan sonra beklenen bazı davranış kalıpları vardır: Bunlardan birincisi “bedensel özellikleri kabul etmek ve bedeni etkili biçimde kullanmak”tır.(Gander 2004:440) Hikâyelerdeki benlik çizgisine geçişte ve önemli aşamalarda bedene dayalı güç faktörü kişinin fizikî farkındalığını ortaya koymaktadır. Bedensel farkındalık eylemle görünür hale gelmekte söz temeline dayalı uygulama ve kabullerle teyit edilmektedir. *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi’nde* Dirse Han’ın fizikî farkındalığı meydana boğa ile yaptığı mücadele sonrasında belirginleşir, *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde* Bamsı Beyrek’in fizikî farkındalığı bezirgânları kâfirlerin elinden kurtarmasıyla, *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı’nın* fizikî farkındalığı ise sevdiğine ulaşmak için meydana yaptığı mücadele ile görünür hale gelir.

İkinci olarak bireyden beklenen, “eril toplumsal rolü gerçekleştirme”dir. (Gander 2004:441) Bedenin farkına varmak ve atlanılan eşik durumundan sonra yiğitler, ava çıkıp hüner göstermek ya da düşman üzerine gitmek istemektedirler. Bu şekilde toplumsal yapı içerisinde eril kimlikten beklenenin gösterilebileceği alanlar yaratılmaktadır. Bu doğrultuda *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi’nde*, *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede*, *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde*,

Kazan Bey'in Oğlu Uruz Bey'in Esir Düştüğü Hikâyede, Begil Oğlu Ermen Hikâyesinde, Salur Kazanın Oğlu Uruz'u Tutsaklıktan Kurtardığı Hikâyede av motifine yer verilmektedir. Bu hikâyelerden *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi'nde* Boğaç Han, *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyes'inde* Bamsı Beyrek ad aldıktan sonra farkında oldukları güçleriyle birlikte eril söylemlerini oluşturmak için, *Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Esir Düştüğü Hikâyede* Uruz ise tam olan fizikî gücü, eksik olan bilgi, deneyim ve tecrübeyle tamamlamak için ava çıkmaktadır. K. Abdulla'ya göre av, “bir ortam olarak ya kötü bir olayın meydana geldiği yer ya da kötü bir olayın meydana gelmesini dolaylı olarak hazırlayan sebep olur.” (Abdulla 2015:114) Bu anlamda birey, belirli bir mekânda hem zihnî, hem de fizikî tamamlanma süreçlerini yaşamaktadır. Çünkü mekân geleneksel bilginin öğretim, aktarım ve yaşatım yeridir. Buradaki bilgi, tecrübe temeline dayalı bilgidir. Bir önceki kuşağın deneyiminin bugüne taşındığı alanlar olarak mekân önem kazanmaktadır. A. Giddens'a göre “Kendini gerçekleştirme fırsatlar ve riskler arasında bir denge temelinde anlaşılabilir.” (Giddens 2010:106) Bu anlamda av, manevî olgunlaşma vesilesidir. Birey, kendini gerçekleştirme yolunda genellikle engellerle ve tutsaklıklarla karşılaşmaktadır. Böylelikle av ortamı, “kahramanı kendi içinden geçirerek adeta onu ilerdeki esas mücadelelerden önce savaş taliminden, eğitimden tatbikattan geçirmektedir.” (Abdulla 2015:115) Toplumsal beklentinin somutluğu bireyin hata temeline dayalı davranışında ortaya çıkar. Hata temeline dayalı davranışın sonucundaki farkındalık ve inanç unsuru ile desteklenmiş sembolik alt yapısı olan sözlü kabuller düzenin oluşturulması ve sürdürülmesini sağlar. Yapılanın yanlışlığı bireyin kişiliği ve davranışında uç (alışlagelmişin dışındaki davranış ve istek) bir unsur olarak görülür. Kendini gerçekleştirme sürecinde birey bir dizi mücadelenin içerisinde yer alır.

Üçüncü olarak bireyden beklenen davranış, “ana babadan ve diğer yetişkinlerden duygusal bağımsızlığı gerçekleştirmek” tir. (Gander 2004:442) Hikâyelerde babanın yol göstericiliği, bireyin davranışına yön verir. Birey, yeri geldiğinde babalarının yanlışlarını gösterebilecek bir olgunluğa da sahip olabilmektedir. *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyes'inde* baba kırk yiğidinin sözüyle oğluna öldürmeye kalkar, oğul babasını tutsaklıktan kurtararak babasının hatasını affeder. Böylece “Boğaç Han, Oğuz toplumunun mukaddes değerlerine uygun bir davranış örneği gösterir.” (Karakas

2013:1872) *Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Hikâyede* Kazan Bey, oğlu Uruz'un on altı yaşına geldiği halde hüner göstermemesine üzölür. Uruz babasına hüneri oğul babadan öğrenir diyerek geleneksel yapının sözlü hatırlatmasını yapar. *Salur Kazan'ın Tutsak Olduğu Hikayede, Kazılık Koca Oğlu Yigenek ve Begil Oğlu Emren Hikâyesi'nde* oğullar Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi'nde olduğu gibi babalarının tutsaklıktan kurtarır ya da tutsaklığa engel olurlar. (Karakaş 1993: 1871-1872) Bu doğrultuda oğullar babalarını eleştirecek, onların yaptıkları hataları affedecek bir olgunluk ve kişilik özelliği gösterirler. Birey, bu şekilde hem ruhi hem de fizikî mücadelesinde aynı zamanda “toplumsal bakımdan sorumlu bir davranışı istemek ve gerçekleştirmek” (Gander 2004:443) olarak nitelendirilen dördüncü davranışı da gerçekleştirmektedir.

Fizikî farkındalık ve onaylanmadan sonra birey ile ilgili söylemler oluşmaya başlamaktadır. Bu söylemler; bireyin başarılarına, fizikî ve manevî özelliklerine yönelik olarak oluşturulmaktadır. Bu anlamda yiğit olarak nitelendirilen kişinin adında başlayan belirginleştirme daha sonra hal, hareket ve diğer özelliklerinde de ön plana çıkmaktadır. Dolayısıyla bireyle ilgili söylencelerin oluştuğu aşama kimlik kavramının oluştuğu yiğitlik mertebesine denk gelmektedir. “ İç bütünlüklü bir bireysel kimliğin bir anlatıyı gerektirdiği açıktır. Benlik anlatısıyla açıklık kazanır. (Giddens 2010: 104) Dolayısıyla hikâyelerde bireylerin adlarındaki yaptıkları davranış unsurları ile ilgili bağlantılar, akrabalık ve soya dayalı sıfatlar, bireysel kimlik anlatıları (biyografiler) olarak yorumlanabilir.

Ad alma ile başlayan yiğitlik süreci arkasına farklı unsurları ekleyerek erenlik sürecine doğru gidecektir. Benlik aşamasındaki tanınma bu aşamada toplumsal kabul sürecine giden yolda yapılanlardan yola çıkarak kişisel anlatının malzemesini oluşturmaya bırakmaktadır. Böylece benlik çizgisinde ad, arkasında yatan davranış unsuru için hatırlatıcı, çağrıştıracı bir unsur olduğu gibi geçmişin ve kökenin aktarıcısı olarak da görölmektedir. *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi'nde* oğlun adının Buğaç, Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek *Hikâyesi'nde* Bamsı Beyrek olması hikâyelerin başlangıcındaki olayları hatırlatıcı niteliktedir.

Fizikî büyüme ve manevî olgunlaşma süreçlerinde sorgulamalar, değerler ve değerlerin içselleştirilmesi temeline dayalı davranış kalıpları vardır. Dolayısıyla “sınamalar inanç ve güvene götüren yol gibidir. Sınavdan başarıyla çıkanlar inanç ve güven objesine dönüşürler.” (Abdulla 2015: 60) Bu anlamda benlik, kimlik ve kişilik süreçleri her aşamada hem ayrı ayrı hem de birbirini içeren kavramlar olarak görülebilir. Zamanda farklı kırılma noktalarında bireyin yaşadığı farkındalıklar, bir aşamadan diğer aşamaya geçiş için basamak olur. Sonuçta en sondaki basamak ise alt süreçleri içine alan bir tepe değer durumuna gelir. Bireyin farkındalığı bedeni ile başlayıp, manevî değerler sistemiyle devam eder. Çünkü fizikî gücün karşılığında kazanılan unsurlar manevî anlamlar dünyasının bir parçasıdır. Fizikî süreçlerdeki alt basamakların ve farkındalıkların tepe değerdeki aldığı şekil manevîyattır. Bu durum, bireyin her açıdan geldiği üst aşama olarak yorumlanabilir.

Kendine ait bir benlik kavramı geliştirmeye başlayan bireyin toplumsal yaşam içerisinde gösterdiği beceriler vb. kişilik kavramının içeriğini oluşturmaktadır. Benlik ve kişilik yönünden yetişmiş ve olgunluğa erişmiş kişinin adının önüne aldığı sıfat ise eren olmaktadır. “Bir kimseye özgü belirgin özellik, manevî ve ruhsal niteliklerinin bütünü, şahsiyet; Bireyin toplumsal hayatı içinde edindiği alışkanlıkların ve davranışların bütünü. (www.tdk.gov.tr) olarak tanımlanan kişilik aşamasında başkalarının kişi ile ilgili söylemleri eren statüsünde yerini kişisel söyleme bırakmaktadır. Birey, bu aşamada toplumsal belleğin sözcüsü durumuna gelmektedir. Yaşadıklarını ve deneyimlerini geleneksel yapının değer yargılarıyla bellek süzgecinden geçirerek geleceğe taşıyan, “an” da karar veren ve uygulayan durumundadır. Eren kelimesi, burada iki anlamı çağrıştıracak şekilde kullanılmaktadır: Bunlardan birincisi herhangi “bir konuda en üst seviyeye gelen kimse, diğeri ise özellikle yerel kullanımlarda er, erkek, kahraman, yiğit, babayiğit, tecrübeli kimse” (www.tdk.gov.tr) anlamıdır. “Eren” kelimesinin birinci anlamındaki kullanımına *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde* rastlanmaktadır. Bu hikâyede Dede Korkut Deli Karçar’dan kız kardeşini istemeye gider, Deli Karçar’ın ise kız kardeşini vermek için bazı istekleri vardır. Dede Korkut bu istekleri ve Deli Karçar’ın kararını Kam Püre Bey’e bildirirken “Allahun inayeti, erenlerün himmeti oldu, kızını aldım” ifadesini kullanır. Burada Dede

Korkut'un Deli Karçar ile yaptığı güç ve manevî değer mücadelesinde Dede Korkut "Allahun inayeti, erenlerün himmeti" ile galip gelmiştir.

"Eren" kelimesi hikayelerde "beg eren, gazi eren, cömert eren ,alp eren" olarak geçmektedir. Bu kullanımlarda eren olarak nitelendirilen kişilerin kahramanlıklarına, statülerine, yeme-içme ve paylaşmada cömertliklerine vurgu yapılmaktadır. Bu kullanımlarda erenlerin hem fizikî gücüne hem de inanç unsurlarına değinilmektedir. *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesinde* ise bu özelliklere "bilgi" de eklenmektedir. Kan Turalı "bu dünyayı erenler akıl ile bulmuşlardır."(Ergin 1997:189) derken eren olarak nitelendirilen kişinin bilme, öğrenme ve kültürel bellek aktarıcı özelliğine de vurgu yapmaktadır.

Dede Korkut Hikâyelerinde eren olarak nitelendirilecek kişilerin başında "Oğuzun ol kişi tamam bilicisi" olarak nitelendirilen Dede Korkut gelmektedir. Dede Korkut hikâyelerde yol gösterici, bilge biri olarak görülmektedir. Dede Korkut'un hikâye içerisinde yer aldığı yerlerde genellikle olumlu olarak nitelendirilen bir durum ve aşama vardır. Onun varlığı bir anda düzenin sağlam köklerinin bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda Dede Korkut sözleri ve davranışlarıyla geçmişe dayalı köklü anlayışın bugünde sembolleştirildiği bir kahramandır. Onun varlığı, geçmişe dayalı unsurları belleğinin derinliklerinde taşıması ve bugüne aktarması aslında devletleşme yolunda atılan köklü adımların bir göstergesi olmaktadır. Çünkü devlet, kökleri derinlere uzanan bir geçmiş üzerine şekillenir. Bu şekillendirmede geçmişin değer yargıları, inanç sistemi, yönetim anlayışı, savaşçı özellikleri, doğayı ve yaşamı yorumlama şekli, felsefesi, estetik anlayışı etkilidir. Bu anlamda Dede Korkut, yaşamın sembolü olan hayat ağacı gibidir. Belleğinin derinliklerinde yer alan unsurlar ağacın kökleri gibi devleti oluşturan sosyal dinamikleri geçmişe bağlar ve bu bağlar sürecin devamlılığı için hayati öneme sahip olur, yeryüzünde gördüğü işlev ve yönlendirmelerle şimdinin belirli bir düzen içinde yürümesini sağlar, Tanrı'yla olan bağı ise düzenin inanç temeline dayalı geleceğinin bir sembolü haline gelir. Dede Korkut'un hikâyelerin sonundaki soylamalarda söylediği Ecel aldı yer gizledi /Fani dünya kime kaldı /Gelimli gidimli dünya/ Fani ucu ahir ölümlü dünya sözleri de yaşama ve hayata bilgece yapılan bir yorumun göstergesi haline gelir.

Dede Korkut dışında Hikâyelerde Bayındır Han, Kazan Bey ve devletlü oğulların babaları bilgi temeline dayalı olarak yol göstericidirler. Onlar hikâyeye içerisinde kimliğini kazanmaya çalışan yiğitlere kültürel belleğin kabullerini, yiğitlik mücadelesinin esaslarını tecrübelerinden yola çıkarak öğretirler. *Kazan Bey Oğlu Uruz'un Esir Düştüğü Hikâyede* Uruz, ilk mücadelesinde sorgulamalar yapar:

Berü gelgil ağam Kazan
Deniz kbi kararup gelen nedür
Od kibi şılayup ılduz kibi parlayup gelen nedür
Ağız dilden biş kelime haber mana
Kara başum kurban olsun babam sana (Ergin 1997:157)

Yukarıdaki soylamada yiğit ile babası arasındaki en büyük farkın oğulda algılamanın, babada ise algılanan unsurun sembolik anlamlarını ve göstergelerini yorumlama olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla “soru soran ‘hâl’ dir, soruya cevap veren “geçmiş” tir. Soru soran “tecrübesizlik”tir, soruya cevap veren “tecrübe” dir. (Abdulla 2015:100) Uruz’un yukarıdaki sorgulamasına tecrübeyi temsil eden babasının yanıtı ise şöyledir:

Kara deniz kibi yayakanup gelen
Kafirün leşkerüdür
Gün kibi şılayup gelen
Kafirün başında ışığıdır
İldü zkibi parlayup gelen
Kafirün cıdasıdır
Azgın dinlü yağı kâfirdir oğul (Ergin 1998:158)

Kazan Bey’in cevabı kâfir ile ilgili bilgilerin doğal göstergelerle sembolleştirilmiş şeklini ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda göstergeleri yorumlamak tecrübe temeline dayalıdır. Erenlik fizikî tecrübeden yola çıkarak kahramanlığın manevî dünyasına hitap edecek söylemler oluşturmayı da gerektirmektedir.

Salur Kazanın Tutsak Olduğu Hikâyede Salur Kazan geçmişte yaptıklarından bahsederken aynı zamanda kendi söylemini ve yaşam ile ilgili öğretilerini de aktarmaktadır:

Bin bir erden yağı gördüm-ise öyünüm didüm
Yigirmi bin er yağı gördüm-ise yıylamadum
Otuz bin er yağı gördüm-ise ona saydum
Kırk bin er yağı gördüm-ise kıya bakdum

Elli bin er gördümise el vermedüm
 Altmış bin er gördüm-ise aytışmadum
 Seksen bin er gördüm-ise seğsenmedüm
 Toksan bin yağı gördüm-ise yüzüm dönmedüm
 (Ergin 1997:236)

Yukarıdaki soylamada erenlik statüsünde bulunan kişinin alçak gönüllüğü ve yaptıklarını dillendirmemesi gerektiğine vurgu yapılmaktadır. Salur Kazan'ın tutsaklık durumunda bu sözleri söylemesi, geçmişin birikimlerinin ve değerlerinin verdiği güçle bağlantılıdır. A. Giddens' e göre "Hem kişisel hayatta hem de toplumsal ortamlarda yeniden elde etme ve güç kazanma süreçleri yoksun bırakma ve kaybetme süreçleri ile iç içe geçer ve bireyler bu süreçlerde daha derin vasıflar kazanırlar. (Giddens 2010:18) Bu anlamda tutsaklık ve yapılan bireysel hatalar, bireylerin kimliğe doğru gidişte manevî kazanımları için aşama teşkil etmektedir. Kimlik kazanma aşamasındaki sorgulamalar, manevî anlamda tamamlanmamışlığın bir göstergesidir.

A.Giddens, var olmayı gündelik hayatın farklı noktalarında yer alabilmek için ontolojik referans noktaları yaratmak olarak görür. (Giddens 2010: 69) Bu anlamda birey var olma sürecinin her aşamasında değişimin bir parçası haline gelmektedir. Değişim çevredeki faktörler, insanlar, mekân ve inanç düzleminde olduğu gibi, bireyin kendi içsel düzleminde de gerçekleşmektedir. Birey benlik kavramında toplum, kimlik kavramında birey, kişilik kavramında yine toplum ile karşı karşıyadır. Toplum tarafından var oluşsal yapının onayını alan birey, kendini gerçekleştirmenin yollarını kahramanlık yolunda yaptığı mücadele basamaklarını çıkararak gerçekleştirir. Bu aşamada sorgular, eleştirir, tutsak olur ve mücadele eder. Bu aşamaların hepsinin karşılığı toplumsal yapının değerlendirici mekanizmalarında cevap bulur. Yiğidin mücadelesi öğrendiği toplumsal değerleri uygulama aşamasıdır. Bu aşama genellikle kolektif bir dayanışma ile sonuçlanır. Bireyin belirli bir andaki var oluşu bu anlamda geçmişin deneyimlerinin içinde bulunulan "an"da uygulanmasından geçmektedir.

2.9. EŞİK

Türk söylence sözlüğünde “ev sınırı, bir şeyin başlangıç yeri, sınırı, Türk kültüründe evin dışarıdan ayrılan ilk ve en önemli sınırı” (Karakurt 2011:123) olarak açıklanan eşik Türk kültüründe önemli bir semboldür. Eşik, hem mekânı hem de bireyin yaşamının önemli dönemlerinin sembolik kodlarının aktarımını inanç temeline dayalı kültürel kodlarla ifade etmektedir. Eşik, mekândan içeriye doğru giriş ile dışarıya doğru çıkışı ayıran semboldür. Hikâyelerde mekândaki derinlik (içeriye gidiş) saygının, olgunluk ve tecrübenin göstergesidir. *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi*'nde eşik ve mekân içindeki oturma düzeni şu şekilde belirtilmektedir:

Sağda oturan sağ beyler
Solda oturan sol begler
Eşikteki inaklar
Düpte oturan has begler (Ergin 1997: 144-145)

Aktarılan bu oturma düzeni, mekânın içinde yerin tecrübe ve değer göstergesi olduğunu ortaya koymaktadır. Mekân içerisinde konumun göstergeler sistemi üzerinden yorumlanması önemlidir. Burada “has beyler” olarak nitelendirilen ve ileri gelen, değer verilen kişilerin yerlerinin dipte olması mekânın statüye göre parçalanmasının bir göstergesidir. Bugün de yaş ve statü gibi özellikleri ile değer verilen önemli sayılan kişileri “başköşe” olarak adlandırılan yerlerde konuklamak önemlidir. Mekân içinde dipte oturan has beylerin sağında ve solunda oturmak da devlet teşkilatının toplumsal mekâna yansımış şekli olarak görülmektedir. Inak olarak nitelendirilen kişilerin yerinin eşik olması ise eşiğin “başköşeye geçmeye değer bulunmayanların ve başköşede oturanlara hizmet edecekleri yer” (Çobanoğlu 2004: 37) olarak toplumsal yaşamda yer aldığı bir göstergesi durumundadır.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde mekân tecrübe, statü ve yaşa göre parçalanmaktadır. Mekândaki bu parçalanmışlığı açık ve kapalı alanlarda görmek mümkündür. Açık mekânlar, Dede Korkut Hikâyelerinde kamusal alanlardır. Kamusal alanlar sosyal yaşam içerisinde eğlence alanı, hüner gösterme alanı, oyun alanı gibi çok işlevli olarak gösterilmektedir. Şölenlerde beylerin sağında ya da solunda oturmak, ağ, kara ya da kızıl otağa oturmak statü temeline dayalı olarak açık alanda parçalanmışlığın

göstergesidir. “Eşik” ise kapalı bir yere girişte bulunur. Dolayısıyla eşikte bulunmak kapalı alandaki mekân parçalanmasının göstergesi olarak yorumlanabilir.

Mekânın parçalanması Dede Korkut Hikâyelerinde statü temeline dayalı olarak yapılmaktadır. Şecer-i Terakime’de geçen açıklamalar ise mekân içindeki yerin kişinin akrabalık ve evlilik ilişkisine bağlı olarak parçalandığını göstermektedir.

Oğuz hanın altı oğlunun, asıl hatunlarından doğan çocukları 24 kişi idiler. Kün Han onların ikisini bir çadırda oturttu, on iki bölük oldular.....yine onlar ki Oğuz hanın birçok ad koyduğu kimseler ve kumadan doğan çocuklarıdır, bunlar da yirmi dört kişi idiler...bunların hepsi evin dışarısında oturdular. on ikisi at tutup oturdu ve on ikisi eşikte oturdu. (Aktaran Duman 1999: syf 48)

Yukarıdaki açıklamalar evlilik ilişkisine dayalı olarak kişinin konumunun belirlendiğini ortaya koymaktadır.

Dede Korkut Hikâyelerinde kamusal alanlarda “Bayındır Hanın ağ meydanı” gibi kişisel mücadelelerin etkisini görmemiz mümkündür. Kamusal alandaki en önemli parçalanmışlıklardan biri *Dirse Han Oğlu Buğaç Han hikâyesi’nde* görülmektedir. Burada mekân, toplumsal statüye göre parçalanmaktadır. Çocuğa sahip olma ve çocuksuzluk mekân içindeki bireyin yerini belirlemektedir. Mekân içerisindeki sembolik anlamlara sahip göstergeler de kişinin bulunması gereken yeri hatırlatmaktadır. Kamusal alandaki sorgulama, bireysel alandaki değerlendirmeyi beraberinde getirmektedir. Toplumsal kabulün göstergeler sistemi üzerinden anımsatılması kamusal mekânda gerçekleşmektedir.

Mekânda yer etmişlik, tecrübe ve davranış temeline dayalı olarak belirlenmektedir. Dış mekândaki fiziksel ve manevî alandaki sınanmaların iç mekâna yansması bireysel değerlendirme, sorgulama ve hesaplaşma şeklinde görülmektedir. “Duvarlar, insanı herhangi bir diğerinin duyması, tanışması ve görmesinden korur. Onları diğerlerinden tecrit eder ve diğerlerini dışarıda bırakır. “ (Marcuse, Kepmen 2000:250) Aslında kamusal alanda belirli bir nedenden dolayı dışarıda bırakılan birey, iç mekâna toplumsal kabullerle gelir ve iç mekânda yalnız değildir. Kişi toplumsal değerlendirmenin eşliğinde bireysel sorgulamalar yapar.

Bu sorgulamalarla Dede Korkut Hikâyeleri’nde kahraman, pek çok eşikten geçer. Van Gennep, bu eşikleri üç aşamaya ayırarak incelemiştir. Bunlar:

1. Ayrılma ya da eşik öncesi evre: Birey ya da grup sosyal yaşamdaki sabit konumundan simgesel olarak kopar.
2. Eşik evresi: Birey eski konumundan ayrılmış yeni konumuna geçemediği için ara evrededir.
3. Bütünleşme ve eşik sonrası evre: Birey yeni konumuna geçer. (Van Gennep’ten akt. Turner 1969:359)

V. Turner’e göre “eşikteki varoluş; ne buradadır ne oradadır, hem ikisi arası-hem ikisi ardında; kanunların, adetlerin, anlaşmaların ve seremonilerin tayin ettiği bir pozisyonudur.” (Turner 1969: 359) Hikâyelerde on beş yaş çocukluktan erginliğe geçiş için önemli bir eşiktir. Bir diğer önemli eşik olan ad ise Dede Korkut Hikâyeleri’nde bireyin verdiği mücadele sonunda elde edilmektedir. Bu mücadele toplum tarafından onaylanma göstergesi olarak hikâyelerde geçmektedir. Bireyin gücünün meşruluğu, kişilik oluşumunda zamansal bir kırılmanın ve bir eşikten başka bir eşığe atlamanın göstergesidir. Bu anlamda yapılan işin kutsiyeti ad verme ile pekiştirilmektedir.

Eşik mekânın bir parçası olarak çoğu zaman bütün bir mekânı ifade eden bir sembol olarak da kullanılmaktadır. *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesinde* “ağ ban eşik” (Ergin 1997:189) ifadesi babaya ait bir mekâna, baba evine işaret etmektedir. Bu anlamda “babanın ağ ban eşigi” de geleneğin, törenin öğrenildiği yer olarak yeni bir hayata başlamanın simgesidir. Bu anlamda mekân ve yer değiştirme statüde ve bireyin konumundaki değişikliğin de göstergesidir. Geçiş dönemlerinde mekândaki değişim aslında bireylerin ruhsal değişikliklerinin de göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Mekânda içeri ve dışarıya geçişin bir sembolü olarak eşik, Türkler arasında kutsal sayılmaktadır. Nitekim eski Türkler, “evin koruyucusu olduğu düşünülen ruhun kapı pervazında ya da eşiginde olduğuna” (Roux 2011:235) inanırlar. Bu inanış günümüzde de devam etmektedir. Bugün eşığe basmak ve oturmak günah olarak kabul edilmekte ve bunlardan kaçınmaya çalışılmaktadır. Eşik aynı zamanda “dinsel ve din dışı varlık alanları arasındaki mesafeyi ve ayrımı ifade etmektedir. Eşik, hem iki dünyayı birbirinden ayıran hem de zıtlaştıran sınırdır. Aynı zamanda bu, iki dünyanın ilişkide

buldukları, din dışı dünyadan kutsal dünyaya geçişin gerçekleştirildiği paradoksal bir yerdir.” (Türk, Çapar 2011:19)

Eşik, Dede Korkut Hikâyeleri’nde tutsaklık ve esaretin mekânı olarak da görülmektedir. Tutsaklık ve esarete mekân ve mekânla ilgili unsurlar, oldukça önemlidir. Bu anlamda “tonuz damı”, “kapı eşiği” gibi yerler tutsakların konulduğu yerler olarak görülmektedir. *Kazan Bey Oğlu Uruz Bey’in Tutsak Olduğu Hikâyede* Uruz Bey tutsak edilir. Bu durumla ilgili olarak “Kapu işiği üzerine arkuru bırakmışlardı, giren basar çıkan basardı” (Ergin 1997:168) ifadesi kullanılmaktadır. Bu anlamda ayaklar altında olmak esaretin ve tutsaklığın bir ifadesi olarak görülmektedir.

2.10. EV

Dede Korkut Hikâyeleri'nde önemli mekân sembollerinden biri de evdir. Ev yaşamın ve canlılığın göstergesidir. Burada duyan, düşünen, duygulanan, hata yapan, sorgulayan insan varlığını ve varoluşunu hissettirir. Ev dışarı ve içerinin ayrıldığı yerdir. Evin dışı toplumsal yaşamdaki varoluşun göstergesel unsuruyken içi, duygu ve düşünce dünyasıyla insanı barındıran bir korunaktır. Bu anlamda Bachelard'ın da belirttiği gibi “ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi yaşamdaki fırtınalara karşı da ayakta tutar. Ev hem beden hem de ruhtur.” (Bachelard 2013:37) Hem hane halkı için korunaktır hem de düzeniyle, içerisinde yer alan eşyalarla, içinde geçirilen zamanla ve hane halkının ilişki biçimiyle yaşayan bir yerdir. Hane halkı içerisinde yaşadığı evle böylelikle “bir tarihsel alana ve çevreye dâhil olur.” (Lefebvre 2014:109)

Geniş bir coğrafya içinde mekân insan varlığının ve yaşamının göstergesidir. Bu nedenle kültürel yapı içerisinde ev ifadesi sadece içerisinde yaşanan mekâna değil yaşanan coğrafyaya da gönderme yapmıştır. Bu anlamda evin bulunduğu alan da mekân aidiyetinin göstergesel bir parçası haline gelmiştir.

Ev, hem yönetim sisteminin bir göstergesi, hem de kişiye özgü bir alandır. Dede Korkut kişinin kahramanlık mücadelesinden sonra beylik sembolü olarak *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi'nde*, Dirse Han'a “altun başlu ban iv ver bu oğlana” ifadesini kullanmaktadır. Burada “altun başlu ban iv ifadesi” yönetim sistemi sembollerinden biri olarak görülmektedir. “Altun başlu banlı ev” ile başlayan yiğitlik mücadelesi evin yağmalanması ile pekiştirilmektedir. Bu anlamda ev, yiğitliğin kabulü ve devamlılığının mekân üzerinden onaylanma göstergesi durumundadır.

Ev ile ilgili sıfatlara bakıldığında “altun başlu ban iv, ağ ban, toksan başlu” gibi sıfatların kullanıldığı görülmektedir. Bu anlamda ev, kelimesindeki “ağ” sıfatı hikâyedeki diğer mekânlarda olduğu gibi kişinin yaptığı haklı mücadeleler sonunda elde ettiği alan olduğunu vurgulamak için kullanılmış olabilir. “Altın ve toksan” da zenginliğin, gücün ifadeleri olarak kullanılmaktadır. Kafesoğlu hükümdarlık sembollerinden birinin “altın otağ” olduğunu ifade etmektedir. (Kafesoğlu1997:258) Dolayısıyla mekânı değerli sayılan bir unsurla nitelendirmek iktidarın bir göstergesi

durumundadır. Burada özellikle ev ile ilgili kelimelerde kullanılan “baş” ve “dam, kubbe” anlamına gelen “ban” ifadeleri dikkat çekicidir. Bu anlamda evin üst bölümü göstergeler sistemi ile kişinin mevkisinin, konumunun bir göstergesi haline getirilmiştir.

Hikâyelerde ev, dikey bir varlık olarak hayal edilir. Ev, “aşağıdan yukarı yükselir. Dikeyliği yönünde farklılaşır. Dikeylik bilincimize yapılan çağrılardan biridir.” (Bachelard 2013:48) Aşağı ve yukarı arasındaki mekân üzerinden beliren bu ikili diyalektiği hikâyelerde yer alan “ev” ile ilgili betimlemelerde ve söylemlerde görmemiz mümkündür. Evin “kara yir” “kara yirün üstü”, “sapa yir” gibi yerlere yapılmış olması ve yapılan bu yerlere yüklenen sıfatlar ile evin tepesinde bulunanlara yüklenen sıfatlar ikili diyalektiğin dile yansımış kodları olarak görülmektedir. *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâye ve Kazan Beg Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâyede Kazan Bey, Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinde Bayındır Han ve Deli Karçar, Kazılık Koca Oğlu Yiğenek Hikâyesinde ve Begil Oğlu Ermen Hikâyesinde Bayındır Han*, “altun ban evini kara yirün üstüne” diktirir. (Ergin 1997: 95, 116, 154, 199, 216) Bu cümle, adı geçen Hikâyelerin giriş bölümünde tekrarlanan bir meşruiyet ve iktidar ifadesidir. Olaylar yeme-içme ve eğlenceye dayanan şöleni anlatan bu ifadelerle başlamakta ve eğlence mekânı hikâyenin diğer bölümlerinde toplumsal sorgulama mekânına dönüştürmektedir. Henri Lefebvre’nin de belirttiği mekân “toplumsal edimlere yer vermekle kalmaz, onun tarafından belirlenen mekânsal bir pratiğe, kolektif ve bireysel bir kullanıma da yer verir.” (Lefebvre 2014: 85) Bu özelliğiyle geçmiş bu mekânda hatırlatılır, hatırlama temeline dayalı olarak anlık durum ortaya konur ve değerlendirilir. Böylece kolektif bellek üzerinden bireysel durum farkındalığı yaratılır. Dolayısıyla *kara, sapa yir* ile hatalar, eksiklikler ve kusurlar, “ağ, ban toksan” ile de kolektif bellek bütünleşir. Kara yer acının, mutluluğun, hatanın yeri olan yeryüzüdür ve yaşamın sembolüdür. Yatay düzlemdeki “kara, sapa” ifadeleri ile dikey düzlemdeki “ağ, ban, toksan, altın” gibi ifadelerin söylemde oluşturduğu diyalektiğin düşünceye yansımış şekli ise güç, otorite, zenginlik ve beylik kavramlarının algı temeline dayalı sembolik anlamlarıdır. Bu durum “güneş bayrağımız, gökyüzü otağımız” anlayışının bir devamı niteliğindedir. Özellikle mekânla ilgili unsurlarda gökyüzüne doğru yöneliş bu anlayışın mekâna yansımış kodları olarak görülmektedir.

Bachelard'a göre çatı, akılcılığı temsil eder ve çatıya doğru yükseldikçe tüm düşünceler de açıklık kazanır.(Bachelard 2013: 49) Bachelard'ın bu yorumunun dışında buradaki ev anlayışı, birlikte kullanıldığı fiillerden de anlaşılacağı şekilde çadır olarak görülmektedir. M. Kutlu yurt olarak nitelendirilen çadırların çadırdan çok “çadır ev”olarak nitelendirildiğini belirtmektedir. Kutlu'ya göre “Türklerin Anadolu'ya gelmesinden çok daha önce ve sonrasında göçebelerin yerleşik kültürle sürekli ilişki içinde oluşu, komşu kültürlerin etkileri, iklim ve çevre koşulları konutta başlayan tasarım farklılaşmalarının ilk örnekleri çadırlarda yaşanmıştır.” (Kutlu 1992:59) Böylece çadır ev yaşanan coğrafyada kültürel etkileşimin özelliklerini yansıtmıştır. Özellikle çadırların baş ve tepe kısımlarına hem sayı hem de değerli sayılan madenlerle nitelemek de mekân anlayışının akla dayalı düşüncenin dikey hareketliliğini gözler önüne sermektedir.

Ev bir mekân olarak içinde yaşayan insanlarla bütünleşir.Dolayısıyla Lefebvre'nin de belirttiği gibi “temsil mekanı yaşanır, konuşur; duymasal bir çekirdeği ve merkezi vardır: Ego, yatak, oda, konut ya da ev; meydan, kilise, mezarlık.. Bu mekânlar tutku ve eylem yerlerini, yaşanan durumların yerlerini kapsar.” (Lefebvre 2000:71) Bu anlamda her türlü düşünce ve duygu misafir gibi algılanıp evin eşiğinden girer ve mekân üzerinden bireylerin duygu dünyalarına tercüman olur. Yas durumunu anlatmak için *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde* “ Dönlüğü altun ban evime şiven girdi” (Ergin 1997: 135) ifadesi kullanılır. Bu cümle yas durumunu anlatan diğer ifadelerle birlikte yaşanan duygu durumunun yoğunluğunu anlatmak için kullanılmaktadır. Konuğu gelmeyen evler “kara” olarak nitelendirilir ve böyle yerler “yıkılsa yeğ” (Ergin 1997: 74) denir. *Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyede ve Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi'nde* anne ve babalar oğullarına “Dönlüğü altun ban ivümün kabzası oğul” (Ergin 1997: 106-181) şeklinde seslenirler. Burada oğul gücün, anne ve baba için umudun bir sembolü haline gelir. *Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* kâfirin elinde olan Burla Hatun, kâfirin kötü niyetlerini oğluna açıklar ve bu doğrultuda oğlunu kendini kâfirlerden koruyacak bir dayanak noktası olarak görür. Böylece oğul, babanın yokluğunda otorite ve gücün sembolü olarak görülür. Bu şekilde “barınan varlık barınağının sınırlarını en bitip tükenmez diyalektik içinde duyulur hale getirir.” (Bachelard 2013: 35) Ev, böylece içinde yaşayan insanların

davranış ve duygu durumlarına göre duyulur hale gelirken kimi zaman da içsel mücadelenin kamusal alanın dışında sorgulama mekânı olur. Bu durumu *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesinde* görmemiz mümkündür. Deli Dumrul Hikâyesi'nde ev, içsel sorgulamanın yapıldığı kapı, pencere ve baca gibi unsurlarla bu sorgulamanın sembolik anlam kazandığı yer olarak karşımıza çıkar. Kapı, içeri ve dışarıyı birbirinden ayırır. Kapı kapandığında içeri ve dışarı görünmez ve bilinmez hale gelir. Pencere ise içeri ve dışarının görünmez olmadığı, içeriinin dışarıya açıldığı yer olarak karşımıza çıkar. Evrim Ölçer, pencereyi “ev içi ile dış dünya arasında bir ara mekân” olarak görür. (Ölçer 2003: 18) Kapının ardındakine yabancı olan birey pencerenin dışındakine tanık olur. Bu anlamda “gen kapı, dar baca” anlayışında kapının genişliği pencere ya da bacanın darlığının niceliği içsel sorgulamada anlamsız kalır. Kişi, kapıdan çıktığı zaman pencereden tanık olduğu olayı yaşamaya başlar. Burada gören gözün tanıklığı yaşayan insanın realitesiyle bütünleşir. Bu anlamda Azrail'i göremeyip sadece vücudundaki fizyolojik belirtilerle hisseden Deli Dumrul'un bu durumu görememesi kapı sembolüyle(gönül kapısı kapalı), hissetmesi ise algısal boyutta pencere sembolüyle bütünleşir.

Bu şekilde kişinin manevî mücadelesinin tanığı olan mekân; hikâyelerde, otoritenin, gücün ve kişiye aidiyetin bir unsuru olduğu gibi “ağ ben evin” kâfirler tarafından yıkılması otorite ve gücün sarsılması anlamlarına gelmektedir. Bu anlamda mücadele ev ve buna bağlı olarak diğer soyut anlamlar taşıyan maddî göstergelerin kurtarılmasına ve yeniden yapılması, kurulmasına yönelik olarak yapılmaktadır.

2.11. GİYİM-KUŞAM

Giyim- kuşam, yeme içme gibi insan hayatının vazgeçilmez ihtiyaçlarından biridir. Her iki durumda da fiziksel ihtiyaç, farklı anlam değerlerini oluşturan ve yansıtan birer sembol haline gelmiştir. Bu iki alanın görünür, hissedilebilir ve algılanabilir tarafı, bellekte farklı unsurlarla eşleşebilmekte ve çok çağrışımlı hale gelmektedir. Yeme-içme ve giyim kuşamın insan hayatı için hayati ve vazgeçilmezliği görünür, algılanabilir ve belirli bir ihtiyacı tatmin edebilme özelliğinden kaynaklanmaktadır. Giyim kuşam yaşanılan zamanın, mekânın özelliklerini, geleneksel unsurları ve yaşanılan dönemin düşünce yapısını yansıtıcı özelliği, maddî değerinin olması, insan emeğine ve yaratıcılığına dayalı olma özelliği gibi nedenlerden dolayı farklı sembolik unsurlar kazanmaktadır. Dolayısıyla “giyim çeşitli kültürel kodları göstermeye yardımcı olan gösterge araçlarını yaratacak biçimde bedenle birlikte hareket eden maddî nesnelere oluşmaktadır.” (Gottdiener 2005:306) Giysi yapımında kullanılan kumaşın cinsi, aksesuarlar, giysinin yapılaş şekli ve benzerleri kıyafetin bir değer göstergesi haline gelmesini sağlamıştır. Bu anlamda kıyafetin sembolik anlamlar taşıması onun somut bir gösterge olmasından kaynaklanmaktadır. Bu somut göstergeler, belirli değerler, olaylar ve durumlarla birleşerek sözsüz yapının çok anlamlı değer aktarıcıları haline gelmektedir.

Bu bağlamda giysi değer yargılarının, yaşam tarzlarının ve kültürün anlamsal taşıyıcısıdır. Bu özelliği ile “dil gibi bir gösterge sistemidir.” (Enninger 1998:93) Yaş, cinsiyet, statü, zenginlik, ekonomik güç, fakirlik, farklı olma anlayışı ve standartlaşmaya karşı çıkış, cinsiyetçi ayrımları kabul etmeme, özgürlük, rahatlık, kural tanımazlık, dinî görüş, hayat tarzı ve benzerleri giysilerde anlam bulur. Bu şekilde giysinin veya aksesuarın simgesel, mesaj taşıyan işlevinden yararlanılarak anlatılmak istenenin kısa, açık ve net bir şekilde ortaya konulması sağlanmaktadır.

Kıyafet, ortamların biçimlendirdiği ve ortamların anlamlar yüklediği şekliyle karşımıza çıkmaktadır. Bu özelliği ile fiziksel ihtiyaca yönelik işlevsellik geri planda kalırken, beğenilme, saygı görme, ortama ve duruma uymaya yönelik olan göstergesel ihtiyaç ön plana çıkmaktadır. Çünkü “giyim sinyalleri görme ile aktarılmaktadır.”(Enninger 1998:93) Sözdən önce görüntü ile iletişim kurmak önem kazanmakta bedenın dili,

giysinin dili ile birleşerek kod aktarıcı haline gelmekte ve belleklerde sözcüklere dönüşmektedir.

Giysi ekonomik durumu yansıtan bir unsurdur. Zenginlik, fakirlik gibi durumların en önemli göstergelerinden biri de giysidir. Giysinin ekonomik durumla bağlantısı Dede Korkut hikâyelerinin giriş bölümündeki soylamalardan başlayarak görülmektedir. Kadınların özelliklerinden bahsedilen giriş bölümünde “solduran sop” olarak nitelendirilen kadının serzenişi “Bu ivi harab olası ere varaldan berü dahı karnum doymadı, yüzüm gülmedi, ayağum paşmak, yüzüm yaşmak görmedi” (Ergin 1997: 76) şeklinde devam etmektedir. Bu durum yemek ve giysinin ekonomik bir değer ölçütü olduğunu göstermektedir. Ekonomik anlamda çekilen sıkıntıların giysiye sahip olamama üzerinden dile yansımış kodu “fakir”liğin ifadesi haline gelmiştir.

Dede Korkut Hikâyelerinde kadın ve erkek giyimine ilişkin ayrıntılı bilgilere yer verilmemektedir. Giyim-kuşam olaylar, kişiler ve durumlarla olan bağlantılarıyla birlikte değerlendirilmiştir. Bu durumda bedenin belirsizleştirilmesi ve inanç temeline dayalı davranış kalıplarının ön plana çıkarılmasının etkisi büyüktür. Bu bağlamda giyim-kuşam hikâyelerde sosyal durum ve statü göstergesi olarak görülmektedir. *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi*'nde, giyim ile ilgili unsurlar yiğitlik gösterip ad alan kahramana verilen beylik sembolü olarak görülmektedir. Belirli bir hüner sonucunda ad alan yiğide verilenler, “boynı uzun bedevi at, ağayıldan tümen koyun, kaytabandan kızıl deve, altun başlı ban iv ve çigni kuşlu cübbe ton” (Ergin 1997: 83) şeklinde sıralanmaktadır. Bu anlamda bu eşyalar, armağanlar geleneksel yapının belirlediği, belirli bir statünün göstergeleri haline gelmektedir.

Hikâyelerde giyim ile ilgili unsurlar, yabancı ve ötekiyi belirtmek ve onlara dikkat çekmek amacıyla da kullanılmaktadır. Düşmanla ilgili tanımlamalar yapılırken genellikle inanç, giyim kuşam ya da savaşta kullanılan araçlarla ilgili tasvirlerden yararlanılmaktadır. Bu anlamda giyim kuşam farklılık belirtisi olarak, tehlikeye dikkat çekmek amacıyla da kullanılmaktadır. Bu durum kültürler arasındaki farklılığın somut olarak giyim kuşama yansımış halini gözler önüne sermektedir. Kâfirlerle ilgili betimlemeler *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi*'nde “kara tonlu, azgın dinlü” (Ergin 1997:87) *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* “yidi bin kaftanınun ardı

yırtuhlu, yarımından kara saçlu, sası dinlü, din düşmanı alaca atlu” (Ergin 1997: 96), *Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâyede* “kiçe börklü, azgun dinlü, kuzgun dillü, pilon giyen keşiş” şeklindedir. (Ergin 1997: 155–157) Bu ifadeler din farklılığına dayalı kültürel ötekileştirmenin giyim-kuşam, fizikî özellikler, din ve söz açısından bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Kâfirle ilgili tasvirlerde, belirli bir kültüre özgü olandan farklı olanın ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Kaftanın arkasının yırtık olması buna örnektir. Çünkü Türk Kültüründe “kaftanlar arkadan yırtmaçsızdır.” (Türkoğlu 2002:149) Dolayısıyla giysideki bu farklılık, ötekiyi anlatmanın bir göstergesidir. Börkün keçeden yapılması da kıyafet üzerinden ötekileştirmenin bir göstergesidir. Türkoğlu’nun belirttiğine göre “börkler keçe ve çuhadan yapılır. Bunlar daha çok halk tarafından” (Türkoğlu 2002:146) kullanılmaktadır. Bu durum, kâfiri ekonomik güç ve konum itibarı ile denk görmemenin bir sembolü olarak yorumlanabilir. Özellikle börkün *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* çobana ait bir giysi unsuru olarak sunulması ve bunun bile kâfirin başlığından daha üstün sayılmasının “başundağı tuğılğanı ne ögersin mere kafır/ başumdağı börkümçe gelmez mana” (Ergin 1997:98) sözleri düşman üzerinde psikolojik üstünlük kurmanın bir yoludur. Bu ifadeler; hem düşmanı psikolojik olarak yıpratmanın, hem de toplum içinde onlara karşı dikkatli olmanın kodlarını göstergeler üzerinden ortaya koymaktadır.

Dede Korkut Hikâyeleri’nde giyim-kuşam ve süslenme düğün, yas gibi durumların da göstergesi olarak kullanılmaktadır. Hikâyelerde kadın süslenmesi ile ilgili en sık karşılaşılan eşya kınadır. Mutlu durum ve olayların en önemli göstergelerinden biri olan kına, kültürel yapı içerisinde önemli süslenme aracıdır. Kına yakmak mutlu olaylarla ve yaşla ilgili olarak hikâyelerde yer almaktadır. Kına yakmak hikâyelerde genç kız ve gelinlere özgü bir süslenme unsuru olarak görülmektedir. *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde* “kızı, gelini kızıl kına yakmaz oldu” (Ergin 1997:130) ve *Basat’ın Tepegözü Öldürdüğü Hikâyede* Tepegöz’ün “elcügezi kınalı kızcağuzları çok yemişem” (Ergin 1997:215) ifadeleri kına yakmanın genç bayanlara özgü bir süslenme şekli olduğunu göstermektedir. Dede Korkut Hikâyeleri’nde kına mutlu zamanların sembolü olduğu için “kına yakmamak” ifadesi de yas durumunun bir göstergesi olarak kabul edilmektedir. *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek hikâyesi’nde* “kızıl kına ağ eline yakmamak” (Ergin 1997:130) yas durumunun bedensel bir göstergesi olarak sunulur.

Bu durum, kına, süslenme ve eğlence ilişkisini ortaya koymaktadır. Eğlence zamanları ve mekânları gösterge niteliği taşıyan unsurlarla tasvir edilmektedir. Yasın dışında şölen ve toylarda ziyafette “sağrak süren” kâfir kızlarının tasvirinde kına süs unsuru olarak görülmektedir. *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* ve *Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâyelerinin* giriş bölümlerinde bu kızlar” Dokuz kara gözlü, saçı ardına örülü, göğsü kızıl dügmeli, elleri bileğinden kınalı, barmakları nigarlı” (Ergin 1997:95- 154) olarak tasvir edilmektedir. Bu hikâyelerde şarabın “altun ayağ” ile Oğuz beylerine ikram işini “kâfir kızları” gerçekleştirmektedir.

Giyim kuşam ile ilgili unsurlar yas sembolü olarak da kullanılmaktadır. Özellikle bireyler belirli durumlarla ilgili üzüntülerini genellikle beden dili ve giysi üzerinden dışa yansıtmaktadırlar. Bu durum bedeninin ve giysinin duyguları gösteren ve aktaran özelliğini ortaya koymaktadır. A. Giddens bu konuda “Yüz ifadeleri ve diğer bedensel hareketler gündelik iletişimin koşulu olan bağlamsallık veya bağlama gönderimliliğin temel içeriğini sağlar. Yetişkin/ehliyetli bir birey olmayı öğrenmek yüz ve bedeni sürekli olarak ve başarılı biçimde kontrol edebilmektir. “ der. (Giddens 2010: 79) Bu durum kişilik ve benlik oluşumunun en önemli göstergelerinden biridir.

Yüz ifadeleri, bedensel hareketler ve giyim belirli olay ve durumlarla olan bağlantılar içinde yorumlanır. Bu yorumlamalar ise geleneğin belirlediği değerlerin bedene yansımış ifadeleri olarak kabul görür ve benimsenir. Çünkü düşünce ve duygunun somutlaştığı yer bedendir. Hikâyelere bakıldığında yas sembolü olarak genellikle “ak” çıkarıp “kara” giymek ifadelerine yer verildiği görülmektedir. Giysinin rengi bu anlamda günümüzde de olduğu gibi yasin en önemli sembolü olarak görülmektedir. *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde* Beyrek’in babası Beyrek’in ölüm haberi üzerine; Beyrek ve kırk yiğidi Banu Çiçek’in düğününü duyması üzerine, *İç Oğuzun Taş Oğuzası Olduğu Hikâyede* beyler, Beyrek’in ölümü üzerine “kaba saruk götürüp yere çalmak”tırlar. (Ergin 1997: 130-249-250). Bu ifadelerden de anlaşıldığı üzere sadece yas durumunda değil hüznü bir olayın göstergesi olarak da “kaba saruk götürüp yere çalınmak”tır. *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde* ve *İç Oğuzun Taş Oğuzası Olduğu Hikâyede* kullanılan “yaka yırtmak, destmalın eline alıp ağlamak” (Ergin 1997:116-250) gibi ifadeler de yasin ve hüznün giysiye yansıyan

somut unsurlarıdır. Burada dikkat çekici unsur “kaba sarık, yaka ve destmal” gibi giyim kuşam eşyalarının erkeklere ait olması ve erkeklerin hüznünü ifade etmek için kullanılmasıdır. “Kaba sarık” yasın düşünceye ve zihne yansıyan tarafını ortaya koymak için ”yaka” ise duygu yoğunluğunu yansıtmak (göğüs, kalp, nefese vurgu) için kullanılmış olabilir. Bu eşyalar; “yırtmak”, “yere çalmak” gibi sertliği, şiddeti ifade eden unsurlarla birlikte anlam yoğunluğu yaratmak için kullanılmaktadır.

Giysin hikâyelerde aktardığı bir başka anlam ise tutsaklıktır. *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* Uruz Bey, “başı açık, yalın ayak” (Ergin 1997: 103) *Kazan Beg Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâyede* Uruz, “kara kepenek giydirilip, kara kıldan sicim boynuna geçirilerek” (Ergin 1997:167-168) tutsak gitmektedir. Kepenek Nişanyan’ın belirttiğine göre Moğolca “kalın yünden üstlük anlamına gelen “kebenek” kelimesinden gelmektedir. (www.nisanyansozluk.com) Türkçe sözlükte ise kepenek, “çobanların omuzlarına aldıkları dikişsiz, kolsuz, keçeden üstlük, aba.” (www.tdk.gov.tr) anlamında kullanılmaktadır. Kepeneğin renginin kara olması ve beye çoban giysisi olarak nitelendirilen bu unsurun giydirilmesi giysi üzerinden tutsaklık durumun anlatılmasını sağlamaktadır. *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* yer alan “kâfirler leşinden bir büyük depe yıgıdı, çakmak çakup od yakdı, dahr kepeneginden kurumsu edip yarasına bastı” (Ergin 1997:99) ve *Basat’ın Tepegözü Öldürdüğü Hikâyede* yer alan “çoban kepenegini üzerlerine atdı, peri kızının birini tutdu.” (Ergin 1997:207) ifadelerinden kepenek’in “çoban giysisi” olduğu anlaşılmaktadır. Bu hikâyede kepenek halk hekimliği kapsamında da değerlendirilmektedir. “Dahr kepeneginden kurumsı idüp yarasına basdı.” ifadesinde külün yaranın üstüne bastırılıp yarayı kapatacağına dair uygulama halk hekimliğinin bir uzantısı olarak görülebilir.

Meslek ve giysi bağlantısı da hikâyelerde yer almaktadır. *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* yer alan aşağıdaki soylamada giysi meslek ilgisi görülmektedir:

Başundağı tuğılganı ne ögersin mere kâfir
 Başumdağı borkümçe gelmez mana
 Altmış tutam gönderüni ne ögersin murdar kâfir
 Kızılçuk degenegümçe gelmez mana
 Kılıcunı ne ögersin mere kâfir
 Eğri başlu çevgenümçe gelmez mana

Bilügünde toksan okun ne ögersin mere kafır
Ala kollu sapanumça gelmez mana (Ergin 1997:98)

Hikâyede yer alan bu soylamalarda börk, kızılıcık değneği, eğri başlı çevgen, ala kollu sapan gibi aletlerin çobanlık mesleğiyle ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Bu soylamada tuğılğan-börk, gönder-değnek, kılıç-eğri başlı çevgen, ok-sapan eşleştirmelerinden bu eşyaların kullanım yerleri, yapıldıkları malzemeler ve özellikleri anlaşılmaktadır. *Salur Kazanın Tutsak Olduğu Hikâyede* Uruz'un adamları tacir donuna girip kâfirin kalesine saldırırlar. (Ergin 1997:240) "Tacir donuna" girmek bu hikâyede belirli mesleklerle ilgili giyim-kuşam özelliklerinin olduğunu göstermektedir.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde dile getirilen kumaşın türü, kullanılan aksesuarlar ve bunların cinsi de statü ve değer göstergesi olarak görülmektedir. Samur cübbe sadece *Kazan Bey'in Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Hikâyede* Kazan Beyin hatunu Burla Hatun ile ilgili bir bölümde yer almaktadır. (Ergin 1997:162) Samur kürkünün değerli olması bu anlamda giysi statü bağlantısına gönderme yapmaktadır.

Giysinin yapıldığı hayvanın cinsi de cinsiyet ve giysi bağlantısını ortaya koymaktadır. Genellikle beylik ile ilgili giysi sembollerinde keçeden, yünden ve deriden yapılmış giysilerin kullanılıyor olması bunların hem dayanıklılık, hem de kullanışlılığına işaret etmektedir. Kullanılan kumaşın türünün yanı sıra giyside kullanılan aksesuarların cinsi de önemlidir. "Çargab" olarak nitelendirilen altın işlemenin, "murassa" olarak adlandırılan değerli taşların giysilerde kullanılması, "ipek, atlas, mahmuzi" gibi kumaş türleri de statü ve ekonomik durumun göstergesi olarak görülmektedir. *Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi'nde* "çargab çuha" kazanılan bir galibiyetin sonrasında Bayındır Han'a savaş ganimeti olarak sunulmaktadır. (Ergin 1997:206) *Begil Oğlu Emren Hikâyesinde* ise "çargab çuha" cübbe gibi yiğidin kazandığı bir zafer sonrasında elde ettiği beylik sembolü olarak kullanılmaktadır. (Ergin 1997: 224) *Kazan Beg Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâyede* ise Kazan Bey oğlunu ava çıkarmak, hüner göstermek için "üç yüz murassa donlu" yiğidi yanına almaktadır. (Ergin 1997: 157) Hikâyede, Uruz'un kırk yiğidi "ala gözlü" olarak nitelendirilirken, Kazan Bey'in yanındaki yiğitlerin "murassa donlu" olarak nitelendirilmesi, zenginlik ve ihtişamın beylerin otoritesi altında bulunan pek çok şeye damgasını vurduğunu göstermektedir. Giysi ve

aksesuarlarda kullanılan değerli taşlar zenginlik ve refah göstergesi olduğu gibi kişilerin toplumsal konumlarına da gönderme yapmaktadır. Bu durum, yiğitleri eğitmek için yanlarına verilen kırk yiğit ile beyin yanında bulunan yiğitlerin tecrübe ve görev açısından da farklılığına işaret etmek için kullanılmış olabilir. *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* Kara Göne'nin “al mahmuzi şalvarlı” olarak tasvir edilmesi giysi kadar, giyside kullanılan aksesuarların da değer göstergesi olarak mevkiye işaret etmesinin sembolik unsurları olarak sunulmaktadır.

Giysiler, kahramanların bedenleri ile ilgili betimlemelerde açıklayıcı unsuru olarak da kullanılabilir. *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* Aruz Koca “ altmış ögeç derisinden kürk eylese topuklarını örtmeyen, altı ögeç derisinden külah etse kulaklarını örtmeyen” (Ergin 1997: 113) olarak betimlenmektedir. Burada kullanılan ögeçin “bir yaşından dört yaşına kadar olan erkek koçlar” (www.tdk.gov.tr) a verilen isim olması da erillik ve giysi bağlantısını göstermektedir. Hikâyelerde Eylik Koca Oğlu Alp Eren ise “kırk cübbe bürünen” olarak, Big Yigenek ise “kur kurma kuşaklu, kulağı altun küpelü” (Ergin 1997:113) şeklinde tasvir edilmektedir. Kur kurma kuşağın “süslü, özenle yapılmış olması” bunların el işi olarak değerini ortaya koymaktadır. Kulağa takılan küpenin altın olması ve bunun yiğidin kullandığı aksesuarlardan biri olması da yiğit olan beyin statü ve zenginliğini gösteren bir unsurdur. Kalafat, kulağa takılan tek küpenin özellikle kara iyeleri yanıltmak amacıyla erkek çocuklara takıldığından söz etmektedir. (Kalafat 2004:122) Yiğidin kulağının küpeli olması özellikle savaş sırasında kötülükleri kendilerinden uzaklaştırmanın bir sembolü olarak da değerlendirilebilir.

Giysi üzerindeki süslemeler ve kullanılan malzemelerin özelliklerinin sembolik kodlarına dayalı kabulleri *Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi'nde* geçen “geyim kılıcısından, at çokramasından” atasözü ile pekiştirilmektedir. (Ergin 1997:230) Gökyay'ın ifade etiğine göre “kılıcıda “ sözcüğü zırh sesi anlamına gelmektedir. (Gökyay 2007:348) “Geyim” ifadesi de hem giysiye hem de savaşçıların kullandıkları zırha işaret etmektedir. Burada savaşçı kıyafetlerinde savaşçıların kullandıkları aletlerin ve zırhların çıkardığı ses, donanımlı olmanın, mücadeleye hazır olmanın işareti durumundadır. Bu durumda giysi “göndericilerin kimlikleri ve katıldıkları ya da mensup

oldukları sosyal ortam ve gruplar/topluluklar ile alıcılara bu göndericilere karşı nasıl davranılacağı konusundaki bilgilerin aktarılmasına imkân verir.” (Özdemir 2005: 271) Burada giysinin üzerinde bulunan aksesuarlar ve bunlara dayalı algısal işaretler karşı taraf için uyarıcı bir kodlar sistemi oluşturmaktadır.

Giysi temeline dayalı otorite kabulleri *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde* “gin eteğine tar koltuğuna kısılmak” (Ergin 1997:125) *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesi'nde* ise “tar eteğine gin koltuğuna sığınmak” (Ergin 1997:188) şeklinde görülmektedir. *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde* Dede Korkut Deli Karçar'a, *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesinde* ise Kan Turalı kızını istemek için gittiği Tekür'e bu sözleri söylemektedir. Bu ifadelerde karşı tarafın gücünü kabul ediyor gibi görünmek, aslında isteklerin gerçekleşmesine dayalı bir sözlü kalıp olarak kullanılmaktadır. Bu, karşı tarafı istekleri kabul etme konusunda ikna etmenin ve sözlü telkinde bulunmanın bir göstergesidir. Burada giysi sembolik bir anlam kazanarak himayenin ve koruyuculuğun işareti haline gelmiştir. Giysi üzerinden giysinin ait olduğu kişiye olan saygının, hürmetin, yardım talebinin hem davranış temeline, hem de bu davranışın söze dayalı kabulüne işaret edilmektedir. Burada kişiye ait olan unsur; kişinin, makamın temsili bir ifadesi haline gelmiştir. Beylik sembolü olarak verilen cübbe, kaftan gibi giysilerin kenarları anlamına da gelen “etek” sözcüğü burada beylik ve hanlığın göstergesel bir unsuru olarak yer almıştır. Günümüzde de “el etek öpmek, el etek tutmak, eteğine varmak” gibi deyimler giysi üzerinden kodlanmış düşünceler sisteminin bir parçası olarak yaşamaktadır. “Gen koltuk” ifadesi de fizikî güce işaret ettiği gibi devletin yayıldığı alanda hâkimiyet altında tutulan yerlere de işaret etmektedir.

Hikâyelerde giysi ve aksesuarlar aynı zamanda altlarında yatan derin anlamları ve olayları hatırlatıcı olarak da kullanılmaktadır. *Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek* adlı hikâyede Bamsı Beyrek'in altın yüzüğünü aralarında nişan olması için Banu Çiçek'e vermesi ve daha sonra gelişen olaylar neticesinde bu yüzüğün Banı Çiçek ve Bamsı Beyrek arasında geçen olayları hatırlatıcı olması dikkat çekicidir. Özellikle “altın yüzük” *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde* ve *Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Hikâyede* özel anlamları ile yer almaktadır. (Ergin 1997: 123, 208) Tepegöz'e peri kızı

onu kötülüklerden koruması için altın yüzük vermektedir. Yüzük sembolizminin bu hikâyelerde kullanılması dikkat çekicidir. Jung'a göre daire ve kare bütünlüğe işaret eder. (Frieda Fordham 2015: 80) Hikâyenin başlangıcında yüzüğün verilmesi arada nişan, işaret olarak kabul edilmesi kahramanın kendi kişilik yolculuğunun başlangıcının bir işareti olmaktadır. Bundan sonra düğün hazırlıklarının başlaması ve Beyrek'in tutsaklığı kahramanın kendi içsel yolculuğunun ve tamamlanması yolundaki aşamaların bir başlangıcı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kahramanların genellikle tutsak olması ve tutsaklık sürecinde yaşananlar Jung psikolojisine göre yolculuğun hikâyelerde aldığı biçim olarak görülmektedir.

Hikâyelerde giysi, haberleşmenin bir unsuru olarak da görülmektedir. Geniş ve açık alanda göstergesel değeri olan unsurların işaret olarak kullanılması mücadele için hareket ettirici bir sembol haline gelebilmektedir. Giysi ve aksesuarlar kültürümüzde sembolik anlamları taşıyan ve aktaran bir özelliğe sahip olmuştur. Aksesuarların renkleri, biçimleri, kullanım şekilleri göstergesel olarak farklı sembolik anlamları yansıtmaktadır. Bu anlamda giysi insanın açık mekânda kendini ifade edebilmesinin sözsüz bir aracıdır. Nitekim giysi gibi sözsüz iletişim gösterge değeri taşıyan unsurlara yüklenen kültürel kodlarla gerçekleşmektedir. *Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi'nde* “dülbend” (Ergin 1997:94) Boğaç Han'ın babasını kurtarmak için yaptığı mücadelede kırk yiğidini harekete geçirmek için kullandığı bir göstergeye dönüşmüştür. *Begil Oğlu Emren Hikâyesi'nde* ise “dülbendi boğazına kiçdi” (Ergin 1997: 218) ifadesi bedendeki bir rahatsızlığın göstergesi olarak kullanılmıştır.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde giysi törensel yapının temel parçasıdır. Geçiş dönemlerinden evlenmede güveyinin kızıl kaftan yanındaki bekârların ise ak kaftan giymesi bu törenlerin giyim kuşama yansımış hali olarak görülmektedir. Kaftanın rengi ve motifleri, işlemeleri, taşları ve biçimi toplumsal yapı içerisinde sembolik değerlere sahiptir. Bu anlamda hükümdarlık sembolünde cübbenin üzerindeki motif(çiğni kuşlu), yabancılaştırmada kaftanın biçimi (arhası yırtıklı), evlenmede ise renk (kırmızı) tek bir göstergesel unsurun kültürel yapı ile ilgili olay ve törenlerle ilişkilendirilen gelenekleri, kuralları hatırlatıcı ve aktarıcı özelliğini göstermektedir. Bu bağlamda kişinin ad

almasının, evli ya da bekâr oluşunun, farklı bir dinden veya kültürden oluşunun sözsüz sembolleri olarak giysi hikâyelerde çok anlamlı bir şekilde yer almaktadır.

Bunun dışında ayağa giyilen “sermuze, sokman ve edük” de hikâyelerde yer alan giyim-kuşam eşyalarıdır. Gökyay “sermuze” ve “sokman”ın aynı anlamda kullanılan kelimeler olduğunu ve çizmeyi korumak için çizmenin üzerine giyildiğini dile getirmektedir. (Gökyay 2007: 401) Türk Dil Kurumu büyük Türkçe sözlükte “sokman” kelimesi “bir çeşit uzun konçlu çizme” (www.tdk.gov.tr) olarak yer almaktadır. Gökyay ise “edük”ün kısa konçlu çizme anlamlarında kullanıldığını dile getirmiştir. Sermuze kelimesi, sadece *Kazan Beg Oğlu Uruz Begün Tutsak Olduğu Hikâyede* geçmektedir. Kazan Beyin Burla Hatun ile soylaşmasında Burla Hatun “Yohsa a Kazan ayağumdan sermüze atayın mı?” (Ergin 1997:165) şeklinde seslenmekte ve hikâyede bundan sonra ise yas durumunu belirten ifadelere yer verilmektedir. Burada “sermüze atmak” diğer ifadelerle birlikte yas durumunun bir simgesi gibi kullanılmıştır. Gökyay, buradaki ifadenin atlanıp yola çıkmak şeklinde mi yoksa kişinin kendisini acının eline bıraktığını anlatmak için mi kullandığının anlaşamadığını belirtmektedir. (Gökyay 2007:1143) Kullanıldığı yere bakılacak olursa, bu durum yasin giysi üzerindeki göstergesi olarak yorumlanabilir.

Edük, *Basat’ın Tepegözü Öldürdüğü Hikâye’de* geçmektedir. Gökyay, hikâyede edüğün konçunun olması nedeniyle bunun çizme olduğunu dile getirmektedir. (Gökyay 2007:279) Türk Dil Kurumu Tarama Sözlüğünde Farsça “muze” kelimesinin karşılığı “edik” olarak verilmektedir. (www.tdk.gov.tr) Hikâyede, Tepegöz Basat’ı yakalayıp “edüğünün koncuna” sokmaktadır. (Ergin 1997: 212) Burada giysi fizikî kıyaslamanın, gücün, karşı tarafın zayıflığını, güçsüzlüğünü göstermenin bir sembolü olarak kullanılmaktadır.

“Sokman” sadece bir hikâyede *Kazılık Koca Oğlu Yigenek Hikâyesi’nde* “kâfirin kanı sokmana doldu” (Ergin 1997:205) şeklinde geçmektedir. Bu ifade, mücadelenin çetin geçtiğinin, karşı tarafın bu mücadeleden çok zarar gördüğünün göstergesi olarak yorumlanabilir. Ayağa giyilen bu eşyanın güçle, mücadeleyle ilişkili olarak kullanılması ilgi çekicidir. “Diz çökmek, yer öpmek” gibi ayakla ilgili deyimler de karşı tarafın

gücünü ve otoritesini kabul etmek anlamına gelmektedir. Ayağın yalın olması ise tutsaklığı anlatan bir semboldür.

Hikâyelerde giysinin bir başka işlevi ise gizlenmeyi sağlamaktır. Bu anlamda “nikap” Gökyay’ın da belirttiği gibi “saklanmak” amacıyla kullanılan bir eşya olarak yorumlanabilir. (Gökyay 2007:1136) Hikâyelerde dört kişinin yüzünün nikaplı olduğundan bahsedilmektedir. Bunlar Kan Turalı, Kara Çekür ve Oğlu Kırk Kınuk ve Boz Aygırlı Beyrek’tir. *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde* nikaplı olmak ifadesine oldukça fazla yer verilirken *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesinde* bu durumun üzerinde çok fazla durulmamakta ve Hikâyenin başında da Kan Turalı yüzündeki nikabı açmaktadır. *Km Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde* nikap, hikâye kurgusunun başından sonuna kadar gizlenme üzerine kurulu olacağına sinyallerini vermektedir. Hikâyenin başlangıcındaki nikap ile gizlenen yüz daha sonraki bölümlerde olayları ve durumları öğrenmek için kılık değiştirme şeklinde devam etmektedir. Bu hikâyenin başlangıcında bezirgânları kurtaran Beyrek, bezirgânlara Kam Püre Beyin oğlu olduğunu söylememektedir. Buradaki gizlilik bezirgânların Bamsı Beyrek’i babasının yanında otururken görmeleri ile açığa kavuşmaktadır. İkinci gizlilik Banu Çiçek ile karşılaşma sırasında yaşanmaktadır. Banu Çiçek’in karşısına Beyrek yüzü nikaplı bir şekilde çıkmaktadır. Üçüncü gizlilik hikâyede Beyrek’in tutsaklıktan kurtulup Deli Ozan kılığına girmesiyle yaşanmaktadır. Bu anlamda fizikî belirsizlik, gizlenme giysi üzerinden gerçekleşirken olayların açıklığa kavuşması olaylar, söz temeline dayalı sorgulamalar üzerinden gerçekleşmektedir. Bu bağlamda giysi; olay kurgusu içinde korunmanın, saklanmanın, zarar görmemenin, kabul ve onaya dayalı sorgulamanın, değer karşıtı kişileri cezalandırmanın unsuru olarak görülmekte ve yorumlanmaktadır. Özetle kültürün belirlediği, bireysel yaratıcılıkların ve üretimin söz konusu olduğu giyim kuşam bu şekilde farklı sembolik anlamların aktarılması amacıyla kullanılmıştır.

2.12. HABER

Dede Korkut Hikâyeleri'nde haber kavramı, tehlikeleri haber vermek, kişileri yaşayacakları olumsuzluklara karşı uyararak, mevcut durumla ilgili bilgi edinmek ve benzeri amaçlarla “uyarıcı” ve “bilgilendirici” özelliğiyle iletişim kurmanın en önemli unsuru olarak görülmektedir. Haber hikâyelerde “duyma-aktarma” veya “görme-aktarma” temeline dayalı olarak yer almaktadır. “Görme-aktarma” temeline dayalı haberleşme doğadaki olayların ve farklı durumların gözlemlenmesi sonucunda ortaya çıkmaktadır. Buna göre doğadaki ve yaşanan yerdeki herhangi bir değişim (sis, toz, karga, kuzgun vb.) farklı anlamların habercisi olabilmektedir.

Duyuma-aktarma temeline dayalı haberleşmede sözlü kültürel yapının özellikleri görülmektedir. Burada haberi getiren ve götüren kişilerin yaşanmışlık ve gözlem temeline dayalı aktarıcılıkları önem kazanmaktadır. Haberin ilk kaynaktan, birinci kişiden gelmesi hikâyelerde haberleşme ile ilgili görülen önemli unsurlar arasındadır. Hikâyelerde geçen “ağız dilden birkaç kelime haber mana” ifadesi kişinin haber getirici vasfını ve haberi getiren kişinin söylediklerinin önemini ortaya koymaktadır. *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi'nde* “öz gevdede canun var-ise oğul haber mana” ifadesinde haber, hayatta olmanın ve yaşanan olumsuzlukları açığa kavuşturmanın, *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde* Beyrek'in kız kardeşleri ile yaptığı “karşu yatan kara tağum yıkılıpdur/ozan senün haberün yok/kölgelüçe kaba agacum kesilüpdür/ozan senün haberün yok” (Ergin 1997:140) şeklindeki soylamada geçmişe dayalı sorgulamanın ve var olan durumu öğrenmenin; *Kazan Beg Oğlu Uruz Begün Tutsak Olduğu Hikâyede*, Uruz ile Kazan Bey arasında geçen “od gibi şılayup ılduz kibi parlayup gelen nedür/Ağız dilden biş kelime haber mana” (Ergin 1997:157) soylamasında geçmişe dayalı tecrübenin aktarımının, *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesinde* ise annenin oğlunun hayatta olup olmamasını sorgulamasının ifadeleri olarak kullanılmaktadır. (Ergin 1997:195)

Bunun yanı sıra haberin “otuz iki dişten çıkmak” ibaresiyle kullanılması da haberin aktarımında sözün etkisini ortaya koymaktadır. *Begil Oğlu Emren Hikâyesi'nde* bu durum şu şekilde aktarılmaktadır: “Begil aydur: Görklüm, atdan düşdüm, ayağım sındı, dedi. Avrat elin eline çaldı, karavaşa söyledi. Karavaş çıkıp kapucuya söyledi. Otuz iki

dişten çıkan bütün orduya yayıldı.” (Ergin 1997: 219) Burada ağızdan çıkan sözün, saklanması gereken sırrın dile gelmesi ve kulaktan kulağa, dilden dile çok çabuk bir şekilde yayılması sözlü kültürel yapının bir özelliği olarak görülmektedir. Bu anlamda haber ve söz; bilgi almanın en önemli aracı olarak hikâyelerde yer almaktadır.

Haber ile ilgili hikâyelerde geçen bir diğer kavram ise “dil çıkartmamak”tır. Bu ifade sadece *Salur Kazan'ın Tutsak Olduğu Hikâye'de* “buldukları kâfiri kırdılar, dil çıkartmadılar, malını yağmaladılar” (Ergin 1997:240) şeklinde geçmektedir. Burada dil, haberi ve bu haberi taşıyan, götüren kişiyi karşılayacak şekilde kullanılmıştır. “Ağız”, “dil” ve “diş” gibi unsurların haberleşmede kullanılması sözlü kültürün toplumsal yapı içerisindeki önemini ortaya koymaktadır.

Sözlü aktarımda kişilerin rolü oldukça önemlidir. Bu nedenle hikâyelerde “gelenden gidenden haber sormak” da önemlidir. Bu anlamda yolcu yol boyunca çeşitli olaylara tanıklık etmektedir. Bu anlamda yolcunun tanıklığı, haber bekleyenin umudu haline gelmektedir.

Hikâyelerde “yolcu”nun dışında *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede*, *Kam Püre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde*, *Begil Oğlu Ermen Hikâyesi'nde*, *Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi'nde* “casus”, *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* “çoban”, *Salur Kazanın Tutsak Olduğu Hikâyede* “sığırtmaç”, *Begil Oğlu Emren Hikâyesi'nde* “gözcü” gibi kişiler özellikle haber verme işlevleriyle öne çıkmaktadırlar. (Ergin 1997: 96, 129, 221, 240) Yolcunun yol boyunca yolculuğunun doğal bir tezahürü olarak gerçekleşen tanıklığı yerini “casus, gözcü” de belirli bir amaç için yapılmış bilinçli tanıklığa bırakır. Çoban ve sığırtmaçlar geniş bir mekânda gezici oldukları için pek çok şeye tanık olmakta ve bunları aktarmaktadırlar.

Haberleşmede bilgi aktarımı hem var olan durumu öğrenmeyi hem de tehlikeye dayalı önlem almayı içermektedir. Bu bağlamda haberleşmede görmek ve gözlemlenmek önemlidir. *Begil Oğlu Emren Hikâyesi'nde* “gözcü” çevrede gördüğü tehlikeyi haber veren kişidir. Burada “gözcü”, mücadele sırasında karşı tarafı gözetleyen ve karşı tarafın durumu ile ilgili haber veren kişidir. Casus, hikâyelerde “öteki” dir. Genellikle kâfirin casusu, gözcüsü, sığırtmaçı herhangi bir olayı gözetlemekte ve elde ettiklerini ise

karşı tarafa ulaştırmaktadır. Bu durum, öteki kökenli bir tehlikeyi işaret etmekte ve korunma, önlem almaya dayalı bir tedbiri akla getirmektedir. Çünkü casusluk belirli bir amaca dayalı yapılan bir iştir. Bu amaç ise karşı taraftan gelebilecek herhangi bir saldırıdan korkma ve çekinmedir. Yukarıda adı geçen hikâyelerde kâfirin “casus” u karşı tarafın haberini ulaştırırken “çoban” ise karşı tarafın yaptıklarını ve içinde bulunduğu durumu aktaran durumundadır.

Hikâyelerde haber bilgi verme ve tedbir alma anlamlarını içermekle birlikte bireyde farkındalık yaratmak amacıyla da kullanılabilir. Bireyin toplumsal yaşamda hoş karşılanmayan davranışları gizlenen haberin açığa çıkarılmasına neden olmakta ve bireyin kahramanlık mücadelesini başlatan bir unsur haline gelmektedir. Dede Korkut Hikâyelerinden *Kazılık Koca Oğlu Yigenek Hikâyesi ve Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi'nde* Yigenek babasının Segrek ise kardeşinin tutsak olduğunu başkalarından öğrenmektedir. (Ergin 1997: 200,226) Bu anlamda bilgi saklanması gereken, her yerde ifşa edilmemesi gereken bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bireyler, ne zaman ki topluluk içerisinde hoş karşılanmayan bir davranış sergilediklerinde saklanan bilgi, paylaşılan bilgi haline gelmektedir. *Kazılık Koca Oğlu Yigenek Hikâyesi'nde* Yigenek babasının esir olduğunu beylerle sohbet ettiği bir sırada Kara Göne Oğlu Budak ile yaşadığı bir tartışma sonrasında öğrenmektedir. (Ergin 1997:200) *Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesinde* ise Segrek yine bir yeme-içme ortamında sarhoşken iki öksüz çocuğun kavgasını ayırmak için onlara tokat atması sonucunda öğrenir. (Ergin 1997:226) Dolayısıyla haber, bireyin onaylanmayan davranışlarının farkındalığı için kullanılmaktadır. Söz ve hareket temeline dayalı yanlışlıklar toplumsal yaşamda “başa kakınç” olarak sunulmaktadır. Bu durum, genellikle bireyin belirli bir yaşa gelmesine denk düşmektedir. Bu anlamda bilgi aktarımının belirli bir zamanla ve olayla bağlantılı olduğu görülmektedir.

Sözlü kültür toplumlarında söz, en önemli unsurlardan biridir. Söz; toplumun düzeninin, devamlılığının sembolü olarak öğretici amaçlara hizmet etmektedir. Bu anlamda söz bu ortamda toplumsal düzeni sağlamaya, topluluk içinde yaşamının genel kurallarını benimsetmeye ve bu şekilde düzen ve uyma davranışlarını gerçekleştirmeye, yasakları uygulamaya, doğruları göstermeye yöneliktir.

Doğru haber farkındalık yaratıp bireyin kahramanlık mücadelesini başlatırken yanlış haber bireyin hata yapmasına, yanlış kararlar almasına da neden olmaktadır. Hikâyelerde haber kavramı kimi zaman “kov” kavramı ile de ilişkilendirilmekte, yanlış haberin başkaları tarafından duyulacağı endişesi bireyin hata yapmasına neden olabilmektedir. Bu durum *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi’nde* görülmektedir. Dirse Hanın kırk yiğidi Dirse Han’ı “akan turı sulardan haber kiçe, arkuru yatan Ala Tağdan teber aş, hanlar hanı Bayındıra haber vara” (Ergin 1997:84) ifadeleriyle oğlunun yaptıklarının Bayındır Han’a ulaşacağı konusunda tehdit etmektedirler. Haberi taşıyanların toplum içerisindeki rolü burada önem kazanmaktadır. Çünkü sözün yol gösterici, rehber olduğu ortamda söylenenlerin ve sözü söyleyenlerin toplum hayatındaki rolü şüphesiz ki önemlidir. Sözlü kültür ortamında güvenilir kaynak bu ürünleri yaratan ve aktaran kişilerdir. Bu anlamda kişiler tarafından getirilen ve götürülen haber, yaşanan coğrafyanın zorlu şartlarında kişinin hayatta kalabilmesini, itibarını ve statüsünü devam ettirebilmesini sağlayacak şekilde formüle edilmiş bir sözlü anlatı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hikâyelerde haber, hayır ve şer haber olarak ayrılmaktadır. Bu ayırım ve bunu taşıyanlara karşı olan tavır *Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi’nde* aşağıdaki şekilde sembolik bir dille ifade edilmektedir.

Hayır haber getürene at ton virem kaftanlar giydürem
Şer haber geürenün başın kesem (Ergin 1997: 229)

Burada hayır haberin karşılığı bir anlamda beylik sembolü olarak nitelendirilen eşya iken, şer haberin duygusal anlamda karşılığı ise kabullenmemenin temsili ifadesi olarak “baş kesmek” tir.

Toplumsal yapı içerisinde sözlü kültürün yanı sıra yazılı kültür unsurlarına dayalı haberleşme sadece *İç Oğuzun Taş Oğuzası Olduğu* hikâyede görülmektedir. Bu hikâyede Aruz Koca, Beyrek’e bir adam vasıtasıyla “kağıt göndermek”tedir. (Ergin 1997:246) Burada “kağıt göndermek” kişiler tarafından bilinmesi ve duyulması istenmeyen gizli bir haberi ulaştırmak amacıyla kullanılmış olabileceği gibi toplumsal uzlaşma zeminlerinin resmi bir iletişim biçimi olarak da yorumlanabilir.

Sözün yanı sıra beden dili de haberleşme amacıyla kullanılmaktadır. Boğaç Han Hikâyesinde “el eylemek”, “dülbent sallamak” gibi ifadeler sözsüz iletişim unsurları arasında yer almaktadır.

Hikâyelerde haber kavramını ifade eden bazı kelimelere yer verilmektedir. En sık kullanılan kelimelerden biri “çapar” kelimesidir. Çapar sözcüğünün kökü olan “çap” sözcüğü ile ilgili Divan ü Lügat it Türk'te “er suvda çapdı, yani "adam suda yüzdü". Ol atnı çıbık birle çapdı, yani "O ata çubuk ile vurdu"; er evin çapdı "Adam evini sıvadı". gibi ifadelere yer verilmektedir. (Atalay 2006:3) Çapmak kelimesinden türeyen çapar sözcüğü ise “haberci, postacı” anlamlarında kullanılmıştır. (www.tdk.gov.tr) Bunun Osmanlı devleti döneminde haberleşme alanında bir teşkilatın da adı olduğu da görülmektedir. Bu bağlamda toplumsal yaşamın doğal bir unsuru kültürel süreklilik bağlamında kurumsallaştırılmıştır.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde haberciler olayları yaşayan, gözlemleyen kişilerdir. Sözlü kültür ortamında ve atlı-bozkır yaşam tarzında farklı mekânlarda gördüklerini, gözlemlediklerini ve duyduklarını anlatan kişilerin eylemlerini ifade etmek amacıyla *Basatın Tepegözü Öldürdüğü Hikâyede*, *Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi*'inde, “çapar gelmek” ifadesi kullanılmaktadır. *Basatın Tepegözü Öldürdüğü Hikâyede* Aruz Koca, Basat'ın Tepegözü öldürdüğü haberini getirmektedir. (Ergin 1997:215) *Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi*'nde aynı ifade öğrenilen bilgiyi teyit etmenin ve kardeşi ile birlikte sağ salim evlerine ulaşmanın göstergesi olarak yer almaktadır. (Ergin 1997: 224) Bu ifade, herhangi bir haberi getirmek, ulaştırmak anlamıyla hikâye içerisinde tekrarlanmaktadır. Bunun yanı sıra “çapar yetmek” kelimesi ise haberci, postacı anlamlarının dışında kullanılmaktadır. Gökyay, çapar kelimesinin “alp” gibi kahramanlara verilen bir unvan olduğunu belirtmektedir (Gökyay 2007:929)

Hikâyelerde haber manasında kullanılan bir diğer sözcük ise “teber” dir. *Dirse Han Oğlu Buğaç Han hikâyesi*'nde “akan duru sudan haber geçe, arkuru yatan ala dağdan teber aşā “şeklinde bu ifadeye yer verilmektedir. (Ergin 1997:84) Burada sözün çok hızlı bir şekilde bir yerden bir yere ulaşmasına, sınır tanımamasına ve bunu ulaştırmada bireyin rolüne vurgu yapılmaktadır. Bu hikâyede haber, tehdit anlamında kullanılmaktadır.

Hikâyelerin pek çoğunda yer alan ve soylamalara giriş niteliğinde olan “haberleşmek” ifadesi de eylemin tek taraflı değil karşılıklı olduğunun göstergesidir. “Haber almak ve vermek” bireysel ve toplumsal yaşamın önemli ve işlevsel ihtiyaçlarından biri olmuştur.

2.13. HİLEBÂZ

Olay kurgusu içerisindeki devamlılığın iniş çıkışlarla devam ettirilmesini sağlayan, merak ve gerilim unsurunu ön plana çıkaran, çatışma ve gerilimi oluşturan hilebaz figürü pek çok türde yer alan bir tiptir. Jung’a göre “Hilebaz ortak gölge figürüdür, bireyin düşük karakter özelliklerinin toplamıdır.” (Jung 2012: 135) Bu özelliği ile hilebaz, toplumsal yaşamda benimsenmeyen özellikleri bünyesinde taşıyandır.

Dede Korkut Hikâyelerinde hilebaz tipler, söyledikleri yalanlarla görülürler. Yalanın toplumsal yapıda yol açacağı sıkıntılara ise Hikâyelerin giriş bölümünde yer alan soylamalarda yer verilmektedir. Kültürel yapı için önemli olan bu sözlü kodlarda “Yalan söz bu dünyede olunca olmasa yig. Girçeklerün üç otuz on yaşını toldursa yig.” (Ergin 1997:74) ifadelerine yer verilmektedir. Burada yalanın toplumsal yapıdaki olumsuzluklarına dikkat çekilmektedir.

Jung, hilebaza aynı zamanda gölge figür de demektedir ve bu konuda ilgi çekici değerlendirmeler yapmaktadır:

“Hilebaz bilinç dışındaki karşı eğilimlerle, münferit vakalarda çocuksu, düşük karakter olan bir tür ikinci kişilikle temsil edilir; bu ikinci kişilik, spiritüalist çevrelerde söz alan ya da Politer geist’a özgü o son derece çocuksu fenomenlere yol açan kişiliklerden çok farklı değildir... Bu kişilik unsuru bizim kültür düzeyimizde kişisel bir gaf olarak görülür. Ve bilinçli kişilikte bir bozukluk olarak yaftalanır.” (Jung 2012:128)

Yalancı oğlu Yaltacuk, *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek hikâyesi’nde* hilebaz figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada hilebaz hem olay çizgisi içinde iyi-kötü kutuplaşmasının oluşumunu sağlayıcı, hem de olay akışının seyrini farklılaştıran bir kişidir. İsmi başında bulunan “yalancı oğlu” sıfatı da kültür tarafından belirtilen “uyarıcı bir kod” olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu uyarıcı kod, aslında belirsiz kişiliğin bir isimde belirginleştirilmesini sağlamaktadır. Kişinin başında bulunan ve toplum tarafından onaylanmayan bir gösterge olan bu sıfat, aslında Yalancı Oğlu Yaltacuk’un hikâye içerisindeki rolünü ortaya koymaktadır. Ad, olay kurgusu içinde kişiye yüklenen rolün uyarıcısı olarak işlev yüklenmektedir. Ad, “sürekli değişen ya da başka bir deyişle değişmeye hazır olan insanın bu değişimine engel olan bir uygulamadır.” (Abdulla

2015: 121) Özellikle kahramanların adlarının önündeki baba adları köken hatırlatmasını sağlamaktadır. Kişinin özel çabaları ile elde ettiği ad ise kültürel onay, statü ve kimlik gibi çok katmanlılığı ve bireysel bir deneyimin altında yatan hikâyeyi anlatmakta, hatırlatmakta ve aktarmaktadır. İsimde belirginleşen ise eylemdir. İsim, kişiliği eylem üzerinden belirgin hale getirirken; eylem bireyi bazen gölge durumuna getirmektedir. Çünkü hikâyelerde bireyselleşme süreci eylem üzerinden gerçekleşmektedir. Eylem bireyin sosyal yaşamdaki konumunu belirlemektedir.

Yalan olay kurgusu içerisinde doğrusal düzlemde ayrılmaya neden olmaktadır. *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde* Yalancı Oğlu Yaltacuk Beyrek'in öldüğü yalanını söyleyerek mutluluğa doğru giden olay çizgisinde kırılma meydana getirmektedir. Böylece olay kurgusu içerisindeki neden sonuç bağlantısına bağlı olarak gerçekleşen çizgisellik yerini gerilim ve çatışmaya bırakmaktadır. Ana figür olan Bamsı Beyrek ile gölge figür olan Yalancı Oğlu Yaltacuk “yalan” kavramıyla yer değiştirmektedir. Yalandan önce Beyrek Banu Çiçeğin eşiyken, yalandan sonra Yalancı Oğlu Yaltacuk Banu Çiçek'in eşi olmaya çalışmaktadır. Fizikî anlamdaki sıkıntılar, tutsaklık, ben kişiliğinde (ana figür) bütünleyiciliğe doğru gider. Bamsı Beyrek, tutsak olarak, yalanla yurdundan, ailesinden ve sevdiğinden uzakta kalarak bütünleşmiş kişiliğe doğru yol almaktadır. Gölge figürde bilinç düzeyinde bir eksiklik söz konusudur ve bu durum gölge figürü hem bilinç hem de güç açısından hikâyede silikleştirir, belirsiz hale getirir. Yalancı Oğlu Yaltacuk hikâyede söylediği yalanla ve düğün sırasındaki ok atmadaki başarısızlığıyla görülmektedir.

Yalanla oluşan parçalanmışlık ve yarım kalmışlıklar, kılık değiştirmelerle var olan durumu sorgulamak, sınamak ve geçmişi hatırlatmak amacıyla kullanılmaktadır. Bamsı Beyrek'in hikâye içerisinde birdenbire ortaya çıkmaması, kılık değiştirerek yoluna devam etmesi olay kurgusu içerisinde yanlışlıkların ortaya çıkmasını ve cezalandırma olarak toplum önünde küçük düşürmeyi göstermek amacıyla gerçekleşmiş olabilir. Çünkü “Hilebaz mitosunun sonunda kurtarıcı kendini belli ederse bir felaketin gerçekleştiği ya da bilinçli biçimde aşıldığı anlamına gelir” (Jung 2012:136)

Yalancı Oğlu Yaltacuk'un söylediği yalan, Beyrek'in babasının gözlerinin kör olmasına, kız kardeşleri ve Banu Çiçek'in yasa bürünmesine neden olur. Beyrek'in

çevresinde bulunan herkes yas durumundadır. Kahramanın tutsaklık döneminde bu tutsaklıktan kurtulmasını sağlayacak yardımcıları vardır. Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde bu yardımcı kâfirin bekâr kızıdır. Bu kız, Beyrek'i tutsak olduğu yerden kurtarmaktadır. Bu durumla olay kurgusunda yalanın yarattığı sorunların çözümü gerçekleştirilir. Böylece “Kurtarıcıya özlem duymak için kötülük içinde kaybolmuş olmak gerekir, yani gölgenin kavranası ve kaçınılmaz bir biçimde bütünleşmesi o kadar sıkıntılı bir durum yaratır ki, bu yazgının düğümlenmiş yumağını ancak doğüstü bir kurtarıcı çözebilir. (Jung 2012: 137) Yazgı olarak nitelendirilen durum Delü Karçar'ın Beyreğin ölüm haberini getirene kız kardeşini verme kararıyla ortaya çıkmaktadır. Burada Deli Karçar'ın verdiği söz, Banu Çiçek'in yazgısını değiştirmektedir. Bu kötü yazgı ise Bamsı Beyrek'in kılık kıyafet anlamında gizlenmesi, ama söylem ve yaptıklarıyla kendini belli etmesiyle çözüme ulaşmaktadır.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde diğer bir hilebazlık figürü olarak karşımıza dedikodu çıkmaktadır. Hikâyelerde “kov kovlamak” olarak geçen dedikodu yapmak, toplum tarafından onaylanmayan davranış kalıpları olarak görülmektedir. Hikâyelerin giriş bölümlerinde kadınlarla ilgili soylamalarda kov kovlayan kadına değer verilmediği vurgulanmaktadır. Yine *Dirse Han oğlu Buğaç Han Hikâyesi'nde* Dirse Han'ın kırk yoldaşı Buğaç Han'ı babasına kovlayarak baba oğul çatışmasına neden olmaktadır. Aslında burada dedikodudan ziyade çatışma unsuru olarak karşımıza yine yalan çıkmaktadır. Bu anlamda kırk yiğit, Buğaç Han'ın toplumsal ve ahlakî kurallara uymadığını belirterek hileye başvurmuşlardır.

Burada dikkat edilmesi gereken bir diğer husus ise tehdittir. Tehdit, hikâyelerde karşımıza çıkan bir diğer hile yöntemidir. Dirse Han'ın yiğitleri oğlunun yaptıklarının Bayındır Han'a ulaştırılacağı konusunda Dirse Han'a gözdağı vermektedirler. Bu durum başkaları tarafından kötü bir ünle anılmak istememe düşüncesi ile toplumsal yaşamda sözün ve düşüncenin önemini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla söz temeline dayalı yalan, dedikodu toplum içerisinde huzursuzluk yaratan unsurlar olarak vurgulanır. Özetle belirtmek gerekirse davranış temeline dayalı yiğitlik, söz temeline dayalı kabullerle mevcudiyetini sürdürmektedir.

Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi'nde kırk yiğidin hepsinin değil ilk önce yirmisinin daha sonra diğer yirmisinin gelmesi de ilginçtir. Av sırasında yiğitlerin bir kısmının oğlanı yanlış davranışlar yapmaya yönlendirmesi, diğerlerinin ise Dirse Han'ı bu hareketi yanlış yorumlamaya zorlamaları, Dirse Handaki bilinç karışıklığını ortaya çıkarmaktadır. Bu hikâyede yiğitler, hem toplumsal bilincin sahte temsilciliğini yapmakta, hem de bireyin bilincinde kültürel kabulleri hatırlatıp entrika temeline dayalı olarak karışıklığa neden olmaktadır. Burada üst bilinç ve alt bilinç arasında çatışma söz konusudur. Bu bölümde kültürel beklenti ve kabullerin entrika temeline dayalı temsiliyeti ile birey olarak kazanılan kötü ünden kurtulma çabası üst bilinç ve alt bilincin çatışmasına dönüşmekte ve baba, otorite ve güç simgesi olarak toplumsal kabul adına hata yapmaktadır. Dirse Han burada “sahip olduğunu düşündüğü bireyselliğinin tehdit edildiği” düşüncesine kapılmaktadır. Çünkü hikâyenin başından beri toplumsal kabulün önemi vurgulanmaktadır. Dirse Han, hikâyenin başında kolektif yapının değer olarak nitelediği şeyin eksikliğinden dolayı bir anlamda dışlanmıştır. Başında “kara” sıfatı bulunan ve sembolik değer taşıyan unsurlar toplumsal değerler sisteminin açıklayıcı unsurları olarak önüne konulmuştur. Dirse Han'ın bilinç sorgulamasının başlangıcını da bu oluşturmuştur. Ötekiler ve ben çatışmasında çıkar ve çözüm yolları (ocuksuzluk dışlanma, çözüm önerisi eş; oğlun kötülük yaptığı düşüncesi çözüm önerisi kırk yiğit) dışarıdan gelmiştir. Bu anlamda Dirse Han hikâyenin başından beri yönlendirmelere açık olan bir kahraman olarak eksik bir kişilik özelliği ortaya koymaktadır. Dirse Han baba ve bey olarak bir otorite sembolüdür, ama kendi içerisinde zıtlıkları olan bir birey profili çizdiği için zıtlıkları bünyesinde barındırmaktadır. Bu zıtlıklar Dirse Han'ı yenilgiye götürmektedir. “Oğlun bizim sözümüz almaz, bizim sözümüz ile gelmez” (Ergin 1997: 84) ifadesi de söz dinlememenin aslında bir başkaldırış olduğunu ifade etmektedir.

Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi'nde Dirse hanın hatunu Boğaç'ı bulmak için Kazılık Dağı'na çıkar. Kazılık Dağı “ kışta yazda karı buzu erimeyen” şeklinde ifade edilmektedir.(Ergin 1997:88) Bu ifade, dağın yüksekliğine ve etin şartlarına işaret etmektedir. Jung' a göre “ dağın büyüklüğü ve yüksekliği yetişkin kişiliği imler.” (Jung 2012: 89) Bu anlamda dağ, bireyin benlik algısından kimlik algısına geçişinin bir göstergesi olarak görülmektedir. Burada Boğaç Han bedeninde ve ruhunda ilk yarayı

almıştır. Yaranın iyileşmesi doğüstü bir güç olan Hızır ve annenin yardımıyla gerçekleşir. Üst bilinç temsili olan anne, bütünleşmiş kişiliğe ulaşmada önemli rol oynar. Dolayısıyla anne hem bedendeki hem de ruhtaki yaraların sağaltıcısı olarak görülmektedir.

Jung'a göre "gölgenin hemen ardında, muazzam bir büyü ve etki gücüne sahip anima durur." (Jung 2012: 135) *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesinin* başından sonuna kadar kadının baskın rolü ön plana çıkmaktadır. Dirse Han başlangıçta suçlayıcı, eşi ise çözüm bulucudur. Burada kadın bir üst benlik olarak belirir. Kadın hikâye süreci içerisinde toy tertip edici, sorgulayıcı, sağaltıcı, açıklığa kavuşturucu, haber verici özellikleriyle başlangıçtaki rolünü hikâyenin sonuna kadar devam ettirmiştir. Anne, oğul ve koca için kurtarıcı karakter olarak görülmektedir. Oğulun fizikî tutsaklığı babanın da ruhi tutsaklığı için kurtarıcı bir karakter olarak annenin kimliği belirginleştirilmiştir. Jung'un da belirttiği üzere anne "aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri, yararlı içgüdü ya da itki" (Jung 2012: 22) özelliklerin hepsini bünyesinde taşımaktadır.

Buğaç Han adına ilk başta söz daha sonra davranış temeline dayalı yanıltma birer uyarıcı unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum daha sonra Dirse Han'ın esaretine kadar gitmektedir. Dirse Han'ın yanında yer alan yiğitler şimdi onun karşısındadır ve onu esir etmişlerdir. Buradaki esaret, kolektif bilincin sahte temsiliyetine olan tutsaklık olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü yalanın ve dedikodunun karşılığı esarettir. Buradaki esaret, bireyin kendi benliğine olan esarettir. Yanlış kararın ve uygulamanın cezası tutsaklıktır. Yalancıoğlu Yartacık' ın kişiliğindeki belirsizleştirme Dirse Han için de söz konusudur.

Ağ ellerin ardına bağlamak eylemsizliğin (eylemdeki belirsizliğin) kıl sicim boynuna takmak ise düşünce ve karar vermedeki yanlışlığın sembolü olarak görülmektedir. Bilinçsizlikte tutsak olan bilinç burada söz konusudur. Hikâyenin başlangıcından sonuna kadar olay kurgusunda bir zıtlık (yer değiştirme) görülmektedir. Bu yer değiştirme hem maddî, hem de manevî alanda söz konusudur. Başlangıçta Dirse Han kara otağda, sonra ağ otağda, kırk yiğit yanında sonrasında karşısında, ilk oğul tutsak

sonra kendisi tutsaktır, ilk başlarda otorite simgesiyken sonrasında “aklı şaşmış bilgi yitmiş ağ sakallı” babadır.

Özetle hikâyelerde hile, yalana dayanmaktadır. Yalan kahramanları zor duruma düşürmekte onların doğru kararlar almalarına engel olmaktadır. Dolayısıyla kahraman bu durumda elde ettiği statüyü kaybetme, sevdiklerinden uzakta olma, tutsaklık yaşama gibi olumsuzlukları yaşamaktadır. Yalan, doğruları göstermenin, toplumca benimsenen değerleri ortaya çıkarmanın, yalan söyleyenlerin başına gelenleri göstererek toplumsal ceza sistemlerinin işleyişini göstermenin, doğru ve iyi niyetli olanın her zaman kazanacağına vurgu yapmak amacıyla kullanılmaktadır. Bu özelliği ile hilebaz figürü Özünel’in de belirttiği gibi “Hangi kılığa bürünmüş olursa olsun “mitsel özün korunması ilkesi”nin altında yatan, kutsal olana yaklaşma çabasıdır.” (Özünel 2005:47)

2.14. İNANÇ

Dede Korkut Hikâyeleri'nde günlük yaşamda eski inanç sistemlerinin etkisini görmek mümkünken, mücadele ve savaşta kullanılan ifadelerde İslamiyet'e ait sözlü ve davranış temeline dayalı kabuller karşımıza çıkmaktadır.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde kültürel sürekliliğin izlerini inanç sistemi üzerinde görmek mümkündür. Eski inanç sistemi ile yeni inanç sistemi bir araya getirilmekte bu unsurlar hikâyelerde geçmiş ve bugün çizgisinde çok boyutlu anlamlar dünyasının sentezi olarak sunulmaktadır. İnanç, insan yaşamındaki önemi ve vazgeçilmezliği, toplumsal yaşamdaki işlevi, inanç sistemi içindeki sembolik anlamıyla yer almaktadır. *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* eski ve yeni inanç sisteminin izlerini görmek mümkündür. Bu hikâyede, ağaç, su gibi inanç öğeleri sembolik anlamlarla şu şekilde kullanılmaktadır:

Çağnam çağnam kayalardan çıkan su
Ağaç gimileri oynadan su
Hasan ile Hüseyinün hasreti su
Bağ ive bostanun ziyneti su
Ayşe ile Fatımanun niğahi su (Ergin 1997:101)

Bu soylamada geçen su sembolü, eski Türklerde su kültü ile İslami dönemde yaşanan olayları bir araya getirmektedir. Böylece su yaşam, canlılık, hayat için vazgeçilmezliği, inanç sembolizminde hikâyeyi hatırlatıcı bir motif olarak kültürel belleğin çok anlamlı bir unsuru olarak yer almaktadır. Aynı hikâyede yer alan ağaç unsuru da kültürel sürekliliğin inanç temeline dayalı unsuru olarak şu şekilde yer almaktadır:

Ağaç ağaç dir isem sana erilenme ağaç
Mekke ile Medinenün kapısı ağaç
Musa Kelimün asası ağaç
Böyük böyük suların köprüsi ağaç
Kara kara denizlerin gimisi ağaç
Şah-ı merdan Alinün Düldülinün eyeri ağaç
Zülfikarun kını-y-ile kabzası ağaç
Şah Hasan-ile Hüseyinün bişigi ağaç
Eger erdür eger avratdur korhusı ağaç
Başın ala bakar olsam başsuz ağaç
Dibün ala bakar olsam dipsüz ağaç..... (Ergin 1997:109)

Burada da hayat ağacı, Hz. Musa, Hz. Ali, Şah Hasan ve Hüseyin gibi dinî şahsiyetlerle ve Mekke, Medine gibi dinî mekânlarla ilişkilendirilmiştir. Burada ağacın kutsallığına atıf yeni dinin kutsal unsurlarıyla birleştirilmiş ve inanç sisteminde geçmişe dayalı sentez tekrar vurgulanmıştır. Böylelikle toplumsal ve kültürel yapı içinde önemli hale getirilen bir unsurun yaşatılması mekân ve kişiye aidiyet ile bağdaştırılarak sağlanmıştır. Bu sentezi hikâyelerin sonunda yer alan dualarda da görmek mümkündür. Dede Korkut Hikâyelerinin hepsinin sonunda Dede Korkut tarafından edilen dualarda da toplumsal yapının değer sayılan unsurları (anne, baba) ile siyasi yapı ve güce dayalı unsurlar, inanç sistemleri bağlamında bir araya getirilmektedir. Böylelikle devletin sürekliliği kökleri çok eskilere dayanan inanç sistemi ve geleneksel değerlere bağlılıkla devam edeceğinin vurgusu yapılmaktadır.

Hikâyelerde yönetim sistemi ve geçiş dönemleri ile ilgili uygulamaların çoğunda eski inanç sisteminin yansımaları görülmektedir. Özellikle savaşta ve kahramanın bireysel mücadelesinde İslami unsurların yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede*, *Kam Püre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinde*, *Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâyede*, *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesinde* beylerin savaş hazırlığı ile ilgili “arı sudan abdest aldılar, ağ alınların yere kodular, iki rekât namaz kıldılar, adı görklü Muhammede salâvat getürdüler” ifadelerine yer verilmektedir. (Ergin 1997: 114, 152,160) Bu cümleler, savaş ve mücadelenin başlangıcına işaret eden kalıp sözler olarak görülmektedir. Bu açıdan hikâye kurgusunu hem biçimsel hem de anlamsal açıdan tamamlayan bu ifadeler, “manevî gücün tek kaynağının Tanrı olduğu” (Kafesoğlu 1997:298) düşüncesini hatırlatır niteliktedir. Hissiyatın fiziksel güç ile birleştirilmesi harekete olağanüstülük kazandırmaktadır. Güç hareket ile görünür hale gelirken, düşünce söz ile görünür hale gelmektedir. Söz ile teyit edilen düşünce hareket ile görünür kılınmaktadır. Fiziksel güce dayalı mücadelenin sonunda elde edilenler (kahramanlık, yiğitlik, cesurluk vb.) kişilerin manevî dünyasına hitap eden değerler sisteminin oluşmasını, toplum içerisinde yerleşmesini ve kabul edilebilirliğini sağlamaktadır. “*Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı*” hikâyesi’nde Kan Turalı adlı yiğit sevdiği kız ile evlenebilmek için kızın evinin olduğu meydana boğa, aslan ve buğra gibi çeşitli hayvanlarla mücadele etmekte ve bu mücadeleyi akıl, güç ve maneviyatı birleştirerek alnının akıyla tamamlamaktadır.

Hikâyede Kan Turalı'nın mücadeleye başlamadan önce yanında bulunan yiğitlere alça kopuzu ellerine aldırıp kendini övdürmesi ve burada yiğitlerinin söylediği sözler ve Kan Turalının her mücadele öncesinde “Sana sığındum cömerdler cömerdi gani Tanrı” sözleri ve “Adı görklü Muhammede salâvat getirdi” (Ergin 1997:190) ifadeleri inanç unsuru ile desteklenmiş gücü ortaya koymaktadır. Kahramanın dinsel gücünü ortaya çıkarmak gücünün kaynağının dinsel olduğunu vurgulamak amacıyla ettiği dua ve söylediği sözler başarıya ulaşmasındaki en önemli yardımcılarıdır. Bireysel gücün kaynağının ilahi olduğunu sözsözle unsurlarla desteklemek burada önemlidir. “Ahlakî bilinç geliştikçe ve inceldikçe, dinî fikirler değişiyor ve manevîleşiyor.” (Weber 1998: 10-11) Manevîyat düşünce ve duygu ile ilgilidir. Düşüncenin somutlaşması ise söz ile ilgilidir. Burada kahramanın gücünü ortaya koyarken söze başvurması ve sözsözle unsurları kullanması düşünce ve fikirlerdeki soyutluğun ve manevîliğin bir göstergesidir.

Türk mitolojisinde doğada yer alan herhangi bir unsur kahramanın dünyevi gücünün dinsel kaynağını vurgulamak amacıyla kullanılmaktadır. Bu unsurlar, destanlarda kahramanın dünyada karşılaştığı güçlükleri yenmesinde yardımcı bir öğe olarak görülmekte ve kahramanın yaptıklarının meşruluğu da bu şekilde pekiştirilmektedir.

Basatın Tepegözü Öldürdüğü Hikâyede Basat'ın kendini “ atam adın sorar olsam kabağağ; anam adın dir isen kağan aslan; benim adım sorar isen, Aruz oğlu Basat'tır.” (Ergin 1997: 214) ifadesi bireyin kendini, kimliğini ortaya koymada geçmişin değer yargılarının tanımlayıcılığından yararlanması bir örneğini sunmaktadır. Destanlarda kahramanların kendilerinde bulunan gücün ilahi bir kaynağa dayandığını vurgulamak ve bu şekilde yapılan mücadeleyi meşru bir zemine oturtmak önemlidir.

Hikâyelerde abdest almak, alnını yere koymak, namaz kılmak, dua ve surelerden parçalar, Allah'ın isimleri, cennet, cehennem, kutsal şahsiyetler, İslami mertebeler, gaza anlayışı, iman sahibi olma, inanç mekânları, kutsal kitap gibi unsurlar İslam dini ile ilgili unsurlar olarak görülmektedir. Dede Korkut Hikâyelerinin hepsinin son bölümünde inançlı olmanın önemi, inanç temeline dayalı davranış kalıplarının sözsözle desteklenmiş sembolik anlatımı görülmektedir.

Cennet kelimesinin yerine “uçmağ ve behişt” kelimeleri kullanılmakta; bunlar hikâyelerin sonunda iyi niyet ve dilekler için kullanılan dua ifadeleri olarak görülmektedir. *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi*, *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi*, *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinde*, *Kazılık Koca Oğlu Yigenek Hikâyesi* ve *İç Oğuzun Taş Oğuz Asi olduğu Hikâyelerin* sonunda anne ve babaya verilen değer inanç sembolizmindeki yeri “cennet” olarak görülmektedir. Burada özellikle aynı soylamada Farsça “behişt” kelimesi ile Türkçe “uçmak” kelimesinin bir arada kullanılması ilgi çekicidir. “Ağ bürçeklü anan yeri behişt olsun/ Ağ sakallı baban yeri uçmağ olsun” ifadeleri aslında inanç sentezinin soylamalardaki yansıması olarak görülebilir. Bu durum yeni inanç sisteminin terminolojisini yerleştirme yöntemlerinden biri sayılabilir.

Hikâyelerde inançla ilgili öğeler yabancılaştırmanın en önemli unsurlarından biridir. *Kâfir*, *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede*, *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinde*, *Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâyede*, *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesinde* kâfir “din düşmanı”, “sası dinli” olarak nitelendirilmektedir. (Ergin 1997: 96,136,158, 182) Düşmanın “Müslüman olmayanlar için kullanılan” “kâfir” şeklinde nitelendirilmesi “dini bozuk”(Gökyay 20027:398) anlamında “sası dinli” ifadelerinin kullanılması da inanç unsuruna dayalı olarak ötekileştirmenin bir unsuru olarak görülmektedir. Düşmanın bu şekilde tanımlanması, yapılan savaşın “gaza” olarak nitelendirilmesini de sağlamıştır. Burada hem inancın yayılması, hem de siyasi anlamdaki gücün devamlılığının mücadelesi söz konusudur. Bu anlamda bu uğurda savaşıp ölen kişiler de “şehit” olarak nitelendirilmektedir.

Dede Korkut’un hikâyelerin sonundaki duasından önce “gazi erenler başına ne geldiğin” söyledi ifadesi de sık tekrarlanan bir motif olarak görülmektedir. Bu durum yapılan mücadelenin kudsietini hatırlatmanın ve anmanın göstergesi olarak tanımlanmaktadır.

Geçiş dönemlerinden doğum, evlenme ve ölümden gelenekler, görenekler ve inanç sistemleri bir araya getirilmektedir. Özellikle uygulamalarda eski inanç sistemlerinin ve adetlerin, ritüellerin etkisi görülürken söz kalıplarına dayalı inanç kabulleriyle uygulamaların inançsal temeli vurgulanmaya çalışılmaktadır. Burada inanç temeline

dayalı bu unsurlar, başlangıç ve bitiş kalıplarını oluşturan en önemli sözel yapılar olarak kabul edilmektedir.

Duygu ve düşünce dünyasına yönelik olan “inanç” mekân üzerinde birtakım göstergelere sahiptir. İnanç sisteminin en önemli göstergelerinden biri mekândır. Özellikle yerleşiklikte ibadetin belirli bir mekânda yapılması ve mekânın belirli bir yerde olması önemli dinî sembollerden biri olarak görülmektedir. Bu anlamda *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi*’nde, *Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi*’nde, *Salur Kazanın Tutsak Olup Oğlu Uruz’u Çıkardığı Hikâyelerinde* “kâfirin kilisesini yıkıp mescit yaptırmak” (Ergin 1997: 152,206,237) savaşılan coğrafyadaki hâkimiyetin dinî göstergelerinden biri haline gelmektedir. Bu anlamda inanç göstergeleri, hâkim olunan coğrafyadaki güç ve iktidar sembolleriyle birleşmektedir. İnanç, mekân aidiyetini gösteren bir unsur olarak görülmektedir. Bu mekânsal göstergenin diğer unsurlarla desteklenmesi de önemlidir. Bu unsurlardan biri “duyurmak”tır. Bu anlamda “kudbe okutmak”da mekânla birlikte ait olunan coğrafyada inanç sistemine dayalı kabullerin göstergesi haline gelmektedir.

2.15. KABUL VE ONAY

Dede Korkut Hikâyeleri'nde kabul ve onay hem bedene, hem de söze dayalı olarak görülmektedir. Kabul ve onayın bedene yansımış şekli “baş eğmek, bağır basmak, diz çökmek” şeklindedir. Bu kavramlar, beden dilinin düşünce aktarımındaki yerini ortaya koymaktadır. Bu üç kavramın ortak özelliği bedenine yere doğru yönelişine dayanıyor olmasıdır. Bedenin yere doğru olan yönelişi teslimiyetin, utancın, saygının ya da hüznün unsuru olarak görülmektedir. Bourdieu bu durumu şöyle yorumlamaktadır: “Boyun eğenler, onları boyunduruğu altında tutana tahakkümün ürünü olan şemaları uyguladıklarında, başka bir deyişle, düşünce ve algıları bizatihi onlara dayatılan tahakküm ilişkilerinin yapılarıyla uyumlu bir şekilde yapılandığında, tanıma edimleri kaçınılmaz olarak minnet ya da itaat edimleri olur.” (Bourdieu 2014:26)

Yukarıdaki açıklamanın örneğini *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* görmek mümkündür.(Ergin 1997:98) Salur Kazanın evini yağmalamak için gelen kâfirler, karşılarında çobanı görünce ondan kendilerine “baş eğmesini ve bağır basmasını” istemektedirler. Çoban ise bunları yapmayı redderek karşı tarafın otoritesini kabul etmediğinin işaretlerini vererek onlara itaat etmemiştir. Bu ifadeler, mücadele etmeden, savaşmadan sadece karşı tarafın gücünü kabul temeline dayalı tahakkümün bir göstergesidir. Baş düşüncenin, bağır ise duygunun ifadesi olarak hikâyelerde yer almaktadır. Hem akıl hem de gönlün onayı herhangi bir durumun kabullenilmesi için önemlidir. Bu durum aynı zamanda mevcut halin geçmişle olan bağlantılarını da hatırlatmaktadır.

Kam Püre Bey Oğlu Bamsı Beyrek ve Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâyede “diz çökmek” birinin önünde saygıyla eğilmek anlamına gelmektedir. (Ergin 1997: 131, 154) *Kam Püre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde* Deli Karçar Bayındır Hanın önünde, *Kazan Bey Oğlu Uruzun Tutsak Olduğu Hikâyede* ise Uruz babasının karşısında diz çöküp düşüncelerini dile getirmektedir. Bu durum karşısında diz çökülen kişinin toplumsal yapı içerisindeki yerini ve önemini kabul etmek anlamına gelmektedir. Bu eylem, bireyin akıl ve gönül onayına dayanmaktadır. “Dizi üzerine çöktürmek” ise karşıdakine otoriteyi, gücü zorla kabul ettirmek, teslim almak olarak

yorumlanabilir. *Basatın Tepegözü Öldürdüğü Hikâyede* Basat Tepegöz'ü dizi üzerine çökertmekte daha sonra ise öldürmektedir. (Ergin 1997:215)

Hikâyelerde beden diline yansıyan bir diğer kabul sembolü ise “selamlamak”tır. Selamlamak sosyal yaşam içerisinde hem bedene, hem de söze yansıyan ve iletişim için başlangıç niteliğinde olan bir göstergedir. Selamı almak, götürmek toplumsal yaşam içinde önem verilen bir uygulamadır. İslamiyet’te selam vermek “sünnet”, almak ise “farz” olarak kabul edilmektedir. Selamı götüren kişi bunu bir görev ve yükümlülük saymaktadır. Selamın “başın üstüne” ifadesi ile de verilen değer gösterilmektedir. Selamlaşmak toplumsal yaşam içerisinde aynı zamanda bir nezaket pratiğidir. Bir mekâna, topluluğa girildiğinde ya da biriyle karşılaşıldığında selam vermek önemlidir. Selam vermemek ise toplumsal yaşam içerisinde “küs olmanın, karşı tarafı önemsememenin, değer vermemenin” işareti olarak yorumlanır. Bu anlamda “selamı sabahı kesmek” birileriyle her türlü ilişkiyi kesmenin davranış temeline dayalı sözlü kabulü olarak yorumlanmakta ve aktarılmaktadır. Toplumsal yaşamda önemli bir unsur olarak görülen selam vermek hikâyelerde karşı tarafın gücünü, otoritesini, yetkisini, büyüklüğünü kabul etmek anlamlarına gelmektedir. *Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Hikâye’de* kâfirler, çobana “Biz kâfire selam virgil, seni öldürmeyelim” (Ergin 1997:98) şeklinde seslenmektedirler. Burada selam, bağışlanmayı sağlayıcı toplumsal bir kabul sembolü olarak görülmektedir.

Hikâyelerde görülen bir diğer kabul unsuru ise “el öpmek” “el kavşurmak”tır. El öpmek, toplumsal yapı içerisinde kişilerin, kendilerinden yaşça büyük olanlara saygılarını göstermelerinin en önemli göstergelerinden biridir. El öpmek, saygının, değer vermenin, mihnetin, yardımın karşılığı yapılan bir davranış olarak hikâyelerde yer almaktadır. *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde* bezirgânlar, kendilerine yardım eden beyi Bay Püre’nin yanında görünce ona olan minnettarlıklarını ifade etmek için elini öperler. Bay Püre’nin bu durum karşısındaki tepkisi toplumsal yapı içerisindeki saygı kabullerini hatırlatmaktadır. Pay Püre’nin “ata dururken oğul elini mi öperler” (Ergin 1997:120) sözü kültürel yapının yaş ve statü temeline dayalı geleneksel hiyerarşisini ortaya koymaktadır. Dede Korkut Hikâyeleri’nde yiğitler mücadeleye başlamadan, bir yere gitmeden önce ya da karşılamak amacıyla ana ve atanın ellerini

öperler. Hanın elini öpmek de statüye ve kişiye saygı gösterildiğinin ifadesidir. *Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi'nde* Segrek, kardeşini boynundan öper, kardeşi de abisinin elini öper. (Ergin 1997:233) Burada büyüğün elinin öpülmesi saygı göstergesiye küçüğün alnından, gözünden ya da boynundan öpülmesi ise sevginin göstergesi olarak kabul edilmektedir. Yine saygı göstermek anlamında kullanılan “el kavşurmak” ifadesi ise sadece *Uşun Koca Oğlu Segrek* hikâyesinde geçmektedir. Bu hikâyede Segrek’in annesinin soylamasında “Ol yigide yetdüğünde / Ağ boz atun üzerinden yire ingil/El kavşurup ol yigide selam virgil/Elin öpüp boynun kuçgıl” (Ergin 1997:227) cümlelerine yer verilmektedir. Bu ifadelerden kardeşlerin birbirlerine duydukları sevgi ve saygı görülebilmektedir.

Hikayelerde kabul ve onayın bir diğer göstergesi ise “yer öpmek” tir. Yer öpmek ifadesi, hem inanç, hem de otorite kapsamında kabulün işaretidir. *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesi'nde* Kan Turalı düşmanla mücadeleye başlamadan önce secdeye varıp, inancına göre abdest alıp, namaz kılmaktadır. Burada “yer öpmek” ifadesi inanç temeline dayalı bir göstergedir. *Begil Oğlu Emren Hikâyesi'nde* ise Han Bayındır’ın verdiği karar üzerine Begil, “yer öpmek”tedir.(Ergin 1997:216) Burada Bayındır Han’ın kararına saygı göstermenin ve isteği kabulün göstergesi olarak yer öpülmektedir. Bu hikâyede P. Bourdieu’nun da belirttiği gibi “hükmedenlerle hükmedilenler arasındaki büyümlü sınırın tanınma ve kabullenmesine yönelik pratik edimler, sembolik gücün büyümlü tarafından tetiklenir; hükmedilenler de, dayatılan sınırlanmaları zımnen kabullenmek suretiyle kendilerine uygulanan tahakküme çoğu zaman bilmeden, kimi zaman da istemeden katkıda bulunurlar. Bu pratik edimler çoğu zaman bedensel duygular veya tutku ya da hassasiyetler biçimini alır.” (Bourdieu 2014: 55) Yukarıda adı geçen hikâyede Bayındır Han tarafından herhangi bir maddî ve manevî değeri olmayan hediyelerin Begil Oğlu Emren’e verilmesi, bunun karşılığında ise Emren’in kabul işareti olarak “yeri öpme”si sembolik gücü tanımanın bir göstergesidir.

Dede Korkut Hikâyeleri’nde otoriteyi kabul etmek anlamına gelen bir diğer ifade ise “muti olmak”tır. Bu söz *İç Oğuz’un Taş Oğuz’a Asi Olduğu Hikâye’de* geçmektedir. Bu hikâyede Beyrek’in Kazan’a asi olması istenmektedir. Burada muti olmak karşı tarafın

görüşlerini kabul ederek yanlarında yer almak anlamında kullanılmaktadır. Beyrek ise bunun yanıışlığına inanarak “muti” olmamıştır.

Soylamalarda gücün kabulü, yaşanmış bir olayın sembolik anlam taşıyan değerlerine sahipliğin hatırlatılmasıyla gerçekleşmektedir. Beylik sembollerinin ele geçirilmesi, bireyin güç ve otoritesinin sarsıldığını ortaya koymaktadır. At, koç, deve, hazine, akça gibi unsurlarla, anne ve babanın esareti bireyin maddî ve manevî yoksunluğuna işaret etmektedir. Onaylatma ve kabul daha önce kazanılan ve sahip olunanlarla gerçekleşmektedir.

Bireysel kabulün diğere bir uygulaması ise yemin etmektir. Yeminler herhangi bir durumun onayına dayalı ifadelerdir. Burada saklama, koruma ve açığa çıkarmama anlayışının ön planda olduğu görülmektedir. Bu anlamda onaylama ve kabulün sosyal anlamdaki karşılığı ise tanıklıktır. Hikâyelerdeki sosyal yaşam içerisinde her eylemde başkalarının tanıklığı esastır. Çünkü tanıklık, görmek, bilmek ve tecrübe etmek demektir. Bu anlamda hikâye içerisindeki pek çok unsur, kabule ve onaylatma temeline dayalıdır. Kamusal alanda yapılan fizikî mücadele inanca ve güce dayalı kabulün, gösterilen hüner toplumsal beklentiye dayalı kabulün, Dede Korkut’un belirli durumlarla ilgili soylamaları ise hem inanca hem de toplumsal değerlere dayalı kabulün ve onaylatmanın sembolü olarak kabul edilmektedir.

Arş tanığ olsun kürsi tanığ olsun
Yir tanığ olsun gök tanığ olsun
Kadir Tanrı tanığ olsun
Menüm canım senün canına kurban olsun (Ergin 1997: 183)

Hikâyelerdeki bazı soylamalarda ise yemin, beddua ve ah ile ilişkilendirilerek verilmektedir. Çünkü “eski topluluklarda gerçek ile yalanı suçlu ile suçsuzu ayırt etmek için tanrı yargısına başvurulurdu.” (İnan 1998:323) Böylelikle verilen söze olan bağlılığın önemi ortaya konulmaktadır. Sonuçta bağlılık, kabul ve onay toplumsal düzenin devamının bir göstergesidir. Yaşanılan mekân, mekânda elde edilen statü ve neslin devam ettirilmesi aslında devlete aidiyetin sembolik ifadeleri olarak değerlendirilmektedir. Çünkü toplumsal düzen kabul ve onay temeline dayanmaktadır. Mevcut düzeni onaylamamak ve kabul etmemek karmaşanın göstergesi olmaktadır. A. İnan, savaş aletlerinin ve bir nesneyi kertmenin ant ile ilgili cümlelerde kullanıldığını

dile getirmektedir. (İnan 1998:327-328) Bu açıklamanın örneği *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesi'nde* “Yir gibi kertileyin, toprak gibi savrılalım, kılıcuma toğranayın, ohuma sançılalım, oğlum toğmasun, toğar ise on güne varmasun.” (Ergin 1997:193) şeklinde görülmektedir. A. İnan, özellikle silah isimlerinin antlarda yer almasını toplum yaşamındaki önemlerine ve bunların ruhu olduğuna dair inaca bağlamıştır. (İnan 1998:327) Yer in kertilmesi ise verilen sözle ilgili olarak mekân üzerine bırakılmış izin hem mekân hem de işaret üzerinden hatırlatıcılığına vurgu yapmak amacıyla kullanılmış olabilir. Günümüzde de insanların bazı olaylarla ilgili öngörülerde bulduklarında kullandıkları “işte şuraya yazıyorum” şeklindeki ifadeleri ve belirli bir nesne üzerinde çizik şeklindeki işaretleri de bu anlayışı devamı olarak yorumlanabilir.

Toplumsal yapı içerisinde yemin ve antla ilgili unsurlardan biri de “Mushafa el urup and içmek”tir.(Ergin 1997:246) Bu ifade *sadece İç Oğuz'un Taş Oğuz'a Asi Olduğu Hikâyede* geçmektedir. Kabul edilen dine ait unsurların kutsallığı andın geçerliliği için temel dayanaklardan biri olmaktadır. Kabul ve onaya dayalı sözlü unsurlardan biri de “vallahî” “vallahî billahî” ifadeleridir.

Tanık beraberinde tanımayı getirmektedir. Hikâyelerde kabul ve onay tanımaya dayanmaktadır. Tanıma “geçmişte verilmiş imgeleri şimdiki bir algıyla birleştirmek, onunla bitiş-tirmektir.” (Bergson 2007: 68) Tanıma için belleğin geçmişteki bir deneyimi önemlidir. Bu algısal ve iletişimsel boyutta da olabilir. Bireyin tanınması ise mekân ve zaman bağlamında nesnelere çağrıştırdığı olay ve durumların dışavurumu ile gerçekleşmektedir. Bu anlamda diyalogdaki sorular andaki düşüncenin cevapları ise bu düşünenin geçmişe dayalı kabulünün unsurudur. *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde* geçen aşağıdaki soylama otoriteyi tanımının göstergesidir.

Karşı yatan kara tağı sorar olsam yaylak kimün
Sovuk sovk sularını sorar olsam içit kimün
Tavla tavla şahbaz atları sorar olsam binit kimün
Katar katar develeri sorar olsam şölen kimün
Karalu göklü otağı sorar olsam kölge kimün (Ergin 1997:138-139)

Bergson'a göre mevcut bir nesnenin tanınması nesneden kaynaklanıyorsa hareketle, öznenen kaynaklanıyorsa tasarımla gerçekleşmektedir.(Bergson 2007: 59) Nitekim soylamalarda özel anlam taşıyan kodların kullanılması öznenin geçmiş, şimdi ve

gelecek tasarımı için yol göstericidir. Özne, şimdikiyi geçmiş üzerinden kurup gelecek için yol almaktadır. *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek hikâyes’inde* Beyrek’in tanınması nesne üzerinden ve nesne üzerine yüklenmiş anlam kodlarının geçmişe dayalı kabullerle hatırlatılması esasına dayanmaktadır. Tanıma bu kapsamda görünür sonuçlardan yola çıkılarak meşrulaştırılmaktadır. Çünkü bu unsurlar, görünür yapının altında yatan kimliği oluşturmaktadır.

Jung’a göre “geçmişin anımsanması, tüm ruhsal ve fiziksel güçlere ihtiyaç duyulan kritik bir anda kişilik vasıflarının bir araya toplanmasına ve bu güç birliğiyle geleceğin kapısının aralanmasına yarar.” (Jung 2012: 88) Bu kapsamda Kan Turalı’nın yiğitlerine mücadele sırasında kendini övdürmesi de anda farkındalık yaratarak mevcut durumla ilgili realitenin hatırlatılmasına yönelik olduğu açıktır.

Kabul ve onaylatmada soylamalar daha öce yaşananların söz boyutunda kodlanmış unsurlarıdır. Hatırlatıcı kodlar, olay örgüsü içinde önemli olan anların kronolojik akışa bağlı olarak sıralanması ile sağlanmaktadır. Burada soru şeklindeki diyalog içsel sorgulamanın dışa vurumudur. Kişinin belirginleşmesi ise olay kurgusu üzerinden geçmektedir. Çünkü olay, bireyin bütünleşmiş yapıya ulaşmada geçirdiği aşamalar dizisinin bir unsurudur. Yaşanmışlıklar bireyin kişiliğini görünür hale getirmektedir. Bu anlamda farkındalık hatırlatma esasına dayalı olarak geriye dönüşlerle sağlanmaktadır.

Sultanum Kan Turalı
Kalkubanı yiründen turmadun mı
Yilisi kara kazılık atun binmedün-mi
Arku Mili Ala Tağı
Avlayuban kuşlayuban aşmadun-mı (Ergin 1997:189)

Realitenin geçmiş temeline dayalı hatırlatılması, birey için gücü ve otoriteyi teyidin, mücadeleyi izleyenler açısından karşı tarafı tanımanın söze dayalı kabulleridir. Bu bağlamda hatırlatma, mücadelenin sonucunu sezdirmektedir.

Göstergesel değeri olan unsurlar, toplumsal yapı içerisinde kabul veya reddin sembolik ifadesi olmaktadır. Dede Korkut’un hikâyelerin son bölümünde gelip devletin ve bireyin geleceği ile ilgili söylediği sözler, dualar, otoritenin teyidinin ve sürekliliğinin söze dayalı kabul simgeleri olarak görülmektedir.

Bu unsurlar, güç temeline dayalı otoritenin, geçmişe ve şimdiye ait inanç temeline dayalı sembolik unsurların kabulünü ve onayını ortaya koymaktadır. Bu anlamda kültürel süreklilik belirli bir bağlamda ortaya konan hareketin kültürel ve toplumsal yapıda yarar temeline dayalı uygulamalarıyla yüceltilmekte ve yaşatılmaktadır.

Fizikî tanıma, manevî anlamda gücün ve otoritenin tanınmasının yanı sıra duygusal anlamdaki kabuller ve tanıma açısından da önemlidir. Bergson, “benim algım bedenimin dışındadır, duygulanımım ise tersine bedenimin içindedir. (Bergson 2007:44) der. Duygulanım durumunun ise algılanması görsel unsurlarla gerçekleşmektedir. Bedenin içindeki duygulanımın dışa vurulduğu ve kültürel yapı için belirli bir bağlam ile bağdaştırılan unsurların dışa vurulduğu yer bedendir. Bu anlamda kavramsal yapının oluşumu hissiyat ile bunun bedensel dışa vurumu arasındaki bağlantının yorumu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda duygusal kabullenmenin sorgulanması davranış boyutundaki göstergelerle sorgulamaktadır.

Beyrek gideli bam bam depe başına çıkdun mı kız
 Karmanup dört yanuna bakdun mı kız
 Kargu gibi kara saçun yoldun mı kız
 Kara gözden acı yaşun dökdün mi kız
 Güz alması gibi al yanağın yırtıdun mı kız (Ergin 1997:148)

Mekân içindeki yukarıdaki soylamadaki gibi konumlandırmalar ve yerler de belirli bir otoritenin ve hiyerarşinin toplumsal, kültürel ve siyasi anlamdaki kabulünün göstergesel işaretleri olarak yorumlanmaktadır.

2.16. KORKU

İnanma ve merak insanoğlunun önemli ihtiyaçlarındandır. İnsanın en önemli özelliği bitmek tükenmek bilmeyen merak duygusudur. İnsanlar çevrelerinde anlam veremedikleri, nedenini ve kökenini bilmedikleri şeylere merak duyarlar. Bunların nedenini öğrenmek isterler. Bilinmezlik ise korku duygusunun oluşmasına neden olur. Dolayısıyla “insanların var olma, tabiatla baş edebilme, düşman topluluklardan korunma, hastalıklarla başa çıkabilme çabalarını, korkular ve bunların çareleri diye belirtebiliriz.” (Kaya 2007:111) Korku, özel bir kişiye, nesneye ya da duruma heyecansal bir tepki olarak tanımlanmaktadır. (Gander 2004: 326) Beklenmeyen durumlar, insanlarda şaşkınlık ve korku duygularının oluşmasına neden olur. Freedman bu konuda “Bir aslanın saldırısına uğrayan, düşman ateşi altında ilerleyen ya da dağa tırmanırken dar bir kaya çıkıntısı üzerinde denge sağlamaya çalışan birisi korku duyar. Gerçek bir tehlike içerisindedir ve buna karşı alışılmış tepkiyi yaşar” der. (Freedman 1998:77) Korkuda bilinmezlik, beklenmezlik vardır. İnsanlar bilmedikleri ve beklemedikleri bir anda ortaya çıkan durumlar karşısında korku duyarlar. Korkuyu azaltmanın yolu ise korku duyulan nesneyi sembolleştirmek veya anlamlandırılabilir hale getirmektir. Söz ve sembol anlamlandırma sürecinde yol gösterici olmaktadır. Bu ikili bireylerin manevî alandaki ihtiyaçlarını karşılama ve buna uygun davranışlar geliştirme amacına yönelik olarak yeni yaratıların ortaya çıkmasına zemin oluşturur. Oluşturulan her yeni anlatı bilme, aktarma, öğretme gibi amaçlara hizmet edecek şekilde kullanılır.

Dede Korkut Hikâyeleri’nde korku kavramı toplumsal ve dinî kurallara uymamaktan ya da tutsaklıktan kaynaklanmaktadır. Korku kavramı yabancılaştırma kavramı ile birlikte karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda devlet sınırının dışında olanlar ile toplumsal yaşamın gerektirdiklerine uymayarak sosyal yaşam sınırının dışında olanlar uyarıcı kodlarla ötekileştirilir ve bunlardan gelebilecek maddî ve manevî tehlikelere dikkat çekilir. Bu anlamda korku, bireyin yaptığı toplumsal ya da ahlakî bir hatanın sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu hataların karşılığı genellikle fizikî ya da ruhi anlamda aykırılıktır. Her iki aykırılığın görünür sonuçları davranışa yansımaktadır.

2.16.1. Manevî Değerlerin Sorgulanmasından Kaynaklanan Korku

Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesinde inancın sorgulamasından kaynaklanan korku unsurlarını görmek mümkündür. Merak, sorgulama ve itaatsizlik aykırı kişiliğin oluşmasındaki en önemli unsurlar olarak görülmektedir. Deli Dumrul'un ismiyle başlayan aykırılık davranışa (köprüden geçenden otuz akça geçmeyenden kırk akça alması) yansıyan boyutuyla gerilim ve çatışmanın zeminini oluşturmaktadır. Bu anlamda değer sorgulaması yapan kişinin toplumsal norm olarak kabul edilen davranışlara uymayan bir kişi olduğu uyarıcı kodlarla sezdirilmektedir. Deli Dumrul'un davranışın sebebine anlam verememe durumu ise hikâyede “bunu niçn böyle ider-idi?” (Ergin 1997:177) sorusuyla yanıtız kalmaktadır. Bu durum davranışa anlam verememenin, şaşkınlığın bir göstergesidir. Aynı hikâyede olayın nedeni Deli Dumrul'un bakış açısına göre şöyle verilmektedir: “menden delü menden güçlü er var-mıdır ki çıka menüm ile savaşa dir-idi, menüm erligüm bahadırlıgum cılasunlıgum yigitligüm Ruma Şama gide çavlıana dir-idi” (Ergin 1997:177) Bu durum, Deli Dumrul için yiğitliği ve kahramanlığı duyurmanın yolunun toplumsal yapıya aykırı hareketler yapmaktan geçtiğini göstermektedir. Burada Deli Dumrul'un değer karmaşası yaşadığı görülmektedir. Toplumsal yapının kurallarına göre mücadele ve hüner göstererek yiğitliği duyurmak burada “meydan okumak” şekline dönüşmüştür. Bu “meydan okuma” *Basatın Tepegözü Öldürdüğü Hikayede* Tepegöz'de de görülmektedir. Bu iki kahraman manevî değerlerin uzağında olmalarıyla “meydan okumak” tadır.

Toplumsal kurallara uygun hareket etmeyen kişinin zihinlerde uyandırdığı negatif düşünce, hem hareket hem de düşünce biçimiyle görülmektedir. Sorgulanan değerlerin somut görüntüleri bireyin kendi içinde yaptığı mücadelenin göstergeleri haline gelmektedir. *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesinde* Deli Dumrul'un Azrail ile karşılaşmak istemesi ve Azrail'in onun karşısına ilk olarak görünmeyip kendini fiziksel belirtiler hissettirmesiyle çıkması sorgulamanın ilk somut belirtisidir. Bu durum hikâyede şu şekilde anlatılmaktadır:

Mere ne heybetli kocasın
Kapuçılar seni görmedi
Çavuşlar seni tuymadı
Menüm görür gözlerüm görmez oldı

Tutar menüm ellerüm tutmaz oldu
 Ditredi menüm canum cuşa geldi
 Altun ayağum elümden yire düşdi
 Ağzum içi buz kibi
 Sünüklerüm tuz kibi oldu (Ergin 1997:178)

Yukarıdaki soylamada bu Deli Dumrul bedenindeki bu belirtilere anlam verememektedir. “Heybetli koca” olarak nitelendirdiği Azrail ile karşılaşması ve tanışması onun gücünün hissedilmesi temeline dayalı olmaktadır. Deli Dumrul ilk karşılaşmanın ardından kabul ve onayı değil mücadeleyi seçmektedir. Deli Dumrul’un Azrail ile mücadele etmek istemesi kendi içinde yaşadığı değerler karmaşasının ve toplum içinde verdiği sözü yeri getirmesinin bir göstergesidir. Azrail’in Deli Dumrul’un kılıcını çıkarmasıyla güvercin olarak uçuşması Deli Dumrul’un değer ve güç mücadelsinde kendini güçlü bir kahraman gibi hissetmesine neden olmaktadır. Bu durum neticesinde “elin eline çalıp kas kas gülmesi” de görünürdeki galibeyetin ama manevî anlamdaki yenilgesinin trajik bir unsuru olarak gösterilmektedir. Böylece manevî değerlerin sorgulaması, dünyevi anlamda bir felakete neden olmaktadır. Olağanüstülüklerin aykırılığa giden görünür sonuçları başlangıçtaki sorgulamayı mücadeleye dönüştürmektedir. Bu mücadele inanılmazı, inanılır kılar çünkü sonucunda bireysel veya toplumsal bir zarar söz konusudur. Başlangıçta bedende hissedilen Azrailin varlığı böylelikle Deli Dumrul tarafından hem bedende hem de düşüncede kabul edilir ve onaylanır. Manevî değerlerin sorgulanması, bireyi komik güçsüzlüğe, çaresizliğe daha sonrasında ise kabul ve onaya götürür.

Basat’ın Tepegözü Öldürdüğü Hikâyede de yine ahlakî anlamda bir itaatsizliğin sonucu olarak toplumun başına korku ve felaket getirmektedir. Bu hikâyede korku temeline dayalı felaket, inaçla ilgili değerlere ve kurallara bağlı kalmamaktan kaynaklanmaktadır. Burada ahlakî yanlış, Konur Sarı Çobanın bir peri kızıyla birlikte olmasıyla başlamaktadır. Hikâyede bireyin hem ahlakî hem de fizikî hatası toplumun önüne felaket olarak sunulmaktadır. Tepegöz topluluğun maddî ve manevî anlamda felakete sürüklenmesinin sembolü haline gelir. Tepegöz’ün yarattığı korku hem fiziksel hem de ahlakî açıdandır. Tepegöz hikâyede “bir topluluğun üretim alanının, araçlarının tehdit altında olması” (Kaya 2007:111) nın göstergesidir. Ahlakî değer yoksunluğunun yarattığı korku ve kriz ahlakî deneyimlerin olduğu sınavların geçilmesiyle son bulur.

Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek hikâyesinde de Delü Karçar'ın Dede Korkut ile mücadelesinde söz unsuru ile desteklenmiş manevî gücün etkisini görmek mümkündür. Deli Karçar'ın kız kardeşini istemeye gelen Dede Korkut'a el kaldırması Deli Karçar'ın ahkaki açıdan zayıflığını ve toplumsal değerlerin uzağında olduğunu göstermektedir. Dede Korkut yaşça Deli Karçar'dan büyüktür ve kendisinden yaşça büyük olan birine Deli Karçar, kılıç çekmektedir. Dede Korkut'un "tanrıya sığınıp ism-i azam okuması" onun manevî değerlere bağlılığını ve erenliğini ortaya çıkarmaktadır. Deli Karçar'ın bu duanın etkisiyle elinin havada asılı kalması, manevî değerler silsilesinin gözle görülür somut sonuçları olarak değerlendirilebilir. Yukarıda adı geçen üç hikâyede de manevî değer sorgulamasının bedene yansıyan görünür sonuçları olmakta ve bireyler bu değerleri ancak bu görünür sonuçları hissettikten sonra kabul etmektedirler.

2.16.2. Otorite Sınırının Dışından Kaynaklanan Korku

Otorite sınırının dışından kaynaklanan korku unsurları genellikle "azgın dinli sası kâfir" olarak nitelendirilen düşmanlardan kaynaklanmaktadır. Kişiler, otorite sınırının dışında bir tehlike olarak görülmektedir. Bu tehlike toplum adına yapılan bireysel anlamda bütüncül kişiliğe ulaşmayı sağlayan bir mücadelenin göstergesi haline gelmektedir.

Otorite sınırının dışından kaynaklanan korku yiğitlik yolunda yürüyen kahramanın ötekiyi tanımamasından kaynaklanmaktadır. Bu korkuyu yaşayanlar ise hikâyelerde kahramanlık mücadelesine yeni başlayan yiğitler değil onların anne ve babaları olmaktadır. Çünkü baba bizzat yabancıyla mücadele ederek, anne ise babanın yaptığı mücadelenin farkındalığı ile ötekiyi tanımıştır. Anne ve babanın çocuklarının yabancı ile yapacağı ilk mücadelesinde oğullarının karşı tarafı tanımamasından kaygılanmakta ve korkmaktadırlar. Bu nedenle korku bir anlamda caydırma unsuru olarak kullanılmaktadır. Korkunun caydırma unsuru olarak kullanılmasını *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesi'nde* görmek mümkündür. Bu hikâyede babanın tecrübesi davranışı önleyici, kişiyi karşılaşılabileceği durumlara karşı uyarıcı bir kod olarak görülmektedir. Bu anlamda yabancıların mekânı, orada bulunan insanların özellikleri farklılığı çağrıştıracak, engelleyici bir unsur olarak gösterilmektedir. Mekândaki zorluklar, aşılması güç engeller olarak bireyin karşısına çıkar ve bu durum şu şekilde anlatılır:

Oğul sen varaçak yirün
 Tolamaç tolamaç yolları olur
 Atlu batup çıkamaz anun balçığı olur
 Ala yılan sökemez anun ormanı olur
 Gök ile pehlu uran anun kal'ası olur (Ergin 1997:186)

Yukarıda “tolamaç tolamaç yol”, herhangi bir işteki zorluğa ve güçlüğü, “balçık” bu güçlükle kolay bir şekilde baş edilemeyeceğine, “orman” belirsizliğe ve yönünü bulamamaya, “kale” de aşılması zor bir duruma işaret etmektedir.

Bu uyarıcı kod karşısında bireyin tavrı yiğitlik yolundaki aşamalardan birini oluşturmaktadır. Korkmamak, cesur olmak yiğidin özelliğidir ve yiğidin gözünü korkutmak ayıp olarak nitelendirilir ve Kan Turalı babasına “ne söylersin ne aydursın canım baba /Bu kadar işten korhan yiğit-mi olur” (Ergin 1997:187) şeklinde cevap verir. Böylelikle anne ve babanın çocuğuna duyduğu kaygı, toplumsal yaşamın yiğitten beledikleriyle bertaraf edilmeye çalışılmaktadır.

Korku, algısal unsurlara bağlı olarak da yorumlanmaktadır. Korku ile ilgili görme ve işitmeye dayalı unsurlar etkili olmaktadır. İşitme başkalarının tecrübelerine tanıklığı görme bireyin kendi deneyimlerine tanıklığa işaret eder. Bu özelliği ile kâfirler için de Oğuz beyleri korku kaynağıdır. Onların korkuları ise yine bedene yansıyan “Gözine korhu düşdi, gözi korkdı, dünya âlem başına karanu oldu” (Ergin 1997: 99) gibi ifadelerle anlatılır. Bu durum korku unsurunun algısal yapıya bağlı olduğunu özellikle gözler önüne sermektedir. Algısal unsurlara bağlı niceliksel unsurlar da yine korku kavramını biçimlendiren yapılar olarak görülmektedir. *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek ve Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâyeleri'nde* korku ile ilgili “kalabalık korhudur, derin olsa baturur “ (Ergin 1997: 130,161) ifadesine yer verilir. Bu ifade, korku unsurlarının algısal yapıya bağlı yorumunu göstermektedir. Kalabalık'ı, deniz, göl gibi unsurlarla bağlantılandırarak anlatma algısal unsurun zihinde yarattığı durumu belirginleştirmek içindir. Denizin yüzme bilmeyen insanı ne kadar çırpınsa da birdenbire içine çeken özelliği ile mücadeleye hazırlıksız yakalanan kahramanın da bu kalabalık denizinde yenileceği düşüncesi ön plana çıkmaktadır. *Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Hikâyede* yukarıdaki ifadeye ek olarak “yayanun umudı olmaz”

(Ergin 1997:161) cümlesinin de eklenmesi mücadeleye hazırlıklı olmanın ve mücadele etmek için gerekli unsurlara(at, silah gibi) sahip olmanın önemi dile getirilmektedir.

2.16.3. Toplumsal Değerlerin Sorgulanmasından Kaynaklanan Korku

Toplumsal kabullere uygun olmayan durumlarda korku unsuruna neden olmaktadır. “çocuksuzluk, yalan ve tedbirsizlik” toplumsal yaşam içerisinde bireyi ve toplumu beklenilmeyen durumlarla karşı karşıya bırakmaktadır. “Bir kesitin gerçekliği kendisini oluşturan eylemlerin doğal dizisi içinde değil ama burada ortaya çıkan, tehlikeye düşen ve doyuma ulaşan mantıksal yapıdadır.” (Barthes 2009: 136-137) Bu anlamda dikkat eylem ve davranış üzerinde değildir. Burada söz temeline dayalı olaylar dizgesinin oluşturduğu zihinsel tasarımlara ve çıkarımlara odaklanılmaktadır. Sözler, beden dilinin unsurları, toplumca kabul edilmiş sembollerin çağrıştırdıkları belirli bir sonucu götürecek çıkarımlar için bir araç haline gelebilmektedir.

Bir anlatının karmaşıklığı, geriye dönüşler ile ileriye sıçrayışları bünyesine katmasıyla mümkün.” (Barthes 2009: 135) Bu anlamda Dede Korkut Hikâyeleri’nde “an”ın çağrıştırdıkları geçmişi sorgulamaya götürmekte ve geleceğe yönelik davranış kalıpları oluşturulmaktadır. Dolayısıyla toplumun beklentilerinin dışında olmak ötekileştirme nedenidir ve bu bireyde huzursuzluk yaratmaktadır. Bu huzursuzluk bireyde geleceğe yönelik bir korku duygusunun oluşmasına neden olmaktadır. Bu huzursuzluğu *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* Salur Kazan’da *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesinde* ise Kan Turalı’da görmek mümkündür. Salur Kazan kendisi yokken yurdunu savunan çobanla birlikte mücadele etmek istemez. Kâfirle tek başına mücadele etmek ister. Bunun nedenini ise şu cümlelerle zihninden geçirir: “Eger çoban ile varacak olur-isem kalın Oğuz bigleri benüm başuma kahınç kahaşlar, çoban bile olmasa Kazan kâfiri almaz-idi.” (Ergin 1997: 105) Bu ifadeler toplumsal beklentinin bireyin düşüncesi üzerindeki etkisini göstermektedir. Birey, toplumsal yapının beklentilerine uygun hareket etmemekten korkmakta bunu beyliği için tehdit olarak görmektedir. Bu nedenle çobanı yemek yedikleri ağaca bağlar ama çoban Salur Kazan’ın ardına düşerek onunla mücadeleye devam eder. Bu durumun benzeri ise Kan Turalı ve Selcen Hatun arasında yaşanmaktadır. *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı hikâyesinde* Kan Turalı, Trabzon

tekürünün kızını üç canavarı öldürerek alır. Kızla birlikte evlerinin yolunu tutar. Evlerine yakın bir yerde dinlenmek için dururlar. Kan Turalı burada uykuya dalar ve bu sırada üzerlerine yağ gelir. Selcen Hatun Kan Turalıyla birlikte savaşır. Savaşın bittiğini düşünüp Selcen Hatun geri döner. Sonra savaşın devam ettiğini öğrenerek Kan Turalıya yardıma gider. Kan Turalıyla birlikte mücadeleyi kazanırlar. (Ergin 1997: 184-198) Kan Turalı aynı Salur Kazan'da olduğu gibi kızın bu durumu başkalarına söyleyeceği endişesini taşır ve onu öldürmek ister. Bu hikâyede de kadının yardımının toplumsal yapının yiğitlikle ilgili değerlerine uygun olmadığı Kan Turalı tarafından düşünülmekte ve birey başkalarının sözleri ve değerlendirmelerinin korkusu ve endişesini yaşamaktadır. Burada Salur Kazan'ın ve Kan Turalının düşüncelerini değiştiren ise çoban ve Selcen Hatun'un inatçılıkları ve mücadeleden vazgeçmeyerek yiğitlere doğrunun ne olması gerektiğini gösteren tavırlarıdır.

Toplumsal değerlere uymamaktan kaynaklanan çatışma ve korku unsurlarını *İç Oğuzun Taş Oğuzu Asi Olduğu Hikâyede* de görmek mümkündür. Kazan Beyin yılda bir defa evini yağmalatır. Yağma törenine hiakyelerden anlaşıldığı kadarıyla hem iç hem de dış oğuz beyleri katılır ama bu sefer yağmada taş oğuz beyleri bulunmaz. Yağmada sadece İç Oğuz beylerinin bulunması Taş Oğuz Beyleriyle Kazan Bey arasının açılmasına neden olur. Bu durum, toplumsal yapının gelenek, görenek ve törelerindeki değişikliklerin toplumsal yapıda ortaya çıkardığı karmaşaya bir örnektir. Çünkü “reislerin kendi alplarına, belli zamanlarda, belli teşrifat yollarına bağlı umumi ziyafetler vermeye, ziyafetten sonra da malını yağmalatmaya mecbur bulunduğunu ve *yeme-içme, şölen, aş* gibi adlar alan bu ziyafetlerin, reisin hâkimiyetini berkiten başlıca vasıta” (Köprülü 2004; Ziya Gökalp 2007) olarak nitelendirilen bu törenler, Kazan Beyin konumunun sorgulanmasına neden olmuştur.

Özetle toplumsal yapının hukuk kuralları niteliğindeki töreler, toplumun değerlerini oluşturan gelenek ve göreneklere uymamak toplumsal kargaşaya nedenidir ve sonuç ölümle bile bitebilmektedir. Toplumsal değerlerin bireylerin zihinlerinde oluşturduğu kavram ise toplumsal kurallara “uyma”dır. Bunun dışında davranmak ise korku nedenidir.

2.17. KUŞLAR VE DİĞER HAYVANLAR

Dede Korkut Hikâyeleri'nde hayvanlar, bitkilerden daha çok kullanılmaktadır. Bu toplumsal yaşamda hayvancılığın yerini ve önemini ortaya koymaktadır. Hayvanlar hikâyede belirli özelliklerinden yola çıkılarak sembolik anlamalar yüklenmiş unsurlar olarak görülmektedir.

Hikâyelerde hayvanlar, “sadece bir geçim vasıtası olmakla kalmayarak, sosyal hayatın diğer sahalarına da tesir etmiştir.” (Türктаş 2013: 1094) Giyim kuşam, yeme-içme gibi fizyolojik ihtiyaçların tatmini, haberleşme, ulaşım, güç ve yönetim sembolü olma, olumsuz durumları çağrıştırma, benzetme unsuru ve kahramanların adını tamamlayan sıfat olma gibi özellikleriyle hayvanlara yer verilmektedir. Dolayısıyla hayvancılık, M. Kutlu'nun da belirttiği gibi sadece ekonomik faaliyet değil ayrıca “kültüre öz ve biçim veren gelenekler bütünü” dür. (Kutlu 1992: 64)

Hikâyelerin pek çok bölümünde en fazla tekrarlanan hayvanlar “boğa, buğra, aslan, deve ve koyun”dur. Bu hayvanlardan “boğa, aslan ve buğra” *Dirse Han Oğlu Buğaç Han ve Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyelerinde* kahramanın hayatın çeşitli aşamalarında ve belirli bir aşamaya geçişinde gücünü, kahramanlığını ortaya çıkaracak hayvanlar olarak görülmektedir. Örneğin “boğa ile buğra” mücadele edilen temel hayvanlardır. Bu hayvanlar, hikâyelerde güç unsuruna dayalı olarak verilmektedir. Boğa ve buğranın toplumsal yapı içerisindeki günlük işlerle ilgili kullanımlarına rastlanmamaktadır. Mehmet Özkartal'ın da belirttiği gibi hayvanlar Dede Korkut Hikâyelerinde “genelde avlanılan ya da kahramanlar için savaşılan canlılar olarak karşımıza çıkmaktadır.” (Özkartal 2012: 62)

Şölenlerin tasvirinde sık tekrarlanan ifadelerden biri “attan-aygır, deveden-buğra, koyundan- koç kırdırmak” tır. Bu cümle *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesinin* birkaç bölümünde tekrarlanmaktadır. Bu hikâyenin giriş bölümünde Bayındır Han attan-aygır, deveden buğra, koyundan koç kırdırarak bir şölen düzenlemektedir.(Ergin 1997:77) Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde bu hayvanlar, çocuk isteğini Tanrıya iletmek için (Ergin 1997:81) ve yiğitlik gösteren çocuğun beyliğinin göstergesi olarak kullanılmaktadır. (Ergin 1997:82-83) Bu durum hayvanların toplumsal yapı içerisinde

ekonomik ve toplumsal değerinin göstergesini ortaya koymaktadır. Hayvanların bireye beylik payesi olarak verilmesi, hem toplumsal yapıdaki otoriteyi göstermenin, hem de tanımının bir yöntemidir. Beylik sembolü olarak verilen “boynu uzun bidevi at/ağa yıldan tümen koyun/ kaytabandan kızıl deve” (Ergin 1997:82-83) de beyin hayatının bundan sonraki aşamalarının kodlarını ortaya koymaktadır. At savaşın, mücadelenin; koyun sosyal yarar adına yedirmenin, iirmenin, konuklamanın; deve ise yolun, yolculuğun sembolüdür.

Bu hayvanların bireyin mücadelesindeki önemine en fazla *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı hikâyesi*'nde yer verilmektedir. *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı hikâyesi*'nde bireyin mücadelesi gücü temsil eden “kağan aslan, kara buğa ve kara buğra” (Ergin 1997: 185) ile başlamaktadır. Yeryüzünde gücün sembolü olan bu hayvanlar, “canavar” ve “ejderha” gibi genel sıfatlarıyla anılmaktadır. Bu sıfatlar, onların tehlikesine ve gücüne işaret etmektedir. Hayvanların başlarında bulunan “kağan” ve “kara” sıfatları da bireyin mücadelesindeki zorluğu ifade etmektedir. Burada Kan Turalı'nın mücadeleye başlamadan önce yiğitlerine kendini vdrdğ görülmektedir. Yiğitlerin soylamaları, bireyin gücünün farkındalığına yöneliktir. Bu farkındalık geçmişe dayalı değerlerin hatırlatılmasını ve geleceğe yönelik uyarıların yapılmasını sağlamaktadır. Burada mücadelenin amacı ve yola çıkış nedeni ile kişinin başına gelecek olumsuzlukların ve zayıflığının başkaları tarafından duyulacağı endişesi ön plana çıkmaktadır. Bu nedenle yiğitler, buğanın “kara inek yavrusu” olduğunu belirtip aslanı “ala köpek enğ”ne, deveyi de “ala kaz”a (Ergin 1997:189-190) benzetererek aslında toplumsal yapının hayvanlar üzerinden gücü sembolizmini ve değer anlayışını ortaya koymaktadırlar. Burada köpeğin ve kazın, sembolik anlamda aslan ve deve kadar gcl olmadığına vurgu yapılmakta, “ala köpek eniği” ve “ala kaz” ile de yenilebilecek taraf temsil edilmektedir.

Yukarıda belirtilen c hayvanı kahraman, sadece fizikî gücü ile değil aynı zamanda inanç unsurları ile desteklenmiş manevî unsurlarla da kazanmıştır. Örneğin Kan Turalı, sevdiği kızı elde etmek için yaptığı mücadeleyi aklını, gücünü ve manevyatını birleştirerek alnının akıyla tamamlamaktadır.

Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikayesi'nde kahramanın “gücünü ve kudretini” (Özkartal 2012:62) ortaya çıkarıcı olarak aslan, *Begil Oğlu Emren Hikâyesi'nde* “aslan enigi yine aslandı” (Ergin 1997:219) şeklinde geçmektedir. Bu cümle hikâyede oğlun yaralı babasını atın üzerinden alarak evine getirmesi üzerine söylenmiştir. Burada babanın kahramanlığını ve gücünü vurgulayan aslan ifadesi, otorite ve yaş anlamında babadan daha küçük bile olsa erkek çocuğun yiğitliğine işaret etmek amacıyla kullanılmıştır.

Aslan, boğa ve buğranın yanı sıra, kuşlar da kimi zaman kahramanın gücünü ortaya koyan kimi zaman da içinde bulunulan durumu sembolize eden hayvanlardır. Kuşlar, *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesi'nde* sık tekrarlanan sembolik unsurlar olarak görülmektedir. Diğer hikâyelerden daha farklı olarak kuş sembolizmi bu hikâyede daha baskındır. Kuşlar çeşitli özelliklerinden yola çıkarak kahramanın içinde bulunduğu durumu anlatıcı semboller olarak kullanılmaktadır. Özellikle kültürel bellekte yer alan olumlu ya da olumsuz anlamlarıyla kuşlar, çeşitli olaylarla ilgili duygu durumunun birer sembolü haline gelmektedir.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde tehlikeli durumlar ve yaralanma gibi olaylar “karga ve kuzgun” gibi kuşların sembolik ifadeleriyle anlatılmaktadır. Bu kuşlar, “ölümü çağrıştıran kara renkleri, uğursuz olarak nitelenen ve ötüş bile diyemeyeceğimiz sesleri ve nihayet leşlere olan düşkünlükleri ile olumsuz sembolleştirmelerin taşıyıcıları olmuş” tur. (Özbaş 2010:58) *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikayesi'nde* Dirse Hanın Hatunu oğlunu aramaya Kazılık dağına gider. Kazılık dağına çıkıp etrafına baktığında “bir derenin içinde karga kuzgunun” inip çıktığını görür. (Ergin 1997:88) Bu hayvanlar, oğlan yaralı olduğu için kan kokusuna gelmişlerdir. Hikâyede oğlanın “kelb-çügezinin” olduğu ve karga, kuzgunu oğlana yaklaştırmadığı görülmektedir. *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesi'nde* de Selcen Hatun Kan Turalı'nın yerini “toz ve karga kuzgun” (Ergin 1997:195) ile bulmaktadır. Bu hayvanların buldukları yerler genellikle belirli bir tehlike durumuna işaret etmektedirler. Çünkü hikâyelerde leş yiyici kuşlar olarak olumsuz durumların sembolü haline gelmişlerdir. Bu açıdan bakıldığında karga ve kuzgun olumsuz durumların habercisi durumdadırlar.

Kuşların yırtıcı özellikleri ya da av kuşu olmaları onların hikâyelerdeki kahramanları temsil edici anlamlar yüklenmelerini sağlamıştır. Özellikle kartal, şahin ve doğan

yırtıcılıkları ve av özellikleriyle içinde bulunulan duruma uygun olarak yiğidin özelliklerini temsil eden bir sembol olarak kullanılmaktadır. Bu anlamda kuşlar, yiğidi tanımlayıcı olduğu gibi yabancıyı da ötekileştirici bir unsur da olabilmektedir. Aşağıdaki soylamada “Karakuş” (Esin 2004: 172–173) olarak adlandırılan kartal, kahramanın tanımlayıcı bir sembol niteliğindedir.

Arı gölün ördüğün sakıyup alan
Kaba üyge dip yorır iken tartup üzen
Karıncuğu aç olsa kalkup uçan
Cümle kuşlar sultanı çal kara kuş
Kanadı ile saksağana kendüzin şakıdır mı (Ergin 1997:192)

Yukarıdaki soylamada kartal’ın “Gök Tanrı’nın, koruyucu ruhun ve adaletin timsali, Göktürk ve Uygur devirlerinde hükümdar ya da beylerin sembolü, güneşi, gücü ve kudreti simgelemesinin yanı sıra, koruyucu ruhun ve adaletin de simgesi” (Çoruhlu, 2002:133–134) olması geçmişten gelen kültürel kodların kahramanın kişiliği üzerinde sembolleştirilmesini sağlamıştır.

Kuşların evcil olması, görüntüleri ve ötüşleri ise estetik özellikleri ve huzuru çağrıştıracak şekilde kullanılmasını sağlamıştır. Kan Turalı’nın Selcen Hatunla birlikte geldiği yerde “kuğu kuşları, turnalar, turaçlar ve keklikler” uçmaktadır.

Yine *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesi*’nde Selcen Hatun “Bir bölük kaza şahin girmiş gibi kâfire at saldı” (Ergin 1997: 195) ifadesinde şahinin gücü, yarattığı korku durumuyla bağdaştırılarak anlatılmaktadır. Bu anlamda savaş sahnesindeki korkunun yarattığı kaygı ve gerilim anlamsal yapıdan ziyade olayın bireyin kafasında canlandığı görüntü boyutuyla aktarılmaktadır. Bu anlamda duygusal durum, ifadesini somut değeri olan unsurla kazanmaktadır. Aynı hikâyede yer alan “ Toğan kuş oluban uçayın mı/Sakalun ile boğazundan tutayın mı” (Ergin 1997:195) ifadeleri de savaş sahnelerinin ve tehditin unsuru olarak görülmektedir.

“Bozaç turgay” ise *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi*’nde zamanla ilgili unsurların yer aldığı soylamada adı geçen bir kuş türüdür. Bu kuş günün ağarmasının sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. (Gökyay 2007:1152) Bozaç Turgay, sesiyle sabahın oluşunu haber vermektedir.

Geyik, kulan, deve, dilkü ve turgay gibi vahşi hayvanlar, Dede Korkut Hikâyelerinin giriş bölümündeki soylamalarda şu şekilde yer almaktadır: “Gitudükde yirün otlakların geyik bilür. Gögez yirler çemenlerin kulan bilir. Ayrı ayrı yollar izin deve bilür. Yidi dere kohuların dilkü bilür. Dün-ile kervan köçdügin turgay bilür.” (Ergin 1997:75) Soylamadan da anlaşılacağı üzere bu hayvanlar, doğal şartlar içerisinde ve toplumsal yaşamda kendilerine yüklenen işlevleriyle hikâyelerde yer almaktadırlar. Doğa ile iç içe yaşayan topluluklarda doğanın referans olarak kullanılması söz konusudur. Doğa ve doğada yaşayan canlılar zamanla ve mevsimlere de dikkat edilerek yön bulmada önemli bir referans kaynağı olarak görülmektedir. Bu anlamda her bir unsur, toplumsal yaşamda gördüğü işlevle anılmaktadır. Katır ve deve yük taşıma, turgay da haberleşme işinde kullanılan bir hayvan olarak görülmektedir. “Biserek deve ve katır”ın melez hayvan olmaları, aynı zamanda güçlü ve değerli olduklarını göstermektedir. *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesi’nde* Kanlı Koca oğluna kız aramak için İç Oğuz ve Taş Oğuz’a gider ama aradığı kızı Trabzon’da bulur. Trabzon tekürünün kızını vermek için şartları vardır. Bu şartları öğrenen Kanlı Koca yurduna döner. Kan Turalı babasını karşılar ve Trabzon tekürünün kızı için ne istediğini şu şekilde sorar: “altın akça mı ister, katır-biserek mi ister?”(Ergin 1997:186) Bu ifadeden katır ve biserek’in altın akça kadar önemli olduğu anlaşılmaktadır. *Salur Kazanın Tutsak Olup Oğlu Uruzu Çıkardığı Hikâyede* bu hayvanların daha çok bezirgânlar tarafından güç gerektiren işlerde taşıma aracı olarak kullanıldıklarına ve dayanıklı olduklarına vurgu yapılmaktadır. (Ergin 1997:240)

Hikâyelerde yabancıyı ifade etmek ve tanımak amacıyla hayvan adlarından yararlanılmaktadır. Bu amaçla en çok kullanılan iki hayvan “domuz ve alaca at”tır. Domuz hikâyelerde dinî açıdan farklılığı nitelendiren bir ötekileştirme unsuru olarak kullanılmaktadır. *Salur Kazanın Tutsak Olduğu Hikâyede* kâfirler “küçücük donuz şölenli” (Ergin 1997: 238) olarak anlatılmaktadır. Burada şölenlerdeki yiyecekler, aynı zamanda yabancıyı aşağılayıcı bir göstergedir. Gökyay, alca atlunun “atı iki renk olan” anlamına geldiğini ve böyle atların makbul olmadığını dile getirmektedir. Bugün Doğu Anadolu’da soyguncu, yol kesen, zorba ve kanun dinlemez kişilere “alaca atlu harami” dendiğini açıklamalarına eklemektedir.(Gökyay 2007:207) Hikâyelerde “alca atlu” ifadesi *Begil Oğlu Emren Hikâyesi’nde* kâfiri ifade etmek için kullanılan bir sıfattır ve

“Alca atlu Şekli Melik” şeklindedir. (Ergin 1997: 220) Bu anlamda kişinin sahip olduğu sıfat, gösterge durumunda yabancılaştırma ve ötekileştirmenin unsuru haline getirilmiştir. Böylelikle kültürel kod süreklilik temeline dayalı toplumsal yapının uyarıcı mekanizması olarak kullanılmaya devam etmiştir.

Dede Korkut Hikâyeleri’nde “ögeç ve erkek” derileri giysi yapımında kullanılan hayvanlardır. Bu hayvanların erkek olmaları ve bir yaşından üç yaşına kadar olan koyun ve keçi²lere bu adların verilmesiyle derilerinin dayanıklılığına vurgu yapılmaktadır. Çünkü “erkek hayvan derileri kalın ve sık dokuludur. Dişi hayvan derileri ise daha parlak ve güzel görünümlü, ince ve elastiki yapıdadır.” (<http://hbogm.meb.gov.tr>)

Erkek sözcüğü *Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü hikâyede* iki yerde geçmektedir. Bu bölümlerde erkek’in sürünün önünde giden erkek keçi olduğu anlaşılmaktadır. Tepegöz bir yerde ”mere koyun başları irkeç” ifadesini kullanmaktadır. (Ergin 1997: 212)

Hikâyelerde yiğidin en önemli yardımcısı atıdır. Bu anlamda meydan kişinin hünerini, yiğitliğini atıyla birlikte gösterdiği kamusal bir mekândır. Meydan, atın işlevselliğini ön plana çıkaran bir alan olarak görülmektedir. *Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde* Bamsı Beyrek, atının alnını meydana benzetmektedir. Alın ve meydan kavramları “genişlik” kelimesini çağrıştıracak şekilde bir arada kullanılmaktadır.

Boz aygır dahı bunu ögmiş, görelim hanum niçe ögmiş:
Aydur:

Açuk açuk meydana benzer senin alınçuğun
İki şeb çırağa benzer senün gözçügezün
İbrişime benzer senün yiliçüğün
İki koşa kardaşa benzer senün kulaçuğun
Eri muradına yetürür senün arhaçuğun
At dimezem sana kartaş direm yoldaşumdan yig. (Ergin 1997: 136)

² Genel olarak genç hayvanların derileri ince, yaşlı hayvanların derileri kalındır. Yaşlı hayvan derilerinde elastikiyet azalmıştır..... Keçi derisinin sırcası koyuna göre daha serttir. Papiller tabakaderi kalınlığının en az 1/3’ünü oluşturur. Papiller tabaka da deri lifleri sağlam ve sıkı birdoku oluşturur. Bu özelliğinden dolayı keçi derileri mekanik işlemlere dayanıklıdır. <http://megep.meb.gov.tr/>

Bazı hayvanlar ise belirli durumlarla ilgili duyguların anlatımı için kullanılmaktadır. Bu bağlamda doğa ile ilgili bir unsur, bu unsurun yaşatabileceği tehlikeler ve bu tehlikelere karşı alınacak önlemler sosyal yaşamın çok işlevli unsurları olarak yaşatılmakta ve aktarılmaktadır. *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesinde ve Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâyede*, “Sarı yılan” kadın söylemlerinde, yaşanan bir sıkıntıyı ifade etmek amacıyla kullanılmaktadır. “Sarı yılan sokmadın ağça tenüm kalkup şişer” (Ergin 1997:87,164) cümlesi yukarıda belirtilen her iki hikâyede de annelerin oğullarının başına kötü bir iş geldiğini hissettikleri zaman söyledikleri cümlelerdir. Hissedilen manevî acı, beden üzerinde hissedilen acı ile eşleştirilerek anlatılmaktadır. Bu anlamda sarı yılanın tehlikesi, yılan soktuğunda vücutta oluşabilecek belirtiler, bunun neticesinde hissedilen acı, duygusal boyutta yaşanan bir acının tercümanı olmaktadır. Böylece, toplumsal yaşamın duygu ifadeleri, yaşanmışlıkların kodu olarak bireylerin yaşamında aktarılmaktadır. Estetik bir ifade fayda temeline dayalı olarak reel yaşamın özetini sunmaktadır. Bu şekilde aktarılan duygu ifadeleri, aslında reel yaşamın tecrübe temeline dayalı önleyici kodları olarak aktarılmaktadır. Bu tür kullanımlardaki ifadeler çok işlevli yapısıyla yaşatılmaktadır.

2.18. MAĞARA

Dede Korkut Hikâyeleri'nde sadece *Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Hikâyede* yer alan mağara motifi, Türk mitolojisinde önemli bir imgedir. Mağara, kimi zaman doğumun, kimi zaman yer altı veya yer üstüne geçişin sembolü olarak görülmüş ve kutsiyet kazanmıştır. Bahaeddin Ögel Büyük Hun Devleti ve Göktürkler'de “kutsal bir ata mağarası olduğunu ve burada yılın belirli zamanlarında törenlerin düzenlendiğini ifade etmektedir.” (Ögel 2010:22)

Mağara “anne karnı, sığınak, kutsal mekân, mücadele alanı” gibi farklı anlamlarıyla destan, efsane ve masal anlatılarında temel motiflerden biridir. Mağaranın karanlığı ve içinin bilinmezliği kimi zaman insanın bilinç dışı ile birleştirilmiştir. Jung' a göre “ her kim mağaraya, yani herkesin kendi içinde taşıdığı mağaraya ya da bilincin dışındaki karanlığa girerse kendini önce bilinçdışı bir dönüşüm sürecinin içinde bulur. Bireyin, bilinçdışına girmesi bilinci ile bilinçdışının içerikleri arasında bir bağ kurmasını sağlar. Bunun sonucunda kişiliğinde olumlu ya da olumsuz anlamda kökten bir değişim olabilir.” (Jung 2005)

Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Hikâye'de mağara sembolüne yer verilmektedir. Hikâyenin başlangıcındaki açık mekân anlayışı sonunda kapalı mekâna yerini bırakmaktadır. Açık mekândaki yapılan hatanın mücadelesi kapalı alanda gerçekleşmekte, kapalı alan bu şekilde toplumsal sorgulamanın mekânı haline getirilmektedir. Başlangıçtaki açık mekân iki kahramanın toplumsal yaşamın uzağındaki özelliklerini ön plana çıkaracak niteliktedir. Basat ve Tepegöz'de ortak olan özellik, olağandışı özellikleridir. Basat, Aruz Koca'nın düşmandan kaçarken yolda düşürüp aslan tarafından büyütülmüş ve ilk başlarda aslana ait özellikler taşıyan oğludur. Basat, doğa kurallarını görmüş ama toplumsal yaşamın dışında biridir. Fizikî olarak güçlü ama toplumsal yaşamın uzağında kaldığı için belirli bir değer sistemine sahip değildir. Tepegöz ise olağandışı bir birliktelik sonucunda dünyaya gelmiştir. Tepegöz fizikî olarak çok güçlü ama toplumsal olarak onaylanmayan bir ilişki neticesinde dünyaya geldiği için ahlakî açıdan zayıflığın bir göstergesi haline gelmiştir. İlk başta Basat ve Tepegöz fizikî anlamda güçlüler ancak manevî tamamlanmamışlık özelliğine sahiptirler. Bu durum, Basat'ta toplumsal değerleri benimseme ve uygulama açısından

olumluya doğru giderken (Basat, bütüncül bir kişiliğe doğru giderken), Tepegöz' de bu durum fiziksel anlamda daha fazla güçlenme şeklinde gelişmiştir. Birinde manevî anlamda güçlenme, diğesinde fizikî anlamda güçlenme söz konusudur. Bu anlamda fizikî ve manevî anlamda olumlu özellikleri kendinde toplayan Basat'ı bu gelişme kahramanlığa götürür. Fizikî anlamda güçlü ama manevî anlamda güçsüz olan Tepegöz' de ise birleşen bu zıtlıklar onu yenilgiye ve mağlubiyete götürür. Çünkü “psikolojik ve manevî karmaşıklık, mit kahramanına yabancı bir durumdur.” (Abdulla 2015:71) Aslında soylamaların başında yer alan zıtlıklar da buna işaret etmektedir. Bu durum toplumsal yaşamın din ve inançla olan bağlantısını ortaya koymaktadır. Gerçeği kutsal ve değerli yapan gördüğü ve yüklediği işlevdir. Zıtlıklarda zarar, bütüncül yaklaşımlarda yarar vardır. Zıtlıklardan yola çıkarak yapılan anlatım, olmayacakları anlatıp olması gerekenleri ortaya koymaya yöneliktir. Toplumsal yapı içerisinde zıtlık, bölünme ve parçalanmayı doğurur. Olumsuzluklardan yola çıkıp olumluya doğru gidiş ise birlik ve beraberliği yaratır.

Basat'ın Tepegöz ile yaptığı mücadele toplumsal bilinç ve bilinç dışının mücadelesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Birinde toplumun onaylanan değerleri, diğesinde ise toplumca onaylanmayan değerler ve davranışlar karşı karşıya gelmektedir. Toplumca onaylanmayanın verdiği ceza fiziksel bir kusur olarak görünüm kazanmıştır. Bu aykırılık, aynı zamanda güçlü bedende zayıflığın yeri haline gelmiştir.

Basat'ın Tepegöz ile mücadelesinde denemeler ve sınanmalar önemlidir. Basat, ilk olarak yaptığı mücadele de başarılı değildir ama Tepegöz'ün zayıf olan tarafını bulduktan sonraki mücadelesi zaferin ilk işareti olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada Yunlu Koca ile Yapağulu Koca'nın yol göstericiliği dikkat çekicidir. Bu kişiler, toplumsal belleğin temsilcisi olarak yer almaktadırlar ve tecrübe temeline dayalı olarak fizikî güçlerini değil, bilgi ve deneyimlerinin güçlerini ortaya koymaktadırlar. Tepegöz'ün bundan sonraki mücadeleleri mağara, kümbet gibi kapalı alanlarda geçmektedir. Bu kapalı alanlarda da fizikî güçten ziyade akıl ve manevî güç temeline dayalı bir mücadele söz konusu olmaktadır. Çünkü Tepegöz fizikî anlamda çok büyük bir darbe almıştır ve bu onun yapacağı fizikî mücadelesinde etkili olacaktır. Böylelikle manevî yoksunluk, fizikî yoksunluk ile birleşmektedir. Mağara önünde birinci sınamada

Basat koyun postuna girer ama Tepegöz bunu anlar. İkinci sınamada ise Tepegöz'ü ok ve kılıç darbesinden koruyan sihirli yüzük söz konusudur. Burada yüzük, sıradan bir yüzük değildir ve değerli olduğu kadar fizikî koruyuculuk özelliğine sahiptir. Basat burada başarılı olarak ilk başta yüzüğe sahip olmuş daha sonra ise kaybetmiştir. Tepegöz ile Basat arasındaki ikinci mücadele kümbette geçmektedir. Kümbetteki altınlar, Basat'ın dikkatini çeker. Buradaki altınlarla aslında Basat, Tepegöz ile değil kendi nefsi ile mücadele etmektedir. Altın değerlidir, karşılığı ise tutsaklık olacaktır. Bu sınamadan Basat, inanç temeline dayalı söz ve manevî değerlere bağlılıkla kurtulur. Burada akıl ve inanç birlikteliği Basat'ın kurtulmasını sağlar. Üçüncü mücadele yine mağarada geçer. Buradaki kimsiz kılıç sihirli bir nesnedir ve bu kılıca sahip olmak galibiyeti getirmektedir. Aklın yol göstericiliğindeki mücadele başarıya götürür. Buradaki üç nesne “yüzük, hazine ve kılıç” sembolik anlamlara sahiptir. Yüzük ve hazine nefsin, kılıç ise kahramanlığın göstergesidir Buradaki mücadele aklın ve manevîyatın birlikteliğiyle verilen mücadeledir. Bu anlamda nefis mücadelesindeki başarıyla birlikte kahramanın galibiyeti pekişmektedir.

Basatın Tepegözü Öldürdüğü Hikâyede “mağara kapısı”(Ergin 1997:215) ibaresi de geçmektedir. Mağaranın girişi yerine kapısı ibaresi kullanılmaktadır. Kapı, kapalı mekânlarda bir yere girişin ve bir yerden çıkışın göstergesidir. Kapı, M. Oraliş'in de belirttiği gibi “bulunduğu mekânı farklı özellikleriyle anlamlandırarak, kendisini ifade edeni kimi gerçeklikleri sahneleyen, kimilerini örten bir öge olarak çıkar yazınsal yapıtlarda karşımıza. Fark edilmemiş olanı, ayırıcı özelliğiyle görünür kılar.” (Oraliş 2006: 66) Yaşam ve ölüm gibi iki soyut kavramı nitelendirmek için kullanılan bu imge, bireyin içsel dünyasının ve hayallerinin dışı vurumudur. Kapının bir tarafında bireysel yaşam, diğer tarafında ise toplumsal yaşam vardır. Kapı duygu, hayal ve gerçekliğin, somut olanla soyut olanın ayrıldığı semboldür. Mağaraya giren Basat ile mağaradan çıkan Basat arasında farklılık söz konusudur. Mağaradan çıkan Basat, hem fizikî hem de manevî anlamda tamamlanmışlık düzeyine erişmiştir. Bu özelliği ile mağara, J. P. Roux'un da belirttiği gibi

“Dişilik organının sembolü olan mağara, kuşkusuz insanların bildiği en eski dölyatağıdır. Karanlık, nemli, huzursuz edici ve bununla birlikte koruyucu olan mağara, kovalanan erkeğin sığınağı, vahşi hayvanların barınağı ve insanların doğadaki ilk evidir ve ‘tüm insanların bilinçaltında yatan arketip, vahiyler,

gaipten görüntüler' yani ilahi deneyim için uygun bir yerdir. Toplumsal yaşama katılmak için mağaradan gün ışığına çıkmak her zaman doğum imgesini taşımış bir eylemdir." (Roux 2005:275)

Basat, toplumsal ve bireysel sınamaların sonucunda yeniden doğmuştur. Tepegöz'ün kafasının mağara kapısına asılması da manevîyatla desteklenmiş fiziksel gücü ortaya koymaktadır.

2. 19. MEKÂN

“Yer, bulunulan yer; ev, yurt”(www.tdk.gov.tr) anlamına gelen mekân, insanların en önemli yaşam alanlarıdır. İnsanlar mekânları; mekânlar da insanları yaratır, biçimlendirir. Bu etkileşim sonucunda yaşanan coğrafyaya ait özellikler insanların konut, barınma, yeme içme, giyim kuşam gibi pek çok alanını biçimlendirir. Bu durum aynı kültür içerisinde farklılıkların ortaya çıkmasını sağlar. Her coğrafya; fizikî ve kültürel özellikleri ile farklı bir kültürel bağlam oluşturmakta ve içerisinde yaşayan insanların duygu, düşünce, yaşam tarzını etkilemektedir. Aristo'nun tabiat anlayışına göre “dört elemanın faaliyeti ve bundan çıkan cisimlerin sürekli değişimleri ay altındaki küre ile dünya ile sınırlanmıştır. Bu, oluşun, doğuşun, ölümün yeridir ve tam anlamıyla tabiatın sahnesidir. Buna zıt olara gök, tabiatüstünün yani değişmeyen ve ezeli ebedinin sahasıdır.” (Weber 1998: 80)

Mekânlar, göstergebilimsel anlayışa göre birer “metin”dir. Burada yaşayan insanlar ise bu metinleri “okuyan, yorumlayan ve anlamlandıran okuyucu”lardır (Barthes 2009:210). Bu anlamda her mekân, içerisinde yaşayan insanların yarattığı, anlam yüklediği sözsüz metinler durumundadır. Bu sözsüz metinler, yüzlerce yıllık kültürel birikimin farklı unsurlarla günümüze aktarıldığı alanlar olarak anlam kazanmaktadır.

Her kültürel unsur, bağlamıyla birlikte anlam kazanmaktadır. İcranın gerçekleştiği, yaratıcılığın ortaya konduğu alanlar olarak mekânlar belirli bir sözün, hareketin, bedensel tavrın işlev ve anlam kazandığı ortamları oluşturur. Bu anlamda mekân, icra için belirleyici bir unsurdur ve anlamsal çerçeveyi oluşturmaktadır. Sözlü kültür ortamı içerisinde söz ve görüntü en önemli öğrenme araçlarıdır. Mekânlar, sözün ve görüntünün bir araya geldiği yerlerdir. Sözlü veya sözsüz kültürel unsurların pek çoğu gösterinin veya kültürel öğelerin gerçekleştirildiği mekânlarda öğrenilmektedir. İlk başlarda izleyici durumundakiler daha sonra icracı haline gelebilmektedir. Nitekim köy seyirlik oyunlarının doğal sahnesi, meydanlar veya açık alanlardır. Bunların oyuncularını ise ilk önce bu oyunları izleyen, oyunun geleneksel kurallarını görerek öğrenen, öğrendiklerine bireysel yaratıcılığını ekleyerek performansını sergileyen izleyiciler arasından çıkmaktadır. İzleyerek, icraya katılarak gelenek ve kültürel öğeler mekânlarda öğrenilmekte ve aktarılmaktadır. Böylece mekân; bilginin paylaşıldığı, aktarıldığı,

gösterildiği, öğretildiği, hatırlatıldığı bağlam haline gelmektedir. Mekânda gerçekleştirilen icralarda dün, bugün ve gelecekle bağlantılar kurularak mekânın zaman birleştirici özelliği ortaya çıkarılmaktadır. (Çetinkaya 2013: 75)

Mekânlar aynı düşünceyi ve duyguları paylaşan insanları bir araya getiren, yüzyıllara dayanan ortak bir kültürel birikimin aktarılmasına, paylaşılmasına vesile olan yerlerdir. Geçmişin bugünde harmanlandığı ve geleceğe taşındığı, yeni kültürel unsurların oluşturulduğu, eskilerin hatırlatıldığı ve paylaşıldığı bu tür mekânlar yaşamdaki dönüşümleri ortaya koymak bakımından önemlidir.

Doğal ve sosyal bir göstergeler alanı olarak mekânlar, farklı ihtiyaçlara göre farklı işlevler ve anlamlar kazanırlar. İnsanların maddî veya manevî alanda ihtiyaçlarını gidermek amacıyla bir araya geldikleri mekânlar, kamusal alanları oluşturmaktadır. Toprağı ve doğayı yaşamının ayrılmaz bir parçası olarak gören topluluklarda açık mekân; üretmenin, paylaşmanın, toplumsal yaşamın ve toplumsallaşmanın göstergesidir. Kapalı mekânlar ise özel yaşamın, gizliliğin ve içsel dünyanın sembolleri olarak değerlendirilir. Çeşme başı, harman yeri, meydan, köy odası ve benzerleri kültürün gizli ve açık işlevlerinin gerçekleştirildiği kamusal mekânlardır. Harman yerinde; bazen düğün, bazen de bulgur kaynatılır. Burada mekânların çok işlevli olarak toplum hayatında yer alması dolayısıyla gerçekleşen olayın durumuna göre de işlev ve anlam kazanması söz konusudur. Kentsel yaşamda mekânlar sadece belirli işlevleriyle öne çıkarlar. Eğlence mekânı ayrıdır, propaganda mekânı ayrıdır. Sokak ve mahalle gibi mekânlar farklı işlevlerde kullanılmaktadır. Fakat heterojen bir insan topluluğunun yaşama alanı olarak şehirler, değişik amaçlarla bir araya gelen insanların oluşturdukları farklı mekânları içermektedir. Benzerlik veya ortak paylaşım azaldıkça buna bağlı olarak mekânlar da farklılaşmaktadır.

Farklı işlevleriyle mekânlar bireyselleşme, sosyalleşme ve toplumsallaşma sürecinde önemli rol oynamaktadır. Mekân, iletişimin gerçekleşmesini ve mesajın kaynağa ulaştırılmasını sağlamaktadır.

M. Lotman bir edebi eserde üç mekân boyutundan bahsetmektedir. Bunlar:

1. Topografya boyutu: Bir coğrafi alandaki dağları, ırmakları vs. tarif eder. Bir toplumun yaşam biçimini etkilemesi sebebiyle sosyoloji açısından da önemlidir.
2. Topolojik boyut: Mekânın büyüklüğü, küçüklüğü veya derinliği, yüksekliği hakkında bilgi vermektedir. Böylece karşılık oluşturarak mekânları birbirinden ayıran ve sınır çizen unsur olarak tarif etmektedir.
3. Anlambilimsel boyut: Bu başlık altında, algılanan dünyayı tarif etmektedir. Bununla birlikte topolojiyle bağlantılı olarak yukarıda belirtilen büyük, küçük gibi zıtlıklara iyi – kötü veya çirkin - güzel gibi değer yüklemektedir. Böylece son aşamada birey ile mekân arasında bir bağ oluşmaktadır. (Lotman'dan Aktaran Zengin 2013:292)

Dede Korkut Hikâyelerinde mekânın bu üç boyutunu da görmek mümkündür. Bu özelliği ile mekân, Dede Korkut Hikâyeler'inde sosyal yaşam göstergeleri olarak yer almaktadır. Burada mekân, tehlikenin, saldırının, belirsizliğin, emek harcamanın bir ifadesi olarak kahramanların söylemlerinde geçmektedir. Mekân, yaşanılan coğrafyanın özellikleri ve bu özelliklerin çağrıştırdıkları, soyut anlamlar dünyasında bir duygunun ve düşüncenin tercümanı haline gelmektedir. Hikâyelerin kahramanları mekânı yorumlayarak bunlara farklı anlamlar yüklerler ve bunları söylemlerinde kullanırlar.

Doğa, Dede Korkut Hikâyelerinde mekân sembolizmi için önemli bir kaynaktır. Doğa, düşünce evreninin temel malzemesi olarak kimi zaman varoluş için açıklayıcı bir sembol, insanın kendini ve diğer unsurları konumlandığı bir bağlamdır. Bu anlamda doğa hem bedensel, hem de düşünsel anlamda varoluşun temelini oluşturur. Bu özellikleriyle doğa insan-nesne ilişkisi boyutunda yaratma ve yaratıcılığın gerçekleştirildiği yerdir. Filozoflar yaşamın ve varoluşun kaynağını doğadaki unsurlar üzerinden açıklamaya çalışmışlar; doğanın temel unsurları olan toprak, ateş, su ve havayı düşüncelerinin temel unsurları olarak kabul etmişlerdir.

Kültür doğanın fizikî, sosyolojik ve psikolojik açıdan yorumlanmasıdır. Fizikî yorumlamalar doğanın sunduklarının fizyolojik ihtiyaçlar için kullanılması iken sosyolojik yorum doğanın sunduklarının toplumsal yaşam içinde aldığı görünürde fizyolojik boyuta dayanan ama fizyolojik boyutun ötesinde ortak anlamsal kodların referans çerçevesinde yorumlanmasıdır. Bu bağlamda doğa, insanın soyut olan düşüncesini ifade edebileceği, algıladığı, kavramsal bir çerçeveye içine oturtabildiği bir unsurdur.

Doğa, hikâyelerde canlı bir şekilde görülür. Doğa ve insanlar adeta konuşur. Doğa ile iç içe yaşayan insan onun dilini anlayabilir ve yorumlayabilir. Çünkü “mitolojik tasavvurun hüküm sürdüğü dünyanın esas kanunlarından biri insanın kendisini tabiatın ayrılmaz bir parçası saymasıdır.” (Abdulla 2015:64) Doğanın dilini çözen insan çözümlediklerini toplumsal belleğin kabulleriyle harmanlamakta ve sosyal yaşamının yol göstericisi, felsefi ve estetik söyleminin bir parçası haline getirmektedir. Böylelikle doğa; yol gösterici, uyarıcı, sağaltıcı, koruyucu, saklayıcı hale getirilir. D. Yıldırım doğa ve insan bağlantısını şu şekilde dile getirir:

Göçebe Oğuz Türklerinin hayatını içtimaî bakımdan son derece etkileyen tabiat, düşünce hayatını da tesiri altı almıştır. Dağlar, ormanlar, ağaçlar, otlaklar, çiçekler, sular, ırmaklar, denizler, göller, yağmur, kar, bulut, gökyüzü, yıldızlar, ay ve güneş göçebenin düşünce dünyasının temel taşları gibidir. Onlarsız o düşünülemez. Konuşurken, düşü nürken, bağı rırken, öfkelenirken hep onlarla uyum hâ lindedir. Her anlattığı, her düşündüğü şeye onları da iştirak ettirir. Tabiat unsurlarını kendisiyle adeta özdeşleştirir. Onlara kişilikler atfeder. (Yıldırım 1998:19)

Yeme-içme, giyim-kuşam, barınma gibi pek çok kültürel unsur öncelikle fizyolojik bir ihtiyacın tatminine yöneliktir. Bu fizyolojik ihtiyacın tatmini, içinde yaşanan doğa şartlarına bağlı olarak şekillenmektedir.

Dede Korkut Hikâyelerinde olduğu gibi mücadelecî bir toplum yapısında doğa şartları oldukça önemlidir. Bu anlamda doğadaki işaretleri yorumlamak ve buna göre hareket etmek hayatta kalmanın en önemli şartlarından biridir. Bu durumu İbrahim Kafesoğlu şu şekilde aktarmaktadır: “Eski Türklerin savaş zamanında en çok çekindikleri husus, yağmurun yağması ile yayların ıslanarak işe yaramaz hale gelmesiydi. Asya Hunlarından beri Bozkırlı Türklerin, gece seferlerinde dolun ay zamanını, yani açık havayı tercih etmeleri bu yüzden olmalıdır.” (Kafesoğlu 2012: 274) Bu durum, doğa şartlarının sosyal, toplumsal yaşamdaki önemini ortaya koymaktadır.

Dede Korkut Hikâyelerinde mekânla ilgili semboller, öncelikle kara yer olarak nitelendirilen yeryüzüyle ilgilidir. “Yer” Dede Korkut Hikâyeleri’nde sembolik anlatımlar için en sık kullanılan coğrafi sembollerden biridir. Bu ifade, *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinde* “daz yer ” (Ergin 1997: 143), *Basatın Tepegözü Öldürdüğü Hikâyede* “kıran yer”(Ergin 1997: 210), *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede*, *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde*, *Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak*

Olduğu Hikâyede, Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesi'nde, Begil Oğlu Emren Hikâyesi'nde, İç Oğuzun Taş Oğuz'a Asi Olduğu Hikâyede “kara yer” (Ergin 1997: 95,116,154,199, 216) *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde* “bunlu yer” “sapa yer” “yer yurt” (Ergin 1997: 116, 143, 144) şeklinde geçmektedir. Bu hikâyelerde yer, mekânın insan düşüncesinde ve duygusunda bıraktığı izlerle yer almaktadır. Yerin başında kullanılan “kara, bunlu, sapa, kıran, daz” gibi sıfatlar olumsuz durum ve olayların hatırlatıcısı, aktarıcısı durumundadır. *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde* Bay Püre Beyin “yerimde yurdumda kimse kalmaya”(Ergin 1997:116) ifadesi “yer” in aynı zamanda statüyü de ifade ettiğini göstermektedir. “Yer” tek başına coğrafi terim olmanın dışında mekândaki aidiyeti, söz vermeyi, and içmeyi (yer gibi kertileyim), saygıyı (yer öpmek), fizikî gücü de (yere çalmak, yere salmak, yere urmak) ifade etmektedir.

Yer, coğrafi yapıda doğal bir olaya işaret ederek de bu olayın duygu dünyasında aldığı sembolik anlamın temsiliyetini yapabilir. Doğa tehlikeye işaret ederek bireyleri ortaya çıkacak olumsuz durumlara karşı koruma, toplumsal kabulleri, gereklilikleri, değerleri, kuralları oluşturmak, öğretmek ve aktarmak için kullanılmaktadır. Bu anlamda doğada var olan farklı nesnelerin özelliklerinden yola çıkarak yorumlar yapma, doğadaki oluşumları ve farklılıkları değerlendirme, soyut kavramların uyandırdığı çağrışımlarla değerleri benimsetme ve ortaya koyma anlayışı ön plana çıkmaktadır. Bu amacın gerçekleşmesinde görerek, duyarak ve yaşayarak edinilen bilgi inanç unsurları ile desteklenmiş bir şekilde aktarılmaktadır. Eserde koruyucu, önleyici ve düzeni devam ettirici bir anlayış bulunmaktadır ve kullanılan unsurlar haber verme, tehlikeleri bildirme gibi temel bir amaca hizmet etmektedir. Doğa olaylarını yorumlamanın dışında zaman ve mekânla ilgili kimi unsurlar da bu amaca hizmet edecek şekilde kullanılmaktadır. Örneğin *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesinde ve Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesinde* “(sarp) kap kayalar oynamadın, yer obrıldı” (Ergin 1997:91,194) ifadesi ile deprem ya da toprağın çatlaması, ayrılması gibi doğal olaylara işaret edilmektedir. Dolayısıyla doğa olaylarının mekân üzerindeki etkileri de farklı durumlarla ilgili duygu ve düşünceleri anlatmanın aracı olarak kullanılmıştır. Burada, belirti olmadan gelen bir felaketin yarattığı şaşkınlık durumunun sembolik bir ifadesi söz konusudur. Bu ifadede çağrıştırılan olumsuz durum beklenmedik bir anda gelen

düşman saldırısıdır. Deprem, insanın doğa karşısındaki çaresizliğini, toprağın çatlaması kuraklığı, verimsizliği çağrıştırmaktadır. Her iki durumda da insanın çaresizliğine vurgu yapılmaktadır.

Daz, kıran ifadeleri otun bitmediği verimsiz alanları ifade etmek için kullanılmaktadır. “Daz yer” *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi*’nde “Daz yerde turgay atmaya yahşı” (Ergin 1997: 143) şeklinde geçmektedir. Burada “daz yer” ifadesi gerçeklerin herkes tarafından görülebileceği mücadelenin açık alanını ifade etmek için kullanılmış olabilir.

Dede Korkut Hikâyeleri’nde coğrafi özellikler belirli bir duygu ve düşünceyi aktarmanın aracı olarak kullanılmaktadır. Bahaeedin Ögel’e göre “Atlı Türkler için sazlıklar ve bataklıklar, yanaşılması ve girilmesi tehlikeli ve karanlık yerlerdi” (Ögel 2010: 418) *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesi*’nde kâfir ilinin anlatımında “atlu batup çıkamaz anun balçığı olur” (Ergin 1997:186, 217) ifadesine yer verilmekte ve mekân üzerinden düşmandan gelebilecek tehlikelere işaret edilmektedir. Tehlikeler fizikî anlamda olabildiği gibi duygusal anlamda da olabilmektedir. “Balçığa batırmak” *Begil Oğlu Emren hikâyesinde* “küçük düşürmek” anlamında kullanılmaktadır. Burada balçığın içine çekme özelliği, bireyin kamusal mekânda içinden çıkılmaz bir duygu durumunda bulunmasının ifade edilmesinde değerlendirilmiştir.

“Kır, ova, yazı, boş ve açık yer” (Atalay 2006: 329) anlamlarına gelen yazı ifadesi *Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesinde* yazı “gen yazıyı dar göstermek” (Ergin 1997:230) ifadesinde karşı tarafı korkutmak amacıyla kullanılmaktadır. Geniş bir alanda fizikî mücadelenin bilinç düzeyine yansımalarının temsili ifadesi mekân üzerinden aktarılmaktadır. Karşı tarafın çaresizliği, güçsüzlüğü ve buna bağlı olarak korkusu mekânı daraltmaktadır. Meydan okumayı mekân üzerindeki güç gösterisi haline getiren bu ifade yapılan mücadeledeki başarının kodudur.

Kır kelimesi *Salur Kazanın Tutsak Olup Oğlu Uruz’u çıkardığı* hikâyede “arkıç kır” ve “ortaç kır” (Ergin 1997:237) şeklinde yer almaktadır. Arkıç kır “dağ yamacı” (Gökyay 215) anlamında kullanılmış olup kâfirin mekânına işaret emektedir. Hikâyelerde kâfirin mekânını anlatırken belirsizliğe ve coğrafi olarak güç yerlerde kuruluşuna sıkça vurgu yapılmaktadır. Böylelikle mekânın zorluğu bireyin mücadelesinin zorluğunu anlatmak

için kullanılmakta ve bu durum da kahraman kimliğinin mekân üzerinden somutlaşmasının sembolü olmaktadır.

Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde “gök çayırın üzerine bir kırmızı otağ dikilmiş” (Ergin 1997:122) ifadesi *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı* hikâyesi'nde “sovuk soğuk sular, çayırklar, çimenler” (Ergin 1997: 193) ifadeleri mekân seçiminde çayırklar alanların önemsendiğini ortaya koymaktadır. Çayırklar alan, yeşilliği ile bolluğu, bereketi simgelemektedir. Dolayısıyla mekân olarak seçilen coğrafyanın özellikleri önemlidir.

Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı ve *Salur Kazanın Tutsak Olduğu Hikâyede* yer alan “derelerde tepelerde kâfire kırgun girdi / leşine kuzgun üşdü” (Ergin 1997: 114, 242) ifadelerinde dere mücadelenin yapıldığı, yer olarak görülmektedir. *Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi'nde*, *Salur Kazanın Tutsak Olduğu Hikâyede*, “Dağ, depe ve dereler aşmak” (Ergin 1997: 199,234) yolculuğa çıkmak, yolculuğun uzunluğunu ve güçlüğünü anlatmak amacıyla kullanılmaktadır. Burada “dağ, depe ve dereler aşmak” ifadeleri aynı zamanda hikâye içerisinde mekân üzerinden zamanı ifade etmenin bir aracı olarak da kullanılmaktadır. “Dağlar ve tepeler aşmak” yolculuğun uzun bir sürede gerçekleştiğine gönderme yapmaktadır. Bu ifade halk anlatıları içerisinde zaman ve mekân üzerinden olay kurgusunu bağlayıcı bir unsur işlevini görmektedir.

Tepe ve göl, coğrafi semboller olarak kullanıldığı gibi niceliği ifade edici bir unsur olarak da kullanılmaktadır. *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikayesi'nde* “Depe gibi et yığmak, göl gibi kırmızı sağdırmak” (Ergin 1997:81) ifadeleri yapılan maddî yardımın niceliksel büyüklüğünü ortaya koymaktadır. *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* ise tepe “kâfirler leşinden bir büyük depe yığar.” (Ergin 1997: 99) ifadesinde olduğu gibi yapılan işin önemini, büyüklüğünü ifade etmek için kullanılır. Tepe çevresine göre yüksekte olan yerlerdir. Bu anlamda çevrede olan bitenin rahatlıkla görülebileceği, işaretlerin yorumlanıp gelenden gidenden haberin alınacağı yer olarak da hikâyelerde geçmektedir.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde mekân kişinin belirli özelliklerini ifade edici bir sembol olarak da kullanılmaktadır. *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesi'nde* Kan Turalı “kap kayalar başında yuva tutan” (Ergin 1997: 192) şeklinde anılmaktadır. Burada Kan

Turalı'nın yiğitliği yırtıcı bir kuş sembolü ile sezdirilmiştir. Kap kayalar başını yuva tutan yırtıcı kuşlardır. Burada mekânın sarp, yüksek ve ulaşılması güç bir yerde olması ile yiğidin buraları bile kolaylıkla yuva haline getirebileceği anlayışı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Mekân, gücü ortaya koyabilmenin bir sembolü olarak değerlendirilmiştir.

“Çay” sözcüğünün geçtiği hikâyeler de mevcuttur. Burada çay, “kuru kuru” sıfatıyla birlikte değerlendirilmektedir. Çocuk sahibi olmak amacıyla yapılanların sıralandığı soylamalarda “Kuru kuru çaylara su saldım” (Ergin 1997: 87, 164) cümlesi sadece *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi'nde* ve *Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu* hikâyelerde dişil söylemin sembolik unsuru olarak geçmektedir. Hikâyelerde çocuk sahibi olmak ile kuru çaylara su salmak arasındaki ilişki şöyle yorumlanabilir: Çocuksuzluk toplumsal yapı içerisinde dışlanmanın ve ötekileştirmenin bir unsuru olarak görülmekte ve Tanrı tarafından verilen bir ceza olarak değerlendirilmektedir. Çayın kurumuş olması bu anlamda “üretkenliğin” ve umudun tükenmişliğine vurgu yaparken, kuru kuru çaylara su salmak, yapılması gereken her şeyin yapıldığına ve bu anlamda umudun tekrar canlanmasına işaret etmektedir. M. Bilgin Saydam Deli Dumrul Hikâyesi'nde geçen kuru çayı “eski(anacıl) yaşam kaynağının geçerliliğini yitirmiş olmasına” ve Dumrul'un “can suyunun tükenmiş”(Saydam 2013:171) olmasına bağlamaktadır.

Hikâyelerde karşımıza çıkan bir diğer sembol ise sudur. Su hikâyelerde “akıncılı, görklü, kamın akan, yüğrük ” (Ergin 1997:172,188,210) gibi sıfatlarla tasvir edilmektedir. Bu durum hikâyelerde suyun; “varlığın, hayatın, var olan gücün, hâkimiyetin” devamlılığına işaret ettiğini ortaya koymaktadır. Burada kullanılan ifadeler suyun hareketliliğine de işaret etmektedir. Göldeki durgunluk ve dinginlik, ırmakta yerini hızlı akan suya, hareketliliğe bırakmaktadır. Suyun bu hareketliliği yol almanın, başka yerlere doğru gitmenin yani mekânda sabit olmamanın bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Gölde aidiyet söz konusu iken hareketli suda yer değiştirme esastır. Suyun başında bulunan “duru” ve “aru” sıfatları da suyun temizleyici özelliğine dikkat çekmektedir. “Duru ve aru su” maddî ve manevî temizlenmenin sembolik ifadeleridir.

Sözlü hatırlatmaların ve öğretinin devam ettirildiği mekânlar olarak meydan kültür, tarih, yaşam tarzı, gelenek gibi alanlarla ilgili somut semboller olarak destandan halk hikâyesine geçiş döneminin ürünleri sayılan Dede Korkut Hikâyeleri'nde yer almaktadır. Dede Korkut hikâyeleri'nde "meydan" bireyin adını aldığı, evlendiği ve kazandığı kamusal mekândır. Meydan gücün ortaya konulduğu, sergilendiği, geniş kitlelere duyurulduğu alan olarak hikâyelerde önem kazanmaktadır. On iki hikâyeden oluşan bu eserde "meydan" mekânsal bir semboldür. Hikâyelerde soylamaların yer aldığı nazım kısımlarında ve olayların anlatıldığı nesir kısımlarında "meydan" kelimesi işlevsel bir alan olarak görülmektedir. Kişilerin çeşitli olaylar ve durumlar karşısında duygu ve düşüncelerini dile getirdikleri nazım kısımlarında "meydan" benzetme unsuru ve yiğitlik kavramının içeriğini zenginleştiren ve somutlaştıran yardımcı bir öge olarak yer almaktadır. Soylamalarda meydan, kahramanlık, yiğitlik ve erillikle ilişkilendirilmekte ve sadece bu işlevi ön plana çıkarılmaktadır.

"Meydan" savaş alanı dışındaki anlamını olayların anlatıldığı nesir kısımlarında kazanmaktadır. Bu kısımlarda meydan çocuklar için oyun alanı, yetişkinler için ise eğlence, şölen yeri, statü kazanılan alan, savaşın yapıldığı yer, karşılaşma yeri işlevleriyle karşımıza çıkmaktadır. (Çetinkaya 2013:79) Ayrıca mekân, anlatılan olaya gerçeklik kazandıran, yapılan hareketin anlamsal alt yapısını ortaya koyan, toplumsal yaşamın bir göstergesi, sosyal yaşamın çok işlevli alanlarından biri olarak görülmektedir.

Hikâyelerde "meydan" olağan ve olağanüstünün birleştiği alandır. Hareketin olağanüstülüğü (kahraman çok büyük güç isteyen bir mücadelenin kolaylıkla üstesinden gelebilmektedir.) mekânın somut gerçekliği ile birleşmektedir. Bu durum, yapılan mücadelenin dinleyenlere olağandışı gelmemesine neden olmaktadır. Bu anlamda mekân hikâyede anlatılanların gerçekliğini destekleyen ve ortaya koyan bir semboldür. Dede Korkut Hikâyelerini masal, efsane gibi türlerden ayıran en önemli özellik de mekânın gerçeklikle olan bağlantısıdır.

Hikâyelerde "bayır" yerleşim alanının dışındaki ve uzağındaki yere işaret etmektedir. Bayır, *Salur Kazanun Evinin Yağmalandığı* Hikâye'de "semüz koyun, arık toklu bayırda kalsa kurt gelip yemezidi" (Ergin 1997:110) şeklinde, *Kazılık Koca Oğlu*

Yiğenek Hikâyesi'nde “yeni bayırın kurduna benzerdi” (Ergin 1997:202) yiğitlerim şeklinde yer almaktadır. Bu ifade mekânın aynı zamanda benzetme unsuru olarak kullanıldığını da ortaya koymaktadır. Burada kurdun özelliği mekânsal bir terimle belirginleştirilmekte, belirginleştirilen özellik ise benzetme unsuru olarak kullanılmaktadır.

Hikâyelerde “otak” mutluluğun ve yasın mekân üzerinden göstergesi haline gelmektedir. Hikâyede geçen otaklar “kızıl”, “ağ” ve “kara” şeklindeki renklerle ifade edilmektedir. *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi*'nde Banu Çiçek'in otağının kızıl olması, *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi*'ni hatırlatmaktadır. Bu hikâyede kızı olan “kızıl” otak'a oturtulmaktaydı. Burada “kızıl otak” cinsiyet ve mekân bağlantısını ortaya koymak amacıyla kullanılmış olabilir. Ağ otağın mutlu ve eğlenceli zamanlarda kurulduğu görülmektedir. Özellikle mutlu bir haber alındığında “çadır otağ ve ala sayvan “ diktirilmektedir. *Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Hikâye*'de “ala gözlü gelin alam der idim/ kara yirde ağ otağlar dikem der idim” (Ergin 1997: 166) şeklindeki soylamada ağ otağın özellikle evlenme törenleri için kurulduğu ortaya konulmaktadır.

Kara otağ ise yas sembolü olarak hikâyelerde görülmektedir. Özellikle *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinde* geçen “karalu göklü otağ” (Ergin 1997: 139) ile yas zamanlarında kişilerin giydikleri “kara ve gök sarınmak” ifadeleri arasında bir ilişki vardır. Bu anlamda renk; hem mekân, hem de giysi üzerinden yasın bir göstergesi haline gelmektedir. Burada otağın yapıldığı kumaşın rengine vurgu yapıldığı gibi, otağın içerisinde yer alan insanların duygu durumlarına da işaret edilmiş olabilir. “Ağ otağı bırakıp kara otağa girmek” (Ergin 1997:130) de yine yas sembolü olarak görülmektedir. Evde de yas durumunu ifade etmek için “ağ eve şiven girdi” (Ergin 1997:130) ifadesi kullanılırken; otağın bizzat kendisi yasın bir sembolü haline gelmektedir.

Otağın kurulduğu yerin, zaman ve durumlarla yakın ilişkisi bulunmaktadır. “Kurmak ve dikmek” ifadesi taşınabilirliğe işaret etmektedir. “Gök alan görklü çemen” ifadesinde hâkimiyet alanının genişliğine, bolluk ve bereketliğine vurgu yapılmaktadır.

Bunun yanı sıra hikâyelerde mekânlar yaşam tarzlarının da göstergesidir. *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde* Bamsı Beyrek ve Banu Çiçek'in karşılaşma alanı "otak" tır. *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesi'nde* ise Selcen Hatun ile ilgili soylamalarda Selcen Hatun'un köşkte oturduğuna vurgu yapılmaktadır. Bu doğrultuda olay kurgusunda Banu Çiçek ve Bamsı Beyrek açık alanda yaptıkları mücadelelerle birbirlerini görürler. Selcen Hatun ile Kan Turalı Hikâyesi'nde Selcen Hatun izleyicidir ve yapılan mücadeleye tanık olmaktadır. Bu doğrultuda mekân, hikâye kurgusunda hareketli ve yerleşik yaşamın izlerini ortaya koymaktadır.

Bunların yanı sıra yaşanan coğrafyada hâkimiyet ve gücün sembolü olarak inanç mekânlarına da yer verilmektedir. "Dergâh, puthane, kilise, camii" gibi inanç mekânları belirli bir mekândaki inanç sistemlerinin temel göstergeleridir. Bu anlamda inanç, ait olunan mekânda ve belirli bir ortaklığı paylaşan insanlarla yaşatılmaktadır. Bu yapılar, bireyin dünyadaki manevî varlığının mekândaki işaretidir. Özellikle mekân, mücadele kazanmanın duyurumu, otorite ve yönetimdeki değişiklik ve sahibiyetin önemli göstergelerinden biri haline gelmektedir.

Doğa ve mekân Türk insanının inancını gerçekleştirdiği, kültürünü oluşturduğu, aktardığı, öğrettiği, yaşadığı, statü kazandığı, yeteneğini, hünerini ve gücünü ortaya koyduğu alan olarak görülmektedir. Dede Korkut Kitabı'nda, doğa ve sosyal yaşamla ilgili pek çok unsur, belirli bir bilgi birikimine dayalı olarak kişileri meydana gelebilecek olayların sonuçlarına dair uyarma ve tedbir alma amacına yönelik kullanılmaktadır. Bu anlamda doğada yer alan farklılıklar; tehlike işareti olarak yorumlanabilmektedir. Gündelik yaşamda karşılaşılabilecek pek çok unsur, bireysel ve sosyal yaşamın düzenlenmesi amacına yönelik olarak kullanılmaktadır.

2.20. MİZAH

Mizah, yaşamı güldürerek sorgulayan ve toplumda ortaklığı pekiştiren bir türdür. Mizah yaşanan olaylardan yola çıkarak bugünü bazen doğrudan, bazen de dolaylı bir şekilde değerlendiren ve olayların farklı yanlarını gözler önüne sererek geleceğe ışık tutan bir türdür. Güldürerek toplumsal yapının kurallarını tekrar tekrar hatırlatmak söz konusudur. Dolayısıyla mizah, toplumdaki farklılıktan ve çeşitlilikten beslenmektedir.

Her toplumun kendine özgü bir mizah geleneği vardır ve mizah anlayışı ait olduğu toplumun sosyo-kültürel, ekonomik ve siyasal yapılarına göre anlamlandırılabilir ve açıklanabilir. Bu anlamda mizah, sosyo-kültürel değişimin göstergesi ve toplumun bilinçaltını yansıtan sembolik bir iletişim biçimidir.

Mizah, ait olduğu toplumun kültüründen etkilenir. Çünkü kültürel ifade en yalın haliyle mizah yaratılarında görülür. N. Özdemir'in de ifade ettiği gibi mizah "yaşamın tekdüzeliğine var edici, yaratıcılığı geliştirici ve olumlu karşı çıkmayı, akışın dışına çıkarak kalıplaşmış yaşamların mizahiliğini belirginleştirmeyi ifade eder." (Özdemir 2010:29) Bu özelliği ile mizah, eleştirel düşüncüyü, olayların farklı yanlarını görebilmeyi, ayrıntılara dikkat etmeyi gerektirir. Toplumsal yaşam temeline dayalı olması değişim ve dönüşümlerin en rahat görülebileceği türlerden biri haline gelmesini sağlamaktadır. Böylelikle mizah, toplumsal hafızanın canlı tutulması, kuşaklararası birleştiricilik ve eğitim gibi işlevleriyle toplumsal yaşamda yer almaktadır.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde sosyo-kültürel yaşam içinde farklı olan unsurlar ve kabul edilmeyen değerler mizahi üslupla anlatılmaktadır. Burada mizah eleştiri ve uyarı temeline dayalı olarak örnek biçimlere ulaşmanın bir aracı haline gelmiştir. Eleştirilen davranışlar bir anlamda kabul edilmeyen ve sosyal normların dışında olan davranışlardır. Dede Korkut Hikâyeleri'nde mizah, doğruya, ahlakî olana, gelenek ve göreneklere uygun olana ulaşmanın bir aracı olarak kullanılmaktadır. Toplumsal eğitim sisteminin bir aracı olarak da görülmektedir. Dede Korkut Hikâyelerinin giriş bölümündeki soylamadaki ideal kadın tipi, toplumsal yaşam içerisinde kadına yüklenen rollerle birlikte değerlendirilmektedir. Onaylanmayan kadın tipinin eleştirisi, onaylanan davranış biçimlerini aktarmak için bir araç işlevine sahiptir. Bu anlamda mizahi söylem,

olmayacak olanı anlatırken olması gerekeni ifade etmektedir. Burada gülme ve eleştiri, toplumsal norma uymamama ile eşdeğerdir.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde yiğitler, beyler otoritenin, yönetimin, erdem, ahlakın temsilcisi olarak gösterilmektedir. Bu kişiler aklın, mantığın ve doğru kararların temsiliyetini yaptıkları gibi hikâyelerde duygulu bir eş, baba, yurdunu seven bir kahraman olarak da anlatılırlar. Yiğitlikten erenliğe giden yolda pek çok aşamadan geçen birey, geçtiği her aşamada kişiliğine ve kimliğine yeni unsurlar eklemiştir. Bu aşamaların kahramana kazandırdıkları tecrübe temeline dayalı olarak eleştiriye açık olma, hoşgörülü ve alçakgönüllü olma özellikleridir. *Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Esir Düştüğü Hikâye'de* Uruz Bey, babasına yönelik eleştirisini kamusal bir mekânda, pek çok kişinin içinde yapmaktadır. Bu eleştiriye karşılık baba, “elin eline çalıp kas kas gülmektedir”. “Elin eline çalmak” ifadesi beklenmeyen bir durum ve sözün yarattığı şaşkınlığa karşı verilen bir tepki olarak nitelendirilebilir. Hikâyelerde beylerin duygularını ifade etme biçimleri yüksek sesledir. Bu bölümde beyin eleştirel durum karşısındaki tepkisini yüksek sesle ifade ettiğini görebiliyoruz. Baba, kamusal mekânda oğlunun bu tepkisine “şeker yedi, hub söyledi” (Ergin 1997:156) şeklinde karşılık vermekte, kendini eleştiren oğlunu cezalandırmak yerine eğitim konusundaki eksikliğini kabul ederek, oğluyla ava çıkmaktadır. Böylece “mizahla eleştirel ve yaratıcı düşüncenin ortaya çıkması ve gelişmesi için gerekli hoşgörülü ve elverişli ortam yaratılmış” olmaktadır. (Özdemir 2010:29) Bu bölümde eleştiriye verilen önemi, haklı eleştirinin kabul edilebilir bir tarafı olduğunu, bireye karşı alçak gönüllüğü ve yiğitlik yolunun başında bulunan kişiyi toplumsal mekân içinde küçük düşürmeyip cesaretlendirmenin örneği karşımıza çıkmaktadır. Bu durumda mizahın negatif değil pozitif özellikleri söz konusudur.

“Negatif mizahtaki benlik duygusunun olumsuz özellikleri, pozitif mizahta olumlu ve yararlı bir beceriye dönüşür. Hayata olumlu bakabilme, stresi zaltıp iletişimi geliştirme, akıl ve ruh sağlığını koruma, sorunlarla baş etme, stresin üstesinden gelme pozitif mizahta ulaşılmak istenen temel hedeflerdir. Bireylere, negatif olaylarla karşılaştıklarında dahi pozitif düşünme becerisini kazandırma da pozitif mizahın hedefidir (Eker 2009:64)

Basat'ın Tepegöz'ü öldürdüğü Hikâye ile Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek ve Deli Dumrul Hikâyeleri'nde gülmeyi mizah kuramlarından üstünlük kuramına göre açıklamak

mümkündür. Üstünlük kuramına göre gülme, bir kişinin diğer insanlar üzerinde üstünlük duygularının bir ifadesidir. (Morreall, 1997: 8) *Deli Dumrul Hikâyesi'nde*, Deli Dumrul'un Azrail ile mücadelesinde Azrail ilk olarak kendini karşı tarafın algılarına ve bedenine yansıyan olağanüstülüklerle hissettirmektedir. Bu olağanüstülüklerin yarattığı korku duygusunun üstesinden gelmek ise savaşmakla mümkün olacaktır. Burada kişi manevî anlamdaki eksikliğini fizikî anlamda gidermeye çalışmaktadır. İlk mücadelesinde Azrail'in kuş olup uçuşması karşısında ise Deli Dumrul'un verdiği tepki “elin eline çalıp kas kas gülmek”tir. (Ergin 1997:179) Buradaki mücadelede Azrail'in şekil değiştirerek pencereden uçup gitmesi, Deli Dumrul'da fizikî anlamda bir üstünlük duygusunun oluşmasına neden olur. Böylelikle manevî anlamdaki zayıflık, fizikî anlamdaki üstünlük duygusuyla tatmin edilmekte ve Deli Dumrul geçici bir zafer duygusu yaşamaktadır. Burada “Rakibi saf dışı bırakılmaktan duyulan keyif, bir başkasını dezavantajlı duruma getirmenin verdiği haz, öteki konumundaki kişinin düştüğü kötü durumdan duyulan mutluluk, başkalarının talihsizliklerinden ve acılarından alınan zevk, bedensel çirkinlik veya bozuklukların kendi bedeninde olmamasından duyulan memnuniyet ile mantıksız hareket ve eylemlere gülme” söz konusudur. (Eker 2009: 140) Deli Dumrul, kendisinde var olduğunu düşündüğü gücün etkisiyle mücadeledeki zaferini dalga geçerek kutlamaktadır. Hobbes'un da belirttiği gibi, “insanoğlu sürekli bir savaş halindedir ve bu savaştan güçlü çıkmak gülme için bir nedendir. Bu anlamda, bu savaşta kendimizi başkalarından ya da bir önceki durumumuzdan daha iyi görme duygusunun ifadesidir gülme”(Morreall, 1997: 10-11).

Korku ile mizah arasındaki çizgi gerçekliktir. Bu anlamda olayın gerçekliği korkuya, gerçek olmaması ise mizaha götürür. Başlangıçtaki mizahi unsurlar yerini hikâyelerin diğer bölümlerinde dramatik unsurlara bırakır. *Basatın Tepegözü Öldürdüğü Hikâyede* Basat'ın Tepegöz ile olan mücadelesinde de aynı durum söz konusudur. Tepegöz'ün fizikî anlamdaki gücü onda üstünlük duygusu yaratmakta ve Basat'ın bu anlamdaki başarısızlıkları onda yine dalga geçmek, aşağılamak anlamında gülme duygusunun ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde Deli Karçar kız kardeşini Bamsı Beyrek'e vermek için istediği nesnelere Dede Korkut getirdiğinde de aynı tepkileri vermektedir. Deli Karçar, özellikle kuyruksuz, kulaksız köpeği gördüğünde “kas kas gülmek”tedir. (Ergin 1997:128) Bu durum kişinin, olağandışı isteklerle karşı tarafı zora sokmasının zihne ve bedene yansıyan üstünlük duygusunun bir ifadesi olarak kabul edilebilir. Kişinin, karşı tarafın isteklerini yerine getirmek zorunda olması, başka çaresinin olmaması karşı tarafı güçlü duruma getirmekte ve bu geçici bir üstünlük duygusuna neden olmaktadır. Dede Korkut'un bu durum karşısındaki tepkisi gülme değil, cezalandırma daha sonra da bu cezadan kurtarma, bağışlama şeklindedir. Bu üç hikâyede ortak olan özellik kişilerin manevî anlamdaki eksiklikleridir ve yenilgiye doğru giden bir mücadelenin başındaki geçici bir avunma ve tatmin duygusudur. Bu şekilde Hikâyelerde gülmek eleştirinin, yanlışlığı göstermenin farklı bir yöntemidir.

Gülmek kimi zaman karşı tarafın gücünü önemseme ve korkmamanın bir göstergesi olarak da psikolojik etkileme araçlarından biridir. Örneğin Salur *Kazan'ın Tutsak Olduğu Hikâyede* Salur Kazan'ın tutsaklığı karşısında “kas kas gülmek”si (Ergin 1997:234) olayın gerçekliğinin yarattığı korkmama duygusunun ve cesaretin bir göstergesi olarak da yorumlanabilir. Kâfirlerin Salur Kazan'a neden güldüğünü sorması ve Salur Kazan'ın “Mere kâfirler bu arabayı beşigüm sandım, sizi yamrı yumrı tadım dayam sandım” (Ergin 1997:234) cümlesi de düşmanı önemsemenin ondan korkmamanın mizahi bir göstergesidir.

Bunların dışında “kas kas gülmek” ifadesi yas durumunun göstergelerinden biri olarak da Dede Korkut Hikâyelerinde kullanılmaktadır.”Yüzün gülmemesi” de kişinin çektiği sıkıntılarının dile yansıyan anlam yüklü sembolüdür.

Hikâyelerde mizah, aykırılığın bir unsuru olarak görülmektedir. Ahlakî yapıdaki aykırılığın bireylerde görünür şekilleri korku, mizah ve trajik öğelerle bir araya getirilmektedir. Bu anlamda mizah, bireyin trajik hayat öyküsünün başlangıcında dikkat çekici bir öğe olarak sunulmaktadır.

2.21. RÜYA

Hikâyelerde uyku motifi çok fazla yer almasına karşılık rüya motifine sık rastlanmamaktadır. Özellikle bu rüyaların mevcut durumlarla ilgili olması ve gerçeklikle bağlantıları da bilinçli davranmayı gerektirmektedir. Dede Korkut Hikâyeleri'nde uyku hali genel anlamda tehlike hali olarak yorumlanmaktadır. Bu durum *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesi*'nde “ol zamanda Oğuz yiğitlerine ne kaza gelse uyhudan gelür-idi”(Ergin 1997:193) şeklinde açıklanmaktadır. Uyku ve rüya, bedenin zihne tutsaklığının bir göstergesidir. Bu anlamda zihinsel tutsaklık, beraberinde bedensel tutsaklığı da getirmektedir. Hikâyelerde zihnin gerçekle ilişkisi somutlaştırmalarla mümkün olmaktadır. Görünür olayların, somut sonuçları altında yatan manevî anlamlar dünyasının aktarıcısı haline gelmektedir.

Uyku ve rüya yaşanmış olaylar için tehlike işareti olarak hikâyelerde görülmektedir. Bu şekilde bu unsurlar zamanda geçmişe gitme yollarından biri olarak kullanılmıştır. Uyku geçmişe dönmenin; rüya ise geçmiş içinde yaşanan olayları canlandırmanın bir unsuru olur. Uyku ve rüya durumundan gerçekliğe geçiş ise uyanma ile gerçekleşir. Uyanıklık hali bu anlamda iki farklı durum yani bilinç ve bilinç dışı için belirleyici ve ayırıcı hale gelir.

Rüya motifine sadece *Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* ve *Kazılık Koca Oğlu Yigenek Hikâyesi*'nde rastlanmaktadır. Bu hikâyelerin her ikisinde de rüya motifi uyarıcı işleviyle karşımıza çıkmaktadır. Kazan Bey'in gördüğü rüya, yurdunun içinde bulunduğu zor duruma, Yigenek'in gördüğü rüya ise yapacağı seferle ilgili güçlülere işaret etmektedir. Bu anlamda ilk hikâyede rüya geçmişteki bir durumun sezgisel ifadesi, ikincisinde ise gelecekle ilgili bir durumun işaretidir.

Kazılık Koca Oğlu Yigenek Hikâyesi'nde Yigenek'in rüyası pek çok motiflerle yüklüdür. İlk olarak bir dünya imgesi, burada bulunan Alpleri yanına alması ve Dede Korkut'tan öğüt alma ile başlayan bir durum anlatılmaktadır. (Ergin 1997:201) Bu durum aslında kahramanın yeryüzündeki mücadelesi ile ilgili unsurların bir sembolizasyonu olarak görülmektedir. Kahramanın mücadelesini yaptığı yer, dünya imgesiyle, Dede Korkut'un ad vermesi ve beylik ile ilgili söylediği sözler öğüt

kavramıyla birleşmektedir. Yigenek'in on beş yaşında olması ve herhangi bir mücadelenin içinde yer almadığına dikkat çekilmektedir. Babasının tutsaklığını öğrenmesi bilinçteki ilk kırılmanın işareti olarak görülecektir. Bu anlamda Yigenek yiğitlik yolundaki ilk mücadelesini babasını tutsaklıktan kurtararak gerçekleştirecektir. Yigenek'in rüyası “dağ ve deniz” (Ergin 1997:201) imgeleriyle devam etmektedir. Bu anlamda dağ ve deniz kahramanlık yolunda aşılması gereken engeller olabileceği gibi dağ “yetişkin ve bütünleşmiş bir kişiliğe” işaret etmekte, deniz ise “bilinçdışının” sembolü olarak görülmektedir. (Jung 2012:89) Yigenek'in “kara” olarak nitelendirilen dağı aşması bütünleşmiş kişiliğe ulaşmasındaki önemli aşamalardan biri olarak değerlendirilebilir. Deniz bilinçdışının ve değişimin bir göstergesidir. Hikâyelerde bireyler mücadelelerinden önce çocuk, sonra ise yetişkin durumunda kabul edilirler. Bu durum hem fiziksel hem de bilişsel anlamdaki bir değişimin ve dönüşümün göstergesi olarak yorumlanabilir. Yigenek'in kendi gömleğinden yaptığı gemi ise “bilinçaltının derinliklerinden ve deniz ile mücadelesinden kurtulmanın bir aracı” olarak görülür. (Matthew 2014: 52) başka bir kara dağ yine aşılması gereken bir engel olarak karşısında durmaktadır. Bu sefer Yigenek bu dağı aşmamakta, sadece dağın yanında bir er görmektedir. Bu erin dayısı Emen olması, yardımcı motif olarak yorumlanabilir. Emen burada Yigenek'i yapacağı mücadelenin zorluğu konusunda uyarılmaktadır. Uyarma ise rüyadaki şu soylamayla gerçekleştirilmektedir:

Yetdüğünde yıl yetmez-idiyidi urgunum
 Yeni bayırın kurduna benzer-idi yigitlerüm
 Yedi kiş-y-ile kurulur-idi menüm yayum
 Kayın talı yeleginden som altunlu menüm ohum
 Yil esdi yağmur yağdı yük kopdı
 Yidi katla vardum ol kal'ayı alımadum girü döndüm
 Menden dahı er kopmayasın Yigenegüm dön (Ergin 1997:202)

Rüya içindeki bu soylama, bilinç ve bilinç dışının buluşma mekânı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun karşılığında Yigenek tarafından söylenen soylamada yapılan mücadeledeki başarısızlığın ve bunun nedeninin Yigenek tarafından bilinmesi bilinçte var olan bir bilginin su yüzeyine çıktığını göstermektedir. Bu anlamda soylamada yardımcı bilge tipi yer değiştirmekte ve Yigenek bireyleşme ve olgunlaşma yolundaki mücadelesinden galip çıkmaktadır. Rüyanın sonunda yer alan soylamada Yigenek'in

dayısının sözleriyle değil doğru bildikleriyle hareket etmesi mücadelesini kazanmasını sağlamıştır.

Kese kese yimege yahnı yahşı
 Keser günde ser çeşme yügrük yahşı
 Dayim geldüğünde tursa devlet yahşı
 Bildüğün unutmasa akıl yahşı
 Karımında dönmeşe kaçmasa erlik yahşı (Ergin 1997:203) ifadeleri de toplumsal kabullerin bireysel kabul haline geldiğinin göstergesi olarak yorumlanabilir.

Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede rüya yorumlarında mevsimlerle ilgili unsurların gelecekte olabilecek veya geçmişte olmuş bir olayı haber verici nitelikte olması ilgi çekicidir. Epik destanlarda mevsimlerle ilgili unsurlar, kötü bir duruma işaret edebilmektedir. Rüyalar, halkın veya ülkenin başına kötü bir durum geleceğinin habercisi olarak görülmektedir. Epik destanlarda güneş parlaklık ve aydınlık olma özellikleri ile halkın refah ve huzur içinde yaşadığını sembolize etmektedir. Aşağıda bir Altay destanı olan *Ösküs Uul'da* görüleceği üzere “Güneşin gözünü kara sisinin kaplaması” ise halkın huzursuzluk içinde olduğunu vurgulamak ve tehlikeli bir duruma işaret etmek için kullanılmaktadır.

Ayın gözünü, dur balım, yavrum,
 Katı sis kapatıverdi
 Güneşin gözünü, dur bakalım, oğlum,
 Koyu sis örtüverdi.
 Ayın güneşin gözüne
 Kara perde çekildi.
 Göğün dibinden
 Boz sis yayıldı (Dilek 2007:140)

Akböpe-Savıtbek Destanında sis, zifiri karanlık vb. gibi unsurlar da halkın kötü durumda olduğunu vurgulayacak şekilde kullanılmaktadır. Burada gece renginden dolayı yası, sıkıntıyı, üzüntüyü ifade etmektedir. Sis, ise aydınlık içinde karanlığın, belirsizliğin ve karmaşanın sembolüdür. Bu durum da yine kötü bir habere veya tehlikeli bir duruma işaret etmek için kullanılmaktadır.

Eskiden, padişahın zamanında
 Yani halkı o yönetirken
 Gün doğmadı, sis çöktü, zifiri karanlık,
 Zamanın fakir fukara insanlarına.
 Padişahın zulmü çok oldu. (Karaca 2007: 97)

Kara, boz renkleri kötü habere vurgu yapmak amacıyla kullanılmıştır. Düşman geldiği zaman aydınlık olan yeryüzünü birden sis kaplamaktadır. Burada sis, düşman anlamında kullanılmaktadır. Sis olayının önüne gelen sıfatlar olan “ak” ve “kara” burada önemlidir. Ak sis olumlu bir durum için benzetme amacıyla kullanılırken; kara sis ise bir felaketin, kötü haberin habercisi olarak kullanılmaktadır.

Mevsimle ilgili değişiklikler kahramanın başına gelen felaketin veya mutluluğunda belirtisi olarak görülmektedir. Kara duman genellikle olumsuz ve tehlikeli durumlar için kullanılmaktadır. Buradaki değişimin birdenbire olması önemlidir. Hızlı ve uzun süren değişim bu şekilde olumsuz ve tehlikeli bir durum için kullanılmaktadır. Bir Hakas Destanı olan Kara Kuzgun’da “kara duman” u şekilde aktarılmaktadır:

Kızıl kır tay, İri boyunlu bora at
Tepip koştuklarında,
Kara yer saalınp,
Han gökyüzü gürlledi.
At teşiyle kara çamur
Kara bulut gibi dağılıp
Dokuz gün ağarmaz kara duman çöktü (İlgin 2007:207)

Bu anlamda epik destanlardaki ortak anlamsal çerçeve Dede Korkut Hikâyelerinde de devam etmiştir. Dede Korkut Hikâyeleri içerisinde yer alan on iki hikâyeden biri olan *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* Salur Kazanın gördüğü rüya ve bunun Kara Göne tarafından yorumlanması oldukça ilgi çekicidir. Salur Kazan’ın gördüğü rüya şöyledir:

“.....yumruğumda talbınan şahin benüm kuşımı ölür gördüm, gökten ıldırım ağ ban ivüm üzerine şakır gördüm, düm kara pusarik ordumun üzerine tökilür gördüm kuduz kurtlar ivümi dalar gördüm, kara deve ensemden kavrar gördüm, kargu gibi kara saçum uzanur gördüm, uzanuban gözümü örter gördüm, bileğümden on parmagımı kanda gördüm, niçe kim bu düşü gördüm.....”

Kara Gönenin bu rüyayı yorumlaması ise şu şekildedir: “Kara bulut didüğün senün devletündür, kar ile yağmur didüğün leşkeründür, saç kaygudur, kan karadur, kalanısın yora bilmen Allah yorsun didi.” (Ergin 1997: 99- 100)

Bu rüyada Kara Göne Salur Kazanın ülkesinin ve yurdunun zor durumda olduğunu ifade etmektedir. Rüyada özellikle olumlu ve kutsal sembolik anlamlara sahip sembollerin olumsuz bir şekilde aktarılması bunların taşıdığı olumlu anlamlarda tehlikeye işaret etmektedir. Özellikle “egemenlik ve yiğitlik sembolü” (Çoruhlu 1999:146-147) olarak nitelendirilen kurdun ve “Türk mitolojisinde Alplik simgesi” (Çoruhlu,2002:146) olarak nitelendirilen devenin kuduz ve kara şeklinde olumsuz sıfatlarla nitelendirilmesi egemenliğin ve iktidarın tehlikede olduğunu göstergesi olarak yorumlanabilir. Kara bulutun devletin üzerinde olması tehlikeli ve sıkıntılı bir durumun varlığına işaret ederken; kar ve yağmurun asker, ordu olarak yorumlanması ise ilgi çekicidir. Kar ve yağmur, kara bulut sonucunda oluşan unsurlardır. Bu anlamda devletin yeni bir savaşa ve mücadeleye başlayacağını belirtileri ise askerlerdir.

2.22. SÖZ VE ÖĞÜT

Geleneksel yapı içerisinde usta çırak ilişkisinin devamı anlatı üzerine kuruludur. Bir önceki kuşağın ustaları yeni kuşağın çıraklarına yaşam ve kültürle ilgili temel unsurları, toplumsal yapının genetik kodlarını aktarır. Bu kodlar, “geçmiş olayları zihinsel olarak yeniden kurma yeteneği olarak tanımlanan dönüşümsel düşünceyi”(Gander 2004) kazanma, algılama, tanıma, akıl yürütme ve yargılama süreçlerini de içerecek bir kazanımı sağlanma, cinsiyete ilişkin rolleri öğrenme, toplumsal yapı içerisinde getirilen çözüm önerilerini görme, belirli durumlarla ilgili genelleme ve ayırt etme davranışlarını kazanmayı sağlar.

Toplumsal yapı içinde kullanılan her unsurun onu kullananlar için taşıdığı özel anlamı, sembolik değeri anlatının bağlamsal özelliğini ortaya koymaktadır. Bağlamsal özellikler toplumsal birliktelik neticesinde ortaya konmaktadır. Toplumsal birliktelik neticesinde oluşan “görünür bağlılık” ile bu birlikteliğin oluşumu ile şekillenen ve sembolik bir anlama sahip olan “örtülü bağlılığın” (Giddens 2010: 84) oluşturduğu güven ortamında birey, sosyal bir grubun içerisinde yer alarak var olan kural, değerleri benimserken yeni değer ve kuralların oluşumuna katkıda bulunmaktadır. Bu şekilde “biz” ve “ben” kavramları bir araya gelir. Kişi var olan bilgilerini yeni bilgi ve fikirler içerisinde harmanlayarak bütünü ayrılmaz bir parçası olduğu duygusunu hisseder. Belirli bir zamanda anlatı ortaklığından yola çıkarak farklı deneyimler bir araya getirilir. Bu şekilde söz yaratıcılık, kimliğin ifadesi ve içerisinde yer alınan sosyal grup için farklılığı dile getirmenin aracı olur.

Anlatmak hayal kurmaya, sorgulamaya ve bireysel yaratıcılığa fırsat verir. Bu durumda anlatanın bilgisi, hayal gücü, içerisinde yaşanan ortam, inanç ve değerler sistemi, anlatılan türün içeriğini ve yapısını biçimlendirir. Hayal dünyasının sınırlarını da içerisinde yaşanan zaman, kültürel yapı, coğrafi mekân ve teknolojik gelişmeler vb. belirler. Anlatmak ve aktarmak belirli durumlar ve olaylarla ilgili bilgi, deneyim, yaratıcılık ve hayal gücünün hatırlatılmasını sağlamaktadır. Bergson, “hatırlamanın bedenini şimdiki zamandan koparak öncelikle genel olarak geçmişe daha sonra da geçmişin belirli bir anına gittiği edim olduğunu söyler.” (Bergson 2007:101)

Sözlü kültür ortamında hatırlatma, belirli bir zamanda ve mekânda bir araya gelen anlatıcı ve dinleyicinin anlatı ortaklığında gerçekleşir. Anlatıcı hatırlayarak geçmişi, anlatarak bugünü, hatırlatarak da geleceği bir araya getirmektedir.

Yüz yüze iletişim ortamında anlatıcı kadar dinleyici de iletişim ortamında anlatının dışında değildir. Anlatıcı ve dinleyicinin aktif rolü, bağlamsal yapının özellikleri ile devam ettirilir. (Çobanoğlu 2002:274-275) Anlama, anlatma; hatırlama, hatırlatma; dinleme, konuşma gibi hem zihinsel, hem de davranışsal boyutları olan süreci, hem anlatan, hem de dinleyen iletişim anında yaşamaktadır. Anlatan, kültürel yapının farklı unsurlarını anlamlandırarak, hatırlatan belirli bir kültürel unsuru hatırlayarak, konuşan (aktaran) da belirli bir dinleme sürecinden geçerek kültürel sürekliliği sağlamaktadır. Anlama, hatırlama, dinleme gibi zihinsel süreçler; anlatma, hatırlatma ve konuşma gibi hem zihinsel hem de davranışsal bir yönü bulunan kazanımları birey, sözlü ortamda aktif olarak gerçekleştirme imkânı bulur. “Alıcı ve üretici yetenek” burada birbirini tamamlar.

Sözlü aktarımın hâkim olduğu ortamlarda, anlatı için belirlenmiş özel bir zaman yoktur. Anlatıcı ve dinleyici, duygu ve düşüncelerini paylaşmasına fırsat bulduğu zamanı anlatmak için kullanabilir. Anlatı zinciri içerisinde daha önceki anlatılanları dinleyerek yetişen birey, belirli bir süre sonra dinlediklerini bireysel yetenek ve hayal gücü ile harmanlayarak kendi masalının anlatıcısı haline gelir. Anlatı geleneği içerisinde aktarılan sadece zihne kaydedilmiş kurgusal bir olay değildir; bunun yanında kültürel yapının diğer unsurları da aktarılır. Anlatıcı, anlattıklarının anlamsal alt yapısını, mesajın göstergesel anlamını da bilir ve aktarır. (Çetinkaya 2012:280)

Sözlü anlatım geleneği içerisinde birey, belirli bir bağlamda dinleyici ve hafızası ile tek başınadır. Anlatı geleneğinin, kültürünün, yaşadığı coğrafyanın ve hayal dünyasının verdiği olanaklardan yararlanan anlatıcı, anlatma eyleminde geleneğin ve toplumsal yapının belirlediği ölçüde özgürdür. Anlatıcı, anlatma eyleminde geleneğin belirlediği ölçüde özgür olduğu gibi, dinleyici de dinledikleri ile ilgili yorum yapabilme ve hayal kurabilme özgürlüğüne sahip olabilmektedir. Ses ve sözün anlatım ve yaratmadaki etkisi azaldıkça “anlatan” değil, “anlatılan şey” önem kazanmaya başlamaktadır.

Yüz yüze iletişimin olduğu ve sosyal paylaşımın daha çok olduğu topluluklarda söz, en önemli iletişim araçlarından birini oluşturmaktadır. Bu topluluklarda söz “her şeyi içinde toplayabilen, gereğinde canlandırılan, şahit gösterilen ve aynı zamanda cezalandıran veya hür bırakan bir güce sahiptir.” (Abdulla 2015:73) Söz, bu ortamda toplumun düzenini sağlamaya, yasakları önlemeye, doğruları göstermeye, topluluk içinde yaşamanın genel kurallarını benimsetmeye ve bu şekilde düzen ve uyma davranışlarını gerçekleştirmeye yöneliktir. Dolayısıyla söz “toplumu sembolize eder” (Abdulla 2015:74) Sözü bu özelliği K. Abdulla'nın “mitin duası” (Abdulla 2015:75) olarak ifade ettiği Dede Korkut Hikâyelerinin giriş bölümündeki soylamalarda “nice söylersen bayağıdır” şeklinde adlandırılan kadının özelliklerinde görülebilmektedir. Burada kadın için “bin söylersen birini tutmaz/erin sözünü kulağına koymaz” (Ergin 1997:77) ifadeleri kullanılmaktadır. Bu durum toplumsal yapı içerisinde kadından beklenen en önemli rolün öğüt almak, tutmak ve bu öğütleri uygulamak olduğu görülmektedir. *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi'nde* “söz almamak” (Ergin 1997:84) ifadesi karşı tarafın otoritesini kabul etmemenin, onların kurallarını ve değerlerini benimsemenin göstergesi olarak başkaldırıya işaret emektedir. Sosyal yaşam içerisinde yer alan her bir sözel unsur, aklın yol göstericiliğinde gönülden gelen kabullerle birleşerek davranışa dönüşür. Sözlü kültür ortamında hareketin ve olayın gerçekliğini, inanırlığını sözün şahitliği destekler. Sözü yol gösterici ve rehber olduğu ortamda söylenenlerin ve sözü söyleyenlerin toplum hayatındaki rolü şüphesiz ki önemlidir. Sözlü kültür ortamında inanılabilir kaynak bu ürünleri yaratan ve aktaran kişilerdir.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde bilgiyi hikmet olarak kabul etme önemlidir. Eserin pek çok yerinde anlatılan hikâyelerde danışmaya ve fikir almaya önem verildiği görülür. *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede*, *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde*, *Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâyelerinde* geçen “ünüm anla/sözüm dinle”(Ergin 1997:95, 133, 154) ifadeleri akıl vermenin, karşı tarafı uyarmanın, haberleşilen kişiye bilgi vermenin-bilgi almanın, mevcut bir durumla ilgili düşünce ve duyguları paylaşmanın sembolüdür. Burada somut sonuçları olan durumlarla ilgili inanırlığı sağlamak için bireysel yaşanmışlık ve deneyimler yol gösterici, destekleyici

olurken, soyut olaylar ise farklı sembolik unsurlarla desteklenen örnek olayların anlatım esasına bağlı olarak inanırlık unsurunu bünyesine katar.

Mitlerden, destanlara, atasözlerine ve halk hikâyelerine uzanan çizgide topluma mal olmuş her biri bir dünya görüşünü, bilinmeyi açıklayan ve yaşamla mücadelenin birer belgeleri olarak varlığını sürdüren sözel yaratılar, bugünü geçmiş ve gelecekle ilişkilendiren en önemli araçlar haline gelmişlerdir. Kimi zaman doğanın zor şartlarında uyarma, önleme ve tehlikeye işaret etme gibi işlevsel amaçlara hizmet etmişler, kimi zaman da bilinmeyi anlaşılır kılmak, bilinmeyene cevap olmak amacıyla kullanılmışlardır.

Yaşayarak, tecrübe ederek öğrenme davranış temeline dayanır, yaşayarak öğrenme ise yerini daha sonra anlatı temeline dayalı öğrenmeye bırakır. Bu durumun örneği *Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâyede* görülmektedir. Kazan Bey oğlu Uruz' a şu şekilde öğüt vermektedir:

Oğul oğul, ay oğul
Yağıya girüp baş kesmedün
Adam öldürüp kan dökmedün
Ala gözlü kırk yigidi boyuna algıl
Göğsü güzel kaba dağlar başına çıkgıl
Menüm savaşıduğum, menüm döğüşdüğüm,
Menüm çekişdiğüm, menüm kılıçlaşduğum
Görgil öğrengilve hem bize pusu olgıl, ogul dedi. (Ergin 1997:160)

Kazan Bey, tecrübe temeline dayalı bilgisini oğluna yukarıdaki şekilde aktarmaktadır. Bu şekilde hayatta kalmayı sağlayan bilgi, daha sonraki kuşakların zihinlerine yaşanmışlıkların hatırlatıcı formülü olarak yerleştirilmiş olur. Böylece “insanın etkinlikleri yalnızca mevcut yaşamın acil gerekleri tarafından değil, aynı zamanda önceki kuşakların standartlaşmış genellemeleri ve gelecekle ilgili pek çok emeliyle de düzenlenmektedir. (Şerif 1996:27-28)

Hikâyelerde olaylar, durumlar ve nesnelere arasında kurulan bağlantılar doğrudan anlatım yerine, dolaylı anlatım yöntemlerinin kullanılmasına neden olmaktadır. Bu durumu *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi'nde* görmek mümkündür. Deli Dumrul'un anne ve babasının yanına canlarını istemek için gitmesi ve anne, babanın

bunu doğrudan değil de dolaylı yollardan ifade etmeleri hem hikâyedeki anlamsal çıkarımın sağlanmasında hem de biçimsel kurguda önemli olmaktadır. Deli Dumrul'un babası oğluna canını vermeyeceğini oğlunun hayatındaki yerini anlatarak, sahip oldukları şeyleri sıralayarak söylemektedir. (Ergin 1997:181) Bunun en önemli nedenlerinden biri, örnek olaylardan yola çıkarak bireylere olayları değerlendirme ve onları yorumlama yeteneği kazandırabilmektir. Örnek olaylardan yola çıkarak çözüm önerileri, çıkış yolları ortaya koyabilmek, olayların sonuçlarını bireysel bir değer oluşturacak şekilde yorumlamak önemlidir. Bu durumun örneğini ise *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi'nde* görmek mümkündür. Buğaç Hanın annesi Buğaç Hana babasını tutsaklıktan kurtarması için şu şekilde seslenmektedir: “hanum oğul kalkubanı yiründen örü turgıl, kırk yigidün boyuna algıl, babanı ol kırk namerdden kurtargıl, yori oğul baban sana kıydı-y-ise sen babana kıymagıl didi.” (Ergin 1997:91) Annenin yol göstericiliği ve öğüdü olayların çözümüne yöneliktir. Olayların çözümü aynı zamanda bireye erdem olarak nitelendirilecek alçakgönüllülük ve affetme gibi değerleri de kazandıracaktır.

Bu şekilde hikâyelerde söz, simgesel işlevi ön plana çıkarılacak şekilde kullanılmaktadır. Dilin bu kullanımı dolaylı anlatım ve imalara dayalı anlatıma olanak vermektedir. Kültür içerisinde yaratılan her bir ürün belirli bir öğretim modelinin etkili araçları haline gelir. Doğrudan anlatımdan çok örnek olayların yarattığı sonuçlara dayalı anlatımdan yola çıkarak değerlendirmeye ve sonuçlara gitmek, etkili bir anlatım yöntemidir. Bu anlamda bazı kavramlar ilişkili oldukları diğer kavramları hatırlatacak şekilde kullanılır. Buradan sonuca gitmek ise belirli bir kültürel birikimin şekillendirdiği zihinlere bırakılır. Bu ifadeler, zaman içerisinde toplumsal belleğe yer etmekte ve karşılaşılan yeni, farklı veya alışılmadık durumları ifade etmeye yarayan formüller haline gelmektedir.

Hikâyelerde söz ve öğüt, daha çok sosyal yaşam içerisinde karşılaşılan durumlarla ilgili çözüm önerileri sunmaktadır. Böylelikle bir anlamda toplumsal yaşamın kuralları insanlara tekrar tekrar hatırlatılmaktadır. Toplumsal yaşamın kuralları sözün başına gelen “yalan, kötü, küfür” gibi sıfatlarla belirgin hale getirilmektedir. Bunların yararsızlığı, topluma ve bireye getireceği zararlara böylelikle dikkat çekilmektedir.

Dede Korkut Hikâyelerinin giriş bölümündeki soylamada “yalan söz bu dünyede olunça olmasa yig” ifadelerinden yalanın hayatın içerisinde karşılaşılabilecek bir durum olduğu ama kişinin hayatında yalana yer vermemesi gerektiği ifade edilmektedir. Bu ifadenin sonrasında ise “girçeklerün üç otuz yaşını toldursa yig” ifadelerine yer verilerek gerçeklik ve doğru söz kutsanmaktadır. *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi’nde* ise “küfür söz”(Ergin 1997:180) yapılan hatanın söze dayalı kodu olarak yer almaktadır. Böylece kurallar, tecrübe ve yaşanmışlıkların toplumsal bilgi haline gelmesini sağlayan en önemli yapılar durumunda sözlü ve yazılı gelenek içerisine yerleşmektedirler. Bu şekilde dikkati bir olayın diğer yönlerini dışta bırakarak sadece bir yönüne odaklanma eğilimi ortaya çıkmakta, odaklanılan bu yeni durum ise var olan bilgi ya da şemalar içerisinde özümsemektedir. Geçmiş, bugün ve gelecek bağlantısı kurulabilmekte; geçmişi anlamak geleceği ise yordayabilmek söz konusu olabilmektedir. Sonuçta gerçek sorunlar yerini gerçekleştirebilecek olası sorunlara bırakabilmektedir. Bu şekilde kişiler de sorun ve olayların olası çözümlerini farklı alanlara uygulayabilme imkânı bulabilmektedir. Olayın başlangıcını, gelişimini ve sonucunu görmek buradan yola çıkarak çıkarımlarda bulunmak etkili bir öğretim yoludur. Bu durum aynı zamanda aktarım temeline dayalı olduğu için bireyler arasında belirli bir etkileşimin olması gerekliliğini de ortaya çıkarmaktadır.

Anlatma eylemi ancak anlatılanı anlayacak biri olduğu zaman geçerli ve anlamlıdır. Bunun Dede Korkut hikâyelerindeki karşılığı ise “sözün tutmak” tır. Giriş bölümünde Dede Korkut ile ilgili soylamada “her ne ki buyursa kabul ederlerdi, sözün tutup tamam ederlerdi.” (Ergin 1997:74) ifadesi sözü söyleyene verilen değeri, saygıyı, söylediği söze verilen değeri göstermektedir. Çünkü “Oğuz toplumuna üye olmanın temel şartlarından biri söze saygı ve itaattir.” (Abdulla 2015:81) Bu açıdan anlatma temeline dayalı etkileşimde bireylerin davranışlarına yönelik bir etkileme söz konusu olmaktadır. “İnsanlar birbirleriyle etkileşimde buldukları zaman etkileşim süreci ve özellikleri, bu bireylerin deneyim ve davranışları üzerinde sosyal etkiler yaratır.” (Şerif 1996: 155) Bu anlamda algılanan yapı sonucunda oluşturulan değerler, bireyin davranışını doğrudan etkiler. Anlatılan ve aktarılan şeyler geçmişten bugüne gelen ve genel kabul görmüş yapılardır. Davranışın belirlenen çerçevesi ve buna yüklenen anlamlar, bireyleri belirli bir grubun üyesi haline getirir. Anlatılan olaylarda iyilik yapanların başına gelen

olumlu olaylar, kötülük yapanların başına gelen olumsuzluklar, kişilerin başından geçen ve sözel unsurlarla desteklenmiş yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Örnek olay kişiye cömert olmayı, yardımseverliği, iyilik yapmayı; kötülük, yalan, vb. olumsuzluklardan kaçmayı telkin eder. Sözün arkasından gelen davranış temeline dayalı sonuçlar etkili bir anlatım yöntemi oluşturmaktadır.

2.23. TELKİN

Telkin “kişinin bir düşünceyi, inancı veya tutumu eleştirel olmaksızın benimsemeye veya belli bir davranışa girmeye özendirilmesi; bu amaçla kullanılan yöntem veya malzeme olarak” tanımlanmaktadır. (Budak: 2000: 736-737) Telkin zamana, mekâna ve kişilere bağlı olarak farklı şekillerde kullanılmış, içeriği ve teknikleri değişime uğratılmış bir kavramdır. Tanımından da anlaşılacağı üzere telkinde eleştirel bir yaklaşım veya bilinçli bir tutum söz konusu değildir. Bunun için kullanılan malzeme de bu amacı gerçekleştirecek derecede etkili olmalıdır. Telkinde önemli olan insanların tutumlarında sorgulamadan değişiklik meydana getirebilmektir. Sorgulamadan değişiklik yapmak amacıyla farklı telkin araçları kullanılmaktadır. Bunlar sözlü kültür ortamında söz ve kişilerdir. Telkinin aktörü, biçimi, işlevi ve yönü sürekli değişikliğe uğratılmaktadır. Telkini sağlayan unsur, kişiler veya araçlar olabilir. Gruplardan bireylere, bireylerden gruplara veya bireyin kendi kendine belirli bir alanla ilgili telkini söz konusu olabilmektedir. Yüz yüze iletişimin olduğu ve sosyal paylaşımın daha çok olduğu topluluklarda söz, en önemli telkin araçlarından birini oluşturmaktadır. Sözlü kültür ortamında telkin araçları kişiler ve sözlerdir. Telkin bu ortamda toplumun düzenini sağlamaya, topluluk içinde yaşamının genel kurallarını benimsetmeye ve bu şekilde düzen ve uyma davranışlarını gerçekleştirmeye yöneliktir. Yasakları önlemeye, doğruları göstermeye yönelik olarak kullanılmaktadır.

Davranışlar ve sahip olunan değerler tercihler üzerinde etkilidir. İnsanların davranış ve değerleri de sosyal bir doku içerisinde oluşur ve gelişir. Aile, toplumsal yapıyı oluşturan temel kurumdur. İnsanlar, yaşadıkları kültür ortamı içinde kimliklerini kazanırlar. Bireylerin beğenileri, zevkleri aile içinde oluşmaya başlar, var oldukları toplum tarafından şekillenir, bireysel tercihlerle son şeklini alır. Aile ortamı, bireylerin dünya görüşü, yaşam tarzı, inancı ve beğenilerinin oluştuğu ilk mekândır. Daha sonra sosyalleşme süreci içerisinde yer alınan diğer sosyal gruplar aile içerisinde başlayan sözlü hatırlatmaların ve öğretinin devam ettirildiği farklı mekânlardır. Bu anlamda telkin bireyden bireye, gruptan gruba, toplumdaki topluma göre farklılaşan bir iletişim biçimidir. “Bilgilerin, düşüncelerin ve duyguların sözlü, sözsüz olarak bireyden bireye veya gruptan gruba aktarılma, iletilme süreci”(Güçlü 2003: 193) olarak tanımlanan iletişimde iki veya daha fazla kişi arasında anlamları ortak kılmak önemlidir. Her

kültürel unsur, yer aldığı sosyo-kültürel ortam içerisinde gizli, sembolik bir iletişim meydana getirmektedir. Bu anlamda sembollerin çözümlenip, anlam kazanması ancak ortak bir anlamsal yapıya sahip olmakla gerçekleşir. Bu ortak anlamsal yapıyı oluşturan en önemli iki unsur kültür ve dildir.

Telkinde bireylerin tutumlarında değişiklik yaratmak önemlidir. Freedman'a göre tutum değişikliği dört temel değişkene bağlı olarak oluşur. (Freedman 1998: 344) Bunlardan ilki güçlü bir iletişimdir. İnsanlar arasında anlamları ortak kılma süreci olarak tanımlanan iletişim, insanlara en güçlü telkin yöntemlerini sunar. Her sosyo- kültürel ortam kendi özelliklerine uygun olarak yeni araçlar geliştirir. Çünkü her yenilik, kendini kabul ettirmek için bir araca ihtiyaç duyar. Sözlü kültür ortamında telkin dolaylı, sembolik bir anlatımın sosyal yaşama yansımaları olarak görülür. Bu ortamda telkin, tanık göstererek yani dolaylı yollarla bireylerin belirli bir konu hakkında bilinçlenmeleri için kullanılabilir. Anlatılan masallar, eğitici hikâyeler, atasözleri, efsaneler, batıl inançlar vb. daha çok eğitim amacıyla kullanılmaktadır. Bireylere “böyle davranışlarda bulunursan bu şekilde sonuçlarla karşılaşabilirsin” mesajı, dolaylı bir şekilde aktarılmakta ve bu şekilde belirli bir kültür için anlam taşıyan sosyal mesajlar, tanık gösterilerek bireylerin eğitiminde kullanılmaktadır. Sözlü kültür ortamında telkin, bireyin doğumu ile başlar ve hayatının diğer aşamalarında da geçerliliğini sürdürür. Ninniler annelerin çocuklarına iyi dileklerde, telkinlerde buldukları türdür. Ninnilerle başlayan telkin, daha sonra masallarla devam etmektedir. Çocukluk döneminden itibaren yaşam tarzının, kültürün önemli öğelerinin öğretildiği türlerden biri masallardır. Masallar, geçmişin değer yargılarının ve kültürel unsurlarının önemli bir taşıyıcısıdır. Bu taşıyıcılığı sayesinde kültürde sürekliliğin sağlanmasına katkıda bulunmaktadırlar. Masallar dinleyiciyi iyiye, güzele, doğruya, yardımseverliğe, cesurluğa, sözün özü erdemli davranışlara yöneltmektedir. Bu anlamda bu türde iyilerin kazanması, kötülerin cezalandırılması ve genellikle olayların mutlu sonla bitmesi tesadüf değildir. Geçmişten günümüze kadar gelen Türk masalları toplumsal gelenekten sezgiden, yaşam felsefesinden izler taşırlar. Bu şekilde sosyal yaşamın öğretileri, bireysel yaşama dolaylı yoldan aktarılmaktadır.

Sözlü kültür ortamında telkin için kullanılan bir diğer tür ise atasözleridir. Atasözleri geçmişten gelen kısa, öz ve öğüt veren yargılardır. Bir cümle içerisinde toplumun olaylara bakış açısını ve eğitimde kullandıkları sözel telkinler aktarılır. Söylenmek istenen genellikle dolaylı yollarla söylenir ve anlamsal çözümleme ise kültürel alt yapı ile sağlanır. Atasözlerinde genellikle bir sözcüğün hem gerçek hem de mecaz anlama gelecek şekilde kullanımı söz konusudur fakat üzerinde durulan ve aktarılmak istenen daha çok mecaz anlamdır. Mecazlar dolaylı, sembolik anlatımlar sunar. Bunları yorumlayabilmek ve ders çıkarmak önemlidir. Atasözleri toplumsal yaşamda olaylara işaret ederek güçlü telkin araçlarına dönüşür. Dolayısıyla atasözleri, yaşam felsefesinin, toplumun değerlerinin aktarıldığı türlerden biri haline gelir.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde Dede Korkut'un soylamaları da aslında bir telkin örneğidir ve telkinde kişinin rolünü ortaya koymaktadır. Hikâyelerin giriş kısmında Dede Korkut'un soylaması sözün toplumsal yaşamdaki etkisini ortaya koymaktadır.

“Allah Allah demeyinçe işler onmaz, Kadir Tanrı virmeyinçe er bayımaz. Ezelden yazılmasa kul başına kaza gelmez, ecel va'de ırmeyinçe kimse ölmez. Ölen adam dirilmez, çihan can girü gelmez. Bir yiğidin kara taş yumrısınça malı olsa yağır direr taleb eyler, nasibinden artuğun yiyebilmez. Urlaşuban sular taşsa deniz tolmaz. Tekebbürlük eyleyeni Tanrı sevmez, könlin yüce tutan erde devlet olmaz.....” (Ergin 1997:73)

Yukarıdaki alıntı, sözlü kültür ortamında kişinin ve sözün telkinde ne kadar önemli olduğunu gösteren bir örnektir. Anlatılan hikâyeye, söylenen her söz söyleyene destek verir, dinleyene yol gösterir.

Dede Korkut, toplumsal benlik sembolü ve telkin aktörüdür. O, “mitin destandaki elçisidir.” (Abdulla 2015:76) Dede Korkut, kültürel belleğin aktarıcısı, törenin ve geleneğin yürütücüsü, ermiş bir kişi, toplumsal ya da bireysel sorunların çözümü için öncü bir kişilik olarak görülmektedir. Dede Korkut hikâyelerde “kişisel ve simgesel” görünüşleriyle yer almaktadır. A. Stevens'in de belirttiği gibi “Bu yaşlı adam, dünyamız gibi iki milyon yıl boyunca insan yaşamını tüm acıları ve nesnelereyle yaşamış, varoluşun ana imgelerini kendinde biriktirmiş ve evrensel deneyimi adına insan ruhunda bireysel bir durum oluşturan imgeleri yetkili kılmıştır.” (Stevens 1999:45) Bu anlamda Dede Korkut bilgeliği, geleneğin uygulayıcısı ve aktarıcısı olması, onun kişisel(insanî)

yanını, gelecekte haber veren, ermiş, veli bir kişi olması ve atalar ruhunun hikâyede görünümü olarak yer alması ise onun simgesel yanını ortaya koymaktadır. Bu anlamda Dede Korkut hem bireysel, hem toplumsal hem de inançsal unsurlarla donanmış “yüce bir birey” olarak görülmektedir.

Hikâyelerin girişinde Dede Korkut’un ermiş bir veli olduğuna dair vurgu, hikâye içerisinde yerini toplumsal yaşamın saygıdeğer büyüğü düşüncesine bırakmaktadır. Hikâyelerde toplumsal yapı ile ilgili önemli aşamalarının törensel boyutundaki uygulamayı gerçekleştiren, kazanılan mücadeleye sözleriyle kudsiyet kazandıran biri olarak yer almaktadır. *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde* “yüce birey arketipi”, kahramanın yolculuğuna yardımcı olarak görülür. Çünkü Jung’a göre “bilinçli irade, kişiliği olağanüstü bir başarıya ulaşabilecek kadar birleştirmeye tek başına muktedir değildir.” (Jung 2012:90) Burada Dede Korkut toplumsal beklentinin somutlaşmış hali olarak karşımıza çıkar. Hikâyede Dede Korkut, akıllı, bilge ve ahlakî özelliklere sahip biri olarak normun dışına çıkmış bir ahlakî durumun sınavcısı, iyilik ve yardımseverlik özellikleriyle de ruhsal bir kişi olarak yer almaktadır. Diğer hikâyelerde olduğu gibi normun dışına çıkmış davranışların normalleşmesi genellikle manevî bir göstergeye dayalı olayları yaşamaları ile gerçekleşmektedir. *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde* Delü Karçar ile Dede Korkut’un mücadelesi fiziksel güç ile aklın ve manevîyatın bir mücadelesi olarak görülmektedir. Burada galibiyet somut göstergenin manevîyata dayalı yapısıyla sonuçlanmaktadır. Dua ve duanın sonrasında “elün kurusun” (Ergin 1997:126) kargışı ile elin havada asılı kalması dünyevi gücünün dinsel kaynağını vurgulamaktadır. Özellikle kargışlarda kullanılan “çürümek ve kurumak” ifadeleri de doğa ile bağlantılı olarak yok olmanın, işlevsiz hale gelmenin ve canlılığı yitirmenin bir unsuru olarak görülmektedir. Bu anlamda Dede Korkut, “bilinçli bir düşünce henüz ya da artık mümkün olmadığında bilinçdışı psişik alanda kendiliğinden gerçekleşen maksatlı düşüncelerin ahlakî ve fiziksel yoğunlaşmasının kendisi” (Jung 2012:90) durumuna geçmektedir. Burada dua ve söz ahlakî yoğunlaşmanın, elin havada kalması ise bunun sonucu olan fiziksel yoğunlaşmanın ifadesi olarak görülmektedir.

Dede Korkut Hikâyelerde düzenin sürekliliğinin kültürel belleğe yansımış figürü olarak da görülmektedir. Dede Korkut'un hikâye içerisinde yer aldığı yerlerde genellikle olumlu olarak nitelendirilen bir durum ve aşama vardır. Onun varlığı bir anda düzenin sağlam köklerinin bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda Dede Korkut sözleri ve davranışlarıyla geçmişe dayalı köklü anlayışın bugünde sembolleştirildiği bir kahramandır. Onun varlığı, geçmişe dayalı unsurları belleğinin derinliklerinde taşıması ve bugüne aktarması aslında devletleşme yolunda atılan köklü adımların bir göstergesi olmaktadır. Çünkü devlet, kökleri derinlere uzanan bir geçmiş üzerine şekillenir. Bu şekillendirmede geçmişin değer yargıları, inanç sistemi, yönetim anlayışı, savaşçı özellikleri, doğayı ve yaşamı yorumlama şekli, felsefesi, estetik anlayışı ve benzerleri etkilidir.

2.24. TOPLUMSAL CİNSİYET

Toplumsal cinsiyet kabulleri, hikâyelerde mekân üzerinden ya da bedenin ifade ettiği anlamlar ve söylemler üzerinden görülmektedir. Buna göre kadın ve erkeğin mekânlarda yer alışı birbirinden farklıdır. Dede Korkut Hikâyeleri'nin giriş bölümündeki soylamalarda bir anlamda kadının mekânı evinin içi olarak görülmekte ve evin dışında gezen, dedikodu yapan, konuğu ağırlamayan, her şeyden şikâyet edip, içinde bulunduğu sıkıntılı durumları dışa yansıtan kadının makbul olmadığından bahsedilmektedir. Bu anlamda kadın, evin ve ocağın sahibidir. Bunun dışında kadın, kamusal alan olarak nitelendirilen meydanda evleneceği erkekle mücadele ederken de görülebilmektedir. Böylelikle aidiyet mekânı olarak ev kadını özdeşleştirilirken, diğer kamusal alanlarda kadın, konuğu ağırlayan, yapılan mücadeleyi izleyen, zor durumlarda mücadele eden olarak görülmektedir.

Kristeva'ya göre kadın “sosyal ilişkiler içinde yaşayan bir konuşan bedendir.” (Akt. Dirik 2014) Kadın, acısını ve mutluluğunu bedeniyle, hareketleriyle anlatır ve sözleriyle yaşatır. Bu farklılık kadın ve erkeğin söylemlerine de yansımaktadır.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde kadın; sorgulayan, olayların nedenine ve çözümüne yönelik açıklamalar isteyen, yol gösteren, hisseden, hisleriyle doğa arasında ilişkiler kurabilen, doğa olaylarını duygularını anlatmak için kullanabilen bir varlık olarak görülür. Doğa, erkek için kadını tasvir etme unsurudur. Çünkü kadın, “doğayı ve varlığın fiziksel yönlerini temsil eder.” (Donovan 2014:251) Kadının güzelliği, doğadaki unsurlardan ve erkek için gücün sembolü olan savaş aletlerinden yola çıkarak anlatılır.

İvden çıkıp yoriyanda
Topuğında sarmaşanda kara saçlum
Kurulu yaya benzer çatma kaşlum
Koşa badem sığmayan tar ağızlum
Güz almasına benzer al yanaklum
Kavunum viregüm düvlegüm (Ergin 1997:79)

Bunun dışında Dede Korkut Hikâyeleri'nde erkek sevgisini de öfkesini de beden üzerindeki sembollerden yola çıkarak yapmaktadır. Erkeğin estetik söylemi beden üzerineyken kadının söylemi erkeğin fizikî özelliklerinin dışında gücüne, hünerine,

sadakatini vurgulayacak ögelere yöneliktir. Kadın erkeğe (eşine) olan sevgisini *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde* “yoluna ölme” şeklinde anlatırken, söylemlerinde aşağıda görüleceği üzere inanç unsurlarıyla desteklenmiş bir sahibiyet anlayışı görülmektedir.

Vay al duvağum iyesi
 Vay alnum başum umudu
 Vay şah yiğidim vay şahbaz yiğidim

Göz açuban gördüğüm
 Könül ile sevdüğüm
 Bir yasdukta baş koyduğum
 Yolunda öldüğüm kurban olduğum (Ergin 1997:131)

Bu soylamada görüldüğü üzere kadının söyleminde sadakat, kadercilik, korunma, sahibiyet unsurları görülmektedir. Kristeva beden ve dil arasındaki ilişkiye şu şekilde değinmektedir: “Dilin mantığının dilsel temsil düzenine, yani sembolik düzene geçişten çok önce, bedensel işleyişlerde yani semiyotik düzende mevcut olmasıdır. İkincisi isen bedensel dürtülerin dildeki etkilerinin göz ardı edilemeyeceğidir.” (Direk 2014: 62) Bu doğrultuda kadının söylemlerini ve duygularını beden üzerinden göstermesi bedenin duygu ve düşünce aktarımının yeri olmasından kaynaklanmaktadır.

Kadının söylemi reel çizgiden uzaklaşıp geçmişin kabullerinin, yaşanmışlıklarının hatırlatılmasına dayalıdır. Kadın, bugünü geçmişin kabulleri, değer yargıları üzerinden anlatmaktadır. Bu durumda kadın, eş ve annelik söylemi üzerinden düşüncelerini aktarmakta ve geçmişin anılarını canlı tutmaktadır. Bu bağlamda “eril bilinç yaklaşırken uzaklaşır. Ayrışmasız birlikteliğin savunucusu dişil bilinç ise bağlantıyı vurgular.” (Saydam 2013:87) Annelerin çocukları ile ilgili soylamalarında doğum öncesi ve sonrasındaki evlat sahibi olabilmek için yapılanları anlatmaları dişil bilincin geçmişle beden üzerinden kurduğu bağlantıyı ortaya koymaktadır. *Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı hikâyede* Burla Hatun mevcut durumla ilgili haberleri oğluna iletirken geçmişe yönelmektedir.

Dünlüğü altın ban evimin kabzası oğul
 Kaza benzer kızımın gelinümün çiçeği oğul
 Oğul oğul ay oğul
 Tokuz ay tar karnumda götürdüğüm oğul

On ay diyende dünyaya getürdügüm oğul
Tolması altun bişikde beledügüm oğul (Ergin 1997:106)

Eril bilinç sürekli hareket halindedir. Bu hareket arayışa, bulmaya, öğrenmeye, meraka dayalıdır. Eril bilincin hareketinin dışıl bilinç üzerine etkisi ise beklemektir. Bu konuda Rabuzzi şunları dile getirmektedir: “varlığın eril tarzının tipik olarak arayışa ilişkin, buna karşılık geleneksel dışıl tarzın bekleyişe ilişkin olduğunu ileri sürer. Kadının hayatı ilerleyen bir çizgi, çizgisel bir değişim ve “kazanım” izlemez; daha çok tekrara dayalı, döngüsel ve durağandır.” (Rabuzzi’den akt. Donovan 2014:239)

Dışıl bilincin özellikle olayların kendi üzerinde yarattığı duygu durumlarını soylamalarda yansıttığı görülmektedir. Kadın bu doğrultuda sadece gözlemleyen ve gözlemediklerini aktaran değil aynı zamanda yaşadıklarını yüreğinde hissedip özellikle soylamalarda sözleriyle dışı vurandır. Böylece “şiir ve annelik, baberkilliğin onayını alan kültür içinde, annenin alanına has heterojenliği ve bağımlılığı psikotik olmayan bir şekilde deneyimlemeye izin veren ayrıcalıklı pratiklerdir.” (Butler 2014: 159) *Duha Koca Oğlu Delü Dumrul Hikâyesi’nde* Deli Dumrul’un söylediği sözler erilliğin maddiyat temeline dayalı değerlerini aşağıdaki şekilde yansıtmaktadır:

Yüksek yüksek tağlarum sana yaylak olsun
Sovuk sovk sularım sana içit olsun
Tavla tavla şahbaz atlarum sana binit olsun
Dünlüğü altun ban ivim sana kölge olsun
Katar katar develerüm sana yüklet olsun
Ağa yılda ağça koyunum sana şölen olsun
..... (Ergin 1997:183)

Yukarıdaki soylamada erkeğin bakış açısı maddî unsurların sosyal yaşamdaki ihtiyaç karşılayıcı işlevine yöneliktir. Bu soylamaya karşılık Deli Dumrul’un hatununun söylediği aşağıdaki sözler kadının duygu dünyasını şiirsel olarak yansıtır niteliktedir.

Karşu yatan kara tağları
Senden sonra men neylerem
Yaylar olsam menüm gorum olsun
Sovuk sovk sularun
İçer olsam menüm kanum olsun
Altun akçan harcayur olsam menüm kefenüm olsun
Tavla tavla şahbaz atun menüm tabutum olsun
Senden sonra bir yiğidi
Sevüp varsam bile yatsam

Ala yılan olup meni soksun (Ergin 1997:183)

Yukarıdaki soylamada maddî unsurların sevilen kişi olmadan bir işe yaramayacağı düşüncesi maddî unsurların duygu dünyasında çağrıştırdığı sembollerle anlatılmaktadır.

Kadının eril öznenin gücünü ve iktidarını belirginleştirici özelliğini *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde* ve *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesi'nde* görmek mümkündür. Burada Banı Çiçek ve Selcen Hatunun özellikleri savaşçı bir yiğidin özelliklerini çağrıştırmaktadır. Özellikle Kan Turalı'nın kendisi için seçeceği eşte aradığı özellikler dikkat çekicidir: “men yirümden turmadın o turmuş ola, men kara koç atuma binmedin ol binmiş ola,men kanlu kafir iline varmadın ol varmış ola mana baş getürmüş ola” (Ergin 1997:185) Bu durum karşısında Kanlı Koca'nın sözleri ise eleştireldir: “ oğul sen kız istemez-imişsinbir cılasun bahadır ister-imişsin, anun arkasında yiyessin içessin hoş kiçessin” (Ergin 1997:185) Babanın bu sözleri oğlun abartılı isteklerini göstermektedir. Kan Turalı zoru ve erişilmezi isteyerek aslında kendi gücünü, yiğitliğini ön pana çıkarmaya çalışmaktadır. Böylece “eril özne anlam yaratıyor ve dolayısıyla imliyormuş gibi görünür..... Bu anlam kurma süreci kadınların eril iktidarı yansıtmalarını ve hayali özerkliğinin gerçek olduğu konusunda ona sürekli güven vermelerini gerektirir. “ (Butler 2014:104) düşüncesi ortaya çıkmaktadır. Çünkü hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Kan Turalı, başlangıçtaki istekleriyle ters düşen hareketler yapmakta ve kadının kahramanlık mücadelesindeki yardımından rahatsız olmaktadır. Dolayısıyla “Fallus ‘olmak’ her zaman eril bir özne ‘için olmak’tır, eril özne de o “başkası” için varlığı tanımak yoluyla kendi kendi kimliğini yeniden olumlayıp kuvvetlendirmeye çalışır.” (Butler 2014:105) Böylece kadınların babaların tutsaklığında ya da yokluğunda otorite simgesi olarak yer almaları aslında bey ve yiğit kimliğini tamamlamak ve bütünlemek içindir.

Erkek için kadın “başın bahtı evün tahtı” kadın için erkek *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi'nde*, *Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâyede* hem “başın bahtı, evün tahtı” hem de “han babanın güvegüsü, kadın ananın sevgüsüdür.” (Ergin 1997: 86, 163) Kadın, eşini akrabalık ilişkisi içerisindeki yeriyle ortaya koymakta, bağlantılandırmayı beden üzerinden değil toplumsal bir kurum üzerinden yapmaktadır.

Saygı duyduğu, değer verdiği, toplumsal bilinci yansıtan unsurların bakış açısı ile kendi bakış açısını bir araya getirmektedir.

Geçmişe yönelmede kadının daha çok olayları yaşayandan ziyade, algılayan durumunda bulunması da önemlidir. Erkek çocuklarının başlarına gelen olumsuz olaylarda kadın durumu algılayan ve algıladığı durumu geçmişe dayalı olarak yorumlamaya çalışandır.

Erkeğin söylemleri ise reel çizgide kalmakta ve kronolojik bir sıra izlemektedir. *Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâyede* Uruz'un babası ile yaptığı aşağıdaki soylamada erkeğin söyleminin reel çizgide kalmasının örneği görülmektedir:

Berü gelgil a big baba
Nirede bildün benüm tutsak oldugum
Ağ ellerüm arduma bağlanduğın
Kara gözlü yigitlerüm kırıldıuğın
Sen gelmedin baba kafirler tanışdılar
Konur atlu Kazanı tutun
Karusundan ağ ellerini bağlan
Gafillüçe görklü başın kesün
Alça kanın yir yüzine dökün
..... (Ergin 1997: 168)

Yukarıdaki soylamada olaylar kronolojik bir sırayla anlatılmakta ve olabilecek olaylarla ilgili de uyarılarda bulunmaktadır. Böylece söylemler geçmişin değerlerin kabulüyle başlayıp geleceğe yönelik olmaktadır. “babalık anneliğe ikincil olarak dışarı doğru, sürekli atılımlarla gerçekleştirilecek bir hedefi öngörür; çizgisel eylemliliği, iradi etkinliği talep eder.” (Saydam 2013: 83) Kadın söylemlerinde ise toplumsal kabullerin de etkili olduğu görülmektedir. Kadın; erkekle hüner gösterme açısından benzer özelliklere sahip bile olsa bunu dile getirmek ya da duyurmanın toplumsal yapı içerisinde değersizliğini *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesi'nde* şu şekilde ortaya koymaktadır:

Öginür ise er öginsün aslandur
Öginmeklik 'avratlara bühtandur
Öginmek-ile 'avrat er olmaz (Ergin 1997:197)

Öğünmek kamusal alanda söylemi gerektirir. Bu eylem başkalarına yönelik yapıldığı zaman anlam kazanır. Bu anlamda erkeğin yaptığı işin duyulmasını istemesi, ünün ve şanın bulunduğu yerin dışına çıkması, toplumsal yapı içinde yadırganmayan bir

durumken kadının bulunduğu mekânın dışında adının yayılması “güzelliği, eril bilinç tarafından konan engeller ve yasaklamalarla ya da olumsuz özellikleri” ile olmaktadır. Bamsı Beyrek, Banu Çiçek’e eril bilinci temsil eden “Delü Karçar”ın engellemeleri ile ulaşmaya çalışır; Kan Turalı da Selcan Hatun’a eril bilinci temsil eden babanın önüne koyduğu engellemeleri aşarak ulaşmaya çalışır.

İç Oğuz’un Taş Oğuz’a Asi Olduğu Hikâye’de Aruz ve Beyrek arasındaki mücadelede geçen soylamada, eril bakış açısından kadınla ilgili söyleme rastlanmaktadır. Burada söylem, karşı tarafı aşağılamanın ve küçük düşürmenin bir unsuru olarak görülmektedir.

Aldayuban er tutmak avrat işidür
Avratundan mı öğrendin sen bu işi kavat (Ergin 1997:248)

Bu soylamada aldatmak kadına özgü bir davranış şekli olarak nitelendirilmekte ve bu durum karşı tarafa fizikî, ahlakî açıdan üstün olmanın eril söylemi olarak görülmektedir.

Kadının eşine ve evine bağlılığı ile çocuk sahibi olması toplumsal yapı içerisinde önem verilen değerler arasında karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda çocuk sahibi olmama ve sadakatsizlik toplumsal yapı içinde kadını ötekileştirmektedir. *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde* “Kısırca Yenge” ifadesinde “kısır” ifadesi kadına yüklenen bir sıfat olarak görülmektedir. “Boğazca Fatma” ifadesinde ise “boğazca” kelimesi gebe, yüklü anlamlarına gelmektedir. Boğazca Fatmanın kırk oynaşlı olarak nitelendirilmesi eril bakış açısından toplumsal yapıda kadının sahip olması gereken değerlerini ortaya koymaktadır. Rizasoy’a göre “Boğazca Fatma, kozmosun temsilcisidir: Onun “boğazca” sıfatı artıp çoğalmanın, üretkenliğin, hayatın işaretidir; Kısırca Yenge, kaosun temsilcisidir: Onun “kısırca” sıfatı kısırlığın, çocuksuzluğun, ölümün işaretidir. Banu Çiçek, merkezin temsilcisidir: Her iki zıt kutbu birleştirir.” (Rizasoy 2012: 177)

Erkek söylemlerinde cinsiyet, erillik ve soyun devamı gibi unsurlar görülmektedir. “Beden söylem içinde ve iktidar ilişkileri bağlamında cinsiyetli bir varlık olma anlamını kazanır.” “Cinsellik” iktidarın, söylemin, bedenlerin ve duygulanırlığın tarihsel olarak özgül bir düzenlenişidir.” (Direk 2014: 71) Özellikle gücü, iktidarı ve üremeyi eril bakış açısı sembolik anlamlar taşıyan hayvanlardan yola çıkarak, fizikî güce vurgu yaparak ya da mekân üzerinden aktarmaktadır.

Kayabanun mayasını yüklü kodum
 Ner midir maya mıdır anı bilsem
 Kara ilüm koyununu yüklü kodum
 Koç midur koyun midur anı bilsem
 Ala gözlü görklü halalum yüklü kodum
 İrkek midür kız midur anı bilsem (Ergin 1997:205)

Erkek söylemlerinde güç önemli bir unsurdur. Bu anlamda oğul ,”güçlü belün kuvveti” olarak nitelendirilmekte, toplumsal yaşamın bireye yansıyan sorgulamaları da genellikle “fizikî güç”ü vurgulayacak söylemlerle yapılmaktadır.

Han kızı yerümden turayım-mı
 Yakan ile boğazından tutayın-mı
 Kaba ökçem altına salayın-mı
 Kara polad öz kılıcum elüme alayın-mı
 Öz gevdenden başunı keseyin-mi
 Can tatlusın sana bildüreyin-mi
 Alça kanun yir yüzine dökeyin-mi (Ergin1997:80)

Buradaki söylem bireyin toplumsal yaşamın manevî süreçlerinde verdiği içsel savaşın dile yansıdığı bir şekli olarak görülmektedir.

İktidarın olduğu toy, şölen gibi mekânlarda kadın ya hiç görülmemekte ya da izleyici olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum kamusal mekânda ve yönetimdeki erilliğin hâkimiyetini ortaya koymaktadır. Bourdieu bu durum ile ilgili açıklamaları şu şekildedir: “Tarımsal döngüde olduğu gibi üreme döngüsünde de mitsel-ritüel mantık, düğünde veya hasatta olsun her zaman kamusal, resmi ve kolektif törenlerle kendini belli eden eril müdahaleye ayrıcalık tanır.”(Bourdieu 2014:74) Dolayısıyla erkeğin iktidarı bu törenlerle tekrar hatırlatılır ve onaylatılır. Kadın ise bu hatırlatma ve onaylatmanın öznesi değil nesnesi olur. Şölenlerde şarap hizmetinde bulunanların kâfir kızları olması da bu durumun göstergesidir.

2.25. YABANCILAŞTIRMA VE ÖTEKİLEŞTİRME

Yabancılaştırma ve ötekileştirme kavramları, hem fizyolojik hem de kültürel boyutu olan kavramlardır. Fizyolojik boyut, zihinsel gelişime bağlı olarak oluşturulan kavramlarla ilgilidir. Kavramlarla ilgili öğrenmeler genelleme ve ayırt etme üzerine kuruludur. Gelişimin ilk basamaklarında insan, birbirine belirli özellikleri ile benzer olanları gruplandırır ve genelleme yapar. (Gander 2004: 200-203) Kavramların içeriği zenginleştikçe ve kavramlarla ilgili yeni bilgiler eklendikçe daha önce genellenen unsurlar belirli özelliklerine göre sınıflandırılmaya başlanır. Bu sınıflandırmada kültürel yapının öğretim araçları ve zihinsel süreçlerdeki gelişimler etkilidir. Yabancı ve öteki kavramı, gelişimin ilk basamağında yer alan bu öğrenmenin toplumsal yaşama yansımış şeklidir. Gelişimsel ve zihinsel yapıyla ilgili bir süreç, daha sonraki aşamalarda toplumsal yaşama yansımıştır. Toplum içerisinde değer, yaşam tarzı, yaşayış biçimi, inanç sistemi vb. özellikler genellemeler ve ayırt etmeler için kullanılır hale gelir. İlk başlardaki zihinsel ve fizyolojik süreç, daha sonraki aşamalarda kültürel yapıya bağlı olarak şekillenir. Böylelikle yabancı ve öteki, kültürel yapının algı unsuruna bağlı olarak ortaya çıkan kavramları haline gelir. Bu algı unsuruna bağlı olarak beliren bireysel ve toplumsal tutumlar ahlakî, dinî, kültürel sorgulamalar eşliğinde oluşur. Bu anlamda farklılık, aykırılık, norma uymama, herhangi bir unsurun veya kişinin öteki ya da yabancı olarak nitelendirilmesine neden olur.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde de toplumsal düzenin devamı ve ahlakî ve dinî süreçlerin yerleştirilmesi açısından yabancı ve öteki kavramlarına yer verilmektedir. Hikâyelerde yabancılaştırma ve ötekileştirme ile ilgili unsurlar, şu başlıklar altında değerlendirilebilir:

2.25.1. Bedensel Özellikler Açısından Yabancılaştırma ve Ötekileştirme

Beden, kültürel algılamının görünür unsurlarını taşır ve aktarır. Bu özelliği ile beden, “yalnızca kültürel olarak biçimlenmez; beden daha çok, kültür içinde biçim alır, var olur ve gerçekleşir.” (Young 1998: 136) Bu anlamda bedendeki kusurlar, bedende taşınan aksesuarlar ve giysiler, işaretler ötekileştirmenin bir unsuru olarak kullanılabilir. Dede Korkut Hikâyelerinde olumlama ve olumsuzlaştırmalar ya beden üzerinden ya da

manevî özellikler açısından gerçekleşmektedir. Manevî boyuttaki yanlışlıkların beden üzerindeki etkisi aykırılık olarak görülmektedir. Beden ve manevî özelliklerdeki olumluya gidiş, bütünlük kahraman tipini, bedensel açıdan güçlülük, ahlakî ve manevî değerlerdeki zayıflık ise yabancı ve öteki kavramını ortaya çıkarmaktadır. Aynı bedendeki bu zıtlık yenilmenin ya da bozulmanın bir işareti iken, bütünlük ise başından beri kazanmanın ve düzenin bir göstergesi haline gelmektedir. Soylamaların başında yer alan toplumsal yapıdaki zıtlıkları göstererek anlatma eğilimi de bu duruma işaret etmiş olabilir. Zıddı göstererek olması gerekene doğru gidiş, toplumsal düzenin sağlanması ve devamına yönelik kullanılmış olabilir. *Begil Oğlu Emren Hikâyesi'nde* ise kâfirin karşısında düşman olarak gördüğü Emren'e seslenişi ise şu şekildedir:

Oğlan oğlan ay oğlan Haramzada oğlan
 Altında al aygırı aruk oğlan
 Kara polad öz kılıcı gedik oğlan
 Ağ tozlu yayı gide oğlan
 Bilüğinde toksan okı seyrek oğlan
 Yanındağı yoldaşları çıplak oğlan
 Karanguluça gözleri çöngе oğlan
 (Ergin 1997:222)

Burada ötekileştirmenin unsuru “eksik, hata ve kusur” bulmak üzerinedir. Kahramanın mücadelesinde kullanacağı araçların eksikliklerini saymak ve yanında bulunan kişileri hem fizikî hem de donanım açısından yetersiz bulmanın sembolleri, “aruk, gedik, seyrek ve çıplak” ifadeleriyle somutlaştırılmaktadır. Bu kelimelerin hepsinin ortak özelliği tamamlanmamışlıktır. Böylece mücadelede karşı tarafın eş güç olarak görülmemesi ve küçümseme ötekileştirmenin bir unsuru olmaktadır. Kişi bedensel olarak, değerler açısından vb. özelliklerinden dolayı kendine benzemeyeni farklı olanı yabancı ya da öteki olarak görmektedir. Bu anlamda farklı olan genellikle korkutucu ve tehlikeli bir unsur olarak nitelendirmektedir.

2.25.2. Değerler Açısından Yabancılaştırma ve Ötekileştirme

2.25.2.1. Din

Toplumsal yapı içerisinde inanç sistemi ayırıcı bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Farklı bir inanç sistemine sahip kişiler, yabancı olarak nitelendirilmektedir. Bunlar,

adlarının önüne farklı sıfatlar eklenerek ötekileştirilmektedir. “Yâd, kara, kâfir,” vb. gibi sıfatlar yabancı ve öteki kavramını belirginleştirmek için kullanılmaktadır. Bu unsurlar hem inanç, hem etnik kimlik hem de yaşanan coğrafyanın dışında olmaya gönderme yapmaktadır. Bu anlamda ötekileştirme için kullanılan unsurların toplumsal yapı içerisinde aldığı çok anlamlılık önem kazanmaktadır. Bu şekilde kullanılan sıfatlar aslında belirli bir toplumun bakış açısını ortaya koymaktadır.

Ötekileştirme ve yabancılaştırma için kullanılan bir diğer unsur ise toplumda değer görmeyen, makbul sayılmayan unsurlarla ötekiyi ilişkilendirmektir. Burada öteki için kullanılan unsurların inançla, ekonomik değer ölçüsüyle, toplumsal yaşamdaki işlevle bağdaştırıldığı görülmektedir.

İti gibi güv güv iden Çerkez hırslu
Küçücük tonuz şöenlü
Bir torba saman döşeklü
Yarım kerpiç yasduklu
Yonma ağaç tanrılı
Köpegüm kafir..... (Ergin 1997: 238)

Yukarıdaki soylamada kullanılan “küçücük, bir torba, yarım,” gibi ifadeler ve “tonuz, saman, kerpiç” ifadeleri hem niceliksel hem de niteliksel anlamda ötekileştirmenin bir unsuru olarak görülmektedir.

2.25.2.2. Bireysel ve Toplumsal Başkaldırı

Bireysel ya da toplumsal başkaldırı da bireyi veya grubu ötekileştirebilmektedir. Toplumsal yapı yaş, tecrübe, otorite gibi temel dinamiklere dayalı toplumsal düzenin devamına yöneliktir. Bu anlamda bunlara uymamak, bunları kabul etmemek karmaşanın ve huzursuzluğun göstergesi haline gelebilmektedir. Bireysel başkaldırının örneği Begil Oğlu Ermen Hikâyesi’nde görülmektedir. Bu hikâyede Begil’in avdaki hünerinin Kazan Bey tarafından sorgulanması ve avdaki hünerin ere değil de ata bağlanması Begil’in başkaldırmasına neden olmaktadır. Bu başkaldırı kamusal alandaki sorgulamadan kaynaklanmaktadır. Kişi kamusal alandaki bu sorgulamadan hoşnut olmadığını “Alpler içinde bizi kuskunumuzdan balçığa batırdın” (Ergin 1997:217) sözleriyle ifade etmektedir. Kişinin kahramanlığının ve hünerinin sorgulanmasının hikâye içerisindeki görünümü asi olmaktır. Begil’in bu kararına karşı hatununun verdiği yanıt ise yönetim

sisteminin inanç temeline dayalı kabullerini hatırlatır niteliktedir: “Yigidüm big yigüdüm, padişahlar Tanrının kölgesidür, padişahına ‘asi olanun işi rast gelmez” (Ergin 1997:218) Bu sözler eski Türk yönetim geleneğindeki kut anlayışının devamı niteliğindedir. Bireyin yönetim sistemine karşı gelmesi toplumsal yapıdaki uzlaşma zeminin ortadan kaldırmakta ve bu durum “işin rast gitmemesi” kültürel söylemi altında uyarıcı bir koda dönüşmektedir. Kişinin kendini ait olduğu kültürel yapının ve yönetim sisteminin uzağına yerleştirmesi toplumsal yapı içerisinde ötekileştirmenin bir göstergesi haline gelmektedir.

2.25.2.3. Merkez, Yaşanılan Yer, Mekân

Hikâyelerde mekân, karşılıklı etkileşim alanı, statü kazanılan alan, güven alanı, güç, rekabet alanı, eğlence alanı, haberleşme alanı, olaylar çizgisi içinde çatışma alanı, duyguların paylaşım alanı olarak çok işlevli yapısıyla karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda mekân, aynı toplumu paylaşan insanlar arasında ortaklığı pekiştirici bir unsurdur. Çünkü mekân, koruyucu ve gizleyicidir. Kamusal alan olarak sergileyicidir. Mekânın koruyuculuğu bireye güven verir, sergileyiciliği ise duygusal paylaşımına vesile olur ve ortaklığı pekiştirir. Toplum, grup ve birey etkileşiminde aynı mekânı paylaşmak aidiyet duygusunun oluşmasını sağlar.

Kamusal alanın sergileyiciliği yabancı için gizdir. İnsan nesne ilişkisinin zaman boyutuyla yer alması mekânlarda olur. Mekân insan- nesne, insan-zaman, insan-insan ilişkilerini hatırlatır hale gelir. Mekân yaşanmışlığın ve canlılığın simgesidir. İnsan yaşadığı mekânı değiştirir ve dönüştürür. Mekânda kendine ait izler bırakır. Mekân kültürün yaratım ve aktarım yeridir. Mekân bilginin paylaşıldığı, aktarıldığı, gösterildiği, öğretildiği yer olarak çok işlevlidir. (Çetinkaya 2013:79) dir. Doğa, referans kaynağı olarak mekân üzerinden sembolik söylemin çerçevesini oluşturmuştur. Bu anlamda inanç, ait olunan mekânda ve belirli bir ortaklığı paylaşan insanlarla yaşatılır. Mekân bireyin geçmişine ve kültürüne manevî bağ, hafızasına referans olur. Mekânın kültürle olan bu bağlantısı mekânın dışında bulunanların yabancı ya da ötekileşmesine neden olabilmektedir. Mekân dışında olmanın hikâyelerde aldığı şekil ise sınırdır. Meral Özaliş mekân, insan ve sınır kavramı ile ilgili şunları dile getirmektedir:

Doğa insanın kendi kültürel varlığını belirlemede başat bir rol oynadı. Doğanın her türlü etkisinden uzaklaşabilmek için, barınma gereksinimi duyan insan kendisine bir kulübe inşa etti. Bu bilinçli yer yapımıyla kendisini doğadan ayırıp onun karşısında kültürel bir varlık olarak türüne özgü yeni bir duruş belirlemeye başladı. Bu geri dönüşü olmayan kopuşla, Simmel'in işaret ettiği "mekânın sürekliliğinden ve sonsuzluğundan" bir parçayı kendine ayıran insan, sınırsız bir mekânda kendi sınırlarını yaratarak ona anlam kattı ve böylelikle kendine bütüncül bir dünya kurma serüvenine de ilk adımlarını atmış oldu. (Özaliş 2006:65)

Sınırsız mekândaki sınırlar sadece coğrafi olarak bir ayrımı değil, aynı zamanda kültürel yapı içerisindeki ayrıma da işaret etmektedir. Bu anlamda Dede Korkut Hikâyeleri'nde yer alan sınırları;

Coğrafi sınır,

Kültürel sınır,

Güç ve otorite sınırı,

Bireysel sınır olarak ayırmamız mümkündür.

Coğrafi sınır, devletin yer aldığı, milletin bağımsızlığını devam ettirdiği sınırdır. Muharrem Ergin bu coğrafyanın "Hasankale, Kars, Gümrü, Gökçe Göl, Ağrı dağı, Karaköse arasında kalan alan" (Ergin 1997:52) olduğunu belirtmektedir. Bu bağlamda kültürel sınır da coğrafi yapının biçimlendirdiği, mekânı doğal göstergeden sosyal gösterge haline getiren sınırdır. Kültürel sınır hikâyede Bayındır Han ve Kazan Beyin şölenlerinde görülmektedir. Burada Bayındır Han ve Kazan Bey şölen düzenleyen han ve bey olarak kendi egemenlikleri altında bulunan kişileri şölenlerde bir araya getirmektedirler. Bu şölenlerde mekânlar iktidarın, otoritenin ve himaye altında bulunan kişilerin bir araya getirildiği yer olarak kültürel bir göstergedir. Bu sınırın içerisinde yer alan bir güç ve otorite sınırı vardır. Güç ve otorite sınırı ise mekân içerisindeki oturma düzenlerinde görülebilmektedir. *Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâyede* Salur Kazanın sağ yanında Kara Göne, sol yanına ise Dayısı Aruz oturur. Kazan Bey Kara gönenin ve Aruz Kocanın "baş kesüp, kan döküp, çöldü alıp, ad kazanıp" bu yerlere oturduklarını dile getirir. Dolayısıyla yiğitlerin oturma düzenleri de mekân içinde güç hiyerarşisinin göstergesidir. Bu, bireyselleşme çizgisinden erenlik statüsüne kadar olan aşamadaki mücadelenin mekâna yansımış şekli olarak görülür. Bireysel

sınırın ise mekâna yansımış hali “ağ ban ev, ağ ban eşik” tir. Hikâyelerde bireysel sınır sadece içerisinde yaşanan coğrafyaya bağlı değildir. Yapılan eylemler neticesinde tanınmak ve adın duyurulması ile sınırlar aşılabilmektedir. *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesinde* “şöhretin Rum’a, Şam’a taşınmak istenmesi de bunun örneğidir.(Ergin 1997:177)Bu sınırlar birbirinin içine geçmiş halkalar gibidir. Her biri bir diğerini etkiler. Coğrafi sınır sadece yaşanan yerin değil bireysel ve kültürel özelliklerin de sınırı olmaktadır.

Salur Kazanın Tutsak Olduğu Hikâyede Kazan Beyin kâfir ile ilgili aşağıda yer alan soylamasında kâfirin yaşadığı yer, dinî özellikleri, toplumsal yaşamının farklılığına vurgu yapılmaktadır:

Arkıç kırdı yaykanur umman denizinde
Sarp yirlerde yapılmıştır kâfir şehri
Sağa sola çırpındı urur yüzgeçleri
Su dibinde döner bahrileri
Tanrı menem diyü su dibinde çığrısur asileri
Önin koyup tersin okur gelini kızı
Altun aşuk oynar Sancıdanın bigleri
Altı katla oğuz vardı alımadı
Ol kal’aya altı baş er-ile men Kazan vardum.
..... (Ergin 1997:237)

Yukarıdaki soylamada kâfirin mekânın ulaşılması güç yerlerde yapılmış olması oraya ulaşmak için yaşanan sıkıntıları ve güçlükleri ortaya koymak içindir. Bu anlamda *arkıç kır*, *sarp* yer gibi ifadeler mekânı doğal bir gösterge olmaktan çıkarıp mücadelenin zorluğuna vurgu yapan, kahramanın yiğitliğini ve gücünü gösterdiği alan haline getirmektedir.

2.25.2.4. Bireysel Hatalar

Davranış ve sözdeki hatalar toplum içerisinde yer alan bir kişinin değil, toplumsal yapı içerisindeki pek çok kişinin etkilenmesini sağlayan olaylar zincirinin halkasını oluşturmaktadır. Çünkü “insanın inançları ve değer yargıları, dış dünyada yaşanan ve algılanan anlamlar-kurallar-değerler bütünüyle çelişmediği, uyumlu olduğu nispette insan dengeli ve güçlü ruh yapısına sahip olur.” (Günay 1998) Dolayısıyla toplumsal

yapı içerisinde değer verilen, önemsenen birtakım kurallara uygun olmama öteki kavramının oluşmasına neden olmaktadır.

Güç ya da söz temeline dayalı olarak kişilerce yapılan hatalar yabancılaştırma ve ötekileştirmenin unsuru haline gelmektedir. Yalan, inanmama, olağanüstü istekler, ahlakî olmayan davranışlar toplumsal yapı içerisinde kabul edilmemekte böylelikle aynı toplum içerisinde yaşayan kişiler de ötekileştirmenin unsuru haline gelebilmektedirler. Bu anlamda kişiler adlarının başına “yalancı, deli” gibi epitetler almaktadır. Bu durum ötekileştirmenin değer yansıtıcı dilsel kodları olarak görülmektedir. Kullanılan bu ifadeler, aynı grup üyelerinin ortak anlamsal kodlarında farklı olanı dışlama ve onunla ilgili farklı durumlara dikkat çekme gibi bir özelliği bulunmaktadır. Bu kodlar, bireyin kimliğini ve kişiliğini tanımlayan ve tamamlayan bir unsur haline geliyor. Kullanılan sıfatlar, belirli durum ve olaylarla ilgili hatırlatıcı bir unsur olarak kullanılıyor. Kimlikle ilgili tanıtıcı şifreler olarak hikâyelerin başından sonuna kadar kullanılıyor.

Bunun örneğini *Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesinde* görmek mümkündür. Bu hikâyenin kahramanı olan Egrek “bahadır, delü ve yahşı yiğit” olarak nitelendirilmektedir. Onun deliliği yaptığı davranışların sosyal norma uygun olmamasından kaynaklanmaktadır. Bu durumun eleştirisi ise “bigler bigi olan Kazan divanında buna hiç kapu baca yoğ-idi. Bigleri basup Kazan öninde oturur-idi. Kimseye iltifat eylemez-idi.”(Ergin 1997:225) şeklinde yapılmaktadır. Bu şekilde Egrek’in diğer beyleri umursamaz ve onlara saygı göstermez tavrı, mekâna giriş ve çıkış ile ilgili temel davranış kurallarını bilmemesi adın önüne gelen “deli” kodu ile açıklanmaktadır. Bu kod kahramanın kimliği ile bilgileri hatırlatıcı ve aktarıcı hale gelmektedir.

2.25.2.5. Kahramanlık, Mülk (Statü Temelli)

Şölen, toy ve avlar hem devletin hem de bireysel otoritenin gücünü ortaya koyan ve hatırlatan uygulamalardır. Tertip şekli, uygulamalar belirlidir. Eğlence ortamı içerisinde toplumsal karar verme mekanizmaları işin içine girmektedir. Bu ortamlar aslında var olan durumu değerlendirmenin, toplumsal eleştiri yapmanın, sorgulamanın, hak edişin bir ortamı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kimi zaman yiğitliği göstermeye vesile olan bir ortam, kimi zaman da olması gereken değer ve kuralların hatırlatıldığı bir yerdir.

Özellikle hikâyelerin başlangıcının toyla başlamış olması ilgi çekicidir. Hikâyelerin giriş kısmında egemenlik ve meşruiyet hatırlatılmaktadır. “Şami günlüğü yir yüzine dikedürmüş idi. Ala sayvanı gök yizine aşanmıştı. Bin yirde ipek halıçası döşenmişidi.” ifadeleri egemenliğin yir yüzündeki kaynağını ortaya koymaktadır. Yer ve gökyüzündeki döngü içindeki bu sınırsız hâkimiyet fikri ve ipek halılar devletin refahını gözler önüne sermektedir.

Temsiliyetin mekânları ya da mekânın kolektif deneyimleri vardır. (Urry 1999:43) Bu anlamda devlet otoritesinin temsili olarak han, mekân üzerinden otoritesini meşrulaştırmaktadır. Çünkü mekân gücün sergilendiği alandır. Buradaki güç fizikî ve maddî güçtür. Mekânlarda toplumun sözcülüğünü, yapan kişiler vardır. Bunlar, toplumsal değerleri temsil eden kişiler olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada toplumsal değerlerin hatırlatılması ya sembolik anlam taşıyan uygulamalarla ya da sözlü uyarı şeklinde olmaktadır. (Babanın tutsaklığı, ava çıkma yaşının geçtiği vb. hatırlatılır.) *Kazılık Koca Oğlu Yigenek Hikâyesinde* Kara Göne Oğlu Budak, *Uşun Koca Oğlu Hikâyesinde* Ters Uzamış ve bir öksüz çocuk toplumsal yapının eleştirel sözcülüğünü tutsaklık, hüner sahibi olmama üzerinden yaparlar. *Uşun Koca Oğlu Seyrek Hikâyesi'nde* Segrek'in Bayındır Hanun divanına gelenek ve göreneklere uymayan bir şekilde gelmesinin eleştirisi, Ters Uzamış adı verilen yiğit tarafından şu şekilde eleştirilmektedir: “Mere Uşun Koca Oğlu bu oturan bigler her biri oturduğu yiri kılıcı-y-ile etmegi-y-ile alupdur, mere sen baş mı keddün kan mı tökdün aç mı toyurdun yalınçak-mı tonattın.” (Ergin 1997:225) Bu hikâyede Egrek'in yiğitlik ve toplumsal yarar adına hiçbir şey yapmaması eleştirilmektedir. Bedensel uygulamalar hatırlatmadan ziyade eleştiriye yönelikken, sözlü uyarılar hatırlatma ve dikkat çekmeye yönelik olarak uygulanmaktadır. Bu şekilde söz ve uygulamalardaki farklılıklar bireyleri toplum içerisinde ötekileştirebilmektedir. Birey, bu ötekileştirmeden kurtulmanın yollarını ararken aslında toplum tarafından beklenen rollerin aktörü haline gelmektedir.

2.26. YAS

Yas, psikolojik ve toplumsal yönü bulunan bir olgudur. Acı durumunda söylenen sözler, acıyı dile getiriş biçimleri psikolojik söyleme çerçeve olan kültürel yapının bir unsurudur. Kültürel yapının sundukları bireyin dile getirmeye çalıştığı iç sesinin ortak acının şekillendirdiği hafıza temeline dayalı söylemleri, dışavurumları haline gelir.

“Yaşam zamanla mümkündür; zamanın kendisidir. Ancak bilinç, -özel zamanın sonu olan- ölümün soğuk gerçekliğinde, zamanı durduracak ya da geriye döndürecek, yani yaşamı sürdürecektir çareler arar. Yine de yaşanan her an, ölüme bir adım daha yaklaşmaktan başka bir şey değildir. Bu açıdan bakıldığında yaşam sonsuz bir yenilgiler dizgesidir. Öleceğini bilerek yaşamaya –hiç ölmeyecekmiş gibi, unutmadan/unutmuş gibi yaparak- yaratıcı eylemlerle devam edebilmek, insanı yapan şeydir. Yaşam mağlupların zafer yürüyüşüdür.” (Saydam 2013:175)

Toplumların üzüntülü, sıkıntılı durumlarda, üzüntülerini dışa vuracağı sembolleri vardır. Bu semboller giyim kuşamdan, bedendeki tavra, yeme içmeden, söylenen sözlere kadar geniş anlam ifadesi bulur.

Yas durumu ilk olarak korkunun, hüznün ve acının hissiyatını anlatan sözlerle başlamaktadır. Olumsuz ve kötü olaylarla ilgili en çok kullanılan ifade “yürek” tir. Yürek, duygunun, hüznün, cesaretin, gücün sembolü olarak hikâyelerde yer almaktadır. *Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâyede* Beyler Uruz’u ve *Begil Oğlu Emren Hikâyesi’nde* ise Tekür Emren’i “kuş yürekli” (Ergin 1997:162,221-222) olarak nitelendirir. Bu ifade yukarıdaki soylamalarda güçsüz, korkak anlamında “oğulları” önyargıya dayalı olarak eleştirmek, onlarla dalga geçmek amacıyla kullanılmaktadır. Hikâyelerde olumsuz ve acı yüklü olaylarda “yürek, od ve ateş” bağlantısı ile duygular anlatılmaktadır. *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesinde* “yüreği oynamak”, *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinde* “yüreğine kaynar yağlar koyulmak”, *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* “yüreğini dağlamak” ve “yüreğiyle canına odlar düşmek” (Ergin 1997: 86, 106, 108, 138) ifadeleri bireylerin yaşadıkları ağır hüznün bir göstergesi haline gelmiştir. Ateşin yakıcılığı ile duygu yoğunluğunun yarattığı endişe ve kaygı durumları ortak bir sembolde bir araya gelmiştir. Bu anlamda yürek; hayatın, acının bir ifadesi olarak yer almıştır.

Sözsüz semboller, yasın verdiği sessizlikle birleşerek adeta bu sessizliğin anlam yüklü sözcüsü durumuna geçer. Bu anlamda yasın genel ifadesi görme ve işitmeye dayalı

algısal unsurlarda şekil bulur. Tek işitilen ses, insanlığın ortak hüznünün sembolü olarak ağlamadır. Dede Korkut Hikâyeleri'nde yas sembollerinin en önemli göstergelerinden biri ağlamaktır. Erkekler, kadınlar belirli durumlarla ilgili üzüntülerini ifade etmek için yüksek sesle ağlamaktadırlar. Kadınlar ve erkeklerin ağlama şekilleri hikâyelerde farklılık göstermektedir. Ağlamaya eşlik eden beden hareketleri, çıkarılan sesler, kullanılan eylemler duygu aktarımının cinsiyete dayalı farklılıkları olarak görülmektedir.

Kadınlarda ağlama eylemiyle birlikte genellikle “zarılık kıldı” kelimelerine yer verilmektedir. Büyük Türkçe sözlükte “zarılık; yoksulluk, yoksunluk ve güçsüzlük”(www.tdk.gov.tr) anlamlarında kullanılmaktadır. *Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi*'nde Boğaç Hanın annesi, *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi*'nde Banu Çiçek, *Basatın Tepegözü Öldürdüğü Hikâyede* Kapak Kan'ın karısı olayların veya durumların nedenlerini bilememenin verdiği çaresizliğin bir ifadesi olarak zarılık kılıp ağlamaktadırlar. Özellikle kadınların ağlamalarına duygularını ifade etme, anlatma ve paylaşma isteğinin tezahürü olarak sözün de eklenmesi üzüntüyü dışa vurmanın şekillerinden biri olarak görülmektedir.

Hikâyelerde erkeklerin ağlama biçimleri mübalağalı bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bu mübalağa yüksek sesle uzun süre ağlamak olarak görülmektedir. Bu anlamda *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* Uruz'un annesinin esareti karşısında “buldur buldur gözyaşı revan olmaktadır.” Özellikle babalar, evlatlarının başına gelen türlü hadiselerden dolayı yas göstergesi olarak yüksek sesle ağlamaktadırlar. Erkeklerin yas durumlarının ifadelerinde “böğürmek, buzlamak, öğürmek” ağlamaya eşlik eden kavramlar olarak görülmektedir. *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi*'nde kırk yiğit yas durumunun ifadesi olarak “böğürü böğürü”, *İç Oğuzun Taş Oğuz Asi Olduğu Hikâyede* Kazan Beyrek'in ölümü üzerine öğürü öğürü ağlamaktadır. (Ergin 1997: 135, 250) Burada yine sözlerden ziyade sesin yarattığı duygu ifadesinin çağrıştırdıkları ön plana geçmektedir. Böylece sözler içe atılmış üzüntülerin dışa vurumu için bir araç durumuna gelmektedir.

Ağlamakla birlikte kullanılan bir diğer ifade ise “sıkladı” ifadesidir. Sıklamak “çok ağlamak” anlamında kullanılmaktadır ve *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede*

“ağladı, sıkladı” (Ergin 1997:99) biçiminde yer almaktadır. J. P. Roux, yas törenlerinde “sigilci” denen bir ağlayıcı gruptan bahsetmektedir. Bunların “sigil” ve ağlayıp sızlanmaları yerine getirdiğini ve sigil sözcüğünün de “sikla” sözcüğünden türetilmiş olduğunu belirtmiştir. (Roux 2011: 282) Bu bağlamda “ağladı sıkladı” ifadesi, yoğun duygu durumunun için kullanıldığı gibi ölüm sonrasındaki yası ifade etmenin bir unsuru olarak da kullanılmış olabilir.

Ağlama durumu için ifade edilen bir diğer kelime ise *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi*, *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâye*, *Kam Püre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi*, *Kazan Beyin Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâye* ve *Salur Kazanın Tutsak Olduğu Hikâyede* geçen “kara kıyma gözleri kan yaş doldu” (Ergin 1997: 86,100, 141,163, 242) ile *Kazan Bey Oğlu Uruzun Tutsak Olduğu Hikâye* ve *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyes’inde* geçen “kan yaş dökti” (Ergin 1997:171, 191) ifadeleridir. “Kara kıyma gözlerin kan yaş dolması” kişinin ağlamaktan gözlerinin kızarması anlamında kullanılan ve yas durumlarında sık tekrarlanan bir ifadedir. “Kan yaş dökti” ifadesi ise şu şekilde açıklanabilir: Yas törenlerinde “acı tırnak yüze çalmak” hüznün bir göstergesidir. Yine Roux’un aktardığına göre Çinliler, yas durumlarında yüzlerini bıçakla keserek kanlarının gözyaşlarıyla birlikte akıttıklarını bu uygulamanın Hunlarda da olduğunu dile getirmektedir. (Roux 2011:281) Bu durumda “kan yaş dökmek” acı durumundaki hissedilenlerin bedendeki göstergeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde ve Dede Korkut Hikâyeleri’nde de üzüntülü durumlar için kullanılan ve çok acı çekildiğini dile getirmek için kullanılan “kan ağlamak” ifadesi de yas törenlerindeki bu uygulamayla ilgili olabilir.

Ağlamanın dışında yasin bedendeki diğer göstergeleri, ağ çıkarıp kara giymek, ellere kına yakmamak, yaka yırtmak; sosyal yaşadaki göstergeleri ise gümbür gümbür davulların çalınmaması, ulu divanın belirli bir süre toplanmaması, atın kuyruğunun kesilmesi, boğazlanması ve aş verilmesi uygulamalardır. Özellikle at kurban etmenin

çok eski bir yas âdeti olduğu ve bunun Hunlar, Göktürkler zamanında da gerçekleştirildiğine dair pek çok kaynak bulunmaktadır.³

Atın kuyruğunun bağlanması da yas sembolü olarak görülmektedir. Bağlama eylemi kültürel yapı içerisinde özel anlamlar yüklü bir gösterge haline gelmiştir. Bu eylem kimi zaman, aidiyetin, kimi zaman ise herhangi bir şey için engel olmanın, işareti olarak görülmektedir. Başlı bağlı ifadesi sözlü, nişanlı ya da evli kişiler için kullanılan bir ifadedir, eli, kolu bağlı olmak herhangi bir şey yapamamak, güçsüzlüğü ifade eder, kolunu bağlayarak oturmak kısmetsizlik, olarak yorumlanır.

Yas durumundaki en önemli göstergelerden biri görüntü, diğeri ise sestir. *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede ve Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi*'nde geçen "Gümbür gümbür nakaralar döğüldi, burması altın tuç borılar çalındı" (Ergin 1997: 114, 152) ifadeleri mutlu bir haber, olay ya da savaş zamanında uyarıcı ve haber verici bir unsur olarak görülmektedir. Buradaki ses unsuru insan sesinin dışında aletlerin sesidir. Bunların çıkardığı sesin yüksekliği ve çok uzak yerlerden bile duyulur olması bu unsurun haberleşmede önemli hale gelmesini sağlamıştır. Burada eğlencenin, savaş unsurunun manevî dünyaya yansıyan hareketli yapısı ile ses arasında ilişki vardır. Ses coşkunun, cesaretin, hareketliliğin sembolü haline gelmektedir. Yas durumunda ise sesin haber vericiliği yerini sessizliğe ve görüntünün anlam yüklü göstergelerine bırakmaktadır. *Kazan Bey Oğlu Uruzun Tutsak Olduğu Hikâyede* yas durumu şu şekilde anlatılır:

Sen gideli ağlamağum gökde iken yire indi
Gümbür gümbür tavullar dögilmedi
Ağır ulu divanum sürilmedi
Seni bilen big oğulları ağ çıkardı kara geydi
Kaza benzer kızum gelinüm ağ çıkardı kara geydi
Karıçuk anan kan yaş dökdi
Ağ sakallu baban bunlu oldı (Ergin 1997: 171)

³ Konuyla ilgili EBERHARD , Wolfram (1996) Çin'in Şimal Komşuları, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

TSAI, Liu Mau (2006) Çin Kaynaklarına Göre Doğu Türkleri, İstanbul: Selenge Yayınları.

Burada ses ve söz, yerini hareketlere ve insan sesinin anlam yüklü yankılarına bırakmaktadır. Soylamada geçen ağlamanın yere inmesi ifadesi, yasın sosyal yaşamda, bedende ve giyside gösterim şeklini ifade etmek için kullanılmış olabilir.

Ölümün farkındalığı ve yaşamın devamı arasındaki çizgide yol alan insan, bu farkındalığın yarattığı bilinçle yaşar. Bu anlamda ölümü hem kendi bedeninde, hem de başkalarının ölümü ile kendi zihninde yaşayacak ve yaşatacak bir varlıktır.

2.27. YEME-İÇME

Yemek, coğrafi yapının belirlediği, kültürel yapının anlamlandırdığı bir unsurdur. Yemek çeşitleri, bunların hazırlanışı, yeme biçimleri, kurallar, inançlar, sözlü kültüre yansıyan ifade biçimleri ile yeme-içme kültürel yapının önemli göstergeleri arasında yer almaktadır. R. Barthes, yemeği çok boyutlu anlamlar içeren bir gösterge olarak ifade etmektedir. Ona göre yemek; el kol hareketi, film, müzik, bir reklam görüntüsü gibi çok boyutlu anlamlar içeren birer metindir ve bunlar toplumsal, ahlakî ve ideolojik açılardan önemli değerler içermektedir. (Barthes 2009: 185-186) Belirli kültürlerde yaşayan insanlar için bu metinler, kültürel belleğe ait unsurlarla okunmakta ve sembolik anlamlar kazanmaktadır. Bu bağlamda yemek, bireyin fizyolojisi için anlamlı bir ihtiyaç olduğu kadar aynı zamanda “bir iletişim sistemi, bir imgeler bütünü, göreneklere, durumlara ve davranış biçimlerine ilişkin bir sözleşme” (Bobber 2003: 13-14) olarak da nitelendirilebilmektedir.

Fizyolojik ihtiyaç duygu ve davranış boyutunu da etkileyen çok boyutlu bir süreci tetiklemektedir. Yemeğin yokluğunun yarattığı durumlar, sadece bedene değil, aynı zamanda düşünceye ve davranışa da yansımaktadır. Bu anlamda fizyolojik boyut, psikolojik ve sosyolojik boyutu da tetikleyip etkilemektedir. Bu özelliği ile yemek, bilişsel-duyuşsal ve davranışsal süreçleri etkiler. Sözlü kültüre yansıyan ifadelere bakıldığında fizyolojik ihtiyacın tatmini ya da tatminsizliğinin yarattığı uç noktaların psikolojik ve sosyolojik yansımaları daha iyi görülebilmektedir.

“Acıkan ne yemez, acıyan ne demez”, “Aç kurt yavrusunu yer”, “Aç ne yemez, tok ne demez”, “Biri yer biri bakar, kıyamet ondan kopar.” (www.tdk.gov.tr) atasözleri yemenin sosyolojik ve psikolojik boyutlarını ortaya koymaktadır. Bu anlamda yemek tercih, maddî karşılık, kültüre özgü anlamlar gibi, çok boyutlu sistemin soyut değerlerinin sembolü olarak da yorumlanabilmektedir. Yemeğin yendiği ve yapıldığı zaman, yendiği mekân, maddî olarak karşılığı yemeğin sosyo-kültürel anlamda farklı anlamlar ve yorumlar kazanmasına neden olmuş, bu kimi zaman refahın, zenginliğin, kimi zaman da sosyalleşmenin, dayanışmanın anlamsal kodlarını yansıtan bir unsur haline gelmiştir. Bu anlamda R. Barthes’ın da ifade ettiği gibi “işlev göstergeyi

doğurmuş ama bu göstergede bir işlevin görünümü içinde yeniden dönüşüm geçirmiştir.” (Barthes 2009: 205)

Fizyolojik ihtiyacın manevî göstergesi olarak yemeğin kültürel yapı içerisinde temsil ettiği sembolik anlamlar en iyi geçiş dönemlerinde görülebilmektedir. Türk kültüründe yemek, geçiş dönemlerinin en önemli unsurudur. Doğum, evlenme, ölüm gibi geçiş törenleri mutlaka belirli yeme-içme ritüelleri ile birlikte yapılmaktadır. Bu anlamda yiyecek belirli dönemlerin özel anlamsal kodlarını bütünleyen ve ayrıca kültüre özgü sembolik anlamlar yüklenmiş bir unsur haline gelmektedir. Özellikle bu dönemler insanların bir araya geldiği, mutluluğun, hüznün ortak paylaşımlarla yaşandığı zamanlardır. Doğumda şerbet yapmak, çocuğun dişi çıktığında hedik kaynatmak, düğünde her yöreye özgü özel yiyecekler yapmak, ölüm olayından sonra belirli günlerde yemek hazırlamak önemlidir. Yine bir isteğin gerçekleşmesinin, bir sorundan uzaklaşmanın en önemli göstergesi de “adak”tır. Sıkıntılardan kurtulmanın, maddî ve manevî huzura ulaşmanın göstergesi ya da belirleyicisi olarak yemek vermek (genellikle kutsal sayılan yerlerde kurban kesmek vb.) ve bunu inanç unsuru ile desteklemek oldukça önemlidir. Bu özelliği ile yemek verme, bireyin ve toplumun hem fizikî, hem de ruhi sağaltıcılığının en önemli göstergesi haline gelmektedir.

Dede Korkut Hikâyeleri’nde yemek, toplumsal yaşamda önemli bir yer tutmaktadır. Yemek, fizikî ihtiyacın manevî göstergesi olarak görülmekte ve soyut değerler dünyasının anlam aktarıcı somut kodları olarak hikâyelerde yaşamaktadır. Yemek özellikle “yedirmek ve konuklamak” eylemi ile birlikte anılmaktadır. Hikâyelerde yemek; toplumsal yaşam değerlerinin ve kabullerinin bir simgesi olduğu gibi devletin huzurunun, refahının da bir sembolü olarak görülmektedir. Ava çıkma, devletle ilgili kararlar alma, toplumsal ya da bireysel sorgulamalar yemek ortamlarında gerçekleşmektedir.

Yemeğin gelenek ve görenek aktarım yeri olmasının yanında aynı zamanda toplumsal eğitim mekânı olması da hikâyelerin giriş bölümünde yer alan “oğul atadan görmeyince sufra çekmez.” (Ergin 1997:74) ifadelerinden anlaşılmaktadır. N. Özdemir’e göre yemek “kültürel veya yerel kimliğin aktarılması, öğretilmesi, kabul edilmesi, açıklanması, pekiştirilmesi, sürdürülmesi ve tanıtılması yemek sofralarının iletişimsel

sistemiyle sağlanmaktadır. (Özdemir 2005:177) Bu durumda yemeğin düzeni, yemekle ilgili geleneksel yapılar ve öğretiler üzerinden geleneğe ve kültüre ait kodlar atadan oğula yemek ortamlarında aktarılmaktadır.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde yemek, yönetim sisteminin ayrılmaz bir parçası olarak görülmektedir. Özellikle yemek ortamları, mekânları ve burada kullanılan eşya ve unsurlar otoritenin ve refahın gözler önüne serilmesini sağlamaktadır. Bu noktada yemeğin verilmesinden önceki hazırlıklar yönetim sistemleri ile ilgili önemli sembolleri ve aktarımları belleklere yerleştirmektedir. Bu bağlamda mekân ve yemek bağlantısı üzerinde durmak gerekmektedir. Kamusal söylem mekânları Dede Korkut Hikâyeleri'nde “sofralar, meydan, otağ” gibi yerlerdir. Mekân, barınma gibi fiziksel bir ihtiyacı karşılama özelliği ile doğal bir gösterge iken, bireylerin belirli bir grubun üyesi haline gelmesi ve toplumun değerlerini, davranışlarını ve inançlarını kazandıkları yer olarak da sosyal bir göstergedir. Yemek de mekânda olduğu gibi hem fizikî bir ihtiyacın tatminine yönelik doğal bir gösterge, hem de bir araya gelme, görüş alma, toplumsal kabulleri hatırlatma unsurları ile aynı zamanda sosyal bir gösterge haline de gelmektedir. Bu anlamda yemek, aslında mekâna işlevsellik kazandırmakta ve mekânı diğer unsurlarla birlikte bütünleyen bir gösterge haline dönüşmektedir. Birbirini tanıyan insanların ortaklaşa paylaşımlarının yaşandığı sofralar da bir toplumun sosyal yaşantısı, gelenek ve göreneklere hakkında bilgi veren kamusal mekânlar haline dönüşmektedir. Bu kamusal mekânlarda verilen ziyafetler, toplumsal yapının sağlamlaştırılması, devletin gücünün güvence altına alınmasının önemli unsuru olarak görülmektedir.

Ziyafetler, topluluğun üyelerini karşılıklı yükümlülük örüntüleri içerisinde bir arada tutuyordu. Sosyal antropologlar bu tür yükümlülüklerin gizil ve açık işlevlerini tanımlamışlardır. Bunların arasında fazladan sahip olunan yiyeceklerin paylaşımı (özellikle çabuk bozulan besinler) ve birinin yiyeceği az olduğunda, ziyafetten diğerleriyle birlikte faydalanabileceği teminatının sağlanması gibi işlevler vardı. (Aktaran Keil 2011: 171)

Yemeğin Dede Korkut Hikâyelerindeki işlevlerinden biri de çocuk sahibi olma, ava çıkma gibi bireyin toplumsal bireysel mücadelesindeki önemli aşamalarını kutsamanın bir vesilesi olmasıdır. Böylece “beslenmenin eşsiz birleşik doğası yemeği kutsal ve önemli bir sembol haline getirir.” (Goode 2005: 172) Bu bağlamda yemek bireyin manevî anlamdaki mücadelesinin, talebinin ve isteğinin meşrulaştığı, görünür ve

duyulur hale getirildiği, karşılığında ise dua ve söz temeline dayalı onaylamanın olduğu inanç ve düşünceye dayalı törensel sembolik uygulamadır.

Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi'nde yemek sembolizmi hikâyenin başlangıcından sonuna kadar pek çok aşamada görülmektedir. Hikâyenin başlangıcında yemek, “toplumsal değerlendirme mekanizması, kültürel bellek aktarım yeri” dir. Bayındır Hanın ulu toy düzenlemesi, beyleri buraya davet etmesi, oğlu olanın ağ otak'a kızı olanın kızıl otağa, oğlu kızı olmayanın ise kara otağa oturtulması, altına kara keçe serilmesi, önüne kara koyun yahnisi getirilmesi (Ergin 1997: 77-78) yemek ortamındaki hiyerarşiyi, yemeğin sunum şeklini, oturulan mekânın toplumsal değerlendirmenin yemek üzerinden sembolik ifadelerini ortaya koymaktadır. Bu hikâyede çocuksuzluk “kara” sembolüyle birleştirilmiştir.

Dirse Han'ın toplum içindeki yerinin sorgulanması ve sorgulamanın çözüme ulaşmasında yemek önemli bir unsurdur. Yemeğin yendiği mekândaki hiyerarşi, yemekte kodlanmış özel sembolik anlamlar, toplumsal yapının değerlerinin bir taşıyıcısı olarak sunulmaktadır. Burada yemek ve yemeğin sunulduğu ortam; kültürel belleğin, geleneklerin ve değerlerin aktarımı için bir araç haline gelmektedir. Bu anlamda çocuk sahibi olmak için çözüm inanç temeline dayalı sosyal yarar adına yapılan uygulamalardan geçmektedir.

“yiründen örü turgıl, ala çadırın yir yüzine dikdürgil, atdan aygır deveden buğra koyundan koç öldürgil, İç Oğuzun Taş Oğuzun biglerin üstüne yığnak itgil, aç görsen toyurgıl, yalınçak görsen tonatgıl, borçluyu borçından kurtargıl, depe gibi et yığ göl gibi kımız sağdur, ulu toy eyle, hacet dile, ola kim bir ağzı du'alının alkışı-y-ile Tanrı bize bir batmal ayal vire.....” (Ergin 1997: 80-81)

Yukarıdaki ifadelerde yemeğin ve aç doyurmanın Tanrı katındaki yeri ve önemi gözler önüne serilmektedir. Bu anlamda dünyada yapılan iyilikler bireyin manevî anlam dünyasındaki yeri için önemlidir. Manevî alandaki eksikliğin maddî anlamdaki karşılığı sembolik anlamlar içerecek biçimde farklı unsurlarla yansıtılmaktadır.

Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi'nde birinci aşamasındaki çatışma (çocuk sahibi olmama) sosyal yarar adına yapılan uygulamalar sonucunda gelen dua unsurları ile çözülürken, ikinci çatışma ise kahramanların bireysel mücadelelerinin önemli bir unsuru

olan av sırasında ortaya çıkmaktadır. Av, bilinçdışıdaki düzlemde benlik unsuru olarak görülmektedir. Birey, toplumsal yapı içerisinde adını kazanırken, toplumsal yapının onayından geçmektedir. Bireyin kendini fark etmesi, kendi gücünün farkına varması toplumsal yapının uzağında tabiat ile baş başa kalması ile gerçekleşmektedir. Buradaki mücadelede rehber çoğu zaman babadır. Baba yol gösterici, öğretici, tanıtıcı olarak görülmektedir. Benlik mücadelesindeki başarı da yine yemek üzerine kurulu toplumsal bir sistemin ödüllendirici mekanizması ile teyit edilmekte ve duyurulmaktadır. Hikâyenin başlangıcındaki yemek burada başarıyı duyurmanın ve onaylatmanın bir unsuru haline gelmektedir. *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi*'nde ikinci çatışma av dönüşü anne tarafından tertip edilen toy sırasında ortaya çıkmaktadır. Avcı olan oğlun av olmasının yarattığı çatışma annenin sütünün sağaltıcılığı ile çözüme kavuşturulmaktadır.

Hikâyelerde yemeğin bir diğer işlevi ise toplumsal değer, inanç ve ekonomik durumun göstergesi olarak kullanılmasıdır. Toplumsal yaşam içinde hareketli bir yaşam tarzına bağlı olarak beklenmedik zamanlarda gelen konukları yedirmek ve içirmek önemli bir değerdir. Bu anlamda fiziksel ihtiyacın tatminine yönelik unsur toplumsal yapı içerisinde kabul görülen, benimsenen, ahlakî bir değer haline dönüşmektedir. Yemek bir yaşam belirtisidir. Ocağın tütmesi yaşamın, canlılığın ve soyun devam etmesi anlamına gelmektedir. Hikâyelerin giriş kısmında kadınların özelliklerinden bahsedilirken toplum içerisinde makbul sayılan kadının gelen misafiri yediren ve içiren olduğundan bahsedilmektedir. Hikâyelerin başında yer alan kadınlarla ilgili soylamalarında toplum tarafından makbul olan kadın “İvün tayağı” (Ergin 1997: 76) olarak nitelendirmekte ve beklenmedik bir anda gelen konuğu yediren, içiren, ağırlayan kişi olarak anlatılmaktadır. “İvün tayağı” olarak nitelendirilen kadının yedirme, içirme özelliğinin toplum tarafından makbul görülmesi, onun dua almasını ve soyunun dinî şahsiyetlerle ilişkilendirilmesini sağlamaktadır. “Ol Ayişe Fatıma soyudur hanım. Anun bebekleri yetsün. Ocağına bunçılaysın avrat gelsün” (Ergin 1997:76) ifadeleri sosyal yarar adına yapılan işin hem kişiye hem de topluma manevî yarar sağlayacağını kodlarıdır. Kadın hikâyelerde geçmişten bu yana kutsal sayılan ocağın sahibi ve koruyucusu olarak görülmektedir. Çünkü “Ocak ateşi de her zaman kadınla ve erkeğin evcilleşmesiyle

ilgili görülmüştür. Ateşi yakan, besleyen, ordan oraya taşıyanlar, çok eski çağlardan beri hep kadındı. (Reed 2012: 190)

Yemek, hikâyelerde bu işlevlerinin yanı sıra belirli durumlarla ilgili söylemler için sembol temeline dayalı açıklayıcı kod olarak da işlev görmektedir. Özellikle *Salur Kazan'ın Tutsak Olduğu Hikâyede* Karaçuk Çobanın “giceden bir kuzu pişirüp durması” (Ergin 1997:104) fizikî ve ruhi açıdan tamamlanmamışlığın sembolik bir ifadesi olarak hikâye kurgusunun inanç temeline dayalı kültürel kodlarını aktarmaktadır. Bu doğrultuda yemeğin pişmeme durumu eldeki mevcut imkânların farkına varamama ve onları doğru kullanamama ile örtüşmektedir.

Hikâyelerde yemeğin toplumsal yaşamdaki işlevleri, yendiği mekânlar kadar çeşitleri de sembolik anlamlar kazanmaktadır. Şölenler daha çok erilliğin hâkim olduğu mekânlar olarak görülmektedir. Burada özellikle büyük ve küçükbaş hayvanların erkek olanlarının yiyecek olarak seçilmesi yemek ve cinsiyet bağlantısını göstermektedir. Kırmızı etin “kan ve güç” ile ilişkilendirilmesi bunların seçiminin tesadüfi olmadığını göstermektedir.

Kırmızı etin gücünü ve albenisini sağlayan kanın zorlayıcı ve değişken sembolik anlamıdır. Kanın, kişinin ya da hayvanın özel öz niteliğini taşıdığı düşünülür ve eril iktidar, güç, cinsellik ve saldırganlıkla ilişkilidir. Fakat aynı zamanda tehlikeli ve potansiyel olarak kirletici bir maddedir. Kırmızı et yemek, bir anlamda, bizatihi hayvanın doğal niteliklerinin, yani gücünün ve saldırganlığının sindirilmesi olarak görülür. (Beardsworth, Keil 2011: 350- 351)

Yukarıdaki açıklamalardan yola çıkarak şölenlerde deveden buğra, attan aygır, koyundan koç kırdırmanın sembolik anlamları daha belirgin hale gelmektedir. Özellikle besleyiciliği yüksek olan bu yiyeceklerin şölenlerde seçilmesi hem vücuda verdiği enerji miktarıyla hem de vücutta gücü ve dayanıklılığı ortaya çıkaran özellikleriyle örtüşmektedir. Bunun yanı sıra kadın ve erkeğin toplumsal yaşamdaki uğraş alanları da yiyecek sembolizmi üzerinden toplumsal yaşamın kodlarını aktarmaktadır. Erkeğin avcılığı ile kadının bitki temeline dayalı toplayıcılığının yeme-içme üzerinden sembolik aktarımı hikâyelerde görülebilmektedir. Erkeğin avcılığının yeme-içme üzerinden yansıyan simgesel kodları avın duyurusuna yarayacak şekilde olmaktadır. Avlanan bir hayvan vardır. Bu hayvanın avlandığının gösterilmesi gerekmektedir. Bunun gösterimi

kamuya açık olarak verilen yemekler üzerinden gerçekleşmektedir. Bu bağlamda avlanan hayvanın yemek olarak verilmesi gücün yemek üzerinden teyit ettirilmesine yöneliktir. Bunun yanı sıra kadının toplayıcılığı “evin içerisinde üretmeye ve biriktirmeye” (Bourdieu 2014:123) sahne olmaktadır. Kadın toplayan ve topladıklarıyla yeniden üreten olarak yer almaktadır. Kadın hayvanlardan ve topraktan elde ettiklerini kullanan, dönüştüren ve toplumsal yaşama geri katan rolüyle yer almaktadır.

Bu durum özellikle besin tercihlerinde istikrarın sağlanmasında, hane halkı üyeleri ve başkaları arasındaki güvenli sınırların belirlenmesinde ve aile içerisindeki güç hiyerarşisini ve var olan iş bölümünün sürekli bir doğrulama ile toplumsal iletişim ve kimlik meydana getirecek bir vasıta temin edilmesinde söz konusudur. (Beardsworth ,Keil 2011:169)

Hikâye içerisinde et ile ilgili yiyecekler oldukça önemlidir. M. Kutlu’ya göre göçer mutfağında et ve süte dayalı besinler olmasının nedeni “Bu ürünler için hayvan sürülerinin her zaman yararlanabilecekleri bir kaynak” olmasıdır. (Kutlu 1992:20) Yahni, en önemli et yemeklerinden biri olarak şölen ve toyların vazgeçilmezleri arasındadır. Bir et yemeği olan kavurma ise şölenlerde yenilen yemeklerden ziyade düşmanın acımasızlığını, öfkesini gösterecek korkutucu bir unsur olarak görülmektedir. *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* kâfir Uruz’un ağ etinden “kara kavurma” (Ergin 1997:107) yapmak istemektedir. *Kazan Bigün Oğlu Uruz’un Tutsak Düştüğü Hikâyede*, Kazan Bey oğluna kâfir ile ilgili verdiği uyarıcı bilgilerin birinde onların “adam etin yahni kılan aşbazı olur” (Ergin 1997:159) ifadesini kullanmaktadır. Bu hikâyelerde “kara kavurma” ve “adam etinin yahni kılınması” yabancıların acımasızlığına ve onlardan gelebilecek tehlikenin büyüklüğüne işaret etmek amacıyla kullanılmıştır. Sadece bu hikâyede yemek işlerine bakan kişinin adına “aşbaz” (Ergin 1997:159) kelimesine yer verilmiştir. Bunun dışındaki hikâyelerde yemek işinin kimler tarafından yapıldığına değinilmemiştir.

Hikâyelerde yer alan bir diğer önemli yiyecek ise *ekmektir*. Ekmek besin maddesi olarak hikâyelerde yer verilen önemli yiyeceklerden biridir. Hikâyelerde ekmek, sadece fizyolojik ihtiyaca yönelik bir besin maddesi değil aynı zamanda inanç ve toplumsal kabullere dayalı bir gösterge olarak yorumlanmaktadır. Bachelard ”Hamur üzerine yapılan her tür iş, gerçek anlamıyla olumlu, gerçek anlamıyla devindirici bir maddesel nedenin tasarlanmasına varır.” (Bachelard 2006: 14) demektedir.

Dede Korkut Hikâyelerinin giriş bölümündeki soylamada, *Kam Püre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde*, *Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâye*, *Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi'nde* ekmekle ilgili ifadelerin sembolik anlamlar taşıdığı görülmektedir. Bu sembolik anlamlar ekonomik durum, sosyal statü, özgürlük ve tutsaklık durumlarının anlam taşıyan sembolleri olarak yorumlanabilmektedir. Bu bağlamda ekmeğin yapıldığı unun özelliği pek çok kültürde toplumsal sınıfın göstergesi olarak yorumlanmaktadır. Z. Tez, Antik Yunan'da beyaz ekmeğin pahalı olduğunu ve sadece zenginler tarafından tüketildiğini dile getirirken (Tez 2012: 11) Bizans döneminde ekmeğin ile ilgili anlayışa ise şu şekilde değinmektedir:

Bizans'ta has buğday unundan yapılan kepeksiz “katharos artos” (temiz ekmeğin) zenginler tarafından tüketilirken, geniş halk yığınları kaba buğday unundan “meses artos”, düşük gelirli “riparos” (kirli ekmeğin), “hidaios” (kaba ekmeğin) ya da “kibaroi / kibaritai” (adi ekmeğin) gibi adlar verilen kaba buğday ve arpa unundan yapılmış ekmeğin yiyor, yoksullara ise ne unu olduğu belli olmayan ve olasılıkla arpa ve çavdar karışımı undan yapılan “tis ptohias” (yoksul ekmeği) ya da “piterata” denilen ekmeğin parasız dağıtılıyordu. (Tez 2012:12)

Dede Korkut Hikâyelerinde ekmeğin kutsal sayılmakla birlikte inanç sistemi içerisinde özel bir yere yerleştirilerek de kullanılmaktadır. İnancın sözlü ifadesi ise değer haline getirilen sosyal davranış kalıpları olarak yaşamaktadır. *İç Oğuz'un Taş Oğuz'a Asi Olduğu Hikâyede* Bamsı Beyrek'in Kazan'a asi olmayacağını dile getirdiği cümlelerde “etmegünü basmamak” (Ergin 1997:249) ifadesi yer almaktadır. Burada “etmegünü basmamak” ifadesinde “ekmeğin” ifadesi genel anlamda yapılan iyiliği, emeğin unutmamak, bunlara ihanet etmemek anlamlarında kullanılmaktadır. Bu durum da ekmeğin toplumsal ve inanç boyutuyla kültürel bellekte aldığı sembolik anlamı göstermektedir.

Hikâyelerde tutsaklıkla ilgili unsurlardan bahsedilirken de ekmeğin yer verilmektedir. Bu anlamda yemeğin çeşidi de tutsaklığın sembolü haline gelebilmektedir. *Kazan Beyün Oğlu Uruz'un Tutsak Düştüğü Hikâyede*, “yanmış arpa ekmeği ve acı soğan” ın (Ergin 1997: 169) tutsaklık durumunda verilen yiyecekler olduğu görülmektedir. Burada yemeğin maddî göstergenin ve yoksunluk durumunun sembolü olduğu görülmektedir. Ekmeğin yapıldığı malzeme ya da yiyecek olarak sunulan unsurun özelliği de sembolik anlamları içerecek şekilde kullanılmaktadır. Arpanın özellikle kırsal kesimde değerinin

çok olmaması ve genellikle hayvan yemi olarak kullanılması da bireyin tutsaklık durumundaki yerine işaret etmektedir. Z. Tez, bu durumu şu şekilde açıklamaktadır: “Osmanlı’da “nan-ı aziz” (kutsal ekmek) adıyla da değer verilen ekmek, Anadolu’da neredeyse yalnızca buğdaydan yapılır, arpa ekmeği ise olasılıkla kıtlık zamanında tüketilirdi. Çavdar, ekimi çok az yapılan bir tahıldı. (Tez 2012: 61)

Kazan Bigün Oğlu Uruz’un Tutsak Düştüğü Hikâyede, kullanılan *soğan ve arpa* gibi unsurların toprakla ilgili olması ve her yerde kolaylıkla yetiştirilebilir olması, maddî anlamdaki “değersizlik” karşılığının sembolü olarak tutsaklık durumuna yüklenen olumsuz anlamalarla bütünleşmektedir. Beden tutsaklığının işaretleri ekmeğin yapıldığı unsurun değersizliği ve kullanım zamanları ile birleşmekte; vücuda verdiği besin değerlerinin azlığı da tutsaklık durumundaki güçsüzlüğün besin üzerinden bedene yansıyan kodu haline gelmektedir. Bu durumda toplumun yiyecekleri kullandıkları zamanlar, damak tadı, ürünün yapıldığı maddenin özelliği vb. durumlar etkili olmaktadır.

Bu bağlamda yiyeceklerin önünde kullanılan yanmış ve acı sıfatlarıyla kullanılması rastlantı değildir. Giriş bölümündeki soylamalarda geçen “At yemeyen acı otlar bitince bitmese yağ, adam içmez acı sular sızınca sızmasa yig” (Ergin 1997:74) ifadeleri de “acı” kelimesinin faydasızlık ve işlevsizlikle bir arada kullanıldığını göstermektedir. Bu anlamda kültürün uyarıcı kodları yaşam içinde işlevsiz öğelere işaret etmektedir. “Acı” hem fizikî zarara hem de ruhi zarara işaret etmektedir. Bu unsurlar, tutsaklığın manevî anlamdaki zor koşullarının maddî yansımaları olarak yoksunluğun ve sıkıntının birer işareti olarak yorumlanabilmektedir.

Ekmeğin açıklanan sembolik anlamlarının yanı sıra günlük yaşamda da oldukça fazla tüketilen bir besin maddesi olduğu görülmektedir. *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde* Beyrek’in, kız kardeşlerinden karnını doyurmaları için istediği yemekler de yoğurt ve ekmekten oluşmaktadır. Bu anlamda yoğurt ve ekmek, gündelik yaşam içinde sofrada yer alması gereken önemli yiyeceklerdir.

Bagır kibi üginende yoğurtdan ne var
Kara sakaç altında gömeçden ne var
Kendürükte etmekten ne var

Üç gündür yoldan geldüm toyurun meni (Ergin 1997:141)

Ekmek yapımında kullanılan *kara sakaç* ve “ekmek yapılan tahtanın altına serilen deriden yapılmış örtü” (Gökyay 2007:346) olan *kendürük* kelimeleri de ekmek yapımında kullanılan eşyalar arasında yer almaktadır. Burada da gömeç kelimesinin “mayalı ya da mayasız, yağlı ya da yağsız olarak yapılan bir çeşit kül pidesi, ekmeği”(Gökyay 2007: 299) olması “etmek” kelimesinin yine soylama içinde ayrıca kullanılması ekmeğin yapıldığı malzeme ve yapılış şekillerine bağlı olarak toplumsal yapı içerisinde çeşitlendiğini göstermektedir.

Bu bağlamda yemek ve cinsiyet bağlantısı da oldukça önemlidir. Kadınlarla ilgili bölümde “yoğurt, süt, peynir, bazlama veya ekmek” gibi yiyecekler kadın tarafından hazırlanan yiyecekler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunların hazırlanması için belirli süreçlerin olması ve belirli aşamalarla bu yiyeceklerin hazırlanması hem yapım hem de ikram sürecinde kadınların rolü olduğunu ortaya koymaktadır. Süt dişiliğin ve üremenin bir göstergesidir. Bu anlamda yoğurt ve peynir gibi yiyeceklerin yapımında kadınların oynadığı rol dikkat çekicidir. Bunun yanı sıra hamurdan yapılmış yiyeceklerin de yine kadınlarla olan bağlantısı hikâyelerde görülmektedir. Ekmeğin tahıl ve un ile bağlantısı, toprağın dişil özelliği ve ateş ile son şeklini alması hazırlamasının zor ama pişirildikten sonra ise tüketilmesinin ve paylaşılmasının gerekli ve kutsal olduğu düşüncesine açıklık getirmektedir.

İçeceklerde de *kımız ve şarap* erkeklere ait içecekler olarak görülmektedir. Bunların sunumları ise “ Altun ayak surahiler düzilmişidi. Tokuz kara gözlü, hub yüzlü, saçı ardına örülü, göksi kızıl dügmelü, elleri bileginden kınalı, parmakları nigarlu, mahbub kâfir kızları kalın Oğuz biglerine sağrak sürüp içerlerlerdi. “ (Ergin 1997:95) şeklinde tasvir edilmektedir.

Sütün fizikî olarak sağaltıcı özelliğine *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi* 'nde yer verilmektedir. Z. Tez, sütün sağlıkla ilgisini şu şekilde açıklar:

“Özellikle süt ve süttten yapılan ürünlerin sağlık üzerindeki olumlu etkileri bilinen bir gerçektir. İlaç olarak değerlendirmeye aday gıdalar arasında mayalı süt ürünleri önemli bir yer tutar. Antikçağ tıbbında da bilinen yoğurt, sağlığa çok yararlı bir besin olup özellikle Kafkasya’da yaşayanların uzun ömürlü olmaları, çok yoğurt yemelerine yorumlanır.” (Tez 2012:63)

Burada sadece sütün değil aynı zamanda bitkinin de süt ile birlikte sağaltıcı unsur olarak kullanılması dikkat çeker. Bu bölümde babanın görünür anlamda bedende açtığı yaranın tedavisinde anne sütü ilaç olarak vurgulanmıştır. Böylelikle hem görünür yaranın, hem de ruhta açılan yaranın tedavisinde sütün sağaltıcılığından yararlanılır.

Süt, *Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi’nde, Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede, Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâyede, Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesinde, Basatın Tepegözü Öldürdüğü Hikâyede* hem fizikî hem de ruhi sağaltıcılık özelliği ile yer almaktadır. Süt, hikâyelerde annenin saygınlığını ve kudsiyetini artıran, erkek evlat üzerindeki anne emeğini gösterici bir sembol olarak görülmektedir.

“Berü gelgil ak südin emdügüm kadunum ana
Ağ pürçeklü izzetlü canum ana “ (Ergin 1997:89)

Annenin sütünün sağlığı koruyucu özelliği, hikâyelerde manevî anlamdaki olgunlaşma yolunda çekilen sıkıntılar için de koruyucu bir özellik olarak görülmektedir. Burada aslında maddî bir unsur manevî anlamda anne imgesinin koruyucu ruh olarak görülmesini sağlamaktadır. Bunun yanı sıra süt, anne ve çocuk arasındaki fizikî ve ruhî bağlantının bir sembolü olarak da yer almaktadır. Tehlike durumlarında annelerin bunu hissetmesi ile ilgili sözleri bu duruma işaret etmektedir.

Saru yılan sokmadın ağça tenüm kalkar şişer
Kurmuşça göksümde südüm oynar
Yalunuzça oğul görünmez bağrum yanar” (Ergin 1997:164)

İfadeleri de anne ve çocuk arasındaki bu ilişkiyi göstermektedir. Bu anlamda olaylar hakkında üstün sezgi yeteneği ile hikâyelerde anneye durumları sorgulayıcı ve çoğu zaman da çözüm arayıcı rolü yüklenmektedir.

Yemek alet araç ve gereçlerinin nitelikleri de sosyal konum ve zenginliğin bir ölçütü olarak karşımıza çıkmaktadır. *Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâyede* Kazan Bey'in yemekli sohbetinde küçük şarap küpü anlamına gelen hurmaların “ağzı büyük “, sürahilerin “altun ayaklı” olarak nitelendirilmesi, dokuz ya da seksen yerde bakırdan yapılmış içki kapları olan “badya”ların kurulması; davete gelenlere verilen değer ve davet verenin sosyal konumunun bir göstergesi olarak yorumlanabilir. (Ergin 1997:154)

Yemek çeşitleri bireyin sosyal konumunu gösterdiği gibi, yeme-içmede kullanılan araç gereçler ve bunlar üzerinden gerçekleştirilen söylemler de sosyal durumdaki değişikliğin ve ötekileştirmenin bir unsuru olarak hikâyelerde görülmektedir. *Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* Karaçuk çoban düşmanı önemsemediğini ve ondan korkmadığını ifade edecek biçimde toplumsal yapının değersiz unsurları ile yabancıyı bir araya getirmektedir.

İlakırdı söyleme mere itüm kâfir

İtüm ile bir yalakta yundım içen azgun kâfir (Ergin 1997: 98) şeklindeki ifadesinde kâfir, nesne, içecek ve hayvan bağlantısıyla ötekileştirilmektedir. Burada kullanılan araç ve gerecin varlıkla bağlantısı ve yiyecek, içeceğin niteliği yabancılaştırmanın, değersizleştirmenin bütünleyici bir unsuru olarak yer alır. Suyun getirildiği ve içeceklerin sunulduğu kapların farklılığı da toplumsal yaşamda nesnelere yüklediği göstergesel anlamları ortaya koymaktadır.

Yemek ve içekte kullanılan unsur kimi zaman da değişen sosyal şartlara vurgu yapmak amacıyla da kullanılır. Örneğin *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde* Bamsı Beyrek'in Banı Çiçek ile yaptığı soylaşmada Beyrek'in gidişinden sonraki değişim şu şekilde anlatılmaktadır:

Han kızının evinde kul karavaş dükenmiş
Han kızı maşraba almış suya varmış (Ergin 1997:148)

Bakır veya gümüşten yapılmış su kabı anlamına gelen “maşraba alıp suya varmak” ifadesi sosyal durumdaki ve bireyin içinde bulunduğu durumdaki değişikliğin bir ifadesidir.

Yağma törenleri de özellikle yemek üzerinden toplumsal yapının devamlılığının sağlandığı bir diğer önemli törendir. Bu törenlerde toplumsal düzen bir kez daha sağlanırken, sosyal devlet anlayışı hatırlatılır. “Yiyeceğin paylaşımı üyelerini toplumsal açıdan benzer olarak tanımlayan bir grup içerisinde denklik anlamına gelen birlikteliğin ifadesi için yapılır.” (Beardswort, Keil 2011: 171) bu ifadeden de anlaşıldığı üzere birlik ve beraberlik ancak paylaşımlarla gerçekleştirilir.

2.28. YOL

Yol, gidenin arkasında bıraktığı izdir. Bu anlamda yaşanmışlığın, denenmişliğin, tecrübenin göstergesidir. Yol, başlangıcı olan, belirli bir amaç için olan, sonunda belirli bir yere ulaştırandır. Yol beklenmezliktir, karşılaşma alanıdır. Ş. Yalçıkaya'ya göre yol “bazen sebeptir, bazen de sonuç. Doğunun yolculuklarında yolculuğun temel sebebi arayıştır.” (Yalçınkaya 2007: 4)

Yol kavramı Dede Korkut Hikâyeler'nde “yolculuk ve haber” kavramları ile bir arada yer almaktadır. Yol, haberin alındığı, verildiği, var olan durumun sorgulandığı alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu özelliği ile yol, coğrafi, kültürel, bireysel ve otorite sınırının dışındaki alanların birleştiği veya ayrıldığı yer olarak bağlayıcı ve ayırıcı bir unsurdur.

Yol çevresiyle birlikte anlam kazanır. Çünkü yol, “toplumu ve tabiatı daha iyi tanıtmaya” vasıtasıdır. (Uğurcan 2007:23) Bu bağlamda zaman unsuruna bağlı olarak yolda karşılaşılan imgeler yol göstericidir. Bu referanslar bir kişi ya da doğada yer alan herhangi bir unsur olabilir. Hareketli bir yaşam tarzına sahip bir toplumda yol oldukça önemlidir. Bu nedenle Lynch'in de belirttiği gibi “Yolumuzu bulurken stratejik bağlantı halkası çevresel imgedir; somut dış dünyanın kişinin zihninde yer eden genel imgesel görüntüsüdür. Bu imge, anlık algılamaların ve geçmiş deneyimlerin anılarının birlikte doğurdukları bir üründür, bilgileri yorumlamakta ve eylemleri yönlendirmekte kullanılır.” (Lynch 1996: 155) Yol kavramı böylece doğa, deneyimler ve gözlemlerle açıklık ve anlam kazanır.

Dede Korkut Hikâyelerinde yol, hareketin, mücadelenin, karşılaşmanın unsuru olarak görülmektedir. Bu özelliği ile yol, Bachelard'ın aktardığı gibi “etkin ve çeşitliliklerle dolu yaşamın simgesi ve hayalidir.” (Bachelard 2013: 42)

Bireyin yaşamı belirli bir yola dayalıdır. Bu yolda yürürken yalnız değildir. *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi'nde* Dirse Han ve Boğaç Hanın, *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinde* Deli Karçar ve Bamsı Beyrek'in, *Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâyede* Uruz'un, *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesinde* Kanlı

Koca ve Kan Turalı'nın, *Kazılık Koca Oğlu Yigenek Hikâyesi'nde* Yigenek'in yanında "yoldaş" olarak nitelendirilen kişiler vardır. Kahramanın hayat yolundaki en önemli yoldaşı eşi daha sonra ise kırk yiğididir. Yoldaş kahramanın iyi ve kötü gününde yanında olan kişidir. Bu anlamda aynı amaç için mücadele eden kişiler yalnız bırakılmaz ve onlara ihanet edilmez. İhanetin cezası ise ölüm olur. *Kazan Bey'in Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Hikâyede*, Kazan Bey, oğlunun yoldaşlarını mücadelede yalnız bıraktığını düşünmüş ve oğlunu kılıç ile paralayıp altı bölük ederek, altı yol ayırımına bırakmak istemiştir. (Ergin 1997:162)

Yol ayrımları bir yerden başka bir yere geçmek için birleştirici ve ayırıcı nokta durumundadır. Özellikle *Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâyede* ve *Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi'nde* geçen "altı yol ayırımı" ifadesi ilgi çekicidir. *Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi'nde* Segrek'in karısı Uruz'un kardeşini bulmak için evden ayrılması üzerine şunları söylemektedir:

Yigüdüm men sana bir yıl bakam
 Bir yılda gelmezisen iki yıl bakam
 İki yılda gelmezisen üç dört yıl bakam
 Dört yılda gelmezisen beş yıl altı yıl bakam
 Altı yol ayırtına çadır dikem
 Gelenden gidenden haber soram (Ergin 1997: 228)

Yukarıdaki soylamada altı yol ayırımına çadır kurmak, *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde* geçen "yidi kız kardeşin yedi yol ayırımında ağlaması" (Ergin 1997: 134) ifadeleri gidenle ilgili gelecek haberleri öğrenmek, farklı yerlerden gelen kişilerle iletişim kurmak için kullanılmaktadır. Bu anlamda yol giden kişilerin geri döneceği ile ilgili bir umut göstergesi haline gelmektedir. Böylece yolda olanın tanıklığı, gözlemleri ve getireceği haberler oldukça önemlidir. Yol ayırımı bir yerden başka bir yere geçiş için kullanıldığı için bir noktadan çevreye doğru yayılışın da göstergesi haline gelmektedir.

Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede ve *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde* çobanlar "yolun kıyısın alıp oturmak"(Ergin 1997:99, 137) tadırlar. Bu ifade ise genellikle hikâyelerde çaresizliğin ve bekleyişin bir ifadesi olarak görülmektedir. Yolda olan kendi içinde bir ilerleme, aşama kaydetmektedir. Yol, bu anlamda olayı yaşayan ile olayın dışında belirli nedenlerle kalanın karşılaştığı alan

olarak karşımıza çıkmaktadır. Olayın içinde olanın çaresizliği yolda olanın bilmezliği burada çatışmaktadır. Çaresizlik ve bilinmezlikler yolda yapılan sorgulamalarla sonuca ulaşmaktadır. Bu anlamda yollar yaşanmışlıkların anlatıldığı, geçmişte kabul edilip benimsetilenlerin hatırlatıldığı ve anıldığı yer olarak görülmektedir. Bu özelliği ile yol, bekleyişin bir sembolüdür. Buradaki karşılaşmalar, bekleyenin yaşadıkları ile yolda olanın yaşatacaklarının göstergesi haline gelmektedir. Bu durumu *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde* görmek mümkündür. Bu hikâyede Bamsı Beyrek ile çobanlar yolda karşılaşırlar. Çobanlar Beyrek'e yaşadıkları olaylarla ilgili şu bilgileri verirler: “begümüzün bir oğlu var-idi, on altı yoldır kim ölüsü dirisi haberin getürdü, adahlusun ana virür oldılar, gelür bundan kiçer, uralım anı, ana varmasun tekine tüşine varsın didiler.” (Ergin 1997:138) Bu anlamda yol bilincin ve bireysel belleğin aktarıcılığının sembolü olduğu gibi bundan sonra yaşanacaklar için bir kırılma noktası haline de gelmektedir. Buradaki kırılma bir bilinç kırılmasıdır. Zamandaki geriye gidişler, eylemdeki ileriye yönelişler ve kararlar için tetikleyici durumundadır. Beyrek'e çobanların anlattıkları geçmişi hatırlatma, içinde bulunan durumu aktarma ve gelecekte yapacakları şeylerle ilgili bilgi verme şeklindedir. Çünkü yol zaman kavramı ile örtüşmektedir. Geldiğin yol geride bıraktıkların; durduğun yer şu anın; gideceğin yol ise geleceğin durumundadır.

Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde çobanlar “yolun kıyısın alıp oturmakta ve taş yığmaktadırlar.” (Ergin 1997:138) Bu hikâyede geçen “taş yığmak” ifadesi ile Anadolunun pek çok yerlerinde özellikle kutsal mekânlara taşların getirilmesi ve burada “oba yapılması” arasında ilişki kurabiliriz. Oba kültü ile ilgili Abdülkadir İnan şu bilgileri vermektedir:

“Şamanist Türk ve Moğol boylarında “Oba Kültü” denilen bir kült çok yaygındır. Oba, steplerde toprak; dağ geçitlerinde taş yığınlarından meydana getirilen yapay tepeler (höyük)'dir. Bu obalar steplerde mukaddes dağ ve tepe yerini tutar. Şaman, filan ıymağın koruyucu ruhunun filan yerde olduğunu söyler, boy veya oymak oraya bir höyük yapardı. Bu oba, o boyun tapınağı olurdu. Burada kurbanlar kesilir, dinî törenler yapılırdı.....” (İnan 1972:59- 61)

“Oba kültü” bugün Anadolu'nun pek çok yerinde özellikle Sivas ve çevresinde devam ettirilmektedir. Kutsal sayılan kişilerin mezarlarına çevrede bulunan taşları getirme ve bunları üst üste koyma, yakınında bulunan ağaca çaput bağlama, taşların arasında mum

yakma, kutsal sayılan bu yer için kurban kesme, orada yemek verme gibi uygulamalar günümüzde de devam etmektedir. Özellikle bu yerlerin daha çok yol kıyısında olması da dikkat çekicidir. Yolcular bu yerlerde durup dileklerini dileyip yollarına devam etmektedir. M. Kaya yol ile ilgili şu açıklamalarda bulunmaktadır:

“Yaban toplum insanı, güvensiz yerlerde, bilmediği topraklarda yolculuğa başlamadan önce yol tanrısına saçı saçmakta, böylelikle bu korkusunu, var olduğunu zannettiği iyi güçlerin yardımıyla bastırmaktadır. Her ne kadar günümüzde yola çıkarken yola gidenin ardından su dökmek âdeti, yolcunun yolda su gibi akıcı olması şeklinde bir tür benzerlik büyü yapılsa da bunun kökenine indiğimizde suyun, yol tanrısına sunulan bir tür kurban veya rüşvet olduğu da düşünülmelidir.” (Kaya 2007:111)

Yukarıdaki açıklama yol, inanç ve oba yapma bağlantısını ortaya koymaktadır. Bu şekilde hikâyede yolun kıyısına taş yağmak gerçekleşmesi istenen bir dilek için yapılmış bir uygulama olarak değerlendirilebilir.

Yol, belirli bir öğretinin, benimsenmiş bir düşünce biçiminin de sembolü haline gelmiştir. Bu anlamıyla hikâyelerde yöntem, amaç, değerlere bağlılığın ifadesi olarak da görülmektedir. *Salur Kazan'ın Tutsak Olduğu Hikâyede* kâfirlerin Kazan Bey'e kendilerini övmelerini söyledikleri kısımda Kazan Bey'in“Vallah billâh toğrı yolu görür iken egri yoldan gelmeyeyin” (Ergin 1997:235) sözü yol kavramının hikâyelerde benimsenmiş bir düşüncenin dışına çıkmamayı ifade ettiğinin göstergesidir. Bu anlamda yolun eğriliği düşüncenin doğru olmaması, yanlışlığı ile yolun doğruluğu ise düşüncenin doğruluğu ile özdeş bir ifade olarak görülmektedir.

Dede Kokut Hikâyelerinin girişinde “Ayrı ayrı yollar izin deve bilir.” (Ergin 1997:74) ifadesi yer almaktadır. Burada yaşanmışlık temeline dayalı tecrübenin önemi ortaya konmaktadır. *Salur Kazan'ın Tutsak Olduğu Hikâyede* Salur Kazan'ın soylamasında geçen “kayrı eren kulağuzsuz yol yanılsa/ kulağuzsuz yol başaran Kazan er-idüm” (Ergin 1997: 236) ifadeleri de herhangi bir işi yapmada, mücadeleye başlamada, doğru yolu bulmada rehberin, yol göstericinin önemini ortaya koymaktadır.

Yol hikâyelerde belirsizliğin bir sembolü olarak da görülmektedir. Yola çıkanın karşılaşacağı şeyler belirli değildir. Kahraman, sonuçta tutsaklık, savaş veya esaretle de karşılaşabilmektedir. *Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* Salur Kazan

gördüğü rüya üzerine evine dönmektedir. Bu hikâyede “üç günlük yolu bir günde almak” (Ergin 1997:100) ifadesi kullanılmaktadır. Bu ifade yol ve zaman ilişkisini ortaya koyarak hareketi görünür hale getirmektedir. Böylece mekân ve zaman birlikteliği eylemin çok hızlı bir şekilde gerçekleşmesinin sembolik kodu haline gelmektedir.

Bu hikâyede “yola gitti ve yola girdi” ifadeleri geçmektedir. Yola girmek ifadesi *Kam Püre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi*’nde bezirgânların Bamsı Beyrek’e hediye almak için yaptıkları yolculuk için, *Kazan Bey Oğlu Uruz Hikâyesi*’nde Kazan Bey’in mücadeleden sonra evine dönmesi için, *Kazılık Koca Oğlu Yigenek Hikâyesi*’nde Kazılık Kocanın seferi için *Salur Kazanın Tutsak Olduğu Hikâyede* ise Uruz’un babasını kurtarmak için onun esir olduğu kaleye gitmesi için kullanılmaktadır. Bu hikâyelerde “yola girmek” ifadeleri amaçlı bir yolculuk (savaş, hediye götürme vb.) için kullanılmaktadır. “Yola girmek” ifadesi beraberinde *Dirse Han Oğlu Buğaç Han ve Kazan Beyin Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâyelerinde* geçen “yolundan dönmemek” ifadesini getirmektedir. Bu iki hikâyede de bu sözler oğulları tutsak olan anneler tarafından eşlerine söylenmektedir. Bu hikâyelerde geçen “yaralanup kazılık atumdan inmeyince / yenümile alça kanum silmeyince/kol bud olup yeryüzüne düşmeyince/yalnız oğul haberin almayınca/ (yalnuz oğul) kâfir yollarından dönmeyim” (Ergin 1997: 87, 165) ifadeleri kadının erine güç anlamında yönelttiği bir eleştiridir. Oğul tutsaklıktan kurtarma teklifdir. Bu teklifi sunmak eril bilincin fizikî gücünü, yeterliliğini sorgulamak ve hatırlatmak amacını taşımaktadır. Dolayısıyla P. Bourdieu’nun da belirttiği gibi “savaşma ve şiddet uygulama becerisi gibi de algılanan erkeklik, öncelikle ve her şeyden çok bir görevdir. Kadın için şeref, negatif olarak tanımlanır ve yalnızca korunabilir ya da kaybedilebilir...” (Bourdieu 2014:69) Kadın erkeğin görevini kendi gücü üzerinden hatırlatır ve sorgulattırır. Çünkü amaçlı yapılan bir yolcuğu sonlandırmak esastır. Bu, yiğit kimliğini bütünleyen bir durumdur. *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* Salur Kazan “kâfirin giçdiği yola düşdi git” (Ergin 1997: 100) mektedir. Ama kafrin nerelerden geçtiği, gittiği tam olarak bilinmemektedir. Bunu daha sonra su, kurt ve köpekle yaptığı soylamalardan anlaşılmaktadır. “Yola gitti” ifadesinde ise gidilen yerle ilgili bir belirsizlik ve bilinmezlik söz konusu olmaktadır.

Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinde bezirgânlar Bay Püre beyin oğlu için hediye almak amacıyla Rum iline gönderilirler. Burada da bezirgânlar yola girerler. Bezirganların yola girmesinden önce “yol yarağın gördüler” (Ergin 1997: 117) ifadesi geçmektedir. Bu durum yola çıkmadan önce yolculuk için hazırlık yapıldığının göstergesi olarak yorumlanabilir.

2.29. YÖNETİM SİSTEMİ

Yönetim toplumsal, ekonomik ve siyasi boyutları olan bir sistemdir. Bu anlamda yönetim, sosyal bir olaydır. Bu sosyal olayın şüphesiz ki en önemli unsurları lider olarak nitelendirilen kişinin vasıfları, belirli bir mekân, mekân üzerindeki göstergeler ve bu mekânda göstergeleri yorumlayan insan topluluklarıdır. Bu özelliği ile yönetim anlayışında kültürel yapının çok boyutlu dinamiklerini görmek mümkündür. Yeme içme, giyim kuşam, mekân hiyerarşisi, siyasi söylemler, kültürel belleğin aktarımına, toplumsal düzenin devamına yönelik olarak sistemi oluşturan ve bütünleyen unsurlardır.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde yönetim sisteminin çok boyutlu olduğu görülmektedir. Aile içerisinde başlayan yönetim sistemi, sosyal ve siyasi yaşamda da kendine özgü kuralları ve öğretileri ile devam etmektedir. Aile içerisinde başlayan yönetim sisteminin göstergelerini Dede Korkut Hikâyelerinin giriş bölümünde yer alan “oğul atadan görmeyince sufra çekmez” (Ergin 1997: 74) ve *Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâyede* bulunan “oğul ata sözün iki eylemezidi. İki eylese ol oğlanı kabul eylemezler-idi” (Ergin 1997:160) cümlelerinde görmek mümkündür. Bu ifadeler, baba ve oğul arasında gelenek ve kültürel belleğin aktarıcılığı temeline dayalı ilişkilerin kültürel kodudur. Toplumsal yaşamın öğretilerinin aktarım ve bu öğreti temeline dayalı uygulamaların gösterimi aile içerisinde başlayan yönetim sistemi kabullerinin göstergeleridir. Bu anlamda bireyin sosyalleştiği her mekân, aynı zamanda geleneğin öğretildiği, aktarıldığı, onaylandığı ve meşrulaştığı bir alan haline gelmektedir. Çünkü “tarih, akli varlığın arketipini bireyin içinde değil, bir devletin eğemenliğindeki bir toprağı tutan kurum, grup ve kısmi sistemlerin bağdaşık bütünü içinde gerçekleştirir. (Lefebvre 2014:51-52) Dolayısıyla fizikî ve sosyal çevreyle ilgili deneyimlerin öğrenim ve uygulama yeri ailedir. Ava çıkma, hüner öğrenme, gelenek ve göreneklerin öğretilmesi, toplumsal davranış kalıplarının öğrenimi aile içerisinde başlayıp devamlılık kazanmaktadır.

Hikâyelerde yönetimin devamlılığının en önemli unsuru soy ve akrabalık bağlantısı üzerinden devamlılığı vurgulamaktır. Yönetimde bulunan kişinin tasvirinde soy, sosyal yaşamdaki yer, belirli bir mekâna sahipliğin sembolik unsurlarla ifadesi ön plana çıkmaktadır. Örneğin *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* Salur Kazan şu

şekilde tasvir edilmektedir: “ Bir gün Ulaş oğlu, tülü kuşun yavrısı, beze miskin umudu, Amıt suyunun aslanı, Karaçugun kaplanı, konur atun iyesi, Han Uruzun ağası, Bayındır Hanın güyegüsi, Kalın Oğuzun devleti, kalmış yiğit arhası Salur Kazan yirinden turmuş idi.” (Ergin 1997: 95) Burada soy, maddiyat, güç unsurları ve mekân bir araya gelmiştir. Bu tasvir bireyin sosyal yaşamda yaptıklarının ve kökeninin kısa bir özetini gözler önüne sermektedir. Devlet içerisindeki yer ve kişiler arasındaki bağlantı unsuru sağlanarak mekân aidiyetinin önemi vurgulanmaktadır. Kişinin mekândaki otorite sınırları da çizilmektedir. Bireyin devleti temsil ettiği düşüncesi bu bölümde de görülmektedir. Bu şekilde mekân hiyerarşisi içerisinde devlet, devlet içinde mekân – sınır ve soy bağlantısı sağlanmaktadır.

Giddens’a göre modern öncesi toplumlarda güven ortamını oluşturan en önemli ilişkilerden biri de akrabalıktır. Ona göre akrabalık bir gerilim ve çatışma ortamı oluşturabileceği gibi zaman ve mekân aralığında yakın ilişkiler örüntüsünün oluşmasını da sağlar. (Giddens 2010: 94) Hikâyelerde akrabalık bağlantısı Giddens’ın belirttiği iki düzlemde de değerlendirilebilir. Birinci düzlemde akrabalık soy, zaman ve mekân bağlantısını oluşturan bir unsurdur. Akrabalık toplumsal ilişki biçimleri içerisinde bireyin yerini belirleyen önemli bir unsur, bireysel kimliğin bir parçası, toplumsal yapının hiyerarşik düzeni için referans durumundadır. İkinci düzlemde ise akrabalık ilişkileri gerilim oluşturunucudur. *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesindeki* baba-oğul ve *İç Oğuzun Taş Oğuzası Olduğu Hikâyedeki* dayı-yeğen vb. çatışmalar akrabalık düzleminde değer sorgulamasını sağlayıcı bir sistemin unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Her iki durumda da akrabalık toplumsal düzenin devamını temin edici bir olarak görülmektedir. Çatışmanın temelinde de toplumsal uzlaşma yer almaktadır.

Aile ve soy bağlantısının dışında yönetim sistemini oluşturan diğer unsurları; danışma, haberleşme ve duyurma, belirli bir mekândaki sembolik göstergeler, otoritenin teyidi esasına dayandırmak mümkündür. Kamusal mekânlardaki göstergeler hükümdarın gücünü göstermenin, duyurmanın, devletin ekonomik anlamdaki refahını ortaya koymanın göstergesidir. Dolayısıyla mekan “estetik olan, siyasal olan, ussal olan (işlevsel yarar)”ı (Gottdiener 2005:35) bir araya getirerek iktidarın söyleminin göstergesi haline dönüşür. Hikâyelerde ev, çadır, meydan vb. alanlar, yönetim sistemi

alanları olarak karşımıza çıkmaktadır. Mekân yönetim ile bağlantılıdır. Çünkü “egemenlik mekan demek” (Lefebvre 2014: 288) tir.

Mekân; yaşam tarzını, biçimini ve kültürü belirleyen bir özelliğe sahip olduğu gibi toplumsal değerlerin, gücün (yer ve toprak sahibi olmak), meşruiyetin, mesleki oluşumların, statülerin oluştuğu alanlar olarak da görülmektedir. Mekânsal genişlik toplumun ve devletin sahip olduğu gücü göstermektedir.

Kamusal alan politikanın meşrulaştırılma yeri, politik cemaatin temeli, politikanın görünürlük kazandığı sahne (Dacheux 2012: 21) dir. Bu anlamda siyasette gelenek, görenek, töre, din, değer yargılarının önemli olduğu düşünülürse kamusal mekânlar toplumsal yapının yüceltilen değerlerinin sergilendiği alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Buna göre “kamusal alan tüm aktörlere açık olan potansiyel bir alandır; tarih dışı bir veri değil gelişme içindeki toplumsal bir yapıdır.” (Dacheux 2012:21) Bu alanda *Dirse Han Oğlu Buğaç Han ve Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyelerinde* olduğu gibi eleştiren ve eleştirilen, hüner uygulayan ve bu hüneri onaylayan bir aradadır. Sohbet ve şölen yerleri ile mücadele ortamı olarak meydanda birey tek başınadır; ama mücadelenin tanığı çoktur. Çünkü mücadele, şölen genellikle açık alanda yapılmaktadır. Açık alanlar kamusal mekânlardır. Bu alanlar, çoğunluğa ulaşabilmenin merkezleri durumundadır. Burada toplumsal değerler oluşmakta, sorgulanmakta, hüner gösterilmektedir. Kamusal alanlarda tanıklık, fizikî mücadelenin onayının bir göstergesidir. Manevî alandaki mücadele için başkalarının onayına ve tanıklığına ihtiyaç yoktur. Örneğin *Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü Hikâyede* Basat mücadelesinde tektir ve bu akıl ile manevî değerler dünyasının galip geldiği bir mücadeledir. Devletlü oğuldan yiğitliğe giden yolda mücadelenin görünürlük kazanması önemlidir. Yiğitlik fizikî güç ve dünyada yapılan görünür işlerle de onaylanmaktadır. (Er malına kıymayınca adı çıkmaz, aç görsen doyur, yalınçak görsen donat, depe gibi et yığ, göl gibi kırmızı sağdır....) Erenliğe gidilen yolda maddî görünürlük kaybolmakta manevî anlamda bütünlüğün oluşturduğu değerlerin fizikî güce doğrudan yansması söz konusu olmaktadır. Bu bütünlüğün yansması ise tecrübe ve yol göstericilik olmaktadır.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde kamusal alanlarda düzenlenen toyların, şölenlerin en önemli özelliği, somut göstergeler sistemi ile donatılmış olmasıdır. Hikâyelerin hepsinin

giriş bölümünde yer alan “Şami günlüğü yir yüzine diktirmek, ala sayvanı gök yüzine aşanmış olması, bin yerde ipek halı döşenmesi, yılda bir kere toy etmek, attan aygır, deveden buğra, koyundan koç kırdırmak, beyleri konuklamak” (Ergin 1997:77) ifadeler yönetim siteminin otorite temeline dayalı sembolik unsurlar taşıyan maddî tarafını gözler önüne sermektedir. Şami, ala, ipek, aygır, buğra, koç gibi sembolik anlamlar taşıyan unsurlar beyin yeryüzündeki otoritesinin görünür sembolleridir. Aygır, buğra ve koç erilliğin şami, ipek ise zenginliğin sembolleridir. Erillik ve zenginliği bir araya getiren ise han ve bey kavramlarıdır. Böylece güç, zenginlik, otorite erilliğin mekânında sergilenmektedir.

Otorite sembolü olarak nitelendirilen beylerin ve oğullarının yanında 40 bey ya da yoldaşın bulunması, sağ ve solda oturan beylerin düzenlenen toylarda yer alması danışmanın yönetimde önemini ortaya koymaktadır. K. Abdulla bu durumu “yalnız karar alma yasağı” olarak nitelendirir ve hikâyelerin pek çok yerinde kullanılan “Bigler” kelimesinin de “danışma ve fikir alışverişi için davete dönüştüğünü” belirtir. (Abdulla 2015:148-149) Bu anlamda siyasi yönetimin otorite kaynağı ile toplumsal ve inançsal yapının otorite kaynağını belirleyen unsurların toplumsal yapıdaki işlevlerinin farklı olması önemlidir. Düzenin devam ettiricisi olarak han, düzenin aksayan yönlerini yaptığı törenlerle sağlar. Bu şekilde aksaklıklar belirlenir. Siyasi düzen; toplumsal düzenin ve inanç sisteminin devamı ile pekiştirilir. Toplumsal düzenin inanç boyutu Dede Korkut ile temsil edilir. Dede Korkut, varlığı ile toplumsal düzenin inanç sembolü haline gelir.

Hanlık ve beylik sistemi ilk önce almak daha sonra ise vermekle gerçekleşmektedir. Bağış, vermek ve yedirmek yönetimin gücünü, otoritesini sağlamlaştırdığı, ortaya koyduğu, duyurduğu, ilan ettiği yönetim sistemi ile ilgili önemli unsurlardır. Bağış hem maddî hem de manevî anlamda hükümdarın gücünü, otoritesini ortaya koyduğu bir unsurdur. Bu anlamda yiğitlere *Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâyedeki* gibi “kale, ülke vermek, pençik çıkarmak, başına çevirmek, azad eylemek”(Ergin 1997:176) gibi uygulamalar yönetim sisteminin maddî ve manevî paylaşma esasına dayandığını ortaya koymaktadır. Bu uygulamalar inanç temeline dayalı olarak kötülüğü,

uğursuzluğu savmanın bir yöntemi gibi yönetimin gücünü, kamu yararına yapılan hükümdarın ihsanını gösteren otorite unsurları olarak yorumlanabilir.

Toplumsal alanda fizikî güce dayalı olarak gösterilen yiğitliğin inanç temelli teyidinin neticesinde yiğit, ilk olarak ad kazanır. Daha sonra ise “boynu uzun bedevi at, ağa yıldan tümen koyun, kaytabandan kızıl deve, altun başlı ban iv ve çiğni kuşlu cübbe” yiğit olarak kazandığı diğer şeylerdir. Aslında sembolik anlam taşıyan bu unsurların hepsi emanettir. Bu unsurlar, yiğitlikten beyliğe, hanlığa ve erenliğe uzanan çizgide otorite sembolleridir. Beyliğe giden çizgide kazanılan her emanet, ulaşılan en üst seviyede “yağma toyları” ile halkın refahına adanır. Bu anlamda sistem, hem görünür hem de görünmeyen yönleri ile teyit ettirilir. Sistemin görünür tarafı yeme içme temeline dayanırken görünmeyen taraf kabul ve onaya dayanır. Yapılana görülerek, duyularak şahit olunur. Manevîyat ile desteklenmiş yapı devletin sürekliliğini sağlar.

Yağma törenleri hükümdarın hâkimiyetini onaylattığı bir sistem olarak görülmektedir. Mevcut yapının değerlendirilmesi, hâkimiyetin ve gücün devamı, toplumsal yarar vb. işlevler yağma törenleriyle devam ettirilir. “Evini yağmalatmak bir nevi meydan okumaktı, ziyafete gelip de yağmaya iştirak edenlerden biri, daha büyük bir yağma ziyafeti yaparak ilk ziyafet sahibini mağlup edebilseydi, o zaman ongun ve ferdi hâkimiyet buna geçmiş olurdu.” (Gökyay 2007: 436) Bu özelliği ile meşrulaştırma ve görünürlük kazandırma ancak onaylama ve kabul etme yoluyla olur. Hanlığın meşruluğu, egemenliğin sağlanması için hanın kendisine bağlı beyleri ağırlanması, açları doyurması, çıplakları donatması, borçluları borçlarından kurtarması ve ulu çadırını yağmalatması gereklidir. Yağma şölenine katılmamanın mevcut hana karşı gelmek olarak anlatıldığı bu hikâyede, savaşla rakip gruplar üzerinde kurulan egemenliğin onaylanmasında yağma şöleni pratiğinin kullanıldığı belirlenmiştir. Yine eski Türkler arasında çeşitli vesilelerle düzenlenen toy ve şölenler sayesinde toplumsal adalet ve barış tesis edilerek, idari sistemin kolayca işlemesi sağlanmıştır” (Özdemir 2005). Bu özelliği ile şölenler, toylar, yağmalar, sohbetler, sufralar toplumsal ve siyasi yapının eğlenme, karar alma, değerlendirme mekanizması olarak işlev görmektedir.

2.30. ZAMAN

Dede Korkut Hikâyeleri'nde zaman doğa, inanç, mekân ve soy ile ilişkilendirilmektedir. Bu anlatılarda zaman çok katmanlı bir toplumsal ve felsefi düzlemin parçası olarak görülmektedir. Zaman kavramına ilk olarak hikâyelerin giriş bölümündeki soylamalarda yer verilmektedir. Burada zamanın, inançla ve yönetim sisteminin devamlılığı ile ilgili yapısına dikkat çekilmektedir. “Gayıptan haber söyleyen”(Ergin 1997:73) Dede Korkut'un devletin bekası için söylediği sözler yönetim, inanç ve zaman bağlantısını gözler önüne sermektedir. “Ahir zaman olup hanlık gerü Kayıya değe, kimsene ellerinden almaya, ahir zaman olup kıyamat kopınça “ (Ergin 1997:73) ifadesi devletin ve yönetimin köklülüğüne ve uzun süreliliğine işaret etmek için kullanılmıştır. İnanç sistemi içindeki zaman anlayışının belleklerde yer ettiği kutsallık ve bilinmezlik bir temenni ve dua unsuru olarak yer almaktadır. Devletin sürekliliği ve bekası için kullanılan bu zaman anlayışı birey için geçiciliğe ve kadere işaret eder. Dede Korkut Hikâyelerinin giriş bölümünde yer alan “ezelden yazılmasa kul başına kaza gelmez, ecel va'de irmeyinçe kimse ölmez” (Ergin 1997:74) gibi ifadeler gelecek ve geçmişte bilinmezlik, belirsizliği vurgulamaktadır. Bu durum, inançla ilgili unsurların her durumda, her şartta ve herkes için geçerli olan yapısını vurgulamak amacıyla kullanılmaktadır.

Bu anlamda Bergson'un zaman anlayışını hikâyelerde görmek mümkündür. Bergson zaman konusundaki görüşlerini iki gerçeklik alanı arasındaki farka göre belirlemiştir: Psikolojik olgular-fizik olgular, içsel olanlar- dışsal olanlar, ruhsal ve şuurumuza ait olanlar-maddî dünyaya ait olanlar. (Bergson 2007:75) Hikâyelerde de Bergson'un yaptığı bu sınıflandırmadaki zaman anlayışını görmemiz mümkündür. Ona göre birinci kısımda yer alanlar gerçek zamanın kendini gösterdiği yerdir. Hikâyelerdeki zaman anlayışı psikolojik olgular, içsel olan ve ruhsal ve şuurumuza ait olarak görülmektedir. Çünkü hikâyelerde zaman kavramı ardına belirli değerleri de eklemektedir. *Dirse Han Oğlu Buğaç Han, Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek, Kazan Bey Oğlu Uruz Bey Hikâyesi'nde, Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi'nde* on beş ve on altı yaşın arkasında yatan değer kavramı çocukluktan ergenliğe geçiş sürecine yüklenen değer kavramı ile bütünleşir. Böylece zaman niceliksel sürecin kırılıp nitel özellikler taşıyan

bir unsur haline gelir. Gelecek kavramı ile ilgili görülen rüyalar ve birileri ile ilgili haberleşmeler ruhsal ve şuursaldır.

Dede Korkut Hikâyelerin giriş bölümünde yer alan “Bu didügi Osman neslidür, işde sürilüp gide yorır” (Ergin 1997:73) ifadeleri inanç ve zaman bağlantısının yanı sıra soy ve zaman bağlantısı da ortaya koymaktadır. *Boy, kavim ve nesil* kavramları hem zaman hem de yere işaret etmektedir. Boy ve nesil zamanda sürekliliğin ve ardışıklığın, soyun devamının göstergesidir. Her iki kavram da ortak bir geçmişe işaret etmekte şimdi ve geleceği de içine almaktadır.

Hikâyelerde zamanın geçişi doğadaki unsurlardan(yol, gün, karanlık, yel, turgay vb.) yola çıkılarak da anlatılmaktadır. İlk dönem tabiat felsefecilerinin “Çocukluk halindeki insanlık, tabiatı kendine benzer bir şekilde düşünür. Homeros ve Hesiodos’un çağdaşları için bu fenomenler, arkalarında saklı, insan ruhuna benzeyen, fakat kudretçe ondan üstün, onun gibi ölümsüz, görünmez tanrısallığın duyulur görünüşleridir.” (Weber 1998: 10) şeklindeki görüşleri insan ve doğa arasındaki ilişkiye vurgu yapmaktadır.

Doğadaki değişimler, zamanın geçtiğini ifade etmek için kullanılmaktadır. A.Giddens bu durumu modernlik öncesi toplumların özelliğine bağlamaktadır. Ona göre bu toplumlarda “ne zaman, hemen hemen evrensel olarak ya nerede ile ilişkilendirilirdi ya da düzenli doğal olaylarla tanımlanırdı.” (Giddens 2010:23) Dede Korkut Hikâyeleri’nde doğa ile ilgili göstergelerin yorumlanması, insanlarla ilgili belirli dönemlerin anlatımı zaman kavramına gönderme yapmaktadır. Böylece zaman mefhumu, soylamalarda doğa ve insan üzerinden verilmektedir. Burada kültürel belleğe ait unsurların ifade ettiği döngüsel zaman anlayışı karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla yaşam için belirli dönemler, “an” lık zaman anlayışını belirginleştiren, anlam katan bir unsur olarak görülmektedir. *Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi’nde* yer alan aşağıdaki soylamada doğanın zaman yansıtıcı özelliği görülebilir:

Salkum salkum tan yılleri esdiğinde
Sakallu bozaç turgay sayradukda
Bidevi atlar issin görüp okradukta
Sakalı uzun tat eri banladukta
Aklü karalu seçilen çağda
Kalın Oğuzun gelini kızı bezenen çağda
Göksi güzel kaba tağlara gün değende

Big yigitler cılasunlar bir birine koyulan çağda (Ergin 1997:85)

Yukarıdaki soylamada; mevsim, hayatın belirli dönemleri, günün belirli anları, yaşanan çağın özellikleri bir araya getirilmiştir. Burada “çağ, mevsim, dönem ve an”a doğru giden zaman anlayışının iç içe geçmişliği görülmektedir. Bu anlamda “an” kendisinden önce yer alan bütün zaman unsurlarını hatırlatan bir kavram olarak görülmektedir. *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi'nde* Dirse Han, önce yukarıdaki soylamada yer alan ifadeleri söyleyip Bayındır Han'ın sohbetine gitmektedir. Dirse Hanın bu eylemi gerçekleştirdiği zamanın “alar sabah” (Ergin 1997:78) olduğu hikâyede belirtilmektedir. Soylamada “alar sabah” tan önce doğa ve bireylerle ilgili unsurlar aydınlık, sabah, zamanın erken vakti ile insanın gelişim döneminin erken vakitlerini (gelin, kız ve süslenme olgusu ile yiğit, cılasunun çağrıştırdığı gençlik imgesi) bir araya getirerek sabah kavramını belirginleştirilmektedir. Böylelikle doğa-zaman ilişkisi ve kişi-zaman ilişkisi bu kavramın “var oluşsal bir hal” olduğunu göstermektedir.

Doğa, sadece görüntüsü ile değil aynı zamanda içinde barındırdığı ses unsuru ile de zamana gönderme yapmaktadır. Bu anlamda bellek –bilinç çizgisinin oluşturulmasında ses unsurları (esdiğinde, sayradukda, okradukta, banladukta) zaman unsuru ile ilişkilendirilmektedir. Günün bölümleri(sakalı uzun tat erinin banlaması ile günün bölümlerine yapılan vurgu), yaşanan mevsim ses imgesinin çağrıştırdıkları ile bütünleşir. Ong, sesin zamanla ilişkisini şöyle açıklar: “Tüm duyular zaman içinde algılanır; ancak sesin zamanla ilişkisi apayrı olup, kaydedilen diğer insan duyularının zamanla ilişkisine benzemez. Ses, ancak varlığını yitirirken işitilir. “(Ong 2007:47) Bu anlamda ses, hem uyaran hem de hatırlatan bir sembol olarak görülür. Sesin, görüntü ile bütünleşmesi imgenin zaman kavramı ile ilişkisini ortaya koymaktadır.

Gerçeklikler, doğa unsurları ile ilişkilendirilerek anlatılmakta doğa, bellek ve geçmiş bağlantısıyla kültürel bellek akışı sağlanmaktadır. Bu anlamda geçmişe ve doğaya ait unsurlar belirli bir değer yargısı ile ilgili sistemin oluşumu ve aktarımına olanak sağlamaktadır. Geçmiş yeniden kurma söz tekrarları, sembolik değeri olan motiflerin anlamsal bağlantılarının bellekte bir üst unsuru hatırlatıcılığı ile sunulmaktadır.

Bu şekilde içinde bulunulan dönem belirtildikten sonra belirsiz bir gün kavramına geçiş görülmektedir. Bu gün *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi'nde*, *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde* “alar sabah” şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Gün içerisinde sabah, oldukça önemlidir. Herhangi bir olayla ilgili kararların alındığı zaman dilimi olarak görülmektedir. Gün içerisinde önemli olan “an” lar vardır. Bu anlarda verilen kararlar, karşılaşmalar, tutsak olmalar önemlidir ve hikâye kurgusu içerisinde olayların başlangıcı veya düğümlerin çözümünü bu “an” lık zamanlarda gerçekleştirmektedir. An “öncenin sonu ve sonranın başlangıcıdır ve zamanın harekete eşlik etmesi gibi hareket halinde bulunana eşlik eder.” (Ricoeur 2013: 34-35) Burada an, bellek, karar verme ve uygulama temeline dayalı davranış için belirleyici bir unsurdur. Çünkü “ an’ın birleştirme kudreti temelini hareket edenin dinamik birliğinde bulur.” (Ricoeur 2013:37) *Dirse Han Oğlu Buğaç Han hikâyesinin* iki yerinde geçen alar sabah ifadesinden sonra Dirse Hanın hikâye kurgusu için önemli eylemleri gerçekleştirdiği görülmektedir. Bu eylemlerden biri hikâyede olayları başlatan Bayındır Hanın şölenine gitmesi diğeri ise oğlu ile ava çıkmasıdır. Bu iki eylem hikâye kurgusunda oldukça önemlidir. Birinci eylem hikâyede çatışmayı, ikincisi ise olayın sonucunu etkileyecek olayları başlatan durumundadır. Böylece günün başlangıcı (sabah) hikâye kurgusundaki pek çok olayın da başlangıcını oluşturmaktadır.

Dede Korkut Hikâyelerinde sabah kadar önemli olan bir diğeri zaman anlayışı ise “gece, akşam, karanlık” anlamlarına gelen “dün” kelimesidir. Sabah, kararın alındığı zaman dilimiyken dün olarak nitelendirilen gece, genellikle hareket temeline dayalı olayların zamanı olarak görülmektedir. Dede Korkut Hikâyelerinin giriş bölümündeki soylamada dün kelimesi “Dün ile kervan göçdüğü turgay bilir” (Ergin 1997:74), *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde* “Dün uyhusunda kafirler otağa koyuldu”, *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesi'nde* “Anun dolamaç dolamaç yolların /Kadir korsa dün ile yortam” *Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü Hikâyede* “dün içinde ürkdü, göçtü”, *Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi'nde* “karanu dün içinde yol azsan umun nedür?” şeklinde yer almaktadır. Bu zaman dilimi, “göçmek”, “saldırmak” anlamına gelen *koyulmak*, “koşmak, hızlı gitmek” anlamlarına gelen *yortmak yolunu* yitirmek anlamına gelen *azmak* fiiliyle birlikte yer almaktadır. Bu durum dün kelimesinin “göç, saldırı vb. gibi” mekân değişikliği ve durum değişikliği meydana getirecek hareketlerin zamanı

olarak hikâyelerde yer aldığını göstermektedir. Bu kullanımda, gece ve karanlığın açık alanda gizleyici ve şaşırtıcı bir unsur olması etkili olmuş olabilir. Bu durumu Ö. Oğuz şu şekilde açıklamaktadır:

“Atlı- göçebe medeniyeti, mevsimlerin yanında (yaylakkışlak kelimelerinde gördüğümüz şekliyle Oğuzlar'm da mevsimlere tâbi olması burada gözden uzak tutulamaz.) bir de gece ve gündüze tâbidir: Gece sürüler, bilhassa koyun sürüleri için çok tehlikelidir. Kurt ve benzeri yırtıcı hayvanlar, gece karanlığından istifade ederek sürülere saldırırlar..... Oğuzların şuuraltına yerleşen bu unsur, geceye karşı bir korkuyu beraberinde getirmiş, geceleyin Ala Tağ'dan aşmak, yol gitmek birer kahramanlık olarak görülebilmiştir.” (Oğuz 1996: 140)

Hikâyelerde dün kelimesi ile birlikte kullanılan bir diğer kelime ise karanlık anlamına gelen “karanu” sözcüğüdür. Orhan Şaik Gökyay, “karanu dün” ifadesinin “kara gece, aysız, yıldızsız gece” (Gökyay 2014:337) anlamlarında kullanıldığını belirtmektedir. *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyelerinin* soylama bölümlerinde özellikle oğulların başlarına gelen kötü durumlarla ilgili haber almak isteyen kadınlar “Karanu dün de bulduğum oğul hani?” (Ergin 1997:86) ifadesini kullanmaktadırlar. Buradaki ifade aslında çocuksuzlukla ilgili olayların bir hatırlatıcısı durumundadır. Adak ve dualarla kazanılan oğuldan önceki zaman “karanlık” olarak nitelendirilmektedir. Burada gecenin karanlığı ile bireyin yazgısının ve kötü zamanlarının karanlığı birbiri ile örtüşmektedir. *Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü hikâyede* Tepegöz ile Basat'ın soylamalarının birinde bu ifade “Karanu dün içinde yol azsan umun nedür” (Ergin 1997:213) şeklinde bir sorgulama ifadesi olarak görülmektedir. Burada “karanu dün” ifadesi kişinin belirli bir yola, amaca ulaşmasındaki engele işaret etmektedir. Karanlık örtücü, gizleyici olduğu gibi, kişinin önünde aynı zamanda şaşırtıcı ve engelleyici bir unsur olarak da görülmektedir. Bu anlamda gecenin karanlığında yolunu şaşırılmamak ve doğru yolda olmak da manevî anlamda bir tamamlanmışlığın göstergesi olarak yorumlanabilir. *Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesinde* “dünlü günlü yürümek” ifadesinde eylemin gece ve gündüz ara vermeden, sürekli bir şekilde yapıldığına vurgu yapmaktadır.

Hikâyelerde zaman anlayışının ileriye, geleceğe dönük bir çizgide olduğu görülmektedir. Olaylar özellikle nesir bölümlerinde birbirlerine neden sonuç ilişkileriyle bağlanarak ilerlemektedir. Bunu şu şekilde yorumlayabiliriz. Yaşatılan bir geçmiş anlayışı hikâyelerde özellikle soylamalarda bulunmaktadır. Geleneksel yapının

özellikleri tekrarlarla yaşatılmaktadır. Geçmiş ise sorgulatma ve kabul ettirmelerle hatırlatılmaktadır. Hikâyelerde bulunan andan geçmişe yönelme anlayışı geleceğe doğru yol alarak devam etmektedir. Özellikle soylamalarda konuşmaların olduğu bölümlerde geçmiş hatırlatılmakta, şimdi sorgulanmakta, gelecek ile ilgili kararlar alınabilmektedir. *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde* geçmiş ve şimdi karşılaştırması Bamsı Beyrek tarafından aşağıdaki soylamalarda gerçekleştirilir.

Mere kız ne ağlarsın ne buzlarsın ağa diyü
 Yandı bağrum göyindi içüm
 Meger senün ağan yok olupdur
 Yüregüne kaynar yağlar koyulupdur
 Kara bağrun sarsılupdur
 Ağa deyü ne ağlarsın ne buzlarsın
 Yandı bağrum göyindi içüm
 Karşu yatan kara tağı sorar olsam yaylak kimün
 Sovuk sovuk sularını sorar olsam içüt kimün (Ergin 1998:138)

Yukarıdaki soylamada yasın mevcut zaman dilimindeki göstergesel unsurları, geçmişin kabul ve sorgulamalarıyla açıklığa kavuşturulmaya çalışılmaktadır. Bu şekilde soylamalarda “anda belleği yeniden kurma” söz konusu olmaktadır. Hikâyelerde, herhangi bir durumun geçmiş ve deneyim temeline dayalı olarak hafızanın bugünkü durumları ile bağlantılar kurarak, ilişkilendirerek anlatılması söz konusudur. Toplumsal yapı için özel bir durum ifade eden unsurları var olan somut örneklerden yola çıkarak sıralayarak asıl söylenilmek istenilene ulaşma söz konusu olmaktadır. Yaşanmışlıklar ve tecrübenin, geçmiş olaylara dayalı olarak zihinde tekrar canlandırılması anlatı içerisinde belirli anlarla ilgili yorumlamaların ve çıkarımların yapılmasına olanak vermektedir. Bu şekilde zamanın akışı, belirli bir durumun anlatımı, sorgulama ve benzeri belleğin zaman ötesi işleviyle gerçekleştirilmektedir. Bu durum anlatı içinde gösterimin oluşmasını sağlamakta ve diyaloglar olay akışını zihinsel bir akışla birleştirmektedir. Diyalog temeline dayalı anlatım yaşantı, deneyimi ön plana çıkarmaktadır.

Özellikle soylamalardaki diyaloglar kültürel belleğin unsurlarının bireysel kabullerini yansıtmaktadır. Bunun örneğini *Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Hikâyede* Basat ve Tepegöz arasında geçen soylamalarda görmek mümkündür:

Kalarda kaparda yigit yerün ne yerdür?
 Karanu dün içinde yol azsan umun nedür?
 Kaba alem götüren hanunuz kim?
 Kırış günü önden depen alpunuz kim?
 Ağ sakallu baban adı nedür?
 Alp eren erden adın yaşurmak ayub olur,
 Adun nedür, yigit degil mana (Ergin 1997 :213-214)

Yukarıdaki soylamada kültürel belleğin inanç kabulleri, yiğitlikle, savaş ve mücadeleyle ilgili uygulama ve kabuller sorgulama temeline dayalı olarak hatırlatılmakta ve aktarılmaktadır.

Nesir bölümlerindeki aktarıcılık, algıya dayalı gözlemleri ön plana çıkarırken soylama bölümlerinde algısal yapının kavramsal simgesel yapıya dönüşmüş unsurlarını ön plana çıkarmaktadır. Örneğin *Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâyede* düşmanın saldırıya başlaması nesir bölümünde şu şekilde anlatılmaktadır:

“On altı bin kara tonlu kafir ata bindi, Kazanın üzerine ılgar yetdi. Bakdılar gördüler, altı bölük toz indi. Kimi aydur geyik tozudur, kimi aydur yağ tozudur. Kazan aydur geyik tozu olsa iki bölük olurıdı; bu gelen bilmiş olun yağıdur, dedi.”
 (Ergin 1997: 157)

Hikâyeden alınan bu bölümde gözleme dayalı yorum yapılmaktadır. Böylece olayların anlatımıyla ileriye dönük zaman anlayışı hareket unsurunun dile yansımış sembolik şeklini ortaya koymaktadır. Nesir bölümlerindeki konuşmalar, metnin hareket anlayışına dayalı yapısını ortaya koymaktadır. Bu anlamda düşüncelerdeki iniş ve çıkışlar, zıtlıklar ve paralellikler olay akışını reel zaman anlayışına bağlı verirken, anın yarattığı durumların bilinçte yarattıkları soylamalarla verilmektedir. Soylamalarda hareketin bedende ve zihinde yarattığı sonuçların duygulanımları karşımıza çıkmaktadır. Aynı hikâyede yer alan soylamada düşmanın gelişi şu şekilde anlatılmaktadır:

Berü gelgil arslanum oğul,
 Karadeniz gibi kararup gelen kafirün leşkerüdür.
 Gün gibi şılayup gelen kafirün başında ışığıdur.
 Ilduz gibi parlayup gelen kafirin cıdasıdur,
 Azgun dinlü yağı kafirdür oğul (Ergin 1997: 158)

Bu anlamda realitenin yarattığı algısal durumun yorumunu soylamalar ortaya koymaktadır. Soylamalardaki estetik dil ilişkilendirmeye, çağrışımlara dayalı bir unsur ortaya çıkarmaktadır. Mecazlar, benzetmeler, tekrarlar bir üst kavramı hatırlatıcı ve temsil edici hale gelmektedir. Bilinç dışı, zamanda tecrübe temeline dayalı olarak hatırlama, aktarma, yaşatma işlevleriyle kültürel yapının kod aktarıcı unsurları haline gelmektedir.

Zamanla diyalogu sürdürmek geçmişte yaşanmış ve gelecekte yaşanması muhtemel olayları tespit etmek ve onların sonuçlarının üstesinden gelebilmek demektir. (Giddens 2010:100) Soylamalarda geçmişî hatırlatma ve teyit ettirme görülmektedir. Hatırlatma bir anlamda aktararak yaşatmanın bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla soylamalarda döngüsel zaman anlayışı görülmektedir. *Kazan Beg Oğlu Urusun Tutsak Olduğu Hikâyede* Burla Hatun oğlunun durumu ile ilgili bilgi almak için Kazan Beye yaptığı soylamada şu ifadelere yer vermektedir:

Kuru kuru çaylara su saldım
Kara donlu dervişlere nezir verdüm
Yanum ala bakdugumda konşuma eyü bakdum
Umanına usanına aş yedürdüm
Ac görsem doyurdum, yalıncağ görsem donatdum
Dilek ile bir oğlu güç ile buldum
Yalınız oğul haberin a Kazan degil mana
Demez olsan yana gönnye kargaram sana (Ergin 1997: 164-165)

Yukarıdaki soylamada oğlun esaretinin nedeni geçmişe dayalı unsurların hatırlatılmasıyla öğrenilmek istenmektedir. Sembolik unsurların hatırlattıkları ve çağrıştırdıkları (oğlun doğumu için yapılanlar) gelecekle olan bağlantıları (oğlun başına gelenlerin bilinmezliği) içinde sorgulanmakta ve teyit ettirilmektedir. Nesir kısımlardaki bireysel tecrübe nazım kısımlarda bireysel bir aktarıma dönüşmektedir. Birey davranış temeline dayalı tecrübeleri yaşamakta, nazım kısımlarda ise bellekte kalanları kişisel bir deneyimin aktarımı olarak anlatmaktadır. Bu anlamda hafızanın rehberliği (geçmiş, bugün ve gelecek) yaşanmışlıklar ve yaşanacaklar arasında köprü görevi görmektedir. Belirli bir anda yaşananlar, geçmişin kabulleri, değer yargıları, belirli bir unsuru ifade eden sembollerin hatırlatılması soylamalarla gerçekleşmektedir.

Nedenin öğrenilmesi döngüsel zaman anlayışına dayanırken; sonucun dolaylı aktarımı doğadaki unsurların nedensel bağlantılarının insan yaşamıyla ilişkilendirerek aktarmaya dayalıdır. Nedenler ve buna bağlı sonuçlar arasındaki bağlantı dolaylı ifade tarzı için zemin oluşturmaktadır. Mantıksal çıkarım genelden özele doğru yapılan çıkarımlarla, belleğin birbiriyle ilişkili olduğu kavramlara dayalı durumları yorumlaması esasına dayalı olarak işlemektedir. Buradaki dolaylı ifade tarzı, ilişkilendirme esasına dayalı çıkarıma olanak vermektedir. Evren sembolizminden birey sembolizmine geçiş söz konusu olmaktadır. Birey yaşadığı coğrafyanın anlamlı düzeninin bir sembolü olarak yer almaktadır. Aşağıdaki soylamada yaşanan coğrafyanın ve canlıların özelliklerinden yola çıkarak üreme, soyun nesline gönderme yapılmaktadır.

Karşu yatan kara taşlar esen olsa il yaylar
 Kanlu kanlu sular esen olsa kanın taşar
 Kara koç atlar esen olsa kulun toğar
 Kaytabanda kızıl deve esen olsa torum virür
 Ağa yılda ağça koyun esen olsa kuzı virür
 Big erenler esen olsa oğlı toğar
 Sen esen ol anam esen olsun
 Menden yiğrek Kadir size oğul vire.... (Ergin 1997: 170)

Dede Korkut Hikâyelerinde harekete dayalı bir zaman anlayışı bulunmaktadır. Hareket fiziksel ve ruhi anlamda bir değişim ve dönüşümün göstergesidir. Güç temeline dayalı hareketin zaman içinde aldığı şekil manevî olgunluk haline gelmektedir. Bunun için hareket fizikî yetkinlik, tutsaklık ise düşünme ve olgunlaşmanın, bireyin kendi ile hesaplaşmasının bir görünümü olarak görülmektedir. Bergson “ Bir noktadan diğer bir noktaya geçiş olarak hareket, zihni bir sentez, ruhi bir süreç” (Bergson 2007:79) olduğunu dile getirir. Hareketle mekân değişmekte, süre değişmekte, olaylar değişmekte ve bireyin geçtiği manevî süreçler değişmektedir.

Dede Korkut Hikâyeleri’nde mekân da zaman unsuru olarak kullanılmaktadır. Bu anlamda mekânlar, geçmişin şimdi içinde yaşadığı ve varlığını devam ettirdiği yerlerdir. Mekânlar, hatırlama ve hatırlatma işlevleriyle hikâyelerde yer almaktadır. Hatırlatma şimdiki durumu belirleme, geçmişin kabul edilenlerini onaylatma temeline dayalıdır. Ona göre “biz bu geçmiş üzerine dayanmışızdır, biz bu gelecek üzerine eğilmişizdir; böyle dayanmak ve böyle eğilmek şuurlu bir varlığın hasletidir...Şuur var olmuş

bulunan şey ile, var olacak şey arasında bir bağlantı çizintisidir; geçmiş ile gelecek arasına atılmış bir köprüdür.” (Bergson 2007: 85) Özellikle geçmişte yaşanan olayların hatırlatılması, yaşanan olaylar için anlamsal çerçevenin oluşturulması mekânın zaman hatırlatıcı özelliği ile gerçekleşmektedir. Giddens zaman ve mekân arasındaki ilişkiye şu şekilde değinir: “Modern çağ öncesinde nüfusun büyük çoğunluğu ve gündelik hayattaki sıradan etkinliklerin çoğu açısından, zaman ve mekân esasen belirli bir yerle bağlantılı olmayı sürdürmüştür.”(Giddens 2010: 31) Bu anlamda mekan; hem zaman hem de davranışın açıklayıcı bir ögesi durumundadır.

Mekânlar, sadece coğrafi alanlar değildir; insan nesne ilişkisinin zaman boyutuyla yer alması mekânlarda olur. Bu açıklamanın örneğini *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde* görmek mümkündür. Bamsı Beyrek'in kız kardeşleri ile yaptığı soylama şu şekildedir:

Karşu yatan kara tağı sorar olsan
 Ağam Beyreğün yaylası-y-idi
 Ağam Beyrek gideli yaylarum yok
 Sovuk sovuk sularımı sorar olsan
 Ağam Beyreğün içidi-y-idi
 Ağam Beyrek gideli içerüm yok
 Tavla tavla şahbaz atları sorar olsan
 Ağam Beyreğün binidi-y-idi
 Ağam Beyrek gideli binerüm yok (Ergin 1997: 139)

Yukarıdaki soylamada kişi-mekân ve nesne üzerinden geçmiş sorgulanmakta, hatırlanmakta ve geçmişin değerleri onaylatılmaktadır.

Bu anlamda mekânlar, geçmişin bugünde harmanlandığı ve geleceğe taşındığı, yeni kültürel unsurların oluştuğu, eskilerin hatırlatıldığı ve paylaşıldığı alanlar olarak geçmiş ve bugünü karşılaştırma, değişim ve dönüşümleri ortaya koyma bakımından önem taşımaktadır. Mekân yaşanmışlığın ve canlılığın simgesidir. İnsan yaşadığı mekânı değiştirir ve dönüştürür. Mekânda kendine ait izler bırakır. Mekân kültürün yaratım ve aktarım yeridir. Buna bağlı olarak insanlar özel sayılan zamanları ortak mekânlarda bir araya gelerek, yaşar ve yaşatırlar. Bu bağlamda A. Giddens'in da belirttiği gibi gelenek, “bir etkinlik ya da deneyimi geçmiş, bugün ve geleceğin sürekliliği içine yerleştiren bir zaman ve uzam kullanma yoludur. (Giddens 2010:39) Mekânın zaman hatırlatıcı

özelliğini *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyes'inde* açık bir şekilde görmek mümkündür. Bu hikâyede Bamsı Beyrek'in Banu Çiçek ile uzun bir süre sonra karşılaşması sırasında yaptığı soylaşmada mekân zamanı ve olayları hatırlatıcı durumda bulunmaktadır.

Senün ivün üzerine sığın geyik yıkmadum-mı
 Sen meni yanuna kığırmadun-mı
 Senün ile meydanda at çapmaduk-mı
 Senün atunı menüm atum kiçmedi-mi (Ergin 1997: 149)

Bireyin mekândan ayrılışıyla birlikte zaman unsuruna bağlı olarak değişen yaşamlar, ayrılan yerin özellikleriyle aktarılmaktadır. Bu anlamda fizikî ayrılığın manevî bağlılıkla çatışmasının yansımasının unsuru olarak mekân, değişen yaşam tarzının da bir göstergesi durumunda yer almaktadır. Çünkü zaman değişimi en önemli izini mekânlar üzerinde gösterir. *Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* mekân geçmişte yaşananların göstergesi durumundadır.

Ağ ban ivler dikilende yurdı kalmış
 Karıçuk anam oluranda yiri kalmış
 Oğlum Uruz oh atanda puta kalmış
 Oğuz bigleri at çapanda meydan kalmış
 Kara mudbak dikilende ocak kalmış.. (Ergin 1997: 100)

Zamanın ve insan ömrünün geçiciliğinin karşısında mekânın varlığı bir anlamda insanın nesne üzerine bıraktığı miras niteliğindedir. Mekânlar bu özelliği ile belirli bir yerde yaşayan insanın göstergelerini yarattığı, zaman unsuruna bağlı olarak değişen insanların göstergeleri yorumladığı alanlardır. Bu anlamda hem yaratımın hem de aktarımın yeri olarak mekânlar önem kazanır. Mekânları koruma anlayışı bir anlamda geçmiş, geçmişin estetiğini ve değer yargısını koruma anlayışının bir göstergesidir. Toplumsal hafıza, meydanlarda gösterilen güçle, otorite simgesi ağ meydan ve ağ ban evle, sınırların genişliği yazı ve yabanla ortaya konmaktadır. Somut göstergeler soyut değerler ve anlam dünyasının hatırlatıcı unsurlarıdır.

Hikâyelerde zaman mekân, kişi ve nesne ile ifade edildiği gibi kalıplaşmış sözlerle de ifade edilir. Zamanının geçtiği atasözleri ile de anlatılmaktadır. Uzun zaman aralıkları atasözleri ile belirtilirken belirli bir olayın başlangıcına işaret eden zaman anlayışına ise soylamalarla giriş yapılmaktadır. Hikâye içerisinde belirli bir zaman diliminin

geçmesiyle ilgili kullanılan sözlerden biri *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi'nde*, *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede*, *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesi'nde*, *Salur Kazanın Tutsak Olduğu Hikâyede* geçen “At ayağı külüg ozan dili çevük olur” ile *Uşun Koca Oğlu Segrek ve Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi'nde* geçen “Eyegülü ulalur kapurgalu büyür” atasözleridir. Bu sözler hikâyedeki farklı eşikler arasındaki bağlantı unsurları olarak görölmektedir. Özellikle zamanın hızlılığı, toplumda önemi olan unsurların özelliği ile bağdaştırılarak verilmiştir. Toplumsal yapıdaki unsurların yaşam içindeki işlevselliği çağrışım temelli olarak kullanılmıştır. Bu şekilde toplumsal ve geleneksel yapı içerisindeki roller, soyut bir unsurun aktarıcısı haline gelmiş bir taraftan da “bellek imgesi” olarak yaşamaya devam etmiştir.

Böylelikle soylamalar olayın aktarımı, duygunun aktarımı, zamanın aktarımı, sonucun dolaylı aktarımı, inancın ve törenin aktarımı, kabul edilen bilginin aktarımı, tecrübenin aktarımı esasına dayanmaktadır. Burada kullanılan sembolik unsurlar, soyut durumların ve duyguların (öfke, kızgınlık, mutluluk vb.) aktarımını sağlamaktadır.

III. BÖLÜM

DEDE KORKUT HİKÂYELERİ'NDEKİ SOYLAMALARIN TEKNİK ÖZELLİKLERİ VE KELİMELERİN İŞARET ETTİĞİ KÜLTÜREL DEĞERLER

3.1. BİLİNÇ, BİLİNÇ AKIŞI VE SOYLAMALARIN TEKNİK ÖZELLİKLERİ

Walter Stace, bilinci üç katlı yapıya benzetir. Bu yapının ilk katında fiziksel duyular, ikinci katında duyuların zihinsel kopyaları olan imajlar, üçüncü katında kavramsal yetilerle meydana gelen soyut düşünme ve akıl yürütmenin olduğu zihinsel yüzey vardır. (Stace'den akt. Kuvancı 2006:117) Bilincin bu üç katlı yapısının bir araya geldiği yer soylamalardır. Soylamalar hikâyenin kimi bölümünde yaşanan olayların geriye dönük kısa bir özeti, kimi bölümlerinde ise ana ve geleceğe dönük yorumlamaları olarak görülmektedir.

Soylamalar, epitetler gibi aynı zamanda birer otobiyografi ya da kişisel deneyim anlatıları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, geçmişini şimdinin farkındalığını oluşturmak için kullanmaya örnek olarak görülebilir. Bu soylamalarda “kişinin özel deneyimlerini göz önünde tutan biyografik hatırlama”yı görmemiz mümkündür. Hikâyelerde geçen kolça kopuzla kahramanların kendilerini ya başkalarına övdürmeleri ya da kendi kendilerini övmeleri bu içsel yolculuğun farkındalık yolundaki en önemli aşamalarından birini oluşturmaktadır. Bu anlamda kopuz bireylerle ilgili durumların anlatımı için kullanılan ve anlatıya eşlik eden bir alet olarak görülmektedir. Kopuzun ritmik unsuru, bilinçteki iniş ve çıkışlarla bütünleşmektedir. *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesinde Dirse Han, Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinde Bamsı Beyrek, Salur Kazanın Tutsak Olduğu Hikâyede Salur Kazan tutsak oldukları zaman kolça kopuz eşliğinde soylamalarını gerçekleştirmektedirler. Bu soylamalar, Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinde haber almanın, Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi'nde bilgi alma ve caydırmanın, Salur Kazanın Tutsak Olduğu Hikâyede geçmişini hatırlamanın, içinde bulunulan durumu eleştirmenin bir göstergesidir. Bu hikâyedeki soylama aşağıdaki gibidir:*

Yüksek yüksek kara dağdan taş yuvalansa
 Kaba ökçem uyluğum karşı tutan Kazan eridüm
 Firavun şişleryükleyüp yerden çıksa
 Kaba ökçemile perçin kılan Kazan eridüm
 Kaba kaba begler oğlu kavga kılsa
 Kamçı salup indüren Kazan eridüm (Ergin 1997: 236)

Tutsaklığın yarattığı psikolojik güçsüzlük algısı üstesinden yiğit, geçmişte yaptığı kahramanlıkları kolça kopuzuyla yâd etmektedir. Geçmişte yaşananlar ve yaşananların oluşturduğu değerler kişinin içinde bulunduğu durumda yapılması istenenleri yapmamak için gerektirir.

Soylamalar, nesir bölümde anlatılanları somutlaştıran tablo gibidir. Bu bağlamda kullanılan teknikler bu tabloyu canlı hale getirmekte ve hikâyenin hareketli yapısını duyulur yapmaktadır.

Soylamaların bazılarında diyalog içinde de bir iç monolog karşımıza çıkmaktadır. İç monologu *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* görmek mümkündür. Bu hikâyede *Salur Kazan'ın* yurduna gelmesi ve yağdı basmış yurdunu görünce yurdu ile soylaşması daha sonra kâfirlerin peşine düştüğünde yolda karşısına çıkan su, kurt ve köpek ile soylaşması, aynı hikâyede Uruz'un ağaç ile soylaşması diyalog içinde iç monologun göstergesi durumundadır. Özellikle iç monologda kutsal sayılan inanç unsurlarının kabulü ve yüceltilmesi söz konusu olmaktadır. Burada birey, toplumsal belleğin sözcüsü durumuna geçmektedir. *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* hikâyenin başlangıcında Kazan Bey'in var olan durumla ilgili bilgi edinmek için su ile soylaşması şu şekildedir:

Çağnam çağnam kayalardan çıkan su
 Ağaç gimileri oynadan su
 Hasan ile Hüseyinün hastreti su
 Bağ ve bostanın ziyneti su
 Ayişe ile Fatmanun nigahı su.. (Ergin 1997:101)

Bu durum, hem animizm düşüncesini hem de unsurun inanç boyutuna dayalı toplumsal yaşamdaki işlevsel özelliğini gözler önüne sermektedir. Bu şekilde varoluşsal kaynağa vurgu çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır.

Aynı hikâyede Kazan Bey'in yaşadığı bu iç monologu Uruz'un aşağıda görüldüğü üzere tutsaklığı sırasında ağaç ile yaptığı soylamada da görmemiz mümkündür. Uruz ağaca asılarak öldürülecektir. Bu unsurun bireyin zihninde yarattığı durum tutsaklık, esaret ve çaresizlik unsurlarıyla birleşmektedir. Burada çağrışım tekniğine bağlı olarak ağacın kültürel bellekteki yeri hatırlatılmakta ve anılmaktadır.

Ağaç ağaç dir isem sana erilenme ağaç
 Mekke ile Medinenün kapısı ağaç
 Musa Kelimün asası ağaç
 Büyük büyük sularun köprüsi ağaç
 Kara kara denizlerin gimisi ağaç
 Şah-ı merdan Alinün Düldülinün eyeri ağaç
 Zülfikarın kınıy ile kabzası ağaç
 Şah Hasan ile Hüseyinün bişigi ağaç
 Eğer erdür eger avratdur korhusı ağaç
 Başun ala bakar olsam başsuz ağaç
 Dibün ala bakar olsam dipsüz ağaç (Ergin 1997:108-109)

Yukarıdaki soylamada hayat ağacı motifinden ağacın dinî kişiler ve yerlerle olan bağlantısına yer verilmesi, Bergson'un "kişisel imge-anılar" dediği ikinci tür belleğe gönderme yapmaktadır. Bergson'a göre bu belleğin en önemli işlevi "önceki duruma benzer durumlardan önce ya da onların peşi sıra gelen imgeleri göstermektir. Fikirlerin çağrışımı bundan ibarettir." (Bergson 2007: 67) Bireyin yaşadığı "an" nesne ile ilgili olumsuz çağrışımları, o nesnenin geçmişteki olumlu anlamlarıyla birleştirilmektedir. Mitik unsurlar, şimdileştirme ve bilinçdışı yer alan arketipsel sembollerle bilinç düzeyine taşınmaktadır. (Jung 1997)

Ağacın ve suyun ruhunun olduğuna duyulan eski inanç doğayla diyalog halinde olmanın, bu sembollerin üzerinden çıkarım yapmak ise iç monologun bir unsuru olarak yorumlanabilir. Var olan durumun sorgulanmasında, nedene ulaşmada sorgulama unsuru olarak bilinç ve bilinç dışı bir araya getirilmektedir. Nedene dair yapılan çıkarımlar, sorgulama içinde bir iç sorgulamanın göstergesi haline gelmektedir.

Bireyin içsel kabullerinin bilinç temeline dayalı aktarımı iç monolog şeklinde görüldüğü gibi soru ve cevap şeklindeki açıklamalarla diyalog şeklinde de görülmektedir. Bu anlamda doğadaki usurlarla yaptığı tek taraflı konuşma bireyin kendini zihin sürecinden geçirmesinin bir göstergesidir. Kahramanın ilk olarak su, kurt sonrasında ise köpek ile

haberleşmesi dramatize edilmiş bir iç çatışmanın çıkış unsuru olarak görülmektedir. Bilinçdışının bilinç ile karşılaştığı yer ise Salur Kazanın, Karaçuk çobanla karşılaştığı yerde olmaktadır.

Soylamalarda bireyin yetkinliğe ulaşma mertebesini ve bu süreçte yaptığı mücadeleleri yatay boyutta, bu mertebelerin dayandığı kültürel, tarihî ve inançsal unsurları ise dikey çizgide değerlendirmemiz mümkündür. Bu anlamda soylamalarda yatay ve dikey çizginin kesişme noktalarını görmek söz konusudur. Guenon, yatay boyutun varoluşun derecesini, tali olanı; dikey eksenin ise varlığın bütün mertebelerini birleştiren bütünsel bir değeri temsil ettiğini söyler. (Guenon 2001: 42) Bu duruma en iyi örneklerden biri *Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* yer alan Karaçuk Çobandır. Jung'a göre "sıradan insanı insanüstü bir yazgının kucağına atan şey, kahramanlığın ve seçilmişliğin üst insanlığa yaklaşan olağanüstü güçleridir." (Jung 2012:115) Dolayısıyla Karaçuk Çobanın hikâye içinde mücadelecî tavrı ve korkusuzluğu, hikâye sonunda elde ettiği başarı onu sıradan bir insan olmaktan çıkarmıştır. Bu hikâyede çobanın adı ve fiziksel özelliği ile ilgili bilgilere rastlanmamaktadır. Karaçuk Çoban ifadesinde Karaçuk Divan ü Lügat it Türk' te Kaşgarlı Mahmut'un ve bu konuda araştırma yapmış kişilerin de ifadelerinden de anlaşıldığı üzere bir yerin ismidir. Çobanın hem belirli bir yerle hem de mesleği ile adlandırılması ilgi çekicidir. Mekân ve meslek ifadesinin ad olarak kullanılması burada toplumsal beklenti ile alakalıdır. Bu anlamda kahramanlar, mücadelelerinin sonunda Beylik statüsü alırken çobanın yaptığı mücadeleler onu çobanlıktan imrahorluğa geçirmektedir. Bu anlamda yapılan işte herhangi bir değişiklik olmamakta sadece mekâna bağlı statüde değişiklik söz konusu olmaktadır.

Çobanın hikâyede kahraman olmasını sağlayan mücadelede gösterdiği olağanüstü başarıdır. Karaçuk Çoban hikâyede üst benlik olarak görülmektedir. Özellikle ölmüş mi y idün titmiş mi-y-idün a Kazan / Kanda gezer idün nirede-y-din a Kazan (Ergin 1997:103) ifadeleriyle Kazan Bey'in durumunu sorgulaması bu durumun işaretidir. Bu sorgulama onun haklı mücadelesinin bir unsuru olarak görülmektedir. Bu anlamda Kazan Bey'in Karaçuk Çobanla karşılaşana kadar önüne gelen unsurlarla soylaşması da onun bilinç dışı durumuna işaret etmektedir. Jung'a göre "insan, gulyabani ya da hayvan görünümündeki ruh arketipi insanın idrak, anlayış, iyi bir tavsiye, karar, plan

gibi şeylere ihtiyaç duyduğu ama kendi imkanlarıyla bunlara ulaşamadığı durumlarda ortaya çıkar.” (Jung 2012: 86) İçsel sorgulamanın soru işaretlerinin realiteye dönüşmesi ancak sorulara cevapla mümkün olacaktır. Bulunan cevaplar ise bilinç dışının bilinçle karşılaştığı yerde olmaktadır.

Çobanın başındaki Karaçuk ifadesinin hikâyenin ilerleyen bölümlerinde “karaça” çoban ifadesine dönüşmesi de anlamlıdır. İlk olarak ait olduğu yerle anılan çoban daha sonrasında hikâye boyunca aldığı önemli işlevlerle “karaça çoban” sıfatını almıştır. Bu anlamda hikâyelerde genellikle olumsuz durumları ifade eden bu sıfat inatçılığın, yılmamanın, gözü kara olmanın ve cesurlüğün bir sıfatı olmuştur. Çünkü tutsaklık hikâyelerde belirli bir mekân içerisinde yer alan simgesel anlamlara sahip unsurların kaybıyla başlar. Hikâyede Karaçuk Çoban’ın özellikleri yaptığı mücadele ile öğrenilmektedir.

Hikâyelerde görünmeyen değerler sistemine ulaşmada nedenleştirmeye gidilmektedir. Nedenleştirme köken ile bağlantı kurmaya ve bağlantılardan yola çıkarak var olan durumu anlatmaya ya da açıklamaya dayanak oluşturmak için kullanılmaktadır. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul yaptığı hatayı şarabın verdiği sarhoşluk durumuna bağlar. Burada sarhoş olma davranışın nedeni durumundadır.

Dökmesi büyük bizüm tağlarumuz olur
Ol tağlarumuzda bağlarumuz olur
Ol bağların kara salkumlu üzümü olur
Ol üzümü sıkırlar al şarabı olur
Ol şarabdan içen esrük olur
Şarabluyidüm tuymadum
Ne söyledüm bilmedüm. (Ergin 1997: 179)

Birey kendi içinde bulunduğu bilinç karmaşasının nedeni bilinçli olmamama durumuna bağlamaktadır. Bilinçli olmama durumu ise altında yatan nedenin ayrıntılı açıklamasıyla kendini göstermektedir. Bireyin bilinçli olmama durumu altında yatan somut bir durumun zihne yansımış şekli olarak görülmektedir. Zihinsel karmaşa, somut olaylardan yola çıkarak yorumlar yapmayı beraberinde getirmiştir. Bireyin bedeninde hissettikleri ve algıladıkları sorguladığı kavramı kabul etmesine neden olmuştur.

Dış dünyayla ilgili unsurları ve kavramları depolama, ilişkilendirme yetisine sahip olan bellek, biriktirilen bu unsurları algı sürecinin süzgecinden geçerek düşünce haline getirmeyi yaşadığı olayların görünür sonuçlarından yola çıkarak yapmaktadır. Algılanan unsurların anlamlandırılması ise bireydeki bilinç karmaşıklığının korku temeline dayalı sonucu ile karşı karşıya gelmesi ile mümkün olmuştur. Bu bağlamda nedensellik ve mekânsallık bağlantısı ile ölüm olayının altında yatan neden “bellek imgesi” haline getirilmiş ve bilinç düzeyine taşınmıştır. İşitsel, görsel ve dokunsal bir imge haline getirilen unsur ve bu unsura verilen “içsel duyuşsal tepkiler” anlamlandırmayı sağlamaktadır. Aynı durum sorgulanan olayın kökenini öğrenmeye kadar gitmektedir.

Bellekte yer etmiş özel anlam kodlarını aktarma unsurunu soylamalarda görmemiz mümkündür. Değer haline gelmiş kabullerin artık atasözü halinde yaşıyor olması ve bunun soylamalarda yer alması dikkat çekicidir. Bu anlamda cinsiyete ait kabul simgeleri, kadın ve erkekten beklenen davranış unsurlarının göstergeleri soylamalarda görülmektedir.

A big baba işidürem
 Amma ‘Arafatda irkek kuzı kurban için
 Baba oğul kazanur ad için
 Oğul-da kılıç kuşanur baba gayreti-y-içün
 Menüm de başum kurban olsun senün-içün (Ergin 1997:160)

Yukarıdaki soylama, toplumsal kabullerin inanç unsurları ile bir araya getirilerek değer haline getirilmiş kodlarını aktarmaktadır. Burada toplumsal cinsiyet kabulleri, babaya verilen değer “kurban” kavramı ile birleştirilerek aktarılmış ve toplumsal cinsiyetin belleğe yansıyan görünümü haline gelmiştir.

Sosyal bir unsuru doğadaki unsurla bağdaştırıp soyut bir gösterge (tehlike) haline getirmek söz konusudur. Gerçekliği doğada bulunan unsurlarla birleştirip sembolik söylem oluşturmak söz konusudur. Böylece algı temeline dayalı tecrübe edilmiş bilgi çıkarsanmış gerçekliğe ulaşmanın aracı haline gelmektedir. Bu anlamda doğa, referans kaynağı olarak sembolik söylemin çerçevesini çizmektedir. Açık alanda mücadele gözleme dayalıdır. Gözlenen unsurların bellekte yer alan kodlarla birleştirilmesi yaşamın devamı için önemlidir.

Asumanlı gökde kara bulud oluban
 Kafirün üzerine gürleyeyim
 Ağ yıldırım olup şakıyayım
 Kafiri kemiş kibi od oluban yandurayım
 Tokuzunu bir yirine saydurayım..... (Ergin 1997: 172)

Soylamada görme, işitme duyularının bir araya getirilmesi, belirli bir doğa olayının zihinde oluşturduğu canlandırmanın bağlamsal yapıya uygun olarak farklı bir olayla ilişkilendirilmesi söz konusudur. *Salur Kazanın Tutsak Olduğu Hikâyede* geçen “ kara bulud, gürlemek, ağ yıldırım, şakımak, yanmak” ifadeleri olayın görünür nedeni ve bu nedenin oluşturduğu doğrudan sonucun imaj, hayallerle zihinde birleştirilmesi esasına dayanmaktadır. Doğa olaylarının algısal yapıya dayalı yorumu (karabulut, yıldırım, yağmur ve ateş) bireyin bellek çizgisindeki aşamalılığı gözler önüne sermektedir. Görsel algının beraberinde getirdiği ses algısı bireyin duygu durumunun aktarıcısıdır. Buna göre kara bulud, ağ yıldırım bireyin öfke durumuna gürlemek, şakımak ise bu durum neticesinde meydana gelen hareket unsuruna gönderme yapmaktadır.

Berü gelgil ağam Kazan
 Deniz kibi kararup gelen nedür
 Od kibi sılayup ılduz kibi parlayup gelen nedür (Ergin 1997:157)
 Kazan aydur:

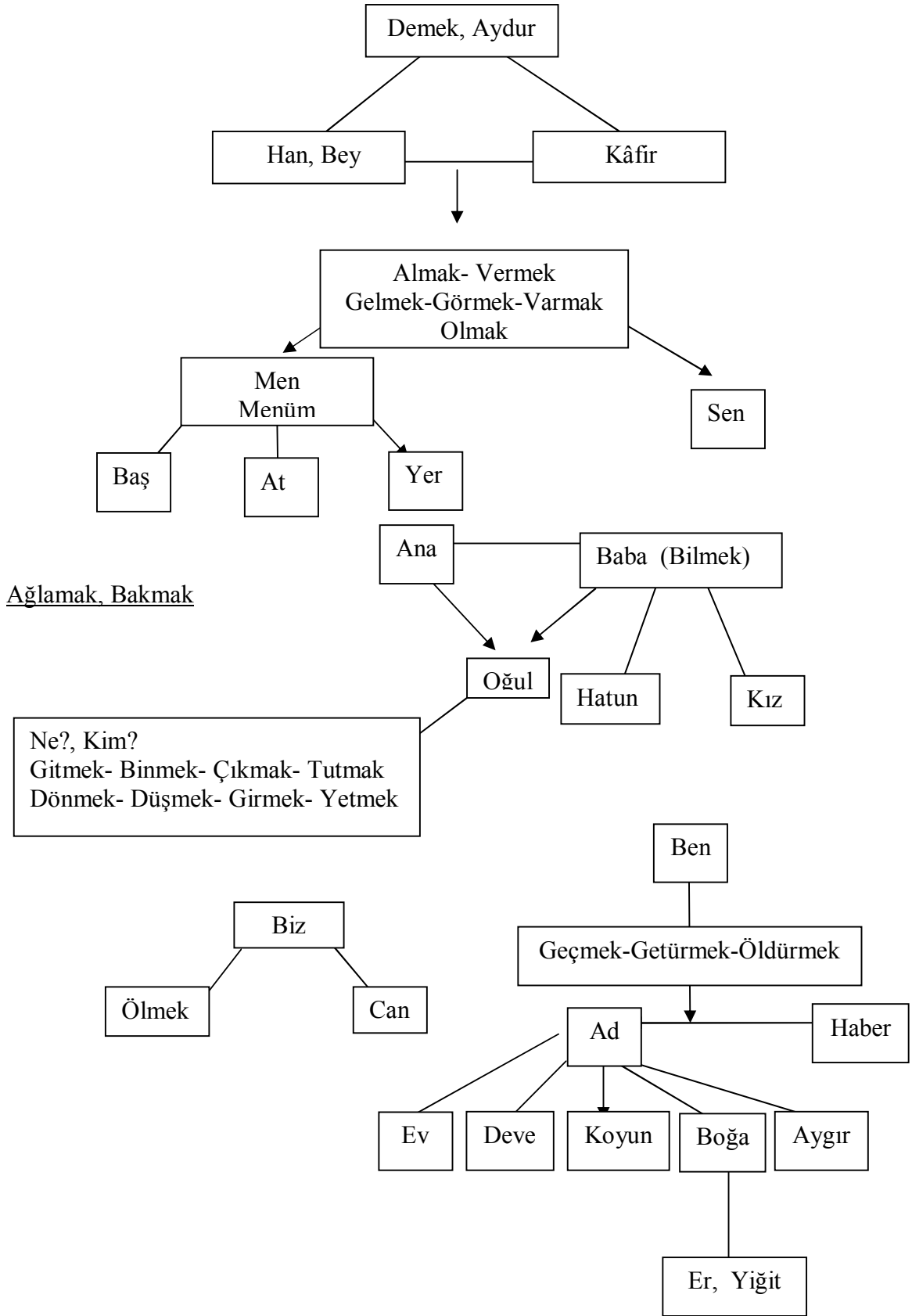
Kara deniz kibi yaykanup gelen
 Kafirün leşkeridür
 Gün kibi sılayup gelen
 Kafirün başında ışığıdur
 Ilduz kibi parlayup gelen
 Kafirün cıdasıdur
 Azgun dinlü yağı kafirdür oğul (Ergin 1997:158)

Yukarıdaki soylamada ise algılanan unsurun anlamlandırılmasının sembolik ifadesi olarak benzetme unsurları görülmektedir. Bergson’a göre “benzerlik algısı çağrışımın nedeni olmaktan ziyade sonucudur.” (Bergson 2007: 69) Çünkü bir şeyin başka bir şeye benzetilmesi unsurların karşılaştırılması esasına dayalıdır. Karşılaştırma ise belirli bir unsuru tanımadan geçer. Tanınan unsurların zihinsel düzeyde ilişkilendirilmesi çıkarıma götürür. Hikâyelerde benzetme, kişileştirme gibi sanatlarla birbiriyle ilişkilendirilen iki kavram bir varlığın tek bir özelliğinde fakat ortak bir anlamsal bağ ile bir araya getirilmektedir. Kullanılan sanatsal dil, iki varlık ve nesne arasında anlamsal ve biçimsel bağ kurma; herhangi bir unsurun içerisinde yer aldığı bağlamdaki önemini ortaya koyma, yaşanan coğrafyanın özelliklerinin kavramsal yapıları nasıl

biçimlendirdiğini gösterme, kültür içinde genellenebilir ve farklı alanlarda uygulanabilir sembolik bir formül oluşturma işlevlerini gerçekleştirmektedir.

Nesnelerin bireylerin yaşamlarındaki ve toplumsal yaşamdaki işlevlerini görmek ve anlamlandırabilmek; ihtiyaç ve yaşam temeline dayalı olarak günlük yaşamını devam ettirecek iletişim süreçlerinde aktif olarak yer almak etkili bir öğrenme sürecinin parçasını oluşturmaktadır.

3.2. KELİMELERİN REFERANS SIKLIKLARININ İŞARET ETTİĞİ KÜLTÜREL DEĞERLER



Yukarıdaki çizelgede kullanım sıklıkları en fazla olan ifade gruplarından kullanım sıklığı daha az olanlara doğru bir sınıflandırma yapılmıştır. Bu sınıflandırma hem hikâyelerin kurgusal yapısını hem de bu yapıyı oluşturan toplumsal dinamikleri ortaya koymaktadır.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde kullanılan kelimelerin sıklıkları hikâyelerin oluşturulduğu veya yazıya aktarıldığı döneminin kültürel anlayışını temsil etmektedir. D. Yıldırım Hikâyelerin yaratım dönemi ve ortamlarıyla ilgili şu bilgileri vermektedir:

Elimize erişen nüshaların metnlerinin, XV. yüzyılın ikinci yarısı ile XVI. yüzyılın ilk yarısını içine alacak bir zaman aralığında Türkiye sahasında bilindiği, veya yazıya alındığı anlaşılmaktadır. Fakat, bu metinlere kaynaklık eden arkaik nüshanın, en erken V.-VIII. yüzyıllar arasında yazılmış olacağı; dip nüshanın ise, IX.-XIV. yüzyıllar aralığında Harezm veya Kaşgar sahalarda Uygur yazısıyla yazılmış bir nüshadan yeni yazıya [Arap harfli Türk alfabesine] çekildiğini; tasarruf edilerek XIV-XVI. yüzyıllarda istinsah edildiklerini düşünüyorum. Dönüşüm ve değişimi dip nüsha ile geçirmiş olduklarını, ama bundan sonra geçen zaman aralığı içinde gerçekleşmiş herhangi bir sözel ortam yaratıcılığında yer alan her hangi bir icra sırasında metinlerin yazıya alınıp, tespit edilip bize gelmedikleri üzerine kanaatim yoğunlaşmaktadır. (Yıldırım 2002: 164-165)

Hikâyelerin pek çoğunda kullanılan bu unsurlar toplumsal yapının değer verdiği, anlam yüklediği unsurları yansıtmaktadır. Referans sıklıkları kelimelerin kullanım yerlerine bağlı olarak kazandıkları üst, yan ve değişmeceli anlamlarla birlikte ele alınmalı ve değerlendirilmelidir. Bu bağlamda kültürel yaratıcılığın coğrafi yapı, sosyo-kültürel ortam ve yaratıcılık temeline dayalı kodlarının okunabilir metinler dizgesi ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla kelime sadece belirli bir anlamsal karşılığı olan ifade olmanın dışında, belirli bir dönemin zihniyetinin aktarılabilir kodu olarak yaşatılmaktadır. İncelenen metinlerdeki sıklık analizi tekrar temeline dayalı olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda en sık kullanılan ifadeler kendi içerisinde belirli bir gruplamaya tabii tutulmuştur ve şu şekilde gruplandırılmıştır.

1. Akrabalıkla ilgili ifadeler
2. Toplumsal statü ile ilgili ifadeler
3. Sayılarla ilgili ifadeler
4. Hayvanlarla ilgili ifadeler
5. Fiiller
6. Sayılar

7. Coğrafi Yapılar ile ilgili ifadeler

Hikâyelerde en sık rastlanan kelime “aydur, demek ve soylamak” ifadeleridir. Bu ifadelere hikâyelerin hepsinde yer verilmektedir. Bu durum, toplumsal yapı içerisinde sözün önemini ortaya koymaktadır. Hâkim kültürel yapı sözlü kültür ortamıdır ve söz, toplumsal yapı içerisinde pek çok olayın çözümü, açıklayıcısı, sorgulayıcısı olarak önem kazanmaktadır. Bu durum etkileşimin toplumsal yaşamdaki önemini ortaya koymaktadır. Toplumun kendi içinde ve diğerleri ile olan etkileşimi sosyo-kültürel yapının kimlik kodlarını hatırlatıcı niteliktedir. Bu bağlamda seslenme ve anlatma yönetimin ve sosyal düzenin devamlılığının en önemli göstergelerinden biri haline gelmektedir.

“Aydur, demek ve soylamak” kelimelerinden sonra sonra en sık kullanılan kelimeler “Han ve Bey” dir. “Han ve Bey” toplumsal ve yönetim hiyerarşisi içerisinde yöneten, düzeni sağlayan, akıl danışılan olarak “deme, söyleme, aktarma” işlevlerini kendisinde toplamıştır. Han ve beyin karşısındaki kâfir, kişinin benlik ve kimlik konumlamasındaki önemli bir unsur olarak görülür. Çünkü oluşturulan değerler ötekinin benimsenmeyen ve onaylanmayan tarafları üzerine kuruludur. Böylece hem değerler sistemi hem de kahramanlık vasfının oluşması öteki olarak kâfirin varlığına bağlıdır. Lacan’ın da belirttiği gibi “özne kendini imlerken temelde ötekinin arzusu dile getirir” (Lacan 1994:12) Bu bağlamda gücü, mekânı ve otoriteye ait şeyleri elde etme arzusu, diğer tarafta bunu koruma ve devam ettirme olarak karşılık bulur. Birinin arzusu diğerinin koruyuculuğuna zemin oluşturur. Bu bağlamda hanın ve beyin kâfirle olan mücadelesi temelde almak ve vermek üzerindeki dengeye dayalıdır. Hanın ve beyin toplumsal yaşamdaki temel görevi bu iki eylem arasındaki dengeyi koruyabilmektir. Almakla koruyuculuk, vermekle ise paylaşım gerçekleştirilir. Almak, “gelmek, varmak” gibi ileriye dönük hareketleri içeren fiillerle gerçekleştirilir. Yabancıyı gizi ancak giderek ve görerek açıklığa kavuşturulmaya çalışılır. Burada “olmak” ancak farklı olanı anlamlandırabilme bilgisine erişmekle gerçekleştirilebilir.

Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesi’nde “Tekür” de kâfir gibi yabancıyı ifade edildiği bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Kâfir, genel anlamda inanç sistemi

üzerinden ötekileştirilen düşmana işaret ederken, kâfirdeki genel ötekileştirmenin yerini tekür de daha belirli bir yabancılaştırma unsuruna almaktadır. Tekür'ün isminin başına gelen yer adları belirsizliği belirli hale getirmekte ve düşman kavramı üzerindeki belirlilik ad ile değil yer ve yapılan işle gerçekleştirilmektedir.

“Han ve Bey”in yabancı karşısındaki benlik tamamlanmasının maddî dünyadaki göstergeleri ise “at, yer ve baş” kavramlarıyla karşılık bulur. At mücadeleyi, hareketi ve kahramanlığı gösteren, tamamlayan bir unsurdur. Bu durum toplumsal yaşamda atın ne derece önemli olduğunu gözler önüne sermektedir. At, sadece bir ulaşım hayvanı ya da savaşlarda mücadele kazandıran bir unsur değil kahramanın önemli bir yardımcısı olarak toplumsal yaşamda kazandığı önemli anlamlarla var olmuştur.

Yer kimliğin oluşturulduğu, aktarıldığı, kültürün sürdürüldüğü mekândır, baş ise hem düşünmenin, karar vermenin hem de otoriteye saygının bir unsurudur.

Toplumsal statü ile ilgili kavramlardan en çok kullanılanı “han, beg ve yiğit” kavramlarıdır ki bu kavramlar da özelde baba ve oğul kavramlarına gönderme yapmaktadırlar. Sonuçta her bey, yiğitlik vasıflarına sahiptir ama beyler hikâye içerisinde yaş ve konum olarak daha üst düzeyde bulunan kişiler olarak görülmektedir. Yiğit kavramı ise gençlik ve delikanlılıkla özdeşleşmektedir.

Akrabalık ilişkisi içerisinde en çok yer verilen kavram “baba, ana ve oğul” kavramlarıdır. Oğul, ana ve baba üçgeninin temel noktasıdır. Bu durum iktidar, otorite ve gücün temsilî unsuru olarak babanın ve oğlun hikâye kurgularındaki temel kişi olarak yer aldıklarını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda baba hem kamusal alanda hem de ev içerisinde oldukça önemli rollere sahiptir. Hikâye kurgusu içerisinde baba olayı başlatan ve sonlandıran durumundadır. Baba, oğuldaki “ne ve kim” sorularının cevabını bilen ve yeri geldiğinde aktaran kişi konumundadır. Bu sorular benlik, kimlik ve kişilik yolunda ilerleyen birinin bütüncül bir kişiliğe ulaşma yolundaki yolculuğunun anahtar kelimeleridir. Bu soruları soran kişi dışarıya açılmaya başlamıştır. Bu bağlamda cevap, dışarıyı bilen, gören bir kişinin tecrübelerinde saklıdır. Anne ise baba ve oğul ilişkisini dengeleyen bir unsurdur.

Han ve Bey’de “sonuç odaklı fiiller”, oğul kavramında “neden odaklı ve harekete dayalı fiillere” yerini bırakmaktadır. Buradaki hareket ileriye dönüktür ve mücadele temeline dayalıdır. Han ve beyle bütünleşen fiillerin nedensel karşılıklarını oğlun eylemlerinde görmek mümkün olmaktadır. “Gitmek-girmek-yetmek”, “varmak” eylemini bütünlerken; “tutmak” “almak” eylemiyle; “çıkılmak ve dönmek” “gelme” eylemiyle bütünleşmektedir. Oğlun beyliğe giden yoldaki mücadelesini anlatan bu fiillerin karşılığı beylik ve hanlık statüsünde yer almaktadır. Bu durum toplumsal, siyasi ve kültürel sistemin dile yansımış kodları olarak önem kazanmaktadır. Toplumsal yapının en önemli öğrenme, uyarma ve aktarma aracı olarak “görmek” eylemi de hem tanıklığın toplumsal yapıdaki önemine hem de tecrübenin sosyal öğretim mekanizması olarak yerine gönderme yapmaktadır.

Aile içerisinde ana, baba ve oğuldan sonra sık kullanılan ifadeler “hatun ve kız” ifadeleridir. Bu durum toplumsal yapı içerisinde kadının yerini gözler önüne sermektedir. “Kadın”, eş, annelik ve çocuk vasfıyla oğul ve baba ikilemi içerisinde toplumsal yaşamdaki yerini almaktadır. Kadın beyin eşi olarak “hatun”, yiğitin annesi olarak “ağ pürçeklü ana”, babanın uğruna mücadeleler edilen “kızı”, oğlun gerektiğinde yolunu gözleyip yasını tutan “kardeşi”dir. Bu bağlamda baba ve oğul temeline dayalı kurgulama içerisinde birleştirici, bütünleştirici, duygu temeline dayalı olarak çözümleyici bir vasıfla yer almaktadır. Bu durum evlilik ile kazanılan statünün toplumsal yaşamın kadına dayalı değer sistemini gözler önüne sermektedir. Kadın, aile içerisindeki yeri ile değer kazanmakta ve saygınlığını korumaktadır. Kızlar hikâyelerde anneleriyle değil, babalarıyla birlikte anılmaktadır. Babanın kızı, uğruna mücadele edilen, iyi yetiştirilmiş, güçlü ve akıllı olarak hikâyelerde yer almaktadır. Bu bağlamda kıza yüklenen sıfatlar, babanın özelliklerini de yansıtır niteliktedir. Baba, kızı koruyucu olarak aynı zamanda namusun ve ahlakın da koruyucu rolünü üstlenmektedir. Bu yüceltilmek istenen eril değerlerdir. P.Bourdieu’ya göre “ gerçek bir erkek, zafer ve ayrıcalık elde etmek için kamusal alanda önüne çıkan fırsatları değerlendirmeye alma ihtiyacı hisseder. Eril değerlerin yüceltilmesi, dişilikle harekete geçirilen korku ve endişelerle kendi karanlık tarafını bulur. “ (Bourdieu 2014:69) Böylece kız, babanın erilliğini zayıf, güçsüz ve korunması gereken varlık imgesiyle yüceltir. Kıza ulaşmak

için yapılan mücadeleler ve engeller ise eril gücün karşısındaki eril gücü fizikî ve ahlakî güç oyunları ile sınamasından ibarettir.

Hikâyelerde akrabalıktan sonra en çok tekrar edilen unsurlar ben ve bizdir. Başlangıçta “men ve sen” üzerine kurulu sistemin ilk basamağı “ben ve biz” üzerine kuruludur. Çünkü birey “ben” kimliğini kazanmadan önce “biz”in bir parçasıdır. Ona ben kimliğini kazandıran da “biz”in oluşturduğu değerler sistemidir. Bu bağlamda “ben”in tanımlanması ilk önce “biz” in değerler sistemi içerisinde yetişmekten geçer. Kişi, “biz” in içinde yetişip “siz” i tanıyarak “ben” kavramını şekillendirir. “Biz”in koruyuculuğunu “siz”in ayrıştırıcılığıyla karşı karşıya getiren ise benlik ve kimlik bilincidir. Ben kavramına giden yol “geçmek, getirmek ve öldürmek” fiillerinde gizlidir. Burada geçmek fiili özellikle kişinin bir aşamadan başka bir aşamaya atlayışının sembolik bir ifadesidir. Mücadelede öldürmek yenmek kavramıyla örtüşmekte ve birey, benlik yolundaki önemli aşamalardan biri olan “ad” ını kazanmaktadır. Bu anlamda “öldürmek” “ad”ı “getirir” ve kişi bir eşikten başka bir eşığe “geçer.” Bu geçişler “biz”in tanıklığında olur. Tanıklık anlama ve anlatma temeline dayalıdır. Kişinin atladığı eşığın duyurumu, gücü onaylamanın bir göstergesi olur. Toplumsal yapıda “ben” olma mücadelesini veren bireyin içsel mücadelesi “biz” kimliğini oluşturan ve yaratan toplumsal yapı adınıdır.

Oğlun yiğitlik mücadelesinde “ad” ın yanında ev, deve, koyun gibi unsurlar da kazanır. Bu bağlamda hanlık ve beyliğe uzanan çizgide ev ile başlayan mekân anlayışı, o mekânın içerisindeki yerle bütünleşir.

En sık kullanılan renk “ağ ve ala” dır. Özellikle toplumsal yapının değer verilen unsurları “ağ” sıfatıyla nitelendirilmiştir. Ağ, temizliğin, saflığın, hata yapmamanın, emeğe dayalı mücadelenin, hakkı helal etmenin bir unsuru olarak kutsayıcı ifadelerin genel çerçevesini oluşturan bir söz durumundadır.

En sık kullanılan sayılar “bir ve kırk” tır. Bu durum, inanç temeline dayalı düşüncenin toplumsal yaşama yansımış şekillerini ortaya koymaktadır.

Vücutun bölümlerinden de en çok “el ve baş” kelimelerine yer verilmiştir. Bu durum saygının, saygınlığın, otoritenin, esaretin en çok bu unsurlar üzerinde şekillendiğini ortaya koymaktadır.

Şema, aşağıdan yukarıya doğru okunduğunda yiğidin, beylik yolundaki mücadelesinin kültürel ve sosyal çerçevesinin izlekleri ortaya çıkmaktadır. Şemanın başında bulunan demek ile sonunda bulunan yiğit ifadeleri de kahramanlığın tecrübe temeline dayalı mücadelenin zihinde bıraktığı kodlarının dışavurumu olduğunu ortaya koymaktadır.

SONUÇ

Belirli bir unsuru tanıtmaya, özelliklerini belirtmeye, kültürel bir formül olarak yaratının ve icranın genel çerçevesini ortaya koymaya ve aktarmaya gibi işlevleriyle semboller, yaşamın çok farklı alanlarında kullanılmaktadır. Sembollerin bu çok işlevli kullanımı dilbilim, psikoloji, sosyoloji, felsefe, halk bilimi, edebiyat vb. bilim dallarının kendi çalışma alanları doğrultusunda sembollerini incelemesine ve her birinin sembollerini belirli bir bağlamda açıklamasına neden olmuştur.

Kültürel yapı içerisinde çok anlamlı işlevleriyle var olan semboller, zaman içerisinde toplumsal kullanımları ile anlamsal bir alt yapıya sahip olmaya; kullananlar ve taşıyanlar için çok farklı işlevleriyle sosyal yaşam içerisinde yer almaktadırlar. Her kültürel unsur, yer aldığı sosyo-kültürel ortam içerisinde gizli, sembolik bir iletişim meydana getirmektedir. Sembollerin çözümlenip anlam kazanması ortak bir anlamsal yapıya sahip olmakla gerçekleşir. Bu ortak anlamsal yapıyı kültür, dil, inanç, yaşanan coğrafyanın özellikleri oluşturur. Bu anlamda sadece renkler, sayılar, giyim kuşam değil toplum içerisinde ortak anlamsal yapının oluşmasını sağlayan pek çok unsur da sembolik anlamlar kazanır. Bu doğrultuda semboller toplumun ortak hafızasının yarattığı, anlam yüklediği, aktardığı gizli bir dildir. Bu dilin anlamsal arka planını kültürel yapının özellikleri açıklar ve yaşatır.

Semboller insan zihninin yaratıcılığına, kültürel pencereden ışık tutmakta ve belirli bir süre sonra bireysel yaratıcılık ortak hafızanın sesi olarak yüzyıllara sözle, yazıyla ya da modern zamanın teknolojileri içerisinde değişim ve dönüşüme uğrayarak seslenmektedir. Sembollerin yüzyılları aşarak kültürel belleklere seslendiği eserlerden biri de Dede Korkut Hikâyeleridir. On iki hikâyenin yer aldığı bu eserde, her bir hikâye dönemin sosyo-kültürel ve politik yapısına ışık tutmaktadır. Bu özelliği ile Dede Korkut Hikâyeleri hem oluşturulduğu dönemin, hem de kendinden önceki dönemlerin kültürel belleğinin aktarıcısı ve hatırlatıcısı durumundadır. Dolayısıyla hikâyelerde yer alan ve toplumsal yapı içerisinde anlamsal arka plana sahip olan pek çok unsur sembol olarak nitelendirilebilmektedir. Yemek, giyim-kuşam, alkış-kargış, hayvanlar, bitkiler, mekânla ilgili unsurlar, yas, yönetim vb. pek çok unsur geçmişin değerleriyle harmanlanıp günümüze aktırılmıştır. Dede Korkut Hikâyeleri içerisinde bulunan pek çok

sembol geçmişin değer yargılarının anlam yoğunluğu ile açıklığa kavuşmaktadır. Bu özellikleriyle semboller hikâye içerisinde sadece anlam açısından değil biçimsel açılardan da kurgulamanın önemli unsurlarıdır. Dede Korkut Hikâyelerinde özellikle soylama bölümlerinde sembolik dilin zaman kurgusunu geriye çevirici, hatırlatıcı özelliği ile yer aldığı görülmektedir. Soylama bölümlerinde hikâyenin genel kurgusu içerisinde yer alan anlatımlar sembollerle daha da etkili hale gelmektedir. Nesir bölümlerinde olayların akışı da sembolik anlatımlarla çok katmanlı hale gelmektedir. Bu durum, hikâyeleri düz bir olay çizgisinden çıkararak tarihin, kültürün derinliklerine götürmektedir.

Döneminin yaşam tarzı, gelenek, göreneklere, hayat felsefesi ve inanç yapısı ile ilgili bilgilerin yer aldığı “Dede Korkut Hikâyeleri”nde sosyal yaşamın ve kültürün gizli anlamlarını aktaran ve yaşatan unsur olarak semboller basit bir işareten farklı kılan taşıdığı ve aktardığı anlam özellikleridir. Sembol, çağrıştırdıkları ve hatırlattığı hikâye ve anlamlarla yaşamakta ve yaşatılmaktadır. Bu özelliği ile semboller kültürün damıtılmış formları olarak görülebilmektedir. Sembolün hatırlattığı tek ya da birkaç kelimelik anlam aslında altında yatan köklü bir hikâyeden zihinde kalanlardır. Bu köklü hikâyeyi hatırlatır kılan ise semboller olmaktadır.

Dede Korkut Hikâyeleri’nde Semboller başlığını taşıyan tezin ilk bölümünde sembol kavramı ile ilgili teorik bilgilere yer verilmiş, sembolün diğer bilim dallarının araştırmaları içerisindeki yerine değinilmiştir. Bu bağlamda sembol, anlamı, bellekle ilişkisi, hatırlamadaki etkisi gibi konular ilgili bölümde tartışılmıştır. Özellikle sözlü kültürde yer alan pek çok anlatı ve uygulamanın sembolik yapısı geçmiş temeline kurulan şimdinin göstergeleri olarak yorumlanmıştır.

Tezin ikinci bölümü ise Dede Korkut Hikâyeleri’nde tespit edilen sembollerin çözümlenmesine yöneliktir. Bu bölümde otuz sembol tespit edilmiştir. Bu semboller, hikâyelerdeki referans sıklıklarına ve kullanım değerlerine bağlı olarak tespit edilmiştir. Hikâyelerde çok sık tekrarlanan ve hikâye kurgusu içerisinde önemli anlam yoğunluklarına sahip olan bu unsurlar, kullanıldıkları bağlama uygun bir şekilde çözümlenmeye çalışılmıştır. Özellikle giyim-kuşam, yeme-içme gibi fiziksel ihtiyaçların tatminine yönelik alanlarla ilgili sembollerin çok daha fazla kullanıldığı

görülmüş bu durum fizyolojik ihtiyacın tatmininin hikâyelerde asli olduğunu ortaya çıkarmıştır. Fizyolojik ihtiyaç aynı zamanda manevî değerler sistemini karşılamak amacıyla da kullanılmıştır.

Sembolik anlam yoğunluğunun olduğu bir diğer bölüm ise yönetim ve akrabalık bölümü olmuştur. Bu durumda özellikle devletin kutsal sayılması, daha önceki yönetim anlayışlarının etkisi ve yönetimin toplumsal yaşamdaki önemi sembolik anlamlar kazanmasına etkili olmuştur. Yönetim sistemi yeme-içme, giyim-kuşam gibi pek çok alanı da içine alan çok katmanlı bir sistem olarak görülmüştür. Bu bağlamda devlet yönetimindeki kişiler, bunların ilişkileri ve akrabalık bağlantıları da hem yönetimin hem de devletin bekası için önemli görülmüştür. Oğlun devletlü olarak nitelendirilmesi, her hikâyenin sonunda devlet için yapılan dualar, otoriteye bağlılık için edilen yeminler devletin güçlü temeller üzerinde yükseldiğini ortaya koymaktadır. Devletin gücü mekân üzerindeki sembollerle belirginleştirilmiş genel anlamda zenginlik, huzur ve refahın sinyalleri nicelik ve nitelik ifade eden altın, bin, ipek gibi kelimelerle ifade edilmiş ve yansıtılmıştır. Böylece her bir sözcük, hem dildeki hem de zihindeki çağrışımlarla sosyal yaşamın anlam kodlarının tercümanı olmuştur.

Dede Korkut Hikâyeleri, zaman yolculuğunda her biri kahramanların başından geçen olaylar gibi görünse de köklü tarih anlayışına, gelenek, göreneklere dönemin penceresinden bakmayı sağlamaktadır. Bu durum, kültürel süreklilik temelini kültürel bellek üzerinden canlı tutmaktadır. Hikâyelerde bireyler, tarihî bir kahraman olmanın ötesinde canlı birer toplumsal bellek taşıyıcısı olarak yer almaktadırlar. Bireylerin kişisel deneyim temeline dayalı anlatıları, sözlü tarihînin canlı tanıkları olarak dönemler üstü bir söylem oluşturmaktadır.

Tezin üçüncü bölümünde hikâyelerde en fazla tekrarlanan semboller üzerinde durulmuş ve sık kullanımın toplumsal ihtiyaç temeline dayalı olduğu tespitinde bulunulmuştur. Toplumsal yapı içerisinde belirli bir işleve sahip olan belirli bir ihtiyacı karşılayan unsurlar söylemlerde de tekrarlanır olmuştur. Özellikle kişilerin yönetimle ve akrabalıkla edindikleri statüler, hikâyelerde insanın ön planda tutulduğunu ve bireylerin oluşturdukları değerler sisteminin toplumu ayakta tutan güçlü bağlar olduğunu göstermektedir. Böylelikle hikâyelerin temelinde yer alan insan; yaratan, aktaran,

eleştiren, sorgulayan, değerlendiren, saklayan ve koruyan olarak merkezde bulunmaktadır. İnsanın dış dünyayı ve oluşturduğu değerler sistemini kendi dışındakilerden gizleyen, saklayan ama kendi içindekilere aşına kılan unsurları olan semboller, bu özellikleriyle somut görüntülerin zihne dayalı soyut çıkarımları olarak yer almaktadır.

Çalışmada en fazla sembolik göndermelerin yapıldığı hikâye *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi* ve *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi* olmuştur. Bu iki hikâyedeki benzer motifler çocuksuzluk, çocuk sahibi olma için yapılanlar, çocuğun ad alması, avdır. Özellikle çocuksuzluk sembolü ve buna bağlı olarak geliştirilen pratikler ve kahramanın kimlik kazanma ylundaki mücadelesi pek çok sembolik uygulama temeline dayanmaktadır. Bu bakımdan doğum ve ad alma sembolik temelleri olan ritüellere dayanmaktadır. Dolayısıyla ritüellerin olduğu her yerde sembolik anlamların izlerini görmek mümkündür. *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nin*, *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesi'nden* daha uzun olması ve geçiş dönemlerinden evlilik ve ölüm ile ilgili ritüellere de yer vermesi nedeniyle çok katmanlı bir hikâye yapısına sahip olduğu görülmüştür. Bu durum hikâyede olayların birbiriyle iç içe geçmesine ve kültürel belleklerden aktarılan sembollerin daha fazla kullanılmasına neden olmuştur.

Çalışmada sembollerin geçmişin aktarımını sağlayan unsurlar olduğu, toplumların yaşamında çok kodlu ve işlevli olarak yer aldığı, belirli bir duygu ve düşünce aktarımını etkili hale getirdiği görülmüştür. Özellikle sembolik kodlamalarda dikkat çeken özellik sembollerin hem fizikî ihtiyaçlar hem de manevî değerler dünyasına seslenmesidir. Sarı yılan'ın doğal yaşamda işaret ettiği tehlikenin oğlun başına gelen olumsuzluğu anlatan önseziyle birleştirilerek anlatılması gibi semboller hayatın farklı aşamalarıyla ilgili bilgiyi ve duyguyu bir araya getirmektedir. Sembollerin bilişsel ve duyuşsal yanı, toplumun hayatı yorumlamasının kodlarını sunmaktadır.

Geçiş dönemi eseri olarak Dede Korkut Hikâyeleri günümüzde de yaşayan baht-taht birlikteliği, kan yaş, kan ağlamak gibi sembollerin yaşadığı, aktarıldığı hafıza mekânı durumundadır. Bunların yanı sıra hikâyede tekrarlanan kelimeler de aslında hikâyelerin özetini ortaya koymaktadır. Sıklık toplumsal yapının değerlerini ortaya koymakta ve bu değerlere dikkat çekmeyi sağlamaktadır. Hikâyelerde bu bağlamda yiğidin değerler

sistemi ile örülmüş sözlü kültür ortamındaki yolculuğu anlatılmaktadır. Hafıza mekânı olarak Dede Korkut Hikâyeleri geçmişten geleceğe aktarılan pek çok sembolün ev sahibi durumundadır. Hikâyeler, bu özellikleriyle geçmişten gelen kültürel kodların geçmiş temeline daylı olarak sentezlendiği ve geleceğe akatıldığı hafıza mekânı olarak yaşamaktadır. Kültürel yaratım, aktarım ve dönüşüm süreçlerinde semboller, günümüzün pek çok değerlerini taşıyan anlam yüklü kodları ve toplumsal yapının çözümlenmesinin anahtar kelimeleri olarak pek çok yaratının çok boyutlu içerik çözümlenmesinin referans çerçevesini belirlemektedir. Kültürel belleğin referans çerçevesi olarak sembollerin Dede Korkut Hikâyeleri'nde geçmişten geleceğe değer taşıyıcısı olduğu tespit edilmiş ve bunların çözümlenmesi ile de kültürel belleğin yaratıma eylemindeki özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

- Abdulla, K. (2015). *Mitten Yazıya veya Gizli Dede Korkut*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Aktulum, K. (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Assmann, J. (1995). Collective Memory and Cultural Identity, *Cultural History/Cultural Studies*, New German Critique, No. 65, 125-133.
- Bachelard, G. (2013). *Mekânın Poetikası*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Barthes, R. (2009). *Göstergebilimsel Serüven*. İstanbul: YKY Yayınları.
- BAŞGÖZ, İ. (1998). Dede Korkut Destanında Epitetler. (Çev. Doç.Dr. Nebi Özdemir), *Milli Folklor*, 37, 23-35.
- Başar, L. K. (2012). Dede Korkut Hikâyelerinde Savaşçı Eğitimi. *Turkish Studies*,7/4, 1009-117.
- Beardsworth A. Keil T. (2011). *Yemek Sosyolojisi* . (Abdülbaki Dede, çev.). İstanbul: Phoenix Yayınevi.
- Bergson, H. (2007). *Madde ve Bellek*, Ankara: Dost Kitabevi.
- (2010) *Fikir Mimarları Dizisi, Bergson*. İstanbul: Say Yayınları.
- Bober, P. P. (2003). *Sanat, Kültür ve Mutfak - Antik ve Ortaçağda Yemek Kültürü*. (Ülkün Tansel çev). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Bonnefoy, Y. (2000). *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Mitolojiler Sözlüğü*. (Yılmaz, L. Çev). Ankara: Dost Kitabevi.
- Bourdieu, P. (2014). *Eril Tahakküm*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Budak, S. (2000). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınevi.
- Buran, A. (2009). Metin Bağlam İlişkisi Bağlamında Ak Gemi’de Babalık Kavramı ve Baba Çocuk İlişkisi. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi* 27, 49-59.

- Butler, J. (2014). *Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. İstanbul: Metis Yayınları .
- Cassirer, E. (2011). *Sembolik Formlar Felsefesi II Mitik Düşünme*. Ankara: HeceYayınları.
- Cebeci, O. (2013). *Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Cirlot, J.E. (1971). *A Dictionary of Symbols* . London: Routledge&Kegan Paul Ltd.
- Çobanoğlu, Ö. (2002). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- (2004). Türk Halk Kültüründe “Tör/Başköşe” Kavramı ve Anlam Yaratmadaki Simgesel Sürekliliği. *Türkbilig*, 7: 33-44 .
- Çetinkaya, G. (2012) Sözlü Kültürün Anlatıcılarından Yazılı Kültürün Okuyucularına Geçiş Sürecinde Masalın Kurgusal Dünyasında Çocuk ve Eğitim, VII. *Uluslar arası Büyük Türk Dili Kurultayı Bildirileri*. (s. 278-283). Ankara: Bilkent Üniversitesi.
- (2013) Dede Korkut Hikâyeleri’nde Sembol Olarak Meydan. *Milli Folklor*, 98, 73-86.
- Çoruhlu, Y. (1999). *Türk Mitolojisinin ABC’si*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- (2002). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Dacheux, E. (2012). *Kamusal Alan*.(Hüseyin Köse Çev).İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Dadaş, C. (2002). Osmanlı Arşiv Belgelerinde Şairlere Verilen Caize ve İhsanlar. *Türkler*, 11, 748-757.
- Dilek, İ. (2007). *Altay Destanları 2*. Ankara: TDK Yayınları.
- Direk, Z. (2014). *Cinsiyetli Olmak, Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar*. İstanbul: YKY.
- Donovan, J. (2014). *Feminist Teori* İstanbul: İletişim Yayınları

- Duman, A. (1999). Türk Kültürü ve Bitkiler. *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 12, 185-194.
- Durand, G. (1998). *Sembolik İmgelem*, Çev: Meral, Ayşe, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Duymaz, A. (2000). Sihir Şiirlerinin Bir Türü Olarak Alkışlar. *Millî Folklor*, 6(45): 15-21.
- (2005) Oğuz Kağan'dan Dede Korkut'a Toy Geleneğinin Sembol Anlamı ve Türk Paylaşım Modeli. *Karadeniz Araştırmaları*, 5, 37-60.
- Divanü Lügat-it-Türk* (2006). (Besim Atalay Çev.). Ankara: TDK.
- Eberhard, W. (1996). *Çin'in Şimal Komşuları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Eco, U. (1998). *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*. İstanbul: Can Yayınları
- Eker, G. Ö. (2009). *İnsan Kültür Mizah, Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Olarak Mizah*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Eliade, M. (1992). *İmgeler Simgeler*. (Mehmet Ali Kılıçbay Çev.). Ankara: Gece Yayınları.
- Enninger, W. (1998). Giyim. (Doç.Dr. Nebi Özdemir çev.). *Milli Folklor*, 39, 92-96.
- Ergin, M. (1997). *Dede Korkut Kitabı* . Ankara: TDK Yayınları.
- Esin, E. (2004). *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Foucault, M.(2015). *Deliliğin Tarihi*. Ankara: İmge Yayınları.
- Fordham, F. (2015). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Say Yayıncılık.
- Freedman, J. L. (1998) *Sosyal Psikoloji*. (Ali Dönmez çev.), Ankara : İmge Kitabevi.
- Fromm, E. (2003) *Rüyalar, Masallar, Mitoslar (Sembol Dilinin Çözümlemesi)*. İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Gander, M. J., Gardiner H. W. (2004). *Çocuk ve Ergen Gelişimi*. Ankara: İmge Kitabevi.

- Giddens, A. (2010). *Modernliğin Sonuçları*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- (2010) *Modernite ve Bireysel Kimlik, Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum*. İstanbul: Say Yayınları.
- Goode, J.(2005). Yemek. *Milli Folklor*, 17(67), 172-177.
- Gottdiener, M.(2005). *Postmodern Göstergeler*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Gökyay, O. Ş. (2007). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Guenon, R. (2001). *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Güçlü, N. (2003). *Sınıf Yönetimi*. (Leyla Küçükahmet Edt.), Ankara:Nobel yayınları.
- Günay, U. (1998). Dede Korkut Hikâyelerindeki Karakterlerin Tahlili. *Milli Folklor*, 37, 3-12
- Harmancı, M. (2012). Dede Korkut Hikâyelerindeki Alkış ve Kargışlara İşlevsel Bir Yaklaşım, *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (23) 1-17.
- Heyet, C. (1996). *Türklerin Tarihinde Renklerin Yeri, Nevruz ve Renkler*. Ankara: TDK Yayınları.
- İlgın, A. (2008). *Hakas Destanları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- İnan, A. (1972). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara:Türk Tarih Kurumu.
- (1998) *Makaleler ve İncelemeler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Jung, C. G. (2012). *Dört Arketip*. İstanbul:Metis Yayınları.
- (2005) *İnsan ve Sembolleri*. İstanbul: Okuyan Us yayınları.
- Kafesoğlu, İ. (1997). *Türk Milli Kültürü*. Ankara: Ötüken Yayınları.
- Kalafat, Y. (2004). Tatar Türklerinde Karşılaştırmalı Halk İnançları *Karadeniz Araştırmaları*, 3,119-127.
- Karabaş, S. (1981). *Bütüncül Türk Budunbilimine Giriş*. Ankara: Pan Yayıncılık.
- (1996). *Dede Korkut'ta Renkler*. İstanbul:YKY.

- Karaca, O.S. (2004). *Kazak Destanları*. Ankara: TDK Yayınları.
- Karakaş, R. (2013). Dede Korkut Hikâyeleri'nde Tutsaklıktan Kurtarma ve Bey Oğulları Arasındaki İlişki. *Turkish Studies* 8/1, 1867-1879
- Karakurt, D. (2011). *Türk Söylence Sözlüğü* (Elektronik Kaynak), Türkiye.
- Kaya, M. (2007). Türk Halk Kültüründe Korku. *Hürriyet Gösteri*, 292, 110-112.
- (2009). Destandan Halk Hikâyesine Değişen Beden Tasvirleri. *Beden Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 201-213.
- Kocakaplan, İ. (2004). Dede Korkut'un Delileri. *Millî Folklor*, 64, 18-24.
- Koçak, K. (2011). İslamiyet'ten Önceki Türk Devlet Geleneklerine Göre Tahta Çıkma Töreni ve Yöntemleri. *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Elektronik Dergisi*, 4, ,101-117.
- Korkmaz, B. (1988). Yaratıcılık ve Psikiyatri . *XXIV. Ulusal Psikiyatri ve Nörolojik Bilimler Kongresi/ Serbest Bildiriler Kitabı: 572-5*, Ankara: GATA.
- Korkmaz R. (2009). Sınırları İhlal Edilen Doğanın İntikamı: Tepegöz. *Turkish Studies*, 4/8, 65-78.
- Kutlu, M. M. (1992). Yaşayan Bir Alt Kültür Geleneği: Anadolu Göçer Kültürü. *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*. Ankara.
- Küçük, M. A. (2013). Geleneksel Türk Dini'ndeki 'Ana / Dişil Ruhlar'a Mitolojik Açıdan Bakış Iğdır Üniversitesi, *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1, 105-134.
- Lacan, J. (1994). *Fallusun Anlamı*. İstanbul:Afa Yayınları.
- Lefebvre, H.(2014) *Mekânın Üretimi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lynch, K. (1996). Çevrenin İmgesi, İstanbul.
- Reindl, K. H. (2007). *Osmanlıda Hediye (16.-17.Yüzyıl) Hediye Kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Marcuse, R., Kempen P. (2000). *Global Cities*. Blackwell Publishers, Massachusetts.

- Mauss, M. (2003). *Sosyoloji ve Antropoloji*. (Özcan Doğan çev.). İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Matthew, A. Fike T. (2014). *The One Mind: C.G. Jung and The Future Of Literary Criticism*. New York
- Merrel, F. (2000). *Charles Sanders Peirce's Concept Of The Sign*. *Routledge Critical Dictionary and Linguistics* (Ed. Paul Cobley). Kentucky: Routledge Press.
- Morreall, J. (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*. çev.: Kubilay Aysevener-Şenay Soyer. İstanbul: İris Yayıncılık.
- (1998) Gülmede Yeni Bir Teori. *Milli Folklor*, 5(38), 88-106.
- Mutlu, E. (1994). *İletişim Sözlüğü*. İstanbul: Ark Yayınevi.
- Oğuz, M. Ö. (1996). Dede Korkut Boylarından "Uşun Koca Oğlu Segrek Boyı"nın Tahlili. *Bilig*, sayı 3, güz, 138-143.
- Ong, W. (2007). *Sözlü ve Yazılı Kültür*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Orkun, H. N. (1987). *Eski Türk Yazıtları*. Ankara .
- Oralış, M. (2006). Yalnızlığın Mekânsal Tapografyası. *Bellek, Mekân, İmge*. İstanbul: Multilingual.
- Ögel, B. (1982). *Türklerde Devlet Anlayışı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- (2010) *Türk Mitolojisi I,II*. Ankara:Türk Tarih Kurumu.
- Önal, S. (2008). Edebi Metinlere Yansıyan Yönüyle Osmanlı Toplumunda Hediyeleşme. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı 1, cilt 1, 103-113.
- Ölmez, F. N. (2012). Meyve Ve Türk Sanatları Bağlamında Elma. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 10,1308-2698.
- Özak, N. Ö., Gökmen G.P. (2009) Bellek ve Mekan İlişkisi Üzerine Bir Model Önerisi, *İtü dergisi*, Sayı 8, Cilt,2, 145-155.



- Özarıslan, M. (2009). "Dede Korkut Boylarında Toy, Şölen Eğlence" *Halk Kültüründe Eğlence Uluslararası Sempozyumu*, Kocaeli.
- Özbaşı, M. (2010). Kurtarıcı Kargadan Burnu Pislikten Çıkmayan Kargaya: Türk Halk Anlatılarında Karganın Dönüşümü. *Milli Folklor* , 22, 88, 57-65.
- Özdemir, N. (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*. Ankara: Akçağ Yayınları
- (2006) Yeni/lenmek ve Nevruz. *Millî Folklor*, 2006, Yıl 18, Sayı: 69,15-27.
- (2008) Türk Hediyeleşme Kültürü ve Medya. *Uluslar arası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1/4 467- 480.
- (2010) Mizah, Eleştirel Düşünce ve Bilgelik: Nasreddin Hoca, *Millî Folklor*, 22, 87, 27-40.
- Özkartal, M. (2012). Türk Destanlarında Hayvan Sembolizmine Genel Bir Bakış (Dede Korkut Kitabı'ndan Örnekler). *Millî Folklor*, 24 (94), 58-71.
- Özünel E. Ö. (2003). Türk Masallarında Toplumsal Cinsiyet ve Mekan İlişkisi. Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- (2005). Kel Ata'dan Keloğlan'a Hilebaz Dönüşüm . *Milli Folklor*, 17,47-57.
- Propp, V. (1990.) Folklor ve Gerçeklik. *Folklor Doğru Dans, Müzik, Kültür*, 60, 1-38.
- Reed, E. (2012) *Kadının Evrimi*. (Şemsa Yeğın çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Rıccour, P. (2003) *Zaman ve Anlatı: Dört, Anlatılan(Öykülenen) Zaman*. İstanbul: YKY.
- Roux, J. P. (2011) *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Rizasoy, S. (2012) Oğuz Mitolojisinde Kaos ve Onun Deli Paradigmaları *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* , 24: 169 – 180.

- Saraç, Ö. (2013). Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi'nde Sosyal Göstergeler Açısından Kültür Kodları ve Anlam Kalıpları. *Dede Korkut Türk Dili ve Araştırmaları Dergisi* , 2,4, 128-137
- Sarıtaş, S. (2008). Dede Korkut Hikâyeleri ve Âşık Garip Hikâyesi'nde Yer Alan Maddi Kültür Ürünleri. *Turkish Studies* 3/1, 89-95.
- Saydam, M. B. (2013). *Deli Dumrul'un Bilinci, Türk İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*. İstanbul: Metis Yayınları .
- Stace, W. (2006). Mistiklerin Öğretileri. (Cenan Kuvancı çev.) , *Bilimname*, Cilt IV, No:1, 117-132.
- Stevens, A. (1999). *Jung*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Şerif, M., Şerif C. (1996). *Sosyal Psikolojiye Giriş*. İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Tsai, L. M. (2006). *Çin Kaynaklarına Göre Doğu Türkleri*, İstanbul: Selenge Yayınları.
- Teyek, S. (2013). Dede Korkut Hikâyeleri'nde Diplomatik Lisan :Halkbilimi Bakımından Bir Anlam İncelemesi.Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Tez, Z. (2012). *Lezzetin Tarihi*. İstanbul: Hayykitap.
- Torun, Y. (2011). Dede Korkut Hikâyeleri'nde Barınma İle İlgili Sözler ve Bu Sözlerin Birliktelik Kullanımları Üzerine. *Turkish Studies*, 6/3. 1251-1263.
- Turner, V. (1969). Liminality and Communitas, in *The Rituel Process: Structure and Anti-Structure*, Chicago: Aldine Publishing.
- (1982) *From rituel to theatre The Humann Seriousness of Play*. USA: The John Hopkins University Pres.
- Türk, H., Çapar M. (2011). Alevilikte Yola Giriş Törenlerinin Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Dergisi*, 60, 17-42.
- Türkmen, F. (2012). Türk Kültüründe Tarihî Gelişim İçinde Hayvan ve Bitkilerin “Ölçü Birimi” Olarak Kullanılması Hakkında. *Milli Folklor*, 24 (95), 96-102.

- Türkoğlu, S. (2002). *Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam*, İstanbul.
- Türktaş, M. (2013). Dede Korkut Hikâyelerinde Adı Geçen Hayvanlar ve Bu Hayvanların Diğer Türk Lehçelerindeki Adlandırılışları. *Önder Göçgün'e Armağan*. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Yayınları.
- Uğurcan, S. (2007). Anadolu Yollarında Üç Yazar-Üç Millî Mücadele Romanında Yol-Yolculuk Motiflerine Dair Bazı Dikkatler. *Türk Edebiyatı*, 406, 23.
- Urry, J. (1999). *Mekânları Tüketmek*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Yakıcı, A. (2007). Dede Korkut Kitabı'nda Görülen Ozan Tiplerinin Türkiye Sahası Âşıklık Geleneğinin Oluşumuna Etkisi, *Millî Folklor*, 19, 73, 40-47.
- Yalçinkaya, Ş. (2007). Yol Metaforu ve Klasik Türk Edebiyatında Arayış Yolculukları. *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 13, (sny.).
- Yıldırım, D. (1998) Dede Korkut ve Yunus Emre'de Hayat, Tabiat, Tanrı ve Ölüm. *Milli Folklor*, 37, 17-22.
- (2002) Kitab-ı Dedem Qorqud Metinleri Hangi Yaratıcılık Ortamından Geliyor? *Türkbilig*, 3, 130-171.
- Young, K. (1998). Beden Folkloru. *Milli Folklor*, 5(38), 136-140.
- Yusupov, K. (1995). *Manas Destanı*. Ankara:TDK
- Weber, A. (1998). *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Zengin, E. (2013). Mekân Kuramı Çerçevesinde Yade Kara'nın Eseri Selam Berlin *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 30, 1, 289-298.
- <http://hbogm.meb.gov.tr>
- <http://megep.meb.gov.tr/>
- www.nisanyansozluk.com

www.tdk.gov.tr

EK 1: ORJİNALLİK RAPORU

 <p>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU</p>
<p>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TÜRK HALK BİLİMİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA</p>
Tarih: 22.../...06./...2015
Tez Başlığı / Konusu: Dede Korkut Hikayeleri'nde Semboller
<p>Yukarıda başlığı/konusu gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam ...256..... sayfalık kısmına ilişkin, 15...../...06.../...2015..... tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 11..... 'dir.</p>
<p>Uygulanan filtrelemeler:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, 2- Kaynakça hariç 3- Alıntılar hariç/dâhil 4- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç
<p>Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.</p>
Gereğini saygılarımla arz ederim.
Tarih ve İmza
<p>Adı Soyadı: GÜLNAZ ÇETİNKAYA</p> <p>Öğrenci No: N09147614</p> <p>Anabilim Dalı: TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI</p> <p>Programı: TÜRK HALK BİLİMİ</p> <p>Statüsü: <input type="checkbox"/> Y.Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> Bütünleşik Dr.</p>
<p>DANIŞMAN ONAYI</p> <p style="text-align: center;">UYGUNDUR.</p> <p style="text-align: center;">  (Prof.Dr. Nebi ÖZDEMİR) </p>



HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
THESIS/DISSERTATION ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
TO THE DEPARTMENT OF TURKISH FOLKLORE

Date: 22.../...06./...2015.....

Thesis Title / Topic: Symbols in Dede Kokut Stories

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options stated below on 15...../...06.../...2015... for the total of256..... pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is ...11..... %.

Filtering options applied:

1. Approval and Declaration sections excluded
2. Bibliography/Works Cited excluded
3. Quotes excluded
4. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

Date and Signature

Name Surname: GÜLNAZ ÇETİNKAYA
Student No: N09147614
Department: TURKISH LINGUISTIK AND LITERATURE
Program: TURKISH FOLKLORE
Status: Masters Ph.D. Integrated Ph.D.

ADVISOR APPROVAL

APPROVED.

Nebi Özdemir
(Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR)

EK 2: ETİK KURUL İZİN MUAFİYET FORMU

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TEZ ÇALIŞMASI ETİK KURUL İZİN MUAFİYETİ FORMU
HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TÜRK HALK BİLİMİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA	
Tarih: ...22/06.... / ...2015.....	
Tez Başlığı / Konusu: Dede Korkut Hikâyeleri'nde Semboller	
Yukarıda başlığı/konusu gösterilen tez çalışmam:	
<ol style="list-style-type: none"> 1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır, 2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir. 3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir. 4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir. 	
<p>Hacettepe Üniversitesi Etik Kurulları ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kuruldan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.</p> <p>Gereğini saygılarımla arz ederim.</p>	
Tarih ve İmza	
Adı Soyadı:	GÜLNAZ ÇETİNKAYA
Öğrenci No:	N09147614
Anabilim Dalı:	TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
Programı:	TÜRK HALK BİLİMİ
Statüsü:	<input type="checkbox"/> Y.Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> Bütünleşik Dr.
DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI	
 (Prof.Dr.Nebi ÖZDEMİR)	
Detaylı Bilgi: http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr	

Telefon: 0-312-2976860

Faks: 0-3122992147

E-posta: sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
ETHICS BOARD WAIVER FORM FOR THESIS WORK**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
TURKISH FOLKLORE TO THE DEPARTMENT PRESIDENCY**

Date: 22.../06.../...2015.....

Thesis Title / Topic: Symbols In Dede Korkut Stories

My thesis work related to the title/topic above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, measures/scales, data scanning, system-model development).

I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

Date and Signature

Name Surname: Gülnaz ÇETİNKAYA

Student No: N09147614

Department: TURKISH LINGUISTIK AND LITERATURE

Program: TURKISH FOLKLORE

Status: Masters Ph.D. Integrated Ph.D.

ADVISER COMMENTS AND APPROVAL


(Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR)

