



DRAMATİK AKSİYONU SAĞLAYAN DEĞERLER AÇISINDAN BAMSİ BEYREK HİKÂYESİ

*Oğuzhan SEVİM**

ÖZET

Dede Korkut Hikâyeleri, Türk kültürünün eşsiz şaheserleridir. Bu hikâyeler, Türk edebiyatında anlatıma/tahkiyeye dayalı eserler arasında önemli bir konuma sahiptir. Dede Korkut Hikâyeleri, Türkler tarafından sevilerek dinlenmiş ve okunmuş; böylece ataları Oğuzlara karşı, Anadolu Türklerinin derin bir sevgi ve bağlılık duymasına vesile olmuştur. Bamsı Beyrek'in başından geçen olayların konu edildiği Dede Korkut Hikâyesi'nde geçen Rum İli, Gürcistan, Karadervent, Avnik Kalesi ve Bayburt Hisarı gibi mekânlar, olayların Doğu Anadolu ve daha geniş anlamda Güney Kafkasya'da cereyan ettiğini göstermektedir. Yer adlarından yola çıkılarak bakıldığında, Dede Korkut Hikâyeleri'nin Kafkas halklarının ortak sesi ve mirası olduğu ihtimali zihinlerdeki yerini korumaktadır.

Sözlü ya da yazılı olsun, edebî birer eser özelliği taşıyan Dede Korkut Hikâyelerinin çeşitli inceleme yöntemleriyle inceleme alanına dâhil edilmesi, Türk kültürünün eşsiz şaheserleri olan bu hikâyelerin ne kadar derin anlamlar taşıdığının görülmesi adına önemlidir. Bu anlatıların bir duyusal boyutu olduğu gibi bir de derin ve çok katmanlı düşünsel yapıları bulunmaktadır. Bu çalışmada Dede Korkut Kitabı'nda yer alan Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde dramatik aksiyonu sağlayan göstergelerin, duyusal yapıda birbirlerine karşı duruşları izlenirken, derin yapıda ise değerlerin çatışma durumları gösterilerek hikâyenin baş kahramanı olan Bamsı Beyrek'in eve dönüş süreci incelenmiştir. Çalışmada, hikâyenin içerik düzlemi, görüngülerin/fenomenlerin betimlenmesiyle yorumlanmaya çalışılmıştır. Bu çalışmanın amacı, hikâyenin homosemiotik (homo semioticus) anlamda okunmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Dede Korkut Hikâyeleri, Kafkasya, Bamsı Beyrek, ülkü değerler, karşı değerler, çatışma, dönüş.

THE STORY OF BAMSİ BEYREK IN TERMS OF VALUES WHICH ENSURE DRAMATIC ACTION

ABSTRACT

Dede Korkut Stories are unique masterpieces of Turkish culture. These stories have an important position among the works that based on expression in Turkish literature. Dede Korkut Stories have been listened and read pleasantly by Turks; because of this fact, Anatolian Turks felt a deep love and

* Arş. Gör., Atatürk Ü. Kâzım Karabekir Eğt. Fak. Türkçe Eğt. Böl. El-mek: oguzhan-sevim@windowslive.com

commitment against the ancestors of Oghuz. The places such as Greek Province, Georgia, Karadervent, Avnik Castle and Bayburt Fortress mentioned in the story of Bamsı Beyrek have indicated that episodes have occurred in Anatolia and at a wider context in South Caucasus. When being looked at the names of the places, it can be viewed that Dede Korkut Stories have common sounds and heritages of Caucasian people within its structure.

Whether oral or written, searching Dede Korkut Stories which have a literary identity, by a variety of methods, has an importance in terms of understanding how deep meanings those stories, which are the masterworks of Turkish culture, have. These stories have both sensual dimension and a deeper multi – layer spiritual structure. In this study when in the sensual dimension the states of indicators against each other providing dramatic action have been pursued, in the deep structure the returning process of Bamsı Beyrek, protagonist of the story, back to home has been analyzed by the means of showing conflict states of values.

In the study, the content of the story is tried to be interpreted by describing the phenomenons. This study aims to evaluate the story in terms of homosemiotics.

Key Words: Dede Korkut Stories, Caucasia, Bamsı Beyrek, ideal values, conflict values, return.

Giriş

Toplumlar, başlarından geçen önemli olayları, geleceğe yönelik ciddi uyarılarda bulunmak ve bu olaylardan dersler çıkarabilmek amacıyla destanlaştırırlar. Destanların dilden dile aktarılmasıyla hem toplumsal hafıza sürekli canlı tutulmuş, hem de geçmiş ile gelecek arasında her daim bulunması gereken bağ da sağlanmış olur.

Her toplumun millî hafızasında bir destan bulunur. Çünkü millî hafıza sürekli kendini geleceğe taşıma ihtiyacı duyar. Toplumlar farklı dahi olsa, millî hafızanın bu ihtiyacı, her birinde aynı şekilde tezahür eder. Axel Olric, “Halk Anlatılarının Epik Kuralları” (Olrich, 2003) çalışmasında tarihteki önemli olayların destanlaştırılma eğiliminin farklı toplumlar ve kültürler arasında belirli ortak epik kuralları doğurduğunu göstermeye çalışır. Bu bağlamda destanların kayda değer ortak özelliklerinden biri sözlü gelenek içerisinde zenginleşip dilden dile aktarılarak gelecek nesillere ulaştırılmasıdır. Dede Korkut Kitabı’ndaki destanlar bu doğrultuda düşünülmesi gereken, Türk millî hafızası açısından kıymetine paha biçilemez, âdeta millî bir kimlik değeri taşıyan çok kıymetli anlatılardır.

Dede Korkut Hikâyeleri XV. yüzyıla kadar Anadolu coğrafyasında Anadolu Türkleri tarafından sevilerek dinlenir ve okunur; böylece ataları Oğuzlar’a karşı Anadolu Türklerinin derin bir sevgi ve bağlılık duymasına vesile olur. Fakat XVII. yüzyıla gelindiği zaman âşıklık geleneği ile birlikte Köroğlu Destanları Anadolu’da daha yaygın dinlenmeye ve aktarılmaya başlanır (Sümer, 1992: 272). Köroğlu anlatılarının halk tarafından yoğun ilgi görmesindeki sebepler ise dönemin toplum hayatında yaşanan haksızlıklar ile çarpıklıklar ve halk ile toprak ağalarının çatışmalarında Köroğlu’nun eşitlik ve adaletin savunucusu ve sembolü olarak kabul görmesidir. Öz olarak Köroğlu Destanları Dede Korkut ruhunu yaşatmaya devam ederken farklılık sadece kişiler, olaylar ve

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

mekânlarda görülür. Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki bu ruh, Türk Milleti tarafından hâlen yaşatılmaya devam etmektedir.

Dede Korkut Hikâyeleri'nin sözlü olarak ortaya çıkış ve yazıya geçiriliş tarihleri arasında zaman farkı olduğu için hikâyelerin geçtiği iki farklı coğrafya ortaya çıkmıştır. “Destanın ilk mekânı umumi anlamda Orta Asya'dır. Buna göre Destanlar, X – XI. yüzyıllar arasında Sir – Derya'dan Mangışlak'a kadar uzanan bölgelere ait tarihî izler taşımaktadır. Destanın ikinci coğrafyası ise Doğu Anadolu'nun kuzeyi, Azerbaycan, daha geniş bir tabirle Kafkasya'dır (Bulduk, 1995: 249). Fahrettin Kırzioğlu'nun “Dede Korkut Oğuznâmeleri” eserinde yer alan Oğuz Elleri Haritası'nda (Kırzioğlu, 1952: 40 – 41) Dede Korkut Hikâyeleri'nde geçen yer adlarının coğrafi dağılımı görülebilir. Çalışma alanına dâhil ettiğimiz Bamsı Beyrek konulu Dede Korkut Hikâyesi'nde geçen Rum İli, Gürcistan, Karadervent, Avnik Kalesi ve Bayburt Hisarı gibi mekânlar, olayların Doğu Anadolu ve daha geniş anlamda Güney Kafkasya'da cereyan ettiğini göstermektedir. “Tahkiyeye dayalı eserlerde mekân fiziki çevrenin ya da fiziki gerçekliğin yansıtılması için değil; aslında derindeki iç gerçekliğin ortaya konulmasına zemin olur” (İçli, 2008: 340). Bu bağlamda yer adlarından yola çıkılarak Dede Korkut Hikâyeleri'nin Kafkas halklarının ortak sesi ve mirası olduğu söylenebilir.

Sözlü ya da yazılı hâlde olsun, Dede Korkut Hikâyeleri edebî birer eser hüviyeti taşırlar. Bu anlatıların bir duyuşsal boyutu olduğu gibi bir de derin ve çok katmanlı düşünsel yapıları bulunmaktadır. Esasında Dede Korkut Hikâyeleri'nin bizim açımızdan önemli olan tarafı hikâyelerde geçen olaylardan ziyade, o olaylarda geçen sembollerin taşıdığı oldukları derin manalardır. “Bilindiği gibi sembolizmin kökeninde, bu dünyayı yalnızca bir tasarım olarak görme anlayışı vardır. Dede Korkut Hikâyeleri'nin örülüşünde de mitik içerik ve dilden kaynaklandığını düşündüğümüz bazı tasarımlar dikkat çekmektedir” (Feyzioğlu, 2004: 51). Üzerinde incelemelerde bulunduğumuz Bamsı Beyrek konulu Dede Korkut Hikâyesi bu açıdan bakıldığında Oğuzlar'ın çoğalma ve genişleme istek ve ihtiyaçlarının âdeta bir dışavurumu olduğu gibi bireyin toplumsal hayatta kimlik edinme serüveninin de bir yansımasıdır.

Her edebî anlatıda olduğu gibi Dede Korkut Hikâyelerinde de dramatik aksiyon içerisinde yer alan göstergelerin çözümlenmeye ihtiyacı vardır. Alımlayıcının alımlama eylemini gerçekleştirebilmesi için, istekliliğin yanı sıra, yapının içinde barındırdığı göstergeler toplamının içerdiği iletiyi çıkarımlamasını olanaklılaştıran yolları, kanalları ve göstergeleri açımlayabileceği, kodlara, bilişsel bakımdan egemen olması ve bu kodları işlemselleştirebilmesi gerekir (Kula ve Sakallı, 2005: 22). Değerlerin çatışma alanı olarak yaklaşılın Dede Korkut Hikâyesi'nde geçen olayların Oğuzlar ile Kıpçak ve Peçenekler arasında geçen mücadeleleri anlattığı bilinmektedir. (Ercilasun, 2002: 25). Hikâyede geçen yer adlarından yola çıkılarak Kıpçaklar'la girdikleri mücadelede yenik düşen Oğuzlar'ın bir kısmının göç ederek Doğu Anadolu ve Azerbaycan bölgesine yerleştikleri ve burada derlenip toparlanmaya çalıştıkları görülmektedir. Güçlü bir devlet yapısı oluşturabilmek maksadıyla Oğuzlar'ın çoğalmaya ve genişlemeye ihtiyaç duymaları kaçınılmazdır. Hikâyeye bu pencereden bakıldığı zaman Bamsı Beyrek ve Banı Çiçek'in birleşmesi ve Bamsı Beyrek'in Oğuz toplumu içerisinde bir kimliğe sahip olma sürecini yaşaması, bu hikâyenin insanların salt estetik ve sanat duyumlarını doyurmak için söylenmediğini; kişi, kavram ve sembollerin şahsında yeniden bir var oluş sürecini anlattığını göstermektedir.

Ünlü dil bilimci F. de Saussure, göstergelerin toplumsal işlevleri üzerinde durmuştur. O, konuyla ilgili düşüncelerini şu şekilde dile getirmiştir: “Dil, kavramları belirten bir göstergeler dizgesidir. Onun için de yazıyla, sağır – dilsiz alfabetiyle, kutsal nitelikli simgesel törenlerle, bir toplumda incelik belirtisi sayılan davranış biçimleriyle, askerlerin bildirişim belirtgeleriyle, vb. karşılaştırılabilir. Yalnız dil bu dizgelerin en önemlisidir” (Guiraud, 1994: 17).

Turkish Studies

Dede Korkut Hikâyeleri'nde Ercilasun (2002: 24)'un "şemsiye şahsiyetler" olarak tanımladığı kişilerden biri ve hikâyelere isim olmuş olan Dede Korkut, hem isim verme töreninde, hem kız isteme safhasında, hem de sonuç bölümünde gelip son sözü söyleyen olmasıyla Saussure'un de bahsetmiş olduğu bu simgesel törenlere kutsal bir boyut kazandırır. Dede Korkut'un toplumsal işlevi, hikâyenin kırılma noktalarında yer alan kimlik edinme, kız isteme ve zafer kazanma olaylarını kutsallaştırıp destanlaştırmaktır. Yine aynı şekilde diğer ülkü ve karşı değerleri temsil eden tüm sembol ve göstergeler de aynı işlevi yerine getirmek için hikâyede bulunmaktadır. Hikâyeye bu doğrultuda yaklaşıldığı zaman görüntü düzeylerinin daha da netleştiği görülecektir.

Bir anlatıda dramatik aksiyonun sağlanabilmesi için tematik güç ve karşı güç denkleminin kurulmuş olması gerekmektedir. Dede Korkut Hikâyeleri öyküleme tekniğiyle dile getirilmiş ülkü değerlerle karşı değerlerin çatışmasına bağlı olarak dramatik aksiyonun sağlandığı anlatılardır. Bu anlatılarda semboller ya da "simgeler bize doğrudan hiçbir şey söylemezler ve kendini saklayan derin bir hakikatin öne sürümü olarak ortaya çıkarlar" (Korkmaz, 2002: 274). Hikâyelerin görünür yani duyuşsal yapılarında seslerin ya da sözcüklerin birbirlerine karşı duruşları izlenirken, derin yani düşünsel yapıda karşı değerlerin çatışmalarına şahit olunur. Bir sanat ürünü olmaları dolayısıyla aynı zamanda estetik birer nesne de olan bu hikâyeler, 20. yüzyılda estetikle gösterge bilimin yakın iş birliğinin getirmiş olduğu anlayışla tabakalı bir yapı olarak ele alınmalıdır (Sevim, 2010: 30 – 31).

Çalışmada ülkü ve karşı değerler üç farklı görüntü düzeyi bağlamında ele alınmıştır. Bunlar kişi, kavram ve sembol başlıklarından oluşur. Başlıkların oluşturulmasında Ramazan Korkmaz'ın KORA Şeması adını verdiği şemadan faydalanılmıştır. Tablo 1'de görüldüğü üzere Bamsı Beyrek Hikâyesi, değerler çatışması açısından incelenmeye ve bu değerlerin derin tabakadaki anlam dünyalarına ulaşılmaya çalışılmıştır:

Tablo 1: KORA Şeması¹

	Ülkü Değerler	Karşı Değerler
Kişiler Düzlemi	Bayındır Han, Dede Korkut, Bamsı Beyrek, Banı Çiçek	Avnik Kalesi'nin kâfirleri, Bayburt Hisarı'nın Beyi, Yalancıoğlu Yaltacuk
Kavramlar Düzlemi	Kahramanlık-Bahadırılık, dayanışma, irade, sadakat, özgürlük, çoğalma – genişleme isteği, sınama, hak - adalet, yiğitlik – mertlik, iyilik, soyun devamı	İhanet – Aldatma, hile – tuzak, mecburiyet, gaflet, tutsaklık, sınırlandırma, beşik kertmelik, haksızlık, namertlik, kötülük, kısırlık
Semboller Düzlemi	Geyik, kanlı mendil, ak ban ev, altın yüzük, at - güreş – ok, kopuz	Kanlı gömlek, kırmızı kaftan, kara yer, gerdek / çadır, içki – eğlence

¹ Tablo Ramazan Korkmaz'ın "Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler" adlı makalesinden uyarlanmıştır.

Dede Korkut Hikâyeleri'nin müellifi ya da anlatıcısı olarak Dede Korkut denilen bir şaman ya da kutlu kişinin görülmesiyle birlikte hikâyelerin asıl yaratıcısı Türk Milleti'nin kolektif bilincidir. Hikâyeler Türk Milleti'nin benliğini (kimliğini) yansıtan eserlerdir. Estetik alımlayıcı penceresinden yapılan bir bakış, bu kimliğin bilinir/görünür kılınması için önem arz eder. Birer sanat eseri olarak bakıldığında hikâyelerin bir “ben” (estetik alımlayıcı²) için var oldukları görülür. Hikâyelerin estetik alımlayıcısı konumundaki bu bilinç, sanat yapıtına değer biçer, onunla kurduğu estetik bağ ile bir değerlendirme sürecine girer. Bu karmaşık yapıda önemli olan özü yani *tini* yakalamaktır. Kolektif (ırksal) bir bilinçaltından (Jung, 2008: 245) bahsedildiği gibi ulusal ya da millî bir bilinçaltından da bahsedilebilir. Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki ruh, bahsedilen bu millî bilinçaltında aranmalıdır. Yani hikâyelerdeki ruh, değerlerin çözümlenmesiyle millî bilinçaltının su yüzüne çıkarılması faaliyetidir.

Ülkü değerlerle karşı değerlerin çatışma alanı olan Bamsı Beyrek Hikâyesi'nin çözümlenmesi; kahramanın evden ayrılışı, sıkıntılarla mücadelesi ve yeniden eve dönüş süreci bağlamında gerçekleştirilmiştir. Hikâyede dramatik aksiyonu sağlayan entrik kurguların tahlil edilmesi değerlerin yerinde sezilmesine hizmet eder.

Çalışmada söz konusu entrik kurguların çatışma unsurları yedi başlık altında gösterilmeye çalışılmıştır.

1) Kamganoğlu Han Bayındır'ın Sohbeti: “Bamsı Beyrek Hikâyesi” değer – karşı değer kavramlarının çatışma haberiyle başlar. Bu bağlamda “Ak ban ev” ve “kara yer” tamlamaları dikkat çekicidir. “Ak rengin, Türklerin en eski inançlarından olan Şamanist dönemle ilgili bazı manevi inanmalarından kaynaklanarak ululuk, adalet ve güçlülük anlamları kazandığı görülmektedir (Genç, 1997: 7). Hikâyenin başlangıç kısmında yer alan “*Kamganoğlu Han Bayındır yerinden doğrulmuştu. Kara yerin üzerine ak ban evini dikmişti*”³ (s. 48) cümleleri dikkat çekicidir. Kara rengin sembolik anlamıyla bağlantılı bütün kötülüklerin babası olarak bilinen Erlik'in yer altında kara çamurdan yapılmış sarayında oturmasıyla ilgili bilgileri dile getiren Abdulkadir İnan, bu rengin olumsuz yönüne vurgu yapar (Genç, 1997: 40). Oğuz Beyleri'nin kara yer üzerine ak ban evlerini dikmesi, onların yeryüzündeki kötülüklerle mücadele etmeye her an hazır oldukları anlamına gelir.

Hikâyedeki olayların ilk halkası Bayındır Han'ın sohbetinde geçmektedir. Ercilasun'un “şemsiye şahsiyetler” (Ercilasun, 2002: 24) olarak nitelendirdiği iki karakterden biri olan Bayındır Han, diğer Dede Korkut Hikâyeleri'nde olduğu gibi bu hikâyede de lider isimdir. Dede Korkut Hikâyeleri'nde Oğuz Beyleri Bayındır Han'ın etrafında bir araya gelirler. Hikâyede geçen sohbette Bayındır Han'ın etrafındaki yiğitleri gören Bay Büre Bey, bir çocuğu olmadığı için üzüntüye kapılır ve ağlamaya başlar. Bunu gören Salur Kazan ona sebebini sorunca Bay Büre Bey: “*Han Kazan, nice ağlamayayım? Nice buzlamayayım? Oğulda ortacım yok, kardaşta kaderim yok. Ulu Tanrı beni hor görmüştür. Beyler, tacım tahtım için ağlarım. Bir gün ola düşüp ölürüm, yerimde yurdunda kimse kalmaz*” (s. 48) diye cevap verir. Bunun üzerine soylu Oğuz Beyleri ellerini göğe tutarak Bay Büre Bey'in bir oğul sahibi olması için dua ederler. Bu olaya şahit olan Bay Bican Bey de: “*Beyler, benim için de bir dua edin, Allah Teala bana da bir kız versin*” (s. 49) diye istekte bulunur ve bir kız sahibi olması hâlinde kızını Bay Büre Bey'in oğluna vereceğine dair söz verir. Oğuz Beyleri aynı şekilde Bay Bican Bey için de dua eder. Görüldüğü üzere beyler Tanrı'dan bir erkek bir de kız çocuk istemektedir. Bu ise “ailelerin cinsiyet bakımından eksik kalmaması arzusunun bir göstergesidir” (Eliuz, 1998: 509).

² Estetik alımlayıcı; sanat eserini algılayan, düşleyen, sorgulayan, yorumlayan, değerlendiren ve tüm bu estetik uğraşlar neticesinde estetik bir yargı veren okuyucudur.

³ Çalışmada Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde kullanılan bütün alıntılar Orhan Şaik Gökyay'ın *Dede Korkut Hikâyeleri* adlı kitabından alınmıştır.

Hikâyenin ortaya çıkmasına sebep olan olay, Bayındır Han'ın sohbetinde ortaya çıkmaktadır. Anlatıdaki ilk kırılma da bu aşamada gerçekleşir. Yaşanan bu olayın bir sohbette geçmesi ve asıl meselenin bu sohbet içerisinde perdelenmesi ise dikkat çekicidir. Tüm Oğuz Beyleri'nin toplandığı bir zamanda Bay Büre'nin bu sıkıntısını dışa vurması, sıkıntının Oğuz Beyleri'nin şahsında tüm Oğuz toplumuna mal edilmesi anlamını taşır. Ayrıca Bay Büre Bey'in erkek çocuğu, Bay Bican Bey'in ise kız çocuğu istemesi üzerinde durulması gereken diğer bir konudur. Erkek – Kız zıtlığının birlikteliği, çoğalma fikrini de beraberinde getirmektedir.

2) Beyrek'in Ad Alması: Dünyaya gelen çocuğun alpler topluluğuna katıldığı güne kadarki hayatından bahsedilmez (Duymaz, 1999: 111). Ne zaman ki çocuk bir kahramanlık gösterir, o zaman artık başından geçen maceralar da anlatılmaya başlanır. Bunu ise hikâyede geçen “*O zamanda, bir oğlan baş kesme, kan dökmese, ad komazlardı.*” (s. 50) cümlesinden anlıyoruz. Beyrek, 40 yiğit arkadaşıyla ava çıkmışken Avnik Kalesi'nden gelen ve bezirgânların Bay Büre Bey'in oğlu için getirdikleri hediyeleri yağma etmeye çalışan kâfirleri görür. Bezirgânların kendisinden yardım istemesi üzerine kâfirlerin hakkından gelerek onları kurtarır. Beyrek, göstermiş olduğu kahramanlık neticesinde “Bamsı” adını alır ve bu isim âdeta Oğuz toplumunda onun kimliği olur. Farsçada “bam”, “gök” demektir ve Beyrek'in adının göksel manasına geldiğini gösterir. Bu ise toplumun Beyrek'in davranışının Tanrı tarafından da sevildiğine olan inancının göstergesidir (Eliuz, 2001). Artık Bamsı Beyrek, hikâyede olaylara doğrudan yön verecek olan bir karakter hâline gelir. Bamsı Beyrek, kahramanlık gösterip bir isim olarak aslında tinsel doğumunu da gerçekleştirmiş olur. Bamsı Beyrek, bu ismi alarak artık Oğuz toplumundaki esas yerine kavuşmuştur.

Ad alma ya da ad koyma motifi hikâyede önemli bir işlevi yerine getirmektedir. Sözlü kaynaklarda ad koyma işlemi Hz. Hızır tarafından gerçekleştirilir (Alptekin, 1999: 40). Dede Korkut Hikâyeleri'nde ise ad koyma görevini Dede Korkut üstlenir. Dede Korkut Hikâyeleri'nin geçtiği dönemi göz önünde bulundurursak İslam'ın getirmiş olduğu etkilerle birlikte bu misyonun halk tarafından Hz. Hızır'a yüklendiğini söyleyebiliriz. İsimler farklılaşmış olsa da görevler yine aynıdır.

Avnik Kalesi'nin kâfirleri burada bir karşı değer olarak yer almaktadır. Bamsı'nın ad almasına sebep olan olay, Avnik Kalesi'nin kâfirlerinin bezirgânların mallarını yağmalamalarıdır. Bir toplumda ideal bir kahraman, kavram ya da bir sembol ortaya çıkmışsa, orada karşı bir güç ya da kavram aranmalıdır. Bu hikâyede idealleştirilen her bir nesnenin ardında bu karşı güç kendini göstermektedir. Avnik Kalesi'nin kâfirleri haksız bir eylem gerçekleştirmek üzereyken Bamsı bu davranışa karşı çıkar. Aslında bu karşı çıkış, toplumun haksızlığa karşı duruşu ve bunu Bamsı'nın şahsında idealleştirmesidir. Avnik Kalesi'nin kâfirleri ise haksızlığı imleyen karşı değerdir.

Dede Korkut: “*Adını ben verdim, yaşını Allah versin*” derken aslında Bamsı'ya bir isim vermenin yanında onu Oğuz toplumu içinde bir kimlik sahibi de kılmış olur. Dede Korkut'tan Beyrek adını alan Bamsı, evden ayrılarak yeni maceralara kapı açacak olan ava çıkar. Bu açıdan olaya bakıldığında Dede Korkut aslında Bamsı Beyrek'e uzun bir yolculuk görüldüğünün işaretini de vermiştir. Bamsı Beyrek'in çıkacağı bu uzun yolculuğun yolu ise tutsaklıktan / esaretten geçmektedir.

3) Bamsı Beyrek'in Ava Çıkması ve Banı Çiçek'le Karşılaşması: Hikâyenin dramatik akışında ana kırılmalardan birinin gerçekleştiği basamak budur. Geyik sürüsünün peşine takılan Bamsı Beyrek Banı Çiçek'in çadırıyla karşılaşır. Geyik sembolü bu karşılaşmada rehber ve haberci işlevi görür. Banı Çiçek, Bamsı Beyrek'in hayatına yön verecek dramatik bir aktördür. Bamsı Beyrek, ilk karşılaşmalarında Banı Çiçek tarafından ok atma, at koşturma ve güreş tutma aşamalarını içeren bir sınava tabi tutulur. Bamsı Beyrek bu aşamaların her birini başarıyla geçtikten sonra Banı Çiçek'le cinsel bir ilişki yaşar ve parmağına altın bir yüzük takarak onunla nişanlanır. Altın yüzük bu

birleşmenin bir nişanı ve yüzüğün altın olması hasebiyle ilişkinin değerliliğini sembolize eden önemli bir göstergedir. Sonraki süreçte ise evlenme safhasına ulaşılır ve düğün hazırlıkları yapılırken adet üzerine Bamsı Beyrek okunu atar ve düştüğü yerde gerdeğini / çadırını kurar.

Banı Çiçek'in Bamsı Beyrek'in hayatına girmesiyle olayların yönü birden değişir. Nasıl ki Bayındır Han sohbetinde etraftaki yiğitleri görerek kendine üzülen Bay Büre Bey'in ağlaması, Bamsı Beyrek'in doğmasına vesile olan şartları sağladıysa; Bamsı Beyrek'in de Banı Çiçek'le karşılaşması, 16 yıl sürecek olan uzun bir esaret sürecinin başlamasındaki şartları hazırlamıştır.

Banı Çiçek, Bamsı Beyrek'in hayatına bir beşik kertmesi olarak girer; fakat olayların akışına bakıldığında önemli bir kırılmayı gerçekleştirir. Ekici (1999: 25), Dede Korkut Kitabı'ndaki kadın tiplerini üç başlık altında toplar ve Banı Çiçek'i ideal sevgili başlığı altında değerlendirir. Çünkü henüz Bamsı Beyrek'le evlenip çocuk sahibi olmamıştır. O, Bamsı Beyrek'in beşik kertmesi olmasına rağmen onu bir sınava tabi tutar ve beşik kertmelik kavramını bir karşı değer olarak algıladığını gösterir. Banı Çiçek'in evleneceği kişiyi üç aşamalı bir sınava tabi tutması, onun kendi iradesini ortaya koyduğuna dair önemli bir göstergedir. Burada idealleştirilen kavram ise sınamadır. Banı çiçek gelenekten gelen bir âdete yani beşik kertmeliğine teslim olmamış ve evleneceği erkeği kendisi seçme yoluna gitmiştir. Bu ise kadının kendi iradesini kullanabilme farkındalığına kavuşmasına güzel bir örnek teşkil eder. Bu bağlamda hem Bamsı Beyrek'in hem de Banı Çiçek'in destanın yasaklarını yok sayarak kendi "ben"lerini ön plana çıkardıkları söylenebilir (Eliuz, 2001).

Banı Çiçek, Bamsı Beyrek'in yolculuğunda bir ivme kazandırıcı rolünün yanı sıra "sadakat" gibi hem Oğuz toplumu hem de dünya için önemli bir kavramın temsilcisi durumundadır. Bamsı Beyrek'in Banı Çiçek için hazırladığı gerdekte/çadırda Bayburt Hisarı Beyi tarafından yakalanmasıyla başlayan 16 yıllık tutsaklık süresince Banı Çiçek kimseyle evlenmez. Yalancıoğlu Yaltacuk'un Bamsı Beyrek'in kanlı gömleğini getirmesiyle onun öldüğüne inanan Banı Çiçek, ancak o zaman Yaltacuk ile evlenmeyi kabul eder.

4) Bamsı Beyrek'in Bayburt Hisarı Beyi Tarafından Tutsak Edilmesi: Kurduğu gerdekte / çadırda Banı Çiçek'in göndermiş olduğu kırmızı kaftanıyla 40 yiğit arkadaşıyla içki içip eğlenen Bamsı Beyrek, Bayburt Hisarı Beyi tarafından bir baskın sonucunda tutsak edilir. Bamsı Beyrek'in hayatta olup olmadığına dair bir haber alamayan anası, atası ve sevdiği 16 yıl boyunca onun yolunu gözlerler. Bamsı Beyrek'ten hiçbir haber alınamayınca durumdan huzursuz olan Banı Çiçek'in kardeşi Deli Karçar, Bamsı Beyrek'in öldüğüne dair bir nişan getirene kız kardeşini vereceğini duyurur.

Birliktelikten sonra ortaya çıkabilecek bir genişlemeyi – büyümeyi istemeyen Bayburt Hisarı Beyi, Bamsı Beyrek ve Banı Çiçek'in evlenmelerine karşı çıkar. Fenomonolojik olarak bakıldığında Bayburt Hisarı Beyi, Oğuz toplumunun genişleme ve büyüme ihtiyaçlarını sınırlandırmaya çalışan karşı bir güç olarak görülür. Kişi düzleminde Bayburt Hisarı Beyi, kavram boyutunda da tutsaklık olgusu Oğuz toplumundan ayrılan kahramanın olgunlaşma sürecini hazırlayan önemli karşı güç unsurlarıdır.

Deli Karçar'ın Bamsı Beyrek'in öldüğüne dair bir işaret getirene kız kardeşini vereceğini duyurması olayların akışında belirleyici bir etki uyandırır. Öyle ki bu etki, Oğuz toplumunun içinden bir yalancı ve hain çıkarır. Hikâyede bu rolü üstlenen isim Yalancıoğlu Yaltacuk'tur. Fenomonolojik açıdan bakıldığında zaman Yaltacuk, Oğuz toplumunun mücadele tarihinde bir ihanet olayına göndermede bulunabilir. Çünkü destanların toplumların başından geçmiş önemli olaylar neticesinde ortaya çıktığını bilmekteyiz. Bu açıdan Yalancıoğlu Yaltacuk da bir karşı değer olarak olayların akışında belirleyici bir isimdir.

5) Yalancıoğlu Yaltacuk'un Bamsı Beyrek'in Kanlı Gömleğini Getirmesi: Deli Karçar'ın Bayındır Han'ın huzurunda Bamsı Beyrek'in öldüğüne dair bir nişan getirene kız kardeşini vereceğini duyurması, Yalancıoğlu Yaltacuk'u harekete geçirir. Yaltacuk, Bamsı Beyrek'in kendisine önceden vermiş olduğu gömleği kana bular ve Bayındır Han'a Bamsı Beyrek'in öldüğüne dair nişan olarak sunar.

Yaltacuk'un bu namertliğine inanılması gerekir ki hikâyenin akışına farklı bir boyut kazandırılabilsin. Hikâye bu konuda bize yine geçmişle ilgili şu bilgiyi sunar: “*Oğuz Beyleri içinde yalan yoktu*” (s. 67). İşte bu cümle Yaltacuk'un yalanına inanılmasını sağlayan temel faktördür.

Yalancıoğlu Yaltacuk ise hem Oğuz toplumuna ait olması hem de bir karşı değer olması itibarıyla dikkat çekici bir şahıstır. Banı Çiçek sadakati temsil ederken Yaltacuk ise ihaneti ve aldatmayı temsil eder.

Hikâyede geçen kırmızı kaftan ve kanlı gömlek simgeleri olumsuz haberi imlemeleri açısından ilgi çekicidirler. Çünkü kanlı gömlek ölüm haberi getirirken kırmızı kaftan ise Bamsı Beyrek'in tutsak edilmesi sürecinde olumsuz bir değer taşır. Kırmızı kaftanı giyen Bamsı Beyrek, Banı Çiçek'le evlenecek olduğunu gösterirken diğer taraftan da Bayburt Hisarı Beyi'nin de hedefi hâline gelir. Ayrıca kırmızı kaftanı giyen Bamsı Beyrek gerdeğinde / çadırında yiyip içip eğlenmeye başlamıştır. Düşman Bamsı Beyrek'i bu hâldeyken tutsak eder. Burada Oğuz toplumunun gaflet ve dikkatsizliğe ciddi göndermeleri vardır.

6) Bamsı Beyrek'in Bezirgânlar Tarafından Bulunması: Yalancıoğlu Yaltacuk'un Bamsı Beyrek'in öldüğüne dair sahte nişanı getirmesi, ona Banı Çiçek'le evlenme yolunu açar. Bunun üzerine Bay Büre Bey bezirgânlarını etrafa salarak oğlunun ölüsü ya da dirisiyle ilgili kesin haber getirmelerini emreder.

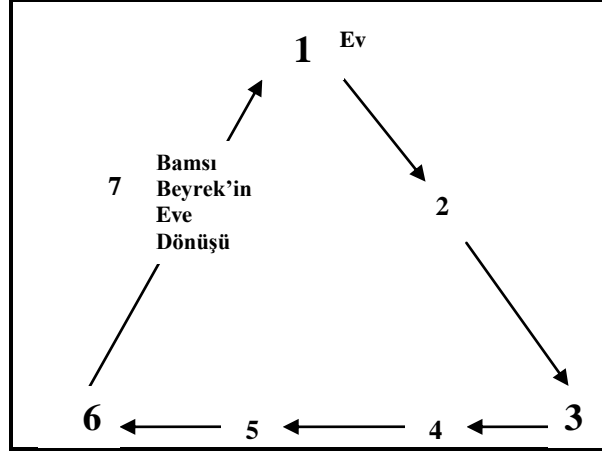
Bamsı Beyrek ise tutsaklığı süresince Bayburt Hisarı'ndaki kâfirleri eğlendirmek için kopuz çalar. Kopuzun millî bir çalgı olması ve bu millî çalgının bir Oğuz Beyi'ne kâfirleri eğlendirmek için çaldırılması Oğuz Beyi'nin şahsında Oğuz toplumuna ciddi bir gönderme ve uyarıdır. Kopuz, gaflet hâlindeki bir toplumun farkındalığını sağlayan, onun aydınlanmasına vesile olan önemli bir semboldür. Arama faaliyeti içerisinde olan bezirgânlar Bamsı Beyrek'i bu hâlde bulurlar ve Banı Çiçek'in Yaltacuk'la evlenmek üzere olduğunu haber verirler. İşte bu haberle birlikte hikâyenin dramatik akışındaki ana kırılmalardan biri daha gerçekleşmiş olur ve Bamsı Beyrek'in geri dönüş süreci başlar.

Bamsı Beyrek'e özgürlük yolunu açan Banı Çiçek, hatırlanacağı üzere onun esir düşmesine de sebep olmuştu. Banı Çiçek aslında tutsaklık ve özgürlük kavramlarının çatışma alanıdır, diyebiliriz. Fenomonolojik açıdan Bamsı Beyrek ve Banı Çiçek ilişkisine bakıldığında aslında bu göstergelerin Oğuzlar'ın çoğalma ve büyüme isteklerini, Bayburt Hisarı Beyi'nin ise bu ülkü değerlere karşı olan sınırlandırma değerini karşılayan birer imge oldukları söylenebilir.

7) Bamsı Beyrek'in Eve Dönüşü: Bu basamakta Bamsı Beyrek geri döner ve serçe parmağını kanatıp bir mendile değiştirerek babasına gönderir. Kanlı mendili oğluna ağlamaktan körelen gözlerine süren Bay Büre Bey'in gözleri açılır. Bamsı Beyrek ise Yaltacuk'tan öcünü alır ve Banı Çiçek ile evlenir. Daha sonra Oğuz Beyleri ile birlikte kâfirlerin kalesini basar. Oğuz Beyleri'nin hikâyenin kahramanına yardım etmeleri diğer hikâyelerde de görülen bir durumdur. Bu ise dayanışma kavramının en güzel göstergesidir. Hikâye, Dede Korkut'un gelip kopuz çalarak son sözü söylemesiyle sona erer.

Hikâyenin dramatik akışını sağlayan olayları şekille göstermek ve bir model sunmak, akışın kırılma noktalarını göstermesi açısından daha yararlı olacağı düşüncesindeyiz:

Tablo 2: Bamsı Beyrek'in Eve Dönüş Süreci



Tablo 2’de de gösterilmeye çalışıldığı üzere hikâyede üç önemli kırılma noktası vardır. Bunlar; Bayındır Han’ın sohbetinde Bay Büre Bey ile Bay Bican Bey’in çocuk sahibi olabilmek için Oğuz Beyleri’nden dua talebinde bulunmaları, Bamsı Beyrek’in Banı Çiçek’le karşılaşması ve tutsakken babasının kendisini bulmaları için gönderdiği bezirgânlarla karşılaşmasıdır. Bu kırılma noktaları tabloda (numaralandırılmış olay akışında) kalın ve büyük olarak rakamlarla ifade edilmiştir.

Banı Çiçek’le karşılaşana kadar Bamsı Beyrek olağan hayatını yaşamaya devam eder. Fakat Bamsı Beyrek’in Banı Çiçek’le av esnasında karşılaşması bir anda olayların akışına farklı bir ivme kazandırır. Aslında bu karşılaşma bir tutsaklık sürecinin de başlangıcı olacaktır.

Hikâyede ilk kırılma noktası bu karşılaşma iken olayların akışını belirleyen numaraları üçgende takip ettiğimiz zaman hikâyedeki ikinci kırılma noktasının Bamsı Beyrek’in Bayburt Hisarı’nın Beyi’nin elinde tutsakken bezirgânlarla karşılaşması olduğu görülecektir. Bezirgânlar, Bamsı Beyrek için bir farkındalık unsuru görevini üstlenir. Bamsı Beyrek’in eve dönüş süreci bezirgânların anlattıkları ile başlar.

Tablo 2’deki üçgene bakıldığında hikâyede okuyucuya sunulmuş olan kahramanın, evden ayrılma sürecinde bir düşünüş süreci yaşadığı görülür. Kahramanın tutsaklık süreci ise onun olgunlaşma sürecini temsil eder. Şekilde son aşamayı gösteren çizgiden de anlaşılacağı üzere eve dönüş aşaması ise bir yükseliş sürecini temsil eder.

SONUÇ

Orta Asya’da Türk boyları arasında yaşanan çekişmeler ve mücadeleler neticesinde yurtlarından ayrılarak Anadolu’nun doğusuna ve Azerbaycan bölgesine gelerek buraya yerleşen Oğuzlar’ın mücadelelerini anlatan Dede Korkut Kitabı’nın bu hikâyesi, soyun devamı, çoğalma, genişleme, bireyi erginleştirme ve olgunlaştırma süreçlerini sembolize eden göstergelere dayalı bir anlatı olduğu görülmektedir. Baş kahraman olan Bamsı Beyrek’in “etrafında gelişen doğum, gençlik, evlilik, savaş, esaret ve bunlar karşısında alınan tavırlar bireyselleşme sürecini” (Eliuz, 1999, 143) gösterirken Türk toplumunun da değer algısını somutlaştırmaya yardımcı olmaktadır.

Göstergebilimsel çözümlemeler ışığı altında dramatik aksiyonu sağlayan güç ve karşı güç çatışmasında ülkü ve karşı değerlerin incelendiği bu çalışmada kişilerin, kavramların ve sembollerin şahsında çok ciddi bireysel ve toplumsal uyarılarda bulunduğu ve yine aynı şekilde millî hafızanın her dönem canlı tutulması için bu kişi, kavram ve sembollerin içerisine işlenerek ebedî kılınma arzusunun belirttiği anlaşılmaktadır. Hikâyede Oğuz toplumunda bireyin kimlik sahibi olma süreci ve Oğuz toplumunun çoğalma – büyüme istek ve ihtiyacı ülkü ve karşı değerler bağlamında estetikleştirilerek dramatize edilmeye çalışılmıştır. Hikâyede yer alan her bir karakter ya da nesne, dramatik akışın sağlanmasında görevli estetik öge olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yapılan bu çalışmayla Dede Korkut Hikâyeleri'nin duyuşsal boyut itibarıyla alımlayıcının estetik zevklerini doyurucu yönünün yanında düşünsel boyut itibarıyla da manevi ve sosyopsikolojik ihtiyaçları karşıladığı gerçeği üzerinde durularak konuyla ilgili dikkatler farklı bir boyuta çekilmeye çalışılmıştır. Çözümlemede Oğuz toplumunda bireyin kimlik sahibi olma süreci işlenirken diğer taraftan bu sürecin meydana gelmesindeki en önemli faktör olan güç – karşı güç ve ülkü değer - karşı değer çatışması üzerinde durularak varlığın arka planına inilmiştir. Böylece tüm varlık tabakaları arasındaki ilişkilerin rastlantısallığın kurduğu oldubittiler yığını olmadığı; karşılıklı nedenselliklere dayalı dengeli bir etkileşimli süreç olduğu anlaşılmıştır (Korkmaz, 2000).

KAYNAKÇA

- ALPTEKİN, Ali Berat. (1999). “Bamsı Beyrek Hikâyesinin Motif Yapısı”. Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Şöleni. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları. s. 35 – 45.
- BULDUK, Üçler. (1995). “Dede Kokut, Oğuz Elleri ve Kafkaslar”. 1. Milli Kafkasya Sempozyumu ve Âşıklar Şöleni. Kars. s. 247 – 251.
- DUYMAZ, Ali. (1999). “Dede Korkut Kitabında Alpların Eğitimi ve Geçiş Törenleri”. Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Şöleni. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları. s. 109 – 122.
- EKİCİ, Metin. (1999). “Dede Korkut Kitabında Kadın Tipleri”. Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Şöleni. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları. s. 123 – 138.
- ELİUZ, Ülkü. (2000). Dede Korkut Hikâyelerinde Tipler. Uluslar Arası Dede Korkut Bilgi Şöleni (19-21 Ekim 1999-Ankara), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, s. 141-151.
- ELİUZ, Ülkü. (1998). Toplumdan Bireye Geçiş Sürecinde Bamsı Beyrek. Türk Dili, S. 558, s. 512-515.
- ELİUZ, Ülkü. (2001). Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki Şahıs Kadrosunun Karakter Yapıları Bakımından İncelenmesi. Bilig, S.18, s. 64-78.
- ERCİLASUN, Ahmet Bican. (2002). “Salur kazan Kimdir?”. Milli Folklor Dergisi. Yıl: 14. Sayı: 56. Ankara. s. 22 – 33.
- ERGİN, Muharrem. (2009). Dede Korkut Kitabı I. (4. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ERGİN, Muharrem. (2009). Dede Korkut Kitabı II. (4. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- FEYZİOĞLU, Nesrin. (2004). “Dede Korkut Hikâyeleri'nden Duha Kocaoğlu Deli Dumrul Hikâyesi ile Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Hikâyeye Simge ve İmgeler Bakımından Bir Yaklaşım”. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. (4)2. Erzurum. s. 51 – 59.
- GENÇ, Reşat. (1997). Türk İnanışları İle Millî Geleneklerinde Renkler ve Sarı Kırmızı Yeşil. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi.

- GÖKYAY, Orahn Şaik. (1986). Dede Korkut Hikâyeleri. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- GUIRAUD, Pierre. (1994). Göstergebilim. (Çev. Prof. Dr. Mehmet Yalçın). 2. Baskı. Ankara: İmge Yayınları.
- İÇLİ, Ahmet. (2008). “Yusuf u Züleyha Mesnevisi’nde Mekân”. Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi. 13:2. s. 339 – 351. Elazığ.
- JUNG, Carl Gustav. (2008). İnsan Ruhuna Yöneliş. (Çev. Engin Büyükinal). İstanbul: Say Yayınları
- KIRZIOĞLU, Mehmet Fahrettin. (1952). Dede Korkut Oğuznâmeleri. İstanbul: Burhanettin Erenler Matbaası.
- KORKMAZ, Ramazan. (2002). “Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler”. 20. Yüzyılda Türk Romanı Sempozyumu (19-21 Nisan 200). Düzenleyen; Marmara Üniversitesi. Türkiyat Araştırma Merkezi. Yayım yeri: A Festschrift to Lars Johanson/ Lars Johanson Armağanı. Ankara: Grafiker Yayınları. s. 271 – 282.
- KORKMAZ, Ramazan. (2000). Fenomenolojik Açıdan Tepegöz Yorumu. Uluslar Arası Dede Korkut Bilgi Şöleni (19-21 Ekim 1999-Ankara), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, s. 259-269.
- KULA, Onur Bilge ; Sakallı, Cemal. (2005). Göstergebilimsel Yaklaşım Yazınsal Alanda Ne Kadar İşlevselleşebilir? Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi. (22)1. Ankara. s. 21 – 26.
- OLRİC, Axel. (2003). “Halk Anlatılarının Epik Kuralları”. Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar. Ankara: Milli Folklor Yayınları.
- ÖZSOY, Bekir Sami. (2006). Dede Korkut Kitabı. (1. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- SEVİM, Oğuzhan. (2010) Nedim Divanı’ndaki Şarkıların Estetik Öğeler Açısından İncelenmesi. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- SÜMER, Faruk. (1992). Oğuzlar Türkmenler Tarihleri – boy Teşkilatı – Destanları. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı