



HOMEROS DESTANLARI İLE DEDE KORKUT HİKÂYELERİ ARASINDAKİ KURGU, YAPI, TİP VE TEMA BENZERLİKLERİ

*Adem CAN**

ÖZET

Bu çalışmada Homeros destanları ile Dede Korkut hikâyeleri karşılaştırılmaktadır. Her iki metin arasında kurgu, yapı, konu, tema, tip ve motiflerle ilgili önemli benzerlikler mevcuttur. Bu benzer unsurlardan bazılarının doğu kaynaklı efsane ve masallardan alındığı görülmektedir. Eserler arasındaki etkileşim, mitoslar vasıtasıyla gerçekleşmiştir. Dede Korkut'un antik Yunan kültürüne ait Homeros destanlarını en az motif ve mitoslar seviyesinde bildiği anlaşılmaktadır. Bu iki eserde görüldüğü üzere kültürler arası etkileşim, milli edebiyatları zenginleştiren girift ve dinamik bir süreçtir.

Anahtar Kelimeler: Antik Yunan edebiyatı, Homeros Destanları, Dede Korkut, karşılaştırmalı edebiyat, mitos.

THE SIMILARITIS OF FICTION AND STRUCTURE AND TYPE AND THEME IN BETWEEN THE EPICS OF HOMER AND THE STORIES OF DEDE QORQUT

ABSTRACT

In this study the stories of Dede Qorqut are compared with the epics of Homer. In the between these texts there are the considerable similaritis those are concerned with fiction, structure, topic, theme, type, manner and motif. It has been understood that the some of these similaritis had come from legends and talis belonging to The East. The influence between Homer and Dede Qorqut has come true thanks to myths. It is understood that Dede Qorput knew the Homer's epics at level of motif and mythology. In these two work it is seen that the influence between cultures is a dynamic and intricate process and it is able to make national literatures to get rich.

Key Words: The literature of ancient Greece, the Homer's epics, Dede Qorqut, the comparative literature, myth.

Giriş

Milletlerin şuurunda yer eden olay ve tasavvurlar zamanla belli mitoslara dönüşerek destan devri edebiyatları meydana getirmiştir. Bu yüzden millî edebiyatlar, ait oldukları milletlerin kültürel değerlerini yaşatan mitlerle yüküdür. Ancak hiçbir millet, edebiyatındaki mitlerin bütünüyle kendisine ait olmasıyla övünemez. Zira mitlerin pek çoğu insanlığın ortak malıdır. Hatta bazılarının kaynağı semavi dinlerdir (Wellek vd. 2005, 165).

* Yrd. Doç. Dr., Erzincan Ü. Fen-Ed. Fak. Türk Dili ve Ed. Böl. Öğretim Üyesi. E-mail: adem.can@mynet.com

Milletlerin zihniyetine göre farklı biçimlere bürünen mitoslar, kültürler ve edebiyatlar arası etkileşimin kaynağı durumundadır. Başlangıçta belli bir kültürün ürünü olarak ortaya çıkan mit, zamanla başka kültürlere geçerek farklı edebiyatlarda yaşamaya devam eder. Böylece farklı milletlere ait edebiyatlar birbirlerini sürekli etkileyebilmektedir. Bu durum millî kimliğinden taviz vermeyen edebiyatlar için bir beslenme kaynağı olabilir. Ancak herhangi bir edebiyatın bir başka kültürden aldığını kendi kozasında yeniden işleme gerekir. Bu şekilde gerçekleşen etkileşimin millî edebiyatları konu, tema ve anlatım olanakları bakımından genişletip zenginleştirilmesi beklenir.

Türk edebiyatı, yayıldığı mekâna ve zamana göre pek çok kültürün tesirine maruz kalmıştır. Her devirde değişen bu tesir, millî hassasiyetin süzgecinden geçirildiği sürece farklı renklerle zenginleşen güçlü eserlerin inkişafına imkân tanımıştır. Bunun en güzel örneklerinden biri Dede Korkut hikâyeleridir. Millî edebiyatın en karakteristik eserlerinden olan bu hikâyeler, üzerinde teşekkül ettiği coğrafyanın da etkisiyle karşılaştığı değişik kültür ve edebiyatlardan pek çok unsuru bünyesine alır. Ancak Korkut Ata, değişik kültürlerle ait bu tesiri millî bir zevkle yeniden işleyerek zenginliğe dönüştürmesini bilmiştir. Şayet iyi tetkik edilirse bu hikâyelerin başka milletlere ait bazı eserlerle ortak mit, motif ve tematik unsurlara sahip olduğu görülecektir.

Dede Korkut hikâyeleri yapı ve tematik unsurlar bakımından Homeros destanlarıyla bazı benzerlikler göstermektedir. Eğer bu benzerlik, Homeros'un Dede Korkut'a tesiri neticesinde ortaya çıkmış ise hakikaten dikkate şayan bir hadisedir. Zira aradaki binlerce yıllık zamana rağmen Dede Korkut'un bu destanlardan etkilenmiş olması, kültürler arası münasebetin hangi seviyelerde cereyan ettiğini gösteren ilginç bir örnek olacaktır. "Fakat Odysseia'nin eskiliğine ve yaygınlığına karşı Homeros'un eserini, başta Dede Korkut kitabındaki Tepegöz olmak üzere öteki varyantların kaynağı saymak için bir dayanak yoktur. Aksine, eski Yunan destanı, daha eski halk masallarından bu konuyu almıştır. Öte yandan, Odysseia, bu hikâyenin Akdeniz'in doğu bölümünde, Anadolu'da varlığını gösteren önemli bir tanıktır." (Gökay 1973, DXXXVI). Şayet bu iki eser arasındaki benzerlik, daha eski ortak bir başka kaynağın iki ayrı edebiyattaki yansımaları ise o zaman, insanlığın geçmişte tek bir kültüre sahip olabileceği düşüncesine dayanan daha iddialı tahminleri yadırgamamak gerekir. Paul Van Tiegehem (1943, 116) bir yazısında "Edebiyatta, icadın ne kadar nadir olduğu malumdur ve tematojolojiyi tetkik ederken, ekseriya hakiki ibdaları yıpranmış eski kalıpları tamir edip onların içine kendi fikirlerinden ve kalplerinden fişkırınan yeni ve canlı cevheri dökmekten ibaret olan yaratıcıların, hakikatte ne kadar dar bir sahanın sınırları içinde hareket ettiklerini gördük." derken kültürel ortaklıkların zamanı ve mekânı aşan genişliğine işaret eder. Nitekim Antik Yunan destanlarının Homeros'tan çok önce parçalar hâlinde halkın hafızasında yaşadığını savunan teoriler vardır (Çobanoğlu 2008, 238). "*Homer Meselesi*"ni bu tarzda izah eden teoriler doğrusa Homerik malzemenin çok eski çağlara ait olduğunu, binlerce yıllık hayatı boyunca çok geniş coğrafyalara yayıldığını ve buna bağlı olarak tıpkı masal motifleri gibi pek çok evrensel unsuru bünyesine aldığını kabul etmek gerekecektir.

Her iki ozan, daha önceki ortak bir kaynaktan mülhem olmakla birlikte Homeros destanlarının Korkut Ata gibi hakikaten kültürlü bir ozan tarafından bütünüyle değilse bile mitoslar düzeyinde bilinmesi imkân dâhilindedir. Korkut Ata'nın bu mitolojiyi, hikâyelerinde sık sık bahsettiği *Tekürlerden* (tekfurlar) duymuş olması tabii bir ihtimaldir. Zira hikâyelerin teşekkül ettiği coğrafya eski bir Roma toprağıdır. Antik Yunan edebiyatının Roma kültürü ve sanatı üzerindeki etkisi bilinmektedir. "Roma'nın Grek dünyasıyla ilişkiye girmesiyle burada edebiyat akımının başladığı bilinmektedir... Romalılar Greklerden aldığı kültürü kendilerine mal ederek ona eklemeler yapmışlardır. Bu bakımdan Lâtin edebiyatı taklit edebiyatının en güzel örneğini oluşturmaktadır... Roma edebiyatını başlatan kişi olarak Livius Andronicus kabul edilmektedir... O, Romalıların ilgisini çekeceğini bildiği için Odysseia'yı Lâtincede çevirerek Homeros'u Romalılara tanıtmıştır. O tarihten sonra Homeros'un eserleri uzun yıllar okullarda ders kitabı olmuştur." (Özsait 1982, 357). Devlet tarzı bakımından Roma'nın mirasçısı olan Bizans ise

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/2 Spring 2011

Hristiyan inancıyla birlikte Grek kültürüne dayanır. Dil ve kültür bakımından hızlı bir Grekleşme süreci geçirmiş olan Bizans (Ostrogorsky 1986, 25) Dede Korkut hikâyelerinde siyasi maceraları anlatılan Oğuzların hem çağdaşı hem de komşusudur. Dede Korkut hikâyelerini tarihî açıdan değerlendiren araştırmacılar, hikâyelerde geçen olayların daha eski tarihî vak'alara dayandığını, buna bağlı olarak da Oğuzların eski vatani olan Sır-Derya boyları gibi daha doğudaki coğrafi sahalarda cereyan etmiş olabileceğini söylemektedirler (Sümer 1952, 467). Ancak sözlü geleneğe ait edebî eserlerin uzun bir zamanda teşekkül ettiği bilinmektedir. Reşat Genç (1999, 172) bu sürenin Dede Korkut hikâyelerinde 1600 yıldan fazla sürmüş olabileceğini belirtir. O zaman Dede Korkut hikâyelerini bir tek tarihî âna ve coğrafi sahaya bağlamak yanlış olacaktır (Boratav 1958, 31). 11. Yüzyıldan itibaren Oğuzların küçük Asya'ya yöneldikleri düşünülürse Bizans'la uzun süre komşu olduklarını kabul etmek gerekir. Hatta Anadolu'da ilerleyen Oğuzların *Tekürlerle* (tekfurlar) mücadelesini bizzat Dede Korkut haber vermektedir. Bu tekfurların tamamen Bizans beyleri olduğunu söylemek doğru değilse bile bunlardan bazıları, meselâ Pontus Rumları Homerik mitolojiyi yaşatabilecek milletlerin kalıntılarıdır. M. Ö. 280 yılında Anadolu'nun Karadeniz sahillerinde kurulan bu İran krallığı; Helenizm, Roma ve Bizans dönemlerinin binlerce yıl süren etkisiyle Yunanlaşmıştır. Öyle ki bu devlet, daha sonra Yunancayı resmî dil olarak kabul edecektir. (Öztuna 1983, 298). Dede Korkut hikâyelerinde Oğuzların akın ettiği *Parasarun Bayburt Hisarı ve Dozmurt* kalesi ya Bizans'a ya da Pontus Rumlarına aitti.

Homeros destanları ile Dede Korkut hikâyeleri arasındaki benzerlikler, kronolojik zamandan ötürü antik Yunan kültürünün Oğuz Türklerine etkisi olarak kabul edilse bile farklı kültürlerle ait olan ve farklı zamanlarda teşekkül eden bu iki edebî eser arasındaki her türlü benzerliği birincinin ikinciye tesiri olarak göstermek mümkün değildir. Çünkü her iki eser de, zaman ve mekân farklılığına rağmen, feodalitenin hüküm sürdüğü benzer hayat şartlarının ürünüdür. Feodal hayatın farklı milletlerde bile benzer temaları öne çıkaracağı kolayca tahmin edilebilir. Nitekim savaş ve ganimete dayanan bu sosyal hayatın en gözde meziyeti şövalyelik ve akıncılıktır. Hayatlarını böyle devam ettiren milletler arasındaki zaman ve mekân farkı da tek başına bir anlam ifade etmez. Çünkü feodal düzenin zevkleri ve erdemleri yere ve zamana göre pek fazla değişmez. Bu yüzden Homeros ile Dede Korkut'taki benzer temaları Yunan kültürünün lehine bir tesirin neticesi olarak görmek daima sakıncalıdır.

Dede Korkut hikâyelerinin Antik Yunan destanlarına benzerliği, ilim âleminin öteden beri dikkatini çekmektedir. 1815'de Dede Korkut hikâyelerini ilim âlemine tanıtan F. von Diez, *Denkwürdigkeiten von Asien* adlı eserinde *Tepegöz* hikâyesini Almanca'ya çevirerek yayımlamış ve *Tepegöz* tipi ile Yunanların *Odysseia* destanındaki *Polyphemos* adlı küklopu karşılaştırmıştır. Buradan hareketle Homeros'un bu tipi doğudan aldığını ileri sürer (Diez 1815, 399). Bunun ardından W. Grimm, 1857'de Almanya'da yayımladığı *Dünya Tepegözleri Antolojisi*'ne Dede Korkut'un *Tepegöz*'ünü de dâhil eder. (Cemşidov 1990, 2). *Tepegöz*'le ilgili daha sonraki değerlendirmeler genellikle F. von Diez'in görüşünü destekler niteliktedir. E. A. Sultanlı, Diez'in fikrinden hareketle *Tepegöz*'ün *Polyphemos*'tan farklı hususiyetlere sahip olduğunu belirtir ve Oğuz *Tepegöz*'ünün çok eskiden beri Azeri sözlü geleneğinde bulunduğunu, hatta muhtelif biçimlerde hâlâ yaşadığını söyler (Sultanlı 1959, 4). 1941 yılında Homeros'un *Odysseia* destanını Türkçeye çeviren Ahmet Cevat Emre, Yunan destanı ile Dede Korkut hikâyelerini daha geniş surette karşılaştırarak iki eser arasındaki üslup, tema, tip ve motif benzerliklerine dikkat çeker. Yazar, bu benzerlikten dolayı, eseri Türkçeye tercüme ederken ona arkaik bir çeşni vererek Dede Korkut'un diline yaklaştırmakta bir sakınca görmez (Emre 194, 276). Suat Y. Baydur, 1951 yılında TDK tarafından yayımlanan Türk Dili dergisinin ilk sayısına yazdığı kısa bir yazıda Dede Korkut'un *Deli Domrul*'unu M.Ö. 5. yüzyıla ait eski bir Yunan draması olan Evripides'in *Alkestis*'i ile karşılaştırmış ve ilginç benzerlikler bulmuştur. (Baydur 1951, 27). Böylece Dede Korkut hikâyelerinin antik Yunan eserlerinden sadece Homeros destanlarına benzemediği de

Turkish Studies

anlaşılmaktadır. Aslında bu durum sözlü edebiyatlar arasındaki etkileşimin çok uzun bir zamanda ve sanıldığından daha karmaşık bir biçimde cereyan ettiğini göstermektedir. Bu yüzden sözlü edebiyata ait herhangi bir ögenin milliyetini tayin etmek kimi zaman güçtür. Çünkü millî hayatı en iyi yansıtan eserler bile başka milletlerin eserlerine benzerlikler gösterebilirler. Ne Homeros destanları ne de Dede Korkut hikâyeleri bu durumun istisnasıdır.

1. Homeros Destanları ile Dede Korkut Hikâyeleri Arasındaki Yapı ve Kurgu Benzerlikleri

1.1. Eserlerin Konusu ve Amacı

Homeros destanlarıyla Dede Korkut hikâyelerinin konuları neredeyse aynıdır. İlyada ve Odysseia destanları, *Akha* hanlarının iç ve dış düşmanlarıyla savaşlarını anlatır. Dede Korkut hikâyelerinde ise *Oğuz* beylerinin iç ve dış mücadeleleri ele alınmıştır. Ayrıca her iki destan/hikâyede tabiatüstü güçlerle mücadeleye de yer verilmektedir. Homeros destanlarında tanrılar savaşın içindedir. *Odysseia* denizlerde sular tanrısı *Poseidaon*'la mücadele eder. Hatta *İlyas*, *Poseidaon*'a isyan ettiği için helâk olmuştur. Yine Dede Korkut hikâyelerinin kahramanlarından *Deli Domrul*'un ilâhî buyrukla gelen *Azrail*'e kafa tutması benzer bir durumdur. Aslında bir bütün olarak değerlendirildiğinde Homeros destanlarının dinî birer kitap olmaları kuvvetle muhtemeldir. İlyada ve Odysseia'yi dinî bilgiyi doğrudan vermeyen, ancak kurgulanan olaylarla insan-tanrı ilişkilerini ve kutsal değerler sistemini düzenleyen birbirinin devamı dinî birer kitap olarak kabul etmek daima mümkündür. Dede Korkut hikâyelerinde ise Oğuzların İslâmiyet'e uyum süreci ile karşılaşılır. Bizzat *Deli Domrul*'un şahsında yeni dini (İslâmiyet) tanıma ve onun buyruklarına kayıtsız şartsız boyun eğme durumu söz konusudur. (Cunbur 1999, 77). Her iki millet de yaşadığı feodal düzen içerisinde din adamlığı görevini ozanlarına yüklemiş gibidir. Bilge ozanlar, kendilerini zevkle dinleyen halka dolaylı bir biçimde millî ve manevî değerleri de öğretmekteeler.

1.2. Anlatıcı ve Eserlerin Tanzimi

Homeros destanları ile Dede Korkut hikâyeleri arasındaki kurgu benzerliği, en başta ozanların eserlerdeki yerleriyle başlar. *Alkinoos* katında Odysseia destanını düzen kör ozan *Demodokos* ile – her hâlde Homeros'tan başkası değildir – kopuzu omzunda *Oğuz* beylerinin konaklarında hikâyelerini anlatan *Dede Korkut*'un kurmaca metindeki rolleri aynıdır. Her ikisi de destan/hikâyelerin genellikle başında veya sonunda ortaya çıkan, halkın büyük bir hürmet gösterdiği ermiş bilge kişilerdir. *Odysseia*, ozana şöyle hitap eder: “Demodokos, bütün insanlar arasında sana çok hürmetim vardır. Çünkü senin öğretmenin Zeus'un kızı Müz'dür veya belki de Apollon'dur. Akhaların alın yazısı destanını büyük bir sanatla okuyorsun.” (Homeros 1941, 213).^{*} Erenlerden kabul edilen Dede Korkut ise hanların müşküllerini kendisine danışarak çözdüğü keramet sahibi bir ozandır.

Bu bilge ozanlar, destan/hikâyelerini de benzer biçimde tanzim etmişlerdir. Hem İlyada hem de Odysseia destanı, bazı aksaklıklarla birlikte, alfabe harflerini esas alarak 24 bölüm (rapsodi) hâlinde düzenlemiştir. “İskenderiye gramercileri, bildiğimiz gibi, Homeros destanlarını alfabe harflerinin isimleriyle anılan 24'er bölüme ayırmışlardır. Bu 24 sayısı öyle organik bir esas gibi düşünülmüştü ki, Virgilius dahi Eneide'ini 12 kitaba bölmüştü. Dede Korkut kitabının da 12 boya ayrılmış olması az çok düşündürülecek bir olgu gibi görünmektedir.” (Emre 1941, 277). Zira 12 ve 24 sayılarının Türk kültürüne ait sayısal sembolik değerlerden olduğu unutulmamalıdır. Bizzat Dede Korkut hikâyelerinde bu sayılar daima tekrar eden belli birer motiftir (Gökyay 1973, CCCIII). Divanü Lügat-it Türk'te (1939, I-28) kaydedilen Oğuz boylarının sayısına uygun olarak Dede Korkut hikâyelerinde de *Bayındır Han*'ın buyruğunda 12'si İç Oğuz 12'si de Taş Oğuz olmak üzere toplam 24 sancak beyi vardır. Tıpkı hanların katında destanını düzen *Demodokos* (Homeros)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/2 Spring 2011

gibi Dede Korkut da bu 24 kalın Oğuz beyinin konaklarına misafir olmakta ve onların hikâyelerini anlatmaktadır.

1.3. Anlatım Tekniği

Homeros destanlarıyla Dede Korkut hikâyeleri, anlatım tekniği yönünden de benzerlik gösterir. Her iki eserin anlatımına da dışa dönük destan dili hâkimdir. Kahramanların fiziksel faaliyetlerini tasvir eden kısa ve hareketli cümleler ağırlıktadır. Hikâye bazen karşılıklı konuşmalarla ilerler. Ozanlar, kolayca hitabet havasına bürünen bu diyalogları çoğu zaman “*eyitti*” sözüyle başlatmaktadırlar. Yunan destanlarında hitabete özel bir önem verildiği bilinmektedir. Zira eski Yunan medeniyetinde hitabet, en önemli erdemlerden sayılmıştır. Bu yüzden kahramanların hepsi aynı zamanda birer hatiptir. Dede Korkut hikâyelerinde kahramanların karşısındakine hitap edecekleri zaman şiirsel bir dil kullanmaları Yunan destanlarındaki bu hitabet merakını düşündürmektedir. Ancak bu durumu, benzer bir hayatı yaşayan insanın ortak edebî zevkiyle izah etmek daha yerinde olacaktır. Her iki ozanın da dinleyiciyi hitabet tonundaki şiirsel bir dille coşturmayı amaçladığı söylenebilir.

Homeros destanlarıyla Dede Korkut hikâyelerinde anlatım tekniğiyle ilgili bir başka benzerlik, tabiat unsurlarının şiire has cümlelerle tasvir edilmesidir. Sanatlı bir söyleyişe sahip bu cümleler metinlerde birer leitmotif değeri kazanmıştır. Homeros destanlarında şafak için *sabah sisi içinde doğan gül parmaklı şafak*, *güzel belikli şafak* deniz için *ak köpüklü deniz*, *balıklı deniz*, *köpükten alacalanan deniz*, *tuzlu su* vb. söyleyişler bunlardan bazılarıdır. Bu destanlardaki deniz, dalga, şafak, kayalık, ada, mağara, sis gibi unsurları ihtiva eden manzara Dede Korkut hikâyelerinde değişir. Zira bu değişiklik yaşanan kültür ve coğrafya ile yakından ilgilidir. Bozkır kültürüne mensup olan Korkut Ata, hikâyelerinde dağ, dere, ırmak, yayla, kaynak, rüzgâr vb. bozkır coğrafyasında önemli yeri olan tabii unsurları motifleştirir. Bunlardan bazıları şöyledir: *salkım salkım tan yelleri*, *göğsü güzel kaba dağlar*, *karşı yatan kara dağlar*, *akıntılı görklü sular*, *kanlı kanlı sular*, *soğuk soğuk sular*...

Homeros destanlarında kahramanların adlarından önce babalarının adlarına da yer verilmektedir. Ayrıca kahramanın en belirgin özellikleri isimle birlikte zikredilir: *Ikarios kızı yüce gönüllü Penelopeia*, *Laertes oğlu Odysseia*, *Laertes'in mutlu oğlu bin bir hileli Odysseia*, *cin fikirli Odysseia*, *tanrısal Odysseia*, *Atreusoğlu Agamemnon*, *Akıllı Telemakhos*, *Telamonoğlu Aias*, *gür naralı Diomedes*, *gök gözlü Athene*, *Peleusoğlu Akhilleus*... vb. Dede Korkut hikâyelerinde de kahraman isimlerinin şöhret ifade eden unvanlar ve baba adlarıyla birlikte anılması dikkate şayandır. Hâlbuki Alp Ertunga, Oğuz Kağan, Bozkurt, Ergenekon ve Göç Destanı gibi eski Türk destanlarında kahramanların babalarının isimleriyle anılması yaygın değildir. Dede Korkut'taki kahraman adlarından bazıları şöyledir: *Dirse Han oğlu Boğaç Han*, *Kam Püre'nin oğlu Bamsı Beyrek*, *Kazan Bey oğlu Uruz Bey*, *Duha Koca oğlu Deli Domrul*, *Kam Gan oğlu Han Bayındır*, *Boyu uzun Burla Hatun*, *Yalançı oğlu Yaltaçuk*, *at ağızlı Aruz Bey*, *Kazan Beyin inançlısı boz aygırlı Beyrek*... Dikkat edilirse isimleri niteleyen tanıtıcı ifadeler Homeros'unakilere bir hayli benzemektedir. Her iki eserde de kahramanların babalarıyla anılması çok eski devirlerden beri Orta Doğu'ya hâkim olan Arapça gibi dillerin tesirine bağlanabilir. Destan ve hikâyelerin teşekkül ettiği batı Asya bu coğrafyaya uzak değildir.

Homeros destanlarında kanlı savaş sahnelerinin ayrıntılı tasvirlerine yer verilmiş ve bu müthiş aksiyon çoğu zaman benzer ifadelerle canlandırılmıştır. Baştan sona bir savaşın sahnelendiği İlyada destanında, göğüs göğse çarpışması kahramanların birkaç mısra hâlinde tablollaştırıldığı görülmektedir. Benzer biçimde kurgulanan bu tablolarda figüratif unsurları en çarpıcı anında yakalama kaygısı vardır. Homeros destanlarındaki bu başarıyı, resim ve heykeltıraşlık sanatlarının terbiyesine bağlamak yanlış olmasa gerektir. *Troya* savaşından alınan bir sahne şöyledir:

Turkish Studies

“Önce Phegeus attı uzun gölgeli kargısını,
Geçti Tydeusoğlu'nun sol omuzu üstünden kargının ucu.
Sonra Tydeusoğlu saldırdı tunç kargıyla,
Elinden boş yere çıkmadı kargısı,
Göğsünden vurdu onu, iki memesinin arasından,
Yuvarladı attı arabadan aşağı.” (Homeros 1957, 46)

Destadaki savaş sahneleri buna benzer tablolarla tekrarlanmıştır. Hemen hemen aynı biçimde başlatılan ve aynı biçimde bitirilen bu tablolarda, modern anlatıma özgü sahneleme tekniğiyle karşılaşmaktayız. Dede Korkut hikâyelerindeki savaş sahneleri de benzer biçimde düzenlenir. Meselâ Dış Oğuz ile İç Oğuz beylerinden *Aruz* ile *Kazan Beyin* savaşı şöyle anlatılır: “*Aruz Kazanunı üzerine at şaldı. Kazanı kılıcladı. Zerre kadar kesdürmedi. Öte geçdi. Nevbet Kazanağ degdi. Altmış tutam ala gönderin koltuk kışdı. Aruzun bir gönder urdu. Göğsinden yalabıdağ öte geçdi. At üzerinden yere şaldı.*” (Tezcan, Hendrik 2001, 193) Bu iki tasvir pek çok bakımdan birbirine benzemektedir. Hakikatte iki metin arasında binlerce yıllık bir zaman dilimi olmasaydı hiç tereddütsüz ikincisi birincisinden mülhemdir, denilebilirdi. Dikkat edilirse sahne aynı şekilde başlatılmış, aynı aksiyonla geliştirilmiş ve aynı cümlelerle bitirilmişdir. Tasvirlerdeki silâhlarla ilgili dikkat de ortaktır. İlkinde yer alan *uzun gölgeli kargı* ifadesine karşılık ikincisinde *altmış tutam ala gönder* tamlaması vardır. Bu anlatım tekniğinde her iki ozanın tavırları da eşdeğerdedir. Hem Homeros hem de Dede Korkut hayranı oldukları kahramanların savaş kabiliyetini göstermek için birbirini takip eden birkaç cesur hamleyi yakalamaya çalışırlar. Vücudun pozisyonlarına dikkat eden ozanlar, silahların görünüşünü de ihmal etmezler. Düz bir zemin üzerinde bulunan kabartma figürler gibi canlı bir fon oluşturma fikrinden yoksun bu kısa sahneler, kaybedenlerin yere düşmesiyle son bulmaktadır.

Homeros destanlarıyla Dede Korkut hikâyeleri arasında görülen anlatım tekniğindeki benzerlik savaş sahneleriyle sınırlı değildir. Özellikle eşyaya karşı aynı dikkatin ifadesi olan klişeleşmiş pek çok benzerlik mevcuttur. Meselâ Homeros destanlarında ev için söylenen *yüksek tavanlı konak* sözüne karşılık Dede Korkut'ta *dünlüğü altın ban ev* ya da *ak otağ* ifadesi bulunur. Homeros'taki *tez yürüyüşlü gemi* sözünü Dede Korkut'taki *şahbaz at* ya da *boyu uzun bidevi at* tabirleri karşılar. Homeros'ta taştan yapılan evin yerini Dede Korkut'ta çadırın alması ve geminin yerine taşıt olarak atın kullanılması bu manada önemlisizdir. Bu ayrıntı yaşanan coğrafya ile ilgilidir. Ayrıca Oğuz beyleri de *Argos* ve *Dardanos* beyleri gibi daima *al şarabın* sarhoşudurlar.

Her iki ozanın anlatım tekniğiyle ilgili bir başka paralellik kahramanların konuşmaya başlatılmasında görülür. Homeros'un kahramanları heyecanlı konuşmalarına daima “*kanatlı sözler*”le başlarlar. Benzer biçimde Dede Korkut, kahramanlarını konuşturacağı zaman “*şoylamış hânım görelim ne şoylamış*” sözüyle onları takdim etmektedir.

Anlatım tekniğiyle ilgili bu gibi benzerlikler destan türünün ortak karakteri olarak da kabul edilebilir. Ancak aralarında binlerce yıllık zaman dilimi bulunan ve zihniyetleri birbirinden çok farklı olan iki ayrı medeniyete mensup ozanların bu kadar benzer bir dille konuşmaları, kolektif aklın ortaklığına hamledilebilir mi? Belki de aynı coğrafyada yaşayan farklı milletler binlerce yıl devam eden ortak bir hafıza meydana getirmektedirler. Eğer böyle bir şey kabul edilirse bu hafızanın canlı bir organizma gibi gittikçe büyüyüp genişlemesi ve daha sonra yavaş yavaş yıpranarak yok olması akla aykırı değildir. Fakat sözlü gelenekle yayılan kültürel öğeler için coğrafi sınırlar çizmek zordur. Bununla birlikte millî kültürlerin dışa açık tarafları olduğu gibi kapalı tarafları da vardır. Bir millet hangi medeniyet dairesinde bulunursa bulunsun meydana

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/2 Spring 2011

getirdiği destanın çekirdeği millî tarihine aittir. Nitekim bazı kaynakların Homeros destanlarıyla Dede Korkut hikâyelerini eski Akdeniz medeniyetinin ürünleri olarak gösterme çabaları fazla kabul görmemiştir (Emre 1941, 276). Bugün artık, Oğuz Türklerinin hayatını anlatan bu hikâyelerin eski bir Türk destanın parçası olduğu sanılmaktadır (Genç 1999, 169). Hatta hikâyelerde anlatılan olayların Türk tarihinde tekabül ettiği bazı hadiseler de mevcuttur (Gökyay 1973, XLV). O zaman bu benzerliklerin sebebini, yayılırken zaman ve mekânla ilgili hiçbir sınır tanımayan mitoslarla ilişkilendirmek yanlış olmasa gerektir. Zira mitoslar bir kültürden başka bir kültüre geçerken o kültüre göre değişme yeteneğine sahiptir.

Dede Korkut hikâyeleriyle Homeros destanları arasındaki asıl benzerlik, çekirdeğinde bazı mitosların bulunduğu tematik unsurlar ve bu unsurların kişileştirildiği bazı kahramanlarda ortaya çıkar. Öte yandan ayrıntı sayılabilecek bazı motifler, bu durumun tesadüf olmadığını göstermektedir. Söz konusu benzerliğin daha iyi anlaşılması için her iki metni tematik değerler ve bu değerleri temsil eden tipler düzeyinde karşılaştırmak gerekir.

2. Homeros Destanları ile Dede Korkut Hikâyeleri Arasındaki Tema ve Tip Benzerlikleri

2.1. Sadakatın Sembolleri Penelopeia ve Banı Çiçek

Dede Korkut hikâyelerinden *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek* hikâyesi, uzun bir ayrılıktan sonra eve dönüş kurgusuyla *Odysseia* destanına benzer. İlyada'nın devamı niteliğindeki *Odysseia* destanı, *Troya Savaşı*'na katılan kahramanın zahmetli bir yolculuktan sonra evine dönmesini anlatır. *Bamsı Beyrek* hikâyesi de aynı şekilde tutsak edilen kahramanın uzun bir esaret hayatından sonra evine dönmesini konu alır. *İthake* hanı *Odysseia*, henüz yeni evli iken güzeller güzeli karısı *Penelopeia* ve yeni doğmuş oğlu *Telemakhos*'u geride bırakarak *Troya Savaşı*'na katılır. *Bamsı Beyrek* ise düğün esnasında düşmanları tarafından kaçırılmıştır. Yurdundan uzaklaşan kahramanlar geride *Penelopeia* ve *Banı Çiçek*'i bırakırlar. *Penelopeia*, *İthake*'nin iffet ve güzellik sembolüdür. *Banı Çiçek* ise Oğuzların en sadık ve en güzel kadınıdır. Birbirine çok benzeyen bu iki kadın kahramanın kurgudaki rolleri de aynıdır. Her ikisi de kocalarını sonuna kadar beklerler. Kocasının hayatı hakkında bir şey bilmeyen *Penelopeia* taliplerini hile ile oyalayarak evlenmeye razı olmazken, *Yalançı oğlu Yaltaçuk*'un hilesiyle *Beyrek*'in öldüğüne inanan *Banı Çiçek* geleneğe boyun eğerek evlenmeye razı olur. Ancak *Beyrek*'in nişan yüzüğünü hiçbir zaman çıkarmayarak *Penelopeia* gibi o da sadakatini göstermiştir.

Çok sevdikleri vatanlarına tekrar kavuşmak için yanıp tutuşan *Odysseia* ile *Bamsı Beyrek*, büyük engellere rağmen bu arzularından asla vazgeçmezler. Burada her iki kahramanın da helâllerine duydukları aşk, aile sevgisi ve vatan tutkusu birdir. Ne *Odysseia* ne de *Beyrek* vatandan ayrı yaşamayı kabul eder. *Alkinoos Han*'a kendini tanıtan *Odysseia* vatani için “*Kayalık bir ada, lâkin beslediği uşaklar yaman! Benim gözümde, görünüşü ondan daha güzel yer yoktur.*” der (Homeros 1941, 218). Ancak her iki kahraman da vatanlarından uzakta tutsaktırlar. *Odysseia*, on yıldır denizlerde tanrıların tutsağıdır. *Poseidaon* onun vatanına varmasını istemez. *Beyrek* ise *Parasarun Bayburt Hisarı*'nda hapsedilmiştir.

Odysseia, memleketine nasıl varacağını sormak için gittiği *Aides*'te (ölüler diyarı) kâhin *Teiresias*'ın ruhundan evinin durumu hakkında bilgi alır. Kendisi dönmeyince *İthake*'nin ileri gelen hanları memleketin en güzel kadını olan karısı *Penelopeia*'ye talip olmuşlar ve onu evlenmeye zorlamak için konağına yerleşerek malını mülkünü sömürmektedirler. Aynı motif *Bamsı Beyrek*'te de mevcuttur. Kırk yiğidiyle birlikte *Bayburt Hisarı*'nda tutsak olan *Beyrek*, evinin ne halde olduğunu memleketinden gelen bezirgânlardan öğrenir. On altı yıldır memleketine dönemeyince *Yalançı oğlu Yaltaçuk*, herkesi *Beyrek*'in öldüğüne inandırarak adaklısı *Banı Çiçek*'le evlenecektir.

Nihayet tek başına evlerine dönen kahramanlar, son anda yetişerek karısını/nişanlısını başkasıyla evlenmekten kurtarmışlardır.

Bamsı Beyrek ile *Odysseia* arasında görülen bir başka ortak motif, yine bu tutsaklık süreciyle ilgilidir. Gemisini ve bütün arkadaşlarını kaybeden *Odysseia*'yi ölümden kurtaran *Kalüpsö* adlı bir deniz tanrıçası ona âşık olur. Güzel tanrıça, yalnız bir adadaki tanrısal mağarasında yedi yıl boyunca tutsak ettiği *Odysseia*'yi kendisine bağlamak ve koca edinmek için her yolu dener ancak başarılı olamaz. *Zeus*'un emriyle *Odysseia*'yi serbest bırakan *Kalüpsö*, vatanına varması için ona yardım da eder. Aynı motif *Bamsı Beyrek*'te de yer alır. *Beyrek*'i tutsak eden kâfir beyinin kızı da *Beyrek*'e âşık olur. Onu her gün ziyarete gelen kız, bu yakışıklı Oğuz beyinin aklını çelmeyi bir türlü başaramaz. Sonunda vatanına kavuştuğu takdirde gelip kendisini alması şartıyla *Beyrek*'i salıverir. *Kalüpsö* gibi o da sevgilisine yardım ederek hisardan kaçmasını sağlar. İlkinin mitolojik bir kadın olmasına karşılık ikincisinin gerçek bir kadın olması bu iki motif arasındaki hemen hemen tek farktır. Hakikatte aynı olan böyle bir motif Homeros destanları ve Dede Korkut hikâyelerinde ancak bu şekilde işlenebilirdi. Aradaki fark rahatlıkla zihniyete indirgenebilir. Bu motiften sonraki olay örgüsü ise neredeyse aynıdır.

“Beyrek kôpuzı aldı, babasının ordusına yakın geldi. Bakdı gördi bir kaç çobanlar yolun kıyı-sın almışlar, ağlarlar hem tûrmayub taş yığarlar. Beyrek eydür: «Merê çobanlar, bir kişi yolda taş bulsa yabana atar. Siz bu yolda bu taşı nêçün yığarsız?» Çobanlar eydür: «Merê sen seni bilürsin, bizüm hâmuzdan haberün yok» dödiler. «Merê, ne hâlünüz vardır?» Çobanlar eydür: «Begümüzün bir oğlu varıdı. On altı yıldur kim ölüsi dirisi haberin kimse bilmez. Yalancı oğlu Yaltacuk dërler bir kişi ölüsi haberin getürdi, adağlusın aña vërür oldılar. Gelür bundan geçer, urağum anı, aña varmasun, teñine tuşına varsun» dödiler. Beyrek eydür: «Merê, yüzünüz ağ olsun, ağanjuzun etmegi size hêlâl olsun» dëdi.” (Tezcan, Hendrik 2001, 83)

Memleketlerine dönen kahramanların ikisi de kendilerini gizlerler. *Odysseia*, *İthake*'ye dönünce dilenci kılığına girerek kendi sürülerinin bulunduğu kıra gider ve burada çobanlarına misafir olur. Emektar çobanı *Evmaios*, tanımadığı efendisini ilgiyle karşılar ve ona iyi bir misafirperverlik gösterir. Sadık çoban, *Troya*'da öldüğünü sandığı efendisine duyduğu sevgiyi şöyle ifade eder: “Anama babama kavuşsam, beni büyüttükleri eve dönsem avunmam; onların hepsini göresim geliyor, lâkin hepsinden çok gurbette kalan *Odysseia*'nin hasretini çekiyorum. Onun adını, yabancı, kendi yokken dahi saygıyla anarım; çünkü beni çok severdi...” (Homeros 1941, 26). Bunun üzerine *Odysseia*, çobanlarını birkaç defa sınamış ve onların sadakatinden dolayı memnun olmuştur. *Beyrek* de yurduna döndüğünde kılık değiştirerek kendisini gizler. *Odysseia* tanrıça *Athene*'nin yardımıyla kılık değiştirirken *Beyrek* yolda karşılaştığı bir ozanın yardımıyla kılık değiştirir. *Odysseia*'deki tanrıçanın yerini Dede Korkut'ta ozanın alması dikkat çekicidir. Dede Korkut hikâyelerinde, başta Dede Korkut'un kendisi olmak üzere, ozanların ilahî bir güce sahip olduklarına inanılır (Köprülü 1966, 140). Yoksul bir dilenci kılığına giren *Odysseia*'ye karşılık *Beyrek* yoksul bir ozan kılığına girmiştir. *Odysseia*'nin çobanlarıyla karşılaşması ve onların sadakatini sınaması motifi hemen hiç değişmeden *Bamsı Beyrek* hikâyesinde de mevcuttur. Ancak hikâyenin hacmi gereği Homeros'un destanındaki kadar ayrıntılı değildir.

Odysseia, ağılda oğluyla görüşüp anlaştıktan sonra yine dilenci kılığında konağına varır. Karısı *Penlopeia*'nin talipleri, konakta her gün akşama kadar *Odysseia*'nin mallarını sömürerek eğlenmektedirler. Konağa gelen bu yeni dilenci hemen dikkatlerini çeker. Yavukluların en önemlisi *Antinoos*, çobana çıkışarak “*Behey damgalı köle, domuz çobanı! Ne diye şunu sen şehre iletin? Bizde serseriler mi eksikti*” der ve konağın avlusunda dilenen *Odysseia*'yi azarlar. *Odysseia*,

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/2 Spring 2011

yavuklular içinde *Penelopeia*'ye en çok kendisini layık gören bu adama “Ne yazık! Ne yazık! Senin gönlün yüzün gibi değilmiş! Kendi evine biri gelip tuz bile istese, eminim vermeyeceksin. Sen ki şimdi, başkasının sofrasında otururken ve önünde her şey bol bol varken bir lokma ekmek vermeye elin varmıyor.” (Homeros 1941, 98) diyerek hakarete bulunur. Bu söze çok kızan *Antinoos*, “*Bakalım, şu divanhaneden sağ esen çıkabilecek misin?*” diyerek *Odyseia*'yi tehdit eder. Daha sonra diğer taliplerin araya girmesiyle *Odyseia*'nin konak avlusunda kalmasına izin verilmiştir.

Beyrek'in evine gelişi de hemen hemen aynıdır. Oğlu *Telemakhos*'la buluşan *Odyseia* gibi *Beyrek* de önce küçük kız kardeşiyle karşılaşır. *Odyseia*, kendi çobanlarının kulübesine misafir olurken *Beyrek* bir yabancı gibi önce kendi evine gelmiş ve daha sonra kopuzu elinde düğün yerine varmıştır. Aslında *Odyseia*'nin elinde bir değnek vardı, konağı da düğün yerinden pek farklı değildir. *Beyrek* düğün yerinde ok atanları izlerken, tıpkı *Odyseia* gibi, güveyi olan *Yalançı oğlu Yaltaçuk*'a hakaret ederek “...«Eliñ kırısun, parmaqlarun çürisün, hey toñuz oğlı toñuz!» dèrdi. «Güygülerè çurbân ol» dèrdi.” (Her iki metinde de hakaret edilirken *domuz* kelimesinin seçilmesi dikkat çekicidir.) Dede Korkut'taki *Yalançı oğlu Yaltaçuk* ile *Odyseia*'deki *Antinoos*'un metinlerdeki rolleri birdir. Her ikisi de kocaları eve dönmeyen kadın kahramanlara hile ile sahip olmak isterler. *Yalançı oğlu Yaltaçuk* da tıpkı *Antinoos* gibi tanımadığı *Beyrek*'i azarlar ve “Merè kaçavat oğlı deli kaçavat, saña düşermi maña bunun gibi söz söylemek?” der. *Odyseia*'nin konaktaki aşırılıklarıyla, *Beyrek*'in düğün yerindeki aşırılıkları tamamen aynıdır. İlkinin hamisi *Telemakhos* iken ikincisi *Kazan Bey*'den izinlidir. *Odyseia* yavukluların ziyafetinde yediğini yer yemediğini heybesine doldurur. *Beyrek* ise yedikleriyle yetinmez düğün yemeklerini döker. *Odyseia*, konaktaki hizmetçilerden kendisini azarlayan *Melanto*'ya şöyle cevap verir: - “*Şimdi Telemakhos'a gider söylediklerini anlatırım; buraya gelir, seni kıtır kıtır keser, a köpek!*” (Homeros 1941, 118). Teklifsizce kadınların yanına varan *Beyrek*'e *Kazan Bey*'in karısı *Burla Hatun* “Merè kaçavat oğlı deli kaçavat saña düşermi bî-tekellüf benim üerümè geleşin...” deyince *Beyrek* de ona *Odyseia*'nin *Melanto*'ya verdiği cevaba benzer bir sözle mukabele eder: “*Hānum, Kağan Begden maña buyruk oldı, maña kimsè çolaşmaz*» dedi.” (Tezcan, Hendrik 2001, 89)

Konak/düğün evindeki bir başka benzer motif, şimdi tanınmayan kahramanın gurbette bulunduğu zaman hatırasına saklanan kendi yayıyla ok atmasıdır. *Odyseia* destanının yirminci rapsodisinde *Penelopeia* nihayet taliplerini yay sınavına davet ederek şöyle der:

“Beni dinleyin, çelebi yavuklular! Her gün bu konağa üşüşüp çoktan beri gurbette kalan bir adamın azıklarını yiyip telef edersiniz! Bulup bulacağınız bahane de benimle evlenmek isteğidir. Haydin, öyle ise, yavuklular! İşte sizi bir sınaşmaya çağırıyorum: *Odyseia*'nin büyük yayını getirdim; içinizden her kim en büyük kolaylıkla bu yayı kurup oku on iki baltanın delikleri arasından geçirirse, onun arkasından gidip bu evden uzaklaşacağım. Gençliğim bu güzel konakta geçti, burayı hiç unutmayacağım, düşümde olsun anacağım sanırım.” (Homeros 1941, 163)

Yayı taliplerden hiç kimse kuramayınca dilenci kılığındaki *Odyseia*, “Hadi şu güzel cilalı yayı bir de bana verin, ellerimin kuvvetini ben de sınamak isterim.” diyerek yayı ister. *Penelopeia*'nin izniyle yayı ona verirler ve *Odyseia* yayı hiç zorlanmadan gererek oku atar. Bu sahne destanda şöyle anlatılır: “Oku koluna alıp yayı taktı, kırıyla yelegi çekip oturduğu yerden nişan aldı; atılan ağır tunç ok, hiç şaşmadan delikten deliğe, bütün baltaların halkaları arasından geçti! Kahraman (dilenci kılığındaki *Odyseia*) *Telemakhos*'a seslenerek eyitti: – *Telemakhos!* Bak, kondurduğun garip seni utandırmadı.” (Homeros 1941, 176).

Ozan kılığındaki *Beyrek*'e kızan *Yalançı oğlu Yaltaçuk*'un *Beyrek*'i ok atmaya çağırıldığı benzer sahne ise şöyledir:

Turkish Studies

“Gel, merç kavat, menüm yayımı çek. Yoħsa Şimdi oynuħ ururam» dedi. Böyle degeç Beyrek yayı aldı çekdi. Kbzşından yay iki pre oldu. Gtrdi ñine bıraktı. «Daz yrde torğay atmağ yaħşı» dedi. Yalancı oğlı Yaltacuk yay ufandugına katı kaħıdı, eydür: «Merç Beyregn yayı vardur, etrn» dedi. Vardılar getürdiler. Beyrek yayı grdğinde yoldaşların aħdı, ağladı

...

Andan Beyrek eydür: «Begler, sizn ıřķuħuza çekeyim yayı, atayım oħı» dedi. Meger gyegi-nn yzğine nişn atarlarıdı. Beyrek oğıla yzgi urdı, preledi. Oğuz begleri bunu göricek el ele çaldılar, glişdiler.” (Tezcan, Hendrik 2001, 87)

Bu iki sahnede kılık değiştirdiği için tanınmayan kahramanların kimsenin kullanamadığı kendi yaylarıyla zor bir hedefe ok atmaları ve hedefi vuran kahramanların herkesi şaşırtması aynıdır. Dekoratif unsur olarak hedefler de benzer niteliktedir. *Odyseia* oku baltaların halkasından geçirirken *Beyrek* gveyinin yüzüğünü paralar. Ok atma sırasında *Odyseia*’ye kızan, hakaret eden *Antinoos*’a karşılık *Beyrek*’e de *Yalançı oğlı Yaltaçuk* ıkışır. Yukarıda belirtildiği gibi metinlerde bu iki kahramana aynı işlev yüklenmektedir.

Her iki eserdeki bir başka benzer sahne kahramanın karısı/nişnlisi ile görüşmesidir. *Penelopeia* yavuklularının arasındaki dilencinin *Odyseia*’yi tanıdığını öğrenince onunla görüşmek ister. Tanımadığı kocasını huzuruna kabul eden *Penelopeia*, onun *Odyseia*’yi – ki *Odyseia* kendisidir – gerçekten tanıyıp tanımadığını sınamak ister ve ona şöyle sorar: “Garip, Şimdi seni sınamak istiyorum. Eğer dediğin gibi, orada kendi konağında elebi tayfalarıyla birlikte, benim kocamı konukladığın doğru ise, söyle bana; üstünde giydikleri ne idi? Kendisi nasıldı? Arkasından giden yarenleri kimlerdi?” (Homeros 1941, 130). *Odyseia*, kendisi hakkında sorulan bu soruları pek tabii rahat cevaplar. Aynı zamanda *Odyseia*’nin de karısının sadakatini sınadığı bu görüşme motifine *Bamsı Beyrek* hikâyesinde de yer verilmiştir. Kendini deliliğe veren *Beyrek*, kadınların yanına giderek çalgıcıları kovar ve “Ere varan kız alka oynaya, men opuz alam.” der. Bunun zerine kocaya varan kız benim diyerek *Banı iek*’in yerine başkaları oyuna kalkar. Ancak deli ozan her kalkana gereken cevabı vererek oturtur. Çaresiz *Banı iek* oyuna kalkar. Deli ozan rolünü oynayan *Beyrek*, bu sefer de “Aybluca ħn kıızı ere varmak ‘ayb oldu.” diyerek *Banı iek*’i kınar. Ozana kızan *Banı iek*, “Merç del ozan, men ‘ayb-lumıyam kim maħa ‘ayb oşarsın.” diyerek kolunu yenden çıkarır ve *Beyrek*’in taktiği nişn yüzüğünü gösterir. *Banı iek*’in sadakatinden memnun kalan *Beyrek* kendisini tanıtır ancak *Banı iek*’i inandıramaz. *Penelopeia* gibi *Banı iek* de ölesiye sevdiği ve yıllarca yolunu gözlediği adamın söylediklerine hemen inanmayarak onu sınamak ister:

«Sevişdğm Bamsı Beyrek sen degl-sin,

Altun yüzük senün degl-dr,

Altun yzkde çok nişn vardur,

Altun yzgi isterisen ħ nişnın söyle!»

(Tezcan, Hendrik 2001, 92)

Beyrek cevap verince *Banı iek* inanacaktır.

Odyseia, ok atma ile ilgili sınavı kazanınca kendini tanıtır ve oğlu *Telemakhos*’un da yardımıyla bütün yavukluları kılıçtan geçirir. Aynı şekilde *Beyrek* de kendini tanıtınca *Yalançı oğlı Yaltaçuk* kaar. Ancak peşinden giden *Beyrek* onu bir sazlıkta sıkıştırır. Çaresiz sahtekr, aman

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/2 Spring 2011

dileyince *Bamsı Beyrek*, Türk töresi gereği kılıç kaldırmaz ve onu affeder. Bu aynı motif etrafında Yunan ve Türk kültürlerindeki kahramanlık anlayışı ile ilgili farklılığın güzel bir tezahürüyle karşılaşılmaktadır. *Odysseia*, yavuklularla birlikte onlarla işbirliği yapan hizmetçilerini de kılıçtan geçirir. Hâlbuki *Beyrek* aman dileyen *Yalancı oğlu Yartacuk*' u bile affeder. Önemsiz gibi görünen bu iki davranış biçimi eserlerin bütününe bakılınca daha büyük bir anlam kazanır. Hakikatte Homeros'un her vesile ile övdüğü *Odysseia*, yaptıklarıyla hiçbir zaman Türk töresinin kabul edebileceği bir kahraman değildir. *Cin fikirli* diye tavsif edilen bu kurnaz kahraman, sırf ganimet için savaşan ve girdiği şehirlerde taş üstünde taş bırakmayan barbar bir talancıdır. Kadın ve çocuk demeden yok eden bu Truva Atı mucidi, tanrıların desteğini de arkasına almayı becermiştir. Hâlbuki Dede Korkut'un kahramanları herhangi bir baskına uğramadan savaşa bile girişmezler. Onlar için ganimet hiçbir zaman savaşın amacı değildir, sadece sonucudur.

Odysseia destanı ile *Bamsı Beyrek* hikâyesinin yardımcı kahramanları da benzer özellikler gösterir. *Odysseia*'nin babası *Laertes* ile *Beyrek*'in babası *Pay Püre Bey* destan/hikâyede aynı rollere sahiptirler. *Pay Püre Bey* de *Laertes* gibi tek oğula sahiptir. Uzun yıllar geri dönmeyen oğlunun ardından umutsuzluğa kapılıp hayattan elini eteğini çekmiştir. Yaşlanan ve kamburlaşan *Laertes*'e karşılık *Pay Püre Bey* üzüntüsünden kör olur. Her iki eserde de düğüm, babaların oğullarına kavuşmasıyla çözülür. *Laertes*, oğlunu tanımadığından ondan bir nişan isteyerek "Eğer benim oğlum *Odysseia* sen olup buraya gelmişsen, aşikâr bir nişan ver ki inanayım." der. *Laertes* gibi *Pay Püre* de oğluna inanmayarak ondan *Beyrek* olduğunu kanıtlamasını ister. *Bamsı Beyrek* hikâyesindeki bu benzer sahne şöyle hikâye edilir: "Bu mağaldâ begler Beyregi getürdiler. Kazan Beg eydür: «Muştuluk! Bay Büreğ Bey, oğluğ geldi» dedi. Bay Büreğ Beg eydür: «Oğlum idüğün andan bileyim: sırça parmağını kanatsun, kanını destmâla dürtüsün, gözümë süreyin. Açılacak olurısa oğlum Beyrekdür» dedi. Zîrâ ağlamağdan gözleri görmez olmuş idi." (Tezcan, Hendrik 2001, 93). Aslında *Pay Püre Beyin* kör olması aynı zamanda İslami bir motiftir. Kur'an-ı Kerim'in Yusuf Suresi'nde anlatılan kıssada Hz. Yakub, oğlu Hz. Yusuf'un hasretine dayanamayarak kör olur. Yıllar sonra baş gösteren büyük kıtlıkta Mısır'a gelen Hz. Yakub'un diğer oğulları küçük bir çocukken kuyuya attıkları Hz. Yusuf'la karşılaşırlar. Tanıştıktan sonra babasının kör olduğunu öğrenen Hz. Yusuf, ona kardeşleriyle gömleğini gönderir. Gömleği yüzüne süren Hz. Yakub'un gözleri açılır (12. Yusuf Suresi 84 – 96. ayetler). Bu kıssa, bir motif olarak İslâmiyet'ten sonraki Türk edebiyatında daima kullanılmıştır.

Odysseia ile *Beyrek* tiplmeleri arasındaki dikkat çekici bir başka benzerlik, kahramanların fiziksel özellikleriyle ilgilidir. Her iki kahraman gösterişli bir vücuda sahiptirler. Tanrısal güzelliğiyle tanrıçaları bile büyüleyen *Odysseia* gibi *Beyrek* de çok yakışıklıdır. "Oğuzuñ bir güzel yigidi" diye tavsif edilen *Beyrek*, güzelliğini gizlemek için yüzünü peçe ile örtmektedir (Tezcan, Hendrik 2001, 128).

Homeros'un kahramanı ile Dede Korkut'un kahramanı savaş sporlarındaki ustalıklarıyla da birbirlerine benzerler. *Odysseia*, *Troya Savaşı* sırasında ölen *Patroklos*'un onuruna *Akhilleus*'in tertip ettiği spor müsabakalarında hem güreşte hem de koşuda birinci olur. Bu spor yarışmalarının bir benzerine *Bamsı Beyrek* hikâyesinde de yer verilmektedir. *Bam Çiçek*'le yarışan *Beyrek* at yarışında, ok atmada ve güreşte üstün gelmiştir.

Odysseia destanındaki sadakat temi zamanla bir mitosa dönüşerek günümüze kadar gelmiştir. Bu destanda genellikle *Penelopeia*'nin sadakati ön plâna çıkarılır. Hâlbuki *Odysseia* de sadakatte ondan geri kalmaz. Hatta denilebilir ki *Odysseia* eşine daha fazla tutkundur. Çünkü ölümlü karısı uğruna karısından çok daha güzel ve ölümsüz tanrıçaları reddeder. Ayrıca tanrıçaların *Odysseia*'ye ölümsüzlük vaat ettiklerini belirtmek gerekir. O, karısıyla birlikte vatanında yaşayacağı birkaç yıl için tanrıçalarla birlikte ölümsüz olmayı reddedecek kadar sadıktır.

Turkish Studies

Yirmi yıl gurbette kalan *Odyseia*'ye karşılık on altı yıl *Parasarun Bayburt Hisarı*'nda tutsak olan *Bamsı Beyrek*, *Tekür*'ün güzel kızına rağmen nişanlısı *Banı Çiçek*'i asla unutmaz ve nihayet yurduna dönerek sevdiğine kavuşur. Ancak *Bamsı Beyrek*'teki bu sadakat duygusu, İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Âsi Olması hikâyesinde kendi acıklı ölümünün de sebebi olacaktır.

Baştan sona karşılaştırıldığında *Odyseia* destanı ile *Bamsı Beyrek* hikâyesinin tesadüfle izah edilemeyecek kadar kuvvetli bir benzerliğe sahip olduğu görülmektedir. Bu benzerlik sadece yaşanan feodal hayatın edebî eserlere yansımış ortak neticesi olamaz. Çünkü aynı temalar benzer kahramanların örtüşen işlevleriyle işlenmekte ve olay örgüsü neredeyse aynı dekoratif unsurların kullanıldığı motiflerden meydana gelmektedir.

2.2. Gurbetteki Kahramanın Evinin Yağmalanması

Talan için *Troya*'ya giden *Odyseia* savaştan sonra geri dönemeyince memleketinin ileri gelen hanları konağına üşüşerek mallarını sömürürler. Hanlar, güzel karısı *Penelopeia*'ye talip olurlar; ancak sadık kadın, onları bazı hilelerle oyalayarak zaman kazanmaya çalışır. *Odyseia*'nin genç oğlu *Telemakhos*, konağı ve annesini kurtarmak için çaba göstermesine rağmen yalnız olduğu için çaresizdir.

Salur Kazanın Evinin Yağmalanması hikâyesi, *Odyseia* destanında anlatılan bu trajediye benzer biçimde kurgulanmıştır. *Odyseia Troya*'ya talana giderken *Salur Kazan* ava çıkar. Böylece her iki kahraman evini savunmasız bırakmış olurlar. *Salur Kazan*'ın güvenlik için az bir kuvvetle evinde bıraktığı oğlu *Uruz*, kurgudaki rolü bakımından annesinin taliplerinden babasının konağını korumaya çalışan *Telemakhos*'u düşündürmektedir. *Uruz* da *Telemakhos* gibi evini ve annesini kurtarmak için savaşmış ancak düşmanların çokluğu karşısında çaresiz kalmıştır. *Telemakhos* annesiyle birlikte kendi konaklarında yavukluların bir nevi tutsağıdır. *Uruz* ile annesi *Burla Hatun* ise *Şökli Melik* tarafında esir edilir. *Şökli Melik*'in *Kazan*'ın evini ve akçesini yağmalaması ile *Odyseia*'nin konağının yavuklular tarafından sömürülmesi feodal toplumlarda sık sık görülebilen benzer bir durumdur. Ancak söz konusu benzerlik yalnızca bu iki kahraman arasında değildir. Destan/hikâyenin diğer kahramanları da ortak özelliklere sahiptirler.

Boyu uzun *Burla Hatun*, fiziksel özellikleriyle olduğu kadar karakteristik özellikleriyle de *Penelopeia*'nin benzeridir. Destan/hikâyede iffeti şeref sayan bu iki kahraman sadakatin timsali durumundadır. *Penelopeia*, Yunan kültüründe mitos değeri kazanan meşhur hilesini şöyle anlatır: “Yavuklular düğün için beni sıkıştırıyorlar, ben ise hileler kuruyorum. Önce bir tanrı aklıma bir çare getirmişti: Dairemde dokuma tezgâhı kurdurup geniş uzun bir keten bezi dokumaya başladım... O uzun bezi gündüzleri dokuyup dururdum, geceleri meşalelerle gelip sökerdim. Üç yıl hilem gizli kaldı, üç yıl Akhalar buna aldandı...” (Homeros 1941, 128). *Burla Hatun* da *Şökli Melik*'in arzularına, tıpkı *Penelopeia* gibi, hile ile engel olmuştur. Ancak bu iki tematik unsurun tezahürü, her iki milletin benzer durumları az çok farklı tepkilerle karşıladıklarını da göstermektedir. *Akha* ileri gelenleri savaşa giden hanlarının karısına talip olurlar ve *Penelopeia*, hanın şerefini korumak için etrafında oğlundan başka doğru dürüst kimseyi bulamaz. Hâlbuki *Burla Hatun*'a ancak düşman beyi talip olmuştur ve kocasının şerefini kurtarmak için yaptığı hile, Türklerde namus ve şeref söz konusu olunca kolektif şuurun nasıl üst seviyeye çıktığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. *Şökli Melik Salur Kazan*'ın namus ve onurunu çiğnemek için *Burla Hatunu getirtip kadeh sundurmak* isteyince *Burla Hatun* yanındaki kırk ince belli kıza «‘Kankunçuza yapışurlarısa Kazan hâtünü kankı-ğuzdur?’ deyü, kırk yerden âvâz veresiz!» der. Bu tedbir etkili olunca *Şökli Melik*, çok zalim bir emir verir: “«Merç varuñ, Kazanuñ oğlu Uruzunu tartuñ, çengele aşuñ, kıyma ağ etinden çekün, kara kavurma pişürüb kırk beg kızına iletün. Her kim yemedi, ol-dur. Aluñ gelün, sağrak sürsün» dedi.” *Burla Hatun* “Kaza beñzer kızumuñ gelinümüñ çiçegi” dediği oğluna bu durumu haber verirken ona olan şefkatini gizleyemez. *Penelopeia*'nin

Turkish Studies

Telemakhos'a olan sevgisiyle *Burla Hatun*'un *Uruz*'a olan sevgisi aynıdır. İkisi de oğullarının hayatı için endişelenerek onları korumaya çalışırlar, ancak sözlerini dinletemezler. *Uruz* anasına;

«Kö, etümden çeksünler, kara kavurmağ etsünler,

Kırk beg kızınuñ öñine iletünler.

Anlar bir yedüginde sen iki yegil.

Seni kâfirler bilmesünler, tuymasunlar,

Tâ kim şası dñlü kâfirüñ döşeginë varmayasın,

Şağrağın sürmeyeşin,

Atam *Qazan* nâmüsını şımayaşın şağın!» der. (Tezcan, Hendrik 2001, 59).

Salur Kazan'ın oğlu *Uruz*, evin güvenliğini sağlamaya çabalaması, annesi ile birlikte tutsak olması ve babasının namusu için kendini feda etmekten çekinmemesi bakımından *Telemakhos*'a benzer bir role sahiptir. Babalarının namusunu her şeyden üstün tutan genç kahramanlar, annelerinin kendi hayatları hakkındaki kaygılarını dikkate almazlar ve onların tasvip etmeyecekleri kararlar verirler. *Telemakhos* annesinden habersiz babasını soruşturmak üzere tehlikeli bir deniz yolculuğuna çıkar. Dönüşte annesinin talipleri ona pusu kurarlar, ancak tanrıça *Athene*'nin kılavuzluk ettiği *Telemakhos*'u öldürmeyi başaramazlar. *Uruz* ise babasının namusunu lekeletmemek için annesine kendi etinden yapılacak kavurmadan yemesini söyler. Her iki kahraman da babaları kadar cesur, ancak düşmanların çokluğu karşısında çaresizdir. Bu yüzden babalarının onuru için mücadele eden genç kahramanlar tek başlarına başarılı olamamış, daha sonra gelen babalarının yardımıyla esaretten kurtulmuşlardır.

Odysseia nihayet yurduna dönünce önce kendi sürülerinin bulunduğu kıra gider. Bir dilenci kılığında buraya gelen kahramanı, emektar çoban *Evmaios* misafir eder. *Odysseia* kendini tanımayan çobandan konağı hakkında bilgi edinir. *Telemakhos*'la burada buluşan *Odysseia* daha sonra çobanın yardımıyla konağa gelecek ve *Telemakhos*'la kararlaştırdığı gibi *Evmaios* ve sığırtmaçların baş çobanı *Filoitios*'un da yardımıyla yavukluları tepeleyecektir.

Avda kara kaygılı rüya gören *Salur Kazan*, ordusunu kardeşi *Kara Göne*'ye bırakarak yurdu üstüne gelir. Yurdunun yağma edildiğini gören *Kazan Bey*, *Karaça Çoban*'dan haber sormak için ağılının bulunduğu kıra yönelir. *Kazan Bey*in on bin koyununu düşmana vermeyen bu cesur ve sadık çoban *Evmaios*'a benzer. Ağıla yaklaşan *Kazan*'ı *Karaça Çoban*'ın köpeği karşılar. Bu motif *Odysseia*'de de vardır. *Evmaios*'un kulübesine yaklaşan *Odysseia*'yi çobanın köpekleri karşılamıştır. *Kazan Bey*, evinin *Şöklı Melik* tarafından yağmalandığını ve ailesinin tutsak edildiğini çobandan öğrenir. *Karaça Çoban*, tıpkı *Evmaios* gibi, efendisinin yokluğunda onun sürülerini canla başla korur. Cesaret ve sadakatleriyle ön çıkan her iki çobanın efendilerini misafir etmesi aynı motiftir. *Evmaios*, efendisi için bir çift domuz yavrusu keser. *Karaça Çoban* ise «Oğul çoban, karnum ac-dur, hęc nesneğ varmıdur yemege?» diyen efendisine «Belı ağam *Qazan*, geçeden bir kuzı bişürübdürem. Gel, bu ağac dibinde enelüm, yeyelüm» der. Yemek sırasında beyler ile çobanları arasında geçen konuşmalar da benzer niteliktedir. *Evmaios*, dilenci sandığı efendisine «Ah, benim hanım, dönüşüne tanrıların engel olduğu hanım! O şimdi olsaydı bana nasıl bakardı! Beni evlendirir, barklandırırdı; ev, tarla, çok hünerli avrat verirdi...» der (Homeros 1941, 23). Dede Korkut ise benzer sözleri çobana değil *Kazan Beye* söyler: «Allāh menüm evümi kırtaracak olurısa seni emır-ağur eyleyeyin». Daha sonra *Odysseia* baş çobanları *Evmaios* ve *Filoitios*'un yardımıyla düşmanlarına saldırırken *Salur Kazan*, *Karaça Çoban*'ın yardımıyla *Şöklı Melik*'e saldırır ve o da *Odysseia* gibi düşmanlarını tamamen yok eder.

Turkish Studies

Yukarıda karşılaştırılan *Penelopeia* ile *Burla Hatun* ve *Telemakhos*'la *Uruz* gibi benzer tipler, feodal hayatın itibar ettiği kahramanlar olarak ortaya çıkmış olabilirler. Ancak çoban ve köpek gibi teferruata ait motif ve dekoratif unsurların benzerliği tesir ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Paul Van Tieghem'e göre (1943, 116) "İktibaslar, çok defa vaziyetlerin ve olguların teferruatına aittir... Eserin esaslı tasarlanişı ve kadrosu yeni ve şahsi oldukları zaman bile, teferruat başka eserlerden iktibas edilmiş olabilir."

2.3. Tutsakları Vermeyen Troya ve Dozmurt Şehir Kalelerine Saldırı

Kazılık Koca Oğlu Yigenek adlı kısa hikâye tipleri ve teması bakımından Homeros'un İlyada destanına benzer. Bugünkü Çanakkale topraklarında yer almış *Troya* şehir kalesinin düşürülmesini anlatan destanın özeti şöyledir: Troya Hanı *Priamos*'ın oğlu *Paris* (Aleksandros), tanrıça *Aphrodite*'in yardımıyla dünyanın en güzel kadını olan *Lakedaimon* hanı *Menelaos*'ın karısı *Helene*'yi kaçıtır. Bunun üzerine *Akhalar Troya*'ya savaş ilân eder. Savaşa iştirak eden bütün *Akha* hanları, *Menelaos*'un ağabeyisi *Mykene* hanı *Agamemnon* komutasında büyük bir ordu meydana getirir. Gemilerle *Troya*'ya gelen bu dev orduda salgın hastalıklar baş gösterir. *Agamemnon*'la arası açılan büyük savaşçı *Akhilleus* (Aşil), savaşa girmez. *Akhaların* karşısına bütün *Dardanoslu* hanlara komuta eden *Hektor* çıkar. *Hektor*, *Priamos*'un büyük oğlu, *Paris*'in ağabesidir. *Troya* şehri etrafında tanrıların sürekli müdahale ettiği on yıl süren büyük bir savaş yapılır. Çok sevdiği *Patroklos*'un ölümü üzerine savaşa giren *Akhilleus*, tanrıça *Athena*'nın da yardımıyla *Hektor*'u öldürür. *Hektor*'un kardeşi *Paris* ise *Akhilleus*'u oklar. *Akhalar* bu savaşta pek çok kahraman kaybetmiştir. Nihayet dünyanın en kurnaz adamı *Odyseia*'nin teklifi üzerine yapılan tahta atla *Troya* kalesinin kapıları açılır ve şehir talan edilir.

Kazılık Koca Oğlu Yigenek hikâyesi, İlyada destanı gibi bir kale savaşını konu alır. Olay örgüsü ve şahıs kadrosu düzeyinde paralellikler gösteren hikâye, İlyada destanı gibi kurgulanmıştır. *Bayındır Hanın* vezirlerinden *Kazılık Koca*, handan izin alarak Karadeniz kenarındaki *Dozmurt Kalesi*'ne akın eder. *Troya* gibi deniz kenarında bulunan *Düzmürt Kalesi*'nin *Arşın oğlu Direk Tekür* adında çok güçlü bir komutanı vardır. *Direk Tekür*, *Akhalara* büyük kayıplar veren *Troya*'nın güçlü komutanı *Hektor*'u hatırlatmaktadır. *Kazılık Koca*, kaleyi kuşatınca o da *Hektor* gibi kaleden dışarı çıkarak meydan savaşı yapar. Her iki savaşın ilerleyişi bazı paralellikleri ihtiva eder. Meydan savaşı sırasında er dileyen *Hektor* gibi *Direk Tekür* de er diler. Karşısına *Kazılık Koca* çıkar. Bu sahne hikâyede şöyle anlatılır: "Kaızılık Koca anı gördüğünleyn yel gibi yêtdi, yelim gibi yapışdı. Kâfirün eñşesine bir kılıc urdı. Zerre kadar kesdüremedi. Nevbet kâfire degdi. Ol altmış batman gürzile Kaızılık Koyaya deperet tutup çaldı. Yalan dünyâ başına tar oldu, düdenğ gibi kan şorladı. Kaızılık Kocayı karmalayub tutub kal'eye koydılar" (Tezcan, Hendrik 2001, 139). *Kazılık Koca*'nın esir düşmesi hikâyenin serim bölümüdür ve asıl hikâye bu bölümle hazırlanır. Böylece genç Yigenek'i kahraman yapacak asıl savaş için bir sebep hâsıl olmuştur.

Kazılık Koca hikâyesi ile İlyada destanının sebepleri birbirinden çok farklı değildir. *Direk Tekür*'ün tutsağı *Kazılık Koca* ile *Hektor*'un tutsağı *Helene*, her ne kadar farklı sebeplerle esir olmuşlarsa da destanın/hikâyenin asli konusunu teşkil eden savaşa neden olmak bakımından benzer bir rol üstlenirler. *Akhaların Helene*'yi kurtarmak için *Troya* kalesine hücum etmesine karşılık *Oğuzlar Kazılık Koca*'yı kurtarmak için *Dozmurt Kalesi*'ne hücum ederler. İlyada destanının önemli bir bölümü kaleye hücum eden *Akhaların* geri püskürtülmesini anlatır. Bu yüzden savaş on yıl sürmüştür. *Dardanosların* kralı *Hektor*'un kuvveti üzerinde bu kadar ısrar eden *Homeros*, kazanılan zaferin büyüklüğünü vurgulamak istemiş olmalıdır. Aynı tutum Dede Korkut'ta da görülür. *Kazılık Koca*'nın on altı yıl tutsak olduğu kaleyi kimse düşüremez. Bu durum Dede Korkut'a özgü birkaç kısa cümle ile şöyle tespit edilir: "Kaızılık Koca temâm on altı yıl hişârda tutsak oldu. Şonra Emen dërleridi bir kişi altı keret varub hişârı alımadı." Dede Korkut, bu cümlelerle *Homeros* gibi kahramanına imkânsızın başarılı olduğu büyük bir zafer hazırlamaktadır.

Turkish Studies

Hikâye, yukarıda bahsedilen hazırlıktan sonra şöyle devam eder: “Meger, hânım, Kazılık Koca tutsak olduğu vakt oğlancığı varıdı, bir yaşında-ydı. On beş yaşına girdi, yigit oldu. Babasın öldi bilüridi, yaşağ eylemişleridi, tutsak olduğın oğlandın saklarlarıdı.” (Tezcan, Hendrik 2001, 140). Bu cümleler *Odyseia*’nin oğlu *Telemakhos*’un çocukluğunu hatırlatmaktadır. *Telemakhos* yirmi yaşına girdiğinde tanrıça *Athene*’nin öğüdü ile babasını soruşturmak için zorlu bir deniz seferine çıkmıştır. Genç kahraman, baba dostu *Lakedaymon* hanı *Menelaos*’a misafir olmuştur. Hanın *Troya* savaşına sebep olan karısı *Helene Telemakhos*’u görür görmez şaşkınlığını gizleyemez ve şöyle der: “Bu yiğit ulu gönüllü *Odyseia*’nin oğlu *Telemakhos*’tur mutlak! Kahraman onu evinde yeni doğmuş bırakmıştı, siz Akhalar, ben köpek suratlının yüzünden, o korkunç savaşa atılmak üzere *Troya*’ya geldiğiniz zaman.” (Homeros 1941, 120). Tanrıça *Athene*’nin öğüdü üzerine babasını aramaya çıkan *Telemakhos*’a karşılık *Yigenek* babasını kurtarmak için Bayındır Handan izin ister. Her iki kahramanın da ilk seferleridir. Dede Korkut’ta ad almak ya da nam salmak için nasıl *baş kesmek, kan dökmek* gerekirse, Homeros destanlarında da kahramanlığı hak etmek için sefer etmek, savaşmak zorunludur. Bu bakımdan *Telemakhos* ile *Yigenek* bu ilk seferleriyle nam salarlar. *İthake*’nin yiğitleriyle sefere çıkan *Telemakhos*’a karşılık *Yigenek* kuvvetli bir orduyla *Dozmurt Kalesi* önlerine gelmiştir.

Her iki eserde yer alan savaş sahnesiyle ilgili bazı motiflerin benzerliği dikkat çekicidir. *Troya* savaşı başlamadan önce savaşa katılan güçlü kahramanlar birer birer tanıtılırlar. Meselâ *Girit* hanı büyük kahraman *Idomeneus* şöyle takdim edilir:

“Kargısıyla ün salmış *Idomeneus* var Giritlilerin başında.

Onlar *Knossos*’ta, duvarla çevrili *Gortyn*’de,

Lyktos’ta, *Miletos*’ta, kireçli *Lykastos*’ta otururlar.

Phaistos’la *Rytios* onların en güzel illeri,

Yüz şehirli *Girit*’in yurttaşları var daha bir sürü,

Kargısıyla ün salmış *Idomeneus*’un buyruğunda,

Adam öldüren *Enyalios*’la, tanrıya denk *Meriones*’in buyruğundalar.

Giritlilerin seksen tane kara gemileri var.” (Homeros 1957, 46)

Gemi kataloğu denilen bu tanıtımlar sayfalarca devam eder.

Dede Korkut hikâyelerinde de savaş başlamadan hemen önce savaşa katılan büyük kahramanlar birer birer tanıtılırlar. *Kazılık Koca Oğlu Yigenek* hikâyesindeki bu tanıtıma şöyledir:

“Bayındır Hân buyurdi: «Yigirmi dört sancağ begi gelsün» dedi. «Evvel, Demür Kapu Dervendinde beg olan, kargu sünü ucında er böğürden, garîme yêtdüğinde ‘Kimsin?’ dëyü şormayan, Kıyan Selçük oğlu Deli Tundar senünile bile varsun» dedi. «Aygır Gözler şuyından at yüzdüren, elli yedi kal’çenüñ kilîdin alan, Eylik Koca oğlu Dönebilmez Dölek Evren bile varsun» dedi. «Kosa burcdan kayın okı eglenmeyen Yağrincı oğlu Él Almış senünile bile varsun» dedi. «Üç gün yağı görmeseş kan ağlayan Toğsun oğlu Rüstem bile varsun» dedi. Ejdehâlar ağzından âdam alan Delü Evren bile varsun! ‘Yerün bir ucından bir uçına yetem’ dëyen Şoğan Şarı bile varsun» dedi.

Şayıllağ Oğuz erenleri dükenseş olmaz.” (Tezcan, Hendrik 2001, 140)

Turkish Studies

Bu iki tanıtma arasında açık bir benzerlik mevcuttur. Aralarındaki fark ise eserlerin hacmiyle ilgilidir. İlki İlyada'nın hacmi nispetinde çok daha detaylıdır. Ayrıca *Dede Korkut*'a göre daha çok kemiyet bildiren ifadeler kullanılmıştır. Hâlbuki Dede Korkut'taki tanıtımın hikâye nispetinde kısa tutulması zorunludur. Bu yüzden asıl kahramanlar, şöhretlerini temin eden başarılarıyla betimlenmiş, fakat maiyetlerine yer verilmemiştir. Tanıtımın sonunda yer alan ve diğer hikâyelerde de tekrar edilen *Saymakla Oğuz erenleri tükense olmaz*, ifadesi Homeros'ta da görülür. Tıpkı Dede Korkut gibi İlyada'yı anlatan ozan da *Akha* kahramanlarının çokluğunu vurgulamak için şunları söyler:

“Olymposlu Musalar, Kalkanlı Zeus'un kızları,
İlyon'u saranları bir bir hatırlatmazsanız bana,
Adıyla sanıyla sayamam, yığınla insanı ben,
On tane ağzım olsa, on tane dilim,
Hiç kısılmayacak bir sesim olsa,
Göğsümde tunçtan bir yüreğim.

Ama bütün gemileri, komutanları sayacağım gene de.” (Homeros 1957, 41)

Kahramanlar tanıtıldıktan sonra başlatılan savaş benzer biçimde seyreder. *Akhalar Troya* limanına gemileri çekerek sahile çadırlarını kurarlar. Savaşı dışarıda sürdürmek isteyen Troyalılar kaleden dışarı çıkar. Ordular karşı karşıya gelince *Hektor* er diler. Fakat bu, savaşa engel olmaya yetmez. Başta *Agamemnon* olmak üzere *Menelaos*, büyük *Aias*, küçük *Aias*, *Diomedes*, *Idomeneus* ve *Odysseia* gibi pek çok güçlü kahramanın üstün gayretiyle defalarca saldıran *Akhalar* her defasında *Hektor* tarafından püskürtülür. Bu kahramanlar birer birer yaralanarak gemiye döner. Nihayet *Patroklos*'un ölümü üzerine savaşa giren *Akhilleus*, *Hektor*'u öldürür.

Kanlı Oğuz beyleri de Karadeniz kıyısındaki *Dozmurt* kalesine gelince karargâh kurarlar. *Direk Tekür*, tıpkı *Hektor* gibi, kaleden çıkarak er diler. Karşısına çıkan yirmi dört kalın Oğuz beyi birer birer yenilerek geri döner. Bu kahraman beylerin yaralanarak geri dönmesi *Akha* kahramanlarının *Hektor* karşısında yaralanarak gemilere dönmesini düşündürmektedir. Sonunda sahneye çıkan *Yigenek*, *Direk Tekür*'ü kılıçlamış ve kaleye kaçmak isterken arkadan yetişerek öldürmüştür. Yukarıda *Telemakhos*'a benzetilen *Yigenek*, savaş sırasında bir başka *Akha* kahramanın rolünü üstlenmiş gibidir. Bütün beylerden sonra savaşa girmesi ve beylerin yapamadığını yaparak düşman kahramanını öldürmesi *Akhilleus*'la aynıdır. *Troya* savaşında *Akha* kahramanlarının birer birer yaralanarak gemilere dönmelerinden sonra savaşa giren ve *Hektor*'u öldüren *Akhilleus* savaşa son verecek hamleyi yapmıştır. *Akhilleus*'tan kaçan *Hektor* ile *Yigenek*'ten kaçan *Direk Tekür* kaleye girmeye muvaffak olamayarak kendilerini öldüren kahramanlara büyük bir ün bırakmışlardır.

İki savaş hikâyesi elbette benzer sahneler içerebilir. Ancak Kazılık Koca Oğlu *Yigenek* hikâyesi ile İlyada destanı hemen hemen aynı kurgu içerisinde benzer işlevleri yüklenen kahramanları bir araya getirmekle kalmaz. Birinde görülen motiflere ötekinde de rastlanır.

2.4. Mitolojik Bir Tip Olan Tepegözle Mücadele

Metinler arası tesirin en önemli öğelerinden biri tiplerdir (Tieghem 1943, 67). Güçlü edebî eserlerdeki tanınmış tiplerin hayatı, doğdukları eserlerle sınırlı değildir. Onlar, daha sonra pek çok eserde yayıldıkları mekân ve zamana göre mahiyetlerini az çok değiştirerek şöhretleri nispetinde uzun bir ömür yaşarlar. Bu ömür, bazen binlerce yıl devam ederek insanlığın ortak kültür mirasına dönüşür. Bu yüzden kimi modern metinlerdeki tiplerin mitolojik metinlere kadar uzanan çok uzun

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/2 Spring 2011

bir geçmişleri vardır. Ancak bu uzun ömürlü tiplerin zamanla çok büyük değişikliklere uğraması kaçınılmazdır. Buna rağmen aynı medeniyet dairesine mensup edebiyatlarda hemen hiç değişmeden tekrar tekrar yaşamaları da mümkündür. Troya ve Odysseia kahramanlarının Faust'taki hayatları hatırlanırsa şöhretli tiplerin ne kadar uzun ömürlü oldukları daha iyi anlaşılacaktır.

Acaba tipler farklı medeniyetlere ait edebiyatlarda da hayatlarına devam edebilirler mi? Masalların evrenselliği göz önünde bulundurulursa bu soruya evet, demek gerekir. Fakat menşei ne olursa olsun karşılaşılan kültüre göre tipin de değişeceği muhakkaktır. Bu değişim eserdeki realizm nispetindedir. Tipler ne kadar gerçekçi iseler değişim de o kadar fazladır. Yukarıda karşılaştığımız *Bamsı Beyrek* ile *Odysseia*'yi buna örnek gösterebiliriz. Bu iki kahraman arasındaki akrabalık, ancak motif ve dekoratif unsurların delâletiyle sezilebilmektedir. Yoksa *Odysseia* ne kadar Yunan'sa *Bamsı Beyrek* de o kadar Türk'tür. Onlar farklı memleketlerde doğmuş, farklı topraklarda yaşamış ve farklı inanç sistemlerine sahip iki farklı medeniyetin temsilcileridir. Bu farklılıklara rağmen benzer bir hayat yaşamışlardır. O hâlde *Odysseia* ile *Beyrek* aynı arketipin farklı kültürlerde yaşayan torunları olmalıdır. Bu arketipe hayat veren ozanlar, içinde bütün milletlere mal olmuş ortak mirasın da bulunduğu muazzam bir kültür birikimine sahiptirler ve eserlerini bu kültürel mirastan çıkarırlar.

Homeros destanlarındaki küklopların akrabası olan *Tepegöz*'ün Dede Korkut hikâyelerinde yaşamaya devam etmesi bu kültürel mirasın en açık delilidir. Bu tek gözlü canavarların, aralarında binlerce yıllık bir zaman dilimi bulunan eserlerde hemen hiç değişmeden yaşamaya devam etmeleri masal tip olmalarından kaynaklanır. *Odysseia* destanında yer alan bu mitolojik tipin Doğu kökenli masallardan geldiği sanılmaktadır (Gökyay 1973, DXXXVI). “Tek gözlü devlerle ilgili efsane, aslında çok eski dönemlerden, Sibiryaya (Saka) kavimlerinden kalan bir mittir. Sibiryaya halklarında tek gözlü dev ‘Visu’ olarak geçer. Kırgızlarda da tepegöz ile ilgili masallar var. M. Ö. 7. – 6. yüzyıllarda Asya'ya gelen Yunanlılar, yerli halkın arasında yaygın olan Tepegöz efsanelerini derleyip ‘Odysseia’ destanına eklemiştirler.” (Konıratbayev 2000, 163). Her nedense Eski Türk destanlarında yer almayan bu tek gözlü canavar fazla işlenmediği için Türk kültürüne yabancı kalmıştır. Bu yabancılığa dikkat çeken Mehmet Kaplan'a göre “Yüce Dağ'da yaşayan, hazinesini bir kümbet içinde saklayan ve bir mağarada kendi kendine iner çıkar kılıcı olan Tepegöz, eski Türk destanlarına yabancı bir tiptir. Annesinin bir pınar perisi olması da onun Türk düşüncesine yabancılığını gösterir.” (Kaplan 1996, 64).

Menşei neresi olursa olsun Dede Korkut hikâyelerindeki *Tepegöz* ile Homeros destanlarındaki küklopların aynı arketipe bağlı oldukları kesindir. Zira her iki eser arasındaki pek çok motif ve dekoratif unsurun ayniyeti ortak bir kaynaktan mülhem oldukları konusunda şüpheye yer bırakmamaktadır.

Odysseia'nin karşısına canavar olarak çıkarılan korkunç küklop *Polyphemos* bir su perisinden doğar. “Onu doğuran nümfe hasatsız denizin hanlarından Forküs'ün kızı Thooas'dır ki, oyulmuş mağaralarında Poseidaon'a kendini vermiştir.” (Homeros 1941, 64). Suların tanrısı *Poseidaon* ile bir su perisinin birleşmesinden türeyen diğer bütün kükloplar toprakları verimli bir adada yaşarlar. *Odysseia*'nin ağzından küklopların yaşayışı şöyle anlatılır: “Bunlar ölümsüz tanrılara güvenerek elleriyle ne fide dikerler ne de çift sürerler. Bunların ne işleri danışmak için meclisleri ne de yerleşmiş töreleri vardır. Yüksek dağların tepelerinde, oyulmuş mağaralarda otururlar ve her biri kendi töresince kendi çocukları ve karıları üzerinde hüküm sürer; başkaları umurunda değildir.” (Homeros 1941, 221). Fiziksel özellikleri bakımından insanlara hiç benzemeyen, tekerlek gibi tek bir göze sahip pek acayip devlerdir.

Küklopli'ne gelen *Odysseia*, bunların nasıl insanlar olduklarını anlamak için güvendiği on iki arkadaşını yanına alarak keşfe çıkar. Küklop *Polyphemos*'un yaşadığı mağaraya gelir. Mağarada her şey muntazamdır. *Peynir sepetleri dopdolu, kuzucuklar ve oğlaklar mandıralara tıka basa*

Turkish Studies

kapatılmıştır. Odysseia ve arkadaşları oturup bu adamın gelmesini beklerler. Otlaktan dönen küklop, bütün işlerini bitirdikten sonra mağaranın girişini çok büyük bir kaya ile kapatır. Nihayet mağarada korkudan dehşete kapılan *Odysseia* ve arkadaşlarını fark ederek kim olduklarını sorar. *Odysseia* kendini tanıtır ve tanrı misafiri olduklarını söyler. Tanrılara ehemmiyet vermediğini söyleyen *Polyphemos*, *Odysseia*'nin iki adamını kaparak akşam yemeğini hazırlar. Yatıp uyuyan küklop sabah işlerini bitirince kahvaltısı için iki adam daha kapar. Kahvaltıdan sonra mağaranın girişini kapatıp sürüleri otlatmaya götürür. Arkadaşlarının intikamını almayı kuran *Odysseia*, küklopun mandıralardan birine dayanmış kocaman bir sopasını kazık biçiminde yontarak hayvan gübrelerine saklar. Akşam dönen dev adam, yine iki adam kaparak akşam yemeğini yapar. Yemekten sonra canavarın yanına yaklaşan *Odysseia* ona yanında getirdiği keskin şarabı ikram eder. Küklop çok beğendiği bu şarabın hepsini içer ve sarhoş olarak derin bir uykuya dalar. *Odysseia* gündüzden hazırladığı kazığı çıkararak ateşte kızdırır ve arkadaşlarının yardımıyla uyuyan küklopun tek gözüne saplar. Metinde bu sahne *Odysseia*'nin ağzından şöyle anlatılır:

“Zeytin kazığı az sonra sıcaklıktan parlayacak bir hâle gelmişti, henüz yeşil iken aşırı ısınıp tutuşmak üzere idi. O zaman ateşten çektim, koşarak getirdim. Arkadaşlar ayakta her yanımı sarmışlardı. Bir tanrı yeni bir cesaretle onları canlandırıyor. Kazığı kaldırıp ucunu gözünün köşesine batırdılar. Ben de yukarıdan bastırarak çevirdim, tıpkı bir gemi mertegini matkapla deldikleri gibi...” (Homeros 1941, 231)

Odysseia ve arkadaşlarının mağaradan kurtuluşu ise şu şekilde ifade edilir:

“Lâkin Küklop, acılar içinde inerken elleriyle de yoklaya yoklaya gidip kapıdan kayayı kaldırdı. Sonra mağara ağzının orta yerine, iki elini uzatarak oturdu. Bizden koyun dalgası arasında kaçmağa kalkışan olursa yakalamak için, çünkü akli sıra benim böyle ahmak olacağımı sanıyordu. Bu ara ben arkadaşları ve kendimi ölümden kurtarmak için en iyi çareyi bulmak için düşünüyordum; bütün hileleri aklımda hesaplıyordum. Can kaygısı bu, tehlike çok büyük ve çok yakındı. Aklımın içinde bana en münasip görünen düşünce şu oldu: Koyunların erkekleri iyi besili ve gür yapağılı idi. Bunları sessizce iyi bükülmüş sazlarla bağladım. Zalim Küklop canavarının üzerine yattığı sazlar işime yaradı. Koçları üçer üçer bağlıyordum, ortadaki adamlarımdan birini taşıyordu. Öbür ikisi de iki yandan giderek onu saklıyordu. Ve böylece her adamın ağırlığını koçların üçü yükleniyordu. Bana gelince: bütün davarların en iyisi olan bir koç vardı, bunu yandan kucaklayıp kaba yünlü karnının altına asıldım, durdum. Ellerimle de muhteşem yapağıya yapışmış sabırlı yürekle tutunuyordum.” (Homeros 1941, 233)

Küklop *Polyphemos*, dışarı çıkan sürüleri bir bir kontrol ederken karnının altında *Odysseia*'yi taşıyan büyük koçun en son dışarı çıktığını fark ederek ona şöyle der: “Baba koç, niçin böyle, mağaradan davarların en sonuncusu çıkıyorsun? Eskiden sen başkalarından hiç geri kalmazdın.” Böylece *Odysseia* ve arkadaşları kükloptan kurtularak gemilerine dönerler ve çabucak adayı terk ederler.

Dede Korkut'taki *Tepegöz* hikâyesi, konusu, olay örgüsü, tematik unsurları ve motifleri bakımından *Odysseia* destanının kükloplarla ilgili bölümüyle neredeyse aynıdır. Yunan destanının bu bölümünde, *Odysseia*'nin canlarına kasteden olağanüstü bir canavarı yenmesi ve arkadaşlarının hayatını kurtarması anlatılırken *Tepegöz*'de obanı kahramanı *Basat*, Oğuzların canına kasteden canavarı öldürerek milletini kurtarır. Aslında zorlu bir canavarı yenerek milletini kurtaran *Basat*, şüphesiz *Oğuz Kağan* destanından mülhemdir. Ancak kahramanların karşısına çıkarılan olağanüstü

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/2 Spring 2011

varlıklar birbirinden farklıdır. Oğuz Kağan destanındaki canavar tamamen olağanüstü bir hayvanken *Tepegöz* insan azmanıdır ve bu yönüyle kükloplara akrabadır.

Tepegöz'ün annesi de küklobun annesi gibi bir su perisidir (nümfe). Yukarıda su perisinin Türk mitolojisine yabancılığı üzerinde duruldu. Türk mitolojisinin aksine Yunan mitolojisi yarı tanrısal su perileriyle doludur. Daha sonra Hristiyan batı dünyasında meleklerin kanatlı kızlar olarak düşünülmesi her hâlde bu antik Yunan mitolojisiyle ilgilidir. Başlangıçta Hz. İsa'yı şiddetle reddeden Roma'nın bu mitolojiyle haşır neşir olduğu düşünülürse meseleyi anlamak zor olmayacaktır. Hâlbuki Türk kültürü su perileri kadar melek olarak tasavvur edilen kanatlı kız imgesine de yabancıdır. Zaten *Tepegöz* hikâyesi hariç Dede Korkut hikâyelerinin hiçbirinde böyle tiplerle karşılaşmaz. Dede Korkut'taki bu masalsı motifler hikâyelerin kültürel alt yapısını tayin etmek için önemli ipuçlarıdır.

Korkut Ata, su perisinin *Tepegöz*'e gebe kalmasını şöyle hikâye etmektedir:

“Oğuz bir gün yaylaya göçtü. Aruzuñ bir çobanı vardı, adına *Çoñur Koca* oğlu *Şarı Çoban* derleridi. Oğuzun öñince bundan evvel kimse göçmezidi. Uzun *Bıñar* demegile meşhür bir *bıñar* vardı. Ol *bıñar* periler *konmuşıdı*. *Negâhından* koyun ürkti. Çoban erkece *kağıdı*, ilerü vardı, gördi kim perî kızları *kanat kanada* bağlamışlar, uçarlar. Çoban kepenegini üzerlerine atdı, perî kızınun birini *üttdi*. *Ṭama* edüb derhâl *cimâ* eyledi. Koyun ürkmegë başladı. Çoban koyunun öñine segirtti. Perî kızı *kanat* urup uçdı, eydür: «Çoban, yıl temâm olıcağ, mendë emânetün var. Gel, al» didi. «*Ammâ* Oğuzun başına *zavâl* getürdün» dedi.” (Tezcan, Hendrik 2001, 146)

Odysseia destanında su perisini gebe bırakan sular tanrısı *Poseidaon*'dur. Dede Korkut'ta *Poseidaon*'un yerini *Aruz*'un çobanı alır. Hem küklobun hem de *Tepegöz*'ün gayrimeşru bir ilişki sonucu dünyaya gelmeleri dikkate şayan bir benzerliktir. *Poseidaon*, *Thooas* adlı su perisini bir kereye mahsus olmak üzere oyulmuş mağaralarda elde etmiştir. Bu yasak ilişki motifi hiç değiştirilmeden Dede Korkut tarafından da kullanılır. *Aruz Beyin* çobanı, çeşme başında yakaladığı su perisini tamaha gelerek iğfal eder. Her iki eserde de aynı olan bu yasak ilişki motifi, İslâmiyet'i yeni kabul eden Oğuzların dinî anlayışına göre ele alınmakta ve hikâyedeki *Tepegöz*, Türklerin her devirde şiddetle yasakladıkları zinanın ağır bir cezası olarak takdim edilmektedir (Korkmaz 1999, 259). İğfal edilen peri kızı – ki manevi varlık alanını temsil eder – kanat çırpıp giderken çobana *yıl tamam olunca, bende emanetin var, gel al, amma Oğuz'un başına felâket getirdin* diyerek bu cezayı haber verir ve bir yıl sonra aynı yerde dolaşan Oğuz beyleri dev bir yumurta ile karşılaşır.

Yumurtadan çıkan *Tepegöz*'ün *gövdesi adam* biçimindedir ve *tepesinde bir gözü vardır*. *Aruz Bey*, bu dev yavruyu alıp büyütür. Ancak *Oğuz*'a zulmetmeye başlayınca kovmak zorunda kalır. Bundan sonra hikâye şöyle devam eder:

“*Depegözün* perî anaşu gelüp oğlunun parmağına bir yüzük geçürdi. «Oğul, sağa oğ batmasun, tenüñi kılıc kesmesün» dedi. *Depegöz* Oğuzdan *çıkdı*, bir yüce tağa vardı, yol kesdi, âdem aldı, büyük *harâmî* oldu. Üzerine bir kaç âdem gönderdiler. Oğ atdılar, batmadı, kılıc urdılar, kesmedi. Sünüyile şanédılar, ilmedi. Çoban çoluk *kalmadı*, heñ yedi. Oğuzdan dañı âdem yemeğë başladı.” (Tezcan, Hendrik 2001, 147)

Tepegöz ile küklopların fiziksel özellikleri birebiriyle örtüşmektedir. Her ikisi de insan azmanıdır ve korkunç bir güce sahiptirler. Başlarında bir tane gözleri vardır. Kükloplar *yüksek dağların tepelerinde, oyulmuş mağaralarda otururlar... Ölümsüz tanrılara güvenerek elleriyle ne fide dikerler ne de çift sürerler*. Babaları *Poseidaon* onları korur ve kollar. Aslında tanrıların en üstünü *Zeus*'u dikkate almayan kükloplar asidirler.

Turkish Studies

Oğuz'dan ayrılan *Tepegöz* de kükloplar gibi yüksek bir dağı mesken tutar. Peri anası, parmağına geçirdiği bir yüzükle onu korumaktadır. Babalarına güvenen kükloplara karşılık *Tepegöz*, hikâyenin kutsal tipi olan annesine güvenir. Bu güven ve koruma sayesinde tıpkı kükloplar gibi kanunsuz bir hayat yaşar. Üzerine gelen Oğuz'un ordusunu kırarak, pek çok yiğidi öldürür. Bunalan Oğuz, Dede Korkut'u elçi göndererek *Tepegöz*'le anlaşır. Bundan böyle *Tepegöz*'e günlük iki adam ile beş yüz koyun gönderilecektir. Yemeğini pişirmeleri için ayrıca iki adam görevlendirilmiştir.

Nihayet seferden dönen *Kazan Beyin oğlu Basat* durumu öğrenir ve babasının itirazına rağmen bu canavar ile savaşmaya gider. *Tepegöz*ü uykuda yakalayan *Basat*, birkaç ok atar fakat kâr etmez. *Tepegöz* onu yakalayarak mağarasına getirir ve kaçmasın diye çizmesinin içine sokar. Hikâyenin devamı şöyledir:

“Basañun hançeri vardı. Edüğünü yardı, içinden çıkıdı, eydür: «Merç kocaçlar, munun ölümü neden-dür?» Eyitdiler: «Bilmezüz, ammâ gözinden gayrı yêrde et yokdur» dèdiler. Basañ Depe-gözün başı uçına geldi. Kapağ kaldırdı, bağıdı, görđi kim gözi etdür. Eydür: «Merç kocaçlar, süglügi ocağa koñ kızsun» dèdi. Süglügi ocağa bırağıdılar, kızdı. Basañ eline aldı. Adı görklü Muğammede şalavât getürđi, süglügi Depeğözün gözine eyle başdı kim Depeğözün gözi helâk oldı. Şöyle nařa urdı haykırdı kim tağ ve taş yangulandı. Basañ şıçradı, koyun içine mağaraya düşđi. Depeğöz bildi kim Basañ mağara-dadur. Mağarañun kapusın alub bir ayağın kapunun bir yanına birin dağı bir yanına kodı. Eydür: «Merç koyun başları erkeç, bir bir gel kèç» didi. Bir bir gelüb geçdi. Her birinun başların şığadı. «Toğlıcıklar, devletüm şakar koç, gel kèç» dèdi. Bir koç yerinden kağıdı, gerinüb sündi. Defi Basañ koçi başub boğazladı, derisini yüzdi. Kuyruğıyla başını deriden ayırmadı. İçine girdi.” (Tezcan, Hendrik 2001, 152)

Böylece mağaradan kurtulan *Basat*, *Tepegöz*'ün kurduğı diğêr tuzakları da atlatarak onun canını almaya muvaffak olacaktır. *Basat*'ın *Tepegöz*'e tutsak olması, onu kör etmesi ve mağaradan dışarı çıkması motifi *Odysseia* destanıyla aynıdır.

Kurnaz *Odysseia* bilmeden geldiğı küklopun mağarasında bir felâketle karşılaşır. İnsan suretindeki bu tek gözlü canavarı yenmek imkânsızdır. Dev küklop *Polyphemos*, mağarasına hapsettiğı *Odysseia* ve adamlarını akşam sabah ikişer ikişer yemektir. (Dede Korkut vasıtasıyla *Tepegöz*'le anlaşılan Oğuzlar da ona günde yemesi için iki adam gönderiyorlardır.) *Odysseia* bu canavardan kurtulmak için onun en zayıf noktası olan gözünü kör etmek gerektiğini anlar. Bunun için küklop dışarı çıkınca onun değneğinden bir kazık hazırlayarak mağaraya saklar. Akşam mağarasına dönen ve yine iki arkadaşını kapıp yiyen küklobu ikram ettiğı bol şarapla sarhoş eder. Gündüzden hazırladığı kazığı ateşte kızdırarak arkadaşlarının da yardımıyla uyuyan küklobun gözüne saplar. Küklop ile *Tepegöz*'ün kör edildikleri sahneler tamamen aynıdır. *Basat*, canavara açılık yapan bilgelere sorarak *Tepegöz*'ün en zayıf noktasının gözü olduğunu öğrenir. Adamların yardımıyla şişi ocakta kızdırır ve uyuyan *Tepegöz*'ün gözüne sokar. Homeros'taki zeytin kazığının yerini Dede Korkut'ta şiş almıştır. Ancak her iki araç da kızdırıldıktan sonra uyuyan canavarların gözlerine saplanır. Küklop öyle bir bağıdır ki diğêr küklopların hepsi mağaranın önüne gelir. Aynı şekilde *Tepegöz* de öyle bir bağıdır ki dağ taş yankılanır. Bu kör etme vak'asından sonra hem *Odysseia* hem de *Basat* mağaradaki koyun sürüsünün içine saklanırlar. *Tepegöz* de küklop gibi mağaranın çıkışını tutarak sürüyü dışarı bırakmış ve gözünü kör eden düşmanı yakalamak için koyunları teker teker kontrol etmiştir. Kahramanların mağaradan dışarı çıkmak için buldukları yöntem ise ayrıntıya kadar birdir. *Odysseia*, birbirine bağıladığı üçer koyunun altlarına adamlarını gizleyerek dışarı çıkardıktan sonra sürüdeki en büyük koçun karnının altına tutunarak dışarı çıkmayı başarır. *Basat* ise sürüdeki en büyük koçu derhal boğazlar. Kuyruğı ile başını üzerinde

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/2 Spring 2011

birakarak koçu yüzer. Yüzdüğü derinin içine girerek çıkışa yönelir ve *Tepegöz* koçun başını tutar tutmaz deriden sıyrılıp dışarı çıkar.

Kahramanları dışarı çıkaran bu koçlar her iki eserde de aynı rolü üstlenmiştir. *Odysseia* destanındaki koç sürünün en iyisi olduğundan küklopun gözdesidir. Her gününün aksine en son dışarı çıkan koça seslenen küklop şöyle der: “Baba koç, niçin böyle mağaradan, davarların en sonuncusu çıkıyorsun? Eskiden sen başkalarından hiç geri kalmazdın; hepsinden daha evvel, uzun adımlarla, taze çiçek açmış çimenlerde otlamaya koşardın!” *Tepegöz* de sürüyü birer birer kontrol ederek dışarı bırakırken koça şöyle seslenir: «...devletüm şakar koç, gel kéc»

Basat kurtulduktan sonra *Tepegöz*, kendisini kör eden ve bütün bu zorlu tuzakları atlatan adama kim olduğun şöyle sorar:

«Kalarda koparda, yigit, yêrûn ne yêrdür?

Kangu dün içinde yol azsan umuñ neğür?

Kaba ‘alem götüren hānuñuz kim?

Kırış günü öñdin depen alpuñuz kim?

Ağ saķallı babañ adı neğür?

Alp eren erden adın yaşurmak ‘ayb olur,

Aduñ neğür, yigit, değil maña» (Tezcan, Hendrik 2001, 153)

Basat, bu sorulara «Kaba ‘alem götüren hānumuz Bayındır Hān /Kırış günü öñdin depen alpumuz Salur oğlı Kāzan.» diye cevap verir.

Yukarıda yer alan bu konuşmanın benzerine *Odysseia* destanında da rastlanmaktadır. Mağaradan kurtulan *Odysseia* ve arkadaşları hızla gemilerine varırlar ve hemen denize açılırlar. Kaybettiği adamlarına yüreği yanan *Odysseia*, gemi kıyıda açılınca kükloba şöyle bağıır: “Küklop, şayet ölümlü insanlardan biri gelip senden biçimsiz körlüğünün sebebini sorarsa, ona de ki gözümü kör eden şehirler talancısı Laertes oğlu *Odysseia*’dir; evden barktan yana İthake adalıdır.”

Odysseia destanı ile Dede Korkut hikâyeleri kurgu, yapı, tema ve tip düzeyinde pek çok benzerliğe sahiptirler. Şüphesiz bu benzerliklerden bazılarını, aradaki zaman farkına rağmen, feodalitenin hâkim olduğu benzer hayat şartlarının sonucu olarak değerlendirmek daima mümkündür. Ancak medeniyet anlayışları tamamen farklı iki ayrı millete ait edebî eserlerde yer alan ve dekoratif unsurlarına varıncaya kadar aynı olan ortak motifleri, bir etkileşimin neticesi kabul etmeksizin açıklamak zordur. Bu durum tesadüfle de izah edilemez. Bu etkileşimin nasıl gerçekleştiği konusu, bu çalışmanın sınırlarını aşan çok daha geniş bir meseledir. Bu çalışmada bu meseleye değinilmekle birlikte asıl Homeros destanlarıyla Dede Korkut hikâyeleri arasındaki benzerlikler üzerinde durulmuştur.

Sonuç

Kurgu, yapı, konu, tema, tip, anlatım tekniği, motif ve dekoratif unsurlar bakımından karşılaştırılan Homeros destanları ile Dede Korkut hikâyeleri arasında tesadüfle izah edilemeyecek kadar önemli benzerlikler görülmektedir. Bu benzerliklerin bazıları yaşanan feodalitenin neticesi olabilir. Çünkü benzer hayat şartları, farklı zaman ve mekâna rağmen, benzer zevkleri doğurur. Ancak kurgu, tip, motif ve dekoratif unsurların desteklediği bazı benzerlikler, etkileşim konusunda şüpheye yer bırakmamaktadır. Bu etkileşimin nasıl meydana geldiğini saptayabilmek için her şeyden önce her iki eserin de teşekkül tarihi ve yayılma alanlarını tespit etmek gerekecektir. Bu konuda farklı görüşler olmakla birlikte, eserlerin doğu kaynaklı bazı tip ve motifleri ihtiva ettiği

Turkish Studies

kabul edilmektedir. Fakat bu çalışmada görüldüğü üzere etkileşim birkaç tip ve motifle sınırlı değildir. Kurgudan yapıya, konudan temaya, tipten motife ve anlatım tekniğinden dekora kadar çok boyutlu bir etkileşim söz konusudur. Bu etkileşimin niteliği konusunda farklı teoriler vardır. Bunlar birlikte değerlendirildiğinde bazı bilgilere ulaşmak mümkündür. Öncelikle her iki eserin de teşekkül tarihi sanıldığından çok daha eskiye aittir. O zaman aynı masal ve mitlerden beslenmeleri kuvvetle muhtemeldir. Aslında tek ve güçlü bir kaynaktan doğma pek çok motif, birer mitos değeri kazanarak farklı milletlerin kültürüne sirayet edebilir ve bu milletlere ait edebiyatlarda bazı değişikliklere uğrayarak yaşayabilir. Hatta bu motiflerden bazılarının ilâhî dinlere ait olduğu bilinmektedir. Bu manada kültürler arası etkileşim tek taraflı olamaz. Güçlü eserlerde tekâmül eden tip, tema, motif vb. edebî değerler, birer mitos kimliği kazanarak pek çok milletin edebiyatında sürekli seyahat hâlinindedir. O hâlde edebiyatlar arası etkileşim sanıldığığının aksine çok daha girift ve dinamik bir süreçtir. Bu yüzden Homeros destanlarıyla Dede Korkut hikâyeleri arasındaki etkileşimi tek taraflı bir tesire indirgemek yanlış olacaktır. Her iki ozanın daha önceki ortak bir kaynaktan mülhem olmaları akla daha yatkındır. Bununla birlikte Homeros destanlarının Korkut Ata gibi hakikaten kültürlü bir ozan tarafından bütünüyle değilse bile mitoslar düzeyinde bilinmesi akla aykırı değildir. Kaldı ki yaşanan coğrafyalar bunu mümkün kılacak yakınlıktadır. Antik Yunan destanını oluşturan parçaların Homeros'tan çok daha önce halkın hafızasında yaşadığı bilinmektedir. Akdeniz coğrafyasında binlerce yıl yaşayan bu folklorik malzemenin komşu medeniyetlerden beslenmesi ve daha sonra Anadolu topraklarında gelişen kültürleri etkilemesi gayet doğaldır.

Açıklamalar

* Bu çalışmada Homeros destanlarının Türkçe tercümeleri arasında en yetkin olan, Ahmet Cevat Emre ile Azra Erhat – A. Kadir çevirileri kullanıldı. Bunlardan ilki nesir ikincisi manzum şekilde tercüme edilmiştir. Dede Korkut hikâyelerine ait alıntılar ise Semih Tezcan – Hendrik Boeschoten'in eserinden yapıldı. Alıntılardaki çevri yazıyla ilgili hususiyetler için ilgili kaynağa bakılmalıdır.

KAYNAKÇA

- BAYDUR, Suat Y. (1951). "Evipides'in Alkestis'i – Dede Korkut'un Deli Dumrul'u", **Türk Dili**, S: 1, s. 27 – 28.
- BORATAV, Pertev Naili (1958). "Dede Korkut Hikâyelerindeki Tarihî Olaylar ve Kitabın Telif Tarihi", **Türkiyat Mecmuası**, S: XIII, s. 31 – 61.
- CEMŞİDOV, Şamil A. (1990). **Kitab-ı Dede Korkud**, Çev.: O. Üçler Bulduk, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- CUNBUR, Müjgân (1999). "Dede Korkut Oğuz-nameleri'nde İslâmî Unsurlar". **Uluslar Arası Dede Korkut Bilgi Şöleni**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, s. 77 – 95.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2008). **Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş**, Ankara: Akçağ.
- DİEZ, F. von (1815). **Denkwürdigkeiten von Asien II**, Berlin und Halle.
- EMRE, Ahmet Cevat (1941). "Homeros Eposları ve Dede Korkut Oğuzlamaları". **Odyseia – II**, Ankara: TDK, s. 271 – 295.
- GENÇ, Reşat (1999). "Kültür Tarihimizde Destanların Yeri ve Dede Korkut'taki Olayların Zamanı Üzerine", **Uluslar Arası Dede Korkut Bilgi Şöleni**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, s. 169 – 174.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/2 Spring 2011

- GÖKYAY, Orhan Şaik (1973). **Dedem Korkutun Kitabı**, İstanbul: MEB.
- Homeros (1941). **Odyseia I-II**, Çev.: Ahmet Cevat Emre, Ankara: TDK.
- Homeros (1957). **İlyada I-II**, Çev.: A. Erhat – A. Kadir, İstanbul: İş Bankası Kültür.
- KAPLAN, Mehmet (1996). **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar – 3: Tip Tahlilleri**, İstanbul: Dergâh.
- Kaşgarlı Mahmud (1939). **Divanü Lûgat-it-Türk – I, II, III**, Çev.: Besim Atalay, Ankara: TDK.
- KONIRATBAYEV, Avelbek (2000). “Korkut Ata Hakkında”. **Kazakistan’da Dede Korkut**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- KORKMAZ, Ramazan (1999). “Fenomenolojik Açılım Tepegöz Yorumu”. **Uluslar Arası Dede Korktu Bilgi Şöleni**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, s. 259 – 269.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuat (1966). **Edebiyat Araştırmaları – I**, İstanbul: Türk Tarih Kurumu.
- OSTROGORSKY, Georg (1986). **Bizans Devleti Tarihi**, Çev.: Fikret Işıltan, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- ÖZSAİT, Mehmet (1982). “Anadolu’da Roma Egemenliği”, **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi**, C. 2, Görsel, s. 326 – 361.
- ÖZTUNA, Yılmaz (1983). **Büyük Türkiye Tarihi – I**, İstanbul: Ötüken.
- SULTANLI, E. A. (1959). “Dede Korkud Destanı Hakkında Kayıtlar”, **Azerbaycan Devlet Üniversitesi ‘Eserleri’**, İçtimâî İlimler Serisi, s. 4 – 14.
- SÜMER, Faruk (1952). “Dede Korkut Kitabına Dair Bazı Mülâhazalar”, **Türk Folklor Araştırmaları**, C. II, S: 30, s. 467 – 472.
- TEZCAN, Semih, HENDRİK Boeschoten (2001). **Dedem Korkut Oğuznameleri**, İstanbul: Yapı Kredi.
- TEZCAN, Semih (2001). **Dedem Korkut Oğuznameleri Üzerine Notlar**, İstanbul: Yapı Kredi.
- TİEGHEM, Paul Van (1943). **Mukayeseli Edebiyat**, Çev.: Yusuf Şerif Kılıçel, Ankara: Maarif Vekâleti.
- WELLEK, Rene, WARREN Austin (2005). **Edebiyat Teorisi**, Çev.: Ö. Faruk Huyugüzel, İzmir: Akademi Kitabevi.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/2 Spring 2011