

T.C.
BİLECİK ŞEYH EDEBALI ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**METİNLERARASILIK KURAMI BAĞLAMINDA ENVER BEHNAN
ŞAPOLYO'NUN DEDE KORKUT ANLATILARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SOLMAZ ERTÜRK

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. SERDAR ŞİMŞEK

BİLECİK, 2025

10593219

T.C.
BİLECİK ŞEYH EDEBALI ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**METİNLERARASILIK KURAMI BAĞLAMINDA ENVER BEHNAN
ŞAPOLYO'NUN DEDE KORKUT ANLATILARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SOLMAZ ERTÜRK

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. SERDAR ŞİMŞEK

BİLECİK, 2025

10593219

BEYAN

“Metinlerarasılık Kuramı Bağlamında Enver Behnan Şapolyo’nun Dede Korkut Anlatıları” adlı yüksek lisans tezinin hazırlık ve yazımı sırasında bilimsel araştırma ve etik kurallarına uyduğumu, başkalarının eserlerinden yararlandığım bölümlerde bilimsel kurallara uygun olarak atıfta bulunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, tezin herhangi bir kısmının Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını, aksinin tespit edileceği muhtemel durumlarda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Bu çalışmanın, Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP), TÜBİTAK veya benzeri kuruluşlarca desteklenmesi durumunda; projenin ve destekleyen kurumun adı proje numarası ile birlikte, ETİK KURUL onayı alınması durumunda ise ETİK KURUL tarih karar ve sayı bilgilerinin beyan edilmesi gerekmektedir.			
DESTEK ALINMIŞTIR		☐	DESTEK ALINMAMIŞTIR
Destek alındı ise;			
Destekleyen kurum;			
Desteğin Türü		Proje Numarası	
1- BAP (Bilimsel Araştırma Projesi)			
2- TÜBİTAK			
Diğer;.....			
ETİK KURUL onayı var ise;			
ETİK KURUL karar tarih/sayı:		/.....	

Solmaz ERTÜRK

.../.../2025

İmza

ÖN SÖZ

Cumhuriyet döneminin önde gelen yazarlarından biri olan Enver Behnan Şapolyo, tarih ve kültür alanlarında çok sayıda eser kaleme almış; popüler tarihçi kimliğiyle Türkiye’de tarihin sevilmesinde etkili olmuştur. İstiklal Harbi, Atatürk, Ziya Gökalp, Türk mitolojisi, inkılaplar, mezhepler ve tarikatlar, Karagöz gibi konular üzerine, oldukça geniş ve muhtelif sahalarda kitap ve makaleler yayımlayan Şapolyo, aynı zamanda edebiyat alanında da tarihî roman ve öykü türündeki eserleriyle tanınmıştır. Bu tür edebî kurgularında Türk mitolojisi ve destan kültürünün zengin dünyasını referans alan Şapolyo; Bozkurt, Oğuz Kağan, Ergenekon, Dede Korkut gibi geleneksel anlatıları, çeşitli anlatım stratejileri ve kurguları vasıtasıyla yeniden yorumlamıştır. Aynı şekilde söz konusu anlatılarında Türk halk kültürünün çeşitli unsurlarına yer veren yazar, böylelikle Türk kültürel belleğini mümkün olduğunca eserlerinde değerlendirmeye çalışmıştır.

Bu çalışmada, tarihçi ve yazar Enver Behnan Şapolyo’nun kaleme aldığı Dede Korkut anlatıları, metinlerarasılık methoduyla incelenmiştir. Şapolyo, Dede Korkut Kitabı’nda yer alan kimi hikâyeleri, yenidenyazım işlemine tabi tutarak yeniden üretmiştir. Yeniden yazdığı bu anlatılarında edebî, tarihî ve ideolojik görüşleri doğrultusunda anlamsal ve değersel birtakım dönüşümler uygulamıştır. Geleneksel anlatılar ile yazarın edebî eserleri arasındaki değişim ve dönüşümün tespit edilmesi, çalışmanın temel amaçları arasındadır.

Yüksek lisans tezi olarak hazırlanan bu çalışmada, çalışma konusunun belirlenmesini müteakip hemen her aşamada görüş ve yönlendirmeleriyle çalışmaya önemli ölçüde katkı sunan kıymetli tez danışmanım Doç. Dr. Serdar ŞİMŞEK’e, değerli görüşleriyle çalışmaya katkı sunan jüri üyesi hocalarıma ve çalışma boyunca sabırla beni teşvik edip destek olan kıymetli aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Solmaz ERTÜRK

2025

ÖZET

METİNLERARASILIK KURAMI BAĞLAMINDA ENVER BEHNNAN ŞAPOLYO'NUN DEDE KORKUT ANLATILARI

Folklor ve edebiyat ilişkisinin tezahürlerinden biri de geleneksel halk anlatılarının yeniden yazımlarıdır. Kültürel hafıza mekânı olarak milletlerin kimlik değerlerini bünyesinde barındıran bu tür anlatılar, modern dönemde de muhtelif işlevler üstlenmişlerdir. Özellikle modern insanın kimliğinin ve düşünce dünyasının şekillenmesinde geleneksel anlatıların değerler dünyası temel alınmıştır. Modern edebiyatın muhtelif form ve kalıplarıyla yeniden üretilen geleneksel anlatıları güncelleyen yazarlardan biri de Enver Behnan Şapolyo'dur. Türk tarihi ve kültürüne ilişkin birçok eser kaleme alan Şapolyo'nun daha çok popüler edebiyat niteliğinde değerlendirilen edebî verimleri de bulunmaktadır. Cumhuriyet döneminde yetişen dikkate değer popüler tarihî romancılar arasında sayılan Şapolyo'nun edebî kaynakları arasında Türk halk anlatıları da yer alır. Oğuz Kağan, Ergenekon, Bozkurt, Dede Korkut gibi geleneksel anlatıları pek çok kez yeniden yazım işlemine tabi tutan yazar, böylelikle folklor ve kurmacanın iç içe geçtiği metinler üretmiştir.

Bu çalışmada, Enver Behnan Şapolyo'nun kaleme aldığı Dede Korkut anlatıları incelenmektedir. Şapolyo, muhtelif tarihlerde Dede Korkut anlatılarını genellikle kısa hikâye formunda yeniden yazmıştır. Bu anlatılar, yazarın edebî ve ideolojik görüşlerinin esasında biçimlenmiş, kendi tercih ve müdahaleleriyle hem içerik hem de biçim bakımından yeni metinlere dönüşmüştür. Yazarın yeniden yazdığı metinlerde geleneksel anlatıların kurgusal değişikliklerinden başka anlam ve değerler dünyası açısından da dönüşümler meydana gelmiştir. Bu bağlamda Dede Korkut anlatıları ile yazarın kurmaca anlatıları arasındaki dönüşümünün tespit edilmesi, çalışmanın temel amaçları arasındadır. Şapolyo tarafından kaleme alınan Dede Korkut anlatılarının tahlilinde, metinlerarasılık kuramı doğrultusunda bir yöntem benimsenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Folklor, Yenidenyazım, Metinlerarasılık, Enver Behnan Şapolyo, Dede Korkut Anlatıları.

ABSTRACT

ENVER BEHNAN ŞAPOLYO’S DEDE KORKUT NARRATIVES IN THE CONTEXT OF INTERTEXTUALITY THEORY

One manifestation of the relationship between folklore and literature is the rewriting of traditional folk narratives. These narratives, which embody the identity values of nations as sites of cultural memory, have also assumed various functions in the modern era. The world of values in traditional narratives has been fundamental, particularly in shaping the identity and intellectual world of modern people. Enver Behnan Şapolyo is one of the writers who updated traditional narratives reproduced in the various forms and patterns of modern literature. Şapolyo, who wrote numerous works on Turkish history and culture, also has literary output that is considered more of a popular literary genre. Considered among the notable popular historical novelists of the Republican era, Şapolyo’s literary sources include Turkish folk narratives. He repeatedly rewrote traditional narratives such as Oğuz Kağan, Ergenekon, Bozkurt, and Dede Korkut, thus producing texts that interweave folklore and fiction.

This study analyses the Dede Korkut narratives written by Enver Behnan Şapolyo. Şapolyo rewrote Dede Korkut analyses at various dates, usually in the form of short stories. These narratives were shaped on the basis of the author's literary and ideological views and transformed into new texts in terms of both content and form with his own preferences and interventions. In the texts rewritten by the author, apart from the fictional changes of the traditional narratives, transformations have also occurred in terms of the world of meaning and values. In this context, determining the transformation of Dede Korkut narratives among the author's fictional narratives is among the main objectives of the study. Dede Korkut narratives written by Şapolyo are analysed on the basis of intertextuality theory.

Keywords: Folklore, Rewriting, Intertextuality, Enver Behnan Şapolyo, Dede Korkut Narratives.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
KISALTMALAR LİSTESİ	vi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

YENİDEN YAZIM VE DEDE KORKUT KİTABI

1. Folklorun Yeniden Yazımı ve Güncelleştirme.....	4
2. Dede Korkut Kitabı ve Nüshaları.....	6
3. Dede Korkut Kitabı Üzerine Yapılan Araştırmaların Tarihi	8
4. Dede Korkut Kitabı'nın Yeniden Yazımları	11

İKİNCİ BÖLÜM

ENVER BEHMAN ŞAPOLYO VE FOLKLOR

1. Enver Behman Şapolyo'nun Hayatı	16
2. Enver Behman Şapolyo'nun Edebî Şahsiyeti ve Eserleri.....	19
2.1. Edebî Şahsiyeti	19
2.2. Eserleri	23
2.2.1. Türk Tarihi ve Kültürü Üzerine Çalışmaları	24
2.2.2. Öyküleri	27
2.2.3. Masalları.....	27
2.2.4. Romanları.....	28
3. Enver Behman Şapolyo'nun Folklorla İlgili Çalışmaları	29

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

METİNLERARASILIK VE ENVER BEHMAN ŞAPOLYO'NUN DEDE KORKUT ANLATILARI

1. Metinlerarasılık: Tanımı ve Yöntemleri.....	32
1.1. Metinlerarası İlişki Biçimleri.....	35
1.2. Metinsel Dönüşümler.....	38
1.2.1. Biçimsel Dönüşümler.....	38
1.2.2. Anlamsal Dönüşümler.....	39

2. Enver Behnan Şapolyo'nun Dede Korkut Anlatıları	39
2.1. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı	40
2.1.1. Alt Metin	40
2.1.2. Ana Metin	42
2.2. Salur Kazan'ın Evinin Yağlamandığı Destan	51
2.2.1. Alt Metin	51
2.2.2. Ana Metin	53
2.3. Kam Püre'nin Oğlu Bamsı Beyrek Destanı	62
2.3.1. Alt Metin	62
2.3.2. Ana Metin	65
2.4. Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Esir Olduğu Destan	73
2.4.1. Alt Metin	73
2.4.2. Ana Metin	74
2.5. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Destanı	85
2.5.1. Alt Metin	85
2.5.2. Ana Metin	87
2.6. Kanglı Koca Oğlu Kan Turalı Destanı	93
2.6.1. Alt Metin	93
2.6.2. Ana Metin	95
2.7. Kazılık Koca Oğlu Yigenek Destanı	103
2.7.1. Alt Metin	103
2.8. Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan	104
2.8.1. Alt Metin	104
2.8.2. Ana Metin	106
2.9. Salur Kazan'ın Esir Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Destan	115
2.9.1. Alt Metin	115
2.10. Begil Oğlu Emren'in Destanı	117
2.10.1. Alt Metin	117
2.11. Uşun Koca Oğlu Segrek Destanı	119
2.11.1. Alt Metin	119
2.11.2. Ana Metin	120
SONUÇ	129
KAYNAKÇA	132

KISALTMALAR LİSTESİ

age. : Adı geçen eser.

agm. : Adı geçen metin.

akt. : Aktaran.

bk. : Bakınız.

C. : Cilt.

Haz. : Yayına hazırlayan.

s. : Sayfa.

Sy. : Sayı.

TDAV : Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.

TDK : Türk Dil Kurumu.

vb. : Ve benzeri.

GİRİŞ

Çalışmanın Konusu ve Amacı:

Türk halk edebiyatının zengin bir kolunu teşkil eden geleneksel anlatılar, sözlü ve yazılı kültür içinde yüzyıllardır varlığını sürdürmüştür. Kültürel kimliğin taşıyıcısı niteliğindeki bu anlatılar, geleneksel zihniyet biçiminin hâkim olduğu kültür ortamlarından modern dünyanın biçimlendirdiği, yeni zevk ve estetik anlayışının tayin ettiği kültür ortamlarına aktarılmışlardır. Böylelikle gerek modern öncesi gerekse modern dönemde çeşitli formlarda yeniden üretilmişlerdir. Modern edebiyat döneminde siyasal ve kültürel ihtiyaçların paralelinde teşekkül eden edebî anlayışla yeniden yorumlanan mit, destan, efsane gibi geleneksel anlatılar, pek çok yazar ve şair tarafından yeniden yazılmış ve modern dünyanın ihtiyaçlarına göre güncellenmiştir. Bu durum, folklorun edebiyatla yakın ilişkisini ortaya koymasının yanında geleneksel anlatıların toplumların kimlik değerlerini aksettirme gücüyle de izah edilebilir. Özellikle Avrupa’da bu minvalde ulusların kahramanlık çağlarını yansıtan destanların önemli bir yeri bulunmaktadır. Nitekim toplumların kolektif bellek bilgisini ve geleneksel dünya görüşünü bir hikâye kurgusu etrafında epik bir dille nakleden destanlar, millî kimlik inşası sürecinde hatırlanmışlar, muhtelif ve modern sanat eserlerinde yeniden işlenmişlerdir. Dolayısıyla yeni işlevler atfedilerek modern döneme taşınan destanlar, millî kimliklerin oluşumunda önemli rol üstlenmişlerdir (Thiesse, 2021: 125-147).

Türk edebiyatında da siyasal ve kültürel akımların etkisiyle benzer süreçlerin yaşandığı görülmektedir. II. Meşrutiyet yıllarından itibaren hâkim düşünce olarak gelişen Türkçülük akımının rehberliğinde başlatılan millî kimlik inşası sürecinde yararlanılan kaynaklar arasında folklor ürünleri de bulunmaktadır. Aynı şekilde millî edebiyatı meydana getirecek otantik kültür olarak kabul edilen folklor ürünleri, yazılı edebiyatta yeniden değerlendirilmiştir. Avrupa’daki romantik aydınların folklor ve edebiyata yükledikleri işlevleri takip eden aydınlar, bu süreçte pek çok geleneksel anlatıyı yeniden yazmışlar, bunları modern kimliğin bir parçası hâline getirmeye gayret etmişlerdir (Duymaz, 2020a: 85-86). İşte II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet döneminde aydınların geleneksel Türk kimliğinin müşterek edebî metni olarak nitelendirdikleri Dede Korkut anlatıları; şiir, hikâye, roman, tiyatro gibi türlerde yeniden yazılmış, genellikle modern tahayyül biçimleri ve kurmaca yöntemleriyle yeni metinlere dönüşmüştür. Böylece Oğuznâme geleneğinin başat anlatılarından biri sayılan Dede Korkut anlatılarının modern şekilleri üretilmiştir.

Cumhuriyet döneminde popüler tarih ve kültür çalışmalarıyla bilinen, aynı zamanda Türk ve Osmanlı tarihini esas alan tarihî kurmacalar da kaleme alan Enver Behnan Şapolyo da

Dede Korkut Kitabı'na ilgi göstermiş; söz konusu anlatıları çeşitli tarihlerde yeniden yazmıştır. Geleneksel metinlerden hareketle üretilen bu metinler, her ne kadar bir yanıyla vaka örgüsü ve motif yapısı bakımından geleneksel anlatılara bağlı kalsa da nihayetinde yazarın edebiyat anlayışı ve ideolojik görüşlerine göre yeni kimlik kazanmışlardır. Yazarın geleneksel metnin gerek muhtevası gerekse yapısı üzerinde gerçekleştirdiği birtakım değişiklikler, söz konusu anlatıları yeni metinlere dönüştürmüştür. Dolayısıyla yeniden yazma işlemine tabi tutulan hikâyelerin kurgu, epizot, motif yapısı; yazarın tercihlerine göre şekillenmiştir. Bu itibarla Dede Korkut Kitabı'nın modern yorumlarından birini teşkil eden bu anlatıların geleneksel/asıl metinlerle mukayesesi önem arz etmektedir. Zira folklor ürünlerinin modern edebiyat içerisinde yeniden yazımıyla ilgili çalışmalar, folklor ürünlerinin modern dönemde nasıl ele alındıklarının ve hangi dönüşümlere maruz kaldıklarının tespiti açısından hayli mühimdir. Modern edebiyatın kurallarına tâbi olan, yeni form ve anlatı yöntemiyle yazılan bu metinler, aynı zamanda geleneksel metinlerin modern dönemdeki görünümünü oluştururlar. Bu bağlamda Şapolyo tarafından kaleme alınan ve çalışmanın konusunu teşkil eden modern anlatıların geleneksel metinlerle ilişkisinin tespiti, oldukça önemlidir.

Yöntem ve Bölümler

Bu çalışmada, Enver Behnan Şapolyo'nun Dede Korkut boylarını esas alarak yeniden yazdığı metinler incelenmiştir. Şapolyo, 1966 yılında yayımladığı “Dede Korkut Masalları (Oğuznâme)” isimli eserinde Dede Korkut anlatılarını yeniden yorumlamıştır. Enver Behnan Şapolyo'nun Dede Korkut hikâyelerinden hareketle yeniden yazdığı metinleri çözümleyen bu çalışma, giriş ve üç bölümden müteşekkildir. Giriş kısmında çalışmanın amacı, inceleme yöntemi ve literatür hakkında bilgi verilmiştir. Çalışmanın birinci bölümünde folklor ve yeniden yazım hakkında kısaca bilgi verilmiş; Dede Korkut Kitabı üzerine yapılan araştırmalar ve Dede Korkut Kitabı'nın yeniden yazımları incelenmiştir. İkinci bölümde Enver Behnan Şapolyo'nun hayatı, eserleri ve edebî kişiliği üzerinde durulmuştur. Üçüncü bölümde ise Şapolyo tarafından kaleme alınan Dede Korkut anlatıları, metinlerarasılık kuramı zemininde tahlil edilmiştir.

Enver Behnan Şapolyo'nun Dede Korkut anlatılarını temel alarak yeniden yazdığı metinleri analiz etmeyi amaçlayan bu çalışma, metinler arasındaki açık ve örtük ilişkiyi oryaya koymayı hedefleyen metinlerarasılık kuramının metodunu esas almıştır. Alt metin ile ana metin arasındaki değişim ve dönüşümün tespit edilmesinde ve metinler arasındaki ilişkinin izah edilmesinde yararlanılan inceleme yöntemleri, bu çalışmada takip edilmiştir.

Literatür

Dede Korkut anlatılarının yeniden yazımlarını inceleyen, bu anlatıları geleneksel metinlerle kıyaslayan ve metinlerarasılık metoduyla çözümleyen çalışmaların sayısı son yıllarda artış göstermektedir. Halk bilimi alanında metinlerarasılık, yenidenyazım gibi meseleler çerçevesinde tez çalışmalarının yanında kitap, makale, bildiri vb. düzeyinde çalışmalar yapılmaktadır. Burada konuyla yakından münasebeti bulunan çalışmalardan da kısaca bahsetmek gerekir. Bu eserler, tez çalışmasının genel literatürünü oluşturmalarının yanında takip edilen yöntem örnekleri olması bakımından son derece önemlidir.

Türkiye’de 20. yüzyılın başlarından itibaren başlayan Dede Korkut araştırmaları ile gerek metinlerin okunması ve yorumlanması gerekse tarihsel bağlamda değerlendirilmesi açısından pek çok çalışma yapılmış, yapılmaya da devam etmektedir. Bu çalışmalar, genellikle dil ve folklor alanlarında yoğunlaşmıştır. Diğer yandan Türk edebiyatının temel metinlerinden kabul edilen Dede Korkut anlatılarının 20. yüzyıldaki dönüşümü yahut yenidenyazımı/güncelleştirilmesine ilişkin yeterli sayıda çalışmanın yapıldığını söylemek güçtür. Bununla birlikte yenidenyazım bağlamında Dede Korkut metinlerini esas alan bilimsel araştırmalar, son yıllarda artış göstermektedir. Türk halk bilimi sahasında Dede Korkut anlatılarının popüler yayınlardaki örneklerini inceleyen, aynı zamanda kimi hikâyeleri metinlerarasılık kuramına göre analiz eden dikkate değer çalışmalardan biri, Ergün Veren’e (2018) aittir. Bu çalışmada yer alan analiz tabloları, hikâyelerin popüler yayınlardaki yerini göstermesi açısından önemlidir. Dede Korkut Kitabı’ndaki boyları inceleyen çalışmalar arasında, Ahmet Özgür Güvenç’in (2019) Tepegöz hikâyesinin yenidenyazım örneklerini inceleyen çalışması, öncü bir çalışma olarak nitelendirilebilir. Aynı şekilde Sedat Adıgüzel’in (2013) modern Azerbaycan edebiyatındaki Dede Korkut yorumlarını esas alan çalışması da bu bağlamda değerlendirilebilir. Bu çalışmalardaki metodu takip eden ve Dede Korkut Kitabı’ndaki değişik boyları analiz eden Sahra İpek Edis Aydoğan’ın (2022) ve Şeyma Akelma’nın (2024) çalışmaları da oldukça önemlidir. Aydoğan (2022), çalışmasında Deli Dumlul boyunu esas alırken Akelma (2024), Bamsı Beyrek boyunu temel almıştır.¹

¹ Konuyla ilgili kaleme alınan makaleler ve sanatsal çalışmalar için bk. (Veren, 2018: 20-22).

BİRİNCİ BÖLÜM

YENİDEN YAZIM VE DEDE KORKUT KİTABI

1. Folklorun Yeniden Yazımı ve Güncelleştirme

Genel bir tanımla folklor, bir topluluğun sözlü ve yazılı gelenekleri, inançları, hikâyeleri, ritüelleri, müzikleri ve sahip olduğu maddi ve manevi unsurlar gibi öğelerini içeren dinamik bir yapıdır. Folklor, toplumların atalarından devraldıkları kültürel mirasları olarak bilinir. 19. yüzyıldan itibaren millî kimliklerin en temel taşıyıcısı olarak vasıflandırılır. Milletlerin kimliğini oluşturan bu unsurlar, nesilden nesile aktarılırken hem değişim geçirir hem de toplumsal değer ve normları yansıtan bir ayna görevi görür. Bununla birlikte folklor, yalnızca geleneksel olan mirasla sınırlı olmayıp aynı zamanda çağdaş dinamikleri de içine alan, kültürel etkileşim ve dönüşüm süreçlerini de kapsayan bütünlük bir yapıdır.

Folklor, millet kavramının teşekkülü ve sürdürülmesi açısından oldukça önemli bir role sahiptir. Bireylerin kendini milletin birer parçası gibi hissetmeleri, folklor tarafından sağlanan kolektif bir kimlik oluşturma işlevi sayesinde mümkün olur. Bunun yanında, folklor alanına ait çeşitli unsurlar, bir milletin geçmişini, milletleşme sürecini ve yaşam görüşünü anlamlandırma ve aktarma noktasında önemli bir yere sahiptir. Ayrıca folklor, toplumsal dayanışmayı güçlendiren bir araç olması bakımından da önem taşır. Gelenek ve görenekler, atasözleri, deyimler, çeşitli dinî ritüeller gibi maddi ve manevi kültür unsurları, bireyler arasında bağ kurarak milletleşme sürecinin temellerini atar. İşte tüm bunlar ve bunlara ekleyebileceğimiz pek çok nedenden dolayı folklor, toplumsal dinamiklerin anlaşılmasında ve millî kimliğin inşasında hayati bir role sahiptir.

Folklor, tarihsel bağlamda toplumların kimliğini oluşturan maddî ve manevî kültür unsurlarının bütününe kapsayan, onları kayıt altına alan ve aktaran, diğer bir ifadeyle onları koruyan ve kalıcılığını sağlayan bir sistemdir. Yeniden yazım ise bu unsurların sadece korunmasını değil, bunun yanında onların çağın koşulları ve toplumun güncel yaşam biçimi ile entegrasyonunu da içerir. Yeniden yazım veya güncelleştirmenin amacı, folklor unsurlarını çağdaş toplumlar için daha anlamlı hâle getirmektir. Yeniden yazımın birbirinden farklı birden çok metodu vardır. Folklorun kapsamına giren halk hikâyesi ve efsaneler gibi anlatı türlerinin modern edebiyat biçimlerine dönüştürülmesi, sözlü geleneğe ait ürünlerin sahne sanatları kapsamında yeniden şekillendirilmesi veya dijital ortama aktarılması gibi pek çok yöntemle bu gerçekleştirilebilir. Yeniden yazmada değişim ve dönüşümlerin oranı, ana metnin yazarına bağlıdır. Yazar, metni istediği şekilde değiştirerek kendi hayal gücü ve düşünce dünyasına

göre kurgulayabilir. Yeniden yazma farklı türler arasında da gerçekleşebilir. Roman türünde yazılan bir eser, birtakım dönüşümler dâhilinde tiyatro sahnesine taşınabilir. Sözlü geleneğe ait olan unsurlarda ise durum daha farklıdır. Sözlü geleneğe ait olan bir metnin ya da anlatının ilk halinin tespitinin imkânsız olması sebebiyle, yazılan her metin aslında bir tür yeniden yazmadır. Yeniden yazılan eser, her ne kadar birtakım değişimler geçirse de kendinden önce yazılmış olan metinden mutlaka izler taşır (Akelma, 2024: 13). Bu sayede hikâye veya masal anlatımı gibi folklor unsurları, çağdaş toplumsal şartlara ve estetik tercihlere uyum sağlayacak şekilde yeniden şekillendirilir. Bu bağlamda, daha önceden var olan bir anlatı veya yazılı metin ile sonradan kurgulanan ana metin arasında metinlerarası çeşitli ilişkiler ortaya çıkar.

Modern dönemde sözlü kültür-yazılı kültür etkileşiminin mühim tezahürlerinden biri de geleneksel anlatıların modern anlatılara dönüşmesi sürecidir. Folklor ürünleri, ekseriyetle sözlü kültür ortamında yaratılır ve aktarılırlar. Yazılı kültürün gelişmesiyle birlikte sözlü kültür ortamından tespit edilip yazılı kültür ortamına taşınan folklor ürünleri, yeni ortamın kurallarına uyum sağlamış ve muhtelif işlevlerini sürdürmüştür. Nitekim halk anlatıları gerek sözlü kültür ortamında gerekse yazılı kültür ortamında mütemadiyen değişim ve dönüşüm süreci içindedir. Her icra ve aktarım yeni bir metin oluşturur (Güvenç, 2019: 43).

Modern öncesi ve modern dönemde farklı edebiyat ve düşünce anlayışına bağlı yazar, derleyici veya düzenleyiciler, folklorik anlatıları belli değişikliklerle güncellemişlerdir. Modern öncesi dönemde sözlü kültürde tespit edilip yazılı kültüre intikal eden metinler, birtakım değişikliklere maruz kalmışlar, sürekli bir değişim dâhilinde olmuşlardır. Binbir Gece Masalları, Tutiname gibi Doğu masal geleneğinin zengin külliyatları bu duruma örnek verilebilir. Nitekim söz konusu masal külliyatları, tek bir yazar ve derleyici tarafından metinleştirilmemiş, muhtelif tarihlerde aktarılma ve tercüme yoluyla yeni özellikler kazanmışlardır. Bu bağlamda folklorik anlatıların metinleşme sürecinin metinlerarasılık olgusuna göre biçimlendiğini, sözlü kültür ortamındaki varyantlaşma sürecine benzer bir şekilde değişim içinde olduğunu söylemek mümkündür (Güvenç, 2019: 46-47).

Modern dönemde ise halk anlatılarının sahip olduğu anlam dünyasından yararlanmak isteyen yazar ve şairler, bu tür metinleri kendi kurgu ve hayal dünyalarına göre yeniden yazmışlardır. Modern yazarlar; bu tür yeniden yazma faaliyetleri neticesinde hem gelenek dâhilinde üretilen değerlerin yeni formlarla aktarılmasını sağlamışlar hem de mevcut anlatı yapısının kimi öğelerini ters yüz ederek metinlere farklı bakış ve yorumlama tarzı kazandırmışlardır. Şüphesiz yeniden değerlendirilen folklorik anlatıların sahip olduğu önemli rolün farkına varan bazı yazarlar; zaman zaman edebî eserlerin teşekkülünde folklorun

yeniden yazımına başvurmuşlardır. Yenidenyazım veya güncelleştirme, geleneksel folklor unsurlarının çağın ihtiyaçları, güncel toplumsal gelişmeler gibi farklı etkenler doğrultusunda yeniden ele alınarak güncellenmesi ve dönüştürülmesidir. Metinlerarası yöntemlerle yeniden yazılarak yeni özellikler kazanan anlatılardan biri Keloğlan masallarıdır. Buna göre Türk masallarının en belirgin tipi olan Keloğlan, modern dönemde kimi yazarlar tarafından tarihsel zeminde yeniden değerlendirilmiş ve güncelleme işlemine tabi tutulmuştur. Örneğin, Fahri Celalddin Göktulga tarafından kaleme alınan “Keloğlan Çanakkale Muharebelerinde” isimli eserde, geleneksel masal kahramanı Keloğlan, tarihsel bir olay olan Çanakkale muharebelerinde savaşan bir asker olarak kurgulanır. Böylece Keloğlan tipinin sahip olduğu anlam ve değerler dünyasından yararlanmak isteyen yazar, masal kahramanını modern dünyaya taşıyarak yeniden üretmiştir (Güvenç, 2019: 47). Bazen de modern yazarlar kendi görüşlerinin aktarım aracı olarak halk anlatılarına müracaat ederler ve bu anlatıları yeniden yazarlar. Örneğin Türk öykücülüğünün önemli isimlerinden Tomris Uyar, “Gecegezen Kızlar” adlı eserinde, masalları metinlerarası yöntemlerle yeniden yazmıştır. Bu eserde masallar, birtakım toplumsal ve politik meselelerin değerlendirme aracı olarak yeniden üretilmiştir (Akçam ve Almalı, 2023: 504-511).

Folklorun yeniden yazımı, milletin çatısı altında birleşen mikro ölçekli farklı katmanların kendi kültürlerini yaşatmaları ve ifade etmeleri için de uygun bir zemin oluşturur. Bu sayede, mikro ölçekli yerel geleneklerin ve kültürel unsurların genel kapsamlı millî kültürden farkı da ortaya konulmuş olur. Folklorun yeniden yazımı, sadece kültürel unsurların kayıt altına alınmasını ve korunmasını amaçlayan bir yaklaşım değil, aynı zamanda kültürel üretimin güncel şartlar doğrultusunda sürdürülmesini sağlayan bir yaklaşım olarak tanımlanabilir.²

2. Dede Korkut Kitabı ve Nüshaları

Türk dili tarihi boyunca Türk diliyle kaleme alınmış en önemli edebî metinlerden biri, şüphesiz Dede Korkut Kitabı’dır. Bu mühim eser, sadece Türk dilinin Orta Türkçe dönemindeki söz varlığı ve dil bilgisi hakkında bilgi vermekle kalmayıp aynı zamanda Türklerin kültürü, yaşayışı, dünya görüşü, deyimleri, atasözleri ve diğer kültür unsurları hakkında da bugünkü kuşaklara önemli bir mirası aktarır. Oğuz Türklerinin destanî maceralarını aksettiren eser, Türk edebî kültürünün kaynak eserlerinden biri olma niteliğine

² Folklor ve metinlerarasılık ilişkisi hakkında daha ayrıntılı bilgi için bk. (Aktulum, 2013).

sahiptir. Türk boylarının müşterek referans kaynaklarından biri olan Dede Korkut Kitabı, Türk kültürünün muhtelif veçhelerini bünyesinde barındırır.

Dede Korkut Kitabı'ndaki boyların Oğuz Türklerinin eski yurtlarında teşekkül ettiği düşünülmektedir. Anlatılar, Türk boylarının İslamiyet'i benimsedikleri bir zaman diliminde sözlü kültür ortamı içinde ortaya çıkmıştır. Sözlü kültür ortamında belli bir yapı ve içerik kazanan boylar, muhtemelen 15. yüzyılın sonları veya 16. yüzyılın başlarında yazılı kültür ortamına aktarılarak metinleşmiştir. Destanî karaktere sahip anlatılardan oluşan Dede Korkut Kitabı, Türk kültürel belleğinin muhtelif unsurlarını yansıtmaya bakımından Türk edebiyatının en önemli yazılı metinlerinden biri sayılmaktadır (Veren, 2018: 5).

Günümüzde Dede Korkut Kitabı'nın yazılı kültürde tespit edilmiş beş nüshası mevcuttur. İlk nüsha, bilim âleminde uzun müddet temel metin olarak kullanılmış olan ve Dresden Halk Kütüphanesinde muhafaza edilen Dresden nüshasıdır. Bu nüshada on iki destanî hikâye bulunmaktadır. Eserin ikinci nüshası İtalyan Türkolog Ettore Rossi tarafından Vatikan Kütüphanesinde keşfedilmiştir. 1950 yılında Rossi tarafından tanıtılan bu nüshada altı destanî hikâye bulunmaktadır (Ergin, 2018: 57-61). Dede Korkut araştırmalarında uzun yıllar boyunca söz konusu iki nüsha kullanılmıştır.

Dede Korkut Kitabı'nın üçüncü nüshası, Türk Tarih Kurumu veya Ankara nüshası olarak bilinmektedir. Bilinen diğer iki nüshanın yanında eserin bazı araştırmacılar tarafından “Dede Korkut Kitabı'nın üçüncü nüshası” veya “Ankara nüshası” olarak adlandırılan nüshasıdır. Bu nüsha, Türk Tarih Kurumu kütüphanesinde (I/261) numarayla kayıtlıdır. Mustafa S. Kaçalın tarafından 2014 yılında bulunan ve yirmi iki sayfadan müteşekkil olan nüsha, diğer nüshalara göre eksik bir yazmadır. Yazmada, mukaddime ve Dirse Han Oğlu Boğaç Han boyunun yedi sayfalık kısmı mevcuttur. (Özçelik, 2019: 51-54).

Dede Korkut Kitabı'nın dördüncü nüshası, Türkmen Sahra/Türkistan veya Günbed adıyla bilinmektedir. Bu nüsha, Dede Korkut Kitabı içerisinde yer alan ve yazılı kültür ortamında tespit edilmiş on üçüncü destanî anlatıyı ihtiva etmesi bakımından son serce önemlidir. 2019 yılında İran'ın Türkmen Sahra bölgesinde Veli Muhammed Hoca tarafından bulunmuştur (Ercilasun, 2019: 6). 31 varaktan oluşan nüshada yirmi üç soylama ile birlikte Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürdüğü boy bulunmaktadır (Ekici, 2019: 1-25).

Dede Korkut Kitabı'nın yukarıda zikredilen nüshalarına 2022 yılında keşfedilen yeni bir yazma nüsha daha eklenmiştir. Nüsha, Türkolog Ersen Ersoy tarafından keşfedilmiş ve duyurulmuştur. “Bursa Nüshası” olarak isimlendirilen nüsha, Bursa'da bulunan Muradiye

Kur'an ve Yazma Eserler Müzesinde muhafaza edilmektedir. Dresden ve Vatikan yazmalarındaki gibi Bursa nüshasında da her sayfada 13 satır bulunmaktadır. 16. yüzyılda yazıya geçirildiği düşünülen nüshada on iki destanî anlatı mevcuttur. Bu anlatılar Dresden nüshasındaki boyları içerir (Özçelik, 2022: 18).

3. Dede Korkut Kitabı Üzerine Yapılan Araştırmaların Tarihi

Dede Korkut Kitabı, Türk edebiyatının en önemli eserlerinden biri olarak özünde Oğuz Türkeri'nin geleneksel hikâyelerini barındıran bir külliyyattır. Bu eser, yüzyıllar boyunca sözlü gelenekte varlık göstermiş, ancak yazılı formda 19. yüzyılın ortalarında keşfedilmiştir. Dede Korkut'un varlığı, yalnızca bir şahsiyet olarak değil, aynı zamanda Türk milletinin kültür ve tarih anlayışı üzerinde derin etkiler bırakacak bir simge olarak öne çıkmaktadır. Dede Korkut Kitabı'nın bulunması ve gün yüzüne çıkarılması, Türk destan ve hikâye geleneğine yönelik sağladığı katkının yanı sıra Türk toplumunun tarihî, sosyal ve kültürel yapısını anlamak açısından da büyük bir önem taşımaktadır.

Dede Korkut Kitabı, derin tarihsel, kültürel ve mitolojik katmanlar barındırmaktadır. İlk çalışmalar ve metinler, Dede Korkut Kitabı'nın varlığına ve hayatîyetine dair önemli ipuçları sunmaktadır. Bu özgün eser, Türk sözlü edebiyatının bir parçası olarak, ilk kez 16. yüzyılda yazıya geçirilmiştir. Ancak sözlü geleneklerin devam ettiği ve Dede Korkut'un hikâyelerinin yerel halk arasında nesilden nesile aktarıldığı da bilinmektedir. Bu süreç hem dilin hem de hikâye anlatım tarzının zenginleşmesine katkıda bulunmuş, dolayısıyla Dede Korkut'un karakterleri ve motifleri zamanla daha da derinleşmiştir.

Dede Korkut Kitabı'nın gün yüzüne çıkışından sonra eserin içeriği, dili ve barındırdığı folklor unsurları üzerine pek çok yayın yapılmıştır. Dede Korkut Kitabı'nda yer alan metinlerle ilgili bilinen ilk yayın H. F. von Diez tarafından yapılmıştır (1815). Bu çalışmanın ardından Türk edebiyatında birçok araştırmacı, Dede Korkut'u ele alarak farklı perspektiflerden incelemelerde bulunmuşlardır. Özellikle bazı isimler, Dede Korkut'un yalnızca edebi bir eser olarak değil, aynı zamanda Türk toplumu ve kimliği için önemli bir kaynak teşkil ettiğini vurgulamışlardır. Eserin göçebelikten yerleşik hayata geçiş sürecini ve Türk kültürünün değerlerini yansıttığını belirtmek, Dede Korkut'un tarihsel ve sosyokültürel bağlamda neden bu kadar kıymetli olduğunu anlamak açısından büyük önem taşımaktadır. Dede Korkut Kitabı üzerine yapılan araştırmalar ve bilimsel çalışmaların başlıcaları şu şekilde sıralanabilir:

“Kitab-ı Dedem Korkud alâ Lisan-ı Taife-i Oğuzan” başlığını taşıyan Dresden nüshası 1815’te F. von Diez tarafından bulunmuştur. Dresden Kraliyet Kütüphanesi’nde Fleischer külliyatı arasında bulunan eser (nr. 86) biraz bozuk bir nesih yazı ile yazılmış olup metnin her sayfasında on üç satır vardır. Eserde yer alan hikâyeler ve manzum parçalar birbirinden ayrılmadan bir bütün olarak yazılmıştır. Dresden yazmasının Diez tarafından istinsah edilen nüshası Berlin Kraliyet Kütüphanesi’ndedir. İtalyan Türkolog Ettore Rossi, Vatikan Kütüphanesi’nde bulduğu eserin ikinci nüshasını “Un nouvo manoscritto del Kitab-i Dede Qorqut” başlıklı bir makaleyle tanıtmış (Estratto della Riuista Degli Studi Orientali, XXV. 34-43) ve daha sonra bir inceleme ile birlikte yayımlamıştır (Gökyay, 2019: 78).

Dede Korkut Kitabı’nın Türkiye’deki ilk neşri ise 1916 yılında Kilisli Muallim Rifat tarafından yapılmıştır. Muallim Rifat’ın bu çalışması, eserin 1938’de Orhan Şaik Gökyay tarafından yapılan Latin harfli neşrine kadar uzun yıllar tek kaynak olarak kalmıştır. 1916’dan günümüze dek eserin birçok araştırmacı tarafından kitap halinde neşirlerinin yanında eser üzerine farklı konularda kaleme alınmış yüzlerce makale yayımlanmıştır (Bekki, 2015: 2).

M. Cevdet, 1916’da Yeni Mecmua’da çıkan “Oğuzname-Kitab-ı Dede Korkut” başlıklı yazısında Dede Korkut Kitabı’nın eksik bir Oğuzname olduğunu şöyle açıklar:

“67 ve 86 sahifelerinde tasrih edildiği üzere ‘Oğuzname’ ismini de almış ise de bu, tamam değil eksiktir. Kitâb-ı Dede Korkut, bütün Türklerin, Türk hükümdarlarının değil Azerbaycan, Bayburt, Gürcistan havzasında sakin Türklerin maceralarından bahsetmesine göre Oğuzname’nin bir cüz’ünü cami demektir.” (Bekki, 2015: 3)

Eserin Latin harfleriyle yapılan ilk yayını Orhan Şaik Gökyay tarafından “*Dede Korkut*” başlığı ile yapılmıştır (1938). Bu çalışmanın bir yıl sonrasında Orhan Şaik Gökyay, “Bugünkü Dille Dede Korkut Masalları” başlığıyla eseri Türkiye Türkçesine aktarmıştır. Bu çalışma Muallim Ahmet Halit Kitabevi tarafından basılmıştır (Gökyay, 1939).

M. F. Kırzioğlu, “Dede Korkut Oğuznamaları I. Kitap” başlıklı eserinde, Dede Korkut boylarının menşei ve eserde geçen yer isimlerini incelemiştir (Bekki, 2015: 4).

Eserin Dresden ve Vatikan nüshalarını karşılaştırmalı olarak inceleyen ilk araştırmacı M. Ergin olmuştur. Ergin, “Dede Korkut Kitabı I (Giriş-Metin-Faksimile)” başlıklı çalışması kapsamında, Dede Korkut Kitabı’nın Dresden ve Vatikan nüshalarını bir arada değerlendirmiş, çalışmanın sonunda iki nüshanın da tıpkıbasımlarına yer vermiştir (Bekki, 2015: 4).

F. İz, 1968 yılında yayımladığı “Eski Türk Edebiyatında Nesir” başlıklı çalışmada, Mukaddime ile birlikte eserde yer alan sekiz boyu (Dirse Han Oğlu Boğaç, Salur Kazan’ın

Evinin Yağmalanması, Kam Büre Bey oğlu Bamsı Beyrek, Uruz Beyin Tutsak Olması, Deli Dumrul, Kadılık Koca Oğlu Yigenek, Depegöz ile Basat, İç Oğuza Dış Oğuzun Âsî Olması) Arap harfli metinler olarak tekrar yayımlar. F. İz, bu çalışmada Dresden nüshasını esas almıştır. Gerek duyduğu noktalarda da Vatikan nüshasına müracaat ederek metinde birtakım düzeltmeler ve eklemeler yapmıştır (Bekki, 2015: 5).

1975'te M. F. Kırzioğlu, "Dede Korkut Oğuznameleri II. Kitap" başlığı altında eser üzerine ikinci geniş kapsamlı çalışmasını yayımlar. Bu çalışmada "Bahrü'l-Ensâb" ile "Topkapısarayı Oğuznamesi" metinlerinin tahliline yer verilmiştir (Bekki, 2015: 5).

1989'da M. Ekici tarafından "Dede Korkut Hikâyeleri Tesiri ile Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri" başlıklı bir yüksek lisans tezi hazırlanır (Ekici, 1989). Bu çalışma, Dede Korkut Kitabı'nda geçen hikâyelerin halk hikâyeleri üzerindeki etkisini inceler.

S. Sakaoğlu, "Dede Korkut Kitabı (İncelemeler Derlemeler Aktarmalar I-II)" başlıklı iki ciltlik çalışmasında Dede Korkut Kitabı üzerine farklı zamanlarda ortaya koyduğu incelemeleri bir araya getirmiştir. Birinci ciltte incelemelerin bütünsel biçimi, ikinci ciltte ise aktarmalar yer alır (Sakaoğlu, 1998a-1998b).

S. Tezcan ve H. Boeschoten'in "Dede Korkut Oğuznameleri" başlığını taşıyan müşterek çalışmasında Dede Korkut Kitabı'nın elde bulunan iki nüshası tek kitap içerisinde birleştirilmiştir (Bekki, 2015: 6).

S. Özçelik'in "Dede Korkut Araştırmalar / Notlar - Dizin - Metin" başlıklı eseri, Dede Korkut'un Dresden nüshası esas alınarak hazırlanmıştır. Eserin "Araştırmalar, Notlar" başlığını taşıyan bölümünde metinden seçilen çok sayıda kelime tahlil edilmiştir. İncelenen kelimeler "Dizin" başlığı altında alfabetik olarak sıralanmıştır. Eserin "Metin" başlığını taşıyan bölümünde ise Dresden nüshasının tıpkıbasımı ve çevirisine yer verilmiştir (Bekki, 2015: 6).

M. S. Kaçalın, "Dedem Korkut'un Kazan Bey Oğuz-nâmesi / Hikâyet-i Oğuz-Nâme-i Kazan Beg ve Gayrı (Metin ve Açıklamalar)" başlıklı iki bölümden oluşan bir çalışma yapmıştır. Birinci bölümde, Vatikan nüshasının transkripsiyonlu metnine yer verilmiştir. İkinci bölümde ise gerekli görülen 422 ibare ele alınmış, tanıklar gösterilmek suretiyle incelenmiştir (Bekki, 2015: 7).

Dede Korkut Kitabı ile ilgili ortaya koyulan en son kitap çalışmalarından bazıları ise şunlardır:

A. Ö. Güvenç tarafından yayımlanan “Halk Anlatılarının Yeniden Yazımı Sürecinde Tepegöz” başlıklı çalışmada folklorun yeniden yazımı ve güncelleştirme konusu ele alınır (Güvenç, 2018). Metin Ekici’nin yayımladığı “Dede Korkut Kitabı, Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası, Soylamalar ve 13. Boy, Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi” adlı çalışma 2020 yılında çıkmıştır. Sultan Tulu, “Dede Korkut Oğuznamesi-Boylar ve Soylamalar” adlı çalışmasını 2020’de yayımlamıştır. Gürol Pehlivan, “Dede Korkut Kitabı’nda Yapı, İdeoloji ve Yaratım” başlıklı çalışmasında Vatikan ve Dresden nüshalarını mukayeseli olarak incelemiştir (2019).

İlk çalışmalarda, metinlerin dil özellikleri ve anlatım biçimleri üzerinde yoğunlaşılırken, aynı zamanda Dede Korkut’un figürleri arasında yer alan kahramanların toplumsal rolü ve işlevselliği de incelenmiştir. Dede Korkut’un kahramanları arasındaki ilişki, Türk dünyasında ulusal bir bilinç oluşturma perspektifiyle ele alınmıştır. Bu bağlamda, eser üzerine farklı Türk lehçelerinin konuşulduğu coğrafyalarda yapılan çalışmalar, Dede Korkut’un Türk dünyasında kolektif bir değer taşıdığını ve önemli bir yer edindiğini göstermektedir. Dede Korkut Kitabı üzerine yapılan çalışmalar, bu metinlerin sadece edebî bir eser değil, aynı zamanda Türk halkının zihinsel ve ruhsal yapısını anlamak için vazgeçilmez bir kaynak olduğunu da ortaya koymaktadır.

4. Dede Korkut Kitabı’nın Yeniden Yazımları

Ülkemizde Tanzimat’ın ilanından sonra, halka dönüş hareketiyle halk ve millet kavramları benimsenip yayılmaya başlamıştır. Bu gelişmeler ülkemizde Avrupa’dan yaklaşık elli yıl sonra gerçekleşir. Sanatçılarımız, edebiyatımızın asıl kaynağının halk olduğu görüşünü savunmaya başlar. Bu dönemden sonra aydınlarımız, halk dili ve halk kültürüne dayanan millî edebiyatı kurmak amacıyla halk edebiyatı ürünlerine yoğun bir şekilde yönelmeye başlarlar (Topcu, 2016: 17).

Bu yeni bilim dalının ülkemizdeki öncüleri sayılabilecek Ziya Gökalp, M. Fuat Köprülü ve Rıza Tevfik Bölükbaşı gibi araştırmacılar, ilk yazılarında folklor teriminin yerine “Halkiyat, Hikmet-i Avam, Budun Bilgisi” gibi terimleri kullanmışlardır. Bu yeni bilim dalının tanımı ilk kez Ziya Gökalp tarafından yapılır. Daha sonra M. Fuat Köprülü, ülkemizde henüz tanınmayan halk biliminin önemini vurgulayarak aydınlarımızı bu alana teşvik eder. Rıza Tevfik, folklor denince atasözleri de dâhil olmak üzere halk türküleri, destanlar, bilmece ve hikâyelerin akla geldiğini ve bu kavramın bütün halk edebiyatını kapsadığını belirtir (Aslan, 2008: 6).

Folklor, ilkel toplumların tarihî devirler içerisinde yaşadığı büyük ve etkileyici olaylar, inançlar, inanma eğilimleri ve yaşam şartları neticesinde ortaya çıkmış, zaman içerisinde toplumun bilinçaltına yerleşmiş sosyal birikimlerin bütünü olarak görülebilir. Diğer bir ifadeyle folklor; halk müziği, halk oyunları, yerel zanaatlar, inançlar, gelenekler, dinsel törenler gibi temeli çok eski devirlerde atılmış ve toplumun bütününe ait olan sosyal unsurların bütünüdür. Folklor ana başlığı kapsamında yer alan halk hikâyeleri, destanlar, efsaneler gibi edebî türler, bu tarihî devirlerde gerçekleşen yaşanmışlıklardan ve toplumun geçmişinden süzülerek gelen kolektif şuuraltından önemli izler taşır. Genel bir ifadeyle folklor ürünleri olarak adlandırılabilir bu ve benzeri unsurlar, 19-20. yüzyıldan itibaren birçok bilim adamı tarafından sadece edebiyat tarihi hakkında bilgi elde etmek için değil, ilgili toplumların duyuş ve düşüncelerini, dünya görüşlerini, eğilimlerini ve hassasiyetlerini belirlemek amacıyla veri kaynağı olarak ele alınmıştır.

Bir ürünün folklor malzemesi olarak sayılabilmesi için sözlü geleneğe ait olması ve anonim olması, nesilden nesile aktararak yaşaması gerekir (Topcu, 2016: 18). İşte bizzat halkın kendisi tarafından oluşturulan bu ürünler, 20. yüzyıl başlarından itibaren Avrupa’da, yaklaşık son 40 yıldır da ülkemizde eğitim-öğretim alanında kullanılmaya başlamıştır. Özellikle masallar, bilmeceler, halk hikâyeleri gibi folklor unsurları hem çocuk edebiyatına ve ortaöğretim düzeyi ders içeriklerine hem de yetişkin edebiyatına önemli oranda malzeme sunmuştur. Bu ürünler, eğitim-öğretim sektöründe bazen doğrudan kullanılmış bazen de kısmi değişiklikler ve adaptasyon yoluyla yeniden yazımları ortaya koyulmuştur. Yakın zamanda ülkemizde destan ve halk hikâyesi gibi folklor unsurlarının azımsanmayacak sayıda yenidenyazım örnekleri meydana çıkmıştır.

Yenidenyazma, K. Aktulum tarafından “Hangi türden olursa olsun, önceki bir metnin onu taklit eden, dönüştüren, açık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yinelenmesi” (Aktulum, 2000: 236; akt. Bekki ve Yalçın, 2020: 115) şeklinde tanımlanmaktadır.

Türk edebiyatında pek çok metin, metinlerarasılık kuramı doğrultusunda yeniden yazılmıştır. Özellikle II. Meşrutiyet sonrasında gelişen Millî edebiyat akımının tesiriyle tarihî olay ve şahsiyetleri yeniden yorumlayan ve güncelleyen birçok roman ve hikâye kaleme alınır. Türkçülük akımının Osmanlı aydınları arasında hızla yayılması sonucunda halk kültürünün kaynağı olarak düşünülen folklor da bir yöneliş başlar. Bu ilgi neticesinde Dede Korkut Kitabı, Ergenekon gibi geleneksel ve millî metinler güncellenerek ve birtakım dönüşümler dâhilinde yeniden yazılmıştır (Palut, 2024: 12). Yukarıda zikredilen amaçlar

doğrultusunda ve metinlerarasılık zemininde yeniden yazılan tarihî metinlerin en mühimlerinden biri de şüphesiz Dede Korkut anlatılarıdır. Çalışmanın bu bölümünde, Dede Korkut Kitabı'nın başlıca yenidenyazımları hakkında bilgi verilecektir. Bunları şu şekilde sıralamak mümkündür:

1. *Mustafa Rahmi, “Korkud Atanın Kitabı: Evvel Zamanda...” İstanbul: Bab-ı Âlî Caddesinde Maarif Kütüphanesi, 1927, (Bekki ve Yalçın: 2020).*

Mustafa Rahmi'nin 1927 yılında Arap harfleriyle yayımlamış olduğu “Korkud Atanın Kitabı: Evvel Zamanda...” isimli eserde yer alan “Tepegöz ile Arslan Basat”, “Dirse Han ile Oğlu Boğaç” ve “Salur Beg” başlıklı anlatılar, Dede Korkut Kitabı'ndan alınmış hikâyelerin çocuk okur kitlesi gözetilerek nesir halinde hazırlanmış versiyonudur. Bu anlatılar aynı zamanda Dede Korkut Kitabı'nın ülkemizde ilk yenidenyazım örnekleridir. Mustafa Rahmi'nin çalışması “Korkud Atanın Kitabı: Evvel Zamanda...” başlığını taşımakla birlikte içeriği tamamen Dede Korkut anlatıları ile ilgili değildir. Eserde, Dede Korkut Kitabı'nda yer alan üç hikâyeden üretilen üç anlatının yanında on bir uyarlama ve beşi telif olmak üzere toplamda on altı hikâye bulunmaktadır (Bekki ve Yalçın, 2020: 115).

2. *Ziya GÖKALP, “Altın Işık”. İstanbul: Toker Yay, 2007.*

Ziya Gökalp, 1923 yılında Dede Korkut Kitabı'nda bulunan “Duha Koca Oğlu Delü Dumrul Boyı” ile “Basat Depegözü Öldürdüğü Boy”u koşuklaştırarak Altın Işık adlı şiir kitabında “Deli Dumrul” ve “Arslan Basat” başlıklarıyla yayımlamıştır (2007). Bu çalışma, Dede Korkut anlatılarının şiir formatında ilk yenidenyazım örneğidir.

Eserde manzum ve düz yazı olarak işlenmiş masallar ve iki perdelik bir manzum piyes olan Alparslan ve Malazgirt Savaşı da yer almaktadır. Eserde yer alan “Keloğlan, Tembel Ahmet, Kuğular, Nar Tanesi, Keşiş Ne Gördün?, Pekmezci Anne, Yılan Beyle Peltan Bey” düz yazı şeklinde oluşturulmuş masallardır. Manzum masallar olan Kolsuz Hanım ile Küçük Hemşire'yi yazar, “Yeni Hayat” başlıklı kitabında da yayımlamıştır. “Deli Dumrul” ile “Arslan Basat” ise Dede Korkut Kitabı'nda yer alan aynı adlı anlatıların şiirleştirilmiş biçimidir (Gökalp, 2007).

3. *Enver Behnan ŞAPOLYO, “Dede Korkut Masalları (Oğuznâme)”. İstanbul: Rafet Zaimler Yayınevi, 1966.*

Enver Behnan Şapolyo'nun Dede Korkut Kitabı'nda yer alan destansı hikâyelerden hareketle yeniden kurgulayarak yazdığı bu eser, Dede Korkut Kitabı'ndan ilham alınarak yazılmış bir adaptasyon olarak görülebilir. Şapolyo, asıl metne tamamen bağlı kalmadan, olay

örgüsü, mekânlar ve kişiler üzerinde çeşitli değişikliklere giderek kurguyu tamamen vermek istediği mesajlar doğrultusunda değiştirmiştir. Hedef kitle olarak gördüğü gençler ve çocuklara aktarmak istediği fikirleri daha masalımsı bir şekilde vererek hedef kitleye bu şekilde başarıyla ulaşacağına inanmıştır.

Kitap, içerik olarak Dede Korkut Kitabı'nda yer alan hikâyelerden tamamen kopuk olmasa da birebir aynısı da değildir. Şapolyo, yazmış olduğu masal tarzındaki bu eserde genellikle eski Türk gelenek ve göreneklerine, inanışlarına, millet ve vatan olgusuna, bağımsızlık ve özgürlüğe vurgu yapmıştır. Özellikle göçebe şekilde yaşayan Türk milletinin hiçbir zaman bir başka milletin boyunduruğu altına girmeyeceği şeklindeki mesajını, yazdığı eser vasıtasıyla hedef kitle olan çocuklara ve gençlere aktarmaya çalışmıştır. Dede Korkut Kitabı'nın Dresden nüshası içerisinde 12 hikâye bulunmaktayken, Şapolyo bu hikâyelerin 8'ini ele alarak adapte olmak suretiyle yeniden yazmıştır. Yazmış olduğu bölümleri kendi içerisinde alt başlıklar halinde vererek olaylar arasındaki bağlantıların akılda kalıcılığını sağlamlaştırmayı ve daha masalımsı bir hava vermeyi amaçlamıştır.

Yukarıda aktarılan kaynakların yanında, bir de ilköğretim ve ortaöğretim düzeyi öğrenciler için tasarlanan ve onların anlayabileceği biçimde sadeleştirilerek günümüz Türkçesine aktarılan çalışmalar mevcuttur. Bunlar içinde özellikle ilköğretim logosunu taşıyan kitapların diğerlerine göre daha özensiz olduğu, hikâyelerin bir kısmının, sadeleştirmek bir yana, tahrif edildiği veya kesildiği görülmektedir.

Bu noktada, Dede Korkut Kitabı'nın yenidenyazım örneklerini nitelik bakımından birbirinden ayırt edebilmek ve bilimsel olanla popüler olanın farkını kavrayabilmek adına, güncelleştirme ve yenidenyazım kavramları ile ilişkili olan “popüler yayın” kavramına ve Türkiye’de Dede Korkut anlatıları üzerine yapılan popüler yayınların genel nitelik ve metodolojilerine de kısaca değinmek yararlı olacaktır.

Bilindiği üzere bir terim olarak “bilim” genel olarak kaynaklarda, “evrenin veya olayların bir bölümünü konu olarak seçen, deneye dayanan yöntemler ve gerçeklikten yararlanarak sonuç çıkarmaya çalışan düzenli bilgi; genel geçerlik ve kesinlik nitelikleri gösteren yöntemli ve dizgesel bilgi” şeklinde tanımlanır. Popüler ise “halkın arasında yaşayan motiflere, öğelere yer veren, onlardan yararlanan, halkın zevkine uygun, halk tarafından tutulan; herkesçe tanınan, bilinen” olarak tanımlanabilir. Dolayısıyla bilim, araştırmaya, deneye ve deneylerden hareketle sonuç çıkararak bilgiye ulaşmaya yönelik bir eylemi ifade ederken popüler olanın ise amacı halkın gündelik zevkleri ve tutumlarını öne çıkarmaktır. Bu noktadan hareket edilecek olursa “popüler yayın” terimine yönelik “Bilimsel yanı olmayan ve

genel okuyucu, izleyici kitlesine hitap eden her türlü yazılı, görsel yayın” şeklinde bir tanım yapmak mümkündür (Veren, 2017: 27).

Yukarıda yer verilen başlıca terimlerin tanımlanmasını müteakip, ikinci olarak Türkiye’de Dede Korkut hikâyeleri üzerine yayımlanan başlıca popüler yayınların genel niteliklerine de kısaca değinmek gerekir. Yukarıda da bahsedildiği üzere, Dede Korkut Kitabı’nın Türkiye’deki ilk bilimsel neşri 1916’da Kilisli Muallim Rifat tarafından yapılır. Bu çalışmayı müteakip eser üzerine pek çok bilimsel nitelikli veya popüler yayın ortaya konulmuştur. Özellikle belirtilen dönem aralığında (1916-2023) Dede Korkut Kitabı üzerine yapılan popüler yayınlar ile ilgili Veren tarafından tespit edilen şu genel bilgiler dikkat çekicidir:

Eser üzerine yapılan çalışmalarda, 1969 yılına kadar O. Ş. Gökyay tarafından yayımlanan (1939) “Bugünkü Dilde Dede Korkut Masalları” kitabı; 1970 yılından itibaren ortaya koyulan yayımlarda ise genellikle Muharrem Ergin tarafından yayımlanan (1969) “Dede Korkut Kitabı”nın alt metin olarak kullanıldığı görülmektedir. Popüler yayınlarda alt metin ile ilişki çoğunlukla “gizli alıntı”, “gönderme” veya “anıştırma” teknikleriyle kurulmuştur. Popüler yayınların çoğunda alt metinden uzaklaşmış, boy başlıklarında ve içeriklerinde kesip çıkarma yoluyla indirgeme veya ekleme yoluyla genişletme tekniklerine başvurulmuş, böylece biçimsel dönüşümler gerçekleştirilmiştir. Ana metinler oluşturulurken metinlerarası yöntemlerden biri veya birkaçı bir arada kullanılarak alt metinlerle ilişki kurulduğu görülmüştür (Veren, 2017: 71).³

³ Dede Korkut boylarından hareketle yeniden yazılan metinler hakkında yapılmış bazı çalışmalar için bk. (Öztürk, 2006; Temur, 2011; Güvenç, 2018).

İKİNCİ BÖLÜM

ENVER BEHMAN ŞAPOLYO VE FOLKLOR

Türk edebiyatında genellikle tarihî kurmacalarıyla tanınan popüler tarihçi, öğretmen Enver Behnan Şapolyo, Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarında doğan ve Cumhuriyet'i kuran nesle mensuptur. Hayatı boyunca Türkiye'de gerçekleşen siyasal, kültürel ve sosyal değişimlere tanıklık eden yazar, eserlerini de böyle bir ortamda kaleme almıştır. Şüphesiz hayatı ve edebî şahsiyeti, Türkiye'nin geçirdiği siyasal ve kültürel değişikliklerden, ortaya çıkan farklı düşünce akımlarından ve edebiyat anlayışlarından bağımsız düşünülemez. Yazarın hayatına yakından bakıldığında, bu etkiler rahatlıkla görülebilir. Ekseriyetle milliyetçi, Atatürkçü düşünceleri benimseyen yazar, eserlerini de bu perspektifle yazmıştır. Velut kalemiyle tarih, tasavvuf, biyografi, folklor gibi birbirinden oldukça farklı türlerde hatırı sayılır miktarda eser vücuda getirmiştir. Bu itibarla Şapolyo'nun eserlerinde benimsediği yöntem ve yaklaşımların yanında edebî kişiliğini ve görüşlerini anlamak için öncelikle hayatını ve yetiştiği dönemi dikkatle tetkik etmek gerekir. Zira yaşadığı dönemin siyasi ve kültürel dinamiklerinin eserleri üzerinde doğrudan tesiri bulunmaktadır.

1. Enver Behnan Şapolyo'nun Hayatı

Enver Behnan Şapolyo, 1 Temmuz 1900 tarihinde İstanbul'un en eski yerleşim yerlerinden Fatih semtinin Kocamustafapaşa Mahallesi'nde doğar. Bu mahalle, geleneksel kültürün hâkim olduğu bir muhittir. Eğitimli ve aydın bir ailede doğan yazarın dedesi Afyonkarahisar Mutasarrıfı Salih Bey, babası Osmanlı Nezareti Meclis-i Kebir ve Muayene üyeliğinde bulunan Nadiri Fevzi Bey'dir. Annesi ise İstanbul'un köklü ailelerinden birine mensup Hatice Şaziment Hanım'dır (Yuca, 2014: 6).⁴

Babası Nadiri Fevzi Bey'in ilim adamı ve gazeteci kimliği, onun Hoca Tahsin Efendi, Ahmet Mithat Efendi ve Münif Paşa gibi Osmanlı aydınlarıyla yakın dostluklar kurmasını sağlamıştır. Babasının sahip olduğu bu özellik sayesinde Şapolyo, sonraki yıllarda Meşrutiyet ve Cumhuriyet aydınlarıyla da yakın ilişkiler kurmuştur (Dağ, 2023: 10). Bu aydınların başında Ziya Gökalp, Yusuf Akçura, Abdurrahman Şeref, Ahmet Refik Altınay, Veled Çelebi, Necib Asım Yazıksız, Fuad Köprülü, Hüseyin Namık Orkun, Mustafa Necati, Aka Gündüz, Hüseyin Vasfi Çınar gibi son Osmanlı devrinin önde gelen münevverleri gelmektedir

⁴ Milliyetçi kimliğiyle bilinen Enver Behnan, 1934 yılında kabul edilen Soy Adı Kanunu ile 'Şapolyo' soyadını almıştır. Şapolyo, Göktürk hakanlarından İşbara Kağan'ın adının Çincedeki karşılığı olan "Sha-po-lo" soyadını özellikle seçmiştir (Dağ, 2023: 9).

(Yuca, 2014: 7). Bu bakımdan yazarın yetişmesinde, son derece eğitimli ve aydın bir şahsiyet olan babasının tesirinin güçlü olduğu anlaşılmaktadır.

Diğer taraftan babası Nadiri Fevzi Bey, geleneksel bürokratlardan biridir ve II. Abdülhamit'e verdiği jurnallerle tanınır. Bu sebeple 1908 yılında vuku bulan II. Meşrutiyet'ten sonra yönetime ağırlığını koyan İttihat ve Terakki Cemiyeti, Protesto ve El-Adl gazetesinde yazarlık yapan babası Nadiri Fevzi Bey'in Abdülhamit'e verdiği jurnallerden dolayı hakkında idam cezası verir. Nadiri Fevzi Bey, bu cezadan dolayı 29 Mayıs 1909 tarihinde idam edilir (Yuca, 2014: 6; Üstün, 2020).

Yazar, ilk ve orta öğrenimini İstanbul'un önemli eğitim kurumlarından İstanbul İdadisinde yatılı talebe olarak tamamlar. Tahsil hayatında gösterdiği başarılar sayesinde eğitim almak amacıyla Almanya'ya gönderilir. Fakat Osmanlı Devleti'nin Cihan Harbi'nde mağlup olması sebebiyle İstanbul'a geri dönmek mecburiyetinde kalır ve kısa bir süre sonra askerlik vazifesini ifa etmek amacıyla orduya alınır. Mondros Mütarekesi'ni müteakip ordudan terhis edilir (Dağ, 2023: 10). Bu yıllarda yarım kalan tahsilini tamamlamak için İstanbul Muallim Mektebine devam eden yazar, İtilaf Devletleri'nin Mondros'u bahane ederek Anadolu'yu işgal etmeye başlaması üzerine bu duruma kayıtsız kalamaz ve Millî Mücadeleye iştirak eder (Yuca, 2014: 16).

Trakya'da Yunan işgaline karşı direnen gruplar arasında yer alan yazar, Iştranca'da Yunan kuvvetlerine direniş gösteren ve Kuvayı Milliye'nin ilk direniş örgütlerinden biri vasfına sahip "Kanlı Bayrak Kuvayı Milliye" müfrezesine katılır. Burada Yunan kuvvetlerine ve Rum çetelerine karşı savaşır. Bu çarpışmalardan sonra İstanbul'a dönen Şapolyo, buradaki yeraltı teşkilatlarına katılarak İnebolu'ya silah ve cephane kaçırılması faaliyetinde bulunur (Argunşah, 1990: 95; Şirin, 2023: 1).

Millî Mücadeleye katılması sebebiyle eğitimi yarıda kalan yazar, Millî Mücadele sürerken yarıda kalan tahsilini tamamlamak için Ankara'ya gelir. Ankara Muallim Mektebinde eğitimini tamamlamasıyla Millî Mücadele döneminin ilk öğretmenlerinden biri olur. Bu yıllarda Konya, İstanbul ve Ankara'da öğretmenlik yapar. Yüksek öğrenim tahsili için İstanbul Darülfünunu Edebiyat Fakültesinde tarih derslerine dışarıdan devam eder. Yüksek öğrenimini 1933 yılında başarıyla tamamlayarak tarih öğretmeni diplomasını alır (Yuca, 2014: 9-10; Özcan, 2011: 314).

Şapolyo, Konya Lisesi, İstanbul Erkek Lisesi, Kuleli Askerî Lisesi, Ankara Gedikli Erbaş Hazırlık Mektebi, Ankara Orta Mektep, Gazi Lisesi gibi kurumlarda öğretmenlik yapar

(Özcan, 2011: 314). Aynı zamanda askerî ve meslek okullarında da dersler veren yazar, sırasıyla Harp Okulu, Ankara Yüksek Ticaret Öğretmen Okulu, Havacılık Erbaş Okulu, Maliye Okulu ve Meteoroloji Okulunda, İnkılap Tarihi, Turizm ve Ahlak derslerini verir (Yuca, 2014: 21; Özcan, 2011: 314).

Şapolyo, 1920’li yılların başlarından itibaren gazetecilik ve muhabirlikle de ilgilenir. 1922’de Öğüt, Yenigün, Hâkimiyet-i Milliye gazetelerinde çalıştıktan sonra Hüseyin Cahit’in çıkardığı Tanin gazetesinin muhabirlik görevini üstlenir. Cumhuriyet’in ilan edilmesini belirlenen zamandan önce yayımladığı için Konya’ya tayin edilir ve burada Başbalık adlı gazetede çalışır (Üstün, 2019: 1). Cumhuriyet’in ilanından sonra İstanbul’a gelen yazar Bab-ı Ali’de sırasıyla şu gazetelerde çalışmıştır: Cumhuriyet, Yeni Gün, Akşam, Son, Telgraf, Vakit, İkdâm, Gece Postası ve Yeni Sabah (Yuca, 2014: 27). Yazar, gazeteci vazifesiyle Mustafa Kemal Atatürk ve İsmet İnönü’nün yurt gezileri sırasında yanlarında bulunmuştur. Yazarın gazetecilik faaliyetlerine yönelmesinde ve gazeteci kimliğinin oluşmasında, “Protesto” adlı gazeteyi neşreden babasının rolü büyüktür (Özcan, 2011: 314).

Yazar, Ankaralı Mülkiye Kaymakamı Süleyman Servet ve Şazi Servet Çiftçi’nin kızı Habibe Şaziment Hanım’la 7 Nisan 1932’de Ankara’da evlenir. Bu evlilikten 1933 yılında büyük kızı Erdenay, 1940’da küçük kızı Aytek doğar. Yazar, ilki Polatlı Topçular Taburu’nda üsteğmen rütbesiyle ve ikincisi 1941’de Kara Kuvvetleri Adana 57. Katar 271. Tabur’da olmak üzere askerlik vazifesini iki kez yerine getirir (Şirin, 2023: 1).

Cumhuriyet inkılaplarına gönülden destek veren yazar, 1932’de halkın eğitilmesi ve inkılapların halka benimsetilmesi amacıyla kurulan Halkevleri’ne üye olur. Kayıt defterinde 6. üye olarak kaydedilir. Ankara Halkevi’nin Dil-Tarih ve Edebiyat şubesinde konferanslar vererek piyeslerin oynanmasında öncülük eden yazar, yapmış olduğu kültürel çalışmalarla dikkatleri üzerine çeker (Dağ, 2023: 13).

Basın hayatında bazı yayın organlarının heyetinde yer alan yazar, Halkevleri ve Önasya Mecmuasının kurucu heyetleri arsında uzun yıllar görev yapmıştır. Başarılı bir yazın hayatı ortaya koymasından dolayı Kültür ve Turizm Bakanlığı kendisine şeref kartı vermeyi uygun görmüştür (Yuca, 2014: 30).

Siyasi gelişmeleri de yakından takip eden Şapolyo, 1946 yılında kurulan Demokrat Parti’nin 1950 yılında iktidara gelmesiyle partinin yarı-resmi yayın organı Zafer gazetesinde Atatürk ve Millî Mücadele ile ilgili yazılar yayımlar. Farklı kurumlardaki faaliyetleriyle yeni iktidarın popüler bir yazarı olarak temayüz eder (Dağ, 2023: 14). Demokrat Parti’nin

öğrenciler için radyo programları yapılmasına karar vermesiyle birlikte bu programları yapma görevi Şapolyo'dan istenir. Bu talebi kabul eden Şapolyo, 1954-55 yılları arasında “Tarihimizden Seçme Fıkralar” isimli radyo programını yürütür. Bu program, geniş kitleler tarafından takip edilen önemli kültür programlarından biri hâline gelir ve oldukça popüler olur.

Uzun yıllar öğretmenlik mesleğiyle meşgul olan yazar, 13 Temmuz 1963 tarihinde emekli olur (Özcan, 2011: 314). Akciğer rahatsızlığından mustarip olması sebebiyle 1 Haziran 1972 tarihinde 72 yaşında vefat eder ve Ankara Karşıyaka Mezarlığına defnedilir (Dağ, 2023: 14).

2. Enver Behnan Şapolyo’nun Edebî Şahsiyeti ve Eserleri

2.1. Edebî Şahsiyeti

Osmanlı Devleti’nin karmaşık siyasal yapısının yanında, sosyal ve ekonomik anlamda devletin çöküntü içerisinde olması ve devletin buna çözüm bulmak için ortaya atmış olduğu çeşitli siyasal fikirler, Şapolyo’nun edebî kişiliğinin oluşmasında önemli bir yere sahiptir. II. Meşrutiyet ile gelen hürriyet düşüncesi Türk düşünce yapısını derinden etkilemiş, bu durum Şapolyo’nun da fikir dünyasını şekillendirmiştir. Ayrıca yazarın dönemin önde gelen fikir ve sanat adamları olan Ziya Gökalp, Yusuf Akçura gibi isimlerle yapmış olduğu fikir alışverişleri onun düşünce dünyasını derinden etkilemiştir (Yuca, 2014: 36). Bunun yanında Şapolyo’nun küçük yaştan itibaren babasının yanında öğrendiği gazetecilik mesleğinin de onun edebî kişiliğinin teşekkülünde önemli yeri vardır. Aslında gazetecilik mesleğine, öğretmen olduğu dönemde ekonomik nedenlerden dolayı başlamıştır. Millî Mücadele döneminde devletin içinde bulunduğu karmaşaya tanıklık etmesi ve Millî Mücadele’ye bizzat katılması gibi etkenler Şapolyo’nun düşünce dünyasını şekillendirmiştir (Dağ, 2023: 14). Yazarın özellikle tarih, felsefe ve sosyoloji çalışmaları üzerinde Ziya Gökalp’in etkisi gözlemlenir. Gökalp’ten aldığı dersler, onun ilmî terbiyesi üzerinde etkili olmuştur (Yuca, 2014: 18). Öğretmen kimliğinin yanına gazeteciliği de ekleyen yazar, Orta Asya Türkleri ile ilgili küçük hikâyeler ve çocuk kitapları da yazmıştır (Uygun, 2014: 30).

Milliyetçi dünya görüşünün oluşmasında pek çok ismin etkisi söz konusudur. Bu isimlerin arasında Ziya Gökalp, Yusuf Akçura, Ömer Naci, Şevket Süreyya Aydemir, Fuad Köprülü bulunmaktadır (Yuca, 2014; 18; Dağ, 2023; 15). Fakat Şapolyo, muhtelif yazı ve kitaplarında eğitim hayatı boyunca kendisini en fazla etkileyen iki ismi özellikle zikreder. Bunlardan biri, II. Meşrutiyet yıllarında Türkçülük düşüncesinin yaygınlaşmasında ciddi

hizmetleri bulunan Ziya Gökalp'tır. Diğer isim ise Türkçülük anlayışı doğrultusunda ilmî faaliyetleriyle temayüz eden Mehmet Fuad Köprülü'dür. Özellikle Ziya Gökalp, kendisinin fikri temayülünü belirleyen en önemli şahsiyetlerden biridir.

Şapolyo'nun tarih alanında araştırmalara yönelmesinde ve tarihçilik formasyonunu edinmesinde etkili olan isimlerin başında Mehmet Fuad Köprülü gelmektedir. Köprülü'nün 1966 yılındaki vefatının ardından kaleme aldığı yazısında, kendisinden saygı ve sitayişle bahseder. Özellikle tarihe karşı alakasının uyanmasında, Türk tarihinin çeşitli veçhelerini öğrenmesinde Köprülü'nün eserlerinin hayli etkili olduğunu belirtir. Köprülü'nün üzerindeki tesirini “*O, bana Ziya Gökalp'ten sonra millî benliğimi, Türk kültürünü öğretili*” şeklinde ifade eder. Öncelikle Köprülü'nün makale ve kitaplarıyla tanıştığını, daha sonra öğrencisi olarak derslerine iştirak ettiğini belirtir. 1923 yılında yayımladığı “Türkiye Tarihi” adlı eserinden feyz aldığını vurgular ve Türk tarihi ve mitolojisi hakkındaki temel bilgileri söz konusu kitaptan edindiğini söyler. Kendisinde millî tarihi yazmak hevesini bu eserden sonra duyduğunu belirtir (Şapolyo, 1966: 980). Köprülü'nün üzerinde bıraktığı etkiyi bu şekilde ifade eden Şapolyo, onun derslerinin nasıl geçtiğini şöyle anlatır:

“Ben üstadın, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde Orta Çağ profesörü iken talebesi oldum. Bize Osmanlı devletinin kuruluşunu anlatmakla derslerine başladı. On beş kadar, Orta Çağ'ı seçmiş talebesi vardı. Dersini kürsüye oturarak anlatırdı. Notları önünde, ara sıra göz atar, takririni yapardı. Ders anlatması pek tatlı ve cazipti. Fazlasıyla alakayı çekerd. Hocalığın en büyük vasfı da budur. Bilgisine hâkim ve otoriter idi. Şöhreti de buna inzımam etmekte idi. Ahenkli, belîğ ve fasih bir takrir usulüne malikti. Bize Anadolu Selçuklularının son günlerini, XIII. ve XIV. yüzyıllarda Anadolu'nun içtimai ve siyasi durumunu anlattıktan sonra Osmanlı devletinin kuruluşuna geçti. Derslerini iştıyakla beklerdik.” (Şapolyo, 1966: 981).

Şapolyo'nun düşünce dünyasına tesir eden en önemli isim Ziya Gökalp'tır. II. Meşrutiyet sonrasında gerek tahsili vesilesiyle gerekse milliyetçi derneklerdeki faaliyetleri takip etmek suretiyle Ziya Gökalp'ı tanıyan yazar, Türk milliyetçiliği üzerine ilk bilgileri ondan edinir. Gökalp'in milliyetçi düşüncelerini takip eden yazar, onun Türk kültürü ve tarihi hakkındaki geniş bilgisine derin bir hayranlık duyar. Kendisinde Türklük bilincinin ve tarih şuurunun uyanmasında Gökalp'in son derece etkili olduğunu şu sözlerle dile getirir:

“Ben Ziya Gökalp'i, İstanbul Türk Ocağı'nda tanıdım, fikirlerine hayran oldum, çünkü çok orijinal bir şahsiyetti. O, musahabelerinde, derslerinde, makalelerinde yalnız Türk vatanının bedialarından, Türk milletinin tarihinden, Türk milletinin seciye ve medeniyetinden bahsettiği için onu çok sevdim. Yabancı milletlerin zevklerine düşkünlerinden nefret ediyordum. O bana, beni ve beni doğuran atalarımı, dünyanın en üstün zevklerine malik, en yüksek seciyesi olan ve medeniyette eserler yaratmış olan Türk milletini tanıtmıştı. Onun için Ziya Beyi çok sevdim, onun yanından ayrılmadım, bütün eserlerini topladım, musahabelerinde bulundum, konferanslarına devam ettim. Ankara'da telif ve tercüme reisimiz iken ve meb'us bulunduğu zaman da daima aradım. Hayata gözlerini yumduğu dakikaya kadar yanından ayrılmadım. Öldüğü gün ilk defa ziyaret etmek vazifesini ben yaptım.” (Şapolyo, 1943a: 7-8).

Ziya Gökalp'ın vefatından sonra Türkçülük mefkuresinin farklı yönlerini öğrendiği Hasan Fehmi Turgal'ın da gerek düşüncelerinin olgunlaşmasında gerekse Türk tarihinin

muhtelif alanlarına yönelmesinde son derece etkili olduğunu ifade eder (Şapolyo, 1943b: 13-14). Enver Behnan Şapolyo'nun fikri gelişiminde etkili olduğunu belirttiği söz konusu âlimler, aynı zamanda Türk milliyetçiliği hareketine mensup şahsiyetlerdir ve eserlerini bu düşünceden aldıkları ilhamla vücuda getirmişlerdir. Şapolyo'nun da araştırma ve edebî eserlerinde tespit edilen milliyetçi söylemin kaynakları arasında bu şahsiyetlerin fikirlerinin, milliyetçilik anlayışlarının olduğunu söylemek mümkündür. Şapolyo, II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet döneminin siyasal ve kültürel değişiminin sancılarını yaşamış biridir. Dolayısıyla edebî şahsiyeti, söz konusu yılların düşünce ve edebiyat akımlarından bağımsız düşünülemez. Onun tarih araştırmaları, popüler tarihle iç içe geçmiş kurmacaları, devrin hâkim düşünce yapısına göre şekillenmiştir. Onun estetik ve zevk anlayışı, tarihe ve topluma bakış tarzı, en önemlisi Türk kültüre ilişkin görüşleri, milliyetçi düşüncede aranmalıdır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren telif edilen eserlere bakıldığında, daha önceki dönemde varlık gösteren milliyetçilik akımının ve edebî eserlerde Türk kimliğini ve millî unsurları ön plana çıkarma eğiliminin devam ettiği dikkati çeker. Cumhuriyet'in ilk yıllarında millî konulara odaklanan yazarlar, metinlerdeki İslami formları görmezden gelerek yalnızca millî unsurlara ve kaynaklara yönelmişlerdir. Bu hususta öne çıkan isimlerden biri de şüphesiz E. B. Şapolyo olmuştur. Şapolyo'nun benimsediği Türkçülük fikrini ve millî devlet, millî dil, millî kültür gibi değerleri gelecek kuşaklara uygun kanallar vasıtasıyla aktarmak ve bu değerlerin kalıcılığını sağlamak amacıyla sıklıkla başvurduğu araçlardan biri ve en önemlisi folklor olmuştur. Yazar, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin inşasında Türk kimliğinin ve millî değerlerin ön plana çıkarılması amacı doğrultusunda halk bilimine sık sık başvurmuştur.

Şapolyo'nun hikâye ve roman türünde kaleme aldığı eserler dikkatle incelendiğinde, yazarın kahramanların isimlerinde ve olay örgüsünde fark edilir biçimde ve bilinçli olarak değişikliğe gittiği, İslami formları silerek bu unsurların yerine İslamiyet öncesi Türk tarihine ait Gök Tanrı inancı, yiğitlik gösterip ad alma geleneği gibi çeşitli değerlere yöneldiği göze çarpar. Ancak Şapolyo'nun bu yaklaşımı, niyetinin ve amacının ne olduğuna bakılmaksızın, zaman zaman edebiyat çevrelerince ağır eleştirilere de maruz kalmıştır. Gökyay, Şapolyo'nun "Dede Korkut Masalları (Oğuznâme)" başlıklı eseri hakkında şu eleştirileri dile getirir:

"Bunların ne dili, ne üslubu, ne de sağlam ve hikâye tekniğine uygun yürüyüşü kalmamıştır. Havası gitmiş, hikâyeler bozulmuş, tatsızlaşmıştır. Muhterem babacığım, hayrola, Korkut Ağa gibi yersiz sözler bol bol kullanılmıştır. Yazar bu hikâyelerin dilini anlamadığı gibi bunların her birinin bir kahramanlık destanı olduğunu da pek anlamamıştır. Bu yüzden de bize sunulan kitap, Dede Korkut hikâyelerinin bir yıkıntısı olup çıkmıştır." (Gökyay, 2000, akt. Güvenç, 2019: 158).

Yukarıda görüleceği üzere, Şapolyo'nun yeniden yazma yöntemiyle değersel ve biçimsel birtakım dönüşümlere başvurarak oluşturduğu eserler, bu eserlerin orijinaleri ile

aralarında görülen form farklılığı ve bu kaynakların formunu bozarak zarar vermesi gibi açılardan zaman zaman eleştirilmiştir. Elbette bu eleştirilerin haklılık payı olduğu düşünülebilir. Ancak Şapolyo'nun bilhassa Türk kültürü ve tarihi ile ilgili eserleri dönüştürmesi ve bunların dönüşümü sırasında millî kanyaklara yönelmesi burada dikkat edilmesi gereken en önemli noktadır. Şapolyo, hayatı boyunca savunduğu Türk milliyetçiliği mefkûresi doğrultusunda hareket etmiş, dünyaya bu pencereden bakmış ve eserlerini de bu minvalde kaleme almıştır. Yazarın müstakil eserleri ve çeşitli mecmualarda tefrika ettiği yazıları incelendiğinde, daima bu doğrultuda hareket ettiği anlaşılır.

E. B. Şapolyo, yazı hayatı boyunca birçok gazete ve mecmuada makale kaleme almış, muhtelif edebiyat eserlerini tefrika etmiştir. Eserlerinin yayımlandığı yayın organları arasında şu dergiler bulunmaktadır: “Türk Kadın Yolu, Resimli Mecmua, Resimli Perşembe, Haftalık az, Asri Türkiye Mecmuası, Resimli Ay, Ankara haftası, Ülkü, Uludağ Halkevi, Türkün Dergisi, Yücel Aylık Fikir ve Sanat Mecmuası, Gündüz Sanat ve Fikir Mecmuası, Belediyeler Dergisi, Ankara Belediye Dergisi, Genç Ay, Çocuk ve Yuva Dergisi, Karınca Kooperatif Postası, Beden Terbiyesi ve Spor Dergisi, Halk Evleri Folklor Dergisi, Çığır, Çınaraltı, Memur, Münasip Dergisi, Bütün, Hisar, Bahçe, Mimarlık, Hazine, Türk Yurdu, Ölçü, Yüksek Ticaretliler, Turizm, İsparla Ün Dergisi, Kemalizm, Mesleki ve Teknik Öğretim Dergisi, Türk Kültürü, Önasya Mecmuası, Ülkemiz, Kalkınan Dünya, Halkevleri Dergisi, Türk Kadını, Karma Ekonomi, Çocuk Haftası, Türk Silahlı Kuvvetleri Malulleri Dergisi, Sümerbank, Milli Eğitim, Kültür, Kemalizm ve Türkiye, Etibank Bülteni, Doğu Mecmuası, Hafta, Halkevleri Folklor Araştırmaları Dergisi, Halk Bilgisi Haberleri Dergisi, Öğretmen Dergisi, Tarihten Sesler” (Yuca, 2014: 29). Görüldüğü üzere yazar, yalnızca tarih ve edebiyat dergilerinde yazılarını yayımlamamış, aynı zamanda dönemin dikkate değer, siyasi ve kültürel nitelikli dergilerinde de makalelerini, edebî mahsullerini neşretmiştir. Bu açıdan onun araştırma ve edebi ürünlerinin birbirinden oldukça farklı yayın mecralarında neşredildiği anlaşılmaktadır. Diğer yandan zengin yayın faaliyeti, kendisine gösterilen ilginin de bir neticesi olarak yorumlanabilir.

Türkçülük fikrini benimseyen ve eserlerinde bu mefkûrenin izlerine sık sık yer veren yazar, yapmış olduğu çalışmalar ile yeni kurulan Cumhuriyet'in ve Cumhuriyet ile birlikte gelen inkılapların en büyük savunucularından biri olmuştur. Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan tarihi ele alan yazar, hikâye ve romanlarında bu konuları özellikle işleyerek Türklerin tarihine vurgu yapmıştır (Dağ, 2023: 16). Yazar, halktan masallar toplamış, bunları “Türk Masalları, Peri ve Dev Masalları, Gülbahar Sultan, Gelincik Abla, Sünnet Düğünü, Şehzade

Karabulut, Ergenekon, Dede Korkut, Oğuz Han” gibi çeşitli başlıklar altında ayrı ayrı kitaplar halinde neşretmiştir (Hınçer, 1967: 4134). Edebî hayatı boyunca birçok konuda ve farklı türlerde eser veren ve yaşamının son anına kadar yazmaya devam eden yazar, döneminde çok okunmasına rağmen edebiyatımızda unutulmuş isimler arasında yer almıştır (Dağ, 2023: 17).

Tarihî roman türünde eser veren yazarlarla ilgili ilk çalışmalardan birini yapan H. Argunşah, Şapolyo’nun her şeyden evvel tarihçi kimliğine sahip olduğuna, kimi zaman edebî eserlerinde tarihçi edasıyla bilgi verdiğine işaret eder:

“Enver Behnan Şapolyo bir edebiyatçı değil, tarihçidir. Eserlerinde bir tarih öğretmeni olduğunu hatırlatan, yer yer tarih dersi vermeye giriştiği bölümler vardır. Buna örnek olarak Fatih İstanbul Kapılarında isimli romanı verilebilir. Yazarın amacı, yine bu romanda da açıkça görüleceği gibi tarihe karşı bir ilgi uyandırmaktır. Çocuğun eğitiminde tarih şuurunun önemli olduğunu ispatlamaya çalışır. Ancak yazar, edebî terbiye almış yazarların işleme kabiliyetlerine sahip değildir. Bunun için bulduğu konuyu yeterince işleyemez. Romanları teknik açıdan kusurlu, üslup bakımından bozuktur.” (Argunşah, 1990: 99).

Türk edebiyatındaki popüler romancılar ve romanlar hakkında bir araştırma yayımlayan E. Üyepazarcı, yazarın tarihî romanlarının Türk Tarih Tezi’nin esaslarına göre şekillendiğini belirtir ve şu değerlendirmeyi yapar:

“Şapolyo’nun tarihî romanları, Türk Tarih Tezi paralelinde yazılmış yapıtlardır. Osmanlı öncesi tarihî kahramanlar, örneğin Oğuz Han, Attila ve Selçuklu sultanları Alpaslan ve Kılıçaslan ile Osmanlı döneminin parlak padişahları Yıldırım Bayezid, İstanbul Fatih Sultan Mehmed romanlarda kahraman olarak alınmış ve yüceltilerek anlatılmıştır. Ayrıca Türk akıncıları ve türküsüyle ünlenmiş Estergon kalesi de yine ele alınan konular arasındadır. Yazarın tarihî romanları, döneminde tarihî roman yazan diğer yazarlara göre daha basit kurgulu ve vermek istediği ileti, daha doğrusu propaganda ögesi göze batan yapıtlardır. Örneğin Türk Akıncıları’nda Alpaslan, yazarın deyişiyle “ahlaka ve medeniyete susamış Anadolu topraklarını almaya ve Türk oğluna vatan yapmaya” karar verir; bundan sonrası bir Alpaslan ve arkadaşları güzellemesidir. Bilinen tarihî gelişmeler bu bakış açısından basitçe anlatılır. Bu nedenle Şapolyo’nun tarihî romanları okuyucu katında Turhan Tan, Feridun Fazıl Tülbentçi, Abdullah Ziya Kozanoğlu’nun romanlarının kazandığı ilgiyi kazanamamıştır” (Üyepazarcı, 2019: 842).

Tarih, kültür ve edebiyat eserlerinde milliyetçi söylemi kullanan Şapolyo’nun eserlerinde, Türk milletinin zaferlerle dolu geçmişi, mazinin görkemli devirleri önemli yer tutar. Milliyetçi romantizmin duyuş tarzıyla kaleme aldığı metinlerde, geçmişi yüceltme, kahramanlık kültürü, Türklük bilinci oldukça belirgindir.

2.2. Eserleri

Enver Behnan Şapolyo’nun hemen her alanda kaleme aldığı yazıları ve eserleri bulunmaktadır. Bu çalışmalar kimi zaman aynı isimle farklı yayınevi veya dergilerde yayımlanmıştır. Yazarın birbirinden farklı mecralarda ve konularda kaleme aldığı Türk tarihi ve kültürü ile ilgili çalışmaları aşağıda konu başlıklarına göre sınıflandırılarak aktarılmıştır.⁵

⁵ Bu bölümde Enver Behnan Şapolyo’nun eserleri ve yayım tarihleri İ.S. Yuca’nın “Enver Behnan Şapolyo: Tarihçiliği, Gazeteciliği ve Edebî Kişiliği” başlıklı çalışmasından aktarılmıştır. Şapolyo’nun eserleri ve konularına göre tasnifi hususunda daha detaylı bilgi için bk. (Yuca, 2014: 85).

2.2.1. Türk Tarihi ve Kültürü Üzerine Çalışmaları

Şapolyo'nun Türk tarihi ve kültürü ile ilgili farklı mecmualarda ve gazetelerde kaleme aldığı makale türünde pek çok yazısı bulunmaktadır. Bunların yanında “kadın, içtimaiyat, musiki, tarikatlar, müzecilik” gibi birbirinden farklı pek çok spesifik konuda monografi türünde yazıları da mevcuttur. Bu yazılar, daha sonra konularına göre müstakil kitaplar olarak da düzenlenmiştir. Geniş bir ilgi alanına bağlı olarak muhtelif alanlarda kalem oynatan yazar, bilhassa tarihle ilgili çalışmalarında popüler tarihçilik anlayışını sürdürmüştür. Bu bölümde, Şapolyo'nun sadece Türk kültürü, Türk tarihi ve folkloru üzerine farklı mecmua ve gazetelerde kaleme aldığı yazılara yer verilmiştir. Bu çalışmalar, şu şekilde sıralanabilir:

“Kızılbaşlık Esasınadır” *Büyük Gazete*, Sayı 27, 1926; “Konya’da Bir Alevi”, *Haftalık Mecmua*, 3 Haziran 1926; “Melamiler”, *Haftalık Mecmua*, 19 Ağustos 1926; “Milli Musiki, Asrı Musiki”, *Türk Kadın Yolu Mecmuası*, Sayı 22, İkinciteşrin/1926; “Rufailiğin Pek Parlak Kerametleri”, *Haftalık Mecmua*, 2 Kanunuevvel/1926; “Köy Düğünleri ve Eğlence Âlemleri”, *Büyük Gazete*, Sayı 53, Kanunuevvel/1927; “Karagöz Kimdir?”, *Resimli Ay*, Sayı 7, Eylül/1929; “Hacivat kimdir?”, *Resimli Ay*, Sayı 8, Birinciteşrin/1929; “Orta Oyunu Nasıl İcat Edildi?”, *Resimli Ay*, Sayı 9, İkinciteşrin/1929; “Tepegöz”, *Ankara Haftası*, Sayı 26, Nisan/1933; “Boğaç”, *Ankara Haftası*, Sayı 32, Mayıs/1933; “Bumin”, *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, Sayı 8, Eylül/1933; “Mate”, *Ülkü Hlkevleri Mecmuası*, Sayı 11, Birincikanun/1933; “Burdur’da Düğün Adetleri”, *Halkbilgisi Haberleri Dergisi*, Sayı 33, Şubat/1934; “Ergenekon”, *Isparta Ün Dergisi*, Temmuz/1934; “Folklor”, *Isparta Ün Dergisi*, Sayı 18, Eylül/1935; “Karagöz Efsanesi 1”, *Türkün Bursa Halkevi Dergisi*, Sayı 5, Mart/1936; “Karagöz Efsanesi 2”, *Türkün Bursa Halkevi Dergisi*, Sayı 6, Nisan/1936; “Karagöz ve Tayf-ı Hal”, *Gündüz Sanat ve Fikir Mecmuası*, Sayı 5, Ağustos/1936; “Şeyh Küşteri”, *Türkün Bursa Halkevi Dergisi*, Sayı 7, 1936; “Müzeler Tarihi”, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1936; “Türk Sanat Tarihi: Türklerde Müzehhiblik”, *Yücel Kültür Mecmuası*, Sayı 31, Eylül/1937; “Anakara’da Cirit Oyunu”, *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, Sayı 68, İlkteşrin/1938; “Hun Türklerinde Spor”, *Beden Terbiyesi ve Spor Dergisi*, Sayı 6, Haziran/1939; “Sümer ve Etilerde Spor”, *Beden Terbiyesi ve Spor Dergisi*, Sayı 7, Temmuz/1939; “Gılgamış Efsanesi ve Sümer Yarışları”, *Beden Terbiyesi ve Spor Dergisi*, Sayı 9, Eylül/1939; “Halk Masalları Toplanmakta Usul ve Tarihi Folklor ve Etnoloji”, *Halkevleri Folklor Araştırmaları Dergisi*, Sayı 1, Ekim/1942; “Türkçülük Cereyanı ve Milli Şuur”, *Doğu*, Sayı 2, İlkkânun/1942;

“Sümer Efsanesi: Etana ve Kartal”, *Çınaraltı*, Sayı 86, Kasım/1942; “Gılgamış”, *Çınaraltı*, Sayı 70, Ocak/1943; “İki Türkçülük Piri: Ziya Gökalp ve Hasan Fehmi Tugal”, *Doğu*, Sayı 5-6, Şubat-Mart/1943; “İbnürrefik Ahmet Nuri”, *Çınaraltı*, Sayı 78, Mart/1943; “Sümer Efsanesi: Kartal ile Yılan”, *Çınaraltı*, Sayı 96, Eylül/1943; “Milli Felsefe Nedir?”, *Doğu*, Sayı 13-14-15, Son Teşrin, İlk Kânun, Son Kanun/1943-1944; “Kız Kulesi: Osmanlı Devleti Devrinde Üsküdar Sahilleri”, *Çınaraltı*, Sayı 120, Ocak/1944; “Ahiler Tarihi”, *Bütün Dergisi*, Sayı 1, Ağustos/1944; “Ahiler Tarihi II”, *Bütün Dergisi*, Sayı 2-3, Ekim- Kasım/1944; “Ahiler Tarihi III”, *Bütün Dergisi*, Sayı 4, Aralık/1944; “Ahiler Tarihi IV”, *Bütün Dergisi*, Sayı 5, Ocak/1945; “Ahiler Tarihi V”, *Bütün Dergisi*, 6 Mart 1945; “Ahiler Tarihi VI”, *Bütün Dergisi*, Sayı 7, Mayıs/1945; “Eski Türklerde Demokrasi”, *Doğu*, Sayı 56-57-58, Temmuz-Ağustos-Eylül/1947; “Folklorla Dair Bir Eser”, *Hisar Dergisi*, Sayı 19, Kasım/1951; “Hazine-i Hümayun”, *Hazine Dergisi*, Sayı 2, Mart/1953; “Halk Ninnileri”, *Çocuk ve Yuva*, Sayı 1, Mart/1953; “Ergenekon”, *Çocuk ve Yuva*, Sayı 2, Nisan/1953; “Alper Tunga”, *Çocuk ve Yuva*, Sayı 11, Mart/1954; “Komlançu”, *Çocuk ve Yuva*, Sayı 14, Haziran-Temmuz/1954; “Efe, Zeybek, Kızan: Yaşayışları ve Adetleri”, *Türk Yurdu*, Sayı 234, Temmuz/1954; “Ulu Tuyun”, *Çocuk ve Yuva*, Sayı 19, Kasım/1954; “Kılıç Aslan”, *Genç Ay*, Sayı 23, Şubat/1955; “Tulumba Teşkilatı: Gerçek Davut”, *İller ve Belediyeler Dergisi*, Sayı 112, Şubat/1955; “Defterdar İskender Çelebi”, *Hazine Dergisi*, Sayı 29, Haziran/1955; “Kahraman Türk Kızı”, *Çocuk ve Yuva*, Sayı 29, Kasım 1955; “Altınay”, *Genç Ay*, Sayı 30, Aralık/1955; “Reşit Galip’in Tercüme-i Halî”, (Haz. Elman. A.İ.). Dr. Reşit Galip, Ankara, Emekli Sandığı Yayınları, 1955; “Oğuz Ata”, *Çocuk ve Yuva*, Sayı 36, Ocak/1956; “Mevlana-Mevlevilik”, *Hazine Dergisi*, Sayı 36, Ocak/1956; “Nur Sultan”, *Çocuk ve Yuva*, Sayı 33, Mart/1956; “İmparatorluk Devrinde Ekmek, Et, Yağ Meselesi”, *İller ve Belediyeler Dergisi*, Sayı 125, Mart/1956; “Gelin Sultan”, *Çocuk ve Yuva*, Sayı 34, Nisan/1956; “Atatürk’ün Şeceresi”, *Hazine Dergisi*, Sayı 40, Mayıs/1956; “Kürşat”, *Çocuk ve Yuva*, Sayı 37, Haziran/1956; “Zihar Kıran”, *Çocuk ve Yuva*, Sayı 38-39, Ağustos-Eylül/1956; “Çora Batur”, *Çocuk ve Yuva*, Sayı 40, Ekim/1956; “Alpaslan”, *Genç Ay*, Sayı 42, Aralık/1956; “Türklerin Dünya’ya Gelişi”, *Hazine Dergisi*, Sayı 45, Ekim/1956; “Peri Sultan”, *Çocuk ve Yuva*, Sayı 48, Nisan/1957; “Ahiler Tarihi”, *Ölçü Dergisi*, Sayı 3, Mayıs/1957; “Ahiliğin Menşei”, *Ölçü Dergisi*, Sayı 4, Haziran/1957; “Cumhuriyet’in İlanı”, *İller ve Belediyeler Dergisi*, Sayı 144, Ekim/1957; “Büyük Acımız 10 Kasım”, *İller ve Belediyeler Dergisi*, Sayı 145, Kasım/1957; “Uluğ Türk”, *Çocuk ve Yuva*, Sayı

53, Ocak/1958; “Urbanizm”, *İller ve Belediyeler Dergisi*, Sayı 147, Ocak/1958; “Yaradılış”, *Çocuk ve Yuva*, Sayı 55, Mart/1958; “Seymen Alayı”, *Ankara Dergisi*, Sayı 17, Ocak-Şubat-Mart/1958; “Atilla”, *Genç Ay*, Sayı 57, Nisan/1958; “Altın Han”, *Çocuk ve Yuva*, Sayı 56, Nisan/1958; “Ankara Kalesi”, *Ankara Dergisi*, Sayı 18, Nisan-Mayıs-Haziran/1958; “Salur Bey”, *Çocuk ve Yuva*, Sayı 58, Haziran-Temmuz/1958; “Şeyh Tacettin Sultan”, *Ankara Dergisi*, Sayı 19, Temmuz-Ağustos-Eylül/1958; “Sungur Tekin”, *Çocuk Haftası*, Sayı 22, Ekim/1958; “Kan Turalı”, *Çocuk Haftası*, Sayı 22, Ekim/1958; “Yahya Kemal Ankara’da”, *Ankara Dergisi*, Sayı 20, Ekim-Kasım-Aralık/1958; “Ergenekon”, *Çocuk Haftası*, Sayı 24, Kasım/1958; “Bumin”, *Çocuk Haftası*, Sayı 25, Kasım/1958; “Mete Han”, *Çocuk Haftası*, Sayı 26, Kasım/1958; “Kürşat”, *Çocuk Haftası*, Sayı 27, Kasım/1958; “Alageyik”, *Çocuk Haftası*, Sayı 28, Aralık/1958; “Çolbu”, *Çocuk Haftası*, Sayı 29, Aralık/1958; “Bozkurt”, *Çocuk Haftası*, Sayı 30, Aralık/1958; “Oğuzata”, *Çocuk Haftası*, Sayı 31, Aralık/1958; “Atalık Alp”, *Çocuk Haftası*, Sayı 32, Aralık/1958; “Nehre Uçan Kahraman”, *Çocuk Haftası*, Sayı 35, Ocak/1959; “Aruz Koca”, *Çocuk Haftası*, Sayı 36, Ocak/1959; “Tepegöz”, *Çocuk Haftası*, Sayı 37, Şubat/1959; “Aslan Basat”, *Çocuk Haftası*, Sayı 38, Şubat/1959; “Canavarın Hazineleleri”, *Çocuk Haftası*, Sayı 39, Şubat/1959; “Derse Han”, *Çocuk Haftası*, Sayı 40, Şubat/1959; “Boğaç”, *Çocuk Haftası*, Sayı 41, Mart/1959; “Kırk Kız”, *Çocuk Haftası*, Sayı 43, Mart/1959; “Salur Han”, *Çocuk Haftası*, Sayı 44, Mart/1959; “Kara Çoban”, *Çocuk Haftası*, Sayı 45, Nisan/1959; “Burla Hatun”, *Çocuk Haftası*, Sayı 46, Nisan/1959; “Kara Budak”, *Çocuk Haftası*, Sayı 47, Nisan/1959; “Bay Böre”, *Çocuk Haftası*, Sayı 48, Nisan/1959; “Banu Çiçek”, *Çocuk Haftası*, Sayı 49, Nisan/1959; “Deli Karçar”, *Çocuk Haftası*, Sayı 50, Mayıs/1959; “Bamsi Böyrük”, *Çocuk Haftası*, Sayı 51, Mayıs/1959; “Kale Beyi’nin Kızı”, *Çocuk Haftası*, Sayı 52, Mayıs/1959; “Danyal Alp”, *Çocuk Haftası*, Sayı 83, Aralık/1959; “Deli Ozan”, *Çocuk Haftası*, Sayı 1960-1, Ocak/1960; “Ebu Müslim”, *Çocuk Haftası*, Sayı 1960-1, Ocak/1960; “Vatan Yahut Silistre” *Çocuk Haftası*, Sayı 1960-3, Ocak/1960; “Kızgın Çığ”, *Çocuk Haftası*, Sayı 1960-4, Ocak/1960; “Fatih ve Molla Gürani”, *İller ve Belediyeler Dergisi*, Sayı 183, Ocak/1961; “Hundi Hatun”, *İller ve Belediyeler Dergisi*, Sayı 192, Ekim/1961; “Dandanakan Zaferi”, *Türk Kültürü*, Sayı 35, Eylül/1965; “Merzifonlu Kara Mustafa Paşa”, *Önasya Mecmuası*, Sayı 2, Ekim/1965; “Atatürk ve Üç Kılıç”, *Türk Kültürü*, Sayı 35, Kasım/1965; “Atatürk Sümerbank’ı Niçin Kurdu”, *Sümerbank Dergisi*, Sayı 161, Kasım/1965; “Atatürk’ün Anakara’ya Gelişi”, *Turizm Mecmuası*, Cilt 9-Özel

Sayı, 1965; “Yunus Emre ve Tasavvuf”, *Türk Yurdu*, Sayı 319, Ocak/1966; “Selçuklu Tarihi Efsaneleri Üzerine”, *Önasya Mecmuası*, Sayı 15, Kasım/1966; “Eski Türklerde Aile”, *Önasya Mecmuası*, Sayı 18-19, Şubat-Mart/1966; “Atatürk, İktisadi Misak ve İşçi Hakları”, *Turizm Mecmuası*, Sayı 11/71, Mart/1967; “Ahiliğin Tarihçesi ve Ahi Evran-ı Veli”, *Önasya Mecmuası*, Sayı 20, Nisan/1967; “Atatürk’ün Doğum Günü: 19 Mayıs”, *Önasya Mecmuası*, Sayı 21, Mayıs/1967; “Atatürk Samsun’da”, *Turizm Mecmuası*, Cilt 11, Sayı 73, Mayıs/1967; “Hayme Ana”, *Önasya Mecmuası*, Sayı 22, Haziran/1967; “Eski Türklerde Aile”, *Türk Kadını Dergisi*, Sayı 14, Temmuz/1967; “Karagöz”, *Turizm Mecmuası*, Cilt 11, Bursa Özel Sayısı, 1967; “Medreseler”, *Önasya Mecmuası*, Sayı 29, Ocak/1967; “Türk Temaşa Sanatında Karagöz ve Hacivat”, *Turizm Mecmuası*, Sayı 92 (Manisa Özel Sayısı), Ocak/1969; “Orta Oyunu”, *Önasya Mecmuası*, Sayı 73, Eylül/1971; “Caca Bey”, *Turizm Mecmuası*, Sayı 124-125, Eylül-Ekim/1975; “Hayal Perdesi Karagöz”, *Önasya Mecmuası*, Sayı 74, Ekim/1971; “Halk Sazları”, *Türk Kültürü*, Sayı 109, Kasım/1971.

2.2.2. Öyküleri

Yazarın tarih konulu öykülerinin çoğu, önce muhtelif dergi ve gazetelerde tefrika edilmiş, daha sonra müstakil kitap hâline getirilmiştir. Bu popüler tarihî öykü türündeki metinler, çoğunlukla Orta Asya ve Osmanlı tarihiyle ilgilidir. Bazı öyküleri ise masal, destan, efsane gibi geleneksel anlatıların yeniden yazılmış biçimleridir.

Kara Oğuz, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1927.

Alas, Cumhuriyet Kitap Evi, Ankara, 1934.

Atilla, Cumhuriyet Kitap Evi, Ankara, 1934.

İnkılâp Öncüleri, Devlet Matbaası, İstanbul, 1934.

Ergenekon: Türk Kahramanlık Hikâyeleri, 1954.

Türk Efsaneleri, İstanbul, 1955.

Estergon Kalesi, Tahir Yücetürk Çocuk Kitabevi, İstanbul, 1958.

2.2.3. Masalları

Enver Behnan Şapolyo’nun muhtelif tarihlerde neşrettiği kitaplar arasında masallar da yer almaktadır. Yazar, eserlerindeki masalları kendisinin derlediğini ifade eder, fakat

derlemeyle ilgili herhangi bir bilgi verme ihtiyacı duymaz. Yazarın masal türündeki çalışmaları şunlardır:

Şehzade Karabulut, Rafet Zaimler Kitabevi, İstanbul, 1952.

Gelincik Abla, Rafet Zaimler Kitabevi, İstanbul, 1953.

Gülbahar Sultan, Çocuk Kitabevi, İstanbul, 1956.

Türk Masalları, Rafet Zaimler Kitabevi, İstanbul, 1958.

Nar Tanesi, Rafet Zaimler Kitabevi, İstanbul, 1956.

Ali Baba ve Kırk Haramiler, Tahir Yücetürk Çocuk Kitabevi, İstanbul, 1959.

Dede Korkut Masalları (Oğuzname), Rafet Zaimler Kitabevi, İstanbul, 1966.

Çocuklar için Peri ve Dev Masalları, Rafet Zaimler Kitabevi, İstanbul, 1966.

2.2.4. Romanları

Enver Behnan Şapolyo, Cumhuriyet devrinin önde gelen tarihî romancılarından biridir. Bu dönemde Abdullah Ziya Kozanoğlu, M. Turhan Tan, İskender Fahrettin Sertelli, Nizamettin Nazif Tepedenlioğlu gibi yazarlar, Türk tarihinin muhtelif devirlerini kurmacalaştıran pek çok popüler tarihî roman kaleme alırlar. Cumhuriyet ideolojisinin prensipleriyle iç içe olan tarihî romanlarda Türklerin Orta Asya geçmişi işlenir. Türklük bilincinin vurgulandığı tarihî romanlarda tarihsel malzemeye kurgusal gerçekliklerin içi içe geçtiği bir dünya tahayyül edilir. Şapolyo da dönemin popüler tarihî roman yazarları arasındadır. 1930’lu yıllardan itibaren tarihî roman kaleme alan yazar, Osmanlı ve Orta Asya geçmişini yüceltir ve maziye yeniden kurgular. Bu romanlar, popüler edebiyatın zevk ve estetik anlayışına göre yazılmaları sebebiyle edebî derinlikten uzak, basit kurguya sahip metinlerdir.⁶

Ayşim, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1962.

Yıldırım ve Prenses Olivera, Ali Bitik Kitabevi, Ankara, 1944.

Lale Devrinde Şair Nedim’in Aşkı, Öz-Ar Yayıncılık, Ankara, 1952.

Alpaslan Anadolu Fatih, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1966.

Yayla Gülü, Akay Kitabevi, Ankara, 1944.

⁶ Tarihî roman türünün gelişimi ve özellikleri için bk. (Argunşah, 1990). Enver Behnan Şapolyo’nun tarihî romanlarının ayrıntılı tahlili için bk. (Dağ, 2023).

Kılıçaslan, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1966.

Fatih İstanbul Kapılarında, Rafet Zaimler Kitabevi, İstanbul 1953.

Gazi Osman Paşa Plevnede, Tahir Yücetürk Çocuk Kitabevi, İstanbul, 1963.

Kılıçaslan Geliyor, Tahir Yücetürk Çocuk Kitabevi, İstanbul, 1951.

Türk Akıncıları, Rafet Zaimler Kitabevi, İstanbul, 1966.

Yıldırım Beyazıt Geliyor, Rafet Zaimler Kitabevi, İstanbul, 1966.

3. Enver Behnan Şapolyo'nun Folklorla İlgili Çalışmaları

Enver Behnan Şapolyo, öğretmen kimliğinin yanında iyi bir gazeteci, başarılı bir tarih araştırmacısı ve halk bilimcisidir. Türk tarihi ve kültürü ile ilgili önemli ve geniş kapsamlı çalışmalar ortaya koyan yazar, halk bilimi alanında da kıymetli eserler vermiştir. Cumhuriyet döneminde yetişen popüler tarihî romancılar arasında sayılan Şapolyo, tarihî hikâyeleriyle ve folklor ürünleri arasından seçilmiş anlatıları yeniden kurgulayan metinleriyle öne çıkar. B. Hınçer, Şapolyo'nun halk bilimci kimliği ile ilgili şunları kaydeder:

“Şapolyo, 1922 tarihinde öğretmenlikle beraber gazetecilik de yapmıştır. Önce gazetelerde muhabirlik, sonra da yazı hayatına başlamıştır. Tarihi makaleler, tarihi romanlar yazmıştır. Ziya Gökalp'in etkisi üzerine sosyoloji ve folklorla da uğraşmıştır. Ziya Gökalp'in çıkarmış olduğu Halka Doğru ve Küçük Mecmua'daki folklor makalelerini okuduktan sonra folklor araştırmaları yapmıştır.” (Hınçer, 1967: 150)

Şapolyo'nun halk bilimi ile ilgili eserlerinden bir kısmı bu alan ile dolaylı yoldan bağlantılı olan çalışmalardır. Yazarın çalışmalarından bir kısmı ise doğrudan doğruya halk biliminin konu alanına giren ve halk bilimi unsurlarını ele alan eserlerdir. Yazarın halk bilimi alanında kaleme almış olduğu çalışmalar şu şekilde sıralanabilir:

Şapolyo'nun başlı başına folklor unsurlarını içeren ilk çalışması, 1937 yılında yayımladığı “Halk Ninnileri” başlıklı eserdir (Şapolyo, 1938). Yazar, bu eserinden takriben dokuz yıl sonra, 1946'da peş peşe “Karagöz'ün Tarihi, Karagöz'ün Tekniği, Türk Soyadları, Türk Menkıbeleri, Türk Efsaneleri, Alas” adlı eserlerini neşreder (Hınçer, 1967: 150).

Şapolyo, zaman zaman halk arasında yaşayan masalları da bizzat derleyerek neşretmiştir. “Türk Masalları, Peri ve Dev Masalları, Gülbahar Sultan, Gelincik Abla, Sünnet Düğünü, Şehzade Karabulut, Periler Padişahı, Nartanesi, Kırk Haramiler ve Ali Baba” başlıklı eserler, yazarın bizzat derleyerek kitap hâlinde yayımladığı çalışmalarıdır (Hınçer, 1967: 150).

Şapolyo'nun Harf İnkılabı'ndan önce eski harflerle yayımladığı “Devler Memleketinde” ve “Cüceler Diyarında” adlı iki ayrı masal kitabı daha mevcuttur. Şapolyo'nun kaleme aldığı “Mezhepler ve Tarikatlar Tarihi” başlıklı eserde ise Türkmen aşiretlerinin hayatları ve birer halk teşkilatı gibi işlev üstlenen tarikatları de incelenmiştir (Hınçer, 1967: 150).

Şapolyo'nun doğrudan folklor bilim alanı kapsamına giren diğer eseri, Türk Efsaneleri başlıklı eserdir. 1940'ların siyasi ikliminin hissedildiği derleme türünde bir çalışmadır. Eserde Gılgamış, İlluyanka gibi destanlara birer Türk destanı olarak yer verilmiştir. Eserin ilk baskısı, 1965 yılında İstanbul'da Rafet Zaimler Yayınevi tarafından yapılmıştır. Öğretmenlik ve gazetecilik alanındaki faaliyetleri yanında tarihçi kimliğe de sahip olan yazar, bilhassa Türk efsanelerinin gelecek kuşaklara aktarılması amacıyla bu eseri yazmıştır. Şapolyo, efsaneleri ve masalları derleyerek eserini çocuklara hitap edecek şekilde oluşturmuştur. Eserde, Anadolu'nun çeşitli coğrafyalarından derlenmiş efsaneler bulunur. Bunun yanında destanlardan, halk hikâyelerinden ve Dede Korkut Kitabı'ndan bazı alıntılara da yer verilmiştir (Karaca, 2014: 314).

Enver Behnan Şapolyo, 1934 yılında yazmış olduğu “Alas” adlı kitabında ise “Alas: Oğuzlara Dair”, “Mete: Hun Türklerinden Bir Kahraman”, “Bumin: Gök Türklerinden Bir Kahraman”, “Alanguva: Bir Oğuz Efsanesi”, “Guten: Kuman Türklerinden Bir Kahraman”, “Buarık: Sabir Türklerinden Bir Kahraman”, “Bügü: Uygur Türklerinden bir Kahraman” gibi başlıklar altında çeşitli tarihî hikâyelere yer vermiştir. Şapolyo bu kitabının “Öndün” başlıklı giriş kısmında, kahramanların ve tarihin millî devlet algısını yüceltmek ve toplumdaki millî bilinci artırmak için bir araç olarak kullanılması gerektiğini açıkça ifade eder (Uygun, 2014: 77). Şapolyo'nun çocuklar için kaleme aldığı Türk tarihinden hikâyeler barındıran bu eserde, Türklerin sahip oldukları özellikler, genetik nitelikler olarak sunulmaktadır. Eserde genel olarak verilen mesaj, Türklerin esaret altına alınmasının mümkün olmadığıdır (Ahi, 2020: 113).

Şapolyo'nun doğrudan halkbilimi ile ilgili olarak kaleme aldığı iki önemli çalışması ise Karagöz üzerinedir. Şapolyo, 1946 yılında yayımladığı “Karagöz'ün Tarihi” başlıklı çalışmasından bir yıl sonra 1947'de “Karagöz'ün Tekniği” başlıklı çalışmasını yayımlar. Yazar, her iki eserinde de geleneksel Türk gölge oyunu Karagöz ile ilgili önemli bilgilere yer verir. Her iki çalışmada genel olarak Karagöz oyunu ile ilgili oyunun tarihî gelişimi, bölümleri, karakterleri, yaşayan ustaları gibi bilgiler titizlikle aktarılmıştır (Şapolyo, 1946; Şapolyo, 1947).

Şapolyo'nun ön Asya ve Yunan efsanelerinden derlediği bir diğer kitabı ise “Dünya Efsaneleri” dir. Kitapta 22 adet seçilmiş efsane bulunmakta ve her efsane için bir resimleme yer almaktadır. Şapolyo'nun bu eserinde Afrodit, Ulis, Elafantin ve Tomris Efsanesi gibi dünyanın çeşitli ülkelerinde meşhur olan farklı kültürlere ait efsanelere yer verilmiştir (Şapolyo, 1965).

Şapolyo'nun folklor ile ilgili üzerinde durulması gereken belki de en dikkate değer çalışmalarından biri, Dede Korkut Kitabı'nda yer alan destansı hikâyelerden hareketle yeniden kurgulayarak yazdığı ve 1966 yılında yayımlanan “Dede Korkut Masalları (Oğuzname)” başlıklı eseridir. Bu eser, Dede Korkut Kitabı'ndan ilham alınarak yazılmış bir adaptasyon olarak görülebilir. Şapolyo, asıl metne tamamen bağlı kalmadan, olay örgüsü, mekânlar ve kişiler üzerinde çeşitli değişikliklere giderek kurguyu tamamen vermek istediği mesajlar doğrultusunda değiştirmiştir. Hedef kitle olarak gördüğü gençler ve çocuklara aktarmak istediği mesajları daha masalımsı bir şekilde vererek hedef kitleye bu şekilde başarıyla ulaşacağına inanmıştır. Kitap, içerik olarak Dede Korkut Kitabı'nda yer alan anlatılardan tamamen kopuk olmasa da bunların birebir aynısı da değildir. Şapolyo, yazmış olduğu masal tarzındaki bu eserde genellikle eski Türk gelenek ve göreneklerine, dinî inanışlarına, millet ve vatan olgusuna, bağımsızlık ve özgürlüğe vurgu yapmış, Türk insanının yenilmez ve mücadelecî tarafına dikkat çekmiştir. Özellikle göçebe şekilde yaşayan Türk milletinin hiçbir zaman bir başka milletin boyunduruğu altına girmeyeceği şeklindeki mesajını, yazdığı eser vasıtasıyla hedef kitle olan çocuklara ve gençlere aktarmaya çalışmıştır. Dede Korkut Kitabı'nın Dresden nüshası içerisinde 12 hikâye bulunmaktayken, Şapolyo bu hikâyelerin 8'ini ele alarak adapte olmak suretiyle bunları yeniden yazmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

METİNLERARASILIK VE ENVER BEHNAN ŞAPOLYO’NUN DEDE KORKUT ANLATILARI

Dede Korkut Kitabı, sadece Türk dilinin Orta Türkçe dönemindeki söz varlığı, fonetik, morfolojik ve sentaktik özellikleri hakkında bilgi vermekle kalmayıp, aynı zamanda Türklerin kültürü, yaşayışı, dünya görüşü, deyimleri, atasözleri ve diğer kültür unsurları hakkında da bugünkü kuşaklara önemli bilgiler aktarır. Yaptığı çalışmalarda halk bilimi alanına önemli katkılar sunan Enver Behnan Şapolyo’nun bu alanda zikredilmesi gereken önemli eserlerinden biri de “Dede Korkut Masalları (Oğuzname)” başlıklı eseridir. Şapolyo, bu çalışmasında asıl metne tamamen bağlı kalmadan, olay örgüsü, mekânlar ve kişiler üzerinde çeşitli değişikliklere giderek kurguyu tamamen vermek istediği mesajlar doğrultusunda değiştirmiş, yeni bir metin yaratmıştır. Ancak bu noktada, Şapolyo’nun eserinin içerik bakımından tahliline geçmeden önce, metinlerarasılık kavramına ve yöntemlerine değinmek yararlı olacaktır. Bu sayede, ilerleyen başlıklar kapsamında Şapolyo’nun yazmış olduğu “Dede Korkut Masalları (Oğuzname)” başlıklı eserin folklor unsurları açısından tahlili ve alt metin ile yapılacak karşılaştırmalar daha anlaşılır hale gelecektir.

1. Metinlerarasılık: Tanımı ve Yöntemleri

Genellikle edebiyat kuramcılarının edebî metinlerin incelenmesine yönelik geliştirdiği kavramlardan biri olan metinlerarasılık, hemen hemen bütün edebî metinlerin diğer metinlerle açık ve örtük ilişkisini ortaya koymayı amaçlar. Buna göre her edebî metin, kendisinden önce yazılmış metinlerden bağımsız düşünülemez. Kavramın ilk kullanımı, 1960’lı yıllarda Fransız edebiyat teorisyeni Julia Kristeva tarafından yapılır. İki ayrı metin arasında gerçekleşen bu ilişki, bir “alt metin” (hypotext) ile bir “ana metin” (hypertext) olmak üzere iki metnin varlığını gerekli kılar. Alt metin; ana metnin gönderme, çağrıştırma, alıntı, öykünme, dönüştürme, taklit gibi yöntemlerle kendisine bağlandığı metinlerdir. Ana metin ise kendisinden daha önce ortaya koyulmuş olan diğer bir metni veya metinleri herhangi bir biçimde kullanan; dönüştürme, taklit, yenidenyazım gibi yöntemlerle alt metin üzerinde kısmen değişiklikler yapılarak ortaya çıkan yeni bir metindir (Özdemir, 2017: 11).

Metinlerarasılık kavramı, ilk kez Batı düşünce dünyasında ortaya çıkmıştır. Batılı edebiyat metinlerinin çözümlenmesi ve yorumlanmasında geliştirilen metinlerarası kavramı evrensel bir nitelik taşır. Zira M. Bakhtin, J. Kristeva, M. Riffaterre, G. Genette, L. Jeny gibi araştırmacıların kavramla ilgili görüşlerinden çok daha evvel, metinler arasında bir alışveriş

olduğu öteden beri bilinmektedir. Bu bağlamda metinlerarasılık kavramının ortaya çıkışından önce de metinler arası ilişkiyi dikkate almak gerekir (Bulut, 2018: 3).

Esasen metinlerarasılık, ilk dönemlerden itibaren var olmaya başlayan bir aktarım yoludur. Sözlü ve yazılı ürünler, ilk teşekkül edişlerinden beri metinlerarası kullanım alanına sahiptir. “Metinlerarasılığın etkin rol oynadığı metin üretiminde, ‘doğurgan metin’ olarak tanımlanan yeni metinlerin ortaya çıkması kaçınılmaz olur. Diğer bir ifadeyle metinler arasındaki alışverişin yaygın olduğu bir ortamda, dönüşüm geçiren her yeni eser bir sonraki eserin üretimi için bir alt metin rolü üstlenir. Geride kalan her metin ise kendisinden yararlanılması gereken kaynak metin sırasına geçer. Böyle bir bağıntıda eski, yeni ve sonrakinin zincirleme aktarımından oluşan bir metin zinciri meydana gelir.” (Bulut, 2018: 7)

K. Aktulum, metinlerarası ilişkinin eskimeye ve unutulmaya yüz tutan metinleri yeniden oluşturma ve onlara hayat verme gibi çok önemli bir görev üstlendiğini vurgular. Daha açık bir ifadeyle metinlerarası ilişki, geçmişe dair izleklerin ve edebi malzemenin bugüne getirilmesi görevini yürütmektedir (2013: 202).

Metinlerarasılık (Intertextuality) kavramı, Rus edebiyat teorisyeni M. Bahtin’in 1929 yılında yayımladığı “Dostoyevski’nin Poetika’sının Sorunları” (Problems of Dostoyevsky’s Poetics) başlıklı eserinde yer alan diyalojizm teorisine dayanır (Güvenç, 2019: 19). Diyalogun bağlamlarının sınırsız olduğunu ifade eden Bahtin’e göre metinlerarasılık, söylem aktarımı ve söylem çeşitliliği veya farklı söylemlerin bir metin yüzeyindeki kesişimidir (Özdemir, 2017: 18). Bahtin’in vurgu yaptığı söyleşimcilik kavramı, bir sözün başka sözlerle ilişki içinde olması şeklinde izah edilebilir. Her metin, kendinden önce yazılmış diğer metinlerin toplumsal ve tarihî olguları içinde oluşur (akt. Şimşek, 2020: 22). Ona göre hiçbir sanatsal tür eskilerini hükümsüz kılmaz veya onların yerini alamaz. Aynı zamanda temel ve yeni ortaya çıkan tür, eski türlerin oluşturduğu bütünü etkiler. Yeni tür eskileri daha bilinçli hale getirir; onları kendi olanaklarını ve sınırlarını daha iyi kavramaya zorlar (Bahtin, 2004: 356).

Metinlerarasılığı yazınsal çözümlemenin bir evresi olarak gören Aktulum ise bu kavramı bir tür yeniden yazma işlemi olarak tanımlar (2000: 17). Esas itibarıyla metinlerarasılık, genellikle yazarlar tarafından kurgulanan, inşa edilen metinlerin daima başka metinlerle ilişki içinde olduğu görüşüne dayanır. Bu görüşe göre her metin mutlaka diğer metinlerle belirli ölçüde ilişkilidir. Bu noktada Aktulum, hiçbir metnin kendinden önce yazılmış olan metinlerden bağımsız olarak yazılamayacağını vurgulamaktadır (2000: 18).

Bazen tarihî bazen de güncel metinlerin alt metin olarak seçilmesi yoluyla metinlerarası ilişki kurulabilmektedir. Metinlerarasılığın kullanılması yoluyla yeni bir metin üretmenin birden çok yöntemi vardır. Ancak benimsenen yöntem her ne olursa olsun, metinlerarasılığın hem yazar hem okur bağlamında farklı açılardan bir katkı sunduğu muhakkaktır. F. Bulut, metinlerarası ilişki kurmanın metne üç ayrı düzeyde olumlu katkı sunduğunu ifade ederek bu katkıları şöylece sıralar:

“1. Yazar Merkezli Katkı:

Metinlerarası aktarımda bulunmanın yazara sağladığı en önemli katkı ‘üretimi ve üretim kalitesini arttırma’ya yöneliktir. Yazar, kurmaca eserini oluştururken hem iç hem de dış kaynaklı malzemeden yararlanmaktadır. Fiktif anlatının tıkandığı noktalarda veya yazarın metnine işlerlik kazandırmak için delil toplamak zorunda olduğu hallerde metinlerarası göndermeler sayesinde çözüme gitmek kolaylaşır. Yazar en azından başka metinleri delil göstererek veya onların yapılarına girerek bağlam değiştirme olanağını kullanır ve metnine yeni kazanımlar sağlar.” (Bulut, 2018: 10)

“2. Metin Merkezli Katkı:

Yazarın kazanımlarıyla doğru orantılı olarak metin hem tematik düzeyde hem de göstergesel ve göndergesel düzeyde gelişme gösterir. Metnin işaret noktaları artar ve metin ‘sığ metin’ olma tehlikesini bir nebze bertaraf eder. Metinlerarası ilişki, metinlerin canlılık ve süreklilik kazanmasını sağlar. Başka bir deyişle, metinleri yaşayan/yaşatılan bir varlık haline getirir. Bu canlılık hali iki şekilde düşünülebilir; ilki, farklı metinlerle edebî donanımı artırılmış ana metin, ikincisi ise ana metinde konu bağlamında kendisine yer verilmiş ikincil metinler.” (Bulut, 2018: 11)

“3. Okur Merkezli Katkı:

Metinlerarası aktarımın en fazla katkı sunduğu unsur hiç şüphesiz okurdur. Okur daha önce de belirtildiği üzere, metinlerarasılığın fark edeni ve yorumlayıcı olarak, aktif rol oynamaktadır.” (Bulut, 2018: 12).

Yukarıda da vurgulandığı üzere, metinlerarasılığın kullanılması yoluyla yeni bir metin üretmenin birden çok yöntemi vardır. Bir tür karşılaştırmalı okuma biçimi olarak tanımlayabileceğimiz metinlerarasılık, diğer bir ifadeyle metinler-yazarlar arası etkileşim olarak da ifade edilebilir. Değişim-dönüşüm, yer-bağlam değiştirme ve taklit; metinlerarasılığın temel yöntemleri haline gelmiştir. Bunlar genel olarak kolaj, montaj, brikolaj, pastiş, parodi, alıntı, gönderme, çağrışım vb. yöntemler aracılığıyla gerçekleşerek metinlerin yeniden yazımını sağlar (Özdemir, 2017: 12).

Metinlerarasılık konusu üzerine birden çok önemli çalışma kaleme alan Aktulum, metinlerarası ilişkileri “ortak birliktelik ilişkileri” ve “türev ilişkileri” olmak üzere iki alt grupta sınıflandırmıştır. Aktulum’un (2000: 92-140) yaptığı sınıflandırmaya göre metinlerarası ilişkiler şu şekilde ele alınabilir:

“1. Ortak Birliktelik İlişkileri

a) Açık Metinlerarası Biçimler:

Alıntı, Gönderge

b) Kapalı Metinlerarası :içimler:

Gizli alıntı, Anıştırma

2. Türev İlişkileri

Yansılama (parodi), Alaycı dönüştürüm , Öykünme (pastiş)”

Metinlerarasılık yöntemleri olarak yukarıda sıralanan yöntem ve teknikler kısaca şu şekilde izah edilebilir: Alıntı, bir metnin farklı bir metin içinde açıkça ve kelimesi kelimesine, aynıncı tekrar edilmesidir. Alıntı yapılırken kaynak gösterme bir zorunluluktur. Gönderge, bir metinden doğrudan alıntı yapılmadan eserin adını, yazarın adını ya da eser kahramanının adını kullanmaktır. Gizli alıntı veya diğer adıyla aşırma, bir alıntının kaynak gösterilmeden, eser ya da yazar adı belirtilmeden yapılmasıdır. Anıştırma, bir metne veya düşünceye doğrudan belirtmeksizin sezdirme yoluyla gönderme yapılmasıdır. Anıştırmanın fark edilebilmesi, ima edilen metin hakkında okurun bilgisi olması sayesinde mümkün olur. Alaycı dönüştürüm, bir eserin konusuna bağlı kalarak üslubunu değiştirmektir. Diğer bir ifadeyle konusu değişmeden kalan bir eserin yeni bir üslupla yeniden yazılmasıdır. Yansılama veya parodi, bir eserin üslubuna bağlı kalmak şartıyla konusunun değiştirilmesi olarak tanımlanır. Asıl eser veya alt metin, gerçek ve güncel olaylarla iç içe olacak şekilde yeniden tasarlanır. Öykünme (pastiş) ise yine üslubun taklit edilmesidir. Ancak burada yergisel bir işlevi yoktur (Aktulum, 2000: 92-140).

1.1. Metinlerarası İlişki Biçimleri

Enver Behnan Şapolyo, Dede Korkut Kitabı'nın asıl metninden yola çıkarak yazmış olduğu “Dede Korkut Masalları (Oğuzname)” adlı eserinde yer vermiş olduğu hikâyelerde metinlerarası ilişki biçimlerine sıkça başvurmuştur. Bu nedenle, bu başlık kapsamında metinlerarası ilişki biçimlerine ana hatlarıyla değinilecektir.

1.1.1. Alıntı

Bir yazarın, başka bir yazarın metninden faydalananarak bir bölüm alması ve kendi metnine eklemesi işlemidir. Burada kaynak yazarın isminin anılması gereklidir (Güvenç, 2018: 30). Alıntı yapılırken şayet alınan kısımda hiçbir değişiklik yapılmadan doğrudan aktarılıyorsa italik yazıyla yazılmalıdır. Diğer yandan kaynak metindeki bölüm, yazarın kendi

cümleleri ile yeniden yazılırsa, bu durumda italik yazım gerekli değildir, yalnızca kaynak metnin parantez içinde veya dipnotla belirtilmesi iktiza eder (Akelma, 2024: 10).

1.1.2. Aşırma (Gizli Alıntı)

Alıntı ile açık bir şekilde kurulan ilişki, aşırma (gizli alıntı) ile kapalı bir metinlerarası ilişki biçimine dönüşür. Buna göre gizli alıntı, kullanılan, ilişki kurulan metnin kaynak göstermeksizin kullanılmasına dayanır (Aktulum, 2000: 103). Başka bir ifadeyle bir yazarın, başka bir yazardan alıntılama yaptığı metni, kaynak göstermeden ve yazarın ismini vermeden kendine mâl emesidir (Güvenç, 2018: 30). Gizli alıntı veya aşırma olarak tanımlana teknikle kaynak gösterilmeden her alıntı, intihal olarak kabul edilir (Akelma, 2024: 10).

1.1.3. Gönderme

Metinlerarası ilişki biçiminde gönderme, herhangi bir eserde yazarın ya da eserin sadece isminin zikredilmesidir. Yazar burada detaylı bilgi vermez, yalnızca okuyucu diğer metne yönlendirilir (Güvenç, 2018: 30). Esasen gönderme tekniğini kullanan bir yazar, okuyucuyu yönlendirdiği metin vasıtasıyla kendi yapıtını destekleme amacını güder. Gönderme yapılan eser, bir yazarın eserine, mısraına veya cümlesine olabileceği gibi gündelik hayatı, aktüel durumu etkileyen bir olay ve esere de göndermede bulunabilir (Alpaslan, 2007: 17).

1.1.4. Anıştırma (Telmih)

Anıştırma, kapalı metinlerarası ilişki biçimlerinden biri kabul edilir. Buna göre herhangi bir metne, yazara, hadiseye ve olguya yapılan dolaylı gönderme olarak izah edilebilir. Bu durumda okuyucunun kültürel birikimi, okuma geçmişi ve metinler arasındaki göndermeyi kavrama yeteneğiyle doğrudan ilişkilidir (Güvenç, 2018: 30). Yazar kimi durumlarda bilinen bir olay, durum, gelenek ve inanışa okuyucuyu yönlendirir, bu tür unsurlara işaret eder ve yeniden hatırlatır. Yazar, hatırlatmak istediği olay, durum veya inanışı okuyucuya veya seyirciye doğrudan söylemek yerine üstü kapalı bir şekilde akla getirmeyi tercih eder. Anıştırmada genellikle herkes tarafından bilinen bir olay anımsatılmaya çalışılır (Akelma, 2024: 11).

1.1.5. Yansılama (Parodi)

Metinlerarası ilişki biçimlerinden biri olan yansılama (parodi), ilişki kurulan metnin gülünçleştirme işlemidir. Yazar, ele aldığı bir metni, çeşitli tekniklere başvurarak onu gülünç hale sokabilir. Dolayısıyla ilk metin ile ikinci metin arasında eleştirel bir ilişki biçimi doğar.

Yansılama yoluyla yazarlar, eski metinleri, geleneği ve tarihi ironik bir biçimde eleştirir. Örneğin modern roman türünün ilk eserlerinden Don Kişot, şövalye romanslarını, halk mizahını, efsaneleri, pastoral ve dinî romansları gülünç bir tarzda eleştirir, bu yönden bu unsurların bir parodisidir (Alpaslan, 2007: 18).

1.1.6. Öykünme

Öykünme (pastiş), metnin yapı, muhteva ve izleğinin taklit edilmesidir. Kimi zaman yansılamaadan ayılması güç bir ilişki biçimidir (Alpaslan, 2007: 19). Metinlerarasılık açısından bakılırsa hiçbir metin özgün değildir. Her metin kendinden önce yazılmış olan metinden birtakım izler taşır. Dolayısıyla her metnin içinde bir ölçüde öykünme bulunur. Bilinçli ya da bilinçsiz yapılsın her metin kendinden önce yazılmış olan metne öykünür. Öykünmede bir eserin biçemi veya anlatım biçimini dolaylı olarak taklit ederek ana metnin benzerini yapma çabası vardır (Aktulum, 2000: 133-134).

1.1.7. Kolaj

Kolaj, birbirinden oldukça farklı alanlarda rastlanılan bir tekniktir. Daha önce oluşturulan yazıların, kompozisyon şeklinde yeniden okuyucuya sunulmasıdır (Güvenç, 2018: 34). Diğer bir ifadeyle kolaj, başka metinlerden alınan parçaların yeni bir metin oluşturulmak üzere birleştirilmesidir. Diğer metinlerden alınan bu parçalar, tek başına sahip oldukları anlamla öne çıkarlar ve alıntılanan diğer parçalarla bütünleşerek yeni bir anlam kazanırlar. Yani farklı parçaların bir araya gelmesiyle yeni bütünler ve anlamlar ortaya çıkar (Alpaslan, 2007: 19). Örneğin, Dede Korkut boylarını yeniden yazan Anar, asıl metindeki mukaddime ve on iki boyu, kolaj tekniğine başvurarak tek bir hikâyeye dönüştürür. Buna göre Dede Korkut Kitabı'nda birbirinden bağımsız parçalar, Anar'ın eserinde tek bir hikâye hâlinde sunulur (Adıgüzel, 2013: 97-98).

1.1.8. Yeniden Yazma

Bir metnin kendi yazarı ya da başka bir yazar tarafından yeniden yazılarak okuyucuya sunulmasıdır. Yazar bu durumda yeni bir metin oluşturmadan, var olan metni tekrar yayımlar (Güvenç, 2018: 35). Bu durumda her iki metin arasında güçlü bir ilişki kurulur. Yeniden yazılmak istenen alt metnin, yeniden yazılmak suretiyle ana metni oluşturulur. Bu yeniden yazım sırasında birtakım dönüşüm ve değişiklikler meydana gelebilir. Kimi zaman da yazar, kendi eserini yeniden yazabilir, bu yeniden yazım, öz yeniden yazma olarak adlandırılır. Modern edebiyatta birçok yazar, yeniden yazım işlemine başvurarak yeni metinler yaratırlar.

Örneğin Orhan Veli, Nasreddin Hoca fıkralarını manzum hale dönüştürür ve bireysel üslubuyla yeniden yazar (Alpaslan, 2007: 21).

1.2. Metinsel Dönüşümler

1.2.1. Biçimsel Dönüşümler

1.2.1.1. Çeviri

Bir metnin bir dilden başka bir dile çevirisinin yapılmasıdır (Akelma, 2024: 14).

1.2.1.2. Koşuklaştırma

Nesir halinde yazılmış bir metnin nazma dönüştürülmesidir. Düzyazı şeklinde yazılan bir metin veya metnin içinden bazı bölümler ana metinde dizeler halinde yazılır. Koşuklaştırmada metin bazen tek tek dizeler halinde yazılırken bazen de ikili beyitler veya dörtlükler halinde yazılabilir (Akelma, 2024: 13).

1.2.1.3. Düzyazılaştırma

Nazım şeklinde yazılmış bir metni düzyazıya dönüştürme işidir. Metnin tamamı düzyazıya dönüştürülebildiği gibi bazen de alt metinde yer alan manzum bir bölüm, düzyazı şeklinde yazılabilir (Akelma, 2024: 14).

1.2.1.4. Vezin dönüşümü

Eserde var olan vezin değiştirilerek başka bir vezne dönüştürebilir. Az karşılaşılan bir dönüşüm biçimidir (Güvenç, 2018: 39).

1.2.1.5. Biçem dönüşümü

Kötü yazılmış bir metni yeniden düzenleme veya kapalı bir metni daha açık bir hale getirme işlemidir (Güvenç, 2018: 39).

1.2.1.6. İndirgeme

İndirgeme, metindeki bir parçayı veya kısmı kesip çıkarmaya dayanır. Kimi yazarlar, kendi eserlerini sonradan indirgeme yöntemiyle kısaltırlarken, kim yazarlar ise ele aldıkları metni ayıklama, özleştirme, özetleme yoluna giderek indirgeyebilirler. Bu yöntem, metinler arasındaki belirgin bir değişime sebebiyet verir (Aktulum, 2000: 144-145).

1.2.1.7. Genişletme

Genişletme yönteminde yazar, alt metin olarak değerlendirdiği metni, hacim bakımından genişletir. Buna göre ele alınan metnin olay örgüsüne yeni kahramanlar,

hadiseler, unsurlar ilave eder. Şüphesiz yazarın kurmaca anlayışıyla yakından ilişkili olan bu durumda çeşitli açılardan daha zengin bir metin üretilir. Öte yandan genişletme yöntemi, alt metindeki motif ve epizot yapısını değiştirdiğinden birtakım anlamsal ve motifsel dönüşümlerle neticelenebilir (Akelma, 2024; 14-15). Örneğin Oğuz Kağan Destanı'nı roman formunda yeniden yazan tarihi romancı Oğuz Özdeş, alt metinde bulunmayan pek çok şahsiyeti ve olayı metnine dahil eder. Böylelikle geleneksel metin, yeni unsurlarla genişletilir (Palut, 2024: 31-40).

1.2.2. Anlamsal Dönüşümler

Alt metnin anlamında meydana gelen tema ve ana düşünceye dayalı bazı dönüşümler görülebilir. Metnin içeriğinde yapılan çeşitli değişiklikler anlamsal dönüşümleri de beraberinde getirir. Anlamsal dönüşümler; öyküsel veya edimsel dönüşüm başlıkları altında iki şekilde incelenir. Öyküsel dönüşümde hareketlere yönelik dönüşümler ele alınırken edimsel dönüşümde nesne ve araçlara yönelik dönüşüm söz konusudur (Aktulum, 2000: 147). Anlamsal dönüşüm genel olarak motifsel ve değersel yöntemlerle gerçekleşir. Motifsel anlamda gerçekleşen anlamsal dönüşümde yazar bazen alt metinde geçen bir motif yerine farklı bir motif kullanır (Güvenç, 2018: 40). Değersel dönüşüm ise olumlu veya olumsuz olmak üzere iki şekilde gerçekleşir. Bazen alt metinde olumlu davranışlarıyla öne çıkan bir kahramanın ana metinde olumsuz davranışları dikkati çeker. Buna olumsuz dönüşüm denir. Bazen de alt metinde olumsuz davranışlar sergileyen bir kahramanın ana metinde olumlu davranışlarla ön plana çıktığı görülür. Buna olumlu dönüşüm denir (Akelma, 2024: 15).

2. Enver Behnan Şapolyo'nun Dede Korkut Anlatıları

Bu kısımda, Dede Korkut Kitabı'nda yer alan anlatılar ile Enver Behnan Şapolyo tarafından bu anlatılara adapta olunarak ve birtakım dönüşümler dâhilinde yeniden yazılan “Dede Korkut Masalları (Oğuznâme)” başlıklı eserde yer alan anlatılar; biçim, içerik, başvuru folklor unsurları ve uygulanan dönüşümler bakımından karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Enver Behnan Şapolyo tarafından yazılan “Dede Korkut Masalları (Oğuznâme)” isimli kitap, 1966 yılında yayımlanmıştır. Her ne kadar kitabın başlığında “masal” ifadesi geçse de eserdeki anlatılar masal formunun hususiyetlerini barındırmaz. 160 sayfadan ibaret olan eser, otuz başlığa ayrılmıştır. Bu otuz başlık sırasıyla şu şekildedir: Kan Turalı, Salcan Hatun, Deli Dumrul, Kazanoğlu Uruz, Uşun Oğlu Seğreh, Aruz Koca, Tepegöz, Aslan Basat, Canavarın Hazineleleri, Derse Han, Boğaç, Kırk Kız, Kırk Yiğit, Salur Han, Kara Çoban, Burla Hatun, Kara Budak, Bay Böre, Banu Çiçek, Deli Kurçar, Bamsi Böyrük, Kale Beyinin Kızı, Deli Ozan, Şehzade Kara Bulut, Üç Güzeller, Alageyik, Balıkçı Güzeli, Altınlı Yılan, Kırk

Değnekli Dede, Kibarca Hamam. Bu başlıkların hepsi Dede Korkut anlatılarını içermez. Kimi kısımlar, müstakil masallardır. Dede Korkut Kitabı'ndaki boyların yeninden yazımlarını içeren başlıklılar, kahramanların isimlerine göre yazılmıştır. Yazar, Dede Korkut Kitabı'ndaki bazı boyları, birkaç başlık altında değerlendirmiştir. Yazar, anlatıları yeniden yazarken kahramanların isimlerini de yeniden okumuştur. Buna göre Dirse Han/Derse Han, Selcan/Salcan, Segrek/Seğreh, Deli Karçar/Deli Kurçar ve Bamsı Beyrek/Bamsi Böyrük gibi değişiklikler söz konusudur. Bu şekilde bir yöntem izlenmesi, Şapolyo'nun eserinin orijinal metinlerle ilişkisini zayıflatmıştır (Şapolyo, 1966).

2.1. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı

2.1.1. Alt Metin

Hanlar Hanı Bayındır Han, yılda bir kez Oğuz beylerini toplar, ziyafet verirdi. Yine ziyafet tertip edip attan aygır, deveden erkek deve, koyundan koç kestirmişti. Bir yere ak otağ, bir yere kızıl otağ, bir yere de kara otağ kurulması emrini vermişti. 'Oğlu olanı ak otağa, kızı olanı kızıl otağa, çocuğu olmayanı kara otağa oturtup altına kara keçe serip, kara koyun yahnisini önüne getirin yerse yesin yemezse kalsın gitsin' dedi. Bayındır Han: 'Allah, oğlu ve kızı olmayana beddua etmiştir, biz de ederiz' dedi. Oğuz beyleri birer birer toplanmaya başladı. Oğuz beylerinden Dirse Han'ın oğlu ve kızı yoktu. Onu kara otağa oturtup, altına kara keçe serip, önüne kara koyunun yahnisini getirdiler. Dirse Han, Bayındır Han'a dönerek; 'Benim ne eksikliğimi gördün? Kılıcımdan mı gördün? Soframdan mı gördün? Beni bu kara otağa oturtup altına kara keçeyi serdirdin' der. Bayındır Han'ın adamları 'Bayındır Han'ın buyruğu böyledir, oğlu ve kızı olmayanı kara otağa oturtun dedi' diye söylediler. Dirse Han yerinden kalkarak bu iş ya bendendir ya hanımındır diyerek kırk adamını alarak yola çıktı. Karısına olanları anlattı. Karısı Dirse Han'a 'bana acı sözler söyleme, sitem etme; alaca çadırı gökyüzüne diktir, attan aygır, deveden erkek deve, koyundan koç kes ve bütün Oğuz boylarını başına topla, açları doyur, çıplakları giydir ve bir dilek dile, ağzı dualının birinin duasıyla Tanrı bize bir oğul verir' dedi. Dirse Han karısını dinleyerek bunların hepsini yerine getirdi. Duaları kabul oldu. Dirse Han'ın karısı hamile kaldı. Bir oğlu oldu. Oğlan büyüdü ve on beş yaşında Bayındır Han'ın ordusuna katıldı. Bayındır Han'ın bir boğası ve bir erkek devesi vardı. Bayındır Han bir yazın bir de güzün deve ile boğayı savaştırırdı. Gün gelip deve ile boğa savaşağı zaman bunları sokağa çıkardılar. Bu sırada Dirse Han'ın oğlu ile kabileden üç çocuk sokakta aşık oynuyordu. Boğayı görünce üç çocuk kaçtı. Dirse Han'ın oğlu kaçmadı. Boğa ile kavgaya tutuştu. Boğaya vurduğu gibi boğanın boynuzu taş gibi kül oldu ve boğayı yere serdi. Bunu görenler koşup Dede Korkut'a haber verdi. 'Dede Korkut buna ad

koysun, babasına götürsün, babası buna beylik versin' dediler. Dede Korkut Dirse'nin oğluna Boğaç ismini verdi ve babasından beylik vermesini istedi. Boğaç, bey oldu. Bey olunca yanındaki kırk beye, babası kadar değer vermedi. Adlarını anmaz oldu. Beyler, bu durumdan rahatsız oldular. Ve bir plan yaparak Boğaç'a tuzak kurdular. Boğaç'ı babasına çekiştirdiler. Yirmi adam Dirse Han'ın yanına giderek 'Senin oğlun hayırsız çıktı görüyor musun? Oğuz'un üstüne yürüdü, aksakallı ihtiyarın ağzına sövdü' diyerek Dirse Han'a, Boğaç'ı çekiştirdiler. Böyle olmasındansa ölmesi daha iyidir, dediler. Dirse Han bunlara inandı ve ölmesine karar verdi. Daha sonra diğer yirmi adam da geldi. Dirse Han'a 'Oğlun sen dururken dağa çıktı. Av avladı. Anasının yanına geldi. Anası ile sohbet eyledi. Senin oğlun kötü, hırsız, hayırsız çıktı' dediler. Bayındır Han'a 'sana gazap olur böyle oğul neyine gerek git öldür' dediler. Bunun üzerine Dirse Han 'getirin öldüreyim!' dedi. Adamları biz nasıl getirelim, bizim sözümüzle gelmez, dediler. Oğlunu al ava götür, avlanırken öldür, dediler. Dirse Han ve oğlu ava çıktılar. Dirse Han'ın adamları Boğaç'ın yanına gelerek 'Avını avla baban nasıl at sürdüğünü görsün. Nasıl avlandığını görsün' dediler. Boğaç adamların sözünü tuttu, atını sürdü ve avlanmaya başladı. Adamları Dirse Han'ın yanına giderek 'Gördün mü Boğaç'ın nasıl avlandığını?' diyerek Dirse Han'a Boğaç'ı çekiştirdiler, Dirse Han'a, Boğaç'ı ok ile öldürmesini söylediler. Dirse Han elindeki oku Boğaç'a fırlattı ve ok saplandı. Boğaç kanlar içinde yerde kaldı. Dirse Han avdan döner, karısı onu karşılar. Dirse Han'ın yanında oğlunu göremez. Oğlunu sorar ve oğlunun başına kötü bir şey geldiğini anlar. Boğaç'ın annesi yanına kırk ince belli hatunu alarak dağa çıkar, her yeri alt üst eder ve Boğaç'ı kanlar içinde bulur. Oğlunu o halde görünce ağlamaya başlar ve oğluna sarılır. Boğaç annesine rüyasında Hızır'ı gördüğünü, bu yaranın kendisini öldürmeyeceğini, annesinin sütü ile dağ çiçeğini birbirine karıştırarak yarasına sürmesini söyler. Hatunlar dağda çiçek aramaya başlar ve bulurlar. Boğaç'ın annesi, memesini üçüncü sıkmasında kanla birlikte süt geldi. Hemen süt ile dağ çiçeğini karıştırarak yaraya sürdüler. Boğaç'ı herkesten gizli bir yere göturdüler ve iyileştirdiler. Boğaç'ın iyileştiğini duyan Dirse Han'ın adamları 'Eğer Dirse Han yaptıklarımızı öğrenirse bizi öldürür' dediler ve Dirse Han'ı kaçırp esir aldılar. Bunu duyan Boğaç'ın annesi Dirse Han'ı kurtarması için oğluna ağladı. Oğlu annesinin hatrını kırmadı. Adamların üzerine giderek hepsini kılıçtan geçirdi. Babasını kurtardı. Gerçekleri öğrenen Dirse Han, oğluna tahtta beylik verdi. Dede Korkut geldi. Deyişler söyledi. Dualar etti (Ergin, 2018: 4).

2.1.2. Ana Metin

Dede Korkut Kitabı'ndaki "Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu", Şapolyo tarafından dört başlığa ayrılmıştır. Şapolyo, alt metni "Derse Han", Boğaç", "Kırk Kız" ve "Kırk Yiğit" başlıklarıyla alt metni yeniden yazmıştır. Yazarın alt metni esas alarak yeniden yazdığı metinde birtakım anlamsal ve biçimsel dönüşümler bulunmaktadır. Yazar, yeni metinde orijinal metinde bulunmayan eklemeler yapmıştır. Anlatının hemen başında Dede Korkut anlatılarında geçmeyen yer adları bulunmaktadır. Hikâyenin alt metninde "*Bir gün Kam Gan oğlu Han Bayındır yirinden turmuş idi. Şami günlüğü yir yüzine dikdürmüş idi. Ala sayvanı gök yüzine aşanmış idi. Bin yirde ipek halıçası döşenmiş idi. Hanlar hanı Han Bayındır yılda bir kerre toy idüp Oğuz biğlerin konuklar idi.*" (Ergin, 2018: 78) şeklinde yer alan ifadede herhangi bir yer adına tesadüf edilmezken, Şapolyo'nun kaleme aldığı yeni metinde "Gün Ortaç" ülkesinden bahsedilmektedir: "Gün Ortaç ülkesinin Hanı Bayındır Han bir şölen vermeyi diledi. İç Oğuz ve Dış Oğuz beylerine haber saldı. Boy beyleri, İl beyleri bu ziyafete geldiler" (Şapolyo, 1966: 49).

Buna göre alt metinde belli bir yer ismi verilmezken Şapolyo'nun yazmış olduğu metinde "Gün Ortaç" isminde bir ülke geçmektedir. Bu kısımda, Şapolyo'nun kurguya dayalı hayali bir ülke yarattığı söylenebilir. Esasen Dede Korkut Kitabı'nın muhtelif yerlerinde "ortaç", "gün ortaç" kelimelerine rastlanmaktadır. Örneğin, "Basat Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy"da, Basat Tepegöz'e "Kalarda koparda yirüm gün ortaç" ifadesini kullanır. Muharrem Ergin bu kelimeyi "güney (?)" olarak tahmin eder (2018: 237). Orhan Şaik Gökyay da benzer bir anlam verir ve kelimenin "öğleyin" anlamıyla birlikte yön bildirebileceği üzerinde durur (2007: 305). Bilindiği gibi Dede Korkut anlatılarının geçtiği coğrafyanın sınırları açık değildir. "Esere göre Oğuz illeri bugünkü Kuzeydoğu Anadolu'dadır. Fakat bu Oğuz ülkesinin sınırları açık olarak belli değildir. Hikâyelerde 'Oğuz'un Serhaddi'nden bahsedilir, fakat bu serhaddin nerede olduğunu kestirmeğe imkân yoktur. Aynı şekilde İç ve Taş Oğuz'un neler olduğu ve nasıl ayrıldığı da belli değildir. Her beyin bir yurdu, bir ordusu olduğu anlaşılıyor, fakat bunların yerleri ve sınırları hiçbir şekilde belirtilmemiştir." (Ergin, 2018: 51). Şapolyo yeniden kaleme aldığı metinde, Oğuzların yurdunu Gün Ortaç olarak göstererek kelimeyi yer adı olarak kullanır. Böylelikle anlatıya anlamsal bir müdahalede bulunur.

Ana metin, alt metindeki çocuksuzluk hadisesini de yeniden anlamlandırır. Boğaç hikâyesinde Dirse Han, çocuksuzluk derdinden mustariptir. Dirse Han, bu derdi yüzünden

Bayındır Han tarafından hor görülür. Zira çocuksuz kişilerin Allah tarafından lanetlendiğine inanılır:

“Hanlar hanı Han Bayındır yılda bir kerre Toy idüp Oğuz biglerin konuklar idi. Gine toy edip attan aygır deveden buğra koyundan koç kırdırılmış idi. Bir yire ağ bir yire ağ otağ bir yire kara otağ kurdurmuş idi. Kimün ki oğlu kızı yokkara otağa kondurun kara kiçe altına döşen, kara koyun yahnısından önine getirün, yir ise yisün yimez ise tursun gitsin dimiş idi. Oğlu olanı ağ otağa kızı olanı kızıl otağa kondurun, oğlu kızı olmayanı Allah Ta’ala kargayupdur.” (Ergin, 2018: 78)

Şapolyo’nun yeni metninde de aynı hadise birtakım değişikliklerle işlenir. Söz konusu metinde de çocuksuzluk lanetli bir durum olarak kaydedilir. Fakat yeni metinde bu durumun müsebbibi Allah değil, Gök Tanrı’dır:

“Oğlu olan ak otağa, kızı olan kızıl otağa girsin. Oğlu ve kızı olmayan çocuksuzlar da kara otağa girsinler. Bunların altına kara keçe yayın. Bunlara yemek olarak Karakoyun söğüşü veriniz. Yerlerse yesinler, yemezlerse bırakıp gitsinler. Çocuksuz olanları Gök Tanrı sevmez ki biz sevelim!” (Şapolyo, 1966: 49)

Görüldüğü üzere iki metin arasında önemli bir farklılık bulunmaktadır. Alt metinde Oğuzların Müslüman olduklarına işaret eden Allah ifadesi geçerken, işlenmiş metinde ise eski Türklerin dinî sisteminin merkezinde bulunan Gök Tanrı’ya atıfta bulunmaktadır. Yazar, geleneksel metni güncellerken ciddi bir değersel bir dönüşüm gerçekleştirir. Zira onun kurguladığı metinde Oğuzların Gök Tanrı inancına mensup oldukları ifade edilir. Yazarın bu müdahalesi, metni yeninden işleme/güncelleme gayreti olarak yorumlanabilir. Fakat Dede Korkut boyları, İslami motifler bakımından oldukça zengindir (Gökyay, 2006: 987-1009) Anlatılarda her ne kadar eski Türk inanış ve uygulamalarına ait unsurlar bulunsada hikâyelerdeki Oğuz alpları Müslüman kimliği içinde hareket ederler. Dolayısıyla yazarın yeni metindeki müdahalesi, değersel bir dönüşüme yol açmıştır ve ideolojik açıdan anlamsal bir değişiklik söz konusudur.

Yazar, orijinal metni kısaltmak amacıyla biçimsel müdahalelere de başvurmuştur. Buna göre geleneksel metindeki uzun soylamaları kısaltmış ya da manzum parçaları birkaç cümle ile vermiştir. Örneğin, aşağıda verilen orijinal metindeki soylama, yeni metinde yoktur:

“Salkum salkum tan yilleri esdüğünde

Sakallu bozaç turgay sayradukda

Sakalı uzun tat eri banladukda

Bidevi atlar issini görüp okladukda

Aklu karalu seçilen çağda

Göksi güzel kaba tağlara gün degende

Big yigitler cılasunlar birbirine koyulan çağda” (Ergin, 2018: 78)

Şapolyo’nun metninde ise şu şekildedir:

“Yavaş yavaş Oğuz Beyleri gelmeye başladılar. Bu beyler arasında ne oğlu ne de kızı olmayan Derse Han adında bir bey vardı.” (Şapolyo, 1966: 49)

Buna göre alt metinde soylamalara yer verilmiş, Dirse Han duygu ve düşüncelerini soylamalarla anlatmıştır. Ana metinde ise böyle bir durum söz konusu değildir. Ana metinde Şapolyo’nun biçimsel dönüşüm yoluna başvurduğu, soylamalara yer vermeden Dirse Han’ın duygularını nesir biçiminde anlattığı görülmektedir.

Alt metinde Dirse Han’ın çocuğunun olmaması hususunda “Allah’tan değil” demesi metnin İslamiyet etkisi altında yazıldığını gösterirken maruz kalmış olduğu muameleyi eşine, uzun uzun anlatmış, hanımına olan öfkesini ve kızgınlığını soylamalarla aktarmış, soylamayı duygularını ifade eden bir araç olarak kullanmıştır.

Şapolyo, yeniden kurgulayarak yazmış olduğu metinde “Bu kara ayıp ya bendendir ya hatunumdandır” diyerek Dirse Han’ın çocuğunun olmamasını “ayıp” olarak nitelendirmiş, eski Türk geleneğinde yer alan çocuğun olmamasının eksiklik olarak görülmesi temasına vurgu yapmıştır. Ayrıca bu ayıp “Gök Tanrı’dan değil” diyerek Gök Tanrı inancına vurgu yaptığı, alt metinde sıkça kullanılan soylamalara yer vermediği, duygularını ve eşiyle olan diyalogunu düzyazı şeklinde aktararak biçimsel bir dönüşüm sergilediği görülür. Bunun yanında alt metinde görülen soylamada Dirse Han’ın hatununa hakaret ettiği görülür. Yeniden kurgulanan metinde ise yazarın alt metinde yer alan bu kısma yer vermediği ve indirgeme yoluna gittiği, orijinal metine tamamen bağlı kalmayıp olay örgüsünde birtakım değişikliğe gittiği ve içeriksel dönüşüme başvurduğu görülür.

“Dirse Han’ın Hatunu soylamış, görelim bakalım ne soylamış, aydur: Hey Dirse Han bana kazap itme, incinüp acı sözler söyleme, yiründen örü turgıl ala çadırın yir yüzine dikdörgil atdan aygır deveden buğra koyundan koç öldürgil, İç oğuzun Taş Oğuzun biglerin üstüne yıgnak itgil aç görsen toyurgıl, yalınçak görsen tonatgil, borçluyu borçından kurtargıl depe gibi et yığ göl gibi kırmız sağdur, ulu toy eyle, hacet dile, ola kim bir ağzı du’âlnun alkışı ile Tanrı bize bir batman, ayal vire didi.” (Ergin, 2018: 81)

Şapolyo’nun metninde ise bu bölüm şu şekilde aktarılmıştır:

“Al çadırını bir yere kurdur. Attan, aygırdan, deveden ve koyundan kurbanlar kestir. İç Oğuz ve Dış Oğuzun beylerini hep davet et. Bir şölen kurulsun... O gün açları doyur, çıplakları giyindir, borçluların borcunu ver, dargınları barıştır, tepe gibi et yığdır, göl gibi kırmız doldur. Bu hayrı işledikten sonra Yüce Tanrı bize de bir oğul vere. Ey Gök Tanrı, Derse Han’a bir oğul ihsan et” (Şapolyo, 1966: 50)

Alt metinde yer alan kurban verme motifli bir özellik taşımaktadır. Verilen kurbanlar ve yapılan iyilikler kişilerin isteklerinin gerçekleşmesinde ve Tanrı ile bağ kurmada bir araç olarak kullanılmış, Tanrı ile iletişime geçmede dua yöntemi bir araç olarak gösterilmiş, soylarının devamı olarak görülen erkek çocuk istemeye vurgu yapılmıştır. Kahramanlar,

yapılan bu iyilikler karşısında Tanrı'nın onlara bir oğul vereceğine inandıklarından bu doğrultuda hareket etmişlerdir.

“VI-VIII. yüzyıllarda büyük Gök-Türk imparatorluğunun başında bulunan Türk sülâlesinin Gök Tanrı hakkındaki inanç ve telâkkileri epeyce gelişmiş ve olgunlaşmış olduğu, bıraktıkları andaç-yazıtlardan anlaşılmaktadır. Bu yazıtlarda hakan ve beyleri, Türk milletine yaptığı iyilik ve yardımları için Tanrıya içten gelen minnet ve şükranlarını ifade ediyorlar. Hakanları tahta çıkaran, Türkleri felaketlerden koruyan Türk Tanrısı Gök Tanrı'dır.” (İnan, 2020: 27).

Şapolyo'nun yeniden kurgulayıp yazdığı metinde içerik olarak bazı değişimler söz konusudur. Yazar alt metinde görülen İslamiyet etkisinin yanı sıra, Gök Tanrı inancını ele almış, alt metinde Allah'a kurban verilmesi teması işlenirken yazar temada değişikliğe giderek Gök Tanrı'yı merkeze almıştır. Alt metinde yer alan İslamiyet inancı yerine Gök Tanrı inancının yer alması yazarın değersel dönüşümüne vurgu yapmaktadır. Her iki metinde görülen ortak nokta ise eski Türk inancı olan Gök Tanrı ve İslamiyet inancında yer alan kurban verme, adak adama, açları doyurma, fakirleri giydirme ve elleri semaya kaldırarak dua etme ve Tanrıdan isteme gibi unsurlardır. Yazarın bu tutumu onun el öyküsel tutumunu göstermektedir. Yazar alt metinden yola çıkarak ele aldığı metnin olay örgüsünde birtakım unsurlar dışında çok fazla bir değişiklik yapmamıştır.

Alt metinde Allah'a dua edilmesi, dua aracılığıyla karısının hamile kalması ve oğlan çocuğu doğurması İslamiyet etkisini yansıtmaktadır. Şapolyo'nun yeniden kurgulayarak yazdığı ana metinde ise eski Türk inancı olan Gök Tanrı'ya dua edildiği ve kahramanın karısının hamile kaldığı görülmektedir. Şapolyo'nun ana metninde yer alan “bu anda ak sakallı, vakur yüzlü, elinde sazı Dede Korkut geldi. Bu niyazın duasını yaptı” kısmı alt metinde görülmemektedir. Şapolyo, bu kısımda genişletme yoluna başvurarak bu kısmı sonradan eklemiştir.

“Boyna uzun bidevi at virgil bu oğlana

Biner olsun hünerlüdür

Aga yıldan tümen koyun virgil bu oğlana

Şişlik olsun erdemlüdür

Kaytabandan kızıl deve virgil bu oğlana

Yüklet olsun hünerlüdür

Altun başlu ban iv virgil bu oğlana

Kölge olsun erdemlüdür aş

Çigni kuşlu cübbe tol virgil bu oğlana

Geyer olsun hünerlidir” (Ergin, 2018: 83).

Şapolyo'nun yeni metninde "Boğaç Han" başlıklı kısımda ise şu şekilde dönüşümlere başvurulduğu görülür:

"Ey Dersehan, senin oğlun bir yiğittir, çünkü o Bayındır Han'ın azgın boğasını öldürdü. Artık ona beylik ver: Malından küheylan atlar, ağılından koyunlar ve develer ver. Çünkü o bunların hepsine layıktır. Oğlunun adı Boğaç olsun. Adını ben verdim Tanrı ömür versin dedi." (Şapolyo 1966: 55).

Alt metinde Dede Korkut ve Dirse Han arasında geçen konuşma soylama şeklinde verilmiş, duygu ve düşüncelerin ifadesinde şiirsel anlatım bir araç olarak kullanılmıştır. Şapolyo'nun yazmış olduğu ana metinde soylama yoktur. Alt metinde görülen olay örgüsü ana metinde de görülmüş, Şapolyo ana metnin içeriğinde herhangi bir değişiklik yapmadan hikâyesini yazmıştır. Yalnız ana metinde görülen soylama kısmı yerine Şapolyo düzyazılaştırma tekniğine başvurarak duygularını ifade etmiş, içerikte değişiklik yapmamıştır.

"Dirse Han aydur: Varun getirün öldüreyim, böyle oğul mana gerekmez didi. Dirse Han'un nökerleri aydur: Biz senün oğlunu niçe getürelüm, senün oğlun bizüm sözümüz almaz, bizüm sözümüz ile gelmez, kalkubanı yiründen örü turgıl, yiğitlerün ohşagıl yanuna algıl, oğluna uragıl yanuna alup ava çıkıl, kuş uçurup av avlayup oğlunu ohlayup öldüre görgil, eğer böyle öldürmez isen bir dürlü dahı öldürimezsın belgü bilgil dediler." (Ergin, 2018: 84).

"Varın Boğaç'ı buraya getirin. Bana böyle hain evlat lazım değil! dedi. Fesatçılar Boğaç'tan korktukları için: Han'ım biz oğlunuzu buraya getiremeyiz. Siz adamlarınızla beraber onun avlandığı yere gidin. O sizi öldürmeden siz onun canına kıyınız." (Şapolyo, 1966: 56).

Alt metinde Dirse Han oğluna sinirlenerek 'bana oğlumu getirin' der ve kırk yiğit 'biz oğlunu sana getiremeyiz, bizi öldürür, sen onu al, ava çıkar ve öldür' derler. Şapolyo'nun yeniden yazmış olduğu metinde Derse Han adamlarına oğlumu getirin dediğinde 'oğlun Kaya Dağı'na ava gitmiştir. Sen de oraya git, oradadır' diye cevap verirler. Alt metinde Dirse Han oğlunu yanına alıp ava giderken ana metinde oğlanın Derse Han'dan bağımsız bir şekilde tek başına ava gittiği görülür. Şapolyo, kaleme aldığı ana metnin olay örgüsünde birtakım değişikliklere gitmiş; içeriksel anlamda bir değişim söz konusu olmuştur. Buna göre yazar, avlandığı yeri Kaya Dağı olarak göstermiş ve mekân ismi vermiştir. Nitekim alt metnin bu kısmında avlandığı yerin adı geçmemiştir.

"Oğuz ülkesi açıkça yerine oturtulamamış, destanlar vasıtasıyla geçen Oğuzların ana yurduna ait bazı adlar yeri belirtilmeden zikredilmiş, böylece özel adlar birer cins adı haline getirilmiş; "arkuru yatan ala tağ karşı yatan kara tağ" gibi tabiat parçaları kahramanlarla beraber dolaştırılmış ve şahısların adını bırakmamıştır. Bu yüzden eserde geçen birçok yer adının özel ad veya cins adı olup olmadığını kestirmek imkânsız hale gelmiştir." (Ergin, 2018: 52).

"Akan tuğrı sülardan haber kiçe arkuru yatan ala tagdan teber aşan hanlar hanı Bayındır'a haber vara" (Ergin, 2018: 84)

"Sevgili Hanımız bu saltanat hırslıdır. Baba dinlemez bu hep böyle gelmiş, böyle gitmiştir. Pek eski devirlerde oğullar daima babalarını öldürerek saltanata geçmişlerdir. Hangi han evladına kıymışsa o hanlık kalmıştır. Bu şekilde hareket ederseniz Oğuz elinde fesat olmaz boş yere kanlar dökülmez." (Şapolyo, 1966: 58).

Şapolyo'nun yeniden kurgulayarak yazmış olduğu ana metinde eski Türk geleneğinde hâkim olan saltanat sistemine vurgu yapılmıştır. Fakat orijinal metinde böyle bir durum söz konusu değildir. Şapolyo yeniden yazmış olduğu metinde genişletmeye başvurmuş, olay örgüsünde ve içeriğinde bazı değişiklikler yapıp birtakım unsurlar ekleyerek alt metinde olmayan olayları kendine göre yeniden kurgulayıp yazmıştır.

“Satı çekdi, us attı, oğlanı iki talusunun arasından urup çaktı, yıktı” (Ergin, 2018: 86).

“Derhal tilkeşinden bir ok çıkararak yayına taktı. Yiğit oğluna çekerek onu göğsünden vurup atından yere yıkıverdi.” (Şapolyo, 1966: 58).

Alt metinde Boğaç iki küreğinin arasından vurulurken ana metinde göğsünden vurulmuştur. Şapolyo bu kısımda bazı değişiklikler yapmış, olay örgüsündeki bazı kısımları değiştirmiştir.

“Kışta yazda karı buzu erinmeyen kazılık tağına geldi çıktı.” (Ergin, 2018: 88)

“Kış ve yaz hiç karı erimeyen karanlık dağına çıktı.” (Şapolyo, 1966: 60)

Alt metinde mekân olarak Kazılık Dağı gösterilmiş, alt metinde Kazılık Dağı olan yer ana metinde Karanlık Dağ olarak kurgulanmıştır. Bu kısımda Şapolyo'nun mekânsal bir değişime başvurduğu görülür.

“Oğuz ülkesinin adı ile geçen tek tabiat parçası Kazılık dağıdır ki bu dağ da Oğuzların Sirderya dolaylarındaki eski yurdunda bulunmaktadır.” (Ergin, 2018: 52)

Şapolyo'nun Kırkkız başlıklı metninde şu ifadeler geçmektedir:

“Kırk kızlardan birisi: oraya varalım

-Ya yavrumu orada ölü bulursam ben ne yaparım?

-Kızlardan birisi: Tanrı diliyle boyun eğmek lazım

Fakat kırk kızın da içleri burkuldu. Boğaç'ın orada öldüğüne inandılar. Fakat bu vurulan çocuğu babası niçin alıp getirmemişti. Kırk kız bir türlü bunu anlayamadı. Bu kızların hepsi ayarı ayrı bu koç yiğiti seviyorlar, bir kısmı da ona eş olmak arzusunu taşıyorlardı” (Şapolyo, 1966: 16).

Şapolyo'nun yeniden kurgulayarak yazmış olduğu ana metinde kırk kızlar arasında geçen konuşma alt metinde yer almamış, Şapolyo genişletme yöntemine başvurarak ana metinde bir takım yeni eklemeler yapmış; bu durum olay örgüsünde değişikliğe sebep olmuştur. Ayrıca orijinal metinde kırk kızın Boğaç'a eş olmak istemesinden ve ona duyulan hayranlığından bahsedilmemiştir; Şapolyo bunları sonradan ekleyerek metni daha hacimli hale getirmiştir.

“Karga, kuzgun, kan görüp oğlanın üstüne konmak ister idi. Oğlanın iki kelp çügezi var idi, kargayı, kuzgını kovar idi, kondurmaz idi. Oğlan anda yıkulduk da boz atlu hızır oğlana hazır oldu, üç katla yarasın elile sığadı sana bu yaradan ölüm yokdur ta çiçeği ana südiyle senün yarana merhemdür didi, gayib oldu.

Dede Korkut Boğaç'ın önüne diz çöküp onu sıvazladı ve ona

-Yavrum Boğaç bu yaradan sakın korkma. Dağ çiçeği ile ananın sütü sana merhem olacaktır. O zaman derhal iyi olacaksın dedi” (Şapolyo, 1966: 61).

Alt metinde Boğaç yaralı yataarken rüyasında Hızır'ı görür ve Hızır ona bu yaradan ölmeyeceğini ve yarasını iyileştirecek ilacı söyler. Bu kısımda rüyada Hızır'ın görülmesi biçiminde tezahür eden rüya motifi, alt metnin Türk destan ve hikâye geleneğinin motif ve epizot yapısına bağlılığını gösterir. Şapolyo'nun yazmış olduğu ana metinde ise Hızır'ın üstlendiği görevi Dede Korkut üstlenmiş, kişiler değiştirilmiş, rüyada görülen kişi Hızır yerine at üstünde Boğaç'ın yanına gelen Dede Korkut olmuştur. Bilindiği üzere, Türk halk inançlarının kutlu şahsiyetlerinden biri kabul edilen Hızır'ın en önemli fonksiyonlarından biri de müşkül durumlarda ve felaketlerde yardımcı olma fonksiyonudur. Türk destan, masal ve hikâyelerinde Hızır, kahramanların zor durumlarında zuhur eder ve onlara yardım eder. Kahramanların en büyük yardımcılarında biri, aynı zamanda kutsal bir şahsiyet olarak itibar edilen Hızır'dır. “Kul bunalmayınca Hızır yetişmez” veya “Hızır gibi yetişti” gibi atasözü ve deyimler, Hızır'ın bu işlevini izah eden ifadelerdir (Ocak, 1985: 103-104). Yazar, alt metinde Hızır'ın üstlendiği fonksiyonu Dede Korkut'a aktararak metnin muhtevasına ciddi bir müdahalede bulunmuştur. Zira Hızır, Türk halk inançlarının en önemli şahsiyetlerinden biridir. Geleneksel anlatılar, halk inançlarının tezahürü olarak Hızır'ı epizot ve motif yoluyla dinleyici/okuyucularına aktarmıştır. Böylelikle Türk kültürel belleğine ait bir kutlu şahsiyet geleneksel metinler yoluyla sürekli hatırlanmıştır. Dede Korkut Kitabı'nda da Hızır motifi, bu özellikleriyle yer alır. Şapolyo, yeniden kurguladığı metinde Hızır'a yer vermeyerek hem geleneksel metnin kültürel inanç dünyasına ciddi bir müdahalede bulunmuş hem de kültürel bir kahramanın veya motifin sürekliliğine izin vermemiştir. Başka bir ifadeyle Türk halk kültürünün önemli bir figürünü yok sayarak, kültürel sürekliliği ortadan kaldırmıştır. Bu itibarla yazarın ideolojik temelde anlamsal ve değersel bir müdahalede bulunduğunu söylenebilir.

Şapolyo'nun yeniden kurgulayarak yazmış olduğu ana metinde, eski Türk inancı olan Gök Tanrı inancı görülmektedir. Bu noktada değersel bir dönüşüm söz konusudur.

“Boğaç'ın kurtulmasından dolayı Gök Tanrı'ya dua ettiler” (Şapolyo, 1966: 62)

“Meğer sultanum, Dirse Han'un hatunu bunu tuymuş oğlan çugına karşı varıb soylamış görelim hanum ne soylamış aydur: Görür misin ay oğıl neler oldı, sarp kayalar oynanmadı yir oğrıldı, yide yağı yog iken senün babanun üstine yağı geldi ol kırk namert babanun yoldaşalı babanu tuttılar, ağ ellerin ardına bağladılar, kılıcım ağ boynına takdılar, kendüler aklı babanu yurıttılar, alubanı kafir elleirne yöneldiler” (Ergin, 2018: 91).

“Bir dağ yamacında koyunlarını gütmekte olan bir çoban Derse Han'ın kırk fesatçı tarafından elleri bağlı olduğunu görünce işin kötüye gittiğini anladı. Koyunları bırakarak Derse Hanın eşinin yanına gelerek

-Ey Hatun ne durursun? Eşini kırk fesatçı esir etmiş, bir atın kuyruğuna bağlayıp sınır boyuna doğru götürmektedirler, diye haber verdi. Zavallı kadıncağız beyninden vurulmuşa döndü. Başlarına gelen bu felaket neydi şimdi de kocası esir edilmişti. Doğruca oğluna koştı” (Şapolyo, 1966: 64).

Şapolyo’nun yazmış olduğu “Kırk Yiğit” başlıklı metinde şu ifadeler geçmektedir;

“-Oğlum Boğaç kırk fesatçı babanı esir etmiş, düşmanlarımıza teslim etmeye götürüyorlar. Mesele anlaşıldı, seni babana vurduran bu hainlerdir.” (Şapolyo, 1966: 64).

Alt metinde Dirse Han “Hatunum bunu meğer duymuş” diyerek sözü kısa kesmiş, kimden ve nereden duyduğu söylenmemiş, fakat Şapolyo’nun yazmış olduğu ana metinde Derse Han’ın esir düştüğünü hatunun kimden ve nasıl duyduğu ayrıntılı bir şekilde anlatılmış, yazar alt metindeki bu kısmı yetersiz görerek genişletme yöntemine başvurmuştur.

“Aydur: Boynı uzun bidevi atlar gider ise menüm gider

Senün içinde var ise yigit digil mana

Savaşmadın, uruşmadın alı veriyim döngil girü

Agayıldan tümen koyun, gider ise menüm gider

Senün de içinde şişlögün var ise digil mana

Savaşmadın, uruşmadın alı vireyim döngil girü

Kaytabandan kızıl deve gider ise menüm gider

Senün de içinde yükletün var ise digil mana

Savaşmadın, uruşmadın, alıvereyim, döngilü

Altun başlu ban ivler gider ise benüm gider

Senün de içinde o dan var ise yigit digil mana

Savaşmadın, uruşmadın, alıvereyim döngilü

Ay yüzlü ala gözlü gelinler gider ise benüm gider

Senün de için de nişanlun var ise yigit digil mana

Savaşmadın, uruşmadın alıvereyim döngil girü

Ağ sakallu kocalar gider ise menüm gider

Senün de için deağ sakallu baban var ise yigit mana

Savaşmadın, uruşmadın, kurtarayım, döngil güri

Menüm için geldün ise boğlançuğu öldürmişem

Yigit sana yazuğu yok döngil gürtü didi

Oğlan burada babasına soylamış görelim Hanum ne soylamış;

Boynı uzun bidevi atlar senün gider

Menüm de içimde binidüm var

Komağun yok kırk namerde

Kaytaban da kızıl deve senün gider

Menüm de içimde yükletüm var

Komarun yok kırk namerde
Aga yılda tümen koyun senün gider
Menüm de içinde şişliğüm var
Komagum yok kırk namerde
Ağ yüzlü ala gözlü gelin senün gider ise
Menüm dahı içinde nişanlum var
Komagum yok kırk namerde
Altun başlu ban ivler senün gider
Menüm dahı içinde odam var” (Ergin, 2018: 93)
“Ak yüzlü ala gözlü gelinler gider ise benim giden
Senin de içinde nişanlın varsa söyle bana
Savaşmadan vuruşmadan alıvereyim sen dön geri
Ak sakallı kocalar giderse benim giden
Senin de içinde ak sakallı baban varsa söyle bana
Savaşmadan, vuruşmadan kurtarayım sen geri dön
Benim için geldi isen oğlancığım ben ölmüşüm
Yiğit sana zarar gelir sen geri dön
Bu sözler üzerine Boğaç cevap verdi:
Ak yüzlü, ele gözlü gelin senin giderse
Benim dahi içinde nişanlım var
Bırakmam hiç kırk fesatçıya
Ak sakallı kocalar senin giderse
Benim dahi içinde aklı şaşmış
Bilgisi kaybolmuş ihtiyar babam var
Bırakmam kırk fesatçıya seni” (Şapolyo, 1966: 65)

Alt metinde Dirse Han ve Boğaç arasında duygu ve düşüncelerin ifadesinde soylama bir araç olarak kullanılmış, tıpkı orijinal metinde olduğu gibi Şapolyo da yeniden kurguladığı ana metinde soylamalara başvurmuş, indirgeme yöntemine başvurarak gereksiz gördüğü kısımları çıkarmış ve soylamayı kısa tutmuştur.

“Dede Korkut boy boyladı soy soyladı, bu Oğuz-nameyi düzdi koşdı böyle didi.

Anlar dahı bu dünyaya geldi kiçdi

Karvan kibi kondı köçdi

Anları dahı ecel aldı yir gizledi

Fâni dünya yine kaldı

Gelimlü gidimlü dünya

Son uçu ölümlü dünya” (Ergin, 2018: 94).

“Dede Korkut gelerek şu sözleri söyledi: Anlar dahi bu dünyaya gelip geçti. Kervan gibi konup göçtüler. Onları dahi ecel aldı, yer gizledi, fani dünya kime kaldı, kara ölüm geldiğinde geçit versin. Hastalık görme, Tanrı saadetini arttırsın, Yüce Tanrı yardımcın olsun. Kara dağların yakılmasın, gölgeli ağaçların kesilmesin. Daim akan gür suların kurumasın, Koşarken boz atının ayağı sürçmesin. Ak saçının yeri cennet olsun, ak sakallı babanın yeri uçmak olsun. Yanan çırağın sönmesin. Kadir Mevla’m seni namerde muhtaç etmesin, diye dua etti. Ona kopuz çaldı. Çok geçmeden Derse Han öldü. Boğaç onun yerine Oğuz elini idare etti. Dört cihan düşmanlarıyla birçok cenkler ederek mülküne ülkeler kattı.” (Şapolyo, 1966: 66).

Alt metinde Dede Korkut, eline kopuzunu almış ve soylamalar söyleyerek dualar etmiştir. Ana metinde ise Şapolyo’nun ‘cennet’ yerine ‘uçmak’ sözcüğünü tercih etmesi, Türklerin kadim dini olan Gök Tanrı inancında görülen ‘uçmak’ kavramına ve dolayısıyla kadim Türk inancına vurgu yapma amacını taşımaktadır. Bu kısım bize yazarın milliyetçi kimliğini hatırlatmaktadır. Aynı şekilde Dede Korkut zaferden sonra dualar etmiş, fakat Şapolyo bunu soylama şeklinde değil nesir olarak aktarmıştır. Yazar bu kısımda orijinal metne tamamen bağlı kalmayıp biçimsel dönüşüme başvurmuştur. Ayrıca yazarın son kısımda kurgulamış olduğu Derse Han’ın ölmesi, Boğaç’ın yönetimi ele alması ve ülkesine ülkeler katması kısmı alt metinde bulunmamaktadır. Yazarın bunu sonradan eklediği, genişletme yöntemine başvurduğu ve olay örgüsünde değişiklik yaptığı görülür. Nihayetinde yazar, özellikle kurgusal birtakım değişikliklere gitmiş, alt metni kendi düşüncelerine üretmiştir. Ana metinde tespit edilen en önemli değişiklik, din hususunda görülür. Alt metinde İslamiyet’e ait motif unsurlar yer alırken, Şapolyo’nun ana metninde İslami unsurların yerine Gök Tanrı inanç unsurları yerleştirilmeye çalışıldığı görülür. Bu durum, yazarın ana metinde anlamsal bir dönüşüme yol açtığını söylemek mümkündür.

2.2. Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Destan

2.2.1. Alt Metin

Salur Kazan ve Oğuz beyleri bir gün otururken, Oğuz beylerine dönerek: ‘Sözümü dinleyin beyler, yata yata yanımız kurudu. Yürüyelim, kuş avlayalım yabani geyik avlayalım, yiyelim içelim, hoş geçelim, dedi. Beyler Salur Kazan’ı onaylayınca Aruz Koca, iki dizinin üzerine çökerek ‘Ağam pis kanlı Gürcistan ağzında oturuyorsun yurdunu kime emanet ediyorsun?’ dedi. Kazan: ‘Üç yüz yiğit ile oğlum Uruz evimin üstünde dursun!’ der ve atına binerek kardeşi Kara Göne, Bayındır Han’ın düşmanını yenen Şir Şemsed’din ve diğer Oğuz beylerini, yanına alarak yola çıkar. Kâfirin casusu durumu kâfirlere söyler. Kâfirler Şekli Melik’e haber verir. Böylece Şekli Melik dört nala hücum eder. Kâfirler Salur Kazan’ın, yurduna gelerek hazinelerini, akçelerini, koçlarını alarak annesini, karısını, oğlunu ve kırk ince belli kızı kaçırap esir eder. Kâfir: ‘Salur Kazan’ın evini yurdunu talan ettik. Annesini, oğlunu, karısını, gelinini, ince belli kızlarını, akçelerini, koçlarını, hazinelerini aldık ona iyi

bir darbe vurduk' der. Diğer bir kâfir ise onda bir öcümüz daha kaldı, der. Şökli Melik, bu kâfir'e ne öçlerinin kaldığını sorar. Kâfir, Kapıkulu Derbendi'nde Salur Kazan'ın on bin tane koyunu olduğunu, o koyunları aldıklarında, Salur Kazan'a iyi bir darbe vuracaklarını dile getirince, bu fikir Şökli Melik'in aklına yatar. Altı yüz adamına emir vererek, koyunları almasını söyler. Bunun üzerine kâfirler yola çıkar. Bu esnada koyunların çobanı kötü bir rüya görür. Kan ter içinde uyanır. Kıyan Gücü ile Demir Gücünü yanına alarak ağlın önüne gider ve kapıda altı yüz kâfiri görür. Kâfirlere neden geldiklerini sorar. Kâfirler, Salur Kazan'ın evini yurdunu tarumar ettiklerini, anasını, karısını, oğlunu, gelinini esir ettiklerini, akçelerini, hazinelerini, koyunlarını, altınları aldıklarını, şimdi de buradaki on bin koyunu almaya geldiklerini, koyunları vermediği takdirde kendisini de öldüreceklerini söylerler. Çoban kâfirlere, koyunları vermeyeceğini söyleyince, kâfirler çobanın üzerine at sürüp ok fırlatırlar. Çoban ayağının ayasına taş koyar. Birisini atınca ikisini, üçünü birden devirir. Kâfirler korkar. Çoban sapan taşı ile üç yüzünü yere serer. Çobanla birlikte yanında savaşan iki kardeş de şehit düşer. Kâfirlerin gözünü korku sarınca korkup kaçarlar. Çoban iki kardeşi gömer. Ağlayarak, dualar eder. Kendi kendine, 'Salur Kazan bu işlerden haberin yok mudur?' diye sitem eder.

Salur Kazan otağında uyurken kötü bir rüya görür. Yerinden sıçrayarak, rüyasını Kara Göne'ye anlatır. Rüyasında, yumruğunda şahin çırpınan kuşunun öldüğünü, yıldırımın ak otağına çaktığını, kapkara bir dumanın yurdunun üzerinde tüttüğünü ve kuduz kurtların yurdunun üzerinde evini dişleyip yırttığını gördüğünü anlatır. Kara Göne, Salur Kazan'ın rüyasını yorumlayarak, Kara bulut'un devlet, kar ile yağmurun asker, saçın kaygı, kanın ise kara olduğunu, geri kalan kısmını ise yoramayacağını söyler.

Bunun üzerine Kazan atına binerek yurduna gider. Yurduna vardığında, yurdunu tarumar olmuş, annesi, karısı, oğlu, gelini kaçırılmış, bütün hazineleri çalınmış olduğunu görür. Salur Kazan, atına binerek yollara düşer. Yolda bir dereye rastlar. Suyu dönerek ailesini sorar. Cevap alamaz. İlerler bir kurt görür yine ailesini sorar, ondan da cevap alamaz. Yine yoluna devam eder. Yolda kulaksız bir köpek görür. Köpeğe ailesini sorar, ondan da cevap alamayınca ayağının tersi ile köpeğe vurur. Köpek yürümeye başlayınca, köpeği takip eder. Köpek çobanın yanına gider. Meğer köpek çobanın köpeğiymiş. Çobana dönerek ailesini sorar. Çoban, Salur Kazan'a ailesini kâfirlerin bu bölgeden götürdüklerini söyler. Salur Kazan bunları duyunca, çobana beddua eder. Çoban, kâfirlerin, koyunları almaya çalıştıklarını ve onlarla savaşırken iki kardeşin şehit düştüğünü anlatarak, Salur Kazan'a sitem eder. Salur Kazan tekrar yola koyulur. Çoban da Salur Kazan'ın peşinden giderek, onunla gitmek

istediğini ve iki kardeşin intikamını almak istediğini söyler. Salur Kazan, çobana yiyecek bir şeyler olup olmadığını sorar. Bir ağacın altında oturarak karınlarını doyururlar. Salur Kazan, Oğuz beylerinin çobanı yanında gördükleri takdirde rezil olacağını düşünür ve çobanı ağaca bağlayarak yoluna devam eder. Bunun üzerine Çoban tüm kuvvetini vererek ağacı yerinden söker. Ağaçla birlikte yürüyerek Salur Kazan’a yetişir. Salur Kazan’a acıkırsa bu ağaçla birlikte yemek hazırlayacağını söyler. Bu sözler Salur Kazan’ın hoşuna gider, çobanı alnından öper, birlikte yola devam ederler. Diğer yandan Şökli Melik ile adamları aralarında konuşarak Salur Kazan’ın kırk hatun içinde bulunan karısının hangisi olduğunu bularak kendilerine şarap sunduğu takdirde Salur Kazan için büyük utanç olacağını söylerler. Bunu işiten Salur Kazan’ın karısı hemen kırk hatunun yanına gider olanları anlatır. ‘Kâfirler gelirse Salur Kazan’ın karısı kim derlerse hep bir ağızdan benim deyin ki ben olduğumu anlamasınlar’ der. Kâfirler gelir, ‘Salur Kazan’ın karısı hanginiz’ diye sorar. Hatunlar, hep bir ağızdan ‘benim’ derler. Bunun üzerine hangisi karısı bulamazlar. Kâfirler, Şökli Melik’e durumu anlatırlar. Bunun üzerine Şökli Melik, ‘Kadının oğlu, Uruz’un etini yüzmelerini, yemeğe koymalarını ve gözlemlmelerini söyler. Yemeği yemeyen kişinin annesi olduğunu söyler. Bunu duyan Salur Kazan’ın karısı, oğluna durumu anlatır. Oğlu ise yemeği yemesini söyler. Durum bu şekilde devam ederken, Salur Kazan ailesinin esir tutulduğu kâfir iline yetişir. Öncelikle Kâfirlerden annesini ister. Kâfirler bunu kabul etmez. Bu sırada Salur Kazan’a yardım için gelen Oğuz Beyleri yetişir. Salur Kazan’ın kardeşi Kara Göne, Kıyan Selçuk oğlu Deli Dünder, Kara Göne oğlu Kara Budak ve diğer Oğuz Beyleri dört nala Salur Kazan’a yardıma yetişir. Oğuz Beyleri abdest alarak, iki rekât namaz kılar ve adı güzel Muhammed’e salavat getirirler. Sonrasında düşmanla savaşmaya başlarlar. Bütün kâfirleri kılıçtan geçirip hepsini öldürdüler. Kazan Bey ailesini esaretten kurtarır ve bütün mallarını geri alır. Salur Kazan ve ailesi yurduna döner. Dede Korkut gelerek neşeli havalar çalar ve dualar eder (Ergin, 2018: 6).

2.2.2. Ana Metin

Şapolyo, Dede Korkut Kitabı’ndaki “Salur Kazanun İvi Yağmalandığı Boyı Beyan İder” adlı anlatıyı, dört ayrı bölüm altında işlemiştir. Bu bölümlere “Salur Han, Kara Çoban, Burla Hatun, Kara Budak” başlıklarını vermiştir. Asıl metinde yer alan kişiler ayrı başlıklar altında verilirken Şapolyo olay örgüsünü bu başlıklar altında anlatmayı tercih etmiştir. Asıl metinde yer alan olaylar, uzun ve ayrıntılı olarak yer yer soylamalarla anlatılırken Şapolyo asıl metinden yola çıkarak oluşturduğu yeni metnini hikâyeleştirmek amacıyla, asıl metne tamamen bağlı kalmamış, yer, zaman ve olayları, indirgeme yöntemine başvurarak kısaltmıştır.

Alt metinde Salur Kazan, beyleriyle toplandıkları bir gün, iki dizinin üzerine çökerek beylerine “Ünümü anlayın beyler, sözümü dinleyin beyler, yata yata yanımız ağrıdı, dura dura belimiz kurudu, av avlayalım, kuş kuşlayalım, yabani geyik yıkalım, dönelim otağımıza inelim, yiyelim, içelim, hoş geçinelim” (Ergin, 2018: 95) diyerek uzun zamandır otaklarında oturup avlanmadıklarını dile getirmiş, avlanmak istediğini beyan etmiştir. Toplantıda bulunan beylerden Kara Göne ve Deli Dünder, Salur Kazan’ın bu isteğini desteklerken toplantıda bulunan diğer bir bey olan Aruz Koca, Salur Kazan’ın bu isteğine karşılık, asıl metinde yer alan şu sözleri sarf eder:

“Aruz Koca iki dizinin üstüne çöktü der: Ağam Kazan sası dinlü Gürcistan ağzında oturursın, ordun üstüne kimi korsın?” (Ergin, 2018: 96).

Alt metinde yer alan bu bölümde Aruz Koca, Salur Kazan’a dönerek düşmanları olan Gürcistan ile sınır komşusu olduklarını, Kazan ve Beyleri ava gittiği takdirde yurtlarını kime emanet edeceğini sormaktadır.

Yukarıda görüldüğü üzere Oğuz ülkesinin kuzeyinde bulunan Gürcistan açıkça ifade edilir ve sınırları bellidir (Ergin, 2018: 96). Gürcistan’ın Dede Korkut Kitabı’nda en büyük düşman olarak gösterildiği görülür.

Şapolyo’nun yeniden kurgulayarak yazmış olduğu “Salur Han” başlıklı anlatıda ise şu ifadeler geçmektedir:

“Bu esnada Uruz Bey dedi ki:

-Av avlanalım, fakat hep erler ava giderse evimizi ve obamızı kim bekleyecek? Düşününüz ki sınır boyunda bizim mutluluğumuza düşman Moğollar oturuyor” (Şapolyo, 1966: 67).

Avlanmak isteyen Salur Kazan’a karşılık, Uruz Bey’in: “*Düşününüz ki, sınır boyunda bizim mutluluğumuza düşman Moğollar oturuyor*” ifadesi, içerikte değişiklik yapıldığını ortaya koymaktadır. Yazarın alt metinden yola çıkarak yazmış olduğu yeni metinde tarih boyunca Türklerle savaştan düşman, öteki olarak Moğolları gösterir.

Şecere-i Terâkime adlı Oğuzname’de de Salur Han ve Dede Korkut hakkında bilgiler bulunmakla beraber, Şecere-i Terâkime’deki rivayetlerle Dede Korkut’un asıl metninde yer alan anlatıda farklı olan düşmandır. Şecere-i Terâkime’deki düşman İt Beçene, Dede Korkut Kitabı’nda ise Gürcülerdir (Ercilasun, 2022: 44-51). Şapolyo’nun yazmış olduğu metne baktığımızda ise düşman Moğollardır. Şecere-i Terâkime ve Dede Korkut Kitabı’nda düşmanların değiştiği görülmektedir. Bunun nedeni olarak ise sözlü edebiyat ürünü olan eserlerin yazıya geçmeden önce kuşaktan kuşağa yayılma sürecinde değişmiş olma ihtimali

ağır basmaktadır. Şapolyo'nun yeni metninde düşman olarak gösterilen Moğolların bilinçli olarak tercih edildiği, bu yolla tarihî devirlerde gerçekleşen Türk-Moğol savaşlarına vurgu yapılmak istendiği anlaşılmaktadır.

Alt metinde, Oğuz Türklerinin sınır boyunda bulunan düşmanı olarak Gürcistan gösterilirken Şapolyo'nun yeniden kurgulayıp yazdığı ana metinde Moğolistan gösterilmiştir. İslamiyet öncesi dönemlerde Türklerin sınır komşusu olan Moğollarla sosyal, siyasal ve kültürel anlamda derin ilişkiler kurulmuştur. Bununla birlikte bu iki millet kimi zaman iyi anlaşmış, kimi zaman ters düşmüştür. Bu kısımda Şapolyo'nun Moğolları düşman olarak göstermesinin sebebi, yazarın kadim Türk tarihine vurgu yapmak istemesidir. Şapolyo, bu kısımda alt metinde sınır boyunda anlatılan Gürcistan kısmını, Moğollar olarak değiştirerek içeriksel anlamda değişiklik yapmıştır. Diğer yandan anlatıda geçen olayların Türkistan'da geçtiği bir zaman dilimine taşımak için Moğolları düşman olarak ilave ettiğini düşünmek mümkündür.

Şapolyo alt metinde kişiler olay örgüsünde bir bütün halinde verilirken Şapolyo yeniden kurguladığı metinde kişileri başlıklar halinde (Salur Han, Kara Çoban, Burla Hatun, Kara Budak vb.) yazmış, başlığa uygun bir şekilde olay örgüsünü karakterler üzerinden tek tek ele almıştır.

Salur Kazan'ın Ala Dağ'a avlanmaya gittiğini duyan Gürcülerin hükümdarı olan Şöklî Melik'in yedi bin askeri ile Salur Kazan'ın yurduna yaptığı baskın, alt metinde şu şekilde anlatılır:

“Ala Tağa ala leşker ava çıkdı. Kâfirün casusu casusladı, vardı kâfirler azgunı Şöklî Melik'e haber virdi. Yidi bin kaftanunun ardı yırtuhlu yarımından kara saçlu sası dinlü din düşmeni alaca atlu kâfir bindi, yıldı, dün puçugunda Kazan bigün ordısına geldi.” (Ergin, 2018: 96)

Bu durum Şapolyo'nun yazmış olduğu ana metinde ise şu şekilde anlatılır:

“Moğolların hükümdarı Şoklu, alaca atlı bir kuvvetle gelerek Oğuzların Bayat obasını bastı. Oğuzeli birbirine karıştı.” (Şapolyo, 1966: 68)

Alt metinde yer alan kısımda Salur Kazan'ın ava gitmesinden sonra yurdunun kâfirler tarafından baskına uğraması anlatılmış ve obanın ismi verilmemiştir. Şapolyo'nun yazmış olduğu metinde ise düşmanların, Oğuzların Bayat obasını bastığından bahsedilmiş ve kapalı halde bulunan anlatım açık bir hâle getirilmiştir. Bayat boyunun bugünkü Türkiye, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin ecdadı olduğu ve yirmi dört Oğuz boyundan birini teşkil ettiği bilinmektedir. Bununla birlikte Bayat boyu; bu boyun sosyal, siyasal ve kültürel hayatı hakkında bilgiler veren, kimi zaman filozof kimi zaman şair rolünü üstlenen Dede Korkut tarafından temsil edilmiştir (Sümer, 1952: 373). Şapolyo'nun Bayat boyunu açık bir

şekilde ifade etmesi Türklerin kökenlerini hatırlatması bakımından önemli bir noktaya vurgu yapmaktadır. Ayrıca Şapolyo'nun yazmış olduğu yeni metinde, yazarın Bayat obasını ele alması, Türklerin sosyal ve kültürel hayatı hakkında bilgiler vermeyi amaçladığını göstermektedir.

Şapolyo'nun kurgulayarak yeniden yazdığı metinde, eski Türk tarihine dönüş yapılmıştır. Şapolyo, bu kısımda Şökli Melik'i Moğolların hükümdarı olarak tanımlamakla kadim Türklerin Moğollar ile olan tarihi ilgisine vurgu yapmaktadır. Nitekim Göktürk döneminde yaşayan Türk boylarının Moğollar ile olan tarihi ilişkisi hakkında en kapsamlı bilgilerin elde edilebildiği Çin kaynaklarına göre İslamiyet öncesi Orta Asya bölgesinde varlık gösteren Türkler; uzun bir süre Moğollar ile iç içe yaşamışlardır. Bu birliktelik zaman zaman Türk devletinin otoritesinin zayıfladığı periyotlarda güç mücadelesi ve çatışmaya dönüşmüştür (Taşağıl, 2011: 82-83).

Salur Kazan'ın eşini, oğlunu, gelinini, annesini esir ederek altınlarını, parasını ve koyunlarını yağmalayan kâfirler; aralarında Salur Kazan'a büyük bir darbe vurduklarından bahsederken kâfirlerden biri, Şökli Melik'e dönerek alt metinde yer alan şu sözleri sarf eder: “Kâfir aydur: Kazan'un kapulu dervendde on bin koyunu vardır, şol koyunları dahı götürürsek Kazan'a ulu hayf ider idük, didi.” (Ergin, 2018: 97)

Şapolyo'nun yeniden kurgulayarak yazmış olduğu metinde bu durum şu şekilde geçmektedir:

“Salur Han'ın yaylada on bin koyunu vardır, onlar da bizim hakkımızdır.

-Bu sürü nerede?

-Şu karşıda gördüğünüz Aladağ'ın yaylasındadır.” (Şapolyo, 1966: 68).

Alt metinde Kazan Bey'in koyunlarının Kapulu Derbendi'nde olduğundan bahsedilirken, Şapolyo'nun yazmış olduğu yeni metinde ise koyunların Aladağ yaylasında olduğundan bahsedilmesi, yazarın mekânsal değişikliğine gittiğini göstermektedir. Ayrıca yazarın koyunların bulunduğu yer olarak Aladağ yaylasını göstermesi, Türklerde kadim devirlerden beri var olan yaylacılık kültürüne vurgu yaptığını gösterir.

Kâfirin koyunlar üzerine hücum etmesi asıl metinde şu şekilde anlatılmaktadır: “Gice yatar iken Karaçul çoban kara kaygulu bir vâkı'a gördi. Vâkı'asından sermürdi örü turdı. Kıyan Güçi, Demür Güçi bu iki kardaşı yanına aldı. Ağılın kapusunu berkitdi.” (Ergin, 2018: 97).

Şapolyo'nun yeni metninde ise bu durum şu şekilde ifade edilmektedir:

“Altı yüz kadar asker, Salur Han’ın sürüsünün bulunduğu Aladağ yaylasına gitti. Kara Çoban ovadan düşman askerlerinin geldiğini görünce yanında bulunan iki erkek kardeşine döndü:

-Görüyor musunuz kara bulut gibi bir düşman sürüsü bize doğru geliyor.” (Şapolyo, 1966: 68).

Alt metinde Kara Çoban’ın rüyasında düşmanın üzerlerine doğru geldiğini görmesi, rüya motifini göstermektedir. Rüyadan hareketle iki kardeşi yanına alarak ağılın önüne gitmesi, karakterin sezgileriyle hareket ettiğini göstermektedir. Şapolyo’nun yeniden kurguladığı metinde rüya motifi yerine, Kara Çoban’ın gelen düşmanı görmesi yazarın bu kısmı daha gerçekçi bir yaklaşımla ele aldığını göstermektedir. Yazar, ele aldığı bu kısımda yayla kültürünü anımsatmış, alt metinde Kara Çoban ile yanında bulunan iki kardeş arasında hiçbir akrabalık bağı yokken, Şapolyo, yeni metninde yanında bulunan iki kardeşi Kara Çoban’ın kardeşi olarak kurgulamıştır. Yazar, bu kısımda olay örgüsüne tamamen bağlı kalmazken metnin içeriğinde değişikliğe giderek karakterler üzerinde değişiklik yapmıştır. Olay örgüsünü de değiştiren yazar, mekânsal değişikliğe gitmiş, asıl metinde mekân olarak Kapulu Derbendi gösterilirken ana metinde mekân olarak Aladağ gösterilmiştir.

Kâfirlerin Kapulu Derbendi’ne baskın vermesi neticesinde, ağılın önüne kendini siper eden Kara Çoban’a ağılın önünden çekilmesini söyleyen kâfirler; Salur Kazan’ın altın otağlarını yıktığını, anasını, gelinini, oğlunu esir ettiğini, altın ve akçalarını aldığını söyleyerek gözdağı vermiş, ağılın önünden çekildiği takdirde kendisine beylik vereceklerini söylemiştir. Kâfirlerin bu söylemi üzerine Kara Çoban alt metinde kâfirlere şu cevabı vermiştir:

“Lakırdı söyleme mere itüm kâfir
İtüm ile bir yalakda yundım içen azgun kâfir
Altundağı alaca atun nre öğersin
Ala başlu kiçimçe gelmez mana
Başumdağı tuğılğanı ne öğersin mere kâfir
Başumdağı borküümçe gelmez mana
Altmış tutam gönderüni ne öğersin murdar kâfir
Kızılçuk degenegümçe gelmez mana
Kılıcunu ne öğersin mere kâfir
Egri başlu çevgenümçe gelmez mana
Biligünde toksan okun ne öğersin mere kâfir
Ala kollu sapanumça gelmez mana
Iragundan yakınundan berü gelgil
Yigitlerün zarbını görgil andan ötgil (Ergin, 2018: 98).

Daha önce Ebulgazi Bahadır Han tarafından yazılan Şecere-i Terâkime’de (Ercilasun, 2022: 44) Salur Kazan ve Dede Korkut hakkında bilgiler bulunduğu hususuna değinildiği

üzere, Şecere-i Terâkime’de Salur Kazan’ın düşmanı İt Beçene ve komutanı Tuymaduk’tan bahsedilirken Dede Korkut Kitabı’nda düşmanın Gürcüler ve onların komutanı Şökli Melik olduğu bildirilmiştir. Ortaya çıktığı ilk dönemlerde sözlü kültür ürünü olduğu için Oğuznâmelerde düşmanın değişmiş olma ihtimalinin bulunduğu daha önceki kısımlarda izah edilmişti. Ayrıca Şecere-i Terâkime’de Karaçuk Çoban’ın düşmana “itim kâfir” diye hitap etmesi, İt Beçene’yi hatırlatırken Dede Korkut’un orijinal metninde ayrıntılı bir şekilde verilen Kara Çoban motifinin Şecere-i Terâkime’de olmadığı görülmektedir. Fakat kara köpek ile ilgili bazı motiflerin Reşideddin’de görüldüğü bilinmektedir (Ercilasun, 2022: 11). Şecere-i Terâkime’de görülen “itim kâfir” ibaresi “İt Beçenekler”i kast ederken, Dede Korkut’ta yerini düşman olarak gösterilen Gürcülere bırakmış, Şapolyo’nun yeniden kurgulayarak yazdığı metinde ise kâfir düşman, Moğol olarak gösterilmiştir.

Yukarıda alt metinden alıntılanan Kara Çoban ile kâfirler arasında geçen konuşmada Kara Çoban, cevabını soylama şeklinde vermiş, kâfirlerden korkmadığını manzum biçimde beyan etmiştir. Kâfirler karşısında dik duran Kara Çoban, son gücüne kadar savaşaacağını dile getirmiştir.

Şapolyo’nun yeni metninde ise bu durum şu şekilde ifade edilmiştir:

“Kara Çoban: Bize Oğuz derler. Dünya kurulalı esaret zincirini boynumuza takmamışız. Bugün yenilsek, yarın galip geliriz. Ben düşmanın verdiği beyliği beylik saymam, eğer ok çekerseniz er çarpması nasıl olur anlarsınız” (Şapolyo, 1966: 69).

Alt metinde Çoban ile kâfir arasındaki konuşma soylama şeklinde verilirken Şapolyo Kara Çoban ve kâfirler arasında geçen konuşmayı nesir şeklinde vererek düzyazılaştırma yöntemini kullanmıştır. Yazarın bu bölümde biçimsel dönüşüm yoluna gittiği görülmektedir. Alt metinde düşmandan sürekli kâfir olarak bahsedilmiş, düşmanın hangi ülkeden olduğuna dair bilgi verilmemiştir. Düşmandan bu şekilde bahsedilmesi bize Müslüman-kâfir mücadelesini göstermekte ve alt metinde dinsel bir motif görülmektedir. Şapolyo’nun yazdığı ana metinde ‘Bize Oğuz derler, esaret zincirini boynumuza takmamışız’ sözleriyle okuyucu kitlesine, Türklerin geçmişten günümüze hiçbir devletin boyunduruğu altına girmediği, özgürlüklerine düşkün olduğu mesajı verilmiştir. Her iki metinde de kâfirlerin kendilerine engel olmadığı takdirde Kara Çoban’a beylik vereceğini söykemesi üzerine Kara Çoban bu teklifi hiçbir şekilde kabul etmemiştir. Bu durum okuyucuya şartlar ne olursa olsun Türklerin hiçbir koşulda başka bir devletin boyunduruğu altına giremeyeceği mesajını iletmektedir.

Salur Kazan, kardeşi Kara Göne’ye dönerek kara kaygılı bir rüya gördüğünü, çırpınan kara şahin kuşunun yumruğunda çırpındığını ve gökten yıldırımın ak otağı üzerine çaktığını,

kuduz kurtların evini dişleyip yırttığını, kargı gibi saçının uzadığını gördüğünü anlatır. Bu durum asıl metinde şu şekilde anlatılır:

“Ulaş oğlu Salur Kazan kara kaygulu vâkı’a gördi. Sermürdi öri turdı, Aydur: bilür misin karındaşum Kara Göne düşümde ne görindi, kara kaygılı vâkı’a gördüm, yumruğumda talbınan şahin benüm kuşumu ölür gördüm, gökten ıldırım ağban ivüm üzerine şakır gördüm, düm kara pusarik ordumun üzerine tökilir gördüm,kuduz kurtlar ivümi dalar gördüm,kara deve ensemden karvar gördüm, kargu gibi kara saçum uzanır gördüm, uzanıban gözümi örter gördüm bileğümden on parmağımı kanda gördüm.” (Ergin, 2018: 99).

Şapolyo’nun yeni metninde ise “Kara Çoban” anlatısında ise şu ifadeler geçmektedir:

“Günün birinde Tanrı dağının yanında bulunan Kazılık Dağına bir adam geldi. Bu adam nefes nefese pek heyecanlı idi. Salur Han:

-Neden bu kadar telaşlısın?

-Sorma Han’ım!

-Ne oldu?

-Oğuzeli baskına uğradı.

O esnada Salur Han kardeşi Kara Güne’ye dönerek:

-Kardeşim Kara Güne, ben bu gece korkunç bir rüya gördüm. Elimdeki şahin, benim kuşumu kaptı. Otağımın üstüne gökten bir yıldırım çaktı. Obamın üstüne kar ve yağmur dolu kara bir bulut yürüdü. O anda kuduz köpekler otağımı, dişliyordu. Saçlarım büyüdü gözlerimi örttü. On parmağım kan içinde kaldı. Bu rüyayı görünce aklım başımdan gitti. Hala kendimi toparlayamadım. Şimdi de bu adam bu kara haberi getirdi” (Şapolyo, 1966: 71).

Alt metinde Salur Kazan’ın rüyasında ülkesinin tarumar edildiğini görmesi metinde rüya motifinin işlendiğini göstermektedir. Kazan Bey gördüğü rüya üzerine yola çıkmıştır. Şapolyo’nun yazmış olduğu ana metinde ise öncesinde bir adamın gelip olanlardan bahsetmesi ve Kazan Bey’in gördüğü rüyayı anlatarak korktuğunun başına geldiğini söylemesi ve bunun üzerine yola çıkması anlatılmıştır. Bu kısımda birinin gelip olanları anlatması, yazarın olay örgüsünde değişikliğe giderek alt metinde olmayan yeni bir kişi eklemesi, kişilerde genişletme yoluna gittiğini göstermektedir.

Yurduna gelen Salur Kazan, yurdunun tarumar edildiğini ve ailesinin esir edildiğini görünce yol boyunca gördüğü ağaca, suya, kurda ailesini sorar. Son olarak yolda bir köpeğe rastlayan Salur Kazan, köpeğe ailesini sorar. Köpeğin cevap vermemesi üzerine sinirlenen Salur Kazan, köpeğe sopa ile vurur. Köpek yolundan çekilir ve gider. Köpeği takip eden salur Kazan, Kara Çoban’ın olduğu yere gelir. Bu durum alt metinde şu şekilde anlatılır: “Kazan köpeği kovalayı Karaça çobanun üzerine geldi.” (Ergin, 2018: 102).

Bu durum Şapolyo’nun yeniden yazdığı ana metinde ise şu şekilde anlatılır: “Köpeğin durmadan havlamasını duyan Kara Çoban, hemen Salur Han’ın yanına koştu” (Şapolyo, 1966: 72).

Tarih boyunca yazılan Oğuznamelere bakıldığında, Şecere-i Terâkime’de Salur Kazan ile ilgili bilgiler bulunduğu görülür. Şecere-i Terâkime’de Karaçuk Çoban ile ilgili hiçbir

motif görülmezken Karaçuk Çoban ile ilgili motifin Reşideddin'in eserinde yer aldığı görülür (Ercilasun, 2022: 511). Bu motif, Şapolyo'nun yazmış olduğu yeni metinde de ayrıntılı bir şekilde verilmiştir.

Alt metinde Kazan Bey'in köpeği takip ederek çobana ulaşması anlatılırken Şapolyo'nun yazmış olduğu ana metinde köpeğin sesini duyan çobanın Salur Kazan'ın yanına geldiği işlenmiştir. Bu yolla yazar, anlamsal dönüşüme başvurmuştur.

Salur Kazan ailesini aramak için yola düşer. Kara Çoban, Salur Kazan ile birlikte gitmek ister. Beylerden duyacağı sözlerden endişelenen Salur Kazan, Kara Çoban'ı yanında götürmek istemez ve onu bir ağaca bağlar. Ağacı yerinden söken Kara Çoban, ağaçla birlikte Salur Kazan'ın peşinden gider. Bu durum alt metinde şu şekilde anlatılır:

“Kazan Aydur: Mere çoban bu ağaç ne ağaçdur? Çoban aydur: Ağam Kazan bu ağaç ol ağaçdur kim sen kâfiri başarsın, karnun acığur, men sana bu ağaç ile yimek pişürürin didi. Kazana bu söz hoş geldi. Atından indi, çobanun ellerin çözdü, alnından öpdü, Aydur: Allah memüm ivümi kurtaraçak olur ise seni emirahur eyleyeyim didi kisi yola girdi.” (Ergin, 2018: 105).

Şapolyo'nun yazmış olduğu “Burla Hatun” anlatısında ise şu ifadeler geçmektedir:

“Ey koca yiğit çoban bu ağacı nereye götürüyorsun?”

Çoban gülümseyerek:

-Han'ım seni düşman basınca, akşama doğru karnın acıkır, ben o zaman sana bu ağaçla yemek pişireceğim, deyince Han gülmeğe başladı. Bu vefakâr insanın bu samimi sözünden hoşlandı, atından inerek onun alnından öptü.

Salur Han ona:

-Gök Tanrı bana yardım eder, şayet ailemi kurtarırsam seni sarayımın Mirahuru yapacağım, diyerek ikisi yola düştüler” (Şapolyo, 1966: 76).

Alt metinde “Allah, benim evimi kurtaracak olursa seni tavlacı başı eyleyeyim” kısmındaki “Allah” kelimesi, metnin İslamiyet etkisi altında yazıldığını göstermektedir. Şapolyo'nun yeniden kurgulayarak yazdığı ana metne bakıldığında tamamen asıl metne bağlı kalınmadığı görülür. Yazar, birtakım unsurları değiştirerek olay örgüsünde değişiklik yapmıştır.

Alt metinde İslam dini görülürken, ana metinde Gök Tanrı inancına vurgu yapılmıştır. Yazarın ana metinde dinsel bir motife başvurması ve Gök Tanrı dinini ele alması, yazarın değersel dönüşüme başvurduğunu gösterir. Yazarın Gök Tanrı inancına vurgu yapması ile eski Türk gelenek ve inancına dönüş yapılmıştır. Türkler İslamiyet'i kabul etmeden önce sosyal, kültürel ve siyasal anlamda birçok devletle etkileşimde bulunmuştur. Bu etkileşimin sonucu özellikle batıdan ve güneyden farklı dinlerin etkilerine maruz kalmıştır. Bunun sonucu olarak farklı dinlerin etkilerine maruz kalan Türklerde bazı kutsal değerler değişse de Tanrı

kavramının daima temele oturtulduğundan bahseden Öztürk (2013: 339), Gök Tanrı'nın mutlak yaratıcı olarak kaldığını ifade etmektedir.

Şapolyo'nun metninde Gök Tanrı inancını ele alması, Türklerin geçmişte inanmış olduğu dini hatırlatması bakımından önemli bir unsurdur.

Şökli Melik ve adamları yiyip içiyorlar, aralarında konuşuyorlardı. İçlerinden biri Salur Kazan'dan alınacak en iyi intikamın, karısı Burla Hatun'a masalarında şarap dağıttırmak olduğundan bahseder. Bu durum asıl metinde şu şekilde geçer:

“Bu yana Şökli Melik kâfirler ile şin sadman yiyüp içüp oturur idi, Aydur: Bigler bilür misiz Kazana niçe hayf eylemek gerek, boyı uzun Burla Hatunını götürüp sagrak sürdürmek gerek didi. Boyı uzun Burla bunu işitdi, yüreğiy ile canına odlar düşdi” (Ergin, 2018: 106).

Şapolyo'nun “Burla Hatun” başlıklı metninde ise bu durum şu şekilde anlatılır:

“Hain Moğol Hükümdarının bu vahşi kararından dolayı kızlara acıyan hamiyetli bir asker gizlice Burla Hatun'un yanına geldi. Bu adam Burla Hatuna dedi ki:

-Beyimiz sana içki sofrasında şarap dağıttırmak istiyor, fakat sen kendini gizlediğin için oğlunu kestirip etinden kavurma yedirecek dikkatli ol” (Şapolyo, 1966: 78).

Alt metinde “Burla Hatun bunu işitti” derken, nereden ve kimden duyduğunu açıkça ifade etmemiş, kapalı bir anlatım sergilemiştir. Şapolyo'nun yazmış olduğu ana metinde ise Burla Hatun'un durumu nereden, kimden ve nasıl duyduğu açıkça ifade edilmiş, anlatım kapalı haldeyken açık bir anlatıma dönüşmüş, yazar bu kısımda biçimsel dönüşüme başvurmuştur. Ayrıca alt metin ve ana metnin her ikisinde de düşmanın emellerine ulaşamadığı, karısının namusuna herhangi bir zarar gelmediği görülür. Bununla birlikte asıl metinde bahsi geçen komutan Gürcü komutanı Şökli Melik iken ana metinde ise Moğol hükümdarıdır. Yazarın bu kısımda da kişileri değiştirdiği görülür.

Sonuç olarak Enver Behnan Şapolyo, Dede Korkut Kitabı'nın asıl metninden yola çıkarak kurgulamış olduğu anlatıda, asıl metne tam bir bağlılık göstermemiş, kimi yerlerde olay örgüsüne müdahale ederek olayların akışını değiştirmiş ve içeriksel dönüşüme başvurmuştur. Kimi yerlerde kişilere müdahale ederek, kurguladığı metne asıl metinden bağımsız bir şekilde yeni kişiler eklemiş, eklediği bazı kişiler arasında asıl metinde yer almayan akrabalık bağlarına yer vererek ve olayın akışını değiştirerek, anlamsal dönüşüme başvurmuştur.

Asıl metinde yer alan uzun soylamaları indirgeme yöntemine başvurarak kısaltan yazar, bazı kısımlarda asıl metinde yer alan soylamaları farklı bir şekilde yorumlayarak ve düzyazılaştırma yöntemine başvurarak nesir şeklinde yazmış, bu durum ise beraberinde biçimsel dönüşümü getirmiştir. Yazar yalnızca indirgeme yöntemini kullanmamış, kısa

gördüğü bazı kısımları daha hacimli hale getirmek için genişletme yöntemine de başvurmuştur.

2.3. Kam Püre'nin Oğlu Bamsı Beyrek Destanı

2.3.1. Alt Metin

İç Oğuz ve Dış Oğuz beyleri Bayındır Han'ın sohbetine katılmıştı. Pay Püre Bey de sohbete katılmıştı. Bayındır Han'ın karşısında Kara Göne oğlu Budak, sağ yanında Kazan oğlu Uruz, sol yanında Bey Yigenek durmuştu. Pay Püre Bey bunları görünce ağlamaya başladı. Oğuz beyleri neden ağladığını sordu. Pay Püre: 'Yerimi yurdumu emanet edeceğim bir oğlum bile yok' dedi. Bunu duyan Oğuz beyleri ellerini semaya kaldırarak hep bir ağızdan dua ettiler. Pay Piçen de yerinden kalktı. O da bir kız çocuğu olması için dua istedi. 'Eğer kızım olursa Pay Püre'nin oğluna vereceğim' dedi. Aradan biraz zaman geçti. Pay Püre'nin karısı hamile kaldı. Bir oğlu oldu. Pay Piçen'in de bir kızı oldu. Pay Püre'nin oğlu beş yaşına geldi, beş yaşından on yaşına geldi, on yaşından on beş yaşına geldi. Kartal hünerli bir yiğit oldu. O zaman oğlan baş kesmez, kan dökmezse ad vermezlerdi. Pay Püre'nin oğlu ata binip ava çıktı. Avlanırken babasının tavlasının üzerine geldi. Tavlacı başı karşıladı. Misafir etti. Yediler içtiler. Diğer yandan da bezirgânlar gelerek Kara Derbent üzerine konmuşlardı. Evnük kalesinin casusları bunların yerini söyledi. Bezirgânlar yatarken ansızın beş yüz kâfir bunlara saldırdı. Bezirgânın büyüğünü esir aldılar. Küçüğünü kaçı. Bezirgân Oğuz'un sınırında bir bey ve bu beyleri çevreleyen kırk tane bey gördü. Hemen onların yanına gitti. Durumu anlattı. 'Biz kâfir malını Oğuz iline getiriyorduk kâfirler bizi yağmaladı, büyüğümü kaçırdılar bize yardım et. Abimi ve mallarımızı kurtar ne istersen sana vereyim' dedi. Bey ve kırk yiğidi kâfirlerin üzerine yürüdü onları kılıçtan geçirdi. Bezirgânı kurtardı. Bezirgânlar beye dönerek 'Sen bize büyük bir iyilik yaptın istediğin malı al' dedi. Yiğit malların içinden deniz topu boynuzu, ak kirişli yayı ve kanatlı gürzü istedi. Bezirgânlar: 'Bunları veremeyiz onlar beyin oğlunudur' dedi. Yiğit ısrar etmedi. Bezirgânlar beyin huzuruna çıktığında onlara yardım eden yiğidi görürler. Hemen gidip elini öperler. Pay Püre: 'Bey dururken neden gidip oğlumun elini öpüyorsunuz?' diye sorar. Onlar da olanları anlatır. Pay Püre bu duruma çok sevinir ve hemen Dede Korkut'a haber verirler. Dede Korkut gelerek bu yiğide Bamsı adını verir. 'Adını ben verdim, yaşını Allah versin' der. Aradan biraz zaman geçer. Oğuz beyleri ava çıkarlar. Birdenbire Oğuz'un üzerine bir sürü denk geldi. Bamsi sürüleri kovalarken kara toprağın üzerine dikili ak bir otağın üzerine geldi. Kendi kendine: 'Acaba bu kimin otağı' diye sordu. Baktı ki bu Banu Çiçek'in otağı. Banu Çiçek Bamsı'nın beşik kertmesiydi. Bamsı bütün geyikleri avladı. Kısırca yenge adında bir hatun geldi. Bamsı'dan pay istedi. Bamsı payı

verdi. Ve bu otağ kimin diye sordu. Hatun ona: Banu Çiçek'in otağıdır' dedi. Banu Çiçek: 'Bu yiğit kimdir?' diye sordu. Hatunlar: 'Yüzü örtülü, yiğit bir beyin oğludur'. Hatunlara: 'Babam seni yüzü örtülü bir yiğide verdim derdi. Bu o olmasın, çağırın bir konuşalım' dedi. Bamsı'yı çağırdılar. Bamsı geldi. Banu Çiçek: 'Sen kimsin kimlerdensin?' diye sordu. Bamsı: 'Ben iç Oğuzlar boyundan Pay Püre Bey'in oğlu Bamsı'yım' dedi. Ben de: 'Banu Çiçek'in dadısıyım. Gel seninle ava çıkalım' dedi. Bamsı kabul etti. Ava çıktılar Bamsı'nın atı Banu Çiçek'in atanı geçti. Sonra güreştiler Bamsı yine kazandı. Banu Çiçek yenildikten sonra ona dadı olmadığını Banu Çiçek olduğunu itiraf etti. Aralarında bir yüzük taktılar. Daha sonra Bamsı evine geldi. Durumu babasına anlattı. Evlenmek istediğini söyledi. Evde bir bayram havası oldu. Pay Püre: 'Hemen Oğuz beylerini çağıralım istişare edelim' dedi ve beyleri topladı. Durumu anlattı. 'Bu kızı istemeye kim gidebilir?' diye sordu. Hepsi bir ağızdan: 'Dede Korkut' dediler. Dede Korkut: 'Bilirsiniz ki kızın abisi Deli Karçar kız kardeşini isteyen öldürür. O zaman bana iki tane at verin. Eğer olumsuz bir durum olur da kaçmaya çalışırsam bir atım yorulursa diğerine bineyim' dedi ve bunu kabul ettiler. Pay Püre iki tane at verdi ve Dede Korkut yola çıktı. Deli Karçar'ın yanına geldi. Kız kardeşini Bamsı'ya istedi. Deli Karçar: 'Bilmez misin kız kardeşimi isteyen öldürürüm, sen ne cesaretle geldin' dedi. Dede Korkut'a saldırdı. Dede Korkut atına binerek kaçtı. Deli Karçar da peşine düştü. Atı yorulunca diğer atına bindi. Deli Karçar Dede Korkut'u yakalar tam kılıcı vuracakken Dede Korkut dua eder ve Deli Karçar'ın eli hava da kalır. Deli Karçar, Dede Korkut'a: 'Tekrar dua et, elim aşağı insin, size kız kardeşimi vereceğim' der. Ve Dede Korkut dua eder. Deli Karçar'ın eli aşağıya iner. Dede Korkut kız için ne istediğini sorar. Deli Karçar: 'Kısrakla çiftleşmemiş bin aygır, bin erkek deve, bin koyun görmemiş koç, bin kuyruksuz ve kulaksız köpek ve bin de ufacık karacık pire isterim, eğer istediklerimi vermezsen seni öldürürüm' dedi. Dede Korkut, Pay Püre'nin yanına geldi, olanları anlattı ve Karçar'ın isteklerini sıraladı. Pay Püre: 'Bu söylediğin üç şeyi ben veririm, sen pire ile köpek verebilir misin?' dedi. Dede Korkut: 'Tamam, ben veririm' dedi. Dede Korkut, Karçar'a bin deve, bin koç, bin köpek götürdü. Karçar: 'Pireler nerede?' diye sorunca Dede Korkut: 'Onlar bir ağıldadır. İçlerinden ayıkla' dedi. Karçar ağıla girdi. Baktı ki pireler onu yiyor Karçar: 'Kapıyı aç, tamam bu şekilde pireleri kabul ediyorum' dedi. Böylece Banu Çiçek'i, Bamsı'ya verdi. Ve düğün hazırlığı başladı. Bamsı ve kırk yiğidi düğün günü yiyip içip eğleniyorlardı. Kâfirler, Bayburt hisarının beyine düğünü haber verdiler. Yanına gelerek: 'Senin istediğin Banu Çiçek'i, Bamsı'ya verdiler. Şu an düğün yapıyorlar' dediler. Hisarın beyi hemen ayaklandı. Düğüne baskına gitti. Bamsı ve kırk yiğidi kaçırap esir ettiler. Ardında da şehit ettiler. Gün doğunca Bamsı'nın annesi, babası baktılar Bamsı yok. Her taraf

dağılmış. Şehitler var. Şehitlerin içine baktılar Bamsı yok. Kaçırıldığını anladılar. Babası, annesi, kız kardeşleri, Deli Karçar üzerindeki akları çıkarıp kara giyindiler. Yas tuttular. On altı yıl boyunca yaşadığına ya da öldüğüne dair bir haber gelmedi. Bir gün Deli Karçar, Bayındır Han'ın divanına geldi. Bayındır Han'a dönerek: 'Bamsı'dan on altı yıldır haber yok. Eğer sağ olsaydı on altı yıldır haber gelirdi. Onun sağ olduğunu haber getirene altın, akçe, para verirdim. Öldüğünü haber getirene kız kardeşimi verirdim' dedi. Bunu duyan Yaltacuk: 'Sultanım ben gideyim bakayım. Elbet bir haber getiririm' dedi. Meğer Bamsı buna yıllar önce bir gömlek vermişti. Hemen gömleği buldu, kana buladı. Ve Bayındır Han'ın önüne bıraktı. Beyler gömleği görünce ağladılar. Aralarından bir bey: 'Bu gömleğin Bamsı'ya ait olduğunu biz bilemeyiz, onu yavuklusuna götürün bir baksın' dedi. Götürdüler Banu Çiçek gömleği tanıdı ve feryat figan ağladı. Banu Çiçek'i, Yaltacuk'a verdiler. Yaltacuk nişanını yaptı. Düğün için mühlet verdiler. Bamsı'nın babası bezirgânları yanına çağırdı. 'Her yerde Bamsı'yı arayın ölü ya da diri olduğuna dair bir haber getirin' dedi. Bezirgânlar yola çıktı. Bayburt hisarına geldiler. Bamsı, bezirgânları gördü ve onlarla konuştu. Onlara annesini, babasını, kız kardeşlerini sordu. Bezirgânlar ona yaşıyorlar dediler. Sonra Banu Çiçek'i sordu. Onlar da Yaltacuk'la nişanlandı, yakında düğünleri var, dediler. Bamsı bu duruma çok üzüldü ve ağlamaya başladı. Kâfir beyinin bir kızı vardı. Her gün Bamsı'yı görmeye gelirdi. Bamsı kıza durumu anlattı. Kız: 'Eğer kaçman için yardım edersem daha sonra gelip beni alıp helalin yapar mısın' dedi. Bamsi bunu kabul etti. Kız kimse ortada yokken Bamsı'ya bir urgan uzattı, Bamsı urgandan tutunarak aşağı indi ve kaleden kaçıp, Oğuz iline geldi. Yolda ilerlerken bir ozan gördü. Bamsı: Ozana 'Nereye gidiyorsun?' diye sordu. O da 'Banu Çiçek ile Yaltacuk'un düğüne gidiyorum' dedi. 'Eğer sana atımı veririm bana kopuzunu verir misin?' dedi. Ozan kabul etti. Bamsı yoluna devam etti. Düğüne geldi bir yere oturdu kopuz çalmaya başladı. Banu Çiçek onu görünce hemen tanıdı. Birbirine bakarak hüngür hüngür ağladılar. Yaltacuk'un yalanı ortaya çıktı. Bamsının yaşadığını herkes öğrendi. Bamsı Yaltacuk'un üzerine doğru yürüdü. Tam kılıç vuracakken, Yaltacuk ona yalvardı. Bunun üzerine Bamsı, Yaltacuk'u öldürmedi. Oğlunun yaşadığını öğrenen Pay Püre Bey sevinçten ağlamıştı. Nitekim üzüntüden gözleri kör olmuştu. Pay Püre haberi getiren beylere: 'onun Bamsı olduğunu anlamam için, serçe parmağını kanatsın bir mendile sürsün, o mendili benim gözüme sürsün eğer gözlerim açılırsa o Bamsı'dır' dedi. Bamsı, babasının dediğini yaptı ve Allâhu Teâla'nın izni ile gözleri açıldı. Babası feryat edip Bamsı'nın üzerine ağladı. Kazan Bey: 'Gel muradına eriş, Banu Çiçek ile evlen' dedi. O da: 'Ben arkadaşlarımı kaleden kurtarmadan muradıma erişemem' dedi. Beni seven atına atlasın arkamdan gelsin, dedi. Hisara doğru yola çıktılar. Kudretli Oğuz beyleri atladılar,

Bayburt hisarına dörtnala yetiştiler. Arı sudan abdest aldılar, iki rekât namaz kıldılar. Adı güzel Muhammed’i yâd ettiler. Oğuz beyleri kafirlerin üzerine saldırdı. Oğuz beyleri kâfirlerin hepsini öldürdü. Otuz dokuz esir yiğidi kurtardılar. Kâfirin kilisesinin yıktılar yerine mescit yaptılar. Ezan okutup Allâh-u Teâlâya hutbe okuttular Kuşun alaca kanını, kumaşın temizini, kızın güzelini, dokuz katlı işlenmiş süsler, elbise, cübbeyi Hanlar Hanı Bayındır Han’a hisse çıkartıp onun payını verdiler. Bamsı, Şöklı Melik’in kızını alıp, evine geri döndü. Düğüne başladı. Bu kırk yiğidin birkaçına Han Kazan, birkaçına Bayındır Han kızlar verdiler. Bamsı yedi kız kardeşini yedi yiğide verdi. Kırk yerde otağ dikildi. Kırk gün kırk gece düğün yapıp, yiyip içip eğlendiler. Dede Korkut geldi. Neşeli havalar çaldı. Destanlar okudu. Dualar etti (Ergin, 2018: 7).

2.3.2. Ana Metin

Şapolyo, Dede Korkut Kitabı’nda yer alan “Kam Pürenün Oğlu Bamsı Beyrek Boyı” başlıklı bölümden yola çıkarak “Bay Böre, Banu Çiçek, Bamsı Böyrük, Deli Kurçar, Kale Beyi’nin Kızı, Deli Ozan” başlıkları altında yeniden yazmıştır. Yazarın kurguladığı metindeki olay örgüsü, asıl metninde olduğu gibi bütün hâlde verilmemiş, altı ayrı bölümde işlenmiştir.

Özbeklerde Alpamiş, Kazak ve Karakalpaklarda Alpamiş, Başkurlarda Alpamişa, Tatarlarda Alıpmemşen ve Altay Türklerinde Alıp Mamaş olarak adlandırılan destanların; bilim adamlarının ortak görüşüne göre Dede Korkut Kitabı’ndaki Bamsı Beyrek boyu ile ilgili olduğunu ifade eden Ercilasun, bunlardan en yaygını olan Bamsı Beyrek’in genellikle masal tarzında anlatılan Bey Böyreğ olduğunu, bu masalın Azerbeycan’dan ve Anadolu’nun Trabzon, Bayburt, Sivas, Yozgat, Amasya, Osmaniye, Eskişehir, Afyon, Kahramanmaraş ve İstanbul gibi şehirlerinden derlenmiş varyantları olduğunu belirtir (Ercilasun, 2022: 544-545). Ayrıca Türkistan’da bulunan Alpamiş Destanı’nın da Bamsı Beyrek boyu ile ilişkili olabileceğini Jirmunsky’nin yaptığı araştırmalar sonucu ortaya koyduğunu ifade eder (Ercilasun, 2022: 35).

Alt metinde Bayındır Han’ın sohbetine katılan beyler arasında bulunan Bay Püre, beylerin oğullarını görünce ağlamaya başlar. Neden ağladığını soran Kazan Bay’e kendisinden sonra tahtını teslim edeceği ve soyunu devam ettirecek bir oğlu olmadığı için ağladığını söyler. Bunun üzerine oradaki Beyler hep bir ağızdan el açıp Allah’a dua ederler. Orada bulunan bir başka bey olan Pay Biçen “beyler benim için de dua edin, benim de bir kızım olsun, eğer bir kızım olursa onu Pay Püre’nin oğluna vereceğim” der. Ve biraz zaman geçtikten sonra beylerin duası kabul olur. Allahu Teâla, Pay Püre’ye bir oğul, Pay Biçen’e bir

kız verir. Bu durum Dede Korkut Kitabı'nda asıl metinde şu şekilde ifade edilmektedir: “Bunun üzerine birkaç zaman kiçdi, Allah Ta’âla Pay Püre Bige bir oğul, Pay Piçen Bige bir kız virdi.” (Ergin, 2018: 117).

Şapolyo’nun Dede Korkut Kitabı’ndan yola çıkarak yazdığı “Bay Böre” başlıklı metninde ise ifade şu şekildedir: “Bir yıl sonra yüce Tanrı, Bay Böre’ye bir oğul, Bay Bican’a bir kız evlat ihsan etti. Bay Böre ile Bay Bican çocuklarının oluşuna çok sevindiler. Gök Tanrı’ya kurbanlar kestiler.” (Şapolyo, 1966: 86).

Alt metinde ‘Allahu Te’âla’ ifadesinin geçmesi metnin İslamiyet etkisi altında yazıldığını gösterirken, Şapolyo’nun yeniden kurgulamış olduğu ana metinde ‘Gök Tanrı’ya kurbanlar kestiler’ ifadesi metnin, eski Türk inancı olan Gök Tanrı inancını merkeze alarak yazıldığını gösterir. Bu durum yazarın ideolojik ve değersel dönüşüm yoluna başvurduğunu gösterir. Ayrıca alt metinde kişiler olay örgüsünde bir bütün hâlinde verilirken, Şapolyo’nun kurgulamış olduğu ana metinde kişiler Bay Böre, Banu Çiçek, Deli Karçar, Bamsı Böyrük, Kale Beyi’nin kızı ve Deli Ozan başlıkları altında verilmiş, yazar bu başlıklar altında olay örgüsünü kimi zaman alt metne bağlı kalarak, kimi zaman alt metinden tamamen bağımsız bir şekilde yazmıştır. Bu kısımda yazarın biçimsel dönüşüme başvurduğu görülür. Ayrıca Şapolyo’nun “Tanrı’ya kurbanlar kestiler” ifadesine bakıldığında Tanrı’ya edilen dua ve bu duanın kabul edilmesinin neticesinde Tanrı’ya teşekkür mahiyetinde kurban kesme ifadesini görüyoruz. İslamiyet öncesi Türklerde görülen bu durum, İslamiyet’in kabulüyle birlikte bu dinsel gelenek asırlar boyu devam etmiştir. İnsanlar Tanrı’dan çok istediği bir şeye kavuşma, elde etme gibi durumlarda, Tanrı ile aralarındaki en güçlü bağ olan, dua yoluyla iletişime geçmişler ve bunun neticesinde adaklar adayıp kurbanlar vermişlerdir.

Uzun yıllar oğlu olmayan Kam Püre’nin duaları karşılık bulmuş, Allahu Teâla Kam Püre’ye bir oğul vermişti. Bunun sevinciyle tüccarları yanına çağıran Kam Püre onlara Rum iline gitmelerini, oğluna güzel hediyeler getirmelerini emretti. O dönemde şimdiki gibi gelişmiş bir ulaşım olmadığı için tüccarların bir yere gidip gelmesi uzun yıllar alıyordu. Bu durum alt metinde şu şekilde ifade edilmiştir: “Mere bezirganlar Allah Ta’âla mana bir oğul virdi, varun Rum iline menüm oğlum için yahşı armağanlar getirün menüm oğlum böyüinçe didi. Bezirganlar gice gündüz yola girdiler, İstanbul’a geldiler. (Ergin, 2018: 117).

Şapolyo’nun yeniden yazdığı ana metinde ise bu ifadeler şu şekilde geçmektedir;“-Doğan oğluma gittiğiniz yerden, hediyeler getiriniz! Tüccarlar da Bay Böre’ye söz verdiler. Bu tüccarlar kervanlar ile tekrar yola düzüldüler.” (Şapolyo, 1966: 86).

Dede Korkut Kitabı üzerine birçok araştırma yapan M. Ergin, yaşayan Dede Korkut hikâyeleri içerisinde en yaygın ve bilindik olan hikâyenin Bamsı Beyrek olduğundan bahsetmiş, hikâye adlarının yörelere göre değişkenlik gösterdiğini ifade etmiş, adlarının bazen Ak Kavak Kızı, bazen Bengiboş ile Bey Böyrek, bazen Bey Böyre ve Bey Beyre olarak varyantlaştığını ve hikâyenin Erzurum, Erzincan, Trabzon, Bayburt, Beyşehir/Konya ve İstanbul rivayetlerinin tespit edildiğini belirtmiştir (2018: 49).

Asıl metinde geçen “Rum iline menüm oğlum için yahşı armağanlar götürün menüm oğlum böyüinçe didi” (Ergin, 2018: 117) ifadesinde, ergenliğe geçen kahramana toplumun teşvikiyle, baba tarafından taht, deve, ev, kıyafet ve koyun verilmesinin söz konusu olduğundan bahsedilir (Sakaoğlu ve Duymaz, 2002: 128). Kam Püre’nin oğlu doğar doğmaz tüccarlarına bu talepte bulunmasının nedenlerinden biri de budur. Diğer bir sebep ise başka şehirlere giden tüccarların hediyeleri getirmesi uzun yıllar sürebilmektedir. Bu durum bey oğlunun ergenlik dönemine tekabül edebilmektedir.

Alt metinde görülen ‘Allahu Te’âla’ ifadesi metnin İslamiyet etkisi altında yazıldığını göstermektedir. Alt metinde mekân olarak “İstanbul ve Rum ili” ifade edilmiş, mekân açık bir şekilde verilmiştir. Şapolyo’nun yazmış olduğu yeni metinde “Doğan oğluma gittiğiniz yerden hediyeler getiriniz” (Şapolyo, 1966: 86) kısmında tüccarların gittikleri yerler açık bir şekilde ifade edilmemiş, mekân olarak kapalı bir anlatım sergilenmiştir. Yazar bu kısımda indirgeme yoluna giderek anlatımı kısaltmıştır. “Varun Rum iline menüm oğlum için yahşı armağanlar götürün, menüm oğlum böyüinçe, didi. Bezirganlar gice gündüz yola girdiler, İstanbul’a geldiler.” (Ergin, 2018: 117) ifadesinde İstanbul’a Beyrek’e hediyeler almak için bezirganların geldiği görülür.

Dede Korkut boyları etrafında teşekkül eden bütün rivayetlerin Orhan Şaik Gökyay tarafından topladığından bahseden Ergin, Dede Korkut Kitabı’nda yer alan Bamsı Beyrek hikâyesinin en bilinen hikâye olduğunu, bu hikâyeye Anadolu ve Azerbaycan dışında da rastlandığını vurgular (2018: 50). Bu hikâyenin Karakalpaklar, Başkurtlar, Özbekler ve Kazaklar arasında da çeşitli varyantlarının bulunduğunu, yalnızca isimlerin değişkenlik gösterdiğini ifade eden Ergin; Kazaklar ve Karakalpaklar arasındaki adının Alpamış ya da Alpamıs, Özbekler arasında Alpamış, Başkurtlar arasında Alpamıs ya da Alpamsa olduğunu ifade ederek Bamsı Beyrek hikâyesindeki Bamsı Beyrek’in farklı Türk boylarının yaşadığı coğrafyalardaki anlatılarda yalnızca isminin değiştiğini söyler (2018: 50-51).

Alt metinde Oğuz döneminde, beylerin oğulları herhangi bir kahramanlık göstermeden ad verilmedi kaydedilir. Bey’in oğlu düşmana karşı savaşır kan döker ve kahramanlık

gösterirse ad verilirdi. Düşmanların saldırısına uğrayan bezirganlardan büyüğü kâfirlere esir düşer, küçüğü düşmanın elinden kaçarak durumu Bamsı Beyrek’e anlatır. Bamsı Beyrek bir an bile tereddüt etmeden düşmanın üzerine gider, onları kılıçtan geçirir ve bezirganları kurtarır. Büyük bir kahramanlık gösterir. Bezirganların durumu Kam Püre’ye anlatmasıyla Dede Korkut gelir ve kahramana ad koyulur. Bu durum alt metinde soylama olarak şu şekilde ifade edilir:

“Pay Püre Big, Kalın Oğuz biglerini çağırđı. Dedem Korkut geldi, oğlana ad kodı, aydur:

Ünüm anla sözüm dinle Pay Püre Big

Allah Ta’âla sana bir oğul virmiş tuta virsün

Ağ sancak götürende Müsülmanlar arhası olsun

Karşu yatan kara karlu tağlardan aşar olsa

Allah Ta’âla senün oğluna aşut virsün

Kanlu kanlu sulardan kiçer olsa kiçüt virsün

Kalabalık kâfire girende

Allah Ta’âla senün oğluna fırsat virsün

Sen oğlunu Bamsam diyü ohşarsın

Bunun adı boz aygırlu Bamsı Beyrek olsun

Adını ben virdüm yaşını Allah virsün” (Ergin, 2018: 121).

Bu ifadeler Enver Behnan Şapolyo tarafından oluşturulan ana metinde ise şu şekilde yer alır:

“Bay Böre derhal Dede Korkut’u yanına çağırđı. O gün birçok da beyleri çağırđı. Bunlar karşısında Dede Korkut sazını çaldıktan sonra:

-Bay Böre... Oğlunun adı Bamsı Böyrük olsun, adını ben koydum, talihini Tanrı versin! diye duada bulundu. Orada bulunan beyler de Bamsı Böyrük’e adının kutlu olması için duada bulundu.” (Şapolyo, 1966: 88)

Alt metinde Dede Korkut elindeki kopuzuyla uzun uzun soylamalar söylemiş, Bamsı Beyrek’e ad koymuştur. Şapolyo’nun yazmış olduğu yeni metinde ise soylamalar yerini düz yazıya bırakmıştır. Yazar bu kısımda düzyazılaştırma yöntemine başvurmuştur. Biçimsel dönüşüme başvuran yazar, yazmış olduğu yeni metinde Oğuzlar için önemli bir tören olan ad verme törenini indirgeme yoluna giderek kısa tutmuştur.

Ad koyma, Türklerde geleneksel bir ritüeldir ve genellikle düşmana karşı gösterilen kahramanlık, zafer kazanma gibi önemli başarılar sonucunda kahramanlara ad verilmiştir. Bu ritüel, kahramanı kutsama amacı da taşımaktadır. Ayrıca Altay destanlarında kahramanların çoğunlukla adlarını Tanrılardan ve ruhlardan aldıklarını görürüz. Ancak İslamiyet sonrasında bu ritüel kısmen değişmiş, ad koyma görevi evliyalara ve ak sakallı bilgelere geçmiştir (Sakaoğlu ve Duymaz, 2002: 124).

Deli Karçar

Alt metinde Bamsı Beyrek, Banu Çiçek'i görüp beğenir ve onunla evlenmek niyetiyle kendisine talip olur. Durumu babasına anlatır, fakat evliliklerinin önünde büyük bir engel vardır. O da Banu Çiçek'in abisi Deli Karçar'dır. Deli Karçar kız kardeşinin evlenmesine karşı çıkmakta ve Banu Çiçek'le evlenmek isteyenleri öldürmektedir. Bu durum herkes tarafından bilinmektedir. Bundan dolayı Bamsı Beyrek'in babası, beyleri toplayarak istişare eder. Toplantıya Dede Korkut da gelir. Banu Çiçek'i isteme görevi ağız birliği ile Dede Korkut'a verilir. Dede Korkut, atına atlayarak Deli Karçar'ın yanına gider ve kızkardeşine talip olduklarını söyler. Bu duruma sinirlenen Deli Karçar Dede Korku'a saldırır. Dede Korkut atına binerek oradan uzaklaşır, Deli Karçar, Dede Korkut'un peşine düşer. Bu durum alt metinde şu şekilde ifade edilir:

“Dede Korkudun ardından Delü Karçar irdi, Dedenün anısı anıttı, Tanrıya sığındı, ism-i a'zam okıdı. Delü Karçar kılıcın eline aldı yukarusından öyke ile hamle kıldı. Delü Big diledi ki Dedeyi depere çala. Dede Korkut ayıtdı: Çalar isen elün kurısın, didi. Hak Ta'âlanın emri ile Delü Karçar'ın eli yukaruda asılı kaldı” (Ergin, 2018: 126).

Dede Korkut'un peşine düşen Deli Karçar kılıcını havaya kaldırır, tam vuracağı sırada Dede Korkut, Allah'a sığınır ve dua eder. Deli Karçar'ın eli havada asılı kalır, aşağı inmez. Şapolyo'nun yeniden oluşturduğu “Deli Karçar” başlıklı metninde ise bu ifadeler şu şekilde geçmektedir:

“Deli Kurçar birdenbire hiddetlenerek belindeki hançere sarıldı. Dede Korkut bu adamın tehlikeli olduğunu bildiği için bir anda kendini çadırdan dışarı atarak atına atlaması bir oldu. Deli Kurçar da bir ata binerek Dede Korkut'u takibe başladı. Bir müddet sonra Deli Kurçar, Dede Korkut'a yetişti, elini uzatarak Dede Korkut'u yere yıkmak istedi; fakat Dede Korkut ‘Elin kurusun!’ der demez Deli Kurçar'ın eli kaskatı kesildi.” (Şapolyo, 1966: 93).

Alt metinde Dede Korkut'un ism-i a'zam duasını okuması ile birlikte dua yolu ile Allah'tan yardım istemesi ve sonrasında Allah'ın yardımı ile Deli Karçar'ı alt etmesi anlatılmıştır. Bu kısımda dua motifi görülür. Alt metinde tespit edilen bu motif, İslamiyet etkisinin bir tezahürüdür. Dede Korkut dua yolu ile yaratıcı ile iletişime geçmiştir. Alt metin esas alınarak yazılan ana metinde geçen ‘ellerin kurusun’ ifadesi de yine dua motifine örnek gösterilebilir. Ancak burada yer verilen bedduanın muhatabı belli değildir ve ism-i a'zam duasından bahsedilmemiştir. Dolayısıyla burada görülen dua motifinde İslamiyet etkisi yoktur. Yazar, bu kısımda anlamsal dönüşüme başvurmuştur. Ayrıca her iki metinde ölüm ve ölümden kaçış teması işlenmiş, bu durum farklı yollarla anlatılmıştır.

Hikâyenin devamında, Bamsı Beyrek ve Banu Çiçek'in evlenmesinin önünde büyük bir engel olan Deli Karçar zorlu uğraşlar sonucu ikna edilmiş, şartları yerine getirilince bu

evliliğe zor da olsa razı olmuşur. Bamsı Beyrek ve Banu Çiçek'in düğün günü gelip çatmıştır. Bu durum alt metinde “Kırk yigit ilen yiyüp içüp oturuyorlardı” (Ergin, 2018: 129) şeklinde tasvir edilmiştir.

Şapolyo'nun yeniden yazdığı ana metinde ise aynı manzara şu şekilde aktarılmıştır:

“Bamsı, arkadaşlarına ‘Haydi! yiyelim içelim, bu mesut günü kutlayalım’ dedi. O gün koyun, at kesildi. Mükellef bir sofraya hazırlandı. Saz çalan gençler bu eğlenceye geldiler. Ortaya koyulan yemeklerden yediler, al şaraplardan hep içtiler. Ozanlar kopuzlarını çalmaya başlayınca yiğit delikanlılar ortaya çıkıp milli oyunlar oynamaya başladılar.” (Şapolyo, 1966: 95)

Şapolyo'nun yazmış olduğu ve alt metinden bağımsız olarak kurguladığı bu kısımda, orijinal Dede Korkut anlatılarında yer almayan birtakım folklorik unsurlar görülmektedir. Şapolyo, bu kısımda olay örgüsünü vermek istediği mesajlar doğrultusunda tamamen değiştirmiş, milli oyunlara yer vermiştir. Yazar, masal tadında yazdığı bu hikâyeler vasıtasıyla, hedef kitle olarak gördüğü çocuklar ve gençlerin bilinç altında milliyetçilik kavramını uyandırmayı ve bu doğrultuda daha yüksek düzeyde millî bilince sahip bireyler olmalarını sağlamayı amaçlamıştır. Yazar, bu kısmı olay örgüsünden tamamen uzaklaştırarak yeniden kurgulamış, alt metinde yer almayan bu kısmı genişletme yoluna başvurarak daha hacimli bir hale getirmiştir. Türklerin gelenek ve göreneğini yansıtan millî oyunlara yer veren yazarın bu kısımda böyle bir değişikliğe gitmesi, Türklerde gelenek-göreneklerin ve millî değerlerin önemli konumuna vurgu yapmak istemesiyle ilgilidir.

Bamsı Böyrük

Alt metinde Banu Çiçek'in ağabeyi Deli Karçar, Bayındır Han'ın divanına gelerek 16 yıldır Bamsı Beyrek ile ilgili hiçbir haber gelmediğini, hayatta olsaydı çoktan haberinin geleceğini, sağ haberini getirene altın, akçe, cübbe, elbise vereceğini, ölüsünün haberini getirene ise kızkardeşini vereceğini söyler. Bunun üzerine Bamsı Beyrek ile ilgili haber getireceğini söyleyen Yaltacuk'un aklına haince bir plan gelir. Aradan biraz zaman geçince Bamsı Beyrek'in kendisine verdiği gömleği kana bulayarak Bayındır Han'a getirir. Bayındır Han: ‘Biz bu gömleği tanımıyoruz, bunu nişanlısına götürün’ der. Gömleği tanıyan Banu Çiçek feryat eder. Bu durum Dede Korkut Kitabı'nda şu şekilde ifade edilir:

“Bayındır Han: Mere niye ağlarsız biz bunu tanımazuz, adaklusına aparun görsün ol yahşı bilür, zira ol diküpdür yine ol tanır, didi. Vardılar kömleği Banu Çiçeğe iletdiler. Gördi tanıdı, oldur didi, tartdı yakasın yırtıdı, acı tırnak ağ yüzine aldı çaldı, güz alması gibi al yanağın yırtıdı,

Vay göz açup gördüğüm

Könül virüp sevdüğüm

Vay al duvağum iyesi

Vay alnum başum umudı

Han Beyrek” (Ergin, 2018: 132)

Yukarıdaki bu ifadeler Şapolyo’nun ‘Bamsı Böyrük’ başlıklı metninde şu şekildedir:

“–İşte Han’ım Bamsı’nın kanlı gömleği!

Bamsı gibi yiğidin kanlı gömleğini gören beyler tekrar ağlaştılar. Fakat Bayındır Han:

-Bu gömleği anasına götürün baksın, Oğluna ait mi değil mi? diye emir verdi.

-Bu kanlı gömleği anasına götürdüler, anası oğlunun gömleğini görünce:

-Bu gömlek oğlum Bamsı’nındır! diye feryadı bastı. Bunun üzerine gömleğin Bamsı’ya ait olduğunu Bayındır Han’a bildirdiler.” (Şapolyo, 1966: 100)

Alt metinde Bamsı’nın gömleği nişanlısına gösterilir ve gömleği tanıyan nişanlısı soylamalar eşliğinde feryat figan eder. Şapolyo’nun yeniden kurgulayarak yazmış olduğu metinde Bamsı’nın gömleği annesine gösterilir ve gömleği tanıyan annesi, feryat figan eder. Görüldüğü gibi yazar olay örgüsünde çok fazla bir değişiklik yapmamış, fakat alt metinde görülen Banu Çiçek’in yerini Bamsı’nın annesi almış, yazar kişileri değiştirerek bu kısımda içeriksel dönüşüme başvurmuştur. Bu kısım, Hz. Yusuf’un kıssasını hatırlatmaktadır. Hz. Yusuf’u kardeşleri kuyuya atarlar. Sonrasında babası Hz. Yakup’u, Hz. Yusuf’un öldüğüne inandırmak için onun gömleğini kana bulayıp babalarına getirirler. Yusuf’un kurtlar tarafından saldırıya uğradığını ve onu kurtların öldürdüğünü söylerler. Şapolyo’nun hikâyesi bu noktada Yusuf kıssası ile örtüşür.

Kale Beyi’nin Kızı

Bamsı Beyrek, kalede 16 yıl esir kalır. Kale Beyi’nin kızının yardımıyla esaretten kurtulur. Dede Korkut Kitabı’nda esaretten kurtuluşu şu sözlerle ifade edilir: “Allah’a şükr eyledi.” (Ergin, 2018: 136)

Şapolyo’nun ‘Kale Beyi’nin Kızı’ başlığı ile yeniden yazdığı ana metinde ise aynı noktada şu ifade geçmektedir: “Gök Tanrı’ya şükür etti.” (Şapolyo, 1966: 102).

Alt metinde ‘Allah’a şükr eyledi’ ifadesinde İslamiyet etkisi görülürken, Şapolyo’nun yeniden yazıp kurguladığı ana metinde eski Türk inancı olan Gök Tanrı inancına gönderme yapıldığı görülmektedir. Bamsı Beyrek’ten 16 yıldır haber alamayan babası, tüccarları yanına çağırarak oğlunu diyar diyar arayıp ölüsü ya da dirisine dair haber getirmelerini söyler. Bu durum Dede Korkut Kitabı’nda şu şekilde ifade edilir: “Beyreğün babası Pay Püre Big dahı bazirganları çığırdı yanına getürdi aydur: Mere bazirganlar varun iklim iklim aran, Beyreğün ölüsü dirisi haberin getürey idünüz ola mıdır? (Ergin, 2018: 133)

Şapolyo’nun yeniden yazdığı metinde ise bu durum şu şekilde geçmektedir:

“Bay Böre, oğlu Bamsı Böyrük’ün acısı ile dertli olmuştu. Uçan kuşlardan bile haber bekliyordu. Günün birinde kendisine pek sadık olan tüccarlarını çağırdı. Bu tüccarlar tâ Çin’den başlayarak diyar diyar dolaşıp mal satarlar ve alırlardı, bunlar Dokuz Oğuzlardan olmayıp, On Oğuzlardandı. Bunlara Uygur adı verilmişti. Uygurlar, Orta Asya’nın en büyük tüccarlarıydı. Hemen hepsi de çok akıllı kişilerdi.” (Şapolyo, 1966: 101).

İslamiyet öncesi dönemde tüccarlık yapan ve bu konuda ileri bir seviyeye ulaşan Uygurların komşu devletlere canlı hayvan, kürk, kösele ve hayvani gıdalar sattığından bahseden Çandarlıoğlu (2019: 32) bunun karşılığında ise hububat ve ipek aldıklarını ifade eder. Alt metinde Bay Böre, tüccarlarına oğlu Bamsı Beyrek’i bulmasını emreder, fakat bu tüccarların hangi milletten olduğu ifade edilmez. Şapolyo’nun Dede Korkut Kitabı’ndan yola çıkarak ele aldığı yeni metinde ise Uygur tüccarlarından bahseder. Şapolyo’nun Uygur tüccarlarını konuya dâhil etmesi, kadim Türklerin yaşantısına vurgu yapma amacı taşımaktadır. Ayrıca alt metinde tüccarların hangi milletten olduğuna dair bilgi verilmemesi kapalı bir anlam taşımaktadır. Şapolyo’nun Uygur tüccarları ifadesi ise açık bir anlatımın olduğunu göstermektedir.

Deli Ozan

Alt metinde Bamsı Beyrek, Bayburt hisarından kaçar, fakat ardında otuz dokuz yiğidi bırakır. Yurduna geri döner. Yolda elinde kopuz ile giden bir ozanla karşılaşır ve ona nereye gittiğini sorar. Ozan, Yaltacuk ile Banu Çiçek’in düğününe gittiğini söyler. Bamsı Beyrek, ozanı ikna eder ve elindeki kopuzu alarak düğüne gider. Düğünde Banu Çiçek’i görür. Banu Çiçek, Bamsı Beyrek’i tanır. Banu Çiçek, atına binerek Bamsı Beyrek’in annesi ve babasına haber verir. Yaltacuk’un yalanı ortaya çıkar ve Bamsı Beyrek, Yaltacuk’u döverek yere serer. Diğer Oğuz Beyleri de gelir. Bamsı Beyrek, Bayburt hisarında otuz dokuz arkadaşının esir olduğunu, onları kurtarmadan muradına eremeyeceğini söyler. Bu durum Dede Korkut Kitabı’nda şu şekilde ifade edilir: “Beyrek Aydur: Yoldaşlarımı çıkarmayınca hisarı almayınca murada irmezem didi.” (Ergin, 2018: 152).

Şapolyo’nun “Deli Ozan” başlıklı metninde ise aynı husus şu şekilde geçmektedir; “Düşmanların elinde yaşayan arkadaşlarımı kurtarmadan evlenmem, dedi; büyük bir ordu ile komşuları Moğolların üzerine yürüdü.” (Şapolyo, 1966: 109).

Alt metinde düşman olarak Bayburt hisarının beyi gösterilirken Şapolyo’nun yazmış olduğu ana metinde düşman Moğollar olarak gösterilmiştir. Yazarın bu kısımda içeriksel dönüşüme başvurduğu görülür. Ayrıca alt metinde ve ana metinde görülen tek ortak nokta, Bamsı Beyrek’in arkadaşlarını kurtarmadan evlenmeyeceğini söylemesidir. Her iki metinde de görülen bu ortak nokta “Birimiz hepimiz için” ifadesinin en güzel örneğini teşkil etmektedir. Nitekim Bamsı Beyrek, arkadaşlarını geride bırakıp kendini böyle büyük bir

tehlikeye atmayabilirdi. Bamsı Beyrek'in bu hareketi alt metinde yer alan İslam olgusunun, “vicdanlı insan” motifinin en güzel örneğini gösterirken Şapolyo'nun yazmış olduğu ana metinde Türklerin korkusuz ve cesur yönünü göstermektedir.

Enver Behnan Şapolyo, Dede Korkut Kitabı'ndan yola çıkarak oluşturduğu yeni metinde, alt metinde görülen soylamaların tamamına yer vermemiş, vermiş olduğu soylamalar üzerinde birtakım değişiklikler yapmıştır. Şapolyo'nun yazmış olduğu yeni metne bütünüyle baktığımız zaman, özellikle soylamalar kısmında, indirgeme yoluna gidildiği görülmektedir. Şapolyo, Dede Korkut Kitabı'nda görülen olay örgüsüne tamamen bağlı kalmamış, kimi kısımlarda olay örgüsünü, kişileri ve mekânı değiştirmiştir. Aynı şekilde alt metindeki İslami motif ve unsurlara yeni metinde yer verilmemiştir. Anlatıda İslamiyet dininin yerine Oğuzların Gök Tanrı dinine mensubiyeti siz konusudur. Bu durum, yazarın alt metni yeni metni dönüştürürken hem ideolojik hem de değersel bir değişikliğe gittiğini gözler önüne serer.

2.4. Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Esir Olduğu Destan

2.4.1. Alt Metin

Bir gün Oğuz Beyleri oturmuş şarap içiyorlardı. Kazan'ın sağ yanında kardeşi Kara Göne, sol yanında Aruz oturuyordu. Oğlu Uruz ise karşısında ayakta duruyordu. Salur Kazan sağ tarafına baktı güldü, sol tarafına baktı güldü. Karşısına bakınca hüngür hüngür ağlamaya başladı. Oğlu, Kazan Bey'e 'Neden ağlıyorsun baba?' diye sordu. Kazan: 'Ben ağlamayayım, kimler ağlasın oğlum, on altı yaşına geldin, hâlâ ad bile alamadın. Ava çıkmadın, kan dökmedin. Oysaki kardeşlerim kan döküp savaştılar, ava çıkıp adlarını aldılar. Ben yaşlı bir ihtiyarım, ben öldükten sonra bu yurdu kime emanet edeyim?' dedi. Uruz, Kazan'ın karşısına dikilerek: 'Bu zamana kadar ava gittin beni götürmedin, savaşa gittin götürmedin, beni neden suçlarsın?' dedi. Oradaki beyler hep bir ağızdan: 'Uruz haklıdır' dediler. Kazan: 'Atlarınıza binip kuşanın, oğlum Uruz ile ava çıkacağız' dedi. Askerlerini alarak ava çıktı. Bir yerde dinlenmeye durdular. Açık Tatyan kalesinden Ak Sakaya kadar kâfirin casusu vardı. Bunları görüp kâfirlere haber verdi. Kâfirler on altı bin askeri ile Kazan'ın üzerine dörtnala koştu. Kazan, baktı ki altı bölük toz indi. 'Bunlar ya geyiktir ya da düşman' deyip bekledi. Daha sonra 'Geyik olsaydı bir ya da iki bölük toz olurdu bu gelen düşmandır' dedi. Oğluna kırk yiğidi alarak dağa çıkmasını söyledi. Oğlu babasına karşı gelemedi. Çünkü o devirde karşı gelmesi oğullukdan reddedilmesi demekti ve kırk yiğidi alarak dağa çıktı. Kâfirler Kazan Bey'e saldırdı. Kazan Bey düşmanı kılıçtan geçirdi. Dağda olup biteni izleyen Uruz, bu duruma daha fazla dayanmadı ve düşmana saldırdı. Düşmanlar Uruz'un etrafını çevreledi. Ve

Uruz'u yakalayıp esir ettiler. Kazan düşmanı kılıçtan geçirdikten sonra oğlunu gönderdiği dağa geldi. Baktı ki oğlu yok. Kazan Bey: 'Beyler oğlum nerededir?' diye sordu. Beyler: 'Korkmuş, kaçmış, anasının eteğinin dibine saklanmış' dediler. Kazan bu duruma sinirlenip: 'Onun bedenini altı eşit parçaya bölüp, altı yol ayırmasına bırakacağım' dedi ve yola çıktı. Evine gelince karısı onu kapıda karşıladı. Sağa baktı Uruz yok, sola baktı Uruz yok, karısı: 'Kazan Bey oğlum nerede?' diye sordu. Kazan Bey o zaman yolunda gitmeyen bir şeyler olduğunu anladı. Kazan: 'Bana yedi gün mühlet ver Uruz'u sana getireceğim' dedi ve yola çıktı. Yollarda izler aradı. Avlandıkları yere baktı, oğlunun çıktığı dağa baktı ve oğlunun esir düştüğünü anladı. Bu sırada Uruz'un anası daha fazla bekleyemedi ve kırk hatunu yanına alarak yola çıktı. Kazan'a yetişti, onunla karşı karşıya geldi. Kazan ile karısı aralarında konuştular. Karısı Kazan'a dönerek 'Sen karını bile tanımadın'dedi. Diğer yandan kâfirler Uruz'u kâfir iline götürmüş, ellerini ve ayaklarını bağlayıp kapı önüne yatırmış, gelen geçen bir paspas gibi üzerine basıp geçiyordu. Babası, oğlunu o şekilde görünce yanına gitti. Oğlu ile konuştular. Oğlu: 'Beni burada bırakıp git. Evine yurduna dön, benim için canını tehlikeye atma. Başka bir çocuk yapın' dedi. Babası oğluna; 'Oğlum biz artık ihtiyarladık, başka çocuğumuz olmaz' dedi. O sırada Oğuz beyleri tek tek yetişti. Kazan Bey, kardeşi Kara Göne, Kıyan Selçuk oğlu Kara Dünder, Gaflet Koca oğlu Şir Şemseddin dörtüyle yetiştiler. Temiz sudan abdest aldılar. İki rekât namaz kıldılar. Adı güzel Muhammed'e salavat getirdiler ve düşman üzerine saldırdılar. Düşmanı kılıçtan geçirdiler. Üç yüz Oğuz askeri şehit oldu. Kazan Bey ve beyleri savaşı kazandılar. Gaza mübarek oldu. Oğuz beyleri ganimet aldı. Kazan Bey Akçakale Sürmeli'ye gelip kırk otağ diktirdi. Yedi gün yedi gece yediler, içtiler, eğlendiler. Kahraman yiğit beylerine yurt ve yer verdi. Dede Korkut gelerek deyişler söyledi, neşeli havalar çaldı ve dua etti (Ergin, 2018: 10).

2.4.2. Ana Metin

Şapolyo, Dede Korkut Kitabı'nda yer alan "Kazan Big Oğlu Uruz Bigün Tutsak Olduğu Boy" adlı bölümünden yola çıkarak yazmış olduğu yeni metinde, başlığı değiştirerek "Kazanoğlu Uruz" başlığını vermiş, olay örgüsü ve kişileri bu başlık altında anlatmıştır.

Kazan Bey ile Oğuz Beyleri'nin sohbeti sırasında Kazan'ın sağ ve sol tarafına bakıp gülmesi, karşısında duran oğlu Uruz'a bakınca ağlamaya başlaması ve sonrasında oğlu Uruz ile arasında geçen diyalog, Dede Korkut Kitabı'nda şu şekilde ifade edilir:

"Aydur:

Ünüm anla menüm sözüm dinle ağam Kazan

Saguna bakdun kas kas güldün

Soluna bakdun çok sevindün
Karşuna bakdun beni gördün ağladun
Sebep nedür digil mana
Kara başum kurban olsun babam sana, didi.
Dimez olur isen
Kalkubanı yirümden men tururam
Kara gözlü yigitlerümi boyuma men aluram
Kan abkaza iline men giderem
Altun haça elümi men basaram
Pilon geyen keşişün elin men operem
Kara gözlü kâfir kızın men aluram
Dahı senün yüzüne men gelmezem
Ağladuğuna sebep ne digil mana
Kara başum kurban olsun ağam sana didi. Kazan big alaldı, oğlanun yüzine bakdı, çağırıp soylar, görelim hanum ne soylar:
Kazan aydur:
Berü gelgil kulunum oğul,
Sağum ala bakduğumda kartaşum Kara Göne'yi gördüm
Baş kesüpdür, kan döküpdür çuldı alupdur ad kazanupdur
Solum ala bakduğumda tayın Aruz'ı gördüm
Baş kesüpdür kan döküpdür çuldı alupdur ad kazanupdur
Karşum ala bakduğumda seni gördüm
On altı yaş yaşladun
Bir gün ola düşem ölem sen kalasın
Yay çekmedün oh atmadun baş kesmedün kan dökmedün
Kanlu Oğuz içinde çuldı almadun
Yarınki gün zaman dönüp ben ölüp sen kalıçak, tacum tahtum sana virneyeler diyü sonumı andum ağladum, oğul didi. Uruz burada soylamış, görelim hanum ne soylamış:
Aydur:
A big baba
Deveçe böyümişsin köşekçe aklun yok
Depeçe böyümişsin tarıça beynün yok
Hüneri oğul, atadan mı görür öğrenür, yohsa atalar oğuldan mı, öğrenür, kaçan sen meni alup kâfir serhaddına çıkardun kılıç çalup baş kesdün, men senden ne gördüm ne öğrenem didi” (Ergin, 2018: 156).

Aynı hikâyede bu olay, Şapolyo'nun yazmış olduğu yeni metinde şu şekilde ifade edilir:

“Tam ortada Kazan Bey oturmuştu. Durmadan şarap içiyor, sağına ve soluna baktıkça neşesi artıyordu. Fakat karşısında oturmakta olan oğlu Uruz'u görünce ağlamaya başladı. Oğlu babasına sordu: -Baba niçin ağlıyorsun?

-Oğul, bu yaşa geldiğin halde henüz yay çekmedin, ok atmadın, savaşa gitmedin. Ganimet almadın. Gün gelip öldüğüm zaman, yerime Bey olursan ne yapacaksın bunu düşünüp ağlarım. Dedi oğlu Uruz:

-Oğuzlar hüneri babalarından görüp öğrenirler, sen beni savaşa götürüp, yanında kılıç sallamış olsaydın, bende herşeyi öğrenirdim” (Şapolyo, 1966: 21).

Dede Korkut Kitabı'nda Kazan Bey ve Oğuz beylerinin toplandığı sırada kardeşi Kara Göne'yi ve kayını Aruz Koca'yı görünce sevinmesi ve Oğlu Uruz'u görünce ağlaması kısmında Uruz, babası Kazan Bey'e bunun sebebini sorar. Kazan Bey, Kara Göne ve Aruz Koca'nın savaştıklarını, kan dökdüklerini, kendisinin hiç kan dökmediğini ve henüz ad almadığını, öldüğünde yerinin kime kalacağını düşündüp ağladığını söylemiştir. Bu durum Dede Korkut Kitabı orijinal metninde, Kazan Bey ve oğlu Uruz arasında soylama şeklinde anlatılmış, kişiler duygu ve düşüncelerini manzum olarak ifade etmiştir. Şapolyo, yazmış olduğu metnin bu kısmında içerik olarak fazla bir değişiklik yapmamış, olay örgüsünü alt metinde olduğu gibi vermiştir. İçeriksel olarak değişikliğe gitmeyen Şapolyo'nun biçimsel olarak değişikliğe gittiği görülür. Dede Korkut Kitabı'nın orijinal metninde yer alan soylamalar, Şapolyo'nun yeni metninde görülmez. Kazan Bey ve Uruz arasında geçen konuşmalar ana metinde nesir biçiminde verilerek düzyazılaştırma yöntemine başvurulmuş, olay örgüsü bu şekilde aktarılmıştır.

Kazan Bey, yanına oğlu Uruz'u alarak Kara dağlara ava çıkar. Kâfirin casusları, tekürün yanına giderek Kazan Bey ve oğlu Uruz'un Kara dağlara ava çıktığını, burada sarhoş olup sızdıklarını haber verir. Tekür, yanına adamlarını alarak Kazan Bey ve Oğlu Uruz'un peşine düşer. Bu durum Dede Korkut Kitabı'nda şu şekilde anlatılır:

“Beri gelgil ağam Kazan
Deniz gibi kararıp gelen nedür
Od kibi sılayup ılduz kibi parlayup gelen nedür
Ağz dilden biş kelime haber ver mana
Kara başum kurban olsun babam sana
Didi. Kazan aydur:
Berü gel aslanum oğul
Kara deniz kibi yaykanup gelen
Kâfirün leşleridür
Gün kibi parlayup gelen
Kâfirün cıdasudur
Azgın dinlü yağı kâfirdür oğul” (Ergin, 2018: 158).

Peşlerine düşen düşmanları gören Uruz ile babası Kazan Han arasındaki konuşmalar alt metinde şu şekilde geçer:

“Uruz Aydur: Baba içinde big yigitler öldürseler kan sorarlar mı davilerler mi? Kazan Aydur: Oğul bin kâfir öldürsen kimse senden kan davilemez amma azgun dinlü kâfirdür hub yirde tus oldı, veli mana sen yaman yirde dusak oldun oğul didi. Uruz burda soylamış, görelim hanum ne soylamış:

Uruz Aydur:
Berü gelgil ağam Kazan

Kalkubanı yirümden
Bidevi atum saklar idüm bugün için
Güni geldi
Ağ meydanda segirdeyin senün için
Ala evren süvri cıdamı saklar idüm bugün için
Güni geldi
Kaba karın gin göğüsde oynadayım senün için
Kara polat öz kılıcum saklar idüm bugün için
Güni geldi
Sası dinlü kâfir başın kesdüreyim senün için
Egni bek demür tonum saklar idüm bugün için
Günü geldi
Yin yakalar dükdüreyim senün için
Başumda kunt ışıklar idüm bugün için
Güni geldi
Kaba çomak altında boğradayım senün için
Kırk yigidüm saklar idüm bugün için
Güni geldi
Kâfir başın kesdüreyim senün için
Aslan adum saklar idüm bugün için,
Güni geldi
Yaka tutup kâfir ile uğraşayım senin için,
Ağız dilden birkaç haber ver mana
Kara başum kurban olsun ağam sana
Didi. Kazan burada soylamış, görelüm hanum ne soylamış:
Kazan aydur:
Oğul oğul ay oğul
Menüm ünüm anla sözüm dinle
Ol kâfirün için atup birin yarmaz okçısı olur
Hay dimedin baslar kesen celladı olur
Adam etin yahnı kılan aşbazı olur
Sen varsan kâfir değül
Kalkubanı yirümden men turayım
Konur atun biline men bineyim
Gelen kâfir menümdür men varayım
Kara polat öz kılıcum çalayın
Azgun dinlü kâfirdür başların keseyin
Döne döne savşayın döne döne çekişeyin
Kılıç çalup baş kesdüğüm görgil öğrengil
Kara başuna düşende gerek olur

Didi. Uruz burada soylamış, görelim hanum ne soylamış:

Aydur:

A big baba işidürem

Amma Arafatda irkek kuzı kurban için

Baba oğul kazanur ad için

Oğul da kılıç kuşanur baba gayretiy için

Menüm de başum kurban olsun senün için

Didi. Kazan burada soylamış, görelim hanum ne soylamış:

Kazan aydur:

Oğul oğul ay oğul

Yağıya girüp baş kesmedün

Adam öldürüp kan dökmedün

Ala gözlü kırk yigidi boyuna algıl

Göksi güzel kaba tağlar başına çıkılgıl

Menüm savaşıduğum menüm kılıçlaştıduğum

Görgil, öğrengil ve hem bize pusu olgıl oğul” (Ergin, 2018, s. 160).

Bu noktada Kazan Han ile oğlu Uruz arasındaki diyalog Şapolyo tarafından yeniden kurgulanarak yazılan ana metinde şu şekilde anlatılır:

“Uruz babasına dönerek:

-Baba düşman diye kime derler?

-Yurdumuzu elimizden almaya gelenlere derler. Onlar bizi tualarsa keserler, biz de onları turasak öldürürüz.

-Biz onları öldürürsek onlar kan sormazlar mı?

-Bin kâfir öldürsen, senden bir şey sormazlar. Bu zaman Alp olursun!

Uruz:

-Demek sen beni bugün için büyüttün öyle mi?

-Oğul ben bugün döne döne savaşıyım, çekişeyim, kılıç sallayıp baş keseyim. Sen gör öğren!” (Şapolyo, 1966: 22).

Alt metinden ve Şapolyo’nun yeniden yazdığı ana metinden alıntılanarak yukarıda aktarılan kısımlarda, iki metin arasında içerik aynı olmasına rağmen biçimsel farklılıklar bulunduğu göze çarpar. İlgili hikâyede Kazan Bey ve Uruz arasında geçen karşılıklı konuşmalar, Dede Korkut Kitabı’nda soylama biçiminde, manzum olarak verilmiştir. Şapolyo, yazmış olduğu yeni metnin bu bölümünde biçimsel olarak değişikliğe gitmiş, alt metinde soylama şeklinde verilen kısımları nesir biçiminde vererek, düzyazılaştırma tekniğini kullanmıştır. Ayrıca Dede Korkut Kitabı’nda olaylar ayrıntılı bir şekilde verilirken Şapolyo, bazı kısımlarda indirgeme yöntemine de başvurmuş, gereksiz gördüğü kısımları metinden çıkarmıştır. Yazar, olay örgüsünde büyük bir değişikliğe gitmemiş, anlatılmak istenen temayı kısa ve öz bir şekilde vermeye çalışmıştır. Bu durum, yazarın hitap ettiği hedef kitle ile ilgilidir.

Kazan Bey avdan dönmüştür ve kendisi düşmanla vuruşurken oğlu Uruz'un kaçıp anasının yanına geldiğini düşünmektedir. Kazan Bey'in avdan döndüğünü gören karısı Burla Hatun, Kazan Bey'i karşılar. Oğlu Uruz'u göremeyen Burla Hatun, Kazan Bey'e Uruz'u sorar. Ve feryat etmeye başlar. Bu durum Dede Korkut Kitabı'nda şu şekilde anlatılmaktadır:

“Han Kızı gördi kim Kazan gelür, yumarlanup yirinden örü turdı, samur cübbesin egnine aldı. Kazan'a karşı geldi. Kapak kaldırdı, Kazan'ın yüzine toğrı bakdı, sağ ilen soluna göz gezdürdi, oğlançuğunu görmedi. Kara bağı sarsıldı, düm yüregi oynadı, kara kıyma gözleri kan yaş teldi. Kazan'a soylamış, görelim hanum ne soylamış:

Aydur: berü gelgil Salur Bigi Salur gör ki
Başum bahtı ivüm tahtı
Han babamun güyegüsi
Kadun anamun sevgüsi
Atam anam virdüğü
Göz açuban gördüğüm
Könül virüp sevdiğüm
Big yigidüm Kazan
Kalkubanı yiründen örü turdun
Oğlun ile yilisi kara kazılık atun butun bindün
Göksi gözel kaba tağlar önine ava çıkdun
Boynı uzun bidevi geyigin alup yıkdun
Semüz etün yüklettün girü döndün
İki vardun bir gelürsin yavırım kanı
Karanu dünde bulduğum oğlum kanı
Bir bigüm görünmez bağrum yanar
Asılan asılan kayalardan Kazan oğlan uçurdun mı
Talı sazın aslanına yidürdün mi
Yohsa kara dinlü kâfire uğratdun mı
Ağ ellerin karusından bağlatdun mı
Kâfir öninçe yoritdun mı
Dili damağı kuryup dört yanına bakdurdun mı
Kara gözden acı yşain dökdürdün mü
Kadun ana big baba diyü buzlatdun mı didi. Gine soylamış aydur:
Oğul oğul ay oğul
Ortacum oğul
Karşu yatan kara tağum yüksekü oğul
Karanguluça gözlerüm aydını oğul
Sam yilleri esmedin Kazan kulağum cınlar
Sarımsak otın yimedın Kazan içüm göyinür
Şaru yılan sokamdun ağça tenüm kalkar şişer
Kurumişça göksümde südüm oynar
Yalunuzça oğul görünmez bağrum yanar
Yalunuz oğul haberin Kazan digil mana
Dimez olır isen yana göyine kargaram Kazan sana didi. Anası bir dahı soyladı, aydur:
Kargu cıda oynadanlar vardı geldi
Altun cıda oynadana ya Rab noldı
Kara koç ata binenler vardı geldi
Bidevi atlu bir oğula ya Rab noldı
Nöker geldi nayib geldi
Yalunuz bir oğula ya rab noldı
Yalunuz oğul haberin Kazan digil mana
Dimez olsan yana yana kargaram a Kazan sana didi. Bir dahı soylamış:
Kuru kuru çaylara su saldum
Kara tonlu dervişlere nezir virdüm
Yanum ala bakduğumda konşuma eyü bakdum
Umanına usanına aş yidürdim
Aç köresem toyurdum yalınçak görsem tonatdum

Dilek ile bir oğulı güç ile buldum
Yalunuz oğul haberin a Kazan digil mana
Dimez olsan yana göyine kargaram Kazan sana didi. Bir dahı soylamış:
Karşu yatan kara tağdan
Bir oğul uçurdun ise digil mana
Külünk ile yıkdurayım
Kamın akan yügrük sudan
Bir oğul uçurdun ise digil mana
Tamarların tuğladayım
Azgun dinlü kâfirlere
Bir oğul tutturdun ise digil mana
Han babamun yanına men varayın
Ağır leşker bol hazine alayın
Paralanup kazılık atumdan inmeyince
Yinüm ile alça kanum silmeince
Kol but olup yir yüzine düşmeyince
Yalunuz aogul haberin almayınca
Kâfir yollarından dönmeysin didi,
Yohsa a Kazan ayağumdan sermüze atayın mı
Kara tırnak ağ yüzine çalayın mı
Güz alması kibi al yanaklarum yırtayın mı
Çenberüme alça kanum dökeyin mi
Ağır şiven senün orduna koyayın mı
Oğul ooğul diyübeni buzlayayın mı
Kaytabanda kızıl deve bundan kiçdi
Torumları bundan buzlayup bile kiçdi
Torumçuğum aldurmışam buzlayayın mı
Kara koçda kazılık at bundan kiçdi
Kulunçuğı kişneyüp bile kiçdi
Kılınçuğum aldurmışam kişneyeyin mi
Ağayıl da ağça koyun bundan kiçdi
Kuzuçağı mahşırup bile kiçdi
Kuzıçağum aldurmışam manrıyayın mı
Oğul oğul diyü buzlayayın mı
Didi. Bir dahı soylamış:
Kalkubanı yirümden turam dir idüm
Yilisi kara kazılık atuma binem dir idüm
Kalın Oğuz içine girem dir idüm
Ala gözlü gelin alam dir idüm
Yoriyubanı oğulı ulu gerdeğe kiçürem dir idüm
Murad ile maksuda irgürem dir idüm
Murada yetürmedün meni
Kara başum karışı tutsun Kazan seni
Bir bigüm görünmez bağrum yanar
Neyledün digil mana
Dimez olsan yana göyine kargaram Kazan sana didi” (Ergin, 2018: 166).

Avdan dönen Kazan Han ve eşi Burla Hatun arasında geçen konuşma, ana metinde şu şekilde ifade edilir:

“Kazan Bey savaştan dönerek, oğlunu bıraktığı yere geldi. Onu bulamayınca, korkup anasının yanına kaçtığını zannetti. Evine geri döndü. Karısı boynu uzun Burla Hatun, oğlu Uruz’u yanında göremeyince feryada başladı” (Şapolyo, 1966: 23).

Kazan Bey, düşmanlarla savaştığı sırada oğlunun anasının yanına kaçtığı düşüncesiyle Oğuz iline döner. Kapıda kendisini karşılayan Burla Hatun, oğlu Uruz’u göremeyince feryada başlar. Bu durum, Dede Korkut Kitabı’nın asıl metninde soylama şeklinde verilmiştir. Burla

Hatun, Uruz'un tek oğlu olduğunu, bir oğul için Allah'a çok dua ettiğini ve adaklar adadığını söyleyerek soylamaya devam eder. Olayların düşündüğü gibi olmadığını anlayan Kazan Bey'in dünyası başına yıkılır ve Kazan Bey, karısı Burla Hatun'a oğlunun avda olduğunu söyler. Burla Hatun, Kazan Bey'e avda olan oğlunu getirmesini söyler. Kazan Bey, Burla Hatun'dan kendisine yedi gün mühlet vermesini ister. Kazan Bey ve Burla Hatun arasındaki bu konuşmalar, alt metinde yine soylama şeklinde, manzum olarak geçmektedir. Şapolyo'nun yeniden kurgulayarak oluşturduğu ana metinde ise biçimsel değişikliğe gidilerek alt metinde yer alan soylamalara yer verilmemiştir. İndirgeme yöntemine başvuran yazar, gereksiz gördüğü kısımları çıkarmış, olay örgüsünü daha kısa ve öz bir şekilde vermiştir.

Oğlu Uruz'un, savaştan kaçarak annesinin yanına gittiğini düşünen Kazan, oğlunun annesinin yanında olmadığını görünce düşmanla vuruştugu yere tekrar gider. Kırk yiğidin şehit olduğunu görür. Kırk yiğit içerisinde oğlunu göremeyen Kazan Bey, oğlunun kâfirlere esir düştüğünü anlar ve oğlunu kurtarmak için gece gündüz yol gider, sonunda kâfir iline ulaşır. Kâfir iline ulaşan Kazan Bey, orada oğlunun elinin ve ayaklarının bağlanarak kapı eşiğine yatırıldığını görür. Kapıdan giren düşmanlar oğlu Uruz'un üzerine basarak geçmektedir. Kapının eşiğine yaklaşan Kazan Bey ve oğlu Uruz arasında şu konuşmalar geçer:

“Kâfirler oğlana aman verdiler, elin çözdiler, Gözin açdılar. Babasuna oğlu karşı geldi. Soylar, görelim hanum ne soylamış:

Uruz aydur:
Berü gelgil a big baba
Nirede bildün benüm tutsak olduğum
Ağ ellerüm arduma bağlabduğın
Kıl sicim ağ bıynuma takılduğın
Kara gözlü yiğitlerüm kırılduğın
Sen gelmedin baba kâfirler tanışdılar
Konur atlu Kazanı tutun
Karusından ağ ellerini bağlan
Gafillüçe görklü başın kesün
Alça kanın yir yüzine dökün
Oğhy ile ikisini bir yirden öldürün
Ocağını söyindürün diyü söyleşdiler
Hanum baba korharam
Segirdür iken konur atun sürçdüresin
Savaşduğun vaktin kendüni tutdurasın
Gafillüçe güzel başun kesdüresin
Ağ pürçeklü anam oğul dir iken
Başum bahtı Kazan diyü ağladasın
Kayıduban baba girü döngil
Altun ban ivüne sürüp vargıl
Karıçuk olmuş anama umud olgıl
Kara gözlü kız kardaşımı ağlatmagıl
Karıçuk olmuş anamı sızlatmagıl
Oğul içün ata ölmek ayıb olur
Yaradan hakkıy içün baba

Kayıda döngil ive vargil
Karıçık anam karşı gelse
Meni sana sorsa
Baba toğrı haber vergil
Gördüm senün oğlun tutsak digil
Karisundan ağ elleri bağlı digil
Kara kıldan sicim boynına takılı digil
Kara tonız tamında yatur digil
Kıl kepenek boyunçığın sürer digil
Ağır bukağu topuçağın döner digil
Yanmış arpa etmegi acı soğan öyünü digil
Menüm anam menüm için kayurmasun
Bir ay baksun
Bir ayda varmaz isem iki ay baksun
İki ayda varmaz isem üç ay baksun
Üç ayda varmaz isem öldüğümü ol vakt bilsün
Aygur atum bağazlayup aşum virsün
Bana tutan gerdege ayruk girsün
Anam menüm için gök geyüp kara sarımsun
Kalın Oğuz ilinde yasum tutsun
Mebüm başum senün yoluna kurban olsun
Girü dön baba, didi.
Oğlan bir dahı soylamış, görelim hanum ne soylamış:
Karşı yatan kara tağlar esen olsa il yaylar
Kanlu kanlu sular esen olsa kanın taşar
Kara koç atlar esen olsa kulun toğar
Kaytabanda kızıl deve esen olsa torum virür
Ağa yılda ağça koyun esen olsa kuzı virür
Big erenler esen olsa oğlı toğar
Sen esen ol anam esen olsun
Menden yigrek Kadir size oğul vire
Ağ südini anam mana halal eylesün
Savaşmagıl kayıda döngil baba girü didi. Han Kazan burada soylamış, görelim hanım ne soylamış:
Aydur:
Oğul oğul ay oğul
Karşı yatan kara tağum yüksegi ogul
Güçlü bilüm kuvveti canum oğul
Karangulu gözlerüm aydını oğul
Alar tan ile yirümden turduğum senün için
Konur atum yorıltnmışam senün için
Ağ tonuma kir eklendi senün için
Menüm başum kurban olsun canum oğul senün için
Sen gideli ağlamadığum gökde iken yire indi
Gümbür gümbür tavullar döğilmedi
Ağır ulu divanum sürilmedi
Seni bilen big oğulları ağ çıkardı kara geydi
Kaza benzer kızum gelinüm ağ çıkardı kara geydi
Karıçuk anan kan yaş dökdı
Ağ sakallu baban bunlu oldu
Kayıduban buradan oğul ive varsam
Ağça yüzlü anan karşı gelüp oğul dise
Ağ elleri ardına bağlı diyeyin mi
Ağ boynında kıl urgan takılı diyeyin mi
Kâfir yanınça yayak yorır diyeyin mi
Menüm namusum kanda vara oğul didi.
Kıl kepenek boyunçığın sürer diyeyin mi
Ağır bukağu topuçağın döger diyeyin mi
Arpa etmegi acı soğan öyünçüği diyeyin mi
Kazan gine aydur:
Karşı yatan kara tağlar karısa

Otu bitmez il yaylamaz
Akındulı görklü sular karısa kara taşmaz
Kaytabanlar karısa torum virmez
Kara koçlar karısa kulun virmez
Er yigitler karısa oğlı toğmaz
Baban karı anan karı
Senden yigrek Kadir bize oğul virmez
Virse dahı senün yirün tuta bilmez
Asumanlu gökde kara bulut oluban
Kâfirün üzerine gürleyeyim
Ağ yıldırım olup şakiyayım
Kâfiri kamış kibi od oluban yandurayım
Tokuzını bir yirine saydurayım
Urışmadan döğışmeden âlemi toldurayım
Yaradan Allahdan meded” (Ergin, 2018: 168).

Yukarıda alt metinden alıntılanarak aktarılan baba-oğul arasındaki diyalog, Şapolyo’nun yeniden yazmış olduğu metinde şu şekilde dönüştürülerek aktarılır:

“Düşmanlar Uruz’u bağı olarak kumandanlarının evinin eşiğine koymuşlar, gelen giden üstüne basarak içeri girmekte idi. Onu bu şekilde öldürmeye karar vermişlerdi. Düşmanlar Kazan Bey’in geldiğini görünce her biri kılıçlarını ellerine alıp dışarı çıktılar, Uruz gürültüyü duyunca sordu:

-Neler oluyor?

Bir düşman:

-Baban geldi, tutmaya gidiyoruz!” (Şapolyo, 1966: 23).

Alt metinde Kazan Bey ve Oğlu arasında geçen konuşmalar soylama şeklinde verilirken Şapolyo’nun oluşturduğu ana metinde nesir şeklinde verilmiştir. Yazarın metni bu şekilde aktarması metin üzerinde biçimsel dönüşüme başvurduğunu göstermektedir. Yazar, bu kısımda alt metinde yer alan soylama biçimini kullanmamış, Kazan Bey ve Uruz arasında geçen konuşmaları nesir şeklinde vermiş, düzyazılaştırma tekniğini kullanmıştır. Yazar, olay örgüsünü anlatırken indirgeme yoluna başvurmuş, gereksiz gördüğü kısımları çıkarmıştır. Yazarın bu şekilde yol izlemesi içeriksel olarak dönüşümlere yol açmıştır. Dede Korkut Kitabı’nda geçen ve karşılıklı konuşmaya dayanan soylamaları vermemesi, yazarın değersel dönüşüme başvurduğuna işaret etmektedir. Nitekim soylamalarda geçen konuşmalarla ataya, anaya, yetiştiği yurduna olan bağlılığı ile öne çıkan, esir haldeyken bile kendisini bırakıp gitmesini söyleyen, babasının canını kendi canından üstün gören, annesinin kendisi için üzülmemesini söyleyen bir profil çizilirken Şapolyo’nun yeni metninde bu unsurların hiçbirine yer verilmemiştir; ikili arasında geçen konuşma daha yüzeysel bir biçimde aktarılmıştır.

Oğlu Uruz’un peşine düşen Kazan Bey’den haber gelmeyince daha fazla bekleyemeyen Uruz’un annesi Burla Hatun, yanına Kırk Kızı olarak ve iz sürerek Kazan Bey’e yaklaşır. Bu durum alt metinde şu şekilde ifade edilir:

“Meger hanum boyı uzun Burla Hatun oğlançuğunu andı, kararı kalmadı. Kırk ince billü kız oğlanı ile kara aygırın tatdurdı, butun bindi, kara kılıcın kuşandı. Başum tacı Kazan gelmedi diyü izin izledi gitdi. Gelü gelü Kazan’a yakın geldi. Kazan halalını tanımadı. Han kızınun Kazan üzerine geldi, aydur:

Kara aygırın cılavasını mana tartgıl yigit
Tike tutup yüzüme bakgıl yigit
Altundağı kara aygırı mana virgil yigit
Elündeki kırk süvri cıdanı
Yanundağı gök poladunı mana virgil yigit
Bu günümde umud olgıl mana
Kala ölke vireyin sana
Didi. Hatun aydur:
Karşum ala yigit menüm ne mahlarsın
Kiçmiş menüm günümü ne andurursın
Kalkubanı yitrinden turan Kazan
Kara göz atun biline binen Kazan
Ilgayuban kara tağum yıkan Kazan
Kölgelüçe kaba ağacum kesen Kazan
Pıçak alup kanatlarum kıran Kazan
Yalunızça oğlum Uruz’a kıyan Kazan
At üstinde eglenmeyüp yortan Kazan
Senün bilün ölmüş
Üzengüye dirmeyen dizün ölmüş
Üzengüye dirmeyen dizün ölmüş
Han kızı halalını tanımayan gözün ölmüş” (Ergin, 2018: 173).

Aynı durum Şapolyo’nun kurgulayarak yazdığı ana metinde ise şu şekilde ifade edilir:
“Savaş olurken Kazan Han’ın eşi kırk kız ile meydana geldi. Eşini kanlar içinde buldu”
(Şapolyo, 1966: 23).

Alt metinde Burla Hatun dayanamayıp yanına kırk kızı alarak Kazan Bey’in izini sürer ve Kazan Bey’in olduğu bölgeye gelir. Kazan Bey, karısı Burla Hatun’u tanımaz. Ona altındaki kara atını, kılıcını ve miğferini vermesini söyler. Burla Hatun ise Kazan Bey’e sitem eder ve karısını tanımadığını söyler. Burla Hatun ile Kazan Bey arasında geçen bu soylamalar, Şapolyo’nun yeniden kurgulayarak yazmış olduğu metinde görülmez. Yazar bu kısımda biçimsel olarak dönüştürme yoluna başvurmuştur. Ayrıca yazar, soylama şeklinde verilen bu kısım, nesir şeklinde vererek düzyazılaştırma yöntemine başvurmuştur. Yazar, Dede Korkut Kitabı’nın asıl metninde yer alan Burla Hatun ve Kazan Bey arasında geçen soylamalara ana metinde yer vermemiştir. Yazarın bu tutumu alt metinde uzun uzun anlatılan olay örgüsünü kısalttığını ve bu kısımda indirgeme yoluna başvurduğunu göstermektedir. Buna bağlı olarak ise yazarın anlamsal birtakım değişikliğe gittiğini de ifade etmek mümkündür. Ana metinde kişi kadrosu tıpkı Dede Korkut Kitabı’nda olduğu gibi yer almış, kişilerde herhangi bir değişiklik yapılmamıştır.

Düşmanlarla savaşan Kazan Bey esir düşeceği sırada Oğuz Beyleri yetişir ve düşmanları öldürerek Kazan Bey ve oğlu Uruz’u kurtarırlar. Daha sonra Dede Korkut gelir ve soylama söyler. Dede Korkut’un söylediği soylama, alt metinde şu şekilde ifade edilir:

“Dedem Korkut gelüben sazılık çaldı, bu oğuz-nâmeyi düzdi, koşdı, böyle didi.
İmdi kanı didigüm big erenler
Dünya menüm diyenler
Ecel aldı yir gizledi
Fâni ünya kime kaldı
Gelimli gidimli dünya
Ahır son uçı ölümlü dünya” (Ergin, 2018: 176).

Aynı durum Şapolyo’nun yazmış olduğu ana metinde şu şekilde anlatılır:“Oğuzelinde yedi gün yedi gece şölen yapıldı. Dede Korkut da Oğuznameden okudu” (Şapolyo, 1966: 24).

Dede Korkut Kitabı’nın asıl metninde, Kazan Bey ve diğer Oğuz beylerinin düşmanları yenmesi ve oğlunu kurtarması sonucunda Dede Korkut’un gelerek soylamalar söylemesi işlenmiştir. Alt metinde, Dede Korkut’un Kazan Bey ve Oğuz beylerine etmiş olduğu manzum dua görülmektedir. Dua kısmında Hz. Muhammed’e salavat getirmesi metindeki İslamiyet etkisine işaret etmektedir. Bu kısımda değersel bir motif görülürken Şapolyo’nun yeniden kurguladığı metinde bu durum söz konusu değildir. Ayrıca bu bölümde yer verilen “Oğuzelinde yedi gün yedi gece şölen yapıldı.Dede Korkut da Oğuznameden okudu” ifadesiyle yazar, sonuç kısmında indirgeme yöntemi kullanarak soylamaları metinden çıkarmıştır. Bu kısmı olabildiğince kısa tutmuştur. Bu durum yazarın biçimsel dönüşüm gerçekleştirdiğini gösterir. Bunu yanında İslamiyet ile ilgili hiçbir kavram ya da isme değinmemesi, yazarın değersel dönüşüme başvurduğuna işaret eder.

Şapolyo’nun Dede Korkut Kitabı’ndan yola çıkarak oluşturduğu yeni metinde, kişi kadrosu alt metinde bulunan kişilerle aynıdır. Yazar, kişiler üzerinde herhangi bir değişikliğe gitmemiştir. Yazarın alt metinde yer alan soylamalara yer vermemesi, bazı anlamsal değişimlere sebebiyet vermiştir. Dede Korkut Kitabı’nda soylamalar kısmında yer alan değer yargıları ve dikkat çeken motifler, Şapolyo’nun metninde yer almamıştır. Dede Korkut’un hacimli olmasına karşın Şapolyo’nun sürekli indirgeme yoluna başvurması, hacimli olan metni daha kısa ve basit bir hâle getirmiştir. Yazar, soylama olarak verilen kısımları, biçimsel dönüşüm yoluna giderek nesir şeklinde yazmış, düzyazılaştırma tekniğini kullanmıştır. Nihayetinde yazarın kurmacası, alt metnin birçok hususiyetini içermekle birlikte kimi yerlerde değişikliklere gittiğini söylemek mümkündür.

2.5. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Destanı

2.5.1. Alt Metin

Oğuz ilinde Duha Koca oğlu diye bilinen bir Deli Dumrul vardı. Bir kuru çay üzerine köprü yaptırmıştı. Geçenden otuz akçe, geçmeyenden kırk akçe alırdı. Böyle yapmasının tek amacı, bir yiğit ile kavga edip ününün herkese yayılmasını istemesiydi.

Bir gün köprüsünün yanında bir oba konmuştu. Obada bir yiğit hasta düşmüş, ölmüştü. Obadakiler feryat figan ağlıyorlardı. Deli Dumrul obaya gitti, ne olduğunu sordu. Obadan bir kadın; ‘Burada bir yiğit öldü, ona ağlarız’ dedi. Deli Dumrul: ‘Kim öldürdü bana söyleyin gidip onunla savaşıyım’ dedi. Kadın da: ‘Kimse öldürmedi. Hastaydı, eceli geldi, Azrail canını aldı’ dedi. Deli Dumrul, Allah’a yalvarıp: ‘Azbail’i bana göster onunla kavga edeyim, onu öldüreyim’ dedi. Bu söz Allah’ın hoşuna gitmedi. Azrail’e ‘Gidip Deli Dumrul’a görün, bu benim birliğime şirk koşuyor’ dedi. Deli Dumrul, kırk yiğitle otururken Azrail ona göründü, Dumrul’un benzi sarardı. Ondan başka Azrail’i kimse görmedi. Azrail’e: ‘Ne heybetli bir insansın. Seni gören gözlerim görmez oldu. Tutan ellerim tutmaz oldu’ dedi. Azrail: ‘Aksakallı elime geçse de öldürseydim diyordun, geldim işte, benimle cenk etmek ister misin? Yoksa şuracıkta canını alayım mı?’ dedi.

Deli Dumrul, Azrail’e: ‘Burası cenk etmek için dar bir yer, ben cenk etmek için daha geniş bir yer isterim, seni öldürüp, yiğidin canını kurtarayım’ dedi. Dumrul kılıcı eline aldı, Azrail’e vurmaya çalışırken Azrail bir kuş olup pencereden kaçtı. Dumrul bu duruma güldü. Azrail’i korkuttum kuş oldu, uçuştı gitti’ dedi ve atına binerek Azrail’in peşine düştü. Azrail atın gözüne göründü. Azrail görününce at ürkererek havaya sıçradı. Dumrul’u yukarıdan yere doğru vurdu. Dumrul’un benzi sarardı. Dumrul: ‘Canımı alma’ diye Azrail’e yalvardı. Azrail: ‘Bana neden yalvarıyorsun, benim elimden ne gelir? Ben de emir kuluyum. Allah’a yalvar’ dedi. Dumrul: ‘Can veren, can alan Allahu Teâla mıdır?’ diye sordu. Azrail: ‘Evet’ dedi. Dumrul: ‘O zaman Allah ile benim aramdan çekil, ben Allah ile konuşayım’ dedi.

Dumrul: Yüce Allah’ım, benim canımı alacaksan, sen al, Azrail’e bırakma, dedi. Allahu Teâla’ya Dumrul’un bu sözü hoş geldi. Azrail’e nida eyledi. ‘Dumrul, yerine can bulsun, onun canını azat eylesen’ dedi. Azrail bunu Dumrul’a söyledi. Dumrul: ‘Ben yerime can bulurum, babama gideyim ondan isteyeyim’ dedi. Babasına gitti. Babasına: Azrail canımı almaya geldi. Eğer sen bana canını verirsen benim canımı almayacak, dedi. Babası: ‘Dumrul, malım, akçelerim, her şeyim yoluna feda olsun, ama can tatlıdır, canımı veremem’ dedi. Dumrul, annesine gitti. Durumu anlattı. Canını istedi. Annesi: ‘Malım, mülküm, yoluna feda olsun fakat can tatlıdır, canımı veremem’ dedi. Dumrul: ‘Bir de helâlliğim var, ondan iki çocuğum var, bir de ondan isteyeyim’ dedi ve yola çıktı. Hanımına durumu anlattı. Canını istedi. Karısı, ‘malım, mülküm, canım yoluna feda olsun, iste canım senin olsun, sensiz ben bu canı neyleyim’ dedi ve canını vermeyi kabul etti. Dumrul Allah’a yalvararak karısının tek başına ölmesine dayanamadı. Ellerini açarak ‘Rabbim ikimizin de canını al!’ diye yalvardı. Allahu Teâla, Azrail’e Dumrul ile karısının canını bağışlamasını, Dumrul’un anne

ve babasının canını almasını emretti, Dumrul ve karısına yüz kırk yıl daha ömür biçti. Böylece Dumrul ve karısı yüz kırk yıl daha yaşadı (Ergin, 2018: 11).

2.5.2. Ana Metin

Şapolyo'nun, Dede Korkut Kitabı'nda yer alan 'Duha Koca Oğlu Delü Dumrul Boyı' anlatısından yola çıkarak 'Deli Dumrul' başlığı altında yazmış olduğu hikâyesini alt metinden bağımsız bir şekilde yazdığı, olay örgüsüne müdahale ederek birtakım değişiklikler yaptığı görülmektedir.

Deli Dumrul hikâyesi, Dede Korkut Kitabı'nda şu şekilde başlamaktadır:

“Meger Hanım, Oğuzda Duha Koca Oğlu Delü Dumrul dirler idi bir er var idi. Bir kuru çayın üzerine bir köprü yapdurmış idi. Kiçeninden otuz üç akça alır idi, kiçmeyeninden döve döve kırk akça alır idi. Bunu niçün böyle ider idi? Anun için ki menden delü, menden güçlü bir er varmıdır ki çıka menüm ile savaşa dir idi, menüm erliğüm bahadarlığüm cılasunluğüm yigitliğüm Rum'a, Şam'a gide çavlına dir idi” (Ergin, 2018: 177).

Bu durum Şapolyo'nun yeniden kurgulayıp yazdığı ana metinde şu şekilde ifade edilir:

“Oğuz ilinde Duha Kocaoğlu Deli Dumrul adında birisi var idi. Obalarının önünden bir çay akar kadar dururdu. Fazla yağdığı zaman bu çay azgın akar, etrafına taşardı. Bu zaman kimse karşı yakaya geçemezdi. Nice küheylan atları bu su alıp götürmüştü. Deli Dumrul'a babasından oldukça bir akça kalmıştı. Yazları oldukça kuru idi. Kışları coşkundu. Bu çayın üzerine bir köprü yaptırmayı düşündü ve yaptırdı. Herkes ona dua etti. Fakat Deli Dumrul bunu hayra kullanmadı. Kendine bir kâr kaynağı yaptı. Her köprüden geçenden otuz akça almağa başladı. Bu parayı vermeyip de geçenlerden ise döve döve kırk akça alırdı. Ona bu parayı niçin aldın diyenlere:

-Benden güçlü er var ise, varsın akçasız geçsin. Benimle vuruşsun, benim kahramanlığım uzak diyarlara yayılsın! derdi.” (Şapolyo, 1966: 16).

Alt metinde Deli Dumrul'un kuru bir çay üzerine köprü yapması ve geçeninden otuz akça, geçmeyeninden döve döve kırk akça almasını, yerli bir mizah olarak değerlendiren Ercilasun, buna benzer mizahi unsurların masal girişlerimizde, halk türkülerimizde de bulunduğunu ifade eder (2022: 522). Alt metinde, kuru bir çayın üzerine yapılan köprüden bahsedilmiş, bunun yıkıcı sebeplerinden bahsedilmemiştir. Şapolyo'nun yazmış olduğu yeni metinde, yazları kuru olan çayın kışları oldukça coşkun olduğundan, kimsenin karşıya geçemediğinden, nice küheylan atların bu azgın suda boğulduğundan bahsedilmiştir. Şapolyo bu kısımda olay örgüsüne müdahale etmiş, genişletme yoluna başvurarak birtakım yeni unsurlar eklemiştir. Alt metinde “kuru bir çayın üzerine köprü yaparak geçeninden otuz akça, geçmeyeninden döve döve kırk akça” almasının Deli Dumrul'un ironik tarafını gösterdiğini ifade eden Ercilasun, Dumrul'un bu eyleminin ününün Rum'a ve Şam'a kadar duyulmasını istemesinden kaynaklandığını ifade eder (2022: 522). Şapolyo'nun yazmış olduğu ana metinde, Dumrul'un çayın üzerine köprü yaptığı ve ilk sıralar halkın bundan faydalanarak Deli Dumrul'a dua ettiği kurgusu oluşturulmuştur. Fakat Deli Dumrul sonraları bu durumu hayra kullanmaz, geçenlerden ve geçmeyenlerden para alarak bu durumu fırsatçılığa çevirir. Bahane olarak namının her yere yayılmasını istediğini söyler. Deli Dumrul, maddi bir kazanç

elde etmenin yanında, namını her tarafa yayarak güçlü olduğunu ve korkulan bir tip olduğunu göstermeyi amaçlamaktadır. Her iki metinde de görülen namını yayma arzusu, Deli Dumrul’un egoist bir tip olduğunu gösterir. Dede Korkut Kitabı’nın asıl metninde görülen “Menüm erliğüm, bahadarlığüm, cılasunluğüm, yigitligüm Rum’a, Şam’a gide çavlına dir idi” (Ergin, 2018: 177) ifadesinde mekân açıkça verilirken Şapolyo’nun yeni metninde görülen “Benden güçlü er var ise, varsın akçasız geçsin, benimle vuruşsun, benim kahramanlığım uzak diyarlara yayılsın” (Şapolyo, 1966: 16) ifadesinde kapalı bir anlatım sergilenerek mekân ismi verilmemiştir.

Anlatının devamında Deli Dumrul, atına biner ve Azrail’i öldürmek için ardına düşer. Bir müddet sonra Azrail, Deli Dumrul’un atının gözüne görünür, at Deli Dumrul’u yere vurur. Deli Dumrul’un attan düşmesinin ardından Azrail, Dumrul’un göğsünün üzerine oturur ve nefesi kesilir. Bu durum Dede Korkut Kitabı’nda şu şekilde anlatılır:

“Mere Azra’il aman
Tanrının birliğine yokdur güman
Men seni bilmez idüm
Oğrılayın can alduğın tuymaz idüm
Dökmesi büyük bizüm tağlarumuz olur
Ol tağlarumuzda bağlarumuz olur
Ol bağların kara salkumlu üzümü olur
Ol üzümü sıkırlar al şarabı olur
Ol şarabdan içen esrük olur
Şarabluy idüm tuymadum
Ne söyledüm bilmedüm
Biglige usanmadum yigitliğe toymadum
Canum alma Azra’il medet” (Ergin, 2018: 179).

Aynı durum Şapolyo’nun Dede Korkut Kitabı’ndan hareketle yeniden kurguladığı ana metinde şu şekilde ifade edilir;

“Şaraplar içtim, doymadım,
Ne söyledim bilmedim,
Beylikten usanmadım,
Yigitliğe doymadım,
Canım alma Azra’il medet!” (Şapolyo, 1966: 16).

Anlatının bu bölümünde Azrail ile Deli Dumrul arasındaki konuşma devam etmektedir. Azrail’in Dumrul’a “benim elimde bir şey yok, Allah’a yalvar” demesi üzerine Dumrul, elini açıp Allah’tan affedilmeyi diler ve Allah’a sığınır. Bu durum Dede Korkut Kitabı’nda şu şekilde ifade edilir:

“Yücelerden yücesin
Kimse bilmez niçesin
Görklü Tanrı
Niçe cahiller seni gökde arar yirde ister
Sen hod Mü’minler könlindesin
Dayım turan Cebbar Tanrı
Menüm canum alur olsan sen algıl

Azrail'e almaga komagıl" (Ergin, 2018: 180).

Bu kısımda Dumrul'un Allah'a yakarması, Şapolyo'nun oluşturduğu yeni metinde şu şekilde ifade edilir:

"Yücelerden yücesin,
Kimse bilmez, nicesin,
Güzel Tanrı,
İnsanlar seni gökte arar, yerde ister.
Benim canımı almak istersen sen al.
Azrail'e bırakma, sen al!" (Şapolyo, 1966: 16).

Allahu Teâlâ'ya Deli Dumrul'un bu sözleri hoş gelir ve Azrail'e nida eder. Deli Dumrul canına karşılık bir can bulursa onun canın bağışlayacağını söyler. Bunun üzerine Deli Dumrul, Azrail'e ihtiyar anası ve babası olduğunu her ikisinden de can isteyeceğini söyler. Bu durum alt metinde şu şekilde ifade edilir:

"Deli Dumrul sürdi babası yanına geldi. Babasının elin öpüp soylamış, görelim bakalım ne soylamış.
Aydur:
Ağ sakallu aziz izzetlü canum baba
Bilür misin neler oldı
Küfür söz söyledüm
Hak Ta'âla'ya hoş gelmedi
Gök üzerinde al kanatlu Azra'ile emr eyledi
Uçup geldi
Ağça menüm göksümi basup kondı
Hırıldadup tatlu canum alur oldı
Baba senden can dilerem virür misin?
Yohsa oğul Deli Dumrul diyü ağlar mısın?
Babası aydur:
Oğul oğul ay oğul
Canum parası oğul
Toğduğında tokuz buğra öldürdügüm aslan oğul
Dünlügi altun ban ivümin kabzası oğul
Kaza benzer kızumın gelinümün çiçegi oğul
Karşu yatan kara tağum gerek ise
Söyle gelsün Azrail'ün yaylası olsun
Sovuk sovuk bımarlarum gerek ise
Ana içit olsun
Tavla tavla şahbaz atlarum gerek ise
Ana binit olsun
Katar katar develerüm gerek ise
Ana yüklet olsun
Ağa yılda ağça koyunum gerek ise
Kara mudbak altında anun şöleni olsun
Altun gümüş pul gerek ise
Ana harclık olsun
Dünye şirin can aziz
Canımı kıya bilmen bellü bilgil
Menden aziz menden sevgülü anandur
Oğul anana var" (Ergin, 2018: 180).

Dumrul ile babası arasında geçen bu diyalog, Şapolyo'nun yeniden yazmış olduğu ana metinde ise şu şekilde ifade edilir:

“Ak sakallı muhterem canım baba
Bilir misin neler oldu?
Tanrı’ya küfür söyledim
Azrail canımı alır oldu
Baba senden canını dilerim, veriri misin?
Yoksa vermeyip Dumrul’um diye ağlar mısın?
Babası ona cevap verdi:
Oğul oğul hey oğul
Canımın bir parçası oğul
Her şeyim senin olsun hey oğul
Dünya tatlı, can aziz veremem
Seni çok seven anan var
Var oğul ona git, belki o verir” (Şapolyo, 1966: 17).

Alt metinde, canına karşılık babasından can isteyen Deli Dumrul’a canını bedel olarak vermeyen baba figürü, Şapolyo’nun yazmış olduğu yeni metinde de değişmez. Her iki metinde de baba kendi canını, oğlunun canından üstün tutar ve dünya nimetlerinden vazgeçmez. Alt metinde baba ve Deli Dumrul arasında geçen konuşma, uzun bir şekilde verilirken, Şapolyo’nun yeni metninde soylamalar kısaltılarak verilmiştir. Şapolyo bu kısımda indirgeme yöntemine başvurarak gereksiz gördüğü kısımları çıkarmış, biçimsel dönüşüm yoluna başvurmuştur.

Anlatının devamında Dumrul bu kez anasına gider ve ondan canını ister. Buradaki konuşma, alt metinde yine soylama biçiminde yer almıştır:

“Dumrul babasından yüz bulmayıp sürdi anasına geldi.
Aydur:
Ana bilür misin neler oldu?
Gök yüzinden al kanatlı Azra’ il uçup geldi
Ağça menüm göksümi basup kondı
Hırladup canum alır oldu
Babamdan can diledüm ana virmedi
Senden can dilerem ana
Canun mana virür misin?
Yohsa oğul Deli Dumrul diyü ağlar mısın?
Acı tırnak ağ yüzüne çalar mısın?
Kargu gibi kara saçun yolar mısın ana?
Didi. Anası bunda soylamış, görelim hanum ne soylamış:
Oğul oğul ay oğul
Tokuz ay tar karnumda götürdüğüm oğul
Tolma beşiklerde beledüğüm oğul
On ay diyende dünya yüzine getürdüğüm oğul
Tolap tolap ağ südümü emzürdüğüm oğul
Ağça burclu hisarlarda tutılay idün oğul
Sası dinlü kâfir ilinde tutsak olay idün oğul
Altun akça güçine salubanı seni kurtaray idüm oğul
Yaman yire varmışsın vara bilmem
Dünya şirin can aziz
Canumı kıya bilmem bellü bilgil” (Ergin, 2018: 182).

Aynı konuşma Şapolyo’nun yeniden yazmış olduğu ana metinde şu şekilde ifade edilir:

“Oğul oğul hey oğul!
Dokuz ay karnımda taşıdığım oğul!
Beşiğini elimle doladığım oğul!
Durmadan ak sütümü emzirdiğim oğul!
Dünya şirin, can aziz onu veremem oğul.” (Şapolyo, 1966: 18).

Deli Dumrul, babasından olumlu bir cevap alamayınca annesine yönelir. Deli Dumrul’un annesi de tıpkı babası gibi dünya nimetlerinden vazgeçmemiş, canını vermeyi kabul etmemiştir. Şapolyo’nun bu kısımda da orijinal metinde görülen uzun soylamaları indirgeme yoluna giderek kısalttığını, gereksiz gördüğü kısımları çıkartarak biçimsel dönüşüme başvurduğunu görmekteyiz.

Azrail, Deli Dumrul’a annesinin ve babasının canını vermediğini görünce Dumrul’un canını alacağını söyler. Bunun üzerine Deli Dumrul karısından canını isteyeceğini söyler. Ona giderek durumu anlatır. Bu husus, Dede Korkut Kitabı’nda şu şekilde anlatılır:

“Bilür misin neler oldı?
Gök yüzinden al kanatlı Azrail uçup geldi
Ağça menüm canımı alır oldı
Babama vir didim can virmedi
Anama vardum can virmedi
Dünye şirin can tatlu didiler
İmdi;
Yüksek yüksek kara tağlarum sana yaylak olsun
Sovuk sovuk sularum sana içüt olsun
Tavla tavla şahbaz atlarum sana binit olsun
Dünlügi altun ban ivüm sana kölge olsun
Katar katar develerüm sana yüklet olsun
Ağayılta ağça koyunum sana şölen olsun
Gözün kimi tutar ise
Könlün kimi sever ise
Sen ana vargıl
İki oğlancuğı öksüz komagıl didi.
Avrat burada soylamış görelim hanum ne soylamış
Aydur:
Ne dirsın ne soylarsın
Göz açuban gördüğüm
Könül virüp sorışduğum
Bir yasdukda baş koyup emişdüğüm
Karşu yatan kara tağları
Senden sonra men neylerem
Yaylar olsam menüm kanum olsun
Altun akçan harcayur olsam menüm kefenüm olsun
Tavla tavla şahbaz atun
Biner olsam menüm tabutum olsun
Senden sonra bir yigidi
Sevüp varsam bile yatsam
Ala yılan olup meni soksun
Senün ol muhannet anan baban
Bir canda ne var ki sana kıyamamışlar
Arş tanığ olsun kürsi tanığ olsun
Yir tanığ olsun gök tanığ olsun

Kadir tanrı tanığ olsun
Menüm canum senün canuna kurban olsun
didi razı oldu” (Ergin, 2018: 183).

Şapolyo’nun yeniden yazmış olduğu ana metinde ise aynı husus şu şekilde ifade edilir:

“Deli Dumrul, karısının yanına giderek: ‘Ben bir kabahat işledim. Tanrı Azrail’e canımı almayı emretti. Babama ve anama canını ver ben kurtulayım, dedim. Onlar, dünya tatlı veremeyiz, dediler. Şimdi sana yalvarmağa geldim, bana canını bedel olarak verir misin?’ der.” (Şapolyo, 1966: 18).

Karısı ise ana metinde Dumrul’a şöyle karşılık verir:

“Göz açıp ilk sevdiğim eşim
Gönlümü bağladığım arslanım
Senden sonra bu dünyayı neyleyim?
Bütün malın mülkün kafemim olsun
Gök tanık, yer tanık olsun,
Benim canım senin canına feda olsun!” (Şapolyo, 1966: 18).

Alt metinde Deli Dumrul’un karısına annesi ve babası ile olan konuşmalarını anlattığı kısımlar soylama şeklinde anlatırken ana metinde yazar, soylama olan kısmı düzyazılaştırma tekniğine başvurarak nesir şeklinde aktarmış, biçimsel dönüşüm yoluna başvurmuştur.

Anlatının bu kısmında Deli Dumrul, canına karşılık karısının canını vermesine razı gelmez ve Allahu Teâla’ya yalvararak dua eder. Bu durum, Dede Korkut Kitabı’nda şu şekilde ifade edilir:

“Yücelerden yücesin
Kimse bilmez nicesin
Görklü Tanrı
Çok cahiller seni gökte arar yirde ister
Sen hod mü’minlerün könlindesin
Dayım turan Cebbar Tanrı
Ulu yollar üzerine
İmaratlar yapam senün için
Aç görsem toyurayım senün için
Yalınçak görsem tonadayım senün için
Alur isen ikimüzün canun bile algıl
Kor isen ikimüzün canun bile kogıl
Keremi çok Kadir Tanrı” (Ergin, 2018: 184).

Bu durum Şapolyo’nun yeniden yazmış olduğu ana metinde şu şekilde ifade edilir:

“Yücelerin yücesi Tanrı!
Aç görsen doyurursun,
Çıplak görsen donatırsın,
Almak istersen ikimizin canını bir al!
Keremin çok yüce Tanrım!” (Şapolyo, 1966: 18).

Deli Dumrul, kendi canına bedel olarak karısından can istemiş ve karısı koşulsuz bir şekilde bunu kabul etmiştir. Deli Dumrul’un Azrail ile mücadelesi ve kendi canına bedel olarak yalnızca karısının can vermesinin Jirmunskiy tarafından Bizans efsanelerindeki Digenis Akritas’a bağlandığını ifade eden Ercilasun, Digenis’in ana tarafından Bizanslı Duka

ailesine bağılı olmasının ve Dumrul'un babasının adının da Duha olmasının Jirmunsky'nin bu görüşünü desteklediğini ifade eder (2022, s. 522).

Alt metinde ve Şapolyo'nun yeniden yazmış olduğu ana metinde Deli Dumrul'un canına karşılık can bulmak için çabalaması, ölümden kaçış temasını gösterir. Dede Korkut Kitabı'nda yer alan diğer bir anlatı olan 'Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Destanı' adlı anlatının bir bölümünde Dede Korkut ve Deli Karçar'ın arasında geçen kavgadan kaçan Dede Korkut'un oradan uzaklaşma kısmının benzerlik taşıdığını ifade eden Ercilasun (2022: 523), Dede Korkut ve Deli Dumrul anlatısında yer alan ölümden kaçış teminin ortak olduğunu ifade eder. Her iki metinde de Müslüman olan Deli Dumrul'un Allah'a şirk koşması işlenmiştir. Deli Dumrul'un Müslüman olmasına rağmen ölüm meleğini bilmemesi ve onu öldürmek istemesinin metnin ironik tarafını gösterdiğini ifade eden Güvenç, anlatının destan türünün aksine bir milletin ya da ailenin kurtuluşunu değil de bireyin kurtuluşunu ele almasının anlatıyı destani çizginin dışına çıkardığını ifade eder (2015, s. 85). Sonuç olarak Şapolyo, yeniden kurguladığı metninde kesip çıkarma, düzyazılaştırma gibi metotlara başvurarak biçimsel ve anlamsal değişiklikler yapmıştır.

2.6. Kanglı Koca Oğlu Kan Turalı Destanı

2.6.1. Alt Metin

Oğuz zamanında Kanglı Koca adında bir bey vardı. Beyin bekâr bir oğlu vardı. Kanglı Koca: 'Beyler babam öldü, yerini, yurdunu ben tuttum. Yarın ben ölünce oğlum kalacak. Gel oğlum seni evlendireyim' dedi. Oğlu: 'Baba madem beni evlendireceksin, bana layık kız nasıl olur? Ben kalkmadan yerinden kalkacak, ben atıma binmeden o binmiş olacak' dedi. Babası: 'Oğlum sen kız değil bir yiğit istersin' dedi. Oğlu yola düştü. İç Oğuz'a gitti kız bulamadı. Dış Oğuz'a gitti yine bulamadı. Evine geri döndü. Babası oğluna; 'Oğlum sabah gidip öğlen gelmekle, öğlen gidip akşam gelmekle kız bulunmaz. Sen burada dur, ben gidip sana kız bulayım' dedi ve yola çıktı. Kanglı Koca ihtiyarları da yanına alarak İç Oğuz'a geldi, kız bulamadı. Dolandı Tirabuzan'a geldi. Tirabuzan tekürünün güzel, dilber bir kızı vardı. Sağına ve soluna iki çift yay çekerti. Attığı ok yere düşmezdi. Kızın babasının üç tane canavarı vardı. Kim bu canavarları yenerse kızımı ona veririm, derdi. Kızı almak isteyen pek çok yiğit bu canavarlarla kavga ederken öldüler. Bu canavarlardan biri aslan, biri deve, diğeri ise boğa idi. Kanglı Koca bu canavarları gördü. Evine döndü. Oğluna bu durumu anlattı. Oğlu: 'Ben gidip o canavarlarla kavga edip kızı alacağım' dedi. Babası ve anası ne kadar feryat ettilerse de oğullarını vazgeçiremediler. Kan Turalı, yanına yiğitleri alarak Tirubuzan'a geldi, Tekür'e haber verdiler. Adamları; 'Oğuzlardan Kan Turalı adında bir yiğit

varmış, kızını istemeye gelmiş’ dediler. Tekür, Kan Turalı’yı yanına çağırdı. Tekür: ‘Kimsin, kimlerdensin?’ diye sordu. Kan Turalı: ‘Adım Kan Turalı, Oğuz ilinden geliyorum. Kızını istemeye geldim.’ dedi. Tekür adamlarına, ‘Bu yiğidi anadan doğma soyun, keten bezini bağlayın ve meydana getirin’ dedi. Kan Turalı, yüzündeki peçeyi sıyırdı. Tekür’ün kızı: ‘Bu yiğide yazık olacak, keşke babam bu canavarlarla savaştırmasa da beni ona verse’ dedi. Bu sırada demir zincirle boynundan bağlı olan boğayı meydana getirdiler. Boğa, Kan Turalı’yı boynuzu ile aşağıdan yukarıya doğru fırlattı. Kâfirler, bu boğa şimdi Kan Turalı’yı delik deşik eder diye aralarında konuştular. Tekrar boğa ile kavgaya tutuştu. Adı güzel Muhammed’e salavat getirdi. Boğanın alnına bir yumruk vurdu, boğanın boynuzu ufalandı. Boğa yere serildi. Tekrar Muhammed’e salavat getirerek kuyruğundan tutarak yere fırlattı. Kemikleri haşhaş gibi oldu. Boğanın dersini bıçakla yüzdü, Tekür’ün yanına geldi. Tekür tam kızı verecekken kardeşinin oğlu: ‘Aslanı yensin öyle ver.’ dedi. Kan Turalı, aslan ile kavgaya tutuştu. Adı güzel Muhammed’e salavat getirdi ve oracıkta aslanı öldürdü. Tekrar Tekür’ün yanına geldi. Yine tam kızı verecekken aynı kişi: ‘Deveyi yensin öyle ver, asıl mesele deveyi yenmesinde’ dedi. Meydana deveyi saldı. Kan Turalı, adı güzel Muhammed’e salavat getirdi ve deveyi oracıkta öldürdü. Kan Turalı, üç canavarı da öldürdü ve Tekür kızını verdi. Kan Turalı, Selcen Hatun’u alarak yola çıktı. Bir yerde dinlenmek için durdular, yediler ve içtiler. Kan Turalı uykuya daldı. Fakat Selcen Hatun olur da peşimize düşerler diye yüksek bir dağa çıkıp orada nöbet tuttu. Bu sırada Tekür, kızını verdiği için pişman oldu ve askerlerini yanına alarak Kan Turalı’nın peşine düştü. Selcen Hatun, beklerken bir toz bulutu gördü. Koştı, Kan Turalı’yı uyandırdı. Kan Turalı’ya: ‘Düşman üzerimize geliyor.’ dedi. Kan Turalı; yiğitleri yanına aldı, atına bindi, düşmanlara karşı geldi. Selcen Hatun da kılıcını kuşanıp atına bindi ve düşmanla savaşmaya başladı. Kâfirleri kılıçtan geçirdi. Bu sırada Kan Turalı: ‘Benim düşmanımla savaşan kimdir?’ dedi. Uzaktan Selcen Hatun’u tanımadı. Yanına yaklaşınca Selcen Hatun olduğunu anladı. İkisi birlikte düşmanı kılıçtan geçirdi. Kan Turalı: ‘Sakın ola ki düşmanla savaştığını, beni kurtardığını kimseye söyleme’ diye Selcen Hatun’u uyardı. Selcen Hatun: ‘Övünmekle kadından adam olmaz, ben senin helâlin bile olmadım, ne çabuk benden usandın, Allah bilir ama kıyma bana!’ dedi. Kan Turalı: ‘Seni öldürmem gerekir.’ dedi. Selcen Hatun: ‘Okunla mı kılıcınla mı? Gel konuşalım.’ dedi. Yüksek bir yere çıktılar, Selcen Hatun, okunu aldı, yayını çekti, Kan Turalı önce sen at dedi. Selcen Hatun, oku Kan Turalı’ya fırlattı. Kan Turalı, Selcen’in yanına gelerek öpüştiler, barıştılar. Kan Turalı: ‘Ben seni denedim.’ dedi. Selcen hatun da Kan Turalı’ya: ‘Ben de seni denedim.’ dedi. Atlarına binerek Oğuz iline vardılar. Evlerinde anası

ve babası onları karşıladılar, sevindiler. Dede Korkut gelip neşeli havalar söyledi, destan okudu, dua etti (Ergin, 2018: 13).

2.6.2. Ana Metin

Şapolyo, Dede Korkut Kitabı'nın "Kanglı Koca Oğlu Kan Turalı Destanını Beyan Eder Hanum Hey" başlıklı bölümünden yola çıkarak oluşturmuş olduğu hikâyesini iki ayrı başlık altında dönüştürmüş, "Kan Turalı" ve "Salcan Hatun" alt başlıklarını vermiştir. Asıl metinde karakterler, vermiş olduğu başlık üzerinden anlatılırken Şapolyo, yeni metinde karakterleri alt başlıklar hâlinde vermiş ve olayları bu başlıklar üzerinden anlatmayı tercih etmiştir. Alt metinde karakterlerin başından geçen olaylar uzun ve ayrıntılı, yer yer soylama biçiminde anlatılırken Şapolyo olayları hikâyeleştirmek maksadıyla indirgeme yoluna başvurmuş, asıl metne tamamen bağlı kalmadan kişiler, yer, zaman, mekân ve olay örgüsünde birtakım değişiklikler yapmıştır. Ayrıca asıl metinde görülen soylamaları indirgeme yoluna giderek kısaltmış, yer yer soylamaları düzyazılaştırma yöntemine başvurarak nesir şeklinde yazmıştır. Aşağıda görüldüğü üzere Dede Korkut Kitabı ve Şapolyo'nun yeniden yazmış olduğu ana metnin benzer ve farklı yönleri karşılaştırılmaktadır.

Dede Korkut Kitabı; oluşturulduğu dönemin sosyal, siyasal, dini ve kültürel hayatı hakkında bilgi verirken Şapolyo'nun Dede Korkut Kitabı'ndan ilham alarak asırlar sonra oluşturduğu yeni metinde asıl metne yer yer bağlı kaldığı, yer yer değiştirdiği kısımlar da vermek istediği mesajlar açısından önemlidir. Oğlunu evlendirmek isteyen Kanglı Koca, önce İç Oğuz'a, ardından Dış Oğuz'a gider. Gönlüne göre kız bulamayan Kanglı Koca, sonrasında Tirabuzan'a gider. M. Ergin, Dede Korkut Kitabı üzerine yaptığı çalışmada Oğuz ülkesine yakın veya uzak çeşitli kâfir kale ve hisarlarının bulunduğunu, çeşitli kâfir tekürlerinin olduğunu, ayrıca Oğuzların çeşitli akınlarla Bayburt kalesine kadar uzandığını, Trabzon ile de münasebetlerinin olduğunu belirtmektedir (2018: 52). Bu durum alt metinde şu şekilde ifade edilir:

"Kanglı Koca sevini kıvanı örü turdı, ağ sakallu pir kocalar yanına bırakdı. İç Oğuz'a girdi, kız bulımadı. Tolandı, Taş Oğuz'a girdi, bulımadı. Tolandı Tirabuzan'a geldi. Meger Tirabuzan tekürinün bir 'azim görklü mahbub kızı var idi" (Ergin, 2018: 185)

Aynı durum Şapolyo'nun yazmış olduğu 'Kan Turalı' başlıklı metinde şu şekilde ifade edilir:

"Oğlunun yanına ak sakallı kocalar bırakıp atına atlayıp İç Oğuz'a girdi. Fakat kız bulamadı. Dolanıp Dış Oğuz'a vardı, yine bulamadı. Günortaç ilinden batıya doğru yol alarak Horasan'a geldi. Burada yurt tutmuş Kayı Boyu Beyi Gökalp'in Salcan Hatun adlı çok güzel bir kızı olduğunu öğrendi." (Şapolyo, 1966: 6)

Her iki metinde (alt metin ve ana metin) folklorik unsurlar göze çarpmaktadır. Olaylar Kanglı Koca'nın oğlunu evlendirmek istemesi ve oğluna uygun bir kız aramasıyla başlamıştır. Alt metinde Kanglı Koca, o dönemin kâfir ülkesi olan Tirabuzan'da uygun bir kız bulurken Şapolyo'nun yeniden kurgulayarak yazmış olduğu ana metinde Kanlı Koca, o dönem Türk yurdu olan Horasan'da oğluna uygun bir kız bulabilmiştir. Alt metinde oğluna bulduğu kız, kâfir bir tekürün kızıyken ana metinde Kayı Boyu Beyi'nin kızıdır. Ana metinde bu kısımda Şapolyo karakterler üzerinde değişikliğe giderek asıl metinde bir kâfir olan tekürü, ana metinde Kayı Boyu Beyi olarak yazmıştır. Yazarın bu tutumu onun millî kimlik noktasındaki hassasiyetini gösterirken Türklerin eski yurdu olan Horasan'a vurgu yapması da okuyucuya Türklerin geçmişini düşündürmesi açısından önemli bir husustur. Ayrıca asıl metinde yer alan “İç Oğuz'a girdi kız bulmadı. Tolandı. Taş Oğuz'a girdi, bulmadı. Tolandı Tirabuzan'a girdi” (Ergin, 2018: 185) ifadesi ile Şapolyo'nun metninde geçen “İç Oğuz'a girdi. Fakat kız bulamadı. Dolanıp Dış Oğuz'a vardı, yine bulamadı. Günortaç ilinden batıya doğru yol alarak Horasan'a geldi” (Şapolyo, 1966: 6) ifadesi Şapolyo'nun mekânsal olarak değişiklik yaptığının bir göstergesidir. Şapolyo, alt metinde yer alan Orta Asya bölgesini, yeniden kurguladığı metinde Orta Doğu'ya taşımıştır. Ayrıca alt metinde yer alan Tirabuzan'ın ana metinde Horasan olarak değiştirilmesi, yazarın içeriksel olarak değişim yoluna başvurduğunu gösterir. Alt metinde şahıslardan biri olan Selcen Hatun, tekürün kızıdır. Tekür kelimesinin anlamına baktığımız zaman, Rum ve Ermenilerde vilayet boyutundaki yerleşimleri yöneten kişi anlamına gelmektedir. Ana metinde ise Selcen Hatun, Kayı Boyu Beyi Gökalp'in kızıdır. “Kaşgarlı Mahmut'un eserinde kayığ olarak ifade ettiği kayı kelimesini, sağlam, kuvvet ve kudret sahibi olarak anlamlandırması, yazarın Selcen Hatun'un babasını Kayı Boyu Beyi olarak kurgulaması, anlamı ve verdiği mesaj açısından önemlidir.” (Kürkçüoğlu, 2013: 138).

Oğlunu evlendirmek maksadıyla, kız bulmak için İç Oğuz'a, ardından Dış Oğuz'a giden ve orada da bulamayınca Tirabuzana'a kadar giden Kanglı Koca, evine döndüğünde oğlu Kan Turalı ile arasında şu konuşmalar geçmektedir:

“Canım baba mana yarar bir kız buldun mı? Aydur: Buldum oğul hünerin var ise didi. Kan Turalı aydur: Altın akçe mi ister, katır biserek mi ister? Babası aydur: Oğul hüner gerek hüner didi. Kan Turalı aydur: Babayilisi kara kazuluk atuma eyer salayım, kanlı kâfir iline akın yapayım, baş keseyim, kan dökeyim, kâfire kan kusdurayım, kul karavaş getüreyim, hüner göstereyim.” (Ergin, 2018: 186)

Aynı olayda yer alan karşılıklı konuşmalar Şapolyo'nun metninde şu şekilde dönüştürülmüştür:

“-Canım baba, bana yarar kız buldun mu?

-Buldum ama pek korkunç olanını!

-Kimin kızı

-Horasan Beyi'nin kızı Salcan; cesur, atıcı ve çok iyi bir binici." (Şapolyo, 1966: 6)

Alt metinde görülen kâfir bir tekür kızı olan Selcen Hatun, ana metinde Kayı Boyu Beyi'nin kızı olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar, bu kısımda kişiler üzerinde değişikliğe gitmiş, olay örgüsünde birtakım değişiklikler yapmıştır. Yazar, "Buldu ama korkunç olanını" derken korkunç olarak kızı kast etmemiş, oğlunun bu kız ile evlenmesi için zorlu bir mücadele içerisine girmesi gerektiğini ve bu mücadeleyi kazanması hâlinde onunla evlenebileceğini dile getirmiştir.

Alt metinde Selcen Hatun'u görmek için kâfir iline gitmek isteyen Kan Turalı ve babası Kanglı Koca arasında şu şekilde bir soylama geçmektedir;

"Aydur:

Oğul sen varaçak yirün

Tolamaç tolamaç yolları olur

Atlu batup çıkamaz anun balçığı olur

Ala yılan sökemez anun ormanı olur

Gök ile pehlu uran anun kal'ası olur

Göz kakuban könül alan anun görklisi olur

Hay dimedin baş getüren celladı olur

Yağrında kalkan oynar yayası olur

Yavuz yirlere yiltendün kayıda döngil

Ağ Sakallu babanı karıçuk olmuş ananı buzlatmagıl didi.

Kan Turalı kakıdı, aydur:

Ne söylersin ne aydursın canum baba!

Bu kadar işden korkan yiğit mi olur?

Alp ere korhu virmek ayıb olur

Dolamaç dolamaç yollarını

Kadir kor ise yapam yıkam

Göz kakuban könül alan görklüsünün boynın öpem

Yağrında kalkan oynar yayasınun

Kadir kor ise başın kesem

Ya varam ya varmayam

Ya gelem ya gelmeyem

Ya kara buğranun gögsi altında kalam

Ya buğanın buynızında ilişem

Ya kağan aslanun kaynağında didilem

Ya varam ya varmayam

Ya gelem ya gelmeyem

Yine görinçe big baba, ahtun ana esen kalun" (Ergin, 2018: 186-187)

Yukarıda görüldüğü üzere, Dede Korkut Kitabı'nda yer alan ozan veya kişilerin duygu ve düşüncelerinin ifade şekli olan soylamalara başvurulmuş, alt metinde yer alan Kanglı Koca ve Kan Turalı'nın aralarında geçen konuşma soylama şekilde verilmiştir. Baba ve oğulun arasında geçen konuşma uzun bir şekilde ve şiirsel bir dille anlatılmıştır.

Aynı olay, Şapolyo'nun 'Kan Turalı' başlıklı metninde şu şekilde geçmektedir;

“Ben gider o canavarları öldürürüm, dedi. Babası:

-Cesaretin varsa, git o kızı al, dedi. Kan Turalı, derhal gitmeye karar verdi, babası mani olmak istediye o razı olmadı. Gitmemesi için çok mücadele ettiyse de önüne geçemedi. Babasının ve anasının ellerini öptü. Yanına kırk yiğit alarak yola düzeldi.” (Şapolyo, 1966: 6).

Alt metinde yer alan ve soylama şeklinde Kanglı Koca ve Kan Turalı arasında geçen konuşmalar, Şapolyo'nun yazmış olduğu ana metinde olabildiğince kısaltılarak indirgeme yöntemiyle yeniden yazılmıştır. Ayrıca asıl metinde görülen manzum soylamanın aksine bu konuşmalar ana metinde düzyazılaştırma yöntemiyle nesir şeklinde aktarılmıştır. Bu durum, yazarın bu kısımda biçimsel dönüşüme başvurduğunu gösterir.

Kâfir iline Selcen Hatun ile evlenmek ve tekürden kızını istemek için giden Kan Turalı'nın kâfir ilinde karşılaştığı muamele alt metinde şu şekilde ifade edilir:

“Oğuz'dan Kan Turalı dirler bir yigit var imiş kızın dileyü geliyorır, didiler. Kâfirler yidi ağaç yir karşı geldiler. Niye geldiniz yiğit bigler didiler. Virişmege alışmaga geldük didiler. İzzet hörmət eylediler. Ak çadır dikdiler. Ala halı döşediler, ağça koyun kırdılar, yidi yıllık şarab içürdiler. Aluban bunu teküre getirdiler.” (Ergin, 2018: 188)

Yukarıda görüldüğü üzere asıl metinde Selcen Hatun, bir düşman ülkesinin yöneticisi olan tekürün kızıdır. Düşman ülkesi olmasına rağmen metinde geçen ‘izzet hörmət eylediler’ kısmı oldukça dikkat çekici olmakla birlikte, aralarında bulunan husumete rağmen düşman tarafın onları oldukça iyi bir şekilde karşılaması, hizmet ve hürmet etmesi, bize Türk geleneğindeki “misafirperverlik” olgusunu hatırlatmaktadır. Bu duruma düşman ülke ile olan sınır komşuluğu ve kültürel alışverişin bir sonucu olarak da bakılabilir. Nitekim kültürel alışveriş sonucu bir toplumda bulunan gelenek haline gelmiş davranış biçimlerinin başka bir toplum tarafından olduğu gibi alınıp kendi bünyelerine katılması mümkün olabilmektedir. Bu kısımda görülen bu durum, Türk toplumunda ezelden beri var olan ‘evine gelen düşman dahi olsa ona iyi davranıp hizmet etmek ve memnun etmek gerekir’ algısının bir tezahürüdür. Bu kısımda yer alan bu durumun düşman kâfirler tarafından kültürel etkileşim sonucu Türklerden görülüp kendi bünyesine katılıp uygulandığı algısını oluşturmaktadır.

Aynı kısım Şapolyo'nun 'Kan Turalı' başlıklı metninde şu şekilde aktarılmıştır:

“Kan Turalı olan bir yiğit kızını almaya gelmiş, dediler. Kayı Türkmenleri bu delikanlıyı sevdiler, ona ak çadır diktiler, içine ala halı döşediler. Akça koyun kestiler. Yedi yıllık şarap içirdiler. Ertesi gün Kan Turalı'yı Kayı Beyi Gökalp'e götürdüler.” (Şapolyo, 1966: 7)

Şapolyo'nun yazmış olduğu ana metindeki bu kısımda yer alan Gökalp, hem adıyla hem de sergilediği davranış itibarıyla önemli bir tiptir. Gökalp, gök ve alp kelimelerinin birleşmesiyle oluşmuştur. 'Göklerin yiğidi bahadır' anlamına gelmektedir. Şapolyo'nun yeniden kurgulamış olduğu metinde yarattığı karakter için bu ismi seçmesi tesadüf değildir. Oluşturmuş olduğu bu karaktere bu ismi özellikle vermiştir. İsmin "Gök" kısmı bize gökyüzünü, biraz daha derin düşünülürse eski Türk inancına göre gökyüzünde bulunan yaratıcıyı hatırlatır. İsme eklenen "alp" kısmı ise Türklerin yiğitliğini ve cesaretini anımsatmaktadır. Ana metinde görülen ve alt metinde de aynı olan tek durum Kan Turalı'nın karşılaşma faslıdır. Her iki metinde de Kan Turalı oldukça güzel karşılanmış ve iyi muamele görmüştür. Karşılanma şekilleri aynı olsa da kişiler, kişilerin dini, iki ayrı metinde görülen sosyal ve kültürel yapı farklı bir şekilde ele alınmıştır. Alt metinde yer alan Selcen Hatun'un bir kâfir tekürünün kızı olması kısmı, Şapolyo'nun yazmış olduğu ana metinde Kayı Beyi Gökalp'in kızı olarak değiştirilmiştir. Bu kısımda kullanılan dinî motif, değersel dönüşümü göstermektedir. Şapolyo, bu kısımda kişi kadrosunda ve metnin içeriğinde değişikliğe giderek oluşturduğu hikâyenin bu kısmını, alt metinden bağımsız bir şekilde yeniden yazmıştır. Asıl metinde ve Şapolyo'nun yazmış olduğu ana metinde görülen "Ak çadır diktiler" kısmında her iki toplumun da göçebe hayatına işaret edilmektedir.

Tekürün Selcen Hatun ile evlenmek isteyen adaylara üç şartı vardır. İlk şartı beslediği boğayı, ikincisi aslanı, son olarak deveyi öldürmeleri gerekmektedir. Tekür ancak bu şekilde kızı Selcen Hatun'u evlendirmeye razı olacaktır. Alt metinde, Kan Turalı ve boğa arasında geçen kavga şu şekilde anlatılmaktadır;

"Mere buğanuzı koyu virün gelsün didi. Buğanın zencirin aldılar, salu virdiler. Buynızı almas cıda kibi. Kan Turalı'nun üzerine sürdi. Kan Turalı adı görklü Muhammed'e salavat getürdi, buğanun alnına bir yumruk eyle erdi kim buğayı göti üzerine çökerti. Alnına yumruğun tayadı, sürdi meydanun başına çıkardı. Çok çalışdılar. Ne buğa yener ne Kan Turalı yener. Küt küt buğa solımağa başladı, ağzı köpüklendi. Kan Turalı aydur: Bu dünyayı erenler akıl ile bulmuşlardur, bunun öninden sıçrayayım, ne hünerüm var ise ardından göstereyim didi. Adı görklü Muhammed'e salavat getürdi. Buğanın öninden savuldu. Buğa buynuzı üzerine dikildi. Kuyruğundan üç kerre götürüp yere çaldı. Sünükleri hurda oldu. Basdı boğazladı. Pıçak çıkarup derisini yüzdi" (Ergin, 2018: 189-190)

Şapolyo'nun yeniden kurgulayıp yazdığı 'Kan Turalı' hikâyesinde ise boğa ile Kan Turalı mücadelesi şu şekilde ifade edilmiştir:

"Boğayı salıverin diye bağırđı. Boğanın zincirini çözdüler. Boğa Kan Turalı'ya saldırdı. Bu manzara karşısında herkes gözlerini kapadı. Fakat koca yiğit Kan Turalı, boğanın üstüne atlayıp boynuna bindi. Belindeki keskin hançerini çekip boğazına saldı. Boğa kanlar içinde yere yuvarlandı. Kan Turalı bıçağı ile boğanın derisini yüzdü." (Şapolyo, 1966: 9)

Alt metinde Kan Turalı, boğa ile kavga etmeye başlamış, başta boğa Kan Turalı'yı oradan oraya savururken O, Allah'a dua edip Muhammed'e salavat getirince güçlenmiş ve ilahî bir gücün desteğıyle boğayı öldürmüştür. Burada Kan Turalı'nın olağanüstü güçteki

varlıkları yenmesinin nedeni olarak Allah'a dua edip Muhammed'in ismini zikretmesi gösterilmiştir. Bu kısımda kullanılan dini motif, İslamiyet'in etkisini göstermektedir.

Şapolyo'nun yeniden şekillendirerek yazdığı metinde ise kahramanın alt metinde görüldüğü gibi bir ilahi güce sığınmadan yalnızca kendi akıl ve bilek gücü ile hareket ettiği görülür. Yazar, bu kısımda olay örgüsünde birtakım değişikliklere gitmiş, alt metinde görülen ilahi güce sığınma, yardım isteme ve teslimiyet duygusu, Şapolyo'nun metninde yer almamıştır. Şapolyo'nun kurguladığı ana metinde oluşturduğu karakter, hiçbir ilahi güce sığınma ihtiyacı duymadan yalnızca kendi gücü ve iradesiyle boğayı yenmiştir. Bu kısımda yazarın içeriksel olarak değişiklik yaptığı görülmektedir.

Alt metinde yer alan kısımda Kan Turalı, Selcen Hatun ile evlenebilmek için Tekür'ün ilk şartı olan boğa ile mücadelesi sonrası boğayı öldürmüş, masallarda da sıkça karşımıza çıkan sınav ritüelinin ilk aşamasını başarıyla geçmiştir. Tekür'ün ikinci şartı olan aslanı öldürme kısmı ise alt metinde şu şekilde anlatılmaktadır:

“Tekür aydur: Mere kızı virün, şehirden sürün, çıksun gitsün didi. Tekürün kardaşı oğlu var idi, aydur: Canavarlar serveri aslandur, anun ile dahı oyun göstereşün, kızı andan sonra virelüm didi. Vardılar aslanı çıkardılar, meydana getürdiler. Aslan haykırdı, meydanda ne kadar at var ise kan kaşandı. Yiğitleri aydur: Buğadan kurtıldı, aslandan niçe kurtıla didiler, ağlaştılar. Kan Turalı yiğitlerin ağlar gördi, Aydur: Mere alça kopuzum ele alun meni ögün, sarı tonlu kız ışıına bir aslandan döneyim mi? didi.” (Ergin, 2018: 190-191)

Dede Korkut Kitabı'nın asıl metninde yer alan soylama kısmı, okuyucuya metinde duygu ve düşüncelerin şiirsel olarak ifade edilmesini göstermenin yanında, asıl metnin epik yönüne de dikkat çekmektedir.

“Yoldaşları burada soylamış, görelim bakalım ne soylamış:

Sultanum Kan Turalı

Ağça sazlar içinde saru gönler görüben taylar basan

Avun tamarın delüben kanın soran

Kara polat öz kılıçdan kayıtmayan

Ağça tozlu katı yaydan dürsinmeyen

Ağ yeleklü ötkün ohdan kayıkmayan

Canavarlar serveri kağan aslan kıran

Ala köpek enüğine kendüzin taladur mı

Alp yigitler savaş günü karımından kayurur mı, didiler.

Saru tonlu Selcen Hatun köşkden bakar

Kime baksa ışk ile yakar

Saru tonlu kız ışıına bir hü!

Kan Turalı, mere kâfir aslanunı koyu vir gelsün didi. Kara polat öz kılıcum yok kim karvasduğı dem iki piçeyidüm, sana sığındum cömerdler cömerdi gani Tanrı, meded, didi. Aslanı koyu virdiler, sürdi geldi. Kan Turalı bir kepenegi kapağına toladı, aslanun pençesine sunı virdi. Adı görkli Muhammed'e salavat getürdi.

Aslanun elin gözedüp bir yumruk eyle urdı kim yumruk çenesine tokındı. Uvıtdı sügsüninden tutdı bilini üzdi, andan getürüp yere urdı. Hurda oldı,” (Ergin, 2018: 190-191).

Şapolyo’nun kaleme aldığı ‘Kan Turalı’ başlıklı hikâyede ise Kan Turalı’nın aslanla mücadelesi şöyle anlatılmaktadır.

“Yarından tezi yok, bu kızı bana veresin! Kayı Beyi: Kızımı verin, alıp bu diyardan gitsin! dedi. Fakat Beyin kardeşinin oğlu: ‘Boğayı yendi, fakat bu canavarların başı aslandır. Onu da yensin öyle kızını alsın’ dedi. Bu defa meydana aslanı çıkardılar. Kan Turalı aslanı da sonra deveyi de hançerleyip kanlar içinde yere serdi.” (Şapolyo, 1966: 9)

Dede Korkut Kitabı’nın bu kısmında Kan Turalı’nın yiğitlerinden ellerine kopuz alarak kendisini övmesini istemesi ve yiğitlerin soylamalar söyleyerek Kan Turalı’yı övmesi metnin epik yönünü göstermektedir. Ayrıca Kan Turalı’nın aslan ile kavga ederken salavat getirmesiyle birlikte aslanı öldürmesi bu kısımda okuyucuya ilahi gücün varlığını ve desteğini göstermektedir. Metindeki bu ibareler, ilahi güce sığınan Kan Turalı karşısında hiçbir gücün duramayacağı mesajını vermektedir. Bu kısımda Kan Turalı’nın Allah’tan yardım dilemesi ve bu sayede zafer elde etmesi dinî bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Yiğitlerin soylama yapması ise kahramanlığın göstergesidir. Alt metinde olaylar uzun soylamalarla, üç canavarla mücadele en ince ayrıntısına kadar anlatılırken Şapolyo yeniden yazmış olduğu eserde birkaç yer dışında kurgu bakımından çok fazla değişiklik yapmamış, asıl metne bağlı kalmış, fakat olayları asıl metne göre kısaltmış, asıl metinde en ince ayrıntısına kadar anlatılan olaylar Şapolyo tarafından birkaç cümle ile anlatılmıştır. Bu kısımda yazar indirgeme yoluna başvurmuştur. Asıl metinde görülen soylamalar, Şapolyo’nun yazmış olduğu metinde kullanılmamış, yazar yine bu kısımda indirgeme yoluna başvurarak konuyu olabildiğince kısaltmıştır. Şapolyo’nun yeniden yazmış olduğu bu kısımda dinî bir motife yer verilmemiştir. Kan Turalı, aslan ve deveyi hiçbir gücü arkasına almadan, kendi cesareti ve bilek gücü sayesinde öldürmüştür.

Ercilasun, Kan Turalı boyundan hareketle Dede Korkut Kitabı’nda zikredilen yer adları ve şahıs adları ile ilgili şu şekilde görüş bildirmektedir:

“Yer isimleri dışında, bazı motif ve isim benzerlikleri de bazı boyların kaynaklarının Azerbaycan ve Anadolu’da aranmasına yol açmıştır. Mesela Trabzon tekürünün kızıyla evlenen Kan Turalı, Ettore Rossi’ye göre, Akkoyunlulardan Tur Ali Bey’dir. Gerçekten de Tur Ali Bey’in oğlu Kutlu Bey, 1352’de Trabzon İmparatoru 3. Aleksios’un kızkardeşi Maria Despine ile evlenmiştir.” (2022: 522)

Anlatının devamında da alt metin ile Şapolyo’nun kaleme aldığı ana metin arasındaki birtakım farklılıklar göze çarpar. Tekür’ün kızını Kan Turalı’ya verdiği için duyduğu pişmanlık ve askerleriyle Kan Turalı’nın peşine düşmesi alt metinde şu şekilde ifade edilmektedir:

“Meger tekür peşiman oldı. Üç canavar öldürdüğü için bir kızcuğazumı aldı gitdi, didi. İçin kara tonlu gök demürlü altı yüz kâfir seçdi. Gice gündüz yordılar. Nagahandan yetdiler. Kız hazır idi. Bakdı gördi, ılgar yetdiler. Atın oynatdı, Kan Turalı’nın üzerine geldi.” (Ergin, 2018: 193).

Selcen Hatun’u almış olmanın verdiği gönül rahatlığıyla Kan Turalı, yolda mola verdiği yerde bir çadır kurarak orada uykuya dalar. Fakat düşmanın geleceğini düşünen Selcen Hatun nöbet tutar. Düşmanın geldiğini gören Selcen Hatun, Kan Turalı’nın yanına giderek onu uyandırır. Aralarında geçen konuşma alt metinde, soylama olarak şu şekilde verilir:

“Gafil olma kara başun kaldur yigit
Ala kıyma görklü gözün açgıl yigit
Karularundan ağ ellerün bağlanmadın
Ağ alınun kara yire depilmedin
Gafil ile görklü başun kesilmedin
Alça kanun yir yüzine dökilmedin
Yağı yetdi düşmen irdi.
Ne yatarsın kalkgıl yigit
Kap kayalar oynamadın yir obrıldı
Karı bigler ölmedin il boşaldı
Karcasuban uğraşuban tağdan indi
Yasanuban üzerine yağı yetdi
Yatacak yirmi buldun yurt mu buldun noldı sana?” (Ergin, 2018: 194).

Alt metinde, hikâye tek bir başlık altında ve kişiler etrafında şekillenirken Şapolyo’nun yeniden yazmış olduğu metinde, kişiler ayrı ayrı başlıklar halinde hikâyeleştirilerek yazılmıştır. Alt metinden alıntılanarak yukarıda verilen kısım Şapolyo’nun eserinde yer verilen Salcan Hatun başlıklı bölümde şu şekilde kurgulanmıştır:

“Kan Turalı sevgilisi Salcan Hatun’a kavuşmanın mutluluğu içinde idi. O, kılıcının hakkı olarak boğayı, arslanı, deveyi yenmiş, dünya güzeli kıza sahip olmuştu. Obasına varmadan önce ilk konakta mesud bir gece yaşamıştı. Anne ve babasına da haber salmıştı. Her işin tamam olduğuna inanan Kan Turalı, derin bir uykuya dalmıştı. Fakat çok zeki olan Salcan Hatun’un gözüne uyku girmeydi. Çünkü çadırlarının etrafında hiçbir emniyet tertibatı alınmamıştı. Çünkü bu güzel kıza birçok talipler çıkmış, babası onların hiç birine kızını vermemişti. Ona düşman olanlar babasını kandırıp da bu işten vazgeçip arkalarına asker gönderdi ise halleri niçe olacaktı? Ya kızı kaçıracaklar yahut Kan Turalı’yı öldüreceklerdi. Bunu düşünen Salcan Hatun diğer eline bir pala alarak giyindi ve kuşandı. Kan Turalı’nın atını da kuşattı. Uykuya dalmış Kan Turalı’ya şunları söyledi:

Gafil olma kara başını kaldır yiğit
Ala tahrirli güzel gözünü aç yiğit
Kollarından ak ellerin bağlanmadan
Ak alnın kara yere tepilmeden
Ala kanın yeryüzüne dökülmeden
Yiğit yiğit düşman erdi
Ne yatarsın kalk artık yiğit!” (Şapolyo, 1966: 11)

Alt metinde metinde geçen “Kan Turalı bakdı gördi bu konduğu yerde kuğı kuşları, turnalar, turaçlar uçarlar. Sovuk sovk sular çayırılar çemenler...Selcen Hatun bu yiri görkli

gördi, begendi.” (Ergin, 2018: 193) ifadeleriyle göçebe yaşam tarzına vurgu yapılmıştır. Şapolyo’nun yazmış olduğu metinde ise bu kısım “Konakta mesut bir gece yaşamıştı” (1966: 11) şeklinde kısaca aktarılmıştır. Burada yer verilen ‘konak’ ifadesi yerleşik hayatı temsil etmektedir. Şapolyo bu kısımda asıl metindeki ifadeler vasıtasıyla göçebe bir yaşam sürdüğü anlaşılan karakterlere yerleşik bir şekilde yaşıyor imajı vererek anlamsal dönüşüm yoluna başvurmuştur. Şapolyo’nun yazmış olduğu metinde ‘konakta mesut bir gece yaşamıştı’ ifadesi alt metinde yer almamakla birlikte, yazar olay örgüsünde birtakım değişiklikler yaparak içeriksel anlamda dönüşüm yoluna başvurmuştur. Ayrıca alt metinde uzun bir şekilde söylenen soylamaları bağımsız bir şekilde ele alarak birtakım kısımlarda değişiklik yapmış, indirgeme yoluna başvurmuş, biçimsel anlamda değişiklik yapmıştır.

Kan Turalı ve Selcen Hatun, düşman kâfirlerle savaşmış, hepsini kılıçtan geçirmiştir. Düşmanı alt eden Kan Turalı ve Selcen Hatun, Kan Turalı’nın babasının yanına gitmiştir. Onları karşılayan babası ve annesi şunları söylemiştir:

“Babası oğlançüğün gördi, Allah’a şükürler eyledi. Oğlı ile gelini ile Kanglı Koca Oğuz’a girdi. Gök ala görklü çemene çadır dikdi.” (Ergin, 2018: 198)

Aynı durum Şapolyo’nun yeniden yazmış olduğu metindeki ‘Salcan Hatun’ başlıklı hikâyede ise su şekilde geçmektedir:

“Çadırlarının önüne geldiler, anası ile babası oğullarını görünce sevinip Gök Tanrı’ya dua ettiler. Oğullarına sarılıp ağlaştılar. Gelinlerini pek sevdiler. Hep beraber İç Oğuz’a geldiler. Yeşil çimenlerin üzerine çadır kurdular.” (Şapolyo, 1966: 13)

Alt metinde görülen “Allah’a şükür eyledi” ifadesi metnin İslamiyet etkisi altında yazıldığını göstermektedir. Şapolyo’nun yeniden yazmış olduğu metinde ise bu kısım “Gök Tanrı’ya şükür etti” şeklinde değiştirilmiştir. Bu ifade, Türklerin eski inancı olan Gök Tanrı inancına vurgu yapmaktadır. Bu kısımda yer verilen dinî motif, yazar tarafından bilinçli olarak değiştirilmiştir. Asıl metinde ve alt metinde görülen bu farklılık, yazarın yeniden yazdığı metinde yapmış olduğu değersel dönüşümü gösterir.

2.7. Kazılık Koca Oğlu Yigenek Destanı

2.7.1. Alt Metin

Oğuz beyleri yine bir gün toplanmış, aralarında konuşup şarap içiyorlardı. Kazılık Koca adında biri vardı. Bu kişi Bayındır Han’ın veziriydi. Kazılık Koca dizlerinin üzerine çökerek Bayındır Han’a, akın yapmak istediğini söyledi. Bayındır Han: “İstediğin yere git, akın yap” diyerek izin verdi. Kazılık Koca, yanına adamlarını alarak dağları, tepeleri aştı. Karadeniz kenarındaki Düzmürd kalesine geldi. Kaleye gelir gelmez savaşımaya başladı.

Kalenin tekürü çok güçlüydü. Çok iyi gürz vurur, yay çeker, ok atardı. Kazılık Koca tekürü görür görmez yanına gitti. Ensesine kılıç vurdu. Kılıç zerre kesmedi. Sıra kâfire geldi. Altmış batman gürz ile Kazılık Koca'ya vurur vurmaz kafasından kan fışkırdı. Kazılık Koca'yı yakalayıp kaleye esir koydular. Askerlerinden sağ kalanlar ise kaçtılar. Kazılık Koca tam on altı yıl kalede esir kaldı. Kazılık Koca esir düştüğünde oğlu bir yaşındaydı. Babasını öldü biliyordu. Babasının esir olduğundan haberi yoktu. Oğlunun adı Yigenek idi. Günlerden bir gün Yigenek, beylerle sohbet ederken Kara Göne'nin oğlu Budak ile tartıştı. Kara Göne'nin oğlu: 'Burada boş laf yapacağına önce git esir düşen babanı kurtar' dedi. Yigenek'in gözlerinden yaş aktı. Bayındır Han'ın huzuruna geldi. Yigenek: 'Bana asker ver, babamın esir düştüğü kaleye gidip babamı kurtarayım' dedi. Bayındır Han, yirmi dört sancak beyini yanına çağırdı. Beyler toplandı. Bayındır Han: 'Selçuk oğlu Deli Dünder, Eylek Koca oğlu Dülek Evren, Toğsun oğlu Deli Rüstem seninle gitsin' dedi. Beyler toplanıp hazırlıklarını yaptılar. Yigenek o gece rüya gördü. Rüyasını arkadaşlarına anlattı. Sonra toplanıp kaleye girdiler. Kâfirler bunu görünce hemen teküre haber verdiler. Deli Dünder, tekür ile kavgaya tutuştu, yenemedi geri döndü. Daha sonra Dülek Evren, teküre saldırdı, yenemedi, geri döndü. Kazılık Koca oğlu Yigenek yaradan Allah'a sığındı. 'Yücelerden yüce Allah'ım, sen anadan doğmadın, babadan olmadın, kimsenin rızkını yemedin, sen dâim ve bâki olansın' diyerek dua etti. Kâfirin üzerine at sürdü. Kâfirin üstüne bir kılıç darbesi indirip altıparmak derinliğinde yara açtı. Kâfirden kan fışkırdı ve tekür kaleye kaçtı. Yigenek arkasından yetişti ve ensesine bir kılıç darbesi vurarak başını gövdesinden ayırdı, askerinin yanına geldi. Kazılık Koca'yı bıraktılar. Kazılık Koca, askerlerine: 'Kâfiri kim öldürdü? Ardımda karımı bıraktım. Karım hamileydi. Oğlum mu yoksa kızım mı oldu?' diye sordu. Yigenek, Kazılık Koca'ya 'Bir oğlun oldu. O oğlan benim' dedi. Babası ile Yigenek hasret giderdiler. Hep birlikte kiliseye yürüyerek orayı yıkıp yerine mescit yaptılar, hutbe okuttular, evlerine geri döndüler. Dede Korkut gelip destan okuyup dua etti (Ergin, 2018: 14).

2.8. Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan

2.8.1. Alt Metin

Bir gün Oğuzlar, yurdunda otururken düşman üstlerine saldırdı. Oğuzlar, düşmandan kaçarken Aruz Koca'nın oğlu kayboldu. Aruz'un oğlunu bir aslan bulup götürdü, besledi. Oğuzlar zamanla tekrar gelip yurduna yerleşti.

Çoban, Aruz'a: 'Sazlıktan bir aslan çıkıyor, yürüyüşü tıpkı adam gibi' dedi. Aruz: 'O benim gece kaybettiğim oğlum olmasın' dedi ve izini sürmek için sazlığa gittiler. Aslanı yatarken buldular, aslanı kaldırdıklarında altından bir oğlan çıktı. Aruz oğlanı oradan alıp

evine götürdü. Şenlik yaptılar, yiyip içtiler. Ama oğlana ne yaparlarsa yapsınlar oğlan aslandan vazgeçmiyor, sürekli aslanın yanına gidiyordu. Tekrar gidip getiriyorlardı.

Dede Korkut, ‘Oğlum sen insansın, hayvanlarla arkadaşlık etme, güzelce ata bin, ava çık’ diye nasihat etti. Korkut’a ‘Büyük kardeşinin adı Kıyan Selçuk, senin adın da Basat olsun, adını ben verdim, ömrünü Allah versin’ dedi. Oğuzlar bir gün yaylaya göçtü. Aruz’un Sarı Koca adında bir çobanı vardı. Uzun Pınar denen meşhur bir pınar vardı. Çoban, bir gün bu pınara geldi. Periler de bu pınara geldi. Çoban, perinin birini yakalayarak onunla temasta bulundu. Peri, kanat çırpıp uçtu. Peri: ‘Bir yıl sonra tekrar buraya gel, benden emanetini al. Oğuz’un başına felaketler getirdin’ dedi. O günden sonra bu olay çobanın aklından hiç çıkmadı. İçine korku düştü. Zamanla Oğuz yine yaylaya göçtü. Çoban yine bu pınara geldi. Çoban biraz ilerledi, baktı ki yerde büyük bir kütle yatıyor. Perinin bir yıl önce kendisine söylediklerini hatırladı ve korktu, kaçtı. O gün Bayındır Han ve Oğuz beyleri pınarın orada gezintiye çıktılar. Yerdeki kütleyi fark ettiler. Kütleye tekme attılar, vurdukça büyüdü. Kütle yarıldı ve içinden bir oğlan çocuğu çıktı.

Aruz, oğlanı görünce Bayındır Han’a ‘Bu oğlan benim olsun, benim oğlum Basat ile birlikte büyürler’ dedi. Bayındır Han: Al senin olsun, dedi.

Aruz, Tepegöz’ü evine getirdi. Ona bir tane dadı buldu. Dadıyı bir emdi sütünü aldı. İki emdi kanını aldı. Üç emdi canını aldı. Aruz iki tane daha dadı buldu, onları da helâk etti. Baktılar bu şekilde olmuyor, günde bir kazan süt verdiler. Tepegöz büyüdü, oğlanlarla oynamaya başladı. Oğlanların kiminin burnunu, kimini ağzını yemeye başladı. Oğuz ilinde herkes Tepegöz’den şikâyet ediyordu. Aruz, Tepegöz’ü çok uyardı, fakat o dinlemedi. En sonunda Aruz onu evinden kovdu. Tepegöz’ün annesi olan peri, yanına geldi ve Tepegöz’ü koruması için parmağına bir yüzük takıp oradan uzaklaştı. Tepegöz, Oğuz ilinden ayrılıp bir dağın tepesine yerleşti. Mağarada yaşamaya başladı. Yol kesti, haraç yedi, adam öldürdü. Bunun üzerine Oğuzlar toplanıp üzerine gittiler. Tepegöz oradaki ağacın birini kökünden söküp Oğuzların üzerine attı. Altmış kişi bu ağacın altında helâk oldular. Sağ kalan Oğuzlar Tepegöz’den kaçtılar. Anlaşmak için Dede Korkut’u Tepegöz’e gönderdiler. Dede Korkut, Tepegöz ile konuşarak onunla anlaşmaya geldiğini söyler ve karşılığında ne istediğini sorar. Tepegöz, yemek için altmış adam, bunları pişirmesi için de iki tane aşçı ister. Dede Korkut: ‘Sana her gün altmış adam verirsek Oğuz ilinde insan kalmaz. Sana her gün beş yüz koyun, iki adam ve yemek pişirmek için de iki aşçı verelim’ der. Tepegöz bu anlaşmayı kabul eder. Tepegöz’e daha önce bir oğlunu veren bir kadın, yine sıra kendi oğluna gelince ağlayarak Basat’ın yanına gider. Basat o zamanlarda daha yeni gazadan gelmiştir.

Kadın: ‘Benim iki oğlum vardı birini Tepegöz’e verdim. Şimdi sıra yine bana geldi. Diğer oğlumu da istiyorlar Tepegöz’e vermek için. Bu Tepegöz’ün başımıza getirmediği iş kalmadı. Herkesi perişan etti. Oğuz ilinden pek çok kişiyi öldürdü. Bunlardan biri de ağabeyin Kıyan Selçuk’ der. Basat, ağlamaya başlar. Hemen Aruz Koca’ya giderek Kıyan Selçuk’u Tepegöz mü öldürdü? diye sorar. Babası olanları anlatır. Basat, ağabeyinin intikamını alacağını haykırır. Annesi, babası ne yaptıysa engel olamaz. Basat Tepegöz’ün yaşadığı mağaraya gelir. Baktı ki Tepegöz yerde uzanıyor, bir ok fırlatır, fakat ok Tepegöz’e işlemez. Tekrar ok atar, yine tesir etmez. Tepegöz yerinden kalkıp Basat’ı eline aldığı gibi fırlatır. Basat, tekrar kalkıp Tepegöz’e saldırır. Tepegöz, Basat’ın boğazını sıkıp çizmesinin içine sokar. Basat, elindeki hançerle çizmeyi kesip içinden çıkar ve aşçıların yanına giderek Tepegöz’ün en hassas yerinin gözü olduğunu öğrenir. Basat, Tepegöz’e yaklaşıp uyuyan Tepegöz’ün göz kapağını kaldırıp bakar ki gözü yalnızca et. Mutfağa gelerek aşçılardan kızdırılmış bir şiş alarak tekrar Tepegöz’ün yanına gider. Sonra adı güzel Muhammed’e salavat getirerek şişi gözüne saplar. Tepegöz can acısıyla bağırır. Anlar ki Basat hâlâ mağara civarında. Mağaranın önüne geçerek koyunları saymaya başlar. Koyunları tekrar içeri alır. Mağaraya girmek isteyen Basat koyunun birinin derisini yüzerek postun içine girer ve böylece mağaraya girer. Basat tekrar Tepegöz’ün önüne gelir. Tepegöz, Basat’ı oyalamak ve dikkatini dağıtmak için parmağındaki yüzüğü işaret ederek bu yüzüğü aldığı takdirde kendisine bir şey olmayacağını söyler. Kavg ederken yüzük yere düşer. Tepegöz, Basat’ı tuzağa düşürmek için haince bir plan düşünür. Basat’a kümbeti işaret ederek, kümbetin içindeki altınları ve hazineleri göstererek hepsini kendisine verdiğini söyler. Amacı Basat kümbete girdiği vakit üzerine kapıyı örtüp onu sıkıştırıp orada öldürmektir. Basat kumbete girer. Tepegöz üzerine kapıyı örter. Basat, kelime-i tevhid getirerek var gücüyle kapıyı açar. Mağarada asılı duran kılıcı görür. Bu kılıçtan başka kılıcın Tepegöz’e işlemediğini anlayınca kılıca ok fırlatıp yere düşürür. Kılıcı yerden alıp Tepegöz’ün boynuna vurur. Tepegöz orada can verir. Oğuz iline haber gider. Annesine, babasına haber verirler. Oğuz beyleri gelerek Basat’ı tebrik eder. Tepegöz’ün başını meydana getirirler. Dede Korkut; neşeli havalar çalar, destanlar söyler, Basat’a dualar eder (Ergin, 2018: 15).

2.8.2. Ana Metin

Masallaşmış ikinci boy’un Tepegöz boyu olduğunu belirten Ercilasun (2022: 545) bu masalın da Azerbeycan, Iğdır, Bayburt, Erzurum, Kırklareli, Siirt, Kastamonu, İstanbul,

Yozgat, Çorum, Çankırı, Konya ve Dobruca'dan derlenmiş varyantlarının olduğunu ifade eder.⁷

Türk tarihinde birçok yazarın ele aldığı ve içinde on iki boy'un yer aldığı, çeşitli kahramanlık ve mücadelelerin anlatıldığı Dede Korkut Kitabı'nda bulunan anlatılardan biri olan "Basat'ın Tepegöz'ü öldürdüğü Destan" başlıklı anlatıyı, Dede Korkut Kitabı'ndan yola çıkarak yeniden yazanlardan biri de Şapolyo'dur. Şapolyo'nun yeniden yazmış olduğu metinde, Dede Korkut Kitabı'nda olduğu gibi olay örgüsünü oluşturan kişi ve mekân unsurları tek bir başlık altında verilmemiş, biçimsel bir değişiklik yapılarak aktarılmıştır. Yazar, oluşturduğu yeni metninde "Aruz Koca, Tepegöz, Aslan Basat ve Canavarın Hazineleri" başlıklarını kullanmış, olay örgüsünü bu başlıklar altında parçalar hâlinde vermiştir. Şapolyo, yeniden yazmış olduğu metinde, Dede Korkut Kitabı'na tamamen bağlı kalmamış, olay örgüsünde birtakım değişiklikler yaparak okuyucuya vermek istediği mesajı bu şekilde vermiştir. Alt metinde bütün olarak verilen olay örgüsü, ana metinde içeriksel olarak birtakım değişikliklere uğramış, bu durum da anlamsal birtakım farklılıklara yol açmıştır. Ayrıca Şapolyo, yeni metinde biçimsel değişim yoluna başvurarak Dede Korku Kitabı'nda soylama şeklinde yer alan bazı kısımları nesir hâlinde aktarmış, indirgeme yoluna giderek kısaltmış, kimi bölümlerde ise bazı kısımlara eklemeler yapmıştır.

Oğuz boyuna bir gece düşman baskın yapar. Düşmandan kaçan Aruz Koca'nın, karanlıkta oğlu kaybolur. Bu durum Dede Korkut Kitabı'nda şu şekilde anlatılır:

"Meger Hanum bir gün Oğuz oturur iken üstüne yağı geldi. Dün içinde ürkti köçdi. Kaçup gider iken Aruz Koca'nun oğlanı düşmüş" (Ergin, 2018: 206)

Aynı hadise Şapolyo'nun Dede Korkut Kitabı'ndan yola çıkarak yazmış olduğu yeni metinde şu şekilde ifade edilir:

"Tanrı Dağı ile Isığ gölü arasında mutlu günler yaşayan Oğuz Türkleri Moğolların bir baskınına uğradı. Bu silahlı soyguncular Oğuzelini yağma ettiler, nice canlara kıydılar. Sayısı pek çok sürü koyunlarını da alıp gittiler. Oğuzlar bunların çoğunu kılıçtan geçirdiler ise de malca çok ziyanları oldu. Bu kavgada Aruz Koca adlı bir beyin oğlu da kayboldu" (Şapolyo, 1966: 29).

Alt metinde Oğuz boyu, düşmanların baskın yapması üzerine, düşmandan korkup kaçan bir boy olarak gösterilirken Şapolyo'nun yazmış olduğu ana metinde alt metnin aksine, Oğuz boyu üzerine gelen düşmanla mücadele etmiş, çok kayıp vermesine rağmen mücadeleyi bırakmamıştır. Bu kısımda Şapolyo şartlar her ne olursa olsun korkup kaçmayan, korkusuzca mücadele eden Türk milleti kavramına vurgu yaparak değersel bir dönüşüm sergilemiştir.

Dede Korkut Kitabı'nda yer almayan, Şapolyo'nun metninde geçen şu ifadeler dikkat çekicidir:

⁷ Tepegöz için bk. "Güvenç, 2019; 2020".

“Bu iyi huylu delikanlıyı herkes seviyor, ileride yurduna büyük hizmetler edeceğine ümitleniyorlardı. Bir gün Basat babasına:

-Baba ben bu aslanların arasına nasıl karıştım?

Aruz Koca derin derin düşündükten sonra içini çekerek oğluna dedi ki:

-Oğlum şu dağların ardında sarı ırktan çekik gözlü Moğol kavmi yaşar. Biz bunlara hiç benzemiyoruz. Görüyorsun ya biz beyaz tenli, kumral saçlı, ela gözlü, pembe yanaklı, gürbüz vücutlu insanlarız. Çalışkanlıkta bir taneyiz. Bu sarı insanlar ise çok tembeldir. Sürüler halinde Türk obalarını basarlar. Bunlar çapulcu insanlardır. İşte Moğollardan bir sürü çapulcu silahlanarak ansızın obamızı bastılar. Koyunlarımızı, küheylan atlarımızı, kızıl develerimizi ve çadırlarımızda bulunan mallarımızı ve Türkmen kızların dokudukları güzel halılarımızı yağmalayıp kaçıp gittiler. Bu baskında nice canlarımıza kıydılar. İşte bu baskında biz de seni kaybettik. Ölü zannederek günlerce kara bahtımıza annenle beraber ağlamıştık. Fakat yüce Tanrı seni korumuş, bu aslanlar da seni büyütmüşler. Nitekim seni bulup evimize getirdik.

Basat: Öyle ise baba, benim Moğollardan intikam almak zamanım gelmiştir. Ben artık iyi ata binmesini biliyorum. Çektiğim oklar ta uzaklara gidiyor. En kuvvetli yayları çekebiliyorum. Pazum ise çok kuvvetli, salladığım pala düşmanı ikiye biçebilir. Bana müsaade et, yiğitlerin başına geçerek ben de onların obalarını basıp mallarını yağma edeyim, dedi.

Babası da ona müsaade etti. Basat ertesi gün yanına birçok koç yiğit alarak Altay Dağları’nın ardında yaşayan Moğollarla savaşa gitti. Orada bulunan Moğolların üzerine hücum ederek onları kılıçtan geçirdi ve mallarını yağmaladı. Basat, arkadaşlarından üstün bir cesaret gösterdiği için onu başbuğ seçtiler” (Şapolyo, 1966: 31).

Anlatıya eklenen bu bölümde Aruz Koca tarafından yapılan düşman tasvirinin ve ortaya koyulan Türk tipinin oldukça dikkat çekici olduğundan bahseden Güvenç, yazarın asıl metinde yer almayan birtakım yeni unsurlar ekleyerek Aruz Koca vasıtasıyla düşüncelerini okuyucuya aktarmak istediğinden bahseder. Güvenç’in (2018: 161) vurguladığı başka bir nokta ise Şapolyo’nun düşman olarak gösterdiği Moğollar ile Türkler arasındaki fiziksel farklılıklara vurgu yapmasıdır. Şapolyo bu noktada Türk ırkının uzak doğulular gibi çekik gözlü ve sarı benizli olmadığını göstermeyi amaçlamıştır.

Alt metinde düşmanın kim olduğunun açıkça verilmemesine karşın, Şapolyo yeniden yazdığı metinde düşmanı Moğollar olarak göstermiş, alt metindeki kapalı olan anlamı açık bir şekilde vermiştir. Ayrıca düşman olarak Moğolları göstererek Türklerin kadim tarihine vurgu yapmıştır. Şapolyo, metne sonradan eklemiş olduğu bu bölümde “Basat’ın babasından müsaade istemesi” kısmında Türklerin gelenek ve göreneğine vurgu yaparak Türklerin kültürel değerlerini göz önüne sermeyi amaçlamıştır.

Anlatının devamında Oğuzlar, yaylaya göç eder. Sarı çoban, peri kızı ile temas ettiği pınara gelir. Peri, çobanın yanına yaklaşarak: ‘Sana emanetini getirdim, fakat Oğuz’un başına felaketler getirdin, emanetini al’ diyerek yanından uzaklaşır. Peri kızının verdiği kütleyi gören çoban dehşete kapılarak oradan hemen uzaklaşır. Bu durum Dede Korkut Kitabı’nda şu şekilde anlatılır:

“Zaman ile Oğuz gine yaylaya köçti. Çoban gine bu pınara geldi. Gine koyun ürkti. Çoban ilerü vardı. Gördi kim bir yığanak yatur, yıldır yıldır yıldurur. Peri kızı geldi, aydur: Çoban amanatun gel al, amma Oğuzun başına zaval getürdün didi. Çoban bu yığanağı göricek ibret aldı. Girü döndi, sapan taşına tutdı. Urdıkça böyidi koyun ardına düşdi. Meger ol dem Bayındır Han bigler ile seyrana binmişler idi. Bu bınarun üzerine geldiler. Gördiler kim bir ibret nesne yatur, başı götü belirsüz. Çevre aldılar indi bir yigit buni depdi. Depdükçe böyidi. Aruz Koca

dahı inüp depdi. Mahmuızı tokındı, bu yığanak yarıldı. İçinden bir oğlan çıkdı. Gevdesi adam, depesinde bir gözi var” (Ergin, 2018: 207).

Tepegöz’ün peri annesi tarafından çobana teslim edilmesi ve Oğuz beyleri tarafından bulunmasını anlatan bu olay, Şapolyo’nun yeniden kurgulayarak yazmış olduğu metinde şu şekilde ifade edilir:

“Nihayet bahar geldi. Sarı Çoban yaylaya çıktı. Hemen koyunlarını alarak uzun pınara gitti. Birkaç gün sonra bulutlar arasından peri kızları göründü. Bunlar pınarın etrafında türküler söyleyerek dönmeye başladılar. Nihayet sevgilisi olan peri kucağında bir çocuk olduğu halde çobanın yanına geldi:

-Çoban emanetini al. Fakat Oğuzeline sen felaketler getirdin diyerek kundağı yere bıraktı. Bundan sonra peri kızları uçup gittiler. Çoban heyecanla kundağın yanına gelip baktı. Bu sert bir nesne idi. Bunu eliyle açmak istedi. Fakat ne mümkün, açılmadı. Çoban bunu ayağı ile tepmeğe başladı. O sırada Bayındır Han adamlarıyla oradan geçiyordu. Çobanın bir şeyi ayağıyla tekmelediğini görünce oraya geldi. Yerde garip bir nesne yatıyordu. Yanında bulunan adamı da bu şeyi tekmelemeye başladı. Kalabalığı gören Aruz Koca, bu topluluğa yanaştı ve o da tekmelemeye başlayınca nihayet bu nesne yarıldı, içinden başı, yüzü belirsiz bir oğlan çocuğu çıktı” (Şapolyo, 1966: 35).

Alt metinde Sarı Çoban’ın, peri kızı ile zorla temas etmesi konusu işlenirken Şapolyo’nun yazmış olduğu ana metinde, çoban ile peri kızı sevgili olarak gösterilmiş, bu noktada ikisi arasındaki münasebet alt metnin aksine üstü kapalı bir şekilde ele alınmıştır. Yazarın içeriksel anlamda birtakım değişikliğe gittiğini belirtmek gerekir. Bu kısımda yazar, alt metinde görülen anlatımın aksine kapalı bir anlatım sergileyerek konu üzerinde fazla durmamıştır. Alt metinde peri kızlarının türkü söylemesi gibi bir durum söz konusu değilken ana metinde peri kızlarının türkü söyleyerek pınarın etrafında dolaşması gibi birtakım unsurlar eklenmiş ve genişletme yoluna başvurulmuştur. Ayrıca yazarın kurguda anonim halk edebiyatı ürünlerinden olan türküyü yer vermesi, hikâyede folklor unsurlarını kullandığını gösterir. Burada tercih edilen ve yerli bir unsur olan ‘türkü’ okuyucu kitleye vermek istediği mesaj bakımından önemli bir unsurdur.

Tepegöz’ün peri annesi bir gün Tepegöz’ün yanına gelir ve ‘Oğlum, sana ok batmasın, tenini kılıç kesmesin’ diye bir dilekte bulunur ve Tepegözün parmağına tılsımlı bir yüzük takarak oradan uzaklaşır. Bu durum Dede korkut Kitabı’nda şu şekilde ifade edilir: “Depegöz’ün peri anası gelüp oğlunun parmağına bir yüzük kiçürdi. Oğul sana oh batmasun, tenünü kılıç kesmesün didi. Oğuzdan çıkdı. Bir yüca tağa vardı” (Ergin, 2018: 208).

Tepegöz ile peri annesi arasında geçen olay ve diyalog Şapolyo’nun yeniden yazmış olduğu ana metninde şu şekilde ifade edilir:

“Tepegöz yalnız kalınca peri anası yanına gelerek oğlunun parmağına bir yüzük geçirdi. Ona: Oğlum sana ok batmasın, tenini kılıç kesmesin! diyerek uçup gitti. Artık Tepegöz şehirde yaşayamaz oldu. Oğuzelini terkedip bir dağda iki mağarayı kendine yurt tuttu” (Şapolyo, 1966: 36).

Dede Korkut Kitabı’nda yer alan anlatının bu kısımda Oğuz boyunun göçebe hayat sürmesi vurgulanırken Şapolyo yazmış olduğu ana metinde ‘Artık Tepegöz şehirde

yaşayamaz oldu' ifadesiyle göçebe bir hayat süren Oğuz boyu, yerleşik hayata geçmiş bir toplum olarak sunulmuştur. Yazar, bu kısımda içeriksel anlamda değişikliğe giderek Türklerin konar-göçer kültürünü değiştirmiş, yerleşik hayata uyarlamış, değersel bir dönüşüm sergilemiştir.

Gazadan dönen Basat, otağında otururken yaşlı bir kadın gelir. Basat'a, Oğuzeline bir canavarın musallat olduğunu, canavarın günde beş yüz koyun ve iki insan yediğini, Basat'ın kardeşi Kıyan Selçuk'un canavar yüzünden öldüğünü anlatır. Kardeşi Kıyan Selçuk'un öldüğünü duyan Basat, ağlamaya başlar. Bu durum alt metinde yer verilen bir soylama ile şu şekilde anlatılır:

“Aydur:

Kıran yirde tikilmiş otahların
O zalım yıkdurdu ola kardaş
Yügrük olan atların tavlasından
O zalım seçdürdi ola kardaş
Biserek biserek develerün katarından
O zalım ayırdı ola kardaş
Şölenünde kırdüğün koyunun
O zalım kırdurdu ola kardaş
Güvencüm ile getürdüğün gelinçüğün
O zalım senden ayırdı ola kardaş
Ağ sakallı babamı oğul diyü ağlatdun ola kardaş
Ağça yüzlü anamı sızlatdun ola kardaş
Karşı yatan kara tağum yüksegi kardaş
Akındılı görklü suyumun taşkunı kardaş
Güçlü bilüm kuvveti
Karangulu gözlerümün aydını kardaş
Kardaşumdan ayrıldum” (Ergin, 2018: 210)

Aynı husus, Şapolyo'nun yeniden kurgulayarak yazmış olduğu ana metinde şu şekilde ifade edilir:

“Ak sakallı babamı
Oğul diye sızlattın ola kardaş
Akça yüzlü anamı
Oğul diye sızlattın ola kardaş
Kara gözlerimin aydını kardaş” (Şapolyo, 1966: 40).

Alt metinde Basat, kardeşinin katilini öğrenince duyduğu derin acıyı soylamalar şeklinde dile getirerek ağıt yakmıştır. Şapolyo'nun yazmış olduğu ana metinde de Basat kardeşinin katilini öğrenince soylamalar söylemiş, fakat bu orijinal metinde olduğu gibi uzun bir soylama değildir. Yazar soylamalar içerisinden gereksiz gördüğü kısımları çıkararak biçimsel dönüşüm yoluna başvurmuştur.

Gazadan dönen Basat, anne ve babasıyla hasret giderir. Basat'ın geldiğini öğrenenen Oğuz beyleri toplanır. Basat, Oğuz beylerine Tepegöz'ün yaptıklarına nasıl göz yumduklarını

sorar. Kardeşi Kıyan Selçuk'un intikamını almak istediğini söyler, bu konuda beylerin fikirlerini sorar. Bunun üzerine Kazan Bey şunları söyler:

“Kara evren kopdı Depegöz

Arş yüzinde çevürdüm alımadum Basat

Kara kaplan kopdı Depegöz

Kara kara tağlarda çevürdüm alımadum Basat

Kağan aslan kopdı Depegöz

Kalın sazlarda çevürdüm alımadum Basat

Er olsan big olsan mere

Men Kazança olmayasın Basat

Ağ sakallı babanı ağlatmagıl

Ağ pürçeklü ananı buzlatmagıl

Basat Aydur: Elbette varuram.

Kazan aydur: Sen bilürsin.

Babası ağladı, aydur: Oğul ocağum ıssuz koma, kerem eyle varma, didi.

Basat aydur: Yoğ ağ sakallı aziz baba varuram, didi, eslemedi” (Ergin, 2018: 211).

Yukarıda alt metinden alıntılanarak verilen, Kazan Bey ile Basat ve babası arasındaki konuşmalar, Şapolyo'nun yeniden yazmış olduğu ana metinde şu şekilde ifade edilir:

“Ben gideli Oğuzeline Tepegöz adlı bir canavar musallat olmuş. Obamız günde iki oğlan, beş koyun veriyormuş. Biz Oğuz kavmi olarak buna nasıl tahammül ediyoruz. Bir gün gelecek bu canavar hiçbirimizi koymayacak. Ben gidip bu canavarı öldüreceğim ne dersiniz?

Mecliste bulunan Kazan Bey: Ne ettikse Tepegöz'ü yenemedik. Er olsan, Bey olsan da bu işi başaramazsın. O kolay kolay öldürülemez. Çünkü bu dev, bir perinin oğludur. Onun parmağındaki yüzük durdukça ona ne kılıç işler ne ok. Bunun için ak sakallı babanı, ak pürçekli ananı beyhude ağlatma, dedi.

Basat: Basat kimdir, canavara ve oğuzeline anlatacağım.

Kazan Bey ded ki: Basat sen bilirsin amma korkarım bu iş senin için pek tehlikeli olacaktır.

-Gücü yenen yiğit olur.

Babası Aruz Koca gözyaşları dökerek:

-Canım oğul, ocağımı söndürme, canavarı öldürmekten vazgeç, dedi ise de Basat:

-Ağlama ak sakallı aziz babam. Ben gideceğim Oğuz eline ün salacağım” (Şapolyo, 1966: 40).

Dede Korkut Kitabı'nda Basat'ın gazadan döndüğü fakat hangi düşmanla savaştığı açık bir şekilde ifade edilmeyerek kapalı bir anlatım sergilenmiştir. Şapolyo'nun ana metninde ise daha önce açıklandığı üzere düşman Moğollar olarak gösterilmiş, intikam ateşiyle yanan Basat, Moğollar üzerine gazaya gitmiştir. Alt metinde sergilenen kapalı anlatım, Şapolyo'nun yeni metninde yerini açık bir anlatıma bırakmıştır. Alt metinde Oğuz iline felaketler getiren, maddi ve manevi anlamda büyük zararlar veren Tepegöz'ü öldürmenin gerekliliğini düşünen Basat, bunu bireysel çıkarları için değil yalnızca toplum için yapmaktadır. Şapolyo'nun yazmış olduğu ana metinde ise “Ağlama ak sakallı aziz babam.

Ben gideceğim Oğuz eline ün salacağım” (1966: 40) kısmında Basat, bireysel çıkarını düşünmekte, ününün herkes tarafından duyulmasını arzulamaktadır. Bu noktada Basat’ın bireysel hırsları ön plana çıkmaktadır.

Alt metinde Tepegöz’ü öldürmeye gideceğini söyleyen Basat’a Kazan Bey, Tepegöz’ün çok tehlikeli olduğunu, birçok kişiyi öldürdüğünü, gitmemesini, annesine ve babasına evlat acısını yaşatmamasını soylama şeklinde uzun uzun söylemiştir. Ana metinde ise içeriksel olarak fazla bir değişiklik olmamasına karşın, alt metinde Kazan Bey’in soylama şeklinde ifade ettiği düşünceler yer almamıştır. Şapolyo’nun yeni metninde bu kısım nesir olarak verilmiştir. Yazar bu kısımda biçimsel dönüşüm sergilemiş, düzyazılaştırma yöntemine başvurmuştur.

Anlatının devamında Basat, mağaraya girer ve Tepegöz ile kavga etmeye başlar. Kavga esnasında Tepegöz, Basat’a bu sihirli yüzüğü al parmağına tak, bu şekilde sana ok ve kılıç işlemez, der. Bu durum Dede Korkut Kitabı’nda şu şekilde anlatılır: “Depegöz boynuzu götürüp, yire çaldı, aydur: Mere oğlan kurtıldun mı? Basat aydur: Tanrım kurtardı. Depegöz aydur: Mere oğlan al şol parmağıumdaki yüzüğü parmağına tak, sana oh ve kılıç kâr eylesün” (Ergin, 2018: 212).

Basat ve Tepegöz arasında geçen bu olay ve konuşma, Şapolyo’nun yeniden yazmış olduğu ana metinde şu şekilde ifade edilir: “Fırlattığı bir koçun boynuzu Tepegöz’ün parmağına deyiverdi. Peri anasının parmağına takmış olduğu sihirli yüzük yere düştü. Bunu gören Basat, sihirli yüzüğü kapıp kendi parmağına takıverdi.” (Şapolyo, 1966: 43)

Dede Korkut Kitabı’nda yer alan kısımda Tepegöz ile Basat arasında geçen mücadelede Tepegöz, Basat’ı yere vurur ve “Basat kurtuldun mu?” diye sorar. Basat’ın “Tanrım kurtardı” diye cevap vermesi ile Tepegöz, Basat’ı oyalamak ve dikkatini dağıtmak için “parmağımdaki tılsımlı yüzüğü takarsan sana ok ve kılıç işlemez” der. Tepegöz’ün amacı Basat’ı yanına yaklaştırarak onu öldürmektir. Şapolyo’nun yazmış olduğu ana metinde ise Basat’ın fırlattığı boynuz Tepegöz’e değerek parmağındaki tılsımlı yüzüğün yere düşmesini sağlar ve Basat tılsımlı yüzüğü parmağına takar. Şapolyo bu kısımda olay örgüsünde kısmî bir değişikliğe giderek içeriksel anlamda değişiklik yapmıştır.

Tepegöz, kavga esnasında Basat’ın dikkatini dağıtmak için içi hazinelerle dolu kümbetin yerini gösterir. “Bu kümbeti aç, içinde bulunan bütün hazineler senindir” diyerek Basat’ı kümbetin olduğu yere yönlendirir. Bu durum, alt metinde şu şekilde ifade edilir:

“Depegöz aydur: Oğlan sol kümbedi gördün mi? Aydur: Gördüm. Depegöz aydur: Menüm hazinem var, ol kocalar almasunlar, var möhürle didi. Basat kümbet içine girdi. Gördi kim altun alça yığılmış. Bakarak kendizün unuttı. Depegöz kümbetün kapusın aldı aydur: Kümbede girdün mi? Basat aydur: Girdüm. Depegöz aydur: Şöyle çalayım ki kümbet ile tartağan olasın didi. Basat’un diline bu geldi kim La illahe illa’llah Muhammedün resulu’llah didi. Haman-dem kümbet yarıldı, yidi yirden kapu açıldı.” (Ergin, 2018: 213)

Şapolyo’nun yeniden kurgulayarak yazmış olduğu ana metinde ise aynı husus şu şekilde ifade edilir:

“-Basat şu mağaradaki sandığı gördün mü?

-Gördüm

-Orada benim hazinem var. Allah onu sana kısmet etmiş. Onların hepsi senindir.

Basat, hemen sandığın yanına gitti. Bu sandığın kapağını açar açmaz içinde sarı sarı altınlarla elmaslar ve incilerle dolu bir hazine bulunduğunu gördü. Basat altınlarla meşgul olurken Tepegöz son hamlesin yaparak Basat’ın üzerine saldırdı. Fakat Basat eğilerek onun kolları arasından kurtuldu.

Tepegöz, Basat’ın arkasını bir türlü bırakmıyordu. Basat da onu öldürmeden Oğuzeline dönmemeye and içmişti. Fakat bir türlü bu koca canavarı öldürmek için yanına yanaşamıyordu. Şayet bu canavar Basat’ı tutmuş olsa çiğ çiğ yiyecekti. Basat’ın en büyük korkusu ona yem olmaktı. Hele hazineyi gördükten sonra Basat’ın heyecanı daha fazla artmıştı. Ölmek, öldürmek lazımdı. Bu hazinelerle saraylar kuracak, ömrü boyunca rahat bir hayat yaşayacaktı” (Şapolyo, 1966: 44).

Dede Korkut Kitabı’nda Tepegöz ile Basat arasında geçen mücadele esnasında Tepegöz, Basat’a içi hazinelerle dolu kümbetin yerini göstererek kümbeti kilitlemesini söyler. Tepegöz’ün amacı Basat’ı kümbete kilitlemek ve orada öldürmektir. Kümbetteki hazineleri gören Basat, bir an için hazinelerin ihtişamına kapılarak kendini unuttur ve kısa süre de olsa hayallere dalar. Fakat oraya geliş amacını hatırlayan Basat, bu hayallerden kurtulur. Kümbetin kapağı üzerine kapanan Basat, kelime-i tevhid getirerek kümbetin kilidini açar ve kümbetten çıkar. Ana metinde ise Tepegöz’ün Basat’ı tuzağa düşürmek için gösterdiği sandıkta hazineleri, altın ve elmasları gören Basat kendini kaybeder, saraylar inşa ederek çok zengin olma hayalleri kurar. Bu noktada Basat’ın saraylar kurma isteği, Oğuzların yerleşik bir hayat yaşadığını düşündürmektedir. Bu kısımda yazar anlamsal birtakım değişimler sergileyerek değersel dönüşüm yoluna başvurmuştur.

Tepegöz ile Basat arasındaki mücadele devam ederken Basat’ı canlı gören Tepegöz, “Daha ölmedin mi Basat?” der. Basat ise “Tanrım kurtardı” der. Bu olay esnasında Tepegöz ile Basat arasındaki soylama Dede Korkut Kitabı’nda şu şekilde aktarılır:

“Depegöz aydur: Mere oğlan daha ölmedün mi? Basat aydur: Tanrım kurtardı. Depegöz aydur: Sana ölüm yağ imiş didi. Çağırıp Depegöz soylamış, görelim ne soylamış:

Aydur:

Gözüm gözüm yalnız gözüm

Men Oğuzı sındurmuş idüm

Ala gözden ayırdun yigit meni

Tatlu candan ayırsun kadir seni

Eyle kim men çekerem göz bunını

Hiç yigide virmesün kadir Tanrı göz bunını didi. Depegöz gine aydur:

Kalarda koparda yigit yirün ne yirdür?

Karangu dün içinde yol azsan umun nedür?

Kaba ‘alem götüren hanunuz kim?
Kırış günü öndin depen alpunuz kim?
Ağ sakallu baban adı nedür?
Alp eren, erden adın yaşurmak ‘ayıb olur
Adun nedür yigit digil mana?
Didi. Basat, Depegöze soylamış görelim hanum ne soylamış:
Kalarda koparda yirüm gün ortaç
Karanu dün içre yol azsam umum Allah
Kaba ‘alem götüren hanumuz Bayındır Han
Kırış günü öndin depen alpumuz Ulaş oğlu Salur Kazan
Atam adın sorar olsan Kaba Ağaç
Anam adın dir isen Kağan Aslan
Menüm adum sorar isen Aruz oğlu Basat’dur
Didi. Depegöz aydur: İmdi kardaşuz kıyma mana didi. Basat aydur:
Mere kavat ağ sakallu babamı ağlatmışım
Karıçuk ağ pürçeklü anamı buzlatmışım
Karındaşum Kıyan’ı öldürmüşsin
Ağça yüzlü yingemi tul eylemişsin
Ala gözlü bebeklerin öksüz komışsın
Kormıyam seni
Kara polat öz kılıcum tartmayınca
Kafalu börklü başun kesmeyince
Alça kanun yir yüzine tökmeyince
Kardaşum Kıyan’un kanın almayınca
Komazam
Didi. Depegöz dahı burada soylamış, aydur:
Kalkubanı yirümden turam dir idüm
Kalın Oğuz biglerinden ‘ahdum bozam dir idüm
Yeniden toğanın kıram dir idüm
Bir kez adam etine toyam dir idüm
Kalın Oğuz bigleri üzerime yığılup gele dir idüm
Kaçubanu Salahana Kayasına girem dir idüm
Ağı mancılık taş ile atam dir idüm
İnüp taş başuna düşüben ölem dir idüm
Ala gözden ayırdun yigit meni
Tatlu candan ayırsun Kâdir seni
Didi. Depegöz bir dahı soylamış aydur:
Ağ sakallu kocaları çok ağlatmışam
Ağ sakalı karısı tutdı ola gözüm seni
Bıyıçağı kararmış yigitçükleri çok yimişem
Karuşçıkları tutdı ola gözüm seni
Eyle kim çekerem men göz bunını
Hiç yigide virmesün Kâdir Tanrı göz bunını
Gözüm gözüm ay gözüm yalnız gözüm” (Ergin, 2018: 213).

Aynı durum Şapolyo’nun Dede Korkut Kitabı’ndan hareketle yazmış olduğu ana metinde şu şekilde ifade edilir:

“Basat, mağaraya koşarak duvarda asılı olan kınısız kılıcı eline aldı. Basat :
-Tepegöz ölüme hazır mısın?
-Kadir Mevla’m böyle yazmış, ne idem! Dedikten sonra:
Gözüm gözüm yalnız gözüm
Tek gözle ben
Oğuzelini sindirmişim
Alâ gözden ayırdın yigit beni
Kâdir Mevla’m seni de tatlı canından ayırsın,
Deyip Basat’a sordu:
-Yigit yerin ne yerdir? Umudun nedir? Gök bayrak taşıyan Han’ın kimdir? Savaşta en cesur alpimiz kimdir? Ak sakallı babanın adı nedir? Alp Eren, erenden adını gizlemek ayıptır.

Basat gür bir sesle

-Adım Basat'tır.

-Demek beni yenen koç yiğit sensin öyle mi?

-Yurdum Gün Ortaç'tır. Umudum Tanrı emridir. Gök bayrak taşıyan Han'ımız Bayındır'dır. Savaşta kahramanımız Salur oğlu Kazan'dır. Atamın adını sorarsan Kuba Ağaç, anam adı Kafan Aslan, babamın adı Aruz Koca'dır.

Tepegöz:

-Ya yiğit! Şimdi kim olduğunu anladım. Sen yiğit oğlu yiğitmişsin, Kardeşsiz bu dünyada yaşanır mı? Gel bana kıyma, diye yalvardı. Basat:

Bire sen ak sakallı babamı ağlatmışsın

Ak pürçekli anamı sızlatmışsın

Kardaşım Kayan'ı öldürmüşsün

Akça yüzlü yengemi dul etmişsin

Ala gözlü bebekleri öksüz komuşsun

Nasıl olur da ben seni sağ korum?" (Şapolyo, 1966: 44).

Anlatının devamında ana metinde yazar tarafından alt metinden kısmen farklı bir kurgu oluşturulmuştur. Basat'ın Tepegöz'ü öldürmesinden sonraki kısım, ana metinde şu şekilde yer almıştır:

"Beyler Tepegöz'ün başını alıp Oğuzeline getirdiler. Aruz Koca ile Basat Tepegöz'ün mücevherlerle dolu sandığını bir katıra yükleyerek evlerine götürdüler. Bundan sonra Korkut Ata gelerek sazı ile şadlık çaldı. Halk sevinç içinde yiyip içtiler. İşte bu suretle Oğuzeli bu korkunç canavardan kurtuldu. Aslan Basat da kılıcının hakkı olarak büyük servetlere sahip olup mutlu günler yaşadı" (Şapolyo, 1966: 47).

Yukarıda yer alan bu ifadeler, yazarın yine değersel dönüşüme başvurduğunu göstermektedir. Bu kısımda Basat ve babasının mücevher dolu sandığı alıp evlerine götürmesi, Türk destan ve masallarında sıkça karşılaşılan ödül-ceza motifinin izlerini yansıtır. Ancak bu kurgu, alt metinde yer alan anlatının son bölümünden oldukça farklıdır. Daha önce de ifade edildiği üzere, alt metinde Basat, halkının kurtuluşu ve kardeşinin intikamı için mücadele etmiş, bunun için kendi canını riske atmış, anlatının sonunda ise elde ettiği zaferden dolayı Oğuz ilinde herkes sevinmiştir. Ana metinde ise Basat, Tepegöz ile giriştiği mücadelenin sonunda, kişisel birtakım kazanımlar elde etmiş, Tepegöz'ü öldürmekle hazinelerine sahip olarak çıkar sağlamıştır.

2.9. Salur Kazan'ın Esir Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Destan

2.9.1. Alt Metin

Tirabuzan Tekürü, Han Kazan'a bir şahin göndermişti. Kazan, şahinci başına şahini getirmesini ve ava çıkacağını söyledi. Erkenden çıktılar, av yerine vardılar. Baktılar ki bir sürü kaz duruyor. Şahin havalandı, Toman'ın kalesine indi. Kazan Bey bu duruma üzüldü. Şahinin peşine düştü. Dere tepe aştı, kâfir eline geldi. Giderken Kazan Bey'in gözünü uyku bürüdü. Baktı bir kale gördü Kazan, gelin yatalım dedi. Kazan Han uyuyakaldı. Oğuz beyleri yedi gün yedi gece uyurdu. Onun için bu duruma 'küçük ölüm' derlerdi.

Bu durum Tekür'e haber edildi. Tekür hemen askerlerini topladı. Bunların üzerine geldi. Kazan'ın askerleri, kafirlerle savaşırken şehit düştü. Kazan esir düştü. Kazan Han'ı, bir kuyuya koydular. Kuyunun ağzına bir değirmen taşı koydular. Yemeğini, suyunu taşın deliğinden verdiler.

Bir gün Tekür'ün karısı Kazan Han'ı merak ederek görmeye gider. Hatun gelip zindancıya kapıyı açtırır. Kazan'a seslenir: 'Kazan Bey nasılsın? İyi mi sin? Yer üstünde mi daha iyiydin burada mı? Ne yer, ne içer, neye binersin?' Kazan Han, 'Siz ölülerinize yemek verdiğiniz vakit ellerinden alıyorum, ölülerinizin üzerine biniyorum, yaşlıları da yedekte tutuyorum' der.

Kadın: 'Benim yedi yaşında bir kızım öldü. Onun üzerine binme' der. Kazan: 'Onun diğerlerinden hiçbir farkı yok, hep onun üzerine biniyorum' der. Kadın: 'Senin elinden ne yer üstündeki ne de yer altındaki ölülerimiz kurtulmuştur' der. Kadın, Tekür'ün yanına giderek Kazan Han'ı kuyudan çıkarması için yalvarır. Kazan Han'ı kuyudan çıkarırlar. Kazan'a; 'And iç bizim memlekete düşmanlığa gelmeysin seni bırakalım' derler.

Kazan: 'Hiçbir zaman kimseyi övmedim, övmem de hele ki düşmanı övüp kendi aslım Oğuz'u, kâfirler beni serbest bırakacak diye yermem. İsterseniz beni öldürün ey kâfirler' der.

Kazan; 'Ben ki yedi başlı ejderhayı öldürdüm, yine de övünmedim. Oğuz beylerinin altı kere gidip almadığı kaleyi bir defada aldım, yine de övünmedim, övünen erenleri de hoş görmedim. Kudretli Oğuz ilinde Uruz adında bir oğlum, Kara Göne adında kardeşim ve nice yiğit Oğuz beyleri var. Onları asla yermem, düşmanı övmem ben' der. Kazan Han öldü mü ölmedi mi kimsenin haberi olmaz.

Meğer Kazan'ın bir oğlu vardır. Bir gün ata binip divana gelirken bir kişi: 'Han Kazan'ın oğlu musun?' diye sorduğunda, Uruz onlara Bayındır Han'ın oğlu olduğunu söyler. Fakat Bayındır Han'ın aslında dedesi olduğunu, babasının ise kalede esir olduğunu öğrenir.

Annesi ağlayarak gerçekleri anlatır. Uruz, annesine babasını kurtaracağını söyler. Annesi ne kadar dil dökse de oğlu onu dinlemez. Amcası ile birlikte askerleri toplayarak yola çıkarlar. Kaleye girip kâfirlerle savaşarak buldukları kâfiri öldürür, mallarını yağmalarlar. Kale alınınca gidip Tekür'e haber verirler. Tekür, Kazan'ı serbest bırakıp haraca bağlanarak Oğuzların kendilerine düşmanlık etmemesini önlemeye çalışır. Kazan Han, and içince kâfir rahatlar. Kazan Han'ı giydirirler ve Oğuz erenlerinin yanına gönderirler.

Kazan bakar ki askerinin önünde bir ak sancaklı, üzeri sağlam demir giyimli bir er, Oğuz'un önünden gelip çadırını bağlayıp saf tutar. Kazan, atı meydana sürüp 'Sen kimsin

burada ne arıyorsun?’ diye sorunca yiğit kensinin Uruz olduğunu söyler. Uruz meydana gelir. Babasının üzerine at sürer. Omzuna kılıç vurup giysilerini keser, omzuna dört parmak derinliğinde yara açar. Kazan: ‘Bana kıyma oğul’ der. Uruz onun babası olduğunu anlayınca ağlamaya başlar, babasına sarılır.

Oğuz beyleri Kazan Han’a sarılırlar. Kâfirin üzerine at sürüp hepsini öldürürler. Kiliseyi yıkıp mescit yaparlar. Kaleyi alırlar. Uruz, babasını kâfirlerin elinden kurtarır ve Oğuz iline giderler. Kazan’ı karşılayıp elini öperler. Yedi gün yedi gece yiyip içerler. Dede Korkut gelip destan okur, neşeli havalar çalıp dualar eder (Ergin, 2018: 20).

2.10. Begil Oğlu Emren’in Destanı

2.10.1. Alt Metin

Bir gün Oğuz beyleri otururken, Gürcistan’dan haraç gelir. Bayındır Han, haracı görünce müteessir olur. Bu sırada neşeli havalar çalan Dede Korkut, Bayındır Han’ın üzgün olduğunu görünce neden üzgün olduğunu sorar. Bayındır Han; “Nasıl üzgün olmayayım, her yıl altın, akçe gelirdi; beylere dağıtırdık; hepsinin gönlünü hoş ederdik. Şimdi bu bir atı, bir çomağı ve bir kılıcı kime vereyim?” der.

Dede Korkut: “Bu üç haracı da bir yiğide verelim. O yiğit de gitsin Gürcistan sınırında güvenliği sağlasın” der. Sağına bakar, soluna bakar, kimse razı olmaz.

Begil’e sorar ve Begil kabul eder. Hemen atını alır, kılıcını kuşanır, çomağını alır ve yola çıkar. Oğuz’dan göçüp Gürcistan sınırına yerleşir. Sınırın güvenliği için nöbet tutar. Yılda bir kez Bayındır Han’ın divanına gelir. Bayındır Han, Begil’i yanına çağırır. Begil, gelip Bayındır Han’ın elini öper. Bayındır Han, onu üç gün üç gece misafir eder.

Kazan: “Bu hüner atın mıdır? Yoksa erin midir?” diye sorunca Bayındır Han: “Hüner atın” der. Bunun üzerine Begil divana küser ve dışarı çıkar. Oğuz iline, evine gelir. Karısı kapıda karşılar. Ona ne olduğunu sorunca Begil de durumu anlatır. Karısı bu duruma üzülür.

Karısı, gittin gideli Çapraz dağlarında kimse avlanmamıştır. Avlan, hem kafanı dağıtmış olursun, der. Begil karısının sözünü dinler ve ava çıkar. Begil’in önüne bir geyik çıkar. At, geyiği görünce ürker ve Begil attan düşer. Sol oyluğu kırılır. At üzerinde eve gelir. Hanımı ona ne olduğunu sorunca attan düştüğünü söyler, fakat bunu kimseye söylememesi için tembihler. Begil’in karısı hizmetçiye söyler. Hizmetçi başka birisine söyler ve böylece bu haber bütün Oğuz ilinde duyulur. Haber Tekür’ün de kulağına gidince Tekür hemen altı yüz askeriyle birlikte Begil’in üzerine yürür. Begil Han’ın, kâfirler içinde

casusu vardır, düşmanın geldiğini haber verir. Oğlunu yanına çağırıp durumu anlatır. Hemen divana gidip Bayındır Han'ın elini öpmesini, Oğuz beylerine durumu anlatmasını, düşmanın üstlerine geldiğini söylemesini tembihler. Onlardan yardım ister.

Oğlu: “Ben bugüne kadar Bayındır Han'ı görmedim, tanımam. Oğuz beylerinin hiçbirini bilmem, hiç ava çıkmadım. En iyisi sen bana atını, kılıcını, kıyafetlerini ver de senin gibi giyinip kuşanayım, kâfirlerin üzerine gideyim” der. Oğlanı giyindirip kuşandırır. Düşman üzerine gönderirler. Düşman önce atın üzerinde Begil'in geldiğini zanneder. İçlerine bir korku düşer. Daha sonra dikkatli bakınca onun Begil olmadığını anlarlar. Tekür, oğlanın üzerine bin kâfir gönderir. İçlerinden bir kâfir: “Şökli Melik sana tuzak kurdu. Oğlanı meydanda bağlayın, başını kesin dedi, var git evine yurduna dön” der. Oğlan bunu kabul etmez.

Kâfir: “Altındaki at, üstündeki kıyafet, belindeki kılıç Begil'in peki sen kimsin?” diye sorar. Oğlan: “Ben Begil'in oğluyum” der ve düşmana saldırır. Tekür altı kanatlı gürzü şiddetli bir şekilde oğlana vurur. Oğlan neye uğradığını şaşırır. Miğferini ezer, göz kapaklarını sıyrır. Meydanda kılıçla kavga eder, birbirini yenemezler. Oğlan Allah'a dua edip yalvarır. Hak Teâla, Cebrail'e “Ya Cebrail! Var şu kuluma kırk er kadar kuvvet verdim” der.

Oğlan, Tekür'ü kaldırıp yere vurur. Burnundan kan fışkırır. Kâfirin boğazını eline alır ve kâfir af dileyerek Müslüman olur. Sağ kalan kâfirler kaçar. Haber Oğuz iline yetişip annesi ve babası müjdeyi alırlar. Babası oğlunu divana götürüp Bayındır Han'ın elini öptürür. Bayındır Han; ona akçe, cübbe, çuha, elbise giydirir. Dede Korkut gelir, neşeli havalar çalar. Destan okuyup dualar eder (Ergin, 2018: 17).

2.11. Uşun Koca Oğlu Segrek Destanı

2.11.1. Alt Metin

Oğuz zamanında Uşun Koca adında bir bey vardı. Bu beyin iki oğlu vardı. Büyük oğlunun adı Egrek idi. Bayındır Han'ın sohbetine katılırdı. Ne zaman isterse giderdi. Bir gün yine divan toplandı. Egrek geldi oturdu. Divanda oturan beylerden biri Egrek'e dönerek: ‘Bre Uşun Koca oğlu Egrek, buradaki herkes kılıcı ile ekmeğini almıştır. Sen kılıç mı vurdun, kan mı döktün gelip burada oturuyorsun?’ dedi. Bunun üzerine Egrek, Bayındır Han'ın önünde diz çökerek akın etmek istediğini söyledi. Bayındır Han izin verdi. Yanına üç yüz adam verdi. Yola çıktılar. Meyhanede yedi gün yediler içtiler. Gökçe Deniz'e kadar olan yerleri yağmaladılar. Ganimet aldılar. Yolu Alınca Kalesi'ne uğramıştı. Tekür orada bir kuru yaptırmıştı. Uçanlardan kaz, tavuk yürüyenlerden geyik, tavşan avluya koydurtmuştu.

Oğuz yiğitleri geyik, kaz, tavuk kesip yediler. Üstlerini çıkardılar ve uyudular. Kara Tekür'ün casusları bunları gördü. Kâfire haber verdi. Kâfir askerleriyle Egrek'i uykusunda yakaladı, elini kolunu bağlayıp zindana attı.

Uşun Koca'nın Segrek adında başka bir oğlu daha vardı. Bir gün bir düğüne gitti. Hava almak için dışarı çıktı. Baktı dışarıda iki öksüz kavga ediyor. Çocukların her ikisine de vurdu. Çocuklar: “Bize neden vuruyorsun? Biz zaten öksüzüz. Sen bize vurana kadar önce git zindandaki abini kurtar” dedi. Segrek'in bunu duyunca gözünden yaş geldi. Hemen annesine ve babasına sordu. Onlar da gerçekleri anlattı. Segrek'in babası oğlunun gitmesini istemiyordu. Ona da bir şey olmasından korkuyordu. Bu yüzden Dede Korkut'a akıl danıştı. Dede Korkut: “Oğlunuzu evlendirin, o zaman bir yere gidemez” dedi. Düğün dernek kuruldu. Segrek ve gelin otağına çekildi. Segrek, ikisinin arasına bir kılıç koydu. Karısına: “Benim abimi kurtarmam lazım. Eğer onu kurtaramazsam herşey bana haram olur.” dedi. Ayağa kalktı, “Ben gidiyorum eğer bir yılda dönmezsem, iki yıl bekle, iki yılda dönmezsem üç yıl bekle, fakat üç yılda dönmezsem hayatına bak, git başkasıyla evlen” dedi. Karısı: “Ben, sen gelene kadar bekleyeceğim, senden başkası ile de evlenmem” dedi. Kız, kaynanası ve kayınbabasının yanına giderek durumu anlattı. Segrek gece gündüz at sürdü. Kardeşinin esir olduğu kaleye geldi. Orada yattı, uyudu. Kâfirin casusu Segrek'i gördü. Tekür'e haber saldı. Tekür altmış adamını Segrek'in üzerine gönderdi. Segrek, tedbir olarak atının yularını eline bağladı. At düşmanı görünce yuları çekti, Segrek uyandı. Düşmanla kavga etti. Bir süre daha ilerledi, kaleyi bastı. Kâfirlerle kavgaya tutuştu. Tekür, askerlerine: “Ne yapalım?” dedi. Kâfirler: “İkisini birbirine öldürtelim” dedi. Egrek'i zindandan çıkardılar. Egrek, Segrek'in uyuduğu yere gitti. Onu uyandırdı. Egrek: “Sen kimsin?” dedi. Segrek: “Ben Oğuz ilinden Uşun Koca oğlu Segrek, buraya abim Egrek'i kurtarmaya geldim.” dedi. Egrek, Segrek'in kardeşi olduğunu anladı, birbirine sarılarak ağdılar. Sonra düşman üzerine gidip hepsini öldürdüler. Oğuz iline doğru yola çıktılar. Annesi, babası ve Oğuz beyleri, onları kapıda karşılarlar. Dede Korkut gelir, destan okur ve dua eder (Ergin, 2018: 18).

2.11.2. Ana Metin

Oğuz ilinde Uşun Koca adında bir kişi vardı. Bu beyin Egrek adında bir oğlu vardı. Egrek bugüne kadar hiç bir savaşa katılmamış, kahramanlık göstermemişti. Buna rağmen Bayındır Han'ın sohbetine katılırdı. Yine bir gün Bayındır Han'ın sohbetine katılmıştı. Orada bulunan Beyler, Egrek'e “Bugüne kadar hiçbir kahramanlık göstermedin, baş kesmedin, buna rağmen Bayındır Han'ın sohbetlerine katılırsın” dediler. Bu durumu sindiremeyen Egrek,

Bayındır Han'dan izin isteyerek akın yapmak ister. Düşmana akın yapan Egrek esir düşer. Bu durum Dede Korkut Kitabı'nda şu şekilde anlatılır:

“Meger Hanum gine bir gün bigleri basup oturacak, Ters Uzamış dirler idi, Oğuz'da bir yigit var idi. Aydur: Mere Uşun Koca oğlu, bu oturan bigler her biri oturduğu yiri kılıcıyle etmegiyile alupdur, mere sen baş mı kesdün, kan mı tökdün, aç mı toyurdun, yalınçak mı tonatdun? didi. Egrek aydur: Mere Ters Uzamış, baş kesmek hüner midür ya! Aydur: Belü hünerdür ya! Ters Uzamış'un sözi Egrege kâr eyledi. Turdı Kazan Big'den akın diledi. Akın virdi. Çığırttı, akıncı dirildi. Üç yüz say cıdalı yigit bunun yanına cem oldu.

Meyhanede biş gün yime içme oldu. Andan Şiröğüven uçından Gökçe Deniz'e degin il çarptı. Galaba toyum oldu. Yolu Alınca Kalası'na uğramış idi. Kara Tekür orada bir koru yapdurmış idi. Uçardan kaz tavuk, yorırdan geyik tavşan bu havluya toldurup Oğuz yigitlerine bunı dam itmiş idi. Uşun Koca oğlunun yolu bu korıya uğradı. Korunun kapusın uvatdılar. Sığın geyik, kaz, tavuk kırdılar, yidiler, içdiler. Atlarınun eyerlerin aldılar, geyimlerin çıkardılar. Meger Kara Tekür'ün casusu var idi, bunları gördi. Gelüp aydur: Mere Oğuz'dan bir bölük atlı geldi, korunun kapusın uvatdılar, atlarınun eyerin alup geyümelerin çıkardılar, mere ne turursuz didi. Altı yüz kara tonlu kâfir bunların üzerine koyıldılar. Yigitleri kırdılar, Egreği tutdılar, Alınca Kalası'na zindana bıraktılar” (Ergin, 2018: 226).

Bu husus, Şapolyo'nun yeniden kurgulayarak yazmış olduğu ana metinde şu şekilde ifade edilir:

“Uşun Koca'nın iki koç yigit oğlu vardı. Büyüğünün adı Egreh, küçüğünün adı Segreh idi. Bir gün Egreh yayını omzuna, kılıcını da eline alarak Alınca Kalesi'ne varıp buradaki düşmanlarla çarpıştı. Onlardan birçok mallar ele geçirdi. Gece olunca uykuya daldı. Düşmanlar onu uykuda bastırıp esir etti. Sonra da bir zindana hapsettiler” (Şapolyo, 1966: 25).

Alt metinde Uşun Koca Oğlu Egrek'in, hiçbir savaşa katılmaması ve kahramanlık göstermemesine rağmen Bayındır Han'ın sohbetlerine gitmesi, Oğuz beylerini rahatsız eder. Bu durumu dile getiren Oğuz beylerine içlenen Egrek, Bayındır Han'dan akın yapmak için izin ister. Bayındır Han'dan izin alan Egrek, düşman üzerine akın yapar ve Tekür'ün tuzağına düşerek esir olup zindana atılır. Bu durum alt metinde uzun uzadıya anlatılır. Şapolyo'nun oluşturmuş olduğu ana metinde ise bu olay, alt metinde olduğu gibi uzun bir şekilde aktarılmamıştır. Yazar bu noktada indirgeme yoluna giderek bazı kısımları çıkarmıştır. Alt metinde görülen bu kısımda yalnızca Egrek'ten bahsedilmiş ve Egrek'in kardeşi Segrek'ten ise ilerleyen kısımlarda bahsedilmiştir. Şapolyo bu bölümde Segrek'ten bahsederek olay örgüsünde birtakım değişiklikler yapmıştır. Ayrıca yazar, alt metinde olduğu gibi Egrek'in akın yapma nedenini açıklamayarak kapalı bir anlatım sergilemiştir.

Anlatının devamında bir düğüne giden Segrek, düğünde içer ve sarhoş olur. Dışarıya çıkınca burada iki çocuğun kavga ettiğini görür ve her ikisine de birer tokat atar. Canı acıyan öksüz çocuk Segrek'e “bizim öksüzlüğümüz bize yetmez gibi bir de sen vuruyorsun, sen önce git düşmanların elinde esir olan ağabeyin Egrek'i kurtar” der. Bu sözleri duyan Segrek ağlamaya başlar, annesine ve babasına giderek ağabeyi Egrek'i sorar. Bu durum alt metinde şu şekilde anlatılır:

“Segrek mest oldu, taşra ayak yolına çıkdı. Gördi kim öksüz oğlan bir kızanı çekişür. Mere noldunuz diyü bir şapala birine bir şapala birine urdı. Eski tutun biti, öksüz oğlanun dili acı olur. Biri aydur: ‘Mere mizüm öksüzliğümüz yetmez mi, mizi niye urursın, hünerün var ise kartaşun Alınca Kalası’nda esirdür, var anı kurtar’ didi. Segrek ayıtdı: ‘Mere kardaşımın adı nedür?’. Ayıtdı: ‘Egrekdür.’ Ayıtdı: ‘İmdi Egrek’e Segrek yaraşur, kardaşum sağ imiş, kayırmazam, kardaşsuz Oğuz’da turmazam, karangulu gözüm aydını kardaş’ diyü ağladı. İçerü sohbeta girdi. Destur diledi, bigler hoş kalun, didi. Atın çekdiler bindi. Çapdı, anasınun ivine geldi. Atından indi, anasınun dilin aradı. Segrek burada soylamış, görelüm Hanum ne soylamış:

Aydur:

Kalkubanı ana yirümden turdum

Yilisi kara kazılık atuma butun bindüm

Arkurı yatan Ala Tağ etegine vardum

Kanlu Oğuz illerinde dirnek var imiş anda vardum

Yimek içmek arasında

Ağ boz atlu bir çapar geldi

Çok zaman imiş Egrek dirler bir yigit tutsağ imiş

Kadir Tanrı yol virmiş çıkup gelmiş

Ulu kiçi kalmadı yol yigide karşı gitdi

Ana men de varayın mı ne dirsın didi.

Anası burada soylamış, görelim hanum ne soylamış. Aydur:

Ağzun için öleyim oğul

Dilün için öleyim oğul

Karşı yatan kara tağun

Yıkılmış idi yüceldi ahır

Akindulı görklü suyun

Soğılmış idi çağladı ahır

Kaba ağaçda tal budağun

Kurımış idi yeşerüp gögerdi ahır

Kalın Oğuz bigleri izine varsa sen vargıl

Ol yigide yetdügünde ağ boz atun üzerinden yire ingil

El kavşurup ol yigide selam virgil

Elin öpüp boynın kuçgıl

Kara tağum yüksegi kardaş digil

Ne turursın oğul yortgıl

Didi. Oğlan anasına soylamış, görelim hanum ne soylamış.

Aydur:

Ana ağzın kurısın

Ana ağzın çürisün

Menüm hod kardaşum var imiş kayursam olmaz

Kardaşsuz Oğuz'da tursam olmaz
Tanrı hakkı olmasay idi
Kara polad öz kılıcum taratay idüm
Gafillüçe görklü başun kesey idüm
Alça kanun yir yüzine tökey idüm
Ana zalım ana
didi.

Babası aydur:

Yanlış haberdür oğul, kaçan giden senün ağan değül ayrudur, ağ sakallu men babanı ağlatmagıl, karıçuk olmuş ananı buzlatmagıl didi. Oğlan burada soylamış.

Aydur:

Üç yüz altmış altı alp ata binse
Kanlu geyik üzerine gavga kopsa
Kardaşlu yigitler kalkar kopar olur
Kardaşsuz miskin yigit ensesine yumruk tokınsa
Ağlayuban dört yanına bakar olur
Ala gözden acı yaşın döker olur
Ala gözlü oğlunuzu görinçe
Big baba hatun ana esen kalun

Didi. Ata ana yanılaş haberdür gitme oğul didiler.” (Ergin, 2018: 228).

Alt metinde bu kısımda kardeşi Egrek'in esir olduğundan habersiz olan Segrek'in bir tesadüf sonucu bu hakikati öğrenmesi ve bunun gerçek olup olmadığını annesi ve babasına sorması işlenmiştir. Anne ve babası ile Segrek arasında geçen konuşmalar soylama şeklinde aktarılmış, anne ve baba küçük oğulları olan Segrek'in de başına kötü bir şey geleceği endişesiyle bu gerçeği inkâr etmişlerdir. Ancak Segrek gerçeği kısa sürede anlamış ve kardeşi Egrek'i kurtarmaya karar vermiştir. Alt metinde görülen bu kısımda olay örgüsü, kişiler ve mekân ayrıntılı bir şekilde verilmiş ve olaylar uzun uzun anlatılmıştır.

Alt metinde yer alan bu kısım, Şapolyo'nun yeniden yazdığı ana metinde “Aradan bir müddet geçtikten sonra Egreh'in kardeşi, ağabayini kurtarmağa gitmek için babasından izin istedi” (1966: 25) şeklinde aktarılmıştır. Şapolyo, alt metinde yer alan Segrek'in abisinin esir olduğunu kimlerden öğrendiği, anne ve babası ile Segrek arasında geçen soylamalar gibi detaylara yer vermemiştir. Yazar, bu kısımda gereksiz gördüğü kısımları çıkararak indirgeme yöntemine başvurmuştur. Yazarın bu kısımları atlayarak doğrudan konuya girmesi, olay örgüsünde kopukluklara neden olmuş, içeriksel olarak değişimler meydana getirmiştir.

Sonrasında Segrek, ağabeyini zindandan kurtarmaya karar verir. Oğlunun düşman üzerine gitmesiyle başına kötü bir şey geleceğinden korkan Segrek'in babası, Kazan Bey'e haber gönderir ve ondan yardım ister. Kazan Bey ise tez elden oğlunu evlendirmesini ve evine bağlamasını nasihat eder. Böylece Segrek'in düşman üzerine gitmekten vazgeçeceğini düşünür. Düğün alayı kurulur ve Segrek evlendirilir. Segrek'in evlendiği ilk gece karısı ile arasında geçen konuşmalar, alt metinde şu şekilde aktarılır:

“Oğlanı gerdeğe koydılar, kız ile ikisi bir döşeğe çıktılar. Oğlan kılıcın çıkardı kız ile kendü arasına bıraktı. Kız aydur: ‘Kılıcın gider yigit, murad vir murad al, sarılalum’ didi. Oğlan aydur: ‘Mere kavat kızı men kılıcuma toğranayım, ohuma sancılanayım, oğlum toğmasun, toğar ise on yaşına varmasun, ağamun yüzün görmeyinçe, ölmüş ise kanın almayınca bu gerdeğe girer isem’ didi. Urı turdı. Tavladan bir şahbaz at çıkardı, eyerledi. Geyimin geydi, dizçük, karaçuk bağlandı. Aydur: ‘Kız sen mana bir yıl bakgıl, bir yılda gelmez isem iki yıl bakgıl, iki yılda gelmez isem üç yıl bakgıl, gelmez isem o vakıt menüm öldüğümü bilesin. Aygur atım boğazlayup aşum virgil, gözün kimi tutar ise könlün kimi sever ise ana vargıl’ didi. Kız burada soylamış, görelim hanum ne soylamış:

Aydur:

Yigidüm men sana bir yıl bakam

Bir yılda gelmez isen iki yıl bakam

İki yılda gelmez isen üç yıl bakam

Dört yılda gelmez isen biş yıl, altı yıl bakam

Altı yol ayırına çadır dikem

Gelenden gidenden haber soram

Hayur haber getürene at ton virem, kaftanlar geydürem

Şer haber getürenün başın kesem

İrkek sinegi üzerime kondurmayam

Murad vir murad al git yigidüm, didi.

Oğlan aydur: Mere kavat kızı ağam başına yemin içmişem, dönmegüm yoh didi.

Kız aydur: Kademi kutsuz gelin diyinçe udsuz gelin disünler, kayın atama kayın anama aydayım didi.

Soylamış. Kız aydur:

Atamdan yigrek kayın ata

Anamdan yigrek kayın ana

Kaytabanun buğrası ürkdı gider

Şarvanlar önin aldı döndürimez

Kara koç aygırın ürkdı gider

İlkıçılar önin aldı döndürimez

Ağayılun koçları ürkdı gider

Çoban önin aldı döndürimez

Ala gözlü oğlun kardaşını andı gider

Ağça yüzlü gelinün döndürimez

Size ma'lum olsun didi" (Ergin, 2018: 229)

Segrek ve karısı arasında geçen bu olay ve konuşmalar, Şapolyo'nun yazmış olduğu ana metinde ise şu şekilde aktarılmıştır:

"Aradan bir müddet geçtikten sonra Egreh'in kardeşi, ağabeyini kurtarmak için babasından izin istedi. Babası bir tek oğlunun savaşa gitmesine razı olmadı. Onun ayağını bağlamak üzere evlendirdi. Segreh gerdeğe girdiği gece kendisi ile karısı arasına kılıcını koydu. Kardeşini kurtarmadıkça gerdeğe girmeyeceğini söyledi. Bunu haber alan babası ve anası razı oldular" (Şapolyo, 1966: 25)

Alt metinde, büyük oğlunu esir veren, aynı durumun diğer oğullarının da başına gelmesinden korkan ve bu yüzden oğullarını evlendiren anne ve babanın trajik durumu işlenmiştir. Bu noktada, gerdek gecesinde bir bakıma terk edilen gelinin yaşadığı durum da bir başka trajedidir. Bununla birlikte Segrek'in kararlılığı, evliliğin bile onu kararından vazgeçirememesi dikkat çeker. Alt metinde olaylar anne, baba, Segrek ve karısı arasında geçer. Bu kişiler arasında geçen konuşmalar alt metinde soylama şeklinde verilmiştir. Şapolyo'nun yeniden kurgulayarak yazmış olduğu metinde ise düzyazılaştırma uygulanmış, konuşmalar nesir şeklinde verilmiştir. Bu durum, yazarın biçimsel dönüşüme başvurduğunu ve metni değiştirdiğini göstermektedir. Alt metinde yer alan bu kısımda, olaylar en ince ayrıntısına kadar verilmiş, açık bir anlatım sergilenmiştir. Şapolyo ise bu kısımda olay ögüsünü olabildiğince kısa tutmuş, indirgeme yöntemine başvurmuştur. Bu durum ise içeriksel olarak kopukluğa yol açmıştır.

Anlatının devamında Tekür'ün adamları Egrek'in yanına gelir, Segrek'in yerini göstererek; "Şurada gördüğün bu yiğit yoldan gelen geçenden haraç kesiyor, gelen geçenin ekmeğini elinden alıyor, eğer bu yiğidi öldürürsen Tekür seni serbest bırakacak" diyerek kardeşleri birbirine kırdırmaya çalışır. Egrek, Tekür'ün adamlarına inanarak Segrek'in yanına gider. Burada iki kardeş arasındaki konuşma, alt metinde şu şekilde aktarılır:

"Kalkubanı yirinde turan yigit

Yilisi kara kazılık atın butun binen

Arku bili Ala tağdan dünin aşan

Akındılı görklü suyu delüp kiçen

Karıplığa gelen yatur mı olur?

Bençileyin karusından ağ ellerin bağladuban,

Tonuz tamında yatur mı olur?

Ağ sakallu babasını ağ pürçeklü anasını,

Ağladuban buzladur mı olur?

Niye yatarsın yigit?

Gafil olma görklü başun kaldur yigit,

Ala gözün açgıl yigit,
Kâdir viren tatlu canun uyhu almış yigit,
Karusından kollarını baglatmagıl,
Ağ sakallu babanı kariçuk ananı ağlatmagıl,
Ne yigitsin kalın Oğuz ilinden gelen yigit?
Yaradan hakkıy için turı gelgil,
Dört yanunı kâfir bağladı bellü bilgil didi.

Oğlan sermürdi örü turdı. Kılıcınun balçağına yapışdı. Kim bunı çırpı. Gördi kim elinde kopuz var, aydur: Mere kâfir Dedem Korkut kopuzı hürmetine çalmadum didi, eğer elünde kopuz olmasay idi ağam başıy için seni iki para kılur idüm didi. Çekdi kopuzı elinden aldı. Oğlan burada soylamış görelim hanum ne soylamış:

Alan sabah yirümden turduğum kardaş için,
Ağ boz atlar yorıltnmışam kardaş için,
Kal'anuzda tutsak var mıdur kâfir digil mana?
Kara başım kurban olsun kâfir sana,
Didi. Ulu kardaşı Egrek burada soylamış, görelim hanum ne soylamış:
Aydur:
Ağzun için öleyim kardaş,
Dilün için öleyim kardaş,
Kalarda koparda yirün sorar olsam ne yirdür?
Karanu dün içinde yol azsan umun nedür?
Kaba 'alem götüren hanunuz kim?
Gavga günü öndin depen alpunuz kim?
Yigit senün baban kim?
Alp er erden adın yaşutmak 'ayıb olur.
Adun nedür yigit?

Didi. Bir dahı soylamış aydur:
Kaytabanum güdende sarvanum mısın?
Kara koçum güdende ilkiçim mısın?
Ağayılum güdende çobanum mısın?
Kulağımda şorşayan nayibüm misin?
Bişikde koyup gitdüğüm kardaşçığım mısın?
Yigit digil mana,
Kara başum kurban olsun bugün sana,
Didi. Segrek burada ulu kardaşuna soyladı, aydur:
Karanu dün içinde yol azsam umum Allah,
Kaba 'alem götüren hanumuz Bayındır Han,
Kırış günü öndin deper alpumuz Salur Kazan,

Babam adın sorar isen Uşun Koca,
Menüm adın sorar olsan Segrek,
Kardaşım var imiş adı Egrek,
Didi. Bir dahı soyladı aydur:
Kaytabanun güdende sarvanunam,
Kara koçun güdende ılkıçınam,
Bişikde koyup gitdüğün kardaşunam,
Didi. Ulu kardaşı Egrek burada soylamış görelim hanum ne soylamış:
Aydur:
Ağzun içün ölem kardaş,
Dilün içün ölem kardaş,
Er mi oldun yigit mi oldun kardaş?
Karıplığa kardaşun isteyü sen mi geldün kardaş? didi. İki kardaş kucak kuca görüşdiler” (Ergin, 2018: 233).

Segrek ile ağabeyi Egrek arasında geçen bu olay ve konuşmalar Şapolyo’nun yazmış olduğu ana metinde ise şu şekilde ifade edilir:

“Yolun kenarında bir adam var. Gelen gidenleri soyuyor. Onu öldürürsen seninle savaşmayacağız.

-O adam nerede?

Yattığı yeri gösterdiler. Birisi boylu boyunca yatmış uyuyordu. Segreh:

‘-Ben onu tutup, elini ayağını bağlayım, sonra siz geliniz!’ dedi. At sürüp bu adamın üzerine yürüdü. Yanına yaklaştığı zaman, bir de ne görsün, samur saçlı, ela gözlü, ayın on dördü gibi güzel bir kız uyumakta. Belinde bir topuz bulunmakta idi. Çekip bunu aldığı zaman, genç fakat pek cesur olan kız uyandı. Belindeki kılıcına sarıldı. Segreh’e:

-Sen kimsin, benden ne istiyorsun?

-Sen yol keser canlara kıyarmışsın!

-Senin gibi yiğitleri değil.

-Ya kimleri?

-Oğuz kavmine zulmeden kâfirlere karşı kötülük ederim.

-Sen Oğuzlardan mısın?

-İç Oğuzdan Salur boyundanım.

-Burada ne ararsın?

-Kâfirlere savaşa geldim.

-Derdin nedir?

-Kardeşimi esir ettiler, onu kurtarmaya geldim.

-Senin kardeşin kim?

-Uşun Koca Oğlu Eğreh’dir, deyince kızın yüzü kıpkırmızı oldu, kalbi çarptı. Sonra gözlerini kapayarak için çekti. Segreh:

-Niçin için çektin, onu tanır mısın?

-Nasıl tanımam, o benim nişanlımdır.

-Ya, hiç haberim yoktu.

-Öyledir” (Şapolyo, 1966: 26).

Alt metinde, Segrek ile Egrek arasında soylama şeklinde geçen konuşmalar neticesinde iki kardeş birbirini tanıyıp kardeş olduklarını anlarlar ve birbirlerine sarılarak hasret giderirler. Şapolyo’nun yeniden kurgulayarak yazmış olduğu ana metinde ise Tekür’ün adamları Seğreh’e yol kenarında uyuyan birini göstererek bu kişinin yoldan gelen geçenden haraç kestiğini ve öldürdüğünü, bu kişiyi öldürdüğü takdirde kendisiyle savaşmayacaklarını söylerler. Fakat alt metinden farklı olarak yol kenarında yatan bu kişi Eğreh’in kendisi değil, nişanlısıdır. Şapolyo, yazmış olduğu yeni metnin bu kısmında orijinal metne bağlı kalmamış, olay örgüsünde değişiklik yapmıştır. Alt metinde kardeşler arasında soylama şeklinde verilen karşılıklı konuşmalar, Şapolyo’nun metninde anlatının baş kahramanı Seğreh ile kardeşi Eğreh’in nişanlısı arasında geçmektedir. Yazar, bu kısımda kişiler üzerinde de değişiklikler yapmış, ayrıca indirgeme yöntemine başvurarak bu kısmı kısaltmıştır.

Anlatının sonunda Segrek, düşman elinde esir olan ağabeyi Egrek’i kurtarmış ve ikisi birlikte Oğuz iline dönmüşlerdir. Eğlence, yeme içme olmuş, Dedem Korkut gelerek dua etmiştir. Bu durum alt metinde şu şekilde geçmektedir:

“Evvel âhır uzun yaşun uçı ölüm. Ölüm vakti geldiğinde aru imandan ayırmason. Günahunuzu Muhammed Mustafa’nın yüzi suyına bağışlasun, amin diyenler didâr görsün hanım hey!” (Ergin, 2018: 233).

Anlatının sonuç kısmı, Şapolyo’nun yazmış olduğu ana metinde ise şu şekilde dönüştürülerek aktarılmıştır:

“-Sizleri Göktanrı bana kurtarıcı olarak gönderdi. Ona hamd ederim, dedi. Düşmandan bolca mal edindiler. Doğruca İç Oğuz’a geldiler. Seğreh, eşine kavuştu. Bir ak çadır da Eğreh’e kurdular. Yedi gün yedi gece düğün yapıldı. Her ikisi de birbirlerine kavuştular. Dede Korkut, kopuzunu çalmaya başladı.

Boy boyladı, soy soyladı.

Evvel ve âhır uzun yaşın ucu ölüm

Ölüm vakti gelince Tanrı’ya imandan ayrılma

Göktanrı günahlarımızı bağışlaya!” (Şapolyo, 1966: 27)

Alt metinde geçen “Evvel âhır uzun yaşun uçı ölüm. Ölüm vakti geldiğinde aru imandan ayırmason. Günahunuzu Muhammed Mustafa’nın yüzi suyına bağışlasun, âmin diyenler didâr görsün hanım hey!” (Ergin, 2018: 233) ifadesi, eserin İslamiyet etkisi altında yazıldığını göstermektedir. Metinde “ecel” ve “iman” kavramlarına vurgu yapılması ve Hz. Muhammet’ten “şefaât” beklentisi, doğrudan İslamî motifleri teşkil etmektedir. Ana metinde yer verilen “Sizleri bana Gök Tanrı gönderdi” ve “Gök Tanrı günahlarımızı bağışlaya” (

Şapolyo, 1966: 27) ifadeleri ise yazarın İslamiyet öncesi Türkler arasında kabul gören Gök Tanrı inancına vurgu yaptığını gösterir. Yazar, bu kısımda bilinçli olarak Göktanrı inancını metne yerleştirmiştir. Yazarın bu tutumu dinsel anlamda motif değişikliğine gittiğini göstermektedir.

Kısaca açıklamak gerekirse, Şapolyo'nun yeniden kurgulayarak yazmış olduğu anlatı ile ilgili şunları dile getirmek mümkündür: Şapolyo, Dede Korkut Kitabı'ndan yola çıkarak yazmış olduğu yeni metinde olay örgüsüne tamamen bağlı kalmamış, olaylar ve kişiler üzerinde birtakım değişiklikler yaparak içeriksel olarak bazı dönüşüm yollarına başvurmuştur. Ayrıca yazar alt metinde soylama şeklinde geçen karşılıklı konuşmaların bir kısmını düzyazılaştırmış, bazı kısımlarda ise soylamaları alt metinde olduğu gibi manzum şekilde vermiş fakat kısaltmıştır. Zaman zaman alt metinde aralarında karşılıklı olarak konuşma geçen kişiler değiştirilmiştir. Yazarın bu yaklaşımı, olay örgüsünde de birtakım değişikliklere sebep olmuştur. Alt metinde görülen İslamiyet etkisi ve İslami motifler, Şapolyo'nun yeniden yazdığı ana metinde yerini Gök Tanrı inancına bırakmıştır. Bu örnekler, yazarın biçimsel dönüşümün yanında değersel dönüşümlere de başvurduğunu göstermektedir.

SONUÇ

Türk tarihi, edebiyatı ve kültürü hakkında dikkate değer çalışmalar ortaya koyan Enver Behnan Şapolyo, bu yönüyle Cumhuriyet döneminin en velut yazarlarından biridir. II. Meşrutiyet yıllarında tahsil hayatına başlayan yazar, devrin siyasi ve kültürel hadiseleriyle de yakından ilgilenmiş, düşünce dünyasını şekillendirmiştir. Cumhuriyet döneminde ise Kemalist inkılaplara ve politikalara destek veren Şapolyo, rejimin temel değerlerini eserlerine aksettirmiştir. Bu dönemdeki eserlerinde Cumhuriyet'in esaslarını yaygınlaştırma ve halka benimsetme amacı güden Şapolyo, özellikle kaleme aldığı tarihî romanlarda bu niyetini aşikâr kılar. Zira edebî derinlikten yoksun, popüler edebiyatın kalıplarına göre yazılmış tarihî romanları, Atatürk ilke ve inkılaplarının ve Türk Tarih Tezi'nin temel esaslarına göre yazılmıştır. Aynı şekilde edebî eserlerinde ve araştırmalarında, milliyetçi bakış ve yorumlama tarzı oldukça belirgindir. Onun eserlerinin ekseriyeti, akademik hassasiyetlere göre değil, genellikle popüler tarihçiliğin yöntemlerine göre yazılmıştır.

Cumhuriyet döneminde yetişen popüler tarihî romancılar arasında sayılan Şapolyo, eserlerinde uzak ve yakın geçmişteki kahramanların rol aldığı maceralara, Türk ve Osmanlı tarihinin zaferlerine yer vermiştir. Diğer yandan tarihî romanlardan başka geleneksel Türk anlatılarıyla da yakından ilgilenen yazar, bu tür anlatıları yeniden yazmaya yönelmiştir. Bu tür eserlerinde Ergenekon, Oğuz Kağan, Bozkurt, Dede Korkut gibi geleneksel anlatıları, kendi hayal dünyasına ve edebiyat anlayışına göre yeniden yorumlamıştır. Türk folklorundan beslenen bu anlatılar, dönemin çocuk dergilerinde ve edebiyat mecmualarında yayımlanmıştır.

Türk edebiyatının referans metinlerinden biri kabul edilen Dede Korkut anlatıları, içerdiği millî ve evrensel değerlerden dolayı pek çok yazar ve şairin dikkatini çekmiştir. Dede Korkut anlatılarındaki değer ve mesajları modern döneme taşımayı arzu eden yazarlar, modern edebiyatın imkânlarıyla söz konusu anlatıları yeniden yazmışlardır. Bu yazarlar arasında popüler tarihçi ve romancı Enver Behnan Şapolyo da bulunmaktadır. Muhtelif dergilerde neşrettiği Dede Korkut temalı anlatılarını “Dede Korkut Masalları (Oğuznâme)” isimli kitapta toplamıştır. 1966 yılında yayımlanan eserde Dede Korkut Kitabı'nın pek çok anlatısı yeniden yazılmıştır. Şapolyo, Dede Korkut anlatılarından hareketle kaleme aldığı anlatılarında muhteva ve yapı bakımından pek çok değişiklik yapmış, geleneksel metinleri dönüştürmüştür.

Yenidenyazım veya bir diğer adıyla güncelleştirme; geleneksel anlatıların çağın ihtiyaçları ve güncel toplumsal gelişmeler gibi farklı etkenler doğrultusunda yeniden ele alınarak güncellenmesi ve dönüştürülmesi anlamına gelir. Diğer yandan uygulamalı halk

bilimi örneği olarak da değerlendirilebilecek bu çalışmalar, geleneksel metinlerin anlam dünyasını modern dünyaya aktarmışlar ve böylelikle yeniden üretmişlerdir. Bu bağlamda Şapolyo da Türk kültürel kimliğinin referans metinleri olarak kabul ettiği Dede Korkut boylarını yeniden yazmaya yönelmiştir. Ortaya koyduğu birçok edebî üründe tarihsel bağlamda toplumların kimliğini oluşturan maddî ve manevî kültür unsurlarını yeniden kurgulayarak ve dönüştürerek yeni varyantlar ortaya koymuştur.

Bu çalışma, Enver Behnan Şapolyo'nun Dede Korkut anlatılarının geleneksel anlatılarla ilişkisini tespit etmek, anlatılar arasındaki değişim ve dönüşüm hususunu ortaya koymak amacıyla hazırlanmıştır. Geleneksel metinler ile işlenmiş/yeni metinler arasındaki ilişkinin belirlenmesinde metinlerarası yöntemlerden yararlanılmıştır. Araştırmada alt metinler ile ana metinler, muhteva ve yapı bakımından mukayese edilerek tespit edilen unsurlar analiz edilmeye çalışılmıştır. Araştırma neticesinde Enver Behnan Şapolyo'nun kaleme aldığı Dede Korkut anlatıları hakkında şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Enver Behnan Şapolyo, geleneksel metinlerden hareketle kaleme aldığı anlatılarda genellikle alt metinlere bağlı kalmıştır. Alt metinler ve ana metinler, vaka örgüsü bakımından karşılaştırıldığında yazarın geleneksel metinlerin vaka yapısına sadık kaldığı tespit edilmektedir. Bununla beraber, genel epizot ve motif yapısına kimi noktalarda müdahalelerde bulunduğunu söylemek mümkündür. Yazar, kimi zaman alt metinde mevcut olmayan şahsiyet ve olaylar eklemek suretiyle hikâyeyi genişletmiştir. Aynı şekilde bazen de kesip çıkarma-indirgeme metoduna başvurarak geleneksel anlatıdaki kahramanlara ve olaylara yer vermediği görülmektedir. Bu durum, ana metinde anlamsal ve değersel dönüşümlere yol açmıştır.

Yazarın eserinde anlatılar, “Dede Korkut Masalları” olarak nitelendirilmiştir. Her ne kadar geleneksel anlatıların masal formuna dönüştürüldüğü eserin başlığında belirtilse de kitaptaki anlatıların masal formunda yazıldığını söylemek güçtür. Zira eserdeki anlatılar, masal türünün yapı, muhteva ve üslup özelliklerini taşımazlar. Geleneksel anlatılardaki epik karakter, bu dönüşüme izin vermemiştir.

Yazar, alt metinleri yeniden yazarken biçimsel müdahalelere başvurmuştur. Özellikle geleneksel metindeki soylamaları ya kısaltmış ya da nesre dönüştürmüştür. Düzyazılaştırma işlemine başvuran yazar, alt metinde soylama şeklinde geçen karşılıklı konuşmaların bir kısmını düzyazılaştırmış, bazı kısımlarda ise soylamaları alt metinde olduğu gibi, karşılıklı konuşma şeklinde ve kısaltarak vermiştir. Zaman zaman alt metinde aralarında karşılıklı konuşma geçen kişiler, ana metinde değiştirilmiştir. Yazarın bu yaklaşımı, olay örgüsünde de birtakım değişikliklere yol açmıştır.

Yazarın kurguladığı ana metinlerle alt metinler arasındaki en önemli değişikliklerden biri, din hususuyla ilgilidir. Bilindiği üzere, Dede Korkut boylarında birtakım eski Türk inançlarına ve pratiklere tesadüf edilse de anlatılara akseden esas din, İslamiyet'tir. Geleneksel anlatıların tamamında Kuzeydoğu Anadolu sınırında meskûn Müslüman Oğuz topluluğunun maceralarına yer verilir. Bu maceralarda İslami unsurlar zengin bir biçimde yer alır. Şapolyo'nun yeniden kurgulayarak yazdığı ana metinlerde ise hâkim din İslamiyet yerine Gök Tanrı dinidir. Buna göre alt metindeki İslami unsurlar silinmiş yahut Gök Tanrı dinine göre düzenlenmiştir. Başka bir ifadeyle alt metinlerdeki İslami motifler, ana metinlerde yerini Gök Tanrı inancına ve bu inanca mahsus olan birtakım kült ve ritüellere bırakmıştır. Muhtemelen yazar, geleneksel anlatıları İslamiyet öncesi devirlere taşımak istemiş, bu yüzden anlatılarda geçen dinî unsurları dönüştürmüştür. Fakat bu durum, geleneksel anlatılardaki kültürel ve ideolojik değerlerin aktarımını ve yeniden üretilmesini sekteye uğratmıştır. Alt metnin anlam dünyasından uzaklaştıran bu yöntem, anlamsal, değersel ve ideolojik dönüşümlere yol açmıştır.

Netice itibarıyla, Türk kültürünün değişik alanlarına dair hatırı sayılır miktarda eser kaleme alan Şapolyo'nun yeniden yazım çalışmaları, kaynağını Türk folklorundan alır. Bu çalışmalar, geleneksel metinlerin modern döneme aktarılması açısından oldukça önem arz etmektedir. Romantik milliyetçi duyuş tarzına sahip yazarın folklorik metinler ile modern edebiyat arasında kurduğu ilişkinin mahiyeti, metinlerarası yöntemlerle tespit edilebilir. Yazar, Dede Korkut anlatılarını kendi yorumuna göre kurgulayarak yeniden yazmıştır. Geleneksel metinlerin yazılı kültür içinde modern formlara aktarılması, şüphesiz bu tür metinlerden haberdar olmayan okuyucuların bilgi sahibi olması, en önemlisi geleneksel değer ve mesajları edinmesi bakımından oldukça mühimdir. Diğer yandan bu aktarılma süreci bazı problemleri de barındırır. Zira geleneksel metinlerin kültürel dokusunun, barındırdığı dinî ve millî unsurların muhafaza edilerek aktarılması gerekir. Fakat Şapolyo, yeniden yazdığı anlatılarda ideolojik ve kurgusal müdahalelerde bulunarak kimi anlatıların kültürel dokusunun değişmesine yol açmıştır. Bu açıdan Şapolyo'nun Dede Korkut boylarını kendi yorumuna göre yeniden ürettiğini söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

- Abdulla, K.** (2018). *Eksik El Yazması*. Akt. Ali Duymaz. Ötüken Neşriyat.
- Adıgüzel, S.** (2013). *Modern Azerbaycan Edebiyatında Dede Korkut (Metinlerarası Çözümlemeler)*. Fenomen Yayınları.
- Ahi, S. S.** (2020). *Ulusal Kimliğin İnşası Sürecinde Çocuk Edebiyatı Faaliyetleri (1923-1940)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). FSM Vakıf Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Akçam, H., ve Almalı, V.** (2023). Tomris Uyar'ın Gecegezen Kızlar öykülerine masallar bağlamında metinlerarası bir bakış. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. (33), 500-511.
- Akelma, Ş.** (2024). *Halk Anlatılarının Yeniden Yazımı Sürecinde Pay Püre Oğlu Bamsı Beyrek*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Erzurum.
- Aktulum, K.** (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Öteki Yayınevi.
- Aktulum, K.** (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*. Çizgi Kitabevi.
- Akyüz, V. Y.** (2010). *Dede Korkut Destanlarının Türk Tiyatro Oyunlarında İşleniş*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Alpaslan, G. G.** (2007). *Metinlerarası İlişkiler ve Gilgamiş Destanının Çağdaş Yorumları*. Multilingual Yayınları.
- Alptekin, M.** (2016). *Bamsı Beyrek Destanı Üzerinde Karşılaştırmalı Bir Araştırma*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Argunşah, H. E.** (1990). *Türk Edebiyatında Tarihî Roman (Türk Tarihiyle İlgili)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aslan, E.** (2008). *Türk Halk Bilimi*. Maya Akademi Yayınları.
- Aydoğan, S. İ. E.** (2022). *Halk Anlatılarının Yeniden Yazım Sürecinde Deli Dumrul*. Fenomen Yayınları.
- Bahtin, M.** (2004). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* (çev. Cem Soydemir). Metis Yayınları.

- Bekki, S.** (2015). Dedem Korkut Kitabı Araştırmalarının 100 Yıllık Tarihi ve ‘100 Temel Eser’ Kapsamında Yayımlanan Dede Korkut Hikâyeleri Adlı Kitapların Niteliği Üzerine Bir Değerlendirme. *Düşünce Hayatımızda ve Kültürümüzde Dede Korkut Uluslararası Sempozyumu (Bayburt, 21-22 Mayıs 2015) Tebliğler* (haz. Fatih Yalçın-Kürşat Kara). Bayburt Üniversitesi Yayınları. 179-198.
- Bekki, S. ve Yalçın, E.** (2020). Dede Korkut Kitabı’nın Hikâye Formatında İlk Yenidenyazımı: Mustafa Rahmi, Korkud Atanın Kitabı: Evvel Zamanda. *Millî Folklor*, 127, 113-130.
- Bulut, F.** (2018). Metinlerarasılık Kavramının Kuramsal Çerçevesi. *Edebiyat Eleştiri Dergisi*, 1, 1-19.
- Çandarlıoğlu, G.** (2019). *Uygur Devletleri Tarihi ve Kültürü*. TDAV Yayınları.
- Çetin, N.** (2012). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Öncü Kitapevi.
- Çoruhlu, Y.** (2020). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. Ötüken Neşriyat.
- Dağ, N.** (2023). *Türk Romanına Derkenar: Enver Behnan Şapolyo ve Romancılığı*. Grafiker Yayınları.
- Diez, H. F.** (1815). Denkwürdigkeiten von Asien: In Künsten und Wissenschaften, Sitten, Gebräuchen und Alterthümern, Religion und Regierungsverfassung (C. 2). In Commission der Nicolaischen Buchhandlung.
- Donuk, A.** (2009). Cüveynî ve Moğol Mezalimi. *Tarih Dergisi*. (47). 47-57.
- Duymaz, A.** (2020a). Köken Miti Arayışı Ekseninde “Altın Destan” ve Ömer Seyfettin. *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*. Osmangazi Belediyesi Yayınları. 85-98.
- Duymaz, A.** (2020b). Türk Dünyasının Ortak Kültürel Mirası Dede Korkut Hikâyelerine Farklı Yaklaşımlar. *Kolca Kopuzdan Kılca Kaleme: Dede Korkut Araştırmaları*. Ötüken Neşriyat. 103-117.
- Ekici, M.** (1989). *Dede Korkut Hikâyeleri Tesiri ile Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Ekici, M.** (2019). *Dede Korkut Kitabı Türkistan / Türkmen Sahra Nüshası-Soylamalar ve 13. Boy: Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi*. Ötüken Neşriyat.

- Ercilasun, A. B.** (2019). Dede Korkut Kitabı'nın Yeni Nüshası ve Üzerindeki Yayınlar. *Millî Folklor*. (123). 5-22.
- Ercilasun, A.B.** (2022). *Nehir Destan Oğuznâme (Oguz Bitig)*, II. Baskı. Dergâh Yayınları.
- Ergin, M.** (2018). *Dede Korkut Kitabı I-II*. TDK Yayınları.
- Erten, M. U.** (2017). Metinlerarasılık Kavramı ve Metinlerarası Bağlamda Alber Camus'nün Sisifos Söyleni. *Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 5 (1), 162-178.
- Gökyay, O. Ş.** (1938). *Dede Korkut*. Arkadaş Matbaası.
- Gökyay, O. Ş.** (1939). *Bugünkü Dille Dede Korkut Masalları*. Muallim Ahmet Halit Kitabevi.
- Gökyay, O. Ş.** (2019). *Dede Korkut*. *İslam Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Güvenç, A. Ö.** (2019). *Halk Anlatılarının Yeniden Yazım Sürecinde Tepegöz (1923-2018)*. Ötüken Neşriyat.
- Güvenç, A. Ö.** (2018). Çizgi Roman Formunda Yayımlanan Dede Korkut Anlatıları: Çocuk Haftası Dergisi Örneği. *Çizgi Roman Kitabı*, (Ed. Emine Gürsoy Naskali), s. 139-193. Kitabevi Yayınları.
- Güvenç, A. Ö.** (2020). Türk Tepegözü. *Millî Mecmua* (16). 181-198.
- Hınçer, B.** (1967). Folklorcularımız: Enver Behnan Şapolyo. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*. 10(215). 4134.
- İnan, A.** (2020). *Tarihte ve Bugün Şamanizm (Materyaller ve Araştırmalar)*. Altınordu Yayınları.
- Karaca, M.** (2014). *Türk Efsaneleriyle İlgili Kitapların Açıklamalı Bibliyografisi (1928-2011)*. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kaya, M.** (2015). *Türk Romanında Destan Etkisi*. Kesit Yayınları.
- Kürkçüoğlu, E.** (2013). Anadolu'nun Parlayan Yüzü: Kayılar. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. (51). 135-148.
- Ocak, A. Y.** (1985). *İslâm-Türk İnançlarında Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Özcan, A.** (2011). *Türkiye'de Popüler Tarihçilik 1908-1960*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.

- Özçelik, S.** (2019). Dede Korkut Oğuznamelerinin Kaç(ıncı) Nüshası Bulundu? *Türk Dili*. (812), 48-56.
- Özçelik, S.** (2022). 2022 Yılıının Bahar Müjdesi: Dede Korkut'un Bursa Yazması. *Türk Dili*. 844.
- Özdemir, S.** (2017). *Metinlerarasılık Yöntemleri-Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri*. Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Öztürk, M.** (2013). İslamiyet'ten Önce Türklerin Din Anlayışı ve Gök Tanrı Dini. *History Studies-International Journal of History*, Volume 5 Issue 2, (A Tribute to Prof. Dr. Halil INALCIK), p. 327-346.
- Öztürk, S. (2006).** Cumhuriyetin İlk Yıllarında Halk Kitaplarını Modernleştirme Çabaları. *Kebikeç* (21). 47-72.
- Palut, B.** (2024). *Halk Anlatılarının Güncellenmesi Bağlamında Oğuz Kağan Destanı (1923-2021)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Bilecik.
- Pehlivan, G.** (2019). *Dede Korkut Kitabı'nda Yapı, İdeoloji ve Yaratım*. Ötüken Neşriyat.
- Sakaoğlu, S.** (1998a). *Dede Korkut Kitabı / İncelemeler Derlemeler Aktarmalar I* [İncelemeler-Derlemeler]. Selçuk Ü. Yay.
- Sakaoğlu, S.** (1998b). *Dede Korkut Kitabı / İncelemeler Derlemeler Aktarmalar II* [Aktarmalar]. Selçuk Ü. Yay.
- Sümer, F.** (1952). Bayatlar. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 4 (4), s. 373-398.
- Şapolyo, E. B** (1962). *Ayşim*. Türkiye Yayınevi.
- Şapolyo, E. B.** (1943a). *Ziya Gökalp, İttihat ve Terakki ve Meşrutiyet Tarihi*. Güven Basımevi.
- Şapolyo, E. B.** (1943b). İki Türkçülük Piri Ziya Gökalp- Hasan Fehmi Turgal. *Doğu*. 56, 12-14.
- Şapolyo, E. B.** (1944). *Yıldırım ve Olivera*. Ali Bitik Yayınevi.
- Şapolyo, E. B.** (1946). *Karagöz'ün Tarihi*. Türkiye Yayınevi.
- Şapolyo, E. B.** (1947). *Karagöz'ün Tekniği*. Türkiye Yayınevi.
- Şapolyo, E. B.** (1952). *Lale Devrinde Şair Nedim'in Aşkı*. Öz-ar Yayınevi.

- Şapolyo, E. B.** (1965). *Dünya Efsaneleri “Mitoloji”*. Rafet Zaimler Yayınevi.
- Şapolyo, E. B.** (1965). *Türk Efsaneleri*. Rafet Zaimler Yayınevi.
- Şapolyo, E. B.** (1966). *Dede Korkut Masalları (Oğuznâme)*. Rafet Zaimler Yayınevi.
- Şapolyo, E. B.** (1966). Hocam Fuad Köprülü. *Türk Kültürü*. Yıl: IV. (47). s. 979-981.
- Şapolyo, E. B.** (2016). *Kılıç Arslan*. Ötüken Yayınevi.
- Şapolyo, E. B.** (2018). *Fatih İstanbul Kapılarında*. Ötüken Yayınevi.
- Şapolyo, E.B.** (2017). *Yayla Gülü*. Ötüken Yayınevi.
- Şimşek, E.** (2020). *Kırmızı Saçlı Kadın’da Metinlerarasılık ve Psikanalitik Eleştiri Açısından Orhan Pamuk’un Romancılığı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Nevşehir.
- Şimşek, S.** (2022). Tarihî Çizgi Roman Kahramanı Olarak Köroğlu. *Geçmişten Geleceğe Küçük Asya-Anadolu* (Ed. M. Aça - M. A. Yolcu). Paradigma Yayınları. 453-471.
- Taşagıl, A.** (2011). Göktürk Dönemi Türk-Moğol Boy İlişkileri. *TDAY Belleten* 59(1). 81-104.
- Temur, N.** (2011). Folklor-İdeoloji-Edebiyat Üçgeninde Suat Taşer’in Deli Dumrul’u. *Journal of Turkish Studies* (6/4). 305-315.
- Thisse, A. M.** (2021). *Ulusal Kimliklerin İnşası: XVIII. Yüzyıldan XX. Yüzyıla Avrupa*. Çev. S. Sezer. Babil Kitap.
- Topcu, M.** (2016). Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Folklor ve Halk Edebiyatı Üzerine Görüşleri. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi* C. 6 Sy. 2/1. 16-25.
- Topçu, Ü. B.** (2014). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Destan*. Atıf Yayınları.
- Tulu, S.** (2020). *Dede Korkut Oğuznamesi-Boylar ve Soylamalar*. Nobel Akademik Yayıncılık.
- Uygun, İ.** (2014). *Cumhuriyet Dönemi Tarihî Romanları 1923-1946: Eski Kahramanların Yeni Söylemleri* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uysal, M.** (2024). Erken Cumhuriyet Dönemi Halkevlerinde Oynanan Tiyatro Eserlerinde İdeolojik Bir Söylem Olarak Ergenekon Anlatısı. *Türkbilig*, 2024(47). 364-380.

Üstün, K. (2020). Enver Behnan Şapolyo. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sapolyo-enver-behnan>.

Üyepazarcı, E. (2019). *Unutulanlar, Hiç Bilinmeyenler ve Bilinmek İstemeyenler, Türkiye’de Popüler Romanın İlk Yüzyılının Öyküsü*. Cilt II. Oğlak Yayıncılık.

Veren, E. (2017). *Dede Korkut Kitabı’nın Türkiye’deki Popüler Yayınları Üzerine Bir İnceleme*. (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Ankara.

Veren, E. (2018). *Türkiye’de Popüler Yayınlarda Dede Korkut Kitabı*. Doğu Kütüphanesi Yayınları.

Yuca, İ. S. (2014). *Enver Behnan Şapolyo: Tarihçiliği, Gazeteciliği ve Edebî Kişiliği*. (Basılmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.