

Şahin, Veysel (2009), “Boğaç Han Hikâyesinin Anlatı Düzlemindeki Görünümü”, Prof. Dr. AHMET BURAN ARMAĞANI, *Turkish Studies*, Volume 4/8, s.2145–2174.

BOĞAÇ HAN HİKÂYESİNİN ANLATI DÜZLEMİNDEKİ GÖRÜNÜMÜ

Veysel ŞAHİN*

ÖZET

Kültür tarihimizin en zengin miraslarından biri olan Dede Korkut hikâyeleri, öznel anlamda Türk milletinin, evrensel anlamda ise insan(lığ)ın dünya üzerindeki sembolik yolculuğunu ele alır. Türk kültürünün en önemli bellek mekânlarından biri olan Dede Korkut hikâyeleri, varoluşun kutsal yazgısını arketipsel sembollerin diliyle ortaya koyar.

Bu çalışmada yüksek bilinç ve zengin bir imgeyle örülen “Boğaç Han” hikâyesini ele alarak yapı, izleksel kurgu, dil ve anlatım biçimi bakımından anlatı düzlemindeki yerini ortaya koyduk.

Boğaç Han hikâyesi, Dede Korkut hikâyelerinin ilkidir ve Oğuz tarafından kutsal sayılan değerlerin geleceğe taşınması ve gelecek kuşaklara kavratılmasını işleyen simgesel anlatımlı bir mikro evrendir.

Anahtar Kelimeler: Dede Korkut hikâyeleri, Boğaç Han, çocuk, ayrılış, erginleşme, dönüş, baba, anne, boğa.

THE APPEARANCE OF BOĞAÇ HAN STORY ON THE NARRATIVE PLANE

* Fırat Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Araştırma Görevlisi, ELAZIĞ.
e-posta: veyselsahin68@mynet.com.tr, vsahin@firat.edu.tr.

ABSTRACT

Dede Korkut Stories, one of the richest heritages of our cultural history, deal with the symbolical voyage of the Turkish Nation in general, and the people in the universal sense (tion) of the World. Dede Korkut Stories, one of the most important well-known places of the Turkish Culture, present the sacred destiny of the existence through the language of the archetypal symbols.

In this study; we put forward the place of the Boğaç Han Story- entwisted with high conscious and a rich image- on the narrative plane with respect to its structure, thematic construction, the type of its language and narration.

Boğaç Han Story is the first of the Dede Korkut Stories, and is a symbolically narrated micro-universe on transferring the values accepted sacred by Oğuz and on being comprehended to the next generations.

Key Words: Dede Korkut Stories, Boğaç Han, child, departure, pubescence, return, father, mother, bull.

Giriş

Metinleşen Bir Yüz-Kültür: Dede Korkut Hikâyeleri

Kültür tarihinin en önemli miraslarından olan Dede Korkut hikâyeleri, simgesel anlamda insanın dünya üzerindeki –macerasını-yolculuğunu ele alan bir değerler bütünüdür. Bir mukaddime ve 12 hikâyeden oluşan bu değerli kültür mirası, bireysel anlamda insanın kendilik değerini, toplumsal anlamda da dünyanın ülkü değerini açılar.

Türk kültürünün en önemli bellek mekânlarından biri olan Dede Korkut hikâyeleri, varoluşun kutsal büyüünü sembollerin diliyle ortaya koyar. Fuat Köprülü'nün; "*Bütün Türk Edebiyatını terazinin bir gözüne, Dede Korkut'u öbür gözüne koysanız yine Dede Korkut ağır basar.*" (Ergin 2002, 5) ifadesi eserin önemini en açık şekilde ifade eder. Yarı manzum, yarı mensur olan eser, halk hikâyesi ve destan türünün özelliklerini gösteren mikro evrendir.

Türk adet, gelenek ve göreneklerinin en büyük kültür varlıklarından biri olan "*Dede Korkut hikâyeleri, arketipsel sembollerin diliyle evrensel anlamda insanın, insanlığın temel*

esprisini yansıtır.” (Şahin 2009, 3). Bu düzlemde Dede Korkut hikâyeleri; hikâye/destan, mitik bir öykünün bütünsel bir parçasıdır. Tek tek içlendiğinde de kendi içinde bir bütünlüğe sahiptir. Her hikâyede kahramanlar, kendilerini gerçekleştirmek için bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuk beraberinde; ayrılışı, erginleşmeyi-onamayı ve dönüşü getirir. Nitekim kahramanların alplıktan, alperenliğe geçiş sürecindeki, ruhsal doğumu mitik bir düzlemde ele alan bu hikâyeler, Türk milletinin yüksek bilincinin söze veya yazıya dönüşmüş bir imgesidir.

Biz bu yüksek bilinçle ve zengin imgeyle örülen hikâyelerden “Boğaç Han Destanı”nı ele alarak anlatı düzlemindeki yerini ortaya koyacağız.

Kendi Olma Sürecinde: Boğaç Han

Boğaç Han hikâyesi, Dede Korkut hikâyelerinin ilkidir. Gerek yapı ve kurgusu gerekse dil ve anlatım biçimi bakımından dönemi itibarıyla üstün bir tekniğe sahip olan hikâye, Türk kahramanı Boğaç Han’ın öyküsünü anlatır. Anlatının merkezinde Boğaç Han vardır. Anlatıcı, bütün cepheleriyle Boğaç Han’ı gözlemler ve onun bireyselleşme sürecini epik ve epizotik bir şekilde ortaya koyar. Hikâyede, merkezden-Boğaç Han’a, Boğaç Han’dan –çevreye ve çevreden -Boğaç Han’a doğru bir anlatı yapılarak kahramanın (Boğaç Han’ın) kendi olma süreci ele alınır.

Boğaç Han, etrafını değiştiren ve bu değişimle kendini dönüştüren bir karakterdir. Tip olmaktan çıkarak karakter olma yolunda büyük sınavları geçen bir kişidir. Bu yönüyle Boğaç Han, soylu bir insan olarak anlatı boyunca değişen, dönüşen ve kendini gerçekleştirme yolunda girişimlerde bulunan bir bireydir. Anlatı düzleminde Boğaç Han ve değerler dünyası, hikâyenin dramatik aksiyonuna yön verir. Nitekim onun sembolik anlamda yaptığı yolculuk, insanın kendini gerçekleştirmek için yaptığı “sonsuz yolculuklar” silsilesinin bir imgesidir.

Hikâyede kahramanın simgesel olarak yaptığı yolculuk, başkişinin kendi olma ve kendini gerçekleştirme süreci; ayrılış-erginleşme ve dönüş gibi safhalardan oluşur. Bu safhalar bilinçdışının mitik simge ve arketipleri ile ortaya konarak hikâyenin temel yapı ve izleksel kurgusu ortaya konur.

1. Bakış Açısı, Anlatıcı Düzlemi ve Teknikleri

Kurmaca metinler reel dünyanın gerçeğe yakın-gerçeğimsi- bir şekilde metne dönüştürülmüş şeklidir. Gerçeği, kurmaca olarak en yakın şekilde anlatma -öyküleme, öykünme- bir bakış açısı ve anlatıcı düzlemini zorunlu kılar. Bu açıdan anlatı türlerinde anlatıcı ya da bakış açısı, metnin okuyucu ile bütünleşmesini sağlar. Sözlü kültürde bu işi meddahlar, masal ebeleri vb kişiler yaparken modern anlatılarda bu işi daha çok yazar veya yazar adına metin konuşan kişi ya da kişiler üstlenir.

Dede Korkut hikâyeleri dönemi itibariyle anlatıcı düzlemi sağlam ve zengin bir yapıya sahiptir. Hikâyelerde masal, destan ve hikâyeye ait kalıp ve anlatı biçimleri vardır. Boğaç Han hikâyesi de bu özelliklerinden dolayı bakış açısı ve anlatı düzlemi olarak modern anlatı ve bakış açısının özelliklerini taşır.

Hikâyede anlatıcı, hikâyenin bütününe hâkimdir. Hikâyenin kurgu ve anlatı düzlemi bakımından başarılı olmasının yanında anlatıcı, zaman zaman hikâyede tarafsızlığını yitirir ve kahramanın yanında yer alır. Bu bir kusurmuş gibi görünse de dönemi itibariyle bakış açısı ve anlatım düzlemi olarak başarılıdır.

Boğaç Han hikâyesinde hâkim-tanrısal bakış açısı ve buna dayalı olarak özetleme, iç monolog, diyalog, dış diyalog ve leitmotif gibi teknikler kullanılmıştır. Stanzel'e göre; *“Tanrısal anlatıcı genellikle, yazarın eserini yorumlamasına aracılık eden sözcüsü sayılır. Diğer taraftan eserin konusunu tam açıklayabilmek için bu anlatı figürünün eleştirel olarak kavranması gereği göz ardı edildi. Yazar tanrısal anlatıcı rolünde anlatım işlevini kurmacılaştırır ve canlandırır. Anlatıcı bu esnada tarihi kimliğinden farklı bir kimliğe bürünebilir hatta güya aracı imiş gibi de olabilir.”* (Stanzel 1997, 21). Anlatıcı, hikâyede her şeyi bilen, tanımlayan geçmişi ve geleceği okuyabilen, zaman ve mekâna bağlı olmayan tanrısal bir güce sahiptir. Bu güç sayesinde Bayındır Han, Dirse Han ve Boğaç Han'ın yaşadıklarını öncesi ve sonrasıyla bilir.

“Bir gün Kam Gan oğlu Bayındır Han yerinden kalkmıştı. Sami otağını yeryüzüne diktirmişti. Alaca gölgeliği gökyüzüne yükselmişti. Bir yerde ipek halıcığı döşenmişti. Hanlar hanı Bayındır yılda bir kere ziyafet verip Oğuz beylerini misafir ederdi.” (Ergin 2002, 21) diyen anlatıcı, daha hikâyenin ilk cümlelerinde yerini, konumunu ve olaylara karşı mesafesini bize yansıtır. Anlatıcı, yukarıdaki alıntılardan da anlaşıldığı üzere hâkim ve tanrısal bir güçle bu törenlerin her yıl yapıldığını bilir ve törenlerin yapılışı hakkında okuyucuya bilgi verir. *“Hanlar hanı Bayındır yılda bir kere ziyafet verip Oğuz beylerini misafir ederdi”* ibaresi de anlatıcının zaman ve mekâna bilgi yönünden hâkim olduğunu gösterir. Aynı zamanda

hikâyede anlatıcının geriye dönük açıklama ve özetleme yaptığını da gösterir. Geriye dönük özet şeklinde bilgi veren anlatıcı, Bayındır Han'ı yakından tanır, onun hakkında bize bilgi verir. Bayındır Han'a bu kadar yakın olan ve onu bu kadar yakından tanıyan kişi hikâyelerde “*ozanların piri*” (Korkmaz 2006, 251) Dede Korkut'tur.

Anlatıcı, öykülerde hem örtük hem/de görüntü seviyesine taşınmış bir anlatı düzlemiyle ortaya konur. Dede Korkut'tan başkası Oğuz'un geçmişini, yaşam biçimini ve geçirdiği değişim ve dönüşümleri bilecek bir konumda değildir. Nitekim o bu yönüyle Oğuz'un tam bilicisi ve tek bilicisidir.

Boğaç Han hikâyesinde anlatıcı her zaman iyinin-başkışının yanındadır. Bu durum hikâyede olayların anlatıcı tarafından yönlendirildiği ya da anlatıcının taraf tuttuğu hissini uyandırmaktadır. “*Kahramanlar o kadar sıcak ve sevecen olumlu sunulur ki okuyucu her zaman onların yanlarındadır. Metin kahramanlarıyla üzülür, onlarla sevinir, heyecanlanır. Çünkü anlatıcı taraf tutar. Kahramanları okuyucunun seveceği şekilde sunar.*” (Üstünova 2008, 140)

Örneğin; “*Meğer sultanım oğlan orada yıkılmıştı. Karga kuzgun kan görüp oğlanın üstüne konmak isterdi. Oğlanın iki köpekçeği var idi. Kargayı kovalardı, kan durmazdı, oğlan orada yıkılınca boz atlı Hızır oğlana hazır oldu, üç defa yarasını eli ile sıvazladı, sana bu yaradan korkma oğlan ölüm yoktur.*” (Ergin 2002, 31) şeklinde yardımcı olması anlatıcının tarafsızlığını yitirdiğini gösterir. Ancak düşman ya da karşıt güçlere böyle bir yardım ve iyilik asla yapılmaz.

Boğaç Han Destanı	Bakış Açısı	Anlatıcı Düzlemi ve Teknik
Anlatıcı	<i>Hâkim Bakış Açısı</i>	<i>O, Üçüncü Tekil Kişi (Dede Korkut)</i>
Anlatıcı ve Teknikleri	<i>O, Üçüncü Tekil Kişi</i>	<i>İç Monolog- Monolog- Diyalog, Açıklama- Özetleme, Leitmotif</i>

Hikâyede anlatıcı, anlatım teknikleri olarak özetleme, iç monolog, diyalog, dış diyalog ve leitmotif tekniklerini kullanır. Bu teknikler sayesinde anlatı, kompozisyon yönünden bütünlük kazanır.

Boğaç Han hikâyesinde anlatıcı, sık sık iç monolog tekniğine başvurur. “*Anlatıcı, iç monolog sayesinde okuyucuya, anlatı kişisi veya kişilerinin iç dünyasını aktarır. Kahramanın iç dünyası ile*

karşı karşıya gelen okuyucu, anlatıdaki kişi ya da figürüne daha çok yaklaşıır.” (Tekin 2002, 264) Boğaç Han anlatısında; “Oğlan fark eyledi, der: bir dama direk vururlar o dama destek olur, ben bunun alınna niye destek oluyorum duruyorum dedi. Oğlan boğanın alınından yumruğunu giderdi, yolundan savruldu.” (Ergin 2002, 25) gibi ifadelerde görüldüğü üzere iç monolog tekniği kullanılır. Anlatıcı, kahramanın düşündüklerini ve içinden geçenleri sese dönüşmeden okuyucuya iletir. Ancak hikâyenin genelinde anlatıcı, iç monologdan daha ziyade dış monolog yoluyla okuyucusuyla iletişim sağlar. (Avras 2008, 49)

“Meğer Dirse Han derlerdi bir beyin oğlu kızı yok idi. Söylemiş görelim hanım ne söylemiş:

“Serin serin tan yeller estiğinde

Sakallı boza çalan çayın kuşu öttüğünde

Sakallı uzun müezzin ezan okuduğunda

Büyük cins atlar sahibini görüp homurdandığında

Aklı karalı seçilen çağda

Göğsü güzel koca dağlara gün vurunca

Boy yiğitlerin kahramanların birbirine koyulduğu çağda” (Ergin 2002, 21) şeklindeki ifadeler dış monologdur.

Eserde bir diğer anlatım tekniği diyalogdur. *“Diyalog, iki veya daha fazla kişi arasında gerçekleşen konuşmadır.” (Tekin 2002, 255). Bu teknik daha çok roman, hikâye gibi edebi türlerde kullanılır. Anlatıcı, bu teknik sayesinde kişiler arasındaki ilişkiyi daha gerçekçi-kendi ağızlarından- aktarır. Boğaç Han hikâyesindeki diyaloglar, genellikle manzum şekildedir. Dirse Han ile Hatunu'nun söyleşme ve deyişleri, Dede Korkut'un Dirse Han'a deyişleri buna örnek teşkil eder.*

“Dirse Han evine geldi. Çağırıp hatununa söyler, görelim ne söyler:

Der:

Beri gel başımın bahtı evimin tahtı

Evden çıkıp yürüyünce servi boylum

Topuğunda sarmaşınca kara saçlım

Kurulu yaya benzer çatma kaşlım

Çift badem sığmayan dar oğlum

Kavunum yemişim düvleğim

Görüyor musun neler oluyor” (Ergin 2002, 22) ifadeleri hikâyede diyalog yönteminin başarılı bir şekilde kullanıldığını gösterir.

Eserde sık sık kullanılan bir diğer teknik leitmotif tekniğidir. Bir müzik terimi olan leitmotif tabiri, aslında nesnelere karakterize eden tekrarlanan ana unsur, motiflerdir. “Özellikle roman türünde rağbet gören bir teknik olarak “leitmotif” türlü vesilelerle tekrarlanan bir ifade kalıbıdır. Mesela belli kelimenin dikkati çeken telaffuzu ya/da belli şartlar altında tekrarlanan mimikler sonra her fırsatı hatırlatan bazı yaratılış özellikleri leitmotif karakteri taşır.” (Aytaç 1972, 174) Boğaç Han hikâyesinde “At ayağı çabuk, ozan dili çevik olur.” (Ergin 2002, 24-32) cümlesi kalıp olarak tekrarlandığını görülür. Yine:

“Han kızı yerimden kalkayım mı

Yalan ile boğazından tutayım mı

Kaba ökçenin altına atayım mı

Kara çelik öz kılıcımı elime alayım mı ...”(Ergin 2002, 23) dizelerinde “ayım mı” eklerinin tekrarlandığı görülür. Ses düzeyinde “a” ve “ı” tekrarı vurgunun ortaya çıkmasını da sağlar.

2. Olay Örgüsü

Olay örgüsü, anlatıda yer alan olayların neden sonuç ilişkisi bağlamında sıralanmasıdır. Neden ve sonuç arasındaki ilişki, bağ ne kadar birbiri ile ilişkili ise anlatı o derece sağlıklı ve gerçekçi olur. Ancak anlatıda nedensellik bağı; kişi, zaman, mekân ve değersel açıdan ne kadar yoksun ise olay dokusu da o derece zayıftır. Forster’e göre; “öyküyü olayların zaman sırasına göre düzenleyerek anlatılması veya olay arasındaki neden sonuç ilişkisine” (Forster 1985, 128) bağlı iken Aristo, “olay örgüsünü sadece öykü ve aksiyon değil, aynı zamanda olayların düzenlenmesine” (Boynukara 2002, 183) bağlı olduğunu belirtir.

Boğaç Han hikâyesi olay örgüsü açısından üç temel bölümden -metin halkasından- meydana gelir. Hikâyedeki bu bölümler anlatının temel izleksel kurgusunun şekillenmesinde önemli bir paya sahiptir. Çünkü her olay, beraberinde bir durumu, bir değerler düzlemini getirir. Hikâyede her bölüm kendi içerisinde bir bütünlüğe sahiptir ve biri diğerinin ya nedeni ya da sonucu konumundadır. Anlatıcı, her bölüm veya metin halkasında, kahramanın -Boğaç Han’ın- kendini gerçekleştirme yolunda attığı adımları ele alır.

Hikâyede yer alan her metin halkası, olay örgüsünün yani Boğaç Han'ın sembolik olarak yaptığı yolculuğun bir yansımasıdır.

I. Bölüm

Birinci bölüm, Bayındır Han'ın “*yılda bir kere ziyafet verip Oğuz beylerini misafir*” (Ergin 2002, 21) etmesi ile başlar. Bayındır Han yine böyle bir ziyafet verir. Ancak bir yere “ak otağ”, bir yere “kızıl otağ”, bir yere de “kara otağ” kurdurarak oğlanı olanı ak otağa, kızı olanı kara otağa, oğlu ve kızı olmayanı ise kara otağa oturtulması emri verir. Bu emir, hikâyenin birinci bölümünü oluşturur. Birinci bölümde bu olay daha çok durumun neden ve sonuçları bakımından değerlendirilir. Birinci metin halkasında çocuk, çocuk sahibi olma ve Türk milletinin çocuğa verdiği önem, bir nedensellik bağı olarak ele alınır. Bu bölümde Çocuğu olamayan Dirse Han, Bayındır Han'ın düzenlemiş olduğu yemeğe katılır. Ancak çocuğu olmadığı için Bayındır Han tarafından kara otağa oturtulur, altına kara keçe konular ve kara koyun yahnisi sunulur. Bu duruma üzülen Dirse Han evine gelir ve hatununa kendisine yapılan muameleyi söyleyerek neden kendisinin “*topaç gibi*” (Ergin 2002, 23) oğlu olmadığını sorar. Karısı ise Dirse Han'a eğer çocuğunun olmasını istiyorsa bir iyilik imgesine dönüşerek “*İç Oğuz'un, Dış Oğuz'un beylerini başına topla aç görsen doyor, çıplak görsen donat, borçluyu borcundan kurtar(masını).*” (Ergin 2002, 24) belirtir. Bunun üzerine hikâyede, baba arketipi olarak ortaya çıkan Dirse Han, bütün açları doyurur, çıplakları donatır, borçluları borcundan kurtararak büyük bir şölen verir. Ağzı duaların dualarıyla bir çocuk sahibi olur.

Bu bölümde Dirse Han, Hak Teâla ve Bayındır Han'ın emirleri doğrultusunda baba imgesinin sonsuz verici özelliğine dönüşür ve bir erkek çocuk sahibi olur. Böylece kahramanın olağanüstü doğuşu ve baba arketipinin dünyaya kök salışı ortaya konur.

Birinci bölümdeki her olay, mana halkasının oluşması ve hikâyenin birinci metin halkasının gelişmesine neden olur. Metin halkaları ve mana birlikleri arasındaki münasebet, (Aktaş 2000, 63) olay örgüsündeki vaka halkalarının sağlıklı şekilde ortaya konmasını da sağlar.

M: *Metin Halkası*

V: *Vaka Halkası*

Birinci bölümün birinci metin halkası “M1”, kendi içinde neden sonuç ilişkisi bulunan vaka halkalarından oluşur.

M1: Kahramanın (Boğaç Han'ın) çocuksuzluk cezası sonrası olağüstü doğuşu: (Dünyaya Geliş- İçtenliğin Mekanı Anne Rahminden Ayrılış)

V1: Bayındır Han'ın Oğuz Beylerine ziyafet vererek ve onları huzuruna davet etmesi.

V2: Bayındır Han'ın ziyafet için şartlar öne sürmesi ve bu şartlar doğrultusunda misafirleri sınıflandırılması.

V3: Dirse Han'ın Bayındır Han tarafından kara otağa oturtulması ve bunun sonucu Dirse Han'ın üzüntüsü: Çocuğu olamayış. (Boğaç'ın eksikliği)

V4: Dirse Han'ın çocuğu olmamasına üzülməsi ve evine gelerek bunu hatunu ile istişare etmesi. (Boğaç Han'ı doğumuna yönelik adımlar.)

V5: Eşin çocuk sahibi olmak için Dirse Han'a yapması gerekenleri söylemesi. (Babanın bir yardım ve iyilik imgesine dönüşmesi.)

V6: Boğaç'ın doğuşu ve Dirse Han'ın dünyaya kök salışı.

Hikâyede vaka halkalarının özünde Dirse Han, çocuksuzluk ve doğan çocuk vardır. Her ne kadar son vaka halkasında Boğaç, görüntü seviyesine taşınsa da, birinci bölümde dramatik aksiyon ilerlemesinde merkez güç konumundadır. Bu güç sayesinde Dirse Han, Oğuz Beyleri tarafından onanır ve Bayındır Han ile arasında geçişkenlik, akış sağlanır. Çocuğun olmayışı, Dirse Han'ın yok oluşu, çocuğun doğumu ise sonsuz bir doğuş ve geleceğe akıştır.

Toplumdan dışlanma “M1-V3”te dramatik aksiyon ekstrem noktaya çıkarır. Birinci bölüm bu açıdan ekstrem bir noktada başlar ve çocuğun -Boğaç Han'ın- doğması ile yatay bir düzlemde dönüşür.

Hikâyenin birinci bölümünü, Bayındır Han, Dirse Han ve Boğaç Han'ı (çocuğu) merkeze alarak gelişir. Diğer iki bölümde meydana gelen çatışmaların neden-sonuç ilişkisi de bu denkleme bağlı olarak gelişir. Hikâyede geçen çatışmalar düzlemi, aşağıdaki “Kora” (Korkmaz 2007a, 160) şemasındaki gibidir. Bu şema anlatıda dramatik aksiyonu sağlayan değerleri kişi, kavram ve simge düzeyinde gösterir. Böylece hikâyenin hem olay örgüsü hem de izleksel kurgusu ortaya çıkar.

	<i>Ülkü değerler</i>	<i>Karşıt değerler</i>
--	-----------------------------	-------------------------------

Kişiler Düzlemi	<i>Boğaç Han, Dirse Han, Bayındır Han, Dirse Han'ın Hatunu, Kırk İnce Belli Kız.</i>	<i>Kır Namert, Öteki, Boğa, Deve.</i>
Kavramlar Düzlemi	<i>Sevgi, Güven, Bağışlama, Fedakârlık, Gelenek, Örf, Adet, Kahramanlık, Tarihsel Köken.</i>	<i>Dedikodu, Haset, Kin, Nefret, Yalan, İktidar Hırsı, Ölüm, Haksızlık, Kötülük.</i>
Simgeler Düzlemi	<i>Baba, Anne, Yüce Birey, Ak Otağ, Kızıl Otağ, Çocuk, H. Hızır, Tanrı, Tabiat.</i>	<i>Boğa, Kara Keçe, Kara Otağ, Erkek Deve.</i>

Hikâyede yer alan ülkü ve karşıt değerler, hikâyenin olay örgüsüne yön veren ve aksiyonu etkileyen değerlerdir. Hikâyenin temel dokusu bu değerler düzlemi üzerine kurulur. Nitekim hikâyenin anlatı düzlemindeki yeri, ülkü ve karşıt değerlerin çatışması sonucunda meydana gelir. Anlatı türlerinin en önemli özelliği, aksiyonu sağlayıcı değerler bütünüünün kendi aralarında çatışmasıdır. Hikâyedeki kişi, kavram ve simgeler kendi aralarında çatışarak hikâyenin içerik düzleminin kurulmasına yardımcı olur. Özellikle simgesel düzeyde yapılan okumalar, metnin değerler dünyasının ortaya çıkmasında çok büyük katkı sağlar.

II. Bölüm

İkinci bölüm de Boğaç Han'ın ad alışı, iktidar güç, baba ile olan ilişki ve erginleşme süreci işlenir. Bireysel anlamda kendini gerçekleştirmek için yiğitlik gösteren Boğaç Han, Dede Korkut tarafından soylanır ve toplumca onanır. Anlatıcı, bu bölümde Boğaç Han ve Dirse Han üzerine yoğunlaşır ve Boğaç Han'ın karşıt güçlerle olan ilişkileri ve bu ilişkilerin sonucunda meydana gelen değişim ve dönüşümleri ele alır.

Anlatıcı, Boğaç Han'ın büyüüp ergileşme aşamasını zamansal olarak; “*At ayağı çabuk, ozan dili çevik olur. Han kemikli gelişir. Kaburgalı büyür. Oğlan on beş yaşına girdi.*” (Ergin 2002, 24) şeklinde ifade eder. Hikâyede on beş yıllık zaman dilimi, anlatıcı tarafından hızlı bir şekilde leitmotif tekniği kullanılarak aktarılır. Bu zaman diliminde Boğaç Han'ın ne yaptığı, nasıl büyütüldüğü hakkında geniş bir bilgi yoktur. Bu yüzden olay örgüsünde bir kırılma, kopukluk vardır. Anlatıcı bu kopukluğu gidermek için olayları ekstrem noktaya taşır ve Boğaç Han ile boğanın mücadelesini anlatmaya koyulur.

İkinci bölümde özellikle çocuğun ad alması ve toplum tarafından onanması ön plana çıkarılır. Dede Korkut, “*Bayındır Han ak meydanında bu oğlan cenk etmiştir, bir boğa öldürmüş senin oğlun, adı Boğaç olsun.*” (Ergin 2002, 26) diyerek ikinci bölümün birinci vaka halkasını oluşturur. Boğaç Han’ın adının onanması sonrasında ona taht verilmesi, başkişinin ruhsal olarak erginleşme sürecine girdiğini gösterir.

Bu yönüyle ikinci bölümündeki “M2” metin halkası, Boğaç Han’ın ailesi ve toplum tarafından onanması, erginleşmesi ve kendini gerçekleştirme üzerine kurulur. Özellikle Boğaç Han’ın bireyselleşme sürecinde yaptığı simgesel yolculuk, anlatıda ülkü ve karşıt değerler dünyasının oluşmasını büyük katkı sağlar.

Bu bölümün diğer bir önemli bir hususu Boğaç Han’ın babası ile olan münasebetidir. Baba Dirse Han kırk namerdin yalanlarına inanarak oğlunu ok ile yaralaması bu bölümde dramatik aksiyonu yükseltir.

Ala Dağda vurulan Boğaç Han, Hz. Hızır ve annesi tarafından tekrar hayata döndürülür. Bu simgesel ve ruhsal anlamda erginleşmenin son basamağıdır. İkinci bölümün, “M2” metin halkası, bu ilişkiler sonucunda aşağıdaki vaka halkalarını meydana getirir.

M2: Kahramanın simgesel olarak yaptığı yolculukta ad alışı ve erginleşme sürecinde yaşadığı mücadele. (Çocuğun Boğaç Han’a dönüşmesi, Baba ile Karşılaşma)

V1: Delikanlının Bayındır Han’ın boğasını yenerek adını alması ve bunun sonucunda Oğuz tarafından onanması.

V2: Boğaç Han’a hanlık ve taht verilmesi kırk namert bunu kıskanması.

V3: Kırk namert tarafından kıskanılan Boğaç Han’ın babasına kötülenmesi. (Oğluna düşman baba: Dirse Han)

V4: Boğaç Han’ın kırk namerdin yalanları yüzünden babası tarafından öldürülmek istenmesi. Ok ile avlanan Boğaç Han’ın Dirse Han tarafından ölüme terk edilmesi.

V5: Bir iyilik imgesi olan annenin Boğaç Han için kaygılanması ve onu bulmak için Ala Dağ’a çıkması.

V6: Yaralı bir şekilde yatan Boğaç Han’ın, Hz. Hızır tarafından iyileştirilmesi. (Yardımcı bir güç olarak Bilge Adam)

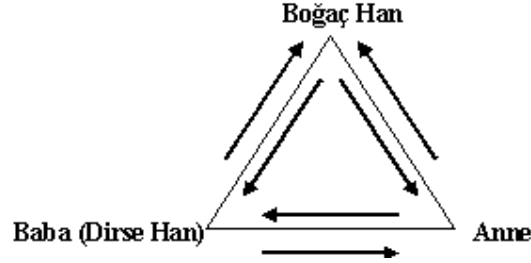
V7: Bir fedakârlık imgesi olan annenin çocuğu için üzülmesi, onun sağlığı için kendini feda etmesi.

Hikâyede birinci bölüm “M1” metin halkası ve ikinci bölüm “M2” metin halkası arasında geçiş; (M1-V6: M2-V1) şeklinde kurulur.

“M1-V6”da, Boğaç Han’ın dünyaya gelişiyle nesiller ve bölümler arasında akışkanlık sağlanır. “M2-V1”de ise ikinci bölüm ile birinci bölüm arasındaki neden sonuç bağıntısını ortaya konur.

III. Bölüm

Üçüncü bölümde Boğaç Han babası Dirse Han tarafından dışlanmış, öteki ilan edilmiştir. Baba, yani iktidar tarafından ölüme terk edilen Boğaç Han, anne tarafından iyileştirilerek tekrardan kendilik değerlerine davet edilir. Bu yönüyle Boğaç’ın annesi, koruyan, kollayan ve besleyen bir simgeye dönüşür. Boğaç Han’ın iyileştiğini duyan kırk namert, Dirse Han’a yalan söylediklerinin ortaya çıkması korkusuyla onu kaçıtır. Boğaç Han’ın annesi oğlundan babasını kurtarmasını ister. Geleneksel öğretiler açısından bu istek anne, baba ve evlat ilişkisi üçgeni oluşturur. Bu ilişkiler ağı aşağıdaki gibidir:



Şekilden de anlaşıldığı üzere oğul, baba ve anne arasında geçişken bir ilişki vardır. Baba ile oğul ne kadar karşıt görünse de dikey düzlemde birbirlerini tamamlarlar. Bu yüzden delikanlı Boğaç Han da babasını kurtarmak için kırk namert ile savaşa girer. Anlatıda kahraman bu savaşla simgesel yolculuğu ve ruhsal erginleşmesini tamamlamış olur.

Hikâyenin bilinci ve merkezi olan Boğaç Han, kendilik değerlerine kendini gerçekleştirmiş olarak döner. Bu bölümün metin halkası “M3”te kahramanın bireyselleşme sürecindeki yolculuğu ele alınır.

M3: Kahramanın simgesel olarak yaptığı yolculuktan bireyselleşme sürecini tamamlayarak dönmesi. (Dönüş)

V1: Boğaç Han’ın annesi tarafından bulunarak eve getirilişi. (Evine ve kendilik değerlerine dönen Boğaç Han)

V2: Boğaç Han'ın yaralarının iyileşmesi ve kırk namerdin bunu öğrenerek endişelenmesi.

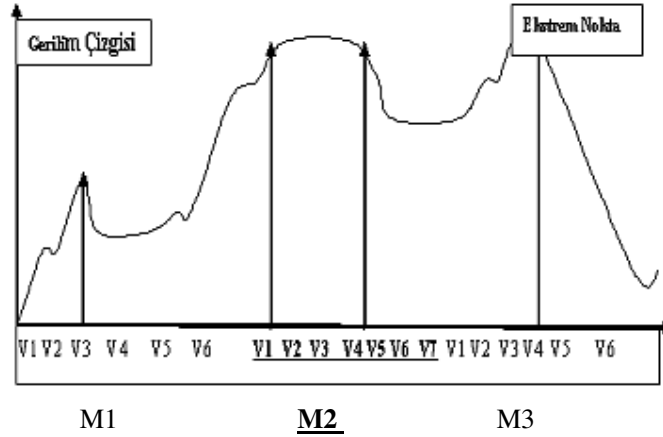
V3: Dirse Han'ın kırk namert tarafından tutsak alınarak kaçırılması.

V4: Boğaç Han'ın annesinin içtenlik çağrularına kulak vermesi ve babasını kırk namerdin elinden kurtarmak için yola çıkması.

V5: Boğaç Han'ın kırk namertle savaşarak babasını kurtarması.

V6: Boğaç Han'ın babası Dirse Han'ı kırk namerdin elinden kurtarması sonrasında Dede Korkut tarafından onanması.

Hikâye yukarıdaki bu üç metin halkası, üç bölümden meydana gelir. Her metin halkası, kendi içindeki vaka halkaları ve kendinden önce ve sonraki vaka halkalarıyla bir bütünlük arz edecek şekilde ilişki içindedir. Hikâyedeki metin halkaları içerisinde yer alan vaka halkaları yer yer hikâyenin dramatik aksiyonunu yükseltir. Yükselen dramatik aksiyon aşağıdaki gibidir:



Şekilde görüldüğü üzere dramatik aksiyon her metin halkası değiştiğinde kendi içinde bir bütünlük göstererek değişmektedir. "M1"deki "V3", birinci bölümde dramatik aksiyonun en yüksek olduğu kısımdır. İkinci bölümde ise "M2: V1-V2-V3-V4"te dramatik aksiyonun yüksek olduğu bölümlerdir. Bu bölümde Boğaç Han kendini gerçekleştirmek ve onanmak için durmadan hareket halindedir. Bu hareketlilik Boğaç Han'ın babasını kırk namerdin elinden kurtarana "M3: V4-V5"e kadar devam eder. Babasının düşman elinden kurtarmasıyla da aksiyon yavaşlar. Bu yönüyle öyküdeki olay örgüsü üç ana bölüm ve metin halkasından oluşur.

3. Şahıs Kadrosu

Boğaç Han hikâyesi şahıs kadrosu açısından Dede Korkut hikâyelerinin en boyutlu ve derinliğe sahip olanıdır. Birçok çalışmada tip olarak ele alınan bazı kişilerin gerçek anlamda değerlendirildiğinde karakter özelliği taşıdığı görülür. Hikâyedeki bazı şahısların olayların ve durumların karşısında değişim ve dönüşüm yaşayarak tek tip olmaktan çıkarak çok boyutlu ve derin bir kimliğe dönüştüğü görülür. “alp” ve “alperen” tipleri olarak birçok çalışmada yer alan hikâye kişileri bize göre bu tipler katalogunun özelliklerini göstermesi yanında psikolojik bir derinliğe sahiptir. Nitekim gerek Boğaç Han gerekse Dirse Han, anlatı boyunca düşünsel anlamda bir değişim, dönüşüm ve erginleşme geçirirler. Özellikle Boğaç Han’ın karakteristik yapısı onun hikâyede derinleşmesini hikâyeye yön vermesini sağlar.

3.1. Başkişi

Hikâyenin başkahramanı (çocuk, delikanlı) Boğaç Han’dır. Boğaç Han, anlatı boyunca kendini değiştirip dönüştüren bir kişidir ve hikâyenin başlangıcından sonucuna kadar aktif bir güç olarak olaylara kişilere, zamana ve mekâna yön verir. Nitekim daha doğamdan önce babasının yaşantısını değiştirecek bir güce sahiptir. Bir çocuk olarak babasının dünyaya kök salmasını sağlayan Boğaç Han, doğumundan (ayrılışından) erginleşme sürecini tamamlamasına kadar üstün bir güç, baskın bir karakter olarak ortaya konur. Hikâyede olaylar karşısında mantıklı tavırlar takınan Boğaç Han, bireyselleşme sürecinin her adımında tip olmaktan ziyade bir karakter olarak kendisini kişiler dünyasının görüntü seviyesine taşır. Anlatıda başkişi, “*çatışma ve değişme süreci yaşayan toplumda fert olarak varlığını sürdüren ve tepkilerimizi sürekli olarak yönlendiren kişilerdir.*” (Korkmaz 1997, 293). Bu yönüyle hikâyedeki başkişi Boğaç Han, tematik güce ait ahlaki anlayışların somutlaşmasına katkı sağlar. Hikâyedeki Boğaç Han, iç dünyası ve hayata katılış biçimi olarak diğer karakterlerden ayrılır. Dede Korkut’un:

“Bayındır Han’ın ak meydanında bu oğlan cenk etmiştir, bir boğa öldürmüş senin oğlun adı Boğaç olsun. Adını ben verdim yaşını Allah versin.” (Ergin 2002, 26) demesiyle anlatıda başkişi konumuna yükselen Boğaç, babasının kendisine beylik vermesi ile “Han” olur ve bütün Oğuz tarafından tanınan, bilinen bir yiğide dönüşür. Babasını kırk namerdin elinden kurtarması da başkişi olan Boğaç Han’ın kendine yapılan bütün kötülöklere rağmen içindeki insanî sese, öze kulak veren bir karakter olduğunu gösterir. Nitekim hikâyenin sonunda kendisine iyilikler dilenir, Tanrı’dan ona sağlık ve uzun ömür verilmesi için dua edilir.

3.2. Norm Karakterler

Norm karakterler, hikâyede başkişiden sonra ferdi planda çok boyutlu ve en fazla derinliğe sahip olan kişilerdir. Bu karakterler, dramatik aksiyonu başkişi lehine ve değerlerine çevirmeye ve dönüştürmeye çalışan kişilerdir. Norm karakterler, hikâyede tematik gücü ve ülkü değerleri temsil eden başkişinin derinlik kazanmasına yardımcı olur. Bu kişiler anlatıda bir nevi başkişinin gören gözü, duyan kulağı ve konuşan dilidir. Stevick; “*norm karakter, herhangi bir fon karakterden daha boyutlu ve kimlik kazanmış bir karakterdir... belli bir fonksiyonu icra eder... Başkişinin aksine norm karakter (anlatıda) amaç olmaktan çok bir amacı geliştirmek için kullanılan bir araçtır.*” (Stevick 2004, 175) şeklinde diyerek norm karakterlerin anlatı içindeki önemini ve fonksiyonunu belirtir.

Boğaç Han hikâyesindeki norm karakterler; Dede Korkut, Dirse Han ve Boğaç Han'ın annesidir. Hikâyede bu kişiler anlatı içinde yaşanan fiktif zaman sürecinde Boğaç Han'ın kendisini gerçekleştirmesine yardımcı olur.

Hikâyede norm karakter olarak ortaya çıkan ilk kişi Dirse Han'dır. Zira Boğaç Han'ın doğması için bir iyilik imgesi olarak bütün geleneksel ritüelleri yerine getirir. Aynı zamanda Boğaç'a hanlık vererek onun toplum tarafından onanmasına ve kabullenilmesine yardımcı olur. Hikâyenin bazı yerlerinde karşıt bir güç olarak belirse de özünde hep Boğaç Han ve onun değerleri yanındadır.

Hikâyede Dede Korkut da bir norm karakterdir. Toplumun değerlerinin benimsenmesi ve yaşaması için çaba harcayan Dede Korkut, aynı zamanda kahramana ad veren onun ruhsal olarak doğmasını sağlayan norm bir karakterdir. Kahramanın simgesel anlamda yeniden doğuşunun yönlendirici gücü olan Dede Korkut, “*Yüce Birey*” (Gökeri (1979, 76), “*Bilge Adam*” (Stevens 1999, 33) ve “*Ak Sakal*” (Ögel 1998, 42), kahramanın başarılarından sonra onun için Tanrı'ya dua eder. (Fedakar 2004, 135) “*Kara ölüm geldiğinde geçit versin. Sağlıkta akılla devletini Hak arttırsın, o övdüğüm yüce Tanrı dost olarak medet eriştirsin: Dua edeyim hanım: Yerli kara dağın yıkılmasın... Gölgeyi büyük ağacın kesilmesin. Taşkın akan güzel suyun kurumasın...*” (Ergin 2002, 36) diyen Dede Korkut, norm bir karakter olarak başkişinin kendini gerçekleştirmesi için ona dua eder.

Hikâyede bir diğer norm karakter, Boğaç Han'ın annesidir. Oğlu için durmaksızın çalışan, çabalayan ve bütün yaşamını bu yönde harcayan anne, hikâyede bir içtenlik ve huzur mekânıdır.

3.3. Kart Karakterler

Kart karakterler, hikâyede dramatik aksiyonun akışına yardımcı olan ve güçler arasında çatışmanın ortaya çıkmasını sağlayan kişilerdir. Hikâyedeki değerler düzlemi bu kişiler sayesinde ortaya çıkar. Anlatılarda bu kişilerin olmaması düşünülemez. Çünkü her anlatım bir çatışmalar düzlemi üzerine kurulur. Anlatıda kahramanın kendini gerçekleştirme, mutlaka ama mutlaka bu kişiler ve değerleri ile mücadeleye girmesine bağlıdır. Bu mücadele ve çatışmalar sonucunda başkişi kendini ve değerlerini ortaya koyabilir. Zira evrende her şey zıttı ile kendini tanımlar.

Hikâyede kart karakterler, başkişinin karşısında yer alır. Başkişi için bu kişiler olumsuzluk, kötülük ve engel teşkil etmesinin yanında değişim ve dönüşüm olgusuna hâkimdirler. (Stevick 2004, 178)

Boğaç Han hikâyesinde kart karakterler; kırk namert ve boğa olumsuz “Öteki” yani kaba güçtür.

Hikâyedeki kırk namert, başkişi Boğaç Han’ın karşısında yer alır, onu kıskanır ve onun babası tarafından yaralanmasına neden olurlar. “*Oğlan tahta çıktı, babasının kırk yiğidini anmaz oldu. O kırk yiğit haset eylediler birbirine söylediler; gelin oğlanı babasına çekeştirelim, olur ki öldürür, gene bizim izzetimiz, hürmetimiz onun babasının yanında hoş olur, ziyade olur dediler.*” (Ergin 2002, 26). Yukarıdaki paragraftan da anlaşılacağı üzere kart karakter konumundaki kırk namert, başkişinin benimsediği tematik gücün karşısında yer alan karşıt güç ve değerlerini benimser.

Yine Boğaç Han’ın, Bayındır Han’ın Ak Meydanında mücadele ettiği “boğa” simgesel anlamda Boğaç Han’ın içinde taşıdığı kaba güç ve olumsuz “Öteki”dir. Boğaç Han’ın bu gücü yendikten sonra toplum tarafından onanır. Bu yönüyle boğa, kişiler seviyesinde Boğaç Han’ın karşıt gücü, “Öteki”, kaba, cahil ve erginleşmemiş karanlık yüzüdür.

3.4. Fon Karakterler

Fon karakterler, boyutsuz ve derinliği az olan kişilerdir. Anlatılarda fon karakterler, sığ bir perspektifle okuyucuya sunulur. Okuyucu derinliği olmayan bu kişileri sadece bir figür olarak benimser. Anlatılarda bu tip karakterler bir an için ilgi merkezi olur ve daha sonra sahneden hemen silinirler. Okuyucu anlatıda kart karakteri anımsamakta zorlarsa da bu karakterler anlatıya gerçeklik hissi veren dekoratif konumdaki kişilerdir. (Aktaş 2000, 38) Bu kişiler olmadan anlatıda gerçeğe yakın bir sosyal ortam yaratılması mümkün değildir.

Dede Korkut hikâyelerinde fon karakterler; Bayındır Han, İç ve Dış Oğuz Beyleri ve kırk ince belli kız gibi kişiler bu özelliğe sahiptir. Bu kişiler hikâyenin bir bölümünde görünür ve bir daha görünmezler.

4. İçerik Düzlemi: Bireyselleşme Sürecinde Boğaç Han

Dede Korkut hikâyeleri mitin büyüdü dünyasının Türk gelenek, görenek, örf ve adetlerine göre şekil almış biçimidir. Kutsalın öyküsünün anlatıldığı bu hikâyeler, insanın varoluş gerçeğinin simgesel düzeyde gelecek kuşaklara aktarıldığı bir değerler bütünüdür.

Oğuz'un kutsal değerler dünyasının ilk köken örneklerinin ele alındığı bu eser, yeniden diriliş, onanma ve bireyselleşme sürecinde kahramanların yaşadığı değişim ve dönüşümleri içerir. İnsan, durmaksızın değişip dönüşen, etrafını ve değerlerini de bu döngüde yenileyen bir canlıdır. Dede Korkut hikâyelerindeki kahramanların da yaşadıkları bu süreç, onların toplum tarafından kabul edilmesi ve erginleşme süreçlerini içerir.

Ele aldığımız Boğaç Han hikâyesi Oğuz tarafından kutsal sayılan değerlerin geleceğe taşınması ve gelecek kuşaklara kavratılmasında simgesel anlatımlı bir mikro evrendir. Hikâyeye boyunca kahramanın yaşadığı değişim ve dönüşümler, onun hikâyede merkez bir güç olarak çevresine katıldığını, dönüştüğünü gösterir. Bu açıdan Boğaç'ın bireyselleşme sürecinde geçirmiş olduğu evreler anlatının izleksel kurgusunu oluşturur.

4.1. Ayrılma Aşamasında Çocuk: Boğaç'ın Doğumu

Hikâyede kahraman olağanüstü bir şekilde dünyaya gelir. Zira doğum dünyaya katılma ve dünyanın içinde oturmanın ön koşuludur. Çocuk ise nesillerin geleceğe aktarımında kökenselliğin, çoğalmanın ve kök salmanın simgesidir. Hikâyede çocuk daha çok çocuksuzluk, kara çadır ve kara keçe ile bir zıtlar bütünü olarak ele alınır. *“Anlatılarında kahramanın kut olarak, olağanüstü şartlarda doğduğu sıkça işlenen bir konudur. Boğaç Han da “bir ağzı dualının duasının Tanrı tarafından kabul edilmesiyle” dünyaya gelmiştir.”* (Oğuz 1998, 3). Böylece kutsal döngü sınırlayıcı bir basamağı da yerine getirir. Çocuksuzluk, ayrılma aşamasında bir imkânsızlıklar eşiğidir. Bu imkânsızlık eşiğinden geçilerek dünyaya kök salınır.

Boğaç Han hikâyesinde bu durum Dirse Han'ın baba olma arzusuyla kendisini gösterir. Bayındır Han'ın Oğuz Beylerine verdiği ziyafette Dirse Han'a kara çadır serilmesi ve Tanrı'nın bedduasına gark edilmesi, çocuğun Oğuz için önemini gösterir. Bu yönüyle çocuk

kolektif bilinçdışının evrensel çoğaltıcı ve birleştirici gücü olarak kutsal öykünün başlangıcı, doğuşu ve ayrılışını simgeler. Boğaç'ın olağanüstü şekilde doğması, doğum ayinlerinin yerine getirilmesiyle gerçekleşir. Ayinler sonrasında anne karnına düşen çocuk, yine kutsalın kendisine yakışır şekilde doğar ve anne karnından ayrılarak, dünya hayatındaki yolculuğuna başlar. Kahramanın sıcak, doyurucu ve koruyucu anne rahminden ayrılışı, evrensel anlamda dünyanın fizyolojik ve biyolojik olarak yeniden yaratılmasıdır. Boğaç'ın doğmasıyla da hikâyedeki mitik evren kurulur. Onun anne karnından ayrılışıyla gerçekleşen bu durum, ta ki onun ruhsal olarak yeniden doğuşu ve uyanışına kadar devam eder. Hikâyede Boğaç'ın biyolojik doğuşu, daha çok fonksiyonel bir özellik arz eder ve kahramanın kendini gerçekleştirmesinde fazla etkisi yoktur.

Boğaç Han'ın on beş yaşına kadar geçirdiği bu ilk biyolojik ayrılış, hikâyede hızlı ve derinliği olmayan bir şekilde geçitirilir. Ancak bu ilk doğum ve ayrılış, kahramanın biyolojik ve fizyolojik olgunluğa erişmesinde onu tamamlar bir nitelik taşır. Boğaç'ın doğması için yapılan bütün ayin ve doğum törenleri sadece çocukluk aşamasını aşmak için değil doğan çocuğun olağanüstü bir kahraman olarak doğmasını da içerir.

İlk aşamada ağız dualılar tarafından yapılan dualar, çocuksuzluk eşiğinin aşılması evrensel maceranın oluşması ve yola koyulmasıdır. Yola çıkış, ilk aşamada bir ayrılış, sürçme ve bir kopmayı imler. Yani mikro dünyadan makro dünyaya kayış anlamına gelir. Hikâyede başkişi Boğaç'ın annesinden kopuşu bu biyolojik ayrılışın, yola çıkışın ilk aşamasıdır. Campbell, "*Kahramanın mitolojik macerasının standart yolu, geçiş ayinlerinde sunulan ayinin büyütülmüş halidir; ayrılma-erginleşme-dönüş*" (Campbell 2000, 41) şeklinde bu süreci sınıflandırır. Bu döngünün ilk aşaması olan ayrılma, Boğaç'ın biyolojik-fizyolojik olarak dünyaya gelişidir. "*Oğuz toplumundaki insanlar, diğer toplumlarda olduğu gibi doğumla birlikte fiziki ve biyolojik bir varlık olarak dünyaya gelirler ancak toplum henüz onları kabullenmemiştir.*" (Duymaz 1998, 41-42)

Toplumun bu ilk ayrılış aşamasında kahramanı, Boğaç'ı kabullenmeleri onun erginleşme sürecine girmesiyle olur. Ayrılış aşamasında Boğaç'ın kendini gerçekleştirmemiş olması, onun toplum tarafından onanmamasına kabullenilmemesine neden olur. Çünkü Boğaç on beş yaşına kadar eksik bir öznedir. Anlatıcı da onun on beş yaşına kadar geçirmiş olduğu safhaları hızlı bir şekilde geçitirir. Bu ilk macera aşaması, her şeyin ötesinde bilinmeyen ve keşfedilmeyi bekleyen dünyaya dalmadır. Çünkü evrende hiçbir varlık var olmadan kendi kişisel macerasına başlayamaz. Boğaç Han hikâyesinde bu

varoluş, çocuksuzluk eşiğinin aşılmasıyla gerçekleşir. Zira çocuk bütünsel olarak evrensel maceranın yeniden başlaması ve yeniden kurulmasıdır.

4.2. Yeniden Dirilişin Öyküsü: Erginleşme Süreci

Tarihsel dokusu bilinçdışının arketipleri üzerine kurulan Boğaç Han hikâyesi, simgelerin diliyle konuşan bir anlatı düzlemidir. Hikâyede sembolik karakterli içsel yolculuğun kişi olarak görüntüsü, Boğaç Han'dır. Boğaç Han'ın erginleşmeye başlaması, ayrılış aşamasını tamamlaması ile gerçekleşir. Erginleşme sürecinde simgesel olarak birçok sınava tabii tutulan kahraman, kendini gerçekleştirmek için büyük bir çaba harcar. Dede Korkut hikâyelerinde erginleşme, ruhsal olarak yeniden dirilişin tam olmanın en önemli basamağıdır.

Anlatılardaki kahramanların erginleşme ve onanma yaşları 15'tir. Bamsı Beyrek, Uruz, Yigenek, Segrek ve Boğaç'ın 15 yaşında erginleşme sürecine girdikleri görülür. Hikâyelerde bu yaş kahramanlar için bir eşiktir. Bu eşikten geçen kahramanlar, ruhsal olarak yeniden doğar. Campbell'e göre "*Büyülü eşikten geçiş bir yeniden doğum anına geçme(dir)*" (Campbell 2000, 107). Böylece kahraman eksik noktalarını tamamlar ve kendi olma yolunda ilerler. "*Bireyselleşmek amacıyla ruhsal bir yolculuğa çıkma kararı olan kahramanların hayatlarına yön verebilmeleri için önce eşiği geçmeleri gerekir.*" (Şenocak- Şimşek 2009, 113) Eşiği boğa ile mücadele ederek aşan Boğaç Han, Oğuz Beyleri tarafından onanarak kabul edilmiş olur.

Kabul edilmenin ön koşulu olarak ortaya konan sınav, boğayı alt etme ve ad alamadır. Bu süreç, simgesel anlamda yeniden diriliş ve ruhsal olarak yeniden doğmadır. "*Tam insan ancak doğal insanlık aşıldıktan ve bir bakıma ilga edildikten sonra olunabilmektedir; çünkü erişkinler topluluğuna katılma sonuçta paradoksal doğüstü bir ölüm ve yeniden diriliş veya ikinci doğuş deneyini*" (Eliade 1991, 162) aşmakla gerçekleşir. Boğaç Han kendini gerçekleştirmesi ve kendi olması sınavı, erginleşme eşiğini aşarak ad almasıyla gerçekleşir.

"Meğer hanım Bayındır Han'ın bir boğası var idi. Bir de erkek devesi var idi. O boğa sert taşa boynuz vursa un gibi öğütürdü. Bir yazın bir güzün erkek deveyi savaştırdılar." (Ergin 2002, 24).

Hikâyede boğa ve deve, Boğaç'ın, "Han" olma sürecinin yansıtıcı imgeleri ve erginleşme sürecinin karşıt, gölge güçleridir. Üç kişinin sağ yanından üç kişinin sol yanından demir zincirlerle tutarak Ok Meydanına getirdikleri boğa, karanlık gücün ve olumsuz "Öteki"nin simgesel düzlemdeki görüntüsüdür.

“O üç oğlan kaçtı. Dirse Han’ın oğlancığı kaçmadı, ok meydanın ortasında baktı durdu. Boğa da oğlana sürdü geldi. Diledi ki oğlanı helak kulsın. Oğlan yumruğu ile boğanın alnına kıyasıya tutup vurdu. Boğa geri gitti. Boğa oğlana sürdü tekrar geldi. Oğlan yine boğanın alnına yumruğu ile sert vurdu. Oğlan bu sefer boğanın alnına yumruğunu dayadı, sürdü meydanın başına çıkardı. Boğa ile oğlan bir hamle çekiştiler. İki kürek kemiğinin üstüne boğanın köpük bağlandı. Ne oğlan yener, ne boğa yener. Oğlan fikir eyledi, der: Bir dama direk vururlar, o dama destek olur, ben bunun alnına niye destek oluyorum, duruyorum dedi. Oğlan boğanın alnından yumruğunu giderdi, yolundan savuldu. Boğa ayaküstüne duramadı, düştü tepesinin üstüne yıkıldı. Oğlan bıçağına el attı, boğanın başını kesti. Oğuz beyleri geldi, gelip oğlanın başına toplandılar, aferin dediler.” (Ergin 2002, 25)

Ruhsal olarak yeniden doğuşun ilk basamağı olan bu sınav, kötü karşıt gücü yenerek kendini gerçekleştirmedir. Hikâyede boğa ile mücadele simgesel ve estetik bir anlam taşır.

Anlatıda boğa ve deve iki sembolik değerdir. Boğa, simgesel anlamda kahramanın içindeki kaba gücü, “kışkırtıcının sesini” (Campbell 2000, 160), karanlığı ve “gölge arketipini” (Stevens 1996, 66) simgeler. Düşmanca kahramana saldıran bu kötü güç, kahramanın kendini gerçekleştirmesinde bir engeller basamağıdır. Sembolik anlamda bu mücadele kahramanın olumsuz “Öteki” ile olan mücadelesidir. Kahramanın bilinçaltındaki kötü güçlerin boğa sembolü ile ortaya konması ve kahramanın bu kaba ve karanlık gücü yenerek kendini gerçekleştirmesi, erdem, hüner yönünden kahramanın erginleştiğini gösterir.

Hikâyedeki erkek deve simgesi fon olarak yer alsada özünde kıskançlığı, nefreti ve kötü güçleri simgeler. Zira kahraman hikâyede bu güçle savaşmadığı için toplum tarafından tam olarak onanmaz. Hırs ve kendini beğenmişliği devam eder. Eğer kahraman deve ile mücadele edip onu yenseydi kırk namert tarafından onanacak ve babası tarafından yaralanmayacaktı. Deve ile mücadele özünde erdemi, fazileti, iyi huyluluğu simgeler. Bu açıdan Boğaç Han’ın yeniden dirilişi deve ile gerçekleşmeyen mücadelenin ikinci basamağını oluşturur.

Yeniden dirilişin ilk basamağı olan bu kötü, kaba güçle mücadele, kahramanın ad alması ile tamamlanır. Boğayı yani içindeki kaba gücü yenen çocuk, Dede Korkut’un onu soylaması ile ruhsal anlamda erişkinliğe ve ergenleşmeye geçer.

“Taht ver erdemidir

*Boynu uzun büyük cins at ver bu oğlana
Biner olsun hünerlidir.
Ağullarından on bin koyun ver bu oğlana
Etlik olsun hünerlidir.
Develerinden kızıl deve ver bu oğlana
Yük taşıyıcısı olsun hünerlidir
Altın başlı otağ ver bu oğlana
Gölge olsun erdemlidir.
Omuzu kuşlu cübbe elbise ver bu oğlana
Giyer olsun hünerlidir.*

Bayındır Han'ın ak meydanında bu oğlan cenk etmiştir. Bir boğa öldürmüştür senin oğlun adı Boğaç olsun, adını ben verdim yaşını Allah versin dedi. Dirse Han oğluna beylik verdi taht verdi.” (Ergin 2002, 26)

Bir yiğitlik göstererek ad alan ve toplum tarafından kutsanan delikanlı, erişkinliğe ilk adımı atar ve babası Dirse Han ona beylik ve taht verir.

Ad alma, hikâyede önemli bir yer işgal eder. Delikanlının yaptığı yiğitlikten sonra aldığı isim ve dualar, onun kutsanması ve toplum tarafından onanmasına yöneliktir. Adın onanması ve toplumun bu geçiş törenlerine katılması, bireysel anlamda ruhsal yaradılışın kendini gerçekleştirmesidir. Hikâyede kahramanın “*Eylemlerini insan dışı bir model aracılığı ile meşrulaştırması*” (Eliade 1994, 41) ve ismini alması, onun sembolik olarak merkeze alınmasını ifade eder. Boğaç Han, adını aldıktan sonra anlatının merkez gücünü oluşturur. Bu açıdan “*Kişi adları yer adları gibi bir milletin geçmişini, kültür düzeyini ve dini inancını araştırmak açısından önemli*” (Abdurrahman 2004, 124) bir yere sahiptir.

Ad, kişinin dünyadaki açılımıdır. Boğaç Han hikâyesinde kahramanın aldığı Boğaç ismi, onun dünyadaki tinsel anlamdaki ilk barınağıdır. Zira adımız bizim varoluş kesinliğimiz ve dünyadaki gerçekliğimizdir. Kültürel belleğin değerler düzleminde kimlik sorunsalını ortadan kaldıran adımız, ilk ve önemli biçimlenme ve biçimlendirme aşamasıdır. Boğaç Han'ın adını alması ile bilinçlendiği, erginleştiği ve bireysel anlamda kendi olduğu bir gerçektir. Bir hak edişler bütünü olarak kendisine verilen Boğaç ismi,

onun kendini bulması, varlığını kesinlemesi ve dünyada yer edinmesine katkı sağlar.

Hikâyede adsız kalmak silik bir kişilik olarak dünyada kendine yer bulamama, toplum tarafından onanmama anlamına gelir. Adını almadan önce yersiz yurtsuz olan Boğaç, Dede Korkut'un kendini soylamasıyla bir tutunma ve yer edinme noktasına kavuşur. Sosyal olarak kabul görerek Oğuz Beyleri tarafından onan Boğaç Han, evrensel anlamda kaostan kozmosa geçmiş ve kendini gerçekleştirmiş olur.

4.3.Kahramanın Simgesel Yolculuğunu Tamamlaması: Dönüş

Boğaç Han hikâyesinde Boğaç'ın simgesel olarak yaptığı yolculuk, onun kendini gerçekleştirmesi ve kendi değerler dünyasına oturmasını içerir. Macerasını tamamlayarak kendi değerler dünyasına, evine dönen kahraman, ruhsal yönden erginleşmiş ve kendini tamamlamıştır. (Özkan 2009, 32)

Boğaç Han'ın adını alarak toplum tarafından onanması ve bir süre geçtikten sonra tekrardan yurduna dönmesi, onun çıkmış olduğu simgesel yolculuğu tamamladığını gösterir.

Hikayede Dirse Han'ın kırk namerdin yalanlarına inanarak oğlu Boğaç Han'ı yaralanıp ölümüne terk etmesi, ölüm ritüeli ile yeniden doğuşun, dönüşün ve bireyleşme sürecinin gerçekleşmesi sağlanır. Zira tekrardan “*Bir önderin yaratılması nedeniyle dünya simgesel anlamda yeniden yaratılır.*” (Eliade 1993, 28). Hayata yeniden katılış ve yeniden kuruluş sayesinde edebi dönüş mitosu durmaksızın kendini gerçekleştirir.

Boğaç Han'ın dönüşünde anne imgesi önemli bir yere sahiptir. Babası tarafından ölümüne terk edilen Boğaç Han, annesi tarafından bulunur ve iyileştirilir.

“Dirse Han'ın hatunu çekildi geri döndü. Dayanamadı kırk ince kızı beraberinde aldı, büyük cins ata binip oğlancığını aramaya gitti. Kışta yazda karı buzu erimeyen Kazılı Dağına geldi çıktı. Alçaktan yüce yerlere koşturup çıktı. Baktı gördü ki bir derenin içinde karga, kuzgun iner çıkar, konar kalkar. Büyük cins atını ökçeledi, o tarafa yürüdü...

Oğlanın anası oğlanın üstüne koşturup çıkageldi. Baktı, gördü oğlancığı alca kana bulanmış yatıyor. Çağırarak oğlancığına söyler görelim hanım ne söyler.

Der:

Kara süzme gözlerini uyku bürümüş aç artık
On iki kemikçiğin harap olmuş topla artık
Tanrının verdiği tath canın seyranda imiş yakala artık
Öz gövdende canın var ise oğul haber bana” (Ergin 2002,
30–31)

İçtenliğin ve eve dönüşün simgesi olan anne, Boğaç Han'ı iyileştirmek için çabalar. Annenin Kazılı Dağına çıkışı, Boğaç Han'ın tekrardan evine, yurduna dönmesi için yapılan bir yolculuktur. Böylece Boğaç Han'ın biyolojik ve ruhsal anlamda yeniden doğumu sağlanır. Boğaç Han, annesine bana bu yaradan ölüm yok demesiyle dönüşün ilk adımı atılır. Annenin kanlı sütünü ve dağ çiçeğini oğlunun yarasının üzerine bastırmasıyla Boğaç ölmekten kurtulur.. “*Oğlanı ata bindirdiler, alarak yurduna gittiler. Oğlanı hekimlere emanet edip Dirse Han'dan sakladılar. At ayağı çabuk, ozan dili çevik olur. Han'ım oğlan kırk gün içinde iyileşti, sapasağlam oldu. Oğlan ata biner kılıç kullanır oldu” (Ergin 2002, 32–33)*

Evine dönen Boğaç Han, bireyselleşme sürecini ve kendine dönüşün ilk basamağını tamamlar. Daha sonra babasını kaçırarak kırk namert ile savaştan Boğaç Han, babasını kırk namerttin elinden kurtarır. Bir yıllık imgesine dönüşen Boğaç Han, kendi bireyselleşme sürecini gerçekleştirmiş olur. Dede Korkut'un Boğaç Han'ı tekrardan soylaması ile ikinci ruhsal erginleşme tamamlanır.

Sonuç olarak Boğaç Han hikâyesinde kahramanın simgesel anlamda yaptığı yolculuk onun toplum tarafından onanması ve dünyada kendine bir yer edinmesini içerir.

Dönüş kendi oluşun son aşamasıdır. Bu sayede Boğaç tam anlamıyla kendini germeleştirmiş olur.

5. Boğaç Han'ın Mekânsal Dünyası

Hikâye ve roman gibi anlatı türlerinde önemli bir yere sahip olan mekân ve mekânsal unsurlar, anlatımın gerçeğe uygun bir şekilde oluşmasına yardımcı olur. Bütün anlatılarda olaylar bir mekânın üzerinde gerçekleşir. Çünkü insan mekânla ontolojik bir ilişki içindedir.

Edebî eserlerdeki kahraman ya da kişiler de metnin içinde kendilerini gerçekleştirmek için mutlaka bir mekâna ihtiyaç duyar. Modern anlatılarda mekân, çok boyutlu şekilde fiziksel ve olgusal anlamda ele alınır iken destan, masal, efsane ve halk hikâyelerinde ise yüzeyseldir. Ancak bu tür anlatılarda mekân daha çok imge ve simgesel ifadelerle ortaya konur ve simgesel bir fonksiyon üstlenir. Bu

tür anlatılarda mekân, kahramanların simgesel anlamda yaptığı yolculuğu, değişim ve dönüşümleri simgesel olarak içinde barındırır.

Dede Korkut hikâyelerinde mekân bir bütünlük gösterir. Kahramanlar, bütün hikâyelerde Oğuz yurdunun bir üyesi gibidir. Bu yurt, kahramanlar için durmaksızın değişen, gelişen ve zafer kazanılan bir mekândır. Hikâyelerde geçen mekânlar, hikâyede geçen olayları ifade etmekte kullanılan simgesel bir değere sahiptir. Hikâyelerin genelinde olayların gerçekleştiği yerler, Kuzey Anadolu bölgesinde Pasinler, Devrend, Sürmelü, Hamid, Mardin gibi yerlerdir. Ergin'e göre ise *"Bu coğrafya görünüşte ve ön planda Doğu Anadolu ve Azerbaycan sahasıdır. Fakat bunun arkasında ya doğrudan doğruya veya çok defa bu sahaya adapte edilmiş olarak Orta Asya'nın Türkistan coğrafyasının unsurları yatar."* (Ergin 2002, 7)

Boğaç Han hikâyesinde mekân, tarihsel bir süreç içinde yurt tutulan Oğuz yurdudur. Bu yurttaki mekânsal unsurlar, bir ideale ulaşmak için kullanılan araçtır. Amaç onu almak ya da ona sahip olmak değil sınırları sürekli geliştirerek hem kişisel hem de dünyasal olarak genişlemek ve gelişmektir. (Baklaya 2008, 161) Bu açıdan Boğaç Han hikâyesinde mekân, işlevsel anlamda kişilerin kendi sınırlarını aşmasında ve kendilerini gerçekleştirmesinde simgesel bir anlama içerir.

5.1. Açık-Geniş (Besleyici) Mekânlar

Açık- geniş (besleyici) mekân, anlatı kişilerinin psikolojik açıdan huzur buldukları yerdir. Bu tür mekânlarda kahraman ve kahramanın değerlerini benimseyen kişiler, kendilerini geliştirerek hem bedensel hem de psikolojik olarak değişip dönüşürler.

Açık-besleyici mekânlar, kahramanlar için bir içtenlik mekânı olup içten dışa, dıştan içe doğru genişleyen büyüyen bir özelliğe sahiptir. Hikâyede evrensel anlamda mekân -dünya ve Oğuz yurdu- gerçeğin simgesel değerler olarak ortaya çıkması, Boğaç Han'ın kendini gerçekleştirme, kurma ve biçimlendirmesine yardımcı olur.

Anlatının ilk paragrafın açık-besleyici mekân, Kam Oğlu Han Bayındır'ın dünya üzerine diktirdiği çadırıdır.

"Bir gün Kam Gan Oğlu Han Bayındır yerinden kalkmıştı Sami otağını yeryüzüne diktirmişti. Alaca gölgeliği gökyüzüne yükselmişti. Bin yerde ipek halıcığı döşenmişti Hanlar hanı Bayındır yılda bir kere ziyafet verip Oğuz beylerini misafir ederdi." (Ergin 2002, 21)

Otağ, simgesel anlamda Oğuz boyunun yeryüzündeki içtenlik mekânıdır. Oğuz Beylerinin “*dışarıdaki içerilik*” (Bachelard 1996, 234) olarak dünya üzerine diktikleri bu mekân, gücün kuvvetin ve kahramanın dünyaya kök salmasının simgesidir. Ögel, “*Birçok eserimizde andığımız gibi, Dede Korkut’taki han otağları “yer ile gök arasında” yer alıyor, gibiydiler. “Otağı kara yere dikiliyor ala sayvanı da gökyüzüne aşmıyordu.” Bu din ile karışık Türk devlet anlayış ve düşüncesinin çok eski çağlardan beri gelen izleridir.*” (Ögel 1991, 228) diyerek otağ kültürünün millî tarihimiz açısından önemine değinir.

Bayındır Han’ın dünya üzerinde mikro ölçekli olarak kurduğu bu evren, bütün Oğuz için kendi oluş ve gücün göstergesidir.

“*Gölgeliği gökyüzüne yükselmiş*” ibaresinde anlatıcı, otağın geniş ve besleyici bir mekân olduğunu, gölgeliğinin gökyüzüne kadar uzandığını belirtir. Aynı zamanda gölgesi böyle büyük olan bir otağ, bütün şefkati ve merhameti ile onun altında gölgelenenleri bütün kötülük ve zararlardan korur. “*Bin yerde ipek halıcığın döşenmesi*”, Bayındır Han’ın otağının, obasının genişliğini gösterir. Aynı zamanda bir bolluk ve bereket imgesi olarak kendine tabi olanları besler.

Anlatıcı, bir ermiş duyarlılığı ile evrene sinen anlamı hemo-semitotocus bir tarzda geleneksel otağ ve imgelerinden yararlanarak ortaya koyar. Hikâyede otağ, kutsallığın ve gücün ilk durağı ve merkezî simgesidir.

Erkek çocuğu olan kişilerin ak otağa oturtularak ödüllendirilmesi, örtük anlamda ak otağın, geniş ve derin bir yapıya sahip olduğunu gösterir. Dirse Han’da ak otağa oturmak için açları doyurur, çıplakları donatır, borçluları borcundan kurtarır. Bu yönüyle ak otağı, evrensel içerikli insanî çağrının içtenlik kökenli simgesidir. Hikâyedeki “*Oğlu olanı ak otağa, kızı olanı kızıl otağa, kondurun oğlu kızı olamayana Allah Tealaâ beddua etmiştir.*” (Ergin 2002, 21) şeklindeki ifadelerden de anlaşıldığı üzere ak otağ, oğlan çocuğunun simgesi, zayıfları korumanın bir aşamasıdır.

Ak otağı, isim açısından da temizliği, güzelliği ve rahatlığı simgeler. Çünkü ak, hem tanrısal hem de geleneksel açıdan doğumu, ruhsal yayılmayı ve kök salmayı imgeler.

Hikâyede diğer bir geniş-besleyici mekân, Boğaç’ın boğayla karşılaştığı Ok Meydandır. “*Üç oğlan kaçtı. Dirse han kaçmadı, ok meydanının ortasına baktı, durdu. Boğa da oğlana sürdü, geldi. Diledi ki oğlanı helak kılsın. Oğlan yumruğunu boğanın kıyasıya tutup vurdu. Boğa geri geri gitti. Boğa oğlana sürdü tekrar geri geldi.*” (Ergin 2002, 25). Ok Meydanı anlatıda dar ve yutucu gibi görünse de

özünde kahramanın erginleşme, ad alınmasını sağlar. Ruhsal doğum rahmi olan Ok Meydanı bu yönüyle geniş bir mekândır. Oğuz'un bütün ileri gelenleri oğlanın boğayı bu meydanda yendiğini görür. Oğlan bu meydanda Boğaç adını alarak toplum tarafından onanır ve "Han" unvanını alır.

Boğaç Han'ın yurdu da geniş mekândır. Zira babası tarafından yaralanıp ölüme terk edildikten sonra annesi tarafından yurduna/iline geri getirilir ve bu ilde yaraları iyileşir. "*Oğlanı ata bindirdiler, alarak yurduna gittiler. Oğlanı hekimlere emanet edip Dirse Han'dan sakladılar. At ayağı çabuk, ozan dili çevik olur. Han'ın oğlan kırk gün içinde iyileşti, sapasağlam oldu.*" (Ergin 2002, 32-33)

Alıntıda da görüldüğü üzere içtenliğin mekânı olan yurt/ev kahramanın hızlı bir şekilde iyileşmesine, onun kendini iyi hissetmesine neden olur. Zira yurt ve "*ev çevreyi dünyalaştıran insanın doğa karşısındaki ilk zafer anıtıdır. O, evrenin düzensizliğinden koparılmış bir dünya cennetidir. İçerisinde bütün bireysel ve toplumsal düşlerimizi barındıran*" (Korkmaz 2008, 146) bir kozmostur. Boğaç Han da besleyici ve kollayıcı yurtta/evde hızlı bir şekilde iyileşir.

Boğaç Han hikâyesinde geniş-besleyici mekânlar, kahramanın kendini gerçekleştirmesine yardımcı bir fonksiyona sahiptir.

5.2. Dar-Kapalı (Yutucu) Mekânlar

Dar-kapalı (yutucu) mekânlar, kahraman ve diğer anlatı kişilerinin psikolojik anlamda kendilerini güvensiz hissettikleri yerdir. Tek boyutlu ve yalıtık özelliğe sahip bu tür mekânlarla büyük bir uyumsuzluk içinde olan kahramanlar, bu mekânlarda kendilerini ezilmiş hisseder. (Bourneuer-Qellet 1989, 116) Çevreden kahramana yapılan baskı, dar-yutucu mekânda kişinin kendini gerçekleştirmesine izin vermez. "*Bu mekânlarda kişi zaman, mekân ve onun tüm elemanları ile çatışma durumundadır. Mekân kum saati gibi dıştan içe doğru ve tüketici bir nitelikte akmaktadır.*" (Korkmaz 2007b, 410). Mekânın işlevsel açıdan böyle bir hal alması, anlatılarda çatışmanın daha sert olmasını ve dramatik aksiyonun yükselmesini sağlar.

Boğaç Han hikâyesinde dar-yutucu mekânlar, Boğaç Han'ın kendini gerçekleştirmesine olanak vermeyen yerlerdir. Hikâyede kahramanın babası tarafından yaralandığı Kazılı Dağı, dar ve yutucu bir mekândır. "*Oğlan geyiği kovalarken babasının önünden gelip gidiyordu. Dirse Han Korkut sinirli sert yayını eline aldı. Üzengeye kalkıp kuvvetle çekti, doğrulup attı, oğlanı iki küreğinin arasından*

vurup çaktı, yıktı. Ok isabet etti alaca kanı fışkırdı koynu doldu, büyük cins atının boynunu kucakladı yere düştü.” (Ergin 2002, 29)

Dirse Han'ın hatunu çekildi geri döndü. Dayanamadı kırk ince kızı beraberinde aldı, büyük cins ata binip oğlancığını aramaya gitti. Kışta yazda karı buzu erimeyen Kazılı Dağına geldi çıktı. Alçaktan yüce yerlere konup çıktı. Baktı gördü ki bir derenin içinde karga, kuzgun iner çıkar, konar kalkar. Büyük cins atını ölçeklendirdi, o tarafa yürüdü.

Meğer sultanım, oğlan orada yıkılmıştı. Kuzgun karga kan görüp oğlanın üstüne konmak isterdi.” (Ergin 2002, 30)

Yukarıdaki paragrafta görüldüğü üzere dar ve yutucu mekân özelliği gösteren Kazılı Dağı, Boğaç Han'ın yaralandığı, onun ölümüne terk edildiği bir yerdir. Çevreden merkeze, yani kahramana doğru yapılan saldırılarda mekân kahramana olumsuz baskı yapar. Boğaç Han'ın Kazılı Dağında bir dere içine düşmesi, karga ve kuzgunların onun yaralarını deşmek için üzerine konmaya çalışmaları, Kazılı Dağının dar ve yutucu bir mekân olduğunu gösterir. Aynı zamanda kahramanın vurularak pusuya düşürülmesi, mekânın yutuculuğunu ortaya koyar. Oğlanın yaralanmasına neden olan bu mekan, bu yönüyle dar ve labirent bir mekandır. “*Sözlük anlamı: “dik vadili ve uçurumlu yer” olan Kazılı Dağı Oğuz inanışlarına göre dünyanın orta dağı, yerin derinliklerinden, göğün derinliklerine kadar üç âlemi birleştiren*” (Ergun 2003, 86) bir anlamlar bütünüdür. Ancak hikâyede bu anlamlardan sıyrılarak Boğaç Han'ın vurulduğu, ölümüne terk edildiği dar ve yutucu mekâna dönüştüğü görülür.

Hikâyede dar ve yutucu bir diğer mekân, kara otağdır. Dirse Han'ın çocuğu olamadığı için kara otağa oturtulması ve altına kara keçe serilmesi, onu çok üzer. Norm karakter konumundaki Dirse Han'ın üzülmeye, kara otağı, dar ve yutucu bir mekâna dönüştürür. Sembolik olarak kara; ölümü, yok oluşu, kötülüğü ve korkusuzluğu çağırır. Nitekim hikâyedeki çocuksuzluğu simgeleyen bir mekân olarak anılması da kara otağın dar ve yutucu mekâna dönüşmesine göstergesidir.

Sonuç

Türk kültürünün en önemli kültür varlıklarından biri olan Dede Korkut hikâyeleri, Türk milletinin geçmişi ve değerleriyle yüze geldiği bir eserdir. Yüksek bir bilinç ve zengin bir imgeyle oluşturulmuş bu hikâyeler, yaşamın geleneksel yüzünü kendi bünyesinde eritir. Gerek hikâyelerin yapısı gerekse izleksel kurgusu, Türk milletinin sanatsal yönünü ortaya koyar.

Bu çalışmada Boğaç Han hikâyesini yapı, izlek yönünden ele alarak yapı, izleksel kurgu, dil ve anlatım biçimi bakımından anlatı düzlemi içindeki yerini ortaya koyduk.

Hikâyede Boğaç Han, etrafını değiştiren ve bu değişimle kendini dönüştüren bir karakterdir. Tip olmaktan çıkarak karakter olma yolunda büyük sınavları geçen Boğaç Han, soylu bir insan olarak anlatı boyunca değişen, dönüşen ve kendini gerçekleştirme yolunda girişimlerde bulunan bir bireydir.

Anlatı düzleminde Boğaç Han ve değerler dünyası, hikâyenin dramatik aksiyonuna yön veren bir güçtür. Nitekim onun sembolik anlamda yaptığı yolculuk, hikâyede insanlığın kendini gerçekleştirmek için yaptığı yolculuklar düzlemidir.

KAYNAKÇA

- ABDURRAHMAN, Varis (2004), “Türklerin Ad Koyma Gelenekleri Üzerine Bir İnceleme”, **Milli Folklor**, S: 61, s.124–133
- AKTAŞ, Şerif (2000), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- AVRAS, Abdulselam (2008), “Kitab-ı Dede Korkut Poetikasının Bazı Sorunları Üzerine (Boğaç Han Hikâyesi Örneği)”, **Turkish Studies**, Volume: 3/2, Spring, s.43-63
- AYTAÇ, Gürsel (1972), **Thomas Man’ın Der Zauberg ve Lotte in Weimer Romanlarındaki Edebi Kişiliği**, DTCE Yayınları, Ankara.
- BACHELARD, Gaston (1996), **Mekânın Poetikası** (Çev. Aykut Derman), Kesit Yayınları, İstanbul.
- BAKLAYA, Adem (2008), “Oğuz Kağan Destanında Mekan”, **Turkish Studies**, Volume: 3/2, Spring, s.150-163
- BOURNEUR-Qellet ROLAND-Real (1989), **Roman Dünyası ve İncelemesi** (Çev. Hüseyin Gümüş), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- BOYNUKARA, Hasan (2002), “Karakter ve Tip”, **Hece Türk Roman Özel Sayısı**, S: 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz, s.174-187

- CAMPBELL, Joseph (2000), **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu** (Çev. Sabri Gürses), Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- DUYMAZ, Ali (1998), "Dede Korkut Kitabı'nda Alplığa Geçiş ve Topluma Katılma Törenleri Üzerine Bir Değerlendirme", **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten /I-II** s. 39-50
- ELİEDA, Mircea (1991), **Kutsal ve Din Dışı** (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Gece Yayınları, Ankara.
- ELİEDA, Mircea (1993), **Mitlerin Özellikleri** (Çev. Sema Rıfat), İmge Yayınları, İstanbul.
- ELİEDA, Mircea (1994), **Ebedî Dönüş Mitosu** (Çev. Ümit Alyuğ), İmge Kitabevi, Ankara.
- ERGİN, Muharrem (2002), **Dede Korkut Kitabı**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- ERGUN, Pervin (2003), "Dede Korkut Hikâyelerinde Dağ Kültü", **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten**, C: II, s. 75-88.
- FEDAKAR, Selami (2004), "Alpamış Destanı ve Dede Korkut Kitabında Kahramanların Ortaya Çıkışı", **Milli Folklor**, S:61,s.134-141
- FORSTER, E.M (1985), **Roman Sanatı**, (Çev. Ünal Aytür), Adam Yayınları, İstanbul.
- GÖKERİ, A.İ., (1979), "Arketipe Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması," **A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü** (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara.
- KORKMAZ, Ramazan (1997), **Sabahattin Ali İnsan ve Eser**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- KORKMAZ, Ramazan (2007a), "Servet-i Fünun Edebiyatı", **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, Grafiker Yayınları, Ankara.
- KORKMAZ, Ramazan (2007b), "Romanda Mekânın Poetiği", **Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan**, s.399-415, Ankara.
- KORKMAZ, Ramazan (2008), **Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri**, Grafiker Yayınları, Ankara,
- KORKMAZ, Zeynep (2006), "Dede Korkut Hikâyelerinde İnsan ve Doğa", **Türk Dili**, C: XCII, S. 657, s. 250-257

- OĞUZ, Öcal (1998) “Lord Raglan’ın Geleneksel Kahraman Kalıbı ve Boğaç Han”, **Milli Folklor**, S.40, s.2-6, Kış.
- ÖGEL, Bahaddin (1991), **Türk Kültürüne Giriş VII**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ÖGEL, Bahaeddin (1998) **Türk Mitolojisi I, Türk Tarih Kurumu Basımevi**, Ankara,
- ÖZKAN, Tuba Saltık (2009), “Kahramanın Yolculuğu Bağlamında Bamsı Beyrek ve Erginleşme Süreci”, **Milli Folklor**, S: 81, s. 27–33
- SANTANEL, K. Farnz (1997), **Roman Biçimleri** (Çev. Fatih Tepebaşlı), Çizgi Kitapevi. Konya.
- STEVENS, Anthony, (1999), **Jung** (Çev. Ayda Çayır), Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- STEVÍCK, Philip (2004), **Romanın Teorisi**, (Çev. Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yayınları, Ankara.
- ŞAHİN, Veysel (2009), “Dede Korkut Hikâyelerinde İyilik Kültürü”, **1. Ulusal İyilik Sempozyumu**, Elazığ Milli Eğitim Müdürlüğü ve Fırat Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Elazığ Milli Eğitim Müdürlüğü Yayınları, s.294-302, Elazığ.
- ŞİMŞEK Esmâ- ŞENOCAK, Ebru (2009), “İbn Sinâ Hikâyelerinin Arketipsel Tahlili”, **Millî Folklor**, S: 82, s.110-121
- TEKİN, Mehmet (2002), **Roman Sanatı**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- ÜSTÜNOVA, Kerime (2008), “Dede Korkut Kitabını Oluşturan Ortak Özellikler”, **Turkish Studies**, Volume: 3/1, Winter, s.138-144