

Şahin, Veysel (2009), “Dede Korkut Hikayelerinde İyilik Kültürü”, 1. Ulusal İyilik Sempozyumu, Elazığ Milli Eğitim Müdürlüğü ve Fırat Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Elazığ Milli Eğitim Müdürlüğü Yayınları, s.294-302, Elazığ.

DEDE KORKUT HİKÂYELERİNDE İYİLİK KÜLTÜRÜ

İmage Leves Of The Dove In Dede Korkut Stories

Veysel ŞAHİN*

Özet

Türk milletinin en büyük kültür varlıklarından biri olan Dede Korkut hikâyeleri, Türk kültürünün söze ve yazıya dönüşen yüzüdür. Bu yönüyle Dede Korkut hikâyeleri, dil ve edebiyat sahasında arketipsel sembollerin diliyle insanlığa, Türk milletine iyiliği ve iyi olmayı öğütler. Böylece dünyanın yegâne açılımı ve bilinci olan insan, iyi/lik, yardımseverlik ve cömertlik yaparak dünyayı cennet haline getirir. Hikâyelerde mitik bir iyilik imgesi olarak yer alan anne, baba, din, gelenek ve Dede Korkutvari kişiler, yücelik algılamalarının merkezi olarak iyilik yapmayı, iyi olmayı imler.

Türk kültürünün en önemli bellek mekânlarından biri olan Dede Korkut hikâyeleri, varoluşun en erdemli koşullarından biri olan iyilik imgesini yücelterek dünyaya gerçek anlamda insan olmayı muştular.

Anahtar Kelimeler: Dede Korkut hikâyeleri, iyi, iyilik, yardımseverlik, iyilik imgesi anne, iyilik imgesi baba, iyilik imgesi Dede Korkut, sonsuz iyilik imgesi Tanrı ve din, arketip.

* Fırat Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyat Bölümü Araştırma Görevlisi, ELAZIĞ.
Email: veyselsahin68@mynet.com.tr.

Giriş

İyilik, bir insan veya canlıya yardım etmek, onu zor bir durumdan kurtararak ontolojik sürecini tamamlamasına olanak sağlamaktır. Bu açıdan iyilik ibaresi, bütün insanlığın ülkü değerler dünyasının merkez gücünü oluşturur. İlahî ve ilahî olmayan dinlerde ve metinlerinde insana her zaman iyi olma salık verilir. İyi olma, iyilik yapma ve iyi olmayı öğütme, iyicil davranış sergileme, insanın doğasında ve iç benliğinde varoluşsal bir eyitişim olarak barınır. Nitekim insan, etrafındaki şeyler dünyasının yegâne açılımıdır. Evrensel anlamda da öznel idealizmin yüceltilmiş tek imgesidir. İyilik ise yüceltilen bu öznel idealizmin, kendini dönüştürmesi, aşması ve gerçekleştirmesine olanak sağlayan akışkan değerler birlikteliğidir. Bu akışkan değerler, kimi zaman sese, kimi zaman metne, kimi zaman bir imge ve kişiye, kimi zaman da bir milletin yaşam biçiminde kendini gösterir.

Dede Korkut hikâyeleri de bu soylu idealizmin kökensel mitini önceleyen zengin bir değerler bütünüdür.

Türk milletinin en büyük kültür varlıklarından biri olan Dede Korkut hikâyeleri, Türk kültürünün söze ve yazıya dönüşen bir yüzüdür. Ergin göre; “Dede Korkut Kitabı, Türk edebiyatının en büyük abidelerinin Türk dilinin en güzel eserlerinin başında gelir. Dede Korkut bir millî destandır. Millî destanlar, taşıdıkları vasıflar dolayısıyla, bağlı oldukları dil ve edebiyat sahaları içinde daima müstesna bir yer işgal eder.” (Ergin 2002: 5) Bu yönüyle Dede Korkut hikâyeleri, dil ve edebiyat sahasında “arketipsel” (Stevens 1999: 47-48-49) sembollerin diliyle insanlığa, Türk milletine iyiliği ve iyi olmayı bildirir. Böylece dünyanın yegâne açılımı ve bilinci olan insan, iyilik, yardımseverlik ve cömertlik yaparak dünyayı cennet haline getirir. Hikâyelerde mitik bir iyilik imgesi olarak yer alan Dede Korkutvari kişiler, yücelik algılamalarının merkezi olarak iyilik yapmayı, iyi olmayı imler. Kendi benliklerini “Öteki”nin yıkıcı ve yok edici gücüyle tahrir eden kişiler ya da Tepegözler ise hem kendilerini hem de dünyayı yok eden kişiler olarak ortaya konur.

Türk kültürünün en önemli bellek mekânlarından biri olan Dede Korkut hikâyeleri, varoluşun en erdemli edimlerinden biri olan iyilik imgesini yücelterek dünyaya gerçek anlamda insan olmayı muştular. Böylece evrenin kaotik boşluğunda yeni değerler kültürü yaratır.

Dede Korkut hikâyelerinde iyilik imgeleri, kişilerin davranış, yaşam biçimi ve geleneklerinde kendini gösterir. Kahramanlar iyilik imgeleri sayesinde, kendi kökenini bulur ve soylu serüveninin oluş öyküsünü gerçekleştirir. Öykülerdeki iyilik ve oluş öyküsü veya serüveni farklı görüntü düzeylerinde kendini ortaya koyar. Bunlar:

Bir İyilik İmgesi Olarak Anne Arketipi:

İnsan, yeryüzündeki en soylu varlık olarak durmaksızın değişir, dönüşür ve kendini gerçekleştirmesine yardımcı olan değerler yaratır. Bu yaratımlar, aynı zamanda dünyanın yeniden kurgulanması anlamına gelir. Böylece insan, kendini aşarak yeni değerler dünyası kurar. Kurulan bu yeni değerler dünyası, yüksek bir gerçekliğin ve bilincin yansıması olarak “kökenörnek” (Lings 2003: 11-12-13) ve arketipsel sembollerin diliyle günümüze taşınır. Simgelerin diliyle anlatılan bu ortak varoluş biçimi/mikro evrensel düzen, bütün insanlığın düşünce ve yaratılış öyküsüdür.

Dede Korkut hikâyeleri, arketipsel sembollerin diliyle evrensel anlamda insanın ve insanlığın temel esprisini yansıtır. Hikâyelerde iyilik ediminin önemli bir görüntü seviyesi olarak yer alan “anne”, bütün açılımlarıyla bir iyilik imgesi ve arketipidir. İlkel mitolojide de görülen bu dişil öge, Jung’un belirttiği ‘yüce ana’ arketipinin simgesel görüntü seviyesidir. Dede Korkut hikâyelerde iyilik içerikli bir değer olan anne arketipi, insanı doğuran, büyüten, besleyen, koruyan, yardım eden bir değerler bütünüdür. Korkmaz; “Anne ilahi nitelikli bu evrensel çağrının ev/yuva kökenli simgesidir. Anne/evren bizi yeniden gidişin, bize yeniden dönüşün başlangıcıdır.” (Korkmaz 2008: 150) diyerek anne imgesinin önemini vurgular.

“Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı”nda Dirse Han, kırk namert yiğidin yalanlarına inanarak oğlunu öldürmek ister ve bunun sonucunda 15 yaşındaki oğlu Boğaç Han’ı yaralayarak Ala Dağ’da ölüme terk eder. Eve tek başına dönen Dirse Han’ın hatunu, oğlunun başına kötü bir şey geldiğini hisseder ve kocasına, Boğaç Han’ın nerde olduğunu sorar ve onun için kaygılanır. Anne bu yönüyle kaygılanan, koruyan, kollayan ve büyüten bir iyilik yurdu ve imgesidir.

Dirse Han’ın hatunu; “Karşı yatan Ala Dağdan bir oğul uçurdunsa söyle bana Taşkın akan koşan sudan bir oğul akıttınsa söyle bana Aslan ile kaplana bir oğul yedirdinse söyle bana Kara giyimli azgın dinli kâfire bir oğul aldırđınsa söyle bana dedi feryat figan eyledi ağladı.” (Ergin 2002: 30).

Evladı Boğaç Han için feryat ve figan eyleyen anne, bir iyilik imgesi olarak bütün yücelik algılamalarının belleksel mekânıdır. Kocasına, oğlu için karşı gelen kadın, annelik içgüdüleri ile evrensel iyiliğin özverili çağrısına dönüşür. Dirse Han’ın eşi, Boğaç Han’ın annesi, varoluşsal bir içgüdü ile kırk ince belli kızı beraberinde alır, büyük cins atana binerek oğlancığını aramak için “Kışta yazda karı, buzu erimeyen Kazılı Dağı’na geldi çıktı alçaktan yüce yerlere koşturup çık(ar)” (Ergin 2002: 30).

Boğaç Han’ın annesi, bütün şefkati, samimiyeti ve sıcaklığı ile zorluklara rağmen yavrusunu arar. Bu açıdan bireysel olarak; “anne, sadece dünya ile dolayım kuran bir ifa

organı değil; dünyanın bütünü” (Tura 2002: 34) teşkil eden bir iyilik mekânıdır. Çünkü “anne rahmi” (Ergin 2002: 16) bir şefkat ve iyilik imgesi olarak bizim ilk evimiz, yuvamız ve barınağımızdır. Bu barınak bizi, bütün yaşamımız boyu kötü güç ve tehlikelerden korur, besler. Nitekim Boğaç Han’ın annesi de oğlunun yaralı bedenini görünce bütün sevgi ve şefkati ile ona sarılır, onun yarasını iyileştirmeye koyulur.

“Oğlan yine der: Ana ağlama, bana bu yaradan ölüm yoktur korkma, boz atlı Hızır bana geldi üç kere yaramı sıvazladı bu yaradan sana ölüm yoktur, korkma dağ çiçeği, ananın sütü sana merhemdir dedi. Oğlanın anası memesini bir sıktı süt gelmedi, iki sıktı süt gelmedi, üçüncüde kendini zorladı iyice doldu sıktı süt ile kan karışık geldi.” (Ergin 2002: 32)

Annenin çocuğu için kendini feda etmesi, evladının iyiliği ve sağlığını düşünmesi, yeniden varoluşun ve doğuşun yegâne açılımı olan annenin en kutsal ve mitik öyküsüdür.

Hikâyede Boğaç Han’ın annesi, akıl ve kalbin yüceliği ile yavrusunu bütün tehlikelere karşı savunur. Yuvasını ve yavrusunu korumak için ölümü dahi göze alır. Anne, hikâyede evrensel bir iyilik imgesi, yaşam ve ölüm karşısında tek başına olan insanın evrendeki koruyucusu ve kollayıcısı olarak tasarlanır.

Bir iyilik imgesi olarak anne, evladının bireyselleşme sürecini tamamlamasına yardımcı olan ve onun geleceğe taşınmasını sağlayanıdır. Bu uğurda kendi canını vermeye hazır evrensel bir güçtür.

“Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Destan”da” ava giden Kazan Han’ın yurdunda olmadığını öğrenen Şekli Melik, Kazan Han’ın diyarına gelerek onun evini yağmalar. Kazan Han’ın eşi, Burla Hatun ve oğlu Uruz’u esir alır. Bunun neticesinde Burla Hatun, oğlunu korumak ve onu geleceğe taşımak için kendini feda etmek ister. Bu annenin evrensel açılımının başka bir iyilik imgesi ve görüntüsüdür. “Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Destan”da, anne-oğul arasındaki bağ kullanılarak, kötülük karşısında bir iyilik imgesi olan anne arketipinin önemi vurgulanır. Kırk ince belli kız içinde belli olmayan Burla Hatun, ortaya çıkmaması durumunda oğlu Uruz’un etinin lime lime edileceğini öğrenmesi onu bir anne olarak üzer. “Boyu uzun Burla Hatun oğlunun yamacına geldi, çağırıp oğluna söyler, görelim Hanım ne söyler:

Der: oğul oğul ay oğul
Biliyorsun ne oldu oğul
Söyleştiler fısıfısı
Kâfirin fiilini duydum
Penceresi altın otağımın kabzası
Kaza benzer kızımın gelinimin çiçeği oğul
Oğul oğul ay oğul
Dokuz ay dar karnımda taşıdığım oğul
On ay diyince dünyaya getirdiğim oğul

Dolması altın beşikte belediğim oğul
Kâfirler ters konuşuyorlar: Kazan oğlu Uruz'u hapisten çıkarın boğazından urgan ile asın, iki küreğinden çengele takın, kıyma kıyma ak etinden çekin, kara kavurma edip kırk bey kızına iletin kim yedi o değil, kim yemedi o Kazan'ın hatunudur. Çekip döşegimize getirelim, kadeh sunduralım demişler.” (Ergin 2002: 48).

Hikâyede görüldüğü üzere bir iyilik ve sevgi imgesi olan anne, oğlunun zarar görmemesi için kendini feda eder. Zira anne prensibinin temelinde yaratma ve dünyayı kardeş kılma yatar. (Fromm 1995: 265) Dünyada ilk barınağımız olan anne, ölüme kadar bize yol gösteren, bizim kendilik değerlerimize dönmemizi sağlayan bir iyilik imgesidir. Oğlunun asılmasına etinim lime lime edilmesine razı olmayan Burla Hatun da altın beşikte belediği ve kendi kökensele değerlerinin geleceğe açılma yollarını gösteren oğlu için kendini düşmana belli etmek ister. Ancak bir değerler bütünü olan gelenek ve görenek Uruz'un annesinin kâfirin eline düşmesini men eder. “Kam Pürelî Oğlu Bamsı Beyrek Destanı”nda olduğu gibi “Ak bürçekli anası boncuk boncuk ağladı, gözünün yaşını döktü, acı tırnak ak yüzüne çaldı, al yanağını yırttı. Kargı gibi kara saçını” (Ergin 2002: 70) yol alan anne/ler kendi(leri)ni evlatlarına adadıkları belirtilir.

Bu yönüyle Dede Korkut hikâyelerinde anne arketipi ya da simgesi, bir içtenlik ve iyilik imgesi olarak ele alınır. Aynı zamanda çocuklarının kendini gerçekleştirme sürecinde önemli rol karakterdir. Nitekim “Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Destanı”nda Deli Dumrul'un eşinin hikâyede ortaya çıkmasını –can ile canan arasındaki ilişkinin kendini gerçekleştirme sürecine yön veren onu eşine sevk eden- bir üst değer seviyesi, merkezidir. Çünkü anne, evrensel varoluş ilkesinin kendisi ve merkezidir. Bu merkez, evrensel içerikli iyilik imgesi olarak, bütün insanlığın gerçek anlamda insan olmasını, sevgiyi, merhameti ve yuvayı çağırır.

Bir İyilik İmgesi Olan Yüce Birey: Dede Korkut

İnsanın etrafını güzelleştirmesinde en önemli düşünsel ve fiilî eylemlerinden olan iyilik, bir değer bütünü olarak toplumun ileri gelenleri tarafından insanlara her zaman öğütlenir. Dede Korkut hikâyelerinde ise bu işi üstlenen kişi, Dede Korkut'tur. Hikâyelerin bütününde kendine yer bulan Dede Korkut, kahramanların kendini gerçekleştirme sürecinde yardımcı olan, onlara akıl veren, yol gösteren, onların eksiklerini gideren onları tamamlayan “dolayımlayıcı” (Girard 2001. 10) bir “Ak Sakalı”dır. (Ögel 1998: 42) Dede Korkut bu yönüyle tam yüce bir bireydir. “Yüce birey, öncelikle iz düşümlerin (bilinçdışı yansımaların) bir taşıyıcısıdır. Hem grubun hem de üyenin iç/Tüm benliğini simgeleyen yüce bireyin varlığında ruhsal ortaklığın bilinçdışı bütünlüğü algılanır. Grubun (milletin, boyun) tümünde varlığını hissettiren ruhsal yapının bilinçdışı yaratıcı gücü yani iç/Tüm benlik Yüce Birey'de

biçim” (Gökeri 1979: 76) bularak kendini görüntü seviyesine taşır. Dede Korkut, bütün Oğuz’un iç/Tüm belleğinin sesi olarak doğruyu, iyiliği ve Tanrı’nın birliğini dile getiren bir ulu kişi olarak öykülerde yer edindir. Varoluşsal nitelikli olan iyilik imgeleri, Oğuz boyunun kendini gerçekleştirmesi yönünde ortaya koyan Dede Korkut, “Yüce Birey”, öykülerde Boğaç Han, Uruz, Bamsı Beyrek, Kan Tunalı ve Yigenek’in iyiye, güzele ve doğruya kulak vermesini öğütler. Her hikâyenin sonunda Oğuz hanlarına Oğuzname düzerek dua eden Dede Korkut, Tanrı’nın yeryüzündeki sesi ve iyilik açılımıdır.

“Dua edeyim hanım: Yerli kara dağların yıkılmasın. Gölgeyi büyük ağacın kesilmesin. Taşkın akan güzel suyun kurumamasın. Kanatların uçları kırılmasın. Koşarken ak boz atın sendelemesin. Dürtüşürken alaca mızrağın ufanmasın. Ak bürçekli ananın yeri cennet olsun. Aksakallı babanın yeri cennet olsun. Kadir Tanrı seni namerde muhtaç eylemesin hanım hey.” (Ergin 2002: 36) diyerek Han’ına iyilikler, güzellikler dilemesi, Dede Korkut’un bir iyilik imgesi olarak hikâyelerde yer aldığını gösterir.

Yüce birey konumundaki Oğuz’un zaman kurucusu ve “tam bilicisi” (Ergin 2002: 15) Dede Korkut, Han’ına sadece bu dünyada değil öbür dünyada da iyilikler dilemektedir. Bu da bize gösteriyor ki Dede Korkut, hem hikâyelerdeki kahramanları hem de okuyucuları, kendi kişisel mitinin bir görüntüsü olan “iyi olma, iyi niyetli arzu” açılımı ile bütün insanlığa söylemektedir. İyilik, Dede Korkut’un kimliğinde evrensel içerikli kutsal bir çağrıdır.

Bu yönüyle Oğuz’un hayatını bütün renkleri ile ele alan Dede Korkut hikâyeleri, gerçekte sembollerin diliyle konuşan büyük bir değerler bütünü ve kahramanların doğumundan ölümüne kadar yaşadıkları bütün değişim ve dönüşümler içeren bir iyilik bildirgesidir.

Dede Korkut, hikâyelerde ulu bir güç olarak değişim ve dönüşümlerin tamamlayıcısı, öznenin nesnesine ulaşmasında dolaylayımcı bir değer olarak yer alır. Örneğin; “Kam Püre’nin Oğlu Bamsı Beyrek Destanı”nda Dede Korkut, Bamsı Beyrek için Pay Piçen Bey’in kızı Banu Çiçek’i istemeye gönderilir. Banu Çiçek’i kardeşi Deli Kaçar yüzünden kimse istemeye cesaret edemez. Çünkü Deli Kaçar, herkese korku salan bir yiğittir. Bunun üzerine Oğuz beyleri, Banu Çiçek’i istemesi için Oğuz’un tam bilicisi olan Dede Korkut’u gönderirler. Deli Kaçar’da ak çadırı, ak otağını kara yerin üzerine dikmiş talim yaparken “Dede Korkut öteden beriye geldi. Baş indirdi, bağı bastı, ağız dilden güzel selam verdi. Deli Kaçar ağzını köpüklenirdi. Dede Korkut’un yüzüne baktı, de Aleykesselam ey ameli azmış fiili dönmüş, kadir Allah ak alına bela yazmış” (Ergin 2002: 65) diyerek ona kızar.

Metinden de anlaşılacağı üzere Dede Korkut, bütün olumsuzluklara rağmen “kavminin müşkülünü halledip” (Ergin 2002: 15) Oğuz beylerinin isteğini yerine getirmeye çalışır.

Başına kötü işlerin geleceğini bile bile bir iyilik imgesi olarak Deli Kaçar'ın karşısına dikilir ve kız kardeşini Bamsı Beyrek'e ister. Bu duruma kızan Deli Kaçar, Dede Korkut'u kovalamaya başlar ve sonunda yakalar. Tanrı'nın yeryüzündeki iyilik imgesi olarak görünen Dede Korkut, "Tanrı'ya sığındı, ismi azam duasını okudu. Deli Kaçar kılıcını eline aldı, yukarısından öfke ile hamle kıldı. Deli Bey diledi ki Dedeyi tepeden aşağı çalsın. Dede Korkut dedi ki: Çalarsan elin kurusun dedi. Hak Taâla'nın emri ile Deli Kaçar'ın eli yukarıda asılı kaldı. Zira Dede Korkut keramet sahibi idi, dileği kabul olundu." (Ergin 2002: 66). Bütün kerametini Oğuz'un geleceğe taşınmasında, soyunun çoğalmasında kullanan Dede Korkut, yeryüzünde bir iyilik imgesi ve "gaipten her türlü haber söyleyen" (Ergin 2002: 15) yüce Ata'dır. Nitekim keramet sahibi olan kişiler, dünyanın her zaman güzelleşmesini arzularlar.

Sonuç olarak hikâyelerin bütününde yer alan yüce birey arketipi Dede Korkut, öznel anlamda Oğuz'u, evrensel anlamda bütün insanlığın eylem ve düşüncelerini iyiliğe sevk eden, mitik bir kahramandır.

Bir İyilik İmgesi Olarak Baba Arketipi

Baba, en geniş anlamıyla kural, düzen, soy ve soyun devamını, bilinci, tarihi ve ataları simgeler. Baba, aydınlık bilincin mitik geçmişi ve deneyimlerin dinamik enerjisidir. Bu enerji, insanı geçmişten şimdiye, şimdiden geleceğe taşıyarak işlevsel bir bağlayıcılık görevi üstlenir ve kişinin ruhsal anlamda kendi içinde oturmasını, dünyaya tutunmasını ve tarihsel süreci tamamlamasını sağlar. Baba bu yönüyle insanın dünyadaki genetik ve kökensel açılımıdır. Dede Korkut hikâyelerinde baba, bir kişi veya insan olmasının yanında toplumun bilinç, bilinçdışı değerini simgeler. Bu değer, bazı hikâyelerde bir iyilik imgesi olarak karşımıza çıkar. Evrensel anlamda ise hikâyelerdeki baba imgesi, bilinçdışının oluşturduğu bir "arketip" olarak görünüm kazanır. Jung, arketipleri ortak bilinçdışının yapısal öğeleri olarak tanımlar. Jung'a göre "insan bilinci, bütün yaşam biçimlerini soya sopa bağlı kalıtsal işlevleri içerir: Her çocukta bilinçten öncesi işlevsel bir ruh eğilimi vardır." (Jung 1997: 29). İnsanın ruhsal ve kalıtsal olmak üzere içinde iki enerji taşıması, kalıtsal yol ile gelen bu enerjilerin baba imgesinin ontogenetik ve filogenetik yapısının insan üzerindeki açılımları olarak ortaya konur. Kısa'ya göre ise "Kalıtsal olarak insan psişesinde, benzer imge kümelerini ortaya çıkaran tasarlayıcı bir kuvvet öz bulunmaktadır." (Kısa 2005: 4). Bu öz kuvvet, yardımıyla insan kendisini her zaman ataların diyarında hisseder.

Dede Korkut hikâyelerinde ataların ruhu olarak bize tarihselliğimizi hatırlatan baba imgesi-öz, gerçek anlamda bir bütünleyici ve birleştirici güce sahiptir. Bir iyilik imgesi ve

hâkim güç olarak çocukların(ın) bireyselleşme sürecine her zaman yardım eden baba, oğullarının/kahramanların merkeze ulaşmaları, erginleşmeleri ve kendilerini gerçekleştirmelerine etkin bir şekilde yardımcı olur. (Elideda 1994: 31)

“Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı”nda Han Bayındır ve Dirse Han, hem bir iyilik imgesi hem de kural ve düzen koyucu ve koruyucudur. Çocuğu olmayan Dirse Han, Bayındır Han tarafından siyah otağa oturtulur. Siyah otağ, kısırlığı, zayıflığı ve dışlanmışlığı simgeler. Hikâyede siyah otağ ve çocuk imgesi, Dirse Han’ın ontolojik anlamda yeniden doğuşu ve hayata katılışı simgeler. (Elideda 1993: 13) Bayındır Han ise destanlarda hem başlangıcı hem de zamanlar arasında akışkanlığı sağlayan üst bir kimlik ve tasarlayıcıdır. Hikâyelerde en üst düzeyde baba imgesine sahip olan Bayındır Han, başkişi “ego-hero” (Gökeri 1979: 18) benliğin ve kökenin simgesi olan kahramandır. Han Bayındır, Dirse Han gibi diğer bütün hanlar üzerinde bir güce sahiptir ve bu gücü bir iyilik, yardımseverlik olgusuyla etrafına yayar ve herkesi kucaklar.

“Bir gün Kam Gan Oğlu Han Bayındır yerinden kalkmıştı. Şâmî otağını yerin üzerine diktirmişti. Alaca gölgeliği gökyüzüne yükselmişti. Bin yerde ipek halıcığı döşenmişti. Hanlar Hanı Bayındır yılda bir kez ziyafet verip Oğuz beylerini misafir ederdi.” (Ergin 2002: 21)

Hiçbir zaman ihtiras ve kibirle boyunun/insanlarının karşısına çıkmayan Bayındır Han, bütün yüceliği ile insanları misafir eden, onların dertlerini dinleyip müşküllerini çözmeye çalışan aktif bir kişi ve ulu bir iyilik imgesidir. Nitekim “Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı”nda Dirse Han’ın, baba olmasını ve onun dünyada kök salmasını sağlayan kişi de odur.

Dirse Han’ın çocuk sahibi olması için yerine getirmesi gereken şartlar, açları doyurmak, yardıma muhtaç insanlara yardım etmek gibi hususları içermesi açısından önemli bir iyilik göndergesidir. Nitekim bu iyilik ve yardımlar sonrasında Dirse Han’ın bir oğlancığının olması, baba imgesi ile bütünleşen ülkü değerlerin, insanlığın en üst farkındalığı olan iyilik, iyilik yaparak iyilik bulunacağı öğretisi belirtilmiş olur. Dirse Han’ın hatunu ona “yerinden kalk, alaca çadırını yeryüzüne diktir, attan aygır, deveden erkek deve, koyundan koç kes İç Oğuz’un beylerini başına topla aç görse donat, borçluyu borcundan kurtar.” (Ergin 2002: 24) demesi, baba arketipinin bilinçdışındaki verici ve dağıtıcı iyilik içerikli göndermelerini ortaya koyar. Nitekim baba, bir ocak gibi bütün aile ve boyu etrafına toplar, onlara karşılıksız iyilik yapar ve dünyaya insanî değerler açısından anlam kazandırır.

Eril kültürün simgesi olan ve kolletif bilinçdışının en güçlü ve soylu arketipi olan baba arketipi, Dede Korkut hikâyelerinde bir “benlik tasarlayıcısı” (Bolen 2004: 36) ve iyilik düzenleyicisi konumundadır. “Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Esir Olduğu Destan”da Uruz,

babanın bir benlik tasarlayıcısı olduğunu ifade eder. Kazan Bey, oğlu Uruz'un hünerli olmayışına, onun yay çekmeden, baş kesmeden tacı takacak olmasına g cendir. Ancak oğlu Uruz'dan aldığı cevap çok manidardır:

“Hünerli oğul babadan mı görür, öğrenir, yoksa babalar oğuldan mı öğrenir, ne zaman sen beni alıp k fir hudut boyuna çıkardın, kılıç  alıp baş kestir, ben senden ne gördüm ne öğreneyim dedi.” (Ergin 2002: 29)

Metinde Uruz, babası Kazan Han'a bir evlat için baba imgesinin ne anlama geldiğini dile getirir. G r ld ği üzere baba, çocuklarını geleceğe hazırlayan ya da hazırlamak zorunda olan bir öğreticidir. Hik ye(ler)de kahraman/lar, baba imgesinin iyilik görüntüsünün yardımıyla “bilmeye gelen kişiler” (Campbell 2000: 136) olarak çizilir ve babanın eşliğinde kendi bireysel dönüşümlerini yaşar ve erginleşme yolunu tamamlayarak kendilerine vaat edilen değer dünyasına oturur. Bu süreçte bir iyilik imgesi olarak ortaya çıkan baba, oğunu/ çocuklarını koruyan, saklayan ve geleceğe hazırlayan bir değerler birlikteliği ve k lt d r. Yine aynı hikâyede Kazan Han, oğlu Uruz ile ava çıktığında düşmanların kendilerine saldırmalarına:

“Oğul oğul ay oğul/ Düşman girip baş kesmeden/ Adam öldürüp kan dökmeden/ Ela gözlü kırk yiğidi beraberinde al/ Göğsü güzel koca dağlar başına  ık/ Benim savaştığımı benim kılı laştığımı/ G r de öğren ve hem bizim için pusuya yat oğul...” (Ergin 2002: 97) diyerek onu kötülük ve zarardan korumaya çalışan bir iyilik imgesine dönüşür. Bu yönüyle sembolik açıdan Kazan Han, oğlu Uruz'un kendini gerçekleştirmesine fırsat veren, tecrübeleri ile ona yardımcı olan ve iyilik eden bir değerler bütünüdür.

Yine “Kanglı Koca Oğlu Kan Turalı Destanı”nda Kanglı Koca, baba imgesinin iyilik imgeleriyle bütünleşerek, oğlu Kan Turalı'yı karşıt/kötü g  ten korumaya çalışır.

Bu yönüyle Dede Korkut hikâyelerinde baba imgesi, evlat ve kahramanın kendini gerçekleştirmesine, ruhsal olarak uyanmasına katkı sağlayan soylu bir iyilik imgesi ve bilinçtir.

Sonsuz Bir İyilik İmgesi Olarak Tanrı ve Din:

Dede Korkut hikâyelerinde önemli bir diğer iyilik imgesi, Tanrı, din ve inançlardır. Hikâyelerdeki kişi ya da kahramanlar, olağanüstü bir durumla karşılaştığında, savaşa gireceğinde, evleneceğinde veya kötü ruhlarla mücadele edeceğinde bir sonsuz iyilik imgesi olarak Tanrı'ya ve dine yönelirler. Hikâyelerde din ve Tanrı, en üst düzeyde yücelik algılamalarının ortak özel mekânı ve belleğidir. Yücelik algısı, hikâyelerdeki kişi veya kahramanların gelişme ve kavrama düzeyleri ile ilişkili olup, kahramanların içsel anlamda aydınlanıp gelişip büyümelerini içerir. Nitekim hikâyelerde; “Allah Allah demeyince işler

düzülmez, kadir Tanrı vermeyince er zenginleşmez.” (Ergin 2002: 15) ibareleri Tanrı ve din imgesinin açılımlarını dile getirir. Hikâyelerde Tanrı ve din, kişileri iyiliğe sevk eden, onların insanî değerler çizgisinde yaşam sürmelerine katkı sağlayan sonsuz bir iyilik imgesi, zenginliği ve varoluş göstergesidir. Zira “İnsan, kendisine iyilik yapılmasını ve ikram edilmesini sever. Bu sebeple, “insan ihsanın /iyiliğin kuludur.” (Karagöz 2006: 34) ve etrafına Tanrı’nın emirleri doğrultusunda sevgi ve iyilik, yardımseverlik duyguları ile bakması gerektir.

Dede Korkut hikâyelerinde Tanrı ve din, insanı edebî sonsuzluğa taşıyan ve aynı zamanda dünyada iken ona sonsuz iyilikler ve yardım sunan yüce değerler bütünüdür. “Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı’nda Oğuz’un mitinin taşıyıcı ve zaman kurucu kişisi Dede Korkut, hikâyenin sonunda Han’ına yüce ve kutsal Tanrı’dan iyilik diler. Dede Korkut’a göre Tanrı, insan bilincinde “sağlıkta, akılla devleti arttı(ran)...gelimli gidimli dünya(da)... namerde muhtaç eyleme(yen)” (Ergin 2002: 36) ve insanı iyilikler mekânı olan cennete taşıyan güçtür. İnsana sağlığı, akli ve gücü veren Tanrı, bu açılımlarıyla insanı kuşatır ve ona dünyada kök salması için sevgi ve iyilik ihsan eder. Dede Korkut’un: “Onlar da bu dünyadan geldi geçti/ Kervan kondu göçtü/ Onları da ecel aldı yer gizledi/ Fani dünya yine kaldı/ Gelimli gidimli dünya/ Son ucu ölüm dünya.

Kara ölüm geldiğinde geçit versin. Sağlıkta akılla devletini Hak arttırsın, o övdüğüm yüce Tanrı dost olarak medet eriştirsın: Dua edeyim hanım: Yerli kara dağın yıkılmasın... Aksakallı babanın yeri cennet olsun. Hakk’ın yandırdığı çırağın yana dursun. Kadir Tanrı seni namerde muhtaç eylemesin hanım hey” (Ergin 2002: 36) diyerek dua etmesi, Tanrı’nın sonsuz açılımları ve imgelerini içerir. Zira “Tanrı, hiçbir şeye benzemez çünkü kimse onu bir imge yoluyla anlayamaz” (Campbell 2000: 35). İnsan, ruhunun kendisine verdiği soyluluk ile Tanrı’yı ontik bir birliktelik olarak kendinde her zaman hazır bulur. Dede Korkut’un duası da evrende zıtlıkların yegâne uyumu olan Tanrı’ya katılmanın, O’nda tek olmanın bir ifadesidir. Bu katılım ve birliktelik, bütün yönleriyle kahramanlara vaat edilen bir iyilik imgesi ve mekânı olan cenneti muştular. Çünkü “Kara ölüm geldiğinde insana geçit veren”, insanı bir iyilik mekânı olan cennete taşıyacak olan O’dur. “Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Destan”da Kazan Han’ın, kâfirlerle tek başına savaşa tutuşması ve sonrasında ona yardım için gelen Oğuz beylerinin abdest alarak iki rekât namaz kılıp “Adı güzel Muhammed’e salâvatlar” getirmeleri, Tanrı ve din inancının hikâyelerde yüce bir iyilik ve yardımseverlik imgesi olduğunu gösterir.

Savaşa girmeden önce Oğuz beylerinin abdest alması, dünyanın bütün kirlerinden arınarak Tanrı’ya temiz bir şekilde yönelmeleri, Tanrı’nın ilâhî temizliği ve gücü

simgelemesindedir. Namaz ise bu ilâhî yönelişin sonsuzluğa açılmasıdır. Zira din ve inanışlar, Tanrı'nın yeryüzündeki yansımalarındandır. Hikâyelerdeki kahramanlar da bu yansımalar sayesinde düşmanı yeneceklerini bilirler. O'na sığınarak O'ndan iyilik ve yardım dilerler. Tanrı da bütün yüceliği ile onları kuşatır. “Âmin âmin diyenler Tanrı'nın yüzünü gör(ürler)” (Ergin 2002: 89). Böylece bütün iyilik, güzellik ve başarı onların olur.

“Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Destanı”nda Deli Dumrul, köprüsünün yanına konan bir bölük obada feryat figan çıkması üzerine onların yanına gelerek bunun nedenini sorar. Ona, obada bir yiğidin öldüğü söylenir. Deli Dumrul da “Bre yiğidinizi kim öldürdü?” diyerek onlara sorar. “Vallah be yiğit, Allah Taâlâ'dan buyruk oldu, al kanatlı Azrail o yiğidin canını aldı.” derler. Deli Dumrul bunun üzerine:

“Bre Azrail dediğiniz ne kişidir ki adam canını alıyor, ya kadir Allah, birliğin varlığın hakkı için Azrail'i benim gözüme göster, savaşıyım çekişeyim mücadele edeyim, güzel yiğidin canını kurtarayım, bir daha güzel yiğidin canını almasın” dedi... Hak Taâlâ'ya Dumrul'un bu sözleri hoş gelmedi. Bak bak bre deli kavat benim birliğimi tanımıyor, birliğime şükür kılmıyor, benim ulu dergâhımda gezsin benlik eylesin dedi. Azrail'e buyruk eyledi, kim ya Azrail var ve o deli kavatın gözüne görün, benzin sarart dedi, canını hırlat dedi” (Ergin 2002: 13-14).

Tanrı, dünya dergâhının tek ve tam birliğidir. Bu yüzden bütün şeyler üzerinde tasarruf sahibidir. Deli Dumrul'un sözlerinin Tanrı'ya hoş gelmemesi üzerine Azrail'i Deli Dumrul'un canını almaya gönderen de O'dur. Azrail'in Deli Dumrul'un ak göğsüne oturması ile Deli Dumrul, “can alıp can veren” Allah'a canını almaması için yalvarır. Allah Taâlâ da onu bağışlar ve kendi canı için bir başkasının canını ister. Hikâyede Tanrı sonsuz bir iyilik imgesi olarak kullarını bağışlayan, onlara can veren, onların dünya dergâhında yaşam sürmelerini sağlayandır. Nitekim hikâyenin sonunda Deli Dumrul'u eşine ve çocuklarına bağışlayarak anne ve babasının canını alır ve Dumrul'un uzun süre yaşamasına fırsat verir. Hikâyede bu yönü ile “manevî kuvvet karşısında maddî kuvvetin boyun eğmesi” (Kaplan 1997: 19) izleği ele almır ve Tanrı'nın da dünyadaki sonsuz imgelerini insan üzerinde iyilik olarak gönderildiğini vurgular. Dede Korkut hikâyelerinde Tanrı ve din, bütün kapsayıcı ve olumlu yönleriyle insana iyiliği, doğru yolu ve kurtuluşu gösterir. İnsan da iyi olarak, iyilik yaparak dünya hayatında kendini gerçekleştirir. Tanrı ve din de kendini gerçekleştirmenin bir ön koşulu olarak hikâyelerde yer bulur. Bu açıdan hikâyelerde tüm dini yönelişler insana ve insanlığa yaratıcı ve dönüştürücü bir güç olarak iyi olmayı, iyilik yapmayı, yardımseverliği, hoş görüyü ve sevgiyi öğretir.

Genel Çıkarım

Yaşamın kutsal büyüsunü, iyilik imgeleri üzerine kurmak ve bu değerlerin görüntü seviyelerini insanlığın hatırlaması sağlamak, kendi oluş sürecinin önemli bir izleğidir. Zira sahip olduğu değerler açısından evrenin bilinci olan insan, kendi varoluş reflekslerini iyilik imgeleri üzerine kurar ve özü itibariyle insanlık ülküsüne hizmet eder. Türk milletinin geçmişi ve değerleriyle yüz yüze gelmesini sağlayan Dede Korkut hikâyeleri de bütün içtenlik açımlarıyla insanlara iyi olmayı öğütler. Soylu bir tarihin ve bilincin ürünü olan bu hikâyeler, evrensel anlamda bütün insanlığın tasarımlarını varoluş arketiplerini içerir. Korkmaz; “Dağ ve çevre koşullarının Oğuz insanına verdiği mücadeleci ruh ve kimlik özelliğine rağmen, insan yapısında var olan doğruluk, iyilik, saygı gibi değerler Dede Korkut hikâyelerinde yer alır.” (Korkmaz 2006: 254) diyerek hikâyelerin genel dokusunu belirtir. Bu açıdan Dede Korkut hikâyeleri tüm yücelik algılamalarının merkezi olan iyiliği, saygıyı ve doğruluğu sembolik olarak mitik bir öyküye dönüştürür.

Genel olarak Dede Korkut hikâyelerinde iyiliği ve iyi olmayı öğütleyen kişi ve öğretiler, evrensel anlamda dünyanın işleyişine olumlu yönde katkı sağlayan değerlerdir. Bu değer sayesinde kahramanlar, kendilerini gerçekleştirerek dünyayı yaşanır hale getirir. Zira insan iyilik yaparak ve kendini iyilik imgelerine dönüştürerek kendi içinde oturmayı öğrenir.

Kaynakça

- Bolen, Jean Schinoda (2004), *Psikolojinin Tao'su Eşzamanlılık ve Benlik*, Çev. Neslihan Burcu Akdağ, İstanbul: Kuraldışı Yay.
- Campbell, Joseph (1995), *İlkel Mitoloji-Tanrının Maskeleri*, Çev. Kudret Emiroğlu, İstanbul: İmge Yay.
- Campbell, Joseph (2000), *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Çev. Sabri Gürses, İstanbul: Kabalcı Yay.
- Elieda, Mircea (1993), *Mitlerin Özellikleri*, Çev. Sema Rıfat, İstanbul: İmge Yay.
- Elieda, Mircea (1994), *Ebedî Dönüş Mitosu*, Çev. Ümit Alyuğ, Ankara: İmge Kitabevi.
- Ergin, Muharrem (2002), *Dede Korkut Kitabı*, İstanbul: Boğaziçi Yay.
- Fromm, Erich (1995), *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*, Çev. Aydın Arıtan, Kaan H. Ötekin, İstanbul: Arıtan Yay.
- Girard, René (2001), *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat (Edebi Yapıda Ben ve Öteki)*, Çev. Arzu Etensel İldem, İstanbul: Metis Yay.
- Gökeri, A.İ. (1979), “Arketipe Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması”, Ankara: A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Jung, Carl Gustav (1997), *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*, Çev. Engin Büyükin, İstanbul: Say Yay.
- Kaplan, Mehmet (1997), *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Karagöz, İsmail (2006), *Ayet ve Hadislerin Işığında Sevgi ve Dostluk*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay.
- Kısa, Cihad (2005), *Carl Gustav Jung'da Din ve Bireyleşme Süreci*, İzmir: İlahiyat Vakfı Yay.

- Korkmaz, Ramazan (2008), *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Korkmaz, Zeynep (2006), “Dede Korkut Hikâyelerinde İnsan ve Doğa”, *Türk Dili*, C: XCII, S. 657: 250-257
- Lings, Martin (2003), *Simge ve Kökenörnek*, Çev. Süleyman Sahra, Ankara: Hece Yay.
- Ögel, Bahaeddin (1998), *Türk Mitolojisi I*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Stevens, Anthony (1999), *Jung*, Çev. Ayda Çayır, İstanbul: Kaknüs Yay.
- Tura, Saffet Murat (2002), *Şeyh ve Arzu*, İstanbul: Metis Yay.