

NİYAZİ YILDIRIM GENÇOSMANOĞLU'NUN DEDE KORKUT'TAN SALUR KAZAN DESTANI İLE BULUD KARAÇORLU SEHEND'İN KARACIK ÇOBAN (SALUR KAZAN DESTANI) DESTANININ KARŞILAŞTIRILMASI

**A Comparative Study Between the Work of Niyazi Yıldırım
Gençosmanoğlu's "The Epic Story of Salur Kazan from the Book of Dede
Korkut" and the Work of Bulud Karaçorlu Sehend's "Karacık Çoban
(Salur Kazan Epic)."**

Yrd.Doç.Dr. Hamiye DURAN*

ÖZET

Dede Korkut Kitabı'nda bulunan on iki hikâyeden birinde yer alan Karacık Çoban konusu, 20.yüzyıl şairlerinden Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu ve Karaçorlu Sehend tarafından nazma çekilmiştir.

Bu çalışmada bu iki destan, şekil, kompozisyon, anlatım, dil ve üslup bakımından karşılaştırılmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Destan, dil, üslup, şekil.

ABSTRACT

The story of Karacık Çoban (Shepherd), which is one of the twelve tales in Dede Korkut book, was verified by Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu and Bulud Karaçorlu Sehend who were 20th century poets.

In this study, these two epics are studied comperatively according to their forms, composition, expression, language, and style.

Key Words

Epic, Language, Style, Form

Milletlerin ilk dönemlerdeki inanç sistemlerini, faziletlerini, hayat tarzları ve kahramanlık maceralarını manzum olarak anlatan destanlar, her milletin sahip olmak istediği eserlerin başında gelmektedir. Tabii destanları olmayan milletler sunî destanlar yaratmak suretiyle kendilerine mazi oluşturmak yoluna gitmişlerdir. Çünkü destanlar milletlerin halk hayalinin efsaneler yaratmaya elverişli en eski devirlerde yaşadığını ve o milletin tarihinde halk hayat ve ha-

fızasını nesiller boyunca meşgul edecek hadiselerin olduğunu anlatan önemli eserlerdir.

Destanlar çeşitli görevler ifa ederler. Bunlardan en önemlisi ve tabii olanı herhangi bir şekilde bağımsızlık mücadelesi veren veya bağımsızlığı tehdit altında olan milletlerde millî benliği uyandırmak ve barış zamanında zor bir görev öncesinde motivasyonu sağlamaktır. Bunun yanında destanlar fikir ve sanat bakımından büyük önem taşır ve çeşitli sa-

* Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi

nat eserlerine de kaynaklık ederler. Resim, müzik, gösteri sanatları ve günümüzde sinema ve tiyatrodaki işlenen en önemli konular arasında yer alır.

Türk tarihi bu manada zengin bir destan edebiyatına sahiptir. Ancak bu destanlar, Yunanlıların İlias (İlyada) destanı, İranlıların şehnâmesi veya Finlilerin Kaleva destanı gibi işlenmiş destanlar değildir. Türk destanlarının elimizde bulunan parçaları ya sözlü gelenek yoluyla gelen derlemeler ya o dönemde ilişkide buldukları kavimlerin yazılı eserleri yada tarihin çeşitli devirlerinde çeşitli sebep ve vesilelerle Türk aydın ve yazarları tarafından kaleme alınmış eserlerdir.

Bu manada Türk kültürü için büyük değer taşıyan destanlardan biri ve en önemlisi Dede Korkut Destanlarıdır. Oluştugu dönemden çok sonra 15. yüzyılda kaleme alınmış olan bu destan parçaları, Türk kültürü içinde edebiyattan dile, tarihten coğrafyaya, folklorla ve başka alanlara kaynaklık etmesi sebebiyle paha biçilmez bir kaynak olarak değerini muhafaza etmeye devam etmektedir.

Millî bir destan özelliği taşıyan Dede Korkut destanı için Prof. Dr. Fuat Köprülü'nün "Bütün Türk Edebiyatını terazinin bir gözüne, Dede Korkut'u Öbür gözüne koysanız, dede Korkut yine ağır basar." sözü onun önemini ifade etmek için yeterlidir. (Ergin, 1963:5)

Dede Korkut Destanları 20 yüzyılda araştırmacıların yanında destan şairlerinin de dikkatini çekmiştir. Ziya Gökalp, Basri Gocul, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, Bulud Karaçorlu Sehend gibi araştırmacı ve sanatçılar bu destanların bir kısmını nazma çekme yoluna gitmişlerdir. (Sakaoğlu, 1998:721) Gençosmanoğlu, 12 destan parçasından iki tanesini; Sehend ise altı tanesini nazma çekmiştir. (Gençosmanoğlu, 1976) (Sehend, 1980)

Bu çalışmada her iki şairin Salur

Kazan Destanlarını, nazm ediliş sebebi, şekil, kompozisyon, dil ve üslup açısından karşılaştıracaktır.

ŞEKİL

Gençosmanoğlu eserine tek dörtlükten meydana gelen "Besmele"; üç dörtlükten meydana gelen "Dilek" ve yine üç dörtlükten meydana gelen "Hüküm" başlıklı 8'li hece kalıbıyla yazılmış dörtlüklerle başlamış, daha sonra asıl destana geçmiştir. Asıl bölüm, konuya uygun nesir başlıklarla birbirinden ayrılmış 24 şiir parçasından meydana gelmiştir. Bu parçaların her biri beşliklerden oluşmuş muhtelif sayıda kıtalardır. (Gençosmanoğlu, 1976:7-20)

Şair, her şiir parçasında aynı nazım birimini, aynı vezni ve kafiyeleniş tarzını kullanarak eserine şekil bakımından bütünlük kazandırmıştır.

Hecenin 6+5=11 ve 4+4+3=11'li kalıbıyla kaleme aldığı şiirlerinin kafiyelenişini ise şöyledir. Aşağıdaki örnekte de görüldüğü gibi İlk üç mısra birbiri ile, son iki mısra da kendi arasında kafiyelidir.

*"Bugün yine bir otağda şölen var
Yır söyleyen, el şaklatan gülen var
Dediler ki, otağa bir gelen var
Karşılıyıp yol açtılar gelene
Dedem Korkut yom getirdi şölene (G.24)*

*"Şöklü Melik der Kazan'ın otağı
Otağ değil şimdi bir kan batağı
Çakallara kalsın, arslan yatağı
Geceleyin yaman vurduk Oğuz'u
Zincirledik elleriyle Uruz'u (G.48)*

Gençosmanoğlu'nun eserindeki anlatım, nazım birimi ve vezindeki yeknesaklığa rağmen akıcı ve hareketlidir. Bu vezin değişik durakları, kafiye düzeni ve kafiye çeşitleri ile sağlanmıştır. Şair, beşliklerden kurulu kıtaların ilk üç dizisinde genellikle 6+5=11 duraklı hece veznini kullanırken, son iki dizide 4+4+3=11 duraklı hece veznini kullanmaktadır. Aynı parçada değişik durakların bulunması bir eksikli değil, bilakis şiir boyunca sürüp giden tekdüzeliği or-

tadan kaldıran önemli bir özelliktir. Rıza Nur da “sezür değiştirmek monotonluğu gidermek için müessir bir vasıta ve Türk orijinal şiirinin en mühim esasıdır” demektedir.(Dizdaroğlu:1969, 28). Gençosmanoğlu da bu özelliği şiirinde şuurlu olarak kullanmakta ve bu sayede ahenk zenginliği oluşturmaktadır.

Şair eserinde, daha çok yarım kafiye ve zengin kafiye kullanmıştır. Kafiye- li mısralarda yer alan redifler bir veya birden çok kelime gruplarından oluşmaktadır. Eski Türk şiirinin en önemli unsurlarından olan redif, bazı mısralarda şiirin ana fikrinin bazen de bir duygulanışın yüksek perdeden ifadesi için kullanılan bir unsur olarak görülmektedir. Bu da mısralar arasındaki ses ahengini kuvvetlendirmektedir.(s.53)Örneklerden de anlaşılacağı gibi, farklı duraklar, kafiye düzeni, kafiye çeşitleri ve rediflerin zenginliği destanı akıcı ve hareketli bir hâle getirmiştir.

“Şölenlerde dokuz türlü aş yenir
Ala geyik, süt kuzusu, kuş yenir
Ak kımızla taş da olsa hoş yenir
Dedem korkut varsa eğer şölende
Toy kurulur aşın sonu gelende (G.23)

“Beğlere beğ, bana ozan derler hey
Yüzyıllarca dilde gezen derler hey
Ulaşoğlu Salur Kazan derler hey
Bir beğ vardı, yırtıcı kuş bakışlı
Kendi ceylan atı ceylan sekişli (G.25)

“Burla Hatun, kırk ince kız elele
Kırk bahadır yiğit Uruz elele
Salur Kazan bütün Oğuz elele
Yağız yere demir kazık vurdular
Alasayvan, altın otağ kurdular (G.158)

Sehend’in Sazımın Sözü adlı eseri, ise, baştan sona kadar uzun bir manzume hâlinindedir. Sehend, 1549 mısradan meydana gelen eserinde aynı nazım birimini kullanmamıştır. Destanın 373 mısra olan başlanmış bölümünün 248 mısrasını dörtlükler halinde yazan şair, aradaki 45 mısrayı üçlük, dörtlük, beşlik ve daha fazla mısralı bentlerle yazmıştır.(S.170-179-195)

Asıl hikayede ise muhtevaya uygun

olarak ikilik, üçlük, dörtlük, beşlik, altılık ve daha fazla mısralı bentlere yer vermiştir. Bilhassa asıl hikayede uzun tasvirler ve konuşmalar çok mısralı kıtalarla ifade edilmiştir.(S.183- 184-185) Bu durum anlatıma canlılık ve hareket kazandırmış, anlatımı tekdüzelikten kurtarmıştır. Nazım biriminde görülen bu durum vezinde de dikkati çekmektedir. Hece vezniyle kaleme alınmış destanda değişik vezinler kullanılmaktadır. Dörtlüklerle yazılmış başlanmış bölümünde 6+5=11 ve 4+4+3=11’li hece vezni kullanılmış asıl hikayede ise daha çok 4+3=7’li hece veznine yer verilmiştir. Kullanılan diğer kalıplar ise dörtlü, altılı, sekizli, on ikili vezin kalıplarıdır. Kısa ve uzun mısraların bulunuşu Sehend’in eserinin bir başka özelliğidir.Yükselen ve alçalan heyecanlar bu şekilde ifade edilmiştir. Serbest denecek kadar ikili, beşli, dokuzlu hecelerden meydana gelmiş mısralar mevcuttur.

Meni bayra saldılar
Haray kopartım,
Can atdım,
Olmadı, olmadı!
İndi... (S.164)

Salur kazanın yurdu ile söyleştiği bölüm on ikili, su, kurt ve köpekle söyleştiği bölümler ile Uruz’un ağaçla konuştuğu bölüm on birli hece vezniyledir.(S. 183-184-185) Çobanla konuştuğu dörtlük ise birinci mısra on üçlü, ikinci mısra on ikili üçüncü ve dördüncü mısralar ise on birli hece vezniyledir.(S. 186) Duraklarda ise belli bir düzen görülmemektedir. Örnekler;

“Öpürem dedenin cömerd elini,
-Ata oğlun himmet dileyir senden
Bil ki ellerimin hali yamandır
Esirgeme hayır duavi menden (S..161)

“Çinkim çinkim kayalardan çıkan su,
Şakıldayıp derelerden ahan su
Ağır ağır kayaları hırladan
Denizlerde gemileri oynadan
Şahbaz atlar boz aygırlar için su
Kızıl deve üzerinden geçen su” (S. 184)

"Tutuldu salur kazan
Gözlerine doldu kan
Kara bağrım darıldı
Yomah kimi sarıldı
Könlü teşvişe tüştü
Kan tamarları şişdi
Köçün izini tapdı
Heyledi atım çaptı" (S. 183)

"Her parçam her tikim,
Bir kurt ağzında
Babamın keskin kılıncı
Paslanıp çürüyüp kında
...
"Azerliyem"-deyin
Papağı kullı kılçıklı
Üz-gözü senger palçıklı
Dönmez cömerdlerine
Bilmirem hardadı..
Har...da...
Kulağ as ata
Bu derdli oğluva, kulağ as
Hansı derdimi deyim
Hansı tishilimi deyim
Sizden sonra namerdler" (S. 163)

Sehend'in eserinde kafiye unsuruna Gençosmanoğlu kadar önem verilmemiştir. Kafiye düzeni olarak, dörtlükler halinde yazılan mısralarda 3. ve 4. mısralarda birbiri ile kafiyeli, diğer mısralar serbesttir. Diğer bölümlerde ise belirli bir kafiye düzenine uyulmamıştır. Genellikle iki mısra birbiri ile kafiyelendirilmiştir. Kafiye çeşidi olarak yer yer redifli yarım ve tam kafiyelere yer verilmişse de daha çok ses benzerlikleriyle yetinilmiştir. Ses benzerlikleri ise zaman zaman redif ve tekrarlarla sağlanmıştır. Örnekler:

"Atanın adını batran oğul
Atanın yurdunda kalmasa eydir,
İğitde iğitlig, namus ar gerek
Namussız oğullar olmasa eydir" (S. .165)

"Her zaman baş uca yaşamak için
O asrın hünerin öğrenmek gerek
Ataya güvenmek hüner değildir
Dünyada hünere güvenmek gerek"(S. 167

"Cılav yehir kaşında
Üç yüz iğit başında
Oğlum Uruz atlansın
Obam üste dayansın
Deye han verdi ferman
Kalhdı geyindi hafta
Hazırlıklar başlandı

İğidler silahlandı
Kabahca "konur atı"
Çekdiler Serdar mindi
"Tepel kaşka aygırı"
Dalınca "Dönder" mindi" (S.171-172)

"Biler esir oldu
Helali oğlu kızı
Kırh iğidiyle tutduh
Oğlancığı Uruz'u
Bir yağı yerden durur
Ağzın bozur dem salır
-Ne deyirsiz hele de
Bir acığımız kalır
Şekli Melik tutulur
Kara kanı karalır
-Mere eclaf de görüm
Ne acığımız kalır?" (S. 175)

KOMPOZİSYON VE MUHTEVA

Kompozisyon olarak destanlarda, destan anlatma geleneğine uygun olarak başlangıç, asıl destan ve bitiriş (dua) bölümlerinden meydana gelmiştir. Ancak bu bölümler şairler tarafından farklı farklı işlenmiştir.

Gençosmanoğlu'nun destanında başlangıç bölümü 15 mısradır. Bu kısım destana giriş mahiyetindedir. Şair, Oğuz ilinde yapılan bir şölen bahsetmektedir. Şölen Dede korkut, bu destanı orada olanlara anlatmaktadır. Gençosmanoğlu eserine, kendi ağzından söylenmiş tek dörtlükten meydana gelen bir "Besmele", üç dörtlükten meydana gelen "Dilek" ve yine üç dörtlükten meydana gelen "Hüküm" başlıklı şiirle başlamış (S.7-20), asıl destan kısmını ise bizzat Dede Korkut anlatır gibi hikâye tarzında kaleme almıştır. (s.21) Bu bakımdan okuyucu Gençosmanoğlu'nun eserini okurken kendisini daha çok karşı karşıya hisseder.

Gençosmanoğlu, bir yerde hikâye etme tekniğine benzer bir söyleyiş de başvurmuştur. Aynı söyleyiş Sehend'de de vardır.

Oğul oğul diye feryad eyledi
Uruz burada görelim ne söyledi (G.s.123)
.....
Dalıca yene demiş
Görek neler demiş (S.199)

Sehend'de ise başlangıç bölümü "başlanış" çok uzun tutulmuştur. 373 mısradır. Sehend, destanın başında "Artık 'karanlık'dan söz açsam meni kınama; demişler: "Aşık gördüğün söyler." diyerek kendisini zamanın aşığı (ozan) olarak niteler. Çünkü ozanların halkın gören gözü, dileyen kulağı, söyleyen dili olduğuna dair bir kabul söz konusudur.

Destancı ile dinleyiciler arasında karşılıklı yakınlaşmayı sağlayan başlanış bölümünde Sehend, kendi halkına azadlık ve hürriyet yolunu göstermek için onları maziye döndürmüş, bu şekilde millî şuur ve duygularını uyandırmak istemiştir. Karanlıklarla aydınlıklar arasında kalmış insanlardan bahsetmekte, isteyenlerin bu karanlıklar arasından yol bulabileceğini, küçük bir ışığın insanları aydınlığa çıkarabileceğini anlatmaktadır. Felaketlerin kurtuluşa ereceğini, acı günlerin tatlı günleri olacağını, devamlı matem veya devamlı mutluluk olamayacağını anlatır. (S. 15)

Sehend, daha sonra raflar arasında bulunduğu bir kitapla kendini geçmişin derinliklerinde bulur, hayal alemine dalar. Bu, Dede Korkut'un kitabıdır. Dede Korkut'la konuşur. Kendi halkının, torunlarının ve bir zamanlar Oğuz yaylalarında at koşturan yiğitlerin esir, ilin obanın perişan olduğundan bahseder. Dede Korkut'un ağzından nasihatler alır, kendisini de zamanın (roket ve atom asrı) Dede Korkut'u olduğunu söyler. Dede Korkut'u öğüt vermeye davet eder. Bu destanı Dede Korkut'tan alarak anlatmıştır.

Sehend, bu bölümde hem okuyucu-yu destana hazırlamış hem de ona-özelikle kendi halkına özgürlüğe giden yolda - nasihat ederek yol göstermiştir. (S.153-168)

Asıl hikâye ile başlanış bölümü arasında ise bir tekerleme hissini uyandıran şu beşlik vardır.

"Halk metellerinden, "Üşüdüm ha üşüdüm
Dağdan alma daşıldım
Almacığımlı aldılar
Mene zulüm kıldılar-Men zulümden bezerem"
(S.168)

Sehend, eserinde bunun gibi bazı halk ve masal tekerlemelerini yeri geldiğinde kullanmıştır.

*Derelelerden sel kimi
Depelerden yel kimi S.182)*

.....
*Üşüdün ha üşüdüm
Daldan alma daşıldım
Almacığımlı aldılar
Mene zulüm kıldılar
Men zulümden bezerem (S.168)*

....
*Mere ay Şöklü Melik
Börkünün ucu delik (S. 201)*
....
*Yeddi min zatı karık
Donunun ardı yarık (S. 73)*

Karşılıklı konuşma bölümleri, orijinal metinde olduğu gibi her iki eserde de yer almaktadır.

Örnekler: Gençosmanoğlu'ndan,
*"Aladağdan gün aşanda kaygılı
Yağız alnı beğ önünde saygılı
Bileği sert, yüce gönlü duygulu
Kara Çobn, kafire baş verdin mi?
Obam göçmüş şuracuktan gördün mü?*

*Karacık der: "Görmez olsam yeğ idi,
Yalın ayak giden Uruz beğ idi.
Zincirlenmiş üç yüz koçak yığidi...
Ölmüş müydün yitmiş miydin a Kazan
Hiç böyle iş etmiş miydin a Kazan"*

Sehend'den:

*"Ünüm ünle çobanım
Sözüm dinle çobanım
Ev-eşiğim talanıp
Bağrım od tutup yanıp
Ne haberün var mene
Kurbanım çoban sene
-Harda ölmüşdün kazan
Harda itmişdin Kazan? (S. 186)*

Yine her iki şair de asıl destan bölümünde, orijinal metindeki zaman, mekân, kahraman ve olaylara bağlı kalmışlardır.

Gençosmanoğlu, asıl hikâye kısmında bazı tasvirleri oldukça uzun tutmuş ve muhtevanın zenginleşmesini sağlamıştır. Bu ilavelerden bazıları şunlardır:

Salur Kazan anlatılırken oldukça geniş tasvir edilmiştir. (G. 25) Yine asıl

hikâyeden farklı olarak beylerin (Dündar, Karagöne, Şir şemseddin, Beyrek, Yiğenek) bindikleri atlar, görünüş ve cinsleri itibariyle tasvir edilmiştir.

*"Kaz göğüslü, erkeke tazı karınlı
Kurt kulaklı, ala geyik burunlu
Kula atın bukağısı çözüldü,
Karagöne Ala Dağa süzüldü"* (G. 40-41)

Karacık Çoban'ın gördüğü düş ve Gürcü çapulcularıyla vuruştığı bölümde, Gençosmanoğlu, bizce İslâmiyet ile Hristiyanlığın savaşını anlatmaktadır.

*"Karacık der düşer miyim hiç yere
Ay yükselip düşmeyince haç yere
Tepe gibi taş yığıdular üç yere
Kara çoban çözüverdi sapanı
Dedi: Kafir iyi kolla tepeni* (G. 84)

Buna benzer mısralar oldukça fazladır.

Dedi kafir kiliseni putunu (G. 84)

Gençosmanoğlu, orijinal metinde var olan bazı kısımları ise çıkarmıştır. Salur Kazan'ın esir düşen annesini kurtarmak için Melik'e teklifte bulunması, Melik'in teklifle alay etmesi ve Karacık Çoban'ın Melik'e cevabı Gençosmanoğlu'nun destanında yoktur.

Sehend'in eserinde ise bu tür ilave ve çıkarmalara hemen hemen hiç rastlanmaz. Asıl metinden farklı olarak, Oğuz beylerine sağrak süren kafir kızlarının yerine Azerbaycan güzellerini koyar ve uzun uzun (33 mısradada) tasvir eder. (S. 169)

Karacık Çoban azaldık ve hürriyet mücadelesinde halkı için şairin seçtiği ideal kahramandır. Şaire göre bu mücadelede birer Karacık Çoban olunursa sonuç alınabilir. Aksi hâlde bütün gayretler boşuna olur. Sehend, eserini kendi halkının köreltilen millî duygu ve millî şuurunu uyandırmak için kaleme almış, boylar, bu fikre göre özenle seçilmiştir. (Sazımın Sözü'ne Dursun Yıldırım tarafından yazılan söz başı, s.24-26)

Gençosmanoğlu'nun ise böyle bir endişesi yoktur. Çünkü o barış dönemi

şairidir. Millî tarihine olan bağlılığı, iyi bir destancı olması, onu bu destanı başarılı bir şekilde nazma çekmeye yöneltmiştir. Dilek ve Hüküm bölümlerinde; anadilinde güzel bir eser vermek ve Türk çocuklarına tarihten tatlar tattırma çabası ile tarihî bir konuyu seçtiğini kendisi ifade etmektedir. Eğitici gaye ikinci plana atılmıştır. Bilgilendirme söz konusudur. Dolayısıyla şairlerin, nazm ediş sebeplerindeki farklılık, destanlarda da tabîi olarak bir takım farklılıklar yaratmıştır.

Her iki destan, destan geleneğine uygun olarak bitiriş(dua) bölümüyle sona erer. Olay çözüldükten sonra genellikle kahraman övülür ve dua edilir.

Sehend'de bitiriş bölümü 16 mısra, Gençosmanoğlu'nda 15 mısradır. Sehend, bu bölümde dünyanın gelip geçici olduğundan bahseder. Asıl metinden daha kısadır ve duaya yer verilmemiştir.

Gençosmanoğlu ise bu bölümde orijinal metinde olduğu gibi duaya yer vermiştir. Dua, Dede Korkut'un ağzından bütün Türklük âlemi için yapılmış, "Tanrı Türk dilini ve ilini korusun" denilmiştir. Ayrıca Hz. Muhammed'e salavat getirilmiştir.

DİL VE ÜSLÛP

Sehend eserini Azeri Türkçesiyle ve bu Türkçenin UrmiyeAğzı ile kaleme almıştır.(Sehend:27) Bunun sebebi Sehend'in İran Azerbaycan'ında yetişmiş bir Azeri Türkü olmasıdır.Bu bakımdan Sehend'in eseri asıl metne çok yakın bir dille yazılmıştır. Çünkü asıl metin de Azeri şivesiyledir.Ancak Sehend'in kullandığı dil orijinal metindeki dil ile aynı değildir. Orijinal metin, Azeri şivesi ağızlarından Terekeme-Karapapah ağzının özelliklerini taşıdığı hâlde(Ergin,1963:355), Sehend'in eseri ise Urmiye ağzı iledir. (Shend:286) Bunun sonucu olarak, farklılıklar ortaya çıkmıştır.bunları şöyle sıralayabiliriz.

Dede Korkut:	(Ergin:1986,181)
	Sehend:
<i>Yigit</i>	<i>igit</i>
<i>Güyegü</i>	<i>küyegü</i>
<i>Toksan</i>	<i>dohsan</i>
<i>Hub yüzlü</i>	<i>hub üzlü</i>
<i>Peynir</i>	<i>pendir</i>
<i>Köpri</i>	<i>köprü</i>
<i>Gimi</i>	<i>gemi</i>
<i>Diyenler</i>	<i>deyenler</i>

Bir Türkiye Türkü olan Gençosmanoğlu ise, eserini Türkiye Türkçesindeki konuşma ve yazı dilindeki kelimelerle kaleme almıştır. Kullanılan bu Türkçe bugünün sade ve canlı konuşma dili Türkçesidir. Bu da eserde berraklık meydana getirmektedir. Uydurma (Neolojizm) ve halk tarafından benimsenmemiş kelime ve söyleyişlere yer verilmemiştir. Kullanılan dil bakımından Sehend'e göre orijinal metinden çok farklı bir dil özelliği taşır. Gençosmanoğlu, Kendi dünya görüşüne ve tarihe bağlı bir kimse olarak eserinde yer yer orijinal metinde geçen bir takım kelime, deyim ve söyleyişleri aynen kullanmıştır. Çünkü canlandırmak istediği eski devirlerdir. Bazı örnekler aşağıdadır.

Esrik, otağ, baç vermek, sasın dinli, börk, nağra urmak, kaz boyunlu, ak pürçekli, görklü ağaç, Altmış ögeç derisini kürk eden, ölmüş müydün yitmiş miydin a Kazan....gibi

Üslubun en önemli özelliklerinden birisi cümledir. Fikir, duygu, hayal ve heyecan ; ses, kelime ve cümle ile alakalıdır.

Sehend, değişen fikir ve heyecanlara uygun olarak en fazla fiil cümleleri, olumlu- olumsuz emir, soru ve az da olsa nida cümlelerine başvurur. Daha ziyade geniş zaman (-ar, -er), görünen geçmiş zaman(-dı,-di), işitilen geçmiş zaman(-mış,-miş), ve şimdiki zaman (-yor) kiplerini kullanmıştır. Tek kelimeye kadar düşen mısralarda Sehend, yarım, tam, kısa, uzun cümlelere de yer vermiştir.

Soru cümleleri Sehend'in eserinde özellikle başlangıç kısmında önemli bir yer tutmaktadır. "niye,harda,ne,-mı gibi kelime ve ekleri kullanılmıştır.Şair hem okuyucuda kuvvetli bir tesir bırakmak hem de hesap sorma, isyan ve çaresizlik gibi duygularını ifade etmek üzere buna başvurur.Çünkü o, karanlıklar içinde gördüğü öz halkının bu olumsuz durumdan nasıl kurtarılabilceğini araştırmaktadır.

*Oğul niye benden himmet istersen
Toprak esirinin elinde ne var*

...
Eprimiş Korkud'dan size ne çıkar (S. 166)

...
*Her derdin devasın ahtarmak gerek
Ne çihar yihulup zarıldamaktan (S. 155)*

Ayrıca asıl metinde olduğu gibi su,kurt,köpek ve çobanla söyleşide de soru tekniği kullanılmıştır.

Nida cümleleri de (Hey, mere, hay) destan üslubuna uygun olarak eserde yer almaktadır. Nida ve hitap cümleleri fikir, duygu, aşk, teessür ve heyecanın yüksek titreşimli ifadeleridir. Okuyucuda düşündürücü, harekete geçirici tesirler bırakmak amacıyla başvurulan bu tür cümleler, şairin lirik duygularını olduğu kadar sosyal ve millî meseleler karşısındaki hassasiyetini de göstermektedir.(Özbay, 1994:205)

*Beri gel hey yeyim yağı
İgitlerin zarbı şaşkın
Görüp get hey itim yağı (S.178)*

.....
Mere Karacuk Çoban (S.201)

.....
Mere ay Şökli Melik (S.201)

Sehend aynı zamanda, şekil bakımından sıralı cümlelere ve kesik cümlelere de yer vermiştir.

Tufanlardan geçtim, sahile yettim (S166)
Doğradılar ayrımanı... (164)
Bilmem hardadı ... (162)

Gençosmanoğlu da eserinde kısa eve yalın cümlelerden meydana gelmiş tabii, canlı açık bir üslup kullanmıştır. Eseri kaleme alış sebebine uygun olarak

külfetli ve ağır söyleyişlerden kaçınmış, fiillerle bir hareket üslubu oluşturmuştur.

Gençosmanoğlu'nun eserinde nida cümleleri (hey, bire, ay) Sehend'in eserinden daha çok yer tutmaktadır. Bu da esere yüksek bir söyleyiş özelliği kazandırmış baştan sona bir kahramanlık edası oluşturmuştur.

*Beğlere beğ bana ozan derler hey!
Yüzyıllarca dile gezen derler hey!
Ulaş oğlu Salur Kazan derler hey!
Bir beğ vardı, yurtcu kuş bakışlı
Kendi kaplan, atı ceylan sekişli (G. 25)*

*Oğul oğul! Koçum oğul! Ay oğul!
Kafir beği neler söyler duy oğul! (G. 121)*

Soru ve emir cümleleri de destanda oldukça geniş yer tutmaktadır.

*Eyvah!... Bunlar albız mıdır cin midir?
Üstümüze gökten yağın kin midir?
Bu kızların her birisi bin midir?
Beğim Melik! Mümkünü yok bilinmez..
Bu gidişle Burla Hatun bulunmaz (G.119)*

...
*Der: Beğ Kazan! Ölü müsün diri mi?
Ala Dağ'da avlanmanın yeri mi? (G.70)*

...
*Doksan tuğlu otağlarım kurulsun
Doksan yerde ipek halı serilsin
Gökyüzüne ala sayvan gerilsin (G.27)*

Ayrıca, sıralı cümlelere de yer vermiştir.
Durak bilmez, ocak bilmez, il bilmez

Geniş zaman(-ar,-er), görünen geçmiş zaman(-dı,-di), gereklilik(-malı,-meli), Gençosmanoğlu'nun eserinde en çok kullanılan zaman kipleridir.

TEKRARLAR VE SANATLAR

Ses tekrarları şiirde kullanılan estetik değerlerdendir Belirli seslere bir mısra veya bir bölümde daha fazla yer vermek suretiyle esere, ses ve mana arasında bir ahenk kurularak hem müzikal bir değer hem de manayı tamamlayıcı bir hususiyet kazandırılır.

Hem Sehend'in hem de Gençosmanoğlu'nun her ikisinin eserlerinde de ses, ek, kelime, kelime gurubu cümle ve bölüm tekrarlarına yer verdikleri görülmektedir. Destan boyunca çokça rastla-

dığımız bu tekrarlarla metni kabartmak için birer örnek vermek suretiyle geçeceğiz. Sehend'de hem ünsüz hem de benzer ünsüz tekrarlarına yer verilmiştir.

*Kuzgun kimi kanad gezen buludlar (S. 154)
Ay küsüp üz koyup zühreye sarı (S. 153)*

Ünlü Tekrarları:

Sanki bulutlar da yuhuya yatıp (S. 160)

Ek Tekrarları:

*Günler, aylar, iller, dalı kayıdır (S. 159)
Kat-be-kat, lay-be-lay,cür-be-cür*

Kelime Tekrarları: Cisim, sıfat, zarf, fiil, zamir, edat tekrarları..?

Ulduzlar,ulduzlar ama ulduzlar

Kelime Gurubu Tekrarları:

*Nece neçe hub üzlü
Hub üzlü ala gözlü
Gözel-göyçek görüklü
Saçı daldı hörüklü*

*Vatanın şamaması
Doğranıp dilim dilim
Tikilip dudağım
Kadahlanıp dilim*

*Doğrah doğrah
Doğradı diyarımı
Doğradılar ayranımı...(S. 164)*

...
o diyarda o diyarda (S. 164)

Benzer Gurup ve Bölüm Tekrarı:

Her asrın özünün bir Korkud'u var (S.184-1e165)

*Kılıç çal ağam Kazan
Geldi çattı el arhan (S. 204-206 arası)*

Eserin 184-187 sayfaları arasında yer alan,su,kurt,ağaç ve çoban ile söyleşiler de bölüm tekrarlarına örnektir.

Gençosmanoğlu'nun eseri baştan sona (asıl destan) belli bir nazım birimi ve kafiye düzeniyle kaleme alındığını söylemiştik. Bu şiire belli bir düzen ve müzikalite katmaktadır. Ancak şair bununla yetinmeyip duygu,fikir ve coşkusunu tekrarlarla pekiştirerek şiirin ahengini daha da zenginleştirmiştir.

Örnekler:

*Yavaş gitse gelin gibi görünen
Hızlı gitse süllün gibi görünen
İki gözü yalın gibi görünen
Yağız atın bukağısı çözüldü
Beyrek bindi Ala Dağ'a süzüldü (G. 41)*

*Doğru atın bukağısı çözüldü
Beğ Yigeneğe Ala Dağ'a süzüldü (G. 40-41)*

*Tavla tavla atlarına binmişiz
Katar katar delerle dönmüşüz
Ev yıkmaya,can yakmaya kanmışız..
Bre kazan! Nerede Şahbazların?
Tutsağımdır ince belli kızların? (G. 49)*

*...alınmayan neyi var?
...bulunmaya neyi var?
...çalınmayan neyi var? (G: 53)*

*Kavim kardeş ortak yurdum ne olmuş
Konu komşu,kuşum kurdum ne olmuş
Dokuz tuğlu obam,ordum ne olmuş (G. 83)*

*Su dedim hey!Büklüm büklüm bakışlı
Su dedim hey! Ayşe,Fatma bakışlı
Dolunayda altın gümüş nakışlı (G. 87)*

*Su ne desin töre bilmez, dil bilmez
Durak bilmez, ocak bilmez, iz bilmez
Alıp gider,gün hafta ay yıl bilmez*

Sayfa 87-100 arası konu tekrarları vardır. Kurt, su, köpek,çoban-

Sayılar da sanatçıların başvurduğu üslup unsurlarından birisidir. Bir:tek; iki:dialog-karşılık; üç:ilk çoğul sayıdır. Her iki şair de daha çok gelekleşmiş sayıları kullanmıştır.

Gençosmanoğlu; bir sayısını "bir yürek, bir gövde",iki sayısını "iki bölük saç,iki göz",üç sayısını "üç ihlasla Gök Tanrıyı birledi,üç ayağı sekili,üç yer" olarak çok az kullanmıştır.Dört sayısını "dört bir yan" şeklinde deyim olarak karşımıza çıkmakta ve tekrar edilmektedir.

En çok kullandığı sayılar ise çokluk ifade eden geleneksel anlatı tarzında çok kullanılan sayılardır.Yedi sayısı "yedi gün toy" olarak bir yerde; buna karşılık dokuz sayısı "dokuz türlü aş,kolonları dokuz dolam, dokuz yerden hançer, dokuz aslan postu kürk,dokuz melek,do-

kuz tuğla evler, dokuz koyun, dokuz deve, dokuz yıl, dokuz bey,her atışta dokuz kafir,tavlalarında dokuz aygır" şeklinde Gençosmanoğlunun tercih ettiği sayı olarak pek çok yerde karşımıza çıkmaktadır.

İkinci en fazla kullandığı sayı ise kırk ve doksandır. "kırk ince belli kız, kırk devenin budu, kırk mızrak kırk kalkan, kırk sini,kırk cariyeye, kırk gün şölen" ; "doksan tuğlu otağ, doksan yerde ipek halı, doksan yerde koç kuzu, doksan yerde gölgelikler"

Doksan dokuz sayısı "Tanrının doksan dokuz adı" şeklinde Allah'ın sıfatlarına telmihen geçmektedir.

Üç yüz sayısı bazen yiğitlerin ve bazen düşmanın çokluğunu ifade için kullanılmıştır.Yine düşman için bin ve altı yüz sayısı tercih edilen sayılardandır. "üç yüz yiğit, üç yüz kafir, altı yüz kara kafir, bin kafir"

Gençosmanoğlu'nun destanında yüz, üç yüz.,bin,altmış gibi sayılar destan ihtişamını ifadede önemli yer tutmuştur. "dokuz bin koyun, altı yüz at, üç yüz kızıl deve, bin keçi"

Sehend de sayılara yer vermiştir. Onun eserinde de bir: tek,yalnız; bin çoğul olarak kullanılmaktadır. En çok kullanılan sayılar kırk ve yedi sayıdır. "yedi gün yedi gece yime içme, yedi kızın ümidi, yedi tögeç derisi; kırk bey kızı, kırk yerden cevap, kırk yiğit, kırk köle"

Destanda geçen diğer sayılar ise "Elli yedi kale, altmış erkek derisi, üç koyun, üç yerde taş, altı yüz yağı, üç yüzün töktüm kırdım, üç yüz yerden yaraladım, altmış tutam kendir, sadakundan seksen oh, on parmak on oh, doksan oh" Sehend'in özel olarak tercih ettiği bir sayı görülmemektedir.

Sehend'de Gençosmanoğlu gibi çokluk ifade eden sayıları mübalağalı olarak kullanarak destan üslubuna uygun bir anlatım sergilemiştir.

Renkler ve çeşitli metaller, her iki destanda da yer almaktadır. Genços-

manoğlu'nda altın, gümüş gibi metaller hem kıymetleri hem de renkleri itibariyle dikkat çekici unsurlar olarak kullanılmıştır. Bunlar destanın üslubuna güzellik katmıştır. "tuttuğun taş altın olsun, tunç borular,son gümüşten kırk sini,altın tas, demir kazık, sürahiler gök çini, altın otağ, ipek kumaş, som altın, altın gümüş hazine,kara demir"

En çok kullandığı renkler al, ak, gök, kıvı, ala, alca, karadır. "kıvı düğme, kıvı develer, ala dağ, ala geyik, ala sayvan, alaca yün, al aygır, al kısarak, al atmaca, alca şarap, alca kan, ak kıvı, ak eller, ak boyun, gök sancı, gök kayalar, gök çini, gök yele, göğçe çimen, kara kafır, kara demir, kara aslan, kara toprak, karabaş, kara bağır, kara dağ, kara bulut, ak kirişli sert yay, ak dağarcık, ak göğüs, ak pürçekli ana, kan çanağı kara süzme göz, "

Gençosmanoğlu ara renklere asıl metinde olduğu gibi yalnız atları tasvir ederken başvurmuştur. "doru at, demir kır, al doru, yağız at, yağız aygır, al aygır, al kısarak, alnı beyaz al at gibi". Yağız kelimesi "yağız yer" şeklinde de karşımıza çıkmaktadır.

Sehend'de ise renklerde aşırı uçlara kayma görülür. O, renkleri iyi ile kötünün mücadelesinde yardımcı unsur gibi kullanmaktadır. Doğrudan doğruya renk adlarının yanında,karanlık, zulmet, bulut, duman,gece; ay-yıldız, gök, nuraniyet,ışık, seher, parlamak, şu'a, şam, çerağban kelime ve kavramları siyah beyazı çağrıştırmada kullanmaktadır. Renkler zıtlıklarıyla bir mücadele hissi yaratmaktadır. Sehend'in de en çok kullandığı renkler,kara.al, ak, kıvı, alca ve ağcadır.Beyaz renk olarak "Bu da meşin cilid kalın bir beyaz, beyazdan bir kapı, Açırım karşına köhne beyazı(yazı)" şeklinde karşımıza çıkmaktadır. O da ara renkleri tıpkı Gençosmanoğlu gibi at tasvirlerinde kullanmıştır. Yalnız bir yerde eskimiş kitap sayfalarından "boz varaklar" şeklinde bahsedilmiştir. "Ko-

nur at(boz at),boz aygır, göy at, ağca bedovin at, doru aygır, ağca koyun, ağ-boz at, kara kılçık boz sarı at" gibi.

Kara kelimesi farklı olarak "kara vakı'a, kara korku, kara başım, kara yağmur,kara kuzgun leş" şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Sehend, işlediği konu gereği kıymetli ve parlak metallere çok yer vermiştir. Altunlu ban ev, inci(kitap),zer piyale gibi az sayıda örnekler dışında metallerden çok faydalanmamıştır. İnciyi de kitabın değerini vurgulamak üzere kullanmıştır.

Deyimler, her iki şair tarafından yeri geldiğinde anlatımı ve maksadı güçlendirmek üzere bolca kullanılmıştır. Örnekler aşağıdadır.

Gençosmanoğlu'nun destanında: "gözü dönmek, kudurmuşu dönmek, mezarında dokuz kandil yanmak, gönüne ot tıkamak, yaraya tuz eklemek, başında ala kuzgun uçmak, gölgeyi dev sanmak, dünya-âlem karanlık olmak, muradına maksuduna ermemek, başı boynu üzerinde durmamak, canına od salınmak, on parmağı kanda olmak, gölünü üzme, yedisinden yetmişine kırmak, gözlerini kara duman bürümek, kardeş kanı almak, dar boğazda kalmak, gözleri kan çanağı olmak, saçına ak düşmek, yigitliği tutmak, kanı kanla yumak ."

Sehend'in destanında: "ödü yayılmak, mat mat bakmak, bağı çatlamak, aman dilemek, kül edip göğe savurmak, namerde önu eğmemek, kara kuzgun kimi leşe konmak, tilki tek günde min kelek yunmak, gözü korkmak, kardeş kanı almak, fikre dalmak, gözleri karalmak, yolun çekip yollanmak, sağ kalmak, bağı daralmak, namusu lekelenmek, bağı kan olmak, başa kakınç olmak, başa tohunç olmak gibi."

Dua ve beddualar da her iki şairimizin eserinde, beddualar daha çok olmak üzere, yer almaktadır. Dualar (alkış), Gençosmanoğlu'nda :

"Mezarında dokuz kandil yanası,

Tuttuğun taş altın olsun, Anam kadın!
Babam Kazan sağ olsun/Oğuz içre dirlik
düzen sağ olsun/Adımızı koyan ozan sağ
olsun şeklinde; Sehend'de de: "Evimin
yaraşığı/Gözlerimin ışığı, dayun boyuva
kurban,anan kurban ola" şeklindedir.

Beddualar ise her iki şairde de özellekle Uruz ile annesi Burla Hatun arasındaki söyleşi de karşımıza çıkmaktadır.

Gençosmanoğlu:

*Beğ Uruz der, dilin kopsun anam oy
Göğsün üzre katur tepsin anam oy
Seni dağda kurtlar kapsın anam oy*

.....

*Azgın atlar kuyruğunda git ana
Irin olsun ak göğsünde süt ana (G.123-133)*

Sehend:

*Ağzın kurusun ana
Dilin çürüsün ana*

şeklindedir. Aynı beddua çobanla söyleşide;

Ağzın kurusun çoban

Dilin çürüsün çoban (S.187) tekrarlanmaktadır. Sehend'de beddua **karkamak** fiiliyle ifade edilmektedir.Kullandığı diğer kargışlar şunlardır:

*Saralasan solasan ağaç
Kol budak olan ağaç*

....

Dilim ağızımdan düşe (S.194)

Gençosmanoğlu'nun eserinde ağaçla söyleşide:

...

Çeker olsan acımı sen duy ağaç

Yazda kavrul karakişta buy ağaç

Her dalını kızıl kanla yuy ağaç(G.130) çobanın kötü haber vermesi üzerine Salur Kazan:

Ağzın kurusun dilin kopsun /Dudakları çürüsün diye, Kafirler Çoban'a:

Dedi çoban ağı girsin aşına

..

Muradına maksuduna ermesin

Dirliğince rahat yüzü görmesin

Börklü başı, boynu üzre durmasın

(G.66),Kafir beyi Kazan'a:

Kara bağı yanmalı, şeklinde beddua etmektedir.

SANATLAR

Şiir sanatları, tıpkı orijinal eserdeki gibi her iki şair tarafından çokça kullanılmıştır. Fikir, duygu, düşünce ve heyecan taşıyan kelimeler özel olarak seçilmiştir. Bazı sanatların devirle doğrudan doğruya veya dolaylı bir şekilde alakası vardır.Sosyal ve siyasî hadiselerin herkesi tesiri altına alacak derecede yoğun ve hızlı geliştiği zamanlarda şiirin tansiyonu artar. Tonlu, tekrarlı, baskılı ifadeler, saklama ve örtmeler; istifham ve nidalar,dramatik ve trajik hassasiyetin tesirli sözleri, ferdi içine alan veya peşinden koşturan sosyal dinamikler, yabancılaşmalar, ümitler, hayaller, idealler ve hayal kırıklıkları şiiri içine alır ve şairin üslubunu etkiler. (Özbay; 1994:175)

Sehend'in içinde yaşadığı dönem ve ortam göz önüne alınırsa, şiirindeki mecazların, sembollerin, dilin ve diğer sanatların kullanılmasının onun vermek istediği mesajla ilgili olduğu anlaşılır. O esaret altında yaşayan halkına ümit aşılamaktadır. Bu yüzden onun şiirinde ışık ve karanlık sürekli mücadele hâlidir. O, sanatını göstermek yerine heyecan, hayal ve fikirlerini daha iyi duyurmak ve halkıyla paylaşmak için sanatlara başvurmaktadır.

Gençosmanoğlu ise kendi dilinde güzel bir eser vücuda getirmek istediğini ifade etmektedir. Barış dönemi şairi olmasına rağmen yaşadığı dönem siyasî karışıklıkların olduğu bir dönemdir. O da karışık bir ortamda Türk diline ve halkına yapılan siyasî saldırılara karşı özel bir duruş sergilemiştir.

Mecaz ve Semboller

Mecazın yaygınlaşması ve zamana mâl olmasıyla meydana gelen semboller, yazarın duygu, fikir ve ruh âlemi ile devrin şartlarından kaynaklanırlar. Her iki kavram da kısaltılmış birer ifade, bir üst şekil özelliği taşırlar. Bir nesne veya

kavram alışılmış karşılığı ile değil de cins manası farklı olan kelime veya kelime grubu ile karşılama esasına dayanır. (Özbay, 1994:259)

Meselâ, ay-yıldız Türkçe’de bayrağı sembolize eder. Bayrak da millî gurur ve istiklâlî temsil eder. Dolayısıyla bayrağın bir unsuru olan hilâl de aynı değeri taşır. Sehend’in eserinde ay-yıldız bağımsızlığın; Gençosmanoğlu’nun eserinde “ay” İslamiyet’in, haç ise Hristiyanlık’ın sembolüdür.

*Karacık der; düşer miyim hiç yere
Ay yükselip düşmeyince haç yere (G.59)*

Özellikle kapalı ve baskıcı devirlerde şairlerin şiirlerinde örtülü bir sembolizm hakim olur. Sehend’in eserinde de bu durum açıkça kendini göstermektedir. Şairin kullandığı bazı sembol ve mecazlar şunlardır:

Gece, kara (cehalet, zulmet), kara baht (kötü talih), kara bulut (felaket), baykuş (düşman, uğursuz), diken (zorluk), yıldız (ideal, lider, yol gösterici), şeytan (düşman, fitne), kitap (kurtuluş), köhne beyaz (eski parlak günler), beyaz kapı (umut), ziya, چراغ (aydınlık, umut), gün (aydınlık, ferah), yol (kurtuluş).

Her iki şairinde konu olarak seçtiği destanın kahramanı olan “Karacık Çoban” da bir semboldür. Sehend, bağımsızlığını kaybetmiş bir halkın duygularını harekete geçirmek için “bağımsızlık”ın sembolü olarak Karacık Çoban’ı seçmiştir. Karacık, tek başına bir milleti sembolize etmekte ve bu güçle mücadelesine devam etmektedir. Gençosmanoğlu ise Karacık’ı İslâm’ın bir neferi olarak sembolleştirir. Şairin kullandığı sembollerden biri de “küfür”dür. Küfür de İslâm’ın dışında kalan dinlerin özellikle, Hristiyanlığın sembolü olarak karşımıza çıkar.

*Üç kanatlı kayın oklar salındı
Küfrün bağı kırk yerinden delindi (G.149)*

Şairin kullandığı diğer bazı semboller ise şunlardır: put, kilise, kara kafir,

İncil (Hristiyanlık), hilâl, ay, yıldız (bağımsızlık), Türk gönlü (temizlik, cesaret), bozkurt balası (Türk gençliği), gök (devlet), kan (sıkıntı), saç (kaygı), kible (dindaş), bir çift yay (sevginin kaşığı).

Teşbih

Tanımak, bir varlığı benzerlikleri ve ayrılıkları ile görmek demek olan teşbih, Dede Korkut Hikayelerinin en zengin kadrolu sanatını teşkil eder. Dede Korkut’ta bulduğumuz örnekler milli sanat ruhumuzun geniş iç ve dış dünyalarından akislerdir. Dede Korkut Hikayeleri Türk ruhunun sevgilerden nefretlere kadar muhtelif alakaları üzerinde en orijinal teşbih örnekleri ile doludur. (Defne, 1988: 40)

Her iki şairde yiğitlik ve güzellik kavramlarını tabiat unsurlarına benzeterek ifade etmiştir. Benzetme sanatının dört unsurunun yalnız ikisinin bulunduğu benzetmeler de çok boldur. Gençosmanoğlu’nun, özellikle atları tasvirde kullandığı teşbihler, tabiattaki diğer hayvanların dikkat çekici özellikleridir. “Kaz göğüslü, erkek tazı karınlı, kurt kulaklı, ala geyik burunlu, hecin butlu, yavaş gitse gelin gibi görünen, hızlı gitse sülün gibi görünen, iki gözü yalın gibi görünen, yarışlarda alıcı kuş sanılan.”

Seçtiğimiz diğer benzetmeler ise şunlardır: “bilekleri körpe çınar kabası, ince kaşlar bir çift yay gereni, kuşa misal can, suya misal kan, karı gibi işvele-nip bezenen, tepe gibi taş yığıldılar, kara aslan kükrer gibi kükredi, akça ağaç ya-yı gibi gerildi, besmeleler inci gibi dökül-dü, alını aydan ak çoban dağlarca baş göl gibi al kan, tunç borular, gök çini, altın otağ, at ağızlı Aruz Koca, kan çanağı iri badem göz, kem göz, on batman taş, dar gün, kuduz it, aç tazı, kaz boyunlu ana baci...”

Sehend’deki benzetmelerde aynı zamanda onun ruh hâli de görülmektedir. O sosyal ızdırabı yaşarken güçlü teşbihlere başvurmaktadır. Bu teşbihler genellikle sembollerle ifade edilmektedir. Za-

limlerin çokluğunu ve el birliği ettiğini ifade için zulmeti bayrağa benzetiyor. Hayat inişi çıkışı olan dere tepeye, ümit bir kıvılcıma benzetiliyor. Sehend'in Azerbaycan güzelini överken ve Burla Hatunu tavsif ederken kullandığı benzetmeler tabiat unsurlarının kullanıldığı teşbihî belığın en güzel örneklerindedir.

*Hallı huylu damahlı
Dilli ballı kaymahlı
Sinesi koşa narlı
Gecenin yağmış karı
Duru suların arı
Dağın yorğun maralı
Deli ceylan edalı
Şürin dil ince dişli
Güzel kehlik yerişli
Dudağı pühre balı
Dosta gül yada çalı
Eller hınadan elvan
Bahışı canlar alan
Sesi Davut nağmesi
Nefesi gül nefesi
Vekarlı- yaraşıklı
Baht ulduzu ışıklı
Yaz üzül, güz nimetleri
Gül iğli, bar lezzetli
Dadlı-duzlu, mezeli
Azerbaycan güzeli* (S. 169)

*Körpeler kuzu kimin
Kaza benzer kız gelin
...
Uca boy kara kaşlı
Bel nazik, uzun saçlı
Epik şedde kaşında
Oğuz'un baş kadını
Han kazağının hatını*

Benzetmelerden seçtiğimiz diğer bazı örnekler de şunlardır:

*Ulduzlu göylere aylı göylere
Kuzgun kimi kanat geren bulutlar*(S. 154)

*Göylerde yurt saldık kara kuş kimi
Kara kuzgun olup leşe konmadık*

*Tilki tek günde min kelek yunmadık
Aslan tek cephelerde yatak eyledik* (S. 166)

Buz baltası gibi yiğitler, ceyran sü-rüsü tek kızlar-gelinler, kabak seher, kaş gece, yanah da kanlıdır, yaş da kanlıdır, demir gıynahlı çoban, düşmanların leşinden büyük bir depe yaptı, on bar-

mağım oh gördüm, tüklerim karkı kimi, kara bulut devlet, kara yağmur leşke-rün, saç kaygılı ellerin, güllü dağların düşü(yurt), canlı kaba ağcı, kül kimi burhdı dartdı, acığı tutan zaman, bıyığ-larından kan damlayan, sesi aslan na're-si, şahbaz at...

İstiare

İstiare de benzetme sanatlarından biridir. Benzetmenin temel iki unsurundan (benzeyen ile kendisine benzetilen) sadece biri ile yapılan bir teşbihtir. Her iki şairde istiareye başvurmuştur. Bu istiareler şairlerin imaj dünyasını da göstermektedir. Sehend'de ölüm kanatlarını dünyaya geren kuşa benzetilmiştir.

*Ölüm kanad gerip yerin üzüne
Her şeyi şüphelenir var olduğuna* (S. 153)

İnci yazıya; seherin dan ulduzu Azeri kızına; körpeler genç kızlara benzetilmiştir.

Gençosmanoğlu'nun başvurduğu istiarelerden bazıları şunlardır:

Bozkurt balası, süt kuzusu (Türk genci), hilal (İslamiyet), haç (Hristiyanlık), kuduz it, aç tazi, kızgın çakal, aç köpek (düşman), Oğuz devi, Haydar Ali (çoban)...

Mübalaga

Mübalaga insan ruhunun önemli bir cephesidir. Şairi heyecana getiren olayın, o heyecanın mahiyetine göre büyüyüp küçülmesidir. Bu bazen korkulardan bazen hayranlıktan doğar. Mübalaga destan üslubunda en çok başvurulan sanatlardan birisidir. Dede Korkut'ta mübalaga, şölenler, savaşlar, kahramanlar ve atları, kuvvetler, hiddetler, otağlar, düşman, kullanılan eşyalar (kılıç,ok, gönder, sapan, kıyafet, otağ), tabiat varlıkları, anne sevgisi, sadakat gibi unsurlar üzerinde görülmektedir.

*Doksan tuğlu otağların kurulsun
Doksan yerde ipek halı serilsin
Yeryüzüne ala sayvan gerilsin* (G. 27)

*Dağ yassılır, gök kayalar toz olur
Bey gönlüne düşen damla köz olur*

*Ak bayırda göğçe çemen otlayan
Toynağında kara demir çatlayan
Gem azıda dokuz hendek atlayan (G. 39)*

*Kendisinin alaca yün örmeli
Sapanı var anlatılmaz görmeli
Beğ altına kilim diye sermeli
Koca öküz derisinden ayası
Çoban buna, on batman taş koyası (G. 59)*

*Doksan kulaç derin köklü ağacı
Her dalı kırk batman yüklü ağacı
Kara Çoban bu en görklü ağacı
Yeri ile yurdu ile kopardı
Kazan Beğ'in ardı sıra apardı (G. 113)*

Atın kadar yüz keçim var gör de geç (G. 63)

Gençosmanoğlu kafiri küçümseme-
de de mübalağa sanatına başvurmuştur.

*Murdar kafir övünmeyi seversin
Fırsat bulsan çoluk çocuk döversin
Altmış tutam mızrağını översin
Duymadın mı Karacık'ın adını?
Tatmadın mı değneğimin tadını?*

Sehend'den Örnekler:

*Bayrağı biçti saldı
Leş töküldü kaldı
Dağ deve al boyandı (S. 209)*

*Acığı tutan zaman
Bıyığından kan damlayan (S. 207)*

*Keçi bilmez koç bilemez
Koyur sapana atır*

*Sen uruşup acarsan
Men ise bu ağaçlan
Orda ocak yaharam
Sene yemek yaparam (S. 191)*

*Kılincını kalhanını
Öyme mene mereyağı
Savaş günü eyri başlı
Çokanımca gelmez mene (S. 178)*

Teşhis ve intak

Teşhis ve intak, duygu ve düşünce-
lere anlatımda güç ve estetik katan bir
unsurdur. Aynı zamanda devirler içinde
“dolaylı anlatım” mecburiyetini de ifade
eder. Teşhis bir bakıma değişik ruh hal-
lerine göre tabiat ve eşyanın bize görü-
nüştür. Yani heyecanlarımızın çevre-
mizdeki varlıklarla değişip dile gelmesi-
dir. Bu bizim bunlara korkularımızı da

ekleyerek kendi kendimize bulduğumuz
yorum ve cevaplardır. İnsanın tabiat ve
etrafımızı saran varlıklarla olan içli dışlı
hayatının ifadesidir. Milli destanlarımız
bunun örnekleriyle doludur. Dede Kor-
kut Destanları'nda da teşhis sanatının
örneklerini çokça görmekteyiz.

Gençosmanoğlu'nun eserinde: “
Karşı yatan kara dağlar, Ak döşlere
(yer) kara mahmuz vurdular, Kazan
Bey'in su ile söyleşmesi ondan haber
sorması, kurt ve köpekle söyleşmesi,(G.
92-95) yine Uruz'un asılacağı ağaçla söy-
leşmesi (G. 129) teşhis sanatının güzel
örneklerindedir.

Sehend'in eserine başlanış kısmın-
da ve asıl destan kısmında teşhis sanatı
oldukça geniş yer tutar.

*Ay küsüp üz koyup Zühreye sarı
Güneş yolun töküp zerri saçların
...
Ölüm kanat gerip yerin üzüne
Her şeyi şüphelenir var olduğuna (S. 153)*

*Sükut cana doyor, feryada gelir
Dişin sakkuldadır, bereldir gözüün
Her kölün dibinden mene bir şeytan
.....
“Keyvanın” gussadan bükülüp beli...
Sanki buludlar da yuhuya yatıp(S. 155)
...
Kuşlar da yurdumdan küsüp gedipler
Halkın ahvaline şafak kan ağlar(S. 162)*

Yurduyla söyleştiği bölüm:

*Ay yurdum aman yurdum
Kom komlayan yurdum
Güllü dağların töşü
Sığın küleyikle konşu
Yağular hardan varmuş
Ne yerden seni dalmış (S. 183)*

Su, kurt, köpek, ve ağaç ile söyleşi-
len bölümler de(S. 184-186) teşhis sana-
tına bolca rastlanır.

Tezat

Tezat sanatı örneklerine destanlar-
da çok rastlanmaz. Bunun sebebi bir şe-
ye biri mecazi biri de gerçek yönden ba-
kabilemektir. Daha ziyade sanat endişesi
olan manzum eserlerde rastladığımız te-
zat sanatı örneklerine destanlarda daha
az rastlarız. Asıl destanda “Karanu Ah-

şan olanda günü toğan, karşı yatan karlu kara taşlar “ az örneklerini bulabildiğimiz bu sanat, Sehend’in eserinin başlanmış kısmında çok fazla kullanılmıştır. Eser, ister duygu düşünce, ister kavramlar olsun zıtlıklarla doludur. Her durum onun zıttıyla ifade edilmiştir. “gece-gündüz, karanlık-ışık, ay-güneş, ak-kara, tilki-aslan, karakuş-kuzu, lale-tiken, yokuş-eniş, toy-matem, dert-deva gibi..”Bazı örnekler aşağıdadır:

*Ancak her gecenin dalı gündüzdür.
Her bir felaketin kurtuluşu var.
Hayatın yolları dere-tepedi.
Her yenişin ise bir yokuşu var (S. 155)*

*Üreh çok derdenir, göz çoh yaşarır.
Lakin hayat bütün derd-i gam değil.
Bu acı günlerin şirini de var.
Ömür tek toy değil tek matem değil.(S. 155)*

Gençosmanoğlu'nun eserinde tezat sanatı Sehend'e göre daha azdır. Örnekleri aşağıdadır:

*Kış günleri yaza ersin
Kürk ince kız kilim sersin (G. 14)*

*Ak bayırda gökçe çimen otlayan
Toynağında kara demir çatlayan (G. 39)*

Uzağından yakınından beri gel (G. 60)

*Nara vurdu yer ile gök bitişti. (G. 66)
Ölü müsün diri mi? Gibi..*

Bazı Unsurlar

Sehend'in eserinde Gençosmanoğlu'nun eserine göre mitolojik kavramlar daha fazla yer almaktadır. Şeytan, ölüm, can, gönül, rüya, yıldızlar gibi kavramlar Sehend'de daha çok görülmektedir. Şeytan, karanlık, gölün dibi, korkmak gibi kelimeler onun fikir dünyasında önemli yer işgal eder. Örnek:

*Dişin sakkıldadır, bereldir gözün
Her kölün dibinden mene bir şeytan (S. 154)*

Yıldızlar da onun için mitolojik kavramlardır. Kendine bir çıkış yolu ararken yıldızlardan faydalanır. Örnek:

*Yohsa bataklıkda batıpdı “Behram”?
“Keyvan'in” gussadan bükülüp beli*

*“Ülker'in” sahlımı püskünden düşüp
“Zühre'nin” sazının kırılıp beli? (S. 154)*

Rüya ve rüya yorma motifi her iki şairde de asıl metindeki gibi işlenmiştir. (S.181 ; G. 57-73-74)

Gençosmanoğlu'nda albız, cin melek ve peygamber kelimeleri de bir yerde geçmektedir. “Gök dumanlı Kaf Dağı'ndan aşağı” gibi masal motifine de rastlanmaktadır.

Sonuç olarak yaptığımız karşılaştırma bize şunu göstermiştir. Aynı destan parçası ayrı iki şair tarafından ele alınarak ister nazm ediliş sebebi, ister şekil, anlatım tarzı, dil ve üslup açısından olsun, farklı şekillerde işlenmiştir.

Umarız günümüz şairleri de şu ana kadar çok az ilgi gören pek çok Türk destanını ele alarak işler ve Türk Milleti'nin fertleri ile yeniden tanıştırsın.

NOTLAR

1. “G.sayfa numarası” şeklindeki kısaltmalarda verilen sayfa numaraları “Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, Dede Korkut'tan Salur Kazan Destanı, İstanbul, 1976.” künyeli esere aittir.

2. “S.sayfa numarası” şeklindeki kısaltmalarda verilen sayfa numaraları “Bulud Karaçorlu Sehend, Sazımın Sözü, Basıma Hazırlayan. Prof.Dr. Dursun Yıldırım, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1980.” künyeli esere aittir.

KAYNAKLAR

1.Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, Dede Korkut'tan Salur Kazan Destanı, İstanbul, 1976.

2.Bulud Karaçorlu Sehend, Sazımın Sözü, Basıma Hazırlayan. Prof.Dr. Dursun Yıldırım, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1980.

3.Muharrem Ergin, Dede korkut kitabı II, Ankara,1963.

4.Zeki Ömer Defne, Dede Korkut Hikâyeleri Üzerine Edebî Sanatlar Bakımından Bir İnceleme, T.D.K. Yayınları, Ankara, 1988.

5.Hüseyin Özbay, Çolpan'ın Şiirleri, Ankara, 1994.

6.Saim Sakaoglu, Prof.Dr., Dede Korkut Kitabı II, İncelemeler-derlemeler-Aktarmalar, Konya, 1988.

7. Hikmet Dizdaroglu, Halk Şiirinde Türler, Ankara, 1969.