



ISSN:2459-1149

Article Type
Research Article

Received / Makale Geliş
20.12.2020

Published / Yayınlanma
31.01.2021

<http://dx.doi.org/10.26450/jshsr.2300>

Dr. Öğr. Üyesi Dinçer ÖZTÜRK

İğdır Üniversitesi, Sağlık Hizmetleri Meslek Yüksekokulu, Tıbbi Dokümantasyon ve Sekreterlik Bölümü, İğdır / TÜRKİYE

Citation: Öztürk, D. (2021). Dede Korkut Hikâyeleri'nden Duha Koca Oğlu Deli Dumrul hikâyesine genel bir yaklaşım. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 8(65), 175-191.

DEDE KORKUT HİKÂYESİ'NDEN DUHA KOCA OĞLU DELİ DUMRUL HİKÂYESİNE GENEL BİR YAKLAŞIM

ÖZET

Türk edebiyatında nakle dayalı türler arasında *Dede Korkut Hikâyeleri* önemli bir yer teşkil etmektedir. Edebi eserler toplumların değerlerini, kültürlerini geçmişten geleceğe taşıyarak yansıttıklarından ölümsüzleşirler. Edebiyatımızda geçmişten günümüze ulaşabilmiş ender eserlerden *Dede Korkut Hikâyeleri* de içinden çıkmış olduğu topluma ait kültürel özellikleri edebi dille aktarmakla beraber simgesel anlatımlar yapar. Bu çalışmada Türk anlatı geleneğinde önemli bir yer teşkil eden *Dede Korkut Hikâyeleri*'nden "Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu" adlı hikâye ele alınmış ve "Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu" anlatısında başkahraman Deli Dumrul üzerinden anlatı tahlil edilerek anlatıda yapı ve izlek zaviyesinden hikâye çözümlenmeye çalışılmıştır. Özellikle Türklerin İslamiyet'e geçişini simgeleyen ilk hikâyelerinden biri olan Deli Dumrul anlatısında geçmiş ile şimdinin çatışmasına odaklanılarak anlatı yapı ve izlek açısından değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Dede Korkut, Duha Kocaoğlu, Deli Dumrul, Hikâye, Anlatı.

A GENERAL APPROACH TO THE STORY OF DELİ DUMRUL SON OF DUHA KOCA FROM THE DEDE KORKUT STORIES

ABSTRACT

The Dede Korkut Stories occupy an important place among the narrative types in Turkish literature. Literary works become immortal as they reflect the values and cultures of societies carrying from the past to the future. *The Dede Korkut Stories*, among the rare works that have come from the past to the present in our literature, make symbolic narratives besides explaining in a literary language the cultural characteristics belong to the society in which they came out. In this study, the story named "Duha Koca Son Deli Dumrul Boyu" from *The Dede Korkut Stories*, which has an important place in the Turkish narrative tradition, is examined, and in the narrative of "Duha Koca Son Deli Dumrul Boyu", in the narrative the story is tried to be resolved in terms of structure and theme as the narrative is analyzed through the protagonist Deli Dumrul. In the narrative of Deli Dumrul, one of the first stories that symbolizes the transition of the Turks to Islam, the narrative was evaluated in terms of structure and theme by focusing on the conflict of the past and the present.

Keywords: Dede Korkut, Duha Kocaoğlu, Deli Dumrul, Story, Narrative.

1. GİRİŞ

Orta dönem halk nesrinin en güzel örneklerini toplayan bu eserin adı Kitab-ı Dede Korkut ala Lisan-ı Taife-i Oğuzan (Oğuz Boyları dilince yazılmış Dede Korkut Kitabı'dır (Kabaklı, 1965: 197). Bir mukaddime ile başlayan *Dede Korkut Kitabı*, her biri kendi başına bir bütünlük teşkil eden on iki destan parçasından oluşur. Mukaddimedede, bu parçalar tam olarak bir destan uzunluğunda olmayıp yalnızca bir destan manzarası çizerler. Bunun için *Dede Korkut Hikâyeleri*, destan ile halk hikâyesi arasında gidip gelen bir terkip özelliği taşır (Özdaracı, 2011: 372). Yazar, içinde yaşadığı toplumun bir öznesidir. O, toplum içinde "var olmanın dayanılmaz hafifliğini" yazdıklarıyla elde eder ve topluma farklı bakış açıları getirir. Dolayısıyla onun ortaya koyduğu ürüne, izole edilmiş bir zihnin değil, diyalojik bir ilişkinin neticesinde şekillenen ve varlık bulan bir ürün olarak bakmak gerekir (İlhan, 2015: 108).

Dede Korkut anlatıları, her ne kadar Türklerin İslamiyet'i kabul döneminde yazıya geçirilmiş olsalar da oluşum evreleri itibarıyla ilk yaradılış mitlerine kadar uzanan ve bu mitlerden beslenen metinlerdir (Korkmaz, 2015: 24). Bu metinleri anlatanın Oğuz ozanlarından Korkut Ata olduğu sanılmaktadır. Türk yazınının en güzel örneklerinden sayılan *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin yazarı Korkut Ata'nın hangi yıllarda

yaşadığını ortaya koyan kesin bir bilgi mevcut değildir. Ancak Oğuz halkının yaşantıları, ritüelleri ve tutkularıyla savaşlarının anlatıldığı bu hikâyelerde kullanılan dil, XIV. Yüzyıl Anadolu Türkçesidir.

Dede Korkut, göçebe Türklerini yüceltip, kutsallaştırdığı, bozkır hayatının törelerine, gelenek ve göreneklerine vakıf olan birisidir. Kaynaklarda, Dede Korkut ile ilgili bilgiler birbirinden farklılık göstermektedir. Bazı kaynaklarda da Oğuzların Kayı boyundan, bazı kaynaklarda da Bayat boyundan olduğu ifade edilmektedir. Saltukname’de Dede Korkut, Osmanlılarla aynı soydan olup Osmanlıların soyu da Oğuzlarla birlikte İshak Peygamberin oğlu İ’s’e bağlanır. Dede Korkut, İslam’dan önce yaşamış olmakla birlikte menkıbelerde İslam peygamberinin zamanında da yaşadığı gösterilir. Dede Korkut’un 295 yıl yaşadığı rivayet edilir, Oğuz hükümdarlarına vezirlik yapmış olduğundan bahsedilir. Kimi kaynaklara göre Dede Korkut, Oğuz hanlarının onuncusu olan Kayı İnal Han’ın baş müşaviridir; kimine göre XIV. Han olan Kanlı Yavguy’a müşavirlik yapmıştır. Dede Korkut, bilici, sorun çözücü, müşkil halledici, ad koyucu, onayıcı özellikleri yanında Hak te’ala’nın gönlüne ilham ettiği gizemli bir kutsallığa da sahiptir (Korkmaz, 2015: 25).

Bilinçaltında depolanan mitin yaratıcı enerjisi, yüce birey arketipinin bilge kişisi Dede Korkut olarak bilinç düzeyine çıkmaktadır. Bu durumda Dede Korkut, arketip değerlerinin bir sembolüdür” (Korkmaz, 2015: 26).

Duha Koca Oğlu Deli Dumrul anlatısı, eski’nin kurucu işlevinden yola çıkarak geçmişin dinamiklerini şimdi’de güncelleyip, geleceğe açılan bir metin olarak ön plana çıkar (Şayhan, 2016: 148). Söz konusu anlatı İslamiyet’in kabul dönemine denk gelmesine rağmen mitlerden ayrılmamıştır. “*Mitin destandaki yetkili elçisi Dede Korkut’tur. Dede Korkut bütün bölümlerde miti tam olarak temsil edebilen bir güçtür* (Abdulla, 2013: 57). Bu nedenle anlatıda arketip değerlere rastlanır. Bu arketip değerlerden biri de alp tipidir. Bu hikâye kişileri, anlatılarda kimliklerini değiştirip dönüştürerek oluşturmaya çalıştıklarından tipten ziyade karakter özeliği gösterir (Şahin, 2018: 55). Burada alp tipini simgeleyen Deli Dumrul’dur. Çünkü Deli Dumrul olaylar karşısında düşünerek, bilinçli bir şekilde hareket edemez ve sorunları şiddetle çözmeye çalışır. Azrail, bir yiğidin canını aldığı anda, Deli Dumrul Azrail’in kim olduğunu düşünmez ve Azrail’e kafa tutar.

Alp tipinin ikinci önemli özeliği ise sürekli dinamik bir yapıya sahip olmasıdır. Statik olmak, durmak, hareketsizce yaşamak ve uyku Oğuz boyları için kaos ve ölüme işaret eder. Hikâyede Deli Dumrul’un uyku motifine rastlamayız; fakat Deli Dumrul Oğuz boyları ile otururken Azrail, Dumrul’un gözüne görünür. Deli Dumrul kendi köprüsünden insanları zorla geçirir. Bu da bilge ve bilinçli bir insanın yapacağı bir eylem değildir.

Arketip değerlerden bir diğeri ise bilge tipidir. Bilge tipi ise olaylar karşısında tecrübesi ve aklı ile çözüm arayan aklı ön planda tutan bir tiptir. Deli Dumrul Azrail (ölüm) ile karşılaştıktan sonra düşünmeye başlar. Ölmek ve sınırlanmamak için çarelerin peşine düşer. Böylece uslanma süreci başlar. Deli Dumrul’un mutlak güç ile tanışmasından sonra alp tipi özelliklerini kaybettiğini görürüz. Adım adım bilge tipine doğru sürüklendiğine şahit oluruz. Eserlerde Dede Korkut genellikle Ozan olarak karşımıza çıkar. Sözü dinlenen ve hep başvuru, danışılan bir kılavuzdur:

“Dede Korkut veya mit; Oğuz’un koruyucusu, hamisi, ozanı, yani şairi, şamanı, yani bilicisi, talihini aydınlığa kavuşturan, belalardan koruyan, bir nevi ilk ve son dayanak noktasıdır. Mit, Dede Korkut adıyla konuşmaktadır. Onun maskesini takıp Oğuz dünyasına kendi gerçeklerini taşımaktadır. Oğuz dünyası da bu gerçekleri kabul etmekteydi. Korkut Ata Oğuz kavminin müşkülünü hall eder idi. Her ne iş olsa Korkut Ataya tanışmayınca işlemezler idi. Her ne ki buyursa kabul ederler idi. Sözü tutup tamam ederler idi” (Abdulla, 2013: 57).

Kültürel ata olarak saygı gösterilen Dede Korkut Türk dünyasında çok iyi bilinen, gerçek ya da anonim bir şahsiyet olarak, hakkında değişik rivayetler bulunan bir ozandır, hekimdir, hikmet sahibidir, vezir ve devlet adamıdır, danışandır, kılavuzluk edendir.

2. HİKÂYENİN KİMLİĞİ

Dede Korkut Hikâyeleri’nin iki nüshası mevcuttur. Bunlardan birisi Dresden Kütüphanesi’nde diğer nüsha ise Vatikan Kütüphanesi’nde yer almaktadır. Bu kitapta yer alan hikâyeler tarih boyunca dilden dile aktarılan sözlü gelenek ürünleridir.

Türk anlatı geleneğine baktığımızda öncelikle ataerkil bir toplum göze çarpar. Bu ataerkil toplumu yıkan ise “Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu” efsanesidir. Bunu sağlayan en önemli amil ise, destanda geçmişin şimdide güncellenmesidir. Destanın arka plan kültüründe köprü önemli işleve sahiptir. Köprü, geçmişin şimdi ve gelecek ile çatışması görevini üstlenmiştir. Deli Dumrul’da geçmiş ile gelecek sürekli bir çatışma ve etkileşim halinde dinamik bir yapıya sahiptir. Hikâyede anne ve baba motifi yok edilmiştir.

“Deli Dumrul Boyu” adlı hikâyede yıkılan anne motifinin geçmişte ne kadar kutsal olduğunu anlıyoruz. Anlatıda, anne ve baba unsuru çıkartılarak, yerine vefa ve sadakat olgusunu tamamlayacak olan eş unsuru getirilir. Esasında yeni bir olgu olan bu durum İslami unsuru da barındırır. Bu özellik Türklerin İslamiyet’i benimsemeye başlamaları olarak da değerlendirilebilir. Anneye ait bütün nitelikler artık eşe yüklenmiş ve bunlardan hareket edilerek “Deli Dumrul Boyu” anlatısının geçmişi şimdiki zaman diliminde kırmasıyla İslamiyet’e geçiş durumunda bir köprü görevini yerine getirmiştir.

3. İSİM-MUHTEVA UYUMU

Türkçenin en eski kavramlarından biri olan deli kavramı, genellikle eylemlerinde ölçsüz davranan akıl ve ruh sağlığı yerinden olmayan kişiler için kullanılır. “*Kâşgarlı’da “telü, tilwe” şeklinde geçmekte ve “deli, ahmak” şeklinde anlamlandırılmaktadır*” (Atalay, 1992: C.I, 426, C. III-156-232).

Dede Korkut’un delileri ise; Deli Karçar, Deli Dumrul, Deli Dünder, Deli Evren ve Deli Karabudak, Oğuz’un gözünü budaktan esirgemeyen, atılgan yiğitleridir. Ama Dede Korkut’un en önemli delisi Azrail’e (ölüme) kafa tutan Deli Dumrul’dur. Deli Dumrul’un deliliği, aklını yitirmesi ya da aklını kaçırmaması şeklinde düşünülmemelidir. Deli Dumrul’un deliliği orantısız güç, kuvvet, kibirli ve korkusuz olmasından gelir.

“Hanım hey! Meğer hanım Oğuzda, Duha Kocaoğlu Deli Dumrul derlerdi, bir er vardı. Bir kuru çayın üzerine bir köprü yaptırmıştı, geçenden otuz üç akça alırdı, geçmeyenden döğe döğe kırk akça alırdı.

Bunu niçin böyle ederdi? Onun için ki benden deli, benden güçlü bir er var mıdır ki çıka benimle savaşa derdi. Benim erliğim, bahadrlığım, cısnlığım, yiğitliğim Rum’a, Şam’a gide, ün sala derdi” (Gökyay, 2019: 129).

Bu anlatı parçasında görüldüğü gibi Deli Dumrul, aklını yitirmiş biri meczup değildir. Onun eylemleri mutlu bilgisizlik döneminden kaynaklanır.

“Dumrul’un köprüden kendi isteğiyle geçenlerden otuz üç akça alması, onların (öznel düzlemde ‘eril dizge’ye, dolayısıyla tinselle geçişi onaylayan ruhsal birimlerin) yeniden doğumuna işaret ederken, geçmek istemeyenlerden kırk akça alması, sınırlıklarına ve eskiye, yani tinsellikten uzak doğa düzenine; ‘dişil dizge’ye bağlılıklarına atıfta bulunuyor” (Saydam, 2013: 170).

Hikâyedeki Deli Dumrul kahramanı deliliğini ününün yayılması amacı ile kullanmaktadır. Ancak burada baskın olan bir duygu daha var, o da kibirdir. Daha mutlu bilgisizlik döneminde olan Deli Dumrul kibirlidir. O, gücünü ve arzularını kontrol etmeyi bilmez. Yegâne gayesi ününün her yere yayılmasıdır. Fakat bu kuvvet hoş karşılanmadığı gibi kahramanı da kibre götürür. Maddi olarak zirveye ulaşmış bir gücü, ancak manevi bir güç kontrol altına alabilir. Hikâyenin başında mutlak güç Deli Dumrul için bilinmemektedir. Mutlak güç, cezalandırıcı ve kıyıcı mutlak gücüyle bir yiğidin canını almasıyla Deli Dumrul’u sarsıntılı döneme sokar. Al kanatlı Azrail, Deli Dumrul’un göğsünün üzerine basıp konuştuğunda, Deli Dumrul’un başı döner, göğsü daralır. Kahramanımız o vakit Azrail’in kendisinden güçlü olduğunun anlar. Canının bağışlanması için Azrail’e (ölüme) yalvarmaya başlar. Bu durum deliliğin bilgeliğe doğru akmasının ilk kıvılcımıdır. Bu süreçten sonra maddi güç manevi gücün etkisindedir. Deli Dumrul manevi gücü görmüş, mutlak güce itaat etmiştir. Sınırsız bir güce malik olduğuna inanan Deli Dumrul bu yolla insanlara zarar vermesinin acısını kendi nefsinde yaşamıştır.

“Yücelerden yücesin

Kimse bilmez nicesin

Güzel Tanrı

Çok cahiller seni gökte arar, yerde ister

Sen bizzat müminlerin gönlündesin

Daim duran cebbar Tanrı

Ulu yollar üzerine

İmaretler yapayım senin için

Aç görsem donatayım senin için

Alırsan ikimizin canını beraber al

Bırakırsan ikimizin canını beraber bırak

Keremi çok kadir Tanrı!” (Ergin, 2020: 134-135).

Deliliğin bilgeliğe, mutlu bilgisizliğin zayıfladığını göstermesi açısından önemlidir. Deli Dumrul, artık bilge olmaya karardır ve bu kararlılık zorunlu bir hale gelmiştir. Delinin mağlubiyetini Mehmet Kaplan şu şekilde dile getirir:

“*Duha Koca Oğlu Deli Dumrul hikâyesi dejenere olmaya yüz tutmuş alp tipinin, İslamiyet’in getirdiği manevi kuvvet karşısında mağlubiyetini gösteren en güzel hikâyelerden birisidir*” (Kaplan, 1996: 60). Maddi açıdan zirveye çıkan güç, manevi güç tarafından bastırılacaktır.

4. OLAY ÖRGÜSÜ

Deli Dumrul, bir kuru çayın üzerine bir köprü yaptırır. Geçenden 33 akçe, geçmeyenden döve döve 40 akçe alırdı. Bu eylemini kendisinden daha güçlü biri varsa ortaya çıkıp kendisiyle savaşması için yapar.

“*Benden deli, benden güçlü er var mıdır ki çıksın benimle savaşsın, benim erliğim, bahadırılığım, kahramanlığım, yiğitliğim Rum’a, Şam’a gitsin, ün salsın*” (Ergin, 2020: 125). Bir gün köprüsünün yamacında bir oba konar, daha sonra obanın bir yiğidinin ölmesiyle herkes yas tutar. Deli Dumrul bu durumu görünce o yiğidi kimin öldürdüğünü sorar. Onlar da: “*Vallah bey yiğit, Allah Teâla’dan buyruk oldu, al kanatlı Azrail o yiğidin canını aldı*” (Ergin, 2020: 125) derler. Bu durumun karşısında oldukça hiddetlenen Deli Dumrul, Azrail’le savaşıp ölen yiğidin canını kurtarmak ister. Ancak onun bu isteği Allah’ın hoşuna gitmez. Allah, Azrail’e buyurur: “*Ya Azrail, var ve o deli kavat’ın gözüne görün, benzini sarart, canını hırıldat al*” (Ergin, 2020: 126) der. Azrail, Deli Dumrul’un canını almaya gelirken kendisini gören Deli Dumrul’un eli ayağı titrer. Azrail ona: “*Geldim senin canını alayım, verir misin yoksa benimle cenk eder misin?*” (Ergin, 2020: 127) der. Deli Dumrul Azrail’e kılıcıyla hücum eder; ama Azrail güvercin olup uçarak pencereden gider. Deli Dumrul: “*Yiğitlerim, Azrail’in gözünü öyle korkuttum ki geniş kapıyı bıraktı, dar bacadan kaçtı*” (Ergin, 2020: 128) der. Atına binip doğanını eline alır, Azrail’in peşine düşer. Bir iki güvercin avladıktan sonra evine dönerken Azrail onun atının gözüne gözüdür, at korkar ve Deli Dumrul’u yere düşürür. Azrail de Deli Dumrul’un göğsüne çöker. Deli Dumrul Azrail’e canını almaması, kendisini affetmesi için yalvarır. Azrail de “*Bre deli kavat, bana ne yalvarıyorsun Allah Teâla’ya yalvar*” (Ergin, 2020: 128) der.

Deli Dumrul canı veren de alan da Allah olduğunu anlayınca Azrail’e: “*Peki ya sen ne eylemekli belasın, sen aradan çık, ben Allah Teâla ile haberleşeyim.*” (Ergin, 2020: 129) diyerek Allah’a karşı yakarıta bulunur:

“Daim duran cebbar Tanrı

Baki Kalan settar Tanrı

Benim canımı alacaksan sen al,

Azrail’e almağa bırakma” (Ergin, 2020: 129) der. Allah da: “*Madem deli kavat benim birliğimi bildi, birliğime şükür kıldı... Ya Azrail, Deli Dumrul canı yerine can bulsun, onun canı azat olsun*” (Ergin, 2020: 129) der. Deli Dumrul da canının yerine başka can bulma arayışına girer. Önce babasına gider, babasına “*Baba senden can dilerim verir misin?*” (Ergin, 2020: 130) sorusunu sorar. Babası da;

“Benden aziz, benden sevgili anandır

Oğul, anana var” (Ergin, 2020: 131) şeklinde ona yanıt verir. Deli Dumrul anasına gider canını ister, annesi de canını vermeyince karısına gider. Hanımı da seve seve canını vereceğini söyler.

“Ne diyorsun, ne söylüyorsun?
 Göz açıp da gördüğüm,
 Gönül verip sevdiğim,
 Tatlı damak verip öpüştüğüm
 Bir yastıkta baş koyup emiştığım
 Karşı yatan kara dağları
 Senden sonra ben neyleyim
 Yaylar olsam benim mezarım olsun.
 Soğuk soğuk sularını
 İçer olsam benim kanım olsun.
 Altın akçeni harcar olsam, benim kefenim olsun.
 Tavlı tavlı koç atını
 Biner olsam benim tabutum olsun
 Senden sonra bir yiğidi
 Sevip sarsam beraber yatsam
 Alaca yılan olup beni soksun
 Senin o namert anan baban
 Bir candan ne var ki sana kıyamamışlar
 Arş şahit olsun sekizinci kat gök şahit olsun
 Yer şahit olsun, gök şahit olsun
 Kadir Tanrı şahit olsun

Benim canım senin canına kurban olsun” (Ergin, 2020: 133-134).

Azrail karısının canını almaya gelir. Ancak Deli Dumrul karısının canına kıyamaz ve Allah’a yalvarır: “*Alırsan ikimizin canını beraber al*” (Ergin, 2020: 135) şeklinde yakarıta bulunur. Mutlak güç bağışlayıcı yönüyle karşımıza çıkarak Dumrul’un kendi canı yerine can bulmak şartıyla affedilir. Allah Azrail’e emir verir: “*Deli Dumrul’un babasının ve anasının canını al, Deli Dumrul ve karısına da 140 yıl ömür verdim*” diye buyurur (Çetin, 2017: 56).

Deli Dumrul, Azrail’e kafa tutmakla aslında evrendeki düzene kafa tutmaktadır. Azrail’le karşılaşmaya kadar her şeye gücü ile çözüm bulan Deli Dumrul manevi gücün karşısında affalar. Kendisi için güven kaynağı babadan ve şefkat kaynağı olan anneden can isterken olumsuz cevap almasıyla mutlu bilgisizliğin kırılma noktaları başlar. İsteddiği cevabı alamamasının iki nedeni olabilir. Birincisi çayın kurumuş olmasına karşıt olarak zaten annenin verici (doğum) işlevi ortadan kaldırılmıştır. İkincisi eski inanç sisteminin yıkılması için anne ve baba yok edilmelidir.

Can yerine can bulma İslamiyet’e ait bir ritüel olmamakla beraber çok eski bir inanıştır. Aralarında kan bağının olamamasına rağmen eşin can vermesi yeni bir durumdur. Eski inanış sistemi yıkılıp (anne, baba), bu nitelikler yeni inanış sistemi olan eşe verilmiştir. Bunun yanı sıra anlatı vasıtasıyla karının kocasına saygısının ve sadakatının, kocanın da karısına sevgisinin pekiştirilmesi için böyle bir motif kullanılmıştır (Çetin, 2017: 60). Yaşanan bu durum Dumrul’u bilgelige götüren en önemli unsurlardan biridir. Ama Dumrul’un kibri hala devam etmekte ve eşi ile ya beraber ölmek ya da beraber yaşamak isteyecektir. Yeni inanış sistemi olan eşin canı da bağışlanır ve eski inanış sistemi olan anne ve babanın canı alınır. Dede Korkut’un duasıyla hikâye sonlanır.

5. MEKÂN

Anlatı türlerinde mekânlar kurgusaldır ve romanda yer alan kişilerin duyuşsal özelliklerine göre farklılıklar gösterirler. İnsan her zaman dış çevrenin etkisindedir (Yetkin, 2007: 23). Ramazan Korkmaz;

“Ontolojik anlamda mekân, insan varlığının evrendeki tutunma yeri, bir oluşlar/kılışlar diyarı ve nihayet insan başarılarının hem ürünü hem de etkiyen nitelikli uygulama alanı” olarak değerlendirir (Korkmaz, 2015: 79). Mekânlar bireyin yaşantılarına göre şekillenirler. Anlatı türlerinde mekânların fiziksel özellikleri fazla dikkate alınmaz. Mekânın birey üzerinde bıraktığı etki önemlidir. “Kevn (mekân), “olma, var olma, varlık, vücut, vücut bulma” anlamına gelir. Yine aynı kökten türeyen “kevineyn; cismani ve ruhani âlem”, kevnî; acunsal, kozmik, kâinat, var olan şeylerin cümlesi, yaratışları mevcut olan varlık, tekevvün ise var olma, meydana geliş, oluş anlamları taşır” (Devellioğlu, 1998: 721). Korkmaz, mekânı çevresel ve algısal mekân olarak iki başlık altında incelemiştir.

5.1. Çevresel Mekânlar

Çevresel mekânlar, olay merkezli anlatılarda sıklıkla başvurulur. Bu mekânlar coğrafi bir özellik taşımakla birlikte buralarda yöresel bir zemin söz konusudur. Bu hikâyede köprübaşı bir çevresel mekân özelliği taşır. Anlatıda köprübaşı kahramanın yiğitliğini, gözü pekliğini, kuvvetini vurgulayan, ortaya çıkaran bir platformdur. Köprübaşı, kahraman için algısal bir özellik taşımadığı için metinde sadece coğrafi bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

5.2. Algısal Mekânlar

Algısal mekânlar coğrafi bir zemin özelliğini kaybedip, kişi-yer özdeşliğinin sağlandığı, kahraman için anlamlı mekân özelliği taşırlar. Bu yönüyle algısal mekânlar kahramanın iç dünyasını, anılarını ve mekânlara yüklediği anlamlarla karşımıza çıkar. Algısal mekânlar, anlatılardaki karakterleri etkileyebildiği gibi karakterlerin etkisi altına da girebilir. Fiziksel olarak çok geniş olan bir mekân bireyin yaşantısına göre darlaşabilir. Bu, mekânın bireye olan etkisidir. Aynı zamanda fiziksel olarak dar olan bir mekânda birey olumlu durumlar yaşamışsa o mekân birey için genişleyebilir. Algısal mekânlarda asıl unsur mekânların birey üzerinde bıraktığı tesirdir. Bu tesir kötü olabileceği gibi kişinin algısını iyileştirici bir yönü de olabilir.

Ayrıca hikâyede Deli Dumrul’un evi, baba ve annesinden can istediği mekânlar ve eşiyile vedalaşmak için gittiği ev, anlatıdaki algısal mekânları oluşturur.

5.3. Labirentleşen Dünya ya da Kapalı ve Dar Mekânlar

Bu mekânlar kahramanın kendini emniyette görmediği mekânlardır. Kahraman bu mekânlarda huzursuz olur, daralır, sıkılır. Kahraman için mekân fiziki olarak ne kadar geniş olursa olsun olumsuz izlenimler ihtiva eder. Bu mekânlarda dikkate alınan husus mekânın büyüklüğü değil, kahraman üzerinde bıraktığı olumsuzluktur. Kahramanın kendisini güvende görmediği ve duygularının ön plana çıktığı yerlerdir. Kahraman çaresiz ve kendisini sıkıştırılmış, daralmış duygusuna kapılır.

Anlatıda üç kapalı, dar mekân vardır. Bunlardan birincisi Deli Dumrul’un evidir. Anlatının başında açık bir mekân olarak değerlendirilecek olan ev, Dumrul’un Azrail’le karşılaşmasından sonra kapalı ve dar bir mekân haline gelir. Evinde huzurla yaşayan, kibirli ve zorba olan Dumrul; Azrail ile tanıştıktan sonra mutlu bilgisizlik döneminden bilgeliğe doğru sancılı süreci başlar. Ölüm korkusuyla sarsılan Deli Dumrul bundan sonra evinde huzur içinde değildir. Öncesinde açık olan ev kahraman için darlaşıp, sıkılıp, kahramanın kendisini güvende hissetmediği bir mekân haline gelir. Dolayısıyla bu mekân, labirentleşen dünya ya da kapalı ve dar mekân özelliği taşır.

İkinci olarak değerlendirebileceğimiz kapalı ve dar bir mekân ise Dumrul’un canını kurtarmak için babasından can istediği mekândır.

“Ak sakallı, aziz, izzetli canım baba

Biliyor musun neler oldu?

Küfür söz söyledim

Hak Teâlâ’ya hoş gelmedi

Gök üzerinde al kanatlı Azrail’e emreyledi

Uçup geldi

Benim akça göğsüme basıp kondu

Hırıldatıp tatlı canımı alır oldu

Baba senden can dilerim verir misin?

Yoksa oğul Deli Dumrul diye ağlar mısın?” (Ergin, 2020: 130).

Deli Dumrul öncelikle babasından can ister. Dumrul’un ilk olarak babasından can istemesi önemlidir. Bu durum ruhsal çöküntünün yavaş yavaş gerçekleştiğini gösterir.

“Babanın canı, ölüm sırasında Dumrul’unkiyle yer değiştirecek; tersi de yaşam düzleminde Dumrul için geçerli olacak: oğul, babanın yerini alacaktır. Yani baba ve anne ile birliktelik için bertaraf edilecektir. Bu bağlamda oğulun anne ile birleşmek için babayı öldürme fantezilerinin, yani pozitif Oidipus karmaşasının gerçekleşmeyen, sinsî bir uygulamasının izini sürebiliriz. Başkasının yaşam talebine onay vermemek, dolaylı bir öldürme isteğini barındırır” (Saydam, 2013: 182). Saydam, Dumrul’un önce babasından can istemesinin kasıtlı bir durum olduğuna işaret etmiştir.

Deli Dumrul, güven kaynağı babasından arzu ettiği cevabı alamaz. Bu nedenle onun şefkat kaynağı annesine gider; ancak istediği cevabı alamadığı tek kişi babası olmaz.

“Oğul oğul ay oğul

Dokuz ay kadar karnımda taşıdığım oğul

On ay deyince dünya yüzüne getirdiğim oğul

Dolma beşiklerle belediğim oğul

Dolu dolu ak sütümü emzirdiğim oğul

Akça burçlu hisarlarda tutulaydın oğul

Pis dinli kâfir elinde esir olaydın oğul

Altın akçe gücüne dayanarak seni kurtaraydım oğul

Yaman yere varmışsın, varamam

Dünya tatlı, can aziz

Canımı kıyamam belli bil” (Ergin, 2020: 131-132).

Deli Dumrul’u adım adım meyusiyetsizliğe ve çaresizliğe götüren bu mekân kapalı ve dar mekândır. Hayal kırıklığının yaşandığı, sarsıldığı bu mekân, Dumrul’u ölüme biraz daha yakınlaştırır.

Kapalı ve dar olarak değerlendirilecek olan üçüncü mekân ise kahramanın annesinden can istediği yerdir. Bu yer Dumrul’un canını kurtarabilmesi için son mekândır. Kutsal bir öze sahip olan anne de baba gibi canını vermek istemez. Bu durum anne ve babanın hala ayrılmadığını da ortaya koyar. Canına karşı can bulma ümidiyle teşebbüslerde bulunan Deli Dumrul, böylece son şansını da yitirmiş olur. Dumrul, anne ve babasından başka kapısını çalabileceği kimsesinin olmadığını düşünmeye başlamasıyla ruhi bir bunalıma girer. Bu nedenle son şansını da elinden alan bu yer kapalı ve dar bir mekân özelliğine sahiptir.

Deli Dumrul, canına can bulmak için anne ve babasına başvurur. Onlardan can ister ve ikisinden de istediği cevabı alamaz. Bu mekânlar kahraman için olumsuz özelliklere sahip yerlerdir. Çünkü buralar onun için darlaşır, onu pes etmeye doğru götürür. Bilgin Saydam, anne ve babanın can vermemesini çayın kurumuş olmasına bağlar. *“Dumrul hem anne, hem babasından can isteyecek, her ikisinin de reddi(çayın kurumuş olmasına koşut) her ikisinin de birlikte ölümüne(çayın kurumasına örneksemeli bağlantı)neden olacaktır”* (Saydam, 2013: 161).

Deli Dumrul’un köprübaşında bulunduğu mekânın aksine evi, anne ve babasıyla konuştuğu mekânlar onun çaresizliğini ve umudunun tükenmesine sebep olmuştur. Bu yüzden bu üç mekân algısal olarak kahraman için kapalı ve dar mekânlardır.

5.4. Açık ve Geniş Mekânlar

Kahramanlar kapalı ve dar mekânlarda kapıldıkları duyguların aksine hisleri yaşarlar. Kapalı yerlerde kahramanlarda güvensizlik, huzursuzluk hâkimken bu mekânlarda güven, huzur egemendir. Bu mekânlarda da mekânın fiziki boyutu değil, kahramanın hangi duygulara kapıldığı önemlidir. Kapalı ve

dar mekânlar kahraman ile çatışırken; açık mekânlarda bu durum yoktur ve bu mekânlar kahraman ile bir uyum içerisindedirler.

Deli Dumrul'un eşiyle vedalaşmaya gittiği ev, açık mekândır. Anne ve babasının kendisine can vermek istememesiyle umudunu yitiren Dumrul eşinin can vermeye razı olmasıyla yeniden umutlanır. Bu yer onun kendisini huzur ve güvende hissettiği bir mekân olmasının yanı sıra onun üzerinde olumlu izlenimler de uyandırır.

6. BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI

Anlatıcı, anlatı metinlerinde olup biten her şeyi anlatan kimsedir. Bakış açısı ise herhangi bir varlık, olay ve insan karşısında, sahip olduğumuz dünya görüşü, hayat tecrübesi, kültür, meslek, yaş, cinsiyet, ruh hali ve yere göre aldığımız algılama, idrak etme sürecidir.

“Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirlerinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir” (Aktaş, 2005: 76). Edebî metinlerin inşa edilmesinde zaman, mekân, şahıs kadrosu ve olay örgüsünün yanı sıra; *“bakış açısı” salt bir yöntem olmanın çok ötesinde, romanın kaderini tayin eden kapsamlı bir uygulama*” (Tekin, 2008: s. 48) olması nedeniyle metnin oluşmasında bir ahenk oluşturarak birbirlerini tamamlarlar.

Deli Dumrul anlatısında karma bakış açısı kullanılmıştır. Gözlemci bakış açısının hâkim olduğu anlatıda Deli Dumrul'un konuşmalarındaysa kahraman bakış açısı kullanılmıştır.

“Hanım hey! Meğer hanım Oğuzda, Duha Kocaoğlu Deli Dumrul derlerdi, bir er vardı. Bir kuru çayın üzerine bir köprü yaptırmıştı, geçenden otuz üç akça alırdı, geçmeyenden döğe döğe kırk akça alırdı” (Gökyay, 2019: 129).

Görüldüğü üzere Deli Dumrul'un hareketlerini gözlemleyerek bize aktaran bu anlatıcı, gözlemci bakış açısıyla aktarılmıştır. Gözlemci bakış açısı kahramanı bir kamera tarafsızlığı ile izler ve bize aktarır. Anlatıcı yansıtıcı konumdadır. Gözlemci bakış açısının kahramana müdahalesi söz konusu olmadığı gibi kahramanın düşüncesini ve iç sesini bize aktaramaz.

“Ana, biliyor musun neler oldu?”

Gökyüzünden al kanatlı Azrail uçup geldi

Benim akça göğsümü bastırıp kondu

Hırıldatıp tatlı canımı alır oldu

Babamdan can diledim ona vermedi

Senden can dilerim ana

Canını bana verir misin?

Yoksa oğul Deli Dumrul diye ağlar mısın?

Acı tırnak ak yüzüne çalar mısın?

Kargı kara saçın yolar mısın ana?” (Ergin, 2020: 131).

Deli Dumrul'un bilgeliğe yönelişi diyaloglarla, bu diyaloglar ise kahraman bakış açısıyla okurlara verilmiştir. Bu bakış açısında anlatıcı olayı yaşayan, olay örgüsünün yükünü büyük çoğunlukla üstlenen kişidir. Duygular, değerlendirmeler, düşünceler, fikirler, tasvirler, gözlemler ben merkezli anlatıcının değerlendirilmesine tabidir.

7. ZAMAN

“Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu” anlatısında sistematik bir şekilde ilerleyen bir zaman vardır. Kuru çayın üzerine yaptırılan köprünün yanında bir yiğidin ölmesi Deli Dumrul'un maceraya atılmasının kıvılcımı olur. Hikâyenin önemli merhalesi olarak nitelendirilen yakışıklı yiğidin ölmesi, kahramanın üzerinde olumsuz bir intibah bırakır. Ölümle ilk kez karşılaşan Dumrul kendisinden daha güçlü olanı yani Azrail'i cezalandırmak ister. Yiğidin ölümünden sorumlu tutulan Azrail'i gören Deli Dumrul, Azrail'le karşılaşip mücadele etmek ister. Maddi gücüne güvenen ve mutlak gücü bilmeyen Dumrul'a

Azrail ölüm temasıyla gönderilir. Ancak Azrail'e kafa tutan ve onunla savaşmak isteyen Deli Dumrul başarılı olmaz.

Deli Dumrul bilgi ve deneyimin de yetersiz olduğunun farkına varır. Azrail'e karşı yaptığı kafa tutmayı sarhoşluğuna, bilgisizliğine vermesi ve beylikten doymadığını, yiğitlikten usanmadığını ifade ederek yakarıшта bulunur.

“Bre Azrail aman

Tanrının birliğine yoktur güman

Ben seni böyle bilmezdim

Hırsız gibi can aldığını duymazdım

Tepesi büyük büyük bizim dağlarımız olur

O dağlarımızda bağlarımız olur

O dağların kara salkımlı üzümü olur

O üzümü sıkarlar al şarabı olur

O şaraptan içen sarhoş olur

Şaraplıydım duymadım

Ne söyledim bilmedim

Beylikten usanmadım yiğitliğe doymadım

Canımı alma Azrail meder” (Ergin, 2020: 128).

Azrail, Dumrul'la yapılan mücadelede galip çıkan taraf olur. Böylece Deli Dumrul sınırlılıklarının da farkına varır. Sınırsız maddi bir güce sahip olduğuna inanan Deli Dumrul'un yanığı içerisinde olduğunu sağlayan Azrail'dir. Deli Dumrul'un ölümden kurtulmak için Allah'a yalvarır. Canına karşılık can bulmak koşuluyla affedilen Dumrul anne ve babasından aldığı olumsuz cevapla ümidini yitirmiş ve eşi ile vedalaşmak ister. Eşiyle vedalaşmaya giden Deli Dumrul'un ölümü kabul ettiğini görürüz.

“Yüksek kara dağlarım sana yaylak olsun

Soğuk soğuk sularım sana içme olsun

Tavlı tavlı koç atlarım sana binek olsun

Penceresi altın otağım sana gölge olsun

Katar katar develerim sana yük taşıyıcı olsun

Gözün kimi tutarsa

Gönlün kimi severse

Sen ona var

İki oğlancığı öksüz koyma” (Ergin, 2020: 133).

Deli Dumrul'un bu sözlerini duyan eşi, Deli Dumrul'a itiraz eder, Deli Dumrul'a canını vermeyi kabul eder. Ancak kibirliliğe devam eden Deli Dumrul eşinden ayrılmak istemez. Ya canlarının beraber alınması ya da beraber başlanması için tekrardan mutlak güce yalvarır.

“Yücelerden yücesin

Kimse bilmez nicesin

Güzel Tanrı

Çok cahiller seni gökte arar, yerde ister

Sen bizzat müminlerin gönlündesin

Daim duran cebbar Tanrı

Ulu yollar üzerine

İmaretler yapayım senin için,

Aç görsem donatayım senin için,

Alırsan ikimizin canını beraber al” (Ergin, 2020: 135).

Bu yakarışın üzerine bağışlayıcı özelliğiyle Allah Dumrul ile eşinin canlarını bağışlar. Deli Dumrul’un anne ve babasının canları alınır. Deli Dumrul ve eşine yüz kırk yıl bahşedilir. Bununla beraber eski inanç sistemi (anne-baba) yıkılır. Yerine yeni inanış sistemi (eş) getirilir. Bütün bu olaylar kronolojik bir şekilde meydana gelir ve geri dönüşlere yer verilmez. Bu nedenle Duha Koca Oğlu Deli Dumrul anlatısında kronolojik/sistemik bir şekilde devam eden bir zaman kurgusu egemendir. Deli Dumrul ile Azrail arasında yaşanan maceralara dair vurgular temel itibarla Türklerin İslamlaşmaya başladığı dönemin sosyo-kültürel öğelerine yöneliktir. Cana karşılık can isteme motifi, farklı ülkelerin anlatılarında da görünmesine karşın bu yöndeki çalışmaların nicelik olarak sınırlı olduğu; hikâye kahramanının kimliği, hikâyenin zamanı ve verilmek istenen mesaj konusunda yoğunlukla genel çerçevenin dışına çıkılmadığını belirtmek gerekmektedir (Öncül, 2018: 161).

8. KİŞİLER DÜNYASI

Kurmaca metinlerin en önemli yapısını oluşturan unsurlardan biri de kişiler dünyasıdır. Kişiler dünyası kendi arasında dört guruba ayrılır. Alıntı metinde kişiler dünyasını şu şekilde değerlendirmek mümkündür:

8.1. Başkişi

“Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu” anlatısında başkişi özelliklerini taşıyan kişi Deli Dumrul’dur. O, dramatik aksiyonu sağlayan önemli kahramanlardandır. Başkişi eşhas dünyasının önemli bir unsurunu oluşturur. Başkişi kurmaca metinlerde meydana gelen olaylarla birebir örtüşmekle beraber olay örgüsü başkahraman etrafında şekillenir. Başkişi hem etken hem de edilgen konumdadır. Çünkü olaylardan etkilenen de olayları etkileyen de genellikle başkişidir.

Metnin olay örgüsünü inşa eden Deli Dumrul’un kuru çayın üzerine köprü yaptırması, o köprüde bir yiğidin vefat etmesi, Deli Dumrul’un Azrail’e kafa tutması, Deli Dumrul’un anne ve babasından can istemesi, anne ve babasının kendisine can vermemesi, eşinin Deli Dumrul’a can vermeyi kabul etmesi, Deli Dumrul ve eşine ömür bahşedilmesi durumları birebir Deli Dumrul ile özdeşleşen niteliklerdir. Bu husus “Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu” hikâyesinde başkişinin Deli Dumrul olduğunu ortaya koyar.

Başkişiyi hikâyenin başında kibirliliği ve despotluğu, sınırsız bir maddi güce sahip olmasıyla tanıırız. Deli Dumrul despottur, yaptığı köprüden geçmek istemeyenleri döverek ve geçenlere göre daha fazla akçe alarak geçirir. Bu durum aslında Deli Dumrul’un bilinçsizlik ya da mutlu bilgisizlik döneminde olduğunu gösterir.

“Bilinç ve bilinçlilik, uzun insanlık tarihi içinde oldukça geç döneme ait olgulardır. Veri değil kazanımlardır. Bu kazanımlar hem bir canlı türü olarak insanın oluşumunda ve gelişiminde hem de bireysel düzlemde insanın ruhsal doğumunda uslanma sürecinde belirleyici öğedir. Bilincin gelişim öyküsü, insanın öyküsü, insanın ve insanlığın gelişim öyküsüdür” (Saydam, 2013: 10).

Deli Dumrul’un bilgilenme süreci Azrail ile karşılaşmasıyla başlar. Azrail’e kafa tutarak aslında evrene, düzene bir başkaldırı olarak nitelendirebileceğimiz bu durum aynı zamanda Dumrul’u ölüm gerçeğiyle de baş başa bırakır. Deli Dumrul’un Azrail ile olan mücadelesi dünyanın hiyerarşik yapısına başkaldırı niteliğindedir. Burada sadece temsili konumda olan Azrail’in karşısında gücünün sınırlılığının farkına varan Dumrul sarsıntılı bir döneme girer, afallamaya başlar. Ölümsüz ve sınırsız bir maddi güce sahip olduğunu düşünen Deli Dumrul, Azrail’le tanışmasıyla ölüm ve sınırlılık kavramlarıyla karşı karşıya kalır.

Ölüm ve sınırlılık Deli Dumrul için bir kaosu ifade eder. Çünkü anlatının başında alp tipi özelliklerini yansıtan Deli Dumrul için sınırlılık, kabul edilebilecek bir durum değildir. Ancak Dumrul gücünün sınırlı olduğunu idrak etmesiyle çözüm arayışına girer. Deli Dumrul’un çözemediği bir sorun ilk kez ortaya çıkar. Böylece gücü ile her soruna çözüm bulan Dumrul kendi sorununu halledemez konuma

düŖer. Artık sınırlılıklarını kabullenmek zorunda kalan Deli Dumrul bu durumdan kurtulmak için arayışlara baŖlar.

Mutlak güce yakaran Deli Dumrul canı karŖılıđı can bulması Ŗartıyla affedilir. Bunun için giriŖimlerde bulunur. Ancak Dumrul, baŖarısız olunca ümitsizliğe düŖerek çaresiz olduğunu düŖünür. Onu umutlandıran husus eŖinin ona can vermek istemesidir. EŖ anlatıda Deli Dumrul’u kaostan kozmosa götüren sadakat olgusudur. Bunun yanı sıra *Dede Korkut Kitabı*’nda Dumrul’un canına karŖı can bulması Ŗartıyla hayatta kalabileceği düŖüncesinin, eski Türk inançlarına uygun bir geleneği de iŖaret etmektedir (TaŖ, 2020: 95). Grup öğelerinin bir ve aynı, dolayısıyla da deđiŖtirilebilir olması buna olanak vermektedir. BaŖına göçürme diye tanımlanan bu ruh alıŖveriŖi, kötü ruhların baŖka bir ruh ile de olsa doyurulması, yumuŖatılmasına karŖılık gelmektedir.

“BaŖına çevirme töreni en eski Ŗamanizm kalıntısıdır... Bu tören, hastayı kurtarmak için bir can feda etmek, can yerine can vermektir. Bu can hastanın bütün hastalıklarını ve bütün günahlarını kabul ederek hastanın etrafında döner, dolanır... Bir hastanın hastalığını yahut baŖına gelen felaketini baŖka birine yahut baŖka bir nesneye nakletmek için hastanın baŖında gerçekten yahut sembolik olarak dolaŖtırmak, çevirmek bu kurban töreninin en önemli unsurudur” (İnan, 1976: 150-152).

Bu anlatı geçmiŖin Ŗimdide güncellenmesi ile beraber geçmiŖin kalıntısından da izler barındırır.

8.2. Norm Karakter

Anlatıda eŖhas dünyasında baŖkiŖiden sonra en önemli unsur, norm karakterdir. Kurmaca metinlerde baŖkiŖinin tek kiŖi olma özelliği varken; norm karakter birden fazla kiŖi ya da obje olabilir. Norm karakterler baŖkiŖiyi olumlu yönde etkileyen, ona yol gösteren kiŖilerdir. Olayların akıŖında ve yönlendirilmesinde önemli bir yere sahiptirler. Onlar baŖkiŖiyi deđiŖtirebildiđi gibi olgunlaŖtırıp yaŖama hazırlar.

“Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu” anlatısında tek bir norm karakter vardır. O da Deli Dumrul’un eŖidir. Deli Dumrul ümidini yitirip çaresiz kaldığı bir dönemde onu zulümandan aydınlığa çıkaran ona dayanak olan eŖidir. Anne ve babanın ona vermediği canı eŖi vermiŖtir. Anne ve baba burada geçmiŖe eŖi ise Ŗimdiye boyut kazandıran kahramanlardır.

“Deli Dumrul’da Yunan Admet gibi önce babasına ve annesine müracaat eder. Baba ve anne burada da mahiyet bakımından eski ve tabii ki geçmiŖi tecessüm etmektedir. Onlar canlarını Deli Dumrul’a baŖka bir ifade ile Ŗimdiye feda etmezler ve böylece de destanın mahiyet planında geçmiŖin Ŗimdiye karŖı tavrı ifade olunur. “Ŗimdi” kendini kurtarmak için yegâne ümit yeri saydığı ve sığındığı geçmiŖinden sıyrılamaz. Beklemediği halde Ŗimdinin baŖka bir varyantı, yani Deli Dumrul’un hanımı onun imdadına yetişir. Canını kocasının yerine feda etmeye hazır olduğunu bildirir. Zıtlık göz önündedir. GeçmiŖ ve Ŗimdi yine, fakat bu defa Deli Dumrul’un anne ve babası ile Deli Dumrul ve karıŖı Ŗeklinde karŖı karŖıya gelirler” (Abdulla, 2013: 39).

Norm karakter anlatıda baŖkahramandan sonra ferdi planda en çok ön plana çıkan kahramanlardandır. Deli Dumrul’un eŖinin can vermek istemesiyle yaptığı fedakârlık onun norm karakter olma özelliği taŖıdıđını gösterir. Deli Dumrul’un eŖi onu çaresizlikten ve umutsuzluktan çıkarttığı gibi ona ümit ve dayanak olmuŖtur. EŖinin kendisine can vermek istemesinden sonra Deli Dumrul Allah’a eŖinin de canının bađıŖlanması için yakarıŖta bulunur. Ancak bu yalvarıŖa rağmen dolaylı da olsa onu ölüm mecrasından kurtaran ve ona ömür bahŖedilmesine vesile olan eŖidir.

8.3. Kart Karakter (Hasım)

Kart karakterler hikâyelerde baŖkahramanın ve olay örgüsünün genellikle kötü yönde ilerlemesine sebebiyet verenlerdir. Bu karakterler insan olabileceği gibi herhangi bir obje de olabilir. Kart karakter baŖkahramanı çaresizliğe ve umutsuzluğa götürendir. Anlatı metinlerde kapalı ve dar mekânlar olarak değerlendirdiğimiz algısal mekânları, hasım karakterlerin gücünü ve baŖkiŖi üzerinde bıraktıkları olumsuz etkilerin görüldüğü mekânlar olarak nitelendirebiliriz. “Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu” hikâyesinde iki kart karakter vardır. Birincisi Deli Dumrul’un babasıdır. Ölüm mecrasıyla karŖılaŖan Deli Dumrul bu mecradan kurtulmak için ilk olarak babasına gider, fakat babasından istediği yanıtı alamaz.

“Dumrul, başkalarının yaşatmasıyla yaşama hakkını kaybetmiştir. Yani kendi yaşamı artık başkalarının yaşamıyla özdeş ya da iç içe olmaktan çıkmıştır. Çünkü oluşmuş bir kendilik ve kendilikle nesnelere arasında –her ne kadar narsisistik bütünleme çabası içinde tersini düşündürse de – sınırlar kurulmuştur. Deli Dumrul’un son çare olarak gördüğü kurtuluş, çayın kurumadan önceki halini de içeren anak-ronistik bir varoluştur. Bu arayış içinde kahramanımızın önce babaya yönelmesi anlamlıdır; ruhsal gerilemenin adım adım gerçekleştiğine işaret eder. Baba, her ne kadar anne ile birlikte yaşam kaynağı olarak algılanıyorsa da, yine de anneden farklı bir kişi olduğu gerçeği hissedilmektedir” (Saydam, 2013: 182).

Babadan alınan olumsuz cevap üzerine Deli Dumrul ilk şokunu yaşar ve annesine yönelir. Ancak Deli Dumrul annesinden istediği cevabı alamaz. Anne ve babadan alınan olumsuz cevaplar Deli Dumrul’u çaresizliğe ve umutsuzluğa iter. Can isteyecek başka bir kan bağının kalmadığını düşünen kahraman ölüm mecrasıyla karşı karşıya kalmasına rağmen Deli Dumrul hala tam olarak bilinçli bir birey olduğu söylenemez.

“Bilinç(lilik), anneden ayrı olmanın, olabilmemenin, ama yine de (göbek bağısız) varlığını, yaşamı devam ettirebilme olasılığının farkındalığı ve ilanıdır. Geçmiş nesne ilişkilerinin “koparılması”, -ilksel işlevliliğiyle- ebeveynin (özellikle annenin) ‘öldürülmesi’ni içerir. Geçmişin etkisizleştirilmesi, geçerliliğinin iptali, her yeni başlangıcın ön koşuludur” (Saydam, 2013: 163).

Eskilerin (anne-baba) geçersiz kılınmasını sembolize eden bu durumda bile Deli Dumrul hala bu duruma alışmamıştır. Deli Dumrul eskiden umudunu kesememektedir. Deli Dumrul sadece Allah’ın mutlak gücünü tanır. Onun tek gayesi canının bağışlanması ya da canına karşılık can bulmaktır.

“Dumrul kadar dünyevidir Tanrı, güç yarıştırmır. Şunu demiş olur; Sen büyükenemezsin, büyükenmek yalnızca bana mahsustur. Sen can alamazsın, yalnızca ben can alırım. Bu haddini bildirici, intikamcı, yarışmacı, babayiğit Tanrı, Dumrul’un göklerdeki ikizi gibidir; Onun kadar narsisistiktir. Tek, benzersiz ve kadiri mutlaktır” (Tura, 2002: 105-106).

Anne ve babadan alınan olumsuz cevaplar Deli Dumrul’u kaosa sürükler. Deli Dumrul tamamıyla çaresiz ve ümitsizdir. Anne ve babanın bu tutumundan dolayı kart karakter olma özelliği taşırlar.

“Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu” anlatısında Azrail karakteri, kafa karışıklığı yaratan bir durumdadır. Çünkü kart karakterler anlatının başında nasıl bir izlenim içindelerse anlatı sonuna kadar o izlenimi korumak zorundadırlar. Azrail karakterinin bu durumda anlatı başında ve sonunda aynı çizgide gitmediği farklılık gösterdiği görülür. Anlatının başından sonuna kadar aynı izlenimi vermez. Bilgin Saydam bu durumu şöyle açıklar:

“Ölüm meleği al kanatlı Azrail başlangıçta ölüm ulağdır, can alıcıdır. Ancak öykü masalımsı bir mutlu sonla biter. Azrail, çelişkili gibi görünse de, dolaylı yoldan, uzun/mutlu bir yaşamın aracısı olmuştur. Ancak bu yaşam yeni bir yaşamdır: Azrail’den sonraki yaşam ölümlüğü/sonluluğu da içeren var olma koşullarını vurgulayan bir yaşamdır. Ölümsüzlüğü içeren Azrail öncesi yaşamdan farklıdır” (Saydam, 2013: 177).

Anlatının başında Azrail, Deli Dumrul’u ölüm mecrası ile baş başa bırakır ve onu kaosa sürükler. Deli Dumrul’un ölümsüz ve maddi gücünün sınırsız olmadığını ölüm tehdidi ile kendisine gösterir. Fakat hikâyenin sonuna doğru dolaylı da olsa Deli Dumrul’un canını bağışlar. Buna vesile olan da eşi olur. Ama bu durum Azrail’i kart karakter olmaktan kurtarmaz. Çünkü Azrail can almaya devam eder. Bu da kahraman üzerinde olumsuzluk uyandırmaktadır. Deli Dumrul’un canının bağışlanması Allah’ın affedici özelliğinden verilen bir karardır. Azrail ise Allah tarafından kendisine buyurulan kararın icracısıdır. Dolayısıyla Azrail de bu hikâyede kart karakterdir.

8.4. Fon Karakter

Kurmaca metinlerde olaylarda pek etkisi olmayan anlatının sonuna kadar aynı izlenimlerle devam eden dekoratif unsur konumundaki karakterlerdirler (Aktaş, 2005: 139). Bu anlatıdaki fon karakterler, sosyal ve kültürel bir fonksiyon yüklenirler. Deli Dumrul anlatısında fon karakterler olarak ele alabileceğimiz kişiler şöyle sıralanabilir: Oğuz Beyleri, Köprünün başında yas tutan insanlar. Deli Dumrul kırk Oğuz Beyi ile oturmaktadır. Bu Oğuz Beyleri bir geleneğin, kültürün devamlılığını simgeler. Çünkü *Dede*

Korkut Hikâyeleri'nde Kırk Oğuz Beyleri ile anlatının başkahramanı ile oturup içmelerinden ya da uyumalarından söz edilir. Köprünün başında yas tutan insanlar ise ölüm teması için orda bulunmaktadır ve sosyal bir unsur olarak ölen gencin matemini tutmaktadırlar.

9. İZLEKSEL KURGU

Anlatı metinlerde yazarın düşüncesi ile oluşturduğu eser arasındaki bağlantı bize eserin izleksel kurgusunu verir. Bu anlatılarda yazarın onayladığı değerler ve yazarın onaylamadığı değerler vardır. Ramazan Korkmaz, bunu tematik güç ve karşı güç diye iki başlık altında ele almıştır. Tematik (ülküdeğer) güç; yazarın benimsenmiş değer ve doğrularını içerir. Karşı değer ise yazarın benimsemediği, onaylamadığı değerleri içerir. Bu iki unsur da bize üç farklı değeri verir. “*Edebi bir eserde bu değerler; eyleyen olarak kişi, düşünsel anlamda kavram ve derin hakikatleri söylemekten çok sezdirme, anıştırma ve çağrıştıdırma.*” (Korkmaz, 2016: 103). Burada gücüne sahip olan simgesiyle karşılaşırız.

9.1. Bilinç/Bilinçsizlik

Bilinç, genel olarak, insanda farkındalığın, duygunun, algının ve bilginin merkezi olarak kabul edilen yetidir (Cevizci, 1999: 145). Bilinçlilik eylem ve söylemlerinin farkında olma, kendi etkinliğini bilme durumudur. Bilincin taşıyıcısı ise benliktir, benliği dolduran ise obje ilişkileri içindeki kendiliğe ait imgelerdir.

“Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu” anlatısında bilinçlilik en önemli izleklerden biridir. Anlatının başında başkahramanda farkındalık unsuru yoktur. Başka bir ifadeyle anlatının başında Deli Dumrul bilinç sahibi değildir. Kendisi bu durumu önceden bilmediğini ifade eder (Binyazar, 1991: 116). Onun bilinçsizliği ise mutlak gücü tanımamasından, bilmemesinden ve maddi gücünü yanlış kullanmasından kaynaklanır.

“Bilincin bilinçsizlikten ayrışması ve ondan gelebilecek, bilinci söndürme/yutma potansiyeli içeren tehlikelere karşı duvarlar (savunma düzenekleri) oluşturması ve bilinçdışı içeriklere karşı denetimi elinde tutma çabası, özellikle bilincin yeterince güçlü olmadığı erken dönemlerde zorlayıcı bir baskılama ve kısıtlamaya götürmüştür. Yani bilincin bilinçdışına (doğaya) ‘kör’ tahakkümü söz konusu olmuştur” (Saydam, 2013: 90).

Bilinçdışının içeriklere karşı denetimi, erken dönemlerde güçlüleştüğinden Deli Dumrul’un bilinçsizliğini, onun erken dönemde anlatının başında çıkmasıyla ilişkilendirebiliriz. Deli Dumrul’un bilinçlilik macerası, Azrail ile karşılaşması ve ölüm serüveniyle karşılaşmasıyla başlar. Bilincin farkındalığı ilk galibiyetini alır, Deli Dumrul’un ölüm mecrasıyla beraber güçsüzlüğünün ve maddi gücünün sınırlılığının bilincine varır. Ölüm mecrasının üstüne bir de anne ve babanın kendisine verdikleri olumsuz cevaplarla birlikte bilinçlilik serüvenin yarısına gelmiş olur.

Anlatıda beklenmedik bir şekilde vefa ve sadakat olgusunu tamamen taşıyan eş ile beraber Deli Dumrul’un bilinçlilik serüveninin sonuna yaklaşılır. Ancak anlatının sonunda bahsedilen ömrün nelere gebe olduğuyula alakalı bilgi verilmediğinde bu serüvenin bütünüyle tamamlandığını söyleyemeyiz.

9.2. Ölüm

Ölüm, anlatıdaki önemli kavramlardandır. Deli Dumrul’u mutlak güç ile tanıştıran ölüm kavramıdır. Ölüm kavramı, Deli Dumrul için tamamen yok olma anlamına gelir. Başkahraman gücünü devam ettirmek istediği için ölümü kabullenemez. Ölümden kurtulmak için çözüm arayışı içerisine girer. Bunun yanı sıra yalnızlık da ölüm kavramı ile bağdaşan önemli bir unsurdur. Ölüm ve yalnızlık Deli Dumrul’un kaçtığı ve arayış içine düşmesine sebep olduğu unsurlardır. Başkahraman hem yalnız ölmeyi hem de yalnız yaşamamayı arzular.

Kişinin hayatın yaşamaya değer olduğunu hissetmesini sağlayan en önemli amil her şeyden önce yaratıcı kavrayıştır. Bunun karşısında dış dünyayla boyun eğmeye dayalı bir ilişki vardır; bu ilişkide dünya ve dünyayla ilgili ayrıntılar sadece uyulması gereken bir şey olarak tanınır. İstemeyerek boyun eğme birey için bir gereksizlik duygusunu da beraberinde getirir ve hiçbir şeyin önemli olmadığı, hayatın yaşamaya değmediği düşüncesiyle bağlantılıdır.

9.3. Kuru Çay

“Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu” anlatısı Deli Dumrul’un bir kuru çayın üzerine köprü yapması ile başlar. Bu nedenle öncelikle kuru çay ifadesinin açılımını yapmak gerekir. Kuru yani kuruyan tanımlaması önceden çayın suyu ve bir geçmişinin olduğu izlenimini verir. Su motifi, mitolojilerde önemli bir unsurdur. Su, Deli Dumrul için yaratıcı ve velut bir özelliğe sahiptir. Dolayısıyla çayın kurumuş olması kahraman üzerinde menfi etkiler oluşturmuştur. Paradoksal bir kavram olarak kullanılan su, iki zıt anlamı aynı anda içinde barındırır. Hem verici hem de alıcı ve yutucudur. Bir ihtiyaç kadar tehlikeli de olabilen su, kuruduğu için olumsuzluk olarak değerlendirilebilen bu durum Deli Dumrul’un sergilediği olumsuz davranışlarla paraleldir. Deli Dumrul’un eşkıyalığı çayın kurumuş olmasından kaynaklanmaktadır.

Evrenin oluşumunu sağlayan ateş, su, hava ve topraktır. Bu dört temel unsurdan su, çevreyi dünyalaştırma çabası içinde kendini gerçekleştirme imkanı bulan insanoğlu için ortak bir kozmogoni oluşturmuştur (Korkmaz, 2015: 48). Duha Koca Oğlu Deli Dumrul anlatısında hikayenin sonunda “*Hanım hey... Kan gibi akan görklü suyun kurumasın...*” şeklinde yapılan dua, hayatın dinamik bir boyutta kavranması açısından dikkate değerdir. “*Suların kuruması ya da soğulması, varlığın zaman boyutundan kopması, yani evrensel akışın dışına çıkması anlamına gelir*” (Korkmaz, 2015: 50). Korkmaz’ın yaptığı bu değerlendirmeye göre; Deli Dumrul’un hikâyesinin başından beri çayın kurumuş olması başkahramanı evrensel akışın dışına atmıştır. Çayın kurumuş olmasıyla *Dede Korkut Hikâyeleri*’nin önemli bir motif olan tabiat, su işlevini yitirmiştir. Deli Dumrul’un eşkıyalığı doğanın işlevini kaybetmesiyle eşdeğer tutabiliriz.

“Çay sembolünde hem dişi hem de erkek elemanların temsil edildiği, Deli Dumrul anlatısının sonuna doğru kanıtlanacaktır. Dumrul hem anne, hem de babasından can isteyecek, her ikisinin reddi (çayın kurumuş olmasına koşut) her ikisinin de birlikte ölümüne (çayın kurumasına örneklemeli bağlantı) neden olacaktır. Anne ve baba birlikte, ayrılmamıştır. Kendilerinden istenen de, bu isteğe tepkileri de, varoluşları, dolayısıyla ölümleri de birlikte, ayrılmamıştır” (Saydam, 2013: 161).

Hikâyenin başından itibaren çayın kurumuş olması hikâyenin ilerisinde anne ve babanın ölmesine işaretler.

9.4. Köprü

“Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu” anlatısında en önemli simgelerden biri de köprüdür. Deli Dumrul’un üzerine köprü kurduğu nehir bir bakıma hayatın akışını, bir diğer ifadeyle doğumu, yaşamı ve ölümü temsil eder. İnsanlar her canlı gibi ölümü durdurmak ister (Gürçay, 2016: 29).

“Köprü ‘beri ile öte’ arasında geçiş yoludur. Bu geçiş, ana rahminden çıkma, yani doğum, ya da ana rahmine (öte dünyaya) dönük, yani ölüm gibi ilksel anlamlar taşıyabilir. Bu arada ‘doğum’ ve ‘ölüm’ ile kastedilen, biyolojik olaylardan, yani beden doğum/ölümünden çok, bilincin doğumu/tomurcuklanması ve bilincin ölümü/dağılmasıdır. Köprü yaşam içindeki her türlü geçiş dönemi ve yolunu da sembolize eder. Bu geçiş zorunlu bir olabilir, ya da bir karar vermeyi ve inisiyatif kullanımını gerektirebilir. Köprünün iki (beri ve öte) yanı birbirinden farklı ve ayrıdır. Geçiş genel yaşam tarzının ve koşullarının değişimi ile birlikte olacaktır” (Saydam, 2013: 124).

“Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu” anlatısı önemli bir sosyokültürel geçiş döneminde yaşananların yansıması olarak ele alabiliriz. Türklerin İslamiyet’i kabulü, yani bu geçiş dönemi hikâyeye yansıtılmıştır. Köprünün bir görevi de bu geçişi simgelemektir.

10. DELİ DUMRUL HİKÂYESİNDE SAYILARIN/RAKAMLARIN SIRRI VE ESKİ İNANIŞLARIN İZLERİ

Rakamların/sayıların gizemi yüzyıllardır merak konusu olduğu gibi günümüzde de devam etmektedir. Hikâyede her sayı simgesel bir değere sahiptir. Bu sayılar bize metinde geçen kavramlar dünyası ve kişilerin serüveni hakkında bilgi verir.

“Bir kuru çayın üzerine bir köprü yaptırmıştı, geçenden otuz üç akça alırdı, geçmeyenden dōge dōge kırk akça alırdı” (Gökay, 2019: 129).

Alman iranolog ve İslam-Tasavvuf araştırmacısı Schimmel, üç rakamını kapsayıcı sentez başlığı altında ele alır:

“1903’te Alman bilgin R. Müller 3’ün masallarda, şiirlerde ve görsel sanatlardaki önemini açıklamaya çalıştı ve üçlülüğün öneminin doğanın gözlenmesinden kaynaklandığını ileri sürdü. İnsan bir kere suyu, havayı ve yeryüzünü görmüştü; 3 dünyanın (Alman geleneğinde Midgard, Asgard ve Niflheim denir) varolduğu fikrini geliştirdi; 3 hali (katı, sıvı ve gaz) bildi, yaratılan şeylerin üç grup (mineraller, bitkiler ve hayvanlar) olduğunu buldu ve bitkilerde kök, sap ve çiçeği keşfetti. Bütün yaşam başlangıç, orta ve onun üç katlı özellikleri altından görülür; daha sonra terimlerle söylenirse oluş, varoluş ve yitiş; mükemmel bir bütün tez, antitez ve sentezle biçimlendirilir. Üç temel renk vardır; kırmızı, sarı ve mavi ve bunlar diğer bütün renkleri verebilirler” (Schimmel, 2011: 71).

Üç rakamı Deli Dumrul ile özdeş bir rakamdır ancak üç rakamı eksiktir. Dolayısıyla bu nakıslık zorunlu olarak Deli Dumrul’u dört rakamına gitmesine neden olacaktır. Çünkü dört rakamı üç rakamına göre daha fazla olduğu gibi daha da kapsayıcıdır.

İnsan ve toplum kategorilerinde yazdığı kitaplarla tanınan Amerikalı yazar Robert A. Johnson ise üç rakamı çabukluğu, eksikliği, huzursuzluğu ve meşguliyeti simgeler dört rakamı ise eksikliği, barışı, kararlılığı ve zamana bağlı olmamayı sembolize eder.

“Dört, noksanlığı, barışı, kararlılığı ve zamana bağlı olmamayı... Üç... İvediliği, eksikliği, huzursuzluğu ve uğraşı temsil eder... Üç kararsızlığı içinde bocalayan ve üç ile uğraşmak zorunda bulunan kişi, ya üçü dörde yükseltmeli ya da bire indirmelidir. Çünkü sadece dört ve bir sayılarında çözüm olasılığı vardır. Bazen kendisini felce uğratan, çıkmaza sokan ve hareketsiz bırakan bir duruma düşen kişi, yeniden canlanmak ve gücünü toparlamak amacıyla, bilinç düzeyini biraz alçaltmak zorunda kalır. İki kötüdür, çünkü kişi ikinin düalitesinde sıkışıp kalır. Oysa bir ve dört, elverişli ve işletilebilir simgelerdir” (Johnson, 1992: 106).

Çünkü üç rakamı kararsızlığı içinde bocalayan ve üç ile uğraşmak zorunda kalan kişi ya üçü bire indirmeli ya da dörde yükseltmelidir. Ona göre çözüm üreten rakamlar bir ile dört rakamlarıdır. Dolayısıyla en elverişli ve kullanılabilir rakamlar bir ile dördür.

Schimmel, dünyada bilinen ilk düzenle ayrılmaz bir şekilde bağlantılı olan rakamı dört olarak açıklamıştır. Deli Dumrul’daki üç rakamının eksikliğini giderebilmek için mecburiyetten dört rakamına yönelmiştir. Hikâyede sayılardan biri de otuz üçtür. Schimmel, otuz üç sayısının en göze çarpan özelliğini 3*33 bölümden oluşan Dante’nin, *İlahi Komedyası*’nda olduğunu belirtmiştir. Ayrıca kırk sayısı *Dede Korkut Hikâyeleri*’nde sıkça tekrar edilen sayılardan biridir. Schimmel, kırk sayısı astronomik ve biyolojik roller taşıdığını söyler. Ayrıca kırk sayısının simgesel anlamının da kutsal kitaplardan İncil’de değinildiğini şöyle ifade eder:

*“Kırkın önemi, ayın geçtiği 28 nokta ile 12 burcun bileşimi olarak görülmesiyle de açıklanabilir. Stonchenge’deki 40 büyük taş sütunun 40 basamak çapında kutsal bir daire içinde düzenlenmiş olması kültürün astronomik kökenli olduğunu düşündürmektedir. (Bu arada 28 kral ya da piskoposla 12 başka şahsiyetin bileşimiyle oluşturulan 40’lı gruplara İngiliz-Alman geleneğinde çok sık rastlanır.) 40’ın öneminin başka bir astronomik açıklaması da, İncil’e göre Yahuda’nın yıldızı olan Satürn’ün 40 niteliği olması olabilir. Bu sayının ayrıca biyolojik bir rolü de vardır: Eskiden embriyoda gözlemlenen belirli değişikliklere uygun olarak hamilelik 7*40 gün sonra fetüsün ruhu olacağına kesin gözüyle bakılır” (Schimmel, 2011: 266).*

Dede Korkut Hikâyelerinde en çok kırk sayısı kullanılmış ve bu sayının gücüne inanılmıştır. Kırk sayısı kırk gün kırk gece deyimlerde ve yaygın adetlerde de çok sık görülür. Dede Korkut Hikâyelerinde kırk Oğuz Beyleri gibi ifadeler sıkça geçer.

11. DELİ DUMRUL HİKÂYESİNDE ESKİ İNANIŞIN İZLERİ

Deli Dumrul anlatısında eski inanişin izlerine de rastlanılmaktadır. Hikâyede bu izleri en belirgin şekilde veren at ve güvercin simgeleridirler. Deli Dumrul, mutlu bilgisizlik döneminin ilk sarsıntısını Azrail’i görerek yaşar ve afallar. Aksakallı gözleri cöngü ve al kanatlı gibi somut nitelikler kazandırılan ölüm meleği Azrail, Allah tarafından Dumrul’un canını almak ile görevlendirilir. Azrail, karşısında afallayan

Deli Dumrul ile aralarındaki mücadele sonunda ak kanatlı bir güvercine dönüşüp, pencereden uçarak oradan uzaklaşır. Güvercine dönüşen Azrail'in peşinden Deli Dumrul birkaç güvercin öldürür. Evine dönerken Azrail atın gözüne görünür. At korktuğu için Deli Dumrul'u düşürür. Deli Dumrul'un göğsüne konan Azrail Dumrul'un canını almak ister. Dumrul için ölüm mecrası bu süreçten sonra bir realiteye dönüşür. Maddi güçlülüğünü ve yiğitliğini sınırsız bilen Dumrul gerçekte öyle olmadığı yanı sahip olduğu maddi gücünün sınırlı olduğunun farkına varır. Karşı karşıya kaldığı bu büyük sarsıntı karşısında Dumrul, Azrail'den aman diler ve canının bağışlanmasını ister. Allah'a yalvararak ondan bağışlanmasını diler, canına bir can bulma karşılığında affedilir.

“Güvercin ve doğan sembollerinin karşıtlığı üzerinde ayrıca durulmaya değer bir konudur. Azrail, tam Deli Dumrul'un ölüm meleğini sıkıştırdığını zannettiği anda, ak güvercin olup, uçarak pencereden kaçır. Eski Ahitte ak güvercin inançsızlara ölüm getiren Büyük Tufan'ın sona erişini, inananlara müjdeleyen kuştur. Yani yeryüzünde – inananlar için-yeni bir yaşam olasılığı başladığının duyurusudur. Tinselliğin, ruhun, göğe yakınlığın da sembolüdür. Ayrıca Dumrul'un at ile Azrail'i avlamaya gitmesi rastlantı sonucu değildir. Eski Türk kültüründe göçebe Türklerin vazgeçilmez öğesidir. Eski Türk geleneklerinde, at ile efendisinin bir olduğunu gösterir şekilde, efendisinin ölümünün ardından atı da öldürülür ve aynı mezara konulurdu” (Saydam, 2013: 180).

Varlıkların bu şekilde başka bir canlıya dönüşmesi, Şamanizm'de de görülür. Azrail'in güvercine dönüşmesini, Şamanizm (eski) ile İslam kültürünün (yeni) kaynaşması olduğu söylenebilir. Güvercin saflığın, temizliğin ve masumluğun göstergesi olmanın yanı sıra yumuşak barışçı ve ürkek bir karakteri temsil eder. Kısacası iyi hasletlerin simgesi olan beyaz güvercinle bütün kültürlerde, barışçıl bir özellik taşır. Azrail'in güvercine dönüşme motifi, “Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu” anlatısında geçmiş ile şimdi ve geleceğin kaynaşmasını bize gösterir.

12. SONUÇ

Türk toplumunun en önemli dönüm noktalarından biri şüphesiz İslamiyet'in kabul edilip benimsenmesidir. Bu yeni inanış biçimi ya da yeni bir olguya geçiş, o dönemin eserlerine de yansıtılmıştır. İslamiyet'in yansıtıldığı eserlerden biri de *Dede Korkut Hikâyeleri*'nden olan “Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu”dur. Anlatıda bunu en güzel şekilde simgeleyen ise Deli Dumrul'un eşi ve köprüdür.

Delilikten bilgeliğe doğru yaşanan bir serüveni anlatan hikâyede diğer bir önemli nokta ise Deli Dumrul'un canının bağışlanması ve ona bahşedilen yüz kırk yıllık bir yaşamdır. Ancak bu yaşamın nelere gebe olduğu hakkında herhangi bir ipucu verilmemektedir. Deli Dumrul, sürüklenmiş, çaresiz kalmış, geriye dönmeyi, geldiği yerden vazgeçmeyi denemiş ama başarılı olmamıştır. Ancak eşinin kendisine katılmasıyla, yaşamını sürdürebilecek derecede tamamlanabilmiştir. Burada kurtarıcı olan sevgidir, şefkattir. Deli Dumrul'un eşi kendisinden daha güçlü ve cesaretlidir. Ölümünden korkmayan ve canını vermeye razı olan eş, varoluşundan, yaşamından, bedeninden vazgeçerek, varoluşunu Deli Dumrul'a feda etmeyi göze alacak kadar yüreklidir.

Bu anlatıda kafa karışıklığı yaratan karakter ise ölüm meleği Azrail'dir. Hikâyede Azrail can alıcı ve ölüm mecrasıyla Dumrul'un karşına çıkar. Ama daha sonra Dumrul'un kendisine yalvarmasıyla canını bağışlar. Fakat bu durum Azrail'i kart karakter olmaktan çıkarmaz çünkü Dumrul'un canının bağışlanması Allah tarafından Azrail'e verilen bir emirdir. Azrail can almaya devam eder.

Anlatıda bir diğer önemli husus ise *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde önemli bir unsur olan doğa, Deli Dumrul anlatısında kuru çayın kurumuş olmasına bağlantılı olarak işlevini yitirmiştir. Bu durum ise Deli Dumrul üzerinde olumsuzluklar bırakmıştır.

KAYNAKÇA

- Abdulla, K. (2013). *Mitten Yazıya veya Gizli Dede Korkut*. Aktaran: Ali Duymaz, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2005). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Atalay, B. (1992), *Divanü Lügat-it-Türk Tercümesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Binyazar, A. (1991). *Dede Korkut*. İstanbul: Cem Yayınevi.

- Cevizci, A. (1999). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Çetin, N. (2017). Dede Korkut Kitabı'ndaki Deli Dumrul Hikâyesi'nin İçerdiği Motiflerin Simgesel Değeri. *Türk Dili*, 67(788),55-61.
- Devellioğlu, F. (1998). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Ergin, M. (2020). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Gökyay, O. Ş. (2019). *Dedem Korkut Hikâyeleri*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Gürçay, S. (2016). Duha Kocaoğlu Deli Dumrul Hikâyesinin Göstergebilimsel Açından İncelenmesi. *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi*, 2(3),23-48.
- İlhan, N. (2015). Edebiyat Sosyolojisi Açısından Abbas Sayar'ın Romanları. *Folklor/Edebiyat*, 21(81), 107-124.
- İnan, A. (1976). *Eski Türk Dini Tarihi*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, Milli Eğitim Basımevi.
- Johnson, R. A. (1992). *Erkek Psikolojisini Anlamak*. Çeviren: Kemal Kutlu, İstanbul: Gül Yayıncılık.
- Kabaklı, A. (1965). *Türk Edebiyatı I*. İstanbul: Türk Edebiyatı Yayınları.
- Kaplan, M. (1996). *Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Korkmaz, R. (2016). *Dede Korkut Okumaları*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Korkmaz, R. (2015). *Yazınsal Okumalar*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Öncül, K. (2018). Deli Dumrul Hikâyesine Yeni Yaklaşımlar. *Türkbilig*, 36, 159-166.
- Özdaracı, Ö. (2011). Anlatı Tekniği Açısından Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Destanı'nı Bir Çözümleme Denemesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(16), 371-380.
- Saydam, B. (2013). *Deli Dumrul'un Bilinci Türk-İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Schimmel, A. (2011). *Sayıların Gizemi*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Şahin, A. (2017). Duha Kocaoğlu Deli Dumrul Hikâyesi'nde Yapı. *KUSAD*, 1(1), 54-73.
- Şayhan, F. (2016). Deli Dumrul Anlatısında Yapı. Ramazan Korkmaz (Editör), *Dede Korkut Okumaları*. (147-160), İstanbul: Kesit Yayınları.
- Taş, E. (2020). Türk Halk Kültüründe Baş. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 13(29), 87-108.
- Tekin, M. (2008). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tura, S. M. (2002). *Şeyh ve Arzu*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Yetkin, S. K. (2007). *Edebiyat Üzerine Denemeler*. Ankara: Palme Yayıncılık.