



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*  
*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

|| Sayı/Issue Özel Sayı 1 (Ekim/October 2023), s. 537-559.  
|| Geliş Tarihi-Received: 29.08.2023  
|| Kabul Tarihi-Accepted: 02.10.2023  
|| Araştırma Makalesi-Research Article  
|| ISSN: 2687-5675  
|| DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1352162

## Dede Korkut Hikâyeleri'nde Kahramanlık İmgesi

### *Heroic Image in Dede Korkut Stories*

İsa ABİDOĞLU\*

Öz

Kahramanlık edebiyatı, kültürün çok görünür bir yönünü temsil ederken, bireylerin özelden kahraman olarak kimi gösterdiklerini belirler. Bu yönüyle edebiyat ve sosyolojinin kesişim noktasında destanların, geleneğin ayakta tuttuğu toplumsal hafızanın parçası olarak işlevsel rolleri olduğunu söylemek gerekir. Öte taraftan geleneksel bilgeliğin modern toplumda kahramanlık tipolojileriyle özdeşleşmesinin kapsamı ve doğasını tanımlama konusunda bir muamma söz konusudur. Nitekim toplumların sosyal direncini artırma işlevine işaret eden kahramanlara evrensel bir ihtiyaç olduğu varsayımının yanında modernitenin kahramanlığı şöhret olgusundan ayırıştırılmamasından dolayı sadece kahramanları değil, daha geniş anlamda kahramanlık duygusunu da kaybettiğini söylemek mümkündür. Türk geleneğinde kahramanlık çağrısı genellikle kahraman kimliği ile ilişkilendirilirken günümüzde toplumun bu kimlikle kişisel özdeşleşmesinin büyük ölçüde boş bir "şöhret tapınmasına" dönüştüğü iddia edilebilir. Bu açıdan değerlendirildiğinde geleneğin kahramanlık sunumuna yönelik toplumda algısal bir yabancılaşmanın mı olduğu yoksa geleneğin bu algıya sebep olacak kahramanlık muhayyilesinde niteliksel problemler mi söz konusu olduğu merak konusudur. Buna göre, bu makale Türk toplumunun hafızasında önemli yeri olan Dede Korkut Hikâyeleri'nin kahramanlık imgesi özelinde metinsel arkeoloji tasarımını esas almaktadır. Bu tasarımda metin tahliline dayalı olarak Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki kahramanlık algısı ve imgesi, toplumsal hayatın anlamına ve sürekliliğine ilişkin aşkın kaygıların, ancak ahlak ve maneviyat dinamikleri harekete geçirildiğinde kahramanlık tipini toplumda var etme fırsatını doğuracağına işaret eder. Daha açık ifade ile Dede Korkut Hikâyeleri'nde gündelik ve bireysel kaygıların varoluşsal kaygılara evrilmesi üzerinden sıradan insan tipolojisinin kahraman tipolojisine evrilmesinin anlatımı vardır. Ancak okuyucu söz konusu varoluşsal kaygıların anlam sistematiğine uzanamadığında gündelik kaygılar üzerinden kahraman tiplerle yabancılaşmış biçimde bir özdeşleşme gerçekleştirmesinin kaçınılmaz olduğu söylenebilir.

**Anahtar Kelimeler:** Kahramanlık imgesi, Türk töresi, Dede Korkut, kültür sosyolojisi.

#### Abstract

Through its epics and stories, The Book of Dede Korkut provides information about Turkish mythology, traditions, values and way of life. The basic elements of Turkish cultural identity are reflected in this important book. On the other hand, heroic literature is a very visible aspect of culture. However, it also determines who individuals specifically identify as heroes. In this respect, epics play a functional role as part of traditional social memory at the intersection of literature and sociology. Accordingly, this article is based on a textual-archaeological design for the heroic image of the Dede Korkut stories. These stories occupy an

\* Dr., Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi İlahiyat Anabilim Dalı, e-posta: isaabidoğlu@anadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3559-2304.

important place in the memory of Turkish society. In this textual-archaeological project, the significance of Dede's stories for the heroic perception and image of Turkish society has to be seen in the light of the fact that transcendental concerns about the meaning and continuity of social life can only lead to the creation of a heroic type in society through the mobilization of moral and spiritual dynamics. More precisely, in Dede Korkut's stories there is a narrative of the evolution of the ordinary human typology into the heroic typology through the transformation of everyday and individual concerns into existential concerns. However, it can be said that it is inevitable for the reader to realise an alienated identification with the heroic image through everyday concerns if he cannot reach the system of meaning of the existential concerns in question.

**Keywords,** Heroic image, Turkish custom, Dede Korkut, sociology of culture.

## Giriş

Hegel'in kahramanlık çağı formülasyonundan bu yana, özellikle kahramanlık destanlarının belirli sosyo-politik koşullarda geliştiği, mekân ve zamanın tarihselliğinden etkilendiği düşüncesi vardır (2017, s. 249-250). Bununla ilişkili olarak Türk edebiyatının Dede Korkut, Battal Gazi ve Köroğlu destanları gibi çeşitli unsurlarının kahramanlık anlatılarının üretildiği bir dönemde gün yüzüne çıktıklarını söylemek mümkündür. Dahası, aktarılan edebiyat türlerinde ortaya çıkan insan ve tarih kavramının, bu dönemin bir kahramanlık çağı olarak adlandırılmasını haklı çıkaracak kadar spesifik ve kapsamlı olduğu iddia edilebilir (Hagen, s. 2009, 349). Oğuz Türklerinin 11. yüzyılın sonlarında Küçük Asya'ya göç etmeye başlamasından hemen sonra yazılı tanıklıkların olmaması nedeniyle Türk edebiyatının başlangıcını tam olarak belirlemek zordur. Türk edebiyatı, ancak 14. yüzyıldan itibaren, İslam'ın geleneksel ilim ve edebiyat dilleri olan Arapça ve Farsça ile rekabet halinde iken kayda değer bir metinler bütünü olarak ortaya çıktığı görülür. Kahramanlık destanlarının yazılı versiyonları da bu erken dönem metinleri arasında bulunur (Bombaci, 1969). Öte taraftan Türk kültüründe birey, özellikle pagan unsurlarda görülen biçimiyle bir tapınma faaliyeti içine girmeksizin kişisel kahramanlara sahip olmuştur. Bu açıdan bakıldığında Türk kültüründe kahramanlar, ölmeyen ahlaki işaretler gibidir. Öyle ki Cooley'in ifadesinde olduğu üzere (1964, s. 314) kahramanla özdeşleşme, bireyin ahlaki idealizmle ilişkili biçimde kendini aşan özlemlerini işaretlemesinin tam da bir yolu olarak ortaya çıkar. Denilebilir ki tarihte Türk olmanın ahlaki belirleyicisi millet olarak bağımsızlığa olan güçlü inançla ilişkilidir. Türk unsurunda bağımsızlık ideali ise özellikle kahramanlık imgesiyle özdeştir. Nitekim Hun kağanı Çiçi Yabgu'nun Çinlilere mağlup olduğu dönemde teslim olma teklifine itiraz ederken ifade ettiği "Şimdi ölürsek dünya durdukça kahramanlık şanımız yaşayacak; oğullarımız ve torunlarımız başka milletlerin başbuğları olacaktır" sözü durumu özetler mahiyettedir (Turan, 2014, s. 106; Ayaz, s. 2021, 287).

Modern kültür, kahramanlık boyutunun yokluğu ya da önemsizleştirilmesi nedeniyle sık sık suçlanmıştır. Nitekim modern kültürün idealleri olmayan, sığ, ahlaki açıdan çökmüş tüketici yaşam stillerinde var ettiği kahramanlık anlatısı fantezilere eşlik eden uçucu sanrılar yumağından öte bir şey olamaz. (Rollin, 1983). Modern kültürün, geleneğin kahramanlık anlatılarını itici bulması ve onları pozitivist katılığın içinde tüketime hazır hayal balyalarına dönüştürmesi günümüz toplumları için varoluşsal riskleri beraberinde getirmektedir. Buna paralel olarak "Glicksberg (1968, s. 357), "Çağımızın sorunu, insanın büyüklüğüne ya da büyüklük kapasitesine olan inancını kaybetmiş olmasıdır" derken aslında toplum olarak insan büyüklüğüne olan inancımızı kaybetmedik, büyüklüğün ne olduğuna dair kültürel nosyonumuzu değiştirdik diyebiliriz. Lowenthal'ın (1943) popüler dergiler üzerine yaptığı analize göre, artık "üretim idollerine" ya da "yapıcılara" değil, daha ziyade boş zamanlarımızla ilgili olan "tüketim idollerine" değer veriyoruz. Benzer şekilde Boorstin (1968) de modern kültürde kahramanların yerini ünlülerin aldığını savunmaktadır. Boorstin'e göre (1968, s. 334)

kahramanlar büyük oldukları için ünlüyken, ünlüler ünlü oldukları için büyüktürler Dolayısıyla, Boorstin (1968, s. 336) ünlülerin “bizi amaçla dolduran” ahlaki işaretler değil, “içine kendi amaçsızlığımızı döktüğümüz boş kaplar” olduğunu savunur. Dahası ünlüler, Lyotard’ın (1984) iddia ettiği gibi “meta-anlatıları” olmayan bir çağ için uygun kahramanlar gibi görünmektedir.

Tüm bu söylenenler aslında toplum olarak kültür ve geleneğimizde var olan kahramanlık motiflerini tekrardan gün yüzüne taşıma ihtiyacına işaret etmektedir. Zira kahraman tipi sosyal karmaşıklığı azaltma, algıları ve davranışları yönlendirme ve toplumda temel bir ahlaki uzlaşma düzeyini koruma işlevi gördüğünden kahraman, “bir halk olarak bizim için dünyaya nasıl görüldüğümüzü ve bir ölçüde ne olduğumuzu ifade eder” (Kohen, 2014, s. 16-24). Dolayısıyla bu makalede *Dede Korkut Kitabı*’nda aktarılan hikayeler özelinde Türklerde kahramanlık imgesinin sosyal teorinin ana akımıyla ilişkisi bağlamında, kahramanı kahraman yapan şeyin ne olduğuna dair tahlillere yer verilmektedir. Kahramanlıkla ilgili sosyal teori kahramana öykünmenin itaatkâr boyutu, kahramanın karizmasının sıradan ve gündelik ilişkilerinin tarihin aşkın yönüne akan tarafıyla ilişkisi, büyük adamların gelişimi için toplumsal önkoşul, kahramana öykünmenin sembolik ve birleştirici boyutları olarak özetlenebilir (Joosse, 2014). Bunun yanında yine Dede Korkut hikayelerindeki kahramanlık anlatıları merkezinde birey ile sosyal düzen arasındaki ilişki, tarihin nihai amacı, insan davranışının yeri ve kültürel anlamın oluşumu hakkındaki temel sosyolojik sorularla ilgili dört baskın perspektifin incelenmesi amaçlanmaktadır: büyük adamların incelenmesi; kahramanlık hikayeleri, kahramanca eylemler ve kahramanlık kurumları. Son olarak, sosyolojide kahramanlık mirasıyla daha bilinçli bir ilişki kurulması amacıyla kahramanlığın altında yatan psiko-sosyal karakter; modernleşmeyle birlikte kahramanların yok olduğu varsayımı ve kahramanlığın toplumsal işlevlerine sistematik ve daha sezgisel bir süreci birleştirerek bir dizi tematik tahliller ele alınacaktır.

### Kitab-ı Dedem Korkut’un Türkler Açısından Önemi

Her millet kendi kültürel hafızasını edebi türlerden biri vasıtasıyla canlı tutmak ve kimliklerini dilin sembolik yapısı üzerinden belgelendirmek ihtiyacı içinde olmuştur. Destanlar özellikle bu olguya hizmet eden işlev yönü yüksek edebi türlerin başında gelir. Finler için Kalavela, Almanlarda için Nibelungen, İngilizler için Beowulf, Farisiler için de Şehname hangi değeri taşıyorsa Türkler açısından da epik hikayelerin destansı anlatımı konumundaki Kitab-ı Dedem Korkut aynı değere sahiptir (Özarlan 1998, s. 425). Türk edebiyatında Dede Korkut’un ve hikayelerinin önemi ve değeri hakkında çok şey söylenmiştir. Örneğin Ali Şir Nevai, Nesaîmu’l Mahabbe adlı mutasavvıflardan bahseden biyografik eserinde Dede Korkut için şöyle der,

*“Korkut Ata aleyhi’r-rahme Türk ulusu arasında şöhrati andın artuğrakdur ki (öyle fazladır ki) şöhratga ihtiyacı bolmağay, (başka şöhrate ihtiyacı yoktur) meşhur mundağdur ki niçe yıl özidin burunkını nice yıl özidin sonkını kilurnu dipdur köp mev’ize âmiz, mağzlık sözler arada bar. (O, veciz ve özlü öğütlere sahip olmakla birlikte kendisinden yıllar önce ve yıllar sonra olacakları bilecek kadar meşhurdur) (bk. Barthold, XX, 48. Akt. Ergin 1954, 95).*

Ali Şir Nevai’nin Dede Korkut için gaybi birtakım haberlere vakıf olduğunu söylemesi genelde Osmanlı uleması arasında genel kabul görmektedir. Öyle ki Osmanlı tarihçisi Edirneli Ruhî hanlığın ve hükümrânlığın Oğuz soyundan Kayı boyunda devam edeceğinin haberini Dede Korkut’tan nakille aktarır (Ergin 1954, 97). Fuat Köprülü’nün ifadesine göre “Türk edebiyatının tamamı terazinin bir kefesine, Kitab-ı Dedem Korkut diğer kefesine konulsa, yine Kitab-ı Dedem Korkut ağır basar” (Ergin, 2017, s. 7).

Muharrem Ergin, (2017, s. 10) Dede Korkut'un Türk dili için kıymetini ortaya koyduğu cümlelerde şöyle bir tespitte bulunmuştur:

"Dede Korkut'un dili de tam bir destan dili olarak Türkçenin emsalsiz bir şaheseri durumundadır. Bu dil milletin ağzında asırlarca süzüle süzüle adeta atasözleri ve vecizeler dizisi haline gelmiş bir dildir. Destan dili bu bakımdan mukaddes kitapların diline benzer. Onun için dil bakımından Kitab-ı Dedem Korkut, Türk dilinin mukaddes kitabı durumundadır diyebiliriz."

Abdimalik Nısanbayev, (2000, s. 12) Dede Korkut'un Türk unsuru için değerini şöyle dile getirmiştir, "... bizler, bundan on asır önce Dede Korkut-Korkut Ata'nın öğütlerine ve engin ferasetine kulak veren, büyük bilgeminin nasihatleriyle devlet oluşturabilen milletin nesilleriyiz." Faruk Sümer, (1972, s. 373). Dede Korkut Destanları hakkında şöyle söylemiştir, "Oğuzların kendi dillerinde yazılmış biricik milli destanları Dede Korkut Destanları'dır. Bu destanlar son asırlara kadar Anadolu ve İran Türkleri arasında sevilerek dinlenmiş, okunmuş ve Anadolu Türklerinin ataları Oğuzlar'a karşı daha derin bir bağlılık duymalarında amil olmuştur."

Dede Korkut Kitabı, Anadolu'daki sözlü Türk halk hikâyelerinin erken dönem kayıtlarından ve Türklüğün mitik tüzüklerinden biridir (Deveci, 2019). Dede Korkut Kitabı'nın en eski versiyonları 16. yüzyılda istinsah edilmiş 12 hikâyeden (boy) oluşan Dresden ve 6 hikâyeden (boy) oluşan Vatikan nüshaları olarak bilinen iki el yazmasından oluşmaktadır. İki el yazması arasındaki ilişki konusunda tartışmalar olmuştur. Muharrem Ergin, Vatikan el yazmasının Dresden'den kopyalanmış (istinsah) olabileceğini düşünmektedir. S. Tezcan ve H. Boeschoten Dresden ve Vatikan el yazmalarının iki ayrı metin olduğunu iddia ederken S. Özçelik, her iki nüshanın da henüz gün yüzüne çıkmamış olan bir nüshaya dayandığını düşünmektedir (akt. Aydın, 2017, s. 414-415). 2019 yılında ise İran'ın Türkmensahra yöresinde yaşayan ve Velimuhammet Hoca namıyla bilinen bir münevverin, yanında bulundurduğu üçüncü nüsha ortaya çıkmıştır. 2019'da edebiyat dünyasına tanıtılan Dede Korkut destanlarının Türkistan/Türkmensahra/Günbed nüshası, genişletilmiş bir "Giriş" ve tek bir destan içermektedir. Bu destan el yazmasında başlıksız olarak yer almakta ancak eseri bilim dünyasına duyuran Metin Ekici tarafından "Salur Kazan Yedi Başlı Ejderhayı Öldürdü" şeklinde isimlendirilmiştir. Türkistan yazmasında Salur Kazan, Kara Budak, Bayındır, Deli Düngar, Yegenek, Eme, Kılbaş ve Afşar adlı sekiz kahramanın destanı bulunmaktadır (Ekici, 2019). Azemoun, Dresden ve Vatikan nüshalarında bulunan hikayelerden farklı olarak sadece 13. boy (hikaye) değil 14. boyun da var olduğunu savunmuştur. Azemoun, diğer yayınlarda olmayan boyu "Salur Kazan'ın Aras Suyı ile Kars Kal'asını Aldığı Boy" olarak adlandırmıştır. Bu nüshayla birlikte Azemoun'a göre Dede Korkut kitabında var olan hikâye sayısına 2 yeni hikâye eklenmiştir (Azemoun, 2019, s. 133). Bu el yazmalarında kaydedilen hikayelerin, kuzeydoğu Anadolu ve kuzeybatı Azerbaycan'da yaşayan Türk halkları arasında dolaşan bir hikâye ve halk türküleri döngüsünden türetildiğine inanılmaktadır (Uysal, 1986, 17-18, Adıgüzel, 2013, 44-45, Ercilasun, 2019, s. 9).

Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarından bu yana Dede Korkut Kitabının bu ülkede büyük ilgi gördüğü bilinmektedir. Tıpkı milliyetçiliğin folklor çalışmalarıyla birleştiği bir yüzyıl önce Avrupa'da olduğu gibi (Herzfeld, 1982), milliyetçi duygular Türk halklarının, özellikle de Küçük Asya'daki Türk ulusunun asıl kurucuları olarak görülen eski Oğuzların örf ve adetlerine ilgi duyulmasına neden olmuştur. Türk akademisyenler Dede Korkut ismini anlatılarını ve kitabını bilimsel dergiler için çok sayıda makalede yorumlamışlardır. Öyle ki 2023 yılı itibarıyla başlığında "Dede Korkut", "Dedem Korkut" veya "Korkut Ata" bulunan Dergipark'ta kayıtlı ulusal ve uluslararası makale sayısı üç

yüzü aşkıdır. Bu makalelerin önemli bir kısmı Dede Korkut anlatılarını dil ve edebiyat açısından ele alırken önemli bir kısmı da kültür tarihçiliği açısından ele almaktadır. Söz konusu anlatıları psiko-sosyal açıdan ele alan makale sayısı ise diğer konularla kıyaslandığında sınırlı sayıda olduğu görülebilmektedir.

Dede Korkut Kitabı, Anadolu Türkçesindeki tek gerçek örnek olarak kabul edilmektedir. Nesir ve nazım türlerinin bir kompozisyonu olarak yazılmış bu kitap, baskınlar, teke tek dövüşler, büyük sürülerin çalınması, intikam ve karşı saldırı, kur yapma ve evlilikler, kahramanların doğumu ve olağanüstü çocuklukları; sporlar, özellikle at yarışı ve güreş; uzun yolculuklar ve göçebe yaşam, çeşitli maceralarla beraber kahramanlık ve doğaüstü maceralar, ustalıkla iç içe geçmiştir Hagen'e göre, arkaik görünümüne rağmen bu destan aslında bir geçiş döneminin ürünüdür. Akkoyunlu Türkmenlerinin 15. yüzyılın sonlarında Osmanlılara yenik düşen Doğu Anadolu göçebe imparatorluğuyla yakından bağlantılı olan bu destan, aynı zamanda göçebe yaşamın gerilemesini ve yerleşik hayata geçişin başlangıcını da yansıtır (Hagen, 2009, s. 350)

Dede Korkut hikayelerinde kahramanlık tarifleri, genellikle canavarlara ve kafilere karşı mücadelesinde ya da bir gelini kazanma arzusunda bireyin kendini kanıtlaması imajına dayanır. Dolayısıyla bu kahramanlar öncelikle birey olarak ve kendi adlarına hareket ederler. Ancak tarihin kahramanları, savaşçılar ve azizler öncelikle kendilerini ait hissettikleri topluluklar adına hareket ederler ve kahramanlıklarını başkalarına hizmet ederek kanıtlarlar. Dolayısıyla, tarihyazımsal ya da kült kişiliklerin kahramanlık anlatısı, göçebe toplumun sorgulanmayan geleneği yerine bir inanç topluluğuna gönüllü bağlılıkla tanımlanan farklı bir kimlik kavramını yansıtır (Meeker, 1992, s. 398).

Dede Korkut Hikayeleri, edebî değeri, üstün sanat gücü ve zengin hümanist unsurlarıyla Türk milliyetçiliğini ve Türk birliğini pekiştirip sağlamlaştıracak niteliklere haizdir (Sepetçioğlu, 2010, s. 16). Bu açıdan Türk milli kültür ve geleneğinin özünü, Türk milli şuuruna yansıtan kadim bir ayna mahiyetindeki Dede Korkut Kitabı, geçmiş ile gelecek arasında bir köprü mahiyetinde nesilden nesile aktarılacak temel eserlerden biri sayılabilir (Ercilasun, 2000, s. 112). Ekici'ye göre (1995, s. 106) "Dede Korkut Hikâyeleri, sadece Anadolu'daki halk ve ozan hikâyeleri değil Türk dünyasının çeşitli dönemlerinde oluşan hikâyeleri de etkilemiştir. Ya da daha doğrusu Dede Korkut'ta anlatılan unsurların birçoğu tüm Türk dünyasının hikayesini oluşturmak için kullanılmıştır."

Dede Korkut Kitabı aslında Türklerin Kültür havzasının yazılı olarak kayda geçirildiği edebi form olması açısından değeri yüksektir. Zira Dede Korkut hikâyelerinin geçtiği coğrafya, Hacı Bektaş'ın Velayetnamesinde yardımcı karakterlerin yaşadığı coğrafya ile aynıdır. Dahası Dede Korkut Kitabı, ata yurtlarında başlayıp Rum'da son bulan göçlerinin uzun yıllara yayılmasıyla Türkmen göçerlerin kültürel, sosyal ve dini yapılarına dair sosyal ve kültürel hafızalarını sözlü kültürden yazıya aktarmalarını sağlayan bir baş eser olma konumunda olduğunu belirtmek gerekir. Dolayısıyla Dede Korkut hikayeleri vasıtasıyla Türk töresinin omurgası sayılacak değerler, yazılı olarak kayda geçmesinin ardından, Türklerin kültür havzasında sözlü olarak iletmeye devam etmiştir. Öte yandan bu sözlü kültür, Hacı Bektaş ve Hacım Sultan velayetnamesinde, Sarı Saltuk, Dediği Sultan ve Karaca Ahmed Menakıbında tekrardan yazılı forma bürünerek Türklerin toplumsal hafızasının günümüze ulaşmasına olanak vermiştir (Taşgın ve Solmaz, 2012, s. 127).

### **Dedem Korkut Kitabına Türk Toplum Muhayyilesi Açısından Genel Bir Bakış**

Dede Korkut kitabındaki hikayeler, Türk örf ve ananesini hem kişisel değerlerle hem de toplumsal değerlerle ilişkili olacak biçimde yansıtır. Hikayelerde bir yandan,

kişisel kimlik kahramanca bir performansla kurulur. Öte yandan bu performans bireyci varoluş çizgisinden alınarak ad verme gibi bir gelenekle topluma mal edilip tescillenir. Her hikâye, bir bireyin (genellikle bir kadından ziyade bir erkek) savaş gibi mücadele alanlarında bir rakibin üstesinden gelerek kendini nasıl kanıtladığını anlatır. On iki öyküden on birinin başlıkları belirli bir bireyin adına atıfta bulunur ve bu da Türk kültüründe kahramanlık imgesinin toplumsal belleğin kurucu nesnesi olduğuna göndermededir. Hikâyeler, Oğuz geleneğinin koruyucusu olarak Oğuz kahramanlarını anma görevini üstlenen Dede Korkut tarafından anlatılır. Kahramanın zaferinin, tüm Oğuzlar arasında kişisel şöhretinin ve itibarının temeli olduğu varsayılır. Fakat bu şöhretin işlevsel olarak törenin korunmasına ve genel olarak toplumsal ahlakı canlı tutmasına dönük katkıları vardır. Bununla ilişkili olarak hikâyelerde kahramanın eylemlerinin toplumun duygusal bütünlüğüyle tutarlı olması konusu ilkesel olarak işlenir (Atmaca, 2022, s. 51-61; İlhan, 2018, s. 15-25).

Her hikâye, aile ve toplum arasındaki duygusal bağların içten gelen bir aldatma ya da dıştan gelen bir saldırı sonucu bozulmasının ardından yeniden tesis edilmesiyle son bulur. Neredeyse her öykü, birbiriyle yakından ilişkili iki bireyin, genellikle kaçırılma ve hapsedilme, daha istisnai olarak da hakaret veya iftira yoluyla birbirinden uzaklaştırıldığı bir olayla başlar. Hikâyenin sonunda, ayrılan bu bireyler yeniden bir araya gelir. Bu kavuşma genellikle oğul ve babanın, daha istisnai olarak oğul, ebeveynin ve erkek kardeşin, damat ve gelinin veya karı ve kocanın duygusal bir kucaklaşmasından oluşur. Bazı öykülerde, kavuşma baba tarafından desteklenen bir düğünle tamamlanır. Bu, tüm Oğuz soylularının katıldığı ve günlerce süren büyük bir düğün olabilir. Bir hikâyede, yeniden bir araya gelme aynı zamanda bey ve prensi tekrar bir araya getirir ve bir dönem bölünme ve çekişmeden sonra tüm Oğuzları birleştirir. Bir diğerinde ise neredeyse önceki tüm olaylar gerçekleşir, bir oğul babası ve annesiyle, bir bey prensiyle yeniden bir araya gelir, büyük bir düğün ziyafeti verilir ve Oğuzlar kutlama için toplanır (Yücel Çetin, 2015, s. 60-63; Uyumuz, 2012, s. 66-70).

Dede Korkut etiğinin veya Türk ananesinin daha önce de ifade edildiği gibi paradoksal iki yönü vardır, Birey kendi kişisel kimliğini savaş alanında ölümcül bir mücadeleye girerek kurar. Dolayısıyla birey, saldırganlık amacıyla patlayıcı bir güç ve enerjinin odağıdır. Aynı zamanda birey, aile ve toplum bağlamında başkalarına karşı bir şefkat kapasitesine sahip olmalıdır. Dolayısıyla birey, geleneksel kısıtlamalar yoluyla iletilen bağlılık duygularının odağıdır. Bu farklı kişisel tepkiler bireyin yazgısı ile bireyin içinde bulunduğu toplumun yazgısının bütüncül yapısının hem birey hem de bireyi taşıyan toplum tarafından idrak edilmesiyle uzlaştırılır. Daha açık ifade ile mücadele ve savaş gibi yıkıcı eylemler ancak aile ve toplumun duygusal olarak yeniden birleşmesine yol açan fedakârlık ve diğergamlık değerlerini açığa çıkartıyorsa kahramanca eylemler olarak ele alınır. Dede Korkut Kitabı'ndaki kişi ve toplum arasındaki paradoksal ilişki, özellikle Oğuzlar gibi atlı göçebeler arasında öne çıkan pastoral bir ekolojinin, ahlakı hayvani güdülerden rafine eden yapısal özelliğine işaret eder. Bu yapısal özellik, şiddet eğilimini çağrıştıran kan dökücülük ve mücadele davranışı, kahramanca davranışlar olarak dönüştürüp tescillerken, insanın vahşi ve hayvani özelliklerinde ortaya çıkan denetimsiz ve bireyci tavır toplumsal değerlerle ehlileştirilir ve ona insani işlev kazandırılır (Çetinkaya, 2019, s. 143-148; Türköne, 1995, s. 46-66; Yalçınkaya, 2015, s. 64-65; Yücel Çetin, 2015, s. 58-59).

Örneğin 2019 yılında bulunan Türkistan yazmasındaki kahraman sıfatları, Dresden ve Vatikan nüshalarına paralel olarak Oğuz erlerinin kahramanlaşma serüvenlerinin bir yansıması olarak kahramanların fiziksel özellikleri hayvan ve silahlara benzetilmiştir. Türk destan edebiyatının karakteristiği olarak adlandırılabilir hayvan

benzetmeleri olgusu, özellikle kahramanların bağırışlarının yırtıcı hayvanlara ve kuşlara benzetilmesiyle tekrar gündeme gelmektedir. Öte yandan silahların sertliği ile kahramanların sertliği arasında bir benzetmeden söz edilebilir. Bu unsurlar da Türk geleneksel kültüründe erkekle özdeşleştirilen nitelikler grubuna girmektedir. Siyasi-coğrafi nitelikler ve fiziksel özellikler bir arada düşünüldüğünde kahramanlara atfedilen sıfatların kudret, güç ve ihtişam kavramları etrafında şekillendiği söylenebilir. Güç, fiziksel (hayvan, silah benzetmeleri), ruhsal (cesaret, din) ve siyasi-askeri (şiddet, fetih) olarak üçlü bir yapıya sahip olan anlatım kurgusu, zafer, toprak (geniş ve bereketli) ve mülk (bol, bereketli) üçlüsüyle taçlandırılır. Türkistan nüshasında yer alan hikayelerle birlikte genel olarak Dede Korkut hikayeleri kutsal, yarı kutsal, efsanevi tarihin gözler önüne serildiği epik anlatılar olarak dinleyicilere/okurlara çeşitli mesajlar iletir ve geçmişin kahramanlarını rol model olarak sunar. Bu noktada olay örgüsü ve kahramanlığa ait sıfatlar, destan metninin ideolojik bütünlüğü içerisinde kurgunun temel yapı taşlarıdır (Pehlivan, 2021, 352).

Her öyküde Dede Korkut etiğinin iki yüzü arasındaki paradoksal ilişki olay örgüsü tasarımıyla gizlenir. Kahramanın saldırgan özellikleri, vahşet ve şiddete bir tepki olarak “doğallaştırılır”. Ailevi ve toplumsal ilişkilerin bir parçası olan duygusal kavuşmalar, uzun bir ayrılık ve hapislik dönemiyle doğallaştırılır. Ancak bu doğallaştırma işi, öykülerin deneyimsel arka planı göz önünde bulundurulduğunda kolayca geri alınabilir. Kafir bir hükümdar tarafından uzun süre hapsedilme teması, özerklik ve bağımsızlığa değer veren bir halk arasında kendini kısıtlamaya yönelik katı ataerkil normlarla ilişkilidir, ev içi ve toplumsal kurallara uyma baskısı, yakalayan ve hapseden zalim bir tirana zorla karşı koyan kahraman bireylerin hikayelerinde ilgi uyandırır. Bunun tersine, kişisel duygusallık teması, dayanışma ve iş birliğinin esas olduğu bir halk arasında bireysel özerklik ve bağımsızlık normlarıyla ilişkilidir, Kişinin kendisi için hareket etme ve konuşma baskısı, yoğun bireysel tutkuların aile ve toplumda meşru bir ifade bulduğu yeniden birleşme hikayelerine ilgi uyandırır. Pastoral deneyimin bu iki çelişkili yönünün arka planına bakıldığında, Dede Korkut etiğinin kurgusu çözülmektedir. Oğuz çobanları arasında, bireysel davranış ve tutumların birbirine zıt yönleri, halk ile kahraman arasındaki iletişimi kurmuş, birbirlerini karşılıklı olarak etkilemiş ve şekillendirmiştir (Gürol, 2019, s. 188, Bütüner, 2021, s. 438-439).

Dede Korkut hikayelerinde düzen/kaos, savaş/barış, çatışma/yardımlaşma gibi hayatın paradoksal yönü aslında göçebe yaşam tarzının en tipik özelliklerinden biridir. Göçebe yaşam tarzlarının karakteri nedeniyle, pastoral gruplar kendilerini kıt otlak ve su kaynakları için birbirleriyle rekabet ederken ve karşılıklı baskın ve savaşlara sürüklenirken bulurlar. Bu tür koşullar, özellikle genç erkekler arasında savaşçının saldırgan rolüne ayrıcalık tanımıştır. Kırsal hayatın ve göçebe yaşantının diğer yönleri, savaşçının kahraman bir kimlik, özerk ve bağımsız bir birey olarak belirlenmesine yardımcı olur. Göçebelikte boyun önde geleni sürülerin sahibi olarak önemli kaynakların efendisidir ve göçebe yaşam tarzının önemli sorumluluklarını yüklenir. Dolayısıyla özerklik ve bağımsızlık ideali Türk tipi konar-göçerlikte yaşam tarzının temelini oluşturmakla birlikte kahraman kimliği de bu yaşam tarzında aynı idealin mücadele ve savaş alanındaki versiyonu olarak karşımıza çıkar. Özerk ve bağımsız birey kavramına rağmen, sürü hayatına bağlı göçebeler yine de karşılıklı iş birliği ve dayanışma normlarına son derece bağımlı olduklarını söylemek gerekir (Özçamça, 2007, s. 180-182). Dahası Türk göçebe yaşam tarzında kıt kaynaklar -sürü, otlak ve su- mükemmel bir şekilde kontrol edilemediği ya da savunulamadığı için, aileler ve gruplar birbirleriyle olan ilişkilerine son derece bağımlıdır. Bu durum, aile ve grup normlarına boyun eğme ve aileler ve gruplar arasındaki sözleşmelere ve anlaşmalara saygı gösterme idealine ağırlık kazandırmıştır. Konar göçer halklar arasında, yerleşik halklara karşı net bir bireysel

kimlik kavramının yanı sıra, bu bireysellikte tebarüz eden kişisel güç ve tutkunun ailesel ve sosyal kısıtlamalarla sınırlandırılması gerektiğine dair çelişkili bir endişe de vardır. Tipik olarak pastoral, göçebe grupların sözlü geleneklerinin bir bölümü pastoral deneyimin bu iki zıt yönünü doğrudan yansıtır. Bunlar “öz temsiller” olarak adlandırılabilir sözlü kompozisyonlardır. Genellikle şiirsel beyanlar şeklinde olan bu öz-sunumlar, güçlü kişisel tutkuları tasvir etmenin yanı sıra kahramanca bir kimlik iddiasında bulunur. Aynı zamanda, kahramanın agresif enerjisini ailevi ve toplumsal normların kısıtlamalarıyla uzlaştırmaya yönelik güçlü bir baskıyı da ortaya koyarlar. Pastoral geleneğin bu iki zıt tarafı, genellikle oğul ve baba ya da küçük kardeş ve büyük kardeş ilişkisindeki çatışmalarla tasvir edilir. Oğul ya da küçük kardeş, başkalarıyla yüzleşmesini ve onlara karşı çıkmasını sağlayan saldırgan niteliklerle özdeşleştirilir. Baba ya da ağabey ise işbirlikçi ve sosyal bir yaşam biçimini mümkün kılan geleneklerle özdeşleştirilir (Meeker, 1992, s. 400; Hagen, 2009, s. 353).

### Kitab-ı Dedem Korkut'ta Kahramanlık İmgesi

Dinin toplum nezdinde tam belirleyici olduğu dönemlerde kutsal mekân ve kutsal zaman kavramı sosyal yaşantıda nasıl işlev görüyorsa, kahramanlık imgesi de aynı şekilde işlev görmektedir. Dolayısıyla dinsel bir toplumda kutsal zaman ve kutsal mekân, profan dünyayı sosyal hayatta kendi etrafında merkezileştirdiği gibi kahramanlık imgesi de ahlaki alan dünyasını merkeze alma işlevi görür (Eliade, 1959). Bu bakımdan kahramanlık imgesi kişinin toplum içinde neye çağrıldığına ya da kendini neye adadığına işaret ederler. Kahramanlık imgesinin Türk kültürüne özgü tipik yansımalarını hikâye örüntüsü içinde aktarmadaki başarısı açısından nadide bir eser konumunda görülen Dede Korkut Kitabında harikulade hususiyetleri ile Bey ve Bey oğulları hikayelerinin odağındaki karakter niteliğine sahiptirler. *Dede Korkut Kitabı*'nda özellikle kahramanın ortaya çıkışı soyun kesilmesi tehlikesine göndermede bulunan çocuksuzluk özleminin sıra dışı doğumla bitişinde görülür.

Boğaç Han Hikâyesinde de Oğuz beylerini senenin belli bir gününde ziyafette misafir eden Bayındır Han ak, kızıl ve kara renklerin hâkim olduğu üç otağ kurdurur. Çocuksuz olanların kara otakta ağırlandırmalarını ve oturma yerlerinin kara keçe ile döşenmesini emreder ve “... oğlu kıızı olmayanı Allah Ta'ala kargayupdur, biz dahi kargaruz” (Ergin 1997, s. 78) der. “Kargayup” kelimesi, Türk göçebe kültüründe çocuğu olmayanların bu durumu kabullenmek yerine üstesinden gelmek adına uygulamada karşılığını bulan bir bilinç şoku işlevi görür. Nitekim bu uygulama Bayındır Han'ın verdiği toyda, ifadelerine açık biçimde yansır, “Çocuklarımız olsun, çoğalın.” Dirse Han bu ikaz üzerine Bayındır Han'a öfkelenmek yerine O'nun bu görüşüne hak verir (Karabaş, 1996, s. 41). Bu hak verişte ayrıca var olan toplumsal düzenin gerekliliği ile yüzleşme söz konusudur. Aslında bu yüzleşme kahramanın ortaya çıkışına zemin hazırlayan psiko-sosyal altyapıya işaret eder. Nitekim toplumun devamlılığının ve sürekliliğinin bir göstergesi olan “çocuk” figürü ve çocuk vurgusu Dede Korkut hikayelerinde ön plana çıkar. Dahası bu vurgu Türk toplum yapısında her dönemde görülen “bağımsızlık” duygusuna işaret eder.

Türklük bilincinde, tarihselliği aşma ve tarihin üstüne çıkarak anılma destanlara verilen toplumsal önemde kendini gösterir. Bunun yanında Türklerin bağımsızlığa olan tutkusu da dikkat çekicidir. Dolayısıyla Türklük bilincinin her iki niteliği soyun devamını ve sürekliliğini gerekli görür. Bu açıdan soyun devamı ve çoğalma güdüsü aynı zamanda soyun içinden kahraman türetme olasılığını devreye sokar. Dolayısıyla “kut” anlayışı Türk toplumunda çoğalma kabiliyeti ve soydan kahraman türetme olgusuyla iç içedir. Aynı şekilde Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde yine çocuksuzluk illetine müptela olan Bay Büre'nin “Allah beni kargayupdur” (Ergin 1997, s. 78) deyip soyunun kesintiye uğraması



tehlikesiyle taç ve tahtı varis bırakacağı kimsesi olmadığından bu duruma ağlar. Beylerin soylarının kesintiye uğraması tehlikesine derin bir hayıflanmayla karşılık vermelerinin nedeni sadece kendilerinden sonra taç ve tahtlarını miras bırakacakları çocuklarının olmaması değildir aynı zamanda bu “kut” anlayışında beliren Tanrı'nın kayrasını yitirmektir. Söz konusu “uğursuzluk” yavaş yavaş tahtın ve tacın sahibine yönelik meşruiyet sorgulamalarını beraberinde getirir. Nitekim soy kesikliği halkın saygısını kaybetmeyi ve nihayetinde boyun birlik ve dirliğinin tehlikeye girmesi anlamına gelir. Öte taraftan “kut” anlayışıyla harmanlanmış kahraman imgesi kutsalın karizması ile yüklü kişisi olarak varlığın temeline yönelik anlamlara işaret etmektedir (Hakanen, 1989b).

Tillich'in (1952) varlığımızın temeli ve özü olarak ifade ettiği şeyle olan bağlantılarından dolayı kahramanlar ilham vermek için karizmatik güçlerini elde ederler (Weber, 1947). Dolayısıyla, kahramanlar karizmatik rol modelleridir (Fishwick, 1983). Bu nedenle, bir kişinin kahramanları tapınılacak idoller olarak değil, idealize edilmiş bir referans grubu olarak daha iyi kavramsallaştırılır. Kişi gerçekte kahraman olmak yerine kahramanlarının yanında durmaya çalışır ve kahramanlar da kendimize neyi savunduğumuzu anlatmak için kullandığımız bir mekanizmadır. O halde kahramanlar, onlara sahip olanlar için kimliğin önemli bir içsel işaretidir. Onlar ruhun manzarasının bir parçasıdır.

Boğaç Han hikayesinde burada aktarılan kahramanlık imgesine eşlik eden soyun devamı arzusunun “kut” anlayışıyla ilişkisi tekrardan gün yüzüne çıkar. Öyle ki çocuk sahibi olmak Tanrı tarafından kutsanmanın göstergesi türünden bir hediyedir. Zira bu hediye Tanrı buyruklarına uygun bir şekilde yaşayarak hak edilebilir. Bundan dolayıdır ki Dirse Han ağzı dualı olanların himmetine başvurur. Adaklar adar ve halka yardım etmenin imkanlarını arar (Ergin, 1997, s. 80-90). Nihayetinde dualarla, adaklarla Tanrıya yakın olanların himmetleriyle gözünü dünyaya açan Boğaç Han, doğumuna ön ayak olan maneviyat sarmalıyla kolektifleşme sürecini işletir. Freud bu sürece “duygusal bulaşım” (Freud, 1996, s. 26) kavramıyla işaret eder. İlerleyen süreçte Boğaç Han'ın fiziki ve maddi gücü yani dünyayı ve doğayı temsil eden yenilmez boğayı yenerek hem içinde yaşadığı toplumu bir beladan kurtararak duaları boşa çıkarmaz, hem de göstermiş olduğu kahramanlık eylemiyle kendine bir ad almayı başarıp hem toplumun hem de tarihin varlık sahasına çıkar.

Ad koyma burada ileride anılma suretiyle tarihin üstüne çıkmanın ve Tanrı'nın iradesinin bireye vurduğu kayranın damgasıdır. Nitekim Bamsı Beyrek hikayesinde ismini alması da kahramanlık göstermede tanrının kayrasını almaya yani “kut” anlayışına hizmet eder. Zira Bamsı Beyrek kendi hikayesinin hazırlık safhasında ava çıkar, avdan dönüşte kendisine hediyeler sunan bezirganları düşmanlardan kurtarır, ancak kendini onlara tanıtmaz. Böylece Bay Büre'nin oğlu göstermiş olduğu yüksek ahlak örneği ile doğanın beşerî yöne baskısının eseri olan sıradan davranışlar silsilesini aşar ve bu erdemli ve kahramanca cömertlik ile Tanrıya yaklaşarak Bamsı ismini alarak gerçek varlık sahasına çıkar. Zira Fars dilinde bam “gök” anlamını taşır, dolayısıyla “bamsı” “göksel” (Karabaş, 1981, s. 170-171; Çelepi, 2016, s. 348) yani Tanrısal demektir.

Bamsı Beyrek hikayesinde özellikle dikkat edilmesi gereken temel özellik kahramanın hayatın tüm zorluklarıyla karşılaşması ve bu karşılaşmalar esnasında kendi öz benliğine kazanmış olan yazgıyı takip ederek kendi sıradan tarihselliğini aşmıştır. Bu bir çeşit bireyselleşmedir. Toplumda bireyin kahramanlaşma yolunda en büyük karmaşası toplumun dinamikleri karşısında kendi öz dinamiklerini keşfetmesidir. Kahramanca bir yönelim, aşkın iyi kavramlarına olan bağlılığın bir parçası ve ayrılmaz bir parçası olabilir. Örneğin Campbell'ın (2004) kahramanlık monomitine göre kahraman, bir

çağrıya yanıt olarak sıradan yaşamın aşinalığını terk edip aşkın bir çatışma alanına giren kişidir; kahraman geri döndüğünde sıradan yaşamın seviyesini yükseltir. Bu mitin varoluşsal anlamı, kahramanın yolculuğunun hepimizin bir şekilde yapması gereken bir yolculuk olduğudur. Becker (1973) kesinlikle bu görüştedir. Becker'a (1973, s. 1) göre, "gezegendeki temel çağrımız ya da ana görevimiz kahramanlıktır." Bu görüşe göre kahramanla özdeşleşme, bizi aşkın ufukların peşinde koşmaya iten şeyin bir parçasıdır. Dolayısıyla, Emerson'a göre (1940, s. 1), büyük bireylerin kahramanlığı hepimizin içindeki kahramanlık potansiyelini teyit eder.

Dede Korkut Hikayeleri'nde, toplum bireyin özgün yazgısını keşfedip kendisini aşmasını ve asli misyonunu ifa etmesini teşvik eder. Söz konusu bireyselleşme toplumsal olandan bağımsız değildir. Nitekim bu bireyselleşmenin sağlıklı biçimde gerçekleştirilmesi toplumsal değerlere sıkı sıkıya bağlı kalmaktan geçmektedir. Öte taraftan Boğaç Han'da boğayı alt edecek fiziki gücü harekete geçiren maneviyatın beslediği akıl gücüdür. Dolayısıyla Dede Korkut hikayelerinde kahramanlık imgesi salt rasyonel akılla değil ahlak idesiyle ilişkilidir. Zira Dede Korkut hikayelerinde karşımıza çıkan kahramanlar alçakgönüllülük, yürek bütünlüğünün vermiş olduğu sarsılmaz motivasyon, adanmışlık, vizyon ve cesaret gibi değerleri sembolize ediyordu (Eliuz, 2001, s. 69). Dolayısıyla Dede Korkut hikayelerinin Türk kültürü açısından değeri bağlamında denilebilir ki toplumsal bellekte yer alan kamuya mal olmuş kişiler bu hikâyede geçen kahramanlarla özdeşleşerek aynı erdemleri kendileri de somutlaştırmaya çalışmakta ya da en azından başkalarına bunları somutlaştırmaya çalışıyormuş gibi görünmektedirler. Yine bu hikayeler vasıtasıyla benlikler yalnızca sosyal uzamdaki konumlarıyla değil, aynı zamanda ahlaki uzamdaki konumlarıyla da yapılandırılır. Diğer tabir ile toplumsal düzlemde sürekliliği sağlayan yönleriyle kimlikler her zaman, olduğu gibi, bir tür "iyi" duygusuyla ilişkili olarak tanımlanır (Taylor, s. 1989). Kahramanlar değerlerimizin ve özlemlerimizin bir somutlaşması (Lubin, s. 1968; Warner, s. 1959), "iyi" olarak kabul ettiğimiz şeyin kişileştirilmesi olduğu ölçüde kahramanlarımızın kim olduğu hem bireysel hem de kolektif olarak kim olduğumuzu yansıtır (Rickman, s. 1983).

Scheipers'in de ifadeyle (2014, s. 5) kahramanı kahraman yapan şeyin 'bireysel bir cesur eylemin performansından ziyade sürekli bir sosyal inşa süreci ya da kahramanlık ve fedakârlık anlatılarını vurgulayan bir sosyal durum olarak' anlaşılması gerektiğini öne sürmüştür. Scheipers'e (2014, s. 14) göre bu süreç birçok aktör tarafından şekillendirilir ve sonuç olarak kahramanlık kavramı 'asla nihai bir yoruma ulaşmaz, ancak zorunlu olarak yeniden yapılandırmaya ve yeniden yorumlamaya tabidir'.

Dede Korkut Kitabında kahramanlık imgesinin benlik bütünlüğünü korumakla ilişkili görülen "öz değer"le bağlantısına bir diğer örnek hikâye "Kazan Big Oğlu Uruz Bigün Tutsak Olduğu Boy" adıyla kitapta yerini alan dördüncü hikâyedir. Bu hikâyenin kahramanı Uruz, toplumsal normlara gerektiği şekilde uyma azmi içinde olan bir kişidir. Henüz bıyıkları yeni terlemiş genç bir delikanlı olmasına rağmen, halkı için savaşmakta istenilen gayreti göstermediğinde babasının sitemlerine maruz kalır. Söz konusu sitemler aslında Türk töresinin kahramanın bireyselleşmesi gerekliliği bağlamında ortaya çıkan beklentinin baba dilinde ifadesidir. Zirâ, kahraman adayının kahraman olma yolunda ortaya koyacağı kendine özgü eylemle toplumun geri kalanından ayrılmak ve "ben" zorundadır. Bununla beraber Uruz' un yiğitlik beklentisi üzerine beliren sitemler karşısında babasına tepkisini dile getirerek kendisine örnek olmadığını hatırlatması ise, babası ile kendisi arasında geçmişle şimdinin bağını kurabilmenin törenin tutarlılığı açısından gerekli olduğunun hatırlatılmasıdır. Uruz söz konusu hatırlatma ile hem kendisinin hem de içinde bulunduğu toplumun gerçekliğini nispeten idrak ettiğini ortaya koyar. Uruz bu beklenti karşısında kendi gibi kırk cengâver delikanlı ile yola çıkarak

hayatın çetin mücadelesine adım atmış olur; Zira “Ol zamanda Oğul ata sözün iki eylemez idi, iki eylese ol oğlanı kabul eylemez-idi” (Ergin, 1997, s. 160) ifadesi toplumun normlarına veya daha özel tabirle Türk töresine karşı gelinerek var olabilmenin imkansızlığını belirtmesi bakımından dikkate değerdir. Uruz, toplumun beklentisi ile bireyselliği ikileminde ortaya koyduğu mücadelede deneyimsizliğinin ve talihsizliğinin etkisi ile muvaffak olamaz ve nihayetinde av sonrası kafirler tarafından baskın yer ve gafil avlanarak esir düşer. Uruz’un esareti onun tecrübesizlikten kurtulması ve bireysel kabiliyetinin sınırlarını keşfetmesi açısından bir geçiş sürecidir. Nitekim Uruz’un içine düştüğü bu onur kırıcı vaziyetten babasına karşı beslediği güvensiz duygulardan kurtularak çıkar; Babaya sitem etmenin hiçbir şeyi değiştirmeyeceğini, dolayısıyla kendisini değiştirmedikçe “an”da var olup içinde bulunduğu vaziyeti değiştirmesinin mümkün olmadığını anlayarak babasına sevgi ve saygı duymaya başlar. Nihayetinde babasını kurtarmak adına kendini feda etme gayretini yakalar. Bu açıdan bakıldığında Uruz, yaşadığı acı ve ıstırap dolu deneyim neticesinde geçmişe takılıp kalmanın bireysel özgürlüğü yakalamanın önündeki en büyük engel olduğunu keşfederek kahramanlaşır ve ruhsal derinliği elde etmiş sağlam bir karaktere dönüşür.

Uruz’un bireyselleşmesi aslında kendi öz yazgısının sezgilerini beslemesi vasıtasıyla kişisel kabiliyetini ve hayatın kendisinden beklediği sorumluluğu keşfetmesiyle ilgilidir. Bu aslında benlik bütünlüğü elde edilmeksizin tarihin üstüne çıkarak kahramanlık göstermenin imkansızlığına işaret eder. Nitekim tarihsel kişilikler hayat karşısında yüklendikleri çetin sorumlulukta benzersiz kararlar ve yerinde gösterilmesi gereken cesaret örnekleri vasıtasıyla kahramanlaşırlar. Dolayısıyla kahramanlık yolunda fark edilmesi gereken temel bilinç kişinin toplumsal beklentiler karşısında öz yazgısını ve öz benliğini keşfederek benlik bölünmesinden kurtulması neticesinde isabetli bir mücadele gerçekleştirebilmesinde yatar. Bu açıdan değerlendirildiğinde bireyin içinde bulunduğu toplumun kahramanlık imgesi ile özdeşleşmesi kendi kişisel yolculuğu için başlangıçta olumlu etkileri çekme özelliğine sahipse de ilerleyen süreçte tüm kahramanlık kalıplarından ve şablonlarından sıyrılarak özgün refleksler ve kendine özgü koşulları ortaya koyması beklenir. Söz konusu özgün refleksler ve özgün koşulları türetmenin aslında kahraman adayının beslediği aşkın alana işaret ettiğini söylemek gerekir. Dolayısıyla eğer modern zamanlarda kahraman adayının kendisini tarihin üstüne çıkartacak koşulların manyetik rezonansına ve varoluşsal çekim alanına dair aşkın bir alanı yoksa, o zaman kahramanlık olgusunun kişisel yolculuk açısından psişik öneme sahip bir metafor olmadığı sonucuna varılabilir. Bu durumda Dede Korkut hikayeleri baz alındığında denilebilir ki Türklerin kahramanlık imgesi kahraman tipiyle özdeşleşerek sıradan yaşamın değerlerinin onaylanmasından çok bireyin aşkın olana yani dinin, maneviyatın ve inancın alanına vakumlanma fikirleriyle bağlantılıdır. Böylesi bir anlayışın ise modern kültürde seyrek ve periferik olması beklenebilir.

Luhmann, kahramanların belki de sadece sıradan insanların cesaretini kırmak için yaratılıp yaratılmadığını sormamamız gerektiğini, çünkü sıradan bir insanın bir fatih olmaya uygun olmadığını, refahını riske atmaya hazır olmadığını, bir şehit gibi ölmek istemediğinin ve genel olarak uyumluluğu tercih edeceğinin kesinlikle farkında olacağını öne sürer (Luhmann, 1995, s. 93). Dede Korkut hikayelerinde ise Salur Kazan ile Karaçuk Çoban örneğinde olduğu gibi kahramanın konumu ile sıradan bir insanın konumu aynı amaç doğrultusundan bütünlük arz edebilir (Köksel, 2012, s. 79-80). Bu aslından kahramanlığın yazgısal bir misyon olduğu, öte taraftan halkın genelinde kahramanlık hissiyatının temelinde duran diğergamlık, fedakârlık gibi değerlerin benimsenerek yaşanması idealine işaret eder. Kahramanda, idealler ve örneklik, sıra dışılık ve istisnailik, agonalite, sınır aşımı ve hatta iyi ve kötü hakkındaki söylemler tek bir bireyde, tekil bir

kahraman figüründe yoğunlaşır. Bu figür, ister gerçek (yaşayan ya da ölü) ister kurgusal (anlatılan ya da resmedilen) olsun, bir kişinin tüm yaşam formlarına ve hatlarına sahiptir; çünkü Tobias Schlechtriemen'in kahramanın inşasına ilişkin yazdığı gibi, kahramanlaştırmanın önemli bir parçası, kahramanın bir kişi olarak tasvir edilmesi, bir yüze, bir isme sahip olması, bir fail olarak görünmesi ve hakkında biyografik anlatılar olmasıdır (Schlechtriemen, 2019, s. 23). Bu açıdan bakıldığında Dede Korkut hikayelerinde Kahraman olarak tanımlanan biri sıra dışı bir birey haline gelirken aynı zamanda bir insan olarak bizden biridir.

Dede Korkut hikayelerinde kahramanlık söyleminin yalnızca sıradan insanları disipline etmeye hizmet etme amacına hizmet etmediğini söylemek gerekir. Dahası kahramanın başından geçen serüvenin tamamı aslında toplumun bütüncül yapısında beliren varoluşsal cevherlerin bir bireyde tarih üstü ve aşkın olandan cazibesini alan yaşamsal senaryoda billurlaşır. Bundandır ki Dede Korkut hikayelerinde olay örgüsü hem uyumlu hem de sapkın davranış modelleri sunmasına rağmen bu davranış modellerine ruh katan topluma kimlik veren bütüncül anlamdır. Kahraman, sapkınlık yoluyla uyum paradoksunu temsil eder, çünkü kendi anormalliğinin örneğiyle diğerlerinde onu taklit etme arzusu yaratır ve bu arzu toplum olarak içkin olandan aşkın olana tarihi gerçeklikten tarih üstü alana uzanarak millet olmanın imkanını sunar. Nihayetinde bu paradoksun kamusal alanda yaygınlaştırılması ve bunun sonucunda kahramanın 'sosyalleştirici-pedagojik işlevi' ile, kahramanları ve kolektifleri bir arada düşünmek için bir alan yaratılır ki bu ikisi arasında çizilen anlamsal ayrımların salınmaya başladığı bir alandır. Eğer toplum kahramanını imgesel hafızaya taşırsa o kahraman toplumda yaşamaya başlayarak tarihi şahsiyetini aşan bir hüviyete bürünür ki 'kahraman kolektifler' ya da 'kolektif kahramanlık'tan bahsettiğimizde ima edilen budur (Luhmann, 1995, s. 93).

Kolektif kahramanlık epik anlatılarda toplumsal değerleri dolaşımında tutarken kahramanlık anlatısının icrası, göçebe dünyanın hala ideal biçiminde olduğu o köken zamanına büyümlü bir dönüş sağlar. Dervişler arasında düzenli olarak okunan destanlar, dinleyiciyi efsanevi kurucuya geri götüren ve takipçileri arasında dini grup kimliğini yeniden sağlamlaştırmaya yardımcı olan bir performansta neredeyse ayinsel bir işlevi özetlemektedir. Dolayısıyla, her türlü kahramanlık hikâyesinin halk tarafından okunması, varlığa anlam kazandırmak için geçmişte çağırın bir ritüel olarak görülebilir. Bu ritüelin içeriği ve işlevi, klasik ve tarihsel kahramanlık destanı arasındaki bir başka farkın göstergesidir. Sözlü destanların değerleri geliştirmeye ve sonraki nesillere aktarmaya hizmet ettiği sıklıkla belirtilmiştir. Bu değerler açısından dünya homojen olarak algılanır; kahramanlar tarafından somutlaştırılan değerler kabul edilen tek değerlerdir ve düşmanlar bile bir şekilde bu davranış kurallarına uyar.

Dede korkut hikayelerinde ister Salur Kazan'da ister Boğaç Han'da ister Bamsı Beyrek'te ister Basat'ta olsun genelde kahraman kendini aştığı tekillikte gösterdiği eylemler kahraman kabul edilir ve böylece kalabalığın üstüne çıkar (Schlechtriemen, 2019, s. 17). Daha açık ifade ile Dede Korkut kendi hikayelerinde kahraman figürünün gündelik hayatın dar kurallarını aşmasına, rutin ve geleneklerden kopmasına izin verilen bir kahraman kavramında ısrar etmektedir, fakat bu kopuş kahraman adayının kendini keşfine değin süren geçici bir kopuştur. Dolayısıyla kahramanlar sıra dışı ve karizmatik olanı temsil eder; kurallara göre hareket etmezler, aksine onları oluştururlar" (Giesen, 2004, s. 18). Bu görüşe göre kahramanlar, mutlak bireyselliğin yanı sıra egemen öznelliğin ve kutsalın bireyler ve yaşamları üzerindeki kolektif izdüşümlerinde var olurlar (Gözl, 2021, s. 56). Zira Dede Korkut hikayelerinde kahraman figürleri, onları yaratan toplulukların tamamlayıcı karşıtıdır. Örneğin Deli Dumrul beden açısından güçlü, elinden

kılıcı düşmeyen, gözü kara fakat adından da anlaşılacağı üzere “deli” denecek bir tabiata sahiptir (Elçin, 1988, s. 23). Deli Dumrul aslında hikâyede henüz sosyalleşmemiş dolayısıyla toplumsal dünyanın işlerini idrakte kıt ve güdüsel davranışlarını umarsızca sergileyebilen ham karakterli biridir. Kuru bir derenin üzerine köprü yapmak bedeni gücünü esas alıp zorbalık eseri olarak geçenlerden de geçmeyenlerden de ücret almak aslında insanın hayvansı bir tabiatı kendinde barındırmasına rağmen hayatın ve sosyal şartların zamanla insanı ehlileştirerek kendisini hayvansı tabiatından kurtaracağına yorulabilir. Nitekim ehlileşmeyen insanın kabalığı ve zorbalığı aslında onu kandırılmaya müsait bir vaziyete sokar. Zira Deli Dumrul güdülerinin merkezinde yaşayarak hayatın gerçeğinden kopmasının işareti olarak ölümü ve ölüm meleğini savaş nesnesi halinde idrak edebilmektedir.

Dede Korkut’un Deli Dumrul hikayesinde kahramanlık bağlamında mesajı açıktır, kahramanlık bedeni güç, gözü karalık, hiddet, zorbalık gibi hayvani güdülerden arınmadan elde edilebilecek bir sıfat değildir. Hatta kahramanlık yer yer çaresizliği yaşamak, zayıflığı hissetmek ve acıyla yüzleşmekle elde edilir. Nitekim Deli Dumrul, çevreye verdiği korkunun en şiddetlisini yaşarken, ölüm vasıtasıyla kendisini aciz bırakacak kudrette olan kutsallık alanı ile karşılaşır. İnsanın ve doğanın üstünde beliren bu kutsallık alanının mutlak hâkimi konumunda Tanrı ve aracı değer-kişisi konumunda ise ölüm meleği Azrail vardır. Deli Dumrul, fizyolojik, psiko-sosyal ve kültürel eksende bireysel bir varoluş çilesini tamamlayarak kendi gelişim öyküsünü yaşar. Deli Dumrul olmak hayattaki gücünü ölümle yüzleşmekten alan ve dünyanın geçiciliğini hayatın ölümle bütünlük gerçekliği üzerinde kavrayan kişisidir (Eliuz, 2001, s. 72).

Dede Korkut hikayelerinde kahramana ilişkin çeşitli fikirler ne kadar farklı olsa da kahramanın insan formuna odaklanmanın yanı sıra, bir kahramanı neyin ayırt ettiği sorusuna cevap verme girişimlerinde en az bir ortak payda daha var gibi görünüyor. Bu, Kahramanın kahramanlaşma yolunda kendi güdülerini terbiye edecek olağanüstü durumlardan geçmesidir. İlginçtir ki Dede Korkut hikayelerde evlilik yolunda çekilen çileler ve baba figürü ile olan münasebetler insanın sosyal bir varlık olması hasebiyle sosyal gerçekliklerin idrakine varmasına ve kahramanın aklı ile güdülerini uzlaştırma gerekliliğine atıfta bulunur. Dede Korkut hikayelerinde kahramanın beklenenden daha fazlasını yapma niteliğine atıfta bulunulan üstünlük anı toplumsal normlardan geçici biçimde sapışla birlikte insanın kendisiyle mücadelesi ve kendini keşfetmesine olanak tanır. Evlilik mefhumu ve baba figürü ile barışma ile normlara geri döner ve kahramanlığını topluma mal eder. Belki de bu süreç tam anlamıyla “karizma”nın elde edilmiş kaynağını oluşturur. Fakat tekrardan ifade etmek gerekirse Dede Korkut hikayelerinde kahramanın “karizma”sı gücünü toplumsal düzenden alsa da kaynağını toplumsal düzenin dışında bir alandan, kahramanın öz yazgısından almaktadır.

Toplumsal gerçekliklerin özellikle evlilik ve aile kavramının sağlıklı biçimde idrak edilmesinin kahramanın kendini ortaya koyma sürecinde belirginleşmesi Kan Turalı hikayesinde de kendini göstermektedir. Kan Turalı’nın üç canavarı yenmesi, diğer hikayelerden farklı olarak ad kazanıp alpler topluluğuna katılmak için değil, evlilik için gereklidir. Ancak evlilik de bir geçiş törenidir ve bu geçişin şartları vardır. Bunların şartların en başında toplumu tehdit eden korkunç ve vahşi bir hayvanla savaşma, yani vahşi bir canavarı öldürme gelmektedir. Konar göçer toplumlarda hayatın bir gerçeği olarak tehlike oluşturan vahşi bir hayvanın öldürülmesi toplumun gözdesi haline gelerek kahramanlaşmanın işlevsel yollarından biridir. Başta sürünün korunmasının gerekli eylemi olan canavarla mücadele zamanla toplumsal bütünlüğün devamını sağlayan cesaret değeriyle özdeş hale gelmiştir. Bu açıdan Dede Korkut hikayelerinde “hayvanlarla mücadele”ye atfedilen anlam kahramanlığın sembolik değerini yansıtmaya bağlamında

merkezi konuma yükselmiştir. Daha açık ifade ile “hayvanla mücadele” motifi, Dede Korkut'ta sürünün güvenliği işlevselliğinden arınarak estetik ve sembolik bir anlama bürünmüştür. Öyle ki Dede Korkut'ta “hayvanla mücadele”nin kahramanlaşmanın ön koşulu olarak anlatıldığı iki hikâye vardır. Bunlar da Kan Turalı ve Boğaç Han hikayeleridir. Kan Tura, babasının yiğitlikte kendisine denk gördüğü Selcen Hatun'u kendisine eş olarak alabilmek için hayvanların en azgınlarından üçüyle güreşir ve onları alt eder. Bu sahne toplumun başlarda varlığını sürdürmek için tabiatla yaptığı mücadelenin artık toplumun bir ferdeinde estetik ve sembolik bir değere bürünmesine başladığı dönemlerin ürünü gibidir (Duymaz, 1999, s. 366).

Dede Korkut hikayelerinde kahramanlık bir kişinin doğasında vardır, doğumunda ya da doğumundan önce ilan edilir; sonradan kazanılmaz ve zaman içinde değişmez. Göreceğimiz gibi kahramanlık kendini pek çok farklı şekilde gösterebilir, ancak korkusuzluk ister bir ordu ister bir ejderha ya da başka bir kahraman olsun, teknik ya da sayısal olarak üstün bir düşmanla yüzleşme ve insan kapasitesinin doğal sınırlarını aşarak zafere ulaşma merkezi öneme sahiptir. Öte yandan, üstünlüğünün inancından ve haklı davasından, içgüdüsünden, Tanrı vergisi doğüstü bir güçten veya bunların herhangi bir kombinasyonundan kaynaklanması ikincil öneme sahip gibi görünmektedir. Kahramanlık, son olarak, bir birey meselesidir. Destanlar kolektiviteleri fail olarak tanımaz, olay örgüsünün her yeni dönüşü bireyler (bazı doğüstü olanlar da dahil) tarafından motive edilir. Onların iyi ya da kötü karakterleri olayların gidişatını belirler (Düzgün, 2012, s. 10-12). Bir yandan kahramanın bireyler üzerindeki çekim gücü, diğer yandan da kolektifleri özneleştirme yöntemleri söz konusu olduğunda, sapkınlık ve ahlak arasındaki bağlantı kilit önemdedir. Zira kahraman retorisi tam da bu bağlantıyı kullanır ve ‘ahlaki olarak düzenlenmiş sapkınlık’ anlamsal biçimine atıfta bulunur ki bu da ‘beklenen başarıların örnek teşkil edecek şekilde aşılması fikrinde, talep edilebileceğinden daha fazlası olan hizmetlerde’ bulunur (Luhmann, 1995, s. 92). Hem sapmanın bireyselleştirici gücü hem de bu sayede mümkün hale gelen bir kişinin eylemlerinin ahlaki yargısı göz önüne alındığında, kahramanın inşası bir bireysel benzersizlik tarzına işaret eder. Böylece en temel kalıplarımızdan birine, yani kişinin kendi ‘benliğinin’ diğer tüm kişilerden ayırt edilebilirliğine duyduğu ihtiyaca işaret eder (Luhmann, 1995, s. 104).

Dede Korkut Kitabı'nda kişi, içsel düşünce ve duyguları olan bir aktör olarak öne çıkar. Bireylerin söyledikleri, yaptıkları ve hissettikleri her hikâyenin odak noktasıdır. Aynı zamanda, Dede Korkut hikayeleri bir bireycilik etiğini dillendirmez. Bireyler her zaman toplumsal ve ailevi yükümlülüklerinin kısıtlaması altındadır. Bu yükümlülüklerin öne çıkan özelliği, kişisel arzu ve hırsların feda edilmesini ve kişisel korku ve kaygıların bastırılmasını gerektiren bir bağlılık olarak başkalarına adanmışlıktır. Bir kahraman ya da kadın kahraman, böylesi bir toplumsal yükümlülüğü yerine getirirken her zaman güçlü, cesur ve zekidir. Kahraman aldatıcı ve manipülatif bir zekâyı, ya da ben merkezci bir hayal gücünü nadiren sergilemekten kendisini alıkoyacak bir öz denetim unsurunu yaşadığı sıra dışı hayat öyküsüyle elde eder.

### **Kahramanın Dualitik Doğası, Basat ve Tepegöz**

Dede Korkut hikayelerinde kahramanın kahraman olma yolunda geçici olarak toplumsal normlardan sapması paradoksu aslında bireyselliğini ve birey olabilmenin sınırlarını keşfetme ile ilgilidir. Aynı şekilde neredeyse hikayelerdeki tüm kahramanların fiziksel/bedeni güçleri olmakla birlikte paradoksal biçimde kahramanlığın bu gücün aklın inancın ve toplumsal ahlakın yani bunların hepsini kendinde toplayan törenin hizmetinde kullanılması neticesinde elde edildiği vurgusu vardır. Bir aslan tarafından büyütülmüş Basat'ın ve gayri meşru ilişki neticesinde doğmuş olan canavar Tepegöz'ü öldürmesi hikayesi bu vurgunun zirve hikayesidir denilebilir (İnayet, 2015, s. 7-10).

Oğuzlar bir gece düşman saldırısına uğrayınca kaçarlar. Yolculuk sırasında Aruz Koca'nın oğlunu kaybederler ve bir aslan onu bulup besler. Oğuz boyu sonunda atalarının yurduna geri döner. Bu süre zarfında aslan Aruz'un küçük oğlunu büyütür. Böylece Aruz'un oğlu, çocukluğunda tabiatın simgesi olan aslan tarafından beslenerek biyolojik ve fizyolojik kapasite sınırlarına ulaştırılmış ve hayata karşı kişilikte oluşması gereken direncin ilk aşamasına erişmiştir. Sazlıkların arasından çıkan aslan yavrusu atları öldürmeye ve kanlarını içmeye başlar. Oğlanı sazlıktan her çıkarmaya çalıştıklarında aslan yatağına geriye, doğaya döner. Bir müddet sonra duruma müdahale etsin diye Oğuz'un hikmet eri, ulu şahsiyeti Dede Korkut çağrılır. Dede Korkut, "Oğlanum sen insansın, hayvan ile musahi bol magıl (...) senün adun Basat olsun" (Ergin, 1997, s. 207) diyerek insani benliğinden koparak vahşileşmiş bu kişiliği aslına irca ederek medeni çevreye kat'i biçimde perçinlemek kastıyla adlandırma töreni yapar. Böylece problem, kaynağına temas yoluyla çözülür. Çünkü ad alma ve ad ile çağırılma insan olmaya mahsus bir vasıftır. Basat adı, doğa-medeniyet dualitesini yansıtır. Ata binme, toplumla hem hal olma, insanlara alışıp onlarla iletişim kurma gibi insani edimler vahşi tabiata dönüş ve insanda var olan hayvani/güdüsel tabiatın açığa çıkmasına engel olunsun diye konulan töresel ve toplumsal yasağın işaretidir. Ad verme töreninde belirginleşen bu hatırlatma ve uyarı bireye benliğinin, adının, babasının, kimliğinin hatırlatılarak onun kendisi olmaya çağrılışıdır (Eliuz, 2015, s. 81).

Hikâyenin devamında Aruz'un çobanı Konur Koca herkesten önce yaylaya varır ve hayvanları, Uzun Pınar deresini görünce kaçırlar. Konur Koca, su kenarında eğlenen peri kızlarını fark edince onlardan birinin peşine düşer ve cinsel ilişkiye girer. Peri kızı ertesi yıl yaylaya giderken çobandan bir çocuk dünyaya getirir. Başında tek gözü olan bu bebek, Basat ve Aruz'un büyütmesi için Bayır Han ve çevresindekiler tarafından Aruz Koca'ya verilir. Tepegöz'e bakması için dadılar verilir ancak emerken hepsini öldürür. Çocukken çocuklarla oynamaya başlar ve günde bir kazandan fazla süt tüketir. Tepegöz çocuklara zarar verdikten sonra Aruz tarafından evden kovulur. Tepegöz, peri anne tarafından keşfedilir ve onu öldürmek kastıyla kılıç ve ok çekenlerin hamleleri tesirsiz kalsın diye tılsımlı bir yüzük verir. Tepegöz, Oğuzların bölgesinden ayrılır, yüksek bir dağdaki Salahan Tepesi'nde bir mağarayı kendine ev edinir. Bir süre sonra yol kesen bir haramiye dönüşür. Sonunda Oğuz boylarından insanları yemeye başlar. Toplanıp hakından gelmek için ona doğru sefere koyulurlar fakat Tepegözle karşılaştıklarında onun tüm çabalara rağmen yenemeyeceklerini anlarlar. Türlü zorluklardan sonra Dede Korkut'u, Tepegöz'le ilgilenmesi için gönderirler. Tepegöz, beş yüz koyun, iki aşçı ve iki gündelikçi teklifini kabul eder. Sonuç olarak, her haneden sırayla bir oğul alınır. Kapak Kan iki oğlundan ilkinin verdikten sonra sıra ikinci oğluna gelmişti. Basat o sırada baskından dönmektedir. Kapak Kan'ın karısı, kendi çocuğu yerine bir esir vermesini Basat'a teklif eder. Basat, Tepegöz'ün ne yaptığını öğrenir öğrenmez onunla buluşmak için Salahan kayasına gider. Basat, Tepegöz uyurken bir ok fırlatır ancak ok Tepegöz'ü ıskalar. Tepegöz bu sırada uyanır, Basat'ı yakalar, çizmesine yerleştirir ve sonra bir kez daha uyur. Basat çizmeden kurtulmayı başarınca, Tepegöz'e yemek pişirenlerden Tepegöz'ün sadece gözünde et olduğunu öğrenir. Tepegöz'ü kör etmek için süngüsünü ocakta ısıttıktan sonra gözüne bastırır. Sonrasında Tepegöz ile Basat arasında uzun soluklu çetin mücadeleler başlar. Tepegöz bu mücadelelerin neticesinde Basat'ı alt edemeyeceğini anlar ve mağarada asılı duran iki kılıçtan kinsız olanın kendisini öldüreceğini söyler. Aslında bu Tepegöz'ün Basat'ı gafil avlama planından başka bir şey değildir. Zira Basat galip gelme hırsıyla mağaraya gidip hemen kılıca sarılacak olsaydı kılıcın onu iki parça etmesi kaçınılmazdı. Bunun farkına varan Basat, kinsız olan kılıca tedbirli davranır ve kılıcı sapından tutarak gelip Tepegöz'ün boynunu vurur. Sonunda Oğuz beyleri, Salahan kayasına varırlar, Tepegöz'ün başını ortaya getirip eğlenirler.

Hikâye, Dede Korkut'un zafer meydanına gelip Basat'a dua etmesiyle son bulur (Ergin 2004, s. 15-17).

Hikâyede Basat'ın doğanın bir parçası olarak anlatılmış olması, insanın doğayla efsanevi-mitik bir iş birliği içinde olduğuna işaret eder. Basat'ın kişiliğinde doğanın bozulmamış gücünün de içinde bulunduğu yabani-vahşi bir özellik vardır. Doğadan güç alan Basat, sosyal anlamda değer duygusu da kazanarak duyarlı bir kişi haline dönüşür. Doğadaki kötücül değerler böylece olumlu hâle getirilmiş olunur. Basat'ın anlatısı kaostan kozmosa, kargaşadan düzene gidişin işaretidir. Dede Korkut'un hikâyenin başında Basat'a ad vermesiyle hikâyenin sonunda O'na dua etmesi dış ortamla insan arasında teolojik, sistematik, psikolojik bağın kurulması gerekliliğine atıftır. Basat bir aslan tarafından büyütülürken doğasında hazır verili bulunan donanım ile temas kurmanın yolunu öğrenmiş ve bu temasın toplumsal gerçeklikle denetimli hale getirilmesi fırsatını babası tarafından bulunması ile elde etmiştir (Eliuz, 2015, s. 81). Fakat toplumun denetimi birey üstünde bir öz denetim mekanizmasını harekete geçirmezse işte o zaman hatalar silsilesine meydan veren sapma versiyonu günahlar meydana gelir. Basat böylesi bir günahın ürünü olarak Tepegöz'ün karşısına çıkar. Basat hem vahşi doğadan aldığı fiziksel gücü hem de toplumsal gerçekliklerden esinlendiği akıl gücü hem de kutsalın temsilcisinden aldığı manevi güç ile felaketin üstesinden gelir.

Basat ve Tepegöz Hikayesinde Konur Koca figüründe beliren "çoban tiplmesi" Türk töresinde billurlaşan "antikahraman"ı resmeder. Bir "antikahraman" olarak Tepegöz aslında çoban Konur Koca'nın işlediği günahın varlık ve oluşta ortaya çıkarttığı bozulmuş silsilesini temsil eder. Zira çobanlığın şanı koyunları korumak iken bu koruma işlevi inancın ve ahlakın normlarıyla bir disipline kavuşur. Konur Koca içsel hamlığın eseri olarak Peri kızıyla girdiği gayri meşru münasebet neticesinde toplum adına yüklendiği meşguliyetin niteliksel karşısını oğlu Tepegöz'e yüklemiştir. Bu anlamda Tepegöz'ün varoluş alanı sadece koyunları değil insanları da yemek olarak vücut bulur (Ağaverdi, 2015, s. 130). Tepegöz, dualitik değerlerin kötücül tarafını simgeleyen ve günahın sonucunda toplumda var olan bir beladır. Ahlakın varoluşsal dinamiğinin ihlal edilmesinin şiddetli bir yansıması olarak Oğuz boyuna gelen bu bela, insanın günahlarıyla yüzleşmesini temsil eder ve ahlaka/toplumsal normlara karşı işlenen suçların yenilmez, alt edilemez problemler yumağının insanın başına bela olacağını vurgular. Tepegöz, toplumdaki itilme ve uzaklaştırılma psikozunda görüldüğü gibi, bitmek bilmeyen açgözlülüğün, hırsların ve affedilemeyen günahların en acı verici cezasıdır. Tepegöz, olası bir suç ve ceza unsuru olarak bozulmuş bir doğanın düzensizliğini ve genetik bir doğa ihlalinin sonuçlarını aktaran bir failini temsil eder. Bitmek bilmeyen talepleriyle Tepegöz, insanı tüketen bir girdaba dönüşerek, insanın en büyük tehlikesinin ve düşmanının kendisi, kendi eylemleri olduğunu ve insanlığın bu eylemin sonucunu ödemesi gerektiğini ifade eder. Tepegöz'ün tek gözlü olması, onun ortadan kaldırılmasına imkân vermek adına kurgulanmış bir durum olup, Basat'ın kahramanlık sürecini düzenleyen gücün kaynağına atıfta bulunur (Eliuz, 2001, s. 73-74). Zira tek gözlü olmak varlık sahasında dualitenin tek taraflı işleyişinin süresizliğini vurgular.

Tepegöz'ün varoluşsal açıdan arz ettiği tehlikeli yaşam örüntüsü, dualitik açıdan antitezini yani Basat'ın kişisel gerçekliğini elde etmek adına edindiği özdenetim ve uslanma/bilinçlenme serüveninin davranışsal karşılığını yansıtmaktadır. Dolayısıyla Tepegöz, ezoterik açıdan sadece dünyaya, güce ve maddeye angaje olmuş nefsin Basat ise ahlaka, maneviyata ve inanca kanalize olarak arınmış ruhun simgesidir. Aslında Tepegöz ve Basat aynı gerçekliğin karşıt yanlarıdır. Zira Tepegöz'ün, Basat'la beraber büyümesi buna işarettir. Dahası Tepegöz, Basat'ın denetimi kolay olmayan nefsi ve ihtirasını



simgeler. Öte taraftan bireysellik-toplumsallık ikileminde bütüncül norm ve değerlerden sapma ve ayrışma neticesinde hem birey kalamama hem de toplumun dışına itilme ucubeliğini yansıtması açısından Tepegöz medenileşmenin insani süreçlerine atıfta bulunur. (İnayet, 2015, s. 8-12).

Basat ve Tepegöz hikâyesinde en çok öne çıkan tema otorite kaybıdır. Bu hikâyede doğaya dönük yabanıl hayat ile ahlaki ve sivil hayata dönük değerler çarpışmakta olup, kaosun temsilcisi olan ve akıl yürütme yapamayan bir tabiat varlığı halinde yaşayan insansı yaratığa karşı, akıl yürütme yapabilen düzenli ve uyumlu toplumun temsilcisi olan insanın mücadelesi anlatılmaktadır. Tepegöz, dağlarda, tepelerde ya da yüksek ormanlık alanlardaki açıklıklarda bulunan ormanlık dağlık alanları yurt edinmiş, medeniyetten uzak yaşayan kimseleri veya toplumuna ihanet edip toplumdaki ahengi bozmuş, toplumda boşluk, delik, açıklık meydana getirmiş kişileri veya grupları anlatmak için kullanılmış olabilir. Dede Korkut'taki Tepegöz de böyle yüksekliklerde dağlık, ormanlık yerlerde gizlenmiş, medeni hayata katılıp iyi ilişkiler kurmak yerine vahşi ve güçlü tabiatına güvenip etrafındakilere karşı büyülenen, halkına karşı kin duyan, vahşi yabanıl ahlaksızlığı, kötü ve bozucu eylemleriyle kaos ortamı yaratan kişiler için kullanılmış bir semboldür (Önal, 2015, s. 131-132). Sema Önal'a göre, Tepegöz, korkunç ve büyüyen çarpık yapıya sahip olmasıyla, tek başına ya da güçlerini birleştirip Oğuz toplumuna karşı, Oğuz ilinin dışındaki yüksekliklerde, vahşi tabiatla yaşayan sınırsız fitneler üreterek açık isyana çıkan asi gücü temsil etmektedir. Aynı zamanda toplumda, yüksekte bulunan tirani güçleri de ifade ediyor olabilir. Gittikçe büyüyen tuhaf bedeniyle, isyanları, asılsız iddiaları, kıyımı ve işkenceyi, yağmacılık ve talanı, aykırılıkları, çatışmaları temsil etmektedir. Bazen bu isyanlar o kadar büyür ki, idareciler otoritelerini, itibarlarını kaybederler ki, isyani veya tirani gücü temsil eden Tepegöz de Oğuzları haraca bağlayan yenilmez biri haline gelmiştir. Toplum içinden çıkan ancak bir aslan tarafından büyütüldüğü için tabiatın vahşi ve yabanıl ruhunu iyi tanıyan Basat, ihtiyatlı bir şekilde davranarak Oğuzların talihlerini döndürür, kısa bir zamanda onun yardımıyla halk yeniden düzene girer. Basat gibi akıllı, sağduyulu, basiretli kişiler halkın nefretinin öcünü alır ve övgü ile karşılanır ve sonunda toplum Tepegöz gibilerden kurtulur. Kısacası Tepegöz sembolünde zorbalık, isyan, açgözlülük, şişirme, asileşme, hainlik, iftira, hakaret, asılsız iddialar, bozgunculuk gibi topluma zarar veren durumlar ifade edilmiştir (Önal, 2015, s. 133).

Hikâyede Tepegöz örneğiyle topluma birçok mesajlar verilmektedir; zorla cinsel ilişkinin, yani ırza geçmenin kötü bir şey olduğu; çocukların sahipsiz bırakılmaması gerektiği, itelenerek, hor görülerek büyütülen çocukların ileride toplum için önemli sorunlar doğuracağı, bu nedenle de çocukların sevgiyle, hoşgörü ile büyütülmesi gerektiği; sağlıklı ailelerin sağlıklı toplumu meydana getireceği vurgulanmaktadır. Eski Türklerde, günümüzdeki gibi okulların veya eğitim kurumlarının olmadığı bir dönemde, toplumu, çocukları ve gençleri eğitime işlevini Dede Korkut gibi aksakallar ve onların öğütleri, anlattıkları destan, hikâye, masal ve efsaneler üstlenmişti ki, bu Dede Korkut'un, aynı zamanda bir eğitimci ve yol gösterici, kötülüklerden koruyucu olarak, eski Türklerdeki sağlıklı bir toplum için önemini de ortaya koymaktadır (Eyüboğlu, 2019, s. 473-474).

Fuzuli Bayat'a göre, Tepegöz, kaosu simgeleyen peri kızından dünyaya gelmiş olup, dış görüntüsü de kaotiktir; kozmosun temsilcisi insan iki gözlüyse, o tek gözlüdür; insan etten ve kemikten meydana geldiği için kesici, delici etkilere açıkken, o ise vücudu et gibi gözüксе de kesilmez, delinmez; insan, hayvan eti yiyorsa, o, insan eti yer. Basat Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy'da, Basat'ın Tepegöz'le savaşı iki kardeşin kozmosu ve kaosu simgeleyen doğaüstü güçlerin savaşıdır. Belki de bu destanın daha eski varyantında

Basat'la Tepegöz ikizdiler ve destanın konusu ikizler miti ile ilgili olup iyinin kötü üzerindeki zaferidir. Dede Korkut Kitabı'ndaki bir iki olay hariç geriye kalan bütün savaşlar, mecliste oturma, toy, av, düğün sahneleri vb. gerçeklik ve tarihi coğrafi anlam taşımakta olup, Oğuz İli'nde sihir, olağanüstü olaylar ve nesnelere oldukça azdır. Ancak Basat Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy'da, Tepegöz'ün sihirli yüzüğü, ağaçta asılı sihirli kılıç, vücuduna ok, kılıç işlememesi, peri kızı vs. istisna oluşturmaktadır (Bayat, 2016, s. 144-151). Fuzuli Bayat'ın bu tespitleri değerlidir. Bu durum Basat Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy'un mitolojik köklerini yansıtmaktadır. Dede Korkut'taki birçok boy, tarihi bağları güçlü olan anlatılardır. Özellikle Bayındır Han ve Salur Kazan etrafında gelişen destanların tarihi bağları güçlüdür. Ancak Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu ile Basat Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy'un tarihi bağları zayıf, efsanevi-mitolojik yönleri güçlüdür. Bu durum bu iki anlatının binlerce yıl öncesine uzanan mitolojik köklerinin bir yansımasıdır.

Sonuç olarak, Basat ve Tepegöz hikayesinde 'insan olmak' ve onun vazgeçilmezliğini oluşturan 'soyluluk, güç ve zekâ' ana teması, böylece iki farklı ve zıt kimliğin çatışması sağlanarak öykünün yapısal kurgusu içinde işlenir. Bu, hem anlatıcının hem de izleyicinin taraf olduğu 'evrensel insan türü' ile toplumsal çözülmenin ve kişisel bozulmanın genetik taşıyıcısı olan 'insan türü' arasındaki tarih boyunca süregelen kaçınılmaz çatışmanın sembolik anlatımıdır. Tepegöz, kirlenmiş çevreyi ve ihlal edilmiş doğayı temsil ederken, Basat dünyaya bakan "insanı" temsil ediyor. Bu yüzler belirli bir tarihsel dönemin değil, zaman ve mekânın ötesindeki gerçekliklerin sembolleridir. Bu ve benzeri Dede Korkut anlatıları, insan faaliyetlerini, bireysel ve toplumsal değerleri, bilgi ve tutumları ele alan çeşitli kurgusal olaylar ve hareket dizileri ve bunların içine yerleştirilen sembolik karakterler aracılığıyla, sadece Oğuz toplumuna değil, zaman-ötesi özellikleriyle genel olarak insan ve insani gerçekliğe tutulan aynalardır (Tamay, 2009, s. 171).

## Sonuç

İnsanlığın tarihsel gelişim sürecinde, Türk edebiyatında kahramanlık olgusu tasvir edilmiş ya da belirli bir kişinin karakteri, insanların davranışlarını ve arayışlarını düzenlemek ve toplumun ana akım bilincinin doğruluğunu ve asaletini ortaya çıkarmak için bir taklit nesnesi haline getirilerek kahramanlık hanesine eklenmiştir. Türk Edebiyatına kahramanlık imgesi, Türk toplumunun ana akım bilincinde her zaman önemli bir konuma sahip olmuştur. Dolayısıyla Dede Korkut Hikâyeleri'nin toplumsal değerinin sözü geçen kahramanlık imgesiyle sıkı ilişkisi olduğunu söylemek gerekir. Dede Korkut Kitabı, içerdiği destanlar ve hikâyeler aracılığıyla Türk mitolojisi, gelenekleri, değerleri ve yaşam tarzı hakkında bilgi verir. Bu önemli kitap, Türk kültürel kimliğinin temel unsurlarını yansıtır. Bu yönüyle kitap, Orta Asya'dan Anadolu'ya göç eden Türk topluluklarının yaşam tarzını, savaşlarını, siyasi yapılarını ve kahramanlık anlayışını aktarır. Bu açıdan Türklerin kökenlerine dair tarihi bir kaynak olarak görülür. Dolayısıyla bu nadide eser Türk halkının köklerine, geçmişine ve kültürel kimliğine bağlılık duygusunu güçlendirir ve Türk halkının geleneksel anlatı geleneğini, dilini ve şiirsel yapısını korur. Dahası eserde anlatılan kahramanlık öyküleri ve olaylar, Türk toplumunun ortak değerlerini paylaşmasını sağlarken Türk halkı arasında birlik ve dayanışma duygusunu güçlendirir. Nihayetinde Türk kültür ve edebiyatının bu baş yapıtı sayesinde tarih içinde geniş bir coğrafyaya yayılan Türkler ortak kültürel miraslarını korumak, geçmişlerini anlamak ve gelecek nesillere aktarmak için önemli imkânı elde etmişlerdir. Dede Korkut kitabı özelinde söz konusu imkânın edebi unsurları arasında hiç şüphesiz kahramanlık imgesi vardır. Günümüzde ise popüler kültüre yönelik toplumsal ilginin artmasıyla birlikte, gelenekten kopuk biçimde modern niteliklere haiz kahraman tiplerini romanlarda, kitaplarda ve dergilerde görünür hale geldiğini söylemek

mümkündür. Popüler kültüre yönelik sosyolojik araştırmalar artsa da günümüzde kahramanlık imgesi ve tiplmelerine yönelik az sayıda araştırma batı kültürü esas alınarak yapılmıştır. Başta belirtmek gerekir ki kahramanların incelenmesinin sosyolojik değeri vardır, çünkü kahramanlar kim olduğumuzun ve neyi savunduğumuzun bir göstergeleridir.

Dede Korkut Hikayelerindeki kahramanlık imgesinin Türk kimliği açısından değeri, toplumunun yabancı ve ham tarafının inanç ve ahlakla yoğrularak uygarlığa sürekli evrimi sürecinde kolektif bilinçte yavaş yavaş oluşan bir tür manevi değerini ideolojik düzeyinde somutlaştırır. Göçebe yaşam tarzında birey, asil, trajik, boyun eğmeyen ve girişimci karaktere sahip belirli karakterleri kopyalayarak veya örnek olarak toplumsallaşır. Bu toplumsallaşma biçimi, belirli bir zaman diliminde genel çıkarları temsil eden en mükemmel, asil ve büyük amacı teşvik etmeyi amaçlar ve bu şekilde toplumdaki tüm insanları bu amacın nihai hedefine ulaşmak veya tamamlamak için kahramanı taklit etmeye çağırır, teşvik eder ve ilham verir. Bu açıdan Dede Korkut Hikayeleri'nde Türk ulusunun binlerce yılda oluşan kültürel avantajları Türklüğün mükemmel karakterini temsil eden kahraman imgesinde harmanlanır.

Dede Korkut hikayelerinde kahramanlık imgesi, birey ve sosyal düzen arasındaki ilişki, tarihin nedeni, insan davranışının yeri ve kültürel anlamın oluşumu temelinde Türk kimliğinin özüne işaret ettiği söylenebilir. Ahlakın, inancın ve toplumsal gerçekliğin dinamikliğinde beliren yaşam koşullarının Dede Korkut'un, hikâyelerindeki kahraman motifini kurgulamasına imkân tanıyan ana malzemeler olduğu açıktır. Hikayelerdeki kahramanlık imgesini oluşturan parçalı aktarımın Türk toplumunun çeşitli düzeylerinde kahramanlığın oluşumunu aydınlattığını, böylece kahramanlığın çok boyutlu özelliklerine, yani sosyo-psikolojik bileşenlerine (özellikle büyük adamların ve kahramanca eylemlerin incelenmesi), kültürel/fikri bileşenlerine (özellikle kahramanlık hikayelerinin ve kahraman kurumlarının incelenmesi) uzanabilme kolaylığını verdiği ifade edilebilir.

Dede Korkut Hikayeleri'nde genel olarak kahramanlar insanlığın "Biz kimiz? Nereden geldik? Neden buradayız?" gibi nihai sorularına cevap veren metaforik veya mecazi anlatıların baş temsilcileridir. Hikayeler, insanlığın nihai sorularına hitap ettikleri gibi, okuyucuya veya dinleyiciye kutsal bir varoluş düzlemiyle, dünyevi, gündelik yaşamı aşan bir düzlem üzerinden temas kurmanın kapısını aralama fırsatı sunar. Kutsal düzlemde, kahramanlar aşkın idealleri ve iyinin aşkın vizyonlarını kişileştirir.

Hikayelerde kahramanlık kurgusu, iki farklı ve karşıt değer/gücün çatışması ve sürekli karşı karşıya gelmesi temasında şekillenir. İdealize edilen her kahraman tipin, hangi değeri yücelterek halka mal olabileceği karşıt anlatım kurgusundaki yaşam öyküsünde somutlaştırır. Daha açık ifade ile "Dede Korkut" kitabında ahlaka ve inanca dayalı bireysel ve kolektif değerler, hikayelerin olay örgüsünde billurlaşan bazen efsanevi bir nitelikte bazen de metaforik anlatım biçiminde temsil edilir. Hikâyede, metnin son halkası hariç, sesin iyiliği, gücü ve değerleri temsil eden tarafı, yani Oğuz kazanır. Anlatıcı da evrensel insan tiplerini benimser ve onun hayatını karakterize eden kavram ve semboller idealize edilir.

Kahramanların öyküler arasındaki geçişleri esere bütünlük kazandırıyor. Doğum, gençlik, evlilik, savaş, esaret, ölüm ve bu olaylar karşısında takınılan tavırların yanı sıra kendine has özellikleri olan kahramanları çevreleyen tavırları da ele alırlar. Tematik güç (ideal değer), eserde benimsenen değerleri ve daha önce bahsettiğim karşı güç unsurlarını temsil eder. Kuşaklar arası çatışmayı tüm yönleriyle tasvir eden Dede Korkut Kitabı'nı diğerlerinden ayıran temel unsur uyumdur.

Kuşaklar arası çatışmanın tüm yönleriyle anlatıldığı Dede Korkut Kitabı'nı diğerlerinden ayıran temel unsur uyumdur. Uyumun varlığı destanı mayalar. Oğuz toplumunun bu istisnai yönü destansı bir önem kazanır. Dede Korkut, kendi kişiliğine ve tipine özgü bu niteliği herkese uygulamakta zorlanır. Toplumsal yaşamın ve kültürün devamı bu yolla güvence altına alınır, dünyaya bir yapı ve amaç kazandırılır. Toplumsal örgütlenme ve değerler sistemi tanımlanır.

### Kaynaklar

- Adıgüzel, S. (2013). *Modern Azerbaycan Edebiyatında Dede Korkut Metinlerarası Çözümlemeler*. Erzurum: Fenomen Yayıncılık.
- Ağaverdi, H. (2015). Depegöz Karakterinin Arkaik Ritüel Anlamı, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 8(15), 129-139.
- Atmaca, T. (2022). Dede Korkut Hikâyelerinin Pedagojik Yönü ve Toplumsal-Kültürel Değerlerin Aktarımındaki Rolü. *Edebiyat Dilbilim Eğitim ve Bilimsel Araştırmalar Dergisi*, 1(1), 51-61.
- Ayaz, E. S. (2021). Orhon Yazıtlarında Özgürlük ve Başkaldırı Kavramları, *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 11(22), 287-305.
- Aydın, M. (2017). "Dede Korkut, Dresden Nüshası". *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* 9, 413-420.
- Azemoun, Y. (2019). Dede Korkut'un Yeni Nüshası ve İki Yeni Boy Üzerine. *Çukurova Üniversitesi Türkojoloji Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 132-142.
- Becker, E. (1973). *The Denial of Death*. New York, Free Press.
- Bombaci, A. (1969). *La Letteratura Turca*. Milano 116-7.
- Boorstin, D. (1968). From hero to celebrity, The human pseudo-event. *Heroes and Anti-Heroes, A Reader in Depth*, ed. Harold Lubin, Scranton: Chandler.
- Bütüner, Ş. (2021). Çevre Bilinci Oluşturmada Türk Mitolojisinin Rolü, Dede Korkut Hikâyelerine Ekoeleştirel Bir Yaklaşım. *Türk Dünyası Araştırmaları*. 129, 433-448
- Campbell, J. (2004). *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton: Princeton University Press.
- Cooley C. H. (1897). Genius, Fame and the Comparison of Races. *Sociological Theory and Social Research*, Philadelphia: American Academy of Political and Social Science.
- Cooley, C. H. (1964). *Human Nature and the Social Order*. New York: Schocken,
- Çelepi, M. S. (2016). Anadolu'da Toplumsal Kimliğin İnşası ve Dede Korkut Boylarındaki Bireyin Tekâmülü, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları*, 25, 65-90.
- Çetinkaya, G. (2019). Dede Korkut Hikâyelerinde Toplumsal Cinsiyet Kabulleri Bağlamında Kadın ve Erkek Söylemleri, 9. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, Ankara.
- Deveci, A. (2019). Türkmen Kültüründe Dede Korkut, *Meriç Uluslararası Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Dergisi*, 3(8), 211-230.
- Duymaz, A. (1999). Kanturalı Boyundaki Bazı Motif ve Unsurlar Üzerine, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8.
- Düzgün, Ü. K. (2012). Türk Destanlarında Merkezi Kahraman Tipinin Tipolojisi. *Folklor/Edebiyat*, 18(70), 9-46.

- Ekici, M. (1995). *Dede Korkut Hikâyeleri Tesiri ile Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Elçin, Ş. (1988). Dede Korkut Kitabı'nda İslâmî Unsurlar, *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, Ankara: Kültür ve Turizm Bak. Yayınları.
- Eliade, M. (1959). *The Sacred and the Profane*, New York: Harcourt Brace Jovanovich,
- Eliuz, Ü. (2001). Dede Korkut Hikâyelerindeki Şahıs Kadrosunun Karakter Yapıları Bakımından İncelenmesi, *BİLİG Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi* 65(18).
- Eliuz, Ü. (2015). İmge ve Göstergeler Uzamı, Dede Korkut Hikâyeleri, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 15(2), 75-88.
- Emerson, R. W. (1940). Heroism. *The Complete Essays and Other Writings of Ralph Waldo Emerson*. ed. Brooks Atkinson New York: Random House.
- Ercilasun, A. B. (2019). Dede Korkutun Yeni Nüshası Üzerine Konu - Bağlantılar - Yer - Zaman - Okuyuş, *Dil Araştırmaları*, 13(24).
- Ergin, M. (1954). Dede Korkut Kitabı Hakkında, *Türk Dili*, 3(29), 267-269.
- Ergin, M. (1997). *Dede Korkut Kitabı I*, Ankara: TDK Yay.
- Fishwick, M. (1983). Introduction. *The Hero in Transition*, ed. Ray B. Browne and Marshall Fishwick 5-14. Bowling Green: Bowling Green University Press,
- Freud, S. (1996). *Kitle Psikolojisi*. (çev. Kamuran Şipal), İstanbul: Cem Yayınları.
- Giesen, B. (2004). *Triumph and Trauma*, London: Paradigm Publishers.
- Glicksberg, C. (1968). The tragic hero. In *Heroes and Anti-Heroes, A Reader in Depth*. ed. Harold Lubin, Scranton: Chandler.
- Gökyay, O. Ş. (2006). *Dedem Korkud'un Kitabı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi,
- Gözl, O. (2021). Heroes and the Many, Typological Reflections on the Collective Appeal of the Heroic. Revolutionary Iran and Its Implications. *Thesis Eleven*, 165(1), 53-71.
- Hagen, G. (2009). Heroes And Saints In Anatolian Turkish Literature. *Oriente Moderno* 89(2) 349-61.
- Hakanen, E. (1989). The (d)evolution of Heroes, An Expanded Typology of Heroes for the Electronic Age. *Free Inquiry in Creative Sociology* 17, 153-158.
- Hegel, G. W. F. (2013). *Anahatlarda Tüze Felsefesi ya da Doğal Hak ve Politik Bilim*, (çev. Aziz Yıldırım), İstanbul: İdea Yayınları.
- İlhan, M. E. (2018). *Kültürel Bellek, Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Hatırlama*, Ankara: Doğu-Batı Yayınları.
- İnayet, A. (2015). Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan'ın Yeni Bir Yorumu Üzerine. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 15(2).
- Joose, P. (2014). Becoming a God, Max Weber and the Social Construction of Charisma. *Journal of Classical Sociology* 14(3), 266-283.
- Kaplan, M. (1991). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Dergâh Yayınları,
- Karabaş, S. (1981). *Dede Korkut'ta Renkler*. Ankara: ODTÜ.
- Kohen, A. (2014). *Untangling Heroism, Classical Philosophy and the Concept of the Hero*. New York and London: Routledge.

- Köksel, B. (2012). Dede Korkut Kitabı'nda Dinî-Mitolojik Yardımcı Kahraman Motifi. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 161(161), 73-88.
- Lowenthal, L. (1943). Biographies in Popular Magazines. In P. Lazarsfeld and F Stanton (eds.), *Radio Research*, New York: Sloan and Pearce.
- Lubin, H. (1968). *Heroes and Anti-Heroes, A Reader in Depth*, Scranton, PA, Chandler.
- Luhmann, N. (1995). Die Autopoiesis des Bewußtseins. In, *Soziologische Aufklärung*. Opladen: Westdt Verlag, 55-112.
- Lyotard, J. F. (1984). *The Postmodern Condition, A Report on Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Meeker, M. E. (1992). The Dede Korkut Ethic. *International Journal of Middle East Studies*, 24(3), 395-417.
- Michael H. (1982). The Etymology of Excuses, Aspects of Rhetorical Performance in Greece, *American Ethnologist*, 9.
- Nisanbayev, A. (2000). *Kazakistan'da Dede Korkut*. Ankara.
- Özçamça, S. (2007). Türklerin Göçebeliği Hakkında Birkaç Not. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları*, (7), 177-184
- Pehlivan, G. (2019) *Dede Korkut Kitabı'nda Yapı, İdeoloji ve Yaratım*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Rickman, P. (1983). Quixote rides again, The popularity of the thriller. *The Hero in Transition*. (ed. Ray B. Browne and Marshall Fishwick, Bowling) Green: Bowling Green University Press.
- Rollin, R. (1983). The Lone Ranger and Lenny Skutnik, The hero as popular culture. *The Hero in Transition*. (ed. Ray B. Browne and Marshall Fishwick), Bowling Green: Bowling Green University Press.
- Scheipers, S. (2014). *Heroism and the Changing Character of War*, UK: Palgrave Macmillan.
- Schlechtriemen, T. (2019). Sozialfiguren in soziologischen Gegenwartsdiagnosen. *Gegenwartsdiagnosen, Kulturelle Formen gesellschaftlicher Selbstproblematierung in der Moderne*, ed. Thomas Alkemeyer vd., Bielefeld: Verlag.
- Sepetçioğlu, M. N. (2010). *Dede Korkut Kitabı*, Ankara: İrfan Yayınları.
- Sümer, F. (1972). *Oğuzlar (Türkmenler), Tarihleri - Boy Teşkilâtı - Destanları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Şahin, A. (2018). Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi'nde Yapı, *Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi* 1(1), 54-73.
- Tamay, S. (2009). Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Anlatması'nda Asalet, Güç ve Bilgeliliğin Zaferi, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 9(1), 161-171.
- Taşgın, A & Solmaz, B. (2012). Hacı Bektaş ve Hacı Toğrul Karşılaşması: Güvercin ve Doğan Donuna Bürünme. *Turkish Studies* 7(1), 105-129.
- Taylor, C. (1989). *Sources of the Self*. Cambridge: Harvard University Press.
- Tillich, P. (1952). *The Courage to Be*. New Haven: Yale University Press.
- Turan, O. (2014). *Türk Cihân Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi*. Ankara: Ötüken Neşriyat.

- Türköne, M. (1995). *Eski Türk Toplumunun Cinsiyet Kültürü*. Ankara: Ark Yayınları.
- Uysal, A. E. (1986). Destanlarımızdan Dede Korkut Hikâyeleri ile Köroğlu'nda Tabiatüstü Unsurlar. *Erdem*, 2(4), 13-30.
- Uyumaz, G. (2012). *Dede Korkut Hikâyeleri'nde Çocuk Eğitimi*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi,
- Warner, W. L. (1959). *The Living and the Dead, A Study of the Symbolic Life of Americans*. New Haven: Yale University Press.
- Weber, M. (1947). *The Theory of Social and Economic Organization*. New York: The Free Press.
- Yalçınkaya, F. (2015). Geleneği Geleceğe Taşıyan Oğullar, Dede Korkut Kitabı'nda Baba Oğul İlişkisi. *Millî Folklor*, 27(107), 60-71.
- Yücel Ç. A. (2015). Dede Korkut Kitabı'nda Baba, Oğul ve Baba Oğul İlişkisi. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 15(2), 55-63.