

DEDE KORKUT DESTANLARINDAN BEGİL OĞLU EMREN DESTANI ÜZERİNE SİMGESEL BİR YORUM DENEMESİ

*A SYMBOLIC INTERPRETATION ESSAY ON EPIC OF BEGIL OGLU EMREN FROM DEDE
KORKUT*

*ОПЫТ СИМВОЛИЧЕСКОГО ТОЛКОВАНИЯ ДЕСТАНА БЕГИЛЬ ОГЛУ ЭМРЕ ИЗ КНИГИ
ДЕДЕ КОРКУТА*

Elif ÖKSÜZ*

ÖZET

Bazı edebî metinler görülen anlamının dışında bir de görünmeyen/derin anlama sahiptir. Metinlerde asıl verilmek istenilenler bu derin anlamda gizlidir. Anlatıcı, metindeki örtük anlamı kullandığı çeşitli simgeler aracılığıyla açar. Türk edebiyatında birçok metnin arketipsel kaynağını oluşturan Dede Korkut Kitabı, Oğuzların göçerevli hayat tarzından toplumsallaşma sürecine geçişinin simgesel anlatısıdır. Bu incelemede, kitaptaki on iki hikâyeden biri olan *Begil Oğlu Emren Destanı*'nın başkışisi Emren'in bir birey olarak toplumda yer alma süreci psikanalitik bakış açısıyla tahlil edildi. Bu süreçte rol oynayan av, geyik, at, kılıç, kargı, demir don; ev, yer, dağ ve su simgeleri fenomenolojik yönden değerlendirildi.

Anahtar Kelimeler:

Simge, Begil Oğlu Emren Destanı, toplumsallaşma süreci, geyik, at, dağ, su kültürleri

ABSTRACT

All these texts have an discernible meaning apart from discernible one. The main meaning in the text which is aimed to be conveyed is hidden in this deep meaning. The narrator convey the hidden meaning by help of various symbole. Dede Korkut Text, which is constitates the prototype of many articles in Turkish Literature, is the symbolic narration of the Oğuz's transition from tribesman to civilized-life. In this study the main character "Epic of Begil Oğlu Emren" which is one of the twelve stories in the book has been evaluated with psychanalitic view in term of his adoption in the sociality as an individual. Hunt, deer, horse, sword, lance, iron dress; home, land, mountain and water, which is played roles in this process have been evaluated with the phenomenon-aspect

Key Words:

Symbole, Epic of Begil Oğlu Emren, process of society, deer, horse, mountain, water kults

РЕЗЮМЕ

Все тексты обладают помимо своего основного, видимого смысла еще и невидимым с первого взгляда, подтекстным/глубоким смыслом. Самое основное значение текста обычно скрыто в подтексте. Сказитель передает скрытый смысл текста посредством различных символов. Книга деда Коркута, которая представляет собой источник архетипических текстов тюркской литературы, является символическим повествованием о переходе огузских племен от кочевой к оседлой жизни. В данном исследовании с целью проанализировать с точки зрения психоаналитики процесс социализации и становления человека личностью в обществе, был избран главный герой дестаа Бегиль Оглу Эмре – одного из двенадцати рассказов, входящих в книгу. Оценено с позиций феноменологии значение символов таких как охота, олень, лошадь, меч, копье, доспехи, дом, земля, гора и вода.

Ключевые Слова:

Символ, Рассказ (дестан) о Бильге Оглу Эмре, процесс социализации, олень, лошадь, гора, вода

Giriş: Simge¹ Üzerine

Simge, kökenbilimsel olarak ikiye bölünmüş özdeksel nesnenin parçalarına verilmiş addır. Simge kullanımının amacı, "iki ayrı yapı arasındaki varlıkbilimsel ilişkiyi ortaya çıkarma [ktır]. Söz konusu yapılar, Hartmann'ın 'ön' ve 'arka' diye nitelediği iki ayrı gerçeği içerir. Ön yapı

* Arş. Gör. – Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü – Trabzon / TÜRKİYE.

özdeksel olarak kendi başına var olma özelliği taşıırken, arka yapıtinsel özelliği olan varlığın düşünce ile ulaşılan yönüdür.” (İnal 1981: 168) Simgeler bilinçte çağrışımlar yoluyla oluşan ve bir çağrışım zinciri oluşturan nesnel gerçekliğin izleridir. Kişinin bilincindeki özgün görüntünün yansımaları; bilinçaltının evrenle uyum içinde olmasıdır: “Simgecilik bir çağrışım, bir düşüncede arınır; bir kavramlar ve duyular yüceleşmesidir; tanıtıcı değil, etkileyicidir (...) sanatın en yüce anlatımıdır, en tinselci şeydir” (Verhaeren 1981: 201) ve bilinçaltının en olgun ve aktif olduğu zamanlarda oluşturulur.

Simge, ortak bilinçaltının ürünü olmasının yanı sıra bireysel bir anlam da ifade eder; ancak “kişisel simge, diğer kişileri etkileme gücüne göre, bazen küçük gruplar bazen de büyük gruplar tarafından benimsenip ortaklaştırılır[ken], çoğu kez de kişisel simgeler kişiyle birlikte ölüp giderler.” (Gökeri 1979: 17) Simge, gizli anlamının ortak bilinçaltına yerleştiği oranda yaşama imkânı bulur. Sanatçı onun sayesinde insanlar arasındaki ortak içgüdüğü yansıtır. Kolektif bilinçaltısının içeriği arketipler terimiyle adlandırılırlar; ruhsal yapının derinliklerinde şekillenen iç dinamiklerdir. “Arketipi algılanabilir kılarak anlamını ve işlevini bir ölçüde yansıtan bilinçteki belirleş biçimine Jung ‘arketipsel imge’ bir başka deyişle de ‘simge’ der. Simge arketipin hem ‘ürünü’ hem de ifadesidir.” (Gökeri 1979: 12) Simgeler, insan yaşamını ve nesneyi anlama çabasına yardımcı olan en etkili ürünlerdir.

Simgesel Bir Metin: Dede Korkut Kitabı

Dede Korkut Kitabı, Türk’ün dilini, yaşayışını ve töresini günümüze taşıyan abidevî bir eserdir. Yazıya geçirildiği dönemde “yazım, gramer ve arkaik özellikleri taşıma, içerik, biçim, kurgu ve anlam düzeni bakımından bu metinlerin bir benzeri edebiyatımızda bilinmemektedir.” (Yıldırım 2002: 140) Bu eser, sadece estetik ve edebî değeriyle önem arz etmez. Aynı zamanda “Türk insanının yaşam, inanç, değerler dünyası, karakteristik özellikleri ile derin ve boyutlu bir işlev[e]” (Eliuz 1998: 507) sahiptir. “Oğuz toplumunun varlığını gösteren, hayat normlarını güzelleştirip kendi içinde koruyan ve bugün bize sunan temel hayat pasaportudur.” (Abdullah 1997: 13) “Hem bireysel olarak dünyada tutunmaya ve kendilerini anlamlandırmaya yarayacak bir gönderge kümesine sahip ol[an] hem de Oğuz toplumu tarafından kabul ve taltif edilerek bütünleşmeyi sağla[yan]” (Üçüncü 2005: 9) bir metin olarak Türk’ün inanç ve düşünce sistemini, hayat felsefesini yansıtan kültür atlasıdır. “Kültürel yapı[ya] ve kültürel yapıda ortaya çıkan değişimler[e]” (Yıldırım, 2001: 133) bu atlastaki işaretlerin doğru bir şekilde çözülmesi ile ulaşılır.

Türk Edebiyatının simgesel ve arketipsel kaynağı olan Dede Korkut Kitabı’nda, mitolojik düşünce tarzından sıyrılan Oğuzların, kendi iç dünyalarına yönelmeleri ve bireyleşme çabaları anlatılır. Fakat bu bireyleşme, asla topluma karşı tavır alma şeklinde değildir. Kişiler, kendilerini ispatlama yoluyla toplumdaki yerini alır. Bu metinlerde Oğuz’un göçerevli yaşam tarzından yerleşik hayata geçiş aşamasında geçirdiği sancılı süreç, hayata ve evrene bakış açısı yoğun simgesel değerlerle yoğrulmuştur. Bireyin bilincinin ya da bilinçaltının; hayata bakış perspektifinin yansımaları olan bu metinlerde bildirişim özelliğinden sıyrılan dil, simge değerinde anlam kazanır.

Simgesel Anlatımın Metinleştirdiği Destan: Begil Oğlu Emren*

Psikolojik ve felsefi kullanımlarıyla doğrudan ilintili olmayan; ama onlarla dolaylı yollardan bağlantılı olan simgeler, edebiyatta, anlatıyı daha derin bir şekilde hissettirmek; okuyucu ve dinleyici kitlesinin bilincini sürekli canlı tutabilmek ve nesnelere arka planında yer alan anlamları vurgulamak için kullanılır. Türk Edebiyatının temel kaynaklarından Dede Korkut Kitabı derin simgesel boyutlara sahip bir metindir. Bu çalışmada Dede Korkut Kitabı’nın dokuzuncu destanı olan *Begil Oğlu Emren Destanı*, simgesel dizge açısından okunarak metnin derin anlamlar dizgesi değerlendirilmiştir.

Begil Oğlu Emren Destanı, töreye karşı gelen Begil’in mit² tarafından cezalandırılması/mükâfatlandırılması ve oğlu Emren’in bir birey vasfıyla topluma katılmak için geçirdiği sancılı olgunlaşma/erginleşme sürecinin simgesel metnidir. Dede Korkut Kitabı’nın diğer destanlarında olduğu gibi bu destanda da dil, sembolik fonksiyon taşır. Metinde, simgesel işlev bakımından göçerevli kültüre ait terimler ve mekânlar aracılığıyla kolektif bilinçaltına yönelik bir kurgu dikkat çeker. Bu kurguda, destanda geçen ve göçerevli kültüre, dolayısıyla savunmaya ait terimler olan

av, geyik, at, kılıç, kargı ve demir don ile mekân olarak kullanılan ev, yer, dağ ve su simgeleri kullanılır.

Göçerevli Kültüre Ait Simgeler

Dede Korkut destanlarının tümü, Han Bayındır'ın kara yerin üzerine evini kurması, Oğuz beylerinin onun etrafında toplanması ve bir şölenin anlatımıyla başlar. Bu yapı, göçerevli hayat tarzıyla yaşayan Oğuzların, yeni bir mekâna ve oluşuma açılımının işaretidir. Bireyin mekânı içselleştirmesi, kendine özgü kılması, düşlerini gerçekleştireceği bir dünya yaratma eğiliminin sonucudur. Öykülerin başında anlatılan şölen, destanların konusu ile ilgili ipuçları taşır. *Begil Oğlu Emren Destanı*'nın beyan edildiği bu öykü de kolektif bilincin birlikte hareket ettiği, İç Oğuz ve Dış Oğuz beylerinin yığılmak olduğu böylesi bir ortamda doğar. Bu ortamda, ötekiler yer almaz; çünkü öteki, "biz" in arasına girdiğinde (Gürcistan'dan gelen elçi/haraç) Oğuzlar arasındaki bilinç bozulacaktır.

Her yıl Gürcistan'dan gelen haracın az olması Oğuz toplumunun dıştan gelecek saldırılara karşı koymada zorlanacağı zayıf bir dönemde olduğunu gösterir. Zira haracın azlığı durumunda "Bayındır Han tabîliğinde olan bu vassal memleketi cezalandırmayı da düşün[mez]" (Bayat 1999: 67); her yıl altın akçe olan haracın; o sene kavganın ve savaşın temelini oluşturan çomak, at ve kılıcı görünce ülkeyi savunma ihtiyacının doğduğunu anlar:

"Tokuz Tümen Gürcistan'ın haracı geldi. Bir at, bir kılıç, bir çomak getürdiler. Bayındır Han katı saht oldu. (...) Her yıl altın akça gelir-idi yigide bige virür-idiük hatırları hoş olur-idi"(s.216)

Getirilen haraç arasında; "birinin yolunda giden işini aksatan, engelleyen, çıkarını baltalayan davranışta bulunmak" (Yurtbaşı 1996) anlamıyla deyimlerimize giren "çomak" ³ in bulunuşu, düzenin kaosa dönüşeceğinin habercisidir. Gönderilen haraçların simgesel değerlerini fark eden beyler, bu eşyaların Oğuz'a koruyuculuk edecek bir yigide verilmesini uygun görürler. Kaosun sezilmesi karşısında boyun diğer beyleri bu eşyaları kabul etmez, sadece Begil, hem eşyaları hem de görevi üstlenir. Destandaki yüce birey arketipinin simgesi olan, Oğuz'un bütün müşküllerini çözen Dede Korkut, himmet kılıcını Begil'in beline bağlar, çomağı omzuna atar ve yayı karusuna geçirir. Bu küçük törenle Begil, boyunun koruyucusu olur. Oğuz'dan göç ederek dokuz tümen Gürcistan sınırında, koruyuculuk görevini yapar. Kahramanın bulunduğu yeri terk etmesi, yeni bir serüvene girmesinin ve bireyleşme sürecinin başlangıcıdır. Bu süreç içerisinde kendini ispatlaması ve yeni yerdeki yaşantısını başarıyla devam ettirmesi, onun kendini kanıtladığının delili olacaktır. Başarısını ödüllere somutlaştıran Begil, geçmiş yaşantısına ve evine *almı ak* bir şekilde döner. Begil, görevini hakkıyla yerine getirmenin simgesi olarak *yâd kâfirin başını* Oğuz'a gönderir ve yılda bir kez Han Bayındır'ın divanına çıkarak ona bağlılığını belirtir.

Begil'in Han Bayındır'ın huzuruna gittiği günlerin birinde bütün Oğuz beyleri ava çıkar ve sonrasında da toplumun "bütün bireylerinin katıldığı 'şölen', 'sığır' (av merasimleri) (...) adı verilen geniş katılımlı [bir]tören" (Görkem 2009: 413) düzenlenir. Sözlük anlamı, "karada, denizde, gölde ve akarsuda evcil olmayan hayvanları vurma veya yakalama işi" (Türkçe Sözlük 2005) olan av, Dede Korkut Kitabı'nda birinci boyutunun dışında farklı bir işleve sahiptir. "Av, sosyal ortamı, vakanın örgütlenişini tamamlayan bir gerçeklik duygusu ver[ir]. Olay için bir hazırlık safhası olduğu gibi, sosyal gerçeklik duygusu ile kahramana kendini gerçekleştirme ve kanıtlama olanaklarını kapsayan bir mekâna dönüşür." (Eliuz 1998: 510) Bu yönüyle av, "alplar topluluğuna üye olmanın şart[larından]" (Duymaz 1999: 117) biri ve ortak bilinci harekete geçiren kitlesel bir buluşma ritüelidir. Bu destanlarda en çok avlanan hayvan geyiktir. Geyik, dağlarda ve sarp kayalarda yaşayan, çok çevik hareket eden, ulaşılması güç bir hayvandır. Yüksekte, insanlardan uzakta ve zor erişilir olması ona kutsallık atfeder.

Destanlar ve mitolojilerde kurdun gökten, geyiğin yerden türediği belirtilir. "Kurt göklerin; alageyik ise yerlerin sembolü ve ruhu gibidir." (Ögel 2006:103) Geyik, "Yakutlarda ve Kazak Kırgızlarında Umay (sözlük anlamı rahim, plasenta) için yapılan törenlerde plasantanın

karşılığı olarak serbest bırakılan hayvandır” (Ateş 2001: 125) ve çoğu zaman kadın/türeme nesnesi olarak kullanılır. Sembolizm açısından kahramanın içinde yuvalanan animası olan geyik, birçok destan ve hikâyeye doğurganlık bakımından işlevsel bir nitelik kazandırır.

Geyiğin yerin simgesel değeri oluşu, destanda Begil’e özel bir konum kazandırır. Geyiklere rahatlıkla hükmetmesi, arık olanlara hayat bağışlaması; semiz olanları boğazlaması Beğil’in, bulunduğu ortamda hâkimiyet kurma yetisini simgeler. O, ülkeye koruyuculuk etmek için gittiği Gürcistan sınırında, bölgenin asayişini sağlamanın yanı sıra orada nüfuz sahibi de olur. Kendi kurallarına uymayan/ karşı gelen (güçlü olan) yâd kâfirin⁴ başını keser. Destanda açıkça belirtilmese de zayıf düşmanlarına az zarar vererek onları korkutur ve onlara hayat bağışlar. Böylece bulunduğu yerin hâkimiyetinin kendisinde olduğunu kanıtlar.

Destanda, Begil’in, Han Bayındır’ın huzuruna çıktığı günlerden birinde, kimisi onun ok atmasını kimisi de kılıç kullanmasını över. Salur Kazan ise onun ne atını ne de kendisini över; sadece geyik avlamaktaki hünerini söyler:

“Üç yüz altmış altı alp ava binse, kanlu geyik üzerine yoruyuş olsa, Begil ne yay kurar-idi ne oh atar-idi, haman yayı bileginden çıkarur-idi, bugunun, sığınun boynuna atar-idi, çekip turgurur-idi. Aruk olsa kulağın deler-idi⁵ avda bellü olsun diyü, amma semüz olsa boğazlar-idi. Eger bigler geyik alsa kulağı delük olsa Begil sevincüdür diyü Begil’e gönderirler-idi.” (s.216-217)

Salur Kazan’ın yukarıdaki övgüsü üzerine Kazan Han “*Bu hüner atun-mıdır erin-midir?*” (s.217) diye sorunca diğer beyler “er”in diye cevaplar; ancak kendisi “*at işlemese er öginmez*” (s. 217) der ve hüneri “at”a bağlar. Kazan Bey “alet işler el öginür atasözünü değiştirip at işlemese er öginmez demekle aslında bir şaka yapmak is[ter], fakat Begil bu şakayı kaldır[amaz].” (Tezcan 2002: 321) Begil, kendisinin orada küçük düşürüldüğünü sanarak, handan aldığı bahşişi onun önüne döker, ona küser ve divanından ayrılır. Dede Korkut Kitabı “ihmal, kıskançlık, küslük, alınganlık, kibir gibi zaafların insan tabiatının ahengi içinde” (Günay, 1999: 202) işlendiği bir metindir ve eserde, bu zaafların ya başkişinin ya da onunla ilişkisi olan birisinin bireyleşme sürecinde önemli bir rolü vardır. Begil eve gelip olanları eşine anlattığında eşi, onun gönlünün açılması için ava gitmesini önerir. Avda, önüne bir geyik çıkar. Begil, her zamanki gibi atını salar, yay kırışını boynuna atar; fakat avlayamaz; attan düşerek sağ uyluğunu kırar. Hanla birlikte hareket edip, geyik avını/ yerin hâkimiyetini istediği şekilde yönlendiren Begil, ondan ayrılır, düzene karşı gelir ve yer üzerindeki nüfuzunu kaybeder; kolektif bilincin dışına çıkmasının cezasını çeker. Sağ uyluğunun yani gücünün kırılması, kahramanın handan başka bir destekçiye ihtiyaç duymasının simgesel boyutunda gerekçesi olur. Begil’i tekrar diriltecek ve topluma kazandıracak; onun neslinin, fiziksel ve tinsel varoluşunun devamı olacak olan oğlu, bu aşamada devreye girer. Begil’in geyik avındaki başarısızlığı, oğlu Emren’in tinsel varoluşu, toplumda saygınlık kazanması ve bireyleşme/ bir yetişkin olarak yeniden doğma sürecinin başlangıcı olur. Simgesel boyutuyla ise geyik, mitin, Emren’e kendisini ispatlaması/ bireysel varoluşu için verdiği fırsat; toplumun, töreye karşı gelen Begil’e ve onun varoluşsal devamı olan Emren’e tanıdığı yaşama/ topluma katılma şansının ifadesidir.

Türk destanlarında/ töresinde zengin bir simgesel anlatıma sahip olan ve sıklıkla kullanılan hayvanlardan biri de attır. Destanlarda atın “kapalı mekânlardan açık mekânlara, belirli bir merkezden uçsuz bucaksız bozkırlara (...) daha sonra düşman topraklarına doğru harekete geçmeye zemin hazırla[yan]” (Çınar 1999: 99) bir işlevi vardır. Çevikliği, kıvraklığı ve zekâsıyla kahramanın en büyük yardımcısıdır. Birçok destan ve hikâyede at, bir hayvan olarak değerlendirilmez ve bireyleşme sürecindeki kişinin en yakın arkadaşı hatta kardeşidir. Kimi zaman ise sahibinden daha önemli bir konumu vardır. *Begil Oğlu Emren Destanı*’nda Kazan Bey: “*hüner atun mıdır, erin midir?*” (s.217) diye sorar ve bu sorusunu yine kendi cevaplar: “*At işlemese er ögünmez, hüner atındır.*” (s.217) Begil, bu cevabın üzerine Han’a küser; fakat daha sonra yaşadığı olaylar Türk milleti için atın önemini ve onun toplumda bireyi tamamlayan önemli bir unsur olduğunu kanıtlayacaktır.

At, tabiatı itibarıyla vahşidir; fakat “hayvan sembolizmi için genel geçerliliği olan bir kural, aynı hayvanın vahşi ya da ehli oluşuna farklı ve bazen birbirine zıt yüklü anlamlar

içerebil[ir].” (Saydam 1997: 135) oluşudur. Kişi onu ehlileştirdiğinde ve kendisiyle özdeşleştirdiğinde ondan rahatlıkla yararlanır; kendisine yoldaş edinir. Çoğu zaman sahibi onunla tanınır. “Oğuz oğlu kahramanlık göstermeden ad alamadığı gibi, kendine mahsus at sahibi de olamaz.” (Saydam 1997: 134) Ad ile at kahraman için aynı derecede önem arz eder. Fakat bu hikâyede Begil, onu ikinci plana atarak töreye karşı çıkar. Bu karşı çıkışın ardından gittiği avda, at onu cezalandırır. Atına sahip olamayan kahraman, ondan düşer ve kayaya çarpar. Sembolik anlamı *içgüdüler* olan at, destanda, Begil’in kendine hâkim olamayışının, iç ve dış benliğini uzlaştıramayışının ifadesidir. Begil, yaşadığı iç çatışmayı topluma aksettirmesinin, kitle ruhuyla hareket etmemesinin, toplum bilincine aykırı davranmasının cezası olarak, mit tarafından kayaya çarptırılır.

İçgüdülerin yanısıra at, *altbenliğin* göstergesidir; “eğitilmiş ve süvarisine yardımcı olan, onu hedefine taşıyan dürtüsel güçlerdir.” (Saydam 1997: 135) Bu destanda Emren’in ve Begil’in, toplumsal varoluşunu ve bilinçaltını yansıtan bir işlevi vardır. Attan düşerek sağ uyluğunu kıran Begil’in durumunu öğrenen kâfir, “*kalkubeni yirünüzden örü turun, yatur yirde big Begili tutun, ağ ellerin karusundan bağlan, gafillice görklü başın kesin, alça kanın yir yüzine dökün, ilin günün çapun, kızın gelinin yesir edin.*” (s. 219) diye haber gönderince Begil, oğluna, asi olup küstüğü handan yardım istemesini söyler. Emren bunu kabul etmez. Babasının kargısını, kara polad öz kılıcını, demir tonunu ve atını ona vermesini; kara donlu kâfirle kendisinin savaşaacağını söyler. Oğlu, Begil’i simgeleyen öğelerle kâfirin karşısına çıkar. İlk izlenimde kâfir, gelenin atını tanıyarak onun, Begil olduğunu düşünür. Ad, kişinin özünü taşır ve at, burada adla özdeşleşmişliğin göstergesidir. Simadan ziyade, önce at tanınır. Begil, her ne kadar hüneri kendine bağlamış olsa bile, toplumsal bilinci yansıtan at olmadan, varlığını devam ettirmesi zordur. Benliğin dış gerçeklikle uyum içinde olması esasına dayanarak daha sonra da “*yarak*”⁶ ve “*ışuk*”⁷a bakılır. Her şeyin Begil’e ait olduğu tespit edilince, kâfir, bu kişinin kim olduğunu merak eder:

“Altındağı al aygırı bilürüz Begülündür Begil kanı

Kara polad öz kılıcun Begülündür Begil kanı

Eğnündeki demir tonun Begülündür Begil kanı

Yanundağı yiğitler Begülündür Begil kanı” (s.223)

Bu soru, nesnenin Begil’e aidiyetinin ve Begil’le anılmasının bir ifadesidir. Al aygırın, kara polat öz kılıcın ve demir donun şahıstan önce tanınmaları hem onlara verilen değer hem de sahibiyle özdeşleşmişliklerinin göstergesidir. Begil’in donu giyilmek suretiyle karşısındakini yanıltmaya yönelik olan bu tutum, Emren’i bir nebze de olsa başarılı kılar.

Begil’e ait olan bir eşyanın “başkasında” olması yad kâfiri hayrete düşürür. Çünkü at ve kılıç “ötekine” teslim edilmez. Kılıçtan bahsederken özellikle vurgulanan şey “kara polat”lığının yanı sıra “öz kılıç” olmasıdır. Kılıç kişiye özgü, kişinin “kendisine” ait bir eşyadır. Kara polat ifadesi, içinde, “güç, kuvvet ve kudreti” barındırır. Ayrıca buradaki öz kılıç “uz kılıç ‘hünerli kılıç, usta işi kılıç’ olarak yorum[lanabilir]. (Tezcan, 2001: 42) Bu durumda kâfirler, karşısındaki kişinin Begil kadar kuvvetli olup olmadığını, kılıcı ustaca kullanıp kullanmadığını tespit etmek için savaşmadan önce onu psikolojik açıdan çökertmeye ve yıldırma çalışırlar:

“Altında al aygırı aruk oğlan

Kara Polat öz kılıcı gedik oğlan

Elindeki sünüsü gedik oğlan” (s.222)

Emren, kâfirin “yıldırma” politikasına “yılmazlık”la karşı koyar:

“Altumda al aygırım ne beğenmezsin

Seni gördü oynar

...

Kara Polat öz kılıcım kının toğrar

Kargu talı sünüm ne beğenmezsin

Göksün delüp göge pırlar” (s.222)

O, giydiği elbiseleri “üzerinde taşıma” vazifesini başarıyla yerine getirerek kendisini topluma kazandıracak ikinci atılımı yapmış olur. İlk atılımını, babasını toplulaşma sürecindeki eski yerine tekrar getirmek için gerçekleştiren Emren, ikinci atılımıyla bir yetişkin vasfını taşıyabileceğini ispatlar. Zira artık o, olaylar karşısında “yılmazlık” tavrını takınabilme; bir yetişkine ait olan sıfatları taşıyabilme kudretine sahiptir. Destandaki yiğitlik göstergesi olan kıyafetlerin Emren’e giydirilmesinin simgesel temeli, mitin, onun fiziksel ve psikolojik olarak toplulaşma sürecine hazır olup olmadığını öğrenme amacıdır. Emren, mitin bu sınavından başarıyla çıkarak toplumun yetişkin bir üyesi olabileceğini kanıtlar.

Mekân Olarak Kullanılan Simgeler

Mekânlar ve oturma alanları, kişiyi bulunduğu yere göre anlamlandıran yerlerdir. Birey, oturduğu yerde sağlamlaşır, etraftan gelecek tehlike ve tepkilere karşı savunma mekanizmasını bulunduğu konuma göre oluşturur.

Begil oğlu Emren Destanı’nın başında “*ağ ban ivini kara yirin üzerine*” (s.216) diken Han Bayındır, kendisine bir konum belirler ve destan o uzamda gelişir. Evin kurulması yeni bir serüvenin, yeni bir dünya görüşünü benimsemenin ve benimsetmenin başlangıcı olur. Evini kuran Han Bayındır, konumunu dıştan gelecek tehlikelere karşı koruma isteği içindedir. Han Bayındır’ın evini/ Oğuz toplumunu korumak için ise içlerinden biri olan Begil’i görevlendirir. Begil, Gürcistan sınırına giderek Oğuz’u korumak için mekân değiştirir, evini oraya taşır. “Hayatı ‘farkındalık süreci’nde yaşayarak, varoluşsal kimliğine ilişkin sorumluluklarını sorgulamaya başlayan kişinin ‘ev’i de değiştirmeye başlar ve ‘ev’i ‘evren’i haline gelir. Bu noktadan sonra kişi, gündelik kazanımların peşi sıra gitmekten kendisini alıkor ve asıl kimliğiyle bütünleşerek ‘evren’inin merkezine doğru bir yola koyulur. Maddî anlamda bir büyümenin/genişlemenin söz konusu olmadığı, kişinin kendine yürüdüğü bu yolculukta insan, ‘var olmayı unutmama’ durumundan ‘var olmayı düşünme’ durumuna geçer.” (Tüzer 2007: 225) Begil, orada toplumdaki bağımsız olarak varlığını devam ettirebileceğinin düşünür ve bağımsız bir varlığın tohumlarını atmaya başlar. Ancak evin/yurdun/ toplumun manevi havasından uzak kaldığı ilk andan itibaren bütün işleri aksar, ters gider. Evden uzak kalan kişi kendi iç dünyasından ve evreninden ayrılır. Çünkü ev, “bizim dünyadaki köşemizdir. Çok kez söylendiği gibi, ilk evrenimizdir. Ev gerçek bir acundur.” (Bachelard 2008: 38) Evin, insanın anılarını, düşlerini ve düşüncelerini bağlayıcı ve bütünleyici bir özelliği vardır. Hem ruh hem de beden olan ev, insan varlığının ilk dünyasıdır. Düşleyenin yeniden kurulduğu yerlerdir. Destanda Begil, hana küstükten sonra evine gider. Evde hatunıyla konuşarak yeni bir açılım yaşar. Hem kendinin hem de oğlunun toplumsal konumunun manevi varoluş mekânı evdir. Hikâyenin sonunda mitin tabii tuttuğu sınavları başarıyla geçen Emren’e verilen ödüllerin en önemlileri ev ve ailedir. “Aile, hem neslin devamını sağlayan, çocuklarla genişleyen ve bazen önceki nesli bünyesinde bulunduran yapısıyla, hem de kültürleme yoluyla milli benlik ve kimliğin devamını gerçekleştiren yapısıyla”(Tural 1998: 9) önem arz eder. Emren’e verilen bu hediyeler topluma kendini kabul ettirme ve onun gerçek bir üyesi olmasının kanıtıdır.

Dede Korkut Kitabı’nda yer alan, mekân bağlamındaki diğer simgesel unsurlar dağ ve su kültürüdür. “Yer kabuğunun çıkıntılı, yüksek, eğimli yamaçlarıyla çevresine hâkim ve oldukça geniş bir alana yayılan bölümleri” (Türkçe Sözlük 2005) olan dağlar, aşılması güç sarp kayalardır. Yücelik ve heybet ifade ederler. Destanda daha çok, *ala*, *arkuru* ve *kara* sıfatlarıyla kullanılır. Ala, çok renkliliği ve hâkimiyeti; arkuru zıtlığı; kara da hem ürkütücülüğü ve büyüklüğü, hem de derinliği ve dipsizliği simgeler. Su ise mitik anlamda yeniden varoluşun sembolüdür. “Dünya kendine özgü sürede yozlaşır ve çöker. Bu nedenle her yıl simgesel olarak yeniden yaratılır[ır].” (Eliade 2001:104) İçindekilerin deforme olması, onun yeniden yaratılma ve içindeki nesnelere yeni bir kimlikle var etme gereğini doğurur. O, “bütün varoluş olanaklarını içinde barındıran ‘ecza-yı evveli’ unsurlardan birisidir.” (Korkmaz 1999: 261) Mitik anlatımlarda yenilenme işlevini su üstlenir. Onun bu fonksiyonu dünyaya özgünlüğünün yanısıra hayata suda başlayan insanoğlunun bireysel yaratılışını ve yenilenmesini de beraberinde getirir.

Hikâyelerde dağ ve su birlikte kullanılır. Ala dağı aşan kişi görklü suyu da geçer. Bundaki mitik ve simgesel anlam, karşılaşılan güçlüklerden başarıyla kurtulan kişilerin, kazandıkları bireysel ve toplumsal kimlikle varlıklarını devam ettirmelerine işaret eder.

Diğer destanlarda olduğu gibi *Begil Oğlu Emren Destanı*'nda da, anlatıcının değil, kahramanın bizzat konuştuğu yerler manzum parçalardan oluşur. Dağ ve su kültürünün belirtildiği ifadeler daha çok manzum parçalarda yer alır. Bu, bireysel kazanımlar ve kayıpların kahraman tarafından anlatılmasından kaynaklanır.

Han Bayındır'ın divanından ayrılan Begil, evine geldiğinde hatunuyla söyleşmez, oğullarını okşamaz. Eşi için bir şeylerin ters gittiğini fark eden kadın bu halinin sebebini sorar:

“Arku bili ala Tagdan dünin aştın

Akındılı görklü sudan dünin kiçtün

Ağ alınlı Bayındır Hanın divanına dünin vardun.” (s.217)

Düne kadar hiç bir olumsuzluğun olmadığını vurgulayan bu ifadelerde, hanın önüne çıkana kadar dostların ve düşmanların bulunduğu ortamı rahatlıkla geçen ve böylece kendisini ispatlayan Begil'in varlığı gizlidir. O, karşısına çıkan düşmanların başını kesmek ve hana göndermek suretiyle düşmanları arasındaki egemenliğini de ilan etmiş olur. Fakat hana küstükten sonra gittiği avda bacağı kırar. Erkeğinin arka plandaki en büyük destekçisi olan eşi, bazı tereddütler yaşamaktadır:

“Arkuru yatan ala tağlar eteğine ava vardun

Kara tonlu kâfirlere uğradın mı?” (s. 218)

Bu soruşta dağ merkezli bir tedirginlik hâkimdir. Dağın sıfatı arkurudur. Arkuru yatmak “yolu kesecek şekilde uzanma[yı]” (Gökyay 1973: 166) ifade ettiğinden ters gidecek olaylar haber verilir. Diğer manzum parçalardan ayrı olarak bu kısımda sudan geçilmez. Mit, töreye başkaldıran kahramanını burada onaylamaz ve yenilenme fırsatını vermez. Birey, kara donlu kâfir elinde yok edilme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Fakat mit, kahramanını yok ederek değil, kayaya çarptırarak cezalandırır. Kaya, dağların esasını teşkil eden unsurdur. Kahraman, kara donlu çetin düşmanla karşılaşmaz; fakat o, düşmanın çekirdeğini oluşturan bir grupla karşı karşıya gelir. Kolektif bilinci yerleştirmeye çalışan mit, topluma aykırı davranan Begil'i uyarma mahiyetinde bir sınava tabi tutar; başarılı olur. Çünkü daha büyük bir tehlikeyle karşılaşacağını bilen Begil hemen handan/toplumdan yardım isteyerek ona tâbi olduğunu oğluna bildirir. Mitin bu tavrı, hem Begil'i tekrar toplum bilincine çağırırken hem de oğlu Emren'e ad kazandırmaya ve toplumdaki varlığının farkına vardırılmaya yöneliktir.

Begil'in acizliği “*kara dağlardan haber aşırarak, kanlı sulardan haber geçirerek*” (s.220) düşmana bildirilir. Begil, Hana yönelir; fakat Emren, babasının handan yardım talebini reddeder. Onun kişiliğine bürünüp, yiğitlik simgelerini/kıyafetlerini alıp, babasının manevi kişiliğine girdiğini düşündükten sonra kendisini düşmanla vuruşmaya hazır hisseder. “Fiziksel ve ruhsal gücün boyutlarını” (Eliuz 1999: 30) aşarak çetin bir savaştan galip çıkar. Daha önceden “öteki baturlar gibi (...) övünecek nitelikleri” (Gökyay 1973: CLX) olmayan Emren'in bu başarısını mit, “*karşu yatan kara tagdan oğlana yaylak vir[erek]. Kara koçu yügrük atdan tavla vir[erek]. Ağça yüzlü oğluna ağça koyun şölen vir[erek]. Ala gözlü oğluna al duvahlı gelin al[arak]. Ağ alınlı Bayındır Hana pençik çıkar[arak]. Oğlın al[ıp], Bayındır Hanın divanına var[arak] (...), Kazan oğlu Uruzun sağ yanında ana yir göster[erek].*” (s. 224) ödüllendirir. Böylece Emren, hem bireysel hem de toplumsal kimliğini kazanır.

Dağların mitik anlamları başka bir açıdan incelendiğinde onların atalar kültürünün ve mirasının sembolü olduğu söylenebilir. Eski Türk geleneğinde ataların mezarlarının dağların yüksek yerlerine yapılması bunun göstergesidir. Kara dağlar heybetli ve katmanlaşmış, toplum tarafından iyice benimsenmiş bir törede ifadesini bulur. Mit, toplumun değerlerini yeni nesillere aktarma gayesindedir. Kişilerin bireyleşme/erginleşme süreçlerinde içinde buldukları toplumun geçmişini/aslını unutmamasını istemez. Bu nedenle kahramanlarını önce kara dağdan/töreden/atalar kültüründen geçirir. Sonra da görklü suda kendini bulma imkânı sunar. Geçmişle bağlarını

koparmamış yeni bir toplum yaratma arzusundadır. Bu destanda mitin isteğini yerine getiren Emren'in, kara dağdan bir yaylak alması, tarihini ve kültürünü öğrenip benimsemesinin simgesel anlatımıdır.

Bütün destanların sonunda olduğu gibi bu destanda da Dede Korkut gelir, sazlık çalar ve “*Yırlü kara tağların yıkılmasun. Kölkelüce kaba ağacın kesilmesün*” (s.225) demek suretiyle kahramanın bireyleşme sürecinde sahip olduğu tarih ve töre bilincini kaybetmemesine yönelik bir dua eder. Böylece, Oğuz boyunun erginleşme yolundaki diğer üyelerini de tarih bilincine eriştirme gayesi güder.

Sonuç

Dede Korkut Kitabı, Oğuz insanının “ben”ini keşfederek “öteki”nin etkisinden kurtulma, toplumda bir “birey” olarak yer alma çabalarının simgesel anlatısıdır. Bu anlatıda nesnel birer “nesne” olmasının dışında “nesne ötesi” olarak değerlendirilir. Nesnenin alt anlamında asıl anlatılmak istenen gizlidir. Oğuzların göçerevli iskân aşamasının anlatıldığı destanlarda kullanılan simgeler hem onların bireyleşme hem de toplulaşma sürecinin anahtarlarıdır.

Dede Korkut Kitabı'nda, kişinin “öteki”nin gölgesinden sıyrılması, bir “yetişkin” vasfını kazanması mit tarafından gerçekleştirilen çeşitli geçiş törenleriyle olur. Bu törenler Oğuz boyunun günlük yaşama tarzının içinden seçilen öğeler aracılığıyla yapılır. Bu öğelerin ilki ve en önemlisi, diğerlerine var olma şansını veren “av”dır. Hikâyelerde av, bireyin kendini kanıtlayacağı ilk sosyal ortamdır. Kişi, avda aktif bir şekilde yer almasa bile av, onun olgunlaşma ve sosyalleşme sürecinin belirleyicisi olur. *Begil Oğlu Emren Destanı*'nda Emren, bizzat ava katılmaz; ama onun öyküsü babası Begil'in avda yaşadıklarıyla başlar. Av, Emren'i var etmeye yönelik simgesel bir fenomendir. Avın temelini oluşturan “at” ve “geyik”; savaş unsurları olan kılıç, kargı ve demir don Emren'e kendini kanıtlamak üzere verilmiş ilk fırsatın araçlarıdır. Bunları doğru bir şekilde kullanmayı başarırsa “yetişkin” ve “birey” olma yolunda ikinci aşamaya geçme hakkını kazanacaktır. İkinci aşama onun yenilenmesiyle ilgidir. Bu yenilenmenin simgesel boyutu, “dağ” ve “su”yla belirginleşir. Tarihin süzgecinden geçen kişi, suyun temizleyici ve doğurgan varlığına girer; “yeni bir birey” görünümünde çıkarak toplumdaki yerini alır.

EK: Begil Oğlu Emren'in Destanı (Özet)

Kam Gan Oğlu Han Bayındır yine bir gün büyük çadırını kurarak İç Oğuz, Taş Oğuz beylerini divanına toplamıştır. Bu sırada Dokuz Tümen Gürcistan'ın haracı gelir. Bir at, bir kılıç ve bir çomaktan ibaret olan bu haracın azlığı Bayındır Han'ı üzer. Bunları beyler arasında nasıl bölceğini düşünürken Dede Korkut “üçünü de aynı yiğide verelim, Oğuz iline karakolluk yapsın” der. Sonunda Begil adında bir yiğide verirler. Dedem Korkut kılıcı Begil'in beline bağlar. Begil atına binip hısım akrabasını ayırıp evini çözer ve Oğuz'dan göç eyler. Berde'ye Gence'ye gidip Dokuz Tümen Gürcistan ağzına yerleşerek karakol vazifesine başlar.

Begil yılda bir defa Bayındır Han'ın divanına gelmektedir. Yine bir gün Bayındır Han'dan adam gelerek Begil'i divanına çağırır. Bayındır Han Begil'i tam üç gün ağır, azizler. Üç gün de av eti ile ağırlamak üzere av tertip ettirir. Av hazırlığı sırasında beylerin kimisi atını, kimisi kılıcını kimisi ok atmasını övmeye başlar. Salur Kazan ne atını ne de kendisini över, sadece Begil'in hünerini söyler.

Gerçekten Begil av sırasında öyle herkes gibi ok kullanmamaktadır. Avını yakalamak için yayını boynuna atarak onu kolayca durdurmakta, zayıf ise belli olsun diye kulağını delip bırakmaktadır. Kazan işte bundan bahsederek “hüner atın mıdır erin midir” diye sorar. Beyler “erin”dir derler. Kazan bunu ata bağlar. Kazan'ın bu sözü Begil'e çok dokunur. Bayındır Han'ın hediyelerini önüne dökerek divanı bırakıp evine döner. Karısına Oğuz'a başkaldırdığını söyleyerek Dokuz Tümen Gürcistan'a göçmelerini teklif eder. Karısı bırakmaz ve gözü gönlü açılınsın diye Begil'i ava gönderir. Av sırasında Begil attan düşer ve sağ uyluk kemiği kırılır. Eve döner, kimseye söylemez. Fakat beş gün divana çıkmaz. Sonunda karısına durumu söyler. Böylece Begil'in ayağının kırıldığı her yana yayılır. Kâfir casusları bunu teküre bildirirler. Tekür Begil'in yurduna saldırmaya karar verir. Begil casusları ile bunu haber alınca oğlunu, Kazan'ı yardıma

çağırmağa göndermek ister. Fakat oğlu Emren bunu reddederek düşmanın karşısına kendisinin çıkacağını bildirir.

Emren babasının atına binerek kâfirleri karşılar. Şökli Melik'in kâfirleri gelirler. Emren yaptığı savaşta yenilecek gibi olunca Allah'a yalvarır. Tanrı da kendine kırk kişilik kuvvet verir. Bunun üzerine tekürü basıp altına alır. Tekür Müslümanlığı kabul eder. Kâfirler dağılırlar. Akıncılar kâfir ülkesini yağma ederler.

Begil şenlik yapar ve oğlunu hediyelerle birlikte Bayındır Han'a götürür. Padişah, Kazan oğlu Uruz'un sağ yanına ona yer gösterir, elbiseler giydirir.

Dedem Korkut gelip şadlık çalar, bu Oğuznameyi düzenleyerek Emren'e ithaf eder. Gazilerin başından geçenleri anlatır.

Burada biten hikâyenin sonunda yine aynı ozan duası vardır.

NOTLAR

¹ Simge ve imge kelimeleri birbirinin yerine sık sık kullanılmasına rağmen aralarında bazı farklar mevcuttur. Simge, "toplumsal anlaşmaya dayanan, anlamı önceden kararlaştırılmış belli bir işaret", (Özdemir 1990: 249) gösteren ve gösterilen arasındaki nedensellik bağına dayalı bir gösterge türüdür. Simge çoğunlukla kültürlere özgüdür ve aynı nesne farklı kültürlerde farklı anlamlar ifade edecek şekilde kullanılır. "Göstereniyle gösterileni arasında belli bir oranda nedensellik ilişkisi kurulabilen, çoğu kez görüntüsel nitelik taşıyan, ama yine de uzlaşım özelliği bulunan gösterge" (Vardar 1998: 185) dir. İmge ise "zihnin dış dünyadan algıladıkları üzerinde içebakış yöntemiyle yoğunlaşması" (Özdemir 1990: 152) anlamına gelir. "İmge, gerçekliğin kaba ve ihlal edici kuşatmasından sıkılan ruhun; sonlu, sınırlı ve iğreti olandan; sonsuz, sınırsız ve aşkın olana açılmasıdır." (Korkmaz 2002: 274) "Hume'da imge algının zayıflaması, algıyı zaman içinde izleyen yankı gibidir; Bergson ise imgeyi algıya astar gibi geçirilen bir gölge kılar; her iki durumda da imge şeyin kesin bir suretidir, şey gibi ışığa geçirimsiz, şey gibi içine sızılmazdır." (Sartre 2006: 53). İmgeler, "nesnelere, bir biçimde kendimize burada kılmak için kullandığımız yordamlardır." (Sartre 2006: 71) "Düşünsel bir resim" olması yönüyle simgelere oranla daha özgündür.

*Muharrem Ergin(2004), Dede Korkut I, Ankara: Türk Dil Kurumu

²"Konargöçer hayattan yazıya geçiş/ toplulaşma süreci." (Kemal Abdullah, Gizli Dede Korkut), "Her zaman bir 'yaratılış'ın öyküsüdür: Bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl *varolmaya* başladığını anlatır." (Eliade 2001: 16), "İnsan miti bilmekle nesnelere 'kökenini'de bilir." (Eliade 2001: 28) "Mitlerin üzerinde durduğu evrendoğumun amacı, varoluşun ilk sebebi ve nasıllığını betimlemektir." (Taş 2002: 10)

³ Mustafa Kaçalın, " Dede Korkut Kitabı'nda Okuma Önerileri" başlıklı makalesinde "çomak gürz "olmalı önerisinde bulunmuştur.

⁴ Destanda "düşman" anlamında kullanılmıştır.

⁵ Semih Tezcan "Dede Korkut Oğuznameleri Üzerine Notlar" s. 320'de "kulağın delerdi" yerine "kulağın dilerdi" (keserdi, yarardı) şeklinde okunması gerektiğini belirtir.

⁶ Yarak: silah, zırh, mühimmat hazırlık

⁷ Işık: miğfer, demir başlık

KAYNAKLAR

ABDULLAH, Kemal (1997), *Gizli Dede Korkut*, (Türkçesi: Ali Duymaz), İstanbul: Ötüken Yayınları

BACHELARD, Gaston (2008), *Uzamanın Poetikası*, (Çeviren: Alp Tümertekin), İstanbul: İthaki Yayınları

BAYAT, Fuzûlî (1999), Dede Korkut Kitabı'nda Devletçilik, *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni (19-21 Ekim 1999)*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, s. 63-75.

ÇINAR, Ali Abbas (1999), "Dede Korkut Destanı'nda At ve At Kültürü", *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni (19-21 Ekim 1999)*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, s. 97-108.

DUYMAZ, Ali (1999), "Dede Korkut Kitabı'nda Alpların Eğitim ve Geçiş Törenleri", *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni (19-21 Ekim 1999)*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, s. 109-122.

ELİADE, Mircea (2001), *Mitlerin Özellikleri*, (Çeviren: Sema Rifat), İstanbul: Om Yayınevi

ELİUZ, Ülkü (1998), "Toplumdan Bireye Geçiş Sürecinde Bamsı Beyrek", *Türk Dili Dergisi*, c.1998/I, S.558, s. 507-517.

-
- ELİUZ, Ülkü (1999), *Dede Korkut Hikâyeleri'nin Tipolojik Tahlili*, Basılmamış Doktora Semineri, Fırat Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Elazığ
- ERGİN, Muharrem (2004), *Dede Korkut Kitabı I*, Ankara: Türk Dil Kurumu
- GÖKERİ, A.İ (1979), “*Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*”, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi, Ankara
- GÖKYAY, Doğan (1973), *Dedem Korkudun Kitabı*, İstanbul: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları
- GÖRKEM, İsmail (2009) “Dünden Bugüne ‘Türk Sözel Edebiyatı’: Değişim ve Dönüşüm”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi/(Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı)*, S. 39, Erzurum, s. 411-422.
- TÜRKEŞ, GÜNAY, Umay (1999), “Dede Korkut Kitabı ve Toplumsal Değerlerin Tahlili”, *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni (19-21 Ekim 1999)*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, s. 191-202.
- GÜNAY, V. Doğan (2004), *Dil ve İletişim*, İstanbul: Multilingual Yayınları
- İNAL, Tanju (1981), “Simgecilik”, *Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı*, S. 349, s.168-187.
- KORKMAZ, Ramazan (1999), “Fenomenolojik Açından Tepegöz Yorumu”, *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni (19-21 Ekim 1999)*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, s. 259- 269
- KORKMAZ, Ramazan (2002), *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Ankara: Akçağ Yayınları
- ÖGEL, Bahaeddin (2006), *Türk Mitolojisi*, c.II, Ankara: Türk Tarih Kurumu
- ÖZDEMİR, Emin (1990), *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi
- SARTRE, Jean Paul (2006), *İmgelem*, İstanbul: İthaki Yayınları
- SAYDAM, Bilgin (1997), *Deli Dumrul'un Bilinci*, İstanbul: Metis Yayınları
- TAŞ, İsmail (2002), *Türk Düşüncesinde Kozmogoni-Kozmoloji*, Konya: Kömen Yayınları
- TEZCAN, Semih (2001), *Dede Korkut Oğuznameleri Üzerine Notlar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- TURAL, Sadık, (1998), “Dede Korkut Destanlarında Aile”, *Türk Dili Dergisi*, c.1998/I, S 553, s.8-12.
- TÜRKÇE SÖZLÜK (2005), Ankara: Türk Dil Kurumu
- TÜZER, İbrahim (2007), “Kimliklerin Çatıştığı Mekân: “Kiralık Konak” ve Evini/Evreni Arayan Nesiller”, *Bilig*, S. 41, s.225-239
- ÜÇÜNCÜ, Kemal (2005), “Dede Korkut Hikâyelerinde Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu Üzerine Bir Yorum”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, S.159, s.155-164
- VARDAR, Berke (1998), *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*, İstanbul: Multilingual Yayınları
- VERHAEREN (1981), “Simgecilik”, *Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı*, S 349, s. 201.
- YILDIRIM, Dursun (2001), “Qam Böri oğlu Bamıs Börik [Qam Böre oğlu Bamıs Börek] Boyunda Sorunlar ve Çözümlenmeler” *Türkbilig*, S. 2001/2, s. 129-167
- YILDIRIM, Dursun (2002), “‘Kitâb-ı Dedem Qorqud’ Metinleri Hangi Yaratıcılık Ortamından Geliyor?”, *Türkbilig*, S. 2002/3, s.130-171
- YURTBAŞI, Metin (1996), *Örnekleriyle Deyimler Sözlüğü*, Ankara: Mem Ofset