



**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK
LİSANS
TEZİ**

**KIRGIZ EPİK ANLATILARINDA ÇATIŞMA
UNSURLARININ İNCELENMESİ**

OSMAN TURAN ARIKOĞLU

**TÜRK HALK BİLİMİ ANABİLİM DALI
TÜRK HALK BİLİMİ BİLİM DALI**

EYLÜL 2019



**KIRGIZ EPİK ANLATILARINDA ÇATIŞMA UNSURLARININ
İNCELENMESİ**

Osman Turan ARIKOĞLU

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK HALK BİLİMİ ANABİLİM DALI
TÜRK HALK BİLİMİ BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

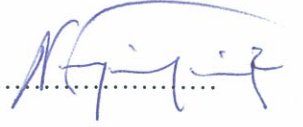
EYLÜL 2019

Osman Turan Arıkoğlu tarafından hazırlanan “Kırgız Epik Anlatılarında Çatışma Unsurlarının İncelenmesi” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / ~~OY ÇOKLUĞU~~ ile Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilim Anabilim DalındaTürk Halk Bilimi Bilim DalındaYÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman:Prof. Dr. Nezir Temur

Türkçe Eğitimi, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~.....



Başkan :Prof. Dr. Ruhi Ersoy

Türk Halk Bilim,Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~.....



Üye : Prof. Dr. İhsan KALENDEROĞLU

Türkçe Eğitimi,Gazi Üniversitesi

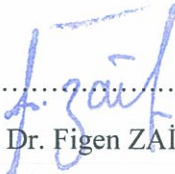
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~.....



TezSavunmaTarihi: 04./09../2019

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

.....
Prof. Dr. Figen ZALF
Enstitü Müdürü



ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.


Osman Turan Arıkoğlu
04.09.2019

KIRGIZ EPİK ANLATILARINDA ÇATIŞMA UNSURLARININ İNCELENMESİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Osman Turan Arıkoğlu

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Eylül 2019

ÖZET

Epik anlatılar; bir toplumdaki yazılı olmayan kuralları, gelenekleri, inançları, kolektif bilinç ile yansıtan kahramanlık konulu halk edebiyatı metinleridir. Folklor disiplini son iki yüz yılda oluşmuştur. Bu dönem boyunca halk edebiyatı metinlerinin yapısını, çözümlemek için birçok çalışma ortaya konulmuştur. Bu çalışmalar destan ve masal gibi halk edebiyatına ait türleri incelemektedir. Çalışmaların amacı yapısal bir çözümleme modeli teklif etmektir. Günümüzde modern edebiyat ürünlerinin incelenmesinde denenen yöntemler halk edebiyatı metinleri içinde kullanılmaktadır. Çatışma ögesi ise bu noktada devreye girer. Bir arzu nesnesi etrafında şekillenen çatışmanın tarafları vardır. Bu taraflar ülkü değer ve karşıt gücü sembolize eder. Ayrıca çatışma alegorik boyutta da gerçekleşir. Bunun en önemli sebebi epik anlatıların çok katmanlı yapısıdır. Tezde Kırgız epik anlatılarının çözümlemesi zihniyet, olay, kişiler, zaman ve mekân unsurları dikkate alınarak yapılmıştır. Her unsur çatışma öğeleri bakımından değerlendirilmiştir. Böylece epik anlatılar için yeni bir inceleme metodu ortaya koymak amaçlanmaktadır.

Bilim Kodu : 31002, 31003
Anahtar Kelimeler : Çatışma, Epik Anlatılar, Ülkü Değer, Karşıt Güç
Sayfa Adedi : 95
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Nezir Temur

INVESTIGATION OF THE ELEMENTS OF CONFLICT IN KYRGYZ EPIC
NARRATIVES
(M.S. Thesis)

Osman Turan Arıkoğlu

GAZİ UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
September 2019

ABSTRACT

Epic narratives; folk literature texts on heroism reflecting unwritten rules, traditions, beliefs and collective consciousness in a society. Folklore discipline has been formed in the last two hundred years. During this period, many studies have been put forward to analyze the structure of folk literature texts. These studies examine the genres of folk literature such as epics and fairy tales. The aim of the studies is to propose a structural analysis model. Today, the methods used in the study of modern literary products are used in folk literature texts. The conflict element is activated at this point. There are parties to the conflict shaped around an object of desire. These parties symbolize ideal value and opposing power. The conflict also takes place on an allegorical scale. The most important reason for this is the multi-layered structure of epic narratives. In the thesis, the analysis of Kyrgyz epic narratives has been made by considering the mentality, events, people, time and space elements. Each element was evaluated in terms of elements of conflict. Thus, it is aimed to introduce a new method of investigation for epic narratives

Science Code : 31002, 31003
Key Words : Conflict, Epic Narratives, İdeal Value, Opposing Power
Page Number : 95
Supervisor : Prof. Dr. Nezir Temur

TEŞEKKÜR

Tez konumun belirlenmesinde ve tez çalışmamın her aşamasında bilgi ve nezaketiyle yardımlarını gördüğüm değerli hocam Prof. Dr. Nezir TEMUR'a, kendimi geliştirmeme yardımcı olan ve desteğini her zaman hissettiğim Prof. Dr. Öcal OĞUZ'a, tez yazım sürecinde karşılaştığım maddi-manevi zorluklarda yanımda olan hem babam hem de hocam Prof. Dr. Ekrem ARIKOĞLU'na, çalışmamın düzenleme aşamalarında yardımlarını gördüğüm desteğini esirgemeyen kıymetli dostum Yasin Şener'e, her adımında yanımda olan, mânevi desteklerini her zaman hissettiren aileme, lisans yıllarımdan bu yana üzerimde emekleri olan tüm hocalarıma teşekkür ederim.

Osman Turan ARIKOĞLU

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	ix
1. GİRİŞ.....	1
2. ANLATMA ESASINA BAĞLI ESERLERDE ÇATIŞMA	7
2.1. Zihniyet Merkezli Çatışma.....	8
2.2. Olay Merkezli Çatışma	13
2.3. Kişi Merkezli Çatışma	19
2.4. Çatışma Unsurunun Gerçekleştiği Zaman	29
2.5. Çatışma Unsurunun Gerçekleştiği Mekân	35
3. KIRGIZ EPİK ANLATILARININ ÇATIŞMA ÖGELERİ ÜZERİNDEN ÇÖZÜMLENMESİ.....	41
3.1. Manas Destanı.....	41
3.1.1. Zihniyet Merkezli Çatışma.....	41
3.1.2. Olay Merkezli Çatışma	43
3.1.3. Kişi Merkezli Çatışma	45
3.1.4. Çatışmanın Gerçekleştiği Zaman	49
3.1.5. Çatışmanın Gerçekleştiği Mekân	51
3.2. Er Töştük Destanı.....	52
3.2.1. Zihniyet Merkezli Çatışma.....	52
3.2.2. Olay Merkezli Çatışma	53
3.2.3. Kişi Merkezli Çatışma	56

Sayfa

3.2.4. Çatışmanın Gerçekleştiği Zaman	60
3.2.5. Çatışmanın Gerçekleştiği Mekân	63
3.3. Coodarbeşim Destanı	64
3.3.1. Zihniyet Merkezli Çatışma.....	64
3.3.2. Olay Merkezli Çatışma	66
3.3.3. Kişi Merkezli Çatışma	68
3.3.4. Çatışmanın Gerçekleştiği Zaman	72
3.3.5. Çatışmanın Gerçekleştiği Mekân	74
3.4. Kurmanbek Destanı.....	75
3.4.1. Zihniyet Merkezli Çatışma.....	75
3.4.2. Olay Merkezli Çatışma	77
3.4.3. Kişi Merkezli Çatışma	80
3.4.4. Çatışmanın Gerçekleştiği Zaman	83
3.4.5. Çatışmanın Gerçekleştiği Mekân	85
4. SONUÇ	87
KAYNAKLAR	91
ÖZGEÇMİŞ	95

SİMGELER VE KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış bazı simgeler ve kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar

Açıklama

TÜRKSOY

Uluslararası Türk Kültürü Teşkilatı

UNESCO

Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü



1. GİRİŞ

Epik anlatılar bir topluma ait kültürü meydana getiren, inançları, değerleri, yazılı olmayan kuralları, merkezî bir kahramanın biyografisi ile bir toplumsal zihniyet bağlamında yansıtan halk edebiyatı ürünleridir. Epik anlatıların kolektif bilinç oluşturma, kültürel değerleri muhafaza etme ve gelecek kuşaklara aktarma gibi işlevleri vardır. Bu işlevlere bağlı olarak bir epik anlatı kendisinden önceki türlerin izlerini de barındırmaktadır. Yani çok katmanlı bir yapı olarak teşekkül eder. Örneğin mitlerin yansımalarını destanlarda görmek mümkündür. *Epik anlatı* terimi geniş anlamda kahramanlık konulu destanları ve halk hikâyelerini içine almaktadır. Ancak bu tezin kapsamı itibariyle epik anlatı terimi epik destanlar için kullanılmıştır.

Avrupa’da bilimsel anlamda folklor araştırmalarının son iki yüzyıl içinde geliştiği bilinmektedir. Bu araştırmaların ise halk edebiyatı ürünleri üzerinde yoğunlaştığı söylemek mümkündür. Halk edebiyatı; destanlar, masallar ve halk hikâyeleri gibi pek çok türü kapsamaktadır. Bu türler üzerinde yapılan çalışmalar, ilk olarak sözlü gelenekte yaşayan bu türlerin toplanması, sonrasında da metin hâline getirilmesi şeklinde yürütülmüştür.

Daha sonraki dönemlerde halk edebiyatı türleri ve bu türlere ait metinlerin yapısını çözümlemeyi amaçlayan çalışmalar geliştirilmeye başlanmıştır. Bu metinlerin çözümlenmesinde kullanılan yöntemler folklor kuram ve yöntemleri içinde metin merkezli yapısalcı kuramlar olarak tanımlanmaktadır. Bu yöntemlerin temel amacı uygulandıkları türler üzerinde evrensel modeller ortaya çıkarmaktır.

Yapısal çözümleme yöntemleri içinde Metin Ekici tarafından Türkçeye çevrilen Lord Raglan’ın “Geleneksel Kahraman” isimli çalışması epik anlatı kahramanlarının hayatlarını incelemiş, belirlediği yirmi iki madde ile bunları karşılaştırmıştır. Bu karşılaştırma ile epik anlatı kahramanlarının hikâyelerinin gerçek olmadığı, ritüellerin ve mitlerin aktarımı olan kurmaca yapılar olduğu sonucuna ulaşmıştır.

Yapı çözümleme yöntemleri içinde modern edebiyat ürünlerinin tahlilinde kullanılan yöntemlerin folklor ürünleri üzerinde de kullanılabileceğini ön gören çalışmalar da vardır.

Şerif Aktaş (2015) “Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili: Teori ve Uygulama” kitabında oluşturmuş olduğu yapısal çözümleme modelini kullanarak hem roman ve hikâye hem de destan gibi türlerin çözümlemelerini yapar. Yani kurduğu sistem hem modern anlatma esasına bağlı ürünler hem de epik anlatılar için uygulanabilmektedir.

Çatışma, anlatmaya bağlı bir edebî eserde olayın gelişmesini sağlayan temel yapısal unsurlardan birisidir. Modern dönem eserlerinde daha çok olay örgüsü içinde gerilimi sağlayan ve arzu nesnesi etrafında gerçekleşen bir unsur olarak görülmektedir. Kişiler ve olgular arasındaki karşılaşma ve çatışmalar eserin gelişimine yön vermektedir. Ancak kişiler arasındaki bu çatışmalar olayın mahiyet planında örtük olup her zaman açık şekilde görülmeyebilir. Alegorik bir yapı özelliği de sergileyebilir. “Kırgız Epik Anlatılarında Çatışma Unsurlarının İncelenmesi” isimli bu tezin amacı da anlatma esasına bağlı edebî metinlerin çekirdeğini oluşturan çatışma unsuru üzerinden, epik anlatılar için kullanılabilecek yeni bir tahlil ve okuma metodu ortaya koymaktır.

İncelemesi yapılacak olan epik anlatılarda çatışma daha belirgindir. Bunun ana sebebi epik bir anlatının var olabilmesi için kaos ortamı olması gerekmesidir. Epik anlatının merkezinde yer alan kahramanın ortaya çıkması bu kaos ortamına bağlıdır. Çatışma ise zıtlıklar şeklinde meydana gelmektedir. Eser içindeki varlığını ise zihniyete bağlı olarak ülkü değer ve karşıt güçler arasındaki mücadele temelinde ortaya koymaktadır. Epik anlatılardaki bu çatışma durumunu Axel Olrik *zıtlık kuralı* ile açıklamaktadır: “Sage'de her zaman kutuplaşma vardır... Bu temel zıtlık, epik yapısının önemli bir kuralıdır; Genç ve ihtiyar, büyük ve küçük, insan ve canavar, iyi ve kötü.” (Olrik, 2006).

Tüm bu özellikler çatışmayı epik anlatının merkezine oturtmaktadır ve eseri oluşturan diğer yapı unsurları olay, kişiler, zaman ve mekân ile sıkı bir bağ meydana getirilmektedir. Çalışmada çatışma durumuna ve unsurlarına bu ikili zıtlıklar çerçevesinde bakılacak ve bu zıtlıkların oluşturduğu düalizmden yararlanarak seçilen Kırgız epik anlatıları oluşturulan bakış açısı dâhilinde çözümlenecektir. Bu çözümlemeyi yaparken yukarıda bahsedilen metnin tahliline yönelik zihniyet, olay, kişiler, mekân ve zaman ayrı ayrı ele alınacaktır.

Çözümlemede anlatmaya bağlı bir eserin zihniyeti ve temel yapısal unsurları olay figüratif yapı, zaman ve mekân çatışma merkezli olarak ayrı ayrı değerlendirilecektir. İlk bölümde anlatma esasına bağlı metinlerin yapısal unsurlarının açıklaması yapılacak ve bu unsurlarla

çatışmanın nasıl bir bütün oluşturduğu değerlendirilecektir. Daha sonra çatışmanın epik anlatıda nasıl ortaya çıktığı *Oğuz Kağan Destanı* ve *Dede Korkut Hikâyeleri*'nden verilen örneklerle gösterilmeye çalışılacaktır. Böylece bir tahlil metodu önerisi ortaya konulmuş olacaktır. Bu kısım çalışmanın teorik kısmı olarak değerlendirilebilir.

İkinci kısımda incelemesi yapılacak olan Kırgız destanları ve Kırgız destancılık geleneği hakkında bilgi verilecek olursa; Kırgız Türkleri sahip olduğu sözlü kültür ürünleri ve bunların yaratım süreci açısından son derece zengin bir birikime sahiptir. Kırgızlar destan kelimesinin yerine *comok*, *dastan*, *epos* gibi karşılıklar kullanmaktadırlar (Ata Yıldız, 2015: 40).

Bunun yanında destanların hacimlerine göre sınıflamalarına bakıldığında temel olarak *Kence* yani küçük destanlar ve *Ulu* yani büyük destanlar şeklinde ayrıldığını söylemek mümkündür. Kırgız destanlarının bu özelliğinden yola çıkılarak sadece Manas Destanı ve onun devamı niteliğinde olan Semetey, Seytek'in oluşturduğu dairenin ulu destanlar olduğunu bunun dışındakilerin ise küçük destanlar olarak değerlendirildiği belirtilmelidir.

Kence destan kapsamına Er Töştük, Kurmanbek, Seyitbek, Coodarbeşim, Eşimkul menen Zuura, Er Soltonoy, Kız Cibek, Kız Darıyka, Boston, Kocacaş, Kurmanbek, Er Tabıldı, Canış Bayış, Canıl Mırza, Oloobay Menen Kişimcan, Şırdakbek, Sarinci Bököy, Kedeykan, Mendirman, Er Eşim, Kozuke ve Bayan, Munduk ve Zarlık, Coloy Kan gibi anlatılar girmektedir.

Kırgız Destanları, konuları göz önüne alınarak *kahramanlık konulu destanlar*, *aşk konulu destanlar* ve *sosyal konulu destanlar* olarak sınıflandırılmıştır. Bu türdeki destanlar mitolojik motifler içeren kahramanlık destanları, tarihî kahramanlık destanları, din konulu destanlar ve gelenek, görenek, sosyal hayatla ilgili destanlar olarak alt başlıklara ayrılmıştır (Ata Yıldız, 2015: 41).

Kahramanlık konulu destanlar içinde Manas, Er Töştük, Coodarbeşim, Semetey, Seytek, Boston gibi destanlar sayılabilir. Sosyal konulu destanlar; Eşimkul menen Zuura, Kız Darıyka örnek verilebilir. Son olarak aşk konulu destanlar içinde Olcabay menen Kişimcan

destanı gösterilebilir. Böylece konuları bakımından Kırgız destanları temel olarak üç başlık altında toplanmıştır.

Yapıları bakımından Kırgız destanları manzum, manzum-mensur ve mensur olarak ayırabilmek mümkündür. Manzum olanların başında Manas destanı gelmektedir. Aynı destan dairesindeki Semetey ve Seytek de bu türden destanlara örnek olarak verilebilir. Manzum mensur olanlara Er Soltonoy, mensur olanlar için ise çok fazla örnek olmadığı söylenebilir.

Kırgızların ürettikleri destanlar birer sözlü kültür ürünü olup icracıları da büyük değer taşımaktadır. Destan icracıları, *destancı*, *comokçu* ve *akın* gibi terimlerle isimlendirilmektedir. Bu destancılar belli eğitimlerden geçirilerek ustalık düzeylerine göre sınıflandırılmaktadır. Ayrı bir sınıf olarak “Manas Destanını yaratan, nesilden nesile aktaran, sözlü olarak yaşatan, destanın içeriğini zenginleştiren ve günümüzdeki hacmine ulaştıran icracılar, günümüzde Manasçı terimi ile adlandırılmıştır” (Temur, 2012: 29).

Bu icracılar ise kendi aralarında ustalık düzeylerine göre sınıflandırılmıştır. *Öyrönçök comokçular*, çirak destancılarıdır. *Çala comokçular*, yarı destancılarıdır. *Çınığı comokçular*, gerçek destancılar ve *Çon comokçular*, ulu destancılar olarak bilinmektedirler. Manasçılar da klasik varyantları yaratanlar, sözlü olanlarla kitap varyantlarını birleştirenle, yazıcı ve icracı manasçılar olarak ayrılmaktadırlar (Ata Yıldız, 2015: 43). Ayrıca manasçılar farklı ekoller denilebilecek mekteplere mensupturlar.

Ele alınan tüm bu özellikler Kırgız epik anlatı geleneği ve onun icracılarının zenginliğini ve büyüklüğünü ortaya koymaktadır. Kırgızlar günümüzde de bu geleneklerini dünyada epik anlatı türü içinde hacim bakımından en kapsamlı olarak nitelendirilen Manas destanı öncülüğünde devam ettirmektedirler. Kırgız epik anlatıları içinden bu çalışma için seçilen destan metinleri şunlardır:

Manas Destanı: Çalışmada bir istisna olarak iki farklı varyant bir arada kullanılmıştır. Birincisi Wilhelm Radloff tarafından tespit edilip Emine Gürsoy-Naskali tarafından çevirisi yapılan 1995 yılında TÜRKSOY tarafından yayımlanan çalışmadır. İkinci olarak Sayınbay Orazbakoğlu varyantının Fikret Türkmen ve Şurubu Uraimova tarafından çevirisi

yapılan, 2007 yılında Türk Dil Kurumu tarafından yayımlanan metni incelemeye esas tutulmuştur.

Er Töştük Destanı: Cusup Mamay varyantının Nezir Temur tarafından Türkiye Türkçesine aktarılıp 2018 yılında Grafiker Yayınlarından çıkan metni incelemeye esas alınmıştır.

Coodarbeşim Destanı: Oruzbay Urmanbetov varyantının Cıldız Alimova tarafından Türkiye Türkçesine aktarılıp 2017 yılında Türk Dil Kurumu tarafından yayımlanan metni incelemiştir.

Kurmanbek Destanı: Kalık Akiyev varyantının Ulanbek Alimov tarafından Türkiye Türkçesine aktarılan, 2013 yılında Türk Dil Kurumu tarafından yayımlanan metninden faydalanılmıştır.



2. ANLATMA ESASINA BAĞLI ESERLERDE ÇATIŞMA

Çatışma, anlatma esasına bağlı metinlerde yapıyı meydana getiren temel unsurların başında gelmektedir. Olay örgüsünün merkezinde bulunur ve olay çekirdeğini meydana getirir. Çatışma unsurunun bu özellikleri mitik, dinî ve modern dönemin anlatmaya bağlı eserlerinde ortaktır. Yani zihniyet içinde ülkü değer ve karşıt güç ekseninde ortaya çıkan çatışma, her dönemde ister sözlü ister yazılı olsun anlatmaya bağlı eserlerin yapısal unsurları arasında vazgeçilmez bir noktadadır. “Bu iki ana değer, anlatısal yapılarda üç farklı görüntü seviyesi oluşturarak kendini gerçekleştirme olanağı bulur. Edebî bir eserde bu değerler; eyleyen olarak kişi, düşünsel anlamda kavram ve derin hakikatleri söylemekten çok sezdirme, anıştırma ve çağrıştırmaya bağlamında simge olarak karşımıza çıkarlar” (Korkmaz, 2007).

Bunun yanında farklı dönemlerdeki edebî yaratmalarda çatışma, işlev olarak değişik özellikler göstermektedir. Örneğin roman gibi modern dönem edebî eserlerinde çatışma olay örgüsü esnasında gerilimin en yüksek olduğu zamanda ortaya çıkar ve anlatıya dikkat çeken bir değer katmaktadır. Ancak epik anlatılarda vaka zincirinin tümü merkezî kahramanın biyografisiyle birlikte ilerler ve çatışma metnin her bir kısmına yayılmış vaziyettir. Çünkü epik anlatıların yapısında bulunan devingenliğin kesintisiz olarak devam ettirilmesi çatışmaya bağlıdır. Bununla birlikte çatışma olgular arasında da devam eder. Alegorik bir özellik sergiler yani sembolik ve temsilidir. Kavramlar arasında çatışma bu şekilde ortaya çıkar.

Bu özellikler epik anlatıda çatışmanın sembolik boyutlarını öne çıkarmaktadır. Yani çatışma alegorik olarak gerçekleşmektedir. Figüratif yapı içinde kişiler *tip* özellikleri sergiler ve çatışma durumundaki tarafları belirgindir. Bu sebeple alegorik yapı daha da önem kazanır. Bununla birlikte epik anlatılarda çatışma, zaman ve mekânın da katılımıyla bütünlüğe kavuşur. Tüm bu nedenlerle çatışma kavramı; aşağıda zihniyet merkezli çatışma, olay merkezli çatışma, kişi merkezli çatışma, çatışma unsurunun gerçekleştiği zaman ve mekân olarak ayrı başlıklar halinde ele alınacaktır. Böylece edebî eseri meydana getiren tüm yapısal unsurların çatışma etrafında şekillendiği ve bir bütün oluşturduğunu göstermek amaçlanmaktadır.

2.1. Zihniyet Merkezli Çatışma

Anlatma esasına bağlı metinlerde zihniyet çatışmasının anlaşılması için öncelikle toplumsal hâkim zihniyet kavramının ne olduğunun ele alınması gerekmektedir. Zihniyet “Topluma hâkim askeri, idari, felsefî, adli güçler, rejimle ilgili düşünceler, uygulanan sosyal hayat düzeni, kanunlar, ileri sürülen düşünceler, din ve eğitim ile ilgili uygulanan ve ileri sürülen teklifler, ticari hayatı idare eden prensipler birlikte bir zevk ve anlayışa vücut verirler.” (Aktaş, 2015: 38) şeklinde tanımlanmaktadır. Kültür, ekonomi, askerî düzen, hukuk, din, siyasi ve sosyal şartlar gibi unsurlar ise zihniyeti oluşturan temel yapılar olarak göze çarpmaktadır.

Zihniyet kavramı bunun yanında farklı bir bakış açısıyla zihnî dönemler diyebileceğimiz hâkim zihniyetlerle de ortaya konulabilir. Hâkim zihniyet edebî eser yazılırken ve hatta sözlü olarak yaratılırken toplumun içinde bulunduğu medeniyet devresidir. Bu medeniyet devrelerini birçok şekilde adlandırmak mümkündür. Örneğin epik dönem, dinî dönem, modern dönem şeklinde bir hâkim zihniyet tablosu çizilebilir. Bunun yanında mitolojik dönem, post-modern dönem gibi geriye veya ileriye dönük eklemelerde yapılabilir.

Toplumlar bir medeniyet dairesinden diğerine geçiş yaparken aynı zamanda zihniyet olarak da bir değişim göstermektedirler. Fakat bu değişim kısa zaman içerisinde olup biten bir değişim olarak görülmemelidir. Yüzyıllara yayılmakta ve yüzyıllara yayılan bu *geçiş* denilebilecek dönemler ise toplumun içinde bulunduğu zihniyeti askerî, sosyal, iktisadi, dinî açılardan farklılaştırmaktadır.

Böylece toplumun aktif olarak içinde bulunduğu zihniyet ile yeni karşılaştığı ve geçiş yapmaya çalıştığı zihniyet karşı karşıya gelmektedir. Bu noktada ise zihniyetler birbirinin içine geçerek bir tabakalaşma tezahür etmekle birlikte aynı zamanda *zihniyet çatışması* kavramı oluşmaktadır. Kısaca bu durum toplumun değerlerinin değişimi ile ilgili uzun süreçlerde meydana gelmektedir.

Daha önce çatışma kavramına *zıtlık kuralı* açısından bakılacağı ifade edilmiştir. Oluşturmak ve uygulanmak istenilen metodun ilk ve en temel maddesi olan *mitoloji-yazı* yani *kaos-kozmos* şeklindeki çatışma alanı işte bu noktada ortaya çıkmaktadır. Zihniyet

çatışmasının meydana gelmesinde temel olan ve ele alınacak diğer unsurlar içinde çıkış noktası *mitoloji-yazı* çatışmasıdır.

Bu ikili zıtlığa kaos-kozmos, destan devri-hikâye devri gibi isimler de verilebilir. Ancak en kapsayıcı isim *mit-yazı* ikili zıtlığıdır. Kamal Abdulla 2009 yılında “Mitten Yazıya veya Gizli Dede Korkut” adlı eserinde bu terimi kullanmıştır. Mitoloji-Yazı düalizmi yapılacak tahlillerde, hâkim zihniyet açısından bakıldığı zaman mitik zihniyet ve dinî zihniyet arasında gerçekleşen bir zıtlıktır.

Mitik zihniyet toplumlar üzerinde mitolojik unsurların son derece yoğun olduğu, kolektif bilincin varlığını hissettirdiği, kahramanlığın ve yiğitliğin bireyler açısından en önemli vasıflar olduğu, *alp tipi*’nin topluma öncülük ettiği ve bu tipin yani kahramanın Tanrı’dan aldığına inanılan güçle (kut) çevresine hükmettiği dönemlerde oluşan zihniyettir. Özellikle Türk destanlarından *hareketli* ve *dışa dönük* bir toplum yapısı bu dönemde son derece belirgindir. Doğayla iç içe ve uyumlu bir düşünce yapısı vardır. Mitolojik unsurlar içinde doğadaki her canlı ve hatta bazen cansız varlıkların dahi bir ruh (iye) sahibi olduğu düşüncesi hâkimdir. Bu dönemin en belirgin özelliklerinden birisi de mitoloji ve destan yaratımına uygun olan sözlü kültür ortamını içerisinde barındırmasıdır. Sözlü kültür ürünleri kuşaktan kuşağa aktarımı sağlayarak kolektif bilinci canlı tutma işlevi görürler ve kültürün sürekliliğine katkı yaparlar.

Dinî zihniyette ise toplum yapısı din kuralları etrafında şekillenmeye başlar. Bununla birlikte kolektif bilinçten bireyselliğe doğru bir gidiş görülür. Artık topluma önderlik eden *alp tipi*, *gazi* ve *veli* tiplerine dönüşmeye başlar. Belli mitolojik unsurların yerini onları kendi içerisinde muhafaza etse de bunun ilk bakışta fark edilemediği İslami unsurlar alır. Bu süreç adeta destandan kahramanlık hikâyelerine geçişin hissedildiği zamanlardır. Türk destanları açısından bozkır atlı göçebe toplumundan yerleşik medeniyete geçişi yansıttığı söylenebilir. Bu dönem İslamiyet ile birlikte artık sözlü kültür yeni bir kavramla karşılaşır. Sözü dolayısı ile mitin karşılaştığı bu kavram yazıdır. Epik zihniyet söz ile somutlaşmakta dinî zihniyet ise yazı ile cisimleşmektedir. Mitin kutsadığı tabiat yoktur. Kutsal artık yazılı olan emirlerin sahibidir. Sözü edilen iki hâkim zihniyet anlayışının Türk halk edebiyatı metinleri açısından bakıldığında destanlarda ve kahramanlık hikâyelerinde

varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Bu durum Türk epik anlatıları içerisinde önemi tüm bilim çevresinde kabul edilmiş olan Oğuz Kağan destanı ve Dede Korkut hikâyelerinin incelenmesi ile anlaşılabilir. Örneğin Oğuz Kağan destanın Uygur nüshası ile tarihçi Reşideddin tarafından kaleme alınmış nüshası karşılaştırılacak olursa, zihniyet içerisinde oluşmuş mit-yazı çatışması daha açık şekilde bir şekilde kendini gösterir:

Uygurca metinde Türklerin İslamiyet öncesinde inanmış oldukları Gök Tanrı inancı ve bunun şekillendirdiği kozmoloji içinde mitolojik unsurları destanın can alıcı noktalarında görmek mümkündür. Oğuz Kağan doğduğu andan itibaren adeta mitin ona yüklediği görevi yerine getirmek için olağanüstü özelliklere sahiptir. “Bu çocuğun yüzü gök; ağzı ateş (gibi) kızıl; gözleri ela; saçları ve kaşları kara idi. Perilerden daha güzeldi.” (Arat ve Bang, 1936: 11). Bu özelliklerden sonra metnin devamında da Oğuz’un annesinden ilk sütü emip, çiğ et çorba gibi gıdalar istemesi ve dile gelmesi anlatılmaktadır. Oğuz Kağan tüm bu özellikleri ile mitin temsilcisi olarak dünyaya gelmiş gibidir.

Öte yandan Reşideddin’in Camiü’t Tevârih adlı eserinde Oğuz Kağan Müslüman olarak dünyaya gelir ve dinini ilk andan itibaren yaymaya çalışır. Bunun en belirgin hâllerine destanda rastlamak mümkündür. Oğuz Kara Han’ın oğlu olarak doğar ve üç gün annesinin sütünü içmez. Annesi üzülür ve rüyasında Oğuz’u görür. Oğlu ona; “Eğer senin sütünü emmemi arzuluyorsan, tek bir Allah olduğunu kabul ve itiraf et, onun senin üzerine düşen hukukunu farz-ı ayn olarak bil” (Gündüz, 2017: 60) demektedir. Bu durumda iki nüsha arasında doğumdan itibaren görülen açık bir zihniyet farkı, bir zıtlık, mit-yazı çatışması vardır.

Destan dikkatli şekilde incelendiğinde zihniyetler arasındaki en can alıcı çatışmanın kozmolojik anlayışta meydana geldiği görülecektir. Örneğin Uygur nüshasında Oğuz Kağan’ın evlilikleri ve çocuklarının isimleri dönemin yaratılış anlayışı ile ilgilidir. Oğuz Kağan ilk evliliğini gökten inen ışık içerisindeki kızla yapmıştır. İkinci evliliğini ise gölün ortasında duran ağaç kovuğundaki kızla gerçekleştirmiştir. Bu evlilikleri Türklerin Gök Tanrı inancına mensup oldukları dönemde göğü kutsal saymaları, ayrıca Türk mitolojisinde yer alan kültler arasında yer-su kültüyle ilişkilendirmek zorlama bir yaklaşım olmayacaktır. Oğuz’un çocuklarının isimleri ise bu noktada konuyu daha anlaşılır hâle getirmektedir. İlk çocukların ismi Kün, Ay ve Yultuz, diğer çocukların isimleri ise Kök, Tağ ve Tengiz’dir (Arat ve Bang, 1936: 15).

Ahmet Bican Ercilasun (1991) çalışmasında Oğuz Kağan'ın evliliklerinin ilkinin göğü ve ikincisinin de yeri simgelediğini belirtmiştir. Oğuz'un çocuklarının isimlerinin de bu simgelerle bağlantılı olduğunu söylemiştir. Bu durumun Türkler'in kozmogonik anlayışlarının sonucu olabileceğini vurgulamıştır. Amacımız buradaki kozmik görüş ile Reşideddin'in ortaya koyduğu nüshayı karşılaştırmaktır.

Reşideddin Oğuznamesi'nde daha önce söylendiği gibi Oğuz Kağan Müslümandır ve doğumundan itibaren dinî hâkim zihniyetin temsilcisi konumundadır. Buna bağlı olarak evlilikleri de bu yönde gerçekleşir. Oğuz Kağan destanda amcalarının kızlarıyla evlenir fakat amcaları da kızları da Müslüman değildir. Bunun üzerine Oğuz kızlara yaklaşmaz. Ancak Müslüman oldukları takdirde onlara yaklaşacağını belirtir. Böylece üçüncü bir evliliğini küçük amcası olan Or Han'ın kızı ile yapar. Kız Müslümanlığı kabul eder, Oğuz onu eş olarak alır ve sevgi besler. Tüm bu durum bize iki farklı zihniyetin her iki nüshada nasıl karşı karşıya geldiğini göstermektedir. Oğuz Kağan'ın doğum ve evlilik gibi insan hayatı için kritik dönemlerde aldığı tavır, mitik zihniyet ile dinî zihniyeti kozmolojik ve sosyal açılardan karşılaştırma fırsatı vermektedir.

Zihniyet konusuna askerî açıdan bakılacak olursa Uygur nüshasında ilk düşman ve çatışma noktası olarak ormanda karşılaşılan gergedan dikkati çeker. Bundan sonrada çeşitli düşman toplulukların Oğuz ve askerleri tarafından yenildiği görülmektedir. Bu durum hem çatışmaları açık olarak göstermektedir hem de epiğin mitolojik varlıklar ve düşman topluluklar üzerinden hâkim olma idealini yansıtmaktadır. Oğuz Kağan “güneş bayrak gök kurikan(çadır)” diyerek bu ideali en üst seviyeye çıkarmak isteğini ifade etmektedir. Ona bu yolda rehberlik edense yine mitin temsilcisi denilebilecek “gökten inen ışıkla gelen gök yeleli, gök tüylü erkek kurt” tur.

Reşideddin nüshasında ise Oğuz'un başlangıçta babası ve amcaları ile yaptığı savaştan başlayarak gerçekleştirdiği tüm seferleri, düşmanları ile yaptığı mücadeleleri ve giriştiği çatışmaları İslam adına yaptığı vurgulanmaktadır. Savaşlarında ona yardımcı olan, bilgisi ile yol gösteren kişi ise Müslümanlığı temsil eden Boş Hoca'dır. Tüm bu incelemeler iki nüsha arasındaki zihniyet çatışmasını ortaya koymaktadır.

Mit ve yazı veya mitik zihniyet ile dinî zihniyet kavramlarının nasıl karşılaştığının ve çatışma durumunun ne şekilde oluştuğunun daha ayrıntılı olarak görebileceği eser Dede Korkut Hikâyeleri'dir. Çünkü Türk toplumunun kitleler hâlinde zihniyet değişimi yaşadığı bir dönemi yansıtmaktadır.

Dede Korkut Hikâyeleri adıyla bilinen epik hikâyeler bütününün ilk boyu mukaddimeden sonra gelen “Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu” dur. Zihniyet bu boydan başlayarak çatışmayı okuyucuya hissettirir. Örneğin destanın başında gerçekleşen Dirse Han'ın oğlunun boğayı yenerek ad alması olayı eski Türk geleneğindeki ismin belli bir meziyet göstererek ve hak edilerek kazanılması ile ilgilidir.

Dirse Han'ın oğlunun ismi boğaya üstün geldiği için Boğaç olmuştur. Bu durum Oğuz Kağan destanında Oğuz'un başardıkları işlere göre askerlerine isim vermesi ile bağlantılı olarak geleneğin sözlü kültürde devam etmesi ve eserlere yansımalarıdır. Oğuz Kağan'ın gergedanı yenmesinde ortaya konulan tabiata üstün gelme bu boyda kahramanın boğayı yenmesi şeklinde gözükmemektedir. Yani mitik zihniyet veya *Mit* kendisini devam ettirmektedir. Buna duruma karşılık çocuğa isminin Oğuz'un tamam bilicisi olarak görülen Dede Korkut tarafından verilmesi, Dede Korkut'un adı koyarken kullandığı “adını ben verdim, yaşını Allah versin” gibi ifadeler artık dinî zihniyet veya *Yazı*'nın toplum tarafından kabul görmeye başladığını göstermektedir.

Eserde *Mit* ile *Yazı* karşılaşma ve çatışmasını hemen her boyda görmek mümkündür. Bu durumu zihniyet açısından en etkili biçimde gözler önüne seren boy ise “Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu” dur. Mehmet Bilgin Saydam kişiler üzerinden toplum zihniyetinde oluşan değişimi “Deli Dumrul'un Bilinci” (1997) adlı eserinde ayrıntılı olarak incelemiştir. Eserde Deli Dumrul örneği ile Türk toplumunun kolektif bilincinde meydana gelen değişimler çeşitli psikanalitik yöntemler bir arada kullanılarak anlatılmıştır. Deli Dumrul, boyun başında yaptığı tüm hareketlerle dinî zihniyeti içselleştiremediğini göstermektedir. Azrail'i tanımamakta, onun Allah'ın izni ile can aldığını bilmemektedir. Onunla çatışmayı göze almaktadır. Çünkü Deli Dumrul *Mit*'in temsilcisidir. O hâlen epiğin kahramanı konumundadır. Azrail ile çatışma sonucunda kaybeden taraf doğal olarak Deli Dumrul olmuştur. Bu durum kişilerden yola çıkarak toplumdaki zihniyet değişiminin anlaşılmasında çok önemli ipuçları vermektedir.

Artık toplum üzerinde dinî zihniyet hâkim olarak belirmeye başlamıştır. Ancak zihniyet değişimleri uzun bir zamana yayılan ve katmanlar hâlinde devam eden değişimler olduğu için mitik zihniyetin izleri açık bir şekilde devam etmektedir. Kullanılan tüm sözler, içinde yaşanılan doğa, dinî yapı, askerî anlayış, ekonomik durum kısacası bir edebî eserde zihniyeti meydana getiren bütün unsurlar, sürüp giden bu değişimi ve çatışmayı izleme olanağı sunmaktadır.

Oğuz Kağan Destanı ve Dede Korkut Hikâyeleri’ni merkeze alarak yapılmış olan zihniyet incelemesi, hayatın geçiş dönemleri denilebilecek doğum, evlilik gibi kavramlar üzerinden ve kozmolojik anlayış açısından bunların tamamının oluşturmuş olduğu epik zihniyet ve dinî zihniyet arasındaki çatışmayı görme fırsatı sunmuştur.

2.2. Olay Merkezli Çatışma

Anlatma esasına bağlı metinlerde yapıyı olay, olaya dayalı olarak ise kişiler zaman ve mekân meydana getirir. Yani diğer tüm unsurlar temelde olaya veya olay örgüsüne bağlıdır. Bu durumda olayın kavram olarak tanımlanması metinleri anlayabilmek için son derece önemlidir. “Olay, herhangi bir bilgiyle bir arada bulunan, birbirleriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan bireylerden en az ikisinin karşılıklı ilişkilerinin ürünüdür. Yani olayın temelinde kişiler arasındaki karşılaşma veya çatışma bulunmaktadır. Bu karşılaşma ve çatışmanın şiddeti, kişiler arasındaki ilişkinin mahiyetine bağlıdır” (Aktaş, 2015: 41) şeklinde tanımlanmaktadır.

Tanımda da net şekilde görüleceği gibi kurgusal metinlerde olayın merkezinde “çatışma” denilen durum yatmaktadır. Bir başka deyişle olay ve olay örgüsü çatışma kavramı temelinde meydana gelir. Halk edebiyatı içerisinde bulunan anlatmaya bağlı epik metinler içinde durum farklı değildir. Özellikle destanların çekirdek vakasının temelinde ülkü değer ile karşıt güç arasındaki çatışma bulunmaktadır. Metin bütün olarak çatışma etrafında şekillenir. Destan anlatıcısı destanın başından sonuna kadar çatışmayı besler. Çünkü çatışma, epik anlatıların hareketli yapısını devam ettiren en mühim unsurdur. Örnek olarak Oğuz Kağan Destanı’nın Uygur varyantının olay örgüsüne bakılacak olursa şöyle bir tablo görülmektedir:

1. Oğuz Kağan'ın doğumu, olağanüstü fiziki özellikleri ve büyümesi.
2. Ormanda gergedan ve ala doğanla karşılaşp onları öldürmesi.
3. Tanrıya yalvarmakta iken gökten inen ışığın içindeki kızla karşılaşması, beraber olması ve üç erkek çocuğunun olması.
4. Ava gittiğinde ağaç kovuğunda karşılaştığı kızla beraber olması, bu kızdı da üç erkek çocuğunun olması.
5. Oğuz Kağan'ın halkına ve beylerine toy vermesi, toyda hâkimiyetini yeryüzünün her yanına yaymak istediğini ilan etmesi.
6. Emirler göndererek dört bir yana haber salması, emrine girmeyi kabul edenlerle barış içinde olması ve onları himaye etmesi, kabul etmeyenlerle savaşıması ve mücadele etmesi.
7. Rüyasında doğudan batıya uzanan altın bir yay ve kuzeye uzanan üç gümüş ok görmesi. Bunun üzerine üç oğlunu batıya üç oğlunu da doğuya göndermesi.
8. Altın yay ve gümüş oklarla dönen oğullarına yurdunu bölüştürmesi, emanet etmesi.

Bu örnekte metin çözümleme aşamasında kullanılan klasik denilebilecek bir bölümleme yöntemi kullanılmıştır. V. Doğan Günay kullanılacak bölümlemelerle ilgili şunları ifade etmektedir:

“Anlatısal metnin bölümlenmesi iki biçimde yapılır. Anlatısal içeriğe ve sunulan olaylara bağlı olarak yapılabilecek bölümlemenin yanı sıra, anlatıların temel yapılarına, örneğin anlatma biçimine ve anlatıya, anlatmaya, tasarımılamaya bağlı olarak da metin bölümlere ayrılabilir. Sunulan olaylara (birinci tür) bağlı olarak yapılan bölümlemeye oluntu, anlatma biçimine (ikinci tür) bağlı olarak yapılan bölümlemeye kesit denir.” (Günay, 2017: 178).

Yukarıda kullanılan bölümleme yöntemine bu tanımlar ışığında bakılacak olursa birinci tür yani oluntular kullanılarak yapılan bölümleme olduğu görülecektir. *Oluntu*, Günay tarafından Fransızca kökenli *epizot* kelimesinin Türkçe karşılığı olarak kullanılmıştır. Yani kullanılan bölümlemede her bir maddenin bir epizot olduğunu söylenebilir.

Metinlerin bölümlenmesinde ikinci yol ise yine Günay'ın bahsetmiş olduğu *kesit* yöntemidir. Kesitlemenin yöntemi şu şekilde açıklanmaktadır: “İncelencek bütüncü değişik biçimlerde alt gruplara ayrılabilir. Yapılan bu kesitlerinde kendi aralarında değişik ilişkilerde olduğu görülür. Çözümlemede adlandırılan kesitlerin aynı izlek etrafında

toplanacaklarla (benzer ya da birbirini içeren), birbirinden ayrılması gerekenleri (karşıtlar, çelişkiler) ayrı ayrı sınıflandırmayı gerektirmektedir” (Günay, 2017: 186).

Oluşturulacak yöntemde hem birinci (oluntu) hem de ikinci (kesit) kullanımlarından faydalanılacaktır. Epik anlatıların çekirdeğini oluşturan çatışma ögesi üzerinden bir anlatının oluşumunu bölümlleme ve çözümlemeye yeni bir metot denenecektir. Bunun nasıl ortaya konulacağını Günay’ın şu ifadeleri ile daha somut hâle getirilebilir. “Kesitleme için başka yaklaşımlar da göz önünde bulundurulabilir. Örneğin anlatı içindeki bazı karşıtlıklar da kesitleme için yardımcı olabilir. Bu eyleyenler arasındaki bir karşıtlık ya da başka türden karşıtlıklar olabilir” (Günay, 2017: 188).

Bu durum olay örgüsü içinde eyleyen yani kişilere bağlı olarak karşıtlık yani çatışma unsurları bakımından bir bölümlleme ve çözümleme yapmanın teknik açıdan bir sorun teşkil etmediğini göstermektedir. Bununla birlikte anlatı içerisindeki karşıtlıklara kişiler açısından bakmakla tezin bir sonraki bölümünde ele alınacak çatışma kişileri konusu aynı şey değildir. Şöyle ki “Kişilerin yaptıklarına göre anlatıyı bölümlemekle, kişilerin yaptıklarını çözümlemek aynı şey değildir. Birisinde anlatıyı belli amaçlara göre gruplara ayırmak söz konusu iken, diğerinde kişilerin yaptıkları işlevlere göre eyleyensel olarak rollerini belirlemek söz konusudur” (Günay, 2017: 185).

Yani olay örgüsü içerisinde var olan çatışmayı ortaya çıkaran kişilerin eylemleridir. Çatışma olayları denilen unsurlar da anlatmaya bağlı metinlerde ve doğal olarak epik anlatılarda yapıyı ortaya çıkaran kişiler, zaman ve mekân unsurlarından ayrı olarak düşünülemez ve çözümlenemez. Burada dikkat edilmesi gereken nokta yapıyı oluşturan bu unsurların hem birbirinden bağımsız oldukları hem de bir bütünün yani metnin birer parçası oldukları gerçeğidir. Zaten her bir anlatı metni, bunu kanıtlar niteliktedir.

Bir anlatı metninde dolayısıyla epik anlatıda da olayların gelişiminde birtakım aşamalarla karşı karşıya kalınmaktadır. Bu aşamalar temel olarak *başlangıç durumu dönüştürücü güç* veya *öge*, *devinimler* veya *eylemler*, *dengeleyici öge* ve *bitiş durumu* olmak üzere sıralanmaktadır. Bunların varlığı incelemede temel alınan çatışma öğelerinin olaylar içerisindeki durumunun net olarak anlaşılmasına yardımcı olur. Çünkü bu durumlar birebir olarak çatışma ögesi ile ilişkilidirler.

Başlangıç Durumu: “Metin bir kurulu düzenin varlığını belirterek başlar. Başlangıç durumu, anlatının başında, daha önceden de süregeldiği varsayılan kurulu düzeni belirten bölümdür” (Günay, 2017: 191). Bu tanımlamadan hareketle Oğuz Kağan destanına bakılacak olursa başlangıç durumunun Ay Kağanın Oğuz’u doğurması olduğu görülecektir. Bir başka ifadeyle başlangıç durumu doğumdur. Çatışma ise diğer anlatı metinlerinden farklı olarak epik anlatılarda özelde ise destanlarda anlatının tümüne yayılmış vaziyettedir. Anlatının başlangıç durumundan başlayarak bitiş durumuna kadar anlatıyı besler.

Oğuz Kağan’ın doğumuyla beraber onun şahsında ülkü değer de kendini bulmuş olur. Oğuz figüratif yapı bölümünde ayrıntısı ile ele alınacağı şekilde doğumundan itibaren olağanüstü özellikler sergiler. Bu onun ülkü değerle karşıt güç arasındaki çatışmada ülkü değeri temsil edecek olması sebebiyledir. Burada çatışma durumuna bir hazırlıktan söz edilebilir.

Dönüştürücü Öge: “Kurulu düzende var olan durumu değiştirecek bir olay gelişir. Anlatının başlamasının öncesinde süregelen durumun bozulması söz konusudur. Var olan durumun değişimine neden olan dönüştürücü öge anlatıya yeni bir ivme kazandırır” (Günay, 2017: 192). Oğuz Kağan destanında bu öge büyük ve yaman bir canavar olan gergedanın at sürülerini ve halkı yemesidir. Bu hem var olan ülkü değerın temsilcisinin karşısına karşıt gücün çıkışını simgeler hem de devamında yaşanacak çatışmanın başlangıcını oluşturur. Aynı zamanda “Oğuz Kağan cesur bir adamdı. Bu gergedanı avlamak istedi” (Arat ve Bang, 1936: 11) şeklindeki ifadeler bize Oğuz’un epik doğumunun başladığını da gösterir. Yani çatışmanın başlaması için anlatının her ögesi hazır durumdadır.

Devinimler: “Dönüştürücü öge ile birlikte anlatıda yeni olaylar gelişmektedir. Başlangıçtaki sakin durum bozulmuştur ve düzensizlik değişik olaylar ile sürmektedir. Art arda gelişen bu olaylar anlatıda en çok yer alan kısımdır” (Günay, 2017: 192). Devinimler ya da olaylar dizisi anlatıların en büyük parçasını oluşturmaktadır. Bu durum Oğuz Kağan Destan’ında da kendisini göstermektedir. Olayların birbiri ardına geliştiği ve sıralandığı bölüm olduğu için doğal olarak çatışma durumu ve unsurları destanın bu noktasında yoğunlaşır.

Destanın devinimler bölümündeki ilk çatışma ülkü değerın temsilcisi konumundaki Oğuz Kağanla, karşıt gücün simgesi olan gergedanın karşı karşıya gelmesi ile görülür. Oğuz kendisine saldıran gergedana karşı kalkanı ile kendisini savunur ve kargısı ile onu öldürür. Sonrada kılıçla başını keser. Epik anlatıların doğası gereği çatışmadan galip ayrılan taraf olur. Böylece Oğuz’un biyolojik doğumundan sonra epik doğumu da gerçekleşmiş olur.

Bu bölümdeki ikinci çatışma ise Oğuz ile onun emirlerini dinlemeyen ve yerine getirmeyen Urum Kağan arasında gerçekleşir. Bu kez karşıt güç canavar gibi mitolojik sayılabilecek bir varlık değil Oğuz gibi bir kağandır. Urum Oğuz’un kağanlığını kabul etmemektedir. İkisi arasında meydana gelen şiddetli çatışma durumunda Oğuz Kağan galip gelir ve Urum’un hanlığını ve halkını alır.

Bir diğer büyük çatışma Çürçet Kağan ile Oğuz Kağan arasındadır ve Oğuz çatışmadan galip ayrılan taraf olur. Devinimler içerisindeki son büyük çatışma ise Oğuz Kağan ile cenup yönündeki Masar Kağan arasında gerçekleşir. Masar Kağanı da yenen Oğuz devinimler bölümü içerisindeki son çatışmasından da başarı ile çıkmış olur.

Dengeleyici öge: “Denge yeniden kurulur. Dönüştürücü ögeden yana süren düzensizliği gidermeye yönelik olaylar gelişir. Bu başlangıç durumundan sonra varılan durumla ilgili anlatının bölümüdür” (Günay, 2017: 193). Buradan hareketle Oğuz Kağan Destanı’nda dengeleyici ögenin Uluğ Türük’ün rüyası olduğunu söylemek mümkündür. Rüyasında üç gümüş ok ve bir altın yay görür. Bunlar hükümdarlığın alametleri sayılmaktadır. Ayrıca uyku ve rüya gibi epik anlatılar için çok önemli ve çatışmayı hazırlayan unsurlardan olan motifleri içinde barındırması bakımından önemlidir. Artık sorunlar çözümlenmiş ve sonuca doğru gidilmektedir.

Bitiş Durumu: “Anlatının sonuç kısmıdır. Yeniden kurulan dengeye bağlı olarak ya anlatının en başına dönülür ya yeni bir durum içinde anlatı biter ya da yeni bir durumun başlangıcı ortaya çıkar” (Günay, 2017: 193). Destanın bitiş durumunda ise Oğuz tıpkı destanın başındaki toy gibi büyük bir kurultay toplar, kırk gün kırk gece yiyip içtikten sonra yurdunu oğullarına paylaşır ve onlara nasihatte bulunur. Görüldüğü gibi Oğuz Kağan girdiği bütün çatışma durumlarında kazanan taraf olmuştur. Bu durum epik anlatı açısından son derece doğaldır. Çünkü ülkü değeri, merkez kahraman olarak görülen Oğuz

temsil etmektedir ve epik anlatı yapısı itibari ile karşıt gücün galip gelmesine izin vermez. Bunun yanında Oğuz Kağan'ın zorlandığı bazı durumlarda veya çatışma öncesinde ve sonrasında destanda figüratif yapıyı oluşturan bazı kişiler ve mitolojik varlıklar Oğuz'a yardımcı olurlar. Bunlardan kişiler bölümünde ayrıntısı ile söz edilecektir. Dede Korkut Hikâyeleri'nden "Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu"na baktığımız zaman olay örgüsünün gelişimi şöyledir:

1. Oğuzların düşman tarafından saldırıya uğramaları ve göç etmeleri.
2. Göç esnasında Aruz Koca'nın oğlunu düşürmesi çocuğun bir aslan tarafından beslenmesi.
3. Oğuzların çocuğu yurtlarına getirmeleri çocuğun sürekli kaçması ve Dede Korkut'un gelip çocuğa "Basat" ismini vermesi.
4. Göç zamanı geldiğinde çobanın peri kızını kepenegiyle yakalayıp ifâl etmesi.
5. Peri kızının emaneti alması için çobanla konuşması, çobanın ertesi yıl geldiğinde emaneti görüp kaçması.
6. Bayındır Han'ın beylerle gezerken yığınağı görmeleri tekmelemeleri, yığınağın yarılması
7. Aruz Koca'nın Bayındır Han'ın izniyle çocuğu büyütmek için yanına alması, Tepegöz'ün Oğuz yurduna verdiği zararlar.
8. Dede Korkut'un Tepegöz ile görüşmesi ve anlaşması.
9. Basat'ın durumdan haberdar olması ve hazırlanarak Tepegöz'ün karşısına çıkması.
10. Tepegöz'ün Basat'ı yakalaması. Basat'ın kurtularak Tepegöz'ü kör etmesi.
11. Mağarada ve sonrasında gelişen olaylar sonucunda Basat'ın Tepegöz'ü öldürmesi ve Oğuzların başarıyı kutlamaları.

Hikâyenin başlangıç durumu göçtür. Başlangıç durumundan önce hikâyenin bir çatışma durumu ile gün yüzüne çıktığı görülür. Bu çatışma yağının yani düşmanın Oğuz'u basmasıdır. Burada çatışma başlangıç durumunun nedeni konumundadır. Hikâyenin daha başında çatışma ile oluşması epik anlatıların baştan sona çatışma ile bezenmiş olması hâlinin açık bir örneğidir. Boyun ikinci epizotu peri kızının çoban tarafından iğfal edilmesidir. Bu epizot aynı zamanda dönüştürücü ögeyi meydana getirir. Bir başka deyişle dönüştürücü öge kutsala müdahaledir.

Bu noktadan sonra devinimler ve asıl çatışmalar başlar. Zaten peri kızının çobana “Oğuz’un başına ölüm getirdin” (Gökyay, 2015: 187) demesi çatışmaların yoğunlaşacağına dair bir ipucu gibidir. Devinimler bölümünde ise olaylar ve çatışmalar arka arkaya gelişir. Bu bölümde ana çatışmalar yine mitik zihniyetin devamı diyebileceğimiz Tepegöz ile Oğuzlar arasındadır. Tepegöz çatışmalar esnasında Oğuz alplarını tek tek mağlup eder kimini şehit eder kimini de rezil eder. Hikâyede geçen şehitlik kavramı Oğuzların zihniyet olarak Müslümanlığı temsil ettiğini göstermektedir. Karşıt güç ise mitin temsilcisi denilebilecek Tepegöz’dür.

Dengeleyici öge Basat’ın Tepegöz’ün Oğuz’a verdiği zararlardan haberdar olmasıdır. Basat’ın durumu haber alması çatışma hazırlıklarına başlamasını gerektirir. Basat kılıcını ve okunu alır, savaş giysilerini kuşanır ve Tepegöz’ün karşısına çıkar. Aralarında birkaç çatışma durumu gerçekleşir. İlk durumda Basat yenilecek gibi olsa da merkezi kahraman olmasının bir gereği zor durumlardan ikincil işleve sahip figüratif yapı unsurları ve zekâsının yardımıyla kurtulmayı başarır. Sonuçta temel çatışmada galip gelen taraf olur. Boydaki çatışmada temel arzu nesnesi yeni toplumsal kurallardır. Çatışma ise bunu kabul edenlerle etmeyenler arasında gerçekleşmiştir. Yani çatışma sonunda üstün olan taraf mitik zihniyete karşı dini zihniyet, bir başka deyişle eskiye karşı yenidir. Bitiş durumu ise her Dede Korkut boyunda olduğu gibi Dede Korkut’un gelerek boy boylayıp, soy soylaması ve dua etmesidir. Olay ve olay örgüsü merkeze alınarak yapılan incelemede epik anlatılar için çatışma unsurunun modern edebiyat eserlerinde olduğundan çok daha belirleyici olduğu görülmektedir.

2.3. Kişi Merkezli Çatışma

Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde kişiler olayın ve olay örgüsünün gerçekleşmesini sağlayan eyleyenler olarak karşımıza çıkmaktadır. Aktaş konuyla ilgili “...Olay çeşitli sebeplerden dolayı bir arada bulunmak veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde olan şahıslar arasındaki ilişkiler bütününden meydana gelmektedir.” demektedir (2015: 44). Yani kişiler olayın meydana gelmesi için olmazsa olmaz unsurlardır.

Bunun yanında bir metinde kişilerin her zaman insan olarak tasavvur edilmediğinin bilinmesi gerekir. Kişiler kimi zaman hayvan, bitki, mitolojik bir varlık veya ahlâk, erdem

gibi tamamen soyut kavramlar olarak ortaya çıkabilmektedirler. İncelemesi yapılacak olan epik anlatılar veya masal, fabl gibi anlatılarda kişilerin bu tip örneklerden oluşmasına roman tarzı eserlere göre daha fazla rastlanılmaktadır.

Edebî metinde olayların gelişimi esnasında kişilerin birbirleri ile olan münasebetleri, karşılaşma ve çatışma eksenini etrafında şekillenir. Bu karşılaşma ve çatışma aynı zamanda zaman ve mekân unsurlarının da katılımı ile meydana gelmektedir. Arzu nesnesi etrafında gelişen çatışma metnin gerilimini sağlamaktadır. “Yakup Kadri’nin Nur Baba adlı romanında akılcı olanla duygusal olanın mücadelesi hikâye edilmektedir. Hüsn ü Aşk, kişisel olanla toplumsal olanın çatışmasını nakleden bir hikâyedir. Handan’da bir tek kişinin dünyasında beyin-kalp arasında geçen mücadelenin sesi duyulur” (Aktaş, 2015: 45).

Modern dönem edebiyat eserlerinde kişiler arasındaki çatışma yukarıda verilen örnekte karşıtlık motifinden yararlanılarak gösterilmiştir. Bu yöntem epik anlatılardaki metoda yakındır ve kaynağını destandan romana doğru uzanan süreçte aramak yararlı olacaktır. Çünkü modern dönem edebiyat ürünlerinden olan romanın destanlardan bugüne uzanan bir üretimin sonucu olduğu bilinmektedir. Mikhail Bakhtin (2001) “Karnavalın Romana” isimli eserinin “Epik ve Roman” bölümünde bu süreci ayrıntılı olarak incelemiş ve epiğin tamamlanmış bir tür olduğu sonucuna ulaşmıştır.

Bunun yanında romanda kişilerin iç çatışmalarına sıkça rastlanmaktadır. Karakter özelliklerinden kaynaklanan iç çatışmalar edebî eserlerde kişilerin psikolojik durumlarının yansıtılmasıyla gözler önüne serilir. Hesaplaşmalar, ruh hâllerindeki değişimler ve ikilemlerle adeta kendi kendilerine bir çatışmaya girdiklerini söylemek yerinde olacaktır.

Epik anlatıları oluşturan kişiler kısmına bakıldığında ise durum farklılık gösterecektir. Öncelikle kahramanlık destanlarındaki kişilerin her zaman insan olarak değil mitolojik varlıklar olarak ve daha değişik şekillerde ortaya çıktığı bilinmektedir. Buna bağlı olarak epik anlatılarda kişileri anlatmak için figüratif yapı teriminin daha uygun olduğu söylenebilir. İkinci olarak ise epik anlatının figüratif yapısını inceleyen çalışmaların daha çok merkezî kahramanın esas alındığı çalışmalar olduğu vurgulanmalıdır.

Joseph Campbell “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu” isimli eserinde halk anlatı kahramanlarının dönüşümleri belli bir sistem içerisinde incelemiştir. Ancak inceleme merkezî kahraman üzerinden yapılırsa da geliştirilen *monomit* kavramıyla olay örgüsü de kalıp hale getirilmiştir. Kahramanın yaşadığı epik macera denilebilecek monomiti, geçiş ayinleri ile ilişkilendirerek *ayrılma-erginlenme-dönüş* şeklinde sistemleştirmiştir (2010: 42). Bu çalışma epik anlatılarda olay örgüsü ve merkezî kahraman bağlamlarında son derece önemlidir. Tezde “Çatışma Unsurunun Gerçekleştiği Zaman” başlığında yapılacak incelemelerde bu çalışmadaki geçiş dönemlerinden faydalanılacaktır.

Figüratif yapı kısmı içinse bu çalışmanın da kökenini oluşturduğu söylenebilecek Carl Gustav Jung’un *arketip* kavramına vurgu yapmak gerekmektedir. Çünkü arketipler ilk imgelerdir ve epik anlatıların çok katmanlı yapısında kişi merkezli çatışmaların çözümlenmesinde ve simgesel değerlerinin belirlenmesinde önemli rol oynamaktadırlar. “Tüm arketiplerin olumlu, yararlı, aydınlık, yukarıya işaret eden bir yanı olduğu gibi aşağıya işaret eden, kısmen olumsuz ve düşmanca, kısmen de yeraltına özgü, ama genellikle nötr bir tarafları vardır” (Jung, 2019: 95). Bu durum arketiplerin de ikili zıtlıkları yansıttıklarını göstermektedir.

Bir epik anlatıda figüratif yapı içerisindeki esas unsur merkezî kahramandır. Eserin yapısını meydana getiren tüm olaylar, kişiler, çatışmalar onun etrafında şekillenir ve hatta dönemin zihniyetini bile merkez kahraman temsil etmektedir. Çünkü kahraman adeta kolektif bilinci şahsında toplamıştır ve onu somutlaştırmıştır. Olay örgüsü kahramanın biyografisi ile aynı çizgide gelişir.

Kahraman milletlerin kendi içlerinde görmek istediği bütün olumlu yani ülkü değerlerin vücut bulmuş hâlidir. “Halk geleneğinin en büyük kuralı dikkati baş kahraman üzerine toplama’dır. Yalnız düzenli, tek dizgillilik ve kahramana verilen önem, parçaları birleştirir” (Olrık, 2006). Olrık’in bu söylemleri başkahramanın epik bir anlatıdaki öneminin anlaşılması bakımından son derece dikkate değerdir.

Kahramanın sahip olduğu özelliklerin toplumun bilinçaltının veya kolektif bilincin bir yansıması olduğu düşünülecek olursa ülkü değer kahramanın doğumuyla birlikte cisimleşmesi de doğaldır. Ülkü değer kendisini kahramanın ve onun çevresinde bulunan alt

tipler diyebileceğimiz kişilerin eylemleriyle gösterir. Kahramanın yapıp etmelerinin kaynağının ne olduğuna bakıldığında ise karşımıza L. Raglan'ın “Geleneksel Kahraman” isimli yazısında ortaya koyduğu “mit-ritüel” bakış açısı çıkmaktadır. Bu görüşe göre bir epik anlatıda kahramanın yaptığı kalıplaşmış davranışlar özellikle doğum, tahta çıkma ve ölüm gibi hayatın geçiş dönemleri ile ilgili olanlar geçmişteki mitlere dayanıyordu. Mitler ise ritüellerin hikâye edilmesi idi (Raglan, 2006).

Bu tarz görüşler olmakla birlikte önemli olan epik kahramanın metnin merkezinde yer alması, ister ülkü değeri temsil etsinler ister karşıt gücü, alt tiplerinse bu merkezi çevrelemesidir. Kahraman sadece figüratif yapının değil, aynı zamanda olay örgüsünün ve çatışmanın da orta noktasında yer almaktadır. Bu durum epik anlatının başından sonuna kadar devam etmektedir. Böylece kahramanın merkezinde yer aldığı epik bir evren oluşturulmuş olmaktadır.

Merkezî kahramanın Türk epik anlatıları içindeki durumuna ilişkin de farklı görüşler vardır. Bunlar genelde kahramanın *alp tipi* olduğunu vurgular. Buna bağlı olarak kahramanlar yine toplumun öne çıkan vasıflarının ortak bir yansıması gibidirler. Zaten destan kahramanlarının şahsi değil bir milletin veya halkın yararına uygun olarak sergiledikleri davranışlar bu şekilde açıklanabilir. Bununla ilgili “Kahramanlık destanlarındaki batırın kendisinin yürekli ve cesur olması yeterli değildir, onun cesurluğu halkın faydasına; adaletsizliğe yenik düşenler ve düşmandan zarar görenleri kurtarmaya yönelmelidir” (İbrayev, 1998: 245) denilmektedir.

Merkezî kahramanın bir başka özelliği tam olarak tek boyutlu olmamasıdır. Destandaki diğer kişiler *tip* özelliği gösterirken yani iyi veya kötü, güzel ya da çirkin olarak ayrılıp hiçbir şekilde bir değişime uğramazken merkezî kahramanın epik anlatının farklı aşamalarında değişime uğraması söz konusu olabilir. Örneğin erginlenme ve alp vasfını alma böyle bir süreçtir. Yani başkahraman modern edebiyat ürünlerindeki kadar olmasa da değişir. Bu onu destandaki diğer alt tiplerden ayıran bir özellik olarak dikkati çeker. Yine de değişimin dışarıdan gelen bir çatışma unsurunun etkisi ile olduğu unutulmamalıdır. Bir romanın merkezî kahramanı ile epik anlatının kahramanı arasında çatışma açısından farklar olduğunu belirtmek gerekir.

Yukarıda da ifade edildiği gibi roman kahramanı çeşitli iç çatışmalar yaşarken, epik anlatının merkezinde bulunan kahraman çoğu zaman çatışmayı dışarıdan gelen etkilerle veya varlıklarla yaşar. Bu kimi zaman karşıt gücü temsil eden bir kişidir. Bazı durumlarda da ülkü değer safında yer alan kişiler olabilir. Farklılıklar ise dönemin hâkim zihniyetinden kaynaklanmaktadır. Zihniyetler figüratif yapı bağlamında karşılaştırıldığında görülmektedir ki epik zihniyet idealize edilmiş bir kahraman ortaya çıkartır. Çünkü epik zaman ve zihniyet her türlü durumda kendi kahramanını ve başlangıcı idealleştirir (Baktin, 2001: 177). Modern zihniyet ise kendi içerisinde çelişkiye ve zıtlıklara sahip insanı resmetmektedir.

Alp tipinin ve figüratif yapı içinde birincil ve ikincil işlevlere sahip kişilerin ayrıntılarına ise çatışma durumlarının ne şekilde olduğu anlatılırken daha detaylı bir şekilde yer verilecektir. Burada öncelikle modern edebiyat ürünleri ile epik anlatılar arasında kişilerin nasıl ele alınması gerektiğinden bahsedilmiştir. İkinci olarak bir epik anlatının adeta merkezî kahramanın biyografisi olması nedeniyle başkahraman üzerinde durulmaya çalışılmıştır. Epik anlatılarda zihniyet çatışmasının ülkü değer-karşıt güç zıtlığına bağlı olarak şekillendiğini bilinmektedir. Ülkü değerler bir toplumun olumlu bulduğu tüm özellikleri içinde barındırır. Topluluk içerisinde iyi olarak kabul gören tüm gelenek, görenek ve davranış kalıplarını ifade eder. Karşıt güç ise bunun tam aksine bütün olumsuzlukların ve kötülüklerin ifadesidir. Epik anlatılarda çatışmaya yol açan bu iki kavram merkezî kahraman ve alt tipler vasıtasıyla somutlaştırılmış olur. Merkezî kahramana bağlı olarak anlatıda ortaya çıkan çatışma durumları ise şunlardır:

- “1.Ad alırken yaşanan çatışma (*Karşıt Güçler, varlıklar*)
- 2.Erginleşme sürecinde yaşanan çatışma (*Tanrısal güçler, mitolojik varlıklar*)
- 3.Epik evlenme sürecinde yaşanan çatışma (*İdeal Kadın*)
4. Karşıt değeri temsil eden güçlerle çatışma (*Epik veya Tarihi düşmanlar*)
- 5.Baba-Oğul çatışması (*Oidupus Kompleksi*)
6. Fantastik ve sihirsel güçlerin çatışması” (Temur, 2012: 216).

Tüm bu bilgileri somutlaştırmak ve figüratif yapı içindeki çatışmaların ayrıntılarına inebilmek için ilk olarak Oğuz Kağan Destanı'nın Uygur varyantı üzerinde durulacaktır. Destan incelenirken kişiler arasındaki çatışma olay örgüsüne bağlı kalınarak

gösterilecektir. Bu çatışmalar Olrik tarafından ortaya konulan zıtlık kuralı çerçevesinde değerlendirilecektir.

Oğuz Kağan, destanın merkez kahramanıdır. Buna bağlı olarak “alp tipi” Oğuz için kullanılabilecek bir tabirdir. Hatta Oğuz bu tipin Türk destanlarındaki en önemli ve ilk örneklerindendir. Bunun ilk işaretlerini ise Oğuz Kağan’ın doğumu ve çocukken sergilediği olağanüstü özellikleri ile görmek mümkündür. Örneğin “Bu çocuğun yüzü gök: ağzı ateş gibi kızıl gözleri ela; saçları ve kaşları kara idi. Perilerden daha güzeldi” (Arat ve Bang, 1936: 11) gibi ifadeler merkezî kahramanın çocukluktan itibaren olağanüstü tasviridir.

Oğuz’un yaşadığı ilk çatışma epik doğumunun da başlangıcı olacaktır. Bu halka eziyet eden gergedanı avlamak istemesi ve ava çıkmasıdır. Bu çatışma Oğuz’a alp olma yolunda birçok değer yükleyecektir. Kahraman böylece varlığını ortaya koyar ve erginlenmesini gerçekleştirmiş olur. Aynı zamanda bu durum Oğuz’un toplum tarafından kabulü anlamına da gelmektedir.

Çatışma karşıt gücün temsilcisi olan alt tiplerden gergedanla yapılmıştır. Karşıt gücün gergedanla temsili tabiatla olan mücadelenin bir yansımasıdır. Ülkü değerinin epik kahramanına karşı gergedan yani doğa karşıt gücü somut hâle getirmiştir. Sırf bununla da yetinilmez, bir sonraki av sahnesinde ala doğanla karşılaşma vardır. Oğuz karşısına çıkan bu düşmanları savaş aletleri kalkan, kılıç ve kargı ile yener. Bunun ardından “Gergedan geyiği yedi, ayıyı yedi. Kargım onu öldürdü: demir olsa (olduğu için)” (Arat ve Bang, 1936: 13) demesi adeta tabiat-medeniyet zıtlığını ortaya koyar.

Bu olayların devamına çatışma açısından bakacak olursak Oğuz’un kağanlığını ilan ettiğini dört bir yana elçiler gönderip, seferler düzenlediği görülür. Oğuz Kağan artık çatışmalarını karşıt gücün kendisine denk şekilde ortaya çıkardığı kağanlarla yaşar. İlk olarak Urum Kağan ile şiddetli bir çatışmaya girer. “Boğuşma ve vuruşma öyle yaman oldu ki, İtil Müren’in suyu zencefre gibi baştanbaşa kıp kırmızı oldu. Oğuz Kağan yendi ve Urum Kağan kaçtı” (Arat ve Bang, 1936: 21) şeklindeki anlatım destanın kendi üslubuyla çatışma durumunun büyüklüğünü ortaya koymasındır.

Daha sonraki çatışma Çürçet Kağanla yapılır. Destanda Çürçet Kağan'ın yurdu zengin bir yurt olarak anlatılır. Çatışma sonunda da Oğuz Kağan bu zenginliklerin sahibi olur. Son çatışma yine karşıt gücün bir temsilcisi konumunda olan Masar Kağan ile yapılır. Oğuz bu çatışmadan da zafer ile ayrılan taraf olur. Bu çatışma durumlarının hepsinden zaferle çıkan Oğuz Kağan temel arzu nesnesi diyebileceğimiz dünyaya hâkim olma idealini gerçekleştirmiş olur.

Oğuz Kağanın olay örgüsü içinde girdiği çatışmaların ikinci aşamasında karşıt gücün temsilciliğini yapan kişilerin kağan olduğu görülmektedir. Burada merkezî kahramanı öne çıkarma düşüncesi vardır. Çünkü kahraman kendisi kadar güçlü olan rakiplerini yenerek varlığını kabul ettirir. Karşıt gücün tarafında olan alt tipler ise Oğuz'un biyografisinin oluşumuna hizmet ederler. Çatışma açısından bakıldığında karşıt gücün temsilcileri, destanın devingenliğine ve *zıtlık kuralı* kavramının uygulanmasına katkı sağlarlar.

Destanın figüratif yapısı içinde çatışma durumunun oluşumu bakımından ülkü değer tarafında olan bir diğer öge gökten inen ışık içindeki bozkurttur. Bozkurt çatışma durumlarından önce Oğuz'a kılavuzluk yapar. Türk mitolojisi içerisinde diğer destanlara da bakılacak olursa kutsal bir varlık sayıldığı ve yol gösterici olduğu görülecektir.

Destanda çatışmayla ilgileri bakımından ele alınması gereken son kişiler ise Oğuz Kağan'ın savaşlarında yanında olan askerleridir. Oğuz onların her birine yaptıkları işlere veya yeteneklerine göre bir isim verir. Örneğin çok sevdiği atını karlı dağdan kurtaran askerine Karluk ismini vermiştir. Bu önemli bir motiftir. Dede Korkut Hikâyelerinde de kahramanlık yapan yiğitlere isim verilmesiyle bağlantılı gözükmemektedir. Bu noktadan hareketle Dede Korkut Hikâyeleri'ne bakıldığında figüratif yapıdaki temel çatışma olayları “Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu” ve “Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Boyu” adıyla bilinen iki epik anlatı üzerinden değerlendirilecektir.

İlk olarak Bayındır Han'ın vermiş olduğu toyun tasviri hemen hemen tüm boylarda olduğu gibi başlangıç durumunu teşkil eder. Dirse Han'ın bu toya katılımı olay örgüsünün dönüştürücü ögesi olarak görülmektedir. Boyda Dirse Han merkezî kahraman değildir. Buna bağlı olarak çatışmaların başkahramanın yani Boğaç'ın doğumundan sonra devinimler bölümünde meydana geldiği görülür.

Boğaç Han'ın bu özelliği onun daha doğumundan önce birtakım dua ve ritüeller ile dünyaya gelmesiyle kendisini gösterir. Boğaç doğduktan sonra çocukluk devresinin de epik anlatıların yapısına uygun biçimde ayrıntılarına girilmeden geçildiği görülmektedir. Buraya kadar olaylar çatışma olmadan gelir. Ancak çatışmanın geldiğini haber veren çocuksuzluk ve çare arama gibi motiflere rastlanmaktadır.

Hikâyedeki ilk çatışma durumu Bayındır Han'ın boğası ile henüz kendisine ad verilmemiş kahraman arasında gerçekleşir. Kahraman on beş yaşına geldiğinde arkadaşlarıyla aşık oynarken Bayındır Han'ın boğasıysa dövüştür. Epiğin kahramanı çatışmadan zaferle çıkan taraf olur. Çatışma sonrasında hikâyelerde birçok fonksiyonu olmakla birlikte *bilge tip* olarak adlandırılabilir. Dede Korkut tarafından kahramana Boğaç ismi verilir. İsmi çatışmada karşıt gücün temsilcisi olan Boğa ile ilgili olduğu açıktır. Burada önemli nokta çatışmanın erginlenme, ikinci doğum diyebileceğimiz ad alma zamanlarında başkahramana olan katkısıdır. Daha sonra bu çatışmada karşıt gücün yine bir tabiat unsuru denilebilecek Boğa ile temsil edilmiş olmasıdır.

Burada yine tabiat- medeniyet zıtlığı kavramı vardır. Ancak mit-yazı düalizminde nasıl yazı kazanan taraf olmaya başladıysa burada da medeniyet yani ülkü değer kazanan taraf olmuştur. Hikâyelerde yeni oluşmaya başlayan toplum yapısı tabiata karşı zafer kazanmadan kahramana isim dahi vermemektedir. Ama diğer taraftan da ismin doğadan alınmış olması tam bir *geçiş* dönemine, buna bağlı şekilde ikili zıtlıkların oldukça yoğun olduğu bir devre işaret eder.

Boğaç Han'ın girmiş olduğu ikinci çatışma ise Türk epik destan geleneği bağlamında çok önemli bir noktada duran baba-oğul çatışmasıdır. Bu çatışma türü dünyada da epik anlatıların vazgeçilmez bir motifi olarak görülmektedir. Boğaç Han, babasının kırk yoldaşının kendisini Dirse Han'a kötülemesi neticesinde babası tarafından öldürülmek istenir ve av sırasında okla sırtından vurulur.

Burada dikkat edilmesi gereken husus kırk yoldaşın suçlamalarındaki *Ödip Kompleksi* kavramını akla getiren annesiyle sohbet yalanıdır. Bu kavram Sigmund Freud tarafından ortaya konulan erkek çocuğun anneye karşı duyduğu cinsel istek olarak tanımlanmaktadır. Bu durum epik anlatılarda baba-oğul çatışmasının kökeni olarak gösterilmiştir. Ancak birçok araştırmacı tarafından yapılan incelemelerde bu durumun Türk epik anlatılarının

yapısına uymadığı tespit edilmiştir. Boğaç Han boyu üzerinden mesele incelendiğinde de bunun Boğaç'a atılan bir iftira olduğu görülmektedir.

Ancak sorunun kökeninde Ödip Kompleksi'nin olmayışı baba-oğul çatışmasını ortadan kaldırmaz. Boğaç Han boyunda olduğu gibi birçok Türk epik anlatısında farklı nedenlerden bu motife rastlanmaktadır. Örneğin; Camiüt Tevârih'te Oğuz Kağan'ın babası Kara Han ile olan mücadelesi din yüzündendir. Bu destanda dönemin şartlarına bağlı olarak Oğuz Kağan Müslümandır. Babası ise kâfir olarak nitelenir.

İyi-kötü, eski-yeni gibi zıtlıklar çerçevesinde, epik anlatıların doğal bir görünümü denilebilecek şekilde, Oğuz babasını yener ve yeni lider olur. Burada dikkat edilmesi gereken nokta aslında zihniyet yani medeniyet değişiminden kaynaklı bir çatışmanın baba-oğul mücadelesini meydana getirmiş olmasıdır. Bu konu çalışmanın önceki bölümlerinde ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Boğaç'la babası arasındaki çatışma da ise ülkü değeri temsil eden kişilerden ikisinin mücadelesi vardır. Bu şekildeki bir çatışma dikkate değerdir. Çünkü şu ana kadar incelenmiş olan çatışma türleri ülkü değer-karşıt güç ekseninde gerçekleşmiştir.

Merkezî kahraman ülkü değeri temsil eden babayla çatışması esnasında ilk bakışta yenilgiye uğramış gibi gözüксе de anlatı içinde koruyucu işleve sahip bir varlık olduğunu söyleyebileceğimiz Hızır tarafından annesi ve kırk kız vasıtasıyla kurtarılır. Epik anlatı başkahramanın yenilgisine ülkü değer ve babasına karşı bile izin vermemektedir. Sadece daha önce bahsedildiği gibi kahramanın zor bir duruma düşmesi söz konusu olabilir. Bunlar anlatı içerisinde birtakım alt tipler yardımıyla aşılar ve sonunda çatışmanın Boğaç Han lehine sonuçlandığı görülür.

Kişiler arasındaki çatışma noktasından ülkü değer ve karşıt gücü temsil eden taraflar arasında epik bir anlatıda, ülkü değerün üstün olduğu önceki örneklerin incelenmesiyle açık bir şekilde ortaya konulmuştur. Ancak ülkü değeri temsil ettiği söylenebilecek iki kişi arasında gerçekleşen bir çatışmada merkezî kahramanın üstünlüğü bazı güçlüklerden sonra elde ettiği ve figüratif yapıda ülkü değer taraftarı diğer alt tiplerin yardımıyla çatışmayı kazanabildiğini söylemek gerekir. Bu durum iki çatışma türü arasında bir farklılığı da beraberinde getirmektedir. Ülkü değer-karşıt güç ve zıtlıklar üzerinden yürüyen bir çatışma

sonucunda karşıt güç mağlup edilir ve ortadan kaldırılır. Oysa ölkü değerin temsilcisi olduğunu söylenebilecek iki kişi arasında ortaya çıkan çatışmada başkahraman zafer elde etse bile rakibini ortadan kaldırmaz. Onu affeder. Boğaç Han babası kendisini okla vurmasına rağmen iyileştikten sonra onu affetmiş ve hainlik eden kırk yoldaşının elinden babasını kurtarmıştır. Böylece çatışmanın sonlanmasıyla birlikte olay örgüsünün de sonuna gelinmiş olur. Burada dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta ise çatışma sırasında kadınların işlevleridir. Boğaç'ın annesi baba-oğul mücadelesinde çatışmayı bitirmek için uğraşır. Bir yandan Boğaç'ı bulup korurken, diğer yandan Dirse Han kırk namerde tutsak olduğuında, oğlunu babasını kurtarması için yönlendirir. Böylece çatışmanın son bulmasına katkı sağlamış olur.

Türk epik anlatıları içinde ölkü değeri safında yer alan iki kişinin çatışmasına örnek olarak verilebilecek durumlardan biri de evlilik öncesi yaşanan çatışmadır. Kanturalı'nın hikâyesinin anlatıldığı boya bakıldığuında kurgunun evlilik ve buna bağlı çatışmalar üzerinden yürüdüğu görölebilecektir. Kanturalı evleneceği kızın kendisi kadar yiğit olmasını istemektedir. Epik dünyanın zihniyeti içinde kadınların da en az erkekler kadar kahraman olmasının istenmesi Türk epik anlatıları açısından olağan bir durumdur.

Kanturalı kendisi kadar yiğit olan bir kızı uzun arayışlar sonunda bulmuştur. Bu kız Trabzon tekfurunun kızı Selcan Hatun'dur. Ancak başkahramanın evlenebilmek için yine tabiatın veya mitin temsilcileri olduğuunu söyleyebileceğimiz üç canavar olarak adlandırılan boğa, aslan ve buğrayı yenmesi gerekmektedir. Bu yeni bir medeniyete geçiş yapmakta olan toplumun kahramandan beklentisidir. Kanturalı bu üç çatışmadan da galip ayrılarak toplumun yeni kabullerini gerçekeştirmiş ve evlenmeye hak kazanmış olur. Bu noktada figüratif yapı içerisindeki çatışma unsurlarının topluma kabul işlevini de yerine getirdiğini söylemek gerekir. Bu durum olay örgüsü içinde kişiler arası çatışmaların birbirinden kopuk değil aksine bağlantılı bir konumda olduğuunu göstermektedir. Ardından sıra evliliğe geldiğuinde bu kez kadın kahraman da denilebilecek Selcan Hatun ile temsil edilen tip karşımıza çıkmaktadır. Bu tip merkezî kahramanın adeta bir yansıması gibidir. Yiğitliği, toplum içindeki konumu, bu durumu kanıtlamaktadır. Selcan Hatun içinde bu özellikleri söylemek mümkündür. Bir alp gibi at binip avlanabilmektedir. Evlenilecek olan kızla çatışma Selcan Hatun'un Kanturalı'ya saldıran babasının askerlerini yenmesiyle başlar. Bu noktada aslında koruyucu bir işlev söz konusu iken Kanturalı bu durumun toplum tarafından hoş karşılanmayacağını düşünür. Bunun sonucunda evlilik öncesi ölkü değeri

tarafında olan iki kişinin çatışması kaçınılmaz bir hâle gelmektedir. Bu çatışmanın toplumun içinde bulunduğu zihniyet dairesi ile yakından ilişkili olduğu görülmektedir. Çatışmada bir sınama ve sonrasında güvenme söz konusudur. Ülkü değerlerin tarafında olan kişilerin çatışmaları böylece son bulmuş olur ve epik bütünlük sağlanır. Epik anlatının mantığı açısından bu durum son derece önemlidir.

Tüm incelemeler kişiler arası çatışmanın olay örgüsü içindeki yeri ve merkezî kahramanın çatışmanın odak noktasında bulunduğu göz önüne alınarak yapılmıştır. Bununla birlikte ad alma, evlilik gibi hayatın geçiş dönemlerinin de kişiler arasındaki çatışmada önemine vurgu yapılmıştır. Figüratif yapı içinde ülkü değerleri temsil eden iki unsurun veya kişinin çatışması durumunda ne gibi sonuçların ortaya çıkacağı görülmüştür.

2.4. Çatışma Unsurunun Gerçekleştiği Zaman

Anlatma esasına bağlı metinlerde zaman, temel olarak olayın içinde geçtiği vakit olarak adlandırılabilir. Edebî eserde olay nasıl kurgusal bir yapıdan oluşuyorsa olay zamanı da kurgusaldır. Ancak burada dikkat edilmesi gereken nokta olay zamanının dışında eserde bir de anlatma zamanının bulunmasıdır. Anlatma zamanı; “Anlatıcının daha önce gördüğü, tanık olduğu ya da duyduğu olayı anlatması sürecinde geçen zaman” (Günay, 2017: 161) olarak tanımlanabilir. Buradan hareketle eserin kurgu boyutundaki zamanın iki türlü olduğu sonucuna varılabilir. Olay zamanı ve anlatma zamanı.

İki zaman türünün birbirini tamamlar nitelikte olduğu düşünülecek olursa çıkarılacak bir diğer sonuç; eserin zamanı ile anlatıcısı arasında bütünlük içinde yürümesi gereken bir bağ olduğudur. Bu bağ kurgunun okuyucuya düzgün şekilde aktarılması açısından son derece önemlidir. Bir de metnin kurgusallığı dışında olduğunu söylenebilecek gerçek zaman kavramı vardır. Gerçek zaman; var olan ve eserin dışındaki dünyada insanlar tarafından paylaşılan zamandır. Aktaş (2015: 50) bu terimi *yazma zamanı* adıyla kullanmaktadır ve buna ek olarak *okuma zamanı* kavramını dile getirmektedir.

Bunların dışında edebî bir metinde anlatma zamanı içinde kullanılan tekniklerden kaynaklanan bazı zaman kavramları vardır. Anakronik veya art zamanlı denilen anlatmada olaylar geçmişte yaşanmıştır. Eserlerde genelde kullanılan anlatım biçimi budur. İkinci

olarak senkronik yani eş zamanlı anlatım biçiminden söz edilebilir. Olayın olduğu zamanda anlatılmasıdır. Son olarak öncesel anlatmadan bahsetmek gerekir. Her ne kadar fazla kullanılsa da ileriye dönük varsayımlar ve tahminlerin yapıldığı bir anlatım biçimi olduğu söylenebilir.

Bu bilgilerden hareketle anlatma esasına bağlı bir modern edebiyat metninde zamanın kurgu içinde olay zamanı ve anlatma zamanını kapsadığı söylenebilir. Ek olarak ise kurgu dışında yazma ve okuma zamanları dile getirilmelidir. Ancak bu kavramlar birbirinden bağımsız kavramlar olmayıp aksine birbirini tamamlayan unsurlardır.

Yani eserin tam olarak ortaya çıkışından söz edebilmek için bu özelliklerin tamamı bir arada bulunmalıdır. Edebî eserde zamanın kurgu, anlatıcı, okuyucu gibi unsurlarla bir arada bulunduğu da unutulmamalıdır. Burada zamanın olay, kişiler ve mekân gibi yapıyı meydana getiren unsurlarla olan ilgisine de dikkat edilmelidir. Çünkü edebî eser bir bütündür.

Türk epik anlatılarında zaman konusu eserin kurgusu dışında ele alındığında ortaya çeşitli görüşler çıkmaktadır. Bunlar destanların ortaya çıkış zamanını ele alan görüşlerdir. M. F. Köprülü'den itibaren *destan devri* kavramıyla karşılaşılmaktadır. Bunun yanında daha sonraki dönemlerde ortaya çıkan *kahramanlık çağı* terimini de anımsamak gerekmektedir. Bu kavramlar birebir kahramanlık destanlarının yapısıyla ilgili olmayıp daha çok ortaya çıkış zamanları ile alakalı oldukları için burada farklı açıdan değerlendirilecektir.

Kullanılan bu kavramlar ancak eserin içeriğine dokunmaları bakımından önem kazanabilir. Daha açık bir ifadeyle eserde zihniyetin zamana yansımaları üzerinde durulması gereken noktadır. Örneğin modern edebiyat ürünleri açısından zamanın ele alınışına bakıldığında belli bir dönem veya zaman aralığından söz edilebilir. Kısaca ifade edilirse zaman bellidir. Bu durum modern zihniyetin olaylara bakışı ile ilgili bir durumdur. Ancak masal gibi halk anlatı türlerinde ise zamanın belirsiz olduğunu söyleyebiliriz. Bu gibi halk anlatı türlerinde zamanın belirsiz olmasının nedeninin türün inanırlılık durumuyla bağlantılı olduğu bilinmektedir. İnanırlılık düzeyi de dönem zihniyetinin bir sonucudur.

Epik anlatılar açısından “Kahramanlık destanındaki “geçmiş eski zaman” halkın düşüncesinde derin bir yer etmiş, memleket tarihinde ayrı bir öneme sahip bir zamandır.

Bu devir atalar zamanı, kahramanların fizikî olarak yaşadıkları zamandır. Bu nedenle de özeldir ve eserin bütününde hep hissedilir” (İbrayev, 1998: 91). Yani roman gibi net ve belli bir zamanı yansıtmasa da idealleştirilmiş bir zamanın ürünü oldukları söylenebilir ve bu çerçevede değerlendirilmelidir. Epik bir anlatı içinde zamanın bu özelliğine “Epiğin dünyası, ulusal kahramanlık geçmiştir: Ulusal tarihteki başlangıçların ve zirve dönemlerin dünyasıdır” (Bakhtin, 2001: 177) denilerek katkıda bulunulabilir.

Çatışma zamanına geçmeden önce son olarak çatışmanın gerçekleşmesinde zaman ve mekân açısından son derece önemli olduğu söylenebilecek *kronotop* kavramına değinmek yerinde olacaktır. “Edebiyatta sanatsal olarak ifade edilen zamansal ve uzamsal ilişkilerin içkin bağlantılılığına kronotop (harfiyen anlamıyla “zaman-uzam”) adını vereceğiz” (Bakhtin, 2001: 315). Burada bahsedilen zamanın ve mekânın eser içindeki bütünlüğü ve bunun bir motifle ifadesidir. Çatışma zamanını da ilgilendiren nokta da motiftir. Aslında çatışma mekânı da kronotop ile ifade edilebilir. Kısacası bu kavram eserin yapısını oluşturan zaman ve mekân bütünlüğünün motiflerle somutlaştırılmasıdır.

Türk epik anlatılarında zamanda çatışma kavramının incelenmesi insan hayatında *geçiş dönemleri* olarak adlandırılan doğum, ergenliğe geçiş, evlilik ve ölüm gibi zamanların destan içindeki görünümüne bakılarak yapılacaktır. Adı geçen bu dönemler eser içerisinde kendisini kullanan motifler aracılığıyla göstermektedir. Bu noktada bir önceki bölümde ele alınan epik anlatılardaki *monomit* kavramının esere yansımaları hatırlamak gerekmektedir. Ayrıca destanda zamanın merkezî kahramanın biyografisi ile eşdeğer olduğunu da göz önünde bulundurulmalıdır.

İlk olarak Oğuz Kağan Destanı’nın Uygur nüshası incelenecek olursa Oğuz’un doğumundan önceki durumdan bahsedilmemektedir ve olay örgüsü Oğuz’un doğumuyla başlamaktadır. “Yine günlerden bir gün Ay Kağanın gözü parladı, doğum ağrıları başladı ve bir erkek çocuk doğurdu. Bu çocuğun yüzü gök; ağzı ateş (gibi) kızıl; gözleri elâ; saçları ve kaşları kara idi. Perilerden daha güzeldi” (Arat ve Bang, 1936: 11). Burada “olağanüstü doğum” motifi açıkça görülmektedir. Kahraman fiziki olarak tüm görkemiyle kendisini göstermiştir.

Ardından Oğuz'un olağanüstü çocukluk dönemine gözler önüne serilir. Annesinin sütünü bir kere emmesinin ardından, çiğ et istemesi ve konuşmaya başlaması daha pek çok olağanüstü özellik göstererek yiğit olmasından bahsedilir. Tüm bu aşamalarda epik anlatının kendisine özgü devingen zaman temposunun önemli bir yeri vardır. Bu dönemler çatışma zamanı ile alakaları bakımından değerlendirildiğinde neden bu kadar süratli bir zaman temposu olduğu da anlaşılmaktadır. Epik bir anlatıda anlatıcı çatışmayı bir an önce başlatmak istemektedir. Bundan dolayı da aşamalar olabildiğince süratli bir şekilde geçilir.

Dirse Han Oğlu Boğaç Han boyunda ise “olağanüstü doğum” motifine rastlanmakla birlikte bundan önce birde “çocuksuzluk” motifinden söz edilebilir. Dirse Han çocuğu olmadığı için mitik zihniyete sahip toplum tarafından dışlanır. Ardından eşinin tavsiyesiyle toy verip açları doyurmak, çıplakları giydirmek ve dua etmek gibi çeşitli ritüelleri gerçekleştirir. Böylece merkezî kahramanın dünyaya gelişiyle birlikte hikâye içinde iki motif de görülmüş olur.

Çocukluk döneminin ise “At ayağı küllük, ozan dili çevük olur; iyeğülü ulalır, kaburgalı büyür” (Gökyay, 2015: 36) şeklinde hızla geçilip on beş yaşına gelmesi yine merkezî kahramanın epik anlatı içindeki özel konumuyla açıklanabilir. Burada hem çatışmanın başlayacağı hem de anlatının merkezinde yer alan kişinin kahraman olacağı dinleyiciye veya okuyucuya hissettirilir.

Oğuz Kağan Destanı ve Dirse Han Oğlu Boğaç Han boyunda incelenen bu motifler çatışmanın gerçekleştiği zaman ile doğrudan bağlantılı gibi gözükmesine çatışma öncesi ve çatışmaya hazırlanılması süreçlerinde son derece önemlidir. Bu motiflerle merkezî kahramanın yeryüzüne geldiği ve çatışma zamanının yaklaşmakta olduğu epik anlatının kendine özgü yapısı içinde bildirilmektedir. Çünkü çatışmanın gerçekleştiği zaman başkahramanın biyografisi ile birlikte oluşmaktadır.

Erginlenme olarak bilinen ikinci geçiş dönemi ise çatışmanın gerçekleştiği zaman ile bire bir örtüşür. Öyle ki bu aşamanın gerçekleşmesi tamamıyla çatışmaya bağlıdır. Ergenliğe geçiş olarak da adlandırılabilir bu epizot çatışma içinde kendisini “ilk kahramanlık” motifiyle gösterir. Oğuz Kağan yiğit olduktan sonra ilk iş olarak halka eziyet eden canavarı öldürür. Böylece ilk kahramanlığını da yapmış olur. Bu aynı zamanda olay örgüsü içindeki ilk çatışmadır. Oğuz bu çatışma ile merkezî kahraman olduğunu da ispatlamış olur.

Boğaç Han da aynı şekilde on beş yaşına geldiğinde bir boğa ile karşı karşıya gelir. Kendisinden çok daha güçlü olan bu varlığı yenmeyi başarır. Dikkat edilirse bununda hikâyedeki ilk çatışma durumu olduğu görülecektir. Her iki kahramanlık anlatısında da ilk çatışmanın vahşi bir hayvanla mücadele şeklinde gerçekleşmiş olması da dikkate değerdir. Ayrıca burada daha önemli olduğunu söylenebilecek durum çatışmanın gerçekleşmesinin ve başkahramanın başarısının hemen ardından gelen ad almadır. Boğaç'ın isminin öldürdüğü Boğa ile alakalı olduğu açıktır. Ad alma olayının Bamsı Beyrek hikâyesinde de düşmanla çatışma ve yenme sonucu gerçekleştiğini biliyoruz. Bununla birlikte burada çatışma “kâfir” olarak nitelenen düşman askerleri ile yapılmıştır. İlk çatışmanın vahşi bir hayvanla mücadele şeklinde gerçekleştiği bir başka boy ise Kanturalı'dır. Kanturalı yiğitliğini ispat etmek ve Selcan Hatun ile evlenebilmek için sırasıyla boğa, aslan ve deveyle karşı karşıya gelir. Merkezî kahramanın epik anlatı içindeki rolüne uygun olarak üç vahşi hayvanı da yener. Bamsı Beyrek ve Kanturalı boyları çatışmanın gerçekleştiği epizotlar olarak bakıldığında erginlenme ve evlilik arasındaki bağında varlığını açık şekilde gördüğümüz boylardır.

Sonuçta epik anlatılarda erginlenme olarak bilinen dönemde gerçekleşen çatışmanın daha sonra gerçekleşecek olan evlilik için adeta bir hazırlık olduğu görülmüştür. Bu epizotta gerçekleşen çatışma, kahramanın toplum tarafından kabul edildiğini gösteren ritüelistik bir andır.

Epik anlatılarda çatışmanın gerçekleştiği başka bir zaman evlilik olarak isimlendirilen geçiş dönemidir. “Destan kahramanının evlilik epizotu, evlenilecek eşin seçiminden başlar ve düğünün sonuna kadar devam eder” (Ata Yıldız, 2015: 598). O hâlde evlilik öncesi ve sonrasında yaşanan çatışmalarda zaman olarak evlilik epizotu içinde değerlendirilmelidir.

Evlilik epizotu incelendiğinde, çatışmanın destanın merkezî kahramanı ile figüratif yapı bakımından alt tiplerden olan kadın kahramanlar arasında gerçekleştiği görülecektir. “Ancak bu çatışma karşıt güçlerin çatışması şeklinde olmaz. Çatışmanın ana hedefi iki ülkü değer çatışması sonucunda ideal eşin ortaya çıkmasıdır.” (Temur, 2012: 216). Bu da merkezî kahramanın biyografisinde önemli aşamalardan birisidir.

Oğuz Kağan Destanı'nın Uygur nüshasında bu tür bir çatışmaya rastlanmamaktadır. Ancak “Kazılık Koca Oğlu Kanturalı Boyu” ve “Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Boyu” evlilikte çatışmanın nasıl yaşandığını görmemiz bakımından önemlidir.

Bamsı Beyrek'in evleneceği Banı Çiçek ülkü değerın temsilcisidir ve tıpkı Beyrek gibi kahramandır. Aslında onun bu kahramanlığını epik anlatı henüz başlangıçta belli etmektedir. Bu durum Banı Çiçeğinde “olağanüstü doğum” motifini Beyrek'le beraber yaşaması yani Oğuz beylerinin dualarıyla dünyaya gelmesinde net şekilde gözükmektedir. Ardından Beyrek'in beşik kertmesi olması “olağanüstü doğum” motifi ile “epik düğün” motifinin birbirine nasıl bağlanıldığının görülmesi bakımından önemlidir.

Zaman olarak evlilik öncesinde merkezî kahraman ve kadın kahraman arasında bir çatışmanın gerçekleştiği görülür. Beyrek geyik avına çıkar ve Banıçiçek'in otağı önünde geyiği sinirler. Bunun üzerine pay isteyenlere geyiğin tümünü verir. Banıçiçek ona dadı olduğu yalanını söyler ve yarışmak ister. Bunun nedeni Beyrek'in evlenmeden önce Banı Çiçeğe ondan daha yiğit olduğunu göstermesi gerekliliğidir. Bu epik anlatının başkahramana yüklediği sorumluluktur.

Beyrek at yarışında Banıçiçeği geçer ve ok atmada Banıçiçek'i yenmeyi başarır. Bunun üzerine Banıçiçek ona güreşmeyi teklif eder. Beyrek güreşte zorlanınca ufak bir hileyle de olsa Banıçiçek'i yenmeyi başarır. Burada merkezî kahramanın hileye başvurması olumsuz bir durum gibi gözükmektedir. Bu noktada Beyrek'in “Bu kıza basılacak olursam soylu Oğuz içinde başımı kakınç, yüzüme tokunç ederler” (Gökyay, 2015: 82) sözünü hatırlamak gerekir. Yani epik dönemdeki toplum zihniyeti Beyrek'in yenilgisini kabul etmeyecektir.

Kanturalı ise bir başka boyun kahramanı olarak karşıt gücün temsilcisi olan vahşi hayvanlarla girdiği mücadele sonucunda yiğitliğini ispat etmiştir ve Selcan Hatunla evlenebileceğini kanıtlamıştır. Aslında burada erginlenme epizodu ile evlilik epizodu arasındaki bağı görmek önemlidir. Çatışma zamanı açısından da “vahşi hayvanla mücadele” ve “epik düğün” motifleri arasındaki bağlantı dikkate değerdir.

Kanturalı metin içindeki evlilik epizotunun başlangıcında hiçbir çatışma yaşamadan evlenme şansına sahiptir. Ancak o bunu Oğuz töresine aykırı olacağı gerekçesiyle reddeder. Önce annesini ve babasını görmesi gerekmektedir. Çatışma zamanı açısından

bakıldığında ise epik anlatının evlilik öncesi çatışmalar yaşanmadan “epik düğün” motifinin gerçekleşmesine izin vermediğini söyleyebiliriz. Yani Kanturalı’nın bu çıkışı epik anlatıda çatışmanın sürekliliğini sağlamak için yapılmıştır.

Epik anlatılarda kadın kahramanın da merkezî kahraman kadar yiğit olması gerektiği burada da üzerinde durulan noktalardandır. Selcan Hatun’un “Sağına, soluna iki koşa yay çekerdi. Attığı ok yere düşmezdi” (Gökyay, 2015: 156) şeklinde anlatılan özellikleri bu durumu gözler önüne sermektedir. Selcan Hatun bu yiğitliğine uygun şekilde düşmanları karşısında zor durumda kalan Kanturalı’ya yardım etmiştir.

Ancak Kanturalı Beyrek’in durumuna benzer şekilde Oğuz töresinde bu durumun hoş karşılanmayacağını düşünür. Böylece yüksek bir yere çıkarlar ve birbirlerine ok atmak için karşı karşıya gelirler. Ancak Selcan Hatun sevdiğine kıyamaz ve okun temrenini çıkarıp öyle atar. Kanturalı da bunun ardından Selcan Hatunun ona olan sevgisinden emin olur ve bunun bir sınama olduğunu söyler. Bu noktada yukarıda değinilmiş olan iki ülkü değerinin çatışmasının kan dökmekle sonuçlanmayacağı amacın ideal eşi ortaya çıkarmak olduğunu bir kez daha hatırlamak gerekir.

Kanturalı boyunda olay örgüsü evlilik öncesi çatışmanın sona ermesiyle birlikte sonuca bağlanır. Ancak Bamsı Beyrek boyunda evlilik öncesi çatışmanın sona ermesinin ardından da “epik düğün” motifinin gerçekleşmesine kadar birçok çatışmadan söz edilebilir. Aynı biçimde Oğuz Kağan Destanı içinde evlilik öncesi çatışmaya rastlanmazken olay örgüsünün sonuna kadar çatışma durumlarının devam ettiği görülmektedir. Bu durum Campbell’ın ifadesi ile *kahramanın sonsuz yolculuğu* olarak görebilir. Bu noktadan hareketle epik anlatı içerisinde çatışma zamanlarının ve onları somutlaştıran motiflerin asıl görevinin anlatı içindeki epizotların birbirine bağlanması ve doğal olarak merkezî kahramanın macerasının devam etmesi olduğu söylenebilir.

2.5. Çatışma Unsurunun Gerçekleştiği Mekân

Edebî bir eserde mekân; kişiler arasındaki ilişkilerin yani olayın belli bir zaman içinde gerçekleştiği yer veya sahne konumundadır. Bu yönüyle mekân edebî eserin yapısını oluşturan diğer tüm unsurlarla bağlantılıdır. Mekâna olayların gerçekleştiği yer olarak

bakıldığında, olay örgüsünün değiştiği her bir anda mekânın yerinin de değiştiğini söylemek mümkündür. Bir başka ifade ile eserde mekânın değişmesi olayın akışının değişmesi anlamına gelmektedir.

Bu açıdan bakıldığında mekân türlerini de somut ve soyut olmak üzere ikiye ayrılabilir. Somut mekânlar daha çok modern dönem edebiyat ürünlerinde görülmektedir. “Avrupaî tarz hikâye ve romanda mekânla ilgili satırlar, dış dünyada mevcut bir yeri gözler önünde cisimleştirir” (Aktaş, 2012: 65). Somut mekânların özelliği edebî bir eserde kurgusal olarak meydana gelmelerine rağmen gerçek yaşamdaki gibi ortaya konulmalarıdır. Soyut mekânlar ise daha çok masal, mesnevî gibi türlerde karşımıza çıksalar da zaman zaman romanlarda da rastladığımız yerlerdir.

Mekân kişiler açısından değerlendirildiğinde ise farklı mekân türleri ile karşılaşmaktadır. Açık mekân: “Buna ‘geniş mekân’, ‘dış mekân’da denir. Olayların cereyan ettiği köy, kasaba, şehir, ülke, ova, deniz, dağ gibi açık alanlardan oluşan mekân” (Çetin 2012: 96-97). Bu tarz bir “açık mekân” kahramanı da dışa dönük ve hareketli olacaktır. Kapalı mekân: “Buna ‘dar mekân’, ‘iç mekân’da denir. Ev, oda, daire, iş yeri gibi kapalı yerler” (Çetin, 2012: 97). Bu tip bir mekân kahramanı da daha içine kapanık ve psikolojik tahlilleri daha fazla olacaktır. Böylece iki mekân türü arasında temelde kişileri de birbirine zıt hâle getiren karşıtlıkların olduğu görülmektedir.

Mekâna bir de zaman açısından göz atıldığında Baktin’in yukarıda bahsedilen *zaman-uzam* kavramına dönülmesi gerekir. Bu kavram temel olarak romanda zaman ve mekân kavramlarının bir bütünlük oluşturduğunu söyler. Ama aynı şekilde dönem zihniyetini de işin içine katar. Romanın tüm bu bileşenlerinin ise esere motifler aracılığı ile yansıtıldığını gösterir. Baktin’in bu bakış açısı tamamıyla doğru olmasa da edebî eserin yapısal unsurları arasındaki bağlantıyı göstermesi bakımından önemlidir.

Mekânın tüm yapısal unsurlarla ve zihniyetle olan bağlantısı temelde anlatmaya bağlı tüm eserlerin bir bütün olduğunu ortaya koymaktadır. Bununla birlikte dönem ve eser yapıları değiştikçe mekânında eser içindeki görünümleri değişime uğramaktadır.

Anlatma esasına bağlı metinlerden destan türüne bakıldığında mekânın yapısının ve incelenmesinin romana göre farklılıklar içerdiği görülmektedir. Bu farklılıkların temelinde

yapısal değişikliklerin yanında zihniyetinde önemli ölçüde yer tuttuğunu söylenebilir. Yapısal açıdan Türk epik anlatılarında mekân masallarda olduğu gibi tamamen belirsiz değildir. Ancak romanda olduğu gibi sabit ve belirli bir mekândan da bahsetmek güçtür.

Epik anlatılarda mekân yaşanılacak bir yer değil aşılması gereken bir olgudur. Merkezî kahraman kimi zaman “yer altı” gibi mekânlarda “erlik” gibi olağanüstü varlıklarla bir mücadeleye girer. Ama kimi zamanda “Çamlıbel” gibi gerçeğe yakın olduğunu söylenebilecek mekânlarda “Bolu Beyi” ile çatışma yaşar. Bu noktada bir epik anlatıda mekân değişimine zihniyet açısından da göz atmak gerekir.

Tezin sınırları gereği destanın tarihle olan bağına girilmeyecektir. Bilinmesi gereken toplumun yaşadığı dönem, şartlar, inanışlar yani zihniyet değiştikçe epik anlatılar içindeki mekân isimlerinin de buna bağlı olarak değiştiğidir. Bir toplum zihnî dönem olarak mitolojik devirde ise mekân isimleri buna uygundur. Dinî devirde dine ise uygun mekân isimleri seçilir. Çatışmaların gerçekleştiği mekânlara zıtlıklar açısından bakılacak olursa “Mekânı “bizimki ve düşmanınki” diye ayırmanın konunun oluşumuna da katkısı vardır. Bunlar sadece birbirine zıt olan fikirler değil, birbirinden ayrı olmayan zıt kavramlardır. Biri olmadan diğeri olmaz. İkinin sırayla birleşmesinden bütün bir olay ve destan konusu oluşur” (İbrayev, 1998: 163). Buradan çıkarılabilecek sonuç ise çatışma mekânlarının oluşumunda da zıtlıkların önemli bir yer tuttuğudur.

Ancak Türk epik anlatılarında çatışmanın gerçekleştiği mekânların en önemli özelliği Gök Tanrı inanç sistemi içinde kutsal olduğunu söylenebilecek ağaç kültü, dağ kültü ve yer-su kültü gibi kavramlarla olan bağlantısıdır. Yani dağ, mağara, orman, nehir kenarları gibi anlatı içinde çatışmanın gerçekleştiği mekânlar düşmana ait bile olsalar kutsal olarak görülürler ve bir çekince oluştururlar. *Kült mekânlar* denilebilecek bu mekânlar epik âleme özgü olarak yaratılmış mekânlardır. Fakat toplum zihniyetinin değişmesi ile birlikte bu mekânlarında anlatı içinde farklılaştıkları görülecektir. Bu ise anlatmaya bağlı tüm eser türlerinde olduğu gibi epik anlatılar içinde son derece doğaldır. Örneğin özellikle daha geç dönemdeki epik anlatılarda çatışma mekânlarının kaleler, ülkeler olduğunun unutulmaması gerekir. Epik anlatılarda merkezî kahramanın macerasına uygun biçimde çatışmanın hangi

mekânlarda gerçekleştiği çeşitli örneklerde incelenecek olursa bu değişimde de daha net şekilde görülecektir.

İlk olarak Oğuz Kağan Destanı'na bakıldığında mekânın “Oğuz Kağan Destanı'nda mekân ‘durulan, oturulan’ değil, ‘aşılan bir yerdir” (Kaplan, 2014: 15) şeklinde ifade edildiği görülür. Bu durum geniş mekân anlayışını da beraberinde getirir. Destanda bu mekânların uzun betimlemelerle tasvirinin yapılmadığı da eklenmesi gereken başka bir husustur. Mekânın bu şekilde ortaya çıkması gerçekleşen çatışmalarında birer geniş mekân olduğunu söylenebilecek kült mekânlarda ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Oğuz ilk çatışmasını ormanda ava çıktığı sırada gerçekleştirir. Bu çatışma halka eziyet eden karışt gücün temsilcisi gergedanla olur: “Bu sefer o ağacın dibinde (kendisi) durdu. Gergedan geldi ve başı ile Oğuz’un kalkanına vurdu” (Arat ve Bang, 1936: 13). Çatışmanın ormanda ve bir ağacın yanında gerçekleşmesi tesadüf değildir. Kült bir mekân olan ormanın ve ağacın “Türk kültüründe orman iyi şeyleri çağrıştırmaz. Kutsal ağaç-hayat ağacının Tanrı’nın tekliğini, birliğini, sembolize etmesinin aksine, ormanlar, çokluğun, kargaşanın, kötülüğün sembolü olmuştur ve kötü ruhların yaşadığı, tekin olmayan yerlerdir” (Ergun 2010) şeklinde ifade edilmesi bu çatışma mekânını daha da anlamlı kılmaktadır. Burada ormanın gergedanın yani mitin mekânı olduğu buna karşılık epiğin kahramanın ağacın yanında durarak çatışmada gergedanı yenmesinin *kut sahibi* olması anlamına geldiğini söylenebilir. Yani kahramanın yanında durduğu ağaç ilâhi bir güç ve yardımı sembolize etmektedir.

Oğuz ikinci çatışmasını Kara Dağ’ın önünde İtil Müren nehrinin kıyısında Urum Kağan ile yaşar. Bu çatışma öncesinde kendisine yine bir ilahî kuvvet yardımı olduğunu söyleyebileceğimiz bozkurt kılavuzluk etmektedir. Bozkurt bir nevi *atalar kültü* simgesidir. Ancak burada önemli olan çatışmanın gerçekleştiği *yer-su kültü* şeklinde adlandırılabilir olan nehir ve dağ gibi kült mekânların destan içindeki görünümüdür. Bu noktada kültür içinde kutsal olarak görüldüğünü söylenebilecek bu mekânlar çatışmanın tam da gerçekleşme noktası olarak destandaki yerini almıştır. Çünkü bu mekânlar kutsanmıştır ve kut sahibi olan kahramanın çatışmadan zaferle çıkmasını sağlayacaktır. Kara Dağ *dağ kültü*, İtil Müren nehri ise *su kültü* ile açık şekilde ilişkilendirilebilir. Oğuz Kağanın sonraki çatışmaları Hint ve Suriye gibi gerçekte var olduğunu söyleyebileceğimiz mekânlarda geçmektedir. Bu durumun temel nedeni yukarıda değinildiği gibi destanın her

zaman masal gibi tamamen gerçek dışı mekânları kullanmamasıdır. Tür olarak destan toplumun ideal olarak göreceği bir yapıda oluşturulmuştur. Sonuçta epik anlatılarda zihniyetin etkisiyle, ideal yapıyı kaybetmemek için bu coğrafi mekân isimleri kullanılabilir.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde de çatışma mekânlarının kült mekânlar olması dikkati çekmektedir. “Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Boyu” çatışma mekânları açısından bakıldığında, çatışmanın taraflarının doğada var oldukları görülmektedir. Basat aslanlar tarafından tabiatın içinde büyütülmüştür. Tepegöz ise bir pınarın başında yeryüzüne çıkmıştır. Burada bir zihniyet değişiminin izleri üzerinden mekânı değerlendirmek gerekir.

Basat’ın Dede Korkut tarafından “Oğlanum, sen insansın, hayvanlarla düşüp kalkma. Gel, yahşı at bin! Yahşı yiğitlerle eş seğirt!” (Gökyay, 2015: 186) denilerek ait olduğu toplumsal yapıya ve mekâna dâhil edildiği görülür. Diğer taraftan da Tepegöz’ün Oğuz kavmine katıldıktan sonra uyum sağlayamadığı ve “bir yüce dağ” olarak nitelendirilen dağa gittiği anlatılmaktadır. Çünkü Tepegöz doğanın çocuğudur ve ait olduğu kült mekân olan dağa dönmüştür.

Bu iki zıt karakterin çatışması kaçınılmazdır. Basat ile Tepegöz arasında ilk çatışmanın “Salahane Kayası” isimli yerde geçtiği görülmektedir. Burada karşıt gücün temsilcisi olan Tepegöz’ün Basat’ı yakalayıp zor duruma düşürdüğü görülür. Çünkü Tepegözün ait olduğu yerdedir ve bu yer kült bir mekândır. Çatışmanın devamının da mağara gibi bir yerde geçmesi de yine kültürlerin mekâna yansımasından kaynaklanmaktadır.

Mağara motifi dünya mitolojisinde de ana rahmini sembolize etmektedir. Bunun yanında dağ ve dağ kültürü, Türk epik anlatılarında da “dağ soyun ecdadıdır”(Bayat 2006) şeklinde düşünülmektedir. Mağara aynı zamanda İslamî referanslara da sahip bir mekândır. Bu bilgilerden hareketle mağaranın Tepegöz’ün sığındığı mekân olduğunu söylenebilir. Ancak merkezî kahraman olan Basat’ın Tepegöz’ün elinden kurtulduğu her seferde “Tanrım kurtardı” demesi, merkezî kahramanın epik anlatı içindeki kutlu sayılmasının ve ilahî yardım görmesinin ifadesidir.

Bu noktada toplumsal bir zihniyet değişiminin izlerini ve bunun çatışma mekânına nasıl yansıdığını da gözlemlenmiş olmaktadır. Ancak boyun sonunda Basat'ın kendisini “Karanlık gece içinde yol sapıtsam umudum Allah!” (Gökyay, 2015: 197) şeklinde tanıtmasının yanında “Atamın adını sorarsan kaba ağaç!” demesinin de unutulmaması gerekmektedir. Çünkü merkezî kahraman her ne kadar Allah'ın yardımını gördüğünü söylese de *ağaç kùltü* izlerini de içinde taşımaktadır. Tüm bu incelemeler çatışma mekânlarının orman, ağaç, dağ, su kısacası yer-su kùltleri ile olan özdeşliğini göstermiştir. Ayrıca kùlt mekânların epik anlatı bağlamında zihniyetle de çok önemli noktalarda kesiştiği ortaya çıkmıştır.



3. KIRGIZ EPİK ANLATILARININ ÇATIŞMA ÖGELERİ ÜZERİNDEN ÇÖZÜMLENMESİ

3.1. Manas Destanı

3.1.1. Zihniyet Merkezli Çatışma

UNESCO'nun aldığı kararla 1995 yılı Manas Destanı'nın ortaya çıkışının “bininci yılı” olarak kabul edilmiştir. Destanın tespit edilmesinin yani derlenmesinin de 19. yy. olduğu kabul edilirse bu bin yıllık süreçte Kırgız halkının da toplumsal zihniyet açısından pek çok değişim geçirdiği açıktır. Manas Destanı'nı zihniyet çatışması açısından değerlendirirken ilk olarak destanın bu çok uzun tarihî dönemde uğradığı değişimleri göz önünde bulundurmak gerekir. Bu dönem içerisinde destanda tabakalaşmalar meydana gelmiş ve her bir tabakada zihniyetin destana yansımaları farklı görünümsergilemiştir.

Yukarıda oluşturulmuş olan inceleme yöntemi bağlamında Manas Destanı'nın değerlendirmesi yapılacak olursa; destanın Dede Korkut Hikâyeleri'ne yakın bir zihniyet taşıdığı görülecektir. Manas Destanı da dinî zihniyet etkisi ile karşı karşıyadır ve destan içinde zaman zaman mit-yazı çatışmasına rastlanmaktadır. Başka bir ifade ile destan devrinden hikâye devrine geçişin izleri görülmektedir. Oğuz Kağan Destanı ile karşılaştırıldığında en büyük zıtlığın teolojik anlayışta olduğu görülmektedir. Oğuz epik anlatının kahramanı olarak doğumundan ve çocukluğundan itibaren olağanüstü özellikler sergilemektedir. Manas da bu özellikleri sergiler ancak o mitin epik kahramanı değildir. Aksine henüz beşikteyken dinî zihniyet çerçevesinde Müslümanlar için mücadele edeceğini, kâfirlerle savaşacağını söylemektedir. Manas'ın adının dört peygamber tarafından konulması da destandaki zihniyetin mitten uzaklaşarak dinin etkisine girişinin bir örneğidir.

Ancak burada unutulmaması gereken nokta bu geçişin yüzyıllar aldığı toplumun yaşadığı değişimlerle beraber gerçekleştiğidir. Bu durum epik anlatıdaki farklılıkların ve çatışmaların doğmasına zemin hazırlamaktadır. Uzun süreç destanların en önemli

özelliklerinden birinin de ortaya çıkmasını sağlar. Bu özellik destanların yapısını önemli ölçüde şekillendiren tabakalaşmadır.

İki destanda erginlenme süreçlerine bakıldığında Oğuz Kağan ormanda yaşayan canavarı öldürerek ilk çatışmasını gerçekleştirir. Bu epiğin kahramanının mitin temsilcisini yenmesi anlamına gelmektedir. Bunun yanında Manas erginlenme sürecini Oşpur adında bir çobanın yanında geçirmektedir. Ancak onun bu süreçte çatıştığı varlık mitolojik bir varlık değildir. Kırgızların tarihî düşmanı olan Kalmuklar’dan Kancarkol’u mağlup etmiştir. Bu noktada destanın içinde bulunduğu zihniyet devresinin çatışmaya yansımaları görülmektedir. Oğuz mitolojik bir karşıt güçle çatışırken, Manas halkının büyük düşmanı Kalmuklardan güçlü, kuvvetli bir insanla mücadele etmektedir. Artık mitik devir sona ermeye başlamıştır ve dinî devir kendisini göstermektedir.

Bu geçişin izlerini Manas’ın evlilik epizotunda da görmek mümkündür. Oğuz Kağan’ın eşleri tamamıyla dönemin mitolojik tasavvuru ile ilgiliyken ve evliliklerin ayrıntısına girilmezken, Manas için durum tam aksini göstermektedir. Destanda Manas’ın eşi Kanıkey’i babası şöyle anlatmaktadır:

“Biricik kızım Kanıkey

Yalnız bacadan gün gördü

Suyu yalnız evden içti

Seçilmiş atlara bindi” (Gürsoy-Naskali, 1995: 152).

Destanda kadın kahramanın bu şekilde tasvir edilmesi zihniyetteki değişimi ve çatışmayı açık şekilde göstermektedir. Destanın başka kısımlarında kahramanın eşinin Dede Korkut’ta olduğu gibi *alp tipi* özelliklerine sahip olduğu da görülmektedir. Yukarıdaki tasvirde sahip olunan özellikler ise epik anlatının kendi içerisindeki zihniyet çatışmasını yansıtmaktadır. Çatışmayı ayrıntılı şekilde ele aldığımızda anlatılan kızın Kırgızların o dönemdeki atlı göçebe hayatına uygun olmadığı görülmektedir. “Hatta, burada, toplumların doğal gelişme süreçleri olarak, göçebelikten yerleşikliğe doğru bir gidişin olduğunu düşünecek olursak, göçebe Kırgızların yerleşik Buhara’dan kız almaları da bir eşik atlama olarak değerlendirilebilir” (Ata Yıldız, 2015: 601). Bu bilgiler zihniyette çatışmanın tezâhürleridir ve yine çok katmanlı yapıyı yansıtmaktadır.

Manas Destanı'nda zihniyet çatışması üzerinde yapılan incelemede anlatının Oğuz Kağan Destanı ile doğum, erginleşme ve evlilik gibi dönemleri arasındaki “mit-yazı” çatışması ortaya konulmuştur. Son olarak destanın kendi içinde destan devrinden hikâye devrine geçişte zihniyet açısından ortaya çıkan çatışmalar olduğu da tespit edilmiştir.

3.1.2. Olay Merkezli Çatışma

Epik bir anlatıda olay örgüsünün çatışma durumu ile birlikte yürüdüğü söylenebilir. Bunun sebebi ise olayın devingenliğinin çatışma unsuru ile sağlanmış olmasıdır. Bir anlatının içinde başlangıç durumu, dönüştürücü öge, devinimler, dengeleyici öge ve bitiş durumu çatışma olaylarıyla birlikte esere vücut verir. Manas Destanı içinde olay örgüsünde çatışma durumları şu şekilde gösterilebilir:

Başlangıç Durumu: Manas'ın Doğumu --→ Ülkü Değer x Karşıt Güç

Dönüştürücü Öge: Manas'ın Çoban Oşpur'un yanına verilmesi --→Manas x Kancarkol

Devinimler: Manas'ın Han Seçilmesi ---→ Manas x Kalmuk ve Kıtaylar --→
Almambet ile Karşılaşma --→ Manas x Kökçö --→ Manas'ın Evliliği--
→ Manas x Kanıkey Kökötöy'ün Aşısı--→ Ülkü Değer x Karşıt Güç

Dengeleyici Öge: Büyük Savaş --→ Kırgızlar x Çinliler

Manas Destanında başlangıç durumu kahramanın doğumudur. Doğum olay örgüsünün başlangıcını temsil eder fakat arkasında merkezî kahramanın dünyaya gelişine kadar olan tüm eylemleri barındırır. Nogay'ın başına gelenlerden başlayarak Cakıp'ın zengin bir adam olması fakat evlat sahibi olamaması gibi olaylar anlatılır. Cakıp'ın rüyası sonrası Mendibay'ın Kırk Çiltan ile yaşadıkları gibi tüm olağanüstü durumlarla devam eder. Ayrıca Manas'ın annesinin kaplan yüreği aşermesi ve sonrasında kahramanın avucunda kanla doğması hükümdarlığı sembolize etmekte birlikte gelecek olan çatışmanın da habercileridir.

Destanda dönüştürücü öge Manas'ın çocukken çoban Oşpur'a teslim edilmesidir. Bu dönemde Manas Kalmukların seyislerinden Kancarkol ile karşılaşır onu yener. Böylece

anlatı kahramanın çocukluğunda ileri de yaşayacağı çatışmalara yönelik ipuçlarını da verilmiş olur. Anlatıda ölkü değerin temsilcisi Manas, karşıt gücü simgeleyen Kalmuk seyisini yenmiştir.

Bu çatışma Kırgızların düşmanı olan Kalmuklar içinden bir kişiyle yapılması bakımından da anlam taşımaktadır. Hem zihniyetin mitik olandan dinî değişimini hem de Manas'ın merkezî kahraman olarak topluma kabul edileceğini simgelemektedir. Asıl önemlisi ise devinimler bölümüne geçişi sağlayan olay olmasıdır. Çünkü bu mücadele daha sonra gelecek olan tüm çatışmaların başlangıcıdır. Çatışmalarda ölkü değer ve karşıt gücün nasıl sembolize edileceği de bu ilk karşılaşma ile gösterilmiştir.

Devinimler bölümü çatışma açısından destanın en zengin kısmını oluşturmaktadır. Bu süreçte ilk olarak Manas'ın han seçilmesi söz konusudur. “Han seçildikten sonra artık Manas, Kırgızların kolektif kişiliğidir. Göstereceği her zafer bireysel zaferi değil temsil ettiği halkın zaferidir” (Temur, 2012: 81). Bu bağlamda Manas'ın devinimler bölümündeki ilk çatışması da Kalmuk ve Kıtayları Kırgızların yurdundan çıkarması esnasında görülür. Manasın şu ana kadar gösterilen çatışmalarındaki en önemli özellik ise karşıt gücün temsilcilerinin mitolojik değil tarihî düşman kavimler olarak görünmesidir. Bu ise zihniyetteki değişimin destana yansımaları olarak açıklanabilir.

Devinimler içinde ikinci önemli durum Manas'ın Almambet ile karşılaşmasıdır. Bu karşılaşmayı “ikizler kuralı” çerçevesinde değerlendirmek mümkünse de asıl olan Almambet ile tanışmanın Manas'ı çatışma durumunda nasıl etki etkilediğidir.

Bu etki Manas'ın dayısı Kökçö ile olan savaşında görülmektedir. Manas ile Kökçö'nün çatışma sebebi, çok katmanlı yapı içinde at sürüleri gibi gözükmektedir. Kökçö yenilgiden korkarak at sürülerini paylaşmak istese de Manas bunu kabul etmez. Fakat çarpışma sırasında fırlattığı gülle Manas'ın zırhını deler. Bu savaş Manas'ı yer altı dünyasına kadar götürür. Fakat epik anlatı merkezî kahramanın yenilgisine izin vermez ve kırk yiğidi onu kurtarır ve Kökçö'yü de cezalandırırlar. Çatışmanın asıl sebebi ise Almambet'in Manas'a sığınması gibi gözükmektedir. Bu noktadaki olaylar, yer altı ve olay örgüsünün başındaki Kırk Çiltin'in dinî zihniyette cisimleşmiş hâli olan kırk yiğit gibi unsurların katılımı ile anlatı içindeki tabakalaşmayı yansıtmaktadır.

Devinimler bölümü içinde aynı epizotun devamında varlığını göreceğimiz Manas'ın evleneceği kızla yani Kanıkey ile yaşadığı çatışmadan da bahsetmemiz gerekmektedir. Manas istenilen “kalım” la birlikte Temir Han'ın yurduna gider. Kanıkey'i görmek için onun çadırına girer. Ancak aralarında bir mücadele ve çatışma yaşanır. Kanıkey bıçağıyla Manas'ı yaralar. Bu durum Bamsı Beyrek'in Banu Çiçek ile olan mücadelesini hatırlatmaktadır ve epik anlatının bütünlüğünü sağlayarak bir sonraki çatışma durumuna da zemin hazırlamaktadır.

Destanda devinimler bölümünde önemli bir yer kapladığını söyleyebileceğimiz epizot “Kökötöy'ün Aşı”dır. Bu bölüm birçok çatışmaya sahne olabilecek konumdadır. Çünkü iyi ve kötü görünen tüm unsurlar bir aradadır. Ancak Manas'ın biyografisi açısından burada herhangi bir çatışmaya rastlanmaz. Diğer hanların yaptıkları yarışlar ve güreşler ise ülkü değer ve karşıt gücün çatışmalarını sembolize eder.

Destanda “Büyük Sefer” isimli epizotta Manas Çin'e doğru bir sefer yapmak ister. Manas ülkü değer epik anlatıdaki temsilcisi olarak kırk yiğidini yanına alır ve karşıt gücün temsilcileri ile birçok mücadeleye girer. Bu kısımdaki “Büyük Savaş” destanda dengeleyici öge olarak gözükmektedir. Çünkü bu bölümün sonunda Manas hedeflerini gerçekleştirmiş olarak yurduna döner.

Epik anlatının son bölümünü oluşturan bitiş durumunda ise Manas'ın ve kırk yiğidinin ölümü gerçekleşir. Ancak bu ölüm bir son değildir. Manas öldüğünde Kanıkey onun merkezî kahraman misyonunu devam ettirecek olan Semetey'e hamiledir. Bu durum epik anlatının süreklilik mantığına uygundur.

Tüm bu bilgiler ışığında Manas Destanı'nın çatışma olayları bakımından oldukça zengin olduğu söylenebilir. Destanın uzun olay örgüsüne rağmen devingenliğinin devam etmesi ise çatışma ögesinin anlatı içinde sürekli varlığı ile açıklanabilir.

3.1.3. Kişi Merkezli Çatışma

Epik anlatılar ülkü değer ve karşıt güç kavramlarının zihniyeti oluşturan çatışmaları temelinde meydana gelmektedir. Bu kavramlar metin içinde merkezî kahraman ve figüratif

yapıyı oluşturan alt tipler vasıtasıyla temsil edilmektedir. Ayrıca epik anlatılarda olay örgüsü başkahramanın biyografisi ile aynı çizgide olduğu için çatışmaları da bu durumu göz önüne alarak değerlendirmek gerekmektedir.

Bu bağlamda başkahraman merkeze alınarak Manas Destanı'nı değerlendirilecek olursa, Manas'ın doğumuyla birlikte ülkü değerın temsilcisinin yeryüzüne geldiği görülecektir. Onun doğumundan önce Babası Cakıp Han'ın rüyası, Kırk Çiltlen'le ilgili haberler ve annesinin hamileyken kaplan yüreği aşması gibi olaylar Manas'ın olağanüstü biri olacağının ve çatışmanın sinyalleridir. Kahramanın doğumundan sonraki olaylarda tüm bu gelişmeleri teyit eder Manas avucunda kanla doğar. Bu durum Türk destanlarında hükümdarlığı sembolize etmektedir ve beşikteyken babasına şöyle söyler:

“Ak sakal babam Cakıp Han
Müslüman yolunu açacağım
Kafirin malını saçacağım,
Kafiri sürerek çıkarıp,
Müslümana necat salacağım” (Gürsoy-Naskali, 1995: 18).

Manas'ın tüm bu özellikleri onun ilahî bir güç taşıdığını yani “kutlu” olduğunu simgelemektedir. Ayrıca karşıt gücün kim tarafından temsil edileceği zihniyetin etkisi ile belirtilmiştir. Manas'ın çocukluğundan başlayarak on dört yaşında han olup daha sonra Kalmuk ve Kıtaylar ile yaptığı tüm mücadeleler ve çatışmalar bir arada değerlendirilir ise bu çatışmalarda karşıt gücü somutlaştıran düşmanlarda ortaya konulmuş olacaktır. Çünkü bu olayların tümü farklı varyantlarda değişik zamanlarda ve şekillerde karşımıza çıksa da merkezî kahramanın karşısında düşmanlarının aldıkları tavır aynıdır.

Örneğin Manas'ın han olmasının ilk adımı denilebilecek yedi yaşında Kancarkol ile yaptığı mücadele farklı bir varyantta İyman ile çatışmaya dönüşür. Burada simgeledikleri değer açısından iki düşman arasında bir fark yoktur. Çünkü İyman da Kalmuk seyisidir ve karşıt gücü temsil etmektedir. İkisinin de temel fonksiyonu Manas'ın erginlenmesin de birer basamak olmalarıdır. Ayrıca Kırgızların düşman kavmi Kalmuklardan olmaları zihniyet açısından dinî zihniyet dönemini göstermektedir. Yani simgesel değerler, zihniyet ve işlev açısından karşıt güç değişikliğe uğramamış sadece yüzeysel yapıda kişiler farklılaşmıştır.

Bu mücadelelerden sonra Manas artık ardı ardına çatışmalar yaşayacak ve böylece olay örgüsünün süreklilik kazanması sağlanacaktır. Bunlardan önemli olanlarına bakılacak olursa Neskara ile Manas'ın karşılaşması dikkati çeken ilk çatışmadır. Neskara, Mancu hanıdır ve yağmalamak amacıyla Kırgızların yurduna saldırır. Altı bin askere sahiptir. Ancak Manas ve babası Cakıp han Neskara'yı karşılayıp yenerler, Manas onu öldürmek için kovalar ancak babası onu geri çağırır. Karşıt gücün temsilcisi olan Neskara, destanda yarı Çinli ve despot olarak da tarif edilmektedir ve şu şekilde anlatılır:

“Yalancı şeytanın aklını aldığı
Neskara adlı bir yiğitmiş.
Karşılaşan insan sağ kalmaz,
Huyu sert biriymiş,
Atı ile konuşan” (Türkmen ve Uraimova, 2007: 331).

Manas han olmadan önce Esenkan'ın gönderdiği Nuuker adındaki komutan ve ordusuyla da bir savaşa girer. Manas ve Nuuker'in karşı karşıya geldiği çatışmada Manas Kökçö'ye saldıran Nuuker'i durdurmak ister. Atıyla yetişir ve Nuuker'i belinden kavrayarak kendi atının yelesine koyar. Son kısım şöyle tasvir edilir:

“Meğer Kökçö'yü,
Sırtından tutarken,
Bırakmadan tutmuş,
Götürerek yiğit Manas,
Dev Nuuker'i öldürmüş” (Türkmen ve Uraimova, 2007: 483).

Manas Kalmuk ve Çinliler ile girdiği bu çatışmalardan ülkü değeri temsil eden merkezî kahraman olarak üstün bir şekilde çıkmıştır. Diğer taraftan karşıt gücü simgeleyen kişiler ise mitolojik birer varlık olmayıp birer handırlar. Bunun çatışmanın zihniyeti bakımından anlamı, artık mitik dönemin yerini dinî döneme bırakmaya başladığıdır. Düşmanlar buna bağlı olarak tarihî mahiyet kazanmakta ve Müslümanlığın karşısında bir kuvvet olarak görülüp onlarla savaşılmaktadır. Bu durum karşıt gücü simgeleyen kişilerin metin içinde “putperest” ve “kâfir” olarak tanımlanması ile kendisini gösterir.

Ancak ölkü değer karşında karşıt gücü simgeleyen kişilerin bu özelliği çatışmanın işlevini ve oluş şeklini değiştirmemiştir. Destanda figüratif yapı içindeki çatışma “zıtlık kuralı” çerçevesinde oluşmaktadır ve “mit-yazı”, “eski-yeni” şeklinde ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte kaos ortamının kozmos hâline gelmesi ile sonuçlanan bir yapı vardır.

Çatışmanın oluşum şeklinin değiştiğinin söylenebileceği tek kısım ise evlilik öncesi yaşanan çatışmadır. Bu karşılaşma birçok bakımdan farklılıkları içinde barındırır. Manas Han ilan edildikten sonra epik anlatıda yapıya uygun biçimde evliliğini gerçekleştirmesi gerekmektedir. Bu evlilik öncesinde bir çatışmanın olacağını göstermektedir. Manas’ın Kanıkey ile evliliği bazı şartlara bağlanmıştır. Şartlar yerine getirilir fakat evlilik öncesi çatışma kaçınılmazdır. Kanıkey’in çadıra giren Manas’ı tanımaması ve mücadeleye başlamaları daha önce görülmemiş şekilde iki ölkü değer temsilcisinin çatışmasıdır. Aynı olumlu değerleri simgeleyen bu iki kişinin çatışmasının amacı bir tarafı ortadan kaldırmak değildir. Böylece ideal eşin ortaya konulması amaçlanmaktadır.

Kanıkey toplumdaki yapının değişimine uygun olarak naif biçimde tasvir edilmesine rağmen Manas çadırına geldiğinde gösterdiği özelliklerle de *alp kadın tipi* olduğunu ortaya koyar. Kanıkey sadece bu durum için değil daha sonrada gösterdiği ata binip, düşmanla savaşıma ile de bu özellikleri sergiler (Akyüz, 2010). Bu noktada çatışma açısından dikkat etmemiz gereken bir başka yön ise Kanıkey’in hem göçebe hem de yerleşik toplum zihniyetinin istediği özellikleri şahsında birleştirmiş olmasıdır. Bu durum destanda tabakalaşmayı göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

Destanda kişiler arası çatışmanın bir diğer örneği ise Manas ile dayısı Kökçö arasında geçen çatışmadır. Bu çatışmada Manas yenilecek gibi gözükse de epik anlatı başkahramanın yenilgisine izin vermez ve kırk yiğidinin yardımıyla Manas çatışmanın kazanan tarafı olur. Burada yine çatışmanın zihniyet üzerinden bir değerlendirmesini yapmak gerekmektedir. Kökçö dayı olarak anaerkil yapıya sahip eski zihniyeti temsil etmektedir. Ancak yeni din ve kabuller ataerkil yapıyı öne çıkarmaktadır. Bu noktada kişiler üzerinden yansıtılan bu çatışma sembolik olarak “eski-yeni” çatışması şeklinde ortaya konulmaktadır. Destan kahramanı Manas’ın eski zihniyetin parçası gibi gözüken dayı ile savaşıp yenmesi, yeni zihniyetin eskiye olan üstünlüğünü göstermek için bilinçli şekilde esere konulmuş gibidir.

Yapılan değerlendirmelerde Manas'ın girdiği çatışmalar erginleşme ve evlilik gibi süreçlerde ön plana çıkar. Ad alırken yaşanan bir çatışma ise söz konusu edilmemiştir. Çünkü Manas'ın ismi dört peygamber tarafından konulmuştur. Destanda ülkü değeri temsil eden mitolojik varlıklara da rastlansa da çatışmalarda ön plana çıkan karşıt güçler Kalmuk ve Çinliler gibi tarihî düşmanlardır. Bu durum çatışma kişilerinin zihniyet dünyasını oluşturma gibi bir işlevi olduğunu göstermektedir.

3.1.4. Çatışmanın Gerçekleştiği Zaman

Epik anlatılarda tabakalaşmaya uygun olarak çatışmaların gerçekleştiği zamanlarda değişiklik göstermektedir. Bazen mitik veya masalımsı bazen de gerçeğe daha yakın bir zamanın anlatı içindeki varlığını görmemiz mümkündür. Bu durum türün özelliklerinden ve anlatı içindeki çok katmanlı yapıdan kaynaklanmaktadır. Çatışmanın zamanı ise hayatın “geçiş dönemleri” ve motifler üzerinden anlatıya yansımaktadır. Campell'in *monomit* kavramı da burada devreye girmektedir.

Bu bağlamda Manas Destanı doğumdan önce “çocuksuzluk” veya “müjdelenme” motifleri ile başlar. Cakıp Han ve eşlerinin rüyaları, Kırk Çiltan'den haber alma gibi tüm olaylar çatışma durumunun hazırlayıcısı konumundadır. Çünkü ülkü değerın temsilcisi olacak kahramanın gelişini haber veririler. Zaten “olağanüstü doğum” motifiyle de çatışmanın başlayacağı teyit edilmiş olmaktadır. Manas doğduğunda çok güzel ve güçlü olarak tasvir edilir. Avucunda kanla doğması ise hükümdar olacağını sembolize etmektedir. Özetle “doğum” çatışmanın habercisi konumundadır ve mücadelelerin başlangıcını oluşturur.

Destanda çatışmaların gerçekleştiği bir başka zaman ise “erginleşme” olarak bilinen geçiş dönemidir. Bu süreç Manas'ın çocukken çoban Oşpur'un yanına verilmesi ile başlayıp hanlığına kadar geçen zamanı kapsar. Anlatıcı bu dönemi “anlatma zamanı” na uygun biçimde kısaltır. Manas Oşpur'un yanında çocukluk dönemini geçirirken Kalmuk seyisi güçlü Kancarkol'u alt etmeyi başarır. Bu karşılaşma erginlenmenin başlangıcı olup sonraki çatışmaların ilk işaretlerini verir.

Daha sonra Manas Kalmuklarla ve Çinlilerle mücadelelere girer. Kırgız ve Moğolları yağmalamak için gelen Neskara Han'ı çatışmada yener ve han kaçar. Ardından Esenkan'ın

kendisini yakalamak için gönderdiği Nuuker komutanı ve ordusunu da mağlup eder. Tüm bu süreçte erginleşmesini tamamlar ve Kırgızların hanı olur. Aslında Manas'ın Kalmuk seyisini yenmesi onun “alp” oluşunu simgelemektedir. Sonraki çatışmaların sonunda ise han seçilerek toplumun kabulü ile kollektif bilincin ve ülkü değerlerin temsil edildiği kahraman konumuna yükselmiştir.

Bu noktada Manas Destanı'n da çatışma zamanı ve çatışma zihniyeti ilişkisine değinmek gerekir. Oğuz Kağan ve Boğaç Han erginleşmelerini doğadaki bir varlığı yenerek yani tabiata karşı kazanmışlardır. Manas ise bunu tarihi düşman kavimleri ve komutanları yenerek başarır. Burada “tabiat-medeniyet” zıtlığı ile simgelenen çatışmanın “eski-yeni” zıtlığına dönüşümü gözlemlenebilmektedir.

Destanda “erginlenme” ile han olan Manas “evlilik” dönemine de hazır hâle gelmiş olur. Evlilik epizotunda Manas önce evleneceği kızı bulmalıdır. Manas'ın evleneceği kız Buhara da bulunur. Babası Cakıp Han, Temir Han'a giderek kızını ister. “Kalım” yani çeyiz için istenenler yerine getirildikten sonra Manas geleneklere göre kızı görmek için onun yurduna gider ve çadırına girer. Kanıkey Manas'ı tanımaz ve aralarında bir çatışma gerçekleşir. Kanıkey bıçakla Manas'ı yaralar.

“Epik düğün” motifi öncesinde gerçekleşen çatışmanın kendine özgü özellikleri vardır. Bunlardan birincisi evlenilecek kızın Buhara da bulunması ile ilgilidir. Bu durum atlı göçebe bir hayat tarzı yaşayan Kırgızların toplumsal zihniyetindeki değişimi gösterir. Buhara kenti yerleşik hayatı sembolize eder. İkinci özellik de bu toplum zihniyetindeki değişimin bireye yansması diyebileceğimiz eş olarak seçilecek kızın özellikleridir. Çünkü kız son derece naif özellikler sergiler. Buna rağmen kızın bir alp gibi Manas'la çatışması yine destan içindeki tabakalaşmayı yansıtmaktadır.

Çatışmanın bir diğer özelliği ise ülkü değerlerin temsilcisi olan iki kişi arasında yaşanmasıdır. Burada Kanıkey “alp kadın tipi” özelliklerini de sergilemektedir. Hem naif olarak sergilenen hem de bu özellikleri barındıran Kanıkey'in durumu Deli Dumrul'u anımsatmaktadır ve bir “geçiş” döneminin tezahürüdür. Çatışma sonunda epik yapının bütünlüğü tekrar sağlanır. Çünkü Kanıkey çeyiziyle birlikte Manas'ın yurduna gelmiştir.

Son olarak “ölüm” epizodu ele alınacak olursa Manas’ın destanda toplam üç kez öldüğü görülmektedir. Ancak ilk ikisinde dirilir ve tekrar yeryüzüne döner. Kahramanın ölümü de doğumu gibi olağanüstülükler içermektedir ve semboliktir. Üçüncü de ise Manas ölmüştür fakat eşi Kanıkey onun görevlerini üstlenecek olan oğlu Semetey’e hamiledir. Böylece epik anlatıda süreklilik sağlanmış olur.

Manas’ın ilk ölümü dayısı Kökçö ile çatışması sırasında olmuştur. Kökçö’nün attığı gülle Manas’ın zırhını delip onu yaralamıştır. Aldığı yara onu öldürür. Ancak anlatı boyunca yanında olan ve zor durumlarda yardım eden kırk yiğidi Manas’ı yeraltından kurtarır. İkinci ölümü ise amcası Kız Kaman’ın oğulları tarafından zehirlenmesi sonucudur. Burada da zehirlenerek ölür. Ancak eşi Kanıkey’in ve ailesinin üzüntüsü üzerine meleklerin yardımıyla geri döner. Sonunda ise ihtiyar ve hastadır. Bu kez misyonunu tamamlamış olduğu için geriye dönemez. Yapılmış olan incelemelerde çatışma zamanlarının hayatın “geçiş dönemleri” ile yakından ilgili olduğu gösterilmiştir. Doğum, erginlenme, evlilik ve ölüm gibi zamanların öncesinde çatışma durumlarının görülmesi destanda çatışma zamanının bütünlük oluşturduğunu, sürekliliği sağladığını göstermektedir.

3.1.5. Çatışmanın Gerçekleştiği Mekân

Manas Destanı çatışma ögesi ve işlevleri bakımından oldukça zengin bir destandır. Buna bağlı olarak çatışmanın gerçekleştiği mekânlar açısından da incelenmeye değerdir. Destanlarda çatışma mekânlarının kutsal kabul edilen “kült mekânlar” olduğunu da bilinmektedir. Bu bağlamda Manas’ın dayısı Kökçö ile yaşadığı çatışmanın mekânı incelenecek olursa karşılaşmalarının “Elmalı Dağ” yakınlarında gerçekleştiği görülmektedir. Dağlar Türk kültüründe kutsal sayılmışlardır. Kutsallığın arka planında ise dağın yer-su kültürünün bir parçası olması ve Gök Tanrı inanç sistemindeki yeri bulunmaktadır. Bu özelliklerin yanında koruyucu olması gibi daha birçok işlevi de olan dağ, İslami referanslara da sahip bir mekândır. Örneğin peygambere vahyin geldiği ilk yer Hira dağında bir mağaradır. Manas Destanı’nda da karşımıza çatışmaların gerçekleştiği bir kült mekân olarak çıkmaktadır.

Çatışmadan sonra Manas aldığı ağır yarayla yer altına gelir. Yer altından onu kırk yiğidi kurtarır. Burada karşımıza mitolojideki “üçlü evren modeli” çıkmaktadır. Bu tasarım

gökyüzü, yeryüzü ve yer altından meydana gelmektedir. Epik anlatılarda çatışma mekânı olarak görülen yer altı ise kötü ruhların mekânı olarak değerlendirilmektedir.

Çatışma mekânları açısından dikkate değer bir başka karşılaşma da Manas'ın han seçilmeden önceki son savaşı olarak gözüken Nuuker komutan ve ordusuyla girmiş olduğu mücadeledir. Bu çatışma öncesinde Nuuker ile adamları “Urkun suyu” dedikleri nehri geçerek savaşa gelir ancak adamlarından bir kısmı nehre kapılıp ölür. Çatışmada bu bölgede olur. Su, Türk kültüründe temel yaratılış maddesi olarak kabul edilmektedir. Yaratılış destanları farklı varyantlar dahi olsa “ hiçbir şey yokken uçsuz bucaksız su vardı.” ifadeleriyle başlamaktadır. Bu durumun evren modeline yansımaları da kutsal sayılan pınarlar ve akarsularda görülmektedir ve bu unsurlar “kült mekân” kavramının bir parçasını meydana getirmektedir.

Manas Destanı'nda Buhara, Taşken, Pekin gibi yerleşik kültüre ait gerçek şehir isimlerine de rastlanılmaktadır. Destanda hem kült mekânlara hem mitolojik tasarıma ait mekânlara rastlanması ve şehir isimlerinin de geçiyor olması zihniyetin değişimi ile ilgilidir. Destanın çok katmanlı olması bu olayı kaçınılmaz kılmaktadır. Çatışmanın gerçekleştiği mekânlar olarak ele alınan bu yerleri zihniyet, kişiler, olay örgüsü ve zaman ile birlikte değerlendirmenin önemi de böylece ortaya konulmuştur.

3.2. Er Töştük Destanı

3.2.1. Zihniyet Merkezli Çatışma

Toplumların geçirdiği zihniyet dönemlerini mitik, dinî ve modern olarak ayırmak mümkündür. Bu dönemler açısından Er Töştük Destanı tür itibarıyla mitik devre içine konumlandırılabilir. Çünkü destan mitik zihniyetin yansımalarını sergilemektedir. Bu tarz bir yaklaşım Er Töştük Destanı'nın hem zihniyet hem de yapı açısından tahlilini kolaylaştıracaktır. Er Töştük Destanı'nın oluşum süreci de Manas'ta olduğu gibi uzun bir zamanı kapsamaktadır. Buna bağlı olarak birçok varyantı bulunmaktadır ve çok geniş bir sahaya yayılmıştır. Bu durum sadece eseri oluşturan zihniyetin değil, eser türünün de tartışılmasına ve farklılaşmasına yol açmaktadır. Ayrıca tabakalaşmayı beraberinde getirmektedir. Tabakalaşma eseri değerlendirmeyi zorlaştırırsa da çatışmaların eser içindeki görünümünü daha belirgin hâle getirmektedir.

Epik anlatılarda zihniyet içindeki çatışma ölkü değeri ve karşıt güç ekseninde meydana gelmektedir. Masallarda ise hitap ettiği kitleler dikkate alınarak iyi-kötü şeklinde ele alınabilecek bir zıtlıkla, son derece açık biçimde verilir. Er Töştük Destanı da içerisinde masalımsı, mitik ve epik unsurları bir arada barındırmaktadır. Bu yönüyle eseri oluşturan zihniyetteki çatışmada bu türlerin öğelerini içermektedir. Tüm bu özellikler eser içindeki çok katmanlı yapının sonucudur.

Er Töştük ile Manas destanları zihniyet bakımından karşılaştırıldığında Er Töştük'ün epik bir kahraman olarak mitik zihniyete daha yakın olduğu, Manas'ın ise epiğin kahramanı olmasının yanında dinî zihniyeti temsil ettiği görülmektedir. Bu iki eser arasındaki “mit-yazı” karşıtlığını göstermektedir. Bu karşıtlığa bağlı olarak iki destan arasında ölkü değeri ve karşıt güçlerin temsili açısından da farklılıklar meydana gelir.

Manas Destan'ında din açısından Müslümanlar ölkü değeri temsil ederken Budaya tapan Çinliler karşıt güç olarak konumlanmıştır. Er Töştük'te ise böyle bir etkiyi görmek mümkün değildir. Onun dünyasında karşıt güçler genellikle fantastik ve mitik düşmanlarla temsil edilmektedir. Manas Destanı'nda yer alan “Kökötöy'ün Aşı” isimli bölüm iki destanın zihniyetindeki farklılıkları göstermesi bakımından önemlidir. Bölüm Manas Destanı'ndaki arkaik ve mitik unsurları yansıtmaktadır. Bu bölümde Er Töştük yer altından çıkıp gelir. Yani mitin temsilcilerinden biri olarak gösterilir. Bu durum iki destan arasında zihniyette meydana gelen “mit-yazı” çatışmasının göstergesidir.

3.2.2. Olay Merkezli Çatışma

Olay örgüsü çatışmalar açısından, Er Töştük Destanı'na merkezî kahramanın biyografisi şeklinde yansımaktadır. Ayrıca Er Töştük Destanı'nı için çatışmanın tabakalaşmadan etkilendiği söylenebilir. Çatışmanın olay örgüsünün devam etmesinde ve olayların birbirine bağlanmasında önemli rol oynadığı görülmektedir. Olay örgüsünde çatışmanın gerçekleştiği kısımlar şu şekilde gösterilebilir:

Başlangıç Durumu: Er Töştük'ün Doğumu ---→ Er Töştük x Baba

Dönüştürücü Öge: Kervancı başı Sarıker'in verdiği haber ---→ Er Töştük x Baba

Devinimler: Şor Gölde Kuulman'ın Töştüğü Tehdit Etmesi → Er Töştük x Kuulman

Töştük'ün Yedi Başlı Celmeguz ile Savaşı---→ Er Töştük x Yedi Başlı
Celmeguz

Dengeleyici Öge: Töştük'ün Çoyun Alp'i Öldürmesi-→ Er Töştük x Çoyun Alp

Epik anlatılarda başlangıç durumunun, metinde var olan toplumsal düzenin aktarılması şeklinde oluşturulduğu söylenebilir. Bu bağlamda Er Töştük Destanı'nın başlangıç durumunu doğumdur. Daha açıklayıcı bir ifadeyle “Töştük'ün Doğumu” isimli epizot içinde anlatılan tüm olaylar başlangıcı meydana getirir. Çünkü bu bölüm Er Töştük'ün içine doğduğu dünyanın inanışlarını, kabullerini göstermekte yani hayat tarzını yansıtmaktadır ve mitik zihniyetin etkisindeki epik âlemi sergilemektedir.

Başlangıç durumu içinde eserin olay örgüsünde gerçekleşen ilk çatışma ise epik anlatılar da sıkça rastlanan baba-oğul çatışmasıdır ve henüz ülkü değerın temsilcisi olacak Er Töştük yeryüzüne gelmeden yaşanır. Töştük'ün annesi hamiledir fakat dokuz ay geçmesine rağmen doğum olmamıştır. Aradan iki yıl daha geçmiş çocuk dünyaya gelmemiştir. Bunun üzerine Eleman tavsiyeleri dinleyerek eşinin karnını yarıp çocuğu çıkarmak ister. Ancak Töştük babasına seslenerek iki gün daha beklemesini söyler. Baba Eleman, annesinin karnından seslenen çocuğu dinler. Böylece olay örgüsünde ilk çatışma gerçekleşmiştir. Er Töştük'ün doğumu kahramanın ilahî âlemde yeryüzüne gelişini simgelemektedir. Töştük bir nevi kaos ortamının düzene kavuşması için görevli olarak gelir. Çatışmalarda ülkü değeri temsil edecektir. Annesinin karnındayken babasıyla konuşarak annesinin hayatını da kurtarmıştır. Adı ise doğumundan sonra verilen toyda yaşlı bir kadın tarafından konulur. Çocuk tüylü bir vücuda sahip olduğu için ona “Töşüdük” ismi verilir. Bu olayların hepsi baba ile yaşanan ilk çatışmanın sonuçlarıdır.

Er Töştük Destanı'nda dönüştürücü öge Eleman'ın kervancı başı olan Sarıker'in verdiği haberdır. Sarıker Er Töştük'e, Oruzkan'ın kızı Kenceke'yi över ve onun benzersiz olduğunu söyler. Bu haberin dönüştürücü öge olmasının nedeni var olan düzeni değıştirici

etkiye sahip olmasıdır. Bu olay destanın temel arzu nesnesi olan Kenceke ile evlilik isteğinin de başlangıcını oluşturur. Bu olayla birlikte destanda yeni çatışmalar başlayacaktır ve devinimler bölümüne geçilecektir.

Dönüştürücü öge ile birlikte devinimler içerisinde yaşanan ilk çatışma yine baba-oğul çatışmasıdır. Eleman, Er Töştük'ün en küçük oğlu olduğunu, önce abilerinin evlenmesi gerektiğini savunarak evliliğe karşı çıkar. Bunun üzerine Töştük, annesi Kamkatay ve Sariker'i ikna eder ve onlarla birlikte Oruzkan'ın ülkesine doğru yola çıkar. Oruzkan'ı ikna ederler. Ancak bu sadece evliliğin başlangıcını oluşturmaktadır. Devinimler bölümü ilerledikçe çatışmalar yoğunlaşarak devam edecektir. Bu çatışmaların hepsi temelde kaos kozmos zıtlığını simgelemektedir.

Anlatı içinde bir sonraki çatışmayı Er Töştük ve karşıt gücün mitik temsilcilerinden olan Kuulman yaşar. Kuulman bir büyücüdür ve efendisi olan Çoyun Alp'in isteği üzerine onunla evlenebilecek güzellikte bir kız aramaktadır. Şor Göl yanında uyumakta olan Töştük ve Kencekey'i görür. Kencekey'i sahip olduğu güçlerle Şor Göl'ün dibine kaçıtır. Er Töştük ise *alp uykusu* denilebilecek uzun uykusundan uyanır ancak eşini yanında bulamaz.

Atı Çal Kuyruk'tan eşinin büyücü Kuulman tarafından kaçırıldığını ve onu yer altına girmeden yakalaması gerektiğini öğrenir. Atı Çal Kuyruk sayesinde Kuulman'a yetişir. Er Töştük, atından aldığı Çelik Ege ve Gümüş Aşık gibi nesneleri kullanarak çatışmada kazanan taraf olur ve Kencekey'i kurtarır. Kuulman'ı ise öldürür. Çelik Ege ve Gümüş Aşık gibi nesneler anlatıdaki tabalakalaşma ile yakından ilişkili olup masallarda görülen büyülü nesnelerin destana yansıması biçimleridir.

Devinimler bölümündeki olaylar arasında en büyük yeri kapladığını söyleyebileceğimiz çatışma ise karşıt gücün bir diğer temsilcisi Yedi Başlı Celmeguz ile olmuştur. Celmeguz sevgilisi Kuulman'ı bulmak için yer altından çıkar ancak onun Töştük tarafından öldürüldüğünü öğrenir. İntikam almak için Töştük'ün yurduna gider. Çeşitli aşamalardan sonra en sonunda Er Töştük ile karşı karşıya gelir ve iki zıt kutup arasında çatışma başlar. Birkaç katmanlı olan çatışma önce yeryüzünde olur ve mitik bir niteliğe sahiptir. Burada Celmeguz yenilir ve yer altına kaçır.

Ardından yeraltında devam eden mücadelede Er Töştük'e yardımcı olacak Yedi Maamıt ve Kara Dev gibi ülkü değer tarafında yer alan tipler anlatıya katılır. Yeryüzüne döndüğünde ise zıt değerler arasındaki çatışma masal öğelerinin katılımı ile farklı bir nitelik kazanır. Ayı ve karınca gibi masal öğelerinin destanda görülmesi yine tabakalaşmanın sonucudur.

Yedi Başlı Celmeguz ve Töştük ilk önce atlarını sonra da adamlarını yarıştırlar ve ardından gerçekleşen mücadelelerin hepsinde de Celmeguz yenilir ve ağabeyi Taybas Dev tarafından öldürülür. Daha sonra Er Töştük, Taybas Dev ile de savaşır onu da yener. Er Töştük'ün Yedi Başlı Celmeguz ile yaşadığı çatışma destandaki mitik, masalımsı ve fantastik tabakaların tümünü epik dünya içinde sergilemesi bakımından çok önemlidir. Yani anlatıyı oluşturan tüm katmanlardan izleri bu çatışma içerisinde görmek mümkündür. Çatışmaların bu şekilde oluşumu, epik bir anlatı için en önemli özelliklerdendir. Çünkü epik anlatının alegorik yapısı esas olarak bu tabakalaşmadan beslenmektedir.

Er Töştük Destanı'nda dengeleyici ögeyi de bir çatışma oluşturur. Töştük yeraltından kurtardığı Çoyun Alp'i kendi yurduna gönderir. Ancak Çoyun Alp, Töştük'ün ülkesindekilere eziyet eder. Bunun üzerine Er Töştük, Çoyun Alp'in canının saklı olduğu sandığın yerini Kenceke'nin yardımıyla öğrenir. Kara koyunu bularak sandığı karnından çıkarır. Kaçan sandığı ise parçalayıp içindeki sığırcıkların kafalarını kopararak Çoyun Alp'i öldürür. Bu çatışma ile Er Töştük hem ülkesini kurtarmıştır ve babası ile de barışarak baba-oğul çatışmasının da sonlanmasını sağlamıştır. Bu incelemelerden hareketle Er Töştük Destanı'nın olay örgüsü içindeki tüm olayların ülkü değer ve karşıt güç çatışması temelinde ve kaosun kozmosa dönüşmesi amacına yönelik olarak gerçekleşmiş olduğu söylenebilir.

3.2.3. Kişi Merkezli Çatışma

Epik anlatılarda çatışma durumunda toplum tarafından kabul gören davranışlar ülkü değeri, olumsuz ve istenmeyen davranışlar ise karşıt gücü oluşturur. Çatışma “zıtlık kuralı” çerçevesinde meydana gelir ve anlatının figüratif yapısını oluşturan kişiler aracılığıyla somut bir görünüm kazanır. Ayrıca anlatıdaki çok katmanlı yapıyla alegorik bir hâl almaktadır.

Er Töştük Destanı’nda Töştük merkezî kahramandır ve adeta ülkü değerın kolektif bilinçte cisimleşerek yeryüzüne gelmiş hâlidir. Bütün çatışmalar onun çevresinde gerçekleşir ve anlatıda süreklilik kahramanın biyografisi üzerinden sağlanır. Er Töştük, üç yılda dünyaya gelmesi, annesinin karnındayken babasıyla konuşması gibi özellikleri ile doğmadan önce olağanüstü bir kişi olduğunu göstermektedir. Doğduktan sonrada dış görünüşünü şöyle tasvir edilmektedir:

“Çeneden aşağıya tamamı kıl,
Ensesinden aşağı sarkan
Tam dört karış,
Sallanıp çıktı yele” (Temur, 2018: 48).

Tasvir Oğuz Kağanın görkemli dış görünüşünü anımsatmaktadır ve kahramanın adının Töştük olmasında etkili olmuştur. Er Töştük’ün epik bir anlatıda ülkü değeri temsil edecek olan merkezî kahramana ait vasıfları barındırdığı görülmektedir. Türk epik anlatılarında bu vasıfların başında “kut” sahibi olma gelmektedir. Er Töştük’ün sahip olduğu olağanüstü özellikler onun kutlu olduğunu gösterir niteliktedir.

Er Töştük olay örgüsü içinde ilk çatışmasını karşıt gücü temsil eden babası Eleman ile yaşar. Yani ilk çatışma bir baba-oğul çatışmasıdır. Eleman çocuğunun dokuz ay geçmesine rağmen doğmamasına sinirlenir. Annenin karnını yararak çocuğu çıkarmak ister ancak çocuk babasıyla konuşur ve onu engeller. Eleman anlatının başında cimri ve karakteri bozuk olarak tanımlanırken sonuç bölümünde cömert ve iyi bir insan olmuştur.

Bu epik anlatılardaki tip tanımlamasına aykırı gibi gözükse de epik bir anlatının çok katmanlı yapısı içinde *arketip* kavramına vurgu yapılarak açıklanabilir. Çünkü arketiplerin olumsuz özelliklerinin ve karanlık taraflarının yanında iyi ve olumlu yönleri de bulunmaktadır (Jung, 2019: 95). Elemanın geçirdiği değişim ve baba ile yaşanan çatışma bu açıdan bakıldığında *Oidipus Kompleksi* olarak tanımlanamaz ve daha çok Boğaç Han hikâyesindeki durumu hatırlatmaktadır.

Bu bölümden sonraki çatışmaların hemen hepsinin destandaki temel arzu nesnesi olan Kenceke ile kavuşma etrafında şekillendiği söylenebilir. Bu bağlamda ilk çatışma karşıt

gücün mitik temsilcisi Kuulman ile yapılmaktadır. Kuulman altmış farklı kılığa girebilen ve annesi de kendisi gibi büyücü olan bir yaratıktır. Ayrıca haramzade ve hain bir tiptir. Sahip olduğu olağanüstü özellikler şöyle devam eder:

“İpini çekip kısaltarak
Yüz günlük yolu bir adımda,
Atarak geçti.
Ansızın gidiverdi.
Yer altı şehrine” (Temur, 2018: 72).

Düşmanın sahip olduğu bu olağanüstü özelliklere karşı başkahramanın da bir anlamda “doğaüstü yardım” denilebilecek güçlere ihtiyacı vardır. Çatışmada kahramana yardım edecek olan figüratif yapı unsuru, kahramanın atı Çal Kuyruk’tur. Çal Kuyruk destanda ülkü değer tarafında yani olumlu bir alt tip olarak karşımıza çıkar. Kahraman zor duruma düştüğünde ona rehberlik eder. Bu anlamda Oğuz Kağan destanındaki kurdun işlevini görür ve koruyucu işleve sahiptir. Çal Kuyruk altı aylık mesafeyi altı günde alır ve Töştük’ün Kuulma’yı yeraltına girmeden yakalamasını sağlar. Çatışmada Er Töştük yine atından aldığı olağanüstü özelliklere sahip nesneleri kullanarak kazanan taraf olur. Çelik eğe ve Gümüş aşık gibi nesneler masallarda karşılaşılan büyülü nesneler olup tabakalaşmanın destanın içinde edindiği yeri simgeleyen örneklerdir.

Er Töştük’ün Kuulman’ı öldürmesi ile sonuçlanan mitik mahiyetli mücadele yeni bir çatışmanın başlangıcı olacaktır. Bu kez karşıt güç Yedi Başlı Celmeguz tarafından temsil edilmektedir. Töştük’ün sevgilisi Kuulma’yı öldürdüğünü öğrenen Celmeguz intikam almak için yeryüzüne çıkar. Celmeguz veya Celmoguz Kırgız epik anlatıları içinde önemli bir motiftir. Kırgızca-Türkçe sözlükte “Kırgız ve Kazak sözlü edebiyatında yaşlı kadın görünümünde çoğunlukla yedi başlı yaratık” (Arıkoğlu, Alimova, Askara, Selçuk, 2017) olarak tanımlanmaktadır.

Destan içinde ise hem mitik hem de masal karakteri özellikleri sergileyen Celmeguz “cadı, yaşlı kadın, haramzade” gibi özelliklerle tanıtılır. Burada Celmeguz’un bu özellikleri arketip olarak karanlık bir tanrıçayı çağrıştırır. Yer altından çıktıktan sonra yalkıcı ile karşılaşmasında güzel bir kız olur. Burada da aydınlık tanrıça özellikleri düşünülecek olursa imgelerin zıt özellikleri ortaya çıkar. Eleman’ın yanına gitmek için ciğere dönüşür.

Bu hareketler onun “don değiştirme” yeteneğine de sahip olduğunu göstermektedir. Er Tştk Celmeguz’la girdiği mitik içeriklerle bezenmiş çatışmada yeryüzündeki aşamada atının verdiği Gümüş Aşık ve elik Eğe’yi kullanır. Celmeguz ise kendi sihirli silahı olan tırmığı kullanmaktadır. Çatışma sonunda Celmeguz yenilip yer altına kaçar.

Er Tştk ile Celmeguz’un yer altında da devam eden mücadelesi çatışmayı kişiler açısından farklı bir boyuta taşır. Mekân değişmiştir ve Er Tştk yer altında muhafızlık yapan Kara Dev ile karşılaşır. Daha sonra da Yedi Maamıt ile tanışır. Yedi Maamıt’ın her biri farklı özelliklere sahiptir. Kimisi yer dinleyen kimisi dilleri bilen Maamıt olarak tanıtılır. Bu mitik varlıklar başta Tştk’e düşman gibi gzkmelerine rağmen Celmeguz’un kendilerine yaptığı eziyetlerden bıkmışlardır ve Er Tştk’un onlara yardımları sonucundalk değer tarafında yer alırlar.

Ardından yeryüzüne çıkan Er Tştk ayı, karınca gibi masal veya fabl kahramanı olduğunu söylenebilecek varlıklarla dost olur. Yedi Başlı Celmeguz ile olan atışması devam eden Er Tştk sırasıyla yapacağı mücadelelerde bu varlıkların yardımını görür. Bu destanın zihniyetinin değişimini göstermesi bakımından önemlidir. Zihniyet atışması blmndezerinde durulduğu gibi Er Tştk destanı çok katmanlı bir standır. Bu katmanların özelliklerini ise en açık şekilde eserin figüratif yapısı yansıtmaktadır.lk değer ile karşıt güç arasında sembolik olan atışma, Er Tştk ve Kuulman karşılaşmasında daha sonrada Yedi Başlı Celmeguz ile çatışmada filil biçimde kendisini göstermektedir. Yani figüratif yapı alegorik çatışmayı somutlaştırmaktadır.

Er Tştk’un yer altından yeryüzüne çıkıldıktan sonra çatışmaya katılan ayı, karınca gibi figüratif yapı ögeleri ise daha çok masal tipleri özelliği taşımaktadır. Bu durum Kırgız Türklerinde Er Tştk Destanı olarak bilinen epik anlatının diğerlkelerde masal formunda anlatılmasıyla ilgilidir. Yani epik anlatı süreçlerden geçtikçe tür özellikleri ile çatışma kişileri de farklılaşmaktadır. Bu durum eski-yeni zıtlığı ile kendisini gösterir ve epik anlatıda tabakalaşmayı meydana getirmektedir. Bir sonraki atışma Er Tştk ile Taybas Dev arasında olur. Buradazerinde durulması gereken nokta Taybas Dev’in ardından oyun Alp ile de bir çatışma yaşanması ve bu karşılaşmanın sonunda ise olayların sonuca bağlamasıdır. Bu çatışmaların ilkinde karşıt gücü temsil eden Taybas Dev

yer altının hânıdır. İkincisinde Çoyun Alp ise yeryüzünde güçlü, birçok alp bir araya gelse bile yenilmeyecek bir pehlivan olarak anlatılır.

Yer altı ve yeryüzünün olağanüstü güçlere sahip hânlarını çatışmalarda yenen Er Töştük, böylece hem destanın arzu nesnesi konumunda olan Kenceke ile kavuşmayı gerçekleştirmiştir hem de her iki dünyada da kaostan kozmosa geçişi sağlayarak epik anlatıda bütünlüğünü meydana getirmiş olmaktadır. Böylece merkezî kahraman simgesel olarak her iki dünyanın da hükümdarlığını şahsında birleştirmiş olmaktadır.

3.2.4. Çatışmanın Gerçekleştiği Zaman

Er Töştük Destanı'nda zaman epik anlatının yapısına uygundur. Destanın çok katmanlı özelliğine bağlı olarak zaman da duruma uygunluk gösterir. Metinde bazen masal zamanı bazen de mitik ve epik zaman özellikleri görülmektedir. Bu durum anlatıda zamanın zihniyetle ilişkisi bakımından önem taşımaktadır. Çatışma zamanları açısından bakıldığında ise bu kez de zamanın, metnin bir diğer yapısal unsuru olan figüratif yapı ile olan ilgisi gözler önüne serilmektedir. Destanda merkezî kahramanın doğumunun üç yıla uzaması, altı aylık mesafedeki düşmanını altı günde yakalaması gibi olaylar çatışmanın gerçekleştiği zamanların sembolik karakter taşıdığını göstermektedir.

Çatışma zamanlarına geçiş dönemleri ve motifler açısından, olay örgüsünü ve merkezî kahramanın biyografisini takip eden sırayı esas alarak bakıldığında, ilk çatışmanın baba-oğul çatışması olduğu görülmektedir. Destanda “çocuksuzluk” motifinin görülmeyişi dikkate değerdir. Eleman'ın dokuz oğlu vardır buna rağmen karısı yaşlandığı bir çağda hâmile kalır. Er Töştük doğması gereken zamanda doğmamıştır. Bu da babasıyla arasında ilk çatışmanın gerçekleşmesine neden olur.

Er Töştük doğumun gerçekleşmesi için babasından toy düzenlemesini, ziyafet vermesini istemektedir. Bu eylemler diğer Türk destanlarında “çocuksuzluk” motifinin ortadan kaldırılması için yapılmaktadır. Merkezî kahramanda adeta dünyaya gelmek için motifin eksikliğine rağmen bu ritüellerin yerine getirilmesini istemektedir. Çünkü bu ritüeller aynı zamanda yeryüzüne gelecek kahramanın ilahi boyutunu simgelemektedirler.

Böylece tüm bu olaylar ise bir başka motif olan “olağanüstü doğum” ile ilgili hâle gelir. Kahraman doğumundan önce yaşadığı bu çatışma sonucunda hem yeryüzüne ülkü değerın temsilcisi olarak geleceğini göstermiş hem de annesinin hayatını kurtararak ilk kahramanlığını daha doğmadan gerçekleştirmiş olmaktadır. Doğumundaki Oğuz Kağan gibi görkemli görünüşü ve bu görünüşü sayesinde “Töşüdük” olarak isimlendirilmesi “ad alma” motifini de beraberinde getirir. Ad almak için gerekli kahramanlığı ise Töştük daha doğmadan evvel gerçekleştirmiştir.

Hayatın geçiş dönemlerinden olan doğum içerisinde gerçekleşen ve belli motifler çerçevesinde oluşan baba-oğul çatışması, “eski-yeni” zıtlığı simgelemektedir. Er Töştük bu çatışma ile ülkü değerin temsilciliğini doğum epizodu içinde üstlenmiştir. Böylece çatışmanın gerçekleştiği zamanların ilk aşaması olarak doğum öne çıkmaktadır. Bu çatışma sembolik boyutta gerçekleşen bir çatışma olup eylemsel değildir.

Er Töştük Destanı’nda doğum gibi evlilikte bir başka geçiş dönemi olarak göze çarpmaktadır. Çatışma zamanı olarak bakıldığında burada evliliğin erginlenmeden önce gerçekleştiği dikkat çekmektedir. Bunun temel sebebi destanda arzu nesnesinin Kenceke ile kavuşma olması gösterilebilir. Ancak Kenceke ile kavuşmayla “epik düğün” motifi birbirine karıştırılmamalıdır. Kenceke ile kavuşma destanın bütününe yayılmış olan arzu nesnesidir ve tüm çatışmaların üst nedenidir. Ancak “epik düğün” ile ifade edilen motif sadece Töştük’ün Kenceke’yi alarak yurduna dönmesinden önceki çatışmaları barındırmaktadır.

Epik düğün öncesi çatışma ise Er Töştük ve Kenceke arasında gerçekleşmez. Yani iki ülkü değerin çatışması söz konusu değildir. Çatışma doğum epizodunda karşıt gücü temsil eden baba Eleman ile yaşanır. Bu epizotların ve geçiş dönemlerinin devamlılığı açısından önemli bir durumdur. Eleman Er Töştük’ün abilerinden önce evlenmesine müsaade etmese de Töştük onu dinlemez ve Oruzkan’ın yurduna gider. Bu durum baba-oğul çatışmasının destanın sonuna kadar devam edeceğini de göstermektedir.

Oruzkan kızının da isteği üzerine evliliğe kolay bir şekilde ikna olur. Ancak dönüş yolunda Şor Göl’de karşılaşacakları tehlikeler konusunda Er Töştük’ü uyarır. Er Töştük bu uyarıları dikkate almaz ve bu durum evlilik öncesi çatışmayı beraberinde getirir. Bu durum

evlilik öncesinde hiçbir engel ile karşılaşmamanın epik anlatıların yapısına uygun düşmemesiyle de alakalıdır. Çünkü Şor Göl’e kadar kahraman, babası ile çatışma dışında bir engelle karşılaşmaz. Bu ise sembolik bir çatışmadır. Şor Göl’de ise çatışma fiili bir boyuta taşınacaktır. Kahraman ise ilk doğumundan sonra epik doğumunu da gerçekleştirmiş olacaktır. Bu çatışmada Kuulman’ın mitik bir düşman olması çatışmanın kendi içerisindeki zamanını da etkilemiştir. Örneğin Er Töştük’ün büyücü Kuulman’ı yer altına girmeden yakalaması şöyle anlatılmaktadır:

O seçkin bir hayvandı.

Altı aylık uzaktaki Kuulma’ya

Altı günde Çal Kuyruk

Yetişiverdi (Temur, 2018: 81).

Er Töştük’ün olağanüstü özelliklere sahip atı ile altı aylık mesafeyi altı günlük bir zamanda alması destanın zihniyeti bakımından bir sorun teşkil etmemiştir. Çünkü bu epik anlatının mantığına uygun düşmektedir.

Evlilik epizotunda yaşanan bu çatışmada üzerinde durulması gereken bir başka nokta “uyku” motifidir. Şor Göl kıyısında Oruzkan’ın uyarılarını dinlemeyerek uykuya dalan kahraman Er Töştük bu yüzden çatışma durumu ile karşı karşıya kalır. “Epik anlatıda merkezî kahramanın yeniden epik varoluşunu gerçekleştirmesi ve epik bir yolculuğa çıkması için kaotik bir durumun ortaya çıkması gerekmektedir. Kahramanın ortaya çıkarak kozmosu sağlaması için uyku, kaotik ortamı hazırlayıcı veya uygunlaştırıcı bir olgu olarak epik kurgudaki konumunu alır” (Temur 2018). Bu çerçevede uykuda epik anlatının yapısı içinde önemli unsurlardan biri olarak gösterilmektedir.

Geçiş dönemlerinden evliliğinde tamamlanması ile birlikte epik anlatının merkezî kahramanı erginlenme dediğimiz döneme geçmek zorundadır. Er Töştük ülkü değeri temsil etme özelliklerine sahip olmasına ve evlenmesine rağmen henüz kendisini kolektif bilince kabul ettirememiştir. Bu da onun erginleşmesini tamamlamak için ve toplum tarafından kabul görmek adına mücadelelere girmesini zorunlu kılar. Yani merkezî kahramanı yeni çatışmalar ve sınamalar beklemektedir.

Bu çatışmalar Yedi Başlı Celmeguz ile yeryüzünde, yeraltında ve tekrar yeryüzünde devam eder. Çatışmalar zaman olarak erginlenme denilebilecek geçiş dönemi içerisinde yapılır ve her biri kahramanın kendini halkına kabul ettirmesine hizmet eder. Bu kabul gerçekleşikten sonra ise artık Er Töştük şahsında toplumun ideallerinin ve olumlu görülen değerlerin toplandığı kahraman ve lider olarak kabul görmektedir.

Er Töştük halkının kolektif bilincini yansıtan kahraman olarak artık destanda geçen zamanların ve mekânların bütünlüğünü sağlayacak biçimde hareket etmektedir. Bu yüzden Dev Taybas ve Çoyun Alp'i de öldürüp kaostan kozmosa geçişin son aşaması olan epik bütünlüğü de sağlamış olmaktadır.

Burada yapılan incelemelerde epik anlatıda çatışma zamanlarının destanın bütününe etkilediği görülmektedir. Zihniyet başta olmak üzere olay, kişiler ve özellikle de mekân ile ilişkili olduğu ortaya konulmuştur. Bunun yanında geçiş dönemleri ve motif yapısının çatışma zamanları üzerinden gösterilmesi destandaki sürekliliğin kaynağının görülmesine de yardımcı olmaktadır.

Er Töştük Destanı özelinde ise anlatının sahip olduğu çok katmanlı yapının çatışma zamanları üzerindeki etkisi de görülmüştür. Kimi yerde masalımsı kimi yerde mitik ve epik özellikler sergileyen zamanın çatışmaya olan katkıları ele alınmıştır.

3.2.5. Çatışmanın Gerçekleştiği Mekân

Er Töştük Destanı'nda çatışma mekânları da zamanlarda olduğu gibi zihniyet ve türün etkisi altındadır. Daha açık bir ifadeyle destandaki tabakalaşmanın etkisi çatışma mekânlarına da yansımıştır. Bu “kült mekânların” etkisinin epik anlatıdaki görünümünü de belirgin hâle getirmektedir.

Er Töştük Destanı'nda çatışmaların gerçekleştiği mekânların dikkat çekenlerinden biri Şor Göl'dür. Oruskan'ın Töştük'ü göldeki kötü ruhlara ve diğer tehlikelere karşı uyarması destanda dikkatlerin bu noktaya yönlendirilmesinin ilk adımını oluşturur. Ardından göl kıyısında uyuma sonucu Kuulman'la meydana gelen çatışma bu mekânın anlatı içinde bilinçli olarak seçildiğinin göstergesidir. Çünkü bu çatışma kahramanın bir eşik atlamasını

sağlayacak macerasının başlangıcını oluşturur. Hâliyle mücadelenin gerçekleştiği mekânında özel bir yer olması gerekmektedir. Yani Şor Göl epik âlem içinde aşılması gereken bir eşik olarak yansıtılmıştır. Bu eşğin aşılması ise kahramanın yeryüzüne gelişinden sonra ikinci kez varlığını ortaya koymasına anlamına gelmektedir.

Şor Göl epik anlatıda çatışmanın gerçekleştiği kült bir mekândır. Bu mekân Türk mitolojisinde var olan tabiat kültürlerinden yer-su kültürü ile özdeşlik göstermektedir ve mitin epik anlatıya yansımalarından biri olarak görülebilir. Destanda yer-su kültürü ile ilişkisinden söz edilebilecek ikinci çatışma mekânı ise Er Töştük'ün Çoyun Alp'in canının saklı olduğu Kara koyunu bulmak için gittiği dağdır. Burada dağında Türk mitolojisi içinde kutsal bir mekân olarak anlatıya dâhil oluşundan söz edilebilir. Anlatının sonunda yeryüzündeki kaosu kozmosa dönüştürülmesi için yapılan çatışmanın böyle bir yerde gerçekleşmesi de mitolojinin epik anlatıya yansımaları açısından dikkate değerdir. Er Töştük ve Celmeguz arasındaki çatışmalarda ise mekân yer altıdır ve Er Töştük'ün yer altına girişi şöyle tasvir edilmektedir:

“Velvelesi kulak patlatan
Buğuya girdi Er Töştük
Ayıkmayan büyük cehennem
Düşmana saldırdı Er Töştük
İnsanın tekrar çıkamadığı
Hendeğe girdi Er Töştük” (Temur, 2018: 134).

Tasvir, Türklerin üçlü evren tasarımıyla yer altını nasıl gördükleri bakımından önem taşımaktadır. Yer altı kötü ruhların mekânıdır ve cehennemi sembolize etmektedir. Bunun yanında zihniyetin türe etkisini gösteren masal mekânı özelliklerini de taşımaktadır. Bu durum tabakalaşmanın destana kazandırdığı özelliklerdendir.

3.3. Coodarbeşim Destanı

3.3.1. Zihniyet Merkezli Çatışma

Merkezî kahramanın işlevlerinin oğlu tarafından devam ettirilmesi, epik anlatının oluşumunu sağlayan toplumsal zihniyetin bir arzusudur. Çünkü toplumsal hâkim zihniyet

ister dinin ister mitin etkisi altında olsun, kendi değerlerini savunacak bir kahramanın varlığını ortaya koymaktadır. Kahramanı ise destanlar gibi sözlü kültür ürünleri ile yaşatmaya devam etmektedir. Bu durum destanlarda daireleşme denilen hususu beraberinde getirmektedir. *Destanlarda daireleşme*: “Bir kahramanın destandaki macerası tamamlandıktan sonra, onun oğlu etrafında da bir destanın oluşması olarak tanımlamak mümkündür” (Ata Yıldız, 2015: 287). Kırgız destanları içinde bu durumun en yaygın örneğini ise Manas-Semetey-Seytek destan dairesi oluşturmaktadır.

Tanımdan hareketle Er Töştük destan dairesinin bir halkası olarak Coodarbeşim Destanı da örnek gösterilebilir. Coodarbeşim, Er Töştük’ün oğlu olarak babasının macerasını devam ettirmek ve yarım kalan işlerini tamamlamakla görevlidir. Bu durum epik anlatının zihniyet bütünlüğü ve sürekliliği bakımından önem taşımaktadır. Manas ve Er Töştük destanlarında zihnî dönemlerin birbirinden farklılığı ve bir çatışma olarak değerlendirilmesi yukarıda yapılmıştır. Çatışma olarak değerlendirmede ise “mit-yazı” düalizmi kullanılmıştır. Bu bağlamda Coodarbeşim Destanı’nın da çok uzun bir dönem içerisinde anlatıldığını ve tabakalaşmanın izlerinin görüldüğünü belirtmek yerinde olacaktır. Destanda mitik zihniyet ön plandadır. Mitik ve fantastik unsurların zaman zaman karşıt gücü temsil ettiği söylemek mümkündür. Ayrıca fantastik unsurlar kimi durumlarda kahramana yardımcı olarak ülkü değer safında da yer alabilmektedirler.

Bu durum “mit-yazı” çatışmasının Coodarbeşim Destanı’nda farklı biçimlerde ortaya çıktığını göstermektedir. Zihniyet olarak bir geçişin görüldüğünü söyleyebileceğimiz destanda daha çok tabakalaşmaya bağlı olarak anlatı türünün değişmesi ile yaşanan zihniyet çatışmasından söz edilebilir. Coodarbeşim Destanı masal olarak değerlendirilebilecek kadar olağanüstü unsuru içerisinde barındırmaktadır. Bunun yanında Anadolu sahasında halk hikâyesi şeklindeki anlatıların motiflerini içerdiği bilinmektedir. Tüm bu türlerin özelliklerini taşıyan destanda, çatışmayı da bu türlerin motiflerinin merkezî kahraman etrafında birleşmesi ile bir geçişin oluşturduğu söylenebilir. Çatışma zihniyet içerisinde kaostan kozmosa dönüşmesi sürecinde ortaya çıkmaktadır.

3.3.2. Olay Merkezli Çatışma

Coodarbeşim Destanı'nda olay merkezli çatışmalar, başkahraman etrafında ve ülkü değer-karşıt güç ekseninde şekillenmektedir. Bu durum olay örgüsünün devingenliğini sağlamakta ve destan anlatıcısı tarafından bilinçli şekilde yapılmaktadır. Ayrıca Er Töştük Destanı'na benzer şekilde çatışma tabakalaşmanın etkisi altındadır. Coodarbeşim Destanı için olay merkezli çatışmalar şu şekilde gösterilebilir:

Başlangıç Durumu: Coodarbeşim'in Doğumu--→ Ülkü Değer x Karşıt Güç

Dönüştürücü Öge: Ak Arkar geyiğin haberinin alınması--→ Asıl Çatışmaya Hazırlık

Devinimler: Coodarbeşim'in Tek Gözlü Celmoguz'u ve Kırk Haydut'u Yok Etmesi→
Coodar x Celmoguz ve Kırk Haydut→ Caanalı Dev ile olan savaş→
Coodar x Caanalı Dev

Dengeleyici Öge: Coodar'ın olaylardan haberdar olması→ Coodar x Temir Alp

Coodarbeşim Destanı'nda başlangıç durumu yani var olan düzenin aktarıldığı bölüm "Er Töştük'ün Oğlunun Doğumu" epizotunda yer almaktadır. Başlangıçta Er Töştük'ün yurdu olan Kebez-Too isimli yerde Töştük'ün kurmuş olduğu düzen anlatılmaktadır. Başlangıç durumu içerisinde en önemli olayı ise Coodarbeşim'in doğumu oluşturmaktadır.

Çatışma açısından bakıldığında ise olay örgüsünün bu ilk kısmı içinde Coodarbeşim'e ait bir çatışmamdan söz edilmemektedir. Ancak daha önce incelemesi yapılmış olan Er Töştük Destanı içindeki çatışmaların bu bölümde hatırlatıldığı görülmektedir. Ardından Kebez-Too yaylasına yerleştikten sonra Töştük'ün yurdunu düşmanlardan korumak için yaptığı savaşlar anlatılmaktadır. Ancak çatışmaların çok fazla ayrıntıya girilmeden yüzeysel olarak anlatıldığı durumunu gözden uzak tutmamak gerekmektedir. Bunun sebebi anlatı içindeki bu ilk çatışmaların doğrudan merkezî kahraman Coodarbeşim'in biyografisi ile değil destan dairesinin bir önceki halkasını oluşturan Er Töştük ile ilgili oluşudur. Buna bağlı olarak ülkü değer ve karşıt güçlerin çatışmasının sembolik biçimde gösterildiği söylenebilir. Bu bölümde asıl olan ülkü değeri temsil edecek olan kahramanın doğumunun aşamalarının bir başka deyişle çatışmaya hazırlığın anlatılmasıdır. Yaşlanmasına rağmen çocuğu olmayan Er Töştük ilerde yaşanacak çatışmalarda karşıt gücü temsil edecek

düşmanlara karşı ülkesini savunacak bir oğlu olmamasından dolayı üzülmektedir. Bu durum epik anlatının iki kutuplu ve çatışmaya dayalı yapısını göstermektedir. Ülkü değeri temsil edecek merkezî kahramanın dünyaya gelmesi çatışmaların başlayacağını da göstergesidir. Bu durum destanın olay örgüsünün sürekliliğinin de belgeleyicisidir. Destanda dönüştürücü öge yani var olan düzenin değişimini sağlayan unsur ise Coodarbeşim'in Ak Arkar'ın varlığından haberdar olmasıdır. Coodarbeşim on beş yaşında iken çıktıkları av sırasında babasından Ak Arkar'ın hikâyesini öğrenmiştir. Babası geçmişte düşmanı Çoyun Alp'i öldürdüğünü ancak beşikteki oğluna acıdığını söyler. Bu çocuk büyüdüğü ve kendilerine düşman olduğu için Coodarbeşim'in onu öldürmesi gerekmektedir. Ama çocuk canını Ak Arkar isimli geyiğin karnına saklamıştır. Kahramanın bu geyiği bulması gerekmektedir. Çatışmanın hazırlık aşaması bu şekilde oluşturulmuştur.

Destanın devinimler bölümü ile birlikte merkezî kahramanın yaşadığı ilk çatışma Tek Gözlü Celmoguz ile olan savaştır. Coodarbeşim yurdundan çıkıp uzun süre yol alır. Belli bir noktaya geldiklerinde atı Çalkuyruk onu geldikleri yer ve karşılaşabilecekleri düşmanlar konusunda uyarır. Artık çatışmanın eşiğine gelinmiştir.

Kayalıklara geldiklerinde uzun zamandır onları izleyen Celmoguz peşlerine düşer. Çalkuyruk hızlı şekilde kaçsa da Celmoguz onlara bir ok atımlık mesafe kadar yaklaşmıştır. Coodar yaklaşan Celmoguz'u yay ve okunu kullanarak tek gözünden vurur. Onu yaralayarak yoluna devam eder. Böylece ilk çatışma mitik bir varlık karşıt güç temsilcisi olan Celmoguz ile yapılmış olur. Coodarbeşim ikinci çatışmasını ise kırk haydutla yaşar. İnsan eti yiyip, hırsızlıkla geçinen kırk haydut, Coodar'ı önceden izlemiştir ve yolunu keserler. Daha önceden Celmoguz ile yaptığı savaşta düşmanını öldüremediği için sinirli olan Coodar, kırk haydutla da savaşa tutuşur. Onları mızrağı ve kılıcını kullanarak öldürür. Atlarını toplayıp yanına alarak yoluna devam eder.

Devinimler içinde çatışmaların ilk kısmını oluşturan bölümün sonunda Coodarbeşim karşıt güçle olan mücadelesini yine mitolojik bir varlık olan Caanalı Dev ile yaşar. Atından ve dedesinin ona yoldaş olarak gönderdiği arkadaşından Caanalı Dev'in özelliklerini öğrenir. Dev ile karşılaştıklarında birbirlerine at üzerinde mızrak saplamaya çalışarak mücadele

ederler. Dev'in saldırısından kurtulan Coodar mızrağını ona saplayarak öldürür. Bu çatışmanın sonunda Coodar, Agaca Han'ın kızı Aksaamay ile evlenir. Ancak bu çatışmalar her ne kadar evlilikle sonuçlansa da asıl amaç kahramanın erginlenmesini sağlamaktır.

Eşi Aksaamay'ın rüyası sonucu Coodar asıl görevini hatırlar ve Ak Arkar'ı bulmak için tekrar yola çıkar. Atı yolda ona rehberlik eder ve Ak Arkar'ın bulunduğu mekâna gelir. Dedesinin hediyesi olan yayı ve okuyla geyiği avlayıp karnından ak sandığı alır ve cebine koyar. Tekrar yola çıkmadan önce uykuya dalar. "Alp uykusu" çatışmaların henüz tamamlanmadığının habercisidir. Uyandıktan sonra dönüş yolunda başına gelen olaylar sonucu kaybolan Coodarbeşim, atı ile konuşarak periler âlemine gelir. Burada Nur Han'ın kızı Nurperi ile evlenir. Bu evlilikten sonra yurduna dönmek için yola çıkar.

Dönüş yolunda yaşadıkları çatışmada karşıt güç Karakoç Dev'dir. Bu çatışmada kahraman Kuyun Celden ve Alp Kara Kuş gibi ülkü değer tarafında yer alan alt tiplerin yardımıyla Karakoç Dev'i mağlup eder. Destanda dengeleyici öge Coodar'ın annesi, babası ve halkının Temir Alp tarafından esaret altında tutulduğunu haber almasıdır. Bu haberle birlikte epik anlatıda bir çatışma daha yaşanacak ve olaylar çözüme kavuşacaktır. Coodar ile Temir Alp uzun bir mücadeleye girerler. Coodar, Temir Alp'i tekrar tekrar öldürmesine rağmen o tekrar canlanır. Coodar sakladığı sandığı hatırlayıp çıkarır. Sığırcıkların kafasını koparmasıyla Temir Alp'i de öldürür. Böylece yurdunu kurtarmıştır.

3.3.3. Kişi Merkezli Çatışma

Destanda olay örgüsünün merkezinde yer alan ve çatışmalarında biyografisine bağlı olarak gerçekleştiği kahraman Coodarbeşim'dir. Coodarbeşim ülkü değerlerin yeryüzündeki simgesi konumundadır ve destanda devinim, karşıt gücü temsil eden figüratif yapı ile onun arasında geçen çatışmalarla sağlanmaktadır. Coodarbeşim Destanı'nda karşıt gücü kimi zaman mitik, kimi zaman masalımsı unsurların somutlaştırdığını söylemek mümkündür.

Çatışmalarda halkının bağlı olduğu ülkü değerleri temsil konumunda olan merkezî kahraman Coodarbeşim doğumundan itibaren olağanüstü özellikler göstermektedir. İlk olarak temiz giysiler giyerek doğmuş olması ve göbek bağının kendiliğinden kesik durumu bunlara örnek gösterilebilir. Merkezî kahraman ile ilgili tasvirler şöyle devam etmektedir:

Alnında beni var,
 Aslanın yelesi gibi yelesi var.
 Çocuk doğduğu zaman
 Görenlerin hepsi şaşırdı (Alimova, 2017: 73).

Olağanüstü durum çocuk doğduktan sonrada devam etmektedir. Kasları serttir. Beş aylıkken tay durmuş, altı aylıkken yürümüştür ve yaşını doldurmadan konuşmaya başlamıştır. Tüm bu durumlar çatışma kişileri içinde, ülkü değerın en önemli temsilcisi konumundaki başkahramanın yeryüzüne gelişini göstermektedir.

Coodarbeşim Destanı'na bir baba-oğul çatışmasının yaşanmadığı söylenmelidir. Bunun sebebi ise epik anlatının Er Töştük destan dairesinin bir halkası konumunda olmasıdır. Destanda çatışmanın aksine Er Töştük oğlunu bir alp olarak yetiştirmekte ve ileride yapacağı mücadeleler için onu eğitmektedir. Bu durum Dede Korkut boylarında alp olanların yetiştirilme tarzını hatırlatmaktadır.

Coodarbeşim ilk çatışmasını ise Tek Gözlü Celmoguz ile yaşamaktadır. Er Töştük Destanı'nda da karşıt gücün bu mitik temsilcisi ile çatışma yaşanmıştır fakat burada Celmoguz farklı vasıflarla kendisini göstermektedir. Er Töştük'te Celmoguz yedi başlı bir cadı olarak tasvir edilmiştir. Burada ise Dede Korkut'taki Tepegöz gibi "Tek Gözlü Celmoguz" olarak gösterilir ve cüssesi dağın yarısı kadardır. "Destanda Coodarbeşim, Töştük ve diğer destan kahramanları gibi Tek Gözlü Celmoguz'u uyurken kızgın demir şişle değil de yayını gözüne nişan alarak vurur; ancak öldürmez. Tek Gözlü Celmoguz'un tek gözünü kaybetmesi onun için en büyük cezadır" (Alimova, 2015).

Ardından Coodarbeşim kırk haydutla bir çatışma daha yaşar. İlk mücadelenin etkisi ile sinirli olan kahraman kırk haydudu mızrağıyla öldürür ve atlarını alır. Burada karşıt gücü temsil eden kırk haydut, insan eti yemek ve yol kesip talan etmek gibi özelliklerle tanınırlar. Pek çok Türk destanında kahramana yardımcı olan ve çatışmada ülkü değer safında yer alan kırk yiğide rastlamak mümkündür. Nadiren karşıt güç taraftarı olan kırk kişi ise Boğaç Han Boyu'nda olduğu gibi "namert" olarak tanımlanırlar. Bunun yanında destanın çok katmanlı yapısı göz önünde bulundurularak kırk kişinin masallardaki "kırk haramiler" ile bağdaştırılması da mümkün gözükmektedir.

Kırk haydutu da yenen Coodar, bundan sonraki çatışmasını mitik bir karşıt güç olduğunu söylenebilecek Canaalı Dev ile yaşar. Canaalı Devi, destanda yiğitlerin savaş geleneği olarak tabir edilen at üzerinde mızrak saplama şeklindeki mücadelede öldüren Coodar bu sayede erginlenmesini de gerçekleştirmiş olur. Er Töştük ile ilgili çatışmalarda da görülen devler Türk mitolojisi içinde önemli bir motiftir. Onlar insanların sahip oldukları özelliklere sahip olup isimleri, atları ve silahları vardır ve insanlara ait olan yerleri alarak merkezî kahraman gelene dek buraları mesken tutmaktadırlar (Alimova 2017: 51). Destanda Canaalı Dev şöyle anlatılmaktadır:

“Heybeti dağın yarısı kadar,
Kimi görse yiyecek gibi.
İnsanoğlundan farklı heybeti,
Aslan kadar kuvvetlidir.
Hafif benekli bir atı var” (Alimova, 2017: 114).

Bu noktaya kadar olan tüm çatışmalar kahramanın biyografisine ve özel olarak da erginlenmesine hizmet etmiştir. Başkahraman sırasıyla Celmoguz, Kırk Haydut ve Canaalı Dev ile mücadelelere girmiştir. Bu karşılaşmalar adeta kolaydan zora doğru bir seyir izlemekte ve her seferinde çatışmanın şiddeti artmaktadır. Bu epik anlatının mantığına uygundur.

Coodarbeşim Destanı’nda girdiği tüm çatışmalarda kahramanın figüratif yapı içerisinde en büyük yardımcısı atıdır. Kılkara her mücadele öncesinde Coodar’a kılavuzluk etmekte ve onu tehlikelere karşı uyarmaktadır. Bunun yanında çatışmalarda zor duruma düştüğünde kahramanı kurtarmaktadır. Vasıflarıyla Er Töştük’ün atı Çal Kuyruk’u hatırlatmaktadır. Zaten Coodarbeşim’e bu atı veren babasıdır. Türk epik anlatılarının hemen hepsinde rastlanılan bu figüratif yapı tipi ile ülkü değerinin güçlü bağlantısını da vurgulamak gerekir.

Coodarbeşim Destanı’nda ülkü değer ve karşıt güç arasındaki çatışmaların asıl sebebi Ak Arkar’dır. Çünkü Ak Arkar epik anlatıda ele geçirilmek istenen temel arzu nesnesi konumundadır. Geyiğin ele geçirilmesi ile babası gibi canını bir sandıkta bu hayvanın karnına saklamış olan Çoyun Alp’in oğlu Temir Han öldürülebilecektir. Ama anlatı geyiğin yakalanması ve sandığın alınması ile son bulmaz çünkü henüz Temir Alp

hayattadır. Ancak epik anlatıdaki en büyük çatışmayı sonlandırabilecek güç unsuru Coodar'ın eline geçmiştir.

Bu olaydan sonra kahraman geyiklerle karşılaşmaya devam edecektir. Ak Arkar'ı öldürüp yoluna devam eden Coodar, ormanlık bir yerde Altmış Çatal Boynuzlu Ak Bugu ile karşılaşır ve onu avlamak ister ancak ilk atışında vuramaz. Peşini bırakmaz ve geyiğin yalvarmasına rağmen onu öldürür. Ardından Ak Bugu'nun eşi Ak Maral yoluna çıkıp kahramana beddua eder. Bu beddua yeni çatışmaların habercisidir. Çünkü Basat ile Tepegöz hikâyesinde, Tepegöz'ün doğumunda olduğu gibi kutsala müdahale söz konusudur.

Burada kutsala müdahalenin çatışmaya sebep olması önemli bir detaydır. Türk kültürü ve mitolojisinde özellikle dişi beyaz geyiklerin kutsal sayılması ve dervişlerin ve erenlerinin ruhlarının geyiklerde yaşadığına dair inançlar yer almaktadır. Tüm bunlar bize çatışmanın bir tarafı olarak geyiklerin Türk epik anlatılarındaki önemini göstermektedir. Bunun yanında halk hikâyeleri ve destanlar içinden tamamen bu motif üzerine kurulmuş anlatılarla karşılaşmakta mümkündür.

Çatışmaların bir sonraki kısmında mitik bir karşıt güç unsuru Karakoç Dev ile yapılan mücadelede dev kahramanın zor durumlara düşürür ve en büyük yardımcısı olan atını yaralar bunlar olayın çatışmanın arka planındaki kutsala müdahalenin sonucudur. Kolektif bilinç kendi değerlerine yapılan müdahaleyi başkahraman bile yapsa cezalandırmaktadır. Ancak epik anlatı mantığı yeniden devreye girer ve Coodar, ülkü değer safında yer alan alt tipler diyebileceğimiz Kuyun Celden ve Alp Kara Kuş yardımıyla çatışmadan galip ayrılır.

Son olarak karşıt gücün en büyük temsilcisi ve destanda kahramanın ve halkının düşmanı olarak görülen Temir Alp öldürülür. Coodarbeşim Destanı'nda çatışma kişilerini oluşturan figüratif yapı için dikkate değer özellik bunların Er Töştük Destandaki kişilerin oğlu veya devamı niteliği taşımalarıdır. Bu durum destanın daireleşmesi ile ilgilidir. Ayrıca figüratif yapıyı oluşturan unsurların kimi zaman mitik, kimi zaman masalımsı olmasının yanında alageyik gibi halk hikâyeleri ile olan bağlantısı da dikkat çekicidir. Bu da destandaki tabakalaşmanın çatışma kişileri üzerindeki etkisini yansıtmaktadır.

3.3.4. Çatışmanın Gerçekleştiği Zaman

Epik anlatılarda zamanın epik evrene uygunluğu söz konusudur. Yapı açısından bakıldığında epik evrenin merkezinde bulunan kahraman, anlatının bütün unsurları gibi zamanını da şekillendirir. Burada olay örgüsüne, figüratif yapı ve mekânında dâhil olmasıyla epik zaman ortaya çıkmaktadır. En önemli özelliği reel zamana göre çok daha süratli olmasıdır.

Çatışma zamanlarının merkezî kahramanın biyografisi ile doğrudan bağlantılı olduğu düşünüldüğünde ilk olarak Coodarbeşim'in doğumu ile başlamak yerinde olur. Çünkü onun doğumu ülkü değeri temsil edecek olan kişinin yeryüzüne gelmesi anlamını taşımaktadır. Destandaki “çocuksuzluk” motifi bu durumu göstermesi bakımından dikkate değerdir. Er Töştük kendisi öldüğünde yerine geçip yurdunu ve halkını düşmana karşı koruyacak bir oğlu olmamasından dolayı üzgündür. Çatışma açısından karşıt gücü temsil eden düşmanlara karşı, ülkü değeri savunacak bir kahramanın yeryüzüne gelmesi gerekmektedir.

Bu zor durum kahraman “olağanüstü doğum” motifiyle dünyaya geldiğinde aşılmış gözükmektedir. Destanda Coodar'ın doğması için herhangi bir ritüel yapılmaz. Ancak Manas destanında kahramanın annesinin kaplan yüreği aşermesi gibi Coodar'ın annesi de ona hamileyken kaplan etini aşermektedir. Bu olay çatışmanın ilk habercilerindendir.

Coodarbeşim doğduğunda çatışma kişileri kısmında verilmiş olan olağanüstü özellikleri ile merkezî kahraman olduğunu göstermektedir. Ancak burada üzerinde durulması gereken bir başka nokta onun hızlı büyüme sürecidir. Beş aylıkken tay tutar ve altı aylıkken yürür. Zamanın bu derece süratli olması Coodar'ın biran önce alp olup karşıt güce karşı çatışmada aktif bir rol üstlenmesi için gereklidir.

Metin içinde mücadelelerin yoğun olarak görüldüğü “erginlenme” çatışma zamanı ile birebir örtüştüğünü söyleyebileceğimiz bir dönemdir. Kahraman bu döneme “rüya” motifi ile başlamaktadır. Daha önce incelemesini yaptığımız destanlarda rüya, doğumdan önce gelen bir konumdur. Coodarbeşim Destanı'nda ise kahramanın annesi çatışmaların hemen öncesinde rüyayı görmektedir. Ayrıca ikinci seferde kahramanın eşinin rüyası ile yeni bir çatışmalar dizisi başlamaktadır. Bu noktada “Rüyalar bazen hikâyeyi birbirine

bağlamada çapraz ve tekrar edilen bir motif fonksiyonuna sahiptir” (Günay 1986: 107) tespiti önemlidir.

Rüya ile yola çıkan ve ilk çatışmasını Celmoguz ile yaşayan Coodar, bu karşılaşmadan başarı ile çıkarak erginlenme yolundaki ilk adımını da atmış olmaktadır. Ardından kırk haydut’u da kılıç ve mızrağıyla yenen kahraman daha büyük çatışmalara hazır olduğunu göstermektedir. Bu çatışmalarda onun en büyük yardımcısı ise her zaman yanında bulunup onu tehlikelere karşı uyararak atıdır. Destanda, Celmoguz ile olan çatışmanın Tepegöz ile olan mücadeleye benzerliği düşünüldüğünde bir “tabiyat-medeniyet” zıtlığının da varlığı görülmektedir.

Üçüncü çatışma epik anlatı içinde o ana kadar gerçekleşmiş çatışmaların en zorlusudur. Coodar bu kez Canaalı isimli dev ile karşılaşır. Burada karşıt gücün figüratif yapı içerisinde dev gibi mitolojik ve güçlü bir varlıkla temsili dikkate değerdir. Epik anlatı kahramanın karşısına en az onun kadar güçlü bir varlığı çıkararak Coodar’ın gücünü ortaya koymaktadır. Çünkü devler mitolojide insanüstü güce sahip varlıklar olarak tanımlanmışlardır ve kahramanın böyle bir varlığı yenmesi erginlenme anlamına gelmektedir. Coodarbeşim’in erginlenme döneminde görülen bu çatışmalarda “alp uykusu” motifi de önemli bir yer tutmaktadır. Destan içerisinde iki kez uyuyan kahraman uyandıktan sonra çatışma ile karşı karşıya kalmaktadır.

İkinci seferde kahramanın destanın arzu nesnesi konumunda bulunan Ak Arkar ile karşılaşması çeşitli zorluklardan sonra onu yakalayıp, karnına saklanmış olan sandığı alması ve içerisindeki yedi sığırcıkla birlikte sandığı yanında götürmesi anlatılmaktadır. Burada hem “alp uykusu” motifinin çatışma açısından işlevi görülmekte hem de bir başka motif olarak “dış ruh” motifiyle karşılaşılmaktadır.

Dış ruh, genelde olumsuz veya olağanüstü varlıkların ve kişilerin göreceli ölümsüzlüğünü ifade etmekte kullanılan ve bazı canlı/cansız varlıklarda, uzak, gizli, kapalı, ulaşılmaz mekânlarda tutulan bir olgudur (Duymaz, 2008). Er Töştük Destanı’nda da çatışma zamanlarında karşılaşılan “dış ruh” motifi Çoyun Alp ile olan mücadelede görülmektedir. Coodarbeşim Destanı’nda ise Çoyun’un oğlu Temir Alp aynı şekilde canını cinlerin

yardımla Ak Arkar geyiğin karnına saklamıştır. Coodar ile olan çatışmada Temir Alp'in ölümü sandık içindeki kuşların kafalarının koparılması sonucu gerçekleşmiştir.

Epik anlatıda içinde temel nokta olan bu çatışmanın da sonuçlanmasıyla, ülkü değerinin destandaki baş temsilcisi olan kahraman ülkesini düşman tehlikesinden kurtarmıştır. Çatışma işlevi açısından ise kozmos'un tekrar sağlaması önemlidir. Çatışma zamanlarında yer alan motiflerin destana kattığı devinim yapılmış olan inceleme ile görülmüştür.

3.3.5. Çatışmanın Gerçekleştiği Mekân

Epik anlatının mekânı da zamanı gibi epik özelliklere sahiptir. Er Töştük Destanı'nda yer altı gibi mekânların varlığı bu durumu ortaya koymaktadır. Coodarbeşim Destanı'nda da yer altı olmasa bile periler ülkesi gibi fantastik ve masalımsı yerlere rastlamak mümkündür. Bu yönü destanın devamı olduğu Er Töştük gibi tabakalaşmadan etkilendiğini göstermektedir.

Çatışma mekânları açısından bakıldığında Coodarbeşim'in ilk çatışmasını Celmeguz ile yüksek kayalıklara geldiğinde yaşadığını görülmektedir. Dede Korkut Hikâyeleri'nden de Tepegöz'ün "Salahane Kayası" denilen yeri kendisine mekân olarak seçtiğini belirtmek gerekir. Karşıt güç olarak bu iki motifinde kayalıkları ve dağlık yerleri seçmiş olması dikkate değerdir. Burada dağ kültürünün izlerinin eserde çatışma mekânına yansması ve Türk epik anlatıları içinde ortak bir yer oluşturması söz konusudur.

Destanda çatışma açısından üzerinde durulması gereken mekân ise Altın Bulak isimli pınardır. "Bulak, eski Türklerde kaynak, su gözü ve su arığı karşılığında söylenmiş, çok eski bir Türk kültür deyimidir" (Ögel, 2014: 464). Bu pınar arzu nesnesi olan Ak Arkar geyiğin bulunduğu yer olarak ifade edilmektedir. Pınarı atı yardımıyla bulan kahraman geyiği orada avlamaya çalışmaktadır. Burada ise yer-su kültü, destana yansımaları ile çatışma mekânlarında gözükmektedir. Destanda pınarın olduğu yer şöyle tasvir edilmektedir:

“Buraları da geçince,
 Doksan dağın buluştuğu,
 Doksan nehrin birleştiği.
 Birleşen yeri geçince,
 Altın pınar var, dedi.
 Tam oradan su içen
 Altın başlı Ak Arkar” (Alimova, 2017).

Bu noktadan hareketle Coodarbeşim Destanı’nın çatışma mekânlarını Türk kültüründe kutsal sayılan kült mekânlar olarak konumlandırabiliriz. Daha sonra tabakalaşmanın getirdiği türe ait özelliklerin destanda görüldüğünü belirtebiliriz. Örneğin bir masal mekânı olarak periler ülkesi, mitin yansıması olan bir pınar bir arada verilmiştir. Bu durum temelde bütün yapı unsurlarının bağlı olduğu destanın zihniyeti ile ilişkilendirilebilir.

3.4. Kurmanbek Destanı

3.4.1. Zihniyet Merkezli Çatışma

Epik anlatılardaki zihniyet kavramı, yaratılma dönemlerine ve bu dönemlerde değişime uğrayan temel değerlere bağlı olarak farklılık göstermektedir. Hâkim zihniyet temel olarak mitik, dinî ve modern şeklinde sıralanmaktadır. Bir destanın hangi zihniyet dönemine ait olduğu zaman içinde yeniden üretilen örneğin Manas gibi destanlarda farklılaşmakta, bu durum eserde zihniyet çatışmasını meydana getirmektedir.

Bu açıdan bakıldığında Kurmanbek Destanı ortaya çıktığı döneme bağlı olarak dinî zihniyetin etkisi altındadır. Bu dinî zihniyet Dede Korkut Hikâyeleri’nde olduğu gibi destan içinde çatışmalara yol açan bir zihniyettir. Çünkü epik anlatı, toplumsal kültürün içinde getirdiği eski unsurları da içinde barındırmaktadır. Bu durum aslında yüzyıllara yayılan uzun geçiş dönemlerinin eseridir ve bu özelliklerin tümü epik bir anlatıda tabakalaşmayı ortaya çıkaran sebeplerdir.

Destanda dinî zihniyet etkisinden bahsetmek mümkündür. Selamlaşma şekilleri ve Müslüman şehitlerden bahsedilmesi, kadı ve müftü gibi kişilerin vezire eşlik etmeleri gibi

unsurlar bu durum için örnek oluşturmaktadır. Ancak Kurmanbek'in, Manas gibi Müslümanlığı yayacağına dair bir iddiasından söz edilmez. Onun görevi temelde yurduna ve halkına zulmeden Kalmukları yenmektir.

Kurmanbek Destanı kahramanın doğumundan itibaren incelenecek olursa, metin içerisindeki çok katmanlı yapının etkisi ile mitik unsur kendisini göstermektedir. Çünkü zihniyet dinin etkisi altında olmasına rağmen kahramanın annesi Zulayka'nın bir peri kızı olduğu görülmektedir. Bu durum Tepegöz hikâyesini hatırlatmaktadır ve aslında kahramanın doğumunun ortaya çıkaracağı çatışmaların habercisidir. Fark Tepegöz'ün çatışmada karşıt gücü temsil etmesidir.

Destanın sonraki kısımlarında dinî zihniyetin tüm destana hâkim olduğu görülse de bu sadece yüzeysel plandadır. İçerik de ise ayrıntılı olarak incelendiğinde anlaşılabilir bir “mit-yazı” zıtlığı olduğu görülmektedir. Kurmanbek ilk çatışmalarında dinî zihniyete uygun biçimde Kırızların en büyük düşmanı olan Kalmuklar ile savaşır. Buraya kadar her şey olağan gibi gözükmemektedir. Ancak daha sonra ortaya çıkan baba-oğul çatışması, merkezî kahramanın mitik kökenini göstermektedir. Çünkü dinî zihniyet mitin özelliklerini taşıyan kahramanı kabul etmemekte ve çatışma doğmaktadır.

Bu bağlamda Kurmanbek Destanı'nda var olan tabakalaşmanın etkilerinin yüzeysel planda değil derin yapıda görüldüğü söylenebilir. Bu durumun sebebi, destanın incelenen diğer destanlara göre daha geç bir teşekkül tarihine sahip olması ile açıklanabilir. Eserde yüzeysel planda mitik ve fantastik unsurlara çok sınırlı bir yer verilmiş olması bu şekilde değerlendirilebilir.

Ancak bu durum destanda zihniyette meydana gelen çatışmaları ortadan kaldırmamış sadece görünümünü zorlaştırmıştır. Baba-oğul çatışması her zaman kişiler kısmında ele alınan bir çatışma olmakla birlikte bu destanda özel bir yere sahiptir. Çünkü buradaki çatışma eserin başından sonuna kadar etkili olan ana yapıyı yani kaostan kozmosa geçişi simgelemektedir.

İncelenen zihniyet çatışmaları arasında Kurmanbek ile en yakın olduğunu söyleyebileceklerimiz Dede Korkut Hikâyeleri'dir. Basat ile Tepegöz boyunda kahramanların zihniyetteki tabiat-medeniyet zıtlığının etkisinde olmaları, evlilikte

Kanturalı'nın yaşadığı çatışmalar ve Beyrek'in ölümü gibi olaylar zihniyette meydana gelen çatışmanın sonucudur. Burada da benzer etkiler gözükmemektedir.

Ayrıca destanın tarihî olayları içeren bir yönünün olduğu da belirtmek gerekir. Bu yine dinî zihniyet ve hatta modern dönem zihniyetinin etkilerinin görülmesi ile alakalıdır. Bunların çatışmalara yansımaları ve savaşlarda az da olsa tüfek kullanımının görülmesi gibi örnekler, zihniyetin farklılaşmaya başladığını göstermektedir. Destanda Köroğlu'nun adının geçmesi ise yine modern dönem zihniyetinin sembolü olarak görülebilir.

Çatışmaya geri dönülecek olursa zihniyetteki çatışmanın içeriği değişse de işlev bakımından aynı durumun sürdüğünü söylenebilir. Burada temeldeki “mit-yazı” çatışması değişmemiş sadece içerik farklılaşmıştır. Ülkü değeri temsil eden gücün, mitik kökene dayanan kahramana geçtiği bu destanın sonunda, kahramanın ölümü zihniyetteki çatışmanın şiddetini göstermektedir.

Ancak epik anlatıda Kurmanbek'in ölümü de epik anlatının mantığına uygun düşmemektedir. Toplum zihniyeti kahramanın ölümünü, onun yeni geçiş yapılan zihniyet dairesine daha uygun görünen oğlu Seyitbek'in varlığı ile aşmaktadır. Böylece yeni geçiş yapılan hâkim zihniyet dairesinin ülkü değerlerini bir problem olmadan benimseyecek kahraman epik anlatılardaki merkezî misyonunu devam ettirmektedir. Böylece epik anlatıda bütünlük sağlanmış olmaktadır.

3.4.2. Olay Merkezli Çatışma

Başlangıç Durumu: Kahramanın ailesinin tanıtılması--→ Ülkü değeri x Karşıt Güç

Dönüştürücü Öge: Kurmanbek'in doğumu--→ Asıl Çatışmalara Hazırlık

Devinimler: Kurmanbek'in Kalmuklar üzerine seferi--→ Kurmanbek x Dölön Han ve

Ekez Bahadır--→ Kurmanbek'in seferden yurduna dönüşü--→

Kurmanbek x Baba ---→ Kurmanbek'in evliliği --→ Kurmanbek x

Afgan Hanı--→ Kalmukların Kurmanbek'in sarayına saldırması --→
Kurmanbek x Kalmuklar

Dengeleyici Öge: Baba, Teyitbek'in cezalandırılması--→ Teyitbek x Teltoru

Her epik anlatı da olduğu gibi Kurmanbek Destanı'nda da olay örgüsü var olan düzenin aktarılması ile başlamakta ve bu düzenin anlatıldığı kısımda başlangıç durumu adını almaktadır. Kurmanbek Destanı'nda başlangıç durumunda kahramanın ailesi tanıtılmaktadır. Kırgız ve Kıpçakların hanı Teyitbek'tir. Halkıyla Ancıyan yakınlarında Cazı denilen yerde yaşamaktadır. İlk eşi peri kızı Zulayka'dır. Ancak çocuğu olmamıştır. Teyitbek yedi defa evlenip çocuğu olmayınca yedi kez daha evlenmiş buna rağmen çocuk sahibi olamamıştır ve üzgündür.

En sonunda ilk eşi peri kızı Zulayka hamile kalır ve bir oğlu olur. Bir toy düzenleyip çocuğa Kurmanbek ismini vermişlerdir. Buraya kadar epik anlatı da çatışmaya dair tek unsur Kırgızlara zulmeden Kalmuklar'dan bahsedilmesidir. Bu durum çatışmada karşıt gücün Kalmuklar tarafından temsil edileceğini göstermektedir. Destanda dönüştürücü öge ise doğumdur. Çünkü çatışmada ülkü değeri temsil edecek olan kişi böylece yeryüzüne gelmiştir. Bu gelişme başlangıçta var olan düzenin değişimi anlamına gelmektedir. Kurmanbek on altı yaşına girip kırk yiğidini de kendisi gibi eğitip Kalmuklar üzerine sefere çıkar. Bu kahramanın olay örgüsü içindeki ilk çatışması olacaktır. Bundan önce kırk yiğidi ile birlikte yaptığı saldırılar sayesinde "genç kahraman" olarak anılmaya başlanmıştır. Ancak bu mücadeleler sadece birkaç cümle ile geçilmiş olup fazla bir etki taşımamaktadır ve asıl çatışmalara hazırlık niteliğindedir. Devinimlere geçildiğinde Kurmanbek kırk yiğidini alıp yola çıkar. Ancak yirmi üç yaşında Kalmuklar'ın yurdunun bulunduğu Kara Dağ'ın eteklerine gelir. Burada Kalmuk Hanı Dölön ve Ekez Bahadır ile karşılaşır ve Ekez'i öldürüp, Dölön'ü ise yaralar. Çatışmanın sonunda Kurmanbek ülkü değerini temsilcisi olarak halkının düşmanlarını yenmiş ve Kalmukları vergiye bağlamıştır. Tüm bu çatışmalar kahramanın erginleşmesini sembolize etmektedir.

Bundan sonraki bölümde çatışma açısından önemli bir olay olan Akkan ile dost olma yaşanır. Kurmanbek geri dönerken Akkan kendi ülkesinde onu karşılamıştır. Kalmuklular ve Çinlilerin kendisine de saldırdığını ancak Kurmanbek sayesinde rahat edeceklerini anlatır. Burada Manas ile Almambet arasındaki gibi bir durum yaşanır. Epik yasalar

açısından bir ikizleşmeden de söz edilebilir. Olay örgüsünün sonraki kısımlarında bu karşılaşmanın çatışma durumunda nasıl işlev gördüğüne değinilecektir. Bir sonraki adım Türk epik anlatılarında birçok örneğine rastlanılan baba-oğul çatışmasıdır.

Kurmanbek seferden yurduna dönünce tüm halk onu karşılar ve sevinirler ancak babası Teyitbek onu görmeye gelmemiştir. Bunun sebebi oğlunun Kalmuklar üzerine giderken ondan izin almamış olmasıdır. Babasının yanına giden kahraman düşmanlarına saldırdığını yurduna ihanet etmediğini söyler. Birçok ganimette getirmiştir. Teyitbek bu duruma sevinir ve barışırlar. Ancak bu durum, olay örgüsü içinde baba-oğul çatışmasının sadece başlangıcını oluşturmaktadır. Baba-oğul arasındaki çatışma kahramanın evliliği öncesinde de devam etmiştir. Teyitbek oğlunu Kırgızlardan bir kızla evlendirmek istemektedir. Bundan dolayı kadıları, müftüleri ve vezirini oğluna yollar. Ancak onların getirdiği habere karşı Kurmanbek, bezirgânlardan güzelliğini duyduğu Afgan Han'ı Bakbur'un kızı Kanışay ile evlenmek istediğini söyler. Böylece çatışma sürmektedir. Kurmanbek'in Kanışay ile evlenebilmesi için Afgan Hanı ile mücadele etmesi ve onu çatışmada yenmesi gerekmektedir. Dede Korkut Hikâyeleri'nden Kanturalı'da görülen karşılaşmaya benzer bir çatışma söz konusudur. Ancak orada karşıt gücü oluşturan varlıklar "tabiat-medeniyet" zıtlığı çerçevesinde boğa, aslan ve devedir. Burada zihniyetteki değişimin çatışmaya etkisi ile Afgan Han rakip yapmıştır.

Daha sonra Kurmanbek, vezir Zayıtbek'i ve kırk yiğidini alarak yola çıkar ve Ürgenç denilen ırmağı geçmeyi başarır ve Afgan Han'ı ile karşı karşıya gelir. Burada genç olan Kurmanbek ve yaşlı Afgan Han at üstünde karşı karşıya gelirler. Mızraklarıyla savaşırlar ve epik anlatının kahraman bu sınamadan üstün ayrılarak Kanışay ile evlenir. Daha sonrada Turfan şehrine yerleşirler. Turfandaki sarayına yerleşen kahraman Kalmuklar'dan vergi almayı üç ay geciktirmiştir. Bunun üzerine Kalmuklar'ın yurduna gitmek için babası Teyitbek'ten her seferde yanında bulunan atı Teltoru'yu ister. Ancak önceki olaylardan dolayı Teyitbek, atı vermeyi kabul etmez. Böylece çatışmanın olay örgüsünde sürekli olarak varlığı görülmektedir.

Üç ay geçmesine rağmen gelmeyen Kurmanbek'e karşı Kalmuklar saldırıya geçmeye karar verirler ve sarayını kuşatırlar. Ancak burada Kurmanbek üstün gelerek başka bir atla onları

kovalamaya başlar. Sonunda atı yorulur ve Kalmuklar onu ağır şekilde yaralar. Arkadaşı Akkan onu bulduğunda kahraman ölmek üzeredir. Çok geçmeden de ölür. Kahramanın sonuç kısmındaki ölümü epik anlatının yapısına uygun gözükmesi de onun görevleri oğlu Seyitbek tarafından daireleşme ile devam ettirilecektir. Teyitbek ise arkadaşı Akkan tarafından Teltoru'nun kuyruğuna bağlanarak öldürülür. Destanda çatışma olayları içinde baştan sona etkili olan baba-oğul çatışmasının, zihniyet değişimi ile birlikte oluşturduğu olay örgüsü içindeki devinim görülmektedir.

3.4.3. Kişi Merkezli Çatışma

Figüratif yapının epik anlatı içindeki çatışma ile olan bağlantısı, zihniyetin oluşturduğu ülkü değer ve karşıt gücün eser içindekileri uygulayıcıları olmalarıyla ilgilidir. Soyut denilebilecek bu değerler figüratif yapı unsurlarının eylemleri ile olay örgüsü içinde somut bir görünüm kazanmaktadır. Epik anlatının en önemli kişisi ise merkezî kahramandır. Çünkü olay örgüsü ve çatışmalar onun etrafında şekillenmektedir. Bununla birlikte diğer figüratif yapı unsurları da çatışmanın tarafları olarak görev üslenmektedir.

Kurmanbek, incelenen anlatının başkahramanıdır ve çatışmaların etrafında şekillendiği merkez konumundadır. Ülkü değerinin temsilcisi olarak destanda halkını ve yurdunu düşman Kalmuklar'a karşı korumakla görevlidir. Oağanüstü doğumu bu sorumluluğu ona yüklemektedir. Çünkü annesi bir peri kızı olan Zulayka'dır. Bu olağanüstü durum metinde bir çatışmanın olacağını da göstermektedir. Kurmanbek Destanı içindeki çatışmanın gerçekleşmesinde peri kızı olan annenin oynadığı role dikkat edilmesi gerekmektedir. Çünkü "peri kızı" imgesi *anne arketipinin* epik anlatılardaki görünümlerinden birisidir ve destanın çok katmanlı yapısında zihniyet açısından mit, eski olan, anaerkil dönem gibi olguları simgelemektedir. Bu durumun yarattığı çatışma Kurmanbek'in destan sonundaki ölümüne kadar etki etmektedir.

Kurmanbek'in çocukların hepsini güreşte yenmesi, on iki yaşına geldiğinde kendisinden büyük kişileri de yenmeye başlaması ve daha sonra girdiği küçük mücadeleler de düşmanlarına karşı gösterdiği başarılar, ileride gireceği çatışmalar için oldukça önem taşımaktadır. Bunlar sayesinde Kurmanbek "genç bahadır" lakabını alarak kendisini çatışmanın merkezine konumlandırmış olur.

İlk çatışmasında karşıt güç Kalmukların bahadırı Ekez ile temsil edilmektedir. Ekez bahadırla mızraklarıyla at üzerinde karşı karşıya gelirler. Ekez, Kurmanbek'i öldürmek için hücum eder fakat birkaç saldırıdan sonra yorulmuştur. Çünkü yaşlı bir bahadır. Dölön Han ile birlikte çok Kırgız'a zulmetmişlerdir. Kurmanbek çatışmada kalbine mızrağını saplar ve onu öldürür. Destanda bu çatışma sırasında Ekez Bahadır'ın yaşlı olduğuna da vurgu yapılması ihtiyar-genç ve eski-yeni gibi zıtlıkları sembolize etmektedir. İlk çatışmadaki başarı kahramanın konumunu da sağlamlaştırmaktadır. Ekez'in gençliği ve kuvveti ise Dölön Han tarafından şöyle anlatılır:

“Yiğit idin Ekez, Manas gibi,
İki bin askerle karşılaştın da,
Yanlı karar vermeden,
Bahadırlara fırsat vermeden,
Savaşırdın hiç yorulmadan” (Alimov, 2013: 38).

Kurmanbek bu çatışmanın ardından Dölön Han ile de bir çatışmaya girer. Bu çatışmada kırk yiğide de Dölön'ün Kalmuk ordusuna karşı mücadele etmektedir. At üstünde olan savaşta Kurmanbek mızrağını Dölön'ün kaburgasına saplar ve onu yaralar. Dölön atı sayesinde yurduna kaçar. Kalmuk ordusunu kırk yiğidi ile kovalayan Kurmanbek onları da zor durumlara düşürerek Kara şehri kuşatır. Böylece Kalmuklar ganimet ve vergi vermek zorunda kalırlar. Bu çatışmada karşıt gücü temsilcisi Dölön Han'dır.

Merkezi kahramanın epik anlatıdaki bu noktaya kadarki anlatılan çatışmalarında karşıt güç bir Kalmuk komutanı ve Kalmuk hanı tarafından temsil edilmiştir. Karşıt gücün bu kişilerle temsili destanın zihniyeti bakımından dikkate değerdir. Bunlar genç bahadır Kurmanbek'in halkının yani Kırgızların tarihî düşmanı olan bir halktır. Karşıt gücün mitik değil de tarihî bir düşman kavimden seçilmiş olması destanın zihniyetinin de tarihe yaklaştığını göstermektedir.

Epik anlatılarda figüratif yapı içindeki alt tiplerden kırk yiğidin Kurmanbek destanında da çatışma açısından kritik işlevleri vardır. Burada kırk yiğidin çocukluktan itibaren kahramanın yanında yer almaları önemlidir. Çatışmalar sırasında merkezî kahramanı “koruyucu işleve sahip varlıklar” olarak hareket ederler. İncelemesi yapılan bir takım

örneklerde olduğu gibi burada da Türk destan geleneğine uymayan bir harekette bulunurlar. Baba-oğul çatışmasında kahramandan yana tavır almayarak düşman Kalmuklar'a karşı Kurmanbek'i yalnız bırakmışlardır.

Kurmanbek'in bundan sonra yaşadığı çatışma ise Afgan Han'ı Bakbur ile olur. Baba oğul çatışmasının izi de bu dönemde görülse de bütünlüğü bozmamak adına ayrıntısına aşağıda girilecektir. Afgan Han'ı kızını isteyen kişiyi kendisiyle dövüş şeklinde sınamakta kaybedenleri ise öldürmektedir. Bunun üzerine Bakburhan'ın yurduna gider. Onunla olan savaşında atlı olarak mızraklarıyla dövüşürler. Kurmanbek burada da rakibini yener ve kızı Kanılşay ile evlenir.

Buradaki çatışmada ve daha önceki çatışmalarda karşıt güç Kurmanbek gibi bahadır ve han olan kişilerle temsil edilmiştir. Mücadeleler at üzerinde ve mızrakla yapılan süvari savaşlarıdır. Karşılaşmalar, örneğin Kanturalı veya Oğuz Kağan'ın evlenmeden önce girdiği çatışmalardan farklıdır. Onlar karşıt güç olarak birer doğa unsuru olan yırtıcı hayvanlarla mücadele ederler. Kurmanbek ise kendisinden yaşlı olan hanlarla dövüşür. Böylece buradaki çatışma kişilerinin zihniyete bağlı farklılaştığı söylenebilir. Çatışma kişileri arasındaki durum tabiat-medeniyet zıtlığından eski-yeni zıtlığına sembolize eden bir hâle dönüşmüştür.

Kurmanbek Destanında zihniyetten başlayarak olay örgüsü, zaman ve hatta mekânı şekillendiren en temel olay baba-oğul çatışmasıdır. Figüratif yapı içindeki bu çatışma olay örgüsünün de tam merkezinde bulunmaktadır. Arzu nesnesi konumunda bulunan düşman Kalmuklara karşı yurdu savunmada dâhi etkili olmuştur. Bu çatışmanın izleri kahramanın doğumundan itibaren kendisini göstermektedir. Çünkü ülkü değerleri temsil edecek olan başkahraman destanın hâkim zihniyeti olan dinî zihniyete uygun olmayan bir şekilde doğmuştur. Bir peri kızının oğlu olması onun mitik kökenini göstermektedir. Bu durum Tepegöz'ün periden doğması ile benzetilmektedir ve çatışmaların habercisidir. Mitik kökenli gözükken kahramanın dini hâkim zihniyetin olduğu ortama girmesi Tepegöz'ün yanında Basat ile de ilişkilendirilebilir. Çünkü Basat'da aslanlar tarafından doğada yetiştirilmiştir. Ancak daha sonra insanlar arasındaki medeni yaşamı Dede Korkut'un etkisi ile benimsemiştir. İçinde yaşadığı toplumun kolektif bilincini temsil eder duruma gelmiştir. Bu iki kişi arasındaki çatışmada destanın temelini oluşturmuştur. Kurmanbek'in çatışmadaki durumu bu iki tipin bir kahramanda birleşimi gibidir. Bir yandan toplumunun

sahip olduğu değerleri temsil eder ve düşmanları ile savaşmaktadır. Diğer taraftan mitik kökeni, onun dini zihniyet tarafından kabul edilmesini zorlaştırmaktadır. Bu durum yüzeysel planda babasıyla olan çatışması ile yansıtılmaktadır. Ancak destanda kahramanın ölümünün asıl sebebi yüzeysel planda gözükmeyen bu uyumsuzlukta gizlenmektedir.

Bu çatışmada karşıt güç ise Teyitbek ile temsil edilmektedir. Destanda Teyitbek yalnız kendi halkına sözü geçen, kötü huylu bir han olarak tanıtılmaktadır. Oğlu ile ilk çatışmasını kahraman seferden döndükten sonra onu karşılamayarak yaşar. İkinci çatışma ise Kurmanbek'in babasının istediği gibi bir Kırgız kız ile evlenmek istememesinden kaynaklanmaktadır.

Baba-oğul arasındaki son çatışma ise Kalmuklardan vergi almaya gidecek kahramanın Teltoru atı babasından istemesi ile ortaya çıkmaktadır. Teyitbek atı vermez. Çatışmalarda kırk yiğit ile birlikte kahramanın en büyük yardımcısı atıdır. Atının yanında olmayışı kahramanın Kalmuklar karşısında zayıf düşüp yaralanmasına, sonuç kısmında ise ölümüne yol açmaktadır. Epik anlatının kahramanının ölümüne neden olan derin planda zihniyetteki çatışmadır. Ancak bu yüzeysel planda baba-oğul çatışması ile ifade edildiği için epik anlatının sonunda babanın ölümü de gerçekleşir. Böylece destanda düzen sağlanır ve bütünlük korunmuş olur.

3.4.4. Çatışmanın Gerçekleştiği Zaman

Epik anlatılarda çatışma zamanlarının hayatın geçiş dönemleri olan doğum, erginleşme, evlilik ve ölüm ile doğrudan ilgili olduğu bilinmektedir. Bu bağ ise hem zihniyetin anlatıya yansması hem de diğer yapısal unsurlar olay, figüratif yapı ve özel olarak mekânında birleşimiyle görünüm kazanmaktadır. Motifler ise geçiş dönemleri içerisinde ortaya çıkmakta ve kahramanın biyografisinde çatışma anlarında önemli roller üstlenmektedir.

Kurmanbek Destanı'nda zaman açısından dikkat edilmesi gereken ilk nokta tabakalaşmadır. Çünkü tabakalaşma sayesinde destanın tamamına hâkim olan bir çatışma "mit-yazı" zıtlığı ile sembolize edilerek epik anlatının yapısını meydana getirmektedir. "Aşılan zaman" ve "aşılın mekân" özellikleri çok abartılı olmasa da Kurmanbek destanında da kendisini göstermektedir. Örneğin Kurmanbek'in çocukluktan on iki yaşına

gelişi ve on altı yaşına girip düşmanlarla çatışması son derece süratli şekilde aktarılmaktadır. Çatışma zamanları açısından doğum epizotu incelendiğinde ilk olarak “olağanüstü doğum” motifi görülmektedir. Ancak burada bu durumun belirtildiği tek unsur kahramanın annesi Zulayka’nın peri kızı olmasıdır. Doğumdan önce ise bir “çocuksuzluk” motifi yaşanmakta olup Teyitbek üzgün durumdadır. Çeşitli ritüellerle çocuk sahibi olma ve hamileyken aşırme gibi motifler görülmez. Çatışmanın merkezî kahramanının olağanüstü şekilde doğması ve mitik kökeni ise çatışmanın ilk habercisidir.

“Olağanüstü çocukluk” motifini de doğumdan sonra görmemiz mümkündür. Kurmanbek, süratle geçilen çocukluk döneminde on iki yaşına geldiğinde, güreşte kendisinden büyük çocukları bile yenmeye başlar. On altı yaşına geldiğinde ise kırk yiğidini yanına alıp çevredeki düşmanları yenmeyi başarır. Tüm bu durumları çatışmaya bir hazırlık olarak değerlendirilebilir. Kurmanbek destanında çatışma zamanları açısından doğumun hazırlayıcı bir işlev gördüğünü söylemek mümkündür. Bu hazırlayıcı işlev kahramanın halkı içinde sivrilmesini ve “genç bahadır” lakabını almasını sağlamaktadır.

Epik anlatı içinde çatışmaların yoğun olarak görüldüğü erginlenme dönemi Kurmanbek Destanı’nda aynı şekildedir. Ancak buradaki ilk çatışmanın kahramanın yirmi üç yaşında iken gerçekleşmiş olması, destanda tarihe yakın bir gerçeklik algısı sergileme gayretinin sonucudur. İlk çatışma Kalmuklardan Ekez Bahadır ile yapılmıştır. At üstünde mızraklarla yapılan teke tek savaşta Kurmanbek Ekez bahadırı kalbinden sapladığı mızrağı ile öldürür.

İkinci çatışma bunun hemen ardından Kalmuk Han’ı Dölön ile yaşanmıştır. Dölön Ekez’in intikamını almak için Kurmanbek’in üstüne atını sürer. Ancak yapılan savaşta Kurmanbek onu mızrağı ile kaburgasından yaralar. Bu çatışma ile Kırgızların tarihi düşmanı Kalmukları yenilgiye uğratan kahraman hem erginlenmesini tamamlamış hem de halkının kendini önder olarak kabul etmesini sağlamıştır. Erginlenme dönemdeki çatışmalar eski-yeni, geçmiş-hâl zıtlıklarını sembolize etmektedir.

Kurmanbek Destanı’nda geçiş dönemlerinden biri olarak evlilik içinde de çatışmalara rastlanır. Bu dönemdeki ilk çatışma üzerinde sıkça durulan baba-oğul çatışmasıdır. İlk izlerini erginlenme döneminde gördüğümüz bu çatışma evlilik döneminde eş seçimi üzerinden devam etmektedir. Teyitbek oğlunun Kırgız bir kızla evlenmesini ister. Ancak

Kurmanbek bunu reddederek Afgan Hanı Bakbur'un kızı Kanışey ile evlenmek istediğini söyler.

Bu istek yeni bir çatışmanın da başlangıcını oluşturmaktadır. Çünkü Bakburhan kızı ile evlenmek isteyen kişileri kendisiyle dövüşmeleri gibi bir sınava tabi tutmaktadır. Bu çatışmada at üzerinde gerçekleştirilen bir mücadele ile gerçekleşir. Ancak Kurmanbek sınamayı geçmesine rağmen Bakbur Han'ı öldürmez. Çünkü evlilik öncesindeki çatışmalarda amaç ideal eşin ortaya çıkması ve bu sayede epik birliğin sağlaması şeklinde gerçekleşmektedir. Destanın yapısı içinde Kurmanbek'in Kanışey ile evliliği kaostan kozmosa geçişin en önemli aşamalarından biridir ve epik bütünlüğün sağlanmasını sembolize etmektedir.

Son bölüm önemli bir geçiş dönemi olan ölümdür. Bu dönemde Teyitbek'in atı Teltoru'yu düşman Kalmuklar'ın ülkesine gidecek Kurmanbek'e vermemesi ile baba-oğul çatışmasının son hâli görülür. Kalmuklar ile gerçekleşen çatışma ise kahramanın biyografisi açısından son çatışmadır ve sonucunda kahramanın ölümü gerçekleşir. Ancak epik anlatının sürekliliği açısından Kurmanbek'in görevlerini Seyitbek'in destan dairesinin bir sonraki halkasında devam ettirdiği görülmektedir. Son olarak Kurmanbek'in son çatışması olan Kalmuklar ile savaştan önce gördüğü rüyanın da önem taşıdığını ve son bölümde çatışmanın habercisi olan motiflerden birisi olduğunu söylemek gereklidir.

3.4.5. Çatışmanın Gerçekleştiği Mekân

Epik anlatılarda mekânın görümü zihniyetin ve eserin yapısını oluşturan olay, figüratif yapı ve zamanın etkisi altındadır. Örneğin fantastik ve mitik unsurların çok olduğu destanın mekânın da mitik özellikler göstermesi kaçınılmazdır. Bununla birlikte destanlarda özel işleve sahip bir takım mekânların görüldüğünü de söylenebilir. Bu işlevlerden biri de epik anlatıların temeli olan çatışmalarda yer almalarıdır.

Kurmanbek destanında çatışmaların geçtiği “kült mekânlar” görülmektedir. Bunların başında destanda ilk çatışmanın gerçekleştiği yer olan Kara şehrin sınırını olan Kara Dağ gelmektedir. Mekân düşman Kalmuklar'ın yaşadıkları şehirdir. Bu bakımdan Kara olarak

adlandırılması kötülüğü ve düşmanlığı simgeleyen bir unsur olarak düşünülebilir. Burada dağ kültürünün izleri görülmektedir.

Destanda çatışmanın yaşandığı bir diğer önemli mekân kahramanın evliliğinden önceki çatışmada ortaya çıkmaktadır. Burada Kurmanbek'in Afgan Han'ın yurduna varmak için Ürgenç nehrini geçmesi gerektiği görülmektedir. Kurmanbek, nehri geçmek için atı Teltoruyu kullanmıştır. Kırk yiğidi de onu takip edip atlarıyla zor da olsa nehri geçmişlerdir. Burada ise su kültürünün izleri görülmektedir. Kahraman bu nehri geçmesi Bakburhan ile karşılaşabilecek kadar güçlü olduğunu da kanıtlamıştır.

Çatışmalarda böyle mekânların bulunması, kült mekânların kutsal sayılmakla birlikte bir sinama mekânı da olduğunu göstermektedir. Destanda bu mekânlar ancak büyük kahramanların aşabileceği engeller olarak tanıtılmaktadır ve bunların aşılması kahramanın biyografisinin gelişimi açısından son derece önemlidir. Yani aşılan her bir mekânın bir eşik olduğu söylenebilir. Örneğin Ürgenç Nehrini aşmanın önemi ve zorluğu şöyle tasvir edilmektedir:

“Bundan önce Ürgenç'ten
Sadece er Semetey geçmiştir,
Yüzdürerek geçmiş Külçoro,
Geçmenin sırrını bilmeden,
Buna benzer nehirden
Bizim gibi kim geçmiş” (Alimov, 2013: 69).

Burada nehri geçmenin sırrı Külçoro gibi maharetli bir ata sahip olmaktan geçmektedir. Kurmanbek de atı Teltoru'yu yüzdürerek bu nehri geçmeyi başarmıştır. Son olarak, Kumanbek Destanı'nda Kaşgar ve Turfan gibi şehir isimlerinin kullanımını ise destanda tabakalaşmaya bağlı olarak kullanılmışlardır. Yüzyıllar alan bir zihniyet değişiminin sonucu olarak bu şehir isimlerinin yerleşik hayatı simgelediği söylenebilir.

4. SONUÇ

Toplumlar hâkim zihniyet dönemleri olarak mitik/epik dönem, dinî ve modern dönem olmak üzere ayrılabilirler. Bu devirlerin etkileri toplumların yaratmış oldukları edebî eserlere de yansımaktadır. Zihniyet, edebî eserlerin gerek içerik gerekse de yapısal unsurları içinde kendini göstermektedir. Anlatmaya bağlı edebî eserlerde çatışma eserin temel yapısal unsurlarından birisidir. Çatışma farklı dönemlerde yaratılmış eserlerde değişik işlevler üstlenmektedir. Modern dönem eserlerinde olay örgüsü içinde gerilimi sağlayıcı unsur konumundadır. Kişiler arasındaki çatışmalarla olay örgüsünün ilerlemesine katkı sağlanır. Ancak bu durum daha çok eserin derin yapısında ortaya çıkmaktadır.

Epik anlatılarda ise çatışma daha işlevsel ve belirgindir. Bunun sebebi ise bir epik anlatının yapısının kaos ile ortaya çıkmasıdır. Epik anlatılarda merkezî kahramanın biyografisine bağlı olarak gelişen olay örgüsü, arka arkaya gelişen çatışmalarla meydana gelmektedir. Başta zihniyet içinde ülkü değer ve karşıt güçlerin zıtlığı şeklinde meydana gelen çatışma, figüratif yapı üzerinden somutlaştırılarak alegoriyle zaman ve mekânı da içine almakta ve epik anlatının tüm unsurları ile bütünleşmektedir.

Anlatmaya bağlı edebî eserlerde çatışmanın tüm bu özelliklerinden yola çıkılarak, epik anlatıların çözümlenmesinde çatışma unsuru merkezli bir yöntem önermeyi hedefleyen bu tez giriş ve iki ana bölümden oluşmaktadır. Girişte epik anlatıların özellikleri, folklor ürünleri içinde halk edebiyatına ait metinlerin yapısal çözümleme modelleri üzerinde durulmuştur. Modern edebiyat ürünlerinin çözümleme yöntemleri ile ortak olan yanlarından birinin çatışma unsuru olduğu gösterilmiştir. Çatışma kavramı açıklanmıştır.

Oğuz Kağan Destanı ve Dede Korkut Hikâyeleri incelendiğinde epik anlatılarda çatışmayı oluşturan en önemli faktörlerin başında tabakalaşmanın geldiği görülmüştür. Tabakalaşma hem zihniyet merkezli çatışmayı hem de yapıya ait çatışmaları önemli ölçüde şekillendirmektedir. Bu durum metinlerdeki çok katmanlı yapıyı meydana getirmekte ve eserlerin alegorik bir yapı kazanmasını da sağlamaktadır. Yani figüratif yapı ile somutlaştırılan çatışmalar simgesel ve kavramsal boyutlarda da devam etmektedir. Örneğin Tepegöz sadece figüratif yapıya ait bir kişi değildir. Aynı zamanda çatışmada mitik

zihniyeti sembolize etmekte ve annesinin bir peri olması ile aslında onun mitik kökenine gönderme yapılmaktadır. Bu durum çatışmaların bir de arketipsel yani bilinçaltı boyutu olduğunu göstermektedir.

Bu durum toplumsal boyuta taşındığında çatışmanın, zihniyet içinde oluşan değerler sistemiyle ortaya çıktığı görülmektedir. Zihniyet içindeki değerler sistemi çatışmanın iki boyutunu meydana getirmektedir. Bu iki boyut ülkü değer ve karşıt güç olarak adlandırılmaktadır. Bu değerlerde figüratif yapı gibi kavramsal ve simgesel boyutlara sahiptirler. Epik anlatılarda ülkü değerler; adalet, sadakat, yardım, paylaşım, kardeş ve yurt sevgisi gibi kavramları barındırmaktadır. Karşıt güç ise zulüm, acımasızlık, sadakatsizlik, ihanet ve bilgisizlik gibi kavramları içermektedir. Epik anlatının kolektif bilincin yansıması olduğu düşünüldüğünde bu iki değer bir düalizm yarattığı çatışmanın meydana geldiği görülmektedir. Burada düalizm yarattığı çatışmanın da zıtlıklar üzerinden sembolize edildiği sonucuna varılmaktadır.

Çatışmayı sembolize eden ikili zıtlıklar her eserde değişmekle birlikte yapılan incelemede tüm epik anlatılar için ortak olduğu görülen düalizm “kaos-kozmos” zıtlığıdır. Bunun yanında incelenen destanlardan Manas’da “kural-kuralsızlık”, Er Töştük’te “mit-yazı”, Coodarbeşim’de “tabiyat-medeniyet” ve Kurmanbek’te “ihtiyar-genç” gibi zıtlıklarla çatışmanın ortaya çıktığı görülmektedir.

İnceleme sırasında başkahraman merkezli olarak figüratif yapı içinde kendisine yer bulan çatışma türleri şunlardır: Ad alırken yaşanan çatışma, kahramanın erginlenmesi döneminde yaşanan çatışma, evlilik veya epik düğün öncesi yaşanan çatışma, baba-oğul çatışması, karşıt gücü temsil eden epik düşmanlarla çatışma, karşıt gücü simgeleyen fantastik ve mitik düşmanlarla çatışma. Bu çatışmaların hepsinin birden görüldüğü destanlar olmakla birlikte birkaçının olmadığı destanlarda mevcuttur. Çatışmalar içinde bir istisna olarak evlilik öncesi yaşanan çatışmalar gösterilebilir. Çünkü ülkü değeri temsil ettiği söylenebilecek iki kişinin karşı karşıya gelmesi ile oluşur. Böyle bir durumda hedef karşı tarafı yok etmek değildir çünkü bu çatışma epik bütünlüğü gerçekleştirmek için sembolik olarak yapılmaktadır.

Çatışma türleri ile ilgili bir başka husus bu türlerde ülkü değer ve karşıt gücü somutlaştıran figüratif yapının epik anlatının ait olduğu zihniyet dairesine göre değiştiğinin

düşünülmesidir. Bir destan mitik zihniyet döneminde oluştuysa karşıt gücü simgeleyen düşmanlarda mitik özellik taşır. Ancak tezde yapılan değerlendirmelerde ortaya çıkan sonuçlar epik anlatılarda tabakalaşmanın bu yapıyı değiştirdiğini göstermektedir. Örneğin anlatı dinî zihniyete sahip olduğu hâlde karşıt gücün simgeleri mitik olabilmektedir ve bu durum çatışmanın oluşumuna doğrudan etki etmektedir.

Son olarak epik anlatıda çatışmanın işlevlerinden söz edilecek olursa; anlatı içinde değerler sistemini oluşturma ve pekiştirme, anlatıya simgesel ve kavramsal derinlik kazandırma, bir anlatının olay örgüsünde devingenliği sağlama, anlatının başından sonuna kadar heyecan ve gerginlik unsurunu ayakta tutma ve merkezî kahramanın biyografisini oluşturarak toplum zihniyetine ideal olanı yerleştirme gibi işlevleri olduğu tespit edilmiştir. Tezde epik anlatıları çatışma unsurlu merkezli olarak çözümlemenin mümkün olduğu gösterilmiştir. Bunu yaparken çatışma unsurlarının türleri ve işlevleri ortaya konulmuştur. Yapılan bu deneme epik anlatının yapısını oluşturan olay, figüratif yapı, zaman ve mekânın bunların oluşumuna etki eden zihniyet ile bir bütün oluşturduğu görülmüştür. Tüm bu unsurların çekirdeğinin ise çatışma temelinde bulunduğu görülmektedir. İncelemelerin bugüne kadar olan yapısal çalışmalardan farkı ise anlatıyı sadece biçimsel olarak değil içeriğinin tüm özellikleri ve zihniyeti de dikkate alarak çözümlemelerin yapılmış olmasıdır.



KAYNAKLAR

- Abdulla, K. (2012). *Mitten Yazıya veya Gizli Dede Korkut* (çev: Ali Duymaz). Ankara: Ötüken Neşriyat.
- Aktaş, Ş. (2015). *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili -Teori ve Uygulama-*. (2. Baskı). Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Akyüz, Ç. (2010). Manas Destanı'nda Alp Kadın Tipi. *Mukaddime*, 1(1). 169-180.
- Alimov U. & Mukasov M. (2013). *Kırgız Destanları 11 Kurmanbek*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Alimova, C. (2015). Er Töştük ve Coodarbeşim Destanlarında Kullanılan Celmoguz Motifi Üzerine. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 14(39), 7-14.
- Alimova, C. (2017). *Kırgız Destanları 14 Coodarbeşim Destanı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Arıkoğlu E. vd. (2017). *Kırgızca-Türkçe Sözlük*. Bişkek: Manas Üniversitesi Yayınları.
- Ata Yıldız, N. (2015). *Türk Dünyası Destancılık Geleneği ve Destanlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bakhtin, M. (2001). *Karnaval'dan Romana* (çev: Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı.
- Bang, W. & Arat, R. R. (1936). *Oğuz Kağan Destanı*. İstanbul: Burhaneddin Basımevi.
- Campbel, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (çev: Sabri Gürses). (2. Basım) İstanbul: Kabcacı.
- Çeribaş, M. (2012). *Kırgız Türklerinde Manasçılık Geleneği ve Manasçılar*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Çetin, N. (2012). *Roman Çözümleme Yöntemi*. (11. Baskı). Ankara: Öncü Kitap.
- Çobanoğlu, Ö. (2015). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. (4. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dorson, R. M. (2011). *Günümüz Folklor Kuramları*. (çev: Selcan Gülçayır & Yeliz Özyay) (2. Baskı). Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Duymaz, A. (2008). Türk Folklorunda Dış Ruh Tasarımı. *Bilgi*, 12(45). 1-22.
- Elçin, Ş. (1981). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ercilasun, A. B. (1991). Oğuz Kağan Üzerine Bazı Düşünceler. *Millî Folklor*, 3(11), 6-9.

- Ergun, M. (2000). Türk Ağaç Kültü İnancının Dede Korkut Hikâyelerine Yansımaları. *Millî Folklor*, 12(47), 22-30.
- Ergun, P. (2010). Türk Kültüründe Ruhlar ve Orman Kültü. *Millî Folklor*, 22(87), 113-121.
- Gökyay, O. Ş. (2015). *Dede Korkut Hikâyeleri*. (4. Basım). İstanbul: Kabalcı.
- Günay, U. (1986). *Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: AKM Yayınları.
- Günay, V. D. (2017). *Metin Bilgisi*. (5. Basım). İstanbul: Papatya Yayıncılık.
- Gündüz, T. (2017). *Oğuz Kağan Destanı –Reşideddin Oğuznâmesi- Tercüme, Giriş ve Notlar* (5. Baskı). İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Gürsoy Naskali, E. (1995). *Wilhelm Radloff Manas Destanı Kırgız Türkçesi Metin Türkiye Türkçesi Çeviri*. Ankara: Türksoy Yayınları.
- İbrayev, Ş. (1998). *Destanın Yapısı* (çev: A. A. Çınar). Ankara. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Jung, C. G. (2019). *Dört Arketip* (çev: Zehra Aksu Yılmaz). (6. Baskı). İstanbul: Metis.
- Kaplan, M. (2014). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*. (9. Baskı). İstanbul. Dergah Yayınları.
- Korkmaz, R. (2007). Çatı Romanında Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi. *Erdem Dergisi*, 22 (49). 124-134.
- Kurt, M. (2007). *1950 Sonrası Türk Edebiyatında Varoluşçu Felsefeden Etkilenen Yazarların Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatma*. (Doktora Tezi) Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Oğuz, Ö. (2013). *Destandan Hikâyeye Bozkır Medeniyetinden Yerleşik Medeniyete Geçiş Açısından Manas*. Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları. (2. Baskı). Akçağ Yayınları.
- Olrik, A. (2006). *Halk Anlatılarının Epik Kuralları* (çev: Aziz Erkan). Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar-1. (3. Baskı). Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Ögel, B. (2014). *Türk Mitoljisi* (1. Cilt). (6. Baskı). Ankara. Türk Tarih Kurumu.
- Ögel, B. (2014). *Türk Mitoljisi* (2. Cilt). (5. Baskı). Ankara. Türk Tarih Kurumu.
- Ölçer Özünel, E. (2010). *Türk Anlatı Geleneğinde Kahraman, Mitoloji ve İktidar İlişkisi*. (Doktora Tezi) Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Ölçer Özünel, E. (2014). Kendine Dönüşen Kahraman: Oğuz Kağan Destanı'nda İktidar ve Kut. *Millî Folklor*, 26(104). 5-19.
- Raglan, L. (2006). *Geleneksel Kahraman* (Çev: Metin Ekici). Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar-1. (3. Baskı). Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

- Saydam, M. B. (1997). *Deli Dumrul'un Bilinci- "Türk İslam Ruhu" Üzerine Bir Psikoloji Denemesi*. İstanbul. Metis Yayınları.
- Temur, N. (2012). *Manas Destanındaki Tipler Üzerine Bir İnceleme*. Ankara. Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Temur, N. (2018). *Er Töştük Destanı Cusup Mamay Varyantı (İnceleme-Metin)*. Ankara. Grafiker Yayınları.
- Temur, N. (2018). Epik Anlatılarda Bir Geçiş Meteforu Olarak Uyku. *Millî Folklor*, 30(117). 32-40.
- Türkmen F. & Uraimova (2007). *Kırgız Destanları 6 Manas Destanı*. Ankara. Türk Dil Kurumu Yayınları.





ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : ARIKOĞLU, Osman Turan
Uyruğu : T.C.
Doğum tarihi ve yeri : 20.05.1993
Medeni hali : Bekâr
Telefon : 05548444146
e-mail : osmntnrarik21@gmail.com

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Gazi Üniversitesi	Devam ediyor
Lisans	Gazi Üniversitesi	09.07.2015
Lise	Uluğbey Anadolu Lisesi	17.06.2011

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
.....		

Yabancı Dil

İngilizce



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..

