

# BAHARI GETİREN KAHRAMAN: BAMSİ BEYREK\*

## The Hero Who Brings the Spring: Bamsı Beyrek

Yrd. Doç. Dr. Evrim ÖLÇER ÖZÜNEL\*\*

### ÖZ

Dede Korkut metinleri çok katmanlı yapısıyla dikkat çeker. Oğuz Boylarının sosyal, kültürel, ahlaki ve stratejik pek çok yönünü anlatan bu metinler, satır aralarında kalmış kadim mit parçalarıyla doludur. Bu nedenle metinleri bütünsel olarak kavrayabilmek için mitik katmanlarını göz önüne alarak okumak gerekir. Dede Korkut Hikâyelerinden Bay Büre Oğlu Bamsı Beyrek hikâyesi de tek bir katmanı göz önüne alınarak okunduğunda layıkıyla kavranamayabilir. Geçiş dönemi metinleri olarak da nitelenen bu metinlerde İslami döneme ait öğeler olduğu kadar, İslamiyet öncesi inanış ve âdetlere de rastlanmaktadır. Bu makalede Dede Korkut Boylarından Bay Büre Oğlu Bamsı Beyrek, bugüne kadar gözden kaçırılan bir yönüyle çözümlenmeye çalışılmıştır. Beyrek makalede, dünyayı bir gezegen olarak ilgilendiren süreçlerin sembolik ifadesi olarak kişileştirilen bir kahraman olarak değerlendirilmiştir. Bamsı Beyrek'in bir kahraman olarak yolculuğu, daha çok ya doğa olaylarının ya da bireysel bir yolculuğun sembolik dışı vurumu biçiminde okunmuştur. Anlatıya yakından bakıldığında motiflerin bahar mit ve ritüellerini anımsatan bir döngüsellikle kurgulandığı görülür. Anlatının temel motiflerinden olan çocuksuzluk, beşik kertmesi, Banu Çiçek ve Bamsı Beyrek'in karşılaşması, Banu Çiçek'in otağının bulunduğu alanın tasviri, Dede Korkut ve Deli Karçar'ın kovalamacası gibi pek çok unsur baharın gelişi ile ilgili mit parçacıkları içermektedir. Dolayısıyla makalede söz konusu motifler çözümlenmiş ve Türk ve dünya mitolojilerinden örnekler verilerek Bay Büre Oğlu Bamsı Beyrek anlatısındaki döngüsel yapı ortaya çıkartılmıştır.

### Anahtar Kelimeler

Bamsı Beyrek, Bahar mitleri, Dede Korkut Hikâyeleri, Doğanın Döngüleri

### ABSTRACT

Texts of Dede Korkut attract attention with their multilayered structure. Texts which narrate the social, cultural, moral and strategic aspects of Oğuz tribes are full of archaic myth elements which remain between the lines. Therefore, texts need to be read considering their mythical layers for a holistic understanding of these texts. The narrative Bay Büre Oğlu Bamsı Beyrek in Dede Korkut narratives may not be comprehended thoroughly by taking just one layer into consideration. It is possible to see Islamic elements and also pre-Islamic beliefs and customs as well in these texts which are also described as the texts of transitional period. In this paper, Bay Büre Oğlu Bamsı Beyrek of Dede Korkut tribes is tried to be analyzed with an aspect which is overlooked up to today. Beyrek, in this article, is considered as a hero who is impersonated as the symbolic expression of the processes concerning the world as a planet. The journey of Bamsı Beyrek as a hero is read rather becoming the symbolic manifestation of natural events or an individual journey. When the narrative is observed closely, it seen that, motifs are built with a circularity reminding spring myths and rituals. Being the basic motifs of the narrative, many elements such as childlessness, child marriage, meeting of Bamsı Beyrek and Banu Çiçek, depiction of the field on which Banu Çiçek's marquee is located, intense hunt of Dede Korkut and Deli Karçar contain myth particles regarding the coming of spring. Hence, motifs in question are analyzed in the paper and also circular construction in the narrative Bay Büre Oğlu Bamsı Beyrek is revealed by giving examples from Turkish and world mythology.

### Key Words

Bamsı Beyrek, spring myths, tales of Dede Korkut, natural cycle.

\* Bu makale Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalına sunulan Türk Anlatı Geleneğinde Kahraman Mitoloji ve İktidar İlişkisi adlı doktora çalışmasından oluşturulmuştur.

\*\* Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü Öğretim Üyesi, Ankara/Türkiye, eolcer@gazi.edu.tr

Dede Korkut hikâyeleri pek çok açıdan incelenmeye uygun tarihsel ve sosyal derinliği olan metinlerdir. Geçiş dönemi metinleri olarak da değerlendirilen hikâyeler, satır aralarında mitolojik motifler barındırır. Bu çok katmanlı metinlerin mitolojik arka planlarının çözümlenmesi ise mitoloji çalışmaları açısından ufuk açıcı olacaktır. Bugüne kadar Bamsı Beyrek hakkında yapılan araştırmalardan pek çoğu, metni türsel bağlamda değerlendirme amaçlıdır. Örneğin, bazı araştırmacılar, Bamsı Beyrek anlatısını destandan hikâyeye geçiş dönemi eseri olarak görür. Diğer yandan Bey Böyrek anlatıları, kimi zaman masala yakın bir tür, kimi zaman da masalla karışık halk hikâyesi olarak tasnif edilmiştir. Sözü edilen türsel çeşitlilik içerisinde her araştırmacının kendi bakış açısına göre konumlandığı Bamsı Beyrek, gerçekten de türsel anlamdaki geçişli yapısıyla bu tür bir incelemeyi hak etmektedir. Makalede Bamsı Beyrek'in bir kahraman olarak bahar mitleriyle ilişkisi çözümlenecek; anlatı bir bahar miti olarak okunmaya çalışılacaktır. Bu bağlamda öncelikle Beyrek'in yolculuğunu anlamlandırma önemli bir rol oynayan "çocuk-suzluk" ve "beşik kertmesi" motifleri ele alınacak ardından Bamsı Beyrek ve Banu Çiçek'in evliliklerindeki mitolojik katman ortaya çıkartılacaktır. Beyrek'in kaçırılması ve daha sonra yeniden gelmesi arasında meydana gelen olaylar mevsimsel kavuşma ve birleşme ritüelleri ile ilişkilendirilebilir.

Mitler evrensel olduğu kadar aynı zamanda yereldirler. Evrensel olarak dünyanın birçok kültüründe aynı yeri işaret edebilir, aynı kavrama gönderme yapabilirler. Bununla birlikte

mitler, içinde buldukları kültürün kodları arasında özgürce dolaşabilme özelliğine de sahiptirler. Bu yönleriyle uzak mekânları, farklı kültürleri birbirlerine yakınlaştırırlar. Yazılı olarak günümüze ulaşan pek çok metin gibi Dede Korkut Hikâyelerinde de mitik katmanların korunduğu gözlenir. Bu nedenle Bamsı Beyrek'in hikâyesine de mitik katmanları değerlendirilerek daha yakından bakmak gerekir. Beyrek anlatısı arkaik motiflerle örülmüştür. Bunlardan ele alınması öncelikli motiflerden ikisi "çocuksuzluk" ve "tanrıdan çocuk isteme" motifleridir. Bunların yanı sıra kahramanların doğuştan, hatta doğmadan evvel birbirlerine yazgılı olma hâlleri de çözülmeyi bekleyen arkaik düğümler arasında yerini alır. "Beşik kertmesi" olarak bilinen bu geleneğin izleri oldukça eski zamanlara dek sürülebilir. Bu nedenle, Türk kültüründe yakın zamana değin yaygın bir evlenme ritüeli olan "beşik kertmesi" bu bağlamda değerlendirilmesi gereken motiflerdendir. Bu noktada öncelikle metni hatırlamak ve ilk göze çarpan motif olan tanrıdan çocuk isteme ve çocuksuzluk motifine odaklanmak gerekir.

Hikâyenin başlangıcında, Bayındır Han büyük bir toy düzenleyerek İç ve Dış Oğuz Beylerini bu toya davet eder. Beyrek'in babası Bay Büre, Bayındır Han'ın yanında ona hizmet verebilecek bir oğlu olmadığı için kendisini mutsuz hisseder. Bu durumu gören Salur Kazan, Bay Büre'ye neden üzgün olduğunu sorar. Bay Büre de ona Bayındır Han'ın hizmetine verebileceği, kendi yerine vâris olarak bırakacağı bir oğlu olmadığı için kendini kötü hissettiğini anlatır. Bunun üzerine Bayındır Han'ın beyleri ellerini havaya kaldırarak Tanrı'dan

Bay Büre'ye bir erkek çocuk vermesini dilerler. Bu durum metinde şu biçimde aktarılır:

“Böyle degeç kalın Oguz begleri yüz göye tutdılar, el kaldurup dua eylediler: ‘Allahute’ala sana bir oğul versün’ dediler. Ol zamanda beglerin alkışı alkış kargışı kargış idi. Duaları müstecab olurıdu. Bay Bican Begdahı yerinden örü turdu eydür: ‘Begler, menüm dahıhakkuma bir dua eylen, Allahute’ala mana bir kız vere’ dedi. Kalın Oguz begleri el kaldurdılar dua eylediler: ‘Allahute’ala sana da bir kız vere’ dediler. Bay Bican Begeydür: ‘begler Allahute’ala mana bir kız verecek olurısa, siz tanuk olun, menüm kızum Bay Büre Beg oğluna beşik kertme yavuklı olsun’ dedi” (Tezcan, 2001: 69).

Metinde görülen çocuksuzluk motifi yalnızca Türk destan dünyasına özgü bir motif değildir. Motifin geçmişi oldukça eskilere dayanmaktadır. Hurrilerin, Appu adlı kahramanında ve Hittit medeniyetine ait pek çok metinde görülen bu motif, çeşitli coğrafyada farklı kılıklarda ve kimliklerde karşımıza çıkmaktadır. Bamsı Beyrek'in Hikâyesi de tipik bir çocuksuzluk motifi ile başlar. Ne var ki bu çocuksuzluk ya da çocuk isteme hâli, görünenin ötesinde sembolik anlamlar içermektedir. Parçalanmış bir Hitit tabletinde bulunan bir Hurri masalının kahramanı olan Appu, tanrılardan çocuk isteyen, en eski kahramanlardan biridir. Metinde anlatıldığı hâliyle Appu zengin fakat mutsuz bir adamdır. Mutsuzluğun sebebi ise çocuğunun olmayışıdır. Birçok yöneme başvurduktan sonra Appu çok istediği çocuğu tanrılardan istemeye karar verir ve güneş tanrısına bir koyun kurban eder. Genç bir adam kılığında beliren güneş tanrısı Appu'ya çocuğunun olabilmesi için

bazı tavsiyelerde bulunur; şartları gerçekleştiren Appu sonunda iki çocuk sahibi olur (Leick, 1991: 11).

Bamsı Beyrek hikâyesinden yapılan alıntıda, çocuksuzluk bağlamında dikkate değer noktalardan biri de, bu soruna bulunan çaredir. Burada önemli olan, tanrıdan istenen çocuğun, hatta çocukların Bayındır Han'ın yanında bulunan tüm beylerin ortak duasıyla doğmasıdır. Bu ortak dua, bugün de yaygın olarak yapılan bereket dualarını akla getirmektedir. Çocuk, bereket ve süreklilik ilişkisi, bu benzerliği desteklemektedir. Çok eski dönemlerden beri kadın, toprak; erkek ise tohum olarak görülmüştür. Bu nedenle kadın ve erkeğin birleşmesi ile meydana gelen çocuk motifi, tohum ve toprağın buluşması arasında hep bir benzeştirme yapılmaktadır. Kadın ve erkeğin birbiriyle olan ilişkisi dolaylı ya da direkt bir biçimde yer ve gök, bahar ve kış, gece ve gündüz arasındaki ilişkiye benzetilir. Bu nedenle, kutsal evlilikler gerçekleştirilmiş, kadın ve erkeğin her birleşmesi bir doğa olayının, özellikle de bereketin sembolü olarak algılanan bir biçime dönüşmüştür.

Dolayısıyla, “ol zamanda beglerin alkışı alkış kargışı kargış” olması, insanın doğa ve doğaüstü olaylarla kurduğu ilişkinin sembolik bir ifadesi olarak düşünülebilir. Banı Çiçek ile Bamsı Beyrek daha doğmadan evvel birbirlerine yazgılıdır. Bu durum, ancak birbirleriyle birleşerek bir bütün olabilecek doğa döngülerini anımsatır. Banı Çiçek ve Bamsı Beyrek'in hikâyesi ilk bakışta soyun devamlılığı olgusuna gönderme yapar. Ne var ki, insanın yeryüzünde soyunu devam ettirme ve var olma mücadelesi yalnızca zürriyet bağlamında değerlendirilemez. İnsan, yeryüzündeki varlığını

doğayla girdiği mücadelenin sonucuna göre konumlandırmıştır. Bu nedenle insan, doğa ile ilişkisine sembolik ve çok katmanlı anlamlar yüklemiştir. Bu anlamlandırmalardan başat olanlar arasında, daha önce vurgulandığı gibi, doğanın mevsimsel döngüleri bulunmaktadır. Ay ve güneş, ilkbahar ve kış, gece ve gündüz gibi mitolojik ikilikler kahramanlar aracılığıyla hikâyeleştirilmişlerdir. Bir başka ifadeyle bu, Banı Çiçek ve Bamsı Beyrek ikilisinin bereketin zuhur edebilmesi için tıpkı tohum ve toprak gibi birbirleriyle birleşmek zorunda olan bir ikili gibi düşünülebileceği anlamına gelmektedir.

Metinde çözülmesi gereken ikinci önemli nokta olan “beşik kertmesi” uygulamasının arkaik yapısına bakmak gerekir. Araştırmacı Sedat Veyis Örnek, beşik kertmesi âdetinin eskiliğini Dede Korkut metinlerine bağlar. Ona göre, beşik kertmesi çeşitli sosyo-ekonomik nedenlerden ötürü gerçekleştirilen bir âdettir. İki aile, birbirleri ile kurmak istedikleri dostluk, yakınlık ya da ekonomik ilişki nedeniyle çocuklarını beşikteyken nişanlar. Yazarın aktardığı bir başka önemli nokta, bu evlilik biçiminin Hindistan ve Avustralya’da da görüldüğüdür (Örnek, 1977: 187).

Araştırmacıların çoğu, beşik kertmesi geleneğini benzer bakış açılarıyla ele almaktadırlar. Ancak oldukça sık karşılaşılan bu motifin bir katman daha altında farklı bir örüntü bulunduğu düşünülebilir. Bir anlamda evlilik ön anlaşması ve bir akit niteliği taşıyan bu geleneğin eski dönemlerden kalma “kutsal evlilik” ya da “kutsal birleşme” ritüelinin bir yansıması olduğu söylenebilir. Özellikle Beyrek Hikâyesi göz önüne alındığında bu

durum biraz daha belirginleşmektedir. Çünkü Beyrek ve Banı Çiçek’in daha doğumlarından önce birbirlerine yazgılı kılınmaları yalnızca iki ailenin yaklaşması ve işbirliği bağlamında değerlendirilemez. Bu anlatıda, beşik kertmesinin çok daha arkaik bir olguya işaret ettiği göz önüne alınmalıdır.

Beşik kertmesine daha yakından bakıldığında birbiriyle birleşmek zorunda olan bir ikili görülür. Bu da beşik kertmesi geleneğinin görünen yüzünün altında ikili bir birliğin sembolik ifadesinin aranabileceğini düşündürür. Doğada ve doğaya ait mitlerde bereketi temsil eden ve sıkça karşılaşılan ikili birliklerden en belirgin olanları arasında tohum ve toprak, toprak ve yağmur, toprak ve güneş, bahar ve cemre, kar ve kış, güz ve yel ikililerini zikretmek mümkündür. İkili birliklerin belirgin özelliklerinden biri, ateş ve su, gece ve gündüz, güz ile yaz, doğum ve ölüm gibi birbirlerine zıt kavramlar olmayışlarıdır. Genel olarak mitlerde zıt kavramlar birbirlerini kovalayan, alt eden biçimlerde hikâye edilirler. Oysaki ikili birliklerin hikâye edilişi biraz daha farklı biçimlenir. İkili birliğin hikâye edildiği metinlerde kovalama, yakalama motifleri kullanılsa da metnin içinde sürekli vurgulanan bir dönüşüm ve yeniden üretim mecazı ile karşılaşmak mümkündür. Yeniden üretim denildiğinde ise bolluk, bereket, doğum, doğanın canlanması akla gelmektedir. Dolayısıyla, denilebilir ki, ikili birlikler birbirleri ile eninde sonunda birleşmek zorunda olan, başka bir deyişle birbirlerine yazgılı olan doğa çiftleridir.

Beşik kertmesi geleneği, doğadaki ikili birliklerin yani bolluk ve bereketin zuhur edebilmesi için birbiri ile birleşmek zorunda olan doğa

çiftlerinin ritüelistik bir yansıması olarak görülebilir. Beşik kertmesi geleneği, yukarıda belirtildiği biçimde değerlendirildiğinde, Bamsı Beyrek ve Banı Çiçek ikilisinin de bu bağlamda çözümlenmeyi bekleyen bir ikili birlik mecazı olduğu iddia edilebilir. Bu noktada metinden örnekler aracılığıyla Banı Çiçek ve Bamsı Beyrek'in birbirlerine kavuşma hikâyelerinin altındaki mitolojik yapı ortaya çıkarmak mümkündür.

Doğanın mevsimsel döngüsü her zaman insanoğlu için bir ilham kaynağı olmuştur. Hatta doğadaki bu döngüsellik, yalnızca ilham olmaktan öteye geçerek yaşamın sürdürülebilirliği adına öncelikli olarak gözlenmesi gereken bir olguya dönüşmüştür. İnsan, yeryüzündeki sürekliliğini sağlayabilmek ve soyunu devam ettirebilmek güdüsüyle doğaya dair elde ettiği pek çok bilgiyi mitlerin, destanların, hikâyelerin, masalların içerisine kodlamıştır. Dahası, insanın doğaya karşı sürdürdüğü mücadele, onun iktidar alanı üzerinde de belirleyici olmuştur. Bu nedenle, kültürel süreklilik içerisindeki kahramanların sergiledikleri iktidar biçiminde böylesi bir bilgi tohumu taşıma ihtimali göz önünde bulundurulmalıdır. İnsanoğlu, mevsimsel bilgi kodlarının meşruiyetini ve sürekliliğini kahramanların yaşam öykülerine işlemiştir.

Doğadaki bitkilerin köklenmesi ve hasadın su ve iklim şartlarına bağlı olması, Eski Önasya başta olmak üzere pek çok yerde adeta dinî bir kavram hâline gelmiştir. Hatta bu tür doğa olaylarının kutsalın sınırları içerisine dâhil edilmesi pek çok ritüelin de çağlar, inançlar ve mekânlarla eşgüdümlü olarak çeşitli kıyafetler giyerek günümüze kadar ulaşmasına

neden olmuştur. Bu bağlamda ortaya çıkan mitolojik öyküler ve ritüele dayalı uygulamalar, arkeolojik ya da jeolojik veriler aracılığıyla yorumlanabilir. Ama aynı zamanda bu öykülerin izleri farklı yerlerde de, örneğin anlatılarda sürülebilir. Bamsı Beyrek anlatısında da bu tür izlere rastlamak mümkündür.

Tarihsel ve kültürel süreçte bolluk ve bereket kültürüne ilişkin anlatılarda genellikle doğaya ait bir olay ya da olgu kişileştirilerek anlatılmıştır. Örneğin Ural Batır adlı Başkurt Destanının kahramanları bir köken mitini açıklar niteliktedir. Bugün halen kutladığımız pek çok bayram ve festivalin altında doğanın ilkbaharda yeniden canlanması ve sonbaharda ürünün hasat edilmesi izleğini görmek mümkündür. Tahılın toprak ve su ile birleşmesi, doğanın yeniden canlanması ve tarlalara tohum atılması simgesel olarak hep tekrarlanmıştır. Ne zaman doğa bolluk ve bereketiyle uyanmaya başlasa, bu durum insanlar için hemen bir kutlama nesnesine dönüşmüştür. Yağmur yağmadığı zamanlarda yağmur duasına çıkmak Anadolu'da pek çok yerde hâlâ uygulanan bir yöntemdir. Doğal su kaynakları, tanrıların ritüelistik hasat yemeklerine katılmalarının sağlanması adına yakılan tüt-süler, kanlı ve kansız kurban törenleri pek çok kültürde vardır. Bu uygulamalar çağlar boyunca arkaik toplumlarda yaşatılmış ve kısmen günümüze kadar ulaşmış geleneklerdir. Bu geleneklerin ardındaki en güçlü mitlerden biri de Temmuz ve İnanna'nın öyküsünü anlatan mit metnidir.

Daha önce de vurgulandığı gibi, Bamsı Beyrek ile Banı Çiçek anlatısı, mevsimsel dönüşümü imleyen mit parçaları ile doludur. Bu bağlamda,

iki sevgilinin kavuşma öyküsünü sözü edilen mitik parçaları irdeleyerek ele almak gerekir. Bamsı Beyrek ve Banı Çiçek'in hikâyesi bize öncelikle, mevsimsel bir miti işaret eden Temmuz (Dumuzi) ve **İnanna** olarak bilinen çiftin hikâyesini hatırlatmaktadır. Samuel Henry Hook'un ifadesiyle Temmuz yani Dumuzi, "ölen, ilkbaharda yeniden doğan bitkilerle birlikte yeniden dirilen bitkiler dünyası tanrılarının ilk örneğidir. Temmuz'un eşi **İnanna** ise Sami dilinde **İştär** olarak bilinen tanrıça yani "göğün kraliçesidir" (Hook, 2002: 25). Bu noktada, Temmuz ve **İnanna'nın** hikâyesini Kramer ve Hook'tan özetleyerek aktarmak uygun olacaktır.

"Temmuz" ve **İnanna** çifti arasındaki aşk şu şekilde başlar: Kutsal eş, çoban kocasından süt ve kaymak ister ve sarayı, yani "yaşam evi"ni sonsuza dek koruyacağına söz verir. Tanrıça, anne babasının dileğine uygun olarak Temmuz'u ülkenin krallığına seçer. Böylece Temmuz tanrısallaşmış olur. Daha sonra tanrıça yıkanır, sabunlanır, özel "kudret giysileri"ni giyer, dua eder ve şarkılar söyleyerek Temmuz'la birleşir. Kral da ona cevap verir ve yıkanıp onula birleşir. Birleşmeleriyle birlikte çevrelerinde bitkiler filizlenir. Kral Temmuz'un evine yerleştiklerinde İnanna bir istekte ve bir de vaatte bulunur. Ondandır süt ve peynir getirmesini ister; "kutsal ahır", "yaşam evini" koruyacağına söz verir. Ancak bir süre sonra tanrıçanın istekleri yön değiştirir ve Tanrıça İnanna göklerin hâkimi olduğu kadar yeraltına da hükmetmeyi ister. Bu mit, **İnanna'nın** Ölüler Diyarına İnişi" olarak adlandırılır.

İnanna, yukarıda göklerin kraliçesi olmasının yanı sıra aşağı di-

yarların da hâkimi olmak istemiş ve "Ölüler Diyarı"na inmiştir. Ancak Ölüler Diyarı'nın kraliçesi Ereşkigal tarafından öldürülür. Giderken "üç gün üç gece" sonra dönmezse kendisini kurtarmaya gelmelerini söyler. Üç gün içinde dönmeyince kendisini kurtarmak için yer altı ülkesine giderler. Sonuçta İnanna, Enki tarafından yeniden hayata döndürülür. Fakat ölüler diyarının kuralına göre, oranın kapılarından bir kez geçen yerine birisini bırakmadan oradan çıkamaz; Tanrıça kendi yerine ölüler diyarında kalacak birisini bulmak zorundadır. Bu yüzden tanrıçaya "galla"lar eşliğinde yeryüzüne çıkma izni verilir. Böylece tanrıça dışarı çıkar. Uruk'a ulaştığında üzümlü yas tutacağı yerde yüksek bir kürsüde gururla oturan kocası Temmuz'u görür. Öfkelenen İnanna ona gazap sözleri söyler ve Ölüler Diyarına götürmek üzere onu "galla"lara verir. Ancak Temmuz, güneş tanrısı Utu'ya yalvarır ve Utu, Temmuz'u "galla"lardan kaçabilmesi için bir yılana çevirir. Ancak "galla"lar onu ağılında yakalayıp işkence ederler ve "Dönüşü Olmayan Ülke"ye götürürler. Bundan sonra metindeki kırıklardan tahmin edilene göre, Temmuz'un kayboluşuyla yasa bürünen kız kardeşi "Geştinanna" İnanna'ya Temmuz'un yerine onu alması için yalvarır. Böylece İnanna ve Geştinanna onu bozkırda aramaya koyulurlar. Nerede olduğunu bir sinekten öğrenirler; Temmuz'u gözyaşları içinde bulduktan sonra, İnanna onlara acır ve bir karar alır. Kararı yılın yarısında Temmuz'un diğer yarısında da kız kardeşi Geştinanna'nın Ölüler Diyarı'nda kalmasıdır (Kramer, 2001: 153-173).

Bu anlatının örneğini pek çok kültürde görmenin mümkün olduğu daha

önce vurgulanmıştı. Yunan mitolojisi-  
sindeki Demeter ve kızı Persophone  
ile yer altı tanrısı Hades arasındaki  
ilişki de tıpkı Temmuz ve İnanna'nın  
ilişkisi gibi bir mevsimsel döngünün  
sembolik ifadesi olarak karşımıza çık-  
maktadır. Bu anlatıların mevsimsel  
ritüel ve mitlerle olan en önemli bağı,  
kahramanların ölümler diyarına gidiş  
gelişleri ya da bir süreliğine bulun-  
dukları mekândan ayrılmaları olgu-  
sudur. Kahramanlar da tıpkı bahar  
ve baharın getirdiği bereketli tahıllar,  
meyveler ve sular gibi yılın tüm mevsim-  
lerinde yeryüzünde durmazlar. Bu  
bağlamda, BamsıBeyrek'in tam da bir-  
leşme zamanında kaçırılması ve uzun  
süre esaret altında tutulması dikkat  
çekicidir. Tüm bu mevsimsel mitlere  
dayanarak Beyrek'in uzun süren esa-  
ret hayatı ile geri dönüş sürecindeki  
gelişmeleri bir mevsim metaforu üze-  
rinden yorumlamak mümkündür.

Bu noktada Bamsı Beyrek ve  
Banı Çiçek'in birleşme ya da birleş-  
meme öykülerine biraz daha yakın-  
dan bakmak gerekir. Bamsı Beyrek ve  
Banı Çiçek doğuştan birbirleri ile bir-  
leşmeye yazgılı oldukları halde bu ev-  
liliği gerçekleştirebilmeleri için çetin  
sınavları aşmak zorunda kalırlar. Bu  
sınavlardan ilki birbirleri ile yaşadık-  
ları sınavdır. Bamsı Beyrek pek çok  
Türk kahramanı gibi kahramanlıklar  
gösterip “ad” ve “at” aldıktan sonra  
eşine kavuşmayı arzu etmektedir. Bu  
nedenle çıktığı av sırasında haberci bir  
geyiğin<sup>1</sup> peşine takılarak Banı Çiçek'in  
otağının kurulu olduğu bölgeye gelir.  
Metinde bu bölüm aşağıdaki biçimde  
aktarılmaktadır:

“Nagehından Oguzun üzerine bir  
sürü geyik geldi. Bamsı Beyrek birini  
kova getdi. Kovarak bir yere geldi, ne  
gördi? Sultanum, gördi: Gök çayırun

üzerine bir kırmızı otag dikilmiş. “Ya  
Rab bu otag kimin ola?” dedi. Haberi  
yok ki alacağı ala gözli kızun otağı olsa  
gerek” (Tezcan, 2001: 72).

Burada, Bamsı Beyrek'in haberci  
geyiği kovalayarak geldiği Banı  
Çiçek'in otağının kurulmuş olduğu  
yerin tasviri dikkat çekicidir. Gök çay-  
dının üstündeki kırmızı çadır ilginç bir  
biçimde bahar geldiğinde yeşeren çay-  
yırların üzerinde açan kırmızı çiçekleri  
hatırlatmaktadır. Bu bağlamda Banı  
Çiçek'in ismine daha yakından bakmak  
gerekecektir. Türk Dil Kurumu'nun  
Büyük Türkçe Sözlüğü'ne göre “Banu”  
Farsça kökenli bir kelimedir ve dört  
anlamı bulunmaktadır. Hanım, pren-  
ses, hanımefendi ve gelin anlamlarına  
gelen “Banu” kelimesi taşıdığı anlam  
bakımından da konumuz açısından  
önemlidir. Banu isminin gelin anla-  
mına gelmesi Banı Çiçek'in adında  
hâlihazırda var olan Çiçek kelimesi ile  
birleştiğinde gelin çiçeği, gelincik gibi  
baharda yeşil otlakların üzerinde açan  
kırmızı çiçeklerle bir ilişkisi olabilece-  
ğini düşündürmektedir. Gerek gelin  
çiçeği olarak bilinen ters lale, gerek-  
se gelincik çiçeği baharın müjdecile-  
ri arasında sayılan çiçeklerdendir ve  
pek çok kültürde mitolojik hikâyeleri  
vardır. Örneğin, gelincik çiçeğinin kö-  
keninin Damuzi'nin topuğundan akan  
kandan geldiğine inanılır. Ters lale  
diye anılan gelin çiçeği ise gerek Hris-  
tiyan gerekse Müslüman kültürlerde  
önemli bir yere sahiptir. Her iki çiçe-  
ğin de kültürel bellekte saklanmış ve  
aktarılmış kültürel mirasları bulun-  
maktadır. Tüm bunlar, Banı Çiçek ve  
bahar arasındaki ilişkinin derinliğini  
gösteren bir işaret olarak kabul edil-  
melidir.

Bunu düşündüren nedenlerden  
bir tanesi de Anadolu'da pek çok yer-

de anlatılan bir hikâyedir. Bir inanışa göre buğday tanrısı Temmuz, ayağını dikene basınca yere sızan kanı gelincik çiçeğine kırmızı renk vermiştir. Bu da bize gelincik ve bahar arasındaki mitolojik yakınlığı gösterir niteliktedir. Ek olarak Banı Çiçek'in yeşillikler ortasındaki kırmızı otağı da akla ister istemez yeşillikler üzerinde açmış bir gelincigi hatırlatmaktadır.

Burada dikkat çekici noktalardan biri de Beyrek'in Banı Çiçek'i beşik kertmesi olduğuna ikna etme sürecidir. Banı Çiçek'in Beyrek tarafından ikna edilmesi son derece zorlu birtakım mücadelelerin sonucunda gerçekleşecektir. Bu durum çift taraflı bir anlam içermektedir. İlk katmanı Türk kültüründe kadın ve erkeğin birbirleri ile denk konumda olmaları ve gündelik yaşam normları olarak düşünülen ve pek çok araştırmacı tarafından dile getirilen katmandır. Ne var ki metnin diğer bir katmanı da göz önüne alınmalıdır. O da, baharın gelebilmesi için bereket ve bolluğu temsil eden kahramanın engelleri aşma mücadelesidir.

Beyrek, Banı Çiçek'in yeşillikler içerisindeki kırmızı otağına ulaştığında gördüğü otağın sahibini merak eder. Otağın beşik kertme yavuklusu Banı Çiçek'e ait olduğunu öğrendiğinde ise onu görmek ister. Bu nedenle de avladığı geyiği Banı Çiçek'e verir. Bu olay metinde şu biçimde dile getirilmektedir:

“Kızlar geyiği getürdiler, güzel-ler şahı Banı Çiçek önüne getürdiler. Baktı gördü ki bir sultan semüz sığın geyikdür. Banı Çiçek eydür: ‘Mere kızlar, bu yiğit ne yiğitdür?’ Kızlar eydür: ‘Vallahi sultanum, bu yiğit yüzü nikablu yahşı yiğitdür. Beg oğlu beg imiş’ dediler. Banı Çiçek eydür: ‘Hey hey dayeler. [Babam] mana: “Ben seni

yüzi nikablu Beyrege vermişem’ deridi. Olmaya kim bu ola! Mere çağırın haberleşeyim” dedi. (Tezcan, 2001: 72)

Yukarıdaki metin Bamsı ile Banı Çiçek'in karşılaşma heyecanlarını yansıtmaktadır. Ama daha da ilginç metinde Bamsı Beyrek'in Banı Çiçek'e armağan ettiği geyiğin cinsidir. Beyrek, sevgilisine herhangi bir geyik değil bir “sigün geyik” armağan eder. Sigün geyik Türk kültüründe oldukça önemli yeri olan hayvanlardandır. Emel Esin, sigün geyiğin bir iktidar sembolü ve hatta hükümdar ongunu olduğunu belirtir. Ayrıca yazar, kimi yerlerde de sigün geyiğin ölümsüzlüğü temsil ettiğini ekler (Esin, 2006: 216-218). Bu durumda Bamsı Beyrek'in Banı Çiçek'e armağan ettiği geyik ve ölümsüzlük arasındaki ilişkiye daha dikkatli bir biçimde yaklaşmak gerekmektedir. Emel Esin “Ötüken Yış” adlı makalesinde bu hayvanın hem Tagar kültürü alplarının hem de Kök Türk hakanlarının ongunu olduğunu söyler. Yazara göre, sigün geyik biçimindeki bu tamgalar ot ve ağaçlarla birlikte Kök Türk hakan soyunun ongunu olabilecek özellikler göstermektedir (Esin, 2006a: 39). Ayrıca, eren ve alpların ölümsüzlük meyvesi ve ölümsüzlük meyvesini yiyen Sigün geyiklere binmiş şekilde ölümsüzlüğü temsil eden motiflerde karşımıza çıktığını da görmek mümkündür. Bu noktada Beyrek'in sevgilisine verdiği armağanın kökeninde çok eskilere dayanan bir ölümsüzlük arzusu yattığı düşünülebilir. Beyrek ve benzeri kahramanlar zaman zaman ölümsüzlük arayışı içerisinde olurlar. Tıpkı Gılgamış ve Türk-İslam kültüründe Hızır ve İlyas gibi ölümsüzlüğü arayan pek çok kahramana rastlamak mümkündür. Bu nedenle Beyrek'in Banı Çiçek'e



ölümsüzlük, *kut* ve iktidarı simgeleyen sigun geyiği av armağanı olarak sunması, kahramanın bir anlamda Banı Çiçek’le birleşerek ölümsüzlüğe kavuşma arzusu olarak değerlendirilebilir.

Bu noktaya kadar Bamsı Beyrek anlatısının Türk mitolojisinde doğa sembolizmi bağlamında okunabileceği örneklerle gösterilmiştir. Yani bu anlatının, farklı kültürlerin mitlerinde sıkça yer alan mevsimsel mitlerle olan benzerlikleri çözümlenmeye çalışılmıştır. Metinde dikkat çeken bir başka motif de Beyrek’in bir erkek olarak düğünden kaçırılma hikâyesidir. Bu duruma daha yakından bakıldığında altındaki mitolojik katman belirginleşir.

Kız kaçırma motifi Türk mitolojisinde bolluk ve bereketin simgesi olarak pek çok anlatıda ve özellikle köy seyirlik oyunlarında kendine yer bulmuştur. Metin And, *Oyun ve Bügü* adlı yapıtında köy seyirlik oyunlarından “kız kaçırma” ve “ölüp-dirilme” oyunlarının mitolojik kökenlerine vurgu yapar. And’a göre bu tip köy seyirlik oyunları, eski bolluk ve bereket törenlerinin bir kalıntısıdır. Bu oyunlar eski Eleusis ve benzeri törenlerle ilişkilidir (And, 2007: 191). Mitlerin ritüele dönüşme sürecinde oyunlar ve tekrarlar her zaman önemli olmuştur. Bu nedenle, sözlü bellekte taşınıp aktarılırken bu oyunlar oldukça değişik yapılarda karşımıza çıkabilir. Ancak burada bizim için önemli olan, kız kaçırma motifi ile bolluk ve bereket yani doğanın yeniden canlanması arasındaki ilişkidir.

Bamsı Beyrek ile Banı Çiçek bin bir zorluktan sonra tam da birbirlerine kavuşacakken önlerine beklenmedik bir engel daha çıkar. Beyrek, kırk yiğidi ile birlikte yiyip içip otururken

casuslar Bayburt Hisarı Beyi’ne, Beyrek ile Banı Çiçek’in evleneceği haberini ulaştırırlar. Bundan sonraki engeller silsilesi metinde şu biçimde dile getirilir:

“Yarumasun yarçımasun ol mel’un yedi yüz kafirile yıgladı. Beyrek ab alaca gerdegi içinde yeyüp içib bi-haber otururdu. Dün uyhusunda kafır otağa kuyuldu. Nayibi kılıcın sıyırdu, eline aldı: “Benüm başım Beyregün başına kurban olsun” dedi. Nayib parelendi şehit oldu. [...] Otuz tokuz yigidilen Beyrek tutsak getti” (Tezcan, 2002: 77).

Alıntıda görüldüğü gibi pek çok kültürde var olan kız kaçırma motifi burada düğünden damat kaçırma dönüşmüştür. Bamsı Beyrek’in macerasında, kız kaçırma yerine erkeğin kaçırılması motifi ilk bakışta oldukça aykırı durur. Ne var ki, bu motifin altında bir başka mit parçasını görmek mümkündür. Metne daha yakından baktığımızda, Beyrek’in kaçırılmasının anası, babası ve diğerleri tarafından ölmesi demek olduğu görülebilir. Bir nevi kahramanın ölümü gibi algılanan bu kaçırılma motifi de köy seyirlik oyunlarında bulunmaktadır. Köy seyirlik oyunlarında ölüp dirilme motifi olarak karşımıza çıkan bu olay hakkında Metin And şunları söylemektedir:

“Çoğu kez iki hasım arasında bir savaş, bunlardan birinin ölmesi, sonra ölenin ya büyüyle ya da kendiliğinden dirilmesi. Çoğu kez seyirciler ölen için yas tutar, ağıt söyler, dirilince de bu sevinçle kutlanır. Bu konuyu Anadolu’nun hemen her yanında değişik adlar, ayrıntılar ve çeşitlemelerle buluyoruz. Ölüp dirilen Tanrılar gerek bitkisel, gerek hayvansal yaşamın doğup ölmesiyle ilintilidir. [...] Temmuz

veya Adonis her yıl ölüyor, onun kocası ya da sevgilisi Ana Tanrıça İştarmutlu toprak yüzünden, iç karartıcı toprak altına giren Tanrı'yı aramaya koyuluyor. Onun yokluğunda sevgi tutkusu duruyor, insanlar, hayvanlar üremeyi unutuyorlar. Onun geri gelmesiyle bütün dünya uyanıyordu” (And, 2007: 187).

Dolayısıyla Beyrek'in kaçırılmasını sembolik bir ölüm olarak, geri dönüşünü de dirilişin bir işareti olarak yorumlamak mümkündür. Bamsı Beyrek ile Banı Çiçek'in öyküsündeki ilginç noktalardan biri de Beyrek'in Bayburt Hisarı'na kaçırıldığı gün ardından yakılan yas ifadeleridir. Bunlar metinde şöyle ifade edilir:

“Tan attı, gün togdı. Beyregün atası anası bakdı, gördikim gerdek görünmez olmuş. Ah ettiler, akılları başlarından getti. Gördüler kim uçarda kuzgun kalmış, tazı tolaşmış yurdunda kalmış, gerdek parelenmiş, nayib şehid olmuş. Beyreğin babası kaba sarık götürüb yere çaldı, tartdı yakasın tırtı. “Ogul! Ogul!” deyüben böğürdi, zarılık kıldı. Ag bürçeklü anası büldür büldür akladı, gözünün yaşın dökdi. Acı tırnak ag yüzine aldı çaldı, al yanağın tartdı. Kargu gibi kara saçını yoldı. Ağlayuban sıkılayubanı evine geldi. Bay Büre Begün dünlüğü altun ban evine girdi. Kızı gelini kas kas gülmez oldu, kızıl kına ag eline yakmaz oldu. Yedi kız kardaşı ag çıkardılar kara tonlar geydiler. “Vay begüm kartaş! Muradına maksuduna erişmeyen yal-nuzkardaş!” deyüpağlaşdılar, böğrüşdiler. Beyreğinyavuklısına haber oldu. Banı Çiçek karalar geydi, ag kaftanını çıkardı. Güz alması gibi al yanağını tartdı, yırtı” (Tezcan, 2001: 74).

Metinde Beyrek için ailesinin ve Banı Çiçek'in tepkileri dışında Kalın

Oğuz Beylerinin ve Beyrek'in yoldaşlarının da Beyrek için büyük yas tuttukları, ak kaftanları çıkartıp karalarını giydikleri anlatılmaktadır. Beyrek'in yoldaşlarının sayısının kırk oluşu da önemlidir. Kırk sayısı daha önce de vurgulandığı üzere Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Mısırlı tarihçi Aybek ed-Devadari'nin aktardığı Türk yaradılış efsanesinde kırklarla ilgili şöyle bir bölüm göze çarpar:

“Sonra seller bir daha aktı mağaralardaki yarıklara topraklar doldu. Güneş sünbüle (Başak) yıldızında idi. Daha sonra bu toprağın pişme zamanı güneşin aşağı indiği devre tesadüf etti ve bundan dolayıdır ki, bu topraktan yaratılan kişi dişi oldu. Bu dişi kişiye ayva adı verildi ki “ay-yüzlü” anlamındadır. Ay atam ile Ay-va evlendiler. Bunlardan kırk çocuk meydana geldi” (Akt. Çaycı, 1991: 24-27).

Buradan anlaşılacağı üzere, kırk sayısının soyun devamlılığı ve bereket bağlamındaki önemi açıktır. Bu nedenle, hem Dede Korkut hikâyelerinin pek çoğunda hem de Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde yer alan kırk yiğitleri, bereket ve bolluk bağlamında değerlendirmek mümkündür. Ölünün ve gidenin ardından tutulan yas ve buna bağlı ritüeller Türk kültüründe yaygın bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada metnin ilk katmanında “sevdiğinden ayrılma” motifini ya da bir evliliği kurumsallaştırmanın temel taşlarından biri olan “oğlan çocuğunun yitirilişi” motifini görmek mümkündür. Ancak bu ilk katmanın altında çok daha arkaik bazı motiflerin bulunduğu iddia edilebilir. Örneğin, Beyrek'in ardından düzenlenen tüm bu yas ve ağıt törenleri akla, mevsim mitlerini ve mevsimsel bereket ritüellerini getirmektedir.

Theodor Gester, Eski Yakındoğ'daki mevsimsel mitleri açıklarken bazı kalıplara başvurulabileceğinden söz eder ve bu kalıplardan birinin de "ağlama, feryat ve figan" kalıpları olduğunu söyler. Gester'a göre tüm bu geleneksel feryat ve figanlar belirli bereket tanrıları ya da ruhları ile ilişkilidir. Bu ağıtların çoğu, yılda bir kez dünyadan kaybolmaları üzerine yapılmış ağıtlardır. Bu ağıtların genel olarak rastlandığı mitler arasında, Mısır'da Osiris, Küçük Asya'da Attis, Suriye'de ise Adonis ağıtları yer almaktadır. Bunların dışında Babil'in *Gılgamış Destanı*'nda ve yine İhtar'ın *Yer altı Dünyası Üzerine Şiir* adlı yapıtlarda bereket tanrısı Temmuz için yılda bir kez ağlandığı bilinmektedir (Gester, 2000: 38). Üstelik bu mevsimsel ağıt ritüelleri yalnızca Ortadoğu ile de sınırlı değildir. Gester'in aktardığına göre, aynı mevsimsel feryat biçimindeki ritüellere Yunan Demeter ve Kore tapımlarında da sıkça rastlanmaktadır (Gester, 2000: 38).

Tüm bu mevsimsel ağıt ritüellerinin temelinde yalnızca yas olgusunun bulunmadığı da düşünülebilir. Gester mevsimsel feryat ve ağıt ritüellerinin kökeninde yas tutmanın ötesinde farklı emeller olduğuna dikkat çeker ve bu konuda da çeşitli mitlerden örnekler gösterir (Gester, 2000: 42). Burada bizim için önemli olan noktalardan biri de mevsimsel ağıt törenlerinin bereketle olan ilişkisidir. Bereket ve yas, metinlerde iç içe geçmiş iki katman olarak görünmektedir. Birbirleriyle iç içe geçmiş bu katmanları birbirinden ayırmak her zaman için gerekli olmayabilir. Bunun yerine metnin tüm katmanlarının birbirini bütünler bir biçimde anlatıya hizmet ettikleri düşünülebilir. Bu durumda, ağlama

ritüelleri yer altına giden bereket tanrısının yası için olabileceği gibi toprağa bereket getiren tanrıların gözyaşı olarak bilinen yağmurla da ilişkilendirilebilir. Gester, mevsimsel ağlama ritüellerinde dökülen gözyaşını, büyüsel özelliklerle bereketi arttırma biçimi olarak tasarlanmış işlevsel yollardan biri olarak görmektedir (Gester, 2000: 42).

Bu durumda Bamsı Beyrek'in gidişi bu denli yas tutulmasına neden olduğuna göre, Beyrek'in görünen kimliğinin ardında başka hangi katmanların olabileceği sorgulanmalıdır. Beyrek'in de Sümer ya da Yunan kültüründeki gidişi ile tüm ülkeyi ve hatta yeryüzünü yasa boğan dölleyici bitki ve bereket tanrıları ile ortak özelliklere sahip olduğu düşünülebilir. Beyrek tıpkı Temmuz, Adonis, Kore ya da Persephone gibi bereket sembolü kahramanların bir benzeri olarak yorumlanabilir. Yukarıda gösterildiği gibi metinde bu savı destekleyecek pek çok öge âdeta art arda sıralanmış durumdadır. Elbette ki elimizdeki metnin tam anlamıyla bir mit metni olduğu iddia edilemez. Ancak, mitolojik öğelerin özellikle de mevsimsel ve bereket törenleri ile ilgili pek çok mit parçasının metnin katmaları arasına ustaca konumlandırıldığını söylemek mümkün görünmektedir.

Daha önce vurgulandığı gibi Beyrek'in kaçırılması sevdikleri tarafından, bir anlamda onun sembolik ölümü olarak yorumlanmış ve tüm sevdiklerini yasa boğmuştur. Beyrek'in ardından tutulan bu yas, metinde ayrıntılı bir biçimde ifade edilmiştir. Banı Çiçek uzun yıllar boyunca tekrar evlenmemiş ve Beyrek'in yolunu gözlemeye devam etmiştir. Fakat bir gün Beyrek, evinden ayrı geçirdiği on altı

yılın sonunda Banı Çiçek'in tekrar evlendirileceğini öğrenir. Beyrek'i evine dönmek için harekete geçiren bu olay metinde şu biçimde ifade edilmiştir.

“Bir gün kızım kardaşı Deli Karçar Bayındır Hanın divanına geldi. Dizin çökdi eydür: ‘Devletlü Hanun ömri uzun olsun. Beyrek diri olsa on altı yıldan berü gelürüdi. Bir yigit olsa dirisi haberin getürse çargap [çuha] altun akça verürüdim, ölüsi haberin getirene kız kardaşum verirüdim’ dedi. Böyle diğec yarumasın yarçumasın Yalancı oğlu Yartacuk eydür: ‘Sultanum, ben varayın ölüsi dirisi haberin getüreyin’ dedi. Meger Beyrek buna bir gömlek başışlamış idi, geymez idi, saklarıdı. Vardı gönlegi kana baturdı, Bayındır Hanun önüne getürüb bıraktı. Bayındır Han eydür: ‘Mere, bu ne gömlekdür?’ ‘Beyregi Kara Dervendde, öldirmişler üsde nişanı, sultanum’ dedi” (Tezcan, 2002: 79).

Metinde de görüldüğü gibi, Yalancı oğlu Yartacuk, Bayındır Han'ı Beyrek'in öldüğüne kesin olarak inandırmıştır. Bu noktadan sonra Banı Çiçek ve Yalancı oğlu Yartacuk'un düğün hazırlıkları başlar. Fakat Beyrek'in babası Bay Büre Beg, Yalancı oğlu Yartacuk'un doğru söylediğine inanmaz ve bezirgânlarına il il dolaşıp Beyrek'in ölü ya da diri haberini getirmelerini söyler. Bunun üzerine yola koyulan bezirgânlar sonunda Bayburt Hisarı'na erişirler.

Bezirgânlar, Bayburt Hisarı'na ulaştıklarında kaledeki herkesin eğlendiğini görürler. Bu eğlencelerde Beyrek kopuz çalmaktadır. Beyrek hem kopuz çalar hem de bezirgânlara eviyle ilgili sorular sorar. Önce anne ve babasını soran kahraman, ardından sevgilisi hakkında bilgi edinmeye çalışır. Bezirgânlar da ona, kendisi

gittikten sonra herkesin nasıl yas tuttuğunu söylerler. Metinde bu durum şöyle dile getirilir:

“Sağ mısın esen misin, hanum Bamsı?

Kıyan Selçuk oğlu Deli Tundar'ı sorarısın sagdur Bamsı.

Kara Göne oğlu Budagı sorar olsan sagdur Bamsı.

Ulu begler ag çıkardı kara geydi, senünçün Bamsı

Ag sakallı atanı ag bürçeklü ananı,

Sorar olsan sagdur Bamsı.

Ag çıkarup kara geydiler,

Senünçün Bamsı.

Yedi kız kardaşun,

Yedi yol ayırında

Ağlar gördüm Bamsı,

“Vardı gelmez kardaş!” deyü

Zarılık eder gördüm Bamsı.

Göz açuban gördüğün,

Gönül verüp sevdüğün

Bay Bican kızı Banı Çiçek,

Kiçi düğün eyledi,

Ulu düğününe vade kodı,

Yalancı oğlu Yartacuga

Varur gördüm Han Beyrek.

Parasarun Bayburd hisarından uça görgil,

Ap alaca gerdegüne gele görgil,

Gelmez olsan Bay Bican kızı Banı

Çiçegi

Aldurdun belli bilgil” (Tezcan, 2002: 80).

Burada dikkat çekici noktalardan ilki, bezirgânların Beyrek'e onun gidişiyile birlikte herkesin nasıl akları çıkartıp karaları giydiğini söylemelelidir. Daha önce de vurgulandığı gibi, tazeliği ve baharı simgeleyen kahramanın gidişinin ardından, beyazların çıkartılıp karaların giyilmesi baharın ve yaz günlerinin yerini kara kışa bi-

rakmasının sembolik ifadesi olarak yorumlanabilir.

Bunun yanı sıra metinde, Beyrek'in yedi kız kardeşi olduğu ve bu yedi kız kardeşin Beyrek gittikten sonra yedi yol ayırımında durdukları anlatılır. Yedi, pek çok kültürde farklı sembolik anlamları olan bir sayıdır. AnnemarieSchimmel *Sayıların Gizemi* adlı yapıtında yedi sayısının dört elementi kuşatan ve duygusal güçlere karşılık gelen maddi dörtlemeye birlikte (hava-zekâ, ateş-istenc, su-duygular, toprak-ahlak) birlikte yaratıcı ilkelerin üçlüğünü (aktif zekâ, pasif bilinçaltı ve işbirliğinin düzenleyici gücü) içerdiğini söyler (Schimell, 2003: 140). Hem Doğu hem de Batı geleneklerinde oldukça önemli bir yeri olan yedi sayısı, göğün katları, insanın olgunlaşma mertebeleri, haftanın günleri, şaman ağacının dalları gibi, yedi kat yerin dibi ya da yer altı dünyası gibi, pek çok mitik göndermede yer bulmuştur. Bunun dışında yedi sayısı pek çok Hurifi ve Sufi metninde de karşımıza çıkmaktadır.

Konumuz açısından asıl önemli olan, yedi sayısının göksel yedi kız kardeşten oluştuğuna inanılan Ülker yıldızı ile ilgisidir. Ahmet Çaycı, *Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri* adlı çalışmasında Ülker yıldızının pozisyonunun güneşle ilişkilendirildiğini ve iki önemli mevsimin, yani sıcak ve soğuk mevsim başlangıçlarının belirleyicisi olarak kabul edildiğini aktarmaktadır. Ayrıca yazar, Ivar Lissner'den aktararak Ülker yıldızı ve onunla birlikte bir grup içerisinde tanımlanan yıldızların tarım toplumlarını yönlendiren en önemli araç olarak görüldüğünü söylemektedir (Çaycı, 2002: 27).

Emel Esin'in Bazin'den aktar-

dığına göre de, Türkler, güneşe göre konumları Osmanlıların Hidrellez ve Kasım'ına benzeyen soğuk ve sıcak iki ana mevsimi belirleyen Ülker yıldızını, Türk astronomisinin kadim bir figürü olarak görürler (Esin, 2004: 117). Bahaeddin Ögel ise, Türklerdeki Ülker yıldızı inancı hakkında şunları söylemektedir:

Ülker burcu altı yıldızdır. Ancak Batı'da olduğu gibi Türkler de bu burcu "7 yıldız" olarak kabul etmişlerdir. [...] Anadolu'da Ülker'e *Yediger, Yedigen, Yedi Kardeş, Yediler, Yedi kandil*" de denilmiştir. "Yedi Kız"dan birisi kaçırılmış imiş. Kuzey Türk inanışlarına göre, "Ülker yıldızı gökte altı delik oluşturuyordu. Bu delikten sıcak ve soğuk havalar gelerek iklimi değiştiriyordu." Bizim Ülker Dönümü sözümüzün de belki bu inanışla bir ilgisi vardır (Ögel, 1993: 212).

Ögel'in aktarımından da anlaşıldığı gibi Ülker yıldızı Türkler tarafından bilinen ve yedi kız kardeşle ilişkilendirilen bir yıldız kümesidir. Dolayısıyla, Beyrek'in dönüşünü yedi yol ayırımında umutsuzca bekleyen yedi kız kardeşi olması, anlatıdaki mitik katmanlardan birine işaret eder. Ögel'in Ülker yıldızının görünmesinin iklim değişimlerine denk geldiğini belirtmesi de bu açıdan önemlidir. Bu durumda, metinde baharla özdeşleştirilen kahramanın gidişiyle yas tutan ve dönüşünü yollarda gözleyen yedi kız kardeşin arasında mevsimsel bir ilişki olduğunu söylemek mümkündür. Metindeki "yedi kız kardeş" in Ülker yıldızının kişileştirilmiş ifadesi olduğu düşünülebilir. Böylece, Beyrek'in yedi kız kardeşinin mevsimsel bir mite gönderme yapıyor olduğu açıklık kazanır.

Dünyanın gezegensel dönüş mitlerinin kişileştirilmiş kahramanı ola-

rak yorumladığımız Beyrek, kendisine yardım eden genç kız ve atı sayesinde evine dönmeyi başarır. Beyrek'in evine dönmesi ile birlikte her tarafa bir neşe ve mutluluğun yayıldığı görülmektedir. Beyrek'in geri dönüşü yılın yarısında yeryüzüne çıkan Damuzi'nin İnanna ile birleşmesiyle yeryüzüne gelen bereketin ifade edilmesine benzer biçimde anlatılmıştır. Bu nedenle, Beyrek'in karşılıklı biçimine daha yakından bakmak uygun olacaktır.

Beyrek evine döndüğünde artık evden ayrılan kişi değildir. Bu yolculuk bir anlamda Beyrek'in erginleşmesinin sembolik bir anlatımıdır. Bu konuda Tuba Saltık Özkan "Kahramanın Yolculuğu Bağlamında Bamsı Beyrek ve Erginleme Süreci" başlıklı makalesinde, Beyrek'in dönüşünü Joseph Campbell'in *dönüş* metaforu çerçevesinde değerlendirir. Özkan'a göre Beyrek'in eve döndüğünde herkesin karşısına bir ozan olarak çıkması, "yenilendiğine işaret eden sembolik bir dirilmedir" (Özkan, 2009: 32). Kahramanın kişiliğinde sembolik olarak beliren ölüp dirilme metaforu, rahatlıkla doğanın ölüp dirilmesiyle de ilişkilendirilebilir.

Beyrek'in babasının evinin önünde ulu bir ağaç ve dibinde de güzel bir pınar vardır. Beyrek evine döndüğünde kız kardeşlerinden biri, bu ulu ağacın yanındaki pınardan su almaya gelmiştir ve sürekli gözyaşı dökmektedir. Türk kültüründe evin önüne dikilen ulu ağaçlar da gene Tanrı kutu ile ilişkilendirilirler ve hayat ağacının sembolik ifadesidirler. Önceki bölümlerde Beyrek'in kız kardeşleri, sıcak mevsimin habercisi olan Ülker takımyıldızı ile ilişkilendirilmişti. Bu noktada, kız kardeşlerden her birinin takımyıldızının mitolojik kişileştirmelerinden

biri olduğunu akılda tutmak uygun olacaktır. Beyrek, kız kardeşinin ağladığını görünce ona neden ağladığını sorar. Kız kardeşi Beyrek'i şu biçimde yanıtlar:

"Çalma ozan, eytme ozan!

Karaluca men kızun nesine gerek, ozan?

Karşu yatan [kara] tağı

Sorar olsan agam Beyregün yaylasıydı.

Agam Beyrek gedeli yaylarım yok.

Sovuk soğuk suları

Sorar olsan agam Beyregün içtiydi.

Agam gedeli içerüm yok.

Tavla tavla şehbaz atlarını

Sorar olsan agam Bayregün biniydi.

Agam Beyrek gedeli binerüm yok.

Katar katar develeri

Sorar olsan Beyregün yüklediydi.

Agam Beyrek gedeli yüklerim yok.

Agayıda agea koyunu

Sorar olsan agam Beyregün şöl[en]iydi.

Agam Beyrek gedeli şölenüm yok.

Karalu göklü otağı dür.

Sorar olsan agam Beyregündür.

Agam Beyrek gedeli göcerüm yok" (Tezcan, 2002: 85).

Bu alıntı, Beyrek'in gidişiyle birlikte bereketin kayboluşunu hüznü bir dille ifade etmektedir. Metinde geçen yaylalar, soğuk sular, şahbaz atlar, develer, ağıldaki koyunlar hep bahar ve bereketle ilişkili öğelerdir. Beyrek'in gidişiyle göçün durduğu, yaylalara çıkılmadığı, soğuk suların akmadığı, bezirgânların katar katar develeri alıp kervan düzemedikleri, koyunların ağılda tıkalı kaldıkları, sembolik bir dille anlatılmak istenmiştir.

Bunun dışında vurgulanması gereken bir başka nokta da yine Beyrek'in macerasında gizlidir. Beyrek'in hikâyesi başlı başına bir döngüsellik ve dönüşüm içerir. Beyrek yeryüzüne ait pek çok kahraman gibi kendi erginleme macerasını sürekli bir biçimde yinelemek zorundadır. Bu bağlamda, Beyrek'in eve döndükten sonra hisarda bıraktığı kızı almak üzere geri dönmesi bu döngüsellik ifadesi olarak yorumlanabilir. Beyrek'in macerasının başlı başına bir döngüsellik ve dönüşümün habercisi olduğu söylenebilir. Beyrek yeryüzüne ait pek çok kahraman gibi kendi erginleme macerasını sürekli bir biçimde yinelemek zorundadır. Beyrek anlatısındaki bu döngüsellik kahramanlarının coğrafyada yerleşmesi ve de dolayısıyla yerselleşmesi olarak da değerlendirilebilir. Sonuç olarak Bamsı Beyrek anlatısının evrensel bahar mitleriyle olan ilişkisi dikkate alınmalı ve bu konuda yapılacak yeni araştırmalarla zenginleştirilmelidir.

#### NOTLAR

- 1 Bu konuda bkz. Saltık Özkan, Tuba. *Bey Böyrek Anlatılarının Kahramanın Yolculuğu Açısından İncelenmesi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006.

#### KAYNAKLAR

- And, Metin. *Oyun ve Bügü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.
- Çaycı, Ahmet. *Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
- Eliade, Mircea. *Şamanizm*. Çev. İsmet Birkan. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 1999.
- Eliade, Mircea. *Dinsel Düşünceler ve İnançlar Tarihi: Taş Devrinden EleusisMysteria'larına Kadar*. Çev. Ali Bertkay. İstanbul: Kabcacı Yayınları, 2003.
- Ergunşah, Mustafa. *Kirdecî Ali Kesikbaş Destanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
- Esin, Emel. *Türklerde Maddî Kültürün Oluşu-*

- mu*. İstanbul: Kabcacı Yayınları, 2006.
- Esin, Emel. *Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler*. İstanbul: Kabcacı Yayınları, 2004.
- Gester, H. Theodor. *Thespis: Eski Yakınoğu'da Ritüel Mit ve Drama*. Çev. Mehmet H. Doğan. İstanbul: Kabcacı Yayınları, 2000.
- Hooke, Samuel Henry. *Ortadoğu Mitolojisi*. Çev. Adam Şenel. Ankara: İmge Kitabevi, 2002.
- Kramer, NoahSamuel. *Sümer Mitolojisi*. Çev. Hamide Koyukan. İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 2001.
- Leick, Gwendolyn. *A Dictionary Of Ancient Near Eastern Mythology*. London, Routlage, 1991.
- Schimmel, Annemarie. *Sayıların Gizemi*. Çev. Mustafa Kıpüşoğlu. İstanbul: Kabcacı Yayınları, 2003.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi*. C.1-2, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1993.
- Örnek, Sedat Veyis. *Türk Halk Bilimi*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları, 1977.
- Saltık Özkan, Tuba. *Bey Böyrek Anlatılarının Kahramanın Yolculuğu Açısından İncelenmesi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006.
- Saltık Özkan, Tuba. "Kahramanın Yolculuğu Bağlamında Bamsı Beyrek ve Erginlenme Süreci", *Millî Folklor*, S. 81 (Bahar 2009): 27-33.
- Tezcan, Semih; Hendrik Boeschoten. *Dede Korkut Ođuznameleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.