

**DEDE KORKUT KİTABI'NIN HİKÂYE FORMATINDA
İLK YENİDENYAZIMI:
“MUSTAFA RAHİMİ, KORKUD ATANIN KİTABI: EVVEL ZAMANDA...”***

**The First Rewriting of the Book of Dede Korkut In Story Format:
“Mustafa Rahmi, Korkud Atanın Kitabı Evvel Zamanda...”**

Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ**
Enis YALÇIN***

ÖZ

Türk kültürü ve tarihi açısından çok önemli kültür unsurlarını bünyesinde barındıran Dede Korkut Kitabı, Heinrich Friedrich Von Diez tarafından bilim dünyasına duyurulduğundan yüzyıl sonra Türkiye’de Kilisli Muallim Rifat tarafından 1916 yılında yayımlanır. Kilisli’nin bu çalışması, eserin Orhan Şaik Gökyay ve Muharrem Ergin tarafından yapılan Latin harfli neşirlerine kadar ellerden düşmemiş, literatürde uzunca bir süre Dede Korkut konulu çalışmaların tek referans kaynağı olmuştur. Bir taraftan Fuad Köprülü, Abdülkadir İnan, Muallim Cevdet, Pertev Naili Boratav, Hüseyin Namık gibi araştırmacılar Kilisli yayını üzerinde incelemelerini yaparken diğer taraftan Ziya Gökalp, Dede Korkut anlatılarının daha geniş halk kitlelerine ulaştırılması yolunda farklı çalışmalarda bulunmuştur. Ziya Gökalp, 1923 yılında Dede Korkut Kitabında bulunan “Duha Koca Oğlu Delü Dumrul Boyı” ile “Basat Depegözü Öldürdüğü Boy”u koşuklaştırarak Altın Işık adlı şiir kitabında “Deli Dumrul” ve “Arslan Basat” başlıklarıyla yayımlamıştır. Bu çalışma, Dede Korkut anlatılarının şiir formatında ilk yenidenyazım örneğidir. Mustafa Rahmi [Balaban]’ın 1927 yılında Arap harfleriyle yayımlanmış olduğu Korkud Atanın Kitabı: Evvel Zamanda... isimli eserinde yer alan “Tepegöz ile Arslan Basat”, “Dirse Han ile Oğlu Boğaç” ve “Salur Beg” başlıklı anlatılar ise Dede Korkut Kitabından alınmış hikâyelerin çocuk okur kitlesi gözetilerek nesir halinde hazırlanmış ilk yenidenyazım örnekleridir. Herhangi bir metnin kendisinden önceki metinlerden bağımsız olamayacağı temel varsayımı üzerine oturtulan ve sınırları belirlenen metinlerarasılık kavramı, iki metin arasındaki ilişkileri ortaya koymaya yönelik olarak üretilmiş bir inceleme yöntemi olarak sözlü ve yazılı edebiyat başta olmak üzere farklı sanat dalları (müzik, sinema, resim) arasındaki ilişkilerin araştırılmasında da kullanılmaktadır. Bu çalışmada, Mustafa Rahmi’nin eserinde yer alan “Tepegöz ile Arslan Basat”, “Dirse Han ile Oğlu Boğaç” ve “Salur Beg” başlıklı hikâyeler ile Kilisli Muallim Rifat’ın neşrinde yer alan “Basat Depegözü Öldürdüğü Boy”, “Dirse Han Oğlu Buğaç Han Boyı” ve “Salur Kazanın İvi Yağmalandığı Boy”, metinlerarası ilişkiler bağlamında incelenmeye çalışılmıştır. Bu yapılırken Mustafa Rahmi’nin kitabını yayımladığı tarihte Türkiye’deki tek Dede Korkut neşri olan Kilisli’nin kitabı Kitâb-ı Dede Korkud alâ Lisân-ı Tâife-i Oğuzân altı metin, Mustafa Rahmi’nin Korkud Atanın Kitabı: Evvel Zamanda... adlı eseri ise ana metin olarak ele alınmıştır. Ziya Gökalp ile başlayan ve günümüzde de devam eden yenidenyazım süreçlerinin en temel kaynaklarından biri Dede Korkut Kitabı olmuştur. Özellikle Ziya Gökalp’ın Dede Korkut anlatılarından bazılarını şiir formatında yeniden yazarak yayımlanmış olması, bu anlatıların geniş halk kitlelerine ulaşmasında önemli bir rol oynamıştır. Aynı dönemde Mustafa Rahmi de nesir biçiminde bu konuya el atmıştır. Mustafa Rahmi’nin Dede Korkut anlatıları konusunda Ziya Gökalp kadar şöhret bulmamasında eserinin yayın tarihinin etkili olduğu görülmektedir. 1927 yılında Arap harfleriyle yayımlanan eser, bir yıl sonra Latin kökenli Türk alfabesine geçilmesiyle yaygınlaşmadan unutulmaya terk edilmiştir. Eser, 2014 yılında Turan M. Türkmenoğlu tarafından Latin kökenli Türk harflerine aktarılarak aynı adla yeniden yayımlanır.

Anahtar Kelimeler

Dede Korkut Kitabı, Kilisli Muallim Rifat, metinlerarasılık, Mustafa Rahmi, yenidenyazım.

ABSTRACT

The Book of Dede Korkut contains very important cultural elements in terms of Turkish culture and history. It was announced to the scientific world by Heinrich Friedrich Von Diez. A century later, in 1916, it

-
- * Geliş tarihi: 27 Haziran 2019 - Kabul tarihi: 15 Temmuz 2020
Bekki, Salahaddin; Yalçın, Enis. “Dede Korkut Kitabı’nın Hikâye Formatında İlk Yenidenyazımı: Mustafa Rahmi, Korkud Atanın Kitabı: Evvel Zamanda...” *Milli Folklor* 127 (Güz 2020): 113-130
- ** Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kırşehir/Türkiye, sbekki@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-6188-954X.
- *** Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, Kırşehir/Türkiye, enesyln18@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-7873-570X.

was published by Kilisli Muallim Rifat in Turkey. Rifat's work did not fall from the hands until the Latin-letter publications of Orhan Şaik Gökyay and Muharrem Ergin and this study has been the only reference source of Dede Korkut studies for a long time in the literature. On the one hand, researchers such as Fuad Köprülü, Abdülkadir İnan, Muallim Cevdet, Pertev Naili Boratav and Hüseyin Namık have been working on the publication of Kilisli, while Ziya Gökalp has made efforts to bring the "Dede Korkut narratives" to the wider public. In 1923, Ziya Gökalp edited "Duha Koca's son Deli Dumrul" and "the story that Basat kills Depegöz" in the Book of Dede Korkut and published in his poetry book Altun Işık with the titles "Deli Dumrul" and "Arslan Basat". This study is the first rewriting examples of Dede Korkut narratives in poetry format. Mustafa Rahmi [Balaban] published *Korkud Atanın Kitabı Evvel Zamanda* with Arabic letters in 1927. The narratives titled "Tepegöz and Arslan Basat", "Dirse Han and Oğlu Boğaç" and "Salur Beg" in this work are the first examples of rewriting of the stories taken from the Book of Dede Korkut in the form of prose by considering the children's audience. The concept of "intertextuality", which is based on the basic assumption that any text cannot be independent of its predecessors, is a method of examination produced to reveal the relations between the two texts. It is also used in researching the relationships between different branches of art (music, cinema, painting), especially oral and written literature. In this study, the works of Mustafa Rahmi ("Tepegöz and Arslan Basat", "Dirse Han and his son Boğaç" and "Salur Beg") and the publications of Muallim Rifat ("the story that Basat kills Depegöz", "The story of Dirse Han and his son Buğaç Han" and "the story that ransacks Salur Kazan's house") have been examined in the context of intertextual relations. The Book of Dede Korkut is one of the most important sources of the reconstruction process that started with Ziya Gökalp. Especially the fact that Ziya Gökalp re-wrote some of Dede Korkut narratives in poetry format played an important role to help these narratives reach people. In the same period, Mustafa Rahmi handled this issue in prose format. Mustafa Rahmi's Dede Korkut narratives did not find as much fame as Ziya Gökalp's publication due to publication date. The work, which was published in Arabic letters in 1927, was left to be forgotten before becoming widespread with the transition to Turkish alphabet of Latin origin a year later. The work was transferred to Latin origin Turkish letters by Turan M. Türkmenoğlu in 2014 and republished under the same name.

Key Words

The Book of Dede Korkut, Kilisli Muallim Rifat, intertextuality, Mustafa Rahmi, rewriting.

Giriş

Psikoloji, pedagoji, din, felsefe, ahlak, Türk dili, çocuk edebiyatı, medeniyet ve kültür tarihi gibi birçok alanda telif ve tercüme seksen kadar eser vermiş olan Mustafa Rahmi [Balaban] (1888-18 Temmuz 1953), yapmış olduğu çalışmalarla Türkiye'de Batı tarzı eğitim ve öğretim sisteminin yerleşmesine öncülük eden isimlerden biri olmuştur (Ertan 1992: 1; Şahin 2005).

1913-1920 yılları arasında İsviçre'de eğitim görüp genel eğitim sistemi içerisinde çocuk eğitimi ile temel eğitimin önemini kavrayan bir pedagog olarak memlekete dönen Mustafa Rahmi'nin ilk eserleri de çocuk eğitimine yönelik olmuştur (Şahin 2005: 35). "Çocuklar Cenneti (1923)" ile "Korkud Atanın Kitabı: Evvel Zamanda...(1927)" onun çocuklar için hazırladığı telif ve uyarılma hikâyelerinin bulunduğu kitaplarıdır. "Amerika Kâşifi Kristof Kolomb (1923)" çocuklar için hazırladığı bir biyografidir. "Ay (1928)" ise çocuklara yönelik olarak yazdığı üç perdelik oyununun adıdır. "Çocuklar Evi (1923)", "Dağda Bulunmuş Çocuk (1923)" ile "Altın Çiftlik (1923)" ise Mustafa Rahmi'nin Batılı yazarlardan çevirdiği çocuk kitaplarıdır (Güneş 2019: 30-67).

Telif, tercüme ve uyarılma birçok esere imza atmış olan Mustafa Rahmi'nin çocuk edebiyatına yönelik yaptığı yayınlar, metinlerarası ilişkiler bakımından incelenmeyi hak eden eserlerdir. Türkiye'deki harf inkılabından (1 Kasım 1928) bir yıl önce Arap harfleri ile yayımlanmış olduğu ve içerisinde Dede Korkut boylarından "Tepegöz ile Arslan Basat [=Basat Depegözü Öldürdüğü Boy]", "Dirse Han ile Oğlu Boğaç [=Dirse Han Oğlu Buğaç Han Boyu]" ve "Salur Beg [=Salur Kazanun İvi Yağmalandığı Boy]"ın de yer aldığı *Korkud Atanın Kitabı: Evvel Zamanda...* adlı çalışması, metinlerarasılık yönteminde ana

metinlerin ciddi düzende dönüşümü başlığına uygun olarak *Dede Korkut Kitabı*'nda yer alan üç anlatının hikâye formatında ilk *yenidenyazım* örneğidir.

Mustafa Rahmi'nin çalışması, her ne kadar *Korkud Atanın Kitabı: Evvel Zamanda...* adını taşısa da içeriği tamamen Dede Korkut'la ilgili değildir. Eserde Dede Korkut'tan üretilen üç hikâyeye birlikte on bir uyarılma ve beşi telif olmak üzere toplamda on altı hikâye bulunmaktadır.¹ Kitap resimlerle de süslenmiştir. Uyarlamaların bir kısmı, Türk ve dünya masallarından yapılmıştır. Mustafa Rahmi, telif hikâyelerinde olduğu gibi uyarlamalarında da olay örgülerini sade, şahıs kadrosunu iki üç kişiyle sınırlı tutmuştur. Söz konusu eserde olay örgüsü diğerlerine göre daha karmaşık ve hacimli olan hikâyeler, Dede Korkut'tan yapılan uyarlamalardır (Güneş 2019: 38). Yazar, eserinin beşte birini oluşturan Dede Korkut ile ilgili hikâyeleri kitabının başlığına çekerek doğrudan Dede Korkut Kitabı'na göndermede bulunmuştur. Yazar, çocuklar için hazırladığı bu eserde onlara kazandırmak istediği değerleri Dede Korkut / Korkut Ata'nın bilge kimliği üzerinden aktarmanın daha etkili olacağını düşünmüş olmalı ki kitabın sonunda da iyi insan olmanın ve çalışmanın önemine dair mesajlarını “Dede Korkut'tan iki öğüt” şeklinde vermiştir.

Kubilay Aktulum, yenidenyazmayı, “*Hangi türden olursa olsun, önceki bir metnin onu taklit eden, dönüştüren, açık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yinelenmesi.*” (2000: 236) olarak tanımlar. Toplumsal kimliği oluşturan değerlerin sonraki kuşaklara aktarılabilmesi için bu değerleri barındıran metinler, “kopyalanarak (olduğu gibi yinelenerek)” ya da “dönüştürülerek (kılık değiştirilerek)” *yenidenyazılır* (Aktulum 2013: 29). Çünkü gerek anlatım biçimi gerekse içerdiği anlam bakımından eski metinler, yeni bir okur kitlesi için günün koşullarına göre yeniden yazılmak zorundadırlar (Yılar 2016: 28). Mustafa Rahmi de Türk kültürünün abidevi yazılı kaynaklarının başında gelen *Dede Korkut Kitabı*'ndan aldığı üç hikâyeyi *biçimsel ve anlamsal dönüşümler* uygulayarak çocuk okur kitlesi için yeniden yazmıştır.

Yenidenyazma, “*Bir alt metinden yola çıkılarak bir ana metin ortaya koyma işidir.*” (Güvenç 2014: 22). Alt metin ve yeniden yazılmış olan ana metin, karşılaştırmalı olarak incelendiğinde iki metin arasındaki değişim ve dönüşümler tespit edilip metinler arasındaki biçim ve içeriğin benzerliği ve farklılığı ortaya çıkarılır (Edis Aydoğan 2019: 465).

Mustafa Rahmi'nin kitabını yayımladığı tarihten önce *Dede Korkut Kitabı* Türkiye'de sadece Kilisli Muallim Rifat [Bilge] tarafından 1916'da neşredilmiştir. Bu durum göz önüne alındığında Mustafa Rahmi'nin eserini yazarken Kilisli neşrinden *alt metin* olarak faydalandığı muhakkaktır. Bu durumu metinlerarasılık terimlerinden *gizli alıntı* olarak nitelenebilir.

Bu çalışmada Kilisli Muallim Rifat'ın Dede Korkut neşrinde yer alan hikâyeler alt metin, Mustafa Rahmi'nin *Korkud Atanın Kitabı: Evvel Zamanda...* adlı eserindeki Dede Korkut kaynaklı hikâyeler ise ana metin olarak ele alınıp metinlerarası ilişki biçimlerinden *yenidenyazım* bağlamında incelenmiştir.

1. Tepegöz ile Arslan Basat

Dresden nüshasında 108b(5) - 119b(4) varakları arasında yer alan boy, Vatikan nüshasında yoktur. Bu boyda, “*gayriahlâki bir eylemin (tecavüz-zina) sonucunda dünyaya gelen bir ucubenin*” Oğuz ilini perişan etmesi ve bir arslan tarafından insanüstü şartlarda büyütülmüş olan Basat'ın o ucubeyi ortadan kaldırması işlenir (Ergin 1989: 15-16).

Ana metindeki “Tepegöz ile Arslan Basat” hikâyesinde ilk biçimsel dönüşüm hikâyenin başlığıdır. Alt metinde, “Hanım Hey Basat Depegözi Öldürdüğü Boyunu Beyan

İder” olan hikâyenin adı, ana metinde başkahramanın arslanlar tarafından büyütülmesine gönderme yapıp rakibinin adı da anılarak “Tepegöz ile Arslan Basat”a dönüştürülmüştür. “Arslan Basat” ibaresi Ziya Gökalp’ın *Altın Işık* (1923) adlı eserindeki “Arslan Basat” anlatısını çağrıştırmaktadır. Ziya Gökalp’ın, *koşuklaştırarak* yeniden yazdığı “Arslan Basat” hikâyesini Ahmet Özgür Güvenç, *Halk Anlatılarının Yeniden Yazımı Sürecinde Tepegöz (1923-2018)*, adlı eserinde metinlerarası ilişki biçimlerinden *yenidenyazım* bağlamında incelemiştir (2019: 400-424).

Ana metindeki “Tepegöz ile Arslan Basat” hikâyesi, geleneksel halk masallarında sıklıkla kullanılan bir kalıp ifadeyle başlar: “*Evvel zamanda bir vakt Oğuz Türkleri bir baskına uğradılar.*” (Mustafa Rahmi 1927: 3). Böyle bir giriş, yazarın anlatıyı masal formuna sokmak istediğini düşündürse de anlatının geri kalan kısımlarında masal unsurlarına yer verilmeyerek alt metne sadık kalınmıştır.

Ana metin ile alt metin arasındaki ilişki biçimlerini gösterebilmek için alıntılanan metinler tablo içine alınmış ve değişikliğe uğrayan ibareler koyu olarak dizilmiştir. Tepegöz ile Arslan Basat anlatısının alt metni ile ana metnin başlangıç cümleleri şöyledir:

“Hanum hey, meğer hanum bir gün Oğuz otururken üstine yağdı geldi. Dün içinde ürkdü köçdü. Kaçıp giderken Aruz Kocanın oğlancığı düşmüş. Bir arslan bulup götürmüş beslemiş.” (Kilisli 1916: 120).

“Evvel zamanda bir vakt Oğuz Türkleri bir baskına uğradılar, göç ederlerken Aruz Kocanın oğlancığı kayıp olmuş, bir arslan bulup götürmüş, beslemiş.” (Mustafa Rahmi 1927: 3).

Görüldüğü gibi alt metinde yer alan hikâyedeki “*Üstine yağdı geldi.*” ibaresi çıkarılmış yerine “*baskına uğradılar*” ibaresi eklenmiştir. Bunun yanında alt metindeki anlatıda hikâye kahramanlarının mensup olduğu boy, “Oğuzlar” olarak verilirken ana metindeki anlatıda Oğuzların da bir Türk boyu olduğu bilgisi öncelenecek “*Oğuz Türkleri*” tamlaması kullanılmıştır. Ana metindeki hikâyeye eklenen ulusal değerlerin ön plana çıkarıldığı bu ifadeyle *düşünyapıbirimsel* bir dönüşümün meydana geldiği söylenebilir. Ayrıca alt metinde Oğuzların baskına uğradıklarında düşmanla mücadele etmeyip kaçtıkları işlenirken ana metinde kaçmanın söz konusu olmadığı bunun yerine göç edildiğinden bahsedilir. Bu da *düşünyapıbirimin* ne kadar baskın olduğunu gözler önüne sermektedir. Zira Türklerin düşmandan korkup kaçmalarının söz konusu olamayacağı bilakis kendi istekleriyle göç edebilecekleri işlenerek korku bilmeyen bir Türk profili çizilmeye çalışılmıştır. Bu profilin çizilmesinde II. Meşrutiyet’le başlayıp cumhuriyetin kuruluş yıllarında zirve yapan Türkçülük akımının büyük rolü olmuştur.

19. yüzyılda gelişen siyasi, sosyal ve iktisadi olaylar, dünyayı belli bir değişim ve dönüşüme zorlarken Osmanlı İmparatorluğu’nu önce toprak kaybına uğratmış ilerleyen yüzyılda da yıkılma tehdidiyle baş başa bırakmıştır. Bu süreçte, hem kendi varlığını korumak hem de içinde bulunulan zor durumdan kurtulmak için üretilen reçeteler “Osmanlıcılık”, “İslamcılık” ve “Türkçülük” olarak karşımıza çıkar.² Ziya Gökalp tarafından sınırları çizilmiş olan Türkçülük anlayışı, Atatürk’ün şahsında uygulama alanı bularak dağılan imparatorluktan bir ulus devlet (Türkiye Cumhuriyeti) yaratmayı başarmıştır. Cumhuriyet olgusunun yapılan birtakım inkılaplarla yerleştirilmeye çalışıldığı dönemin aydını olmak bakımından Mustafa Rahmi de Türklüğü önceleyen bir bakış açısıyla eserini yazmıştır.

Ana metindeki çoban ile peri kızının ilişkisinin anlatıldığı bölümde, alt metinde bulunan bazı cümlelerin *kesilip çıkarıldığı* görülmektedir:

<p>“Uzun Bınar dimekle meşhur bir bınar vardı. Ol bınara perriler konmuş idi. Na-gahandan koyun ürkdü. Çoban irgece kıkıdı ilerü vardı gördü kim perri kızları kanat kanada bağlamışlar uçarlar. Çoban kepenegini üzerlerine atdı, perri kızının birini tutdu. Tama ‘idüb derhal cima ‘eyledi. Koyun ürkmeye başladı, çoban kızının [koyunun] önüne segirtti. Perri kızı kanat urup uçtı...” (Kilisli 1916: 120-121)</p>	<p>“Uzun Bınar demekle meşhur bir bınar vardı. Bu bınara periler konmuşdu. Koyunlar ürkdü. Sarı çoban ileri vardı. Gördü ki peri kızları kanad kanada bağlanmışlar, uçarlar. Çoban kepenegini üzerlerine atdı. Peri kızının birini tutdu. Koyun ürkmeye başladı. Çoban, koyunların önüne segirtti. Peri kızı kanadlarını urup uçtu...” (Mustafa Rahmi 1927: 4)</p>
--	---

Ana metinden “*Tama ‘idüb derhal cima ‘eyledi.*” cümlesi çıkarılmıştır. Burada yapılan *kesip çıkarma* işlemi olaylar arası geçişi sağlayan bir ifadeye uygulandığı için ana metindeki olaylar arasında ilişkinin kopmasına yol açmıştır. Yani alt metinde Oğuzların başına gelen felaketin nedeni Sarı Çoban’ın Peri Kızı ile cinsel ilişkiye girmesiyle ana metinde, “*Tama ‘idüb derhal cima ‘eyledi.*” cümlesi çıkarıldığı için böyle bir neden-sonuç ilişkisi kurulamamıştır. Yazarın ana metinde neden-sonuç ilişkisini ortadan kaldıracak şekilde tasarrufta bulunmasının sebebi hedef okur kitlesi olan çocuklara kötü örnek teşkil edecek bir davranışı aktarmak istemeyişi ya da böyle ahlak dışı bir davranışı Oğuzlara / Türklere yakıştıramaması olabilir.

Bayındır Han’ın beyleri ile birlikte gezerken plasenta [metinde yığınak] içindeki tepgözü görmeleri alt metinde “...*Gördüler kim bir ‘ibret nesne yatur, başı göti belürsüz.*” (Kilisli 1916: 121) şeklinde anlatılırken ana metinde, “*Gördüler ki ‘alامت bir şey yattıyor. Başı maşı belürsüz.*” (Mustafa Rahmi 1927: 4) olarak değiştirilmiştir. Bu değiştirmeler, hikâye boyunca çocuk okur kitlesini gözetken yazarın argo ve küfür içeren sözleri mümkün olduğunca kendi oluşturduğu metnin dışında tutma çabasının bir sonucudur.

Alt metinde olayların akışına uygun olarak çobanın tekrar pınara gelip yığınağı gördüğü zaman peri kızının “*Çoban emanetin gel al, amma Oğuzun başına zeval getürdün.*” (Kilisli 1916: 121) dediği kaydedilir. Ana metinde ise bu bölüm, “*Oğuz Türklerinin başına zeval getirdin.*” (Mustafa Rahmi 1927: 4) şeklinde verilmiştir. Ana metne ulusal değerlerin ön plana çıkarılması için eklenen bu ifadeyle *düşünyapıbirimsel bir dönüşümün* meydana geldiği söylenebilir.

Alt metindeki kahraman adlarından bazılarının ana metinde farklı şekilde verilmesi, üzerinde durulması gereken başka bir ayrıntıdır. “Demir Tonlu Mamak” yerine “Demir Tonlu Muhak”; “Ulaş oğlu Salur Kazan” yerine “Salur ad oğlu Kazan” ile “Kağan Aslan” yerine “Kafan Aslan” yazılmış olması yanlış okuma veya mürettip hatası olarak değerlendirilmelidir.

Ana metinde bazı mekânların da değiştiği gözlenmektedir. Alt metinde Basat, Tepegöz’den saklanmak için “mağara”ya girerken bu mekân ana metinde “ağıl” olarak geçmektedir. Mekânsal değişimler *öyküsel dönüşümler* olarak da karşımıza çıktığından burada *öyküsel dönüşümün* meydana geldiği söylenebilir.

Alt metinde Tepegöz'ün Basat'a kurduğu bütün tuzaklara ana metinde de yer verilmiştir. Fakat alt metinde yer alan kimi İslami motiflerin ana metinden çıkarıldığı görülmektedir. Alt metinde Basat'ın tuzaklardan kurtulup Tepegöz'ün "*Oğlan kurtuldun mu?*" sorusu üzerine Basat'ın "*Tanrım kurtardı.*" dediği kaydedilir. Ana metinde ise Basat'ın Tanrı'nın adını anmadan sadece "*Kurtuldum.*" dediği görülmektedir. Böylelikle Basat'ın ilahi bir yardımla değil de kendi yetenekleri ile kurtulduğu okuyucuya aktarılmış olur. Ayrıca alt metinde Tepegöz'ün kümbet tuzağına düşen Basat'ın "*Lâ ilâhe illallah Muhammedün resûlullah.*" (Kilisli 1916: 127) dedikten sonra kümbetin yarılıp yedi yerden kapı açılması sayesinde kurtulduğu anlatılırken ana metinde -İslami motifler çıkarılarak- bu kurtuluş "*Basat, bir yüklendi, künbedin bir duvarı açıldı. Hemen dışarı çıktı.*" (Mustafa Rahmi 1927: 12) şeklinde verilmiştir. Ana metinde Basat'ın düştüğü tuzaklardan -alt metindeki hikâyenin aksine- ilahi bir yardım almadan kendi yetenekleriyle kurtulduğunun anlatılması ana metinde *örgesel (motifsel) bir dönüşümü* meydana getirmiştir. Ayrıca Basat'ın Tepegöz'ü kör etmesi alt metinde, "*Sünülüğü ocağa bıraktılar kızdı. Basat eline aldı, adı görklü Muhammede salavat getirdi, sünülüğü Depegözün gözüne eyle basdı kim Depegözün gözi helâk oldu.*" (Kilisli 1916: 126) şeklinde işlenirken, ana metinde -yine İslami motifler çıkarılarak- "*Demir kazığı ocağa attular, kızdı. Basat, eline aldı. Demir kazığı Tepegözün gözüne öyle basdı ki Tepegözün gözü helak oldu.*" (Mustafa Rahmi 1927: 11) şeklinde verilmiştir.

Tepegöz'ün, Basat'tan aman dilemesi üzerine Basat'ın yaptığı soylama da alt metinde, "*Mere kavat ağ sakallu babamı ağlatmışsın...*" (Kilisli 1916: 129) iken ana metinden argo ve küfür sözler çıkarılarak, "*Bre sen, aksakallı babamı ağlatmışsın...*" (Mustafa Rahmi 1927: 14) şekline dönüştürülmüştür. Ayrıca yazar, "*sünülüğ*" kelimesini çocukların daha kolay anlayabileceği "*demir kazık*"la karşılamıştır.

Ana metinden İslami motiflerin çıkarılmasıyla yapılan *motifsel dönüşümlerin* kahramanlığa vurgu yapmak için uygulandığını söylemek mümkündür. Bu dönüştürmeyle ne kadar zora düşse de kendi gücü ve aklıyla zorlukların üstesinden gelebilecek bir kahraman profili çizilmek istenmiştir.

İslami motiflerin çıkarılmasında Ziya Gökalp'ın, İttihat ve Terakki Partisi'nin 1917'de yapılan kongresinde medreselerin kaldırılması, şeyhülislamlik müessesinin lağvedilmesi ile aile hukukuna dair birtakım değişiklikler yapılması noktasındaki teklifleriyle (Okay ve Aktaş 1992: 13) temeli atılan, cumhuriyetin ilanından sonra da Atatürk'ün önderliğinde bir bir gerçekleştirilen inkılaplarla³ olgunlaştırılan ve 10 Nisan 1928'de dinle ilgili maddelerin anayasadan çıkarılmasıyla sonuçlanan laiklik anlayışının etkisinden bahsedebiliriz. İmparatorluktan ulus devlete geçiş döneminin şair ve yazarları da yeniden yapılanma ve gelişme noktasında cumhuriyetten ve yapılan inkılaplardan yana tavır almaya başladılar. Zira her türlü "*Siyasî ve toplumsal alt üst oluşlardan sonra gelen yeniden yapılanma hamlesi, kendisi ile geçmiş arasında bir sınır çizgisi çekmek ister.*" (Türkeş 2009: 425). Dönemin meşhur meczup sanatkârlarından Âşık Cemal'in "*Amasya Seyahatnamesi*" dönemin ruhunu yansıtmaları bakımından ilgi çekici bir eserdir. Âşık Cemal, seyahatnamesinin ilk baskısında (ty.) İstanbul'da Koca Mustafa Paşa'da Ramazan Efendi Dergâhı'nda kalan bir derviş olarak kendini tanıtır. Âşık Cemal, seyahatnamesinin Şapka Kanunu (25 Kasım 1925) ile Tekke, Zaviye ve Türbelerin kapatılmasına ilişkin kanundan (30 Kasım 1925) sonra yapılan baskısında ise eserinin kapaklarında yer alan derviş kostümlü fotoğraflarını melon şapkalı resmiyle değiştirmekle kalmaz, kendisinin derviş ol-

duğunu çağrıştıracak tüm ibareleri de metinden ayıklayıp çıkararak seyahatnamesini dönemin ruhuna uygun bir hale getirir. Bu noktada Aşık Cemal'in hikâyesi bu devrin aynası olmak bakımından tipiktir (Pehlivan 2017: 19-39). Aynı yıllarda eserini kaleme alan Mustafa Rahmi'nin de dönemin ruhuna uygun bir davranış sergileyerek mümkün olduğunca İslami motiflerden arındırılmış bir eser oluşturma çabası içerisine girdiğini söyleyebiliriz.

Dede Korkut anlatılarındaki manzum kısımlar (soylamalar) da birtakım eklemeler ve çıkarmalar yapılarak *biçimsel bir dönüşüme uğratarak* anlatıların bütünlüğü sağlanmıştır. Ana metin ile alt metinde Basat'ın kardeşi Kıyan Selçuk'un ölmüş olduğunu öğrenince gösterdiği tepki farklılık göstermektedir. Bu durum, alt metinde "*Basatın karangulu gözleri yaş ile toldu. Karındaşıyçün soylamış, görelim hanum ne soylamış aydur: ...*" (Kilisli 1916: 124) biçiminde verilirken ana metinde, "*Basatın karaca gözleri yaşla doldu. Tobuzunu [kopuz] eline aldı. Karadaşıyçün soyladı. Görelim ne soyladı: ...*" (Mustafa Rahmi 1927: 8) şeklinde ifade edilmiştir. Yazar, burada soylamaların kopuz eşliğinde söylendiğine vurgu yapmak için Basat'ın eline kopuz vermiştir.

Basat'ın Tepegöz'ün üzerine gideceğini söylemesi üzerine babasının yaptığı soylama alt metinde manzum olarak verilirken ana metinde *düzyazılaştırılmıştır*. Ayrıca bu soylamadaki bazı kısımlar da kesilip çıkarılmıştır. Bu bakımdan burada *biçimsel bir dönüşümün* meydana geldiğini söylemek mümkündür:

"Kazan Big *burada soylamış, görelim hanum niçe soylamış aydur:*
Kara evren kopdı Depegöz
'Arş yüzünde çevürdüm alımadum Basat
Kara Kaplan kopdı Depegöz
Kara kara tağlarda çevürdüm alımadum Basat
Kağan Aslan kopdı Depegöz
Kalın sazlarda çevürdüm alımadum Basat
Er olsan yig [big] olsan
Mere men Kazanca olmayasın Basat
Ağ sakallu babanı ağlatmagıl
Ağ bürçeklü ananı buzlatmagıl didi." (Kilisli 1916: 125).

"Kazan Beg: *Kara tağlarda çevirdim. Kalın sazlıklarda çevirdim. Tepegözü gene ele geçiremedim. Er olsan beg olsan, benim gibi olmayasın. Aksakallı babanı, ak pürçekli ananı beyhude ağlatma dedi."* (Mustafa Rahmi 1927: 9).

Tepegöz'ün Basat'tan af dilemesinin anlatıldığı bölümdeki soylamalarda da benzer şekilde *kesilip çıkarılan* bölümler bulunmaktadır.

Ana metinde dikkat çeken bir başka *biçimsel dönüşüm* de metnin sonunda yer alan Dede Korkut'un dua ettiği bölümdedir. Alt metindeki "Basat Depegözü Öldürdüğü Boy"un sonunda Dede Korkut'un duası manzum olarak verilirken ana metinde bazı kısımlar *indirgenip düzyazılaştırılmıştır*:

"Kara tağa ayıtuğunda [indüğinde] işit [aşut] virsün
Kanlı kanlı sulardan kiçit [geçüt] virsün [(didi)].
Erlikle kardaşun kanın aldun

"Kara tağa indiginde aş geç. *Bulanık bulanık sulardan atını sür geç. Oğuz ilini beladan kurtardın: yüzün her daim ak olsun."* (Mustafa Rahmi 1927: 15).

Kalın Oğuz biglerini [biglerin] yükden kurtardın
Kâdir Allah yüzün ağ itsün Basat didi.
Ölüm vakti geldiğinde arı imandan ayırmasun, günahları adı görklü Muhammed Mustafaya bağışlasun.” (Kilisli 1916: 130-131)

Mustafa Rahmi'nin kaleme aldığı “Tepegöz ile Arslan Basat” hikâyesi, Kilisli'nin Dede Korkut neşrinden alınıp *biçimsel ve anlamsal dönüşümlere* uğratılarak dönemin ruhuna uygun hâle getirilmeye çalışılmıştır. Metinlerarası ilişkiler bakımından, *anametinlerin ciddi düzende dönüştürümüne* örnek olabilecek bu hikâyede, alt metindeki hikâyenin mesajı korunmakla birlikte metindeki bazı kelimeler çıkarılarak yerlerine yenileri eklenmiş, bazı cümleler *indirgenerek* özetleme yoluna gidilmiş ve hikâyede manzum olarak verilen bazı kısımlar da *düzyazılaştırılmıştır*.

2. Dirse Han ile Oğlu Boğaç

Dresden nüshasında “mukaddime”den sonra gelen ilk boy olan “Dirse Han Oğlu Buğaç Han”, Dresden nüshasında 6b(13) - 19b(10); Vatikan nüshasında 60a(13) - 67b(7) varakları arasındadır. Boyda, Dirse Han'ın kırk yiğidinin sözüne inanıp oğlu Buğaç Han'ı okla vurup öldürmek istemesi ile Buğaç'ın Hızır'ın yardımıyla ölümünden kurtulup babasını tutsak eden kırk yiğidin elinden onu kurtarması anlatılır. Boyda ayrıca çocuksuzluk, erkek çocuğun önemi, ad alma, ilk av ve baba-oğul mücadelesi de işlenmektedir (Ergin 1989: 4-6).

Ana metindeki “Dirse Han ile Oğlu Boğaç” hikâyesinde ilk *biçimsel dönüşüm* hikâyenin başlığındadır. Alt metnin başlığı, “Dirse Han oğlu Bokac Can [Han] Bunu [Bonyını] Beyân İder” iken ana metinde “Dirse Han ile Oğlu Boğaç”a dönüştürülmüştür.

Ana metin ile alt metnin girişinde verilen bazı cümleler *indirgenerek biçimsel bir dönüşüm* yapılmıştır:

“Hanum hey, bir gün Kam Gan (?) [Han] oğlu Can (?) [Han] Bayındır yirinden turmuş idi. Şami günlüğü yir yüzüne dikdürmüşdi. Ala sayvanı gökyüzüne aşanmışdı. Bin yirde ipek halcası döşenmişdi. Hanlar hanı Han Bayındır yilda bir kere toy idüb Oğuz biglerin konuklardı. Gine toy idüb atdan aygırdan deveden buğra koyundan koc kurdurmuşdu [kırtdurmuşdı]. Bir yire ağ otağ bir yire kızıl otağ bir yire kara otağ kurdurmuşdı.” (Kilisli 1916: 6)

“Ol zamanda Turan'da (Bayındır Han) adında bir han, yilda bir, Oğuz beglerini davet ederdi. Bir yıl yine davetleyip atdan, aygırdan, deveden, koyundan, koçdan kestirdi. Yerlere binlerce ipek halı döşetdi. Bir yere ak otağ (çadır), bir yere kızıl otağ, bir yere kara otağ kurdurdu.” (Mustafa Rahmi 1927: 78)

Görüldüğü gibi alt metindeki anlatının ilk üç cümlesi *kesilip çıkarılarak* ana metne alınmamıştır. Ana metinde “yeryüzü” karşılığında kullanılan “Turan” ifadesine ayrıca dikkat çekmek gerekir. Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde, bütün Türkleri tek bir

bayrak altında toplamak düşüncesinden hareketle gelişen ve Ziya Gökalp'ın de *Türkçülüğün Esasları* (1923; 2016: 40-45'ten) adlı eserinde dile getirdiği "Turan"⁴ kavramını, Mustafa Rahmi'nin bilinçli bir şekilde kullandığı muhakkaktır. Zira Maarif Vekâleti Telif ve Tercüme Heyeti'nde Ziya Gökalp ile birlikte çalışma imkânı bulan Mustafa Rahmi'nin (Şahin 2005: 12), Ziya Gökalp'ın düşüncelerine ilgi duyduğu da bilinen bir gerçektir (Şahin 2008: 106). Bu bakımdan ana metne, ulusal değerlerin ön plana çıkarılması için bilinçli bir şekilde eklenen bu "Turan" ifadesiyle *düşünyapıbirimsel* bir dönüşümün meydana geldiği gözlenmektedir. Dede Korkut yazmalarının hiçbirinde geçmeyen "Turan" ibaresi, bu boyların ilk koşuklaştırma örneğini veren Ziya Gökalp tarafından kullanılmıştır. Gökalp, 9 Temmuz 1917'de Yeni Mecmua'da yayımlanan "Dede Korkut Masallarından: Tepegöz" başlıklı çalışmasında, Tepegöz'ün Oğuz'a verdiği zararı İran-Turan savaşlarına gönderme yaparak ele alır. Belli bir seferden zafer ve büyük ganimetlerle dönen Basat'a Tepegöz'ün yaptığı zulümler anlatılırken Oğuz yurdundan Turan diye bahsedilir: "Sen gittin ordular bozdun İran'da / Bizi bir tek mahlûk ezdi Turan'da." (Ziya Gökalp 2018: 649). Muhtemeldir ki Mustafa Rahmi, Kilisli'nin Dede Korkut çalışmasıyla birlikte Ziya Gökalp'ın adı geçen ilk *koşuklaştırma* denemesini de okumuş, yeri ve sınırları tam olarak bilinmeyen Oğuz yurdunu Turan şeklinde adlandırma yoluna gitmiştir.

Mustafa Rahmi, metnin dilini çocuk okur kitlesinin anlayacağı bir hâle getirebilmek için alt metinde bazı kelimeleri değiştirerek vermiştir. Örneğin Bayındır Han'ın, "Oğlı kızı olmayanı Allah Te'âlâ kargayubdur biz dahı kargaruz bellü bilsün." (Kilisli 1916: 7) şeklindeki buyruğu, "Oğlı kızı olmayanı Tanrı Teâlâ sevmeyiz, biz de sevmeyiz." (Mustafa Rahmi 1927: 78) şeklinde ana metne alınmıştır. Alt metindeki "kargayubdur (=lanetlemiştir/beddua etmiştir)" ibaresi yumuşatılıp "sevmeyiz"e dönüştürülerek lanetleyen, beddua eden merhametsiz bir Tanrı imajının da önüne geçilmiştir.

Ana metindeki dönüştürmeler soylamalar için de geçerlidir. Ana metindeki anlatıda, alt metinde bulunan soylamaların bazı kısımları *indirgenerek* ya da soylamanın tamamı çıkarılarak *biçimsel bir dönüşüm* uygulanmıştır. Örneğin alt metinde Dirse Han'ın Bayındır Han'ın davetine gitmeden önce yapmış olduğu soylama, ana metinden *kesilip çıkarılmıştır*. Ayrıca alt metinde Dirse Han'ın Bayındır Han divanında karşılaştığı onur kırıcı muamele sonrasında evine dönüp karısına yaptığı uzunca soylamaya ana metinde yer verilmemiştir. Bu soylamanın eksikliği "Haremîne: Bilirmisin neler oldu? Diye başına geleni yanık yanık anlattı. Ve haremîne kahırlandı." (Mustafa Rahmi 1927: 79) şeklinde giderilmeye çalışılmıştır. Ayrıca buradaki "harem" ifadesine de dikkat çekmek gerekir. Alt metinde Boğaç'ın annesinden "Dirse Han'ın hatunu" diye bahsedilirken ana metindeki anlatıda "Dirse Han'ın haremî" denilmektedir. Devrin anlayışına uygun olarak haremî ibaresi eşi, evdeşi manasında kullanılmıştır.

Alt metinde Dirse Han'ın hatununun, Dirse Han'a hitaben yaptığı soylamaya, ana metinde bazı kısımları çıkarılmış bazı kısımlarına da eklemeler yapılarak yer verilmiştir.

"Dirse Hanun hatunu soylamış, görelüm ne soylamış, aydur:
Hay Dirse Han bana kazab itme
İncünüb acı sözler söyleme
Yiründen örü turgul
Ala çadırın yir yüzüne **dikdürgil**

"Haremî dedi ki: Ey Dirse Han bana gazab etme. İncinip acı sözler söyleme. Al çadırını yeryüzüne kurdur. Atdan, aygırdan, deveden, koyundan kurban kesdir. İç Oğuz'un, Taş Oğuz'un beglerini davet et. Açları doyur. Çıplakları geyindir. Borçluları borcundan kurtar. Tepe gibi et

<p><i>Andan [atdan] aygırdan deveden buğra koyundan koç öldürgil</i> <i>İç Oğuzun Taş Oğuzun biglerin üstüne yıgnak itgil</i> <i>Aç görseñ tuyurgıl</i> <i>Yalıncağ görseñ tonatgıl</i> <i>Borçluyı borcından kurtargıl</i> <i>Depe gibi at [et] yağ [yığ]</i> <i>Göl gibi kırmız sağdır</i> Uh [ulu] toy eyle, hâcet dile <i>Ola kim bir ağzı du 'alınun alkışıyla</i> <i>Tanrı bize bir batman 'ayal [oğul] vire didi.</i>" (Kilisli 1916: 9).</p>	<p><i>yığdır. Göl gibi kırmız sağdır. Büyük hayır yaparak hâcet dile. Ola ki Tanrı bize bir oğul verir.</i>" (Mustafa Rahmi 1927: 79).</p>
---	--

Görüldüğü üzere ana metne "kurban kestirmek" ve "büyük hayır yapmak" gibi ifadeler eklenmiştir. Ayrıca alt metinde çocuğun olmasına toya katılan "bir ağzı dualının alkışı"nın vesile olacağı belirtilirken ana metinde bu kısım *indirgenerek* yapılan hayrın karşılığı olarak Tanrı'nın onlara bir çocuk bağışlayacağından bahsedilir. Ana metindeki anlatıya eklenen ve çıkarılan bu ibareler, olayların akışında bir değişim meydana getirdiğinden *anlamsal dönüşüm* yollarından *edimsel dönüşümden* bahsedilebilir.

Bu soylamadan sonra Dirse Han'ın yaptıkları alt metinde "*Dirse Han dişi ehlinin söziyle ulu toy eyledi, hâcet diledi. Atdan aygırdan deveden buğra koyundan koç kırdurdu. İç Oğuz Taş Oğuz biglerin üstüne yıgnak itdi. Aç görse toyurdu. Yalın görse tonatdı. Borçluyı borcından kurtardı. Depe gibi et yığdı [yığdırdu] göl gibi kırmız sağdırdu. El götürdiler hâcet dilediler. Bir ağzı du 'alınun alkışıyla Allah Ta 'âlâ bir 'ayal virdi: Hatunı hamile oldı.*" (Kilisli 1916: 9) şeklinde uzun uzadıya anlatılırken, ana metinde bu kısım *indirgenip* "*Dirse Han öyle yapıdı. Yılında bir oğlu oldu.*" (Mustafa Rahmi 1927: 79) şeklinde özetlenerek verilmiştir. Buradaki *kesip çıkarma* işlemi beraberinde *motifsel dönüşüm*ü de getirmiştir. Zira adak ve kurban motifleri metnin dışında bırakılmıştır. Yazarın buradaki tutumu, yukarıda izaha çalışıldığı üzere İslami motiflerden arındırılmış bir eser oluşturma çabasının devamı olarak görmelidir.

Ana metindeki soylamalarda dikkat çeken bir başka *biçimsel dönüşüm* de *düzyazılaştırma*dır. Kazılık Dağı'nda gerçekleşen anne-oğul arasındaki söyleşme alt metinde manzum olarak verilirken ana metinde *düzyazılaştırılıp indirgenerek* verilmiştir:

<p>"Oğlanun anası oğlanun üstüne çapup çıka geldi. Baksa görse: Oğlancuğı alca kana bulaşmış yatur. Çağırđın oğlancuğına soylar, görelüm hanum ne soylar, aydur: Kara kıyma gözlerün uyhu almış açgıl ahi On ikince sünücüğün özün almış yığşur ahi Tanrı viren tatlu canun seyranda imiş atdı [indi] dahı [ahi]</p>	<p><i>"Anası, gördi ki oğlancığı al kana bulanmış yatıyor. Dedi ki: «Ah yavrum, kara başım kurban olsun sana, yaşıyorsan haber ver bana, ey Kazılık Dağı! Akan suların akmaz olsun. Biten otların bitmez olsun. Açılan çiçeklerin açılmaz olsun. Yavrumu mahvetdin. Ah evladım, bu kaza sana arslandan mı geldi, kaplandan mı ne bileyim?»"</i> (Mustafa Rahmi 1927: 84).</p>
--	---

Öz gözünde canun varsa oğul dir [vir] haber mana
 Kara yaşum [başum] kurban olsun sana
 Ne Kazılık Tağı akar senin suların
 Akar gibi akmaz olsun
 Yeter [biter] senün otlarun Kazılık Tağı
 Yeter [biter] iken bitmez olsun
 Kaçar senün geyiklerün Kazılık Tağı
 Kaçar iken kaçmaz olsun, taşa dönsün.
 Ne bileyin oğul
 Arslandan mı oldı, yohsa kaplandan mı oldı
 Ne bileyin oğul
Bir [bu] kazalar sana nireden geldi
Ol [öz] gevdende canan [canun] varsa
oğul haber mana
Kara başum kurban olsun sana
Ağz dilden birkaç kelime haber mana
didı.” (Kilisli 1916: 15-16).

Alt metindeki anlatıda, -Boğaç Han’ın büyüyüp on beş yaşına gelmesi ve yaralandıktan sonra annesinin sütü ve dağ çiçeğinin yarasına sürülmesinden sonra kırk günde iyileşmesinin anlatıldığı bölümlerde- geçen uzun zamanı kısa bir şekilde ifade etmek için kullanılan “*At ayağı külüg, ozan dili çevük olur.*” kalıp sözü *kesilip çıkarılarak* ana metindeki anlatıya alınmamıştır. Burada yapılan *kesip çıkarma* işlemi olaylar arasındaki geçen uzun zamanı belirtmek için kullanılan bir ifadeye uygulandığı için ana metindeki olaylar arasında geçen uzun sürenin anlaşılmasına yol açmıştır. Yazar, sözlü anlatı geleneğinin önemli unsurlarından olan formel (kalıp) ifadeleri, çocukların anlayacağı şekilde sadeleştirememekten doğan bir sıkıntı sonucu metinden çıkarmak durumunda kalmış olmalıdır.

Ana metinde dikkat çeken bir başka *biçimsel dönüşüm* de bazı kelimelerin yanına anlamlarının verilmiş olmasıdır:

“... *Bir yere ak otağ (çadır), bir yere kızıl otağ, bir yere kara otağ kurdurdu.*” (Mustafa Rahmi 1927: 78).

“*Anası emceğini (memesini) bir sıkdı südü gelmedi...*” (Mustafa Rahmi 1927: 84).

Mustafa Rahmi’nin eserini çocuklar için hazırladığı bilindiğinden, bu açıklamaları da onların söz dağarcığını geliştirmek için bilinçli olarak yaptığı söylenebilir.

Alt metnin sonunda yer alan Dede Korkut’a ait duanın ana metinde *indirgenerek* verildiği görülmektedir. Alt metindeki anlatıda yer alan dua “*Dedem Korkut boy boyladı soy soyladı...*” (Kilisli 1916: 20) şeklinde başlarken ana metindeki dua, “*Dede Korkut söz söyledi...*” (Mustafa Rahmi 1927: 86) şeklinde başlamaktadır. Alt metinde “*Kamın akan görkli suyun kurumasun...*” (Kilisli 1916: 20) şeklinde geçen Dede Korkut’un duası, ana metinde “*Daim akan kör suların kurumasin.*” (Mustafa Rahmi 1927: 86) şekline dönüşürülmüştür. Alt metinde gösterişli, güzel anlamlarına gelen “görkklü” ibaresinin, ana metinde yanlış okumaya bağlı olarak “kör”e dönüştüğünü tahmin edebiliriz.

Mustafa Rahmi’nin “Dirse Han ile Oğlu Boğaç” hikâyesi, alt metinden alınıp *biçimsel* ve *anlamsal dönüşümler* yapılarak döneme uygun hâle getirilmeye çalışılmıştır. Ana

metinde uygulanan *kesip çıkarma* ve *ekleme* işlemlerinin asıl anlatının bütünlüğüne bir zarar vermediği gözlemlenmiştir.

3. Salur Beg

Salur Beg başlığıyla verilen metnin kaynağı Dresden nüshasında ikinci sırada yer alan “Salur Kazanın İvi Yağmalandığı Boy”dur. Dresden nüshasında 19b(10) - 35a(11); Vatikan nüshasında 84a(5)-19b(7) varakları arasında yer alan boyda, Salur Kazan avda iken Şökli Melik ve askerlerinin Salur Kazan’ın obasını yağmalayarak annesi, karısı ve oğlunu esir etmesi ile Salur Kazan’ın diğer Oğuz beyleriyle birlikte, Şökli Melik’in üzerine gidip onunla savaşarak ailesini kurtarması anlatılır (Ergin 1989: 6-7).

Bu boy, metinlerarasılık bağlamında ilk defa Ergün Veren tarafından işlenmiştir (2018: 80-83). Veren, çalışmasında ana metin olarak Mustafa Rahmi’nin 1927’de yayımlanan kitabının Turan M. Türkmenoğlu tarafından 2014’te yapılan yeni yayınına esas almıştır. Çalışmada, alt metin olarak ise Orhan Şaik Gökyay tarafından 1938’de Latin kökenli Türk alfabesiyle yapılan ilk Dede Korkut yayını kullanılmıştır (Veren 2018: 81).

Ergün Veren, ne ana ne de alt metinde orijinal yayınları esas almıştır. Ana metin olarak Mustafa Rahmi’nin 1927 yılındaki kitabını kullanması gerekirken Türkmenoğlu’nun 2014’te yaptığı Latin kökenli Türk alfabesiyle olan yayını kullanmıştır. Türkmenoğlu’nun Mustafa Rahmi’nin eserini Latin kökenli Türk alfabesine aktarırken orijinal metne sadık kalmadığı, eserin bazı bölümlerini yer yer değiştirdiği ve birçok kelimeyi de yanlış okuduğu görülmektedir. Bu bakımdan araştırmacının ana metin seçiminin hatalı olduğu söylenebilir. Çalışmada kullanılan alt metnin de Mustafa Rahmi’nin görüp okuduğu metin olmayıp onun eserinden on yıl sonra Orhan Şaik Gökyay tarafından yapılan çalışmaya ait olduğu araştırmacı tarafından zikredilmektedir. Bu nedenlerden dolayı “Salur Bey” başlıklı hikâye yeniden ele alınmıştır.

Ana metindeki ilk *biçimsel dönüşüm* hikâyenin başlığında görülmektedir. Alt metnin başlığı, “*Hanım Hey Salur Kazanın İvi Yağmalandığı Bunu [Boyunu] Beyan İder.*” şeklindedir. Ana metnin başlığı *indirgenerek* “Salur Beg”e dönüştürülmüştür. *Kazan Big Oğlu Uruz Bigün Tutsak Olduğu Boy*’da, Salur Kazan, oğlu Uruz’la ava çıkar. Avda düşman saldırısına uğrarlar. Salur Kazan, onlarla savaşırken oğlu Uruz düşman tarafından esir edilir. Bir zaman sonra düşmanın dağıldığını gören Salur Kazan, oğlu Uruz’un tutsak düştüğünden habersiz olarak evine döner. Avdan tek başına dönen Kazan’ı karşılayan hanımı ona, “*Berü gelgil Salur Bigi, Salur görki.*” (Ergin 1989: 163) şeklinde hitap eder. Dede Korkut’un tüm boylarını okuduğumuz Mustafa Rahmi’nin buradan hareketle hikâyenin başlığını “Salur Beg” olarak seçtiğini düşünebiliriz.

Alt metinde Salur Kazan, “*Bir gün Ulaş oğlu tülü kuşun yavrısı beze miskin umudı Amit suyunun aslanı Karacuşun kaplanı konur atun iyesi Han Uruzun ağası Bayındır Hanun güyegüsi Kalın Oğuzun devleti kalmış yigit arhası Salur Kazan.*” (Kilisli 1916: 21) şeklinde tanıtılırken ana metinde *kesip çıkarma* işlemi uygulanıp *indirgenerek* “... *Amit suyunun arslanı, Bayındır Hanın güveyisi...*” (Mustafa Rahmi 1927: 87) şeklinde tanıtılmıştır. Bu *kesip çıkarma*yla Salur Kazan’ın Oğuz toplumundaki yeri ve statüsü Bayındır Han’ın güveyisi olmakla sınırlandırılmıştır.

Alt metin ile ana metinde Salur Kazan’ın verdiği ziyafetten şu şekilde bahsedilir:

“*Toksan başlu ban olurun [evlerin] kara yürün üzerine diktirmişdi, toksan yirde ala kalı ipek döşemişdi, seksen yirde*

“...*(Salur Beg) toksan yere ipek halılar döşetdi. Altun ayaklı surahiler dizdirdi.*

badyalar kurulmuşdı, altun ayaka surahiler dizilmişdi. Tokuz kara gözlü hub yüzlü saç ardına özlü göksi kızıl dügmeli elleri bileğinden kınalı barmakları nigadlı [nigarlı] mahhub kâfir kızları kalın Oğuz biglerine sağrak sürüb içerdı. İçüp içüp Ulaş oğlu Salur Kazanın alnına şarabun itişi çıkdı kaba dıdı [dizi] üzerine çökdi ayıtdı...” (Kilisli 1916: 21).

Oğuz Begleriyle sohbet ediyordu. Sohbette esnasında diz üstüne gelerek Oğuz beglerine dedi ki...” (Mustafa Rahmi 1927: 87).

Alt metinde Salur Kazan'ın diğer Oğuz beyleriyle beraber bulunduğu yeme-içme ortamı ve bu ortamda kadeh sunan kâfir kızlarının bulunması ile Salur Kazan'ın sarhoş olması Mustafa Rahmi tarafından yazılan ana metne alınmamıştır.

Alt metindeki kahramanların adları ana metne aktarılırken bazı değişikliklere uğramıştır. Alt metinde “Kıyan Selcuk oğlu Deli Tundar” olarak geçen isim, ana metinde “Selçuk oğlu Deli Dünder”; “Şökli Melik” ise sadece “Şökli” olarak geçmektedir. Salur Kazan'dan da alt metnin genelinde “Kazan Beg” şeklinde bahsedilirken, ana metinde “Salur Beg” olarak zikredilmektedir. Şökli Melik ve askerleri alt metinde “kâfir” olarak nitelendirilirken ana metinde sadece “düşman” sıfatıyla karşımıza çıkarılır.

Alt metinde Kazan Bey'le birlikte atlarına binip ava çıkanların isimleri -Tundar, Kara Göne, Şir Şemseddin, Beyrek, Yigenek- tek tek sıralanırken ana metinde bu isimler zikredilmeyerek “*Saysam tükenmez, bütün Oğuz begleri, atlarına bindiler.*” (Mustafa Rahmi 1927: 87) ibaresi kullanılmıştır. Bunun yanında, alt metinde Karacuk Çoban'ın kardeşlerinin adları -Kıyan Güci, Demür Güci- zikredilirken ana metinde bu isimler “iki kardeş” denilerek geçiştirilmiştir. Ana metindeki hikâyede bu isimler çıkarılmış olduğundan *biçimsel dönüşüm* yollarından *kesip çıkarma* işleminin uygulandığı görülmektedir.

Alt metinde “*Yedi bin sası dinlü din düşmeni alaca atlu kâfir*”ın (Kilisli 1916: 22) Salur Kazan'ın yurduna baskın yaptığı belirtilirken, ana metindeki hikâyede bu olay askerlerin sayısı verilmeden “(Şökli) *alaca atlı birçok asker ile (Salur) Begin obasına baskın etdi.*” (Mustafa Rahmi 1927: 87-88) şeklinde anlatılmıştır. Ana metindeki hikâyede Şökli Melik'in askerlerinin sayısının belirtilmemesi ve dini öğelerin çıkarılıp sadece kahramanlığa vurgu yapılması sebebiyle *örgesel (motifsel) bir dönüşüm*e başvurulmuştur. Mustafa Rahmi'nin “*Sası (bozuk) dinlü, din düşmeni, kâfir.*” gibi kelimeleri çıkararak ana metne almamasının sebebi İslam'daki “ehlikitap” kabulüyle ilişkili olmalıdır. Kur'an-ı Kerim'de ehlikitap ve onlarla ilişkinin nasıl olacağı Ankebut suresi 46. ayette şöyle açıklanmıştır: “*İçlerinden zulmedenleri hariç, Kitap ehliyle ancak en güzel tarzda mücadele edin ve deyin ki: Bize indirilene de size indirilene de inandık. Tanrımız ve tanrınız birdir ve biz O'na teslim olanlarız.*” (Ateş, 1980: 401). Süleyman Ateş, ayetin mealini verdikten sonra “*O halde aramızda bir fark yoktur. Bütün ayrılıklar, hayal ve vehimden ibarettir.*” şeklinde bir de yorum yapar. Ayetin meali ve Ateş'in yorumuyla Mustafa Rahmi'nin “*İslam nazarında, diğer semavi dinlere mensup olanlara müşrik denilmez, ehli kitap denilir. Dinler, birbirleri ile hemşire[kardeş]dirler. Temelde bir olup değişen noktalar, zaman ve mekân itibarıyla teferruattır.*” (Balaban 1952: 1; Akbulut, 2001: 85'ten) şeklindeki görüşünün örtüşmesi onun ehlikitaba hoşgörü ve saygı çerçevesinde baktığının kanıtıdır. Mustafa Rahmi'nin bu tür bir tavır geliştirmesinde yedi yıl (1913-1920) süreyle Hristiyan bir

memlekette (İsviçre/Cenevre) kalmasının da etkisi olmalıdır. Mustafa Rahmi'nin küçük kızı Suna Onultan da kendisiyle yapılan bir söyleşide, “*Gâvur nedir biliyor musunuz? Allah'ını inkâr edendir. Onlar hakikaten gâvurdur fakat Allah'a inananlar gâvur değildir.*” (Akbulut, 2001: 143) şeklindeki açıklamasıyla ehlikitap hakkındaki görüşünün basından tevarüs ettiği bir anlayışın ürünü olduğunu söyleyebiliriz.

Ana metinde dikkat çeken bir başka *biçimsel dönüşüm* de hikâyedeki soylamalarda karşımıza çıkar. Ana metinde soylamaların bazıları *düzyazılaştırılmış*, bazıları *indirgenmiş* bazıları da *genişletilmiştir*. Örneğin kâfirlerin Kara Çoban'dan teslim olmasını istemeleri üzerine Kara Çoban'ın cevabi soylamasında bu tekniklerin üçü bir arada kullanılmıştır:

<p>“...Çoban aydur: “İlakırdı söyleme mere itüm kâfir İtümiyle bir yalakda yundım içen azgun kâfir Altundağı alaca atrın [atun] ne ögersin Ala başlu <kiççe [kiçimce] gelmez sana [mana] Başundağı tuğılganı ne ögersin mere kâfir Başundağı borkümce gelmez mana Altmış tutam gönderini ne ögersin murdar kâfir Kızılçuk degenegümce gelmez mana Kılıcumı ne ögersin mere kâfir Egri başlu çevgenimce gelmez mana Bilügünde toksan okun ne ögersin mere kâfir Ala kollu sapalımca [sapanumca] gelmez mana” (Kilisli 1916: 23-24)</p>	<p>“Kara Çoban; «Türk teslim olmaz. Beri gel de yigitlerin çarpışması nasıl olurmuş bir gör!» dedi.” (Mustafa Rahmi 1927: 89)</p>
--	--

Alt metinde manzum olarak verilen soylama, ana metinde *düzyazılaştırılıp indirgenmiştir*. Karaçuk olan çobanın adı da indirgenerek Kara'ya dönüştürülmüştür. Ayrıca ana metindeki hikâyeye *düşünyapıbirimsel* bir unsur olarak eklenen “*Türk teslim olmaz.*” ibaresiyle de bir *genişletme* işlemi uygulandığı görülmektedir. Mustafa Rahmi'nin “*Türk teslim olmaz.*” kükreyişi, II. Meşrutiyet (1908)'in ilanı ile başlayan görece özgürlük ortamında kurulan “*Türk Derneği (1909)*”, “*Türk Yurdu Cemiyeti (1911)*” ve “*Türk Ocağı (1912)*” gibi Türk kimliğini öne çıkaran kuruluşların çalışmalarıyla oluşturulan millî bilincin bir yansıması olsa gerektir. “*Daha önceki dönemlerin edebiyatında çizilen kahraman karakterleri/tipleri, kimliklerini tanımlarken Türklüklerini çoğu zaman hatırlamazlar. Atatürk'ün destanî şahsiyetiyle dolu dönemlerin edebiyatında öncelikle millî kimliğine güvenme, şahsını millî kimlik içinde özgüvenle ifade etme, Türklüğü ile övünme vardır.*” (Polat 2009: 269-282). Mustafa Rahmi, bu millî kimlik ve benlik algısını, Türk toplumundaki “*sosyal tabakalaşma içerisinde en aşağı sosyal statülerden biri olarak düşünülen çoban*” (Çobanoğlu, 1999: 171-185) üzerinden vererek Türklüğüyle övünmenin herkese yakışan bir tavır olduğunu göstermek istemiş olmalıdır.

Salur Kazan'ın gördüğü rüyadan sonra yurduna döndüğünde karşılaştığı durum alt metinde “*Geli geli yurdunun üzerine geldi gördi kim uçarda kuzgun tazı tolaşmış yurdunda kalmış.*” (Kilisli 1916: 25) şeklinde anlatılırken ana metinde “*Gele gele yurdına geldi, gördi ki yerinde yeller eser...*” (Mustafa Rahmi 1927: 90) şeklinde verilmiştir. Salur Kazan'ın yurdunun halini gördükten sonra yaptığı soylama da ana metindeki hikâyede *indirgenip düzyazılaştırılarak* verilmiştir:

<p>“Kavum (kabile) mim kuma yurdum Kulanla sığın geyiğe konşı yurdum Seni yağı nireden darımış güzel yurdum Ağ ban ivim dikilende yurdu kalmış Karıcuk anam oluranda yiri kalmış Oğlum Uruz uc [oh] atanda puta kalmış Oğuz bigleri at çapanda meydan kalmış Kara mudık [mudbak-mutbah] dikilende ocak kalmış.” (Kilisli 1916: 25)</p>	<p>“Hazin hazin dolaşırken «Hani yurdum, hani anam, hani oğlum?» di-yordu...” (Mustafa Rahmi 1927: 90)</p>
---	---

Salur Kazan'ın su, kurt ve köpekle konuştuğu bölüme iki metinde de yer verilmiştir. Fakat alt metinde yer alan “*Kurd yüzi mubârekdür.*” (Kilisli 1916: 26) ibaresi ve kurtla yapılan soylama tarzı söyleşme, *kesilip çıkarılarak* ana metindeki hikâyeye alınmamıştır. Türk kültürü içerisinde kurt çok önemli bir yere sahiptir. Mustafa Rahmi'nin metnin genelinde Türklüğü ön plana çıkarıp bu unsuru atlaması hayli ilginçtir fakat eserin çocuklara yönelik olarak yazıldığı göz önüne alındığında, bu ifadenin alt yapısıyla beraber verilmedikçe çocukların aklında soru işaretinden başka bir şeye neden olmayacağı düşüncesiyle Mustafa Rahmi'nin söz konusu soylamalara yer vermediği söylenebilir.

Burla Hatun'dan, alt metnin bazı bölümlerinde “*Kazan Bigün hatunı*” (Kilisli 1916: 30) şeklinde bahsedilirken, ana metinde “*Salur'un haremi*” (Mustafa Rahmi 1927: 94) olarak anılmıştır. Yazar, bir önceki hikâyede olduğu gibi burada da “hatun” kelimesini “haremi” kelimesiyle karşılamıştır.

Alt metinde Burla Hatun'un oğluna yaptığı soylama nazım-nesir karışık bir şekilde verilirken (Kilisli 1916: 30) ana metinden manzum kısım çıkarılmıştır (Mustafa Rahmi 1927: 94-95). Buna ek olarak alt metindeki “*Mere kâfir aman, Tanrının birliğine yokdur güman.*” (Kilisli 1916: 32) ve “*At ayağı küllüğü, ozan dili çevük olur.*” (Kilisli 1916: 33) gibi ifadeler *kesilip çıkarılarak* ana metindeki hikâyeye alınmamıştır. Mustafa Rahmi'nin *yeniden yazdığı* metinde, alt metnin içerisinde bulunan bu kısımlarla birlikte kimi motifler de çıkarıldığı için *anlamsal dönüşüm* yollarından *örgesel (motifsel) dönüşümden* söz edilebilir. “*Mere kâfir aman, Tanrının birliğine yokdur güman.*” sözlerinin çıkarılarak ana metne alınmaması da yukarıda zikredildiği gibi Mustafa Rahmi'nin ehlikitaba bakışıyla açıklanabilir.

Alt metinde Salur Kazan'la birlikte Şökli Melik'in üzerine gidenlerin isimleri, “*Kara Göne, Deli Dünder, Kara Budak, Şir Şemseddin, Beyrek, Yigenek, Aruz Koca, Bügdüz Emen, Alb Eren.*” olarak sıralanırken ana metinden “*Şir Şemseddin, Yigenek, Bügdüz Emen ve Alb Eren.*” isimleri *kesilip çıkarılmıştır*. Ana metinde bu isimlere yer verilmediğinden *örgesel (motifsel) bir dönüşümün* meydana geldiği söylenebilir.

Alt metinde Salur Kazan'a yardıma gelen Oğuz Beylerinin cenge girişmeden önceki İslami motifler içeren hazırlıkları, “*Arı sudan abdest aldılar, ağ alınların yire kodılar iki*

rek'at namaz kıldılar, adı görklü Muhammede salavat getürdiler, bi-tekellüf kâfire at saldılar...” (Kilisli 1916: 36) şeklinde anlatılırken ana metinde *abdest, namaz ve salavat* çıkarılıp “...*el açıp Tanrıya dua etdiler.*” (Mustafa Rahmi 1927: 98) şeklinde *indirgenerek* verilmiştir. Alt metindeki bu İslami motiflere ana metinde yer verilmeyerek kahramanlığın ön plana çıkarılmasıyla ana metinde *anlamsal dönüşüm* yollarından *değersel dönüşümün* de uygulandığı söylenebilir. Yazar, diğer iki hikâyede olduğu gibi bu hikâyede de İslami motiflerden arındırılmış metin oluşturma çabasını devam ettirmiştir.

Ana metnin sonundaki Dede Korkut'un duası da *indirgenerek* verilmiştir.

Bu hikâye, aynı zamanda Mustafa Rahmi'nin kitabının da son hikâyesidir. Mustafa Rahmi, çocuklar için hazırlanmış olduğu bu kitabının sonuna alt metinlerdeki Dede Korkut'un duası yerine öğüt içeren kısa bir mektup ekleyerek *düşünüyapıbirimsel bir dönüşüme* başvurmuştur:

“Sevgili çocuklar,

Kitap bitti, artık ayrılıyor. Ama şimdi ayrılırken Dede Korkut'un size verecek ne şekeri var ne de güzel çiçekleri... Sadece bir iki öğüdü var:

Daima çalışkan, temiz kalpli, güler yüzlü olunuz. Vatanınızı seviniz, yükseltiniz.

Bütün insanlarla iyi geçininiz. İyi çalışmak, iyi geçinmek iledir ki mes'ud olabiliriz.

Kalın sağlıcakla...” (Mustafa Rahmi 1927: 99)

Mustafa Rahmi'nin kitabının niteliğine dair yaptığı bu açıklama, bu çalışma kapsamında incelenen üç anlatıyla sınırlı değildir.

Mustafa Rahmi tarafından yeniden yazılan “Salur Beg” hikâyesi, Kilisli'nin Dede Korkut neşrinden alınıp *biçimsel dönüşümler* yapılarak dönemin ruhuna uygun hâle getirilmeye çalışılmıştır. Mustafa Rahmi, bu hikâyede alt metnin mesajını fazla değiştirmekle birlikte, *kesip çıkarma* ve *özetleme* tekniklerini sıklıkla kullanmıştır. Alt metindeki soylamalar, manzum olarak verilirken ana metinde *düzyazılaştırılıp indirgenerek* verilmiştir. Alt metinde geçen bazı isimler ana metne alınmayarak da *örgesel (motifsel) bir dönüşüm* uygulanmıştır.

Sonuç

Yukarıda ana metinler olarak tek tek incelenen üç hikâye değerlendirildiğinde *yeni-den yazılan* bu anlatıların tamamında asıl olay örgüsünün dışına pek çıkmadığı görülmektedir.

Yazarın *yenidenyazım* müdahalelerinin *biçimsel* ve *anlamsal* dönüşüm yaratacak şekilde gerçekleştiği görülür. Ayrıca bu müdahalelerin temelinde hedef okuyucu kitle ve döneme has sosyal şartların etkili olduğu anlaşılmaktadır.

Yazar, *biçimsel dönüşümler* açısından, yazdığı her üç metni de alt metnin bazı bölümlerini *kesip çıkarma*, *indirgeme* ve *düzyazılaştırma* işlemlerine tabi tutarak oluşturmuştur.

İncelenen metinler, hedef okur kitle açısından kitabın sonuna eklenen mektuptan da anlaşılacağı üzere çocuklara yönelik olarak hazırlanmıştır. Bu sebeple alt metnin dili ve üslubu ana metinde çocukların seviyesine uygun hâle getirilmeye çalışılmıştır. Yazar, argo ve küfür içeren tüm ibarelerin, çocuk zihninin kavrayamayacağı düşündüğü kalıp ifadelerin (At ayağı külük ozan dili çevük olur; iyegülü ulalır kapurgalı büyür vb.) anlaşılabilmesi için uzun açıklamalara gereksinim duyulan “su, kurt ve köpekle söyleşme” gibi Türk kültür ve inanç tarihine dair hususlar ile ahlaki zafiyetin göstergesi olarak sunulan peri kızı ile cinsel ilişkiye girmeye dair unsurlara ana metinde yer vermemiştir. Bu amaç doğrultusunda yapılan *kesip çıkarmalar*, *indirgenip düzyazılaştırılmalar* ve yapılan *özetlemeler* hikâyelerin olay örgüsünde herhangi bir noksanlığa da sebep olmamıştır.

Döneme has sosyal şartlar bakımından Mustafa Rahmi'nin *kesip çıkarma* ve *indirgemed*e de bulunmak suretiyle biçimsel dönüşüme tabi tuttuğu unsurlardan biri İslami motiflerdir. Dede Korkut'un üç hikâyesine yayılmış olan "kelime-i tevhit, namaz, salavat, dua ile çocuk sahibi olma, adak, kurban" gibi İslami motifler ile "*Mere kâfir, sası (bozuk) dinli kâfir*" gibi ötekileştirme unsuru olarak kullanılan ibareler, *yenidenyazım* aşamasında metinlerden çıkarılmıştır. Yazarın, böyle bir tutum sergilemesinde Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarındaki laiklik anlayışının etkisi olmakla birlikte zorlukların üstesinden tek başına gelebilene güçlü bir kahraman profili ortaya koymak arzusu da ön plana çıkmıştır. Bu yüzden yazarın alt metinlerde ilahi yardım sonucu elde edilen başarıların anlatıldığı pasajları ana metne aktarmadığı düşünülebilir. Ayrıca, yazarın dönemin önemli bir aydını olarak böyle bir tasarrufta bulunmasında, İslamcılık ideolojisinin kurtuluş mücadelesini engellemeye çalışanlar tarafından milli mücadeleye karşı kullanılmasının diğer dönem aydınları gibi kendisinde de yaratmış olabileceği olumsuz etkiden bahsedilebilir.

Yazarın, hedef okur kitle ve döneme has şartlar bakımından ana metni oluştururken yaptığı bir diğer *yenidenyazım* müdahalesi ise *anlamsal dönüşümler*dir. Eserde tespit edilen *anlamsal dönüşümlerin* genellikle ulusal değerler etrafında şekillendiği gözlemlenmiştir. Mustafa Rahmi, uyarlayarak yeniden yazdığı üç hikâyede Türk'e dair ne kadar olumsuz unsur varsa onları ayıklayarak Türklüğü önceleyen ve yücelten bir tavır sergilemiştir. Mustafa Rahmi'nin Türklüğü önceleyen böyle bir tavır almasında dönemin sosyal şartlarının, dünyada yükselen milli devlet ideallerinin, milli mücadele sürecinde ortaya çıkan fikir akımlarıyla ilgili olumlu ve olumsuz deneyimlerin, -daha öncesi olmakla birlikte- Ziya Gökalp tarafından 20. yüzyılın şafağında sınırları çizilip hedefleri oluşturulan Türkçülük hareketinin, Atatürk tarafından da benimsenip Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucu ideolojisine dönüştürülmesinin etkisinden rahatlıkla bahsedilebilir.

Bir pedagoğ olarak çocukların okudukları kitaplardaki kahramanlara öyküneceklerini ve onlar gibi davranış geliştirme çabası içerisine gireceklerini bilen Mustafa Rahmi, *yenidenyazım* bağlamında ele alınan çalışmasında Dede Korkut kahramanlarından Basat, Salur Beg ve Boğaç'ı başkalarının yardımına ihtiyaç duymadan kendi aklı ve gücüyle sorunların üstesinden gelebilene irade ve ideal sahibi örnek birer Türk kahramanı olarak işlemiştir.

NOTLAR

1. Mustafa Rahmi'nin kitabında sırasıyla şu anlatılar bulunmaktadır: 1. Tepegöz ile Arslan Basat (s. 3-15), 2. Tilkinin Kuyruğu Neden Beyaz? (s. 16-20), 3. Ateş (s. 20-24), 4. Kırmızı Sakal (s. 25-28), 5. Mavi Işık (s. 28-34), 6. Bir Göz, İki Göz, Üç Göz (s. 35-41), 7. Avcı Doğan (s. 42-47), 8. Tılsımlı Dağarcık (s. 47-53), 9. Dans İskarpinleri (s. 53-58), 10. Uğursuz (s. 59-63), 11. Düzme Bahadır (s. 63-66), 12. Değirmenci Çırağı (s. 67-71), 13. Dağ Başında Bir Kulübe (s. 71-76), 14. İki Kardeş (s. 77-78), 15. Dirse Han ile Oğlu Boğaç (s. 78-87), 16. Salur Beg (s. 87-99).
2. İmparatorluk "çatısı altında yaşayan tüm insanların dil, din, ırk farkı gözetmeden vatana ve hanedana bağlı biçimde Osmanlı üst kimliğiyle" (Kanter 2014: 30) bir arada yaşamalarını ve devletin böylelikle ayakta kalacağını öngören Osmanlıcılık ideolojisi, Balkanlarda gayri Müslim unsurlar arasında hızla yayılan ve birçok ulus devletin ortaya çıkmasına zemin hazırlayan milliyetçi hareketlerin doğup yayılmasına engel olamamıştır. Balkanlardaki devletlerin isyan ederek birer bağımsız devlet kurmaları, Osmanlı'nın asli kurucu unsuru olan 'millet-i hâkime'de [Türklerde] bir farkındalık ve kolektif uyanış sürecini başlatır (Kanter 2014: 169). Bu gelişmelere paralel olarak Sultan II. Abdülhamid, devletten kopan Hristiyan unsurların ardından Müslüman toplulukların da ayrılmasını önlemek için İslam birliği oluşturmak ve Batı dünyasının hücumlarına beraberce karşı koymak amacıyla İslamcılık ideolojisini bir siyaset olarak benimser (Kutlu 1986: 342). Ne Osmanlıcılık ne de İslamcılık ideolojileri Osmanlı'nın adım adım küçülüp erimesine engel olamazlar. Osmanlı'nın kurucu asli unsuru Türkler arasında gelişen milliyetçilik hareketi ise 1908'den sonra "Türkçülük" adı altında birtakım demekler ve yaygın organları kurmak suretiyle teşkilatlanmaya başlar. Bu demekler üzerinden yürütülen faaliyetler sonucunda Türkçülük büyük bir ivme kazanır ve bu ivmenin sonucu olarak "Türk milleti" oluşturma düşüncesi ortaya çıkar (Kanter 2014: 34). Millet bilinci oluşturmanın en önemli itici gücü olan dilin önemini kavrayan Türkçüler, Ömer Seyfettin'in kaleme aldığı "Yeni Lisan" makalesiyle halka ulaşmanın ve yaratılacak milli edebiyatın nasıl bir dile dayanması gerektiğinin ölçütlerini ortaya koymuş olurlar. Ziya Gökalp'ın 1911 yılında Genç Kalemler dergisinde yayımlanan "Turan" manzumesiyle de Türkçülüğün sınırları çizilmiş olur (Kanter 2014: 36).

3. Laikliğe zemin hazırlayan inkılap yasalarının yürürlüğe giriş tarihleri şu şekildedir: Saltanatın Kaldırılması (1 Kasım 1922), Hilafetin Kaldırılması (3 Mart 1924), Tevhid-i Tedrisat Kanunu (3 Mart 1924), Şeriye ve Evkaf Vekâletinin Kaldırılması (3 Mart 1924), Teşkilat-ı Esasiye Kanunu [Anayasa] (20 Nisan 1924), Şapka Kanunu (25 Kasım 1925), Tekke, Zaviye ve Türbelerin Kapatılması (30 Kasım 1925), Medeni Kanunun Kabulü (17 Şubat 1926).
4. Ziya Gökalp'a göre Turan, Türkçülerin uzak mefkûresi (ideali)'dir. Bu mefkûre, Oğuz, Tatar, Kırgız, Özbek ve Yakut gibi farklı adlarla karşımıza çıkan Türklerin lisanda, edebiyatta ve harsta (kültür) Turan adı altında birleşmelerini sağlamaktır (Ziya Gökalp 2016: 43)..

KAYNAKÇA

- Akbulut, Tülay. “Mustafa Rahmi Balaban’ın Eğitim, Din ve Din Eğitimiyle İlgili Görüşleri”. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2001.
- Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi, 2000.
- _____. *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2013.
- Ateş, Süleyman. *Kur’ân-ı Kerim ve Yüce Meâlî*. Ankara: Kılıç Kitabevi, 1980.
- [Balaban] Mustafa Rahmi. *Korkud Atanın Kitabı*: Evvel Zamanda... İstanbul: Bab-ı Âli Caddesinde Maarif Kütüphanesi, 1927.
- Balaban, Mustafa Rahmi. “Semavi Dinlerde Müşterek Nokta”. *Müslüman Sesi*. 4 (66), (1952): 1-2.
- [Balaban] Mustafa Rahmi. *Korkut Ata’nın Kitabı*: Evvel Zamanda.... haz. Turan M. Türkmenoğlu. İstanbul: Milenyum Yayınları, 2014.
- [Bilge] Kılıslı Muallim Rifat. *Kitâb-ı Dede Korkud alâ Lisân-ı Tâîfe-i Oğuzân*. İstanbul: Âsâr-ı İslâmiyye ve Millîye Tedkik Encümeni Neşriyatı, Matbaa-ı Âmire, 1332/1916.
- Çobanoğlu, Özkul. “Süreklilik ve Değişme Açısından Dede Korkut Hikâyelerinde Çoban Kavramı”. *IV. Türk Dünyası Yazarlar Kurultayı (Ankara, 5-6 Kasım 1998) Bildiriler*. Ed. İsmet Çetin ve Hasan Avni Yüksel. Ankara: İLESAM Yayınları, 1999: 171-185.
- Edis Aydoğan, Saha İpek. “Folklorik Bir Ürünün Yeniden Yazımı: Kerem ile Aslı Örneği”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. 8 (1), (2019): 462-480.
- Ergin, Muharrem. *Dede Korkut Kitabı I / Giriş – Metin – Faksimile*. Ankara: TDK Yayınları, 2. bs. 1989.
- Ertan, Veli. “Mustafa Rahmi Balaban”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 5. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992: 1-2.
- Güneş, Büşra. “Mustafa Rahmi Balaban’ın Çocuk Edebiyatı İle İlgili Eserleri Üzerine Bir Araştırma”. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi, 2019.
- Güvenç, Ahmet Özgür. *Halk Anlatılarının Yeniden Yazımı Sürecinde Tepegöz (1923-2018)*. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2019.
- Kanter, M. Fatih. *Millî Edebiyat Dönemi Türk Şiirinde Benlik Algısı ve Kimlik Kurgusu*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2014.
- Kutlu, Mustafa. “Millî Edebiyat”. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. C. 6, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1986: 341-346.
- Okay, Orhan ve Şerif Aktaş. “Yirminci Asırda Türk Edebiyatı (Devamı)”. *Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klasikleri Tarih-Antoloji-Ansiklopedi*. C. 11, İstanbul: Ötügen-Söğüt Yayınları, 1992.
- Pehlivan, Gürol. “Sayı Simgeliğinden Kehânete Bir Meczip ve Eseri: Âşık Cemâl ve Amasya Seyahatnâmesi”. *Millî Folklor*. 115 (2017): 19-39.
- Polat, Nâzım H. “Yeni Türk Edebiyatı ‘Türk Kimliği’ne Ne Kattı?”. *Türk Kimliği Ayvaz Gökdemir’e Armağan-2*. Ed. M. Çağatay Özdemir, İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2009: 269-282.
- Şahin, Mustafa. “The Life and Ideas of Mustafa Rahmi Balaban”. *International Journal of Turkish Studies*. 14 (1-2), (2008): 103-116.
- Şahin, Mustafa. *Hayatı ve Düşünceleriyle Mustafa Rahmi Balaban*. Ankara: Phoenix Yayınevi, 2005.
- Türkeş, Ömer. “Güdük Bir Edebiyat Kanonu”. *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce Kemalizm*. C. 2. 6. bs. İstanbul: İletişim Yayınları. 2009: 425-448.
- Veren, Ergün. “Türkiye’de Popüler Yayınlarda” *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi, 2018.
- Yılar, Ömer. *Yemliha’dan Camasbnâme’ye Lokman Hekim’den Günümüze Şahmaran (Metinlerarası Çözümler)*. Ankara: Pegem Akademi, 2016.
- Ziya Gökalp. *Altın Işık*. haz. Ali Duymaz, İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2016.
- _____. *Türkçülüğün Esasları*. haz. Salim Çonoğlu. 4. bs. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2016.
- _____. *Yeni Mecmua Yazıları*. haz. Salim Çonoğlu. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2018.