

# DEDE KORKUT HİKÂYESLERİNDE SEMBOL OLARAK MEYDAN

## Square as a Symbol in Dede Korkut Stories

Gülnaz ÇETİNKAYA\*

ÖZ

Belirli bir unsuru tanıtmaya, özelliklerini belirtmeye, kültürel bir formül olarak yaratımın ve icranın genel çerçevesini ortaya koymaya ve aktarmaya gibi işlevleriyle semboller, yaşamın çok farklı alanlarında kullanılmaktadır. Kültürel yapı içerisinde çok anlamlı işlevleriyle var olan bu sözsüz işaretler, zaman içerisinde toplumsal kullanımları ile anlamsal bir alt yapıya sahip olmakta; kullananlar ve taşıyanlar için çok farklı işlevleriyle sosyal yaşam içerisinde yer almaktadırlar. Her kültürel unsur, yer aldığı sosyo-kültürel ortam içerisinde gizli, sembolik bir iletişim meydana getirmektedir. Sembollerin çözümlenip anlam kazanması ortak bir anlamsal yapıya sahip olmakla gerçekleşir. Bu ortak anlamsal yapıyı kültür, dil, inanç, yaşanan coğrafyanın özellikleri oluşturur. Bu anlamda sadece renkler, sayılar, giyim kuşam değil toplum içerisinde ortak anlamsal yapının oluşmasını sağlayan mekânlar da sembolik anlamlar kazanır. Doğal ve kültürel bir gösterge olan mekânlar, sembollerin yaratımını ve aktarımını sağlayan ortamları oluşturduğu gibi aynı zamanda sembolik bir anlam kazanarak da toplum hayatında önemli işlevler yüklenmektedirler. Öğrenme, eğlenme, grup kimliğini oluşturma ve aktarma, sosyalleşme, bilgiyi aktarma vb. mekânların toplumsal yaşam içerisindeki önemli işlevlerinden birkaçıdır. Döneminin yaşam tarzı, gelenek, görenekleri, hayat felsefesi ve inanç yapısı ile ilgili bilgilerin yer aldığı “Dede Korkut Hikâyeleri”nde sosyal yaşamın ve kültürün gizli anlamlarını aktaran ve yaşatan unsur olarak sembollerin işlevleri, özellikleri, mekânsal bir sembol olan meydanın Hikâyelerdeki anlamsal yapısını çözümlenme çabası bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

### Anahtar Kelimeler

Dede Korkut Hikâyeleri, Türk kültürü, Türk sözlü kültürü, sembol, kültür, mekân, meydan, işlev

### ABSTRACT

Symbols are used in very different fields of life with functions such as presenting a certain element, indicating its features, exerting and conveying the general framework of creation and execution as a cultural formula. These non-verbal signs existing within the cultural structure with multiple meaning functions have a semantic infrastructure in time with social utilization and are included within the social life with functions very different for users and bearers. Every cultural element creates a symbolic communication hidden within the socio-cultural medium in which it is included. Symbols are analyzed and become meaningful by having a common semantic structure. This common semantic structure consists of culture, language, belief, geographical features. In this sense, not only colors, figures, clothes, but also the locations which provide the establishment of common semantic structure within the society gain symbolic meaning. The locations which are natural and cultural indicators form the media which provide the creation and transfer of symbols, as well as undertake important functions in the social life by gaining a symbolic meaning. Learning, entertainment, establishment and transfer of group identity, socialization, information transfer etc. are some of the important functions of locations within the social life. Subject of this study is an endeavor for analyzing the semantic structure of the functions and features of the symbols, and the “square” which is a locational symbol in the Stories as elements which transfer and keep alive the hidden meanings of social life and culture in “Dede Korkut Stories” which include information concerning the life style, traditions and customs, philosophy of life and structure of belief of that period.

### Key Words

Dede Korkut Stories, Turkish culture, Turkish oral literature, art, culture, location, square, function.

\* Hacettepe Üniversitesi, Türk Halk Bilimi Bölümü Doktora Öğrencisi, Hacettepe TÖMER Türk Dili Öğretmeni gctinkaya@hacettepe.edu.tr.

## Giriş

Sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamı yaratılarında, sanatta, mimaride, reklamcılık vb. birçok alanda kullanılan; tarihî, mitolojik, geleneksel bilgileri aktaran, değişen koşullara ve zamanlara göre işlevleri farklılaşan öğeler olarak semboller, kültürün önemli unsurlarıdır. Duygu, düşünce, hayal ve tasarımların söz, yazı ve resme dökülmüş şekli olarak tanımlanan semboller, bu özellikleriyle kültürlere özgü şifre ve kodları oluşturmaktadır. Bu şifreleri, kodları; tarihî, coğrafi, dinî, beşerî unsurlar şekillendirir ve anlamlandırır. Bu özellikleriyle her sembol, kültürel yapı içerisinde söylemsel alt yapısıyla görünenin altında yatan gizli manaları kuşaktan kuşağa aktarır.

Semboller; kimi zaman hayatın içindeki zıtlığın bir göstergesi, kimi zaman da doğanın bireylerin yaşamlarındaki tezahürleridir. Tarihî seyir içinde kimi olumlu, kimi de olumsuz anlamlar yüklenen semboller; bir toplumun estetik anlayışının, edebî zevkinin, hayatı ve doğayı yorumlayış tarzının, olaylara bakış açısının, yaşamı anlamlandırma çabasının göstergeleridir. Bu göstergeler; anlamsal kurguyu sağlama, ortaya çıkarılan esere edebî değer katma, ortak kültürel yaşantının unsurlarını değişime, dönüşüme uğrayarak farklı biçimlerde, fakat ortak anlamsal kodlarla günümüze taşıma işlevlerine sahiptir.

Semboller, pek çok anlatının biçimsel ve anlamsal yapısını oluşturan önemli unsurlardır. Dinî semboller, renkler, sayılar, doğadaki unsurlar

(bitki, hayvan vb.), mekân, zaman, soyut kavramlar farklı edebî metinler içerisinde sembolleştirilerek kullanılmaktadır. Bu unsurlar; anlamsal derinlik, biçimsel farklılık, akıcılık ve akılda kalıcılık işlevleriyle anlatı içerisinde yer almaktadır. Hem kurgusal hem de anlamsal özellikleriyle pek çok anlatının çatısını oluşturan mekân da sözlü yaratılar içerisinde yer alan önemli sembollerden biridir.

“Yer, bulunan yer; ev, yurt”(www.tdk.gov.tr) anlamına gelen mekân, insanların en önemli yaşam alanıdır. İnsanlar mekânları; mekânlar da insanları etkiler. Bu karşılıklı etkileşim sonucunda, içerisinde yaşanılan coğrafyaya ait özellikler; insanların konut, barınma, yeme içme, giyim kuşam vb. gibi pek çok özelliklerini belirler. Bu özellikler, kültürel yapı içerisinde zenginlik ve çeşitliliğin ortaya çıkmasına zemin oluşturur. Her mekân; fizikî, kültürel özellikleri ile bir kültür çevresi oluşturmakta ve içerisinde yaşayan insanların duygu, düşünce, yaşam tarzı ile anlam kazanmaktadır. Mekânlar, kültürel sembol ve unsurların geçmişe bağlı kalarak yeniden üretildiği ve ortaya konduğu kimi zaman sıkıntılardan ve sorunlardan uzaklaşmak kimi zaman da ortak bir gururun ve mutluluğun verdiği hazzı paylaşmak için bir araya gelinen yerlerdir. Bu özellikleriyle mekânlar, iletişimin temelini oluşturan anlama, anlatma ve paylaşma ihtiyacının giderildiği yerler olarak bireylerin ve toplumların yaşamlarında özel bir anlam taşırlar.

Aristo'nun tabiat anlayışına göre

“Dört elemanın faaliyeti ve bundan çıkan cisimlerin sürekli değişimleri ay altındaki küre ile dünya ile sınırlanmıştır. Bu; oluşun, doğuşun, ölümün yeridir ve tam anlamıyla tabiatın sahnesidir. Buna zıt olara gök, tabiatüstünün yani değişmeyen ve ezeli, ebedinin sahasıdır.” (Weber, 1998: 80). Mekân, bireyin her türlü faaliyetini gerçekleştirdiği, var olduğu, varlığını anlamsal unsurlarla desteklediği, kültürünü, toplumsal değerlerini oluşturduğu, kültürüne anlam katıp zenginleştirdiği bir unsur olarak görülmektedir.

Mekânlar, göstergebilimsel anlayışa göre birer metindir. Burada yaşayan insanlar ise bu metinleri okuyan, yorumlayan ve anlamlandıran okuyuculardır (Barthes, 2009:210). Bu anlamda her mekân, içerisinde yaşayan insanların yarattığı, anlam yüklediği “sözsüz metinler” durumundadır. Bu “sözsüz metinler”, yüzlerce yıllık kültürel birikimin farklı unsurlarla günümüze aktarıldığı alanlar olarak anlam kazanmaktadır.

Her kültürel unsur, belirli bir bağlamda anlam kazanır. İcranın gerçekleştiği, yaratıcılığın ortaya konduğu alanlar olarak mekânlar; belirli bir sözün, hareketin, bedensel tavrın işlev ve anlam kazandığı ortamlardır. Bu anlamda mekân, icra için belirleyici bir unsurdur ve anlamsal çerçeveyi oluşturmaktadır. Sözlü kültür ortamı içerisinde söz ve görüntü en önemli öğrenme araçlarıdır. Mekânlar, sözün ve görüntünün bir araya geldiği yerlerdir. Sözlü veya sözsüz kültürel unsurların pek çoğu performansın veya

kültürel öğelerin gerçekleştirildiği mekânlarda öğrenilir. Mekânlar, ilk başlarda izleyici durumunda bulunan insanları daha sonra icracı durumuna getirir. Köy seyirlik oyunlarının doğal sahnesi, meydanlar veya açık alanlardır. Bunların oyuncularını ise ilk önce bu oyunları izleyen, oyunun geleneksel kurallarını görerek öğrenen, öğrendiklerine bireysel yaratıcılığını ekleyerek performansını sergileyen izleyiciler arasından çıkmaktadır. İzleyerek, icranın içine sokularak gelenek ve kültürel öğeler mekânlarda öğretilir ve aktarılır. Böylece yer; bilginin paylaşıldığı, aktarıldığı, gösterildiği, öğretildiği, hatırlatıldığı alan haline gelir. Mekânda gerçekleştirilen çeşitli icralarda dün, bugün ve gelecekle bağlantılar kurulur ve bu, mekânın “zaman birleştirici” özelliğini ortaya çıkarır.

Mekânlar; aynı düşünceyi ve duyguları paylaşan insanları bir araya getiren, yüzyıllara dayanan ortak bir kültürel birikimin aktarılmasına, paylaşılmasına vesile olan yerlerdir. Geçmişin bugünde harmanlandığı ve geleceğe taşındığı, yeni kültürel unsurların oluştuğu, eskilerin hatırlatıldığı ve paylaşıldığı alanlar olarak geçmiş ve bugünü karşılaştırma, değişim ve dönüşümleri ortaya koyma bakımından önem taşımaktadırlar.

Mekân, barınma gibi fiziksel bir ihtiyacı karşılama özelliği ile doğal bir gösterge iken bireylerin belirli bir grubun üyesi haline gelmesi ve toplumun değerlerini, davranışlarını ve inançlarını kazandıkları yer olarak da sosyal bir göstergedir. Doğal bir gösterge

olarak mekân; yaşam tarzını, biçimini belirleyen bir özelliğe sahipken sosyal bir gösterge olarak da toplumsal değerlerin, gücün (yer ve toprak sahibi olmak), meşruiyetin, mesleki oluşumların, statülerin olduğu alanlar olarak görülmektedir. Mekânın genişliği ise toplumun ve devletin sahip olduğu gücü göstermektedir.

Doğal ve sosyal bir gösterge olarak mekânlar, farklı ihtiyaçlara göre farklı işlevler kazanırlar. İnsanların maddi veya manevi alanda ihtiyaçlarını gidermek amacıyla bir araya geldikleri mekânlar, kamusal alanları oluşturmaktadır. Toprağı ve doğayı yaşamının ayrılmaz bir parçası olarak gören topluluklarda açık mekân; üretmenin, paylaşmanın, toplumsal yaşamın göstergesi olarak yorumlanmaktadır. Kapalı mekânlar ise özel yaşamın, gizliliğin ve iç dünyanın bir unsuru olarak görülmektedir. Çeşme başı, harman yeri, meydan, köy odası vb. gibi mekânlar, kültürün gizli ve açık işlevlerinin gerçekleştirildiği yerlerdir. Harman yeri; kimi zaman bir düğüne, kimi zaman da bulgur kaynatma vb. gibi bir ihtiyaca mekân olmaktadır. Bu anlamda mekânların çok işlevli olarak toplum hayatında yer alması; gerçekleşen olayın durumuna göre de işlev ve anlam kazanması önemlidir. Kent yaşamında mekânlar sadece belirli işlevleriyle vardır. Eğlence mekânı ayrıdır, propaganda mekânı ayrıdır. Sokak, mahalle vb. gibi alanlarda mekânlar işlevsel olarak kullanılmaktadır. Heterojen bir insan topluluğunun yaşama alanı olarak şehirler, düşüncede ve iş bölümünde farklılaşan insan topluluklarını farklı mekânlarda bir araya getirmektedir. Öcal Oğuz fark-

lılaşan mekânlarla ilgili şu tespitlerde bulunmaktadır: “Topluluklar, gruplar ve bireyler kültürel belleklerinin oluşup geliştiği ve kültürel üretimlerinin kuşaktan kuşağa aktarılıp yaşatıldığı ritüel mekânlarını terk ederek modern yaşamın peşinden gittiler ve geçmişle bağlarını büyük ölçüde kopararak yeni mekânlarda yeni kültürler edindiler.” (Oğuz, 2009:97). Benzerlik ve ortak paylaşım azaldıkça buna bağlı olarak mekânlarda da farklılıklar meydana gelmekte ve her mekân değişen zamanın koşullarına göre kendine özgü bir kültür ortamı oluşturmaktadır. Bu özellikleriyle mekânlar; bireyselleşme, sosyalleşme ve toplumsallığa uzanan çizgide bireylerin yaşamlarında önemli rol oynamaktadır.

### **Mekânsal Sembol Olarak Meydan**

Birbirini tanıyan insanların ortak paylaşımlarının yer aldığı, yabancının tanınandan ayrıldığı alanlar olarak meydanlar, bir toplumun sosyal yaşantısı, gelenek ve görenekleri hakkında bilgi veren kamusal mekânlardır. Aynı yerde yaşayan insanların çeşitli vesilelerle (ölüm, eğlence, yarışma vb.) bir araya geldikleri yerler olarak meydanlar; kolektif yaşamın en önemli alanlarından birini oluşturmaktadır. Arapça bir sözcük olan meydan, “alan, saha; yarışma, eğlence veya karşılaşma yeri; bulunulan yer ve çevresi; fırsat, imkân veya vakit; Mevlevî tekkelelerinde ayin yapılan yer” anlamlarına gelmektedir. Azeri Türkçesinde “meydan”; Başkurt Türkçesinde “mayzan”, Kazak Türkçesinde “alan”, Kırgız Türkçesinde “ayant”, Özbek Türkçesinde “maydan”, Tatar Türkçesinde “yalan maydan”, Türkmen Türkçesin-

de “ala maydan”, Uygur Türkçesinde ise “maydan” şeklinde bu kelime yer almaktadır. (www.tdk.gov.tr )

Divan ü Lügat-it Türk adlı eserde meydan kelimesinin anlamını karşılayacak şekilde “alan” ve “yazı” kelimeleri kullanılmaktadır. Alan kelimesinin anlamı “düz ve açık yer”, “alan yazı” kelimesinin anlamı ise “düz ova” şeklinde verilmiştir (Atalay, 2006: 135). Yazı ise “kır, ova, yazı, boş ve açık yer” anlamında kullanılmaktadır (Atalay, 2006: 329). Dede Korkut Hikâyelerinde yazı kelimesi kadınlarla ilgili soylamalarının yer aldığı ilk bölümde “yazıdan yabandan odlu bir konuk gelse” şeklinde yer almaktadır. Bu anlamda yazı kelimesinin meydan kelimesinin yerine kullanılması muhtemel gözükmemektedir.

Meydanlar tasavvufta, eğlencede, sporda, tiyatrodan, destanlarda kendine yüklenen farklı işlev ve anlamlarla yer almıştır. Bu kelime, kimi alanlarda icranın gerçekleştiği, performansın sunulduğu yer olarak kimisinde de hünerin, gücün, yeteneğin, ustahğın, ait olmanın sözel bir sembolü olarak görülmektedir. Meydanın bu şekilde farklı yerlerde kendisine yüklenen farklı işlevlerle ve anlamlarla yer alması geçmişte toplum hayatında ne derece önemli bir rolü olduğunu gözler önüne sermektedir.

Toplumsal yaşamın, toplumsallaşmanın önemli göstergelerinden biri olan ve geçmişin şehir merkezleri durumunda olan meydanlar; açık mekânların en önemlisi olarak özellikle epik yaratıların pek çoğunda olayın gerçekleştiği, aktarıldığı yer olarak görülmektedir.

Meydan, tasavvufta “kainat” an-

lamına gelmektedir. Mevlevilikte “dini törenlerin yapıldığı yer” anlamında kullanılmaktadır. Bektaşilikte “meydan” kavramı önemlidir. İnançların ve dinî törenlerin gerçekleştirildiği yer “meydan evi” olarak adlandırılmaktadır ve meydanla ilgili çeşitli işleri yapan kişilere “meydancı” adı verilmektedir. Bu kişiler dergâhtaki çeşitli meydan işlerine bakan kişilerdir. Tarikata yeni giren kişiye tarikatin kurallarını adap ve erkânını öğreten kişiye ise “meydan rehberi” denmiştir. “Meydan taşı” ise Bektaşilikte kötü huylara sahip olanların eğitilecekleri makam olarak adlandırılmaktadır (Cebecioğlu, 2005: 434-435).

Meydan kelimesi pek çok şeyi içine alacak genişlikteki alan olması anlamıyla tasavvufta “kâinatın” temsili unsuru olarak dinî bir anlam kazanmıştır. Tasavvufta meydan hem dünyeviliği simgeleyen bir unsur olarak hem de eğitim alanı olarak yer almaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde meydan, eğlencelerin, spor gösterilerinin, şenlik ve şöenlerin yapıldığı önemli bir kamusal alan olmuştur. Bu anlamda halk, sadece seyirci olarak meydanlarda yer almamış aynı zamanda yapılan farklı etkinliklerin icracısı olarak da şöenlerde yerini almıştır. At meydanı ve ok meydanı olarak adlandırılan farklı meydanlarda çeşitli yarışmalar yapılmış ve bu mekânlardan at meydanı yarışmalarının daha sonra da çeşitli eğlencelerin yapıldığı en önemli eğlence merkezlerinden biri olmuştur (Hızlan, 2010). Bir dönem savaşçı toplumsal yaşam içinde bireylerin sahip olması gereken bir özellik olarak görülen ve hayatta

kalmak için oldukça öneme sahip olan yetenekler, zaman içerisinde boş zaman faaliyetlerinin ve eğlencenin unsuru olarak işlev kazanmıştır. Savaş meydanında hayatta kalmayı sağlayan hüner, eğlence mekânında hoşça vakit geçirmenin bir aracı olmuştur.

Türklerin en eski sporlarından biri olan güreşin yapıldığı yere “er meydanı” adı verilmektedir. “Cirit”, “Çavgan” ise yiğitlik ve kahramanlığın gösterildiği bir meydan oyunudur. Bu sporlarda hünerin, gücün, yiğitliğin gösterildiği ve geniş kitlelerce görülüp onaylandığı alan olarak meydan anlam kazanmaktadır.

Fiziksel gücü ön plana çıkaran sporlar için bir terim olarak kullanılması meydanın eril bakış açısının ön plana çıktığı yerler olarak nitelendirilmesini sağlamıştır. İlk dönemlerde eril gücün gösterildiği (savaşların yapıldığı, statünün alındığı) alanlar sonraki dönemlerde de aynı işlevin farklı görünüşler altındaki uygulamaları için mekân olmuştur.

Meydanlar; sadece fizikî gücün ortaya konduğu alanlar olarak değil, aynı zamanda zihinsel yeteneklerin, doğaçlamanın, sözdeki hünerin ve yeteneğin gösterildiği alanlar olarak da farklı anlamlar kazanmıştır. Bu anlamda meydan, herhangi bir yeteneğin sergilendiği mekân olarak pek çok alanın terimi olmuştur. Orta oyunu “meydan oyunu” olarak da adlandırılmaktadır (And, 1985: 355). Kişinin söz söyleme ve doğaçlama yeteneğini, hazır cevaplığını ortaya koyduğu alan olmasından dolayı bu oyuna “meydan oyunu veya meydan-ı sühan” (söz meydanı) denmektedir.

Karagöz oyununda Karagöz perdesi Şeyh Küşteri’yi pirleri olarak kabul ettikleri için “Küşteri meydanı” olarak adlandırılmaktadır (And, 1985:297). Burada meydan kelimesi herhangi bir alanda söz sahibi olan, alanın bilgili kişisi veya sahibinin yeri anlamında kullanılmaktadır.

Toplumların düşünce tarzını, gelenek ve göreneklerini, yaşam biçimini, olayları yorumlayışını aktaran atasözü ve deyimlerde de meydan kavramı sembol olarak farklı anlamları çağrıştıracak şekilde yer almaktadır. “Meydanı dar etmek”, “meydan bırakmamak, meydan okumak” gibi deyimlerde meydan kelimesi, fırsat vermemek, gücü ve yeteneği göstermek anlamlarında kullanılmaktadır. Bu atasözlerinde meydan fizikî gücün ortaya konduğu ve gösterildiği alan olarak destanlardaki anlamını korumuştur.

“Meydana atmak, meydana vurmamak, meydana çıkmak, meydana çıkarmak” gibi deyimlerde meydan herhangi bir şeyin herkes tarafından bilinir hale geldiği mekân anlamında kullanılmaktadır.

“At bulunur meydan bulunmaz, meydan bulunur at bulunmaz”, “At ölür meydan (nalı) kalır, yiğit ölür şan (namı) kalır”, “Yiğidin malı meydan dadır”, “Yiğit meydanda belli olur.” gibi atasözlerinde toplumun yiğitlik kavramına yüklediği anlamlar görülmektedir. Bu atasözlerinde yiğit olarak nitelendirilen kişinin meydanda sergilediği kahramanlık sonucunda duyduğu sevinç ve gururu paylaştığı gibi sahip olduğu maddi unsurları da

paylaşması gerektiği vurgulanmaktadır.

“Baba (evlat, oğul) ekmeği zindan ekmeği, koca (er) ekmeği meydan ekmeği”<sup>1</sup> atasözünde meydan sözcüğü “zindan” sözcüğünün karşıtı olarak kullanılmış, aydınlığın, özgürlüğün, açıklık ve bilinirliğin sembolü olarak yer almıştır. Bu şekilde “meydan” sözcüğü oluşturduğu çağrışımlarla toplum içerisinde yer alan değerlerin devamlılığını sağlayan ve destekleyen sözel bir unsur olmuştur.

### **Dede Korkut Hikâyelerinde Mekânsal Sembol Olarak Meydan**

Dede Korkut Hikâyelerinde hünerin ve yiğitliğin gösterildiği, şölenlerin yapıldığı yerler olarak görülen meydanlar; aynı yerde yaşayan pek çok insana ulaşabilmenin, yapılan işi farklı kişilere duyurabilme ve göstermenin en önemli merkezidir.

Sözlü hatırlatmaların ve öğretinin devam ettiği mekân olarak meydan; kültür, tarih, yaşam tarzı, gelenek vb. öğelerin taşıyıcılığını yapan somut semboller olarak destandan halk hikâyesine geçiş döneminin ürünleri sayılan Dede Korkut Hikâyeleri içerisinde farklı işlevlerle yer almaktadır. Dede Korkut hikâyelerinde “meydan” bireyin yaşamında “ad alma, evlenme vb.” statü kazandığı yer olarak görülmektedir. Meydan; gücün ortaya konduğu, sergilendiği, geniş kitlelere duyurulduğu alan olarak hikâyelerde önem kazanmaktadır. On iki hikâyeden oluşan bu eserde “meydan” mekânsal bir sembol olarak on hikâyede (Uşun Koca Oğlu Segrek ve Deli Dumrul Hikâyesi hariç) yer al-

maktadır. Hikâyelerde soylamaların yer aldığı nazım kısımlarda ve olayların anlatıldığı nesir kısımlarda “meydan” kelimesi işlevsel bir alan olarak görülmektedir. Kişilerin çeşitli olaylar ve durumlar karşısında duygu ve düşüncelerini dile getirdikleri nazım kısımlarda “meydan” benzetme unsuru ve yiğitlik kavramının içeriğini zenginleştiren ve kavramı somutlaştıran yardımcı bir öge olarak yer almaktadır. Soylamalarda bu kelime kahramanlık, yiğitlik ve erillikle ilişkilendirilmekte ve sadece bu işlevi ön plana çıkarılmaktadır. “Meydan” savaş alanı dışındaki anlamını olayların anlatıldığı nesir kısımlarda kazanmaktadır. Bu kısımlarda meydan; çocuklar için oyun alanı, yetişkinler için ise eğlence, şölen yeri, statü kazanılan alan, savaşın yapıldığı yer, karşılaşma yeri işlevleriyle karşımıza çıkmaktadır. Meydan, anlatılan olaya gerçeklik kazandıran, yapılan hareketin anlamsal alt yapısını ortaya koyan ve gerçekliği sağlayan öge, toplumsal yaşamın bir göstergesi, sosyal yaşamın çok işlevli alanlarından biri olarak görülmektedir.

Hikâyelerde “meydan” olağan ve olağanüstünün birleştiği alandır. Hareketin olağanüstülüğü (kahraman çok büyük güç isteyen bir mücadelenin kolaylıkla üstesinden gelebilmektedir.) mekânın somut gerçekliği ile birleşmektedir. Bu durum, yapılan mücadelenin dinleyenlere olağandışı gelmemesine neden olmaktadır. Bu anlamda mekân; hikâyede anlatılanların gerçekliğini destekleyen, ortaya koyan bir unsurdur. Dede Korkut Hikâyelerini masal, efsane vb. gibi

türlerden ayıran en önemli özellik de mekânın gerçeklikle olan bağlantısıdır.

Hikâyelerin bazılarında meydan tekrarlanan formülistik bir ifade olarak görülmektedir. (ağ meydan, meydan tolu baş oldu, at çaptı, meydana girdi vb.) Bu da meydanın sadece anlamsal işlevlerle hikâyelerde yer almadığını aynı zamanda biçimsel açıdan da işlevsel olarak kullanıldığını göstermektedir.

Eserin ilk hikayesi olan “Buğaç Han” hikâyesinde meydan ilk olarak çocukların “aşık” adını verdikleri geleneksel oyunu oynadıkları genel bir yer olarak görülmektedir. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde genel bir kullanıma sahip olan meydan, “Bayındır Han’ın ağ meydanı” olarak geçmektedir. Bu kısımda meydan genel bir alan olmaktan çıkıp kişiye ait özel bir yer olarak nitelendirilmektedir. Bu ifade, meydanın Bayındır Han’ın yaptığı haklı mücadeleler sonunda elde ettiği alan olduğunu vurgulamak için kullanılmış olabilir. Bayındır Han’ın yazın ve güzün olmak üzere “ağ meydanında” sahip olduğu boğa ve buğrayı savuşturduğu, Oğuz Beyleri ile mücadeleyi izleyip üzerine yorum yaptıkları alan olarak meydan, çocukların oyun alanı olma işlevinin dışında şölenin, eğlencenin yapıldığı yer olarak farklı bir işlev kazanmaktadır. Meydanda yaptığı yiğitlik sonucunda Dirse Han’ın oğlu “Buğaç” adını alır. Burada ise meydan yiğitliğin ve ünün yayıldığı yer olarak bir diğer işlevi ile görülmektedir. “Dirse Han Oğlu Buğaç Han” hikâyesinde meydan, kendisine yüklenen birden

fazla işlevle yer almaktadır. Gündelik yaşam alanı, sosyal yaşam alanı ve statü kazanılan alan olarak mekânın toplum hayatındaki çok anlamlı yapısı gözler önüne serilmektedir. Mekân, bu özelliği ile hem toplumun yaşam biçimi hem de değerler sistem ile ilgili bilgileri aktaran sembol olarak önem kazanmaktadır.

“Dirse Han Oğlu Buğaç Han”, “Kazan Bey’in Oğlu Uruz Bey’in Esir Düştüğü ” ve “Salur Kazan’ın Oğlu Uruz’u Tutsaklıktan Çıkardığı ” adlı hikâyelerde meydan kelimesi, önüne “ağ” sıfatı getirilerek kullanılmaktadır. Meydan kelimesinin başında bulunan “ağ” sıfatı dikkat çekicidir. Meydanlar, yiğit ile yiğit olmayanın, güçlü ve güçsüzün ortaya çıktığı, bir anlamda hünerin, yeteneğin gösterildiği alanlardır. Kişinin buradaki mücadeleyi alınının aklıyla tamamlaması önemlidir. Bu anlamda meydan kelimesinin başında bulunan “ağ” sıfatı kişinin mücadelesindeki başarısının bir ifadesi olarak kullanılmış olabilir.

Sözün yol gösterici olduğu sözlü kültür ortamında “ak” renk, alkışların (hayır dualarının) vazgeçilmez bir unsurdur. Değer verilen, saygı duyulan kişi ve kavramları ifade etmek için kullanılan bu renk; temizliğin, yenilenmenin, olumlu olarak nitelendirilen durumların sembolü olmuştur. Hikâyelerin birçoğunda hayır duası olarak yer verilen “çarpar iken ağ boz atın büdrimesin, ağ pürçekli anan yiri behişt olsun, ak sakallı baban yiri uçmağ olsun.” (Ergin, 1997: 94-95.) ifadelerinden de anlaşılacağı üzere bu renk önemli ve kutsal sayılan kişi, durum,



olay ve varlıkları nitelendiren bir sıfat olarak kullanılmaktadır. Meydan kelimesinin başında kullanılan “ağ” sıfatı da buradaki mücadeleye kutsiyet kazandırmak amacıyla kullanılmış olabilir. Bu durum meydanın mekân olarak topluluk hayatındaki yerine ve önemine vurgu yapmaktadır. Bireyin yaşamındaki önemli aşamalar ad alma, evlilik, kahraman veya yiğit olarak anılma gibi durumların gerçekleştiği alanlar olarak meydanlar, önemli bir yere sahiptir. Çünkü birey, ait olduğu toplum içerisindeki yerini meydanlarda kazanmaktadır.

Türkmen Türkçesinde meydan kelimesinin karşılığı “ala maydan” şeklinde yer almaktadır. “Ala” kelimesinin siyah ve beyaz karışımı bir renge işaret etmesi “ağ meydan” kelimesinin günümüzde de varlığını sürdürdüğünü göstermektedir.

“Kazan Bey’in Oğlu Uruz Bey’in Esir Düştüğü” ve “Salur Kazan’ın Oğlu Uruz’u Tutsaklıktan Çıkardığı” adlı hikâyelerde “ağ meydan” savaşın yapıldığı alan olarak genel bir kullanıma sahiptir. Bu hikâyelerde “ağ meydanın” sadece belirli bir kişiye ait olmadığını, kişinin haklı mücadelesini ortaya çıkaracak bir mekân olarak kullanıldığını görmekteyiz. “Kılıç, er, yağı” gibi kavramlarla birlikte meydan, kahramanlık kavramının ayrılmaz unsurları olarak yer almaktadır. Kazan Bey, soylamasında bu unsurları yiğit olarak nitelendirilen kişinin özelliklerinin ne olması gerektiğini de ortaya koymak için kullanılmaktadır. Kavramın özelliğinin ortaya konulmasında meydan, diğer unsurlarla birlik-

te değer açıklayıcı olarak kullanılmaktadır. Buradaki soylamada bir yiğitte olabilecek en önemli özelliğın yapılan iş ne kadar büyük olursa olsun bunu dile getirmemek olduğu belirtilmektedir.

.....

Toksan bin yağı gördüm ise to-  
nanmadum

Yüz bin er gördüm ise yüzüm dön-  
medüm

Yüzi dönmez kılıcum ele aldum

Muhammedün dini ‘ ışkına kılıç  
urdum

Ağ meydanda yumrı başı topça  
kesdüm

Anda dahı erem bigem diyü ögin-  
medüm. (Ergin, 1997: 236)

Kazan Bey Oğlu Uruz’un Esir Düştüğü hikâyede “ağ meydan” kişinin belirli bir güce eriştiğini göstermesinin aracı olarak kullanılmaktadır. Yeni bir başlangıç, hayatın devam etmesi yeryüzünde bir mücadelenin, savaşın kazanımına bağlıdır. Bu mücadele, belirli bir alanda olgunlaşmanın ve yeterliliği göstermenin mücadelesidir. “Ağ meydan” ise bedensel ve ruhsal olgunluğun gösterildiği alan olarak kişinin devletlü oğuldan yiğit ve erenliğe giden yolda verdiği mücadelenin meşrulaştığı alan olarak hikâyede yer almaktadır.

Uruz aydur:

Berü gelgil ağam Kazan

Kalkubanı yirümden

Bidevi atum saklaridim bugün  
içün

Güni geldi

Ağ meydanda segirdeyin senün  
içün (Ergin, 1997: 158)

Hissiyatın fiziksel güç ile birleş-  
mesi harekete olağanüstülük kazan-

dırmaktadır. Güç, hareket ile görünür hale gelirken, düşünce söz ile görünür hale gelir. Bu şekilde söz ile teyit edilen düşünce hareket ile görünür kılınmaktadır. Fiziksel güce dayalı mücadelenin sonunda elde edilen şeyler de (kahramanlık, yiğitlik, cesurluk vb.) kişilerin manevi dünyasına hitap eden değerler sisteminin oluşmasını, toplum içerisinde yerleşmesini ve kabul edilebilirliğini sağlamaktadır. “Kam Pürenün Oğlu Bamsı Beyrek” hikâyesinde “Kafir dahî düşüben bir yirde akça üleşmekdeydi. Bu mahalda erenlerün meydanı arslanı pehlivanların kaplanı boz oğlan yetdi.” (Ergin, 1997:119) ifadesinde “erenlerin meydanı” tamlaması ilgi çekicidir. Eren kelimesi, burada iki anlamı çağrıştıracak şekilde kullanılmaktadır. Bunlardan birincisi herhangi bir konuda en üst seviyeye gelen kimse, diğeri ise özellikle yerel kullanımlarda er, erkek, kahraman, yiğit, tecrübeli kimse anlamıdır. Bu kullanımdan yola çıkarak meydanların erilliğin mekânı olduğu yorumunu yapabiliriz. Bu mekânda er olarak nitelendirilen kimse maddi ve manevi açıdan en üst seviyeye gelmektedir. Bu durum manevi unsurlarla desteklenmiş erillik kavramının toplum içerisindeki yerini ve önemini gözler önüne sermektedir.

Dede Korkut Hikâyelerinde kişinin ad alabilmesi gibi evlenebilmesi, yuva kurabilmesi de meydana gösterdiği yiğitliğe bağlıdır. Hikâyelerde yiğit gücünü, kimi zaman aslan, boğa, buğra vb. gibi doğada gücün sembolü olarak nitelendirilen hayvanlarla mücadele ederek kimi zaman da ata binme, ok atma ve güreşteki becerilerini yarışarak ortaya koymaktadır.

Mücadelenin sonucunda elde edilen başarı neticesinde kişi toplum içerisinde saygın bir yere sahip olmaktadır. “Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek” adlı hikâyede Bamsı Beyrek adlı yiğit, meydana bir yiğidin fiziksel açıdan sahip olabileceği özellikleri ortaya çıkaracak yarışı evleneceği kızla yapmaktadır.

“İkisi atlandılar, meydana çıktılar. At depdiler, Beyrek atı kızın atını kiçdi. Oh atdılar, Beyrek kızın okın yardı. Kız aydur: Mere yiğit menüm atımı kimse kiçdüğü yok, ohımı kimse yarduğı yok, imdi gel senin ile güreş turalım didi.” (Ergin, 1997: 123)

Dede Korkut Hikâyelerinin genelinde kadın, toplum içerisinde aldığı önemli rollerle görülmektedir. Hikâyelerde kadın genellikle evin ve ocağın sahibi olarak yer almaktadır. Hikâyelerin başında yer alan kadınlarla ilgili soylamalarda toplum tarafından makbul olan kadın “ivün tayağı” olarak nitelendirilmekte ve beklenmedik bir anda gelen konuğu yediren, içiren, ağırlayan kişi olarak anlatılmaktadır. Meydanlar ise erillikle özdeşleşmektedir. Kadın meydanlarda ya hiç yer almamakta ya da sadece yapılan mücadeleyi izleyen bir izleyici olarak yer almaktadır. Bamsı Beyrek adlı hikâyede kadın, meydana aktif bir şekilde görülmektedir ve bir erkeğin sahip olduğu fiziksel güce sahip bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.

“Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı” hikâyesinde Kan Turalı adlı yiğit sevdiği kız ile evlenebilmek için kızın evinin olduğu meydana boğa, aslan ve buğra gibi çeşitli hayvanlarla mücadele etmekte ve bu mücadeleyi

akıl, güç ve maneviyatı birleştirerek alınının aklıyla tamamlamaktadır. Hikâyede Kan Turalı'nın mücadeleye başlamadan önce yanında bulunan yiğitlere alça kopuzu ellerine aldırıp kendini övdürmesi ve burada yiğitlerinin söylediği sözler ve Kan Turalı'nın her mücadele öncesinde "Sana sığındum cömerdler cömerdi gani Tanrı" sözleri ve "Adı görklü Muhammed'e salâvat getirdi" ifadeleri inanç unsuru ile desteklenmiş gücü ortaya koymaktadır. Türk mitolojisinde doğada yer alan herhangi bir unsur kahramanın dünyevi gücünün dinsel kaynağını vurgulamak amacıyla kullanılmaktadır. Bu unsurlar, destanlarda kahramanın dünyada karşılaştığı güçlükleri yenmesinde yardımcı bir öge olarak görülmekte ve kahramanın yaptıklarının meşruluğu da bu şekilde pekiştirilmektedir. Aslında kahramanların kendilerinde bulunan gücün ilahi bir kaynağa dayandığını vurgulamak ve bu şekilde yapılan mücadeleyi meşru bir zemine oturtmak burada önemlidir.

İlk dönemlerde yaratılan mit ve destanlarda kahramanın dinsel gücünü ortaya çıkaracak şekilde doğadaki çeşitli unsurların kullanılması önemlidir. İlk dönem tabiat felsefecilerinin "Çocukluk halindeki insanlık, tabiatı kendine benzer bir şekilde düşünür. Homeros ve Hesiodos'un çağdaşları için bu fenomenler, arkalarında saklı, insan ruhuna benzeyen, fakat kudretçe ondan üstün, onun gibi ölümsüz, görünmez tanrısallığın duyulur görünüşleridir." (Weber, 1998: 10) görüşü doğadaki çeşitli unsurlarla desteklenmiş hareket unsurunun nedenini açıklamaktadır. Somut varlıklardan yola

çıkarak bilinmeyenleri açıklamak ve bilinmeyenleri açıklamak için de bunları bir araç olarak görmek sözden çok görülebilen bir unsur olan davranışın ön plana çıkmasına neden olmuştur. Kahramanın yada taşını eline alarak havaya kaldırması yağmur yağdırmasına neden olabilmekteydi. Elin havaya kalkması yapılan uygulamanın tanrısal bir yönünün vurgulandığını ortaya koymak içindir. Herhangi bir unsurun hareket ögesiyle bir araya gelerek anlam kazanması önemlidir. Dede Korkut Hikâyelerinde ise hareket unsurunun söz ile desteklenmesi önemlidir. Kahramanın dinsel gücünü ortaya çıkarmak gücünün kaynağının dinsel olduğunu vurgulamak amacıyla ettiği dua ve söylediği sözler başarıya ulaşmasındaki en önemli yardımcılarıdır. Bireysel gücün kaynağının ilahi olduğunu sözel unsurlarla desteklemek burada önemlidir. "Ahlaki bilinç geliştikçe ve inceldikçe, dini fikirler değişiyor ve manevileşiyor." (Weber, 1998: 10-11) Maneviyat düşünce ve duygu ile ilgilidir. Düşüncenin somutlaşması ise söz ile ilgilidir. Burada kahramanın gücünü ortaya koyarken söze başvurması ve sözel unsurları kullanması düşünce ve fikirlerdeki soyutluğun ve maneviliğin bir göstergesidir.

Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesinde yedi sayısı diğer sözel unsurlar gibi oldukça fazla tekrarlanan bir ifade olarak yer almaktadır. "Kafirler yidi ağaç yir karşı geldiler, yidi yıllık al şarab içürdiler, Tekür taht üzerinde oturmuşidi. Yüz kafır için geyinmişidi. Yidi kat meydanı tolandı geldi, yidi gün yidi gice yortdı" (Ergin, 1997: 188, 193) gibi ifadeler hikâye içerisinde yedi sayısının formülistik bir

ifade olduğunu ortaya koymaktadır. Meydan kelimesinin başında bulunan yedi kat ifadesinde yer alan kat “kere” anlamında kullanılmış olabileceği gibi inançla ilgili bağlantılar kurmak için de kullanılmış olabilir. Yedi Türk kültüründe önemli bir sayıdır. Göğün ve yerin yedi kattan oluştuğuna dair bir inanış bulunmaktadır. “Üçler, beşler, yediler, kırklar” ifadesi çokça tekrar edilen bir inanç sözü olarak yer almaktadır ve bu sayı aynı zamanda “yaradılış ve bilgeliğin” sembolü olarak da nitelendirilmektedir. Bu hikâyede “yedi kat meydan” ifadesi ile meydan “yer-yüzü” anlamında kullanılmış olabilir. Böyle bir kullanım meydanın tasavvuftaki kâinat anlamına da gönderme yapmaktadır. Yedi kat göğün altında bulunan yedi kat meydana gökten gelen tanrısal güç ile başarı elde edilmektedir.

Meydan hikâyelerin içerisinde anlamsal alt yapısıyla yer aldığı gibi hikâyedeki olay anlatımının akıcı olmasını sağlayan biçimsel bir öge olarak da yer almaktadır. “Salur Bey’in İvi Yağmalandığı” adlı hikâyede, “Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek” ve “Kazan Bey Oğlu Uruz’un Tutsak Olduğu” adlı üç hikâyenin savaşla ilgili nesir kısımları içerisinde yer alan “Ol gün muhannetler sapa yir gözetdi. Ol gün bir kıyamat savaş oldu, meydan tolu baş oldu.” (Ergin, 1997: 114) ifadesi kalıplaşmış bir söz unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikâyelerde savaşın zor ve çetin olduğunu ifade etmek için bu cümle kullanılmaktadır. Bu anlamda bu sözcük, savaşın sonucu ile ilgili dinleyenleri bilgilendiren kalıplaşmış bir ifade olarak hikâyelerin pek çoğunda yer almaktadır. Cümle

içerisinde yer alan ve nesir kısmında bulunan “savaş oldu” ve “baş oldu” ifadelerindeki tam uyak ve redifler hikâyenin biçimsel ve anlamsal kurgusunu tamamlamaktadır.

Hikâyenin biçimsel kurgusunu sağlayan bir diğer sözel formüller ise “Kazılık Koca Oğlu Yiğenek” hikâyesinde yer alan “Kazılık Koca kal’ aya yetdüğünleyn cenge başladı. Pes ol tekür kal’adan taşra çıkdı, meydana girdi er diledi. (Ergin, 1997: 199)” cümlesindeki “meydana girdi er diledi” ve “Salur Kazan’ın Tutsak Olduğu” hikâyede yer alan ve tekrarlanan “at depdi, meydana girdi.” ifadeleridir. Bu ifadeler, mücadelenin başlangıcına işaret eden kalıplaşmış yapılar olarak görülmektedir. Meydan ve er, girmek ve dilemek; at ve meydan, depmek ve girmek kelimeleri anlamsal bir paralellik oluşturacak şekilde kullanılmaktadır. Redif, uyak ve tekrar gibi biçimsel öğeler ise anlamı kuvvetlendirmektedir. Anlamsal paralellikler yoluyla kelimeler ilişkili oldukları bir üst kavrama işaret etmektedir. Kelimenin belirli bir bağlamda anlam kazanması ilişkili olduğu kavramı hatırlatmasını sağlamaktadır. Bu şekilde bağlam, kavramı düşündürücü, hatırlatıcı bir unsur haline gelmektedir. Savaş veya mücadele ilişkili olduğu nesne ve kavramlarla bağlamdan yola çıkarak sezdirilmektedir. Bu anlamda gösterge olarak söz “aynı zamanda hem anlam hem de biçim” (Barthes, 1990:161) olmaktadır. Dolaylı, sembolik bir anlatımla dil sosyal yaşamı anlamlandıran bir unsur haline gelmektedir.

Hikâyelerde benzetme, kişileştirme gibi sanatlarla birbiriyle ilişki-

lendirilen iki kavram bir varlığın tek bir özelliğinde, fakat ortak bir anlamsal bağ ile bir araya getirilmektedir. Kullanılan sanatsal dil, iki varlık ve nesne arasında anlamsal ve biçimsel bağ kurma; herhangi bir unsurun içerisinde yer aldığı bağlamdaki önemini ortaya koyma, yaşanan coğrafyanın özelliklerinin kavramsal yapıları nasıl biçimlendirdiğini gösterme, kültür içinde genellenebilir ve farklı alanlarda uygulanabilir sembolik bir formül oluşturma işlevlerini gerçekleştirmektedir. Hikâyelerde yiğidin en önemli yardımcı atıdır. Bu anlamda meydan sadece kişinin hünerini, yiğitliğini gösterdiği yer olarak hikâyelerde yer almamakta atının özelliklerini ortaya koyan bir unsur olarak da yer almaktadır. Meydan, atın işlevselliğini ön plana çıkaran bir alan olarak görülmektedir. “Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek” hikâyesinde yiğit, atının alnını meydana benzetmektedir. Alın ve meydan kavramları “genişlik” kelimesini çağrıştıracak şekilde bir arada kullanılmaktadır.

.....

Açuk açuk meydana benzer senin  
alınçuğun

İki şeb çırağa benzer senün gözçü-  
gezün

İbrişime benzer senün yiliçüğün

İki koşa kardaşa benzer senün  
kulaçuğun

Eri muradına yetürür senün ar-  
haçuğun

At dimezem sana kartaş direm  
yoldaşumdan yig. (Ergin, 1997: 136)

Türkmenlerde annelerin çocuk-  
larına güzel telkinlerde buldukları  
ninnilerde de bu benzetme unsurunun  
çocuklar için de kullanıldığı görül-

mektedir. Bu durum, güzellik anlayışını ortaya koyan tasvirlerde yaşanan mekânın özelliklerinin ne derece önem kazandığını ortaya koymaktadır. Alnının meydana benzetilmesi varlık ve kavramların özelliklerini nitelendirmek için kullanılan sembolik bir formül olarak farklı metinlerde kullanılmaktadır.

.....

Gözleri suvlu çeşme

Süzüp içmege yağşı

Gaşları galam kimin

Hatlar yazmaga yağşı

Alnı Ahal meydanı

Atlar çapmaga (koşturmaya) yağ-

şı

Huvva olgum. Huvva-huv! (Kılıç  
2007:165)

Söze derin anlam kazandırma yollarından birisi deyim aktarması veya ad aktarması dediğimiz aktarmalardır. Bu aktarmalar sözcüğün farklı çağrışımlarla farklı kavramların özelliklerini karşılayacak şekilde kullanılmasına vesile olmakta bu şekilde sözcük yan anlam kazanarak kullanıldığı yere bağlı olarak çok anlamlı olmaktadır. Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı hikâyesinde “Kan Turalı adı görklü Muhammede salavat getürdü, buğanun alnına bir yumruk eyle urdı kim buğayı göti üzerine çökerdi. Alnına yumruğun tayadı, sürdi meydanun başına çıkardı”(Ergin, 1997: 188-189) ve Basatın Tepegözü öldürdüğü hikâyesinde “Aruza kan kusdurdı, meydan yüzünde kardaşun Kıyan Selçuk ödi sındı can virdi.”(Ergin,1997: 210)yer alan meydanın yüzü, meydanın başı gibi kelimelerde insandan doğaya aktarım söz konusu olmaktadır. “Yüz” sözcüğü burada herhangi bir

şeyin üstü anlamında kullanılmıştır. Aynı zamanda göğün yeryüzündeki tezahürü olarak da kullanılmış olabilir. “Meydanın başı” ifadesi ise ilgi çekicidir. Bu ifade bize meydan olarak nitelendirilen yerin belirli bir sınırının olduğunu göstermektedir. Çünkü başı ve sonu olan bir yerin niceliksel olarak belirli sınırlarının olması gerekmektedir. Burada baş sözcüğü başlangıç anlamında kullanılmıştır. Bu ifadeler herhangi bir yerde bulunan boş bir alanın “meydan” olarak nitelendirilemeyeceğini göstermektedir.

### Sonuç

Türk toplumu sezgisi, yaşam tarzı, hayata bakış açısı ve inancı ile mekânı sadece “yaşanılan yer” olmaktan çıkarmış ve ona çok farklı işlevler yükleyerek yaşamının ayrılmaz bir parçası haline getirmiştir. Dede Korkut Hikâyelerinde meydan, bireyin toplumla karşılaştığı yerdir. Bu karşılaşmada gözle görülen, akıl ve gönülle onaylanan yiğitlik mücadelesi başlamakta ve devam ettirililmektedir. Birey; benlik, kimlik ve kişilik üçgeninde devletlü oğul, yiğit ve eren olarak meydanlarda yer almaktadır. Bu özelliği ile meydan bireyin çocukluğundan ileri yaşlarına kadar olan yaşamında kahramanlık mücadelesinin sessiz tanığı, sembolü olarak yer almaktadır. Bu özelliği ile meydan; “sembol” olarak toplum tarafından ortaya konan pek çok değer, davranışın nedenlerini, oluşumunu açıklamada yol gösterici olmaktadır. Mekânın anlatıların içerisinde hem biçimsel hem de anlamsal olarak yer alması kültürel yapının pek çok unsuru için açıklayıcı olmaktadır. Anlamsal ve biçimsel açıdan hikâyelerdeki kurgulamanın en

önemli unsuru olan meydan da mekân sembolü olarak kültürel yapı ile ilgili önemli bilgileri aktaran unsur olarak geçmişin değerlerini geleceğe aktaran bir köprü olarak hikâyelerde yer almıştır.

### NOTLAR

- 1 Metinde geçen atasözü ve deyimler [www.tdk.gov.tr](http://www.tdk.gov.tr) adresinden alınmıştır.

### KAYNAKÇA

- And, Metin. *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1985.
- Barthes, Roland. *Çağdaş Söylenler*, İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları, 1990.
- Göstergebilimsel Serüven*, İstanbul :YKY, 2009.
- Cebecioğlu, Ethem. *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul :Anka Yayınları, 2005.
- Divanü Lügat-it-Türk, (Çev: Besim Atalay), Ankara: TDK, 2006.
- Ergin, Muharrem. *Dede Korkut Kitabı*, Ankara: TDK Yayınları, 1997.
- Freedman J. L., Sears D.O., J.M.Carlsmith. *Sosyal Psikoloji*, (Çev: Prof. Dr. Ali Dönmez) Ankara: İmge Kitabevi, 2003.
- Fromm Erich. *Rüyalar, Masallar, Mitoslar (Sembol Dilinin Çözümlemesi)*, İstanbul: Arıtan Yayınevi, 2003.
- Hızlan, Doğan “Bizans’ın Hipodrom’undan Osmanlı’nın Atmeydanı’na” ( 14 Nisan 2010) 15 Mayıs 2010
- Kılıç, Ayşe Yüksel. “Türkmenistan Türklerinin Sözlü Edebiyatında Hüvdiler”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi, 2007. (Danışman İsa Özkan)
- Oğuz, M. Öcal. *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2009.
- Weber Alfred. *Felsefe Tarihi*, İstanbul: Sosyal Yayınlar, (Çev: Prof. Dr. H. Vehbi Eralp) 1998.
- [www.tdk.gov.tr](http://www.tdk.gov.tr)
- [www.hurriyet.com.tr](http://www.hurriyet.com.tr)