

DEDE KORKUT HİKÂYELERİNDEN YAPILMIŞ PİYESLER*

Enver TÖRE**

ÖZET

Bu çalışmada, “Dede Korkut Hikâyeleri” kaynak alınarak yazılan piyesler incelenmiş; kaynak hikâyeler ile piyesler arasındaki benzerlikler ve farklılıklar ortaya konulmaya çalışılmıştır. Türk Tiyatro Edebiyatı’nı besleyen önemli kaynaklardan biri olan “Dede Korkut Hikâyeleri”, kaynaklık ettiği piyesler vasıtasıyla Türk toplumuna tarih ve kültür şuurunu canlı şekilde taşır, aktüel meselelere yapılan açılımla etkili mesajlar verir; böylece, millî ve mânevî atmosferlerin oluşumuna katkı sağlar. Yazımızda hem bu katkılara dikkat çekilmiş; hem de mukayeseli bir yol takip edilerek tahkiyeli eserlerin aksiyonlu hâle getirilmesi yöntemleri dikkatlere sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler

Dede Korkut Hikâyeleri, Dede Korkut hikâyelerinden yapılmış piyesler.

1. Giriş:

Orhan Şaik Gökyay, *Dede Korkut Hikâyeleri* isimli kitabında: “Dede Korkut destanları, Türk dilinin ve edebiyatının, Türklerin örf ve âdetlerinin, Türk ahlâk ve törelerinin, inançlarının, kahramanlıklarının; kısacası su katılmamış Türk hayatının, olduğu gibi verildiği bir eserdir”¹ der.

* Bu makale ilk defa orijinal bir çalışma olarak, 23.11.2000 tarihinde Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi’nce gerçekleştirilen “Destanlar” konulu sempozyumda “Dede Korkut Kaynaklı Piyeler” ismiyle bildiri olarak sunulmuştur. Metin yayına hazırlanırken yeniden gözden geçirilmiş ve 2000 yılından sonra yayınlanan piyesler de incelemeye ilave edilmiştir. Bu arada konuyla ilgili; fakat, dar sınırlar içinde kalan ve az sayıda piyesi hatırlatma amacından öte gitmeyen iki adet de yazı yayınlanmıştır. Bu yazılar, çalışmamıza hiç bir katkı katmadıkları halde yeni araştırmacılara yol gösterilmesi amacıyla kaynakçamızda zikredilmiştir.

** Doç. Dr., Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / entor@marmara.edu.tr

¹ Orhan Şaik Gökyay, *Dede Korkut Hikâyeleri*, Dergâh yayınları, 4.b, İstanbul 1995, s. 7. İncelememize kitabın bu baskısı kaynak olmuştur.

Prof. Dr. Muharrem Ergin ise bu destansı hikâyelerin, "Türk kültürünün en önemli ve en güzel kaynağını oluşturan bir destânî hikâyeler mecmuası, büyük Türk destanının bir kısım parçalarını ihtiva eden millî bir destan", olduğunu söyler.² Prof. Ergin, lirik ve mistik özellikleriyle öne çıkan bu hikâyeler hakkında en anlamlı sözü, Prof. Dr. Fuat Köprülü'nün dile getirdiğini ve Köprülü'nün; konuyla ilgili bir derste; "Türk Edebiyatının bütün ürünlerini terazinin bir kefesine, Dede Korkut Hikayeleri'ni de terazinin diğer kefesine koysunlar. Dede Korkut Hikayeleri'nin bulunduğu kefe ağır gelir.", dediğini de sözlerine ekler.³

Türk tarihi ve kültürü için büyük önem taşıyan bu hikayeler, genel olarak Oğuz Türkleri'nin örf, âdet, gelenek ve görenekleri ortaya serilerek; düşmanlarla mücadeleleri anlatılmaktadır. Hikâyelerin kaynağı konusunda Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun'un, verdiği açıklayıcı bilgiler önemlidir:

"Bilindiği üzere 14. yüzyılın başında yazılan Câmîü't-Tevârîh'teki "Târîh-i Oğuzân ve Türkân" bölümü Oğuz destanıyla ilgili en geniş rivayetlerin yer aldığı bir kaynaktır. İşte bu kaynakta Dede Korkut'tan akıllı, bilgili, keramet sahibi ve hakkında pek çok hikâye anlatılan bir şahıs olarak bahsedilmekte, ayrıca Tuman Han'a ad verdiği belirtilmektedir. Memlûk tarihçisi Aybeg ed-Devâdârî'nin yine 14. yüzyılın başlarına ait Dürerü't-Tican adlı eserinde Türklerin elden ele dolaştırdıkları iki kitap olduğu, bu kitaplardan birinin Oğuzname adını taşıdığı kaydedilir. Oğuzname hakkında verilen kısa bilgiye göre bu kitap Oğuzların başlangıçlarını, ilk hükümdarlarını ve onun adının Oğuz olduğunu anlatır; içinde acayip hikâyeler vardır. Bu hikâyelerden birisi olarak Tepegöz hikâyesinin özeti de Devâdârî'nin eserinde verilir.

Gerek Devâdârî'nin, gerek Reşideddin'in kayıtları bize, 14. yüzyılın başında Dede Korkut'la ilgili rivayetlerin yaygın olduğunu, hatta Devâdârî'ye göre bunların Oğuzname adlı bir kitapta toplandığını ve bu kitabın Türk boyları arasında elden ele dolaştığını gösteriyor. Bu durumda 15. yüzyılda son biçimini alan, 16. yüzyılda yazıya geçirilen, 20. yüzyılda da sözlü gelenekte yaşayan Dede Korkut boylarının en geç 13. yüzyılda kitap hâline gelen bir

² Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, Boğaziçi yayınları, 23.b., İstanbul 2001, s. 5.

³ Muharrem Ergin, *a.g.e.*, s. 5.

Oğuzname’de toplandığını ve Dede Korkut hikâyelerinin aslında Oğuz Kağan Destanından kalan bir miras olduğunu söyleyebiliriz.”⁴

Bu açıklamalara dayanarak hikâyelere adını veren Dede Korkut yahut bir başka deyişle Korkut Ata’nın, Oğuzların İslâm’la buluştukları zamanlardan çok daha öncelere uzanan hikâyelerinin olduğunu söyleyebiliriz. Kopuzu da icat ettiğine inanılan Korkut Ata’nın; İslâm’ın kabulüyle beraber, hikâyelerdeki varlığı evliya mertebesine yükseltilerek günümüze kadar uzanır. Bilhassa Kazaklar onu “Pîr”lik makamında tutarlar. Herkes ondan medet umar. O, ihtiyacı olana yardıma koşar, doğru bildiğini söylemekten çekinmez. Dede Korkut’un hikâyelerdeki esas işlevi kopuz çalarak boy boylaması, soy soylamasıdır. Boyların anlatılmasına *boy boylamak*, boylar içindeki manzum kısımlara *soy*, soyları kopuz eşliğinde belli bir melodiyle okumaya ise *soy soylamak* denir. Dede Korkut her hikâyenin sonunda boy boylar, soy soylar; kahramanlara dua eder ve bazen onlara ad verir.

Dede Korkut hikâyelerinin değişik varyantlarının geniş Türk coğrafyasında tanındığını hepimiz biliyoruz. Bu konuda yazılmış pek çok makale ve kitabın varlığı hikâyelerin önemini daha da arttırmaktadır. Bugün elimize ulaşan on iki hikâyenin her biri ayrı ayrı mesajlarla ve zengin kültürel malzemeyle doludur.

Bu yazıda, Dede Korkut hikâyeleri üzerinde durulmayacaktır. Zira bu hikâyeler, zaman sürecinde başkalaşarak bazan masal, şiir, destan formatında; günümüzde de çizgi film, opera⁵, bale⁶ ve piyes halinde halkıyla buluşmuştur. Hatta, Azerbaycan’da Dede Korkut’un filmi de yapılmıştır.

Milletlerin, maziden getirdikleri kültürel değerler, çeşitli vesilelerle ve sanat dallarıyla günümüze taşınırken; bir taraftan yeni nesillere tarih ve kültür bilinci aşılınmakta; diğer taraftan güncel meselelere bu yolla

⁴ Ahmet Bican Ercilasun, “Dede Korkut Kitabı ile Oğuz Destanı Arasındaki Münasebetler”, *TDAY-Belleten*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, TDK yayınları, Ankara 1988, s. 69-89.

⁵ Librettosunu Suat Taşer’in yazdığı, 1958 yılında Muhsin Ertuğrul’un isteği üzerine Sabahattin Kalender tarafından yazılıp ve yıllardır sahnelenmeyi bekleyen iki perdelik Deli Dumrul operası; İstanbul Devlet Opera ve Balesi tarafından 2002-2003 sezonunda sahneye konmuştur.

⁶ Bülent Tarcan’ın düzenlediği üç perdelik Deli Dumrul balesi, 1982 yılında Devlet Opera ve Bale topluluğu tarafından gösterime sunulmuştur.

yeni bakış açıları kazandırılılabilmektedir. İşte, Batı tarzı Türk tiyatrosunu besleyen yazarların zaman zaman başvurduğu kaynaklardan biri de, Türk dünyasının genç nesillerini millî kültürle besleyecek olan Dede Korkut hikâyeleridir.

Bu çalışmaya başlarken; önce Dede Korkut hikâyelerini kaynak olarak yazılan piyesleri tespit ettik. Bu piyeslerin, kurgulanırken ana kaynağa ne kadar sadık kalındığı merakıyla metinleri detaylı incelemeye tâbi tuttuk. Hikâyeler ile piyeslerin birbirleriyle olan münasebetlerini, günümüze taşınmak istenen mesajlarını, ortaya koymak istedik. Amacımız, bir yönüyle de; kimin kimden, neyi, ne kadar aldığını; metinlerarası benzerlikler ile dramatize edilen kaynak metnin ne kadar değiştirildiğini ortaya koyarak “Karşılaştırmalı Edebiyat” sahasına bir açılım yapabilmektir.

2. P i y e s l e r :

Dede Korkut Hikâyeleri'nden beslenerek yazılmış, tespit edebildiğimiz piyesler, baskı tarihlerine göre şunlardır:

İffet Halim Oruz, *Burla*, Mektep Temsilleri, Devlet matbaası, Ankara, 1933.

Şükrü Dölen, *Tarih Bizim*, Vilayet matbaası, Çankırı 1943.

Mükerrem Kâmil Su, “Bir Ad Koyma Töreni”, *Radıyo Çocuk Pıyesleri*, C.1, MEB yayınları, Ankara 1952, s.148-157.

Şefika Çoruh, “Boğaç Han”, *Radıyo Çocuk Pıyesleri*, C.2, MEB yayınları, Ankara 1952, s.91-109.

Suat Taşer, *Aşk ve Barış*, Varlık yayınları, İstanbul 1961.

Suat Taşer, *Deli Dumrul*, (Ölüm ve Aşk), Dost yayınları, Ankara 1962.

Firuzan Toprak, *Boğaç Han*, Yeditepe yayınları, İstanbul 1973.

Abay Dağlı, *Dede Korkut*, (y.y.), İstanbul 1977.

Mevlüt Uluğtekin Yılmaz, *Deli Dumrul*, Gençlik oyunu, (y.y.), Ankara 1988.

Yalçın Akçay, “Deli Dumrul”, *100 Milli Pıyes*, haz: Muhiddin Nalbantoğlu, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul 1988, s. 46-54.

Güngör Dilmen, *Deli Dumrul*, Devlet Tiyatroları yayınları, Ankara 1990.

Turgay Nar, *Tepegöz*, Gerçek Sanat yayınları, İstanbul 1994.

Rahmi Özen, *Boğaç Han Destanı*, MEB yayınları, Ankara 1997.

Turan Oflazoğlu, *Korkut Ata*, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 1998.

Cemalettin E. Kavaklıgil, *Deli Dumrul*, Bu yayınevi, 1999.

Hasan ERKEK, *Boğaç Han*, Mitos-Boyut yayınları, İstanbul 2008.

Bu piyeslerin dışında kalan iki piyes daha vardır. Bunlardan ilki, Sermet Erkin'in piyes koleksiyonu arasında adı geçen ve Yüksel Pekkoçak'a ait olduğu ileri sürülen *Deli Dumrul*; diğeri ise, Dede Korkut hikâyelerinden esinlenerek yazıldığı söylenen ve "kadercilik" temasını klâsik Yunan tragedyalarına benzer şekilde işlediği iddia edilen Ali H. Neyzi'nin, *Alas Hatun*⁷ isimli oyunudur. İlk piyesle ilgili bilgilere Millî Kütüphane kayıtları da dahil bütün aramalarımıza rağmen başka bir yerde rastlayamadık. Bu yüzden incelememize dahil edemedik. Alas Hatun isimli piyesin ise hikâyelerle doğrudan bir ilgisi yoktu. Yunan mitolojisiindeki Oedipus efsanesini Türkler arasında yeniden kurgulayan Ali H. Neyzi; Salur Kağan'ın eşi olarak isimlendirdiği Alas Hatun'u hazin bir maceranın içinde mağdur olan taraf şeklinde gösterir. Çin baskınında kaybettiği kızını ve oğlunu, Semerkant tahtında evlenmiş ve iki çocuk sahibi olarak gören Alas Hatun, böyle bir kadere tahammül edemeyerek suçlu olmadığı halde canına kıyar. Piyes, iki farklı dünyanın, Doğu ile Batı'nın kader anlayışını, antik tarz kullanılarak korolu ve manzum bir şekilde yeniden ele alır. Bu bakımdan piyesin bizim incelememizle tek ilgisi, Salur Kazan'ın adının piyeste geçmesidir.

3. Tanıtım, Tahlil, Mukayese ve Mesajlar:

İncelemeye tâbi tuttuğumuz piyeslerin beşi Deli Dumrul, beşi Boğaç Han, ikisi Bamsı Beyrek, biri Salur Kazan, biri Tepegöz, biri Kazılık Koca Oğlu Yigenek Boyu hikâyesinden yapılmıştır. Korkut Ata ise dört ayrı hikâyeden beslenmiştir.

Bu piyeslerin ilki Mustafa Kemal Atatürk'ün sağlığında yazılır. İffet Halim Oruz'un⁸ *Burla*⁹ isimli manzum piyesi, "Salur Kazan Evinin Yağ-

⁷ Ali H. Neyzi, "Alas Hatun", Toplu Oyunları 1 (Alas Hatun -Yardirektörün Eşi - Mektuplar), Mitos-Boyut yayınları, İstanbul 1997, s. 9-73.

⁸ Sivil Toplum Örgütlerinin yaygınlaşmasına öncülük eden ilk kadın gazetecimiz olan İffet Halim Oruz, 1904 yılında İstanbul'da doğdu. Mütareke'nin güç yıllarında geçen

malandığı Boyu” isimli ikinci hikâyeyi kendisine kaynak alır.¹⁰ Hikâyenin özeti şöyledir:

Salur Kazan, bir işret sırasında ava gitme kararı verir. Oğlu Uruz'u, obasını düşmanlardan koruması için geride bırakır. Salur Kazan'ın yokluğunu fırsat bilen düşmanları obayı basar. Düşmanın gücü karşısında fazla direnemeyen Uruz Bey ve oba halkı esir alınır. Düşmana karşı direnen, iki kardeşini kaybetmesine rağmen teslim olmayan tek kişi Karacuk Çoban'dır. Esirler arasında Uruz'un annesi Burla ve ailenin diğer kadınları da vardır. Düşman, Burla kadını işretinde kullanmak ister. Onu diğer kadınların arasından bulup çıkarmak için de oğlu Uruz'un etini pişirtip kadınlara yedirmeyi düşünürler. Bu vahşi planı duyan Burla Hatun, oğlunun canını korumak için kendini feda etmek ister. Bu fedakârlığa şiddetle karşı çıkan Uruz Bey annesine, böyle düşündüğü için sitem eder. Namusunu düşmana teslim etmektense ölmeyi yeğler.

Bu sırada, avlakta kötü bir rüya gören Salur Kazan, avı yarıda kesip obasına döner ve olanları görür. Diğer Oğuz beylerinin de yardımıyla düşmanı yenen Salur Kazan, ailesini ve obasını kurtarır.

Hikâyede ana tema, zevklerin, tedbir alınmadığı takdirde felâkete davetiye çıkarılabileceği; devlet yönetiminde zevklerin değil, bilhassa akıl ve iradenin önemli olduğu vurgulanır.

İffet Halim Oruz'un manzum olarak kaleme aldığı, *Burla* isimli piyeste konu ve olaylar bir iki ayrıntı dışında hikâyeyle benzer şekilde kurgulanır. Piyes, Salur Kazan'ın otağındaki şölenle başlar. Ozan ve kopuz-

lise eğitimini Erenköy Lisesi'nde tamamladı. 1924 yılında da Halim Oruz beyle evlendi. İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesini bitirdi. Hakimiyeti Milliye - Ulus Gazetesi'nin kadın sütununda yazıları yayınlandı.

İffet Halim Oruz, 1947'den 1979 yılına kadar kadınların en uzun süreli dergisi olan Kadın Gazetesi'ni 1125 sayı çıkarttı. Oruz, Türk Ocakları'yla başladığı çalışmalarına; Kızılay Çocuk Esirgeme Kurumu, Halkevleri, Yardımseverler Derneği, Türk Kadınlar Birliği, Çocuk Dostları Derneği, İstanbul Aile Planlaması Derneği gibi kuruluşlarda kurucu üye, başkan ve yönetim kurulu üyelikleriyle devam etti. Ayrıca Türkiye İşitme ve Konuşma Vakfı'nın kurulmasına da öncü olan başarılı gazeteci, Darülaceze'ye Yardım Derneği'ne de 25 yıl başkanlık etti. İffet Halim Oruz, 20 Ağustos 1993 yılında öldü.

⁹ İffet Halim Oruz, *Burla*, Mektep Temsilleri, Devlet matbaası, Ankara 1933.

¹⁰ Orhan Şaik Gökyay, *a.g.e.*, s.42-54.

cular; Oğuz destanını, Türk'ün gücünü, zekâsını, hareket kabiliyetini, korkusuzluğunu, cesaretini ve fetih arzusunu öne çıkararak beraber okur ve raksederler. Bu sırada kızlar içki sunarlar. Hikâyede bu sahne; *“Dokuz kara gözlü, güzel yüzlü, saçları ardında örgülü, göğsü kızıl düğmeli, elleri bileğinden kınalı, parmakları nigârlı sevimli kâfir kızları, soylu Oğuz beylerine ‘Sağrak’ sürüp içerlerdi.”* (s.42) şeklinde anlatılırken; piyeste; *“Beş kara-gözlü, göğsü kızıl düğmeli, elleri bileğinden kınalı kız, Oğuz beylerine ‘Tarasun’ sunmak için dururlar”* (s.4) şeklinde tasvir edilir.

Şölende, batıya akın kararı alınır. Salur Kazan, oğlu Oruz'u ve karısı Burla'yı obada bırakarak akına gidecektir. Obada kalanlar, eğer bir düşman saldırısı olursa ölümüne savaşacaklardır. Oruz, babasının yokluğunda olabilecek düşman baskını karşısında tereddüt edince, Salur Kazan şunları söyler:

Türk oğlu Türksün Oruz, damarında o kan var
Bileğinde o güç var, içerisinde o can var
Ölsen bile açılır yurt üstüne kolların... (s.8)

Salur Kazan obadan ayrılınca bunu haber alan düşmanlar baskın yaparlar. Karaçuk Çoban'ın kardeşi Sarı Kılams, düşmanla yiğitçe çarpışarak can verir. Bütün oba esir edilir.

Kâfirler, Burla Hanım'a içki sundurmak isterler. Bunu duyan Burla çok üzülür. Esir kadınların içinde Burla'yı bulamayan kâfirler, Oruz'a işkence edip, Oruz'un etini kavurma yapıp kadınlara yedirme kararı alırlar. Bu durumda Burla, ya oğlunun etinden yiyecek ya da kâfirin koynuna girecektir.

Oruz, anasının kendini belli etme isteğine şiddetle karşı çıkar. Kavurma olmayı kabul eder.

Bu sırada akında olan Salur, gördüğü rüya üzerine geri döner. Yardıma gelen Oğuz beyleriyle birlikte esirler ve oba kurtarılır. Piyes, Sarı Kılams'ın cesedi başında, kazanılan zaferin gururuyla yapılan saygı duruşuyla biter.

Hikâye ile piyesi karşılaştırdığımızda bazı farklılıklar olduğunu görürüz.

Hikâyede; Salur Kazan düşmanı ararken önüne çıkan dere, kurt ve köpek ile mükâlemeye girişir ve onları sorgular. En son Karaçuk Çobana rastlar ve ondan düşmanın bir gün evvel esirlerle geçtiğini öğrenir. Kendisiyle birlikte gelmek isteyen Karaçuk Çoban'ı, namına yakışmaz diye düşünerek bir ağaca bağlar ve tek başına yola koyulur. Çoban ağacı söker ve kardeşlerinin öcünü almak üzere Salur Kazan'ın peşine düşer. Bu davranış biçimi Salur Kazan'ın hoşuna gider ve yola birlikte devam ederler.

Hikâyede, düşmanla karşılaşan Salur Kazan, kâfirden önce yaşlı anasını ister, hatta diğer her şeyden vazgeçebileceğini belirtir. Kâfir, bu teklifi reddeder ve anasını keşişe vereceğini ve ondan doğan oğul ile Salur'a rakıp yetiştireceklerini söyler.

Hikâyede, Salur Kazan'ın tek başına kâfir üstüne gittiğini duyan diğer Oğuz beyleri yardıma gelirler. Birlikte abdest alıp namaz kılıp savaşa girişirler. Kanlı bir savaş olur. On bin kâfir kılıçtan geçirilir. 500 şehit verilir.

Hikâyede Salur Kazan obasını düşman elinden kurtarınca Karaçuk Çoban'ı da kendine imrahor yapar.

Hikâyenin sonunda Dede Korkut gelir. Boy boylar, soy soylar, Oğuzname düzer ve dua eder.

Görüldüğü gibi; hikâyedeki bu bölümler, piyese hiç alınmamış, değiştirilmiş yahut farklı kullanılmıştır.

Türk erkek ve kadınının yüceltildiği manzum *Burla* piyesi, bu konudaki ilk eser olması sebebiyle kusursuzdur.. Bilhassa genç mekteplilere yüzünü dönen yazar, kullandığı dil itibarıyla tebrike değer bir başarıyı yakalamıştır.

Bu piyesten tam on yıl sonra ikinci piyes Çankırı'da yazılır. Bir müzik öğretmenini olan Şükrü Dölen¹¹, üçüncü hikâye olan "Kam Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Boyu"¹² hikâyesini basit bir kurguyla *Tarih Bizim*¹³ adıyla piyes haline getirir. Hikâyenin özeti şöyledir:

¹¹ Çankırı Ortaokulu ve Lisesi'nde müzik öğretmenliği ile Çankırı Halk Eğitimi Başkanlığı yapmıştır. Çankırı halk türkülerini ilk defa notaya aktarma çalışmalarına katıldığı gibi Çankırı Lisesi Marşı'nın da yazarıdır.

¹² Orhan Şaik Gökyay, *a.g.e.*, s. 55-81.

¹³ Şükrü Dölen, *Tarih Bizim*, Vilayet matbaası, Çankırı 1943.

“Bir Şölen sırasında, Oğuz beyleri toplanmış yiyip içip eğlenmektedirler. Bay Büre Bey, bir anda hıçkırarak ağlamaya başlar. Bayındır Han’ın damadı Salur Kazan, bu ağlamanın sebebini sorunca; *“Benim de oğlum olsa, Han Bayındır’ın karşısına geçip dursa, kulluk eylese; ben de baksam sevinsem, kıvansam, güvensen”* (s.55), der. Huzurdaki beyler, Bay Büre’nin arzusu için hep beraber dua ederler. Mecliste bulunan Bay Bican, bir kızı olması için kendisi adına da dua edilmesini ister ve *“Eğer ulu Tanrı bana biz kız verecek olursa siz tanık olun, benim kızım Bay Büre Bey oğluna beşik kertme yavuklu olsun”* (s.55), der.

Bir süre sonra Bay Büre Bey’in bir oğlu, Bay Bican Bey’in de bir kızı olur. Bay Büre, İstanbul’a bezirgânları göndererek, oğluna delikanlılığında lâzım olacak kıymetli armağanlar getirmelerini ister.

Bezirgânlar, on beş yıl sonra kıymetli mallarla birlikte geri dönerlerken, Karadervent ağzında, Avnik Kalesi’nin kâfirlerinin baskınına uğrarlar. Bütün getirdikleri değerli mallara kâfirler el koyar. Oğuz’dan destek istemeye giden bir bezirgân, yolda rastladığı yiğit bir bey oğlundan yardım talep eder. Kırk arkadaşıyla kervancılara yardıma giden bey oğlu, kâfirleri kılıçtan geçirir, malları ve esir bezirgânları kurtarır. Bezirganbaşı da bu yiğide, getirdikleri mallardan istediğini alabileceğini söyler. Yiğit, *“Boz aygırı, altı dilimli gürzü ve ak-tozlu yayı”* beğenince; bu hediyelerin Bay Büre’nin oğluna ait olduğunu, bu nedenle veremeyeceklerini söylerler. Hediyelerin kendisine geldiğini öğrenen yiğit, hiçbir şey almadan ve kimliğini belli etmeden geri döner.

Bay Büre’nin huzuruna varan kervancılar, kendilerini kurtaran yiğidin Bay Büre’nin yanında oturduğunu ve oğlu olduğunu öğrenince çok sevinirler. Hadiseleri Bay Büre’ye anlatırlar. Bay Büre Dede Korkut’u çağırarak, oğluna isim konmasını ister. Dede Korkut gelir ve yiğide Bozaygırlı Bamsı Beyrek adını verir.

Bamsı Beyrek ile Bay Bican’ın kızı Banıççek babalarından beşik kertmesi olduklarını duymuşlardır. Bamsı Beyrek, Banıççek’i görmeye gider. Kız kendini gizler ve Bamsı Beyrek’in yiğitliğini denemek ister. Onunla yarışa girer. Ok atar, at yarıştırlar, sonunda güreşe tutuşurlar. Banıççek karşısında güreşte zorlanan Bamsı Beyrek, hîle yaparak onu yener. Kimliğini açıklayan Banıççek’e Bamsı Beyrek, yüzük takarak artık nişanlı olduklarını beyan eder.

Eve dönen Bamsı Beyrek, babasından Banıçiçekle evlenmek istediğini söyler. Ancak, Banıçiçek'in deli bir kardeşi vardır ve kızı istemeye gelenleri öldürmektedir. Bay Büre, Dede Korkut'tan yardım diler. Dede Korkut, zekâsını ve ermişliğinin gücünü kullanarak kızın kardeşi Deli Karçar'ı ikna eder. Düğün hazırlıkları başlar. Bu sırada Banıçiçek'te gözü olan Bayburt Hisarı Beyi, düğün evini yedi yüz kişiyle basar, Bamsı Beyrek'i otuz dokuz yiğidiyle esir alır ve kaleye hapseder. Banıçiçek'te çoktandır gözü olan ve meydanı boş bulan kırkıncı yiğit, Yalancı oğlu Yalancuk, Bamsı Beyrek'in hileyle hazırladığı kanlı gömleğini getirerek, onun öldüğünü söyler ve yasa gereği Banıçiçek'e talip olur.

Bu sırada esaret altında bulunan Bamsı Beyrek, kaleye gelen bezirgânlardan durumu öğrenince, bir yolunu bulup kaleden kaçır. Ozan kılığına girerek, tebdili kıyafetle hasret içindeki sevenlerinin bile dikkatini çekmeden düğün evine gelir. Yalancuk'la mecburen evlenmek üzere olan Banıçiçek'i sıkıntılı durumundan kurtarır. Yalancuk yaptığından pişmanlık duyar, af diler. Bamsı Beyrek, esir otuz dokuz yiğidini de Oğuz beylerinin yardımıyla kurtarır. Bekar yedi kız kardeşini, yedi yiğitle evlendirir. Herkes mutlu olur. Dede Korkut gelir, boy boylar, soy soylar.

Görüldüğü gibi hikâyenin akışında üç ana bölüm vardır. Birinci bölüm, Bay Büre'nin oğul isteği ve bu isteğin gerçekleşmesi; bezirgânların kâfirden kurtarılması ve Bamsı Beyrek'e ad koyma töreni; ikinci bölüm, Bay Büre'nin Banıçiçekle karşılaşması ve Banıçiçek'in ağabeyi Deli Karçar'ın, Dede Korkut tarafından ikna edilmesi; üçüncü bölüm, Bamsı Beyrek'in otuz dokuz yiğidiyle kâfire esir olması; Yalancı oğlu Yalancuk'un hileli girişimi, Bamsı Beyrek'in esaretten kurtulması ve Banıçiçek'e kavuşması...

Bu hikâyeyi, iki perde sekiz tablo halinde piyesleştiren Şükrü Dölen; eserinin önsözünde şu açıklamayı yapar: *"Ünlü tarihimizin sayısız destanlarından biri olan Oğuz destanı piyese ana mevzu olarak alınmış, Dede Korkut masallarından bazı metinler alınarak organize edilmiştir. Bu efsaneleştirilen sahneler Türk ırkının benliğinde mevcut hakiki vasıflar: Cengâverlik, kahramanlık, sadakat, sevgi ve faziletlerin en güzel örnekleri canlandırılmağa çalışılmıştır. Esere orijinal bir vechе vermek için, bir üvertür, türkü ve melodiler konulmuştur."*(s.3)

Yazarının da açıkladığı gibi, kaynak alınan hikâyeye paralel biçimde gelişen piyes; hikâyedeki bazı kısımlar atlanarak ve birkaç küçük eklemeye farklı bir sonuca ulaşır. Yazar, önce şahıs kadrosunun aslî unsurlarının adlarını değiştirir: Bayındır Han'ın adı Bilge Han; Bay Büre'nin adı, Buğra Bey; Bay Bican'ın adı, Toktamış Bey; Banıçiçek'in adı, Çiçek; Dede Korkut'un adı da Dede olarak piyeste yer alır. İsimlerin değiştirilmesinin geçerli iki sebebi düşünülebilir. Birincisi Bilge Han dönemine gidilerek hikâyelerin kaynağı olan Oğuznâme'ye işaret edilir. İkinci olarak da isimler ikinci plana alınarak; asıl eski Türk hayatına ve Türk seciyesine dikkatler çekilir.

Piyes, uzun ak sakallı bir ihtiyar olan Tarih'in, akıncı Türklerle konuşmasıyla başlar ve biter. Türk tarihinin Orta Asya'daki ilk sayfalarına gidilerek; kahraman Türklerin cengaver akınlarla oluşturdıkları destanlar hatırlatılır. "Türk gibi kuvvetli" sözünü tarihe kazandıran akıncı Türkler, dünya medeniyet tarihinin zaferle taçlanmış önemli sayfalarını da doldurmuşlardır. Bu bakımdan Tarih, âdeta Türklerin malı olmuştur.

Bilge Han, çocuğu olmadığı için üzülen Buğra Bey'e Tanrı'nın bir oğul vermesi için diğer beylerle birlikte niyâzda bulunur. Huzurda bulunan Toktamış Bey de bir kız çocuğu ister ve dileği gerçekleşecek olursa kızını Buğra Bey'in doğacak oğluna beşik kertmesi yapacağı sözünü verir. Konuya bu şekilde giriş yapılan piyeste, hızlı geçişlerle hikâyenin ana bölümleri tablolar halinde dramatize edilir. Arzusu gerçekleşen Buğra Bey, bezirgânlardan on beş yaşına gelen oğlu için Urum elinden hediyeler getirmelerini talep eder. Hikâyede bu sahne çocuk doğduğu zaman gerçekleşir. Bezirgânlar, üç yıl sonra dönüş yolundayken beş yüz kişilik Avnik Kalesi kâfirlerinin eline düşerler. Malları ellerinden alınan bezirgânları, adı daha konmamış olan Beyrek kurtarır. Daha sonra bezirgânlar, Buğra Bey'in huzurunda kendilerini kurtaran kişinin Beyrek olduğunu söyleyince Dede'ye haber salınır ve Dede, oğlana Beyrek adını verir. Piyeste, altıncı tablodan sonra Beyrek'in, Çiçek ile karşılaşması ve yarışmaları öne çıkar. Kendini Çiçek'in dadısı olarak Beyrek'e takdim eden Çiçek, Beyrek'in Çiçek'le buluşabilmesi için üç şart koşar. Beyrek, ok atma, kol bükme ve at yarışından oluşan bu teklifin ilk ikisini kazanırsa üçüncüsüne gerek kalmadan Çiçek'e kavuşabilecektir. Beyrek karşısında iki yarışı da kaybeden Çiçek, kimliğini açıklar. Kızı beğenen Beyrek onunla evlenmek istediğini babasına beyan eder. Çiçeğin deli kardeşinden çekinen Buğra

Bey, bu işi halletmesi için Dede'yi görevlendirir. Piyes bu noktadan sonra hikâyeden uzaklaşır.

Bilge Han gece bir rüya görür ve Dede bu rüyayı hayra yormaz. Nitekim çok geçmeden kâfirlerin beş bin kişiyle saldırdıkları haberi gelir. Yeniden akın başlar. Sekizinci ve son tabloda Beyrek yiğitleri ile birlikte tuzağa düşürülerek tutsak edilmiştir. Beyrek başından ağır yaralıdır ve bu yara Beyrek'i öldürür. Buğra Bey, düşmanı alt edip, esirleri kurtarır ama oğlunun cesediyle karşılaşır. Şehit olan Beyrek'in üzerine Türk bayrağı örtülür. Piyes, “*Yiğit, er meydanında doğar, yine o meydanda ölür*” (s.23) sözleriyle biter. Zafer yine Türklerin olmuştur ve yeni bir akın başlamıştır. Türkler tarihin sayfalarını doldurmaya devam edeceklerdir.

Basit diyaloglarla tablo tablo dramatize edilen piyes, çocuklar için kaleme alınmıştır. Çiçek'e kavuşmadan şehit olan Beyrek, trajik sonuyla piyesin ana mesajını da dolaylı olarak verir. Bu vatan için nice yiğitlerin, arzularını gerçekleştirilmeden hayatlarının baharında yok olup gittiklerini; ama, geride saygıyla anılacak koca bir tarihe sahip, kahraman bir millet bıraktıklarını dile getirir. Piyes bu mesajıyla yakın tarihte gerçekleşen Milli Mücadele'ye hatta günümüzde bölücü teröristlerle yapılan mücadelede şehit düşen kahramanlara, sanki o günden bu günleri görerek göndermeler yapar.

Bu eserden de yaklaşık on yıl sonra “Kam Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Boyu“ hikâyesini bu defa Mükerrrem Kâmil Su, *Bir Ad Koyma Töreni*¹⁴ adıyla radyo çocuk piyesi haline getirir. Yazar piyesinde, hikâyenin ilk bölümünü aynen alarak; yer yer anlatıcı desteğiyle epik tarzda dramatize eder. Hikâyenin ilk kısmı ile piyes arasında konu ve kurgu bakımından pek fark yoktur. Basit bir anlatımla ve diyaloglarla yürütülen piyeste; bir taraftan İstanbul'un zenginliği öne çıkartılırken; diğer taraftan Türk'ün, birliği, beraberliği, yiğitliği ile haksızlık karşısında zayıfın yardımcısı, düşkünün koruyucusu olduğu fikri dile getirilir.

“Dirse Han-Oğlu Boğaç Han Boyu Hikâyesi”ni¹⁵ kendisine kaynak alan beş piyes yazılmıştır. Piyelere kaynak olan kitaptaki birinci hikâyenin özeti şöyledir:

¹⁴ Mükerrrem Kâmil Su, “Bir Ad Koyma Töreni”, *Radyo Çocuk Piyeleri*, C.1, MEB yayınları, Ankara 1952, s. 148-157.

¹⁵ Orhan Şaik Gökyay, *a.g.e.*, s. 31-41.

Hanlar hanı Bayındır Han'ın yılda bir kez verdiği ziyafete katılan Dirse Han, beklediği aşağılayıcı bir hareketle karşılaşır. Oğlu olanlar ak otağa, kızı olanlar kızıl otağa davet edilirken, Dirse Han, çocuğu olmadığı için kara otağa davet edilir ve altına kara keçe, önüne de kara koyun yahnisinden yemek verilir. Bayındır Han, çocuğu olmayanları, üremeyenleri Tanrı'nın lânetlediğini ileri sürer. Aşağılayıcı bulduğu bu hareket karşısında şöleni terk eden Dirse Han, eşine giderek bunun hesabını sormak ister. Hanımının, "insanlara iyilik et, onları doyur, hayır dualarını al ve Tanrı'dan çocuk dile" şeklindeki öğüdüyle karşılaşan Dirse Han, bu öğüde uyar. Büyük bir şölen düzenleyerek eşinin arzusunu gerçekleştirir ve bir süre sonra da sağlıklı bir erkek çocuk sahibi olur. Çocuk on beş yaşına gelir ve Bayındır Han'ın ordusuna katılır.

Bayındır Han, her sonbaharda boğa ve deve güreşleri yaptırarak beyleriyle eğlenir. Yine böyle bir günde, Dirse Han'ın azgın boğası, çocukların üzerine saldırır. Bu saldırı karşısında herkes kaçışırken; Dirse Han'ın yiğit oğlu kaçmaz, zekâsını da kullanarak boğayı bir yumrukta yere serer. O güne kadar adsız olan bu yiğide Dede Korkut, Boğaç adını verir ve Dirse Han'dan oğluna beylik vermesini diler.

Boğaç'ın, babası nezdinde değer kazanması, Dirse Han'ın çevresindeki kırk yiğidi, ihmale uğradıkları gerekçesiyle kıskançlığa sürükler. Boğaç'ı babasının gözünden düşürmek için bu kıskanç, kötü niyetli adamlar önce iftira atarlar sonra da entrika düzenlerler. Boğaç'ın kırk adamıyla beraber Oğuz iline zulüm yaptığını, genç kadınlara tecavüz ettiğini ileri sürerek, Bayındır Han'ın bu hadiseleri duyması halinde, Dirse Han için iyi olmayacağını ve mutlaka Boğaç'ın öldürülmesi gerektiği fikrini ortaya atarlar.

Dirse Han'ın adamları, baba ile oğulun arasına girerek, ikisine de verdikleri yanlış bilgi sonunda, düzenledikleri avda, Boğaç'ı, Dirse Han'a sırtından okla vurdurturlar.

Yanında Boğaç olmadan obasına perişan dönen Dirse Han'ı Hatun'u karşılar. Hatun, babasıyla birlikte dönmeyen Boğaç'ın başına kötü şeyler geldiğinden kuşkulandır. Dirse Han'ın adamlarının, Boğaç'ın sağ olduğu ve birkaç güne kadar döneceği, şeklindeki ifadelerine inanmayan Hatun, yanına kırk kızı da alarak oğlunu aramaya Kazılık Dağı'na gider. Boğaç'ı kanlar içinde bulan annesi, onun babası tarafından vurulduğunu öğrenir.

Boğaç, annesine, bu yaradan ölmeyeceğini, zira Hızır'ın gelip yarasını sıvadığını ve dağ çiçeği ile ana sütünün bu yaranın merhemi olduğunu söylediğini beyan eder. Bunun üzerine kırk ince kız dağlardan çiçekler toplar, anne de sütünü zorla sağlar ve böylece merhem yapılarak yaraya sürülür.

Babasından gizli iyileştirilen Boğaç, yeniden kılıç kuşanır olunca, hâinler baba ile oğlu karşılaştırmamak için Dirse Han'ı esir ederek, kâfire teslim etmek üzere yola çıkarlar.

Dirse Han'ın esir alınıp, götürüldüğünü haber alan Hatun, oğluna giderek, babasını kurtarması için yardım talep eder. Kırk yiğidini yanına alan Boğaç, babasını hâinlerin elinden kurtarır.

Olayı duyan Bayındır Han, Boğaç'a beylik ve taht verir. Sonunda Dede Korkut gelir, boy boylar, soy soylar.

Hikâye, kıskançlıkların felaketi hazırladığı; gaflet ve dalâletin ise insanları daha büyük acılara sürüklediği; yiğitliğin ve dürüstlüğün hiçbir zaman kötülükler karşısında mağlup olmayacağı, geç de olsa sonunda erdemlilerin mükâfatlarını mutlaka alacağı, ana fikri üzerine kurulmuştur.

Bu hikâyeyi kaynak olarak kullanan ilk piyes, Şefika Çoruh'un *Boğaç Han*¹⁶ isimli radyo oyunudur. Bu oyun da tıpkı Mükerrerem Kâmil Su'nun *Bir Ad Koyma Töreni* isimli radyo oyunu şablonunda dramatize edilmiştir. Ana hikâyeden çok fazla uzaklaşmayan piyes epik tarzda işlenir.

Piyes, hikâyenin baş kısmını yani, Bayındır Han'ın şöleni, ak-kızıl-kara otağ, ve Boğaç'ın doğum süreci sahnelerini atlayarak başlar. Dirse Han'ın gürbüz oğlu, henüz bir kahramanlık yapmadığı için adı konmamıştır. Bu gürbüz oğlan Bayındır Han'ın düzenlediği şenlikte güçlü boğayı bir yumrukta yere serer. Bunun üzerine Dede Korkut çağrılır ve oğlana Boğaç adı konur.

Dirse Han'ın çevresindeki kırk yiğit, yiğitlikte hepsini geride bırakan Boğaç'ı kıskanırlar ve onu ortadan kaldırmak için bir plan yaparlar. Baba ile oğulun arasını açmaya karar verirler. Dirse Han'a, oğlunun halka çok zâlim davrandığı ve babasının yerine göz diktiği yalanını söylerler. Oğ-

¹⁶ Şefika Çoruh, "Boğaç Han", *Radyo Çocuk Piyeleri*, C.2, MEB yayınları, Ankara 1952, s. 91-109.

lundan şüpheye düşen Dirse Han, onu öldürmek için ava götürür. Dirse Han'ı oğluna karşı kıskırtan kırk yiğit, Boğaç'ı da kandırarak, babasının canına kasteden evlat durumuna düşürürler. Yakınına düşen bir okla oğlunun kendisini öldüreceği yalanına iyice inanan Dirse Han, öz evlâdını kendi okuyla vurur, yaralıyı av yerinde bırakarak evine döner.

Oğlunun av kafilesiyle eve dönmediğini gören anne Bilge Hatun şüphelenir ve oğlunu aramaya dağlara çıkar.

Anne, Boğaç'ı yaralı bulur. Hızır'ın verdiği reçete ile dağ çiçeklerini kırk kız toplar ve ananın gözyaşı ile –sütüyle değil- merhem yapıp yarasına sürerler. Boğaç, hekimlerin de yardımıyla bir süre sonra iyileşir ve babasının aldatıldığı için kendisini vurduğunu öğrenir.

Foyalarının ortaya çıktığını gören kırk yiğit, Dirse Han'ı öldürmek üzere obadan uzaklaştırırlar. Boğaç, arkadaşları ile hâinlere yetişerek babasını esaretten kurtarır. Baba-oğul kucaklaşırlar.

Dede Korkut'un duası ve koronun Boğaç'a övgü dolu şiiriyle piyes biter.

Piyeşte, av sahnesi, ana ile oğulun buluşma sahnesi ve Dirse Han'ın kurtarılma aşamasındaki cenk sahnesi dramatize edilmiş; diğer kısımlar anlatıcı vasıtasıyla hikâyeye edilmiştir.

Firuzan Toprak'ın üç perdelik *Boğaç Han*¹⁷ isimli piyesi, hikâyenin sahne için başarılı bir uygulaması olarak kabul edilebilir. Anlatıcının da kullanıldığı piyeşte, dramatize edilen sahneler, oldukça canlıdır. Bayındır Han'ın şöleni, Dirse Han'ın horlanması, Boğaç'ın doğumu ve boğayı yenmesiyle adının konması, hikâyenin akışına paralel şekilde götürülür. Bu noktadan sonra kurguya bazı eklemeler ile değişiklikler yapılmıştır.

Bir anda Oğuz halkının sevgilisi olan Boğaç, evlendirilir. Yine bir bahar şenliğindeki yarışmada; avda, kılıç kullanmada ve güreşte, Boğaç birinci gelir. Fakat ok atma yarışı sırasında nereden geldiği bilinmeyen zehirli bir ok ile Boğaç vurulmak istenirse de hâinler emellerine ulaşamazlar ve Boğaç Han yine birinci gelir. Boğaç Han, Dede Korkut'un elinden ödülünü övgü dolu sözlerle alır. Bu noktada Boğaç'ın cevâbî konuşması, piyesin sosyal mesajlarının en önemlisini oluşturur.

¹⁷ Firuzan Toprak, *Boğaç Han*, Yeditepe yayınları, İstanbul 1973.

Boğaç Han: *“Ben Oğuzlardan bir parçayım. Gücümü tüm Oğuzlardan alırım. Bileğimdeki demir, göğsümdeki iman, gözümdeki ışık, kafamdaki parlıtı, vücudumdaki dinçlik bana halkımdan gelir. Beni ve de beylerimi eğiten, bizlere av avlamasını, kuş kuşlamasını, ok ve de cirit atmasını, kakma yapmasını öğreten halkımdır... Bundan ötürü başarılarımda halkımın da payı vardır, derim.”*(s.39), diyerek ülke yönetenlere halkın önemini ve değerini vurgular. Birinci perde birlik ve beraberlik mesajları ile biter.

İkinci perdede, Boğaç’ın karşısında başarısızlığa uğrayan beylerden üçü, bir araya gelerek, Dirse Han’la oğlunun arasını açma planları yaparlar. Önce göl kenarında yaşayan bir grup Oğuz ayartılarak Dirse Han’a, Boğaç’ın zulüm yaptığını söyletirler. Arkasından gönderilen bir genç kadın, Boğaç Han tarafından tecavüze uğradığını ve kucağındaki çocuğun babasının Boğaç Han olduğunu iddia eder. Hain beyler bir av düzenleyerek Dirse Han’dan yerine göz diken oğlunun cezalandırılmasını isterler. Bu sahneler hikâyede kısaca anlatılırken; piyeste geniş şekilde canlandırılır. Nitekim Dirse Han oğlunu, beylerin doldurmasına gelerek omzundan okla vurur. hikâyede Boğaç, sırtından iki kürek arasından vurulmuştur.

Dirse Han, oyuna geldiğini bu sırada fark eder ama beyler onu esir alırlar. Hikâyenin dışına çıkılarak sahne burada farklılaşır. Dirse Hatun ve gelin evde merak içinde beklemektedirler. Gelen giden olmayınca anne ve gelin onları aramaya çıkarlar. Hikâyenin akışına masal unsurları karıştırılır. Anne ve gelin önce rastladıkları ulu bir ağaça sorarlar. Ağaç bilmez. Ağacın dalını çocuklar kırmıştır. Acı içindedir. Annenin acısıyla ağacın acısı aynıdır. Ağaç sevgisiyle ilgili sosyal bir mesaj verilir. Sonra karşılaş-tıkları dağa sorarlar. Dağ tanımaz. Daldaki bir kuşa sorarlar. Avcı Boğaç’ı kuş tanır ama, görmemiştir. Bu sırada, Dirse Han adamlarıyla gelmektedir. Karşılaşırlar. Burada hikâyeye tekrar dönülür. Dirse Han konuşmaz, Beyler Boğaç’ın Kazılık dağında ava devam ettiğini ve sağ olduğunu söylerler. Ana ve gelin oraya yönelirler.

Üçüncü perde Hızır ile Boğaç’ın mükâlemesi ile başlar. Hikâyede merhem için dağ çiçekleri istenirken, burada yedi dağ çiçeği istenir. Hızırın ayrılmasından sonra, Dirse Hatun ve gelin gelirler. Dirse Hatun, kırk kızıyla çiçek toplamağa gideceğini söyler ve ayrılır. Yalnız kalan karı-koca arasında uzunca bir muhabbet sahnesi yer alır. Bu arada gelinin hamile olduğunu öğreniriz.

Boğaç'ın ölmediğini ve iyileştiğini haber alan hâinler, bu defa Dirse Han'ı öldürme planları yaparlar. İçki içip, sarhoş olan hâinler, Dirse Han'la dalga geçerler. Bu sahneler de piyesi hikâyesinin dışına taşır.

Ana-oğul arasında geçen konuşma sonrasında Boğaç Han, babasını tek başına hâinlerin elinden kurtarır. Dede Korkut son sahnede soy soylar boy boylarken; anlatıcı Ozan Sorgut da piyesin ana mesajını şu sözlerle verir: *“Herkes iyi kötü bu dünyadan gelip gider. Kalıcı olan Dünya’dır. Dünya’nın güzellikleri bitmesin, insanlar da kötülükle, zorbalıkla değil; özgürlük ve barış içinde yaşasın.”* (s.89)

Piyeşte dikkat çeken diğer bir özellik de, Türk toplumundaki ve aile-sindeki değer yargılarının hikâyelerdeki gibi öne çıkartılmasıdır. Bilhassa kadın-erkek ilişkisindeki eşitlik, kadının geri plana itilmeyip hayatın içinde erkek kadar işlevli oluşu, derin eş ve evlat sevgisi, toplumsal sorumluluk ve toplumsal değerlere önem verme, dürüstlük, yardımlaşma temaları piyeste nakış nakış işlenmiştir.

Rahmi Özen’in kaleme aldığı *Boğaç Han*¹⁸ piyesi, hikâyeye sadık kalabilme endişesiyle başarılı bir piyes olma özelliğinden uzaklaşıyor. Bayındır Han'ın ziyâfetiyle başlayan oyun, çocuğu olmayan Dirse Han'ın karısını da alarak doğrudan Dede Korkut'a gitmesiyle gelişir. Piyes bu noktada, çocuğun Türkler için önemini belirleyen bir açılımda bulunur. Savaşlar yüzünden ölenlerin yerini doldurmaları için Türklerin çocuklara ihtiyacı vardır. Çok çocuk daha fazla güç demektir. Birinci perde sonunda Dirse Han'ın, Dede Korkut'un duasıyla doğan oğlu, on beş yaşına gelir ama hâlâ bir ismi yoktur.

Piyesin ikinci perdesi Dirse Han'ın oğlunun Boğaç ismini alması ve ona hanlık verilmesiyle biter. Boğanın öldürülme sahnesi, hadiseyi seyredenlerin gözünden anlatılır.

Üçüncü Perde, Dirse Han'ın, Boğaç'ın kendilerini ihmal ettiği şikâyetiyle başlar. Arkasından Boğaç'ın yirmi adamı onu şikâyete gelirler. Halbuki hikâyede şikâyet edenler, Dirse Han'ın adamlarıdır. Şikâyet sahnelerinde Boğaç'ın annesi de bulunur ve ona fazla söz hakkı tanınmaz. Gayrimeşru bir çocukla genç bir kadın içeri girer ve çocuğun Boğaç'tan olduğunu, kandırıldığını, çocuğun sahiplenilmesini ister. Bu yoğun şikâ-

¹⁸ Rahmi Özen, *Boğaç Han Destanı*, MEB yayınları, Ankara 1997.

yet sahneleri dramatize edilirken, babanın daha sonra oğlunu öldürmek istemesinin alt yapısı hazırlanır. Şikâyetlerle baskı altına alınan Dirse Han'a son darbe, Boğaç'ın annesi ile ilişkiye girdiği söylenerek vurulur. İftiracılar için hiçbir ahlâki değer olamayacağını ortaya koyan bu sahne, namuslu ve dürüst kişilerin dikkatine bilhassa sunulur.

Piyeste, Boğaç'ın adamlarının onu neden çekemediği konusu işlenmiyor. Sadece başarısının ve gücünün ezilmişliği içinde hareket eden bir grup insan var. İşin garibi, Boğaç Han da kendini çekemeyen bu insanları tanır ve babasına şikâyet edildiğini bilir.

Hainler Dirse Han'ı, ancak oyuna getirerek oğlunu öldürebileceğine inandırırılar. Boğaç'tan babasının önünde avlanması istenirken, Dirse Han'a da, "oğlun seni avlayacak, elini çabuk tut", denir. Dolduruşa getirilen baba, oğlunu sırtından okla vurur. Hemen orada baba oğul konuşurlar ve Dirse Han oyuna getirildiğini o zaman anlar. Hâinler, Dirse Han'ı esir edip obaya götürürler. Dirse Hatun'la karşılaşan Han, konuşmaz. Adamları onun sarhoş olduğunu ileri sürerler. Dirse Hatun, gelini ve kırk kıza birlikte oğlunu aramaya çıkar.

Yaralı Boğaç'ın imdadına yetişen Hızır, ona ana sütü ve dağ çiçeğinden yapılacak merhemle iyileşeceğini söyler. Oğlunu yaralı bulan Dirse Hatun, kırk kızı dağ çiçeği toplamaya gönderir, kendisi de sütünü sağmaya gider. Eşiyle başbaşa kalan Boğaç, babasının kaygısına düşer. Yazar bu perdedeki hadiseleri, yönlendirici soru cümleleriyle açar ve dramatize eder. Hızır'ın yarasını sıvazladığını söyleyen Boğaç'a annesi: "İlacını söylemedi mi oğul?" diye sorar. "Azgın kâfirler babanı şaşırttılar", diyen gelin kıza Boğaç, "Bari elinden Hanlığı almasalar", der.

Oğuz'un birliğini bozmak isteyen kâfirler, esir ettikleri Dirse Han'ı; Boğaç'ın vurulduğu yere getirerek öldürmek isterler. Kâfirlerin arkasından yetişen Boğaç, kırk adamıyla birlikte cenk eder ve babasını kurtarır.

Yazar, sonunda Dede Korkut'la zaferi taçlandırır.

Piyes, âni geçişleri, fazla söze boğulan sahneleri ve yer yer mantık hatalarıyla başarılı olmaktan uzaklaşıyor...

Boğaç Han hikâyesinden kaynaklı dördüncü piyes, Abay Dağlı'ya ait *Dede Korkut*'tur.¹⁹ Piyes her ne kadar sahne dilini başarıyla yakalayamasa

¹⁹ Abay Dağlı, *Dede Korkut*, (y.y.), İstanbul 1977.

da dramatik açıdan fena değildir. Piyesin Boğaç Han hikâyesini değiştirerek ve zenginleştirerek kendine zemin alması ve yazarın özellikle Türk ulusuna düşmanlıkta sürekli çıban başı sayılan Rum, Ermeni ve onlara destek verdiği öne sürülen Gürcüler'in kötü niyetlerini açıklaması; eseri günümüz için de anlamlı kılar. Bunun dışında Dede Korkut, hikâyelerdeki gerçek olgunluğuyla sahnede yerini alır.

Abay Dağlı piyesinde, hikâyedeki olayları yerine göre genişletmiştir. Kişiler, konu etrafında özgürce konuşabilmektedirler. Yani yazar, hikâyedeki olaylara çok bağlı kalmamıştır. Yazarın bu yaklaşımı, piyesi sanat eseri olmaya daha yatkın kılar. Piyes, nesir-nazım karışıktır, secili konuşmalara bolca rastlanır. Hikâyenin orijinal söyleminden uzaklaşarak gündelik dil yakalanıyor. Dede Korkut'un hikâyede olan dua ve mesajlarına piyeste yenileri eklenmiştir. Bu haliyle eser düşündürücü olduğu gibi eğlendiricidir de. Piyes, bugüne de ışık tutabilmesi maksadıyla, faydacı bir zihniyetle kaleme alınmıştır.

Piyes, ağıla giren kurtları öldüren gence Dede Korkut tarafından "Kurter" adının verilmesi ile başlar. Gençlerin geçmiş olaylardan ders almamalarına ve şımarıkça davranmalarına kızan Dede Korkut, onları sorumluluğa ve geçmişî hatırlamaya davet eder.

Aşırı gurura kapılıp halktan uzaklaşan ve ülke meseleleri ile hiç ilgilenmeyen vezirler; ülke topraklarında ne olup bittiğinden bile habersiz hale gelmişlerdir. Bunun üzerine Bayındır Han, Dede Korkut'u çağırır ve ondan vezirlerine esas görevlerini hatırlatmasını ister. Dede Korkut'un uyarısını aşağılanmak şeklinde algılayan vezirler, onu iftira yoluyla küçük düşürmek isterlerse de Bayındır Han, bilgiye önem verdiğinden cahillerin sözlerine inanmaz. Bayındır Han, Dede Korkut'u da yanına alarak savaşa gider, büyük zaferler kazanır. Yazara göre; Dede Korkut, şanlı atalarımızın bugün yaşayan canlı ruhudur.

Piyeşte, çocuğu olmayan Dirse Han'ın, hayır ve hasenet işleyerek çocuk sahibi olabildiği görülür. Türk töresindeki bu asıl davranış biçimi taktirle yâd edilir. Nitekim çevresini doyuran ve dualar alan Dirse Han'ın bir oğlu olur. Dede Korkut, büyüüp boğayı çökerten bu gence Boğaç adını verir ve Bayındır Han'ın kızı Bulcan ile evlendirir.

Piyes, Türklerin barışçı olduğunu, savaşta iç çekişmelerini derhal bir tarafa bırakarak, düşmana karşı yırtıcı bir güce dönüştüklerini de hatırla-

tır. Savaşa kadınları ile beraber giden Türkleri, karşı ittifak yapan Rum ve Ermeni çapulcuları zaferden alıkoyamaz. Hatta yazar, yakın geçmişi îma ederek; Millî Mücadele’yi, bu iddiasına sanki şahit tutar gibidir.

Piyes, bol miktarda Türk töresi bilgileri ve Türk hayatından kesitlerle zenginleştirilmiştir.

Söz konusu hikâyeyle ilintili beşinci ve son piyes, Hasan Erkek imzasını taşır.²⁰ 2005 yılında yazılmasına rağmen, 2008 yılında yayımlanan *Boğaç Han*, çocuklar için epik tarzda kaleme alınmıştır. Bölümlenmesiyle Antik Yunan piyeslerine benzetilmek istenen piyes, çocukların ilgisini çekmek üzere dans ve müziğin öne çıktığı bir ön oyunla yani, prologla başlar ve son oyun; yani, epilogla biter. Asıl oyun, bu iki bölümün arasında, yazarının adını “Episot” olarak adlandırdığı ve kurgunun gelişimine uygun başlıklar içeren on üç bölümden oluşur. “Şölendeki Tatsızlık” adını taşıyan ilk bölüm, hikâyedeki ak-kara çadır eylemiyle başlar. Bu sahnede Dirse Han’ın “Oğlu-kızı olmayanı, yüce Tanrı hor görmüştür, biz de hor görürüz.” sözü değiştirilerek “Çocukları sevmeyeni biz de sevmeyiz” şeklinde söylenir, “Tanrı” sözü ve kavramı aradan çıkarılır. İkinci bölümün adı “Dede Korkut’a Danışma”dır. Dirse Han’ın karısını aklına giderek ihmal ettiği ve yeterince sevemediği için çocuğu olmadığını Dede Korkut’tan öğreniriz. Yazar dolaylı olarak eşlerin birbirlerine yoğun ilgi göstermesi gerektiğini îma eder. Bu sahneler hikâyede yoktur. Dirse Han direk karısına gider ve çocukları olmadığı için serzenişte bulunur. “Çocuk Dileği” adını taşıyan üçüncü bölümde Dirse Han, eşi Ayla Hatun’a olan sevgisini dans ve müzikle sunar. Hikâyedeki Hatun’a burada Ayla adı verilir. Dördüncü bölümün adı: “Beklenen Bebekler”dir. Bu bölüme hikâyede olmayan ve Dirse Han ile Hatun’un hayatında karışıklık yaratmak üzere ikinci bir aile eklenir. Kıskanç yigitbaşı Otsu Han, eşi Tütsü Hatun ve Boğaç’la beraber doğup büyüyecek oğulları Tilkiç’ten meydana gelen bu aile; Dirse Han’ın iyiyi temsil eden ailesine karşılık kötüyü temsil edenler olarak piyese eklenmiştir. “Çocuklar Büyürken” adını taşıyan beşinci bölümde çocukların iki yaşında bebeklikleri, beş yaşında Boğaç’ın sevgiyle, Tilkiç’in ise öfkeyle eğitilmeleri, yedi yaşında Boğaç’ın Dede Korkut’tan eğitim alarak, onun armağan ettiği kopuzla türküler söylemeyi

²⁰ Hasan Erkek, *Bir Dede Korkut Hikâyesi BOĞAÇ HAN: Epik Çocuk Oyunu*, Mitos-Boyut yayınları, İstanbul 2008.

öğrenmesi aktarılır. On iki yaşına gelen bu iki çocuk, bilek güreşi yaptıklarında yenilen Tilkiç'in kötülere çevresine toplayarak çete oluşturduğunu görürüz. Nitekim taşı uzağa fırlatma yarışında Boğaç'ın başarılı olmasına rağmen hakem, tarafı davranarak Boğaç'ı başarısız sayar. Bu duruma üzülen ve kendini yalnızlığa mahkum eden Boğaç, kopuz çalıp hüzünlü türküler söylemeye başlayınca; annesi ona dost olabilecek Rüzgâr adlı bir köpek hediye eder. Dede Korkut da Boğaç'a tavsiyelerde bulunur ve "şiddetle hiç bir meselenin çözülemeyeceğini, zalimlerin ancak akıl gücüyle yenilebileceğini" söyler, Yazar, hikâyenin dışına çıkarak; Dede Korkut yoluyla, Boğaç'a barışsever bir kişilik yükler. Nitekim Tilkiç'le güreşe tutuşan Boğaç'ın, Tilkiç'i yenmeyip onunla berabere kalması bunu gösterir. Bu sahneler hikâyede yoktur. Savaş karşıtlığı ve hümanizmin ağır bastığı bölümde ideolojik bir yaklaşımın varlığı hemen sezilir.

"Gençler Adlarını Kazanıyor." isimli altıncı bölüm başlangıçta hikâyeye paralel seyreder. Yani, Bayındır Han'ın deve ve boğa güreşi hazırlıkları, boğa gelince çocukların kaçışması, Dirse Han'ın oğlunun, boğanın alnına yumruğunu dayaması, yumruğunu çektiği anda boğanın yıkılışı sahneleri bu bölümde yer alır. Hikâyede Boğaç, boğanın başını keser. Piye ise yere yıkılan boğa, Bayındır Han'ın adamları tarafından zincirlererek uzaklaştırılır. Çağrılan Dede Korkut, elinde asası ve diğer elinde kopuzuyla çıkar gelir, çocuğa Boğaç adını verir ve Dirse Han'dan oğluna beylik, taht verilmesini ister. Piyes bu noktadan sonra çatışmanın derinleştirilmesi adına kurgusal eklemelerle zenginleştirilir. Boğaç'ın boğa karşısındaki zaferini ve ona gösterilen ilgiyi kıskanan Tilkiç; kendisinin de ormanda bir tilki öldürdüğünü söyler. Ona, "Git getir." dendiğinde ise, babasını şahit göstererek tilkiyi kartalların yediğini ifade eder. Dede Korkut, bu kurnaz delikanlıya da Tilkiç adını verir. Bu sahneler hikâyede yoktur.

Taht ve beylik sahibi olan Boğaç Han'ın başarılarını kıskançlıkla izleyen Tilkiç'e babası Otsu Han, tilki gibi kurnaz olmasını, ancak öyle olursa beylik sahibi olabileceğini "Büyük Başarı ve Büyük Kıskançlık" adını taşıyan yedinci bölümde öğütler. Böylece piyesin çatışma unsurları haklı sebebe dayanan taraflar yaratılarak derinliğine kurgulanır. Dirse Han'ın çevresindeki yiğitler de Tilkiç'in tarafına geçerler.

Sekizinci bölüm yine eklemedir. "Boğaç Han'la Aysu Hatun'un Karşılaşması"nı anlatan bölümde; kırdaki kır çiçekleri toplayan Boğaç Han, pı-

nar başında testisini dolduran Aysu Hatun'u görür, elinden su içmek ister ve ona çiçekler sunar. Aralarında sevgi bağı oluşan bu gençlerin nişan töreniyle sahne sonlanır.

Av sahnesi de hikâyeye paralel başlar ama sonu farklıdır. “Birinci Kötü Planın Uygulanması ve Acıklı Sonuç” ismini taşıyan dokuzuncu bölümde; Otsu Han'ın dolduruşuna gelen kırk yiğit; Dirse Han'ın kulağına; obabaşı olan Boğaç'ın, babasının yerine geçerek oymakbaşı olmak istediği yalanını fısıldarlar ve babanın oğluna olan güvenini sarsarlar. Düzenlenen av partisinde de Boğaç'ın cezalandırmasını önerirler. Dirse Han av sırasında oğlunu okla vurmayı reddedince, ok ve yayı Dirse Han'ın elinden kapan Tilkiç, Boğaç'ı iki omuzu arasından vurur. Bu sahneyle yazar, hikâyenin aksine baba-oğul ilişkisini zedelemek istemez.

Obaya dönenlerin arasında oğlu Boğaç'ı göremeyen anne Ayla Hatun, onu aramaya koyulur. Bu sahnede Boğaç'ın vurulduğu söylenmez; anne, kötü bir şey olduğunu sezer ve av alanına koşar. Halbuki hikâyede kırk namert yiğit Boğaç'ın sağ ama sarhoş olduğunu birkaç güne döneceğini söylerler.

Onuncu bölümde, Ayla Hatun yanına Aysu Hatun'u ve bir sırdaşını da alarak oğlunu aramaya ormana gider. Boğaç'ın köpeği Rüzgar sayesinde onu yaralı olarak bulurlar. Anne oğlunun başında beklerken nişanlısı Dede Korkut'u çağırır. Dede Korkut gelir ve Boğaç'a saplanan oku çıkarır. Kadınlar çiçekler toplar, Dede Korkut çiçeklerden merhem yapar ve ormandaki kulübede Boğaç'a bakarak onu iyileştirirler. O sırada Tilkiç obabaşı olmayı ve babası Otsu Han da Dirse Han'ı yok ederek oymakbaşı olmayı düşlemektedir.

“Boğaç Han'ın Ardından” adını taşıyan onuncu bölümde, Hızır ile ilgili sahneler yoktur. Hızır yerine nakışlı heybesiyle Dede Korkut gelir ve oku çıkarır. Yaranın iyileşmesi için de bin çiçek toplanmasını ister. Çiçekleri ezip karıştırarak merhem yapar.

“İkinci Kötü Planın Yarım Kalması” on birinci bölümün adıdır. Otsu Han'ın adamları Dirse Han'ı tutuklamaya gelirler. Ayla Hatun hemen iyileşen Boğaç'a haber verir. Boğaç, yiğitlerini toplar ve Dirse Han'ı kurtarma planları yaparlar. Boğaç'ın adamları kanlı bir baskını savunurken Boğaç, tam bir hümanist-barışsever olarak burada karşımıza çıkar:

Can almaya değil, can kurtarmaya gidiyoruz,
Adam öldürmeye değil, babamı kurtarmaya gidiyoruz.
Kimseyi öldürmeden yapmalıyız bunu,
Can yakmadan, kan dökmeden yapmalıyız.
Yoksa ne farkımız kalır onlardan. (s.64)

On ikinci bölümde “Dirse Han'ın Kurtarılması” müzik eşliğinde oynanan kılıç-kalkan oyunuyla takdim edilir. Yigitler namertlerle çatışırken ortaya konan sahne bir savaş sahnesinden ziyade bir operet sahnesidir sanki. Dirse Han oğluyla buluşur. Boğaç'ın köpeği Rüzgar, Tilkiç Han'ı ısıtır. Namertler, Otsu ve Tilkiç Han korku içinde teslim olurlar. Boğaç Han, kötülerin canlarını bağışlar ve “belki yeni bir hayata başlamayı başarırlar” düşüncesiyle onlara iyi insanlar olma fırsatı tanır.

“İyi Sona Doğru” adını taşıyan son bölümde her şey yoluna girmiştir. Her yer süslenmiş ve Bayındır Han'ın şenliği başlamıştır. Dede Korkut baş köşededir. Dirse Han konuklara, “Hoş geldiniz,” der. Dede Korkut Boğaç Han'la Aysu Hatun'un nikâhını kıyar. Dirse Han yaşlandığını söyleyerek Boğaç Han'ı “Oymakbaşı” yapar. Boğaç, akıl ve iyilikle artık barışı kuracağını söyler. Dede Korkut'un dirlik, düzenlik ve mutluluk dilemesiyle şölen devam eder. Otsu Han, Tilkiç ve diğer namertler de Boğaç Han'ı örnek aldıklarını söyleyerek yeni ve dürüst bir hayata başlamaya karar verirler. Piyes biterken, Dede Korkut dahil herkes birer barış meleş haline gelir.

Oyunun sonunda yani Prolog bölümünde oyuncular, rollerinden sıyrılıp kendi kimliklerine dönerek piyesi bir final şarkısıyla tamamlarlar. Söylenen şarkı; çocuklara, masaldan, oyundan uzak durmamalarını, gerçeklerden kaçmamalarını tavsiye ederek piyesin iyi kavranması gereken ana mesajını açıktan verir. Gelecekte yeni oyunlarla birlikte olabilmenin temennisiyle oyun tamamlanır.

Görüldüğü gibi yazar, piyesini kurgularken önemli değişiklikler yapmıştır. Ana hikâyeye kurgusuyla bağlı kalsa da bugünün çocuklarına barış ve kardeşlik duygularını empoze etmeyi öncelikli hedef saymıştır. Hikâyede yer almayan Otsu Han, Tilkiç Han, Tütsü Hatun isimli kişiler yanında, çocuklara hayvan sevgisini aşılayacak Boğaç'ın sadık ve sevimli köpeği “Rüzgâr”ın varlığı da oyunu renklendirir. “Rüzgâr”la hayvan sevgisine uzanan yazar, eşini ihmal eden Dirse Han motifiyle de, kadın hak-

ları ve kadının toplumdaki aktif yapısını da öne çıkarmayı ihmal etmiyor. Hikâyede hainlerden intikamını savaşıarak alan kahraman Boğaç'ın yerini; piyeste, barışsever-hümanist bir anlayışla hareket eden Boğaç alır.

Piyese bir tanıtma yazısı yazan Prof. Dr. Hülya Nutku, piyesin tekniği hakkında şunları söyler: *“Açık biçimin temel özelliklerinden biri olan 'anlatıcı'yı, sayısını arttırarak oyunda kullanmış. Böylece zaten bir anlatı olan bu Dede Korkut hikâyesine ozanlar ozanı Dede Korkut'u koyduktan sonra, biri büyük diğeri küçük olan iki anlatıcı ekleyerek anlatı içinde anlatıyı pekiştirmiş. Bir yandan kendi deyişle üç kuşak ozanı bir araya getirmiş, öte yandan da ozanlık geleneğinin günümüze kadar uzanan geleneğine dikkat çekmek istemiş. Üstelik çocuklara sempatik gelecek olan küçük ozanı bugünün kuşağına yakın bir anlayışla işlemiş ve ozanlık geleneğinin otantik sazı olan kopuzlarla da bunu desteklemiş.*

Oyunda 'oyun kurmaca', göstermeci bir nitelik taşır. Ayrıca oyunu süsleyen renk - ışık oyunları - müzik - dans - şarkı ve türküler de önemli bir yer tutar. Üstelik kimi yerlerde samah kullanması Dede Korkut'un yaşadığı Kuzey Anadolu'daki Türkmenler arasında da yaygın olması bakımından ilginç ve atmosfere hizmet eden nitelikler taşır.” (s.12-13)

Prof. Nutku'nun piyese eklediği tanıtım yazısında işaret ettiği bazı noktaların eksik, yanlış ve hatta maksatlı olabileceğine dikkatleri çekmek istiyorum. Prof. Nutku, yazarla fikirlerini ve uygulamasını paylaştığını söylediği yazısında önce tenkide açık şu değerlendirmeyi yapar: *“Oyun masal dramatizasyonudur. Yazar Hasan Erkek bu masaldan yola çıkarak çocuklara yönelen bir kurgu içinde oyunu oluşturmuş. İlkel ve feodal dönemin anlatıları olduklarından o dönemin değerlerini taşımaktadırlar. Çünkü o dönemin değerleriyle oluşturulmuşlardır. Bugünün çağdaş değerleri doğrultusunda ele alınmaları, bu çağa uygun hale getirilmeleri gerekir.”*(s.5)

Yazarı ve Prof. Hülya Nutku'yu yukarıdaki tesbitlere götüren ve yanlışlıklara yönelten unsur, Dede Korkut Hikâyeleri'ne bir çocuk masalı gözüyle bakmaları ve bu yanlışlıkla hikâyeleri “İlkel ve feodal dönemin anlatıları” olarak görmelerinden kaynaklanmıştır. Yazımızın başında *Dede Korkut Hikâyeleri* hakkında görüşlerini aktardığımız bilim adamlarının bilimsel tesbitlerini, yazarın ve piyesi değerlendirenin görmemiş olmaları düşünülemez. O zaman geriye kalan amaç izaha muhtaçtır.

Bize göre Prof. Nutku da piyes yazarına katılarak, hem hikâyelere hem de eski Türk hayatına, kültürüne; “İlkel ve feodal dönemin anlatıları” adlandırmasını yaparak sahip çıkmak istemiyor. Yazarın ısrarla “barış, sevgi, affetme” kavramlarını bugünün çağdaş değerleriyle izah etmeye kalkışması ikinci bir gaflettir. Zira Türk kültürünün ve İslâm’ın özü olan bu değerler, Yunus Emre, Mevlâna ve Hacı Bektaş’la yüz yıllar öncesinden dünyaya saçılmıştır.

Yazar ve değerlendirici, bu piyeste barışçı yaklaşım yapıldığını öne sürerlerken ne yazık ki; dolaylı olarak eski Türkleri gaddar savaşçılar, kan akıtıcı vahşiler olarak takdim etmektedirler.

“Boğaç’ın kişiliği, çocuk oyunu formatı içinde hikayede olduğu gibi; saldırgan, yok edici yayılmacı bir anlayış yerine, yazar tarafından daha örnek oluşturan, olumlu model olan ve barışçıl yanıyla öne çıkan bir kimlikte ele alınmıştır”(s.12).

Türk hayatına ait önemli bir tarihî belgeyi büyükler arenasından çekip çocuk ortamına sokarak barış tellallığı yapmak çok vahim bir mantık hatasıdır. Bu yaklaşımın isimlendirilmemesi ve masum kabul edilmesi mümkün değildir. Bizce Türk tarihine ve millî değerlerine ihanettir. Geçmiş bugünün değerleriyle yargılamaya kalkmak ve aşağılamak çok doğru ve masum bir iş olmasa gerek.

İkinci bir konu da millî değerleri küçültmenin ve aşağılamanın hemen yanında manevi değerlerin bilerek görmezlikten gelinmesi. Türklerin ilk islâmî metinleri olan hikâyelerde, inanç değer ve uygulamaları çok çarpıcı bir şekilde yansıtılır. Ne yazık ki bu piyes, söz konusu değerleri akla mantığa uygun değil diyerek reddetmiş ve kurgusunda yansıtmamıştır. Prof. Nutku yazara dayanarak *“Hikâyelerde yer alan mistik öğelere yer vermemiş. Her arzusunun dua ile talep edilmesi yazarın anlayışına uygun düşmemiş. Çünkü insan aklı, emeği ve aşkı ikinci plana itilmiş hikâyelerde. Bu yüzden mistik öğelerden oyununu arındırmış yazar ve aklı, çabayı, emeği daha öne çıkarmış.”*(s.6), demektedir. Barış ve akli bir arada övünçle sunan yazar ve değerlendirici, yirminci yüzyılı kan gölüne çeviren ölüm makinalarının aklın ürünü olduğunu da unutmuşlardır. Tek başına akıl barışa yetmemiştir. Manevi değerleri inkâr eden bu materyalist görüş ne yazık ki Türk kültür ve tarihini yansıtan önemli bir anlatıyı alet ederek Türk çocuklarına materyalist felsefenin propagandasını inanç ve mâzi

düşmanlığı aşılayarak insafsızca yapmak istemektedir. Nitekim Prof. Nutku'nun aşağıdaki sözlerini masumca karşılamamız Türklerin mazisi söz konusu olduğunda güç olmaktadır. *"Yazar, dil-mistik öğeler-kadınlar dışında feodal dönemin yansımaları konusunda da "kana kan, intikam" anlayışının ağır basmasından dolayı, insan haklarının önem kazandığı günümüzle uyum sağlaması bakımından çağın değişen ceza anlayışına bunu uyarlamaya "insan hakları, demokratik tutum, eşitlik ve özgürlük düşüncesini ön plana çıkartmaya çalıştığını vurguluyor. Yazarın şiddete dayanan sahnelerdeki barışçıl yaklaşımı, pedagojik açıdan çocuklara yönelik bir oyunda olumlu bir model oluşturuyor. Dövüş sahnelerini, kılıç-kalkan oyunu estetiği içinde ele alması, samah, dans, türkü ile de sahne estetiğini zenginleştirilmesi çocuğun yaratıcılık ve fantazi dünyasına hizmet eder niteliktedir."*(s.6-8)

Bu piyesle Türkün genel kabul gören mazisi ideolojiye mahkum edilerek açıkça aşağılanmakta, maksatlı bir uygulamayla değiştirilmektedir. Yazarın bozguncu zihniyetine ve uygulamasına kıvançla övgü düzen bir profesör tarafından da sanat alet edilerek çocuk dünyası hedef alınmaktadır. Bize göre; bu piyeste, "milli kimliğe ve tarihe ihanet" olarak nitelenebilecek çok ağır suç unsurları bulunmaktadır.

Türk piyes yazarlarının, piyeslerine kaynak yaptıkları Dede Korkut Hikâyeleri'nden bir diğeri de "Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu" adını taşıyan beşinci hikâyedir.²¹ Hikâyenin özeti şöyledir:

Oğuz'da Deli Dumrul denen bir er vardır. Deli Dumrul, gücünü isbat etmek, şan ve şöhret kazanmak için kuru bir çayın üzerine bir köprü yapar, geçenden otuz üç akçe, geçmeyenden döve döve kırk akçe alır. Köprü'nün yakınlarında olan bir obada Azrail'in, bir yiğidin canın aldığını öğrenen Deli Dumrul, buna sinirlenir ve Azrail'e kafa tutar. Onunla vuruşmak ister.

Canını almaya gelen Azrail ile kılıcını çekerek döğüşmeye kalkan Deli Dumrul, bir anda neye uğradığını şaşırır. Azrail'e gücünün yetmeyeceğini anlar ve ondan af diler. Azrail de Allah'tan af dilemesini, canı onun istediğini söyler. Sonunda yerine bir can bulduğu takdirde bağışlanacağını öğrenen Deli Dumrul, önce babasına sonra annesine gider. Yaşlı olmalarına rağmen ikisinin de canları tatlıdır ve oğulları için canlarından feda-

²¹ Orhan Şaik Gökyay, *a.g.e.*, s. 99-106.

kârlık yapmazlar. Son olarak iki oğlunun annesine, yâni eşine gider. Genç kadın düşünmeden canını Deli Dumrul için feda etmeye hazırdır. Bu durum Tanrı'nın hoşuna gider ve Deli Dumrul ile eşine 140 yıl ömür bağışlar. Deli Dumrul'un anne ve babasının canlarını ise hemen oracıkta alır.

Sonunda Dede Korkut gelir, Allah kimseyi namerde muhtaç etmesin der ve dua eder.

Görüldüğü gibi hikâye kendi içinde aksiyonunu taşımaktadır. Dramatik yapısı piyes haline gelmeye uygundur. İçeriğinde, iyiler ile kötülerin çekişmesi vardır ve sonunda iyiler galip gelir. Konu atasözlerini de kendine tema edinmiştir. “Namerde muhtaç olma, temkinli ol.”, “Gerçek sevgi can bedelli olanıdır.” Böylece aşk da yüceltilmiş olur.

Bu hikâye, beş piyese kaynaklık etmiştir.

Hikâyeyi ilk piyes haline getiren Suat Taşer'dir. *Ölüm ve Aşk*'ta²² zıtlık temasıyla konuya yaklaşan Taşer, oyununu manzum mensur karışık kurgulamıştır. İçeriği, fikir bakımından epeyce zenginleştirilen oyunda, hikâyede gördüğümüz kurgu biraz değişir. Burada Deli Dumrul, haraç isteyen bir eşkiya gibi tasavvur edilmiştir. Ölüm karşısında bile merhametsiz ve küstaktır. Azrail'e kafa tuttuğu anda ölümün dehşetinin farkına varır.

Piyeste Deli Dumrul'un uşakları vardır ve onlar birer dalkavuk gibi çizilmiştir. Yazarın bu tiplerle ilgili eserleri güncelleştirip dönemin siyasal görüşüyle paralellik kurmak istediği görülmektedir. Verilmek istenen mesaj açıktır. “Kimseye umut bağlamadan, dalkavuklara da kanmadan, eşkiyanın hakim olduğu bu dünyada, âdil ve özgür yaşamının yolu, mücadele etmekten geçer.”

Hikâyedeki bazı sahneler piyeste kullanılmamış, değiştirilmiş yahut sahnelere eklemeler yapılmıştır. Mesela, oyunda yaşlı ana ve baba iş yaparken görülür. Baba çadırın önünde türkü söyler. Ana pınardan su getirir. Hikâyede Dumrul'un iki oğlundan bahsedilirken burada bir kız bir oğlan çocuğu olduğu görülür. Anlatıcı ve uşakların dışında eklenmiş çok fazla şahıs kadrosu yoktur. Anlatıcının varlığı, müzik ve dans unsurunun eklenmiş olması; piyesi epikleştirir.

²² Suat Taşer, *Aşk ve Barış*, Varlık yayınları, İstanbul 1961.

Piyeste slogan haline gelmiş belli başlı mesaj cümleleri ise şunlardır: “Behey zalim orta yerde ölüm var. Hırs atına binenin vay haline. Bu dünya murat dünyası değil, koskoca bir mezar. Gelinlik kefenlik oldu.. Can insana verilmiş bir emanettir kıymeti biline. Güçlü olmalı kişi-Güçtür bitiren her işi... Pişmanlık ömrü uzatmaz.. Dünya kanaat ehline yeter. Fırsat dediğin kuştur.” Yazar piyesini şu sözlerle noktalar: “Yaşamak, yaşamayı bilenin hakkı; zâlimin, zorbanın, gâfilin değil.”

Deli Dumrul hikâyesinden mülhem ikinci piyesimiz Mevlüt Uluğtekin Yılmaz’ın gençlik oyunu olarak takdim ettiği tek perdelik *Deli Dumrul*’udur.²³ Piyes, Dede Korkut’u tanıtan bir ön oyunla başlar. 14. asırda Anadolu’da Türk devlet geleneğinde olan han otağı kurulmuş ker-vansaray ve köprüler yapmak üzere divan toplanmıştır. Babasından gördüğü, yahut babasının makamında dinlediği ozan hikâyelerini Han, bu defa kendi ozanından dinlemek ister. Zira er atadan gördüğünü işler ve Oğuz ilinde hikâye çoktur. Ozan da, “Korkut Ata, Oğuzların her müşkilini hallederdi.. Her ne iş olsa Korkut Ata’ya danışılmadan yapılmazdı, diyerek, önce Dede Korkut’u tanıtır.

Dede Korkut zamanına ve piyesin yazılma zamanına gidiş-gelişler (flashback) yapılır. Bilge Ozan, Dede Korkut’un ağzından konuşur: Önce “Kadın” konusuna girilir ve dört türlü kadından bahsedilir. Kadınlardan birisi solduran soydur, birisi de dolduran soydur: yani çile doldurtur. Bir diğeri evin direği, dayağıdır. Birisi de ne dersene bayağıdır.

Daha sonra Bilge Ozan, Deli Dumrul hikâyesine geçer ve önce neden kahramana “Deli” adının verildiğini açıklar: “*Hânım, bilirsiniz, Oğuz elinde yiğidin yamanına, bahadırına, ele avuca sığmayanına deli demek âdettir. Amma bizim deli Dumrul’da biraz gerçek var gibi...*” (s.20) Böylece piyeste, bugün kullanılan “Delikanlı” sözcüğünün kaynağı da açıklanmış olur.

Daha sonra Deli Dumrul hikâyesine geçilir. Köprübaşı gerisinde Oğuz çadırları vardır. Deli Dumrul uyumaktadır. İki arkadaşı sohbettedir, uzaktan iki yolcu görünür. Birinci yolcu Dumrul’un yaptığı köprüden geçmeyi kabul eder ve otuz üç akçe verir. Gürültüye uyanan Deli Dumrul, köprüden geçmek istemeyenden zorla kırk akçe alır. Bu sahne Suat Taşer’in oyununda yoktur. Orada köprü yerine Dumrul’un gaspettiği top-rağa çadır kuranlar vardır.

²³ Mevlüt Uluğtekin Yılmaz, *Deli Dumrul*, Gençlik oyunu, (y.y.), Ankara 1988.

Piyeste, Deli Dumrul, ününün yayılmasını ister. Suat Taşer'in oyununda ise zaten ünlüdür, para ön plana çıkar. Bu oyunda paraya ihtiyacı olmayan Deli Dumrul, ünü yayılsın diye böyle hareket etmektedir.

Deli Dumrul'un uşaklarından biri cılız bir yolcuya acır. Köprüden ücretsiz geçmesini ister. Diğer Deli Dumrul'dan yana tavır takınır. Cılız yolcu geçerken durdurulur ve para istenir. Cılız yolcu haramiler bastı zannederek yetmiş akçe olan bütün parasını verir ve canının bağışlanmasını ister.

Yakında bulunan Bozoklar obasından yükselen kadınlı erkekli ağıt seslerinden rahatsız olan Deli Dumrul, Azrail'in geldiğini ve obadan bir can aldığını öğrenince; can almada kendinden daha ünlü olan Azrail ile kavga etmeye karar verir.

Bu oyunda Azrail, kendisine kafa tutan Deli Dumrul'a öfkelenir. Halbuki Suat Taşer'in oyununda Azrail nur yüzlü ve güleğir.

Azrail'in vuruşma sırasında yok oluşu ve tekrar geliş süreleri iki oyunda birbirinden farklıdır. Taşer'in oyununda Azrail, biraz zaman geçtikten sonra ak saçlı bir ihtiyar kılığında gelir. Burada ise ışık halinde hemen iner.

Azrail ile pazarlık eden Deli Dumrul'dan canı karşılığı can istenince ilk olarak yanındaki uşakları onu terk eder. Bu sahne de *Aşk ve Ölüm*'de yoktur.

Piyese komik unsurlar eklenmiştir. Bilhassa Deli Dumrul'un bir kısım konuşmaları zorba ve saf bir cahilin, gülme arzusu doğuran -biraz da ironik- konuşmaları ile doludur.

Azrail'in can isteği karşısında önce babasına giden Deli Dumrul onu çadırdan değil evde bulur. Delinin babası diğer oyundan farklı olarak sopa yontmaktadır. Baba ile önce köprü sohbeti yapılır, işlerin nasıl olduğu konuşulur. Diğer oyunda bu sahne de yoktur.

Dumrul, anne ve babasına Azrail'in kendine yaptıklarını detayıyla anlatır. Diğerinde sadece canına can istediğini söyler.

Yerine can bulamayan Dumrul, evine gelerek, iki oğlu ve eşiyle helalleşmek ister. Çocuklar dışarıda oynamakta; eşi ise ağlamaktadır. Diğer piyeste sahne sokakta geçer ve Dumrul'un eşi, kızı ve oğluyla birlikte ansızın gelir. Dumrul eşi ve çocuklarıyla burada helalleşmek ister.

Azrail ile Dumrul'un eşi arasında da konuşmalar geçer. Hatun kelime-i şehâdet getirirken Deli Dumrul, Azrail'i durdurur ve Tanrı'ya canını almazsa yapacağı iyilikleri sıralar. Bir nevi Tanrı'yla pazarlığa girer. Eğer canını alacaksa eşiyle beraber almasını ister. Dumrul'un duası kabul olur. Canları bağışlanır. Bu sırada anasının ve babasının canı alınır. Tanrı, Dumrul'a ve ailesine yüz kırk yıl ömür verir.

Son sahne tekrar Han mekânına geri döndürür. Bilge Ozan duasını eder ve gider.

Kitabın sonunda Dede Korkut üzerine tamamlayıcı bilgiler veren yazar; hikâyeyi piyes haline getirirken hiç zorlanmadığını zira hikâyenin son derece dramatik bir yapısının olduğunu söyler. Yazarın, Dede Korkut hikâyelerini 1987 yılında radyo için de ayrıca dramatize etmesi tiyatromuz ve kültürümüz açısından önemlidir.

Yalçın Akçay'ın çocuk oyunu olarak tanzim ettiği *Deli Dumrul*²⁴ piyesi ise, hacim olarak küçük ama derli-topludur. Çocukların algılayabileceği mekânlar, dil ve üslup kullanılmıştır. Oyun kadrosu hikâye ile aynıdır. Klâsik tragedyalardaki koronun burada da olması piyesi diğerlerinden farklı kılar. Yazar, piyesine koro yoluyla ve özgün söyleyişlerle zenginlik katar.

Aslında yazarlarımız “Koro” unsurunu piyeslerine biraz da bu hikâyelerin bizim antik kültürümüz olduğunu belirtmek için antik Yunanla bir paralellığe yönelerek tamamlamak isterler. Bu tarzın antik tiyatrodaki kullanılan bir kurgu tekniği olması bizim eski eserlerimize de aynı tekniğin uygulanmasını gerekli kılar mı, biraz düşünmek gerekir. Yunan ve Türk toplumlarının inanç, düşünce, yaşama ve davranış unsurları dikkatle incelenecek olursa; böyle ortak tarzda kurgulanmak istenen Türk hayatı, zannederim ki; millî olması gereken ifade ve gösteri ciddiyetinden biraz uzaklaşmaktadır. Yazarlarımızın, bu kurgulamayı Türk kaynaklarına uygularken; biraz daha iyi düşünmeleri gerektiğini söylemek istiyorum. Zira, “Her yiğidin yoğurt yeme şekli farklıdır.”

Piyeste, kuru çayın üstüne ağaç gövdesi uzatılmış, onun üstüne de parmaklık yapılmıştır. Ayrıca geçiş ücreti “geçenden otuz geçmeyenden

²⁴ Yalçın Akçay, “Deli Dumrul”, *100 Milli Piyes*, haz: Muhiddin Nalbantoğlu, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul 1988, s. 46-54.

kırk“ akçedir. ve “Veren sağ olsun vermeyen toz olsun” ibareleri olan iki de tabela eklenmiştir. Davul sesleriyle açılan oyunda koronun, dans grubu olarak da görev yapması esere hoş bir hava verir. Azrail’in görüntü olarak sevimli hale getirilmesi, Azrail ile Deli Dumrul’un diğer piyeslerde olan gürültülü buluşmasının girişte yapılan ikazla yumuşak bir havaya sokulması, piyesin çocuk psikolojisini düşünerek yazıldığını gösterir.

Deli Dumrul’un niyetini ve eylemini; sazı eşliğinde Ozan açıklar. Dumrul önce Ozan’ı köprüden zorla geçirir ve parasını alır. Sonra diğer yolcular, arkasından ağlayan grup gelir. Hikâye bilinen şekliyle devam eder. Azrail karşımıza beyaz bir cüppe ve elinde tırpanı ile gelir. Bu Hristiyan anlayışındaki motif, siyah yerine beyaz cüppe giydirilerek farklılaştırılır. Azrail-Dumrul buluşması koronun dansı ile bir şölene dönüştürülür.

Deli Dumrul ilk canı Azrail’den sonra korodan ister ama reddedilir. Sahneye bir sedir üstünde yatalak halde çıkarılan anne ve baba da can vermeyi reddeder. Dumrul çaresiz evine gelir önce çocuklarını sever. Onlarla vedalaşırken Azrail duygusallaşır ve ağlamaya başlar. Piyesin sonunda Dede Korkut gelmez.

Deli Dumrul hikâyesini Güngör Dilmen de piyes haline getirmiştir.²⁵ Piyes, temel kurgusunu hikâyeye dayanarak oluşturmaya rağmen; yazarın toplumumuzun aktüel meselelerine bir açılım yapmak amacıyla farklılaştırdığı sahneler de çoğunluktadır. Piyesin muhtevası, bilhassa vermek istenen mesajların hedefi doğrultusunda şekillendirilmiştir. Kuru çay üzerine köprü yaptırıp, geçenden ve geçmeyenden zorla para alan kişi bir delidir. Yaptığı davranışın eşkiyalık, haramilik olduğu açıkça belli olan Dumrul, halkın delilere yönelik hoşgörü dolu bakışından nasiplendirilir. Piyes, daha ilk perdede hikâyenin dışına çıkar. Deli Dumrul, köprüsünden geçen Dede Korkut’un torunu Elif’e âşık olur. Elif, ülkeyi talan eden, haraca kesen eşkıya Canguzoğlu ile beşik kurtmeli olmasına rağmen; Dumrul’a ilgisiz kalmaz ve gelip kendisini dedesinden istemesini söyler. Dumrul, Dede Korkut’un kapısına varır ama pek hoş karşılanmaz. Dede Korkut’a göre; Deli Dumrul ile Canguzoğlu’nun arasında hiç bir fark yoktur. İkisi de eşkiyalık ve haramilik yapmaktadırlar. Allah’a yalvarıp

²⁵ Güngör Dilmen, *Deli Dumrul*, Devlet Tiyatroları yayınları, Ankara 1990.

akıl gücü oranında bilek gücü isteyen Dede Korkut, ısrarcı olan Deli Dumrul'u bir güzel döver. Yaşlı bir adamın, Allah'tan aldığı güçle kendisini aciz durumda bırakması karşısında Deli Dumrul şaşırır. Başedemeyeceğini anlayınca da Dede Korkut'tan af diler. Dede Korkut, gücünü haksızlıklara karşı kullanması sözünü alarak Deli Dumrul'u affeder ve Elif ile evlenmesine izin verir. Görsel bir şölene dönen düğün sahnesinden sonra muradına eren Deli Dumrul, Dede Korkut'a verdiği söz üzere haksızlıklarla savaşmaya başlar.

Piyes, bu ekleme sahnelerden sonra hikâyenin kurgusuna geri döner. Yigitlerin canını alarak haksızlık yaptığına inandığı Azrail ile çatışan Deli Dumrul "canı yerine can bulmak" şartıyla bağışlanınca, kendi yerine can verecek birini bulmak üzere arayışa çıkar. Piyes bu noktadan sonra hikâyenin planı doğrultusunda ama farklı görüntülerle devam eder. Deli Dumrul önce, can yoldaşı kabul ettiği arkadaşı Memo'dan can ister. Memo onun için canını vermeye razı olmayınca babasına gider. Hikâyedeki baba ile buradaki baba farklı kişilikte karşımıza çıkar. Dumrul'un babası, annesinden ayrılmış ve kendini genç kadınlarla içki ve safahat alemine kaptırmıştır. Baba, zevkle yaşadığı hayatını terk edip de canını oğluna vermez. Deli Dumrul, son bir umutla annesinden can ister. Ancak annesi, ölüm lafını duyar duymaz, ölüm korkusuyla heyecandan ölür. Çaresiz kalan Deli Dumrul, Azrail'e boyun eğerek karısı Elif ve oğlu ile vedalaşmak ister. Piyes, hikâyedeki gibi son bulur.

Piyes, geçmişten günümüze uzanan ve değişmeyen sömürücü sistemin ironik eleştirisini yapar. Zorbalar tarafından "kuru çaylar üzerine" kurulan, geçilse de geçilmese de bedel ödemeye mahkum edilen insanlığın tragedyası böylece güncelleştirilir. Bu köprü işlevini sürdürdüğü sürece, asla yıkılmayacak, yenileri eklenecektir. Yazar meseleyi Dede Korkut zamanına götürerek, değişmeyen düzenin acısını geleceğe taşıyıp, derinleştirmektedir. Yazara göre; dünyaya evvelden beri eşkiya düzeni yani "egemen azınlık" hâkimdir. Bu düzende çaresiz kalan insanlar, ilâhi adalet arzusuyla teselli bulmaktadırlar. Yani birey olmayı gerçekleştiremeyen insanlar, otoriter güçlere bağımlı yaşamağa mahkumdurlar. İnsanlığın kurtuluşu, birey olabilmesi ve gerçek gücünü sevgi, barış, adalet ve paylaşma arzusuyla ortaya koymasıyla mümkündür.

Deli Dumrul hikâyesini piyes haline getiren son yazar Cemalettin E. Kavaklıgil'dir.²⁶ 1999 yılında yayımlanan piyes, çocuklara yönelik biçimde kurgulanmıştır. Hikâyesi basit şekilde on bir sahne olarak düzenlenen piyes, kısa cümlelerle ve arı bir dille özetlenmiş, ek anlatımlara çok fazla yer verilmemiştir. Deli Dumrul, ölen gencin babasından köprüden geçme parası alır ve Azrail'i bu sırada öğrenir. Azrail, elinde tırpanıyla hemen gelir. Azrail'le dövüş sahnesinde tırpan, kılıç ve ok kullanılır. Canını Tanrı'dan bağışlaması için dua eden Deli Dumrul'a hayatının bağışlandığı bilgisi, gök gürlemesi ve şimşek çakmaları arasında Tanrı'nın konuşması ile direk duyurulur.

Deli Dumrul'un yaşlı anne ve babası tarlada çalışmaktan dönerler. Önce ana, sırtında bir deste ot, değneğine dayana dayana gelir ve ondan can talep edilir. Anne canını vermez ve sarı ineği sulamaya gider. Sonra baba öksürerek ve elindeki çapayı baston gibi kullanarak sahneye girer. O da canını vermez ve sarı öküzü sulamaya gider. Çaresiz kalan Deli Dumrul eşi ve iki çocuğuyla helalleşmek ister. Ekleme bir sahneyle omuzlarında ok çantası, yay ve ellerinde kılıçla oyun oynayan biri kız diğeri erkek iki çocuğuyla Deli Dumrul karşılaşır. Çocukların, annelerine gidip; babalarının üzgün olduğu haberini vermesiyle Deli Dumrul'un eşi köprü başına gelir. Hatun kişi, Azrail'e ve Tanrı'ya çocuklarının babası Deli Dumrul için kendi canını feda edebileceğini beyan eder. Azrail anne ve babanın canını almaya giderken yüz kırk yıl ömür verilen çifti kutsamak için Dede Korkut gelir.

Görüldüğü gibi bu piyeste dikkat çeken en belirgin yan, sahnede Tanrı'nın konuşması ile Azrail'in tırpanlı olarak sunulmasıdır. Piyes tamamıyla eş sevgisi ve aile birliği düşüncesi yanında eşkiyalığın cezasız kalmayacağı fikrine ulaşır.

Dede Korkut Destanı'ndaki sekizinci hikâye olan "Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü Boyu"²⁷ hikâyesi de Turgay Nar tarafından *Tepegöz*²⁸ adıyla piyes haline getirilmiştir. Hikâyenin aslı şöyledir:

²⁶ Cemalettin E. Kavaklıgil, "Deli Dumrul", *Güldüren Okul Piyesleri*, Bu yayınevi, İstanbul 1999.

²⁷ Orhan Şaik Gökyay, *a.g.e.*, s. 127-136.

²⁸ Turgay Nar, *Tepegöz*, Gerçek Sanat yayınları, İstanbul 1994.

Düşman baskını sonucunda obalarını terkeden Oğuzlar'dan Aruz Koca, düşmandan kaçarken yolda oğlunu kaybeder. Çocuğu, bir arslan bulup, ormana götürür ve besler. Bir süre sonra obalarına tekrar dönen Oğuzlara yılıkçı çoban, ormanda insana benzeyen bir arslan gördüğünü söyler. Aruz Koca, 'Bu benim kaybettiğim oğlumdur' diyerek, oğlanı bulur ve obaya getirir ama, her defasında oğlan tekrar dişi arslanın yanına ormana geri döner. Bunun üzerine Dede Korkut'a başvururlar. Dede Korkut, Basat adını verdiği oğlanı ikna eder ve babasına teslim eder.

Aruz Koca'nın, Sarı Çoban adıyla bilinen Konur Koca isimli çobanı bir gün, Uzun Pınar'da yıkanan peri kızlarını görür. Perilerden birini yakalayarak onunla birlikte olur. Peri kızı, 'Yıl tamam olunca bende emanetin var, gel al. Oğuzun başına ölüm getirdin.' diyerek, oradan uzaklaşır. Bir yıl sonra Peri kızı, Oğuzlara, tepesinde tek gözü olan bir oğlanı bırakır. Aruz Koca, Bayındır Han'ın izniyle, oğlu Basat'la birlikte büyötmek üzere bu oğlanı sahiplenir. Tepegöz, büyöken ele avuca sığmayan bir canavara dönüşür, ne bulursa yer ve Oğuz'a çok zarar verir. Aruz Koca tarafından sık sık cezalandırılan Tepegöz'ün Peri annesi, oğlunun parmağına bir yüzük geçirerek onun ok ve kılıçtan zarar görmemesini sağlar. Obada barınamayan Tepegöz, dağa çıkar ve Oğuz'dan kimi yakalarsa yemeğe başlar. Oğuz beyleri bütün müdahalelerine rağmen bir türlü baş edemedikleri Tepegöz'e, son çare olarak onunla bir anlaşma yapması için Dede Korkut'u gönderirler. Dede Korkut, her gün beş yüz koyun ve iki insan verilmesi şartıyla Tepegöz'le anlaşır. Tepegöz, kendisine hizmet etmeleri için iki de yardımcı talep eder.

Her gün, sırasıyla bir evlatlarını Tepegöz'e gönderen aileler, çocukları tükendikçe feryat etmeye başlarlar. Bu sırada savaştan dönen Basat, kardeşi Kıyan Selçuk'un da Tepegöz'e yem olduğunu öğrenince; ana-babasının engellemesine rağmen, Tepegöz'ü öldürmeye gider.

Salahane kayasını mekân tutmuş olan Tepegöz ile karşılaşan Basat, ok ve kılıcın kâr etmediğini görünce, onu öldürebilmek için hizmetindeki adamlardan yardım ister. Tepegöz'ün, gözünden başka yerde et olmadığını öğrenince, şişi ateşte kızdırıp uyuyan Tepegöz'ün gözüne sokar. Can havliyle ayağa kalkan ve gözünden olan Tepegöz, Basat'ı koyun ağılında sıkıştırır. Bir koçu kesip, derisine bürünen Basat, buradan kurtulur. Sonra Basat hazine kümbetinde sıkıştırılırsa da, Allah'a dua ederek buradan da

kaçar. Tepegöz, ancak kınısız kılıcın kendisini kesebileceğini söyleyerek; Basat'ı, önünde iki kılıcın inip kalktığı bir mağaraya yönlendirir. Basat, bu tuzaktan da kurtulur. Tepegöz, kendini perişan eden bu yiğidin, kardeşliği olduğunu öğrenince, ondan aman diler. Fakat Basat, Tepegöz'ün yalvarmalarına kulak asmaz ve Tepegöz'ün boynunu kendi kılıcıyla uçurur. Bunu duyan Oğuz obası Basat'ı kutlar. Dede Korkut gelir, boy boylar, soy soylar.

Turgay Nar, bu hikâyeyi, çağdaş ve fantastik bir bakış tarzıyla yeniden ele alır. Dede Korkut hikâyelerinin İslâmî atmosferi, piyeste yerini Şamanist bir dünyaya bırakır. Yazar, hikâyenin kurgusunu değiştirir ve aktüel bir konu olan, "İhanet" motifi üzerine piyesini oturtur.

Aruz Koca ve karısı Gökçeçiek, düşman tarafından baskına uğrayan yurtlarını terk ederken yolda küçük çocuklarını kaybederler. Yıllarca ararlar ve yas tutarlar ama çocuklarını bulamazlar. Yıllar sonra oğullarının bir arslan tarafından su kenarında büyütüldüğünü yolkıcı çobandan değil kervancılardan öğrenirler. Çocuk obaya getirilir, dilini öğrenir, anne ve babasını bilir ve törenle "Basat" adını alır. Bu arada Basat'ı büyüten dişi arslan da bir av sırasında öldürölür.

Basat'ı bekleyiş yıllarında anne Gökçeçiek, oğlunun beşiğiyle kendini avutmuş; Aruz Koca ise sevgisini kılıcıyla paylaşmıştır. Birbirlerine yeterli ilgiyi ve sevgiyi gösterememişlerdir. Piyes bu noktada hikâyeden farklılaşır ve güya eşinden uzun süre ayrı kalan Aruz Koca, gaflete düşerek eşini bir peri kızıyla aldatır. Hikâyede bu sahnenin kişileri Sarı Çoban ile peri kızıdır ve bu ilişkiden doğan Tepegöz'ü Aruz koca evlatlık olarak alır. Bu ihanetin bedeli olarak da Tepegöz Oğuz ilinde babası Aruz Koca'ya teslim edilir. Başlangıçta insanlara çok fazla zarar vermeyen Tepegöz, büyüdükçe vahşileşir ve can almaya başlar. Tepegöz'ün vahşetinden illallah diyen Oğuz ili, onu obalarından kovarlar.

Basat'ın da lider olarak katıldığı bir akını fırsat bilen Tepegöz, kadınların, yaşlıların ve çocukların kaldığı obayı zaptederek vahşetle hükümünü sürmeye başlar. Bu zulmü duyup akını yarıda kesen Basat, Tepegöz'ü öldürmek üzere geri döner. Şaman Cinci Kadın'ın ikazıyla sadece gözünde et olduğunu öğrenen Basat, Tepegöz'e saldırır ama yakalanır. Basat'ın annesi Gökçeçiek; Tepegöz'ü, eşi Aruz Koca'nın, bir periden

peydahladığını o esnada öğrenir. Oğlunu kurtarmak üzere Tepegöz'ün arkasına dolanır, çevredekilerin de yardımıyla kılıcını Tepegöz'ün tek gözüne saplar. Öz oğlunu ve obayı kurtaran Gökçeçiçek'in etrafında zafer dansları yapan oba halkının arasına tek gözlü bir küçük çocuk da katılır. Bu çocuk Tepegöz'ün yavrusudur.

"Her ihanetin bir bedeli vardır", diyen yazar; ihanetlerin sadece kişisel zararlara değil, toplumsal tahribatlara da yol açtığının altını çizerek; piyesini hikâyeden uzaklaştırarak sonlandırır. Yazar'a göre; kötülük içimizde her an mevcuttur. Onu besleyen, büyüten ve zararlı kılan bizizdir. İnsanoglu, gaflet ve dalâlet içine düşerek kendi canavarını kendisi yaratır. Sonra da büyük acılara gark olur. Bunun önüne geçebilmek için insanlarmın; ihanet, yalan, riyakârlık, kötülük gibi asalak huylardan kurtulması gerekmektedir.

Dede Korkut Hikâyeleri'nin yedincisi olan "Kazılık Koca-Oğlu Yeğenek Boyu"²⁹ isimli hikâyesi Suat Taşer'in *Aşk ve Barış*³⁰ isimli oyununa dayanak olur. Hikâye, vezir Kazılık Koca'nın, Bayındır Han'dan, sefer izni istemesiyle başlar. Bayındır Han'dan gerekli izni alan Kazılık Koca ve adamları, günlerce yol giderek Karadeniz kıyısında bulunan Düzmürd Kalesi'ni kuşatırlar. Kale komutanı akıllı davranarak savaşı kale dışına çıkararak sürdürür ve Kazılık Koca'yı gürzü ile tepeleyip, esir alır.

Kazılık Koca, bu sefere bir yaşındaki oğlunu geride bırakarak çıkar. Adı "Yeğenek" olan çocuk, öldü diye bildiği babasının Düzmürt Kalesi'nde on altı yıldır tutsak olduğunu on beş yaşına gelince Kara-güne oğlu Budak'la atışırken tesadüfen öğrenir. Bunun üzerine Yeğenek, Bayındır Han'ın huzuruna çıkarak babasını kurtarmak için izin ve asker ister. Bayındır Han, yirmi dört sancak beyini toplayarak bu izni verir. Kazılık Koca'yı kurtarmak üzere yola çıkan Oğuz'un yiğit beyleri ve adamları arasında Yeğenek'in daha önce düşünde gördüğü dayısı Emen ve adamları da vardır.

Düzmürd Kalesi'ni abluka altına alan Oğuz beyleri kalenin tekürü (Tekfuru, komutanı, valisi) Arşın oğlu Direk'in teklifini kabul ederek,

²⁹ Orhan Şaik Gökyay, *a.g.e.*, s.121-126.

³⁰ Suat Taşer, *Aşk ve Barış*, Varlık yayınları, İstanbul 1961.

teke tek kavgaya tutuşurlar. Yirmi dört Oğuz Beyi sıra ile Tekür'e yenilir. Allah'a sığınarak Tekür ile en son Yeğenek döğüşür ve onu yener. Kaleyi ele geçiren ve babasını kurtaran Yeğenek'i Dede Korkut gelerek takdir eder.

Piyes, koro fonksiyonu yüklenen; iri yapılı, ak saçlı, dinç bir ihtiyar anlatıcı ile başlar. Dünyada gizli kalmış olumsuz düşünce ve davranışların insanlığın barış ve huzur ortamını yok ettiğini ileri süren bu ihtiyar, anlatmak istediği yeni bir hikâye için perdeyi açar. Sahne Bayındır Han'ın yıllık eğlencesidir ve ak çadırda ziyafet verilir. Herkes gülüp eğlenirken, at üstünde Dış Oğuz'dan gelen seksenlik ihtiyar Arız Koca, Bayındır Han'ı halkına karşı ilgisiz kalmakla suçlar. Arız Koca, düşmanın Dış Oğuzlara saldırmak üzere olduğunu söyleyerek; sefere çıkılmasını talep eder ve gider. Bunun üzerine çadırda bulunan diğer beyler de düşmana karşı akın talep ederler. Hikâyede bu talebi şarabın verdiği sarhoşlukla Kazılık Koca yapar. Bayındır Han, saldırı olmadan düşmana karşılık verilmeyeceğini kesin bir dille söyler. Bayındır Han'ı bu sahnede saldırgan olmayan ve barışsever bir anlayışla izleriz.

Görüldüğü gibi; piyesin giriş sahnesi, hikâyede Bayındır Han'dan sefer isteyen beyleri anlatan cümlelerin sahne için kurgulanmasıyla oluşur. Zaten piyes baştan sona kadar tahkiye cümlelerinin yazar tarafından eklemelerle birlikte aksiyona dönüştürülerek altı sayfalık bir hikâyenin yetmiş beş sayfa halinde gösterime sunulmasıdır. Piyeste, özellikle konunun uzatılarak ve sık sık tekrar edilen ifadelere yer verilerek ağır adımlarla ilerlendiği görülür.

Piyeste, ikinci tablo Kazılık Koca'nın hamile olan eşi Gökçek Hatun ile doğacak çocuk üzerine konuşmaları yer alır. Doğacak çocuğun adı oğlan olursa "Yüğnek", kız olursa "Elif" olacaktır. Konuşmalar kadın ve erkeğin tavır, davranış ve önemi üzerinde uzatılarak devam eder. Bu sırada gelen haberci düşmanın saldırıya geçtiğini ve Kazılık Koca'nın adamlarıyla beraber düşmanı durdurması gerektiğini Bayındır Han'ın buyruğu olarak duyurur. Kazılık Koca Gökçek Hatun'u ve doğmamış çocuğunu geride bırakarak hemen cepheye gider.

Üçüncü tabloda, Bayındır Han ve adamları cepheden yani Kazılık Koca'dan haber beklemektedirler. Gelen haberler hiç de iyi değildir. Ka-

zılık Koca zor durumdadır ve ona yardım gereklidir. Bayındır Han, Kazılık Koca talep etmedikçe töre gereği yardım gönderemeyeceğini söyler ve töreyi çok önemseydiğinin altını çizer. Huzurdaki Arız Koca ise hemen yardıma gidilerek; Kazılık Koca'nın vuruşmayı kaybetmesinin önüne geçilmesinde ısrar eder. Çadırdaki bu tartışma yaralı habecinin yardım talebiyle gelmesi üzerine, Bayındır Han'ı harekete geçirir. Birinci perde böylece biter.

İkinci perdede; Kazılık Koca'nın düşmana esir düştüğü ve zindana kapatıldığı, bu arada Gökçen Hatun'un adını Yüğnek koyduğu bir oğlan çocuk doğurduğu, aradan yıllar geçtikten sonra Yüğnek'in yiğit bir delikanlı olduğu ve orta oba beyinin kızı Kınalı Kız'la seviştiği bilgilerini, anlatıcı dile getirir. Sahne, Yüğnek ile Kınalı Kız'ın konuşmaları ile gelişir. Bu sahnede, hikâyede olduğu gibi, atıştığı arkadaşı yerine Yüğnek'e, öldü bildiği babasının düşmanda esir olduğunu Kınalı Kız haber verir ve bir esir çocuğuyla babasını kurtarmadan töre gereği evlenemeyeceğini de sözlerine ekler. Aşk ve muhabbet cümleleriyle dolu olan sahnenin sonunda Yüğnek harekete geçer.

Piyeste, dördüncü tablonun sonuna eklenen "Perde Önü Sahnesi"yle Yüğnek ile Kınalı Kız'ın aşkının ailelerdeki olumsuz tezahürleri öne çıkarılır. Aşka engel olan ailelere gönderme yapılan bu sahnede Kınalı Kız'ın babası, kızını asla bir esir oğluna vermeyeceğini aynı obadan aracı Ak Kız'la haber verir. Babasının isteğine boyun eğmeyen Kınalı Kız, ailesi ve aşkı arasında seçime zorlanır. Aşkını tercih eden Kınalı Kız'ı babası evlatlıktan reddeder.

Beşinci tabloda Yüğnek, babasını kurtarmaya gitme düşüncesini annesi Gökçen Hatun'la konuşur. Anne, Yüğnek'in bu düşüncesini önce kabul etmez. Kocasından sonra oğlunu da kaybetmeyi göze alamaz. Yüğnek, artık utanç içinde babasız yaşamak istemediğini, ya babasını kurtarıp döneceğini ya da babasıyla beraber ölmeyi istediğini söyler. Anne-oğul arasına geçen bu sahne de diğer sahneler gibi duygusal sözlerle sırf aşk kavramının farklı yönünü ortaya koyabilmek adına uzun tutulur. Yüğnek, annesini zor da olsa ikna eder ve silahlarını alarak evden çıkar.

Üçüncü perde yine anlatıcı ile başlar. Anlatıcı, Yüğnek'in babasını kurtarmak için Bayındır Han'dan izin aldığını ve Han'ın verdiği yiğit

savaşçılarla düşman kalesinin önüne vardığını anlatır. Yüğnek babasını düşmandan iyilikle isteyerek almak ister ve bu isteğinde ısrarcı olur. Baba aşkıyla yola çıkan Yüğnek, barışsever kimliği ile bu sahnede takdim edilir. Yaygınlaştırılan barış sözcükleriyle uzatılan sahnenin sonunda yaşlı düşman Tekür'ünün huzuruna çıkarılan Yüğnek, kale kumandanının yumuşayan vicdanı sonucunda babasını teslim alarak kaleden ayrılır.

Piyeste, üzerinde durulması gereken birkaç önemli nokta dikkatleri çeker. Söz konusu hikâye piyes haline getirilirken yazarın benimsediği ve üzerinde önemle durduğu “aşk ve barış” kavramları öne çıkarılmak istenir. Bu kavramlar, piyes boyu pekiştirilirken; vatan, karı-koca ve baba aşkından daha önemlisinin sevgili aşkı olduğu ifade edilir. Yüğnek'in, annesinin, Kınalı Kız'ın da babasının isteklerini, birbirlerine kavuşabilmeleri için reddetmeleri piyeste önemlidir. Yüğnek'in annesinin karşı çıktığı “babayı kurtarma operasyonu”, Kınalı Kız'a kavuşabilme arzusuyla ilintilendirilir.

İkinci olarak, final sahnesinde daha önce zalimce saldırılarda bulunmuş olan düşman kuvvetlerinin masum, barışsever ve âdeti iyilik meleştiği halinde sunulması dolaylı olarak Türklerin saldırgan ilan edilmesine yol açmaktadır ki; bu görüş, bir Türk yazarının öne süreceği görüş olmamalıdır. Sanki eski Türkler saldırgan yapılarıyla çevrelerindeki barışsever insanlarla çatışarak, onların kanını hep haksızca dökmüştür. Aynı tavır ve görüşler Hasan Erkek'in Boğaç Han isimli oyununda da öne çıkarılmıştır. Piyenin finalinde Yüğnek'in, Türkler adına yetkiliymiş gibi bundan sonra barış olacağına dair söz vermesi tam bir mantık hatasıdır ve açıkça Türkün saldırganlığının tescili anlamına gelmektedir.

Yazar piyesinde önemli olanın aşk olduğunu, aşkın da ebedi olabilmesi için mutlaka barışa ihtiyacı olduğunu dile getirirken; malzeme yaptığı hikâyeyi keyfince kurgulayarak Türklerin geçmiş yaşantılarına bütan etmektedir. Sanki barışı ve aşkı geçmişte Türkler yok etmiştir. Suçlu Türk töresidir ve çevresine devamlı kan davası güden bu töre kaldırılmalıdır. Bu genel yaklaşım içinde kurgulanan maksatlı piyesi okurken, altmış beşinci sayfada İkinci Er'in dediği gibi;” *Şu işten hayırlısı ile bir sıyrılıydık. Of... İçim sıkılıyor.*”, şeklindeki beyanata bizim de katıldığımızı belirtmek isteriz.

Hem hacim olarak hem de muhtevası bakımından diğerlerinden daha özgün, daha homojen bir eser olan Turan Oflazoğlu'nun *Korkut Ata*³¹ isimli piyesi, şiirsel yönüyle de önem taşımaktadır. Piyeste, oyunun bütününe uygun olan hikâyelerden gerektiğince istifade edilmiştir. Bu yüzden zengin bir oyuncu kadrosu vardır.

Piyesin omurgası dört hikâyeden oluşur. Birinci perdeyi; “Dirse Han-Oğlu Boğaç Han Boyu” ile “Kam Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Boyu”; ikinci perdeyi ise, “Kanlı Koca-Oğlu Kanturalı Boyu” ile “Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu” adlarını taşıyan birinci, üçüncü, beşinci ve altıncı hikâyeler oluşturur. Piyeste hayatı temsil eden Dede Korkut ile ölümü temsil eden Azrail, konunun işlenişinde bu dört hikâyeyi birbirine bağlarlar.

Piyesin daha başında, aile oluşma aşamasında kadına ve erkeğe dikkati çeken Korkut Ata; ailede öncelikli unsurun kadın olduğunu söyler ve kadınla yaşamı bir tutar. Kadınları; ev yapan, yuva kuran, güldüren, mutlu eden kadın ile ev yıkan, solduran, fitne, müsrif, pasaklı kadınlar olarak tasnif eder. Yazar bu noktada kadının aile içindeki olumlu işlevini, Boğaç Han hikâyesine dönerek benzer şablonda piyesi sürdürür. Dirse Han'ın yuvasını oluşturan, iradeli ve mücadeleci eşi “Tomur Hatun” piyeste öne çıkar.

Boğaç'ın, babasını hainlerden kurtarmasının sevinci sürerken ortaya çıkan Azrail, Dede Korkut'u tekrar sıkıştırır. Hayatı kovalayan bu ölümü, Dede Korkut başından yine savar ve kopuzunu çalarak Bayındır Han'ın şölenine, “Bamsı Beyrek” hikâyesine geçilir.

Hikâyenin akışına göre başlayan piyeste, kervancıların, kâfirlerden kurtarılma mücadelesi atlanır. Bay Büre'nin huzuruna çıkan bezirganlar kendilerini kurtaranın Bay Büre'nin yanındaki yiğit olduğunu beyan ederler. Dede Korkut'un adını verdiği Bamsı Beyrek, beşik kertmesi Banı Çiçek'le bir av sırasında karşılaşır. Bu geçiş, Dede Korkut'un ağzından anlatılır. Hikâyeye paralel yürütülen sahnelerle devam eden piyeste, güçlü kadın olarak Banı Çiçek ön plana çıkar. Birinci perde bu hikâye ile biter.

³¹ Turan Oflazoğlu, *Korkut Ata*, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 1998.

İkinci perde, Dede Korkut ile Azrail'in tekrar buluşması ile başlar. Daha bu dünyada işim bitmedi diyen Dede Korkut, Azrail'i başından savdıktan sonra "Kanlı Koca-Oğlu Kanturalı Boyu" hikâyesine girizgâh yapar. Kanturalı, evlenmek için kendisine yoldaşlık yapabilecek, en az kendi kadar yiğit bir kız istemektedir. Fakat aradığı vasıflardaki kızı Oğuz ilinde bulamaz. Babası Kanlı Koca tarafından bulunan Trabzon tekfurunun kızı Selcan Hatun, Kanturalı'nın aradığı vasıflarda bir gelin adayıdır. Yalnız Tekfur, kızına talip olanlardan, üç canavarı; boğa, aslan ve deve'yi yenmesi şartını ileri sürmüştür. Gözünü kırpmadan bu sınavları başarıyla veren Kanturalı, Selcan Hatun'u alarak obasına gitmek üzere yola çıkar. Konakladıkları yerde Tekfur'un adamlarının baskınına uğrarlar. Selcan Hatun ve Kanturalı birlikte yiğitce savaşarak, düşmanı bozguna uğrattılar. Bu noktada Oflazoğlu, "Aşk denilen savaşçıyla ordu gelse baş edemez", diyerek bir taraftan aşkı yüceltir; diğer taraftan da Türklerin kadını ve erkeğiyle muzaffer oldukları "Millî Mücadele"ye de göndermeler yapar. Piyeste öne çıkan Selcan Hatun, Namık Kemal'in Zekiye'si gibi, erkeğiyle omuz omuza, düşmanla savaşan Anadolu kadının ta kendisidir.

Piyestin son bölümü Deli Dumrul hikâyesine ayrılmıştır. Dede Korkut, yeni bir hikâyeye geçerken, yazar da kurgusuyla bir başka aşkı ve kadını ön plana çıkarır.

Hikâyeye paralel seyreden piyeste, Deli Dumrul, nâmı için yalnız zorbalık yapmaz; fâizcilik de yapar. Köprüden geçme sahnesi uzun tutularak toplumdaki soyguncuların arsızlığı belirginleştirilmiştir. "Gücün zorbalığa dönüştüğü yerlerde zorba her durumda haklıdır ve alacağını tahsil eder. Halbuki, güce sahip olmanın anlamı bazı güçlülere çözüm getirmektir", düşüncesi bu sahnelerin mesajı olarak öne çıkar.

Cahil cüretini Azrail'e karşı da gösteren Deli Dumrul, Azrail'in ikinci gelişinde çaresiz kalır, ölümden korkar. "Ölümden korkmamanın yolu, hayatın değerini bilmek ve doğru şeyler yapmaktan geçer. Sen coşkun sular üstüne köprü kur ki insanların işine yarasın." diyen Dede Korkut; dolaylı olarak da halka zulmedenlerin acılar içinde ölmeyi hak ettiklerini söyler. Yazar, bu bakış tarzıyla, dünyada kul hakkı yiyenlerin, ölüm karşısında büyük acılar içinde kalacaklarını ima ederek Allah'ın adaletine işaret eder. Azrail'in Deli Dumrul'a vakitsiz gelişi halka zulüm yapmasındandır.

Hâlâ akıllanmamış olan Deli Dumrul, egoist duygularla anne ve babasından can istemeye gider. Otağında çizme dikmekte olan Baba Duha Koca, canını vermez ve oğluna, annesine gitmesini tavsiye eder. Evladını canından çok sevdiğini söyleyen ve soğuklardan korunsun diye ona hırka ören anne Döndü de; baba gibi, tatlı canı bahane ederek canını vermeye yanaşmaz. Yazar, hikâyedeki bu ironik sahnenin, ana-babanın riyakârca bir söyleyişi olmadığını; ebeveynlerin; "Kurban olurum sana" sözünün aksine davranış sergilemelerinin yaradılışa aykırı bir tavır olabileceğini ileri sürer. Nitekim, Azrail, ana ve babanın canını oğlu için vermeye kalksaydı, yine de onların canını almayacağını belirterek; anne-babanın olumsuz davranışa yönelmesinin sebebini, Deli Dumrul'a bir ders vermek isteyen Tanrı'nın bir oyunu olarak takdim eder.

Dumrul, son olarak eşi Aysu ve iki oğluyla canını vermeden önce helalleşmek ister. Aysu, çocuklarını yetim bırakmamak için, sevdiği adamın yerine canını teklif eder. Aşkın ölüm karşısında galip gelmesi, Azrail'i de şaşırtır. Aysu kadın ile ev yapan, yuva kuran, güldüren, mutlu eden kadına gönderme yapılarak; yaşamak, fedakârlık ve çaba ister, diyen Korkut Ata, ölümden kaçılıamayacağını; ama, yaşarken de dürüst yaşamak ve emek harcamak gerektiğinin altını çizer. Hikâyelerini anlattığı sürece yaşama şansı bulan Korkut Ata, bu arada bir gerçeği de kavrar. Korkut Ata'ya göre; ölümsüzlük ancak çalışmak, mücadele etmek ve geriye hayırla yâd edilecek işler bırakmakla olur. İnsanoğlu ölümsüzlüğü ancak sevgi, saygı ve üretmeyle daim kılar. Oyunun sonunda artık görevinin bittiğini düşünen Korkut Ata, Azrail ile birlikte, yükselen kopuz sesleri eşliğinde sonsuz yolculuğa çıkar.

Korkut Ata ve Azrail ile başlayan piyeste; Azrail mezar kazmaktadır. Ölümün dehşeti ile yaşamının sırrının önemi vurgulanan bu ilk sahnenin daha başında piyes ana fikrini de ortaya koyar. "Gitti Topuz Geldi Kopuz" Yıkıcı bir araçtan yapıcı sanata uzanan bu yolu Oflazoğlu sihirli sözcüklerle ifade ediyor. Yazar böylece piyesinde Kopuz vasıtasıyla sevgiyi, inceliği, uygarlığı; daha doğrusu yaratıcı sevgiyi, estetik güzellikle buluşturarak, yeni bir klasisizmi doğururcasına, insan ruhuna doğru dünyevî yeni bir hamle yapar. Basit ve ucuz sloganlarda kalan sevgi sözcüğüne derin ve detaylı anlamları yükler. İnsanlığı bir kere daha düşünmeye ve değişmeye

çağırır. Zulüm sahiplerinin cezasız kalmayacağını ısrarla hatırlatır. Yazara göre; insanlık için, anlamlı kılınacak olanlar aşktır, çabadır.

Piyesin başında Korkut'u götürmeye gelen, yokluğun ve ahiretin temsilcisi Azrail'i; piyesin sonunda geride ölümsüz hikâyeler bırakan Dede Korkut'la beraber Korkut'un kopuzu bilinmezliğine yolcu eder. Bu ince buluşlarla eserine derinlik katan Oflazoğlu'nun piyesi gerçek bir sanat eseri haline dönüşür.

Piyeşte, rahatsızlık yaratan tek şey, şâir Oflazoğlu'nun, piyesin tamamına hakim şiirsel dili ile, Korkut Ata'nın hikâyelerdeki aslına yakın söyleyiş şekli ve üslubunun zaman zaman farklılık yaratmasıdır. Her ne kadar hikâyedeki dil, piyeşte sadeleştiriliyorsa da, cümle yapısının ve söyleyiş tarzının korunma arzusu, eserdeki üslup birliğini zedeliyor.

4. S o n u ç

Görüldüğü gibi; Türk tarihinin derinliklerinden süzülen, Türk milletin muhteşem hayatını yekpâre anlatagelen Dede Korkut hikâyeleri; iyi niyetli yazarların elinde, muhteşem tiyatro eserleri haline getirilerek, millî birliğe dönük toplumsal görevini daha etkili başarmıştır. Art niyetli olduğunu düşündüğümüz bazı yazarlar ise; söz konusu hikâyeleri, farklı amaçlarla maksatlarına uygun kullanmak istemişlerdir. Hikâyelerin, piyes haline kolayca gelebilmesinin sebebi, canlı ve aksiyona dayalı Türk hayatının, hikâyelerde bu özelliklerinin korunarak yansıtılmasıdır. Tiyatronun da bir aksiyon sanatı olduğu unutulmamalıdır. Görüntülü sanatlarla daha fazla kaynaklık edeceğine inandığımız bu hikâyelerin, şükranla anacağımızı iyi niyetli yazar sayısını gelecekte de arttıracığını umuyoruz. Türkün varlığını, birliğini ve kimliğini tescilleyen bu hikâyeleri, kötü niyetle tahrif etmek isteyen yazarlara da burada dikkatleri çekerek; yanlış yapılması konusunda herkesi uyarıyoruz.

“DRAMAS DERIVED FROM THE STORIES DEDE QORQUD”

Abstract

This article examines the dramas written out of the stories of Dede Qorqud, and brings out the peculiarities and similarities between the source and the dramas. The Dede Qorqud stories as one of the main sources of the Turkish drama literature carry the conscious of history and culture alive to the Turkish society and help read the current situation more effectively. Therefore, they help create a positive national and spiritual atmosphere. This work also brings out the way and methods of turning static stories into the action.

Keywords

Dede Qorqud stories, dramas of the Dede Qorqud stories.