SÖZLÜ FORMÜL KURAMI IŞIĞINDA DEDE KORKUT KİTABI'NA BAKIŞ*

The Book of Dede Korkut in the Light of the Oral-Formulaic Hypothesis

R. Aslıhan AKSOY SHERIDAN**

ÖZ

Bu makalede, Dede Korkut anlatılarına yönelik incelemelerde, yazılı kültürel yaklaşımların etkisinde oluşan "metin odaklı" tutumun terk edilerek, bunun yerine, sözlü kültürel üretime dayanan bu anlatıların "sözlü formül kuramı" bağlamında yeniden değerlendirilmesi önerisi getirilmektedir. Bu amaçla, bu çalışmada, Dede Korkut anlatılarının sözlü formüle dayalı kalıpsal doğası ele alınacak ve anlatıların sonunda yer alan "yom" bölümleri temel inceleme konusu yapılarak, anlatıların içerik bağlamının, ozanların söz konusu bölümleri söylerken gerçekleştirdikleri kalıp kullanımına yansıyıp yansımadığı ikincil bir soru olarak gündeme getirilecektir.

Anahtar Sözcükler

Dede Korkut anlatıları, sözlü formül kuramı, söz kalıpları

ABSTRACT

In this article, it is suggested that the "text-oriented" approach, which results from the tendencies of written culture, should be abandoned in the study of the Dede Korkut narratives, and that these narratives, which are dependent on oral cultural production, should be reconsidered within the context of the Oral-Formulaic Hypothesis. To this end, the study will take a general look at the oral-formulaic nature of the Dede Korkut narratives, but take as its main object of consideration the yom sections found at the end of these narratives. The aim of this will be to provide an answer to the secondary question of whether the thematic contexts of the narratives reflect on the oral poets' usage of oral formulae in the recitation of these sections.

Key Words

Dede Korkut narratives, the Oral-Formulaic Hypothesis, oral formulae

Bu yazıda, *Dede Korkut* anlatılarının birer sözlü kompozisyon ürünü olarak incelenmesi gereğinden hareketle, tematik özellikleri yerine sergiledikleri biçim özelliklerine odaklanmak amacıyla anlatılarda anlatımın yapıtaşlarını oluşturan sözkalıplarından kimi örneklerin incelenmesine çalışılacaktır. Bu bağlamda, diğerlerinin yanı sıra, bu anlatıların tümünün sonunda yer alan "yom" örüntüleri temel inceleme nesnesi olarak ele alınacak, anlatıların tematik içeriğinin oluşturduğu izleksel bağlama ancak bu ve diğer kalıpsal kullanımların

* Kaynaklarda Dede Korkut anlatılarına ilişkin olarak kullanılan "Dede Korkut Kitabı" başlığı, anlatıların günümüze gelmiş iki yazılı derleme nüshasından biri olan Dresden yazmasına kaydedilmiş Kitāb-ı Dedem Korkud alā lisān-ı tāifę-i Oğuzān başlığının kısaltılmış biçimidir. Gerçekte sözlü geleneğe dayanan bu anlatıların, edebiyat kaynaklarında genellikle "Dede Korkut Kitabı" biçimde anılması hem çok şaşırtıcıdır hem de hiç şaşırtıcı değildir: zira sözkonusu başlığın taşıdığı yazılı kültürel çağrışımlar, aslında sözlü geleneğe dayanan Dede Korkut anlatılarına ilişkin, günümüze kadar yapılan çalışmaların genelinde ortaya konan yazılı kültürel yaklaşımın bir yansıması ve sonucudur. Bu başlığın, bu anlatıları bir kitapta yer alan bütünlüklü anlatılar toplamı gibi yansıttığı açıktır. Oysa gerçekte bu anlatılar sözlü geleneğin bir ürünü olarak, ozanlar tarafından defalarca anlatılıp her anlatımda değiştirilerek ve katmanlaşarak oluşmuş anlatılardır ve ancak tarihin bir noktasında yazıya geçirilmeleri sonucunda yazılı olarak bugüne gelmişlerdir; bunlar yazılı kültürün anlatıdan beklediği—ve sözkonusu başlığın ima ettiği—gibi tek bir yaratıcının bir kitap bağlamında oluşturduğu bir bütünlük ve tutarlılık barındırma iddiası taşımazlar. Bu anlatılara ilişkin olarak yürütülen çalışmalarda bu gerçeğin göz önünde bulundurulması ve yazılı kültürel yönelimlerin tuzağına düşülmemesi bu nedenle önemlidir.

** Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi, sheridan@bilkent.edu.tr

incelenmesi düzleminde başvurularak, bu inceleme sonunda, sözlü formül kuramının bu anlatılara yaklaşımımızı ne yönde dönüştürdüğüne ve bu kuram ışığında bu anlatılara ilişkin olarak ortaya koyabileceğimiz çeşitli soru ve saptamalara işaret edilmeye çalışılacaktır.

Dede Korkut anlatıları hakkında araştırmacıların zihninde hâlâ pek çok soru işareti bulunmaktadır. Semih Tezcan, *Dede Korkut Oğuznameleri Üzerine Notlar* başlıklı titiz çalışmasında, "Dede Korkut Oğuznamelerinin ilk olarak nerede, hangi bölgenin ağız özellikleriyle yazıya geçirildiği, sonradan ne gibi değişikliklere uğradığı[nın] karmaşık ve daha çözümlenememiş bir konu" olduğunu belirtir (19). Gerçekten de sözlü gelenek ürünlerinin yazıya geçirilme sürecine ilişkin sorular, çözümlenmesi neredeyse olanaksız bir sorun olarak araştırmacıların karşısında durmaktadır. Nitekim bu sorunun çözümünde yararlanılacak kaynak olarak, elde yalnızca, yazıya geçirme sürecinin sonucu olan yazma nüshaların bulunması, yapılan bilimsel çalışmalarda bu anlatıların sözlü niteliğinin göz ardı edilmesine, buna karşın yazma nüshaların metinsel niteliklerine odaklanılmak suretiyle—yazılı kültürel yaklaşıma dayanan bir tutumla—metinsel onarım çalışmalarına girişilmesine yol açmaktadır.[1] Oysa *Dede Korkut* anlatılarına yönelik inceleme çalışmalarında varılacak sonuçların sağlıklı olabilmesi, bu ürünlerin sözlü geleneğe dayanan doğasının göz önünde bulundurulmasına bağlıdır.

Aslında bu ürünlerin sözlü kompozisyon özelliklerinin incelenmesinde takip edilebilecek ipuçlarını, Milman Parry'nin başlattığı, Albert B. Lord'un sürdürdüğü ve sonuçta "Sözlü Formül Kuramı" olarak adlandırılagelen kuramsal yaklaşıma evrilen çalışmada bulmak mümkündür.[2] Walter J. Ong, Milman Parry'nin Homeros destanları üzerinde çalışırken ortaya koyduğu önemli buluşunu şöyle özetler: "Homeros türü şiirlerin belli başlı hemen her özelliği, sözlü bileştirme yöntemlerinin zorunlu kıldığı bir tutumluluğa dayanır" (34). Ong, Parry'nin bu buluşla şu ilkeyi ortaya çıkardığını belirtir: Homeros destanlarındaki "kelime ve kelime biçimi seçimi, heksametrik dize ölçüsüne bağımlıdır" (35). Bu ilkeye göre, "[d]ize ölçüsü, […] şairin kelime seçimini bir bakıma koşullandırır; şairi şiir ölçüsüne uygun kelime seçmeye zorlar" (Ong 35). Nitekim Parry'nin [bu] buluşuyla ozanın aklında da terimler kitabına benzer bir hazine bulunduğu ve bu hazinenin sözlerini kalıp kalıp tekrarladığı sezilmeye baş[lanmış,] Yunanca kökü *rhaptein* (dikme, tutturma) ve *oide* (şarkı) olan *rhapsoidein* (şarkıları birbirine iliştirmek) fiilinin anlamı uğursuzlaşmaya başla[mıştı:][…] demek Homeros, önceden üretilen parçaları birbirine tutturmuştu. [Buna göre,] [y]oktan yaratan şair, montaj işçisi oluvermişti! (Ong 36)

İşte bu saptamalardan hareketle, Milman Parry ve onun erken ölümünden sonra, başlatmış olduğu çalışmayı sürdüren Albert B. Lord'un oluşturduğu kalıp incelemesi metodu, sözlü geleneğin bu önermelerde ortaya konan doğasının bir sağlamasını olanaklı kılmıştır. Richard M. Dorson, *Günümüz Folklor Kuramları* başlıklı kitabının "Sözlü Formül Kuramı" başlıklı bölümünde, Parry ve kendisinin kuramsallaştırmaya çalıştığı formül analizi metoduna ilişkin olarak Albert Lord'un şu açıklamasını alıntılar: "Sözlü destanı yazılı destandan ayırma eğilimiyle çalışırken şu ana kadar bize en yararlı bulduğumuz etkenler, satır incelemesini içeren formül; bir satırın diğerine nasıl bağlandığı çalışmasını içeren ulantı ve de şiirin yapısını bir bütün olarak incelemeyi içeren temadır"(60).[3] Albert B. Lord'un ifade ettiği üzere, onun "Doğu Avrupa'daki sözlü epiğe yönelik

ilgi[si], Homeros'un epiklerinde kullandığı kompozisyon tekniklerini aydınlatabilme umudundan kaynaklanır" ve "geçmişi açıklayabilmek için şimdiyi araştırmanın bir örneği" olan bu alan çalışması, "[g]ünümüzdeki epik kompozisyon tekniklerinin, muhtemelen yüzyıllarca önceki epik şairlerin/şarkıcıların kullandıklarıyla aynı olduğu varsayı[mına] dayanır" (169). Sonuçta, "Yugoslav kahramanlık şiirlerinin titiz kayıtlama ve dikkatli incelemelerinden doğan [sözlü formül] kura[mı], sözlü edebiyatın biçim ve biçemini içermektedir" ve buna göre "[s]özlü aktarımların zorlayıcılıkları yüzünden, halk şarkıcısı ve masal anlatıcısı, belleğini beslemek ve her yeni icrayı doğaçtan söyleyebilmek için betimleyici söz gruplarının ya da formüllerin; sabit ölçülü ve epizotlu yapının mevcut repertuarına güvenmek zorundadır" (Dorson 60). Yugoslav halk şairleri arasında yürüttüğü derleme çalışmaları sonunda, "Lord, şairlerin, bütün bir şiiri kelime kelime değil de, hikâyenin sadece, çeşitli formüllerin ve geleneksel işlemelerin içine yerleştirilebileceği genel bir çerçevesini anımsadıklarını keşfetmiştir" (Lord 169). Nitekim Ong'un belirttiği üzere, "Parry'nin başlattığı çalışma ilerledikçe ve Parry'den sonraki araştırmalarla yol aldıkça, *İlyada* ve *Odysseia* destanlarında kullanılan kelimelerin ufacık bir bölümü hariç, büyük bölümünün kalıplardan, üstelik büyük ölçüde tahmin edilebilir kalıplardan oluştuğu kanıtlanmıştır" (36). Ayrıca Lord'un işaret ettiği gibi, "[bu ürünlerde rastlanan] standartlaşmış kalıplar[ın], bir o kadar standartlaşmış izleklerin (örneğin meclis toplantısı, ordunun harekete geçirilmesi, meydan okuma, düşmanı yağlama, kahramanın kalkanı) çevresinde kümelen[diği]" ortaya çıkmıştır (Ong 37). Başta Homeros destanları olmak üzere, sözlü aktarımla üretilen her türlü ürünün sözlü kompozisyon ilkesine yönelik olarak Parry ve Lord'ın tanıtladığı bu özelliklerin *Dede Korkut* anlatılarının anlatım yapısını da açımladığı kanımca açıktır. Bu bağlamda bu anlatılarda göze çarpan kimi kalıp kullanımlarına yakından bakmak yararlı olacaktır. Ancak bundan önce, *Dede Korkut* anlatılarına yönelik yaklaşımlarda karşılaşılan, bütünüyle yazınsallık yönelimi içeren tutuma işaret ederek, sözlü formül kuramının sözlü ürünlere yaklaşımı ne biçimde dönüştürmeye giriştiğini ortaya koymaya çalışmak yerinde olacaktır.

Dede Korkut anlatılarını içeren ve kaynaklarda "Dede Korkut Kitabı" diye adlandırılan metinlerin bilindiği gibi elde iki yazma nüshası bulunmaktadır. Semih Tezcan, bu yazmalardan Dresden nüshasının dikkatsiz ve çekimlediği metnin ne anlattığını anlamak için hiç çaba göstermeyen bir çekimleyicinin elinden çıktığını belirterek bu durumu örnekleyen kimi yazılış hatalarını sıralar (*Notlar* 9).[4] Tezcan'ın söylediği gibi, Vatikan nüshası ise "anlaşılmaz sözcüklerden büyük ölçüde arındırılmıştır", çünkü "[ç]ekimci, okuduğunu anlayarak çekimlemiş, anlamadığını da değiştirmiştir" (*Notlar* 9). Tezcan, "[n]e kadar çok yanlış içerirse içersin, filolog için daha önemli olan[ın] yine de Dresden yazmasındaki pek fazla değiştirilmemiş metinler" olduğunu belirtir (*Notlar* 9-10). Bu tercihin, bu metinlerin çekimleme aşamasında saflığını yitirmiş olduğu düşüncesini yansıttığı düşünülebilir. Tezcan, bu bağlamda, yine de bu sözlü ürünlerin elimize ulaşmasında çekimleyicilerin hata ve sevaplarıyla büyük emeği geçtiğini belirtir:

İşte onlardan [çekimleyenlerden] biri oturup kim bilir nasıl bir *hatt-ı çep*[5] ("okunaksız, kargacık burgacık yazı") ile yazılmış olan Dede Korkut Kitabının **eski nüshalarından birini** – birçok sözcüğü yanlış okuyarak da olsa, kimi kez sözcük ve satırları atlayarak da olsa

– çekimlemeseydi, bugün bu eserden hiç haberimiz olmayacaktı. (Bugüne kalmış olan **iki nüshanın bu eski nüshadan çekilmiş** olduğunu düşünüyorum.) Dolayısıyla ben, DKK'nı **ilk kez yazanı** olduğu kadar, **kaybolmuş nüshaları**nı ve bugün **bilinen nüshaları**nı **çekimleyenleri** de – ne kadar **yanlış** (*harf sukūtı, nokta kusūrı*), **gereksiz düzeltme** vb. yapmış olurlarsa olsunlar – saygıyla anmayı borç biliyorum. (*Notlar* 12; koyu karakter kullanımıyla yapılmış vurgu ektir)

Semih Tezcan'ın yukarıdaki alıntıda görülen yaklaşımı *Dede Korkut* anlatılarına büyük ölçüde yazınsallık atfeden bir tutumu yansıtmaktadır. Tezcan'ın bu sözlerinde, *Dede Korkut* anlatıları sözlü olarak *anlatılmış* olmaktan çok *yazılmış* birer ürün gibi yansıtılmaktadır: bir yazarları ve birçok çekimleyenleri bulunmaktadır. Oysa daha önce de belirtildiği üzere, *Dede Korkut* anlatılarının eldeki iki nüshası aslında sözlü aktarım geleneğinin iki farklı noktasında yazıya geçirilmiş iki farklı anlatı toplamı içeren iki asıl metin olarak da düşünülebilir; nitekim elimizde bunların çekimlenmiş metinler olduğuna ilişkin olarak yeterli kanıt bulunduğu şüphelidir.[6] İki nüshanın içerdiği farklılıklar ise bunların aynı ve daha eski (olduğu kadar daha *otantik*) bir nüshadan çekimlendiği şeklinde ortaya konabilecek her türlü görüşü bertaraf etmektedir.[7] Bu nedenle bu yazıda, *Dede Korkut* anlatılarına bütünüyle başka bir gözle bakma önerisi getirmek hedeflenmektedir. Bu öneri, *Dede Korkut* anlatılarına sözlü formül kuramı bağlamında yaklaşmanın, araştırmacıları bu metinlerin gerçek niteliğine ilişkin daha sağlıklı sonuçlara sevk edebileceği kanısına dayanmaktadır.

Bu amaçla, *Dede Korkut* anlatılarının sözlü kültürel ürünler olarak dayandıkları sözlü kompozisyon süreçlerinin izini taşıyan kalıpsal ifadelerin incelenmesine çalışılacaktır. Zira *Dede Korkut* anlatılarında aynı söz kalıplarının sıklıkla yinelendiği görülmektedir. Örneğin, anlatı zamanına ilişkin bir gösterge olarak yorumlanabilecek "At ayaġı külük, ozan dili çevük olur" kalıpsözün Dresden nüshasında tekrarlandığı yerleri Semih Tezcan şöyle belirtir: 9b.6; 16b.6, 30b.7-8, 89a.1-2, 142b.12-13 (*Notlar* 75). Bu kalıbın kullanıldığı anlatı izleklerinin incelenmesiyle, bu sözkalıbının yalnızca kalıplaşmış bir söz grubu olmadığı, aynı zamanda ozanın sözlü kompozisyon sırasında anlatı zamanını ileri sıçratmak amacıyla kullandığı bir kalıp olarak tekrarlandığı görülmektedir. Nitekim, "Dirse Hān oğlı Boġaç Hān boyını beyan eder" başlıklı *boy*'un Dresden nüshasında bulunan metninde, Boğaç'ın doğumundan onbeş yaşına ulaşmasına kadar geçen süreç, bu kalıbın kullanımıyla anlatıcı tarafından bir anda atlanır: "Bir neçe müddet-den sonra bir oğlan toğurdı. Oğlancugını dâyelere verdi, saklatdı. [/] At ayaġı külük, ozan dili çevük olur. Eyegülü ulalur, kaburgalı böyür. Oğlan on beş yaşına girdi" (37-38). "Büyüme" izleğini ele alan yukarıdaki kullanımında, bu kalıbın yanına "Eyegülü ulalur, kaburgalı böyür" sözkalıbının iliştirildiği görülmektedir; biraz aşağıda üzerinde duracağımız, büyümeden başka süreçlerin (iyileşme gibi) anlatımında ise bu ek kalıba rastlanmaz[8]. Nitekim, "At ayaġı külük, ozan dili çevük olur" kalıpsözü, aynı anlatıcı[9] tarafından, aynı *boy*'da—ancak söz konusu ek sözkalıbı olmaksızın—bu kez Boğaç'ın yaralarının iyileşme sürecinin anlatı zamanındaki bir ileri sıçramayla atlanmasına yönelik olarak kullanılır: "At ayaġı külük, ozan dili çevük olur. Hānum, (7) oġlanun kırk günde yarası onaldı, sapasaġ oldı. Oğlan ata biner, kılıc kuşanur oldı. Av avlar, kuş kuşlar oldı. Dirse Hānun haberi yok, oġlancuġın öldi bilür" (45). Bu kalıbın Vatikan nüshasında yer alan metinde de

anlatının aynı iki noktasında (Boğaç'ın büyümesi ve yarasının iyileşmesi) yer aldığı görülür. Bu nüshadaki metinde Boğaç'ın yarasının iyileşmesinin anlatıldığı anlatı bölümü şöyledir: "At ayaġı külük, ozan dili çevük olur. Hānum, oġlanun kırk günde yarası tamam eyü oldı. Ata binüb kılıc kuşanur oldı. Avlar, kuşlar oldı. Dirse Hānun haberi yok, oġlancuġını öldi bilür" (210). Aynı kalıbın yine anlatının Boğaç'ın kırk günde iyileşmesini anlatan noktasında yer alması, bunun, ozanlar tarafından anlatı zamanını ileri atlatmak için kullanılan bir kalıpsöz niteliğinde olduğu düşüncesini pekiştirir. Nitekim "kırk gün" de bir kalıp kullanımıdır. Aynı şeklide, iki nüshada da, oğlanın iyileşmiş olduğuna kanıt olarak, yine kalıplaşan eylemlerin gösterildiği görülür: "at binmek", kılıç kuşanmak", "av avlamak", vs. Ancak iki nüshanın söz konusu bölümlerinde aynı kalıpların kullanımı sırasında bile anlatımda çeşitli farklılıklar ortaya çıktığı görülür: "yarası onaldı, sapasaġ oldı" / "yarası tamam eyü oldı"; "Oġlan ata biner, kılıc kuşanur oldı" / "Ata binüb kılıc kuşanur oldı"; "Av avlar, kuş kuşlar oldı" / "Avlar, kuşlar oldı"; "oġlancuġın öldi bilür" / "oġlancuġını öldi bilür". Kanımca, bu anlatım farklılıkları bu nüshaların *aynı nüshadan çekimlendiği* görüşünü bütünüyle sarsmaktadır. Öte yandan, anlatıcıların aynı anlatısal izlekte aynı kalıpları kullanması ise, bu ürünlerin dayandığı sözlü kompozisyon geleneğinin bir yansıması olarak kabul edilmelidir.

Dede Korkut anlatılarının kişi betimlemesi, alkış, kargış[10] içeren bölümleriyle ve anlatı sonundaki soylama ve "yom" bölümlerinin, içinde kalıplaşmış söz yapılarına hemen ilk bakışta rastlanan anlatı izlekleri olduğu açıktır. Nitekim sözlü anlatımda belli kalıpların belli izlekler bağlamında yinelenmesi, yukarıda da işaret edildiği gibi, sözlü formül kuramının ortaya koyduğu bir saptamadır.[11] Bu bağlamda *Dede Korkut* anlatılarında da, örneğin avlanma eyleminin her zaman "av avlamak, kuş kuşlamak" kalıbıyla anlatıldığı, şölen izleğinin ise "atdan ayġır, deveden buġra, koyundan koç kırdırmak" kalıbının kullanımıyla yansıtıldığı görülmektedir.

Hemen her anlatıda görülen, aile bireyi kahramanlar arasındaki diyalogların hitap bölümlerine yakından bakmak da bu anlatılardaki kalıp kullanımının işleyişi ve dayanılan sözlü kompozisyon niteliğini açımlamakta yararlı olacaktır. Bu anlatılarda karı-koca kahramanlar arasındaki hitaplarda bunların birbirlerini her zaman "alkış" olarak nitelenebilecek biçimde betimledikleri ve bu bölümlerde anlatıcı tarafından aynı ya da benzer kalıpların kullanıldığı dikkati çeker. Bu bağlamda karı-koca yahut yavuklu kahramanların, birbirine seslenişlerinde, "Göz açuban gördügüm, / gönül verüb sevdügüm" ya da "Başum bahtı / Evüm tahtı" kalıplarıyla seslendirildikleri görülmektedir. Ancak farklı bağlamlarda bu sesleniş kalıplarının değişime uğradığı da dikkatlerden kaçmaz. Örneğin, "Dirse Hān oğlı Boġaç Hān boyını beyan eder" başlıklı *boy*'un Dresden nüshasındaki varyasyonunda, Dirse Han, Han Bayındır'ın toyunda, çocuk sahibi olmaması yüzünden karşılaştığı kargışın ardından, evine döndüğünde, hatununa şöyle seslenir:

Dresden Nüshası:
Berü gelgil, başum bahtı, evüm tahtı!
Evden çıkub yöriyende selvi boylum,
Topuġında sarmaşanda kara saçlum,
Kurlu yaya benzer çatma kaşlum,
Koşa badem sıġmayan tar aġızlum,
Güz almasına benzer al yanaklum,
Kadınum, ziregüm, dölegüm! (vurgu ek)

Bu kalıp kullanımı, Vatikan nüshasında yer alan metninde de aynen kar-

şımıza çıkar. Bu betimlemede hatunun fiziksel özellikleri birebir aynı kalıplarla anlatılır ve hitabın sonunda ise—aynen Dresden nüshasındaki metinde olduğu gibi—kahramanın doğurganlık yönüne işaret edilerek çiftin çocuksuz oluşlarının altı çizilir:

Vatikan Nüshası:
Berü gelgil, başum bahtı, evüm tahtı!
Evden çıkub yöriyende selvi boylum,
Topuġında sarmaşanda kara saçlum,
Kurlu yaya benzer çatma kaşlum,
Koşa badem sıġmayan tar aġızlum,
Güz almasına benzer al yanaklum,
Kadunum, ziregüm, dölegüm!(vurgu ek)

Görüldüğü gibi, iki nüshada yer alan kalıp kullanımları birbiriyle birebir aynıdır. Aynı şekilde, çocuk sahibi olma izleği bağlamında, Dirse Han'ın, karısının fiziksel güzelliğini vurguladıktan sonra, çocuksuz oluşlarının altını imalı biçimde çizecek şekilde onun *doğurgan*lığına işaret ederek hitabına son verdiği ("dölegüm") görülür. Nitekim anlatının devamında, çocuk sahibi olmamaları nedeniyle, Dirse Han'ın hatununu doğrudan suçladığı görülmektedir. Dolayısıyla, farklı anlatılarda büyük ölçüde aynı kalıpların kullanımıyla oluşan sesleniş bölümleri aslında anlatı içeriğinin bağlamına göre değişebilmektedir.

Bu noktada, bu anlatılardaki kalıp kullanımıyla ilgili başka sorular daha gündeme getirilebilir. Yukarıda da gösterilmeye çalışıldığı gibi, aynı kalıpların kullanımında bile—anlatısal içerik bağlamına göre—kimi farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda, Seyfi Karabaş, kalıpların tekrarında görülen bu gibi değişikliklerin rastlantısal olmadığı görüşünün giderek ağırlık kazandığını belirtmektedir (95-105). O halde aynı kalıpların, farklı anlatılarda aynı anlatısal gösterge işleviyle aynı izlek etrafında kullanıldıklarında bile, içinde yer aldıkları anlatının içeriksel bağlamına göre şekillendiğini ileri sürmek ve görülen söz konusu değişikliklerden hareketle, anlatıcı ozanın aslında—sözlü formül kuramının başlangıç döneminde Parry'nin öne sürüldüğü gibi—yaratıcılık açısından bütünüyle kısıtlı bir konumda olmadığını ve içerik bağlamına göre kalıp kullanımında değişiklikler yapabilecek insiyatife sahip bulunduğunu savlamak mümkün müdür? Bu yazının geri kalan bölümünde bu soru ele alınacaktır. Bu temel sorudan hareketle, bu bağlamda farklı anlatılarda yer alan "yom" bölümlerinde görünen kimi satır sırası, sözcük seçimi değişiklikleri ve kalıp ifade ayrılıklarına bakılarak, anlatıların içerik bağlamının, anlatıların "yom" bölümlerinin büyük ölçüde değişmeyen kalıp yapısına yansıyıp yansımadığı ya da kalıplarda görülen kimi değişikliklerin içerik bağlamının bir yansıması olarak yorumlanıp yorumlanamayacağı sorularının yanıtı aranmaya çalışılacaktır. Bu bağlamda, hem farklı *Dede Korkut* anlatılarında yer alan "yom" bölümlerinin nasıl şekillendiği ve bunlarda görülen kimi değişikliklerin anlatıların içerik bağlamlarıyla ilişkili olup olmadığı incelenecek hem de Dresden ve Vatikan nüshalarında bulunan aynı anlatılardaki "yom" bölümlerinin nasıl yapılandığı ve, var ise, farklılıkları sergilenerek ele alınacaktır.[12]

1. Dirse Hān oġlı Boġaç Hān[13]

Dresden Nüshası	**Vatikan Nüshası**
Yom vereyin hānum:	Yom vereyin hānum:
Yarlu kara taġlarun yıkılmasun!	Yarlu kara taġlarun yıkılmasun!
Gölge**li**ce kaba aġacun[14] kesilmesün!	Gölge**lü**ce kaba aġacun kesilmesün!
Kanın[15] akan görk**li** suyun kurımasun!	Kanın akan görk**lü** suyun kurumasun!
Kanadlarun uçları kırılmasun!	Kanadlarun uçları kırılmasun!

Çapar**iken** aġ boz atun bü**dre**mesün!	Çapar**ken** aġ boz atun bü**dir**mesün!
Çalışanda kara polat uz kılıcun gedilmesün!	Çalışanda kara polat uz kılıcun gedilmesün!
Dürtişür**iken** ala gönderün ufanmasun!	Dürtüşür**ken** ala gönderün ufanmasun!
Aġ bürçeklü anan yeri behişt olsun!	*Aġ bürçeklü anan yeri behişt olsun!*
Aġ sakallu baban yeri ucmaġ olsun!	*Aġ sakallu baban yeri ucma**k** olsun!*
*Hak yanduran çıraġun yana **t**ursun!*	*Hak yanduran çıraġun yana **d**ursun!*
Kādir **Tangrı** seni nāmerde muhtāc **eyle**mesün!	Kādir seni nāmerde muhtāc **et**mesün!
Hanum hey!	**Ol ögdügüm yüce Tanrı dost olub meded ersün!**
	Hānum sana, cānum sana!

Bu anlatının "yom" bölümünün—iki nüshada kaydedilmiş—her iki metninde de temelde aynı kalıpların kullanıldığı görülmektedir. Kalıpların aynılığı, bu metinlerin ortaya koyduğu anlatıların aynı sözlü geleneğin ürünü olduğu fikrini desteklemektedir. İki nüshada yer alan metinlerde, aynı kalıbın kullanımı sırasında göze çarpan farklılıklar ise anlatıların iki değişik zamanda kayda geçirilen iki değişke (versiyon) olarak yorumlanması gerektiği düşüncesini tanıtlamaktadır. Bunlar arasında yer alan dilbilimsel farklılıklardan (li/lü; -iken/-ken; ġ/k) yola çıkılarak Vatikan nüshasının daha yakın tarihli olduğu öne sürülebilecektir. Bu anlatıların "yom"larında italik ile gösterilen bölümlerin ise, anlatıların içerik bağlamıyla ilişkilendirilebilecek bir kalıp kullanımı değişikliğine işaret etmesi söz konusudur: "*Aġ bürçeklü anan yeri behişt olsun! / Aġ sakallu baban yeri ucmaġ olsun!*" — "*Aġ bürçeklü anan yeri behişt olsun! / Aġ sakallu baban yeri ucma**k** olsun!*". Zira bu kalıbın, (-uçmak/behişt/cennet yer değiştirme değişke dizgesinde gösterilen- sözcük değişiklikleriyle) diğer anlatılara[16] ait "yom" örüntülerinde yer alan kullanımlarında, bu anlatıdakinin tersine, "*Aġ bürçeklü anan yeri behişt olsun!*" dizesi hep "*Aġ sakallu baban yeri ucmaġ olsun!*" dizesini takip ederek kullanılmaktadır. Bu kalıbın bu anlatıdaki kullanımında ortaya çıkan ("*Aġ bürçeklü anan yeri behişt olsun!*" dizesinin "*Aġ sakallu baban yeri ucmaġ olsun!*" dizesinin önüne alınması şeklindeki) satır değişikliğinin anlatının içeriğinde oluşan bağlamla uyumlu olduğu öne sürülebilir. Nitekim "Dirse Hān oğlı Boġaç Hān" başlıklı *boy*'da, Boġaç Hān'ın, kandırılan babası tarafından vurulmasına karşın, annesi tarafından kurtarılması biçiminde ortaya çıkan anlatısal içerik bağlamının, anlatıcı ozanı bu satır değişikliğini yapmaya sevk ettiği düşünülebilir. Aynı biçimde, bu yazı bağlamında ele alınan diğer anlatıların "yom" bölümlerinde yer almayan, ancak "Dirse Hān oğlı Boġaç Hān" başlıklı anlatının her iki nüshadaki metinlerinde de bulunan "*Hak yanduran çıraġun yana **t**ursun!*" – "*Hak yanduran çıraġun yana **d**ursun!*" kalıbsöz de, masum olmasına karşın, kırk yiğidi tarafından kandırılan babası Dirse Han tarafından öldürülmeye yeltelenilen Boğaç'ın yaşadığı bu deneyim ve annesinin yardımıyla kurtuluşuna işaret eden bir kalıp kullanımı değişikliği olarak kabul edilebilir.

2. Salur Kazanun evi yaġmalanduġı

Dresden Nüshası	**Vatikan Nüshası**
Karlı kara taġlarun yıkılmasun!	**Yarlu** kara taġlarun yıkılmasun!
Gölge**li**ce kaba aġacun kesilmesün!	Gölge**lü**ce kaba aġacun kesilmesün!
Kanın akan **görklü** suyun kurımasun!	Akar su**lar**un kurımasun!
Kādir Tangrı seni nāmerde muhtāc etmesün!	**Kanadlarun kırılmasun!**
Çapariken aġ boz atun [bü]**dre**mesün!	Çapariken aġ boz atun bü**dir**mesün!

Çalışanda **kara polat uz** kılıcun gedilmesün!	Çalışanda kılıcun gedilmesün!
Dürtişüriken ala gönderün uvanmasun!	Aġ sakallu baban yeri uçmak olsun!
Aġ sakallu baban yeri uçmak olsun!	Aġ bürçeklü anan yeri behişt olsun!
Aġ bürceklü anan yeri behişt olsun!	***Hak te'ālā günāhlarun baġışlasun!***
Āhır sonı arı imāndan ayrılmasun!	**Bu du'āya** āmin deyenler dizār görsün!
Āmin deyen-ler dizār görsin!	
Aġ alnunda beş kelime du'ā kılduk, kabul olsun!	
Allah veren umudun üzilmesün!	
Yıġışdursun, dürişdürsün!	
Günāhlarını adı görklü Muhammed Mustafa	
Yüzi suyına baġışlasun!	
Hānum hey!	

"Salur Kazanun evi yaġmalanduġı" anlatısının iki nüshada kaydedilen metinlerindeki yom örüntülerinde, işlenen günahların Tanrı tarafında bağışlanması niyazını içeren kalıp kullanımlarının yer alması –bu türden dualarla kimi diğer anlatıların "yom" bölümlerinde de karşılaşılır–, yine anlatı içerik bağlamının bir yansıması olarak kabul edilmelidir[17]. Zira "Salur Kazanun evi yaġmalanduġı" anlatısının başında, Salur'un belirli bir kutlama gereği yokken ziyafet verdiği, Oğuz Beylerinin bu şölende "dokuz kafir kız"ın sunduğu şaraptan içtiği ve sonunda da Salur'un sarhoşluğun etkisiyle yaptığı öneri uyarınca ava gidilip yurdun düşman saldırısına karşı korumasız bırakıldığı betimlenir. Bu bağlamda anlatıda kutlamadan ziyade "ölçünün kaçırılarak" yurdun düşman saldırısına karşı korumasız bırakılmasının olumsuzlandığı görülür. Bu içerik bağlamı düşünüldüğünde, Tanrı'nın işlenen günahları bağışlamasına yönelik dua izleğine işaret eden kalıp kullanımlarının, ele alınan iki yom değişkesinde yoğun biçimde yer alması şaşırtıcı değildir.

3. Bamsı Beyrek

Dresden Nüshası	**Vatikan Nüshası**
Kara taġlarun yıkılmasun!	**Yarlu** kara taġlarun yıkılmasun!
Gölge**li**ce kaba aġacun kesilmesün!	Gölge**lü**ce kaba aġacun kesilmesün!
Aġ sakallu baban yeri uçma**k** olsun!	Aġ sakallu baban yeri uçma**ġ** olsun!
Aġ bürçeklü anan yeri **behişt** olsun!	Aġ bürçeklü anan yeri **cennet** olsun!
Oġulıla karındaşdan ayırmasun!	*Oġulıla karındaşdan ayırmasun!*
Āhır vaktda **arı** imāndan ayırmasun!	Āhır vaktda imāndan **Kur'āndan** ayırmasun!
Āmin āmin deyenler di**d**ār görsün!	Āmin āmin deyenler di**z**ār görsün!
Yıġışdursun dürişdürsün,	*Günāhlarınuzı* ***Habib hürmetine baġışlasun Allāh!***
Günāhunuzı ***adı görklü Muhammed Mustaf***ā	
Yüzi suyına baġışlasun,	
Hānum hey!	

"Bamsı Beyrek" anlatısının iki versiyonundaki yom bölümlerinde de görülen, ancak diğer anlatılarda karşılaşılmayan "*Oġulıla karındaşdan ayırmasun! / Oġulıla karındaşdan ayırmasun!*" kalıp kullanımı da, anlatının içerik bağlamıyla ilişkilendirilebilir. Nitekim Bamsı Beyrek'in, Banı Çiçek'le evlenmesine kızın erkek kardeşi olan Delü Karçar'ın koyduğu engellerin aşılmasından sonra, düğün gecesi, düşman Bayburt Hisarı Beyi'nin adamları tarafından kaçırılıp on altı yıl tutsak olarak alıkoyulması ve bu zaman zarfında ana, baba ve kızkardeşleri tarafından hasretle beklenmesine metinde bu kalıp kullanımıyla işaret edildiği yorumunu getirmek pekala mümkündür. Ayrıca anlatının iki değişkesindeki yom örüntülerinde görülen, gü-

nahların Tanrı tarafından bağışlanması niyazına işaret eden kalıp kullanımları da, Bamsı Beyrek'in Bayburt Beyi'nin kızıyla kurduğu ilişki ve Yaltacuk'un işlediği günahların oluşturduğu bağlamla ilişkilendirilebilir sanırız.

4. Kazan Beg oġlı Uruz Begün tutsak oldugı

Dresden Nüshası	**Vatikan Nüshası**
Yarlu kara taġun yıkılmasun!	Yarlu kara taġ**lar**un yıkılmasun!
Gölge**li**ce kaba aġacun kesilmesün!	Gölge**lü**ce kaba aġacun kesilmesün!
Kanın akan görklü suyun **kurımasun**!	Kanın akan görklü suyun **soġulmasun**!
Kanadlarun ucı kırılmasun!	Kanadlarun uç**ları** kırılmasun!
Kādir seni nāmerde muhtāc etmesün!	Kādir seni nāmerde muhtāc etmesün!
Çapar**iken** aġ boz atun büdremesün!	Çapar**ken** aġ boz atun büdirmesün!
Çalışanda **kara polat uz** kılıcun gedilmesün!	Çalışanda **[uz]** kılıcun gedilmesün!
Allāh veren ümizün üzilmesün!	**Dürtüşürken ala gönderün ufanmasun!**
Āhır sonı arı imāndan ayırmasun!	**Aġ sakallu baban yeri cennet olsun!**
Aġ alnunda beş kelime du'ā kılduk, kabul olsun!	**Aġ bürçeklü anan yeri behişt olsun!**
Yıġışdursun dü**rişd**ürsün,	Aġ alnunda beş kelime du'ā kılduk, kabul olsun!
*Günāhu**nuzı adı** görklü Muhammede baġışlasun!*	Yıġışdursın dü**rüş**dürsin,
Hānum hey!	*Günāhlar**ını Kādir Tanrı [adı]** görklü Muhammedün*
	Yüzi suyın baġışlasun!
	Bu du'āma āmin deyenler dizār görsün!
	Hānum hey!

"Kazan Beg oġlı Uruz Begün tutsak oldugı" anlatısının değişkelerinde yer alan "yom" bölümlerinin ikisinde de, günahların Tanrı tarafından bağışlanması için dua sözkalıplarının bulunması, anlatının ilk bölümlerinde betimlendiği üzere, Kazan Bey'in baba olarak oğlunun eğitimine gereken dikkati göstermemesiyle ilişkilendirilebilir. Bu anlatının Dresden nüshası versiyonunda görülen—ve bunun dışındaki anlatıların hiçbirinin "yom" örüntülerinde rastlanmayan—"***Allāh veren ümizün üzilmesün!***" kalıbının ise, Kazan'ın düşmanlar karşısında zor duruma düşmüş ve ümidini kaybetmiş iken karısı Burla Hatun ve kardeşi Kara Göne tarafından diğer Oğuz Beylerinin yardımıyla kurtarılması anlatı bağlamıyla ilişkili olarak yorumlanabilir.

5. Kazılık Koca oġlı Yeġnek

Dresden Nüshası	**Vatikan Nüshası**
Yarlu kara taġlarun yıkılmasun!	Yarlu kara taġlarun yıkılmasun!
Gölge**li**ce kaba aġacun kesilmesün!	Gölge**lü**ce kaba aġacun kesilmesün!
Aġ sakallu baban yeri uçmak olsun!	Aġ sakallu baban yeri uçmak olsun!
Aġ bürçeklü anan yeri behişt olsun!	Aġ bürçeklü anan yeri behişt olsun!
Āhır sonı arı imāndan ayırmasun!	Āhır sonı arı imāndan ayırmasun!
Aġ alnunda beş kelime du'ā kılduk, kabul olsun!	Aġ alnunda beş kelime du'ā kılduk, kabul olsun!
Günāhunuzı** adı görklü Muhammed **Mustafa	*Adı görklü Muhammed **hürmetine günāhını***
***Yüzi suyına** baġışlasun!*	***Hud**ā baġışlasun!*
Hānum hey!	**Āmin!**

"Kazılık Koca oġlı Yeġnek" sözlü anlatısının iki versiyonunda da, günahların bağışlanmasına ilişkin kalıp kullanımlarının yer bulması, Kazılık Koca'nın, Bayındır Han'ın verdiği davette içtiği şarabın etkisiyle ancak dere tepe aşarak ulaşabileceği bir yerde olan Düzmürd Kalesi'ni almak için akına gitmeye kalkışması ve bu sonuçsuz akın girişiminde tutsak düşmesi anlatı bağlamıyla ilişkilendirilebilir. Burada Kazılık Koca'nın içkide ölçüyü kaçırıp gereksiz bir akına çıkışının olumsuzlandığı görülmektedir.

6. İç Oġuza Taş Oġuz 'asi olub Beyrek öldügi

Dresden Nüshası	Vatikan Nüshası
Ölüm vaktı geldüginde arı imāndan ayırmasun!	Ölüm vaktı geldüginde arı imāndan ayırmasun!
Aġ sakallu baban yeri uçmaġ olsun!	Baban yeri uçmak olub anan yeri behişt olsun!
Aġ pürçekli anan yeri behişt olsun!	Kādir **Tangrı Baryege rahmet kılsun**!
Kādir seni nāmerde muhtāc etmesün!	***Şir-i Merdān hazret-i Alinün elinden***
Aġ alnunda beş kelime du'ā kılduk, kabul olsun!	***Şerāben tahur içmek Hudā erzāni kılsun!***
Āmin āmin deyenler didār görsün!	Kādir seni nāmerde muhtāc etmesün!
Yıġışdursun dürişdürsün,	Aġ alnunda beş kelime du'ā kılduk, kabul olsun!
Günāhunuzı Muhammed Mustafa**ya** bağışlasun!	Yıġışdursın dürişdürsün,
Hānum hey!	Günāhunuzı **adı görklü** Muhammed Mustafā
	Yüzi suyına bağışlasun!
	Bu kitābı yazanı du'āyıla ananlara
	Hak sübhānehü ve te'ālā merhamet etsün!
	Āmin āmin deyenler dizār görsün!
	Hānum hey, **begüm hey!**

"İç Oġuza Taş Oġuz 'asi olub Beyrek öldügi" anlatısının Vatikan versiyonunda yer alan "***Şir-i Merdān hazret-i Alinün elinden / Şerāben tahur içmek Hudā erzāni kılsun!***" dizelerinin Şîî-Alevi bir bağlama işaret ettiği düşünülebilir, ancak *Dede Korkut* anlatılarının pek çoğunda Hz. Muhammed, Hz. Ali ve Hz. Ebu Bekir'in adlarının birlikte anıldığı pek çok bölümle karşılaşılmaktadır; dolayısıyla bu bölümde özellikle bir Şîî bağlama işaret edildiğini gösteren bir kanıt bulunduğu ileri sürülemez. Ancak bu kullanımın, iki nüshada yer alan anlatıların, kalıpların tekrarına dayanan sözlü geleneğin farklı iki noktasında yazıya geçirilmiş iki ayrı asıl metin olarak kabul edilmeleri gerektiğini ortaya koyduğu açıktır. Nitekim yine yalnızca Vatikan nüshasında yer alan "Bu kitābı yazanı du'āyıla ananlara / Hak sübhānehü ve te'ālā merhamet etsün!" dizeleri de bu nüshada yer alan sözlü halk anlatılarını yazıya geçiren kişinin bir eklemesi olarak yorumlanmalıdır; zira her iki nüshanın başka hiçbir noktasında, bu anlatıların yazınsal bir nitelik taşıdığına ilişkin böyle başka bir göndermeyle karşılaşılmaz.

Kanımca, *Dede Korkut* anlatılarının öncelikle sözlü geleneğin oluşturduğu ürünler olarak ele alınmak suretiyle sözlü formül kuramı ışığında daha kapsamlı araştırmalarla incelenip bu yazı bağlamında gerçekleştirdiğimizden çok daha ayrıntılı ve incelikli biçimde gözden geçirilmesi bir gerekliliktir. Bu yazıda bu bağlamda ortaya konmaya çalışılan saptama, soru ve geçici yanıtlar ise ancak gelecekte yapılacak bu türden incelemelere bir çağrı olarak kabul edilmelidir.

NOTLAR

1 Bu bağlamda *Dede Korkut* anlatılarını içeren eldeki yazma nüshalar (Dresden ve Vatikan) üzerinde çalışan araştırmacıların çoğunlukla çekimleyici hatası olarak yorumladıkları kimi ölçü, sözdizim ve sözcük seçimi tutarsızlıklarıyla ağız farklılıklarının aslında bu anlatıların sözlü geleneğe dayanan ürünler olduğu noktasından hareketle yeniden tartışılması ve bu "hata"ların belki de sözlü kompozisyonda ortaya çıkan kalıp kullanımı sorun ve yetersizliklerine yorularak yeniden değerlendirilmesi, anlatıların üretiliş süreci ve kompozisyon nitelikleri hakkında daha sağlıklı yargılara varılmasını olanaklı kılacaktır.

2 "Sözlü Formü Kuramı" üzerine daha ayrıntılı bir okuma için bkz: Ong, Walter J. *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözün Teknolojileşmesi*. İstanbul: Metis Yayınları, 1995; Parry, Adam, der. *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*. Oxford: Clarendon Press, 1971; Lord, Albert B. *The Singer of Tales*. Harvard Studies in Comparative Literature, 24 (Cambridge, Mass: Harvard University Press); Dorson, Richard M. *Günümüz Folklor Kuramları*. Çev. Selcan Gürçayır ve Yeliz Özay. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2006.

3 Parry ve Lord'un Homeros destanları ve Yugoslavya'da derledikleri sözlü kompozisyona

dayalı şiirler üzerinde çalışırken kullandıklarını belirttikleri söz konusu yöntemin *Dede Korkut* anlatılarına yönelik inceleme çalışmalarında çeşitli güçlük ve sorunlarla karşılaşılmadan kullanılamayacağı açıktır. Zira elimizdeki nüshaların kimi yayınlarında, iki nüshanın birbiriyle karşılaştırılarak tümlenmesi yoluyla metin onarımına gidilmiştir. Bu nüsha yayınlarının bu türden bir sözlü formül incelemesi için güvenilir olamayacağı gerçeği ortadadır. Ayrıca Parry'nin sekizli ölçüyü bir çeşit ipucu gibi kullandığı ve sözlü geleneğin kalıp kullanımında bu ölçünün anahtar rolü üstlendiğini belirlediği görülürken, *Dede Korkut* anlatılarının eldeki yazma nüshalarında yer alan metinlerde bu türden belirli ve sabit bir ölçüyle karşılaşılmamaktadır. Bu metinlerde manzum bölümlerde ölçü tutarlılığı bulunmayışı ve kalıplaşmış ifadelerle örülmüş olsa da—manzumun yanı sıra—nesre dayanan bölümlerin de çokça yer tutması, yazıya geçiriliş sürecinin bir sonucu olarak, belki de bu sözlü ürünlerin Homeros destanlarından çok daha geç bir vakitte—olasılıkla yazının artık sözlü geleneğe karşı egemenlik kazanmaya başladığı bir zamanda—yazıya aktarılmalarıyla açıklanabilir. Dolayısıyla tüm bu niteliklerinden ötürü, *Dede Korkut* anlatılarının, Lord'un yukarıda ortaya koyduğu yöntemlerle bütünlüklü bir incelemeye tabi tutulması güçtür; bununla birlikte, bu anlatılarda yer alan kalıp kullanımları, kuşkusuz, bunların sözlü kompozisyona dayanan doğasını yansıtmaktadır ve araştırmacıların dikkatlerini bu kalıp kullanımlarına yöneltmesi verimli araştırma sonuçları doğurabilecektir.

4 Semih Tezcan, bu bağlamda Dresden yazma nüshasında yer alan sözdizim tutarsızlıklarınından birine, *Dede Korkut Oğuznameleri Üzerine Notlar* başlıklı çalışmasında da değinir: "Drs. 53b.7'de *karşu yatan tagı* yerine sözdizimine bütünüyle aykırı olarak *karşu tagı yatan* yazılmış, yani iki sözcüğün yeri değiştirilerek çekimlenmiştir. Bu, çekimleyenin özensizliğini ortaya koyan yüzlerce yanlıştan biridir" (12). Sözdizim, ölçü tutarsızlığı, vb. kimi "hataları" çekimleyiciye atfetmek aslında, *Dede Korkut* anlatılarına yönelik olarak bütünüyle yazılı kültürün metin odaklı tutumunu sergilemek anlamına gelecektir. Oysa sözlü ortamın ürünü olan bu anlatıların yazıya geçirilmesiyle günümüze ulaşan yazma nüshalarda karşılaşılan bu gibi tutarsızlıklar sözlü kompozisyon evresinin izleri de olabilir. Nitekim Semih Tezcan da bu duruma *Dede Korkut Oğuznameleri* yayımının önsözünde işaret eder: "Kimi yanlışların çekimcilere (*müstensih*'lere) değil, bu Oğuznameleri (*boy*'ları) yazıya geçirilmek üzere anlatan kaynakkişi (*ozan*) ile onun ağzından çıkanları yazıya geçiren kişiye (*yazıcı*'ya) ait olduğu düşünülebilir. Metin içerisinde 'fazladan' bulunan sözcükler, kimi yerde 'sözcüklerin sıralanışı yanlıştır' biçiminde notlar koymak zorunda kaldığımız sözdizimi bozuklukları, 'devrik cümle' olarak nitelendirilebilecek cümlelerin bir kısmı bu, 'anlatma – yazıya geçirme' (bugünün deyimi ile *derleme*) süreci ile açıklanabilir" (15-16; koyu karakterle gösterilen vurgu eklenmiştir). (Bu vurguyla sözlü aktarımın yazıya geçirilme *telos*una yönelik olarak gerçekleştirilen bir edim olarak yorumlandığına dikkat çekilmektedir.) Araştırmacıları nüshalar üzerinde *metin onarımı* yapmaya *sevk eden* söz konusu tutarsızlıkların ne kadarının yazıya geçirenin ne kadarının ozanın "kabahati" olduğunu bilmenin neredeyse olanaksız olduğu açıktır. Ancak varolan iki nüshada görülen farklılıklar, bunların sözlü üretimin farklı iki aşamasında yazıya geçirilmiş iki yazma olarak ele alınabileceği fikrini akla getirmektedir. Nitekim Semih Tezcan da, bu metinler üzerinde yaptığı önemli yayım çalışması sonunda, bu iki yazmada yer alan metinlerin değişik iki metin olarak yorumlanması gerektiğini ortaya koymuştur (11). Dolayısıyla bu anlatıları okuyucu için erişilebilir kılacak, bütünüyle "hatasız" ve tam bir metne ulaşma çabasından öte, bu nüshaların *olduğu gibi* yayımlanması yoluyla, araştırmacılara, metinlerin kendi içlerinde taşıdığı sözlü kalıp kullanımı sorunlarının yanı sıra, iki nüsha arasında ortaya çıkan farklılıklara işaret ederek inceleme olanağı sunulması ve bu inceleme yoluyla *Dede Korkut* anlatılarının sözlü kompozisyon geleneğiyle bağının yeniden kurulması belki daha öncelikli bir çalışma alanı olmalıdır. (Zira şu haliyle yazılı kültürel yaklaşım izlenerek üzerinde *onarım* yapılmış yazma metinlerinin bu ürünlerin performans sırasında ortaya çıkan sözlü kompozisyon nitelikleri ile yetersizliklerini ne derecede yansıttığı sorunu ortadadır.)

5 Bu yazıda, kullanılmakta olan "yazılım programı" olanak vermediğinden, kimi transkripsiyon işaretleri—bu örnekte ve metnin geri kalanında yapılan—kimi alıntılamalarda, kaynak metinde kullanıldıkları gibi yansıtılamamaktadır.

6 M. Öcal Oğuz'un bir konuşma sırasında işaret ettiği üzere, eldeki nüshaların çekimleme süreçleri sonucunda ortaya çıktığını gösteren herhangi bir kanıt yoktur. Nitekim bu ürünlerin 14. yüzyıl civarında yazıya geçirildiğinin yaygın bir kanı olarak kabul gördüğü, bu dönemde çekimlendiği bilinen eserlerin ise sayısal olarak çok az olduğu ve çekimlenmesi tercih edilen eserlerin ise nitelik olarak pek de sözlü geleneğe dayanan ürünlerden oluşmadığı göz önünde bulundurulduğunda, *Dede Korkut* anlatılarının çekimlenmeye—hele ki birkaç kez çekimlenmeye—değer görülecek ürünler olarak seçilmiş olabileceği fikri daha da tartışmalı bir hale gelmektedir. Nitekim, yine Oğuz'un belirttiği gibi, metinlerde yer alan "atdan aygır, deveden buğra, koyundan koç kırdurdı" gibi söz kalıplarında karşılaşılan "at eti yemek" gibi şamanist dönem izi taşıyan ve Oğuzlarca İslamiyetin kabulüyle terk edilen adetlerin metinlerde sansürlenmeden yer alması da bu metinlerin çekimleme metinleri olduğu görüşünü sarsmaktadır. Bu nedenle, bu iki nüshanın aynı sözlü geleneğe dayanan halk anlatılarının, iki farklı zamanda—nüshaların kendi içinde değerlendirilmesi sonucunda ortaya konulabilmesi umulabilecek çeşitli nedenlerle—yazıya geçirilmesi sonucu, ortaya çıkmış iki asıl nüsha olarak değerlendirilmesi gerektiği düşünülmelidir.

7 Nitekim Semih Tezcan, Muharrem Ergin'in yaptığı "Dede Korkut Kitabı" eleştirmeli yayınında Dresden nüshasının temel alınması ve kimi yerlerde ortaya çıkan nüsha farklılıklarının dipnotla belirtilip kimi yerlerde ise Vatikan yazmasında yer

alan biçimlere göre metin onarımı yapılması yönteminin tercih edildiğine işaret ederken, "[k]lasik metinler için uygulanan ve en doğru biçimi ortaya koymayı amaçlayan bu yöntemin sözlü gelenekten kaynaklanan Oğuznameler için uygulanması[nın] pek büyük yarar sağlama[dığını]", zira "iki yazmada da yer alan Oğuzname metinleri arasında kimi kez çok büyük farklar [yer aldığını]" ve aslında ortada "biri doğru, öteki yanlış iki metin değil, değişik iki metin [bulunduğunu]" ifade etmiştir (*Notlar* 10-1).

8 Bu bağlamda, içinde kullanıldığı izleğin kalıbın kullanımda değişikliğe gidilmesine ya da yanına ek kalıpların iliştirilmesine yol açtığı görülmektedir. Nitekim "Eyegülü ulalur, kaburgalı böyür" kalıbının büyüme süreciyle uyumlu bir kalıp olduğu iyileşme izleğiyle ise tersine uyumlu olmadığı açıktır. "Eyegülü ulalur, kaburgalı böyür" kalıbının *Dede Korkut* anlatılarının genelinde geçtiği başka yerlerin bulunup bulunmadığı ve bulunuyorsa bu kullanımların da büyüme izleğiyle ilişkili olup olmadığına bir başka çalışmada dikkat etmek yerinde olacaktır. Anlatılarda yer alan tematik bağlamın kalıp kullanımlarında değişikliklere yol açıp açmadığı ve açıyorsa bu değişikliklerin sözkonusu bağlamla örtüşüp örtüşmediği soruları ise, bu yazının ilerleyen bölümlerinde daha ayrıntılı olarak ele alınmaya çalışılacaktır.

9 *Dede Korkut* anlatılarında dikkat çeken ve sözlü kompozisyon bağlamında ele alınması gereken bir diğer konu ise, anlatı katmanlaşmasıdır: zira bu anlatılarda birkaç "anlatıcı ses" katmanına rastlanılmaktadır. Bu bağlamda bu anlatılardaki anlatıcıya, onun sözü zaman zaman kahramanlara ve hikâyenin sonunda ise Dede Korkut'a bırakarak oluşturduğu anlatı katmanlaşmasına işaret ederek anlatıcı sese odaklanan anlatıbilimsel bir inceleme *Dede Korkut* anlatılarının sözlü kompozisyon geleneğine dayanan yapısını açımlamak için ilginç sonuçlar doğurabilecektir. Nitekim bu anlatılarda anlatıcının "Hanum!", "Sultanum!" diye seslendiği bir muhatabının bulunması da aslında bu anlatıların sözlü kompozisyona dayandığının ve yazılı metinsel özelliklerinden ziyade sözlü geleneğin bir parçası olarak ele alınıp incelenmesi gerektiğinin açık kanıttır. Richard M. Dorson da, *Günümüz Folklor Kuramları* başlıklı kitabının "Sözlü Formül Kuramı" adlı bölümünde, "[f]olklorun edebiyatla ilgili öğrencileri[nin], halk ifadesinin sözlü-formül kuramına artan bir hevesle karşılık ver[diklerini]" belirterek, bu kuramın, "anlatıcıya ve onun performansına[,] destanın, baladın, romansın ve halk masalının kompozisyonu ve yapısının anahtarı olarak bak[tığının]" altını çizer (59).

10 *Dede Korkut* anlatılarının "kargış" bölümlerinden özellikle düşmana ilişkin olanların incelenmesi, hem bu izlekte ortaya konan kalıp kulanımlarının niteliğine hem de bu anlatılarda ortaya çıkan biçimiyle Öteki'ne bakışın açımlanmasına ilişkin olarak ilginç sonuçlar doğurabilecektir.

11 Yukarıda da değinildiği üzere, Albert Lord, sözlü gelenekte belli kalıpların belli izlekler etrafında kümelendiği saptamasını yapmıştır (Ong 37).

12 Bu incelemede "yom" bölümlerinin alıntılanması sırasında, tematik bağlam ile kalıp kullanımı arasındaki olası bağıntıya işaret ettiği düşünülen kısımlar, italik karakter kullanımıyla, iki nüsha metni arasındaki farklılıklar ise koyu karakter kullanımıyla gösterilecektir. Bu yazı bağlamında, kalıp kullanımına ilişkin olarak yukarıda ortaya konan sorular, yalnızca her iki yazma nüshada da yer alan anlatılar ele alınarak yanıtlanmaya çalışılacaktır; Dresden nüshasında yer alıp Vatikan nüshasında bulunmayan anlatılar başka bir yazının konusudur.

13 Bu incelemede ele alınan yom bölümleri de—diğer anlatı bölümleri gibi—Semih Tezcan ile Hendrik Boeschoten'in yaptığı *Dede Korkut Oğuznameleri* yayımından alıntılanmaktadır.

14 "Ağaç" öğesinin başka sözlü geleneklerde de çok önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda, bu unsurun özelde *Dede Korkut* anlatıları genelde de Türk sözlü geleneğinde taşıdığı simgesel anlamın, gerek bu kaynak metinler gerekse diğer dillerdeki benzer metinlerin incelemesi yoluyla karşılaştırmalı bir araştırma çalışmasının konusu yapılmasının, sözlü geleneğin ortaya koyduğu simgesel kullanımların açımlanması bakımından değerli sonuçlar vereceği öngörülebilir.

15 İki nüshada da bu kelimenin yanlış olarak *kamın* okunabilecek biçimde yazıldığı belirtilmektedir (Tezcan 290; 308).

16 Bkz: "Salur Kazanun evi yaġmalanduġı", "Bamsı Beyrek", "Kazılık Koca oġlı Yeġnek" (her iki nüsha metni) ve "İç Oğuza Taş Oğuz 'asi olub Beyrek öldügi" anlatıları (Dresden nüshası metni).

17 İşlenen günahların Tanrı tarafından bağışlanması niyazını içeren yom örüntülerini içinde barındıran diğer anlatıların içerik bağlamlarının incelenmesi sonucunda, bu görüşü destekleyecek başka örneklerin de ortaya konabileceği kanısını taşıyorum. Bu türden dua kalıplarının yer almadığı örnekler de göze çarpar Dede Korkut anlatıları arasında. Nitekim örneğin "Dirse Hān oğlı Boġaç Hān" başlıklı anlatıdaki "yom" bölümünde bu türden bir dua kalıbına rastlanmaz. Bu da, deneyimi anlatının odağında yer alan anlatı kahramanı Boğaç'ın bu anlatıda suç sayılabilecek bir davranış içinde gösterilmemesi, tersine, babası tarafından haksız yere cezalandırılmaya kalkışılmasıyla uyumlu bir durumdur.

KAYNAKLAR

Dorson, Richard M. *Günümüz Folklor Kuramları*. Çev. Selcan Gürçayır ve Yeliz Özay. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2006.

Karabaş, Seyfi. *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.

Lord, Albert B. "Yugoslav Epik Halk Şiiri". Çev. Figen Karaboğa. *Milli Folklor*. 67 (Güz 2005).

Ong, Walter J. *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözün Teknolojileşmesi*. İstanbul: Metis Yayınları, 1995.

Tezcan, Semih. *Dede Korkut Oğuznameleri Üzerine Notlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.

Tezcan, Semih ve Hendrik Boeschoten, haz. *Dede Korkut Oğuznameleri*. 2. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.