

ÖMER FARUK AKÜN:
“DEDE KORKUT HİKÂYESERİNDE KOMPOZİSYON VE TASVİR”
[Basılmamış Bitirme Tezi]
İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 76 s.

Dr. Birol AZAR*

Asıl adı “*Kitab-ı Dedem Korkut Alâ Lisan-ı Taiife-i Oğuzan*” olan ilim âleminde “Dede Korkut Kitabı” veya “Dede Korkut” adlarıyla da bilinen şaheser hikâyeler yalnız Türk Edebiyatında değil taşıdıkları edebî değer bakımından dünya edebiyatında da haklı bir saygınlığa ve konuma yerleştirilmiştir. Bu hikâyeler dünyadaki büyük destanlarla eşit düzeyde görülmüş *Şehname*, *Kalevala* ve Dante’nin *İlâhi Komedyası* gibi destanlarla eşdeğerde sayılmış, “Türk İlyadası” diye adlandırılmıştır.

Eseri ilim âlemine ilk olarak tanıtan H.F. von Diez olmuştur. Tepegöz hikâyesini Almancaya çevirmesiyle eser, Dresden Kitaplığının tozlu rafları arasından ilim âlemine bir yıldız gibi parlamıştır. Daha sonra Nöldeke, W. Barthold, Tahmasib, Ettore Rossi, Joachim Hein gibi yabancı bilim adamları ile Kilisli Rifat, M. Fuad Köprülü, Abdülkadir İnan, Pertev Naili Boratav, Hüseyin Namık Orkun, Zeki Velidi Togan, Orhan Şaik Gökyay, Muharrem Ergin ve Semih Tezcan gibi bilim adamları eser üzerinde değerli çalışmalar yapmışlardır.

Dede Korkut hikâyeleri ile ilgili olarak bugüne kadar yüzlerce makale, inceleme, araştırma, sempozyum, tebliğ ve tez çalışmaları yapılmıştır. Bu tezlerden bazıları şunlardır: 1- İbrahim Edhem, *Dede Korkut ve Halk Hikâyeleri* (1932), 2- Mebrure Rahmi, *Dede Korkut ve Manas’ta Benzeşimler* (1934), 3- Piraye Nureddin, *Dede Korkut’taki Kelimeler* (1935-36), 4- Fikret Bahaeddin, *Dede Korkut’un Grameri* (1939), 5- Zeki Ömer Defne, *Dede Korkut Hikâyeleri Üzerinde Edebî Sanatlar Bakımından Bir Araştırma* (1942) ve 5- Ömer Faruk Akün, *Dede Korkut Hikâyelerinde Kompozisyon ve Tasvir* (1947) (bk. Ergin, 1994: 59).

* Fırat Üni. Fen-Ed. Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü- Elazığ. bazar@firat.edu.tr

Fakat yapılan bunca çalışmanın önemli bir kısmı bu hikâyelerin şekkülleri, tarihî bağlantıları ve diğer destan ve halk hikâyeleriyle olan motif benzerlikleri üzerinedir. Hikâyelerdeki edebî yön ve estetik anlayış üzerinde pek durulmamıştır. Bu eksikliği hissedip hikâyeleri bu cihetle ele alıp inceleyen değerli araştırmacı, bilim adamı Ömer Faruk Akün olmuştur. Araştırmacı, Orhan Şaik Gökyay neşrini¹ esas alarak hazırladığı tezinde hikâyeleri nasıl incelediğini şöyle anlatır: “bu eserin hiç olmazsa bir iki noktası ile meşgul olmayı kendimize zevkli bir vazife telâkki ettik. Hikâyelerin composition ve tasvir bakımından bir tedkikini yapmak istedik. Hemen söyleyelim ki, bu mevzular üzerinde yapılmış hiçbir hususi tedkik mevcut değildir.”(s.1)

Dede Korkut Hikâyeleri'nde Kompozisyon ve Tasvir ismini taşıyan çalışma şu başlıklardan oluşmaktadır: Önsöz (s.1-3), Dede Korkut Hikâyelerinde Vak'a Kadrosu (s. 4-19), Vak'aların Birbirine Bağlanması (s. 19-27), Tahkiyede Ölçülülük ve Üzerinde Durulan Hususlar (s. 27-36), Hikâyelerdeki Plân (s. 37-41), Tahkiyenin Objektifliği (s. 41-43), Dede Korkut Hikâyelerinde Tasvir (s. 43-47), Hareketin Tasviri (s. 47-51), Hareketin Tasvirinde Müşahede ve Teselsül (s. 51-53), Savaş Tasvirleri (s. 54-60), Tabiatın Tasviri (s. 60-64) ve Tabiata Dair Tasviri ve Tavsifi Parçalar (s. 64-74). Aslında çalışmayı isminden de hareketle iki bölüme ayırabiliriz. Birinci Bölüm vakaların düzenlenişi ve yapısı ile ilgili olan kompozisyon kısmı ve ‘tasvir’in hakim olduğu İkinci Bölüm. Tez bu iki bölüm içinde şekillenmiş ve konular bu çerçevede içinde işlenmiştir.

Çalışmanın ön sözünde yazar, Dede Korkut Hikâyeleri ile ilgili olarak yapılan çalışmalara ve bu çalışmaların niteliklerine kısaca değinmiş, tezinde uygulayacağı yöntemin o zamana kadar uygulanmadığından bahsederek yöntemini kısaca tanıtmıştır.(s.1)

Çalışmanın “Dede Korkut Hikâyelerinde Vak'a Kadrosu” (s.4) başlığı altında hikâyelerin vaka kadrosu hakkında bilgi verilerek, her hikâyenin, içine birkaç vakayı alan geniş bir kadrosunun olduğu, hikâyelerin tek veya küçük bir vakaya istinat etmediği belirtiliyor. “Bu yönüyle bugünkü hikâyelerle farklılık göstermektedir.” şeklindeki tespitlerini dile getiren araştırmacı Dede Korkut Hikâyeleri'yle günümüz hikâyeleri arasındaki farklılıklara dikkat çekmektedir.

¹ Dede Korkut Hikâyeleri ile ilgili olarak 1940'lı yıllara kadar yapılan en önemli çalışma Orhan Şaik Gökyay'ın *Dede Korkut* (İstanbul, 1938) adlı çalışmasıdır. Bu eser Dede Korkut Kitabının tam metnini içine almakta, kitapla ilgili bütün bilgileri bir araya toplamakta ve o zamana kadar yapılan çalışmaların bir listesini vermesi bakımından oldukça önem arz etmektedir.

“Dede Korkud hikâyeleri, bugünün okuyucusunun alışkın olduğu dar hikâye çerçevesinden farklılık göstermektedir. Mevzuu kuran vak’alar bu hikâyelerde ta gerilerden, orijinlerinden ele alınarak bitimlerine kadar geçirdikleri bütün safhalarıyla değil, sade seçilen birkaç noktasından anlatıyor...” (s.4).

Öncelikle on iki hikâyenin şahıs kadrosunu açık bir şekilde ortaya çıkarmak için hikâyelerin vaka tabloları çıkartılmıştır. Daha sonra bu vakaların nasıl düzenlendikleri incelenmiştir.

Araştırmacı bu bölümde önemli bir tespitte bulunarak “vak’a kadrosu bakımından Dede Korkut Hikâyelerini ‘naratif’ nevilere içinde ‘uzun hikâye’ sınıfına ithal etmek lâzım gelir.” (s.4) diyerek, hikâyelerin modern hikâyelerle mukayesesini yaptıktan sonra hikâyeleri bugünkü konumuna oturmuş olmaktadır. Ayrıca araştırmacı Dede Korkut Hikâyeleri’nin niçin uzun hikâye sınıfına dâhil olması gerektiğini Begil Oğlu Emren hikâyesini örnek göstererek açıklamıştır. Yine bu bölümde Dede Korkut Hikâyelerindeki vaka, hareket ve hadise çokluğunu daha müşahhas olarak göstermek için her hikâyenin vaka tablosu çıkarılmıştır. Hikâyelerin nasıl düzenlendiklerini/yazıldıklarını belirtmeden önce bu hikâyelerin vaka kadrolarının gösterilmesi gerektiğini belirten yazar; “bu hikâyelerin, sayfa sayısı az olanında bile birçok vaka ve hadise anlatıldığı, dar bir zemine çok şey sığdırıldığı” (s.2) şeklindeki görüşü ile incelemeye farklı bir bakış getireceğini önceden bildirmektedir. Ayrıca hikâyelerin uzun hikâye (nouvelle) ve kısa hikâye (conte) sınıflarından hangisine dâhil olduğu ile günümüz hikâyeleri arasında bir karşılaştırma yapılmıştır.

“Vak’aların Birbirlerine Bağlanması” (s.19) başlığı altında, araştırmacı meseleye bir soruyla giriş yapıyor: “Anlatılan şeylerin hepsi hikâye için lüzumlu mudur?” Cevabı yine kendisi hikâyelerden örneklerle veriyor. Hikâyelerin “complet” bir yapıya sahip oldukları, rasgele lüzumsuz vakalarla doldurulmadıkları, vakaların hikâyeler içinde ‘fuzuli’ olmadığı şeklindeki değerlendirmelerinden sonra hikâyelerdeki her vakanın sırasına ve hikâye içindeki vaka yapılarına uygun olarak hikâyede yer aldığını ve işlendiğini belirtiyor. “Vakanın seyri içinde bulunmayan şeyler hikâyelere girmiyor. Anlatılan vaka, hadise ve sahneler birbiriyle sıkı hatta zaruri münasebetlerle bağlıdır.” (s.19) şeklindeki değerlendirme vaka yapılarını göstermesi bakımından oldukça önemlidir.

Vakaların zincirleme bir şekilde birbirlerine bağlandığını, neticede her vakanın kendinden sonra gelen vakaya uygun zemini hazırlamak gibi görev de üstlendiğini belirten araştırmacı, üç hikâyeyi bu bakımdan tahlil

etmiştir (Salur Kazan'ın Evinin Yağmalanması Hikâyesi, Kazan Beg Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Hikâye, Deli Dumrul Hikâyesi).

On iki hikâyenin karşılaştırmalı incelenmesi sonucunda şu sonuçlara ulaşılmıştır: Bütün hikâyeler belirli bir plan çerçevesinde düzenlenmiştir. Vakaların oluşum, gelişim ve sonuç bölümleri de yine bir plan dâhilinde şekillenmiştir. Olayların kronolojik sıralarına büyük titizlik gösterildiği zincir halkalarından hiçbirinin atlanılmadığını belirten araştırmacı; “zamanca başta geçen hiçbir safhanın, hikâyenin sonunda meydana çıkarılmak üzere ‘arka plan’ da saklanmadığını, bu bakımlarından tahkiyenin objektif olduğunu gösterdik” (s.42) ifadesi ile hikâyelerin vaka yapısının oluşumunu gözler önüne sermiştir.

“Tahkiyede Ölçülülük ve Üzerinde Durulan Hususlar” (s.27-36) kısmında vakaların belirli ölçülerle biçimlendirildiği ve olayların/konuların önemine göre uzun veya kısa anlatıldığı belirtilmiştir. Ölçülülük bakımından Homeros’un hikâyeleri ile mukayesesi yapılmıştır.

Dede Korkut Hikâyelerinde ölçülü bir tahkiyenin görüldüğü, hikâyelerin kadrosunu oluşturan vaka, hadise ve hareketlerin birbirleriyle alâkaları, fonksiyonları ve konu ile bağlantıları belirtildikten sonra olayların hikâyeler içindeki önemine göre ölçülü bir şekilde işlendiği sonucuna ulaşılmıştır. Araştırmacı bu bölümde Batı'nın Ortaçağ ve bizim Tanzimat öncesi anlatmaya dayalı edebiyat ürünlerinde görülen hikâyelerdeki yapısal bozuklukların (vakanın akışını kesen teferruat, önemsiz ayrıntıların detaylı açıklanması vs.) Dede Korkut Hikâyeleri'nde görülmediğini yine Homeros'un hikâyeleriyle bir mukayese yaparak ortaya çıkarır. Dede Korkut Hikâyelerinin “ Hadisatı tam teselsülü ile Homerik bir stilde nakleden Dede Korkut Hikâyeleri, Homer'in tarzından ayrılır” (s.27). Araştırmacı devamla Homer'in hikâyelerinin özelliklerini detaylı bir şekilde anlatır. Homer'in hikâyelerinde olayları aynı ölçüde birbirinden farksız bir şekilde anlattığını her şeyi detaylı bir şekilde verdiğini, her anlattığı vakanın üzerinde aynı önemle durduğunu dolayısıyla anlamın daraldığını ve açmaza sürüklendiğini, hikâyelerdeki hadiselerin ve eşyaları tam tanıtmaya endişesiyle asıl vakayı boğduğunu bunun bir tahkiye kusuru olan “geciktirmelere” sebep olduğunu belirtmiştir. Hâlbuki Dede Korkut Hikâyeleri'nde vakanın akışını gözetken ölçülü bir üslûp hâkim olduğu için bu kusurlar görülmez. Dede Korkut Hikâyeleri'nde asıl konu göz ardı edilmeyip tali noktalara takılıp kalınmaz. Bunlara kısaca değinilip asıl konuya altyapı hazırlanır. Yazar bunları üç hikâyeyi inceleyerek örneklemiştir. (Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi, Salur Kazan Hikâyesi, Bamsı Beyrek Hikâyesi ile Avtolükos Hikâyesi).

Çalışmanın “Hikâyelerdeki Plan” (s.37) başlığını taşıyan kısmında yazar, Dede Korkut Hikâyeleri’nin yapısında olayların, konunun gelişimine göre ölçülü bir şekilde ayarlandığını, konuların rasgele ve değişik tarzlarda seçilmediğini, bütün hikâyelerde aynı planın uygulandığını belirttikten sonra hikâyelerdeki vaka planlarının göze çarpan özelliklerini maddeler halinde açıklamıştır. Hikâyelerde esas vakaya hemen girilmiyip, esas vakayı hazırlayıcı sahne ve olayların önceden verilmesi, esas vakanın tam olarak ortaya çıkması için vesile vakaların ortaya konulması ve vakaların mutlaka iki şahıs arasında ve çarpıcı bir psikolojik ortamda had safhaya ulaşması gibi hususların bütün hikâyelerde ortak olduğu belirtilmiştir. Araştırmacı bu bölümün sonunda elde ettiği sonuçları bir paragraf halinde sıralamıştır.

“Tahkiyenin Objektifliği” (s.41) başlığı altında araştırmacı Dede Korkut Hikâyeleri’nde vakaların zincirleme bir şekilde anlatıldığını, vakanın tabii seyri üzerinde hiçbir şeyin değiştirilmediğini, hikâyelerde günümüz hikâyelerinde görülen geriye dönüş tekniklerinin kullanılmadığını, hâlden maziye atlamaların görülmediğini dolayısıyla bu hikâyelerin “objektif” bir tarzda yapılandırıldığını belirtmektedir. Araştırmacı ayrıca “objektif” tahkiye tarzının daha iyi anlaşılması için “subjektif” tahkiye tarzını da bir paragraf ile açıklamış bunu örneklendirmek için de Ömer Seyfettin’in “Topuz” hikâyesini Dede Korkut Hikâyeleri ile karşılaştırmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümü diyebileceğimiz “Tasvir”ler kısmının “Dede Korkut Hikâyelerinde Tasvir” (s.43) başlığı altında, Dede Korkut Hikâyeleri’nde tasvirlerin dar ve yetersiz oldukları belirli kalıplar/klişeler içinde ve belirli unsurların tasvirlerinin yapıldığını her eşyanın tasvirinin yapılmadığı belirtilmiştir. “[T]asvir hususunda pek az şeye karşı alâka ve sempati duyulmuştur. Âdeta tasvir edilecek şeyler seçilmiş, bu seçilenlerin dışında kalanlar bir yana bırakılmış gibidir.” (s.43)

Tasviri yapılan objelere bakış ve objelerin tasviri o kadar klişe halindedir ki bir hikâyede tasviri yapılan objeyi diğer bütün hikâyeler içinde aynen görebilmemiz mümkündür. Bu tasvirler muayyen ve sabit imajlarla yapılmakta bu kalıpların dışına pek çıkılmamaktadır. Örneğin dağlar hakkındaki imajlar bütün hikâyelerde aynı şekilde verilmiştir: “Dağlar güzel göğüslü, kara veya aldır ve hep karşıda yatarlar” (s.44). Yine bu bölümde Dede Korkut Hikâyeleri’nde dinamik ve statik objelerin tasvirlerinde ki farklılıklar üzerinde durulmuştur. Statik objelerin bir bütün hâlinde tasvirlerinin yapılmadığı yalnızca bir bölümünün veya bir yönünün tasvirinin yapıldığı hikâyelerden örneklerle açıklamaktadır. Örneğin dağın ya rengi

ya da yüksekliği yeri geldikçe tasvir edilir ve bu tasvir objenin bütünü hiçbir zaman kapsamaz.

Araştırmacı bunlardan hareketle önemli bir tespitte bulunarak bu yapıların tasvir değil tavsif olduğu sonucuna ulaşıyor (s.44).

Tasvirleri yapılan objelerin aslı yerine doğurduğu hayaller veya kendisi hakkında düşünülen tasavvurlar ön plana çıkarılmakta, dolayısıyla obje görünüşü ile değil, zihinde meydana getirdiği imgelerle ele alınmaktadır.

“Hareketin Tasviri” (s.47) başlığı altında hikâyelerdeki hareket ve dinamik objelerin tasvirinin statik objelerdeki gibi tavsifi olmayıp gerçek mânâda tasvir olduğu belirtiliyor. Hareketli objelerin tasviri yapılırken bir yönü veya bir cüzü ile yetinilmeyip bir bütün halinde anlatılıyor. “[H]areket başından sonuna kadar bir ‘kül’ olarak takip ve tasvir ediliyor. Hareketin bir cüzü ile yani bir pozunu ile iktifa olunmuyor.” (s.47). Daha sonra, Dede Korkut Hikâyeleri’nde statik şeylerden ziyade dinamizme, aksiyona önem veren bir zihniyetin hâkim olduğu ve hareket tasvirlerinin statik tasvirlerden daha fazla yer tuttuğu örneklerle açıklanıyor.

Tasvirlerde, özellikle hareketin kendisine önem verilmiş, hareketi gerçekleştiren eşya-nesne/insanların estetik ve şekli tasvirlerine fazlaca yer verilmemiştir. Bundaki amacın şekiller değil aksiyonlar olduğu belirtilmek istenmiştir. Ama bütün hareketlerin de teferruatlı bir şekilde tasvir edildiği sonucu çıkarılmamalıdır; hareketler göze çarpan taraflarıyla anlatılmaktadırlar.

“Hareket Tasvirlerinde Müşahede ve Teselsül” (s.51) başlığı altında, hikâyelerde hareketin yalnız bir safhasının değil, hareketin başlamasından sonuçlanmasına kadar olan bütün safhaların göze çarpan yönleriyle tasvir edildiği belirtilmiştir.

“Savaş Tasvirleri” (s.54) kısmında Dede Korkut Hikâyeleri’nde savaş tasvirlerinin klişe hâlinde olduğu bütün savaşların aynı imajlarla aynı sözlerle tasvir edildiği aralarında hacim bakımından (uzunluk-kısalık) farklar bulunduğu belirtilmiştir. Devamla uzun savaş tasvirlerinde uygulanan planlar maddeler halinde örneklerle açıklanmıştır.

“Tabiatın Tasviri” (s.60) kısmında Dede Korkut Hikâyeleri’nde geniş bir tabiat duygusunun olmadığı tabiata belirli ve dar bir çerçeveden baktığı, tabiatta nesnelere fazla ilgi gösterilmediği örneklerle açıklanmıştır. Öyle ki araştırmacı “vak’aların geçtiği mevsimi dahi öğrenemiyoruz”(s.60) diyerek tasvirdeki kısır döngüye işaret etmiştir. Tabiat

Tabiat tasvirleri hikâyelerde olaylarla bağlantılı oldukları zaman zikredilmekte, tabiatın bir bütün halinde tasvirlerine yer verilmektedir. Tasvirlerin diğer kullanım yerleri, kahramanların duygularını ifade ettiği durumlardır.

“Tabiata Dair Tasviri ve Tavsifi Parçalar” (s.64) kısmında tabiatla ilgili tasvir î ve tavsifi sözler verilmiştir.

Genel olarak; tezin ikinci bölümü diyebileceğimiz “Tasvir”ler kısmında hikâyelerdeki tasvirlerin edebî ve estetik açıklamaları yapılmıştır. Bu bölümden elde edilen sonuçlar; tasvirlerin zengin olmadığı, belirli bir kalıbın dışına çıkmadığı ve klişe halinde kullanıldığı, hikâyelerdeki olayların tasvirinde, olayların statik veya dinamik oluşuna göre farklılıklar bulunduğu, statik tasvirlerin eşyanın yalnız bir yönünü ele aldığını bunun da tasvir değil tavsif olduğu belirtilmiştir. Ayrıca statik objelerin bütün halinde tasvirlerinin yapılmadığı, hareket tasvirlerinin bütün hâlinde anlatıldığı, ‘aksiyon’a önem verildiği, estetik yön üzerinde durulmadığı, hareket tasvirlerinin çoğunun ayrıntılı olmadığı ve kısaca geçirildiği, savaş tasvirlerinde belirli bir şahıs kadrosunun belirli bir plan dâhilinde tasvir edildiği, tabiat tasvirlerinin sınırlı olduğu, müstakil tabiat tasvirlerinin bulunmadığı, tabiat tasvirlerinin de olaylarla münasebeti ölçüsünde zikredildiği belirtilmiştir. Ayrıca hikâyelerdeki tavsif î ve tasvir î parçalar çalışmanın sonunda belirli bir tasnif halinde verilmiştir.

Türk ruhundan çıkan, Türk’ün öz benliğini yansıtan Dede Korkut Hikâyeleri, Türk yaratıcılığının en önemli ürünlerindedir. Aynı zamanda Türk dilinin en işlek ve en dikkate değer eserlerinden olan Dede Korkut Hikâyeleri’ni bugüne kadar birçok araştırmacı değişik yönleriyle ele alıp incelemiştir. Bunlar arasında Ömer Faruk Akün Hoca’nın çalışması konuyu değişik şekilde ele alması, metne yaklaşımı ile önemli bir eser konumundadır. Bu çalışmanın yeni neslin ufkunu açacağını ve onları, değişik birçok alanda çalışmaya sevk edeceğini söylemek abartı olmayacaktır.

KAYNAKLAR:

- AKÜN, Ömer Faruk (1947), “*Dede Korkut Hikâyelerinde Kompozisyon ve Tasvir*”, (Basılmamış Bitirme Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- ERGİN, Muharrem (1994), *Dede Korkut Kitabı*, c.1, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- GÖKYAY, Orhan Şaik (1938), *Dede Korkut*, İstanbul: Arkadaş Basımevi