

Review

Emrah Pelvanođlu

Gürol Pehlivan, *Dede Korkut Kitabı'nda Yapı, İdeoloji Ve Yaratım: Dresden Ve Vatikan Nüshalarının Mukayeseli Bir İncelemesi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2015.

Dede Korkut, Dedem Korkut ya da Korkut Ata... Bu mitik ozan / bahşı / şaman / velinin Türk kültür tarihinde çok özel bir yeri var. Muharrem Ergin'in *Dede Korkut Kitabı*, Orhan Şaik Gökyay'ın *Dede Korkut Hikâyeleri*, Semih Tezcan ve Hendrik Boeschoten'in *Dede Korkut Oğuznameleri* adıyla yayımladığı epik halk anlatılarında Oğuzun “temam bilicisi” olarak kutsanan, boy boylayan, soy soylayan Korkut Ata'nın, 1916 yılında Kilisli Rifat Bey'in, H. F. Von Diez'in Dresden yazmasından kopyaladığı Berlin nüshasını yayımlaması ile başlayan Türkiye macerası ise hâlâ devam ediyor. Bilimsel saiklerin ötesinde ilk yayımlandığı yıllardan itibaren sağaltıcı / onarıcı bir millî köken anlatısı olarak önemsenen Dede Korkut anlatılarının, son yirmi yıldır başarısız televizyon dizileri ve animasyonlar aracılığı ile popüler kültüre de mal edilmeye çalışıldığına tanık olduk. Hoş bu açığı Sezai Karakoç'un Hristiyan eskatolojisinden mülhem siyasal “diriliş / resurrection” sloganını epik bir tarih fantazmogoryası ile birleştiren “Ertuğrul” kapatmış gibi. Lâkin Amerika kaynaklı süper kahraman fantezilerinin yerini alabilecek Oğuz yiğitlerinin, Batılı zehirden mustarip Türk gençliğine şifa vereceğini hayal ederken; kan döküp, baş kesmeyince isim alamayan bu ortaçağ cengaverlerinin günümüz değerler eğitimi bağlamında ne ifade ettiğini pek de düşünmedik elbet. Nitekim TOBB'un yaptırdığı ve son Dede Korkut yayını olarak göz dolduran *Ha'nım Hey*'in Mart 2015'deki lansman toplantısında konuşan başkan Rifat Hisarcıklıoğlu, Dede Korkut anlatılarının “çocuk hikâyesi” olarak düşünülmesine itiraz etmiş ve “Dede Korkut'a bu şekilde bakmak, zihnimizi ve fikrimizi küçük bir alana sıkıştırıp bırakır. Bilakis, Dede Korkut, büyükler için, hatta yöneticiler için, millet ve ülkesi için mücadele etmeyi hayat tarzı olarak benimseyenler için, son derece faydalı ve değerli bir başvuru kitabıdır” demişti.

Hisarcıklıoğlu'unun konuşması boyunca *Dede Korkut Oğuznameleri*'ni geç ve ne yazık ki ecnebilerce bulunmuş bir “başvuru kitabı” olarak tanımlamasının sebebini yukarıda yayınlarını belirttiğim değerli Türkologların çalıştığı filolojik paradigma içinde aramak gerekir diye düşünüyorum. Türkçenin etimolojik problemleri etrafında ve kadim ve Türk olan öz kültüre dair kayıp bir metnin gölgesinde değerlendirilen bu kültür hazinesinin biri Dresden, diğeri ise Vatikan'da olan nüshaları da aynı paradigma uyarınca “orjinal”, “doğru”, “yanlış”, “eksik” gibi nitelemelerle açıklanmışlar.

Pertev Naili Boratav ve İlhan Başgöz gibi duayenler ile başlayan ve Seyfi Karabaş, Öcal Oğuz, Metin Ekici, Özkul Çobanođlu gibi değerli halk bilimcilerin çalışmaları ile güçlenen folkloristik paradigma ise Dede Korkut anlatılarını sonuçsuz bir “öz” arayışından sıyırıp, yüzer

gezer sözlü kültür dünyası içinde ve daha tarihselci bir yaklaşımla ele almamızı sağladı. Filoloji, Dede Korkut anlatılarının sözlü kültür başlangıçlarını (“köken” demeyi tercih etseler de) kabaca es geçmedi elbet ancak yöntem farklılığı ve alanın yüksek kültür arayışı ile motive olan disiplinler köktenciliği anlatıların “aslında” birer “anlatma” olduğu ile de yeterince ilgilenmedi. Bu yazıya vesile olan Gürol Pehlivan’ın *Dede Korkut Kitabı’nda Yapı, İdeoloji ve Yaratım: Dresden ve Vatikan Nüshalarının Mukayeseli Bir İncelemesi*, işte bu bağlamda ortaya konmuş değerli ve yeni bir başvuru kitabı. Hatta Pehlivan’ın çalışması için, Orhan Şaik Gökyay’ın 1973 yılında yayımlanan *Dedem Korkud’un Kitabı* başlıklı hacimli incelemesinin, çağdaş folklorist paradigma aracılığı ile onarılmasıdır da diyebilirim.

Bunu yazarken iki gerekçem var. İlk olarak yukarıda da belirttiğim gibi Pehlivan’ın bir halk bilimci olması ve çalışmasının alameti farikası olarak nitelendirebileceğimiz “Dede Korkut Kitabı’nın Yaratım-Aktarımı” başlıklı üçüncü bölümünde de ortaya koyduğu gibi anlatıların sözlü kültür başlangıçlarını temel veri olarak dikkate almış olması ve nüsha farklılıklarını bu bağlamda da değerlendirmesi. İkinci gerekçem ise Pehlivan’ın çalışmasının adında da belirttiği gibi, her iki nüshanın da dayandığı ve sözlü kültür anlatmasından yazıya geçirilmiş olan bir “kök metin”in / “kitabın” varlığını kabul ediyor olması ki bu kabul tam da Pehlivan’ın filolojik disipline yaklaştığı yer. Ancak Pehlivan, Türk filolojisinin genelde fail olarak dikkate almadığı, alsa bile metnin orijinalliği etrafındaki bir dizi problem bağlamında değerlendirdiği “müstensih / çekimci”nin, yaptığı “ideolojik tercihlerle metnin “kurgusunu” belirleyen bir nevi son üretici olduğu görüşünde: “[B]ana göre, her iki nüshanın dayandığı ortak bir yazılı metin vardı. Bu metin sözlü anlatımın yazıya geçirilmiş hâliydi. Bugün elimizde bulunan nüshalar, bu ilk metnin müstensihler tarafından, bazı müdahalelerle yapılmış istinsahlarıdır.”

Dede Korkut anlatıların hem niceliğinin / buradalığının, hem de niteliğinin / içeriğinin müstensihlerin failliğince açıklanması doğal olarak, nüshaların ve dolayısıyla müstensihlerin her aşamada karşılaştırıldığı bir çalışmanın ortaya çıkmasını sağlamış. Üç bölümden oluşan kitap, her başlığın altında, öncelikli olarak nüsha farklılıklarını açıklamaya yönelik karşılaştırmalı tablolarla kotarılmış. Pehlivan’ın yönteminin omurgasını oluşturan bu tablolar, titiz bir araştırmacının detay hassasiyetini ortaya koysa da yer yer işlevsiz bir hacim oluşturup, okuma zorluğu da yaratıyor.

“Dede Korkut Kitabı’nda Yapı” başlıklı ilk bölümde Pehlivan; Dresden ve Vatikan nüshalarını “Kurgu”, “Arasöz Kullanımı” ve “Epitet Kullanımı” bağlamında karşılaştırırken, daha çok yapısalcı bir modeli takip ediyor. Kurgu incelemesinin öne çıktığı bu bölümde Pehlivan, Adam, Greimas ve Larivaille’den mülhem bir “beşli şema” uyarınca anlatıların olay örgülerini analiz edip, nüshalar arasındaki farklılıkları bu bağlamda ortaya koyuyor. “Dede Korkut Kitabı’nda İdeoloji” başlıklı ikinci bölümde ise Pehlivan, etrafında devasa bir literatür oluşmuş “ideoloji” kavramına

dair yetersiz ve gereksiz bir tanım çabasından sonra, dilbilimci Teun Van Dijk'in "anlatılardaki söylem ve ideoloji ilişkisi üzerinde ileri sürdüğü düşünceler"de karar kılıyor. Bu bölümde önce "Bir Manifesto Olarak Mukaddime"yi ele alan Pehlivan daha sonra sırasıyla "Dede Korkut Kitabı'nın İdeolojik Omurgası" ve "Mesaj Yapısı"ni analiz ediyor. Bu bölüm her ne kadar ideoloji ve söylem analizi muhteva ediyormuş gibi başlıklandırılrsa da, Pehlivan'ın yöntemsal alışkanlıklarının uyarınca birinci bölümün devamıymış gibi de değerlendirilebileceğini düşünüyorum.

Çalışmanın "Yaratım-Aktarım" başlıklı üçüncü bölümünde ise Pehlivan, önce Dede Korkut anlatılarının sözlü gelenekten kaynaklanan anlatma özelliklerini (nüsha farklılıklarını da dikkate alarak) ortaya koyduktan sonra yaratıcı-aktarıncının kimliği, yaratı aktarım zamanı ve ortamı konusunda yukarıda belirttiğim görüşlerini detaylandırıyor. Pehlivan, filolojinin yazılı metni merkeze alan değerlendirme kıstaslarına itiraz ederek Dede Korkut anlatılarının "sözlü yaratım sorunu"na bir çözüm getirmeye çalışıyor. Hem Dresden hem de Vakitan nüshalarını sözlü kompozisyon teorisi (the theory of oral composition) bağlamında değerlendiren Pehlivan'ın, tablolar halinde karşılaştırmalı olarak gösterdiği sözlü formül ("güz alması gibi al yanağın", "kaza benzer kızı gelini"), formüle yakın ifade ve temalarla, anlatıların anlatma vasfını net bir şekilde ortaya koymakta.

Dede Korkut Kitabı etrafındaki bir diğer önemli tartışma olan "yazıya geçiriliş" sürecine dair Pehlivan'ın teorisi ise, sözlü anlatım ortamında ozan / anlatıcıdan derlenen destanların müsvedde olarak kaydedildiği; hem Dresden hem de Vakitan nüshalarının farklı zamanlarda bu dip nüshadan üretildiği yönünde ancak tam da burada bir başka sorun ortaya çıkıyor. Destanların eski Anadolu Türkçesi ile söylenmiş ve dolayısıyla derlenmiş olması, eldeki nüshaların kaynağı olan ilk derlemenin Anadolu'da (Akkoyunlu bölgesinde) gerçekleştirildiğini gösteriyor. Ancak Dresden nüshasının başlığındaki ("Kitab-ı Dedem Korkud alâ lisân-ı tâ'ife-i Oğuzân"), Oğuz taifesinin diline dair konumlandırma ise açık bir oradalığa işaret etmekte. Bu bağlamda Pehlivan, Dresden nüshasının "Anadolu'da derlenen bir dip nüshadan, Memlûk sahasında kopyalandığını ve bu başlığın o bölgenin temayüllerine uygun şekilde ve müstensih tarafından atıldığını" düşünüyor.

Vatikan ve Dresden nüshalarının aynı dip nüshadan kopyalandığını iddia eden yazara göre bunun en büyük kanıtı hatalı ve eksik yazımlardaki ortaklıklar. Tablolar halinde gösterdiği bu ortaklıkların yanında Pehlivan'a göre, nüshalar arasındaki malum farklılıkların asıl sebebi de müstensihlerin yaptıkları bir dizi tercih ile "metinlere" müdahil olması. Pehlivan'ın karşılaştırmalı analizler yoluyla vardığı sonuç ise Dresden müstensihinin "dip nüshayı" olduğu gibi kopyalamaya çalıştığı ve bu yüzden anlatıların sözlü karakterini daha iyi ortaya koyduğu, Vatikan müstensihinin ise kopyaladığı metne eleştirel yaklaşım bir dizi müdahalede bulunduğu yönünde. Pehlivan'ın müstensihinin modern okur ya da yazar kategorileri ile açıklanamayacak bu ara konumuna işaret

etmesi çok önemli. Bu bağlamda onun bulgularından yola çıkarak, Vatikan müstensihinin eleştireliliğini, onun yazılı kültür formasyonu ile de açıklayabiliriz ki burada da matbaa öncesi yazılı kültür özelliklerini, matbaa sonrası genişleyen okur-yazarlık kategorileri ile ayrıştırmak ve Vatikan müstensihinin orta çağ dünyası ile olan kökten bağını es geçmemek gerekiyor. Pehlivan'ın kitabın sonuna eklediği “Dresden ve Vatikan Nüshalarının Karşılaştırma Tablosu” ise alanda çalışan öğrenci ya da öğretim üyesi herkes için müthiş bir kolaylık sunuyor; araştırmacıların bu değerli çalışmayı takdir edeceği ve gerekli dikkati göstereceğini ümit ediyorum.

Kaynak

Pehlivan, G. (2015). *Dede Korkut Kitabı'nda yapı, ideoloji ve yaratım: Dresden ve Vatikan nüshalarının mukayeseli bir incelemesi*. İstanbul: Ötüken.