

DEDEM KORKUT KİTABINDA MOTİF VE EDEBÎ MALZEMELERDEKİ İÇ ÜSLÛP DEĞİŞİMİNİN İNCELENMESİNDE MOTİFİN ROLÜ*

ŞAKİR İBRAYULI İBRAYEV

Bilindiği gibi, halk biliminde destanın belli başlı yapısı (temel özelliği) iki unsurla tarif edilir: Konu ve motif¹. Biz burada çeşitli tecrübelerle sahip kişilerin çalışmalarında elde ettikleri bilgileri, bunlar arasındaki karmaşık ilişkileri gözden geçirecek değiliz. Bizce önemli olan, edebî malzemelerin üslûp orijinalliğinin motifle olan ilgisi sonucu ortaya çıkmasıdır. Destanî anlatımın temelini oluşturulmasında motifin “en az” derecede hizmet gördüğü bilinmektedir. Demek ki motif, destanın bir konu oluşturma unsurudur.

Konunun terkip unsuru olan motif, söz ifadelerinin, tasvirici-anlatımı güçlü malzemelerin birbirleriyle uyum göstermeleri sonucunda meydana çıkan alt sistemi temsil eder². Bundan da anlaşılıyor ki, motifler ve edebî malzemeler destan metninde doğrudan, organik olarak ilişkilidirler. Bu sebeple, çeşitli zamanlarda ortaya çıkan ilişkilerin, destanda şiir sanatının iç üslup özelliklerinin teşkiline yardımcı olduğu açıkça görülmektedir.

Kural olduğu üzere, Türk dilini konuşan milletlerin destanlarındaki çeşitli motifler, araştırmacılarca genetik benzerlikleri göz önüne alınarak incelenmişlerdir. Bununla beraber, sadece muhteva bakımından yakın olan motifler de ortaya çıkmıştır (Örnek olarak: Kahramanın biriyle evlenmek istemesi, olağanüstü doğum motifi vs.). Bize öyle geliyor ki, bu yaklaşım esas olarak muhteva yönünden benzer fakat ifade şekli göz önüne alınınca şu veya bu şekilde onlardan farklı olan bazı motiflerin gelişimini ortaya koymaktadır. Aslında, bu tür bir incelemede, başka eserlerde benzerlik taşımayan motifler hesaba katılamaz; ayrıca görüşe bağlı olarak, çeşitli eserlerde görülen benzer motiflerin ifade biçimindeki prensibî fark yok olabilir. Ne de olsa, motifin muhteva bakımından benzer olanları, gözle görülür epik özelliğe ve destanın olduğu dönemin koşullarına bağlı olarak metin semantiğinde ve epik hikâyenin çeşitli biçimlerinde yer almaktadırlar (monolog, dialog ve yazar dilinde). Bu sebeple,

* Motiv i yevo rol' v izuçeniy vnutrijanrovoy transformstsiî hudojestvennih sredstv “Kitabı Dedem Korkut” başlıklı Rusça aslından Türkçeye Çağatay Türkistanlı tarafından tercüme edilmiştir.

¹ Bak. Y.İ. Smirnov, *Slavyanskije epiçeskie traditsii*, M. Bilim, 1976, s. 146.

² V.Y. Propp ile aynı görüşü paylaşan B.N. Putilov, “Motiv kakcyujeto obraz uyuşçiy element” adlı makalesinde şöyle yazmıştır: “V.Y. Propp, kendi döneminde motifi durağan, tek öğeli bir motif olarak kabul eden A.N. Veselovskiy’in haklı olmadığını ifade etmiştir. Motifler çeşitli öğelere ayrılırlar ve bunlardan her biri münferit olarak değişiklik gösterirler”. (bk. *Tipologičeskie issledovaniya po folkloru*, M. Bilim, 1975, s. 144)

motifin gerek muhteva gerek biçim yönünden çok çeşitliliğinin incelenmesi işi sistemli bir çalışma yapılmasını gerektirir. Değişik açılardan ele alındığında bunlardan biri de motiflerin ve edebî malzemelerin ilişkilerinin anlaşılır bir epik metinde belirlenmesidir.

Motifin semantiği B. N. Putilov tarafından etraflı bir şekilde gözden geçirilmiştir. Putilov motifi türlerine ayırmıştır: Durum motifi, “dil” motifi, olay motifi. Ayrıca tasvir motifi ve karakter motifi de bir ölçüde bunlara yakınlık gösterir.

Durum motifi “konunun nisbeten cansız, sönük, şahısların göçleriyle, hareketleriyle, yaptıkları savaşlarla ilgisi olmayan yönlerini ele alır”. Motifin bu türü kısmen giriş özelliği taşımaktadır³.

Bu teşhisten yola çıkarak, motifin bu türünde “Kitap”ın edebî malzemelerinin bazı fonksiyonlarını kıyaslama da yaparak gözden geçirelim.

Türk dilini konuşan bir çok milletin destanlarında hikaye belli bir dönemin, çeşitli kavimlerin (Kıpçaklar, Oğuzlar, Konratlar vs.) hayat tarzlarının tasviriyle başlar. Bu kavimlere mensup kişilerin zenginliklerinin tasviri de hikâyede yer alır (genellikle daha doğmamış olan kahramanın babasının zenginliği). Ve bu, dinleyicileri Türk dilini konuşan milletlerin destanlarında muhteva bakımından adeta benzerlik taşıyan ayrı bir epik dünyaya götürür; aynı zamanda epik geleneklerin daha sonraki gelişimiyle bağlantılı olan poetik unsurun kollarına ayrılır. Bu yüzden, arkaik Altay kahramanlık destanında (“Alıp-Manaş”, “Maaday Kara”) ananevi başlangıç epik dünyanın tasvirinde farklılık gösterir. Bu destanlarda her zamanki gibi evrenin doğumuyla ilgili ve efsanevi-mitolojik öğeler ağır basar.

Yapılan gözlemler göstermiştir ki arkaik Altay kahramanlık destanında, diğer poetik malzemelere kıyasla teşbih, mecaz gibi unsurlar genellikle daha fazla yer alırlar. Bununla beraber ele alınan konular ve kullanılan nesnelere kıyaslandığında, temelde doğa ve uzay dünyasıyla ilgili oldukları gözlenir: Gökyüzüyle ilgili olanlar (güneş, yıldız, ay vs.), doğa olayları (sis, yağmur, fırtına, kar vs.). Bu şekilde tasvir edilen epik dünya mübalağalıdır ve olağanüstü bir fantastik karakter kazanmıştır. Mesela, “Maaday-Kara” destanında baş kahramanın ülkesi şöyle tasvir edilir:

Venüs yıldızı (gibi) gözleriyle insanlar
Boz dağda,
Vadiyi güneşe siper edip,
Gürültülü patırtılı yaşıyorlar.
Atın nefesi beyaz bir sis gibi,
Sürüyle cins cins hayvan
Yünlerini birbirlerine sürterek
Alalacalı bulacalı dağı,
Vadiyi aya siper edip,
Akasya gibi, katedip patırtıyla gezip do-
laşıyorlar.

(*Maaday-Kara* s. 67)

³ B.N. Putilov, “Motiv kak cyjeto-obrazuyuşçiy element”, Tipologičeskie issledovaniya po folkloru, M. Nauka, s. 146.

Diğer bir tablo kahramanlık destanında gözlenir. Burada, arkaik epik eserlerde olduğu gibi, insanların bolluk ve refah içinde yaşadığı ülke giriş motifinde tasvir edilir. Yapısının özelliğine rağmen, bunun benzeri bir motif “tarihselleşmiş” kahramanlık destanında gelenek haline getirilmiştir. Bununla beraber burada, kahramanların fizikî özelliklerini ve niteliklerini, aynı zamanda da göçebe kavimlerin hayat tarzlarını görmek mümkündür. Bir Kazak destanı olan “Koblandı Batır” da bunun örneklerini görebiliriz: Ünlü ninni (*askan bay*), kalabalık Kıpçak (*kalın kıpçak*), sayısız hayvan (4 cins hayvan-*tört tulik mal*), yaz otlağı (*yaz yaylası*), kış yaylağı (*kış kistavı*). (*Koblandı Batır*, s. 65).

Oğuz destanının ananevî giriş bölümünde şiir malzemelerinin vazifeleri benzerlik gösterirler; örnek olarak ilk menkıbenin başlangıç kısmını verebiliriz: *Bir gün Kam Gan Han oğlu Bayındır yirinden tırmuş-idi. Şâmi günlügi yir yüzine dikdürmiş-idi. Ala şayvanı gök yüzine asanmış-idi. Biñ yirde ipek halıçası döşenmiş-idi...*

Bir gün Kam Gan oğlu Bayındır yerinden kalktı, Suriye şemsiyesini yere diktirdi, alacalı çadırı gök yüzüne kadar kaldırttı, bin yere ipek halılar döşettirdi.

(Kitabe, s. 77; Kitap s. 14)

Dinleyicileri “Oğuz Beyi”ine götüren benzer anlatım başlangıcı, destanın bir çok menkıbesi için tipiktir (I, II, III, IV, VII, IX). Bazen sadece sıfatlar değişir. Bunlar, Oğuzların hayat tarzlarını şu veya bu ölçüde yansıtırlar: Doksan başlı ev (*toğsan başlu ban iv*), alacalı ipek halılar (*ala kalı ipek*), altın kâse (*altun ayak*); ikinci menkıbede: Beyaz damlı ev (*ağ ban iv*); üçüncüsünde: Büyük ağızlı güğümler (*ağzı büyük humralar*); dördüncüsünde ve diğerlerinde de bu örnekler vardır.

Teşbihin ağır bastığı arkaik destandan farklı olarak, bazen bu tür motifte kahramanlık destanındaki sıfat ayrıntılı olarak verilir. Konusu “Kitabe”den alınan Kazak kahramanlık destanı “Alpamıs”da (“Bamsı Beyrek ve oğlu Kam Bura” üzerine yazılmış menkıbe) Baybora’nın zenginliğinin tasviri aşağıdaki sıfatlarla verilmiştir:

*Doksan bin baş sürüsü/vardı/
Yular, burunluk nedir bilmez,
Çobanların güdemediği
Seksen bin devesi/vardı/.*

(*Alpamıs*, s. 204)

“Kitabe”den bir örnek verecek olursak:

Toğsan başlu ağ ban ivlerin kara yirüñ üzerine dikdürmüş-idi.

Toğsan yirde ala kalı ipek döşemiş-idi. Seksen yirde badyalar kurulmuş-idi.

Doksan başlı, beyaz çatılı çadırları kara toprağa kurdurdu, doksan yere alacalı ipek halıları serdirdi. Seksen yerde güğümler hazırlandı.

(Kitabe, s. 95; Kitap, s. 22)

“Kitabede, sıfatlar kullanımlarındaki bazı çelişkilere rağmen (madem ki alacalı ipek halılar 90 yere döşeniyor, o halde 80 değil, 90 tane güğüm bulunmalıydı) “Alpamıs”

destanında olduğu gibi geleneksel vasıflarını korumuşlardır.” Kazak destanında kahramanın hayat tarzının, zenginliğinin ölçüsünün tasviri her şeyden önce göçebe hayatın kaidelerine açıklık getirir. (“Koblandı Batır”da: Yaz otlığı, kış yaylağı, sayısız hayvan; “Alpamıs”da 90 bin başlık sürü, 80 bin deve vs.) Oğuz destanında da bu türden durum motifleri, Oğuzların tarihi gerçeklerini bir ölçüde detaylı olarak gözler önüne seren canlı sıfatlarla süslenmişlerdir. İçinde buldukları ortamın tasviri sık sık, göçebe ve yerleşik hayat tarzı için karakteristik olan her gün kullandıkları eşyaları tanıtır. (Suriye şemsiyesi, alacalı çadır, kırmızı şarap, ipek halılar, altın kâse, büyük ağızlı güğümler vs.)

Madem ki kitabe kendi zamanının yazılı bir metnidir (tahminen XVI. yy.) o halde yerleşik Oğuz kavimlerinin ortamında var olması normaldir. Destanda yerleşik kültürün izleri görülmektedir.

Bununla birlikte, destandaki değişim her şeyden önce giriş olarak kabul edilen durum motifinde kendini gösterir. Çünkü Türk dilini konuşan milletlerin destanında durum motifi hikayenin en başında dinleyicileri ilgilendiren sorulara cevap verir: Olaylar nerede ve ne zaman olmuştur, kahraman kimdir, çocuğu var mıdır, zengin mi yoksa fakir midir? vs. Hadiselerin daha sonraki seyri, güvenilirlikleri veya sahtelikleri bu soruların cevaplarına bağlıdır.

Sorulara cevap veren epik konular Oğuz destanında çoğunlukla ananevidirler. Meselâ “Kitabe”nin giriş bölümünde, Türk dilini konuşan diğer milletlerin destanlarında olduğu gibi (Özbeklerin “Alpamıs”, Kazakların “Alpamıs”, “Koblandı Batır”, Altaylıların “Maaday Kara”sı vb.) büyük bir servete sahip olan yaşlı ana baba çocuksuz olarak tasvir edilmişlerdir (I., III. menkıbeler). Fakat durum motifine bağlı olan bu fon sık sık değişir, günlük hayatta karşılaşılan daha anlaşılır bir duruma dönüşür. Bu sebeple, durum motifi ananeviliğine rağmen, çeşitli zaman ve yerlere mensup dinleyicilere yakın ve güvenilir gibi gelir. Bu durumda, şüphesiz asıl görevi poetik malzemeler yüklenirler.

Benzeri bir tasvir genellikle kompozisyonun unsuru olarak ortaya çıkar. Yaşlı babanın ideal görkemli hayatı, kendi hesabına acı çekme vasıtasıdır. Çünkü çocuğu olmadığından mirasını kimseye bırakamayacaktır. Bu epik durum sık sık dil motifi biçimini alır. Bu motif (monolog, dialog, replik ve mektuplarda) kahramanın ön plana çıkmasını hazırlayan olaylar hakkındaki önemli haberleri kapsamına alır. Bu kahramanın metinde yer alan faaliyetleri herhangi bir haberle, çağrıyla, münakaşayla, rüyayla doğrudan ilgilidir⁴.

Kazak destanı “Alpamıs”da henüz doğmamış olan kahraman Baybora’nın babası sürülerine bakıp (monolog türünde) şöyle der:

Sürülerimin sahibi kim olacak
Yok mu benim varisim
Ben öldüğüm zaman
Malım mülküm kimin olacak

⁴ s. 46.

“Kitabe”de Kam Bura (bazen Bay Bura) beylerin görkemli hayatlarını ve aynı zamanda onların çocuklarını görüp, kendisinin bir oğlu olmadığından şikayet eder (III. menkıbe).

Han Kazan niçe ağlamayayın, niçe buzlamayayın, oğulda ortacum yok qartaşda kaderüm yok, Allah Ta‘āla meni kargayupdur, bigler tacum tahtum için ağlaram, bir gün ola düşem ölem yirümde yurdumda kimse kalamaya...

Kazan Han nasıl ağlamam, nasıl inlemem? Bir oğlum yok, oğlumun yardımına muhtacım. Erkek kardeşim yok, gücüm yok! Ulu Tanrı beni lanetledi. Beyler, tacım, tahtım için ağlarım. Gün gelecek düşüp öleceğim. Topraklarımda kimse kalmayacak.

(Kitabe, s. 116; Kitap, s. 32)

Bu motif bölümü anlaşıldığına göre feodalliğin, yani tahtın babadan oğula geçme sisteminin kurulmasıyla bağlantılı olan, geç dönemdeki birikimin sonucudur. Aslında Türk dilini konuşan milletlerin destanlarında törenlerin ve inanışların etkisi yansıtılmıştır. Mesela “Kitabe” de (I. menkıbe), Kazakların “Koblandı Batır”ında ve Özbeklerin “Alpamış”ında çocuksuz olanlar toplum tarafından dışlanmışlardır. Bu kişiler törenlerden de kovulmuşlardır (ilk zamanlarda bu törenin bir ayin özelliği taşıması mümkündür). Kovulma olayı şu sözlerle gerçekleşirdi: “Kimlerin oğlu yoksa, onların bu törende de yeri yoktur. Kimlerin kızı yoksa, onların neşelenmeye de hakları yoktur”. Daha sonra, hem çocuksuz ailelerin çektiği acı, hem de bunların kutsal saydıkları kişilere yalvararak çocuk istemeleri olayı yer alır (Şamanların Altay destanında, Orta Asya’da Tukli Aziz’de, Hızır’da, Ali Şahmerdan’da).

Edebî malzemelerin fonksiyonlarının ve anlamlarının metinle bir bütün olduğu “Kitabe”de çocuğu olmayan ailelerin kovulmaları motifi bu açıdan oldukça ilgi çekicidir. Birinci menkıbede olduğu gibi (Destan faslı Bugaç Han’ın oğlu Dirse Han hakkında değil, kendisi hakkındadır) Oğuzlarda adet olduğu için Bayındır Han’ın her yıl tören tertip ettiğinden bahsedilir. (Bu tören hakkında bilgimiz yoktur). O, “bir yerde beyaz çadır, diğerinde kırmızı çadır, üçüncüsünde ise siyah çadır kurulmasını emreder ve şöyle konuşur: “Kimin çocuğu yoksa (kız veya erkek) onları siyah çadıra koyun, altlarına siyah keçe serin ve onlara yiyecek olarak kara koyun eti verin. Kimin oğlu varsa onlar için beyaz çadır, kimin kızı varsa onlar için de kırmızı çadır kurun. Ulu Tanrı’nın lanetlediği ne kızı ne oğlu olanları biz de lanetliyoruz. Varsın bunu böyle bilsinler”.

(Bir yire ağ otağ bir yire kızıl otağ bir yire kara otağ kurdurmuş-idi. Kimün ki oğlı kızı yok kara otağa konduruñ, kara kiçe altına döşen, kara koyuñ yahnısından öñine getirüñ, yir-ise yisün yimez-ise tursun gitsün dimiş-idi; Oğlı olanı ağ otağa kızı olanı kızıl otağa konduruñ, oğlı kızı olmayanı Allah Ta‘āla kargayupdur, biz dañı kargaruz bellü bilsün dimiş-idi).

Bu sırada törende bulunan ve çocuğu olmayan Dirse Han “siyah çadıra yerleştirilip, altına siyah keçe serildiğinde ve kara koyun eti verildiğinde” kalbi kırılır ve Bayındır Han’ın otağını terkeder. Bu, kahramanların daha sonraki faaliyetlerine hız verir ve Oğuz destanında birbiri ardına ortaya çıkan gelişmeleri doğurur. Böylece Dirse

Han karısına danışıp, at, deve, koyun kesilmesini emreder (bunun kurban kesme töre- niyle ilişkili olduğu açıktır) ve kendi kabilesinin insanlarından hayır dualarını ister. Sonuçta onun da bir oğlu olur.

Şüphesiz, bu epik durumun doğmasında ve gelişmesinde edebî malzemeler ayrı bir rol oynar. “Kitabe”deki sıfatların fonksiyonları bunu ispatlar: “siyah”, “beyaz”, “kırmızı” sembolik anlam taşırlar (siyah mutsuzluğun, matem, karamsarlığın; be- yaz asilliğin, temizliğin, meziyetin; kırmızı neşenin, güzelliğin, nezaketin simgesidir)⁵.

Bu tür sembollerin pratik anlamının ne olduğunu bilmiyoruz; bize bunların sade- ce edebî tasvirleri ulaşmıştır. Bütün bunlar gösteriyor ki poetik malzemelerin fonksi- yonları ilk zamanlarda motifin durum özelliğinden ayrılmaz bir bütündür.

“Dil” motifi “Kitabe”de genellikle manzum biçimindedir, (monolog, dialog, hita- be türünde). Bununla beraber, temel epik hadiselerin yer aldığı “Kitabe”nin nesir anlatımından farklı olarak, manzum bölümü lirik özellikleri bünyesinde bulundurur: Heyecan, kahramanların ruh hali, çeşitli durumlara karşı tepkileri, rica, herhangi birisine hitap vs. Şüphesiz, epik şiirin (aynı zamanda “dil” motifinin) bu tür fonksi- yonları “Kitabe”nin nesir bölümünden daha fazla çeşitli edebî malzemelerle dolu ha- le gelmiştir.

Bu malzemeler, özellikle mecazlar, kıyaslama sıfatları, aynı zamanda şiir üslupları- paralellikler, tekrarlar ve diğerleri şiir sisteminde kendine has hissî ve ifadesi güçlü bir süslemeyi ortaya koyar. Bu süsleme, kahramanların belirli konuşma türleri için karakteristiktir. Mesela, Dirse Han kalbi kırılıp Bayındır Han’ın otağını terkedince, törende olanları karısına anlatırken şöyle seslenir:

*Berü gelgil başum bahtı ivüm tahtı
İvden çıkup yoruyanda selvi boylum
Topuğında sarmaşanda kara saçlum
Kurulu yaya beñzer çatma kaşlum*

Buraya gel, başımın tahtı, evimin dayanağı,
Sen, selvi boylum evden çıkınca,
Siyah saçların topuğuna uzanır,
Çatık kaşların kurulu yaya benzer

*Koşa bādem sığmayan tar ağızlum
Güz almasına beñzer al yañaklum
Kavunum vieregüm düvlegüm
Görür misin neler oldu*

İki badem sığmayan küçük ağızlım
Güz elmasına benzer al yanaklım,
Kavunum, ham kavunum
Görür müsün neler oldu?

(Kitabe, s. 79; Kitap, s. 15)

Dil motifinin en önemli farkı, belirli kahraman tiplerinin konuşmalarında karak- teristik olan mecazları ve mecazi sıfatları bünyesinde bulundurmasıdır; yani bu du- rumda koca ailenin reisidir: *Başum bahtı ivüm tahtı* (başımın tacı evimin dayanağı) *kavunum, vieregüm* (kavunum, ham kavunum), *selvi boylum* (selvi boylum) vs.

⁵ Türk dillerinde renk imlerinin sistemi hakkında; bak. A.N. Kononov, “Semantika tsvetooboznaçeni- ny v tyürskih yazıkah”. *Tyürkologiçeskiy Sbornik*. 1976, M. Nauka, 1978. L.Z. Budagov, *Sravnitelny Slo- var Turetsko-Tatarskih nareçiy*, C. I, S. Pb. 1869, s. 66; C. II. S. Pb. 1871, s. 44-45, 55-56; E.V. Sevortyan, *Etimologiçeskiy Slovar Tyürskih Yazıkov*, M. Nauka, 1974, s. 116.

Şimdi, olay motifinde şiir malzemelerinin fonksiyonlarını gözden geçirelim. Motifin bu türü “kişilerin zaman değişimleriyle, onların davranışlarıyla ilgili hareketli bölümleri yansıtır: Gidiş gelişler, seyahatler, karşılaşmalar, çatışmalar, savaşlar, yarışlar vs.⁶

Altay destanındaki “olay motifi”nde mübalağa oldukça büyük bir yer tutar. Mübalağa sadece kahramanların dış görünüşlerinin, rüyalarının, savaşlarının değil, aynı zamanda kendisine ait diğer eşyaların; elbiselerin, silahların tasvirinde de kullanılır. Mübalağa bu tür destanda genellikle evrensel ve yaygın niteliktedir.

Tasvir edilen çeşitli olayların olağanüstülüğü, gerçek üstü hareketler ve kişilerin kaderi, kahramanların abartılması, düşmanların çokluğu, en önemlisi de bu olayların dilin vasıflarıyla ve diğer unsurlarıyla olan bütünlüğü -bütün bunlar arkaik epik stili, kendine has nüansı, ayırt edici süslemeyi gözler önüne serer.

“Olay motifi”ndeki mübalağa belli ölçüde kahramanlık destanında da vardır. Yine de kullanımı oldukça sınırlıdır. Temel konularda mübalağa edilir: Muharebe sahnesi, atın koşuşu, kahramanın hareket tarzı... İşte “Koblandı Batır”dan atın olağanüstü koşusuna bir örnek:

Akşama doğru Tayburıl,
Kötü bir ruh gibi, cinleri başına topladı.
Kulanları ve dağ keçilerini
Kovuyor, yol kesmek için yuvarlıyor
Kıyı boyunca gri balıkçılları, siyah leylekleri
Dolu dizgin giderken eziyor,
Uçmaya vakit bulamıyorlar.

(*Koblandı Batır*, s. 110)

Kahramanların ve atların vasıflarının, ayrıca olayların mübalağası genellikle edebi malzemelerin tümü göz önüne alınarak ifade edilir (sıfat, mecaz, kıyaslama vs.). Böylece, arkaik epik eserlerde yer alan mübalağa, yukarıda gördüğümüz gibi bazı edebi malzemelerle veya konuyla doğrudan bütünleşir (kıyaslamayla, sıfatla vs.). Bu sebeple, gelişmiş kahramanlık destanında mübalağa bir ölçüde, dilin bazı unsurlarından daha fazla kompozisyon niteliği taşır.

“Kitabe”de tek gözlü bir ucube olan Tepegöz’ün fiziki özellikleri büyütülmüştür. Tepegöz, Oğuzlardan yemek için 2 insan ve 500 koyun ister (VIII. menkıbe). Bununla birlikte, bu ucube, kahraman tarafından mağlup edilir. Fakat gücüyle değil, Altay destanında karakteristik olduğu gibi maharetiyle ve aklıyla bunu başarır.

“Kitabe”de özellikle “olay motifleri” diğer destanlardan farklı olarak (Altay ve Orta Asya destanları) belli bir karaktere sahiptirler. Bu destanda kahramanın seferlerinin tasviri açık değildir; yolun uzunluğu kural olduğu üzere değişmez ifadelerle anlatılır. *Yidi gün yidi giçe yorıdılar... geldiler* (yedi gün yedi gece yürüdüler... geldiler), *üç gün dünlü günlü yorıdı... geldi* (üç gün gece gündüz yürüdü... geldi). Kahramanların seferlerinde ve çıktıkları avlarda Bey, genellikle yanına 40 muhafız veya 300

⁶ B.N. Putilov, “Motiv kak syujetoobrazuyuşçiy element”, s. 147.

atlı alır. Halbuki Altay ve Orta Asya destanlarında kahraman her zaman kendi başına hareket eder.

Muharebe sahneleri de klişeleşmişlerdir. Bu sahneler menkıbelerde çok küçük değişikliklerle tekrar edilirler (II, I; III, I; IV, II).

muhanetler şapa yir gözetdi. Ol gün bir kıyamet savaş oldu, meydan tolu baş oldu. Başlar kesildi top gibi. Şahbaz şahbaz atlar yügürdi, nalı düştü. Ala ala gönderler süsildi. Kara polat öz kılıçlar çalındı, yalmanı düştü. Üç yeleklü kayın oklar atıldı, demreni düştü. Kıyamatuñ bir günü ol gün oldu. Big nökerden nöker biginden ayrıldı.

O gün binici kahramanlar yiğitliklerini gösterdiler, o gün korkaklar kendilerine kuytu yerler buldular, o gün büyük bir savaş oldu; tarla, kesilmiş ve top gibi yuvarlanan kafalarla doldu. Kartal gibi atlar dört nala kalktı, nalları düştü; keskin mızraklarıyla kestiler, kara pulat kılıçlarıyla vurdular, kılıçları körlendi. Kayın ağacından yapılmış üç yeleklü oklar atıldı, demirden uçları düştü. O gün bir kıyamet günü gibiydi. Bey askerinden, asker beyinden ayrıldı.

(Kitabe, s. 114; Kitap, s. 30)

Böylece, Türk dilini konuşan milletlerin bazı destanlarında ve çeşitli epik durumlarda edebî malzemelerin değişmesinin kendine has bir özellik taşıdığı anlaşılıyor: Bunlarda epik durum, her şeyden daha çok motifin ve edebi malzemelerin aynı tip ve konularıyla aktarılır (özellikle kahramanlık destanında şifahî olduğu kadar, yazılı olarak da aktarılmıştır). Fakat bu malzemelerin muhtevası her zaman için organik olarak, kendisiyle doğrudan bağlantılı, kompozisyon niteliğindeki epik bölümle uyum gösterir. Bu sebeple, canlı malzemelerin semantiği metnin iktibasında ve gerçekleştirilmesinde daha fazla değişime, yaratıcı çalışmaya gerek duymuştur.