

“DEDE KORKUT KİTABI”NIN KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ VE ŞİİR SANATINA DAİR

ABOUT COMPOSITION CHARACTERISTICS OF DEDE QORQUT BOOK AND POETRY

Rövşen ALİZADE*

ÖZ: “Dede Korkut Kitabı”nın boyları belli bir kahraman etrafında cereyan eden olayları aktarmaktadır ve bu durum ozan Korkut’un adıyla ilişkilendirilmiş Oğuznamelerin iki düzlemi (kompozisyon özellikleri ve şiir sanatı) hakkında fikir söylemek için ciddi esastır. “Dede Korkut Kitabı”nı tertip eden kâtip, muhakkak her biri bağımsız olarak mevcut olan on iki oğuz boyunu tek kitapta bir araya getirmiştir. “Dede Korkut Kitabı”nın boylarında olayların gelişimindeki süreksizlikte görülen kompozisyon düzensizliği de bununla ilgilidir. “Dede Korkut Kitabı”nın bazı boyları aynı kahramanla, benzer olaylarla ilgili olsa da, kronolojik açıdan bunların kitapta farklı düzenlemelerle yer alması gerekirdi. Örnek olarak, öncelikle Salur Kazan hakkındaki bilginin (ikinci, dördüncü, on birinci boylar) ikinci boyda verildiğine dikkat edebiliriz. Bu boyda Kazan Han oğlu Uruz, bağımsız konumdadır, hatta beyler avlanmaya giderken ona üç yüz yiğitle yurdu korumak görevi verilir. Dördüncü boyda Kazan’ın oğlu yetkinlik yaşına yeni ermiş ve boyda söz edildiği gibi “baş kesip kan dökmemiştir”. Kazan Han avlanmayı ve savaşmayı öğretmek amacıyla Uruz’u kendisiyle beraber ava götürür. Böylece, ikinci boyda nispetle bu boy bünyesinde daha eski çağın olaylarını bulundurulur. Oğuzname geleneğinin kompozisyon özelliği, Oğuz varislerinin destanları için karakteristik olan nazım kısımlarının nesirle verilmesinde görülmektedir. Pek çok Türk destanında olduğu gibi Dede Korkut Kitabında da şiirle adeta kahramanların diyalogları ve atışmaları verilmektedir. Bu açıdan, Dede Korkut dilinin heyecan verici katmanı doğrudan terennüm (*apologetik*) muhtevalı şiirlerle ortaya konulur.

Anahtar Kelimeler: Dede Korkut Kitabı, Oğuznameler, boylar, nazım, nesir.

ABSTRACT: *Clans of Dede Qorqut narrates events occurring around a certain hero and such a condition was a serious base to offer opinion about two levels (characteristics of composition and poetry) of Oghuzname which were related to the name of bard Qorqut. The clerk who was compiling the book of Dede Qorqut in a single book collected all twelve books each of which belongs to separate oghuz clan independently. Irregularity of composition seen in discontinuity of developments of the events in clans of the book of Dede Qorqut is also related to this matter. Although some clans of Dede Qorqut are related to the same hero and similar events, in chronological perspective, they should have been appearing in the book with different arrangements. For Instance, we can pay attention to the fact that information on Salu Kazan (second, fourth, eleventh clans) is firstly given in the second clan. In this clan, Kazan Han’s son Uruz is in independent condition, moreover, when the men go hunting, he is accredited to protect the homeland with three hundred brave men. In the fourth clan, the son of Kazan has just reached the age of competence and “did not shed blood by beheading”. Kazan Han takes Uruz with him for hunting in order to teach him hunting and fighting. Hence, in comparison to the second clan, this clan incorporates events of more historic ages. Composition features of Oghuzname tradition are seen in verse presentation of prose sections that is classical for the epics of Oghuz successors. As in many epics of the Turks, in the book of Dede Qorqut, dialogues of the heroes and their alterations are illustrated in poems. Therefore, exciting layer of Dede Qorqut language is directly revealed by poems with apologetic content.*

Keywords: *The Book of Dede Qorqut, Oghuzname, clans, poetry, prose.*

* Dr. Öğretim Üyesi – İstanbul Aydın Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / İstanbul - rovsenali@aydin.edu.tr



This article was checked by Turnitin.

Giriş

“Dede Korkut Kitabı”ndaki bütün boylar Türk sözlü geleneğinin ürünüdür. Ancak bununla birlikte boyların hepsi aynı biçimde değildir. Örneğin beşinci, altıncı, sekizinci ve on ikinci boylarda biçimsellik bulunmamaktadır. Diğer Oğuznameler veya boylar, halk destanlarında olduğu gibi sanki sonraki olayları sağlamlaştıran ve Oğuzname muhtevasının bir kısmını oluşturan biçimsellikle başlamaktadır. Örneğin, ilk boyda Bayındır Hanın yurdunda gerçekleşen ziyafette Dirse Han’ın evlatsız olmasından bahsedilir; ikinci boyda Kazan Han’ın verdiği benzer ziyafette, beyler yurdun emniyetine dair bir teminat sağlamadan avlanmaya giderler.

Biçimsellikle boyun muhtevası arasında yukarıda kaydettiğimiz mantıksal ilişki bir süreklilik arz etmemektedir. Bu açıdan, yine örnek olarak söyleyebiliriz ki, ilk boydaki biçimsellikte kahramanın evlatsız durumuna dair verilen bilgi, olayların sonraki gelişimi için neden sayılamamakta ve yalnız Bayındır Han’ın evlatsız beylere olan olumsuz davranışını belli ettirdiği için tamamlanmış olur. Bayındır Han’ın olumsuz davranışına maruz kalan Dirse Han, Tanrı’dan evlat dilemeğe mecbur kalır, bir erkek evladı olur ve olaylar artık farklı bir düzlemde geliştiği için Bayındır Han sahneden kaybolur.

Benzer biçimselliğin bulunduğu üçüncü boyda ise olaylar farklı konumdadır. İlk boyda olduğu gibi Bayındır Han’ın verdiği ziyafette belli olur ki, beylerden birinin erkek evladı, diğerinin kız evladı yoktur. Bu durum, bir düğümleme gibi dikkat çekmekte ve sonraki olaylar doğrudan biçimselliğe uygun olarak gelişmektedir.

1. Boyların Özelliklerine Dair

“Dede Korkut Kitabı”nın on birinci boyunda Kazan Han’ın oğlundan çocuk gibi söz edilmekte ve Kazan Han’ın esir alındıktan sonra oğlunun yetişkinlik yaşına gelmesi, ailede olup bitenleri tesadüfen öğrenmesi ve babasını kurtarmaya gitmesi için uzun yılların geçtiği anlatılmaktadır. Araştırmacı Haluk Koroğlu’nun genel olarak boylardaki mantıksal sıralamaya dair yorumu dikkat çekmektedir: “Daha ilginç bir durum; sekizinci boyda Tepegöz’ün elinde ölmüş olan kahramanlar, sonraki boylarda, özellikle Kazan Han’ın esirlikten kurtarıldığı on birinci ve iç çatışmanın hızlandığı on ikinci boyda yer alırlar. Eğer boyları mantıksal sıralamaya tabi tutarsak o zaman boyların şöyle bir sürekliliği ortaya çıkmış olur: VIII, I, III, IV, XI, II, V, VI, VII, IX, X, XII. Sonuncu boyda olaylar daha mantıksal şekilde gelişir. Söz konusu boydan anlaşılmaktadır ki, her bir eylemde oydaşlık ve oybirliğiyle hareket eden Oğuz Elini iç çatışma zedelemiş, düşman saldırısını önlemek için gereken birliğin temelleri bozulmuş ve sanki Oğuz devrinin sona erdiği sembolize edilmiştir.” (Koroğlu, 1999: 193).

“Dede Korkut Kitabı”nın külminasyon sahneleri ise daha canlı olarak görülmektedir. Şöyle ki, sahnelerdeki dışa vurum maksimum kısalık arz etmekte ve duygusal nitelikli cümleler sayesinde belli edilmektedir. Bütün boyların finali aynıdır denilebilir. Yani ozan statüsünde bulunan Korkut Ata, her bir boyu onun başkahramanına özgüler. Korkut’un söylediği dizelerin bazılarında Müslüman gizemci lirizminin izlerine de rast gelinmektedir. Aşağıdaki örnekte bu durumu net olarak görebiliriz:

“Anlar dahı bu dünyaya geldi geçdi;

Kervan gibi konu göçdü.

Anları dahı ecel aldı, yer gizledi.

Fani dünya kime kaldı.

Gelimlü gidimlü dünya, son ucu ölümlü dünya” (Gökyay, 2006: 38).

Yukarıdaki örnek parçada geçen üzüntülü aforizmalar, geleneğe uygun olarak Korkut Ata’nın Tanrı’ya yönelik dua, istek ve alkışlarıyla sonuçlanır.

“Dede Korkut Kitabı”nın her bir boyu öyle bir yapıya sahiptir ki, okur kişide yahut dinleyici kitlesinde anlatıma ilgi uyandırılmakta, olayların beklenilmeyen ve çok etkili dönüşü ise ciddi anlamda şaşkınlığa neden olmaktadır. Örnek olarak dördüncü boyun özetine bakabiliriz:

Salur Kazanın evinde ziyafet vardır. Oğlunun genç olmasından ve tecrübesizliğinden şikâyet eden baba, ona savaş sanatını öğretmek isteğinde olduğunu arz eder. Düşmanın aniden saldırısı bu sahneyi yarıda bırakır. Tecrübesiz oğlunu savunmaya ve aynı zamanda kendi yiğitliğini belli ettirmeye çalışan Kazan Han, oğlunu yüksek bir konuma bırakıp savaşa katılır. Bu yerde yine muhtevada keskin bir dönüşün olduğu görülür: Baba emrini dinlemeyen oğul da savaşa katılır ve esir alınır. Baba oğlunu kurtarmak için yola koyulur. Mutsuzluğun sanki kaçınılmaz olduğu ve beklenmedik bir anda kahramanın hanımı kendi ordusuyla yardımda bulunur (Gökyay, 2006: 91-110).

Kaydetmek gerekir ki, on iki boydan nerdeyse her biri için muhtevadaki bu tür gelişme karakteristiktir. Yani bu boylar, net olarak savaş ve serüven niteliklidir. Söylenebilir ki, “Dede Korkut Kitabı”nın savaş-serüven muhtevalı boyları aynı düzeyde olup önemli konudan uzaklaşma çabasını çok az içermektedir. Bu kapsama şu hususlar eklenebilir: Dördüncü boyda aileye rezillik getiren düşman önünden kaçmanın anlatımı; altıncı boyda kahramanın nişanlısı tarafından korunmaya tabi tutulması epizodu; on birinci boyda Kazan Han’ın ölümlere sataşması veya şaman motifi ve kâfir beylerine Kazan’ın hakaret etmesi epizodu.

Önemli muhteva bazı durumlarda ek konuların etkisi sayesinde yaygınlaşır. Örneğin, ilk boyda ordusu tarafından Dirse Hanın esir götürülmesi ve oğlunun babasını kurtarması olayı ve ikinci boyda Kazan

Han'ın çobanının kâfirlere karşı savaşı dikkat çekmektedir. Üçüncü boyda genel kahramanla ilgili iki bağımsız konu daha bulunmaktadır. Görülmektedir ki, ek konular, kâtibin nasihat nitelikli sözleri, kahramanların davranışına verilen değer ise yorucu felsefi düşünceleri içermediğinden pek az ayrıklıklar dikkate alınmazsa boylardaki öğelerin bir araya getirilme biçimini bozmamaktadır. Bu özellik, “Dede Korkut Kitabı”nın Oğuz epik destan mekânında boy türünü kendinde taşıyan tek abide olmasından kaynaklanır. Şöyle ki, başka elyazmalarında “Dede Korkut” boylarıyla ilgili özne parçalarına, deyimlere vs. rast gelirse de bunların herhangi biri bağımsız boy türü hakkında yorum yapmaya imkân tanımamaktadır. Bu durumu, aşağıdaki maddeler kapsamında tanımlamak mümkündür:

a) “Dede Korkut Kitabı”ndaki boyların bireşimini sağlayan kapsamlı kompozisyon özellikleri bulunmaktadır. Yani boyların başlangıç, gelişim ve sonraki kısımları genel olarak birbirini doğrulamakla tek olan metamodeli ortaya koymaktadır. Ancak bununla birlikte boyların geleneksel kompozisyon yapısının dışına çıkma olayı da vardır. Gözlemlerimize göre, bu tür farklılıklar, hem muhtevaya hem de kompozisyon katmanına yansımıştır.

b) “Dede Korkut Kitabı”nda kompozisyon farklarını daha çok “Deli Dumrul” boyunda gözlemlemek mümkündür. Söz konusu boyun özellikle başlangıç kısmında geleneksel kalıbın dışına çıktığı görülmektedir.

c) “Dede Korkut Kitabı”ndaki muhteva farkları, daha çok zaman anakronizlerinde gözlemlenmektedir. Şöyle ki, aynı kahramanın hayatının zaman dilimleri, doğal zaman sürekliliğine tabi değildir. Şöyle ki, çizgili zaman prensibi burada görülmemektedir. Çözümlemeler sonucu görülmektedir ki, destan metnindeki zaman, tarihsel zaman değil, mitolojik zamandır. Mitolojik düşüncede zaman ve mekân kapalı ve tekrarlanan bir ritimle varlığını sürdürür. Örneğin, destan metninde yenik düşen kahramanlarından olan Şöklı Melik, dört kez öldürülür. Bir boyun sonunda başı kesilen anti kahraman, başka bir boyda yine at üzerinde Oğuz’la savaşan olarak tasvirini bulur. Bu olayın esasında ise mitolojik düşüncenin ölüp dirilme modeli durmaktadır. Bu açıdan denilebilir ki, “Dede Korkut Kitabı”nın şiirsel yapısına mitolojik bağlamda yaklaşımdan onun kompozisyon özelliklerini net olarak açıklamak imkansızdır.

d) Boyların biçimsel farklılıklarına gelince, bu bağlamda bir hususu özellikle önemsemek gerekir. Bu husus, boyların tarihsel gelişimi meselesidir. Boy türü, yüzyıllarca değişerek biçim bakımından durağan konuma gelmiştir. “Dede Korkut Kitabı”ndaki boyların pek fazlasını biçimsel açıdan durağan veya klasik boylar gibi nitelendirmek mümkündür. Ancak “Deli Dumrul” boyu, boy türünün ilkel biçimlenme özelliklerini, yani arkaik izlerini yansıtmaktadır.

2. Boylardaki Şiir Sanatı Hakkında

Kitapta Oğuz ulusuna özgü kompozisyon özelliği Oğuz varislerinin destanları için de özgü olan nazım kısımlarının nesirle aktarımında bulunmaktadır. “Dede Korkut Kitabı”nın Azerbaycan, Türkmenistan ve

Türkiye’de yayınlanmış nüshalarına istinaden denilebilir ki, şiirle alışlageldiği gibi kahramanların diyalog ve monologları özellikle Dresden nüshasındadır. Bu açıdan Kitab’ın dilindeki duygusallığı doğrudan terennüm (*apologetik*) muhtevalı çok sayılı şiir parçalarında görmek mümkündür.

Tabii ki, Kitap’taki şiirler, her zaman uygun dışsal biçime sahiplik arz etmemektedir. Bu durumu, destanın ilk tercümanı V. V. Bartold’un metindeki şiirleri ayırt etmemesiyle ilişkilendirebiliriz. V. M. Jirmunski’nin fikrine göre “...birçok nesir kısımlarında kafiyenin bulunduğu, dizede hecelerinin aynı düzeyde olmadığı durumda bu tür ayırt etme pek çok durumlarda öznel arz etmektedir” (Bartold, 1962: 242-243). Araştırmacının söz konusu notu ve pek çok inanılır mülâhazalara da istinat ederek, “Dede Korkut Kitabı”nda bulunan şiir türlerini kesin çizgilerle birbirinden ayırmanın da araştırmamıza uygun olduğunu düşünmekteyiz.

Aşağıda Kitap’tan örnek verdiğimiz parçadaki kelimelerde ve kelimeler arası molada tonlama serbestliği, pek kısalık, aliterasyon, asonans ve kafiye unsurları da bulunmaktadır:

“Dirse Han dişi ehlinin sözüyle ulu toy eyledi, hacet diledi. Atdan aygır, deveden buğra, koyundan koç kırdurdu. İç Oğuz, Taş Oğuz beglerin üstüne yığnak etdi; aç görse doyurdu, yalın görse donatdı; borçluyu borcundan kurtardı, depe gibi et yağdı; göl gibi kırmızı sağdurdu. El götürdüler, hacet dilediler...” (Gökyay, 2006: 27). Ancak söz konusu parçada afektif söylevin önemli bir unsuru ve öznenin genetik bir yapıdan kaynaklanan tonlaması henüz bulunmamaktadır. Aynı zamanda bu parçaya “...bütün şiiriyatın ilk ve tek kaynağı olan duygusallık” (Waltz, 1953: 57) ve söylevin ritmik oluşumu da yansımamıştır.

“Dede Korkut Kitabı”nın nazım kısımlarında ise durum başka türdür, yani ritim ve duygusal tonlama söylevin önemli göstergeleri gibi parçalanmaz nitelikte rol oynamaktadırlar. Örneğin:

“Han kızı yerümden durayınmı

Yakañıla boğazuñdan tutubanı

Kaba ökçem altına salayınmı

Kara polat öz kılıcum elüme alayınmı

Öz gövdenden başuñu keseyinmi

Can tatlusun sana bildüreyinmi

Alca kanuñ yeryüzüne dökeyinmi

Han kızı sebebi nedür, değil mana

Katı kazab ederem şimdi sana” (Gökyay, 2006: 26).

Bu parçanın özellikle yedi sözdizimsel (sentaktik) sırası, şimdiki zamanın soru hali olarak görülmekte, birinci tekil şahsa ait edilen *-yin* fiil

ekiyle ifade olunmakta ve çoğunluğu kendi aralarında *-dura, -sala, -ala* biçiminde kafiyeli olan fiil öğeleriyle aktarılan tek uyak sistemine sahiptir. *-mi* soru edatının sürekli tekrarı (redif) ise uyumun yanı sıra molayı tebarüz ettirmektedir. Kafiyeli olan son iki dizeyse sanki bütün olarak şiirin anlamını sonuca ulaştırır ve şiir biçimce *Terkib-i Bent*'i hatırlatır.

“Dede Korkut Kitabı”nın nazım kısımlarının hepsi dayanaksız olarak benzer niteliktedir. Böylece, Dresden nüshasının anonim yazarının aktardığı şiirler, yapısal olarak ayırt edilmese de artık söz konusu veri, “Dede Korkut Kitabı”nda nazım kısımlarının bulunduğunu apaçık bildirmektedir.

Vatikan nüshasının kâtibi (yahut anonim müellifi) ise ayrı ayrı nazım kısımlarının farklı boyutta olduğunu belirlemeye çalışmış ve faksimilenin 86. sayfasında da görüldüğü gibi, yedi dizeyi beyitler şeklinde oluşturmuştur. Ve kaydetmek gerekir ki bu tür nazım kısımları da kopuz eşliğinde aktarılırdı. Bu meseleye ilişkin iki hususa dikkat edebiliriz. İlk olarak; ezgi kısımları, Türk halklarının eposunda kabul edildiği gibi metinde de *“görelim, hanım, ne soylamış...”* gibi klişeyle önceden duyurulur. Bu durumda *“soylamış”* fiili, *“söylemek”* yahut *“demek”* anlamında da algılanmamaktadır. İkinci husus; bazı boylarda kahraman söylemeye koyulmadan önce kopuzunu talep eder. Örneğin, on birinci boyda Kazan Han’ı düşmanı övmeye zorladıkları zaman, şöyle der: *“Mere kafirler, kopuzum getürün, sizi ögeyin... Vardılar kopuzu getürdüler. Eline alup burada soylamış, görelüm hanum ne soylamış”* (Gökyay, 2006: 177). Görülmektedir ki, bu durumda *“soylamış”* fiili, *“türkü söylemek”* anlamında kullanılmıştır. Bu duruma ilişkin başka bir örneği aşağıda verebiliriz:

“Meger ol gün kafirlerün ağır günleriydi, her biri yemekde içmekde idi. Beyregi dahı getürüp kopuz çaldururlardı. Beyrek bir yüce çardakda otururdu, ittifak bezirganları gördü, bildi. Bunları gördüğünde haberleşdi, görelüm hanum ne haberleşdi...” (Gökyay, 2006: 71). Daha sonra Beyrek’in tacirlere müracaat ederek söylediği türküler yer alır. Örneğin, Kazan kopuz elinde kendine hitaben ilk tanımlama söyledikten sonra *“ikinci türkü”* (*“...bir dahı soylamış”*), peşinden ise üçüncü türkü vs. gelmektedir. Bazen *“soyladı”* yerine çağdaş Türkmencede bulunan *“danışmak”* anlamındaki *“aytmak”* fiilinden oluşan *“aydır”* kelimesi görülmektedir. Ancak “Dede Korkut Kitabı”nda bu fiil de *“türkü söylemek”* anlamını vermektedir. Böylelikle, görülmektedir ki, “Dede Korkut Kitabı”nda nesir bileşiminde bulunan şiirler, ezgili olarak söylenen türkü parçalarıdır. Bu kanı, Türk halklarında aktif olan epos yaratıcılığının sözlü aktarıma gelenekleriyle de tamamen uygunluk teşkil etmektedir. Günümüzdeki Azerbaycan, Türkiye ve Türkmenistan sahası aşıkları da yüzyıllar önce olduğu gibi dutarın veya sazın eşliğinde epik destanları veya sonradan bunlara dayanılarak oluşturulan halk hikayelerini anlatmaktadırlar.

“Dede Korkut Kitabı”nın nazım kısımları destanların uygun kısımlarından çok az farklılık göstermektedir. Görülmektedir ki, bir sonraki

aşamanın destan anlatıcılarının (bahşı ve aşıkların) yaratıcılığında bulunan destanlar, daha biçimlenmiş düzeydedirler ve bu tür destan metinlerde halk şiirinin genel unsurlarını da kolaylıkla takip etmek mümkündür.

Yukarıdaki hususu araştırmacı Haluk Koroğlu'nun şu fikriyle destekleyebiliriz: "Pek çok destan metnindeki şiirler kıta yapısına sahipken, Dede Korkut Kitabı'nda görülen şiirlerin tamamı *tirad* (monolog ve uzun diyaloglar) şeklindedir. Şöyle ki, boylardaki kahramanların "*bir dahi soylamış*" epik klişesiyle başlayan bir, iki ve daha fazla türkü söylemeleri, söz konusu *tirad* kategorisinde tanımlanabilir." (Koroğlu, 1999: 198).

Genel olarak Türk destanlarında nazım kısımları, pek az ayrıklıklarla heceleme yapısına (Türk şiirinde hecelerın "parmak hesabı"yla hesaplanması) sahiptir. Bu durumda her şiir parçasında hecelerın sayısı net olarak belirlenir. Örneğın 7'den 16'ya kadar. En fazla yaygınlaşmış olanları ise sekiz ve on bir heceli şiir örnekleridir. "Dede Korkut"taki şiirler, hece veznine dayalı olmakla yanı sıra herhangi bir şiir metni kapsamında hecelerın değışmesiyle de gözlemlenmektedir. Örneğın, bir şiir parçasında üç ve on altı heceli dizelere rast gelmek mümkündür:

- "Mere Kazan,* (4)
Dünlüğü altun ban evüñü getürmişüz, (13)
Bizümdür; (3)
Kırk ince bellü kızıla (8)
Boyu uzun Burla Hatunu getürmişüz (15)
Bizümdür; (3)
Kırk yigidilen oğluñ Uruzu getürmişüz (13)
Bizümdür; (3)
Tavla tavla şahbaz atlaruñ (9)
Katar katar develerüñ getürmişüz (12)
Bizümdür; (3) / (Gökyay, 2006: 52).

Araştırmacı Vladimir Aleksandroviç Gordlevskiy, Türk halk şiirinde benzer şiir yapısını gözlemleyerek aşağıdaki tespitini sunmuştur:

- "Delimolla dedikleri bir küçücük uşak* (14)
Durgumda beslemiş on yeddi uşak (11)
"On yeddi daha isterim"-dir Delimolla (13)
Delimollam seni öldürdülermi? (11)
Kanını bekmeze döndürdülermi? (11)
İmansız galdırdılarımı? (8)

Gıfılın aldırдын kellei”-dir Delimolla (14) / (Gordlevskiy, 1961: 231).

V. A. Gordlevskiy, aktardığı şiir örneğinin peşinden şu fikri söylemektedir: *“Ancak herhangi bir türküde, her halde cenap Kize tarafından yazıya aktarılmış türkülerde onlar bütün netliğiyle verilmemiştir ki, bu da türkü geleneğinin zedelendiğini onaylayabilir”* (Gordlevskiy, 1961, 231). Kaydetmek gerekir ki, Dede Korkut Kitabı üzerine yaptığımız gözlemler, V. A. Gordlevski’nin Türk sahasındaki türkü yaratıcılığına dair tespitiyle denk olan hususlardır. Aşağıda Dede Korkut Kitabı’ndan başka bir şiir örneği vermekteyiz:

“Salkum salkum tañ yelleri esdügünde,

Sakallu bozaç turgay sayradukda

Sakalı uzun Tat eri bañladukda

Bidevi atlar ısını görüp okradukda

Aklı karalı seçilen çağda

Göğsü güzel kaba dağlara gün değende

Beg yiğitler, cılasınlar birbirine koyulan çağda (Gökyay, 2006: 25).

Yukarıdaki örnekten de görülmektedir ki, Dede Korkut Kitabı’ndaki tiradlar, aynı sözdizimsel sıranın bünyesinde olduğu gibi paralel sözdizimsel sıranın sınırında da sürekli içsel kafiyeye sahiptir. Aşağıdaki bir şiir örneğinde bu hususu net olarak görebiliriz:

“Berü gelgil başum bahtı, evüm tahtı

Evden çıkup yürüyende selvi boylum

Topuğunda sarmaşanda kara saçlum

Kurulu yaya benzer çatma kaşlum

Koşa badem sığmayan dar ağızlum

Güz almasına benzer al yañaklum

Kadunum, diregüm, dölegüm (Gökyay, 2006: 26).

Yukarıdaki parçanın ilk dizisinde geçen *“bahtı”* ve *“tahtı”* gibi dahili kafiyeleri, daha önce kullanılan *“başum”*, *“evüm”* asonansları tamamlamaktadır. Belirtme ve vasıta hali eklerinin *“-m”* birinci şahıs enklitik zamiriyle birleşmesinden oluşan sürekli kafiye (asonans adlandırılmak da mümkündür) de bulunmaktadır.

Önemli bileşeni ünlü sesle biten sonda bulunandan önceki dizinin kafiyesi de bu sözdizimsel sıralarla birleşebilir. Türk şiirinden bahsederken daha eski ve sade şiir biçiminin yedi heceden ibaret olduğu görülmektedir.

Sonuç

Dede Korkut Kitabı'ndaki şiirlerde şiirsel söylevin bütün özellikleri bulunmaktadır. Tabii ki, şiire özgü olan çeşitli göstergeler Kitap'ta her zaman görülmez. Örneğin, çoğu zaman yoğun kafiyelerde, hatta küçük bir şiir parçasında bile yer almazlar. Kitap'taki şiirlerde sürekli olarak çeşitli ölçüler birlikte kullanılmaktadır. Pek az ayrıklıklarla nazım kısımları çeşitli heceli *tiradlardan* ibarettir. Ancak hece birlikteliğinin zedelenmesi, arkaik tipli Türk şiiri için prensipçe karakteristiktir. Bu durum ise sona erdirilmemiş ve yazılı geleneğin büyük etkisine maruz kalmamış kitabenin ("Dede Korkut Kitabı'nın) eskiliğini göstermektedir.

KAYNAKÇA

- BARTOLD, Vasiliy Vladimiroviç (1962). *Kniga Moego Deda Korkuta. Oguzskiy Geroičeskiy Epos.* (Hzl.: V. M. Jirmunskiy ve A. N. Kononov). Moskova-Leningrad: Nauka.
- GORDLEVSKİY, Vladimir Aleksandroviç (1961). *İz Nablyudeny Nad Tureskoy Pesnyu, İzbrannie Soçineniya.* Tom II, Moskova: İzdatelstvo Vostoçnoy Literaturı.
- GÖKYAY, Orhan Şaik (2006). *Dedem Korkudun Kitabı.* İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- KOROĞLU, Haluk (1999). *Oğuz Kahramanlık Eposu.* Bakü: Yurt Yayınları.
- WALTZ, René (1953). *La création poétique. Essai d' analyse* (Bibliothèque de philosophie scientifique). Paris: Flammarion.