

**“YARIMÇIQ ELYAZMA” DAKİ DEDE KORKUT**

**Doç Dr. Ali Erol**

**Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü  
Bornova-İzmir**

**Tel: 232 388 40 00 /20 96/ 128  
05333436340**

**Fax: 0232 342 74 96**

**alierol2@yahoo.com**

## “YARIMÇIQ ELYAZMA” DAKİ DEDE KORKUT

Yard. Doç. Dr. Ali Erol\*

Azerbaycan'da, Slavyan Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Kemal Abdulla tarafından 2004 yılında yayımlanan *Yarımçiq Elyazma*<sup>1</sup> adlı eser, yayımlandığı tarihte büyük tartışmalar yaratmış, edebî çevrelerden iltifatkâr değerlendirmeler aldığı gibi, ağır tenkitlere de maruz kalmıştır. *525-ci Gazete* tarafından ilk olarak *Sarı Gelin* povesti ile Elçin'e, *Ağ Qoç Qara Qoç* ile Anar'a verilen ödül, bu kez modern roman dalında yılın en iyi eseri sıfatı ile *Yarımçiq Elyazma*'ya, Kemal Abdulla'ya verilmiştir. Eser, Azerbaycan ile birlikte Fransa'da yayınlanmış, Vagif İbrahimov tarafından Rusça'ya tercüme edilmiştir. Litvanya ve Yunanistan gibi

---

\* E.Ü Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü.

<sup>1</sup> Kamal Abdulla; *Yarımçiq Elyazma*, "XXI"-YNE, Bakı-2004, 288 s.

lkelerde üzerinde çalışılan söz konusu eser,<sup>2</sup> lkemizde de Prof. Dr. Ali Duymaz tarafından Türkiye Türkçesi'ne aktararak baskıya hazır hle getirilmiştir.

Biraz önce de ifade ettiğimiz gibi Azerbaycan'da yayımlanmasının ardından *Yarımçıq Elyazma*'nın lehinde ve aleyhinde birçok görüş ileri sürülmüştür. Anar, Tevfik Hacıyev, Elçin Selçuk, Rasim Karaca, Ahmed Oğuz, şamil Veliyev, Eli Rıza Heleflı, Nicat Dağlar, Asif Hacılı, Rüstem Kemal gibi pek çok simanın katıldığı bu tartışmaların kaynağını temelde iki farklı bakış açısı oluşurmaktadır.

*Yarımçıq Elyazma*'nın edebî bir eser olduğunu, dolayısı ile temsil ettiği sanat akımı çerçevesinde değerlendirilmesi gerektiğini savunan isimler, genellikle eserin Azerbaycan edebiyatı için önemli bir yenilik olduğu görüşünde birleşmektedirler. Söz gelimi Tevfik Hacıyev, romanın modern tarzda kaleme alınmış bir eser olduğunu ifade ederken<sup>3</sup>, eseri özellikle Destan'a göre yeni kişilik özellikleri yüklenen kahramanlar nedeni ile eleştiren Anar, sözlerini yazara hitaben söylediği "ağdaş edebiyatımızın değerli bir numunesi olarak kabul ediyorum ve Dede Korkut çalışmalarında başarılar diliyorum ama Dede Korkut ve Beyrek için biraz olsun insafly davran!" şeklindeki ifadeleri ile bitirmekte, dolayısı ile eserin edebî anlamda yenilikçi bir çalışma olduğunu belirtmektedir.<sup>4</sup>

*Yarımçıq Elyazma*'ya aynı cepheden bakan Ahmed Oğuz da edebî eser olarak ve özellikle de dil hususiyetleri bakımından romanı mkemmell bir çalışma olarak değerlendirmekte<sup>5</sup>, şamil Veliyev eserin Azerbaycan edebiyatı için önemli bir gelişme olduğunu belirtmektedir.<sup>6</sup> Eleştirilere muhalif cepheden katılan Eli Rıza Heleflı ise "Beddi sözüne diyeceğim yok" ifadeleri ile, bu açıdan, aynı düşünceleri paylaşmakta<sup>7</sup>, Rüstem Kamal eserin, neo-ozan sıfatı yüklediği Kemal Abdulla'nın post-modernist yönünü ortaya koyduğunu belirtmektedir.<sup>8</sup> Yine

<sup>2</sup> Bakı Xeber, 29-30 Nisan, Bakı- 2006, No: 803.

<sup>3</sup> Tofiq Hacıyev; "Yarımçıq Elyazma Haqqında Bitkin Kitab", Yeni Azerbaycan, Bakı- 28.10.2004.

<sup>4</sup> Anar; "Edeb-Medeni Heyat", Edebiyat Qezeti, Bakı-20 Ağustos 2004

<sup>5</sup> Ahmed Oğuz; "Bedii Eser Tarix Kitabı Dmek Değildir", Persona, Bakı-17 -24 Ağustos 2004

<sup>6</sup> şamil Veliyev; "Yaddaş Saxlanı", Persona, Bakı-17 -24 Ağustos 2004

<sup>7</sup> Eli Rza Xelefli ;"Yarımçıq Elyazmanın Dörtte Biri, Yaxud Stalin Qazan'dan Leyaetli İmiş?!" Kredo, Bakı-19 şubat 2005.

<sup>8</sup> Rüstem Kamal; "Yarımçıq Elyazma Post-modernist Oyunun Felsefesi", Edalet, Bakı- 17. 9 2005.

*Yarımçıq Elyazma*'nın Azerbaycan edebiyatı için orijinal bir çalışma olduğunu söyleyen Rasim Karaca da eserin yeni tarz bir roman olarak değerlendirilmesi gerektiğini, ancak *Dede Korkut Destan*'ı ile karşılaştırılması durumunda eleştirilerin kaçınılmaz olduğunu vurgulamaktadır.<sup>9</sup>

Bu durumda Karaca'nın da ifade ettiği gibi, kendi sanat ilkeleri çerçevesinde yeni bir çalışma olarak değerlendirilmesi halinde mükemmel bir eser, ancak belgesel bir çalışma olarak değerlendirilmesi ya da tarihle irtibatlandırılması halinde pek çok çelişkiye neden olabilen *Yarımçıq Elyazma*'ya hangi ölçüler dahilinde yaklaşılması gerektiği, zannediyoruz, cevaplanması gereken ilk sorulardan birini teşkil etmektedir.

Oğuzların Asya'daki ilk yurdunda çekirdek kısmı teşekkül eden ve Batı'ya yerleşme süreci içerisinde gelişerek XV. yy sonu ile XVI. yy başında meçhul bir sanatçı tarafından yazıya geçirilen *Dede Korkut Destanı*<sup>10</sup>, *Oğuz Kağan Destanı* ile İslâmî dönem metinleri arasında bir geçiş sürecini yansıtmaktadır. Destan'da Türklerin sosyolojik ve psikolojik nitelikleri, göçebe hayat tarzları ile yerleşik medeniyete ait izler iç içe bulunmaktadır. Millî destan vasıflarının hemen bütün özelliklerini taşıyan *Dede Korkut Destanı*, mensur ve manzum karışımı bir eser olarak, XV. yy'da destan türünün yerini almaya başlayan ve destan ya da masallara göre olağanüstü olaylara ve kişilere daha az yer verilen halk hikâyeleri kapsamında da değerlendirilebilmektedir. Diğer taraftan sebep sonuç ilişkisi, olaylar arası paralellik ve gerçeklik açılarından büyük farklılıklar bulunsa da, olay örgüsü, şahıs kadrosu ve karşılıklı diyaloglara yer vermesi nedeni ile bazı araştırmacılar tarafından romanın atası olarak da kabul edilebilmektedir.

Destan türü, belirgin özellikleri ile tanımlanabilmişken roman hakkında günümüze kadar pek çok çalışma yapılmış olmakla birlikte kapsamlı ve değişmez bir tanım ortaya konulamamıştır. Bunun başlıca nedeni sanat anlayışlarının, zamanla oluşan yeni şartlar sonucunda yeni boyutlar kazanmasıdır. Dolayısı ile *Dede Korkut Destanı* ile *Yarımçıq Elyazma* adlı roman arasındaki münasebete

---

<sup>9</sup> Rasim Qaraca; "Kamil Kamal Abdulla", Edalet Qezeti, Bakı-20.10.2004.

<sup>10</sup> Muharrem Ergin; *Dede Korkut Kitabı*, Boğaziçi Yay. İstanbul 1983, s. 8-9.

geçmeden önce günümüz açısından roman türünün kazandığı yeni bakış açılarını ana hatları ile de olsa ortaya koymak yerinde olacaktır.

Fransızca ve Almanca'da "roman", İtalyanca'da "romanzo", İngilizce'de "novel", İspanyolca'da "novella" terimleri ile karşılanan, XII. yy'da "hem mısra halinde yazılmış bir yazıyı, hem de bu yazının kaleme alındığı dili ifade eden Romanz" terimi<sup>11</sup> bu dönemden itibaren edebî bir tür olarak algılanmaya başlanmış, XVII. yy'da Cervantes Saavedra'nın *Don Quixote* adlı eseri ile belirgin özelliklerine kavuşmuş, XVIII XIX ve XX. yy'larda felsefe ve sanat akımlarının etkisi altında gelişimini sürdürmüştür. Bu gelişme süreci başlıca üç evre halinde kendini göstermiştir: Klâsik roman, modern roman ve post-modern roman.

Yansıtmacı roman adı ile de bilinen klâsik roman, daha çok dış dünyayı ya da ferdin iç dünyasını esas alan ve kurgunun, kişi, konu, tema, olay, zaman ve mekân unsurları çerçevesinde düşünüldüğü romandır. Klasisizm akımına tepki olarak ortaya çıkan ve düşünce yerine duyguyu esas alarak bir anlamda XX. yy modern roman anlayışının da çekirdeğini oluşturan romantik roman, akli esas alarak romantiklerin yarattıkları ideal düşünce ve mekânlara bir tepki olarak gelişen realist ve onun bir ileri aşaması olarak Determinizm ilkesini bilgi ve belgeye dayandırmak sureti ile edebî eseri laboratuvar ortamına taşıyacak olan naturalist veya deneysel ((experimental) roman da yine klâsik roman kapsamında karşımıza çıkan roman türlerindedir.<sup>12</sup>

Roman, tarihsel gelişim süreci içerisindeki ikinci aşamasına XVIII.yy Aydınlanma dönemi ile birlikte öne çıkmaya başlayan rasyonalist, pozitivist felsefelerin ve modernitenin sorgulanmaya başlaması ile ulaşmıştır. "İzafiyet (A.Einstein)", "Sezgisilik (H.Bergson)" ve "Bilinçaltı (S.Freud)" teorileri sonucunda aklın mutlak üstünlüğü görüşü kırılmaya, insan unsurunun birtakım sosyal ve ideolojik şablonlarla ifade edilemeyeceği düşüncesi yaygınlaşmaya başlamış, özellikle Birinci Dünya Savaşı'nın yaratmış olduğu psikolojik yılgınlık,

---

<sup>11</sup> Roland Bourneur ve Réal Quillet; Roman Dünyası ve İncelemesi (Çev: Hüseyin Gümüş), KBY, Ankara-1989, s.2.

<sup>12</sup> Nurullah Çetin; Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Kitap, Ankara 2005, s.62-69.

aklın önderliğinde kurtuluş reçetesi olarak sunulan hemen bütün ilke ve izmlere karşı bir tavrın oluşmasına yol açmıştır. Sanat dünyasında ise George Eliot, Bernard Shaw, James Joyce, Franz Kafka, William Faulkner, Andre Breton, Louis Aragon gibi isimlerin yeni bakış açıları Sembolizm, Empresyonizm, Kübizm, Sürrealizm, Egzistansiyalizm gibi <sup>13</sup> ruhun derinliklerini, gizemli mitolojik unsurları, hayalî, tarihî olanı esas alan ve simgesel ifade tarzlarını, biçimselliği tercih eden yeni sanat akımlarının oluşmasını sağlamıştır

Sanatın ve sanat eserinin yeni bakış açıları ile yeniden tanımlanmaya başlandığı bu süreç içerisinde, roman türünün ulaştığı en son nokta post-modern roman türü olmuştur. Ancak hemen ifade etmek gerekir ki, Post-modernizm'in tam olarak tanımlanamamış olması, bu türün sanat ilkeleri açısından tanımlanmasında da bazı güçlükleri beraberinde getirmektedir: “Belirsizlikle ilintili olan post-modernizm terimini belli bir şekilde tanımlamak oldukça zordur. Çünkü Docherty'nin de belirttiği üzere bizzat terimin kendisi en çok okunan yazılarda bile, bir yanda son derece girift ve zor felsefî anlamlar ile, öte yanda çağdaş kültürde yaşam alanı bulan nihilist ve sinik bir eğilimi meydana getiren son derece basit bir dolayım arasında belirsiz şekilde dolaşıp durmaktadır”<sup>14</sup>.

Modernizm'e tepki olarak ortaya çıkmakla birlikte, aslında ondan büyük ölçüde istifade eden ve bu yönü ile Modernizm'in bir ileri adımı olarak da değerlendirilen Post-modernizm, kelime anlamı itibarı ile “eskiye göre yeni olan modernden sonraki” anlamına gelmektedir. Ancak bu tanım son derece yüzeysel bir tanımdır. Zira “Post-modern sözcüğünün anlam alanı geniştir, karmaşıktır ve belirsizdir. Örneğin *Modern-day Dictionary of Received Ideas* adlı sözlüğe göre post-modernizm, anlamsız bir sözcüktür. Bu sözcüğü kullananlar ona istedikleri gibi anlam vermektedirler”<sup>15</sup>.

İlk olarak 1934'lerde telâffuz edilmeye başlanan terim, önce Amerika'da ardından, 1960'lardan sonra, Avrupa ülkelerinde sanat, tarih, politika, ekonomi sahalarında yeni bir bakış açısı olarak kabul görmeye başlamıştır. Post-

<sup>13</sup> İsmail Çetişli; Batı Edebiyatında Edebi Akımlar, Kardelen Kitabevi, 3. Baskı, Isparta-1999, s.147

<sup>14</sup> Sezgin Kızılcıkelik; Post-modernizm Dedikleri, Saray Kitabevleri, Ankara-1996, s.25

<sup>15</sup> Gencay Şaylan; Post-modernizm, İmge Kitabevi, Ankara-2002, s.62.

modernizm'in edebî temsilcileri arasında Umberto Eco (1932-), Max Frisch (1911-1991), Octavio Paz (1914), Albert Camus (1913-1960) gibi isimler önemli bir yer tutmaktadır.

*Yarımçıq Elyazma*, Azerbaycan edebiyatında, henüz erken olmakla birlikte, ilk post-modern roman örneği olarak değerlendirilmektedir. Kendisinden önceki sanat ilke ve kurallarını bütünüyle reddetmesi nedeni ile anti-art (sanat karşıtı) nitelmesi ile de tanımlanan post-modern tavrın geleneksel bakış açıları ile çatışma yaşaması son derece doğal bir sonuçtur ki, bu süreç *Yarımçıq Elyazma*'nın yayımlanması ile birlikte Azerbaycan'da kendini göstermiş ve Oktay Hacimusalı'nın ifadesi ile edebî çevrelerde yenilikçi ve gelenekçiler arasında yeni bir çatışma başlamıştır.<sup>16</sup>

Şerif Aktaş, itibarî metni okuyan her insanın, onu kendine göre yorumlayacağını, ancak eser hakkında ilmî çalışma yapanların onu sanatsal ölçüler dahilinde değerlendirmek, sınıflamak<sup>17</sup>, ya da kısaca tanımlamak gibi bir sorumluluğu olduğunu ifade etmektedir. Yukarıda belirttiğimiz üzere post-modern romanın tam olarak tanımının yapılamamış olması, *Yarımçıq Elyazma*'yı kesin ifadelerle belli bir sanat görüşü doğrultusunda açıklamayı imkânsız kılmaktadır. Evet, eserde post-modernist yaklaşım izlenimini uyandıran pek çok unsur bulunmaktadır. Ancak aksi durumlar da mevcuttur. Söz gelimi Tevfik Hacıyev'in Şamil Veliyev'in ya da yazarın bizzat kendi ifadelerinde de rastlayacağımız üzere, esere bazı misyonlar atfedilmektedir ki sadece bu yaklaşım bile *Yarımçıq Elyazma*'yı ideolojisizliği ilke edinmiş olan post-modern anlayışın dışına çıkarmaktadır: "Post-modern sanat anlayışı, buna göre herhangi bir toplumsal kritik iddiası taşımayacak, estetik ölçütlerini populizm ve eklektizm üzerine kuracaktır. Sanat yapıtında misyon olmayacaktır, çünkü artık yaşamda misyon yoktur."<sup>18</sup>

İrfan Ülkü, eserdeki en büyük başarının, roman tekniği ile destan tekniğinin, özle biçimin, tarihsel post-modernitenin keşif çalışmalarının yeni estetik

<sup>16</sup> Oktay Hacimusalı; "Çağdaş Nesrimiz" Tenqid, N:17, Bakı.

<sup>17</sup> Şerif Aktaş; Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ, Ankara-1998, s.35.

<sup>18</sup> Gencay Saylan; age, s.96

coğrafyaları içinde ayrılmaz bir senteze tabi tutulması olduğunu ifade etmektedir.<sup>19</sup> Aynı anlayış çerçevesinde genel özellikleri itibarı ile, post-modern romanlarda, yazarın kendi orijinalitesini kurmak adına farklı yaklaşımlar sergileyebilmesinden de güç alarak, eserin post-modern roman kapsamında ele alınması gerektiği kanaatindeyiz.

Bilindiği üzere klâsik roman anlayışında muhteva daima ön planda olmuş, “ne anlatıldığı” sorusu, daima “nasıl anlatıldığının” önüne geçmiştir. Modern roman tarzına baktığımızda ise bunun tam tersini görürüz. Modern roman tekniğinde sanatsal bakış öne geçmiş, kurgu tekniği, dil ve üslûp özellikleri dahil olmak üzere daha çok şeklî kaideler esas alınmıştır. İç konuşma ve diyaloglara yer verilmiş, çağrışım ve geriye dönüşlerle zaman unsuru dar kalıplarından çıkarılmış, soyut gerçekler somut gerçeklerin önüne geçmiştir. Ancak sanat /edebiyatta alışılmış form, biçim, türlerin yerine kaosun biçimini, daha doğrusu biçimsizliğini yansıtmaya amacında olan post-modern yazar<sup>20</sup>, bir adım daha ileri giderek her yöntemi kullanmış, fakat aynı zamanda hiçbir yöntemi kullanmamıştır. Nitekim Post-modernizm’in önemli temsilcilerinden J. Baudrillard, eserlerinde herhangi bir yöntem kullanmadığını, yöntemsizliğin de bir yöntem olduğunu ifade etmektedir.<sup>21</sup>

Bu anlamda *Yarımçıq Elyazma*’da da geleneksel tavrın dışında bir yol izlendiği görülmektedir. Eserde, tarihî kaynaklardan esinlenilmekle birlikte, gerçeğin sanal boyutları ile yansıtıldığı, birer kurgu olarak düşünülen olay ve kişilerin yeni bir kurguya alındığı, metinlerarasılık gibi post-modern tekniklerden yararlandığı ilk bakışta fark edilebilmektedir.

Ancak söz konusu romanın, temsil ettiği sanat anlayışını vitrine taşıyan ilk unsur eserin ismidir: “*Yarımçıq Elyazma*”. Yani tamam olmayan, dolayısı ile hiçbir şekilde hakkında nihaî hükümler verilemeyecek olan bir çalışma ki, bu yaklaşım okuyucunun kendi yorumları ile esere katılımını bekleyen post-modern yazarın tipik tavırlarından birini teşkil eder.

<sup>19</sup> İrfan Ülkü, Ortadoğu Gazetesi, İstanbul-24 Ocak 2005.

<sup>20</sup> İsmail Çetişli; age., s. 150

<sup>21</sup> Sezgin Kızılcelik; age, s.58



Yazar eserin başına koyduğu önsöz mahiyetindeki açıklamalarında elyazmayı kendisine getiren görevlinin şu ifadelerine yer vermektedir: “Müellifin dili ve üslûbu aydın, sade başadüşüldür. Amma... bir ‘emması’ var. Bu da ondan ibaretdir ki elyazma yarımçıq elyazmadır. Ne evveli var, ne sonu.”(s.3). Bu ifade, yazar tarafından da sık sık vurgulanacaktır.

Eserde verilen elyazma, okunması mümkün olmayan iki ya da üç sayfa içinde seçilebilen ve tamamlanmayan şu cümle ile başlar: “Ehalinin zelzeleden sonra Gence’de musibet içinde eziyyet çekdiyini gören şehir başbilenleri éle haman...”

Ancak bunun hemen ardından gelen cümle ise şu şekildedir:“....gün Bayındır Xan yéne meni öz yanına istedi ve men Günortaca, Xanın dergahına özümü yetirib edeble baş eyib salam vérdim" (s.22)

Post-modern yazarın bir diğér tavrı da okuyucuyu şaşkırtacak olan bir “son” tercihidir ve bu “son” bazen ucu açık, tamamlanmamış bir “son” halinde tezahür eder. Nitekim başlangıcı hakkında bir fikir vermeyen el yazmanın, bugünkü anlamda, bir sonu da yoktur: Elyazma şu cümle ile sona erer: "...deyeceyem , hepsini deyeceyem. Dinle meni, gereken olacaktır. Babam Qamğan derdi ki..." (s.283)

Yazar romanını, elyazmalar fondundan bulduğı ve üzerinde pek çalışılmadığını ifade ettiğı bir elyazması üzerine kurgulamıştır ki bu yöntem de aynı sanat anlayışı içerisinde bilinen ve uygulanan bir yöntemdir. Söz gelimi Alessandro Monzani (1785-1873)’in *The Betrothed (Nişanlı)* ve Post-modernizm’in önemli temsilcilerinden Umberto Eco (1932-)'nin *The Name Of The Rose (Gülün Adı)* adlı eserleri farklı dönemlere ait olduğı öne sürülen metinler üzerine kurgulanmıştır.

*Yarımçıq Elyazma’* da iki metin bulunmaktadır. Metinlerden birisi Bayındır Han tarafından yapılan bir soruşturma sırasında Dede Korkut’un tuttuğı notlarla, diğeri ise Şah İsmail ve dönemi ile ilgilidir. Eserde, kendi içinde bir bütün teşkil eden bu iki hikâye dönüşümlü olarak verilmiştir. Her bir hikâyedeki hâdiseler birbirini izleyen ve tamamlayan 29 sahne halinde sunulmuştur. Söz gelimi ilk sahnede Dede Korkut bir mağarada türlü düşünceler içerisinde uykuya

dalar ve ikinci sahne, "Men uyqudan sabah erken oyananda artıq güneş yavaş-yavaş boylanırdı" şeklinde başlar. Bu sahne Salur Kazan'ı sorgulayan Bayındır Han'ın, kendisinden oğlu Uruz'un bulunup getirilmesini istemesi ile biter ve diğer sahne, "Genç Uruz Bey'i bulmaq asan iş olmadı..." şeklinde başlar. Yedinci sahneden itibaren ise elyazma "...Şah bu gün neydise yuxudan erken oyanmışdı" şeklindeki bir cümle ile farklı hikâyeye dönüşür. Ancak sekizinci sahnedeki "...Uyquda Xanım, gördüm ki, mağara olmağına mağaradı, amma bu mağarada bir üzünü -gözünü tük basmış kişidi, oturub" şeklindeki cümle ile yeniden önceki hikâyeye dönülür. Aynı şekilde 11, 12, 13, 14, 17, 22, 23, 24, 25, 27 ve 28. sahnelerde Şah İsmail ile ilgili hikâye aktarılır.

Kahramanların ayrı ayrı hikâyeleri olmakla birlikte destan, masal ve halk hikâyeleri gibi anlatımlarda görülen paralel anlatı ve eş zamanlı kurgu denilen mekânîk yapılaşma tekniği bu eserde de uygulanmıştır. Olay örgüsü organik bir bütünlük ve dalga biçimi şekiller ile sunulmuş, merkezî bir hadise etrafında toplanan yan yana ve iç içe geçmiş hikâyeler, çerçeve hikâye tekniği içerisinde aktarılmıştır.

*Dede Korkut Destanı* bir tarih olmamakla birlikte, tarihî olaylardan büyük ölçüde ilham almıştır. Bu nitelik, onun millî destanlar arasında gösterilmesinin de en önemli mesnedini teşkil etmektedir. Bir başka ifade ile, *Dede Korkut* 'un millî destan kapsamında değerlendirilmesi, onun şekli özelliklerinden ziyade muhteva özellikleri ile ilgilidir: "Millî destanın ikinci vasfı muhtevasının millet hayatı olmasıdır. Bu bakımdan destan millî kültür değerlerinin bir hazinesi, millî ve sosyal hayatın renkli ve teferruatlı bir tablosu demektir. *Dede Korkut* da bu şekilde Türklüğün millî hayatını aksettirmekte, Türk kültürünün zenginliklerini, renkli Türk folklorunun sayısız değerlerini, Türk milletinin yüksek insanî vasıflarını, duygularını, faziletlerini ve meziyetlerini dile getirmektedir."<sup>22</sup>

"*Yarımçığı Elyazma*" hakkında yapılan eleştiriler de, dil ve üslûp dışında, şekil özelliklerinden çok muhtevaya yöneliktir. Eleştirilerin odak noktasını da bazı tarihî hadiselerin ve kişilerin yeniden yorumlanması ve başta *Dede Korkut*

---

<sup>22</sup> Muharrem Ergin, age, s.5

olmak, kahramanların, zihinlerdeki imajın aksine, alışılmadık bir yaklaşımla tasvir edilmiş olması teşkil etmektedir.<sup>23</sup>

Söz gelimi Eli Rıza Xelefli, *Dede Korkut*'u millî tarih olarak kabul ettiklerini ifade ederek *Yarımqıq Elyazma*'nın tarihe nankör bir bakış olduğunu belirtmektedir: “Cemiyet keçmişini öyrene–öyrene geleceyinin yolunu axtarır. Tebiidir ki keçmişini qederince öyrene bilmeyen cemiyet geleceyinin yolunu aydın, doğru-dürüst tapabilmez. Gelin étiraf édek, axı bizdede Qorqud menevi dünyasını artıq özümüz üçün tarix kimi qebul étmişik. Ve o bizim keçmişimiz, dünümüzdir. Dünyaya onu üzümüze tutub keçmişimiz haqqında danışa bilirik. Eger doğrudan da Dede Qorqud dünyası Kamal Abdullanın teqdirelediği seviyyededirse ‘dexi bu vilayetde ne qaldı tanrım!’<sup>24</sup>

Ancak romanın bir tarih değil, edebî bir çalışma olduğu, bakış açısının da bu ölçüler dahilinde yapılması gerektiği yönünde de pek çok değerlendirme bulunmaktadır. Bu anlamda Rüstem Kamal, Post-modernizm'in esaslarından birinin bilinen metnin yeniden yazılması olduğunu ifade ederken<sup>25</sup>, Asif Hacılı, edebî eserin gerçeğin tekrarı olmadığını vurgulayarak klâsik realist, romantik ve sembolik sanat anlayışlarının objektivizm ya da subjektivizmi esas alarak şekillendiğini düşüncesinden hareketle, mitolojik unsurların edebi esere yansıtılmasına dair dünya edebiyatından örnekler sunmakta ve *Yarımqıq Elyazma*'nın olumsuz eleştirileri hak etmediğini ifade etmektedir.<sup>26</sup>

*Yarımqıq Elyazma*'nın her ne kadar yeni bir çalışma olduğu, edebî ölçüler içerisinde değerlendirilmesi gerektiği ifade edilse de, *Dede Korkut*'tan ayrı olarak düşünülmesi ilk bakışta oldukça zor görünmektedir. Nitekim Anar bu iki eserin farklı eserler olduğu yönünde gelebilecek bir cevaba karşı, sadece adlar değil, dil karakter ve hadiseler itibarıyla da Dede Korkut'u bilen herkesin bir şekilde bu münasebeti kuracağını ifade etmektedir.<sup>27</sup>

---

<sup>23</sup> Konumuz gereği Şah İsmail ile ilgili bölümdeki benzerî tespit ve tartışmalara yer vermedik.

<sup>24</sup> Eli Rıza Xelefli; “Yarımqıq Elyazmanın Qalanı ve Nehayet, Tarixe Belece Türpürmek de Olarmış”, Kredo, Bakı-5 Mart 2005.

<sup>25</sup> Rüstem Kamal; agm, 17. 5 2005

<sup>26</sup> Asif Hacılı, “Cehd ve Hüquq, Ekspres, 5 Ekim 2004.

<sup>27</sup> Anar, agm, 20 avqust 2004

Karşılaştırmalı olarak bakıldığında *Yarımçıq Elyazma*'ya *Dede Korkut Destan*'ından hayli malzeme aktarıldığı, daha doğrusu romanın başlıca ilham kaynağının *Dede Korkut* olduğu hemen fark edilmektedir. Hatta, “okuyucu öyle zannetmektedir ki, *Dede Korkut*'u ezbere bilen yazarın kafasında, improvize olunmuş ikinci bir *Dede Korkut* var (dır ve yazar) istediği zaman ondan destek almaktadır<sup>28</sup>.

Eserde Oğuz Türklerinin yaşam biçimleri ve kültürel yapıları, örf ve adetleri ile ilgili pek çok unsur bulunmakta, *Dede Korkut Destanı*'nda geçen pek çok hadiseye atıfta bulunmaktadır: O zamanlarda da bir oğlan baş kesme, kan dökmese ad konmamakta, hüner gösteren oğlana *Dede Korkut* gelip isim koymaktadır (s.61). *Deli Karçar*'ın elinin taş kesilmesinin nedeni de, *Tepegöz*'e elçi olarak giden de yine *Dede Korkut*'tur(s.235). *Kıyan Selçuk Tepegöz* tarafından öldürülür(s.83), *Gürcistan*'dan haraç olarak bir at, bir kılıç, ve bir çomak gelir (s.171), *Beyrek* 16 yıl tekfur elinde tutuklu kalır (279).

Mekân unsurları hemen hemen aynıdır. *Gürcistan*, *Trabzon*, *Bayburt*, *Aladağ*, *Qazılıq Dağı*.....*Tasvirler* ise *Dede Korkut Destanı*'ndaki kadar ağırlıklı olmamakla birlikte benzerlikler taşır: “*Kan Turalı* bakdı gördi bu konduğu yirde kuğı kuşları, turnalar, turaçlar, keklikler uçarlar. Sovuk sovk sular, çayırılar, çemenler...” (s.83). *Dede Korkut*'ta göremediğimiz kozmik zaman unsuru, *Yarımçıq Elyazm*'da da söz konusu değildir.

Kişiler ve bu kişilerin konum ve statüleri ise yine çoğunlukla aynıdır. Hanlar hanı *Bayındır Xan*, *İç Oğuzların* valisi konumunda *Salur Qazan* ve *Kardeşi Qaragüne*, eşi *Burla Xatun* ve oğlu *Uruz*, *Dış Oğuzların* valisi *Aruz Qoca* ve oğlu *Basat*, yine *Şirşemseddin*, *Bekil*, *Beyrek* ve eşi *Banu Çiçek*, *Deli Qarçar*, *Şöklı Melik*, *Deli Dondar*, *Alp Rüstem*, *Baybura*, *Emen*, *Qıyan Selçuq*, *Qanturalı*...

Klâsik romanlarda, destanlarda olduğu gibi idealize edilmiş figür ve unsurlar yerine, gerçeklik tanımı yapılabilmiş unsurlar kullanılmıştır. Pozitivist bakış ise gerçeği tanımlamada tek irade olarak akli gördüğü için geleneğe, inanç

---

<sup>28</sup> Tofiq Hacıyev; agm, 28.10.2004

ve değerlere itibar etmemiş, kültürel birikimleri dikkate almamıştır. Ancak 1960'lardan sonra Post-modernizm'in "çoğulculuk" ilkesi doğrultusunda yaşanmış olaylar, yazarın hayal ve ilhamları, fikir ve ideolojileri ile birlikte inançları, mitolojik ve destanî unsurlar romanın kaynakları arasına alınabilmiş, birbirine geçirilmiş bir yapı içerisinde kullanılabilmiştir.

Bu anlamda destan, hikâye ve masal unsurlarının iç içe olduğu *Dede Korkut Destanı*'nındaki bir çok olağanüstülük de *Yarımçığı Elyazma*'ya taşınabilmiştir. Söz gelimi sapanı ile bir keresinde on iki batman taş atabilen çoban<sup>29</sup>, attığı ok yere düşmeyen Trabzon tekfurunun güzel kızı<sup>30</sup>, bir ağacı yerinden koparıp fırlatarak 50 60 kişiyi öldürebilen<sup>31</sup>, ok batmayan kılıç kesmeyen Tepegöz olağanüstü güçleri ile *Yarımçığı Elyazma*'da da karşımıza çıkar.

Post-modern romanda metinlerarasılık (inter-textuality) ilkesi ile açıklanan bu teknik, metne gerçeklik katma, duygu, düşünce ve hayallerin tek bir türdeki edebî metinle ifade edilebilme güçlüğü nedeni ile değişik türdeki metinlerden destek alma düşüncesi, roman ile muhteva arasında tarihî bütünlük sağlama ve muhtevayı metinle destekleme kaygıları ile yapılmaktadır.

Eserde metinlerarasılık tekniğinin kişi özelliklerinin oluşturulmasında da kullanıldığı dikkat çekmektedir. Söz gelimi Dede Korkut. Bilindiği üzere Destan'da Dede Korkut, Oğuzların akıl hocası, ozanlar piri, keramet sahibi, ve her destanın cereyanından sonra onu ilk tertip, tanzim ve nazmettiği kabul edilen bir nevi müellif durumundadır: "Oğuzuñ ol kişi tamam biliçisi-y-idi. Ne dir-ise olur idi. Ğayıbdan dürlü haber söyler idi. Ğak Tā'la anuñ köñline ilham ider idi... Ğorķut A ta oğuz Ğavmınuñ müşkülünü Ğall ider- idi. Her ne iş olsa Ğorķut A ta'ya tanışmayınca işlemezler idi. Her ne ki buyursa Ğabul iderler idi. Sözin tıutup tamam iderler idi."<sup>32</sup>

Bu tanım doğrultusunda *Yarımçığı Elyazma*'ya bakıldığında bazı kişilik özelliklerinin yer yer korunmuş olduğu görülür. Kopuzu ile bütünleşmiş olan

<sup>29</sup> Muharrem Ergin; Dede Korkut Kitabı (Metin-Sözlük), Ebru, İstanbul-Ocak 1986, s. 30.

<sup>30</sup> Muharrem Ergin; age, s.76

<sup>31</sup> Muharrem Ergin; age, s.94

<sup>32</sup> Muharrem Ergin; age, s.9

Dede Korkut(s. 273), bir yönü ile geleneğe uygun olarak sırların paylaşıldığı (s.64), gaibden haber verebilen (s.133) keramet sahibi birisidir (s. 135).

Dil ve üslûp açısından ise, biraz sonra değineceğimiz farklılıklar dışında, en büyük esin kaynağı yine *Dede Korkut Destanı*'nın kendisidir. Tefik Hacıyev eserin dilini destan dilinin sadeleştirilmiş metnine benzetmektedir.<sup>33</sup> “Başa kakınç, yüze toxunç (s.38)”, “At ayağı yel kimi olursa, ozan dili dexi çevik olur (s. 58)”, “Uca uca dağların var (59), “Can tatlısını göstermek (s.132)” gibi birçok ifade bizi kaynak olarak destana götürür. Zaten eserde bilhassa tuttuğu notları ileride bir Oğuzname’ye çevirmeyi düşünen Korkut bir taraftan da dil ve üslûp oluşturma gayreti içindedir: “Bu da fena olmadı. ‘Men aşağı qulpa yapışıram, sen yuxarı qulpa yapışırsan’. Bunu da Oğuzname’ye düzmek gerekir. Edeblice edebli, amma hemi de sert bir söz söyledi, déyim dédi Bekil.” veya “Men dexi bu sözü unutmadım: ‘senin tayın-beraberin fani dünyada yoxdur.’ Fani dünya ha. Xatunda söze bax” (s. 184). şeklindeki düşünce tasvirleri bu fonksiyonu ortaya koyan ifadeler arasında gösterilebilir. Örnekleri çoğaltmak mümkündür (s. 37, 43, 123, 152, 201, 202...).

Ancak eserde kişi ve olayların tahlil ve tasvirinde bazı farklılıklarla birlikte bazı yeni yorumlar da buluruz ki, tartışmaların odak noktasını da bu yorumlar oluşturmaktadır. Söz gelimi Kazan ile Aruz arasındaki husumetin, Basat’a verilmeyen Burla Hatun’dan kaynaklandığı yorumu ile okuyucu ilk kez bu eserde karşılaşır (s. 244). Yine Kıpçak taifesinden olduğu ileri sürülen Şöklı Melik’e, “Burla Hatun senin esirin olarak kalabilir; ( Kırk ince billü kız-ile Burla Hatunı götürüp –durursın/ Sana yesir olsun <sup>34</sup> ) ancak annemi geri ver” diyen Kazan’ın bu tavrının Burla Hatun ve Bayındır Han’ca sorgulandığını, ancak Kazan’ın bunu bir savaş hilesi olarak açıklamaya çalıştığını okuyucu yine bu eserde öğrenir (s.40).

Kişilerin tasvirlerinde de benzerî bir yaklaşım sergilendiği görülür. Yazarın el yazma ile ilgili dikkat çektiği unsurlardan birisi de tasvir ve tahlillerdeki sadelik ve nesnelliktir. Destandaki obrazları el yazmaya insan olarak dahil ettiğini ifade

<sup>33</sup> Tofiq Hacıyev; agm, s. 28.10.2004

<sup>34</sup> Muharrem Ergin; age, s.30-31

eden yazar, böylece *Dede Korkut Destanı*'nda anlatım özelliğiyle efsanevî şahsiyetler olarak sunulan kahramanları, bu metinde kanlı, canlı, seven, nefret eden, gülen ağlayan gerçek kişiler olarak sunmayı amaçlamıştır. Söz gelimi destan metninde pek görünmemekle birlikte *Yarımçıq Elyazma*'da sahnenin daima önünde yer alan Bayındır Han, hanlar hanı sıfatını korumakla birlikte daha çok insanî özellikleri ile karşımıza çıkar. Sorgulama sırasında zaman zaman öfkelenen, hiddetlenen Kazan ve (s.41) ve Şirşemseddin'e (s.127) karşı son derece acımasız bir tavır gösteren Bayındır Han, aynı zamanda dikenlere takılmış olan bir kuşu mesele yapıp ona şefkat gösterecek kadar merhametli bir kişilik olarak verilir (s.45).

Destan'ının müellifi olduğu düşünülen Dede Korkut ise *Yarımçıq Elyazma*'da daha çok bu yönü ile öne çıkar. Görünen fonksiyonu açısından bir kâtip durumundadır. Bayındır Han sık sık kendisine yanında kağıt kalem olup olmadığını sorar ve "Sen yaz oğul", "Korkut, sen yazmaya devam et", ya da "Yanında kağıt kalem var mı?" gibi ifadelerle sık sık Korkut'un bu konumunu vurgular. (s.25, 28, 34, 36 38, 42, 121, 229, 247, 229, 247...) Diğer taraftan hâdiseleri takibi ve yaptığı tahliller değerlendirildiğinde, Korkut'un sadece duyduklarını yazan bir kâtip konumunda olmadığı, aynı zamanda gelişmeleri yorumlayan (s.23, 27, 39...) ve ileride yazıya geçirilecek bir destan için malzeme toplayan birisi olduğu görülür.<sup>35</sup>

Ancak eserde daha çok gösterme yöntemi ile karakterize edilen Dede Korkut'un kişiliği hakkında farklı yorumlara neden olabilecek bazı tasvir unsurları da bulunmaktadır.

Bilindiği üzere bugüne kadar "Dede Korkut, Türkler arasında benzersiz yeri ve görevi olan bir Türk atası olarak tanımlamıştır....Dede Korkut; bilgin sağlam bir yorumcu, kahin, tanrının ilhamına ermiş bir velî'dir. Ayrıca her soruna bir çözüm yolu gösteren, inanılır bir danışman, yargıç, sözü tutulan ve yerine getirilen bir halk büyüğüdür."<sup>36</sup> Bununla birlikte *Yarımçıq Elyazma*'da Sürmelice

<sup>35</sup> Yarımçıq Elyazma'da Dede Korkut'un yorum ve düşünceleri parantez cümleleri olarak verilmiştir.

<sup>36</sup> Adnan Binyazar; Dede Korkut, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul-1996, s.9-10.

Çeşme'nin Dede Korkut'a söylediği “Qorkud, Qorqud! Sene inanmayan ölsün. Sen dedesen, Qorqud, senin qüdretille bu iş oldu (s.92)” şeklindeki sözler, şüpheli bir bakışın ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Dede Korkut'un, karşılıklı diyaloglarda “Oğul Korkut”'a dönüştürülmesi, Boğazca Fatma ile Oğuz beyleri arasında kurulan münasebete dahil edilmesi ve Beyrek (s.27), Aruz (s.31) gibi isimlerin zaman zaman Korkut'un da bulunduğu meclislerde tahkir edici sözlerle anılması gibi pek çok unsur, yukarıda profili çizilen Dede Korkut imajı ile uyuşmamakta, Korkut'la birlikte tasavvur edilemeyen bayağılıklar olarak okuyucuyu şaşkınlığa sürüklemektedir: “İş tek onda deyil ki, esrler boyu türk tefekküründe élin müdrik ağsaqallı, meslehetçisi, bilicisi kimi yaşayan Dede qorqud ucuz bir dédi-qoduçu kimi teqdim olunur. Daha mühüm mesele sakral bir obraz olan dede qorqudun meişet qatına éndirilmesidir.”<sup>37</sup>

Yine destanın diğer kahramanlarından Beyrek'in kafir kızına göz açıp gördüğü gönül verip sevdiği Banu Çiçek hakkında söylediği sözler (s.76) zihinlerdeki Beyrek imajına ters düşmektedir.

Genel anlamda destanda pek yer verilmemekle birlikte *Yarımçıq Elyazma*'da Boğazca Fatma ile öne çıkan kadın tipi de tartışmaların bir diğer odağını teşkil etmektedir.

*Dede Korkut Destanı* 'nda profili çizilen kadın tipi bellidir. Orijinal metinde “Dizin basup oturanda halal görklü, ...ağ südin toya emzürse ana görklü”<sup>38</sup> gibi ifadelerle kutsanan kadın, her yönü ile üstün meziyetlere sahip bir kişiliktir. Deli Dumrul için canından geçecek kadar fedakâr, kendisinde danışılacak kadar akıllıdır:

Beri gel başımın bahtı evimin tahtı  
Evden çıkıp yürüyünce servi boylum  
Topuğunda sarmaşınca kara saçlım  
Çift badem sığmayan dar ağızlım  
Kavunum yemişim düvleğim  
Görüyor musun neler oldu ?<sup>39</sup>

<sup>37</sup> Anar, agm, 20 Ağustos 2004

<sup>38</sup> Muharrem Ergin; Dede Korkut Kitabı (Metin-Sözlük), Ebru, İstanbul-Ocak 1986, s.10.

<sup>39</sup> Muharrem Ergin; Dede Korkut Kitabı, Boğaziçi Yay., İstanbul 1983, s. 22.



Kadın, Beyrek'i müsabakaya davet eden Banu Çiçek, ya da Kanturalı'nın evlenmek için aradığı eş kadar yiğitlikte erkeğe denk bir güce sahiptir. Nitekim Mehmet Kaplan destandaki kadın tipini şöyle tanımlar: “Dede Korkut Kitabı'nda dikkati ilk çeken şey, burada kadının yerleşik medeniyet- köy ve şehir- edebiyatlarında olduğu gibi, bir haz ve aşk konusu olmamasıdır... Bu toplulukta en büyük değer kahramanlıktır ve kahramanlık muhariplik ve vücut kuvvetini göstermek şeklinde tecelli eder. Bunun neticesi olarak, erkek, kendisi için en yüksek kıymet olan kahramanlık vasıflarını kadında da arar.”<sup>40</sup>

Adnan Binyazar *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde Boğazca Fatma'ya ve “Giriş” bölümünde yer alan “solduran soy”, “dolduran toy” ve “denildiğinden de bayağı” olan kadınlara benzer kötü kadın tipleriyle karşılaşılmadığını, deyişin son dizelerinde görülen “kırk oynaşlı” ve “daha ayıbını” sözleri ile *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde alışılmadık bir kadın tipi ile karşılaşıldığını ifade etmektedir.<sup>41</sup> Hâl böyle iken *Dede Korkut Destanı*'nda sadece tek bir sahnede ortaya çıkmakla birlikte *Yarımçıq Elyazma'da* olayların gelişiminde son derece aktif rol oynayan “Boğazca Fatma” adlı kadın tipi, zihinlerde soru işareti uyandırmakta, üstelik böyle bir kadının eser boyunca Şirşemseddin (s.157), Bekil (s.168) ve Kazan'la (s.200) muhatap edilmesi zihinlerde soru işaretleri oluşturmaktadır.

*Yarımçıq Elyazma'da* farklı yorum ve yaklaşım kaygısı, dil ve üslûp özelliklerinde de kendini göstermektedir. Elçin Selçuk, dilin şifahi halk dili özellikleri taşıdığını ifade etmektedir.<sup>42</sup> Tevfik Hacıyev eserdeki dilin, *Dede Korkut*'un özüne mahsus şekilde sadeleştirilmiş metnine benzediğini söylemektedir.<sup>43</sup> Kullanılan dil hakkında olumsuz eleştiri yapan Rasim Karaca ise eserdeki dilin ne tam Azerbaycan Türkçesi, ne de Destan'ın orijinal dili olmadığını, Destan'daki müzikaliteden de hiçbir eser kalmadığını ifade etmekte,

---

<sup>40</sup> Mehmet Kaplan; “Dede Korkut Kitabında Kadın” Mehmet Kaplan'dan Seçmeler I (Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman), KTBY, Ankara-1988, s.25-26

<sup>41</sup> Adnan Binyazar; age, s. 63-64.

<sup>42</sup> Elçin Selçuk; “Yarımçılıqda Tamlık”, Persona, 17 -24 Ağustos 2004.

<sup>43</sup> Tofiq Hacıyev; agm, 28.10.2004.

yapılmak istenilenin ana dil kaidelerini parçalama amacı taşıdığını ifade etmektedir<sup>44</sup>

*Yarımçıq Elyazma* 'da tartışmaya sebebiyet verebilecek ve vermiş olan başlıca unsurları bu şekilde özetledikten sonra, sözünü ettiğimiz sanat kuralları açısından, eserde sergilenen tavrın açılımlarını şu şekilde yapmanın mümkün olduğu kanaatindeyiz.

Bilindiği üzere klâsik romanlarda gerçekliğe bağlı kurgu türleri; tarihî roman, yaşamöyküsel roman, macera romanı ya da belgesel roman gibi türlerle ortaya konulmuşken, gerçek dışılığa bağlı kurgulama; korku romanı, fantastik roman, ütopya romanı, kurgu bilim roman gibi adlar altında oluşturulmuştur. Klâsik roman salt gerçekleri esas almış, hatta XIX yy'da romanın gerçeğin tam bir tablosu olduğuna inanılmıştır.<sup>45</sup> Modern roman ise simgesel ifade tarzını ve soyut yaklaşımı tercih etmiştir. Bir başka ifade ile “modernist sanat anlayışı da , klâsik sanat anlayışı gibi sanatın gerçekliği yansıtması temelli üzerine oturmaktadır. Ancak gerçeklikte, sanatçının o gerçekliği algılaması ve yorumlaması önem taşımaktadır.”<sup>46</sup> Dolayısıyla ile her iki anlayışın da kendine özgü bir gerçeklik tanımı olmuş ve nihaî anlamda her iki roman türünde de başlıca amaçlardan birisi dış ya da iç dünya gerçeklerini nesnel ya da öznel bir tutum içerisinde yansıtmak olmuştur.

Öyle zannediyoruz ki *Yarımçıq Elyazma* ' üzerinde yapılan tartışmaların ana nedeni daha çok sözünü ettiğimiz bu “gerçek” kavramından kaynaklanmaktadır.

Herşeyden önce şunu ifade etmek gerekir ki sanal gerçekliğe yönelik roman olarak da tanımlanan post-modern roman anlayışında “gerçek”, görülebilecek, koklanabilecek, dokunulabilecek, hissedilebilecek ve de tespit edilebilecek bir şey olarak değerlendirilmemekte ve herkes tarafından kabul edilebilecek mutlak, evrensel bir gerçekten söz edilemeyeceği ileri sürülmektedir. Bugüne kadar gerçek olarak tanımlanan şeyler aslında bir takım birikim ve ön yargıların ürünü olmaktan öte bir anlam taşımazlar. Zira gerçeği belirleyecek olan bütün insanlar

<sup>44</sup> Rasim Qaraca; agm, Edalet, 20.10.2004.

<sup>45</sup> Terry Eagleton; Post-modernizmin Yanılsamaları, (Çev: Mehmet Küçük) Ayrıntı Yay. İstanbul-1999, s. 13.

<sup>46</sup> Gencay Şaylan; Post-modernizm, İmge Kitabevi, Ankara-2002, s. 73.

nihaî anlamda et ve kemikten ibaret birer canlı olup, yaptıkları tanımlar sonradan edindikleri bilgilerin birer ürünüdür. Bu durumda birinin gerçeği ile diğerinin gerçeği birbirini tutmayacak, doğrular farklı farklı olacaktır.<sup>47</sup> O halde gerçek olarak tanımlanan şeyler aslında belli kabûller doğrultusunda oluşturulmuş bir kurmacadır ve roman yazarının yaptığı da bu kurguyu yeniden kurgulamaktır. İşte üstkurmaca (metafiction) terimi ile karşılanan bu bakış, post-modern sanat anlayışında klâsik ya da modern romanlardaki dış ya da iç dünyadaki gerçeklerin önüne geçmiş, ve romanın anlattığı, aktardığı, yansıttığı muhteva ve anlam katmanlarından, fikir, duygu ve bilgilerden çok; bunların anlatılma biçim ve tekniklerinin önem kazandığı bir ilke olarak Post-modern romanın ayırıcı özellikleri arasına girmiştir.<sup>48</sup>

Eli Rıza Heleflî, *Yarımçıq Elyazma*’da verilen kişilikler nedeni ile eseri okuyanların çocuklarına Korkut’un, Kazan’ın, Alp Rüstem’in, Bekil’in, Beyrek’in isimlerini koymayacaklarını ifade etmektedir.<sup>49</sup> Şüphesiz ki destan, bir milletin idealize edilmiş tarihinin bir yansıması olduğu için, kahramanlar da idealize edilmiş tipler olarak karşımıza çıkacaktır. Klâsik romanda bu anlayış nispeten yıkılarak daha gerçekçi bir tavır sergilenmiş, olumlu olumsuz kişiler gibi sınıflamalar yapılmış, kişilerin nicelik ve nitelikleri gerçekliği, hangi boyut ya da boyutları ile esere yansıtıldığı değerlendirme ölçütleri arasında yer almış, tip ve karakterler belirgin özellikleri ile sınıflanmıştır. Ancak mutlak gerçeği kabul etmeyen Post-modernizm’e göre nesnel bir tarih yoktur. Dolayısıyla belirgin özellikleri ile belli sınıflamalara tabi tutulabilecek tarihî kişi ve kişiliklerden de söz etmek mümkün değildir: “Post-modern sanat ve estetik anlayışının büyük öncülerinden biri olan Warhol için tarihi yorumlamak ya da tarihi kavrayıp, açıklamak olanaksızdır. Çünkü sanatçıya göre, tarihin akla uygun kuramı yoktur ya da bir başka deyişle tarih, önceden belirlenmiş parametrelere göre oluşmamaktadır.”<sup>50</sup> Bu parametrelerin niteliği ise “Terry Eagleton tarafından,

---

<sup>47</sup> Sezgin Kızılcılık; age, s.92

<sup>48</sup> Nurullah Çetin; age, s.91-92.

<sup>49</sup> Eli Rza Xeleflî, *Yarımçıq Elyazmanın Dörtte Biri Yaxud Stalin Qazan’dan Leyaqli İmiş?!*” Kredo, Bakı-26 Fevral, 2005.

<sup>50</sup> Gencay Şaylan; age, s. 93

“..genel hatlarıyla alındığında tarih çizgisel, ilerici ve belirlenimcidir”<sup>51</sup> sözleri ile açıklanmaktadır.

Olaylar gibi, kişi tasvir ve tahlillerini de tamamen öznel değerlendirmeler olarak gören post-modern yazar, bu nedenle eserinde gerçek olarak tanımlanan kişilere olduğu gibi, bağımsız uydurma kişilere de yer verilebilmiş, bazen gerçek ve uydurma nitelikler aynı kişilikte toplanabilmiştir. Hatta klâsik romanda “anlatım konumu” olarak bilinen kural dikkate alınmaksızın yazar bir anda hikâyenin içine girivermiştir. Nitekim *Yarımçiq Elyazma*’da romanın baş kahramanlarından birisi de aslında yazarın bizzat kendisidir. Çünkü eserde, eser hakkında bilgilerin yer alması gereken Önsöz bölümleri de roman kurgusunun bir parçasını oluşturmakta ve bu bölümü yazar kendisi oynamaktadır. Okuyucu ile diyaloga girebilmekte, sorular yöneltebilmekte, elyazmanın okunmadığını ileri sürdüğü bölümlerde yorumlar yapabilmektedir (s. 55, 59, 63, 70, 74, 85, 115, 119, 162 , 185, 224, 250.....<sup>52</sup>) Eksik kısımlar için bazen metnin öncesi ve sonrasında yola çıkarak ya da metni günümüz *Dede Korkut* metinleri ile karşılaştırma yoluna giderek bazı tahminlerde bulunmaktadır. Bazı bölümler hakkında ise herhangi bir yorum yapmanın ya da bazı bölümlerin eksik olup olmadığı konusunda birşey söylemenin doğru olmayacağını ifade ederek okuyucuyu hikâyeye katılmaya davet etmektedir. Bir başka eserinde *Dede Korkut Destanı*’nı okyanusta yüzen ve yalnızca küçük bir parçası görünen aysberge benzetecek olan yazarın<sup>53</sup> bu tavrı da, yine post-modernist yaklaşımdan izler taşımaktadır.

Muharrem Ergin destan dilinin mukaddes kitapların diline benzediğini, *Dede Korkut*’un da Türkçe’nin mukaddes kitabı olduğunu ifade etmektedir.<sup>54</sup> Öyle zannediyoruz ki mukaddes kitap da olsa dil konusunda yine kendine özgü bir tavır sergileyecek olan post-modernist yazarın yapacağı böyle bir değişiklik, her toplumda birtakım tepkilere yol açacaktır ve açmıştır da. *Yarımçiq Elyazma*’

---

<sup>51</sup> Terry Eagleton, age, s. 61.

<sup>52</sup> Yarımçiq Elyazma’da yazara ait bu tür açıklamalar için İtalik karakterler kullanılmıştır.

<sup>53</sup> Kamal Abdulla; Sırr İçinde Dastan ve yaxud Gizli Dede Qorqud-2, Elm Neşr., Bakı-1999, s. 137

<sup>54</sup> Muharrem Ergin; Dede Korkut Kitabı, Boğaziçi Yay., İstanbul-1983, s. 8.

nın dil özelliklerine baktığımızda geleneğin dışında bir yol izlendiğini görürüz. Elçin Selçuk doğru bir tespit yapmıştır. *Yarımçıq Elyazma*'nın dili halk dilini andırmaktadır. Zira eserin dili yazarın da ifade ettiği gibi “aydın, sade başadüşülendir”(s.3) ve eserde “ağzı değirmen taşı gibi”, “bişirden düşürden”, “aslin kökün bir” gibi pek çok deyimsel ifade bulunmaktadır.

Tevfik Hacıyev'in tespitleri de yerindedir. Eser, destan dilinin sadeleştirilmiş metnini çağrıştırmaktadır ki bu nitelikleri biraz önce örneklemiştik. Ancak eserin dilinin kasıtlı olarak bozulduğunu ifade eden Rasim Karaca'nın tespitlerine katılmak mümkün değildir. Her şeyden önce dil musikisi açısından, ritm ve armoni unsurları, sentaktik, leksikal, fonetik, morfolojik yapılar açısından herhangi bir eserin *Dede Korkut* ile karşılaştırılmasının doğru olmayacağını hemen belirtmek gerekir.<sup>55</sup>

Dil ve üslûp incelemesinde esas alacağımız ölçüler açısından değerlendirildiğinde<sup>56</sup> Karaca'nın ifade ettiği gibi eserde dil ve üslûp konusunda yapılmış bir tercih yok gibidir. Daha doğrusu yok gibi görünmektedir. Kullanım açısından destan dilinden, çağdaş dilden Türkiye Türkçesi ile Azerbaycan Türkçesi'nden pek çok kelimeye yer verilmiş, hatta “yığit, igid (s.99)”, “yuxu-uyku (s.79,80)”, “hara-nere (s.79-80)” gibi bir çok ikili kullanıma aynı ya da hemen bir, birkaç sayfa içerisinde rastlanılabilmektedir.<sup>57</sup> Murad Köhneqala'nın bir sentez gayreti olarak değerlendirdiği bu tavır<sup>58</sup>, Karaca tarafından lâkaytlık örneği olarak gösterilmeye çalışılmıştır ki bu yoruma katılmıyoruz. Aksine “Amma.. Bir emması var ki (s.3)” ifadesinde olduğu gibi, birçok yerde aynı kelimenin farklı şekillerde ard arda kullanılmış olması, yazarın bu uygulamada son derece bilinçli bir tavır içerisinde olduğunu göstermektedir ve bu tercihi de yine post-modern bakışın sanat ilkeleri ile açıklamak mümkündür. Zira bu tür

---

<sup>55</sup> Geniş Bilgi İçin bk: Nerimanoğlu, Kamil Velî, The Poetics of "The Book of Dede Korkut" Atatürk Culture Center Publications, Ankara-1998; M.İ.Alizade, Poetika Eposa, (Dede Korkut), Bakı- 1991.

<sup>56</sup> Geniş bilgi için bk: Prof Dr. Şerif Aktaş, Edebiyatta Üslûp ve Problemleri Akçağ, Ankara-1988, (Ayrıca bk: s.54)

<sup>57</sup> Prof Dr Ali Duymaz'a göre, Kemal Abdulla, eserde kullanılan dilin Oğuz Türkçesi olduğunu ifade etmektedir.

<sup>58</sup> Murad Köhneqala, Mükemmel Yarımçıq Elyazma, Bayat Qezeti, Bakı-30.10.2004.

eserlerde metinlerarasılık ilkesi gereği eski kelimelerle yenilerinin, havas dili ile avam dilinin, aristokrat bir üslûp ile argo üslûbun bir arada kullanılması son derece yaygındır.: “Genel görünüm itibarı ile post-modern sanat hem yüksek/seçkin sanat niteliklerine hem de popüler/ kitle sanatlarının niteliklerine sahiptir. Düne ait ve klasikleşmiş bir sanat değerine yer verdiği gibi , günümüzün popüler sanatlarının herhangi bir unsuruna da yer verebilir....<sup>59</sup>”

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı gibi, *Yarımçıq Elyazma*, bilinen sanat ilke ve kurallarına ters düşen, bu nedenle sanat karşıtı (anti-art) bir akım olarak da tanımlanan post-modern roman türünün pek çok özelliğini bünyesinde barındırmaktadır. Böyle bir yaklaşım içerisinde kaleme alınan bir romanın sanatseverde şaşkınlık yaratması da son derece doğaldır. Zira yazarın amaçlarından birisi de zaten bu yöntemle okuyucuyu yeni yorumlara sevk ederek, esere katılımını sağlamaktır: “Elbette ki okuyucu da böyle bir metne şaşırarak ve yabancılaşacaktır... Sanatkarın okuyucudan istediği, alışılmış veya kabul edilmiş doğrulardan sıyrılarak eserin oluşumuna katılması ve kendi yorumunu kendisinin ortaya koymasıdır.”<sup>60</sup>.

Bu yolla çok farklı bakış açıları ve kişiye özgü gerçekler ortaya çıkacaktır ve nitekim çıkmıştır da. Zira yapılan değerlendirmeler arasında *Yarımçıq Elyazma*’nın tarihi sahteleştirme amacıyla olduğunu dile getiren eleştiriler olduğu gibi, eserin birlik mesajları taşıdığını vurgulayan yorumlar da mevcuttur. Söz gelimi Şamil Veliyev eserde tarih olduğunu, olayların tarihî bir nitelik taşımakla birlikte, kurgunun yeni olduğunu ifade etmekte, *Yarımçıq Elyazma*’nın birlik ve beraberlik mesajları taşıdığı yönündeki kanaatlerini bildirmektedir.<sup>61</sup> Tevfik Hacıyev ise eserin milletlerin var olma sürecinde denetim mekânizmasının ne derece önemli olduğuna dikkat çektiğine işaret etmektedir: “Kamal Abdulla ozan kimi tanıdığımız Dede Qorqud’un romandaki obraz vazifesi ile bağlı ‘Dede Qorqud Oğuz cemiyetinde özüne yer élemiş de ilk istintaq prosésinin yégane katibidir’ déyerken eslinde diqqeti Dede Qorqud’un katibliyine yöneltmir,

---

<sup>59</sup> İsmail Çetişli; age, s. 150

<sup>60</sup> İsmail Çetişli; age, s. 153

<sup>61</sup> Şamil Veliyev; agm, 17-24 Ağustos, 2004.

cemiyetin istintaq olunmasının vacibliyine işare edir.....Ve hemin fasilelerde Bayındır xan öz devletini, cemiyetini, öz komandasını-sağını, solunu, qarşısını felsefi-psixoloji istiqametde tehlil edir. Bayındır Xan'ın beyindəki bu felsefi-psixoloji tehlil yaşanışı cemiyetin obyektiv huquqi istintaqının te'minatıdır".<sup>62</sup>

Eserde "Asıl olanın istintaq" (s.13) olduğunu ifade ederek aynı konuya vurgu yapacak olan yazarın görüşleri de bu doğrultudadır. Eseri Şah İsmail'e ve "Qedim medeniyet abidemiz"(8) *Dede Korkut*'a olan muhabbeti ile yazdığını, hiçbir şekilde kutsal bilinen değerlere başka bir gözle bakma amacı taşımadığını ifade eden Kemal Abdulla,<sup>63</sup> *Yarımçıq Elyazma*'daki rolü ile de destanla eser arasındaki farklılıklar için Dede Korkut'un siyasî misyonunu öne çıkarmayı amaçladığını ifade etmekte (s.10), sıradan kişilerin destana birer kahraman olarak yansıtılmış olmasını da, Dede Korkut'un devletçi yaklaşımı ile izah ederek (s.19) bir anlamda kendi düşüncesini ortaya koymaktadır.

Kanaatimiz odur ki, hayatı hafife alan bir tavır sergilenmesi, geleneksel değerlerin, tarihî bilgi ve belge niteliğindeki malzemelerin ironik bir bakışla değiştirilerek yeniden kurgulanması gibi nedenler, post-modernist eserlerin genellikle fazlaca tepki almasına yol açmış, zaman zaman edebi çevrelerde infiale neden olmuştur. Ancak diğer taraftan bu tavır, aynı zamanda romanın üçüncü aşaması olan post-modern romanı, klâsik ve modern romandan ayıran özelliklerden birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle metinlerarasılık açısından klâsik ve modern romanda başka metinlerden alınan malzemeler asli karakterine dokunulmadan kullanılmışken, post-modern yazar, bu malzemenin yapı ve mahiyetini değiştirerek, bozarak yeniden üreterek, oyun haline getirerek kullanmış<sup>64</sup>, ancak biraz da böyle yaptığı için post-modernist sıfatını almıştır. Bu bağlamda sözlerimizi eser hakkındaki eleştirilere cevaben, Abdülhak Şinasi Hisar'ın, *Romana Dair Bazı Hakikatler* 'e yazdığı önsözden bir cümle ile bitirmek uygun düşecektir: "Bütün romanların kıymetleri(ni) hiçbir zaman maksat

---

<sup>62</sup> Tofiq Hacıyev; agm, 28.10.2004.

<sup>63</sup> Nicat Dağlar; "Yarımçıq Elyazmalar Birmenalı Qarşılanmır", Bakı Xeber, 29.6. 2004.

<sup>64</sup> Nurullah Çetin; age, s.212.

ve gayelerine göre değil, fakat her zaman ancak sanattaki kıymet ve muvakkıyetleri(ne göre) ölçmek lazım gelir.”<sup>65</sup>

### KAYNAKÇA

Abdulla, Kamal; Sırr İçinde Dastan ve yaxud Gizli Dede Qorqud-2, Elm Neşr., Bakı-1999.

\_\_\_\_\_; Yarımqıq Elyazma, "XXI"-YNE, Bakı-2004.

Abdülhak Şınası Hisar, “Romana Dair Bazı Hakikatler”, Roman Sanatı (Kléber Haedens- Çev: Yaşar Nabi, Varlık, İstanbul-1961.

Aktaş, Şerif; Edebiyatta Üslûp ve Problemleri Akçağ, Ankara-1988.

---

<sup>65</sup> Abdülhak Şınası Hisar, “Romana Dair Bazı Hakikatler”, Roman Sanatı (Kléber Haedens- Çev: Yaşar Nabi, Varlık, İstanbul-1961, s. 8



\_\_\_\_\_; Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ, Ankara-1998.

Anar; “Edebî-Medeni Heyat”, Edebiyat Qezeti, Bakı-20 Ağustos 2004.

Bakı Xeber, No: 803. Bakı-29-30 Nisan 2006.

Binyazar, Adnan; Dede Korkut, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul-1996.

Çetin, Nurullah; Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Kitap, Ankara-2005.

Çetişli, İsmail; Batı Edebiyatında Edebi Akımlar, Kardelen Kitabevi, 3. Baskı, Isparta-1999.

Dağlar, Nicat; “Yarımçiq Elyazmalar Birmenalı Qarşılanmır”, Bakı Xeber, Bakı-29.6. 2004.

Eagleton, Terry; Postmodernizmin Yanılsamaları, (Çev: Mehmet Küçük) Ayrıntı Yay. İstanbul- 1999.

Ergin, Muharrem; Dede Korkut Kitabı, Boğaziçi Yay. İstanbul 1983.

\_\_\_\_\_; Dede Korkut Kitabı (Metin-Sözlük), Ebru, İstanbul-Ocak 1986.

Hacılı, Asif; “Cehd ve Hüquq, Ekspres, Bakı-5 Ekim 2004.

Hacımusalı, Oqtay; “Çağdaş Nesrimiz” Tenqid, Bakı.No:17.

Hacıyev, Tofiq; “Yarımçiq Elyazma Haqqında Bitkin Kitab”, Yeni Azərbaycan, Bakı-28.10.2004.

Xelefli Eli Rza; “Yarımçiq Elyazmanın Dörtte Biri, Yaxud Stalin Qazan’dan Leyaqetli İmiş?!” Kredo, Bakı-19 Şubat 2005.

\_\_\_\_\_; Eli Rza; Yarımçiq Elyazmanın Dörtte Biri Yaxud Stalin Qazan’dan Leyaqetli İmiş?!” Kredo, Bakı-26 Fevral, 2005.

\_\_\_\_\_; “Yarımçiq Elyazmanın Qalanı ve Nehayet, Tarixe Belece Türpürmek de Olarmış”, Kredo, Bakı-5 Mart 2005.

Kamal, Rüstem; “Yarımçiq Elyazma Post-modernist Oyunun Felsefesi”, Edalet, Bakı- 17. 9 2005.

Kaplan, Mehmet, “Dede Korkut Kitabında Kadın” Mehmet Kaplan’dan Seçmeler I (Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman), KTBY, Ankara-1988.

Kızılcelik, Sezgin; Post-modernizm Dedikleri, Saray Kitabevleri, Ankara-1996.

Köhneqala, Murad; “Mükemmel Yarımçıq Elyazma”, Bayat Qezeti, Bakı-30.10.2004.

Nerimanoglu, Kamil Velî, The Poetics of "The Book of Dede Korkut" Atatürk Culture Center Publications, Ankara-1998

Oğuz, Ahmed; “Bedii Eser Tarix Kitabı Démek Değildir”, Persona, Bakı-17/24 Ağustos 2004.

Qaraca, Rasim; “Kamil Kamal Abdulla”, Edalet Qezeti, Bakı-20.10.2004.

Roland Bourneur-Réal Quellet; Roman Dünyası ve İncelemesi (Çev: Hüseyin Gümüş), KBY, Ankara-1989.

Selçuq, Elçin; “Yarımçıqlıqda Tamlık”, Persona, Bakı-17/-24 Ağustos 2004.

Şaylan, Gencay; Post-modernizm, İmge Kitabevi, Ankara-2002.

Ülkü, İrfan; Ortadoğu Gazetesi, İstanbul-24 Ocak 2005.

Veliyev, Şamil; “Yaddaş Saxlancı”, Persona, Bakı-17/24 Ağustos 2004.