

Özbekistan’da Bir *Alpamış* Okuması

Mehmet KAHRAMAN

I.

Özbekistan’da olmak, edebiyat dünyasına girmek için işe *Alpamış*’la başlaktan başka seçenek bırakmıyor insana. Sonra da doğal olarak *Ötken Günler*’i okuyorsunuz. Bu topraklarda Özbek edebiyatı çevresinde konuşulurken, öncelikle bu iki metin hatırlanıyor ve söz dönüp dolaşıp bir şekilde onlara geliyor. Özbek bilim adamları, birini en büyük Özbek destanı, diğerini de ‘modern’ dönemlerin en önde gelen romanı olarak kabul ediyorlar. Ben de onların bu kabulleri doğrultusunda konunun bir ucundan tutarak okumaya başladım. Henüz aslından okuyabilecek kadar Özbekçe bilemediğim için *Alpamış*’ın ve *Ötken Günler*’in Türkçe tercümelerini edindim ve onlardan okudum. Ali Şir Nevai de var hesapta ama, nedense onun adını diğerlerine göre sanki daha az duyuyorsunuz. Belki de klasik Türk edebiyatı içinde onun adının da duyulmakta olması, diğerlerini daha bir öne çıkarıyor. Yani Ali Şir Nevai, sizin için ‘yeni’ değil; o zaten hafızanızda var.

Ötken Günler ile ilgili olarak, şimdilik kaydıyla, söylenenlerden çok farklı bir şey düşünmedim. En azından hakkında söylenenleri hak eden bir roman olduğu konusunda tatmin edici bir yapısı olduğu kanaati bende de oluştu: Yazıldığı dönemde geçerli roman teknikleri açısından oldukça başarılı bir örnek olarak gördüm.

Ötken Günler, Özbek edebiyatının ilk romanı kabul ediliyor. Hâlbuki okuyunca görüyorsunuz ki dört dörtlük bir roman ortaya konmuş. Bu durum, insana, Abdullah Kadiri’nin önünde bazı kalem tecrübelerinin var olması gerektiğini düşündürüyor. Çok fazla araştırma şansım olmadı, ancak klasik dönem Özbek anlatı metinleri ile *Ötken Günler* arasındaki boşluğu dolduran başka anlatı metinleri de var olmalı. Roman kavramını biraz daha geniş boyutlarda düşünebilen Özbek edebiyat bilginleri bu ara metinleri fark edeceklerdir. Yoksa bu ‘ara metinler’, konusu ‘eski’ olanlarla ‘yeni’ olanlar arasında kayboluyor. Çünkü iki taraf da kendi alanında görmüyor. Söz gelimi bizde Ahmed Midhat’ın metinleri bazı edebiyatçılarca roman sayılmaz. Dolayısıyla ilk roman *İntibah* olarak kabul edilir.

Hâlbuki Ahmed Midhat'ın metinleri klasik anlatılar içinde de sayılmazlar. Özbek edebiyat tarihinde de *Ötken Günler*'in yayın yılı olan 1920'lere gelinceye kadar onu hazırlayan metinler olmalıdır.

II.

Alpamiş ise üzerinde çok konuşulması gereken bir metin olarak gözüküyor.

Baş tarafında ve sonlara doğru Özbekçe orijinal metinden örnekler de eklenmiş. Öncelikle onlara da dikkatle bakınca tercümenin çok acemi hatta yanlışlarla dolu olduğu hemen göze çarpıyor. Söz gelimi daha başta yer alan "*Elpinbiyden tağı ikki ogil peyda boldi*" şeklindeki üçüncü cümlemin tercümesi, "*Alpinbiy'in de iki oğlu daha oldu*" şeklinde yapılmış. Hâlbuki asıl metinde 'daha' diye tercüme yansıyacak bir kelime olmadığı gibi, bu eklemeye, cümlemin anlamı da tamamıyla farklılaşıyor. Tercüme göre Alpinbiy'in. Söz konusu iki oğlundan önce de çocuğu var olmalıdır. Gerçekteyse Alpinbiy'in sadece iki oğlu vardır.

Nazım tekniğiyle oluşturulmuş bölümlerin tercümelemleri ise daha bir başarısız gözüküyor. Aslında çeşitli sanat gösterileriyle örülen ifadeler tercüme yansıtlamadığı için söz konusu bölümlerin okunması zorlaşıyor.

İlk nazım bölümünün ilk iki satırına bu açıdan bir göz atalım:

*"Ah urgende közden akar selab yaş
Meslehet ber on ming üyli karındaş"*

Bu iki mısra elimdeki metinde şöyle çevrilmiş:

*"Ah dediğinde gözden akar sel gibi yaş
Öğüt ver, on bin evli soydaş"*

Birinci mısranın, ölçü dışında bir problemi gözüküyor; ama ikinci mısra her bakımdan yanlış. 'Meslehet ber' ifadesi, 'öğüt ver' biçiminde çevrilmiş. Hâlbuki 'yol göster' veya 'bir yol göster' olarak çevrilmeliydi. 'Karındaş' kelimesi ise olduğu gibi kalmalıydı. Çünkü tercümede onun yerine kullanılan 'soydaş' oldukça soğuk bir kelime. 'Karındaş' kelimesinin yüklendiği yakınlığı ve sıcaklığı ifade etmekten oldukça uzak duruyor. İfadeye dikkat edersek, bu sözleri söyleyen, karşısındakileri 'kardeş'leri olarak görüyor. Bir derdi var ve onlara akıl danışıyor; onlardan bir çıkış yolu göstermelerini istiyor. Onun için de kelimenin söz konusu şeklini kullanıyor. Aynı kelime Türkçede de şu anda az da olsa kullanılmaktadır. Bu kelime, hem Özbekçe şekli korunmuş olacağı hem de Türkçede anlaşılabilir durumda olduğu için aynen kullanılmalıydı. Bu durumda belki tercümeyi şöyle yapabiliriz:

“*Ah deyip gözden akar sel gibi yaş / Bir yol göster on bin evli karındaş*”

Böylece hem ölçü ve kafiye metnin aslına uygun olacak hem de mısraların anlatmaya çalıştıkları orijinal ifadeye daha yakın hâle gelecektir. Birinci mısra belki de ölçü aranmaksızın, “*Ah deyince akar gözden sel gibi yaş*” biçiminde de çevrilebilirdi.

Türkçeye aktarılmış şekliyle, elimdeki *Alpamış* metni, hiç de bir destanın havasını vermiyor. Destan coşkusu ve şiiriyet tamamen kaybolmuş. Hâlbuki zaman zaman nesirle ifade edilen bölümler olsa bile, metinde, anlatıcı konumundaki bir şairin, bütün dil ve ifade maharetini ortaya döktüğü, şiirselliği yüksek bölümler de oldukça büyük bir yekûn tutuyor olmalıdır. Orijinali ile birlikte verilen bölümler bunu açıkça gösteriyor. Tekrarlar, iç kafiyeler, aliterasyonlar, benzetmeler ve daha başka unsurlar, metni, başarılı bir edebî eser kılıyor. Ancak metni oluşturan bütün bu şiirsel unsurlar, o, şiir olarak algılanabilir durumda olduğu sürece fonksiyoneldir. Bu da ancak yapılmış olan tercümenin bir şair elinden çıkmış olması hâlinde gerçekleşebilir. Aksi hâlde şiir havasına yükseltilememiş unsurlara katlanmak zorlaşacaktır.

Alpamış'ın başına da yaklaşık olarak bunlar gelmiş görünüyor.

Ama bütün bu olumsuzluklara rağmen tahammül edip bitirdim.

Kısaca söylemek gerekirse, gördüm ki tercüme edilen metnin şiirsel dili kaybolmuş, anlatıcının kendine özgü ifadeleri gitmiş, geriye kupkuru bir olay örgüsü kalmış. Bir destan değil, özensiz biçimde anlatılmış bir yığın hikâyeler zinciri okumuş gibi oluyor insan. Bir de, nesir mantığı ile söyleyecek olursak bir yığın tekrarlanmak zorunda kalınmış ifadeler var. Söyleyişteki sanatkârlık tamamen kaybolunca bu tekrarlanmış ifadeler şiirsellik göstergesi değil, tam tersi, bir ağırlık olarak yer alıyor.

Okurken metinde sanki fazlalıklar veya yanlışlıklar varmış duygusuna kapılıyorsunuz. Metin, okunurken şiir olarak algılanamayınca şiirsel unsurlar, gereksiz tekrarlara dönüşüyor çünkü.

Alpamış gibi önemli bir destan metnini Türkiye Türkçesine bir sanatkârın, özellikle de şiirle de iştigal eden bir kişinin aktarmasını beklerdim. Türk edebiyatında bunun üstesinden gelebilecek birçok insan bulunabilirdi. Belki bir ekip çalışması olarak tercüme edilebilirdi. Böylece metnin orijinalinde taşıdığı şiiriyet bir nebze de olsa korunmuş olurdu. Tercümeyi gerçekleştiren, destan dilini verebilmeliydi. Bunu da ancak bir şair yapabilirdi. Şair, yeni bir şiir yazar gibi Türkçeye aktarırdı onu. Asıl metinden yola çıkar ve Türkçe bir şiir yazardı. Sonunda da Türkçe bir destan çıkmış olurdu ortaya.

III.

Nedense klasik metinlerin okunması bende son zamanlarda çok farklı bir yönelişe yol açmaya başladı.

Leyla ve Mecnun'u, son yüzyılların en önemli anlatım tekniği olan roman tekniklerini bilen bir kişi olarak okumuş ve Türk edebiyat tarihindeki yerini de bu anlamda yeniden belirlemeye çalışmışım. Sonunda ortaya *Leyla ve Mecnun Romanı*¹ gibi bir araştırma kitabı çıkmıştı. Böyle bir tecrübeyi yaşamış birisi için söz konusu yöneliş de normal kabul edilmelidir.

Alpamiş'i okurken, bir destan varsayımıyla değil, herhangi bir edebî metni okur gibi davranmaya çalıştım. Çünkü ön kabullerle okuma, bende bir açılıma yol açmıyor. O zaman, nasıl olsa birileri onu okumuş ve anlamlandırmış olduğuna göre benim yeni bir zihin faaliyetinde bulunmama gerek yok, diye düşünüyorum. Dolayısıyla sadece ben de okumuş olacağım. Hâlbuki ön kabullerim olmadan okuyunca, onu kendi adıma anlamlandırmak zorunda kalacağım. Onun bir değeri varsa bunu ben kendim tespit edeceğim.

Alpamiş'i da böyle okumaya çalıştım. Tabii metnin başında yer alan daha önce yapılmış okuma sonuçlarını ne kadar aşabilmişsem...

Bu metinlerden biri Sayın Sadık Kemal Tural'a aittir.² Sayın Tural'ın, metninden, *Alpamiş*'i okurken arka planda sürekli *Dede Korkut*'u gördüğü ve sanki asıl onu okuduğu anlaşılıyor. *Dede Korkut*'u merkeze alan bir yazı *Alpamiş*'in başında yer alırsa bundan ancak böyle bir sonuç çıkarılabilir. Gerçekten, *Alpamiş*, *Dede Korkut*'un bir versiyonu gibi alınabilir mi? Demek ki alınabiliyor. Bunun için *Alpamiş*'i okurken ondan *Dede Korkut*'u anlamak veya bir yandan da *Dede Korkut*'u düşünmek gerekiyor.

Sayın Tural biraz da oluşmuş genel kanaatlerden yola çıkıyor olmalı. Yazısının bir yerinde şu değerlendirmelere yer veriyor: “*Özbek varyantı, sadakat, kibir, evlat sahipliğinin önemi, sabır ve alplık kavramlarıyla temellenen bir metindir. Fazıl Yoldaş'tan derlenen metnin, manzum kısımlarında, gereksiz ve şiiriyeti çok zayıf uzatmalar vardır. 'Anlatma ihtiyacı' nı karşılayan bu metindeki, benimsetilmek istenen değer ve davranışları göstermek üzere, dokuz kişi ile bir hayvanın özelliklerini sıralayalım.*”³

1 Mehmet Kahraman, *Leyla ve Mecnun Romanı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000; Akçağ, Ankara, 2011.

2 Sadık Kemal Tural, “Korkut Dede / Ata'yı Kavramak Yolunda”, *Alpamiş Destanı*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000, s. XIII-XXXVI.

3 *age.*, s. XXII.

Bu tespitlerin ne kadarı Sayın Tural'ın bizzat kendinin gördükleri ve düşündükleridir, bunu ayırt etmek oldukça zordur. Ancak 'anlatma ihtiyacını karşılayan metin' olduğu konusundaki genel kanaati benimseyen Sayın Tural, bu ifadenin, son zamanlarda 'anlatı' olarak genel bir adlandırmaya dönüştüğünü de bilir. Bu çerçevede, *Alpamiş*, Fazıl Yoldaşoğlu'nun anlatmakta olduklarından 'derlendiğine' göre, onun sanatkârlık mührünü taşıdığını da az çok düşünmüş olmalıdır. Sayın Tural da kabul eder ki, Yoldaşoğlu, genel anlamda 'Alpamiş anlatısı'na ait 'anlatma' geleneğinin bir halkasını oluşturmakla birlikte, sonuçta onun birçok niteliğinin, kendisine atfedilmesinde bir sakınca görülmemelidir. Bir roman kavramıyla söylemek gerekirse, Yoldaşoğlu bir bakıma 'yazar-anlatıcı'dır. Onları, öncelikle başka 'anlatma' ustalarından öğrenmiştir, ancak zamanla onlara kendini de katmış, ustalaştıkça, ustalığını metinle birleştirmiştir. Yani kendi adına ortaya çıkan *Alpamiş*'ı asıl 'anlatan' Yoldaşoğlu'dur. İfadeler, kelimeler, eklemeler, çıkarmalar, yorumlamalar tamamen onun eseridir. Bu durumda 'gereksiz ve şiiriyeti çok zayıf uzatmalar' olarak nitelenen bölümler Fazıl Yoldaşoğlu'na ait olduğuna ve kendisi de bir şair olduğuna göre, onları şiir tekniği açısından değerlendirmek gerekmez mi dersiniz? Söz gelimi ilk manzum parçada dokuz kez tekrar edilen bir mısra, bir şiir parçası olarak ele alındığında da 'gereksiz ve şiiriyeti çok zayıf uzatmalar'a bir örnek olarak mı değerlendirilecektir? Yoksa Sayın Tural da, metni, benim gibi, metindeki sanatkârlığı tercümesine yansıtamadığı için başarılı olmayan ve yalnızca olayların akışını izlememize imkân veren tercümesinden okuduğu için mi böyle düşünmektedir?

Bununla beraber bilim adamlarının *Alpamiş*'ı, içindeki söz konusu tekrarları ayıklayarak neşrettiğini de biliyoruz.⁴ Olayların omurgasını daha rahat izleyebilmek ve söz gelimi bir tarihçinin daha kolay yararlanmasını sağlayacak bir metin oluşturmak adına hoşgörülse bile, edebiyat adına bunun affedilir bir yanı olduğunu sanmıyorum.

Bütün bunlar, tarafsız olarak cevap aranması gereken ve konuyu biraz da açılmaya yönelik sorulardır. Bazıları bu yazı içinde elden geldiği ölçüde açıklığa kavuşturulmaya çalışılmıştır.

Sayın Tural'ın olaya neden bir 'varyant' mantığıyla baktığını ikinci yazıyı okuyunca daha iyi fark ediyorsunuz:

4 "1939 yılındaki yayınlardan üzerinde durmak istediğimiz başka bir eser, ünlü Özbek şairi Hamid Alimcan'ın yayına hazırladığı "Alpamiş Destanı"dır. Hadi Zarif, Fazıl Yoldaşoğlu'ndan derlediği ve bazı kısaltmalar yaptığı bu destanın sadece birinci kısmını Özbek Folkloru adlı kitabında (ss. 80-128) aynı yıl yayımlamıştır. Hamid Alimcan ise, Alpamiş Destanı'nın metnini, bazı kısaltmalar yaparak, yayına hazırlamış ve metne bir önsöz yazarak yayımlamıştır." (Selami Fedakâr, "Özbekistan'da Destan Çalışmalarının Tarihçesi" *Milli Folklor Dergisi*, Yaz-2004, sayı: 62, s. 67-79.)

İristay Kuçkartaz, *Alpamiş* üzerine kaleme aldığı yazısında onun beş farklı versiyonundan söz eder ve bunlardan birinin de Oğuz versiyonu olduğunu söyler.⁵ Bu, *Dede Korkut*'taki "Kam Püre oğlu Bamsı Beyrek" hikâyesinden başkası değildir.⁶

Bu konuda 'böyle bir şey olamaz' demek istemiyorum. Konuya yalnızca 'halk edebiyatı' verileri doğrultusunda bakınca bu noktayı araştırmak ve bazı tespitlerde bulunmak da önemli bir bilimsel faaliyet olmalı. 'Destan' 'halk hikâyesi', 'masal' türü metinlerin gerçekliklerinden biri de budur çünkü. Bir çekirdek olay etrafında farklı zamanlarda ve farklı coğrafyalarda 'anlatıcı'lar birbirine benzer metinler üretirler.

Hatta bu, sadece halk edebiyatı alanında değil, söz konusu metinlerin üretildiği bütün edebî faaliyetlerde geçerlidir. Hangi coğrafyaya ve hangi edebî faaliyete bakarsanız bakın, anlatı denebilecek yaklaşık bütün metinler aynı olay omurgasını esas alırlar. Belki klasik dönem 'nazire' geleneği de aynı çerçevede ele alınabilir.

Ama yine de her metin, dil, kurgu, ifade, sanat gösterileri gibi noktalarda az veya çok, kendi 'anlatıcı'sına ait önemli izler taşır. Belki buna yalnızca 'iz taşımak' da denemez. Çünkü anlatıcı onu yeniden anlatır. Bu vesileyle bütün maharetini de ortaya koyar. Böyle olunca da doğru olan, onu, kendisini anlatana 'izafe' etmektir. Yani onu anlatıcısının eseri saymamız gerekecektir.

Burada 'anlatıcı' ile 'nâkil' veya 'râvi' olanı birbirinden ayırmak gerekir. Metinleri olduğu gibi ezberleyip anlatan kişiler ancak 'nâkil' sayılabilirler. Hâlbuki 'anlatıcı' dediğimiz şahsiyetler metinleri kendi maharetlerini ortaya koyarak anlatan kişilerdir. Onlar metnin omurgasını bir yerlerden almakla birlikte onu yeniden inşa ederek anlatmaktadırlar. Bunu, aynı adı taşıyan metinlerin, değişik anlatıcılardan derlenen şekillerini birlikte değerlendirdiğimizde görebiliyoruz.

Benim içinse asıl önemli nokta şurasıdır: Bir milletin tarih boyunca oluşturduğu, birçok şairin eli ve dili geçmiş mükemmel bir metnin, bilim adamlarınca

5 "Oğuz versiyonu: Türkiye, Türkmenistan, Azerbaycan ve komşu ülkelerde yayılan bu versiyon, *Dede Korkut Kitabının üçüncü boyu olan Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Destanı ve bunun çeşitli varyantları ve masallardan ibarettir.*" (İristay Kuçkartaz, "Özbek Kahramanlık Destanı Alpamiş", *age.*, s. XXXIX)

6 Şu sıralar *Dede Korkut* ile de ilgilendiğim için, bu türlü düşünceler üzerine Bamsı Beyrek metnini de yeniden okudum. Doğrusu iki metin arasında bir okuyucu olarak hiçbir ortak nokta göremedim. Hatta *Dede Korkut*'ta yer alan başka metinlerle daha fazla benzerlikler var, diyebilirim. Belki ileri sürülen diğer varyantları da birlikte okuyunca ara boşluğun nasıl doldurulduğu fark edilebilir. Ama her anlatı metninde başka metinlere ait ifadeler, olay parçacıkları, şahsiyetler arayınca bulunabilir. Bunlar zaman zaman 'çalıntı' olarak algılanmaya yol açmışsa da genel olarak normal kabul edilmektedir.

öne çıkarılan yanının, öncelikle, başka metinlerle olan benzerliklerinin olması. Şimdi ben bu kocaman eseri başka eserlerle olan benzerliklerini görmek için mi okuyacağım? Hâlbuki asıl olan, onun kendisi değil mi? Bu metni inceleyen bilim adamının asıl yapması gereken de onun kendi varoluşlarını tespit etmek olmalı mı?

Alpamiş, kendine yakın veya uzak başka birçok eserle benzerlikler taşıyabilir. Bu özelliği onun kaderidir. Sadece onun değil, geleneksel döneme ait bütün eserlerin kaderidir bu. O dönemde eser üretme biçimlerinden biri de, daha önce oluşturulmuş metinlerle yarışmak, onlara nazireler yazmaktır. Benzersizliğin öne çıktığı bir zamanda, onların, bu benzerliklerinin anılıp durulması, bana göre, onların utandırılması anlamına geliyor. Hâlbuki onlar da yüz akıyla ortada dolaşabilirler. Ben, onların bunu sağlayacak orijinalliklerinin olduğunu düşünüyorum. Bu gözle bakıldığında birçok özellikleri tespit edilecektir.

Olayı, postmodern anlatı tarzında öne çıkan metinlerarasılık noktasından değerlendirdiğimizde ise görüntü çok daha başka bir boyut kazanmaktadır. Çünkü bu çerçevede her anlatı metni mutlaka başka metinlerle benzerlikler taşıyacaktır. Postmodern yazarlar, bunu farkında olarak uygulamaktan da çekinmezler. Bana öyle geliyor ki benzersizliği ilke edinen yazarlar da aslında kendi kaynaklarını ustalıkla gizliyorlar. Realist dönemde yazar kendi varlığını ustalıkla gizlemişse, anlatıtlarının çıkış noktalarında da aynı tavrı sergilemiştir. Söz gelimi, ‘anlatıcı’nın aslında ‘yazar’ olduğunu herkes bilir. Ama her anlatı metninde ‘anlatıcı’ konusu apayrı bir problemdir. Bu, tamamen yazarın kendisini gizlemek adına izlediği bir yöntemdir. Ama edebiyatta postmodern gelişme hem bu anlatıcının aslında yazar olduğunun metin içinde verilmesini hem de olayların ilham noktalarının açıklanmasında bir sakıncanın bulunmamasını mümkün kılmaktadır.

Alpamiş’la ilgili iki örnek nitelik üstünde bu bağlamda durmak gerekiyor.

Alpamiş, tutsaklıktan sonra memleketine döndüğünde tanınmamak için başka bir kılığa bürünür. Homeros’a ait ünlü Yunan destanı *Odisseia*’nın kahramanlarından Odisseia da, memleketine dönüşünde tanınmamak için başka kılığa bürünmektedir. Ancak ortada bu iki metnin birbirinin varyantı olduğunu düşünmemizi gerektirecek bir ortak zemin de yoktur. Milliyetleri ve coğrafyaları birbirinden farklıdır. Bu benzerlik, yetkililerce, yerel folklor motiflerinin birbirlerine benzerliği olarak yorumlanıyor.

Bu konuda bir diğer örneğe oğlu kızı olmayanın ayıplanmasıdır. Dede Korkut metinlerinde bu durumla, daha karakteristik bir biçimde *Dirse Han oğlu Boğaç Han* metninde karşılaşılmaktadır. Ancak Bamsı Beyrek’le *Alpamiş*’in arasında daha çok benzerlik teşkil eden bu konu Boğaç Han ile Bamsı Beyrek arasında da varyant olma olarak algılanmıyor.

Bu örneklerin dışında da onlarca nokta vardır ki hangileri varyant olmayı sağlamaktadır, hangileri ise folklorik motif olarak değerlendirilmektedir, net olarak birbirinden ayırtırmak mümkün değildir.

Anonim olanlar başta olmak üzere belki de folklor metinleri, genellikle folklorik motiflerle örüldüğü için varyant dediğimiz metinlerin bu özelliğini sağlayan yanları da aslında birer folklorik motif olarak değerlendirilmelidir. Konuya böyle bir noktadan da bakmak pekâlâ mümkündür.

Konuyu biraz daha genelleştirerek bir edebiyat problemi olarak ele almak gerekirse, uzun süren edebî oluşumlarda böyle ortak sistemler hep olagelmıştır. Masal geleneği, halk şiir geleneği, divan edebiyatı, bunların hepsinde uzun zamanlar gündemde olduğu için kelime, tamlama, telmih konuları, örnek kişi ve olaylar, tipler gibi birçok noktada kalıplaşmış unsurlar oluşur ve bunlar her zaman benzerlik gibi algılanmaya elverişlidir.

Bunlar, halk edebiyatında motif, divan edebiyatında mazmun olarak adlandırılan, kalıplaşma noktaları, sanatçıların kendi önlerinde hazır buldukları sanat kalıplarıdır. Onlar, kullanılış amaçlarını dikkate aldığımızda, sanatçılar için ortak bir dil malzemesi olarak değerlendirilebilecek karakterdedir. Sanatçı, bu, önünde hazır bulduğu malzemeyle, sonuçta kendini ifade eder ama. Bu nokta gözden kaçırılmamalıdır.

Eğer sanatçının eserinde, bu malzemeyi her şeyin önüne alır, önemser ve ona takılırsak, divan edebiyatı konusunda karşılaştığımız gibi, rahatlıkla aynı malzemeyi kullanan sanatçıların birbirine benzer metinler yazdıkları sonucuna ulaşabiliriz. Tam tersi sanatçının söylemeye çalıştığını dikkate alır ve onu çözümlenmeye gayret edersek, o zaman, sanatçının ifade etmek istediği kendisine ait gerçeklikleri olduğunu fark ederiz. Bunlar her sanatçı için ve hatta her edebî metin için söz konusudur. Bir dildeki bütün metinler yaklaşık olarak nasıl aynı kelimelerle kurulmak durumundaysa, söz konusu metinler de aşağı yukarı aynı motiflerle kurulmak zorundadır.

IV.

Alpamiş türü metinlerin başka bir handikapları daha vardır: İşlenen konular daha çok tarihle ilişkilendirilmektedir. Dolayısıyla eserde anlatılanların ne kadar tarihî gerçekliklerle örtüştüğü, kişilerin hangi tarihî kişiler olabileceği, olayların ne zaman geçtiği, hangi tarihî olaylara dayandığı gibi birçok konu, söz konusu alanlarla ilgili olan araştırmacıların önünde önemli problemler olarak yerini korumaktadır. Çünkü bu türlü metinlerde birçok kişi ve coğrafya adı, tarih bilgisiyle de örtüşmektedir. Hiç kuşku yok ki elde tarihin nispeten karanlık çağlarından söz eden bir belge varken dikkate almamak da mümkün değildir.

Ancak bir edebiyat metni öncelikle edebiyat alanının malzemesidir. Edebîyatın kendi kıstasları ne ise ona göre değer biçilmelidir. Edebî metinler bir yandan tarihçilerin, dilcilerin, sosyal yapıları inceleyen bilginlerin, iktisat tarihçilerinin, kültür tarihçilerinin ilgi alanlarına girebilirler. Ama asıl yerleri edebiyattır. Onları öncelikle ve haklı olarak edebiyatçılar ele almalıdırlar. Onlar için biçilecek bir kıymet hükmü varsa onu da edebiyatçılar vermelidirler.

Halk edebiyatı için söz konusu olmasa bile genel planda edebiyat bilimi adına söylüyorum, edebî metnin yalnızca konuya bakarak okunmasını veya değerlendirilmesini yeniden gözden geçirmek gerekiyor. Edebîyat, ağırlık noktasını dil ve anlatımın oluşturduğu bir sanatkârlık gösterisi olarak anlaşılmaktadır. Bir konuyu sanatkârca anlatma ile sıradan bir anlatış arasında bir ayırım olacaksa, birinin edebî metin, diğerininse bilimsel, ahlaki, fikrî, dinî; kendi kategorisine göre veya başka hangi kategorilere girecekse o adla anılması en doğru olanıdır. Bu da bizi, bir edebiyatçı olarak, bir metnin, dil ve anlatım bakımından taşıdığı nitelikler çerçevesinde yapılacak değerlendirmeleri öne çıkarmaya mecbur eder.

Bir metnin varyantları deyince araştırmanın ağırlık noktasında daha çok ‘konu’ yer almaktadır. Metinlerin ortak yanları üzerinde durulurken, genellikle, kurgunun hangi noktalarının ortak olduğu göz önünde bulundurulmaktadır. Hâlbuki dil ve anlatım merkezli bir araştırma söz konusu olduğunda, değil farklı metinler, aynı metnin başka bir ozandan derlenmiş şekli bile kendine özgü nitelikler taşıyacaktır.

Alpamış’ın, kaynaklara yansıyanları dikkate aldığımızda şimdiye kadar 30’den fazla derlemesi yapılmıştır. Bunlar içinde en güzel ve en orijinal metnin Fazıl Yoldaşoğlu’ndan derlenen metin olduğu kabul ediliyor. Ancak derlenen her varyantın kendine has özelliklerinin olduğu, kurgu yaklaşık olarak aynı olsa bile ifade ediş tarzı bakımından her birinin farklı metinler olduğu bilinmektedir.

Yoldaşoğlu’nun varyantında kendine özgü kurgu ve ifadeler konusunda bilgiler veren İris Kaşkartay olayların içine serpiştirilmiş komik unsurları ve ifadeleri bunların başında sayar. Söz gelimi Badam Valide tipi kekeme olarak verilmektedir. *Alpamış*’ın öldüğünü yayıp yerine yönetimi eline geçiren ve *Alpamış*’ın eşiyle de evlenme hayalleri kuran Ultan’ın annesi Badam Valide bir düşman tiplemesi olarak böylece hem küçültülmüş olur hem de okuyucu için bir tebessüme yol açar. Ona ‘yar yar’ diye ‘r’ seslerinin çokça geçtiği bir ‘ölen’ söyler. Kendini Sultan’ın annesi olarak görme büyüklüğü ile kekemeliğinin verdiği komiklik, onun aşılanmasını sağlamış olur.

Koy yayıley kongiyat etegige yay yay
Kızlay yüymes yigitning yetegige yay yay

(*Koy yayiler Kongirat etegige yar yar*
Kızlar yürmez yigitning yetegige yar yar)