

MÜSTENSİHİN EDEBÎ ESERİN YARATIMINDAKİ ROLÜ -DEDE KORKUT KİTABI ÖRNEĞİNDE-

The Role of the Scribe in the Creation of a Literary Work – In the Example of the Book of Dede Korkut

Gürol PEHLİVAN*

ÖZ

Dede Korkut destanları, günümüze Dresden ve Vatikan adıyla anılan iki nüsha olarak gelmiştir. Uzun yıllar Dresden nüshası, Vatikan nüshasına göre daha değerli kabul edilip esas alınmış, bu durum halk bilimi çalışmalarını da etkilemiştir. Oysa iki nüsha incelendiğinde aralarında bazen ciddi farkların olduğu görülmektedir. Bu farklar, kelime tercihlerinden anlatıların kurgulanmasına kadar değişen boyutlardadır. Bu makalede *Dede Korkut Kitabı*'nın iki nüshasının müstensihlerinin metni kopyalarken esere yaptıkları müdahaleler ve bunların eserin kurgu ve ideolojisinde meydana getirdiği değişimler incelenecektir. Bu eserden hareketle, sınırlı sayıda örnek üzerinden, müstensihin ortaçağ edebiyatında öncelikle bir okur, sonrasında bir eleştirmen olarak varlığı ortaya konacaktır. İstinsah ettikleri metinleri okuyan ve gerektiğinde müdahale eden müstensihlerin, bu tutumlarının metinler üzerindeki etkisi irdelenecek, bu noktada bu tesirin *Dede Korkut Kitabı*'nı aşan bir konumda olduğu, hem yazılı kaynaklar yoluyla günümüze ulaşan halk şiirinde hem de divan nesri ve şiirinde bu durumun örneklerine bolca rastlanabileceği tespiti yapılacaktır. Böylece edebiyat araştırmalarında müstensihin metin üzerindeki tasarruflarını dikkate alma yönünde bir teklif getirilecektir. Bilindiği gibi metin neşirlerinde var olan paradigma, “tenkitli metin neşri” veya “edisyon kritik” tekniği olarak isimlendirilmektedir. Makalede bu tekniğin metinleri anlamlandırmakta kısırlaştırıcı bir etkisi olup olmadığı üzerinde durulacak ve onlarca nüshalı bir eserin pratik gerekçelerle “edisyon kritik” olarak yayımlanması zorunlu bile olsa, bu kısırlaştırmayı önlemek için uygulanabilecek yollar teklif edilecektir.

Anahtar Kelimeler

Dede Korkut Kitabı, müstensih, edebî yaratım, nüsha karşılaştırması, tenkitli metin neşri.

ABSTRACT

Dede Korkut epics have come until today as two copies, the names of which are Dresden and Vatican. For many years, supposed to be more valuable than Vatican copy, Dresden copy has been taken as a basis and this situation has affected also folklore studies. However, if two copies are examined, it is seen that sometimes there are critical differences. These differences vary from the choices of the words to the construction of the narratives. In this study, the interventions that the scribes of the Book of Dede Korkut made while transcribing its two copies and the effects of these on the structure and ideology of the work will be analysed. From this point of view, through a limited number of works, the presence of the scribe in the literature of the Middle Ages will be exposed primarily as a reader and then as a critic. The effects of scribes who read and intervened the texts when necessary will be discussed. At this point, it will be suggested that their effect is beyond the Book of Dede Korkut and will be pointed out that there are many examples of this in folk poetry, which is extant through written sources, as well as Divan poetry and prose. Hence, it will be suggested that the effect of the scribe's manipulations on the text be taken into consideration in literary studies. As known, the existing paradigm in text publication is called the technique of “edition critique.” In the essay, whether this technique has an impoverishing impact on textual interpretation will be examined. In order to prevent such an impact, methods will be offered as well, even if it is a necessity to publish a work with tens of copies as a edition critique.

Key Words

The Book of Dede Korkut, scribe, literary creation, comparative study of copies, edition critique.

* Celâl Bayar Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Görevlisi, gurolpehlivan@hotmail.com

Giriş

Türk halk edebiyatının en önemli yazılı eserlerinden olan *Dede Korkut Kitabı*, günümüze iki nüsha olarak ulaşmıştır: Dresden ve Vatikan nüshaları. Eski Anadolu Türkçesi devrinde yazıya geçirilen bu eserlerden Dresden nüshası on iki, Vatikan nüshası ise altı destandan¹ oluşmaktadır. Bu nüshaların hangisinin değerli olduğu hususu, öteden beri tartışma konusu yapılmış olup bu münakaşalar eserin dil özellikleri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Muharrem Ergin'in Vatikan nüshasının Dresden nüshasının bozuk bir kopyası olduğu şeklindeki görüşü (Ergin 1994: 66), bugün artık neredeyse tamamen terk edilmiştir. Vatikan nüshası ilk olarak Ettore Rossi tarafından, değerli bir giriş, nüshanın faksimilesi ve destanların (Dresden nüshasındaki altı destan da eklenerek) İtalyancaya çevirisi biçiminde yayımlanmış olup bu neşirde metnin çeviriyazısı yoktur (Rossi 1952). Aynı nüshayı, Semih Tezcan-Hendrik Boeschoten neşretmişler (Tezcan-Boeschoten 2001), bu yayımı Mustafa Kaçalın'ın çalışması (Kaçalın 2006) izlemiştir. Son yıllarda filologlar nüshaları ayrı ayrı yayımlamayı tercih etmektedirler. Bunun temel sebebi, Tezcan-Boeschoten'in de işaret ettiği gibi, nüshaların dil özelliklerinin ve kurgularının farklı oluşudur (Tezcan-Boeschoten 2001: 11). Bu tespit, anlatıların mukayeseli olarak halk bilimi bakımından da çalışılması gerektiği fikrini doğurmuştur.²

Bu makalede, yukarıda andığımız iki nüshayı istinsah eden müstensihlerin yazdıkları metinlerin karşılaştırılması sonucu tespit edilen yüzlerce farkın mukayesesi yoluyla, müstensihlerin metinlerin oluşumundaki rolleri ortaya konacaktır. Bu işlem, makale-

de, sınırlı sayıda örnek üzerinden gösterilecektir. Sözlü gelenekten geldiği düşünülen *Dede Korkut Kitabı*'nın³ ilk derlenişinden sonra yazmalar yoluyla günümüze ulaşabilmiş iki nüshasının ortak bir nüshaya dayandığı tespiti yapılacak, böylece müstensihlerin ayrı sözlü rivayetleri esas almadıkları belirlenecektir. Esasen sözlü gelenekte ortaya çıkmış eserlerde bulunmayan; fakat *Dede Korkut Kitabı*'nda olan "Mukaddime" kısmı bile bunun için yeterli bir delil olduğu söylenebilir. Bu tespite bağlı olarak, müstensihlerin destanlardaki tasarrufları, sınırlı sayıda; fakat kurguyu veya anlamı değiştiren örnekler üzerinden ele alınacaktır. Böylelikle müstensihlerin müdahalelerinin, her zaman, "cahillek, atlama" veya "tesadüften" kaynaklanmadığı gösterilirken, metin incelemelerinde bu kişilerin tasarruflarının ciddi anlamda hesaba katılması gerektiğinin altı çizilecektir. *Dede Korkut Kitabı*'nda bu durum tespit edildikten sonra Türk edebiyatının "yazmalar devri" için bu görüşün genelleştirilebileceği hususu dikkatlere sunulacaktır. Bu bağlamda modern edebiyat çalışmalarında şair-yazarların eserlerinde yaptıkları değişikliklerin bir araştırma alanı olduğu hatırlanmalıdır.⁴

1. Dede Korkut Kitabı Nüshalarının Ortak Bir Nüshaya Dayanması

Dede Korkut Kitabı'nın iki nüshasının ortak bir dip nüshaya dayandığı öteden beri iddia edilmektedir.⁵ Ancak dip nüsha konusu, genellikle, destanların sözlü veya yazılı kaynaklara dayanıp dayanmadıklarına dair tartışmanın⁶ içinde kısaca ele alınmış ve genellikle iki nüshanın ortak bir sözlü veya yazılı kaynaktan geldiği tespitinin yapılmasıyla sınırlı kalmıştır.⁷ Bu

konuda farklı bir görüş, Aksoy Sheridan'dan gelmiştir. Araştırmacı, iki nüshanın da farklı anlatıcılardan ayrı ayrı derlenmiş olabileceğini (Aksoy Sheridan 2008: 31), bir ihtimal olarak, kaydetmiştir. Makalemizin temel varsayımlarından olan, nüshaların müstensihler tarafından ortaya konulduğu düşüncesine taban tabana zıt bir fikir olduğundan, bu görüşü eleştirmek durumundayız. *Dede Korkut Kitabı*'nı istinsah eden müstensihlerin ortak bir nüshaya dayandıklarını gösteren başlıca deliller şunlardır:

1. İki nüshadaki ortak hataların varlığı,
2. İki nüsha arasındaki benzerliklerin çokluğu,
3. Mukaddimenin varlığı.

1.1. İki Nüshadaki Ortak Hataların Varlığı

Bilindiği gibi metin neşrinde nüshalar arasındaki bağlantıyı çıkarmanın eski ve güvenilir yollarından biri “ortak hatalar”ı tespit etmektir. Bu durum, iki nüshanın da ortak bir nüshadan istinsah edildiğinin göstergesidir (Ateş 1940-1942: 257-259). Bu yol, *Dede Korkut Kitabı*'nın nüshalarının ortak bir yazma nüshaya dayandığını kanıtlamak için kullanılabilir.⁸ Çünkü aynı destanı anlatan iki ayrı anlatıcının aynı hataları yapması imkânsızdır. *Dede Korkut Kitabı*'nda bu tip ortak hatalar mevcuttur. İşte bu durum iki nüshanın da ortak bir yazılı kaynağa dayandıklarının en güçlü delilidir. Bunlardan bazıları aşağıda gösterilmiştir:⁹

Bu kırk yigidün bir kaçına Han Kazan, bir kaçına Bayındır Han kız verdiler. (62b/7)	Bu kırk yegidün birkaçına Kazan Beg kız verdi, birkaçına Bayındır Han kız verdi. (83b/8-9)
Uruz eydür: “Baba, [ceng] içinde beg yigitler öldürseler, kan sorarlar[m]ı, davilerler mi?” (66a/11-12)	Uruz eydür: “Baba, [ceng] içinde beg yegitler ölse kan davilerler mi?” (93b/2)
Kaz[gucum kısıragın yüklü kodum, aygır mıdır, kısırak mıdır, anı bilsem. Ag] ayılıum koyunımı yüklü kodum, koc mıdır, koyun mıdır, anı bilsem. (107b/9-10)	Kaz[gucum kısıragın yüklü kodum, aygır mıdır, kısırak mıdır, anı bilsem. Ag] ayıldı koyunımı yüklü kodum, koç mıdır, koyun mıdır, anı bilsem. (103a/7-8)

İlk örnek *Bay Büre Oğlu Bamsı Beyrek* destanındandır. Hatırlanacağı gibi, Bamsı Beyrek gerdek çadırında kâfirler tarafından basılınca, kırk yigidinden biri ölür ve metinde bundan sonra otuz dokuz yiğitten bahsedilir. Ancak metnin örnek verdiğimiz bu kısmında dip metin (ilk anlatıcı ?), hatalı olarak yeniden kırk yiğit ifadesi kullanılır, anlatının devamında ise tekrar otuz dokuz sayısı verilir. Bu küçük hata, D ve V'de ortaktır. Sadece bir yerde yapılan ve sonra düzeltilen bu hatayı, iki ayrı anlatıcı yapmış olamaz. Tam tersine iki metnin ortak kaynağını oluşturan yazmada hatalı kaydedilen bu sayı, D ve V müstensihleri tarafından fark edilmeden kopyalanmıştır.

İkinci örnek *Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu* destanından alınmıştır. Koyu harfle gösterdiğimiz eklemeler metni yayınlayanlar tarafından yapılmıştır. Dikkat edilirse bu eklemelerden ilki olan “ceng” kelimesi eklenmediği takdirde cümle anlamsızdır. İki nüshada da görülen bu hata, ortaktır. Yine ortak nüshanın yanlış fark edilmeden, D ve V müstensihleri tarafından çekimlenmiştir.

Son örneğimiz ise, *Kazılık Koca Oğlu Yeğenek* destanındandır. Koyu harflerle

dizilen kısım, metin naşirleri tarafından yapılan eklemelerdir. Bu eklemeler yapılmadığı takdirde metin “*Kazayılım koyununu yüklü kodum*” cümlesiyle başlar ki bu durum, metne aşına olan biri için, imkânsızdır. Çünkü Dede Korkut Kitabı’nda “kazayıl” diye bir kelime yoktur. Bu kelime bir satır atlanması sonucu “kazagaç” ile “agayıl” kelimelerinin bitiştirilmesinden yanlışlıkla oluşmuştur (Tezcan 2001: 294-297; Özçelik 2005: 744). Metinlerde “agayıl” kelimesi “ağillar” manasında olup tüm metin boyunca “koyun ağilları” anlamındadır (Özçelik 2005: 62-63); “kazagaç” ise, metnin burasında “at ağılı, harası” anlamına gelmektedir (Özçelik 2005: 38-39).

Görüldüğü gibi, yukarıda sadece üç örneğini verdiğimiz bu ortak hatalar, eserin nüshalarının aynı yazmaya dayandığını göstermektedir.

1.2.İki Nüshadaki Benzerliklerin Çokluğu

İlk göze çarpan hususlardan biri olan bu durum, yıllarca Dresden ve Vatikan nüshalarının ayrı ayrı incelenmemesinin de başlıca sebebidir. Bu algıyı, destanların kurgularının ve çok yerde söz diziminin aynı olması beslemiştir. Ayrıca farklılıkların önemli bir kısmı da her zaman esası değiştirecek nitelikte olmayan, bazı ses veya ek tasarruflarıdır. Her ne kadar bunlar da sadece varlıklarıyla, müstensihlerin metni kendi ağız özelliklerinde tekrar kurgulayıp kaleme aldıklarının bir göstergesiyse de konu itibarıyla daha çok filolojinin ilgi alanına girmektedir. Burada yazar veya şairi belli olan eserlerde bile, çok sayıda metin farkının olduğunu hatırlatmak istiyoruz. Bu farklılıklar bizi, nasıl ki eseri farklı kişilerin yazdığı sonucuna götürmüyorsa, Dresden ve Vatikan nüshalarındaki farklılıklar da bu nüshaların ayrı anlatıcılar tarafından kurgulandıkları sonucuna götürmemelidir.

Öte yandan destancının bir metni ezberlemek yerine her seferinde yeniden kurguladığı gerçeği (Lord 1960: 13-15; Çobanoğlu 1998: 145), bu derece benzerliğe sahip bu iki metnin ayrı anlatıcılar tarafından kurgulanmış olabileceğinin iddia edilmesini zorlaştırmaktadır.

Benzerliklere dair bir kaç örnek vermenin yeterli olacağını düşünüyoruz:

Dresden Nüshası (D)	Vatikan Nüshası (V)
Kara yerün üstine agban evin dikedürmişidi. Ala sayvan gök yüzine eşenmişidi . Bin yerde ipek halıçesi döşenmişidi. İç Oguz Daş Oguz begleri Bayındır Hanun sohbetine derilmişidi. Bay Büre Beg dahı Bayındır Hanun sohbetine gelmişidi. (35a-b/13-4)	Kara yerün üzerine agban evin dikedürmişidi. Ala sayvan gök yüzine asanmışidi . Bin yerde ipek kalıçası döşenmişidi. İç Oguz Daş Oguz begleri Bayındır Hanun sohbetine derilmişidi. Bay Büre Beg dahı Bayındır Hanun sohbetine gelmişidi. (67b/8-10)
Agılun kapusını berkitdi. Üç yerde depe gibi taş yıgdi. Ala kolhı sapanımı eline aldı. Negâhından Karacuk Çobanun üzerine altı yüz kâfir kuyuldu geldi. Kâfir eydür (21b-22a/12-2)	Agılun kapusını berkitdi. Üç yerde depe gibi taş yıgdi. Ala kolli sapanımı eline aldı. Negâhından Karacuk Çobanun üzerine altı yüz kâfir kuyulu geldi. Kâfir eydür (85a/5-7)
Bulursam buldum, bulmazısam Tanrı verdi, Tanrı aldı. N’eyleyeyim? Kara şiven senünile bile eyleyeyim” dedi. Han kızı eydür: “Kazan, ogul avda idüğünin andan bileyin kim yorgun atunıla gedilmiş cıdanıla ardına düşesin” dedi. (72a-b/11-2)	Bulursam buldum, bulmazsam Tanrı verdi, Tanrı aldı. N’eyleyeyim? Gelübeni kara şiven senünile bile eyleyeyim” dedi. Han kızı eydür: “Kazan, ogul avda idüğünü andan bileyin ki yorgun atunıla gedilmiş cıdanıla ardına düşesin” dedi. (96a/8-10)

Sen atadan olmadun, Kimse rızkın yemedün, Kimseye güc etmedün, Kamu yerde ahadsın, (107a/1-2)	Sen atadan olmadun, Kimse rızkın yemedün, Kimseye güc etmedün, Kamu yerde ahadsın, (102b/7-8)
“Ala barğah otagina çok girmişem, Bilmezisem mana zından olsun. Men Kazandan dönmezem, bellü bilgil” (150a/10-12)	“Ala barığah otagina çok girmişem, Bilmezsem bana zından olsun. Ben Kazandan dönmezem, bellü bilgil” dedi. (105b/7-8)

1.3. Mukaddimenin Varlığı

Türk sözlü geleneğinde hiçbir eserin *Dede Korkut Kitabı*'ndaki gibi bir *Mukaddime* ile başlamadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Esasen İslamî gelenekten tevarüs edilen bu yapı unsuru, ilk yazılı eserlerden itibaren ortaya çıkar. Bu konuda *Divanü Lûgati't-Türk*, *Kutadgu Bilig* gibi eserler örnek gösterilebilir (Atalay 1985: 3-5; Arat 1991: 1-3).

Öte yandan *Mukaddime*'de Osmanlılara dair verilen bilgi bile, bu kısmın Dede Korkut'un sözlü şeklinde olmadığını göstermektedir. Buradan yola çıkan Sümer'in eserin *Mukaddime* kısmının sonradan eklenmiş olduğuna dair iddiasının (Kilisli 1332: 3; Sümer 1959: 399), bir açıdan doğru olduğunu düşünüyoruz. Elbette sözlü anlatıda bu kısım yer almıyordu; ancak metnin yazıya geçiriliş tarihinin belirsizliği, *Mukaddime*'yi metne, destanları ilk derleyip yazıya geçiren kişinin mi, yoksa sonraki müstensihlerin mi eklediği sorusunu cevaplamayı imkânsız kılmaktadır. Öte yandan Boratav'ın *Mukaddime*'deki Osmanlılara dair olan kaydı müstensihin değil, müellifin eklediğini ifade etmesi (1958: 43) ilgiye değer. Boratav, bu anlatıları yaratan kişinin edebî pozisyonu hakkında kararsızdır. Nitekim ilk basımı 1969'da yapılan bir başka çalışmasında, bu durumu şöyle ifade etmiştir:

“... biz kitabın önsözü ile hikâye metinlerinin aynı yazarın eseri (ya da aynı destancıların anlatmaları) olduğu kanısındayız.” (Boratav 1982: 47)

Görüldüğü gibi Boratav, destanı bir yazar veya anlatıcının kurgulamış olması ihtimaline, en azından aynı oranda ihtimal vermektedir. Destanların nitelik açısından farklılığı, Boratav'ın da metni yaratan kişinin sanatçı kimliğinin mahiyeti hakkında kuşku duymasına sebep olmuştur.

Şu kadarını söyleyelim ki *Mukaddime*'yi kurgulayan kişi, sözlü anlatımın temel özelliklerini burada kullanmıştır. Bu durum da ilgili bölümün yazımında, belki, eserin sözlü şeklinde bulunan bir çeşit “döşeme”den faydalandığına işaret edebilir. Kısacası, Sümer'in öne sürdüğü gibi (1959: 399), *Mukaddime*'nin destanlarla ilgili olmadığını söylemek imkânsızdır. Tam tersine, *Mukaddime* ile destanlarda işlenen temalar arasında doğrudan bir bağ olduğu söylenebilir.¹⁰

2. Dede Korkut Kitabı'nın Kurgusuna Müstensihlerin Etkisi

Her anlatısal metin gibi (Kıran-Eziler Kıran 2000: 21), Dede Korkut destanları da bir olaya sahiptir. Bu açıdan bakıldığında destanların, başlangıç ve bitişleri bakımından birbirlerinden çok farklı olmadıklarını açıktır. Ancak bir anlatıyı sanat eseri yapan, sadece bu iki husus değildir; hikâyenin kurgulanışı, şahısların rolleri gibi hususlar da metnin sonucu kadar önemlidir. İşte *Dede Korkut Kitabı*'nın nüshaları arasında bazen bu noktalarda ciddi farklar oluşmaktadır.

2.1. Müstensihlerin İdeolojisi ve Metin Kırılmaları¹¹

Dede Korkut Kitabı müstensihlerinin dikkatsiz olduğu ve eserin pek çok imlâ hatasıyla dolu olduğu öteden beri söylenegelmiştir. Temelde doğru olan bu görüş, her farklılığı hata olarak görmeyi gerektirmemektedir. Özellikle aşağıda göstereceğimiz farkların hata sayılamayacağı çok açıktır.

İlk örneği *Dirse Han Oğlu Boğaç Han* destanından vermek istiyoruz. Boğaç'ın boğayı öldürmesinden sonra, ona isim vermek üzere, Dede Korkut'un çağrılması gündeme gelir:

“Dedem Korkut gelsün, bu oğlana ad kosun bilesince alup babasına varsun, babasından oğlana beglik istesün, taht [u] el versün ” dediler. Çağırdılar, Dedem Korkut gelür oldı, oğlanı alup babasına vardı. Dede Korkut oğlanun babasına soylamış, görelüm hanum ne soylamış (10 b/7-13)	“Çağırın Dedem Korkut gelsün bu oğlana ad kosun” dediler. Ol zamanda bir oğlan baş kesüp kan dökmese ad komazlardı. Eyle olsa Dede Korkut oğlanı alup babasına vardı. Dede Korkut soylamış ne soylamış, eydür (62 a/11-13)
---	---

Dikkat edilirse D'de beyler, Dede Korkut'a, oğlan için babasından taht istemesi gerektiğini ifade ediyorlar, V'de ise böyle bir durum yoktur. Tam tersine V, buraya D'de olmayan bir ara söz monte ederek, meseleyi bir ad koyma olayı olarak takdim ediyor. Şimdi şöyle varsayalım: Türk ad koyma geleneğiyle ilgili çok önemli bir veriyi saklayan bu arasözün olduğu V nüshasının ve konuyla ilgili herhangi bir alternatif kaynağın olmadığını düşünelim. Bu durumda veriden habersiz olacaktık. Kaldı ki ilk bakışta önemsiz gibi görünen bu ayrıntının, kurgunun devamında önemli bir fark oluşturacağını da belirtmeliyiz. Metnin hemen devamında Dede Korkut, Dirse Han'a giderek aşağıdaki şiiri söyler:

Hey Dirse Han, oğlana beglik vergil, taht vergil erdemlidir Boynı uzun bedevi at vergil, binit olsun, hünerlidir Ağayıldan tümen koyun vergil bu oğlana, şişlik olsun, erdemlidir Kaytabandan kızıl deve vergil bu oğlana, yüklet olsun, hünerlidir Altun başlı ban ev vergil bu oğlana, gölge olsun, erdemlidir Çign[i] kuşlu cübbe don vergil bu oğlana, geyür olsun hünerlidir (10 b/12-11a/5)	Dirse Han, boynı uzun bedevi atı vergil bu oğlana, binit olsun hünerlidir Ağayıldan tümen koyun vergil bu oğlana, şişlik olsun, erdemlidir Kaytabanda kızıl deve vergil bu oğlana, yüklet olsun, hünerlidir Altun başlı ban ev vergil bu oğlana, gölge olsun, erdemlidir Çigni kuşlu cübbe don ver bu oğlana, geyer olsun, hünerlidir Beglik vergil bu oğlana, taht vergil erdemlidir (62 b/1-5)
---	--

D'de Dede Korkut, beylerin isteğini yerine getirmiş ve oğlan için beylik istemiştir. V'de ise bu istek, bizzat kendisinin fikridir. Basit bir müstensih atlaması olarak görülebilecek bu husus, aslında bir kurgu farklılığıdır. Buna bağlı olarak, iki nüshanın çocuğu isimlendirmesi arasında da bir fark vardır:

Senün oğlun adı Bogac olsun (11 a/7)	Senün oğlun adı Bogac Han olsun (62 b/5-6)
--------------------------------------	---

V'de çocuğun adı, Dede Korkut tarafından “Boğaç Han” olarak isimlendirilmektedir. V'nin yukarıda çocuğa beylik isteme fikrinin Dede Korkut'a ait olduğunu kurgulamasıyla birlikte düşünüldüğünde, bu küçük fark dikkat çekicidir.

Dirse Han, Boğaç'a taht verir; fakat:

Oğlan tahta çıkdı, babasınun kırk yigidin anmaz oldı (11 a/9-10)	Oğlan tahta çıkıcak babasınun kırk yigidi anılmaz oldı (62 b/7)
---	--

Burada “anmaz” ve “anılmaz” fiilleri arasındaki anlam farklılığı çok açıktır. D’de Boğaç, babasının kırk yiğidinin adını anmazken; V’de, “anılmaz” edilgen yapısının açıkça gösterdiği gibi, anmama fiili Boğaç’a ait değildir. Peki, kime aittir? Elbette Dirse Han’a:

Ol kırk yigit hased eylediler, birbirine söylediler: “Gelün oğlanı babasına kovlayalum . Ola kim öldüre, <i>gene bizüm izzetimüz hürmetimüz anun babası yanında hoş ola artuk ola</i> ” dediler (11 a/10-13)	Ol kırk yigit hased edüp eyitdiler: “ Bu oğlan zuhur edeli Dirse Hanun nazarı bize eksük oldı , gelün bu oğlanı babasına yavuzlayalum ola kim babası bu oğlanı öldüre, <i>gene bizim hürmetimüz izzetimüz artuk ola</i> ” dediler (62 b/7-10)
---	---

V’ye göre “Han” olan Boğaç, babasının yardımcısı, sağ kolu olduktan sonra, kırk yiğidin Dirse Han gözündeki yeri düşmüştür. D, bu durumda Boğaç’ın da rolü olduğunu vurgularken; V nüshası olayı, Dirse Han’ın eylemi olarak takdim etmektedir. Yukarıdaki ifadeler, derin yapıda şöyle bir kurguyu mümkün kılmaktadır:

D’ye göre Boğaç, beylerin isteği ve Dede Korkut’un teklifiyle beylik ve taht sahibi olmuş; fakat daha sonra babasının kırk yiğidinin adını anmaz olmuştur. Nasıl? Babasının yardımcısı olduğu andan itibaren, bu beyleri işlerin başından yavaş yavaş uzaklaştırmış, kendi “kırk yiğidini” önemli mevkiilere getirmiştir. Tek oğlunu çok seven Dirse ise, bunu hoş görmüştür. Bu durumda Dirse’nin kırk yiğidinin yukarıdaki söylemleri hiç de sadece Dirse ile ilgili değildir. Boğaç’ın da olanlarda sorumluluğu vardır.

Olayı V’ye göre yorumlarsak, beyler Boğaç’a sadece ad verilmesini istemişken, Dede Korkut onun için beylik ve taht da istemiştir. Bu tahtı aldıktan sonra Boğaç, yavaş yavaş babasının işlerinde ortak olmuş, babasının ve obanın güvenini kazanmıştır. Dirse, “beylik ve taht sahibi” tek oğlunu sağ kolu yapmış, her işini ona danışmaya başlamıştır. Yani kırk yiğidin adı “anılmaz” olmuştur. Bunun asıl sorumlusu da Dirse Han’dır.

İkinci örneği ise, *Salur Kazan’ın Evi Yağmalandığı* destanından vereceğiz. Salur Kazan, obasını basan kâfirlerin peşine düşüp Karaçuk çobanın yanına gelir. Karaçuk çoban Kazan’a yardım etmek ister. Bunun üzerine:

Böyle degeç Kazan eydür: “Ogul çoban, karnum acdur, hec nesnen var mıdur yemege?” dedi. Çoban eydür: “Beli agam Kazan, geceden bir kuzı bişürübdürem. Gel, bu agac dibinde enelüm, yeyelüm” dedi. Endiler, çoban dagarcuğı çıkardı, yediler. Kazan fikr eyledi, eydür: “ Eger çobanıla varacak olurısam kalın Oguz begleri benüm başuma kakinç kaharlar: ‘Çoban bile ol[ma] sa Kazan kâfiri almazdı’ derler ” dedi. Kazana gayret geldi, çobanı bir agaca sara sara muhkem bağladı. Atlandı, yöriyü verdi. (26b-27a/10-4)	Kazan eydür: “Çoban, karnum aç, hiç nesnen yok mı yeyem? Dedi. “Bir kuzı bişürdüm. Hazır, buyurun” dedi. Kazan çobanıla kuzıyı yedi. Fikr etdi, eydür: “ Şimdi çobanıla kâfire varacak olursam eydeler kim: ‘Eger çoban bile varmasa Kazan kâfiri almazdı’ deyeler ” deyüp gayret çeküp çobanı bir kaba agaca sara kodı. Kendi atına binüp getdi (87b/2-5)
--	---

Dikkat edilirse D, Kazan'ın çobandan yardım istememesini "kalın Oğuz beylerinin" ayıplamasından çekinmesine bağlarken; bu durumu, Oğuz beyleri arasındaki iktidar ilişkileri bağlamında ele almaktadır. Bir çobandan yardım alan Kazan'ın "beylerbeyliği" de sorgulanabilecek bir konuma gelir. V ise bu durumu, toplumun tamamına mal etmekte; "dedikodu" mekanizması aracılığıyla, Kazan'ın alplığının toplum bazında sorgulanmasını söz konusu etmektedir.

Aynı destanda Boyu Uzun Burla Hatun, oğlu Uruz'a babasının namusunu ayaklar altına almasının mı yoksa onun etinden yapılan kavurmayı yemesinin mi uygun olacağını sorduğunda, Uruz'un verdiği cevap iki nüsha arasındaki kopuşun derecesini göstermesi bakımından çok ilginç bir veri sunar:

<p>"Agzun kurusun ana, dilün çürisün ana, Ana hakkı Tangrı hakkı degülmissedyi, Kalkubanı yerümden duraydum, Yakanıla bogazundan dutaydum, Kaba ökçem altına salaydum, Ag yüzini kara yere depeydüm, Agzunıla burnundan kan şorladaydum, Can tatlusın sana göstereydüm. Bu ne sözdür?</p> <p><i>Sakın kadın ana, menüm üzerime gelmeyesin, Menüm için aglamayasın.</i></p> <p>Ko beni, kadın ana, çengale ursunlar, Ko, etümden çeksünler, kara kavurma etsünler,</p> <p>Kırk beg kızınun önine iletsünler. Anlar bir yedüginde sen iki yegil. Seni kâfirler bilmesünler, duymasunlar, Ta kim sası dinlü kâfirün döşegine varmayasın, Sagragın sürmeyesin, Atam Kazan namusını sımayasın sakın"</p> <p>(28b-29a/6-3)</p>	<p><i>"Berü gelgil ag südin emdügüm hatun anam, Ag bürçeklü izzetlü canum anam</i></p> <p>Ko beni, kadın anam, çengile ursunlar, Sakın üzerüme gelmeyesin, 'Ogul' deyüp benüm için ağlamayasın, Ko etümden çeksünler, Kara kavurma etsünler, Kırk beg kızı önine getürsünler. Anlar bir pare yedügi vakt sen iki pare yegil. Seni sası dinlü kâfirler bilmesünler, Zira sası dinlü kâfirün döşegine varmayasın, Sagragını sürmeyesin, Agam Kazan namusını sımayasın sakın"</p> <p>(88b/5-10)</p>
---	--

Açıkça görüldüğü gibi, D'de yer alan ve Uruz'un annesine çok sert bir biçimde çıktığı kısım, V müstensihî tarafından tamamen atlanmıştır. Bu durum müstensihînin ideolojik duruşuyla yakından ilgilidir. Anneye yönelik bu tarz bir hitabı kahramana yakıştıramayan müstensihî, burayı kendi yazdığı nüshaya dâhil etmemiştir. Yaptığımız diğer mukayeselerden anladığımız kadarıyla, aile ve annenin yer aldığı bu ve diğer destanların farklı yerlerinde de V müstensihî, D'de görülmeyen bir hassasiyete sahiptir.

2.2. Müstensihlerin Kurgu Farklılıkları

Dede Korkut destanlarında kurgu farklılıkları her zaman metin kırılması boyutunda olmamaktadır. Pek çok defa kurgu, müstensihlerin hikâye etme biçimindeki yapı öğelerini değiştirmesi veya takdim-tehir kullanımlarındaki tasarruflar şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu durum için örnekleri, savaş anlatımlarından vermek istiyoruz:

<p>Sayılmagıla Oguz begleri tükense olmaz, heb yetdiler. Arı sudan abdest aldılar, ag alınların yere kodılar, iki rekat namaz kıldılar. Adı görklü Muhammede salavat getürdiler. Bitekellüf kâfire at saldılar, kılıc çaldılar. Gümbür gümbür nakaralar döğildi, burması altun tuc borılar çalındı. Ol gün cigerinde olan er yigitler belürdi. Ol gün muhannatlar sapa yer gözetdi. Ol gün bir kıyamet savaşı oldu, meydan dolu baş oldu, başlar kesildi top gibi. Şehbaz şehbaz atlar yügürdi, nalı düşdi. Ala ala gönderler süsildi, kara polat üz kılıçlar çalındı, yalmanı düşdi. Üç yelekli kayın oklar atıldı, demreni düşdi. Kıyametün bir günü ol gün oldu. Beg nökerinden, nöker beginden ayrıldı. (33b/113)</p>	<p>Sayılmagıla Oguz begleri dükense olmaz, hep gelüp yetdiler. Arı sudan abdest alup namaz kıldılar, görklü Muhammed'e salavat verdiler. Tekbir getürüp kâfire at saldılar, kılıç urdılar. Güpür güpür davullar çalındı, borılar ötdi. Kıyametün bir günü kopdı, aceb savaşı oldu, meydan dolu baş oldu. Şehbaz atlar yügürdi, nalı düşdi. Kılıçlar çalındı, yalmanı düşdi. Oklar atıldı, demreni düşdi. Sancaklar götürüldü. Çarhacılar savaşı. Beg nökerden nöker begden ayrı düşdi. (90b-91a/9-1)</p>
---	--

Görüldüğü gibi D, sıfatlar bakımından daha zengindir. İki metin de sözlü anlatımın unsurlarını kullanmaktadır. D'de “yetdiler, kıldılar, getürdiler, çaldılar / döğildi, çalındı, belürdi, gözetdi” gibi kelimelerin ahenginin sağlanmasında asonanslardan yararlanılmıştır. V'de de “yetdiler, kıldılar, verdiler, saldılar, urdılar / çalındı, ötdi, kopdı, oldu, yügürdi, düşdi” gibi cümlelerin yüklemeleri arasındaki asonanslar ahengi oluşturmaktadır.

Kam Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek destanında ise Bayburt Hisarının alınmasıyla sonuçlanan savaş aşağıdaki gibi tasvir edilmektedir:

<p>Kazan Beg eydür: “Gel, muraduna yetiş” Beyrek eydür: “Yoldaşlarımı çıkarmayınca, hisarı almayınca murada ermezem” dedi. Kazan Beg: “Ugurına beni seven binsün” dedi. Kalın Oguz begleri atlandılar. Bayburd hisarına çapar yetdiler. Kâfirler dahı bunları karşıladılar. Kalın Oguz begleri arı sudan abdest aldılar, ag alınların yere kodılar, iki rekat namaz kıldılar, adı görklü Muhammedi yâd getürdiler. Gümbür gümbür nakaralar döğildi. Bir kıyamet savaşı oldu, meydan dolu baş oldu. Şöklı Meliki bögürdübeni Kazan Beg atdan yere saldı. Kara Teküri Deli Dünder kılıçladı yere saldı. Kara Arslan Meliki Kara Budak yere saldı. Derelerde kâfire kırgun girdi. Yedi kâfir begi kılıcdan geçdi. Beyrek, Yegenek, Kazan Beg, Kara Budak, Deli Dünder, Kazan oğlu Uruz Beg, bunlar hisara yörüyiş etdiler. (61b-62a/11-12)</p>	<p>Han Kazan Beryege eydür: “Gel imdi, şimden gerü muraduna eriş” dedi. Beryik eyitdi: “Hanum Kazan, yoldaşlarımı çıkarup hisarı almayınca muradına yetmezem” dedi. Heman Kazan Beg bir kerre haykırdı: “Beryik ugurına, beni seven begler, yigitler binsün” dedi. Kalın Oguz begleri atlandı. “Bayburt hisarı kandasın?” deyüp yortdılar. Kâfirlerin casusları vardılar, haber etdiler. Tekvur dahı askerini cem edüp karşı çıkı. Oğuz erenleri arı sudan abdest alup iki rekat namaz kılup atlarına süvar olup adı görklü Muhammede salavat getürüp kından kılıç sıyırıp tekbir getürüp kâfire at saldılar. Nakaralar çalındı, borılar ötdi. Cigerinde olanlar belirtdi, muhannatlar kenar sıyırtı. Beg nökerden, nöker begden nöker begden ayrıldı. Kıyametün bir günü oldı, meydan başıla doldı. Yedi kâfir begi kılıcdan geçdi. Kazan Beg, Şöklı Meliki yıkıdı, başın kesdi. Kara Tekvur Meliki Dünder yıkup başın kesdi. Kara Arslan Melikini Kara Budak yıkup başın kesdi. Kâfirün sancagın tugun Beryegile Yegenek kılıçladı, yere saldı. Begler cem olup Han Kazan önlerince hisara yörüyiş etdiler. (83a-b/6-5)</p>
---	--

Bütün savaş sahnelerinde görül-
düğü gibi, burada da iki metin oldukça
farklılaşmaktadır. “*Cigerinde olanlar
belirtti, muhannatlar kenar sıyırt-
tı. Beg nökerden, nöker begden nöker
begden ayrıldı*” gibi sözlü anlatım
kalıplarına da başvuran V nüshası,
savaşı daha ayrıntılı olarak tasvir et-
mektedir. Ayrıca D’de olmayan önemli
bir bilgi de gözden kaçmamaktadır:
“*Kâfirün sancagın tugun Beryegile Ye-
genek kılıçladı, yere saldı.*” Bu bilginin
iki nüshaya kaynaklık eden ana me-
tinde var olup olmadığını tespit etmek
imkânsızdır. Ancak on iki destandan
altısını seçen ve seçtikleri arasında
Yeğenek’in destanı da olan V müsten-
sihinin, bu cümleyi gözden kaçırmadı-
ğı veya eklediği görülüyor. Böylece Ye-
genek, beyler arasında ayırıcı vasfıyla
destanın başında olduğu gibi, sonunda
da tekrar hatırlatılmış olmaktadır.

Sonuç

Dede Korkut Kitabı’nın Dresden
ve Vatikan nüshalarının karşılaştı-
rılması açıkça göstermektedir ki
metinler kurgu bakımından farklar
içermektedir. Bu farklar her zaman
sonucu değiştirmese de kendi içinde
yer yer önemli metin kırılmalarını
barındırmakta, kurgusal açıdan fark-
lı okumalara müsaade etmektedir.
Bu durumu, nüshaları meydana ge-
tirenlerin kimliklerini belirlemeden
açıklamak mümkün değildir. Bu da
ancak iki nüshanın oluşumunda ayrı
anlatıcıların mı yoksa ortak bir nüsh-
hanın mı olduğunu belirlemekten ge-
çer. İki nüshada da ortak hataların
varlığı, eserin yazılı bir dip nüshaya
dayandığını göstermektedir. Öte yan-
dan şurası çok açıktır ki eser, temelde
sözlü olup (Aksoy Sheridan 2008: 22)

bir derleyici tarafından yazıya geçiril-
miştir. Bu derlemenin tarihi, yeri ve
niteliği tartışmalıdır (Yıldırım 2002:
170-171). Metnin prosimetrik olması
(Ekici 2006: 95-96), anlatıların sözlü
bir kökene dayandığının göstergesi
olarak görülebilir.

Yüzlerce kurgu farkı arasından
seçtiğimiz bu örnekler gösteriyor ki
aynı denilen metinler aslında hiç de
aynı değildir. Yazılı metinlerde bu
durumun sebebi, eserleri istinsah
eden müstensihlerin müdahalelerinde
aranmalıdır. Yazmalar devrinde müs-
tensih, sadece basit bir kopyacı de-
ğildi. Eğer öyle olsaydı, metinlerin büyük
ölçüde benzerlik göstermesi gerekir-
di. Oysa durumun öyle olmadığını,
metin yayınlarının aparatlarını dol-
duran nüsha farklılıkları göstermek-
tedir. Müstensih, öncelikle bir okur,
ardından eleştirmen ve son olarak da
yazmaları çoğaltan bir erken dönem
yayıncısıydı. İstinsah ettiği metinleri
çeşitli etkilere bağlı olarak değiştiri-
yordu. Bunda, öncelikle, kendi dünya
görüşü ve estetik beğenisinin rol aldığını
düşünüyoruz. Öte yandan eseri
istinsah ettirenlerin istek veya bek-
lentilerini de hesaba katması gerek-
mekteydi. Unutkanlık ve yanılma da
bunlara ilave edilebilir. Burada bütün
etkileri ele almak imkânsızsa da müs-
tensihlerin metnin kurgu ve estetik
değerine yaptıkları müdahaleler, Türk
edebiyatı araştırmalarının yeni ve be-
reketli bir konusu olma potansiyelini
barındırmaktadır. Bu durumun, özel-
likle halk edebiyatı araştırmalarında
ilginç verilere ulaşmayı sağlayacağını
umabiliriz. Divân edebiyatı alanında-
ki sınırlı sayıda örnek üzerinde yap-
tığımız karşılaştırmalarda ise, şair/

yazarın edebî kudreti arttıkça metne müdahalelerin azaldığını gördük. Ancak daha fazla örnek üzerinde çalışılması gereklidir.

Bu bağlamda yazma hâlinde günümüze gelen yüzlerce eser içindeki değişiklikler incelendiğinde, eserin sanat değerinin oranı değişkenlik gösterecektir. Bu metinlerin yayımında kullanılan edisyon kritik yöntemi sonucu oluşan metin de, bir bakıma, “nâşir”in “istinsahı”dır. Şu bir gerçektir ki müellif nüshası elimizde olan az sayıdaki eserin dışında; tüm yazmalarla, eseri günümüzde yayımlamak isteyen nâşir arasında müstensihler vardır. Bu durum, uzun zaman tam anlamıyla değerlendirilmemiş; müstensihler, sadece “hatalı-doğru” ikilemi içerisinde konu edinilmiş, bu zümrenin metinler üzerindeki diğer etkileri göz ardı edilmiştir.¹² Fakat onlar, biz kabul edelim veya etmeyelim, vardılar ve onların süzgecinden geçmiş metinleri değerlendirmek durumundayız. O hâlde bu durumu kabullenip müstensihlerin metinler üzerindeki etkilerini incelemek gerekmektedir. Böylece metinlere etki eden en önemli zümrenin inançları, edebî beğenileri, metinle giriştikleri iktidar mücadeleleri göz önüne alındığında, metni ve yazarını daha iyi anlamak mümkün olabilecektir.

NOTLAR

- 1 Dede Korkut anlatılarının türü hakkında farklı görüşler ileri sürülmektedir (Ekici 2006: 84). Bu konuyu, son olarak Metin Ekici ele alıp tartışmış ve sonuçta “kahramanlık” temalı metinleri destan olarak isimlendirmeyi teklif etmiştir (2006: 98). Biz de bu görüşe katılıyoruz.
- 2 Nitekim bu mukayeseyi merkeze alan ve tarafımdan yapılmakta olan doktora tezi, hâli hazırda bitme aşamasındadır.
- 3 Eserin sözlü niteliği öteden beri üzerinde durulan bir husustur (Gökyay 2000: XLVIII-LI). Konuyu derli toplu ve anlatıların metin

içi özelliklerini dikkate alarak inceleyen bir çalışma için bkz: Ekici 1998: 19. Eserin sözlü gelenekteki etkileriyle ilgili olarak da geniş literatürün olduğunu söyleyebiliriz. Bazı örnekler için bkz: Gökyay 2000: CDLIII-DLXXVI; Türkmen 1988; Gülensoy 1988; Yıllar 2000.

- 4 Necip Fazıl Kısakürek’in şiirlerinde yaptığı değiştirmeleri inceleyen bir çalışma için bkz: Kavaz 1989: 202-223.
- 5 Konuyla ilgili yazılanların bir özeti ve değerlendirmesi için bkz. Yıldırım 2002: 142-143.
- 6 Bu dip nüshanın kaynağı konusu tartışmalıdır. Barthold, Jirmunski, Gökyay gibi araştırmacılar eserin sözlü gelenekte yaşayan anlatıların yetenekli bir anlatıcı veya meraklı tarafından yazıya geçirildiğini ileri sürmüşlerdir (Gökyay 2000: LXXIX-LXXXI). Boratav, Ruben, Rossi ve Araslı ise eserin, sözlü gelenekten de yararlanan, bir müellifin kaleminden çıktığını düşünmektedirler (Gökyay 2000: LXXXI-LXXXIII). Son yıllarda tekrar gündeme gelen konuda Yıldırım (2002: 170-171), çok erken tarihlerde sözlü gelenekten beslenmiş bir yazılı kaynak lehinde tavır alırken (2002: 168, 170-171); Aksoy Sheridan (2008: 22), sözlü kompozisyon teorisini esere uygulamış ve anlatıların doğrudan sözlü kaynaktan derlendiği tespitini yapmıştır.
- 7 Dursun Yıldırım’ın makalesinin (2002) bir istisna olduğunu ifade etmeliyiz.
- 8 Önceden ortak hatalar hususuna vurgu yapan Eliyarov (1990: 99), bu noktayı bizden daha farklı şekilde ele almış, iki nüshada ortak olan bazı ifadelerin (88-90, 90-94, 94-95) anlamsızlığının, nüshaların ortak bir dip yazmadan geldiğini kanıtladığını ileri sürmüştür.
- 9 Makale boyunca tabloların sol sütununda Dresden (D) nüshası (Tezcan-Boeschoten 2001), sağ sütunda ise Vatikan (V) nüshası (Kaçalın 2006) verilmiştir.
- 10 Örneğin, *Mukaddime*’de bulunan kadınlarla ilgili tasnifin, Anadolu halk kültüründeki şekli için bkz. Sakaoğlu 2009: 741-743.
- 11 Metin kırılması terimi, aslında bir edebiyat yönteminin adıdır ve bir metni belli noktalardan kırarak, yazarın cümlelerinin arkasında yatan ruhi-ideolojik arka planı keşfetmeyi amaçlar (Pektaş 2006: 13). Burada terim, bu anlamı da saklı tutularak, karşılaştırılan iki metnin kurgusundaki farkların, ideolojik ve kurgusal tepe noktalarını belirtmek için kullanılmıştır. Metin kırılması terimini tercih etmemizin sebebi, bu tepe noktası oluşturan farkların, müstensihlin

ideolojik-estetik tercihlerinden doğduğunu düşünmemizdir. Böylece metin kırılması terimi, hem müstensihinin dünyasının hem de metnin farklılaşmalarının tahlilinde çift işlevli bir hizmet görecektir.

- 12 Bir iki cümleyle de olsa, bir şiirdeki nüsha farkına dikkat çeken bir çalışma için bkz. Tatçı 2009: 20.

KAYNAKLAR

- Aksoy Sheridan, Aslı. "Sözlü Formül Kuramı Işığında Dede Korkut Kitabı'na Bakış". *Millî Folklor* 20/79 (Bahar 2008).
- Arat, Reşid Rahmeti. *Kutadgu Bilig I Metin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1991.
- Atalay, Besim. *Divanü Lügat-it-Türk Tercümesi, I*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1985.
- Ateş, Ahmet. "Metin Tenkidi Hakkında (Dasitân-ı tevârih-i mülûk-i âl-i Osman münasebeti ile)", *Türkiyat Mecmuası*, VII-VIII/1 (1940-1942).
- Boratav, Pertev Naili. "Dede Korkut Hikâyelerindeki Tarihi Olaylar ve Kitabın Telif Tarihi". *Türkiyat Mecmuası* XIII (1958).
- . *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınları, 1982.
- Çobanoğlu, Özkul. "Sözlü Kompozisyon Teorisi ve Günümüz Halkbilimi Çalışmalarındaki Yeri". *Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Matbaası, 1998.
- Ekici, Metin. "Dede Korkut Kitabı ve Sözlü Gelecek". *Bilge* 18 (Kış 1998).
- . "Destanlar", *Türk Edebiyatı Tarihi, 1*, ed. Talât Sait Halman vd., Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006.
- Eliyarov, Süleyman. "Kitab-ı Dedem Korkut Kıtap Olmuş mu?". *Türk Kültürü Araştırmaları* XXVIII/1-2 (1990).
- Ergin, Muharrem. *Dede Korkut Kitabı I Giriş-Metin-Faksimile*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1994.
- Gökyay, Orhan Şaik. *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2000.
- Gülensoy, Tuncer. "Dede Korkut Hikâyelerinin Anadolu ve Rumeli'deki İzleri 'Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Destanı'nın Bünyan; 'Deli Dumrul Destanı'nın Rumeli Varyantı'", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten* 1988. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1994.
- Kaçalın, Mustafa S.. *Dedem Korkut'un Kazan Bey Oğuz-nâmesi Hikâyet-i Oğuzname-i Kazan Beg ve Gayrı -Metin ve Açıklamalar-*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2006.
- Kavaz, İbrahim. "Necip Fazıl Kısakürek'in Şiiri ve Şiirlerindeki Değişmeler Üzerine". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 3/2 (1989).
- Kıran, Zeynel, Ayşe (Eziler) Kıran. *Yazınsal Okuma Süreçleri (Dilbilim, Göstergebilim ve Yazınbilim Yöntemleriyle Çözümlemeler)*. Ankara: Seçkin Yayınevi, 2000.
- Kilisli Muallim Rifat (haz.). *Kitâb-ı Dede Korkut alâ Lisân-ı Tâife-i Oğuzân*. İstanbul: Matbaa-ı Âmire, 1332.
- Lord, Albert B.. *The Singer of Tales*. Cambridge-Massachusetts: Harvard University Press, 1960.
- Özçelik, Saadetin. *Dede Korkut Araştırmalar, Nottlar / Dizin / Metin*. Ankara: Gazi Kitabevi Yayınları, 2005.
- Pektaş, Muhittin. *Fuzulî'nin Leyla ve Mecnun Mesnevisinin Metin Kırılma Yöntemiyle Çözümlemesi*. İzmir: Bilkar Bilge Karınca Matbaacılık, 2006.
- Rossi, Ettore. *Il "Kitab-ı Dede Qorqut" Racconti Epico-Cavallereschi Dei Türchi Oguz Tradotti e Annotati Con "Facsimile" Del Ms. Vat. Turco 102*, Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1952.
- Sakaoğlu, Saim. "Dede Korkut Kitabı'nın 'Giriş' Bölümü Üzerine Bazı Görüşler". *Türk Dili* 97/696 (Aralık 2009).
- Sümer, Faruk. "Oğuzlar'a Ait Destanı Mahiyetinde Eserler". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi* XVII/3-4 (Temmuz-Eylül-Aralık 1959).
- Tatçı, Mustafa. *Dervişler Hümâ Kuşu -Yunus Emre Yorumları-*. İstanbul: H Yayınları, 2009.
- Tezcan, Semih, Hendrik Boeschoten. *Dede Korkut Oğuznameleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Tezcan, Semih. *Dede Korkut Oğuznameleri Üzerine Nottlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Türkmen, Fikret. "Dede Korkut Hikâyelerinin Anadolu ve Rumeli'nde Yaşayan Kolları", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten* 1988. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1994.
- Yılar, Ömer. "Dede Korkut Kitabındaki Bamsı Beyrek ile Anadolu'da Anlatılan Bey Böyrek Hikâyeleri ve Masalları Üzerine Motif Bakımından Bir Karşılaştırma Denemesi", *Millî Folklor*, 6/48 (Kış 2000).
- Yıldırım, Dursun. "Kitab-ı Dedem Qorqud Metinleri Hangi Yaratıcılık Ortamından Geliyor". *Türkbilgi Türkoloji Araştırmaları* 3 (2002).