Turkish Studies **Language and Literature**

Volume 14 Issue 4, 2019, p. 2023-2055

DOI: 10.29228/TurkishStudies.39579

ISSN: 2667-5641

Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY

INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY

EXCELLENCE FOR THE FUTURE
IBU.EDU.MK

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

✍ *Received/Geliş:* 03.11.2019

✓ *Accepted/Kabul:* 20.12.2019

📅 *Report Dates/Rapor Tarihleri:* Referee 1 (13.12.2019)-Referee 2 (16.12.2019)

This article was checked by turnitin.

DEDE KORKUT SUÇA KARIŞIRSA: YARIMÇIQ ELYAZMA'DA POLİSİYE ROMAN KURGUSU*

Gülseren ÖZDEMİR RİGANELİS**

ÖZ

Kemal Abdulla'nın Azerbaycan'da 2004 yılında yayımlanan ve Azerbaycan'ın ilk postmodern romanı olarak nitelendirilen *Yarımçiq Elyazma* adlı eserinde Gérard Genette'in *metinselaşkınlık (transtextuality)* olarak ifade ettiği durumu bütünüyle ortaya koyan, orijinal *Dede Korkut Hikâyeleri*'yle doğrudan ve açık bir şekilde ilişkili, yorumsal özellikler gösteren yeni bir Dede Korkut hikâyesi mevcuttur. Romanın birbiri içine geçirilmiş iki ana olay dairesinden biri olan bu hikâye, *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin bilinen olay ve kişilerinin postmodern bir roman anlayışı ile polisiye roman kurgusuna dönüştürülmüş biçimidir. Eserde polisiye kurgunun temel ilkelerinden olan suç ve muammanın yerini Oğuzda bulunan casusun kim tarafından serbest bırakıldığı meselesi tutar. Araştırmayı yapan, polisiye kurgulardaki dedektif ve yardımcısı ikilisini andıran Bayındır Han ve onun soruşturmaları kaydetmesi için yardımcı olarak seçtiği ve *Oğul Korkut* diye seslendiği Dede Korkut'tur. Romanın *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde görülen üstün kişiliğinden farklılaşan yanları dolayısıyla en dikkat çekici kişisi olup aynı zamanda metnin anlatıcısı durumundaki Dede Korkut'un da söz konusu suça karışmış olduğu metnin başından beri bellidir. Biri Şah İsmail ile diğeri *Dede Korkut Hikâyeleri*'yle ilgili hikâyenin en heyecanlı noktalarda sürekli olarak birbirini kesmesi üzerine kurulu eserde merakın giderilmesi sürekli olarak ertelenir. Üstkurmaca yoluyla metnin adeta analizinin yapıldığı üç önsözde konuşan dış çerçevedeki anlatıcının durmaksızın ürettiği okurdaki merakı artırmaya yönelik sorular metin boyunca da devam

* Bu makalenin sade hali 19-23 Ekim 2015 tarihlerinde İzmir Çeşme'de düzenlenen "III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi: Dede Korkut ve Türk Dünyası"nda sözlü bildiri olarak sunulmuş, düzenlenip yayın kuruluna gönderilmediği için basılmamıştır. Eser Türkiye Türkçesine *Eksik El Yazması* adıyla aktarılmış olsa da makalede eserin orijinal adı *Yarımçiq Elyazma* tercih edilmiş, ancak Türkçe aktarımından yapılan alıntılarda eserin adı geçtiğinde alıntı yapılan esere bağlı kalmıştır.

** Dr. Öğr. Üyesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, E-posta: gulserenazderoglu@hotmail.com

eder. Bu makalede *Yarımçıq Elyazma*'da geleneksel polisiye romanların kalıplarının parodi ve ironi yoluyla yapı sökümü uğratılarak nasıl kullanıldığı gösterilecek, *altmetin (hypotext)* olarak kendini götüren ve çeşitli *metinlerarasılık* teknikleri kullanılarak postmodern roman haline getirilen *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin *Yarımçıq Elyazma*'daki görünüşleri incelenecek, polisiye roman kurgusuna dönüşmesinin izleri takip edilecek, yazarın bu tarz bir kurguya başvurmasının postmodernizmin yönelimleriyle ve orijinal *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin kurgusuyla ilgisi irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: *Yarımçıq Elyazma*, Kemal Abdulla, *Dede Korkut Hikâyeleri*, postmodernizm, polisiye roman.

IF DEDE KORKUT PARTICIPATED TO CRIME: FICTION OF DETECTIVE NOVEL IN YARIMÇIQ ELYAZMA

ABSTRACT

Yarımçıq Elyazma is novel of Kemal Abdulla that is published in Azerbaijan in 2004 and is defined first postmodern novel of Azerbaijan. In *Yarımçıq Elyazma*, there is a new interpretative story of Dede Korkut, which is directly and clearly related to the original *Dede Korkut Stories*, revealing the situation that Gérard well-known Genette expresses as *transtextuality*. This story contains known events and people of *Dede Korkut Stories*, which is one of the two main events circles of the novel, is a form of detective novel with a postmodern novel style. In the novel, crime and enigma, which is one of the basic principles of detective fiction, is compensated by the question of who released the spy in Oguz, when he was caught. The investigator Bayındır Han and his secretary Dede Korkut resembles the detective and assistant duo in the detective fictions. Bayındır Han chooses Dede Korkut as a helper to record the investigations and he calls him as *Korkut Oğul*. The most remarkable person in the novel is Dede Korkut, because of the differentiating aspects of the Dede Korkut from the supreme personality seen in *Dede Korkut Stories*. The reader knows since the beginning of the text that Dede Korkut, who is also the narrator of the text, has been participated to crime. Two stories in the novel, one of the stories about Shah Ismail and the other *Dede Korkut Stories*, are constantly cut each other at the most exciting points. The curiosity of the reader is kept alive throughout the novel. In the three forewords at the beginning of the text in which the text is analyzed with metafiction, the non-stop questions produced by the narrator in the outer frame continue to increase the attention of the reader. This article will show how the patterns of classic detective novels in *Yarımçıq Elyazma* are deconstructed through parody and irony. In this paper, traces of the transformation of the views of *Dede Korkut Stories* in *Yarımçıq Elyazma* into a detective novel fiction, which manifests itself as hypotext and transformed into postmodern novels by using various intertextuality techniques, will be traced; relation of the author's application to this kind of fiction with tendencies of postmodernism and the fiction of original *Dede Korkut Stories* will be analyzed.

STRUCTURED ABSTRACT

It is assumed that the detective novel, identified with Sir Arthur Conan Doyle and Agatha Christie, started with Edgar Allen Poe's *The Murders in Rue Morgue*; increases due to increased crime rates with the urbanization brought by the modern world, ascends with the First World War and diversifies with the Second World War. There are various types, nomenclatures and classifications of the crime fiction, which is usually called detective novel. The most well-known of these is the classification of Todorov, who typologically evaluates detective novels and divides them into *whodunit*, *thriller*, *suspense*. The general understanding is that for a work to be accepted as a crime fiction, it must be a crime, not a police, detective or murder and it is neither possible nor true to distinguish between the types of crime fiction. Detective novel is underestimated by elitist-featured modernist literature because of its popularity and claimed to be non-artistic. In this article, the changes in the postmodern process of the detective novel which praises intelligence, rationality, objectivity and science is served by modern ideologies will be evaluated through *Yarımçıq Elyazma*.

As a result of the interest in popular genres by postmodern literature, detective novels are no longer second-class literature and take on a new form called postmodern detective novels, taking on aesthetic features that reflect the postmodern thinking. *Yarımçıq Elyazma* novel of Kemal Abdulla's is published in Azerbaijani in 2004, which has not investigation of a police or detective and murder is a postmodern detective novel and it parodies stereotypical features of the classic detective novels by deconstruction and destroys the arguments of modern world (intelligence, science, objectivity, rationality, seriousness, order and hierarchy) and emphasizes interpretation, irregularity, subjectivity. He derives an ideological attitude while ridiculing with classic detective novels, which reflects the values imposed on individuals by modern ideologies. The postmodern messages of the hidden author who manages the fictional order are placed.

Comparing *Yarımçıq Elyazma* with classic detective novels and analyzing them as detective fiction is considered to contribute to the genre researches which have an important place in literature studies. In analysis of novel is used instead of the structural theories which see the works of the modern period as a meaningful and closed whole; postmodern theories which show the eclectic attitude of postmodernism based on subjectivity and pluralism. Postmodern theories evaluates works as a variable, incomplete structure that they can not be fixed in a semantic and formal form, can not be placed in a certain pattern. In this article, the fundamental changes created by the features of the period in the detective novel will be evaluated in the context of the opposite modernist and postmodern philosophies and it will be shown that the way of thinking affects not only the works but also the methods of studying of them. *Yarımçıq Elyazma* also implicitly analyzes conventional detective novels using deconstruction theory, and it should be noted that patterns of detective novels are parodied through imitation and irony, revealing the disruptive, stumbling aspects, contradictions and inconsistencies of detective novels.

The novel, which consists of two stories in a manuscript, was also examined with the theory of intertextuality because *Dede Korkut Stories* were used as a *hypotext*. The change of people and events in *Dede Korkut Stories* in *Yarımçıq Elyazma* cannot be ignored and this is one of the most important layers of the novel that arouses interest in the reader. In the forewords at the beginning of the text, it is said that the part of *Dede Korkut Stories* is the records of the preparation stage of the great epic that Dede Korkut will write in the future. In this new interpretation of *Dede Korkut Stories* whose epic enthusiasm, heroic feelings and immense narrative immunity have been removed, even the great personality of Dede Korkut is in need of Nur Taşı's (Light Stone) ingenuity. Intertextuality theory was used in the study because of the dialectical relationship established with *Dede Korkut Stories* in the text with the guidance of the narrator. It will be demonstrated that the relationship between the work and the method used in its analysis depends on the choice of the work and not on the researcher's part while *Yarımçıq Elyazma* is evaluated with the perspective of postmodern theories and comparison method. Thus, the article aims to contribute to literary researches in terms of genre, philosophical and theoretical aspects. The main features of postmodern novel intertextuality, polyphony, metafiction, palimpsest and historicity are used at a high level in *Yarımçıq Elyazma* that it repeats the manuscript-finding game of postmodernism. Apart from some of their parallels, two stories with high action and tension that seem irrelevant to each other constantly cut each other at the most exciting points.

The non-stop questions produced by the narrator in the external frame, the elimination of the curiosity of the reader little by little or keeping alive the excitement, the curiosity and the tension with the pretext of deficiency of damaged manuscript, providing relaxation only at the end of the work are detective novel features. But instead of an system based on scientific evidences and solution; there are verbal, subjective and misleading informations which arises from a strange way of research in which the previously known questions are answered. Although there is a murder in the section related to Shah Ismail, the part that shows the police characteristics is related to *Dede Korkut Stories*. In the section of *Dede Korkut Stories*, as in the whodunit novels, the story is divided into two parts, where the crime is committed and investigated, the crime is committed when the text starts and this part is not shown and it is tried to be revealed by research. Also investigator Bayındır Han and his secretary Dede Korkut resemble the pair the detective and his assistant. However, there is an incredible mess under these rough lines. In the end of novel Bayındır Han explains to Dede Korkut his decision for future of Oguz society instead of making an admiration for everyone as a classic detective and thus reduces the tension in the text. However, the decision has not relative with the investigations and the alleged crime. Novel makes the crime being discussed, shows variable of the roles of the detective, the assistant detective and the criminal and puts forward meaninglessness of *whodunit*. In the novel, there is a destructive attitude towards the ideal world that it is hypocritical, unrealistic and exploits the individual and is alleged by *Dede Korkut Stories* and classic police narratives; in fact no one has the problem of solving the enigma.

Kemal Abdulla uses the stereotypical features of classic detective narratives freely and scattered according to his purpose, imitates them contextually and formally, and at the same time upset deconstruction. He doesn't exalt detective who representative of modernism, science, rationality, objectivity, puts suspicion forward, emphasizes that meaning and roles cannot be fixed; creates a very broad, playful puzzle with semantic and formal unlimitedness.

Keywords: *Yarımçıq Elyazma*, Kemal Abdulla, *Dede Korkut Stories*, postmodernism, detective novel.

Giriş: Polisiye Roman, Modern ve Postmodern Polisiyeler

Dünya çılgın bir seyir aldığına göre biz de dünyaya ilişkin çılgın bir bakış açısı edinmeliyiz. (Baudrillard)

Polisiye romanın, 1841 Nisan ayında ABD'de Philadelphia'da çıkan, Graham Magazine dergisinde yayımlanan Edgar Allen Poe'nun *The Murders in Rue Morgue* (*Morgue Sokağı Cinayeti*) adlı öyküsüyle başladığı kabul edilir. Ancak sonradan gelişen bir tür olduğu bilinse de *crime fiction* kapsamına alınan eserler Poe'nun *Morgue Sokağı Cinayeti* öncesine de gider. Türkiye'de *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006)* adlı iki ciltlik eseriyle bu konuda en kapsamlı çalışmayı yapan ve polisiye romanı *muamma içeren suçun öyküsü* olarak kabul eden Erol Üyepazarcı (2008:41), bir eserin polisiye olması için mutlaka bir polis veya dedektifin ve onun araştırdığı bir cinayetin olması gerektiğini düşünür ve bu tarihten önce de polisiye roman kavramı içinde düşünülebilecek eserler olabileceğini, polisiye romanı geniş kapsamıyla tanımak ve irdelemek gerektiğini söyler (2008:19). Suç ve cinayet konusu söz konusu olduğunda Hz. Adem'in oğullarından Kabil'in Habil'i öldürdüğü inanışından yola çıkılarak suçun insanlık tarihi kadar eski olduğu sürekli tekrar edilir. Geçmiş çok eski olan suçun günün birinde *crime fiction* adı altında edebî bir forma dönüşmesi şaşırtıcı olmasa gerek. John Scaggs, Sofokles tarafından yazılan ve ilk olarak yaklaşık M.Ö. 430 yılında oynanan *Kral Oedipus* hikâyesinin dedektif hikâyelerinin *bir cinayeti çevreleyen gizem, şüphelilerin kapalı bir çevresi ve gizli bir geçmişin kademeli biçimde açığa çıkarılması* temel özelliklerinin ve biçimsel öğelerinin tamamını içerdiğini söyler (2005:9). Ayrıca halk arasında suç kavramının tartışılması üzerine kurulu bazı yaygın hikâyelerin de söz gelimi onuncu yüzyılda İngiltere'de ortaya çıkan zalim ve kötü yönetime karşı gelen ve despot şerifle mücadele eden *Robin Hood* gibi iyi haydut hikâyelerinin, polisiye roman türünün gelişimine katkısı yadsınamaz. Polisiye romanların kökeni konusunu tartışırken Üyepazarcı'nın *Binbir Gece Masalları*'nda, *Aisopos Öyküleri*'nde ve *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde suç ve muamma öğeleri bulunduğu tespiti (2008: 37) çok iyi bir Dede Korkut araştırmacısı olan Kemal Abdulla'nın da dikkatinden kaçmamış olmalı ki, *Dede Korkut Hikâyeleri*'ndeki söz konusu öğeleri 2004'te yayımlanan ve Türkiye Türkçesine Ali Duymaz tarafından aktarılan *Yarımçıq Elyazma* adlı romanında polisiye bir kurguya dönüştürmüştür.

17. yüzyıl başlarında Batıda ortaya çıkan roman türünün toplumda meydana gelen değişimlere bağlı olarak takip ettiği gelişim çizgisinin, şehirleşmenin ve dolayısıyla güvenlik problemiyle suça eğilimin arttığı 19. yüzyıl karmaşasında polisiye kurguya yaygın biçimde yönelim göstererek yoluna devam etmesi elbette kaçınılmazdı. İki dünya savaşı arasında altın çağını yaşayan (Rade, academia.edu.tr,?:1) polisiye roman; teknolojinin, bilimin, kriminal inceleme yöntemlerinin gelişmesi, dünyada meydana gelen başta II. Dünya Savaşı gibi önemli olaylar sonucu devletlerarası ve toplu suçların artması gibi nedenlerle 20. yüzyılda artarak ve çeşitlenerek dikkat çekici bir tür haline gelir. Bu durum da sınıflandırma meselesini gündeme getirerek pek çok eleştirmenin bugüne dek *crime fiction*ın alt türlerini bazen aynı bazen farklı adlar altında ele alarak değerlendirmesine

neden olur. Söz konusu eleştirmenlerin en önemlilerinden olan Tzvetan Todorov, *The Typology of Detective Fiction* adlı ünlü makalesinde *whodunit* (kim yaptı), *thriller* (heyecan) ve *suspense* (gerilim) adını verdiği üç çeşit polisiye kurgudan söz eder ve özelliklerini sıralar (faculty.washington.edu.tr, 2015). John Scaggs *Crime Fiction* adlı kitabında suç üzerine kurgulanmış türleri *Mystery and Detective Fiction*, *The Hard-Boiled Mode*, *The Police Procedural*, *The Crime Thriller*, *Historical Crime Fiction* temel başlıkları altında ele alır (2005: 144-147).

Polisiye romanın belli özellikleri olmakla birlikte kalıplara oturtulması gerekmediğini düşünen Üyepazarcı bu türün kuruluş dönemi sonrası gelişmelerine (1918-2006) göz atıldığında, kurgulama tekniğine bakarak *katil kim romanları*, *kara roman*, *hard boiled* ya da *şüphe romanı* şeklinde sınıflama yapılabileceğini ancak bu sınıflamanın tarihi süreç içindeki gelişimi tam aksettirmeyeceğini belirtir (2008: 113). Üyepazarcı, polisiye romanda iki dünya savaşı arasındaki dönemde (1918-1940) birbirinden çok farklı iki gelişmeden söz eder. Bunlardan ilki saf aklın ve rasyonelliğin yüceltildiği, toplumsal olgulara ilgisiz ve özellikle “Katil kim?” sorusunu cevaplamayı amaçlayan *geleneksel muamma romanları*; ikincisi ise toplumsal olguların ana eksen etrafında gelişen, suç konu alan ama suçluyu bir bulmacayı çözer gibi bulmaktan çok, işlediği konudaki toplumsal olguyu ve kişilerin -buna suçlular da dahildir- dramını incelemek olan yapıtlar olduğunu söyler (2008: 115). Seval Şahin, Banu Öztürk ve Didem Adalı Büyükarman *Edebiyatın İzinde Polisiye Edebiyat* adlı çalışmada polisiye romanı *heyecan*, *özel dedektif*, *heyecan (dozu azaltılmış)*, *kara anlatı*, *polis*, *anti-kahraman*, *gangster*, *gerçek suç anlatısı (kurguya çevrilmiş gerçek)*, *gerilim*, *romantik*, *diğer dolandırıcılar*, *kibar kadın ve erkek suçlular*, *maceracı şövalyeler kanunsuzluğu anlatan romanlar*, *casus*, *bilim insanı dedektif*, *tıbbi dedektif*, *mahkeme*, *suçlu çocuk/ergen*, *tarihî*, *heyecan (uluslar arası heyecan, psikolojik heyecan, tekno heyecan)*, *polis prosedürleri*, *polis merkezli*, *kimyaptı/muamma/bilmeme/kapalı oda*, *ironi*, *olağanüstü ve korku (bilimkurgu-fantastik)* gibi çeşitli kategorilere ayırırlar (2013: 13-17). Ayrıca 19. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan, ABD’de başlayıp bütün dünyayı saran, Türkiye dahil neredeyse bütün ülkelerde benzeri görülen, *dime novels* diye ifade edilen ve Türkçeye *onparalık öyküler* olarak çevrilen, kültür düzeyi düşük halka ve gençlere yönelik bir polisiye roman türü de mevcuttur (Üyepazarcı, 2008: 100).

Crime fiction teriminin bir parça belirsiz, *detective fiction* teriminin ise büsbütün güvenilir olmadığını belirten Charles J. Rzepka, *crime fiction*’ın türe özgü bazı açık sınıflandırmalarda arada duruyor görüldüğünü söyler (2010: 2, 3). Ona göre suç kurgusunun suçla ilgili kurgu olduğunu söylemek, gereksiz tekrar olmakla birlikte aynı zamanda “suç” ve “kurgu” tanımlarından başlayarak bir dizi sorun yaratır (2010: 9). Türün nasıl adlandırılması gerektiğinden başlayarak özellikleri, hangi eserlerin söz konusu türe dahil edileceği meseleleri bugüne dek tam bir kesinlik kazanmış olmamakla birlikte, değişken özellik de gösterir. Bu makalede Türkiye’deki yaygın kullanımından dolayı *polisiye roman* ifadesi tercih edilmiş olsa da en genel adlandırmanın *crime fiction* (suç edebiyatı) olduğunu belirtmek gerekir:

“Suç edebiyatı, türün en büyük şemsiyesini oluşturmaktadır. Dolayısıyla buradaki tanımda önemli olan bir suç eyleminin kurguda yer almasıdır. Dolayısıyla cinayetten yalan söylemeye kadar birçok suç unsurunun yer aldığı bir metni kolaylıkla suç edebiyatı içine sokmak mümkündür. Tabii bu edebiyatın kahramanları olarak suçlular, masumlar, yargılama, adalet sistemi vb. de bunun içinde yer alır. O halde bu üst başlık içinde metinler suç edebiyatı içerisine dâhil edilebildiği gibi incelemelere bu türün alt türlerinden olan polis, dedektif, casus anlatısı özelliklerini gösteren kurgular olarak girebilirler.” (Şahin vd., 2013: 7).

Suç edebiyatının geçirdiği en önemli değişim postmodern süreçte gerçekleşir ki bu değişim oldukça önemli bir bakış açısı farklılığından kaynaklanır. Modernist romanda rağbet görmeyen ve popüler türlerden kabul edilen polisiye romanın bu dönemdeki örnekleri ayrı bir kulvarda veya yazarların ikinci dereceden eserleri olarak okurun karşısına çıkarken, dünyada 1950’lerde bir akıma

dönüşmeye başlayan ve altmışlı yıllarda yaygınlaşan postmodern edebiyatla birlikte söz konusu türün konumu büsbütün değişir. Modernist anlayışın reddedildiği, popüler ürünlere kapıların sonuna kadar açıldığı ve bütün türlerde kendini gösteren yeni yazı tarzlarının yeni bir estetik duruşu ortaya koyduğu bu dönemde polisiye romanların sayısının yanında, polisiye kurgudan yararlanan eserlerin sayısı da büyük artış gösterir. Türkiye de dâhil Batı dünyasında 1960'lı yıllara kadar bir yükselme eğilimi içinde olan *toplumsal roman*ın postmodern eğilimlerden dolayı tamamen gündemden çıkma gibi bir sorunla karşı karşıya kaldığını söyleyen Üyepazarcı'ya göre, 1980 sonrasında polisiye edebiyat geleneksel olanın çok ötesine geçmiş ve pek çok yeniliğe şahit olduğumuz polisiyelerde toplumsal kurallar, düşünce yapısı ve kalıplar da sorgulanmaya başlanmıştır (2008: 33). Bu açıdan bakıldığında polisiye romanlar sadece heyecan veren eğlence eserler olmanın ötesinde toplumun değişimine pasif duruşla destek veren bir türe dönüşmüştür (Uğur, 2008: 130).

Bilime, akılcılığa, nesnelliğe, düzene, ciddiyete ve uyuma karşı çıkan postmodernizmin, bilimin gelişmesiyle rüşünü ispatlayan, kanıtlara ve rasyonel bilgiye dayalı bir tür olan polisiye romana bu derece eğilim göstermesi ilginçtir. Popüler kültürün modernist anlayışta elit kültürün karşısında küçümsenen bir konumda bulunması, polisiye romanların sanatsal olmadığı anlayışı, postmodernizmi akılcılığın kabul etmediği halka özgü unsurları romana dâhil etmeye ve nesnel kabul edilen bilgileri farklı yorumlarla çeşitlendirerek tersyüz etmeye ittiği gibi, polisiye kalıpların parodik biçimde kullanıldığı kurguların yaygınlaşmasına da neden olur. İpuçlarının ve delillerin akılcı ve bilimsel bir şekilde değerlendirilmesinin büyük önem arz ettiği ve çoğu zaman modern düşünceye hizmet eden polisiye romanın ideolojisi Mandel'e göre tümüyle; düzensizliğin düzene kavuşturulması, düzenin yeniden düzensizliğe dönüşmesi, irrasyonelliğin rasyonelliği yerinden etmesi, irrasyonel altüst oluşlardan sonra rasyonelliğin yeniden sağlanmasıdır (1996: 64). Postmodernizmle hiç örtüşmeyen bu mantık, çoğu zaman polisiye kurgulara özgü özelliklerin kendini maksatlı olarak taklit düzeyinde, postmodernizme özgü anlatım tarzlarıyla birleşerek ortaya koyduğu, polisiyenin alt türlerinden hangisine dâhil edileceği konusunda belirsizlik yaratan postmodern polisiyeler olarak kendini gösterir. Söz gelimi Umberto Eco'nun *Gülün Adı* ve Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* romanlarında dedektifler, polis teşkilatları yoktur ama suç unsuru, cinayet, muamma, suçun kimin tarafından işlendiğinin araştırılması vardır. Araştırma birinde sorgu rahibi, diğerinde nakkaşlardan biri tarafından yapılır ve romanın diğer bütün unsurları bu temel çatı üzerinde yerini alır. Eco'nun *Gülün Adı* ile ilgili olarak "*Kitabın bir polisiye gibi başlaması rastlantı değildir, sonuna dek de saf okuyucuyu kandırmayı sürdürür.*" (1993: 583) sözünü aktaran ve polisiye izleğin eğlence isteyen okurun oyuncaklarından biri, onun yoyosu, uçurtması olduğunu söyleyen Yıldız Ecevit'e göre bu durum, Eco'nun *polisiye metafizik* dediği şeydir (2008:138).

Anlatı, yorumlama, öznellik, gerçekliğin doğası ve bilginin sınırlılığı hakkında gündeme getirdikleri derin sorularla karakterize edilen postmodern anti-dedektif romanları, *metafiziksel dedektif hikayeleri* olarak da adlandırılır (Merivale ve Sweeney'den aktaran Scaggs, 2005: 141). Modernist projenin "yüksek" sanat ve "popüler" sanat arasındaki ayrımı vurgulamakla ilgilenirken, postmodernizmin diğer şeylerin yanı sıra, bu tür ayrımları baltalama eğilimi ile karakterize edildiğini belirten Scaggs (2005: 147), suç soruşturması etrafında yapılandırılmış olan suç anlatılarının varsayımsal olarak meta-anlatılar olduğunu söyler (2005: 142). Ona göre bunlar bir suçun hikayesini yorumlayan ve yeniden yapılandıran tarihsel suç kurgusu hikâyesi veya anlatılar hakkındaki anlatılardır ve hem eleştirel hem de teorik yaklaşımları davet eden ve türün durmaksızın sorgulayabileceği ve yeniden icat edebileceği mükemmel bir çerçeve yaratan, bu meta-narratif öz-farkındalıktır (2005: 142,143). Postmodern polisiyeler, postmodernizmin imkânlarıyla modern dönem polisiyelerinin geleneksel kalıpları ile oynayarak onları andıran görüntüler altında, oldukça ironik biçimde bu metinlerin biçimsel özellikleri de dahil olmak üzere mantık ve felsefesini yapısöküme uğrattılar.

1. Bir Postmodern Polisiye Olarak *Yarımçıq Elyazma*

Azerbaycan Slavyan Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Kemal Abdulla tarafından 2004 yılında yayımlandığında büyük tartışmalara neden olmasına rağmen *modern roman* dalında -ki eser modern roman değil postmodern bir romandır- yılın en iyi eseri ödülüne layık görülen *Yarımçıq Elyazma*, Prof. Dr. Ali Duymaz tarafından Türkiye Türkçesine aktararak 2006 yılında Türk okuru ile buluşur. Eserdeki olayların suç işlendikten sonra başlaması ve hikâyenin suçun işlendiği kısmının suçun araştırılması sırasında ortaya çıkması, bu ikisinin birbiriyle fonksiyonel ilişkisi, metnin sürekli Şah İsmail'i konu alan bir başka hikâye ile bölünerek açıklamaların ve sonucun ertelenmesi, okura bir yandan ipuçları verilirken diğer yandan soruşturmanın sonuçlanmasına yönelik tahminlerinin güçleştirilerek heyecan ve merakın arttırılması klasik polisiye kurgu özellikleridir. Türk toplumunun büyük önem atfettiği *Dede Korkut Hikâyeleri*'ndeki kişi ve olayların bazı özellikleri korunarak yeniden yorumlanması ve bu yorumun okuru şaşırtan farklılığı da metindeki merak dozunu arttıran önemli bir özelliktir. Ancak *Yarımçıq Elyazma* ayrıntılı incelendiğinde polisiyenin alt türlerinden pek çok özelliğin eserde postmodern bir ironi ile mevcut olduğu, herhangi bir alt türe dâhil edilmek için de o türün bütün özelliklerini göstermediği dikkati çeker. Polisiye türlerin zaten Hindistan'daki kastlar gibi olmadığını ve bu türlerin tipik niteliklerinin hiçbirine uymayan çok başarılı eserler mevcut olduğunu belirten Üyepazarcı da Lean François Vilar'ın dediği gibi bir böcekbilimcinin ayrıntılı sınıflandırmalarına benzer sınıflandırmalardan, tür tanımlamalarından elinden geldiği kadar kaçındığını ifade ederek değerlendirmelerinde kalın hatlarla bir çerçeve çizmeye çalıştığını söyler (2008: 127). *Yarımçıq Elyazma*'yı postmodern polisiye özelliğiyle ön plana çıkmasından dolayı bu tarz bir sınıflandırmaya tabi tutmak zaten doğru olmayacaktır.

Eleştirmenlerce Azerbaycan'ın ilk postmodern romanı kabul edilen *Yarımçıq Elyazma*'da *üst-öyküsel* bir anlatım mevcuttur. Eser, dış çerçevede yer alan anlatıcının kütüphanede okuduğu elyazmasında yer alan biri *Dede Korkut Hikâyeleri*'ndeki olaylar ve kişilerin, diğeri Şah İsmail'in yaşamının, kimliğinin ve kişiliğinin yeniden yorumlanması ve kurgulanması sonucu oluşan iki hikâyenin -ki ikisi de aynı coğrafya için çok önemli iki değerdir- en çarpıcı ve merak uyandırıcı noktalarda sürekli birbirini keserek *nöbetleşme* (*alternance*) tekniği ile anlatılması sonucu oluşur. *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin altmetin (*hypotexte*) olarak kullanıldığı, bu hikâyelerin kişilerine, olaylarına ve diline çok açık göndermelerle oluşturulan ve yorumsal özellikler gösteren kısımlarda *anametin* (*hypertexte*) okurun karşısına dönüşüme uğramış yeni bir metin olarak çıkar. Romanın bu olay dairesi aynı kurgusal yorumla Şah İsmail(ler)'in anlatıldığı diğer hikâye ile birlikte düşünüldüğünde; coğrafya, kültür ve tarih yakınlıkları, mekân benzerlikleri, birtakım simgelerin ve “Devletin bekası bireylerin varlığından önemlidir.” mesajının ortaklığı dışında birbirinden tamamen ayrı ve bağımsız görünürler. Kemal Abdulla'nın bir çerçeve içine yerleştirdiği metinleri hem kendi içinde sorguladığını hem de metinler arasında ilişkiler kurduğunu söyleyen Ali Duymaz, *Yarımçıq Elyazma*'da *Dede Korkut Kitabı*'nın bilinen asıl nüshasındaki *semantik boşluk* dediği eksiklikleri bir romancı üslûbuyla doldurduğunu, Şah İsmail'le ilgili tarihî olayları da Dede Korkut'la bağdaştırarak edebî ve tarihî bir yorum getirdiğini söyler (2006: 6, 7). Okurda keşfetme duygusunun eşlik ettiği araştırma isteğini tetikleyen ve romanın merak uyandıran katmanlarından biri de birbirinden ayrı görünen iki hikâyeye yazar tarafından bilerek yerleştirilmiş paralelliklerdir. Her bir hikâyenin onları aynı elyazmada buluşturması mümkün olmayan zamansal tutarsızlığı gibi birtakım çelişkiler yanında, her iki hikâyede sürekli sözü edilen aynı coğrafya ve aynı yer izlenimi uyandıran han odasının karşısındaki bahçede yer alan karaağaç ile dikenlere takılıp çırpınan kuş; Han'ın birtakım gizli işlerini yürütmesi, onun bütün hareketlerini bilip takip etmesi bakımından Bayındır Han-Kılbaş ilişkisi ile Şah İsmail-Lala Hüseyin Bey ilişkisi gibi paralelliklerin neden olduğu, iki metnin adeta üst üste konulduğu ve belli yerlerde çakıştığı -hatta birbirine karıştığı- duygusu *palimpsest* bir çokkatmanlılık yaratır. Kurgunun anlam ve yapı tabakalarında anlatıcıdan kişilere, zaman ve mekân öğelerinden olaylara kadar kendini belirgin biçimde gösteren *çoğulculuk* ve *çokseslilik*, özellikle

destansı ve tarihî kişilerin değişken roller gösterecek şekilde, olası kusurları ve bilinmeyen yanları öne sürülerek sıradanlaştırılmasıyla belirginleşir. Biçimsel bakımdan olduğu kadar anlamsal bakımdan da uyumun ve karmaşanın bir arada olduğu eser, yoruma son derece açık kompleks bir yapı sergiler ki bunun da kaynağı çoğulculuk ilkesidir:

“Daha sonra, Julia Kristeva ve Roland Barthes’ın post-yapısalcı kuramlarının itici gücü olan, Bakhtin’in *metinsel çokseslilik* konusundaki görüşleri, postmodern sanatın *çoğulculuk* tanımında daha kapsamlı ve demokratik bir anlam alanına sahip olur. Postmodernizmde *çoğulculuk*, tüm karşıtlıkların, çoğu zaman hiçbir hiyerarşi gözetilmeksizin yan yana/iç içe/karşı karşıya sergilendiği bir dünyanın ana ögesidir. Dogmaların dışındaki bu dünyada Alman edebiyat bilimci Wolfgang Iser *eleştirel bilinci* görür. Her durumun olduğu gibi onaylandığı ucuz bir relativizmin ürünü değildir söz konusu metinler Iser’e göre; “*onda yalnızca (...) örtük stratejiler bulmaya çalışan, (bu düşüncenin özünde yatan) YE kavrayamamıştır.*” Çoğulculuk ilkesi, “*tarihsel deneyimlere dayanan, özgürlük motifinden yola çıkan (...) yoğun bir ahlaksal felsefenin*” izlerini taşır.” (Ecevit, 2008: 132)

Yeni bulunduğu söylenen elyazmada yer almaları bahane edilerek birbirini içine geçirilmiş iki hikâye üzerine kurulu olan *Yarımçıq Elyazma*’da birbirini en heyecanlı noktalarda kesen söz konusu iki metnin asıl ilişkisi ve fonksiyonu, okurda oluşan heyecan ve merak duygularını üst düzeyde tutmak ve onun tek bir hikâyeyi aralıksız okuyarak sonuca kolayca ulaşmaması için diğerinin anlatımını kesmektir. İki ayrı metin izlenimi yaratan ve gizemli bir şekilde iç içe geçirilen her iki hikâyenin polisiye anlatıların klasik özelliklerinden olan heyecan uyandırma dozu oldukça yüksek olmakla birlikte; getirilen haberler sonucunda Oğuz’da işlerin karıştığını, her konuda düşmanı bilgilendiren bir casusun olduğunu, yakalandıktan sonra zindandan çözülüp serbest bırakıldığını duyan Bayındır Han’ın bu konuyu soruşturmasını ve bunun için Dede Korkut’u yazarı yapmasını anlatan ve metinlerarasılık tekniklerinin bütün özelliklerini gösteren Dede Korkut’la ilgili kısım daha kapsamlı ve daha dikkat çekicidir. Eserde dış çerçeveyi oluşturan üç önsözde kendisini gösteren, okurda araştırmacı izlenimi uyandıran, eline geçen elyazmasını okuma bahanesiyle roman boyunca okurla metnin arasına girmeye devam eden ve başta önsözlerde olmak üzere adeta metin içerisinde metnin analizini yapan anlatıcının -ki yorumlarının yanıltıcı olabileceği de unutulmamalıdır- yaptığı okumalara bağlı olarak metni takip eden okur, onun elyazmayı okurken en heyecanlı yerlerde “Burası silik, burası okunmuyor.” türden sözlerinin maksadının çözümü geciktirmek ve merakı artırmak olduğunu elbette anlayacaktır. Söz gelimi Sürmelice Çeşme Hatun’u dinledikten sonra Nur Taşı’na iki şey anlatan Dede Korkut’un anlattığı ikinci meseleye sıra gelince yazı silikleşir. Yine Korkut’un Bayındır Han’ın Oğuzda neler olup bittiği üzerine üç gün üç gece yaptığı anlatma metni okunmaz haldedir. “(..Galiba en meraklı yerinde el yazmasının kesilmesi, yazının kopması, birileri tarafından kasten yapılmış, yani el yazmasını bilerek böyle zedelemişler...)” (Abdulla, 2006: 64)¹ sözleriyle bu durumu bizzat kendisi değerlendiren dış çerçevedeki anlatıcının oldukça sık araya girmesiyle ve biri diğeri tarafından kesilen hikâyelerle sürekli dürtülen ve dış çerçeveye doğru uyandırılıp metnin bütün katmanları ile ilişkisi sağlanan okur, okumakta olduğu eserin biçim ve içerik analizini yapmak durumunda bırakılır.

Yarımçıq Elyazma’nın polisiye kurgularla ortak olan en önemli özelliği, metnin *Dede Korkut Hikâyeleri*’nin yorumsal biçimde yeniden kurgulanan kısmının suç-suçlu-dedektif çatısı üzerine kurulmasıdır ki bu çatı geleneksel polisyelerin en tipik özelliklerindendir. Ayrıca dedektif romanının klasik biçimi; *problem, ilk çözüm, düğüm, karışıklık dönemi, ilk pırıltı, çözüm ve açıklama olmak üzere birbirini takip eden aksiyonu yükselip alçalan eylemler biçiminde ilerler* (Dove’dan aktaran Mandel, 1996: 35). Söz konusu üçgenin ve çözüm sürecinin görüntüde, yanıltıcı biçimde kullanıldığı;

¹ Ötüken Yayınlarından çıkan *Eksik El Yazması*’nın 2006 baskısından yapılan bundan sonraki alıntılarda metin içi kaynak gösteriminde metni sade tutmak adına yazar adı kullanılmamıştır.

bahsedilen rolleri üstlenen kişilerin bu roller içine hapsedilmediği, değişken özellik gösterdiği romanda, yine aynı yanıltıcılıkla polisiye romanların en geleneksel çeşidi olan *whodunit* (kim yaptı) romanlardaki gibi, öykünün suçun işlendiği ve araştırıldığı parçaları olmak üzere ikiye bölünmüş olduğu görülür. Suçun işlendiği, casusun yakalanıp serbest bırakıldığı kısım aktüel zamana dahil değildir ve ayrıntıları suçun araştırılması yani suçun niçin, kim tarafından ve nasıl işlendiğinin ortaya çıkarılması için Bayındır Han'ın soruşturmaları yürüttüğü kısımda geriye dönüşlerle öğrenilir. Ancak romandaki hareketlilik geçmişte yaşanan olaylardan çok soruşturma sırasındaki gerginlikten kaynaklanır. Polisiye bir kalıp içerisine geleneksel polisiyeye uymayan pek çok unsurun yerleştirildiği eserdeki en büyük fark, öykünün suçun işlendiği kısmının; ipuçlarıyla, bilgiyle ve bilimsel kanıtlar yardımıyla ya da soruşturmalar sayesinde değil, Dede Korkut'un geriye dönük anlatmalarını içeren iç konuşmaları yoluyla aydınlanmasıdır. Soruşturma çok önemliymiş ve burada birinci kısım mercek altına alınıyormuş gibi gösterilse de aslında suç olduğu iddia edilen meseleden çok başka konular üzerinde durulmakta, her şey tartışılır hale getirilmekte ve ikinci kısımdaki gerginliğin nasıl sonuçlanacağını yarattığı merak daha fazla öne çıkmaktadır. *Genellikle “Katil kim?” tarzı polisiye kurgulara yönelik “abartılmış eleştiriler hep bu akımın kitaplarının psikolojik ve toplumsal boyutlardan yani gerçeklikten uzak olmasındandır* (Üyepazacı, 2008: 119). Ruth Odel'in “mystery fiction” (muamma anlatısı) olarak adlandırdığı (Odell'den aktaran Şahin vd., 2013: 9.) “whodunit” tarzı polisilerdeki toplumsal ve psikolojik sorunlara ilgisizlik *Yarımçıq Elyazma*'da mevcut değildir ve muammaı çözenin çok ötesinde Oğuzun ahlâki, toplumsal ve siyasi durumunu ortaya koymak esastır. Yüzeyle suçluyu bulma meselesi etrafında gelişen bir olay örgüsü varmış gibi görünen, ancak suç kurgusu ikinci planda kalan *Yarımçıq Elyazma*'nın temelinde farklı bir içerikle farklı olaylar yer almakta; eser ipuçlarından yola çıkılarak çözüme doğru giden basit bir yapı yerine, olaylar ve kişiler bakımından kesinlikten uzak ve karmaşık olup tematik ve biçimsel bakımdan çok çeşitli katmanları bulunan dağınık bir yapı sergilemekte, bu merkezizliği bakımından da whodunit (muamma anlatısı) romanlardan çok dedektif anlatılarını andırmaktadır:

“*Mystery Fiction*ın (muamma anlatısı) dünyası merkezi, dedektif anlatısınınki ise merkezizdir. Sıradan bir muammada, araştırmacı işaretin (ipucu) harekete geçirdiklerini keşfeder. İşaretler (ipuçları) işaret edilmişlere (anamlara) çözülmez bir şekilde bağlanmıştır. Dedektif anlatısının dünyası diğer taraftan işaretin durağan olmamasıyla karakterizedir; işaretin içinde yanlış sunumlar, kaygan noktalar, henüz yerleşmemiş birtakım noktalar, gürültü vardır. Dedektif anlatısı harekete geçme düşüncesini bozguna uğratar, hem davranışta hem işaret etmede; dedektif anlatısının dünyasında, işaret etme oyununu sona erdirecek bir ‘sınırları aşan gerçek hikâye’ yoktur. Diğer bir deyişle dedektif anlatısı; adalet, gerçek, harekete geçme gibi basit muamma işaretlerinin aşınmasının anlatımı ve kayda geçirilmesidir.” (Malmgren'den aktaran: Şahin vd., 2013: 19, 20).

Roman bir yandan *whodunit*lerdeki *sır içeren suçun* işlenmesi ve araştırılması şeklindeki ikili öykü yapısını taklit ederken, diğer yandan Dede Korkut'un bir şekilde suça karışmış olması, soruşturmaların yazıcılığını üstlenmek durumunda kalması ve Han'ın çok yakınında bulunmasından dolayı suçunun Bayındır Han tarafından anlaşılıp anlaşılmayacağı temelinde oluşan gerginlik nedeniyle *tek bir öyküden oluşan, çözülecek esrarlı bir cinayetten yola çıkmayan, dedektifin şiddet eylemleri ile dolu tehlikeli oyunlar içinde yuvarlandığı ve “katil kim?” sorusu yerine “şimdi ne olacak?” heyecanının ön planda olduğu thriller (heyecan) türü romanların* (Moran, 1998: 143) bazı özelliklerini de gösterir. Elyazmanın merak ibresi ileri geri şeklinde düzensiz çalışsa da metnin asıl sorusu “*Şimdi ne olacak?*”tır. Ancak elyazmada kendisi de soruşturmalarda görev alan, hatta dedektifin yardımcısı konumunda bulunan Dede Korkut'un toplumdaki ikiyüzlülüğün önünü alamayarak, bir masumu kurtarmak adına suça karışmış olup yakalanması gereken kişi durumuna düşmesi; dedektif yardımcısı olarak olduğu gibi suçlu, kurban, tanık rollerinde de rahatlıkla düşünülebilmesine, hem Bayındır Han hem de okur tarafından mercek altına alınmasına neden olur.

Bu nedenle Todorov'un üçüncü bir tür olarak belirleyip "the story of the vulnerable detective" (savunmasız dedektifin hikâyesi) olarak tanımladığı (1966: 51) kovalanan kişinin öyküsünü anlatan, *polisiye anlatının imkânlarını genişletip onun olanaklarıyla oynayan suspense (gerilim) romanlarının* (Üyepazarcı, 2008: 124) birçok özelliği de *Yarımçıq Elyazma*'da mevcuttur. Edebiyatın kenar mahallelerinde dolaşan ve 'edebiyat' adına pek layık görülmeyen önemsiz türlerin taze kan etkisi yaratacağı düşünüldüğü ve yeni dönemin sorunlarını dile getirmeye elverişli görüldüğü için başka bir dönemde merkeze alındığını ve polisiye romanın da böyle sınıf değiştirdiğini düşünen Berna Moran; J. L. Borhes, A. Robbe – Grillet, I. Calvino, Muriel Spark, Umberto Eco gibi yazarların dedektif romanı formunu kendi amaçları için yapıtlarında kullandıklarını, Borges'in 'Death and the Compass'da (Ölüm ve Pusula) dedektif öyküsünden, bu öykülerin tam tersi bir amaca ulaşmak, yani insan aklına olan inancın ve güvenin saçmalığını dile getirmek için yararlandığını belirtir (Moran, 1998: 107). Farklı türlerde polisiye romanlara has özellikler bulundurmakla birlikte bunlardan herhangi birine dahil edilmesi mümkün olmayan *Yarımçıq Elyazma*, bu özelliklerin tamamına parodik olarak yer verdiği ve modern polisiyelerin farklı çeşitlerinin kalıplarını kullanarak bu türlere yapı söküm yoluyla eleştirel bir yaklaşım geliştirdiği için postmodern polisiye olarak değerlendirilmelidir.

1.1. Üstkurmacadan Polisiye Romana

Yarımçıq Elyazma'da *Dede Korkut Hikâyeleri*'ni polisiye roman kalıplarını kullanarak amacına uygun olarak dönüştüren yazar, gizem ve merak unsurlarını çok çeşitli yollarla ve başarıyla kullanarak gerilimi yüksek, sürükleyiciliği tartışılmaz bu eserle, geleneksel polisiye romanları içeriksel ve biçimsel olarak taklit, aynı zamanda yapı sökümle altüst etmiştir. Romanda anlatılan olaylardaki merak ve gizem unsurları metnin sunulmuş biçimi ile ve anlatıcı aracılığıyla belirgin biçimde sürekli desteklenir ki metnin hemen başındaki üç önsözün buradaki rolü büyüktür. *Çerçeve hikâye tekniği* üzerine kurulu *Yarımçıq Elyazma*, *Dede Korkut Hikâyeleri*'ndeki gibi bir değil *Önsöz veya Eksikliğin Bütünlüğü*, *Bir Önsöz Daha* veya *Dünyadaki Farkların Allah İçin Önemi Var mı?* ve *Nihayet Sonuncu Önsöz veya "Bilmiyorum" Diye Bilenlerin Hakkı* başlıklı üç önsözle başlar ve bir sonsözle biter. *Dede Korkut Kitabı*'ndaki "Bismillâh irrahmân irrahim" ifadesi ile başlayan, Resûl aleyhisselâm zamanına yakın Bayat boyundan Korkut Ata derler bir erin ortaya çıktığını, Oğuz'un tam bilicisi olan bu kişinin ne derse olduğunu, gaipten türlü haber söylediğini, Hak Taalâ'nın gönlüne ilham ettiğini bildiren (Ergin, 2006: 15) mukaddimedeki epik heyecan romandaki önsözlerde mevcut olmadığı gibi, bu önsözlerde oldukça tuhaf bir şekilde bulunan el yazmasının bulunma ve okunma süreçlerine odaklanılmıştır. Dünya romanında *Gülün Adı* ve Türk romanında *Beyaz Kale* ile başlayan, postmodern romanların nesnellik ve bilimsellik iddiasındaki tarihle alay etmelerinin klasik aracı olan metnin bir el yazmasına dayandırılması tekniği, *Yarımçıq Elyazma*'da da aynı eğlenceli oyunsu ironi ile mevcut olup burada el yazması içinde el yazması bulunması durumu da söz konusudur. Metnin dış çerçevesindeki anlatıcı Milli El Yazmaları Enstitüsü Orta Çağ Şubesi'nde 12. yüzyıla ait olduğu tahmin edilen yeni bulunmuş el yazmasını okuyan ve anlatıyı okumalarıyla yönlendiren kişidir. Metnin *palimpsest* yapısını el yazmasının içinden bir el yazması daha doğması olarak nitelendiren anlatıcıya göre bütün bibliyografik kaynaklarda *Eksik El Yazması* adıyla geçen bu nadir nüsha aslında bir başka yazının, içinde gizlendiği el yazmasından farklı bir kültürün taşıyıcısıdır (2006: 22).

Kütüphaneci kızın verdiği bilgiye göre arşive getirilen ve minyatürleri Gence Depremi (1139) ile ilgili olmasına rağmen yalnızca ilk cümlesi depremle ilgili bulunan ve başka konulardan söz eden el yazma, esrarengiz biri tarafından bekçinin masasının üzerine bırakılmıştır. Elyazması bulanlara ödül verildiği için 525. *Gazete*'de ilan verilmesine rağmen bulunamayan bu kişinin Dede Korkut olduğu okura hissettirilir ve el yazmasının kütüphaneye getirilmesi parapsikolojik bir olaymış gibi gizem unsurlarıyla donatılarak anlatılır. Sanki el yazma türlü felaketlerden kurtulup elden ele geçerek bir kısım görevini yapmış ama asıl görevini tamamlamak için olağanüstü özellikleri olan

Dede Korkut tarafından kütüphaneye getirilmiştir. Anlatıcının aktardığı üzere akıllı iki adamın söylediği, Dede Korkut'un bir gün mutlaka geri döneceği ve el yazmalarının asla yanmayacağı sözleri de okurda bu düşünceleri pekiştirmenin yollarından biridir. Bilinenden çok farklı bir Dede Korkut ile karşılaşılacak romanda yine anlatıcı tarafından okura düşündürülen sorulardan biri de Dede Korkut'la ilgili metnin gizliliğini açıklamanın doğru olup olmadığıdır ve bununla *gerçek yazar* olan Kemal Abdulla'nın romanda yaptığına *üstkurmaca* yoluyla göndermede bulunmaktadır. Sayfaları yırtık, eksik, kopuk, hasar görmüş elyazmanın depremden söz ediyor görüntüsü altında gizlenmiş eksik bir metin olduğu fikri, önsözlerde konuşan *homodiegetic* özellikli (kendisi de kurgusal dünyanın bir figürü olan) anlatıcının "Neden Gence depremiyle böyle ince bir şekilde çerçevelenmiş bu el yazması sonradan iki kola ayrılıyor, ya da iki el yazması tarak gibi birbirinin içine geçirilmiş gibidir? Niye? Niçin? Hangisini hangisiyle örtüp gizlemeye çalışmışlar?" (2006: 18), "Neden ve kimden gizlenmişti, neden ve kimden korunmak istiyordu bu derinlerdeki yazı? Eğer körü körüne bugüne kadar ulaşmışsa bunda bir anlam var mıydı?" (2006: 23) türünden sorularıyla okurun zihnine hemen baştan yerleştirilir ki, okur metnin devamında bunun neden yapılmış olabileceği üzerinde yeterince düşünsün ve merakı artsın. Asıl metnin -ki Dede Korkut'la ilgili kısımdır- el yazması içine saklanmış olduğuna dair tekrarlanan fikirler kafa karıştırıcı ve yeni sorular doğururken, metinde birtakım bilinmemesi gereken gerçeklerin bulunduğu ima edilerek okurda uyanan merak canlı tutulur. Böylece okur daha asıl metin başlamadan ve olaylar hakkında bilgi sahibi olmadan anlatıcının önsözlerdeki sesiyle polisiye anlatıların zihinsel performansına hazırlanmış olur.

Elyazmasının ilk cümlesinde bahsedilen Gence Depreminden sonra Gürcü kuvvetlerinin şehri yağmalamaları (2006: 12) gibi herkesin bildiği değil, yeni bir bilginin yakınında olduğunu düşünen dış çerçevenin anlatıcısı ve onun yönlendirdiği okur, kütüphanede çalışan doğubilimci kızın elyazması hakkında konuşurkenki gizemli soru ve davranışlarını, Latin harflerine aktardığı metni teslim ederken fısıltıyla bir şeyler söylemesini de elbette gözden kaçırmayacaktır. Açıklayamadığı bir nedenle elyazmasına yönelen, kendisini bir sır kapısının önündeymiş gibi heyecanlı hisseden anlatıcının "...biraz orasından, burasından okuyayım, çıkıp gideyim, işim var, gücüm var... Ben tarihçi değilim, yazar değilim ve tabii deprem araştırmacısı hiç değilim. İyi de ben kimim? Allah'ım, ben niye bu kadar sır düşkünüyüm?!" (2006: 12) sözleriyle kim olmadığını söylerken kim olduğunu gizlemesi, metindeki merak dozunu artıran sözlü oyunlardandır. Elyazmasını kütüphaneye gidip gelerek üç kez okuyan ve adeta metnin dedektifine dönüşen bu anlatıcı; sıradan bir meraklının ötesinde, elyazması ile ilgili neden ve kim tarafından yazıldığı başta olmak üzere bütün gizemli durumları üç önsözde açıkça gösterip meraklandırma vazifesini başarıyla yürüterek okuru da metin boyunca benzer şekilde davranmaya iten hazırlığın temellerini atar. Onun bu tavrı kendisini dedektifin, okuru da dedektif yardımcısının işlevini görmeye yöneltir.

"Nihayet Sonuncu Önsöz veya 'Bilmiyorum' Diyebilenlerin Hakkı" başlıklı üçüncü önsözde büyük bir gizemi aralıyormuş gibi davranan, başı yazı masasına düşerek uyuyakalan ve rüyasında uyandığında özelliklerini unuttuğu bir adam gören -ki okura bu adamın Dede Korkut olduğu düşündürülür- anlatıcının hatırında sadece adamın sorduğu "Neden bunu yaptın?" ve kendisinin verdiği "Bilmiyorum." cevabı kalmıştır. Bu önsözün Dede Korkut metinlerini andırır biçimde "Allah bilmeyenleri bilenlerin gazabından korusun. Amin." (2006: 27) şeklinde, bilmeyenlerin tatlı uykusunun bilenlerde olamayacağı ve bilenlerde bilmeyenlere bir öfke oluşacağını ifade eden bir dua ile bitmesi oldukça anlamlı olup okurda yarattığı merak da gözardı edilmemelidir. Anlatıcının *romantik ironiyi* andıran bir tutumla iletişim kurduğu okura yönelttiği *Eksik El Yazması*'ni okura sunmakla doğru yapıp yapmadığı türünden sorular, onu *üstkurmaca* yoluyla metne dahil edip aktif hale getirmek, kendisinin sorduğu soru veya sorular üzerinde onun da düşünmesini sağlamak ve merakını tahrik etmek içindir. Elyazması ile ilgili gelişmeleri kaderle, Allah'ın taktiri ile açıklayan anlatıcı, "Eksik El Yazması 'benimle konuş' diyorsa benim susma hakkım yok." (2006: 27) diyerek kızdıracağı kişilere de bir cevap vermektedir.

Üç farklı okuma şeklinin sonucu olarak doğan ve elyazmaya farklı yaklaşımların sergilendiği üç önsöz, romanın bizzat kendi içerisinde yani kurmaca alanda okurun elindeki *Yarımçıq Elyazma*'ya dönüşecek olan metnin yazılma, oluşma, okunma ve yorumlanma süreçlerinin anlatılan olayların önüne geçmesi bakımından *üstkurmaca* ilkesinin eserdeki yansımasıdır. Okura metnin önündeki önsözlerde, metin içinde ve metnin sonundaki sonsözde birtakım açıklamalarda bulunan ve yorumlarını nakleden metnin dış çerçevesindeki anlatıcı, söyledikleri birbiri ile tutarlıymış gibi gözükse de hem elyazmasıyla, hem orijinal *Dede Korkut Hikâyeleri*'yle hem de kendisiyle ilgili şüpheli tutumları nedeniyle rehberliğine güvenilecek biri olmadığını açık etmektedir. Ancak onun yine de el yazması ile ilgili düşüncelerini naklederek metni okurun anlamlandırması konusunda son derece yönlendirici olduğu unutulmamalıdır. Anlatıcının bir yandan elyazmanın Dede Korkut araştırmalarında değişim yaratacağını, pek çok karanlık ve anlaşılmaz probleme ışık tutacağını belirtirken diğer yandan "Ancak bu metnin sunduğu gerçekliğin bizatihi kendisinin şüphe altına alınabileceği de istisna sayılmamalıdır." (2006: 23) uyarısında bulunması, metinde asıl gerçeğin sunuluyor olduğunun iddia edildiğini düşünecek okurların ve Dede Korkut araştırmacılarının tepkilerine karşı yapılmış bir uyarıdır. Hüseyin Cavid'in "Şüphe etmekte haklıdır insan." mısrasının da aynı bağlamda hatırlatılmasından anlaşılabileceği ki "şüphe" metnin temelini teşkil eder. Hem bilinen ve doğru kabul edilenleri yani Dede Korkut orijinal metinlerini hem de bilinenlerin doğruluğunu tartışmaya açan *Yarımçıq Elyazma*'yı kapsayan bu şüphe, doğruyu ve gerçeği tek yönlü değil değişken olarak işaret etmektedir. Anlatıcının meşhur fizikçi Neils Bohr'un bir başka meşhur fizikçi Wolfgang Pauli'ye söylediği "Acaba, sizin idealleriniz, onları hakikat olarak kabul etmek için yeterince akıldışı mıdır?" (2006: 23) sorusuna da yer vermesi, bu değişkenliği vurgulamak içindir. Hangi türden olursa olsun romandan doğruyu söylemesini beklemek zaten söz konusu değildir ve *dedektif romanlarının gerçeklik açısından değerlendirilmesi Watteau'nun resimlerindeki çobanların, çağdaş koyun yetiştiriciliği açısından değerlendirilmesiyle eşdeğerdir* (Graves ve Hodge'den aktaran Üyepazarcı, 2008: s. 118). *Yarımçıq Elyazma*'nın farkı, doğruyu veya gerçeği söylemesi meselesi değil, kendi içinde sabit bir doğru ve gerçek barındırmamasıdır. Romanın dilsel dokusu büyük oranda sorudan oluşmaktadır ve cevaplar çok çeşitlidir. Gerçek ve doğru kavramlarının bu derece değişken olduğu ve metin içinde metnin adeta analiz edilmesiyle de vurgulandığı *Yarımçıq Elyazma*'da üstkurmaca, metni polisiye roman kurgusundan beklenen heyecan ve merakı artırmak ama kesin ve tek bir cevap bulma beklentisini de yıkmak üzere kullanılmıştır.

1.2. Dede Korkut Hikâyeleri ve Yarımçıq Elyazma

Azerbaycan insanının büyük değer verdiği, ulusal kimliği temsil eden *Dede Korkut Hikâyeleri* üzerine çalışan Abdulla, orijinal metinler üzerinde yükselen yeni bir kurguyla bu metinleri *Yarımçıq Elyazma* romanının önemli bir kısmına metinlerarasılık tekniklerini kullanarak uyarlayan akademisyen bir yazardır. Postmodern edebiyatta oyun ilkesiyle birleşerek kendisini gösteren polisiye kurgularda olduğu gibi *Yarımçıq Elyazma*'da da okur metnin anlattıklarından çok metnin kendisindeki biçimsel ve anlamsal oyunların keşfedilmesi yönünde meraklandırılırken, parçaları önünde sonunda eksik/fazla gelecek veya birbirini tutmayan bir pazıla dönüşen ve okurun güven duygusunu sarsan metnin temel sorusu "Kim yaptı?" olmaktan uzaklaşır. Bu türden eserlerin okuru polisiye roman meraklısından oldukça farklı, metinde katilin değil diğer metinlerin izini süren, donanımlı, uyanık okur olmalıdır. *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin sözel yapısındaki anlamsal boşlukları kullanarak romanını çok yönlü ve gelişmiş bir bulmacaya dönüştürme başarısını gösteren yazar, belki de bu ideal okuru bulamadığı için ülkesinde Dede Korkut'a, Beyrek'e karşı acımasız olmakla suçlanmış ve eser birçoklarınınca yeterince doğru analiz edilememiştir. *Monotonluğun ve fazla kalıplaşmış düşüncelerin insanı tedirgin ettiği bir çağda* (Belge, 2006: 40), normlardan saparak *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin kutsallık derecesindeki yüceliğine dokunmak olarak değerlendirilme tehlikesiyle karşı karşıya olan ve kesin bilgiyi reddeden *Yarımçıq Elyazma*, *Dede Korkut*

Hikâyeleri'nin yazarın deyişiyle *semantik boşluklarının* (Abdulla, 2012: 305) oldukça imalı ve anlamlı doldurulmasıyla okuru orijinal metinlerden koparmadan diyalektik düşünmesini sağlayan, mutlak ve tartışılmaz olanı tartışmaya açan, yüksek coşkunluk ve kahramanlık ruhunu yıkan bir romandır.

Dede Korkut uzmanı olan Abdulla tarafından *Yarımçıq Elyazma*'da polisiye kurgu parodisine dönüştürülen *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin ve ideal bir kişilikten suça ortak olmaya taşınan Dede Korkut karakterinin geçirdiği değişimin metnin kendinde bulunan birtakım özelliklerden kaynaklanan analizi için *Dede Korkut Hikâyeleri*'ni kısaca gözden geçirmek gerekir. Elyazmanın *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin hazırlık aşaması olduğunu ısrarla iddia eden anlatıcının “Neden yazar destan üzerinde işini bitirdikten sonra *Eksik El Yazması*'ndaki kayıtları ordadan kaldırmamış?” demesi ve iki metnin de hayatta olmasını Tanrı'nın hikmeti olarak yorumlaması (2006: 16) okurun dikkatini iki metin arasındaki farkları görmeye ve bunun nedenlerini düşünmeye teşvik etmek içindir. Anlatıcı tarafından hikâyelerle *Yarımçıq Elyazma*'daki içerik arasında önemli farklılıklar bulunduğu belirtilse de orijinal metinlerde romandaki yorumları yanlışlayamayacak pek çok boşluğun bulunduğu da rahatlıkla görülebilir.

Eldeki bilgi ve belgelere göre Oğuzların Yakın Doğu'ya gelmeden önceki hayatlarına ait hatıralara dayananan (Kolektif, 2014: 15), ilk çekirdeği Oğuzların Asya'daki eski yurdunda teşekkül etmiş, sonra batıya yerleşmelerine kadar geliştirilmiş; nihayet biraz geç kalınarak, yazılı devre bir hayli ilerledikten, destan devri bittikten, destanlar halk hikâyesine dönmeye başladıktan sonra, 15. asrın sonu ile 16. asrın başlarında meçhul bir sanatkâr tarafından yazıya geçirilen *Dede Korkut Kitabı*, batı Türklerinin esasını teşkil eden Oğuzların hayatını içine alır (Ergin, 2006: 9). Bugüne dek bulundukları kütüphanelerin ismi dolayısıyla *Vatikan ve Dresden nüshaları* olarak bilinen *Dede Korkut Kitabı*'nın *Türkistan nüshası* olarak adlandırılan yeni bir nüshası 2019 yılında Metin Ekici tarafından bilim dünyasına sunulmuş ve Ekici bu nüshada *Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi* adlı kayıp on üçüncü destanın da bulunduğunu belirtmiştir (haberler.com, 2019). Ayrıca Necati Demir de *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin aslında *Oğuznâme* kayıtları olduğunu ve İslâmiyetten önce yazıldıklarını belirtmiş, on iki hikâyeden oluştuğu bilinen destanın sekiz bilinmeyen hikâyesini daha tespit ettiği bilgisini vermiş (haberturk.com, 2019), bunları bilim dünyasıyla paylaşmıştır. Hikâyelerin XV. yüzyıla dayanan yazma nüshası veya nüshalarının mevcut olmadığı bilgisi, bu bilim adamlarının verdiği yeni bilgilere göre değişmiş görünmektedir. Ancak *Yarımçıq Elyazma* yazıldığında yeni nüsha henüz bulunmamış olduğundan bu makalede önceki iki nüsha üzerinde durulacaktır.

Türklerin yerleşik hayata geçme sürecinde oluşan ve Azerbaycan Kafkasya, Kuzey Doğu Anadolu coğrafyasında, Akkoyunluların hüküm sürdüğü alanlarda ismi bilinmeyen bir yazar tarafından yazıldığı düşünülen hikâyelerin *Kitab-ı Dedem Korkut alâ Lisân-ı Tâife-i Oğuzân* adıyla yazılmış Dresden nüshası bir giriş ve on iki hikâyeden oluşurken, “Hikâyet-i Oğuznâme-i Kazan Beg ve Gayri” adını taşıyan Vatikan nüshası Dede Korkut hikâyelerinin sayısı bakımından eksik bir nüsha olup giriş ile birlikte altı hikâyeyi içine almaktadır. *Yarımçıq Elyazma*'da *Dede Korkut Hikâyeleri*'ndeki *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyunu Beyan Eder* gibi içeriğinden hiç söz edilmeyen hikâyeler de bulunmakla birlikte bazı hikâyelerde geçen olaylardan sadece söz edilir. *Salur Kazan'ın Evi(nin) Yağmalandığı Boyu Beyan Eder*, *Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek*, *Basat(ın)Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Beyan Eder*, *Begil Oğlu Emren Boyunu Beyan Eder*, *İç Oğuz Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek(in) Öldüğü Boyu Beyan Eder* başlıklı hikâyelerden ise çokça yararlanılmıştır. Birbirinden bağımsız görünen ancak kendi aralarında bütünlük teşkil eden ve aynı toplum içinde teşekkül etmiş *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde, harekete dayalı hızlı anlatım nedeniyle polisiyelerdeki sonucun bilerek ertelenmesi durumu çok fazla belirgin değilse de polisiye kurgunun önemli özelliklerinden olan heyecanı arttıran yüksek aksiyon ve merak unsurları önemli derecede mevcuttur. Söz gelimi *Salur Kazan'ın Evi(nin) Yağmalandığı Boyu Beyan Eder*'de beylerle ava giden

Kazan'ın evinin yağmalanıp Şökli Melik ve adamları tarafından kaçırılan hanımı Burla Hatun, oğlu Uruz ve annesinin kurtulup kurtulmayacağı, Kazan'ın bu durumda ne yapacağı merak konusu olup aynı hikâyede Karacık Çobanın ve Salur Kazan'ın gördüğü kara kaygılı rüya parapsikolojik polisiye roman kurgusunu andırır. Şökli Melik Burla Hatun'a kadeh sundurmaya çalışıp Uruz'a türlü işkenceler yapmak için hazırlıktaiken Odysseus gibi son anda yetişen Kazan'ın anasının at ayağı altında kalmaması için onu diğerlerini kurban ederek Şökli Melik'ten dilemesi, Oğuz Beylerinin yetişmesi gibi durumlar oldukça hareketli, heyecanlı, aksiyonu yüksek sahnelerdir. *Yarımçiq Elyazma*'da önemli rolü olan bu olay, aynı şekilde anlatılmakla birlikte eserde Dede Korkut'un verdiği bilgilere göre "tek başına kuş yürekli" (2006: 47) olan Kazan'ın Şökli Melik'e annesini bırakması için anlaşma önerdiği, bu nedenle de Burla Hatun'un Kazan'a dış bilemediği yeni bir yorum olarak ortaya konulur ki asıl metne bakıldığında da okuru gülümseten bu yorum metindeki anlamsal boşluğa işaret etmektedir.

Yarımçiq Elyazma'da siyasî ve idarî düzen içindeki Oğuzların millî hayatının birer sembolden başka bir şey olmayan kahramanların etrafında dile getirildiği (Ergin, 2006: 9) *Dede Korkut Hikâyeleri*'ndeki Dede Korkut başta olmak üzere Hanlar Hanı Bayındır Han, İç Oğuzun valisi Salur Kazan ve eşi Burla Hatun ile oğlu Uruz, Dış Oğuzların valisi Aruz Koca ve oğlu Basat, Beyrek ve eşi Banu Çiçek, Bekil, Şir Şemseddin, Kılbaş, Boğazca Fatma gibi birçok kişi *Dede Korkut Kitabı*'ndaki toplumsal statüleri aynı olmakla birlikte eserde yer alma oranları ve önemleri değişmiş olarak yeniden can bulurken, iç olay dairesindeki ikinci hikâye ile de Şah İsmail ilginç bir roman karakterine dönüşür. Eser postmodern tasarımın gereği olarak Dede Korkut, Beyrek gibi kahramanlıktan antikahramanlığa geçiş yapan kişilerle alay edildiği, komik duruma düşürüldüğü, geleneksel ve tarihî kimliklerinden sapıtıldığı şeklindeki (2006: 6, 7) tenkitleri getirmesi yanında, orijinal hikâyelerde adından sadece söz edilen yardımcı kişilerin ön plâna çıkarılması ile de dikkat çeker. Anlatıcı destandaki aslî kahramanların *Eksik El Yazması*'ndaki epizodik kişiler ve *Eksik El Yazması*'nın kahramanlarının da tam aksine destanın ikinci, üçüncü planında kalmış tipleri olduğunu belirtir (2006:19). Orijinal hikâyelerde Oğuz toplumunu yöneten ama adından sadece söz edilen, hiçbir sahnede görülmeyen Bayındır Han, *Yarımçiq Elyazma*'daki sahnelerin çoğunda mevcuttur. İç Oğuzla Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek(in) Öldüğü Boyu Beyan Eder başlıklı hikâyede adından söz edilen ve Kazan'ın evinin yağmalanmasında bulunmadığı için düşmanlık içinde olan Dış Oğuz beylerinin dostluğunu düşmanlığını öğrenmek için gönüllü olan ve İç Oğuzla Dış Oğuzun karşı karşıya gelmesinde ciddi rolü bulunan Kılbaş'tan (Ergin, 2006: 205) diğer hikâyelerde söz edilmezken; elyazmada çok daha belirgin olan Kılbaş, bütün soruşturmalar boyunca Bayındır Han'ın yardımcısı ve Dede Korkut'un çok çekindiği biri olarak büyük önem kazanır. *Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Destanını Beyan Eder Hanım Hey* hikâyesinde bahsi geçen geri plândaki Boğazca Fatma'nın elyazmada casusun annesi ve Dede Korkut dahil bütün Oğuz Beyleriyle ilişkide olması dolayısıyla pek çok kişinin önüne geçmesi oldukça şaşırtıcıdır. Hikâyede on altı yılını Bayburt Kalesinde geçirip beyin kızı sayesinde kaçan, Banu Çiçek'in Yalancı Oğlu Yaltacuk'la evlendiği düğüne Deli Ozan olarak gelen ve aslında kendine ait olan yayıyla marifetini gösterip Bayındır Han'dan her yere girip çıkma, istediğini yapma iznini o gün için koparan ve böylece kadınların yanına giden Bamsı Beyrek kopuz çalıp kadınlar oynadığında ortaya çıkan Boğazca Fatma, burada olduğu gibi *Yarımçiq Elyazma*'da da adı kötüye çıkmış bir kadın olarak yer alır. Ancak hikâyelerde sürekli sözü edilen *casusun casuslaması* meselesi ile yalnızca bir sahnede görülen düşük aklâklı Boğazca Fatma'yı casusun annesi olması bahanesiyle birleştirerek bütün entrikanın temel ögesi yapmak ve birbirinden farklı hikâyeleri bu bahane ile polisiye bir kurguda birleştirmek muhteşem bir yaratıcılığın eseridir.

Yarımçiq Elyazma'nın kurgusunda en fazla yer bulan hikâyelerden *Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek*'te büyük bir kahraman olarak kendine yer bulan Beyrek, elyazmada bir sahtekâr olarak okurun karşısına çıkar. Orijinal hikâyeyi dikkatli okuyan hiçbir okur, buradaki tutarsızlıkları kendi

eserinde çok iyi kullanan yazarın Beyrek'e haksızlık ettiğini iddia edemez. Orijinal metinde Bay Püre'nin kızı ile beşik kertmesi olan, Evnük Kalesinin kâfirleri (Gürcistan) tarafından casuslandığı için malları talan edilen bezirgânları kurtaran Bay Piçen'in oğlu Bamsı Beyrek düğün hazırlıklarındayken, casus tarafından Bayburt hisarının beyine Bay Piçen'in kendisine söz verdiği kızın evlendirilmekte olduğunun casuslanması sonucu gerdeğe gireceği gece kaçırılıp on altı yıl esir edilir. Bayburt Kalesinde sağ olup Bayburt beyinin kızı geldiğinde gülüp oynaması ve kâfir beyinin kızı tarafından helallikine alacağı sözü ile kurtarılması, kendisinden sonra olanlardan haber olup Odysseus gibi kılık değiştirip Yalancı oğlu Yaltacık ile Banu Çiçek'in düğününe Hamlet gibi kendisini deliliğe vererek deli ozan olarak gitmesi ve yine Odysseus gibi aslında kendisine ait olan yayla maharetini göstermesi, ağlamaktan Hz. Yakup gibi kör olan babasının serçe parmağından akıttığı kanlı mendili sürerek gözlerini açması, tutsak arkadaşlarını diğer Oğuz beylerinin yardımıyla kurtarması, Bayburt Beyinin kızını alıp evine dönmesi eylemleriyle dikkat çeker. Elyazmada Beyrek'le ilgili anlatının geçirdiği en büyük değişim; bezirgânları kurtarmasının kahraman olarak ilan edilmesi için kendisi tarafından planlanmış bir oyun olduğu, Tepegöz'le savaştan kaçmak için kendini kaçırttığıdır ki orijinal metinde de kalede gününü gün etmektedir. Bay Püre'nin beşik kertmeli kızını niye Bayburt beyine söz verdiği, Bayburt beyinin gelini kaçırmak varken niye damadı kaçırttığı gibi tartışılabilir meseleler yanında, Beyrek'in Banu Çiçek'le evliken Bayburt Beyinin kızını alması da hiç eleştiri konusu olmaz. Defalarca tekrar edilen kurtarma, kaçırma, yetişme gibi eylemlerin temel teşkil ettiği orijinal metinde polisiye anlatıların sürekli yükseltip düşürülen aksiyonu ve şimdi ne olacak düşüncesi oldukça belirgindir. Okurun bu konu ile ilgili olarak gerçekleşmiş bütün eylemlerden haberdar olması nedeniyle geriye dönük keşfedilecek bir sır bulunmadığından, Abdulla Beyrek'in kahramanlığını nasıl dalavere ile aldığı, nasıl kaçırıldığı ve niçin yıllarca zindanda kaldığı gibi nasıl ve niçin sorularını devreye sokan ilgi ve merak uyandıracak meseleleri gündeme getirerek ve Dede Korkut'u "Bu çocuk Oğuz'un başına bir belâ getirecek." (2006: 66) şeklinde söyleterek bu eksikliği gidermiştir. Bay Püre Bey'in sözde bezirgânların canını düşman elinden kurtaran, baş kesip hüner gösteren oğlu Beyrek'e ad koymasını elyazmada anlatan Dede Korkut, düşman denilen kişilerin Beyrek'in yoldaşları olduğunu ve onun sadece Yalancı Oğlu Palancık'ın kendisinden gizli bezirganın malını aldığı için başını kestiğini ve Oğuzda casus olduğu planını yapan Burla Hatun'un hem sevgilisi hem de âşığı olduğu bilgisini verir. Dede Korkut'un orijinal metinlerde söz edilmeyen sırların saklayıcısı olması, sırları emanet gibi koruması özelliği de *Yarımçıq Elyazma*'da, Dede Korkut'un Beyrek'in sahtekârlığını açık edememesinin gerekçesi olarak öne sürülmüştür. Bir kişi eğer sırrını hiç kimseye söylemeyip kendisi taşırsa cinler, şeytanlar onu adım adım izleyip intikam alacağı ve yaptığı iş için cevap vermek gerekeceğinden (2006: 68) Beyrek adını hile ile aldığını Dede Korkut'a anlatmıştır. Böylece Beyrek, Dede Korkut ve okurun bildiği, diğer Oğuz beylerinin bilmediği, nasıl olduğu metnin ilerleyen kısımlarında anlaşılan ve okurun merak duygusunu arttıran ve Beyrek'e daha dikkatli ve temkinli bakmasına neden olan bu olay Dede Korkut'un Beyrek'i büyük bir tehlike olarak gördüğünü ifade etmesiyle polisiye taklidi bir metinde işlevini en iyi şekilde icra eder.

Aruz Koca'nın Oğuz'un üzerine düşman geldiğinde düşen ve bir aslanın besleyip büyüttüğü oğlancığının ne kadar geri getirilirse aslan yatağına dönmesi, Oğuzun başına bela olan Tepegöz'in onunla anlaşmaya gönderilen Dede Korkut'tan günde iki adam ve beş yüz koyun istemesi, peri anasının parmağına taktığı yüzük nedeniyle kimsenin onu yenememesi, Aruz Koca'nın oğlu Kıyan Selçuk'un ödünün patlaması, Kapak Kan adlı adamın ikinci oğlunun da Tepegöz'e gönderilme kararı üzerine oğlanın anasının gazadan gelen Basat'a yalvarması, babası Aruz'un gitmesini istememesine rağmen Basat'ın Salahana Kayası'na gelip Tepegöz'ün tek et yeri olan gözüne kızgın şiş sokması, mağaradan Odysseus gibi koyun postuna girerek kurtulması, Tepegöz'ün kinsız kılıcı ile başını kesmesinin anlatıldığı *Basat(ın)Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Beyan Eder* başlıklı hikâyenin içeriği de *Yarımçıq Elyazma*'da fazlasıyla mevcuttur. Elyazmada olmuş bitmiş bir olay olarak Dede Korkut'un düşünceleri vasıtasıyla aktarılan bu içerik, at ağızlı Aruz Koca'nın oğlu Basat'ın Tepegözü öldürmesi

nedeniyle ortaya çıkan bitmez kibrinin kaynağı olarak gösterilir. Yine burada yazar hikâyenin yüksek aksiyonundan yararlanmış olup Oğuz'un suyunu kesen aşiretin lideriyle yani Tepegöz'le görüşmeye gönderilen Dede Korkut'un "Beyler göz göre göre ölüme göndermişlerdi beni." (2006: 50) sözüyle açık edilen gönülsüzlüğü, Tepegöz'ün tek gözlü ama cılız ve sıkı biri oluşu, Basat'ın kardeşi Kıyan Selçuk'un ödü patlayana dek Tepegöz'ü tepelemek gibi bir sorununun olmayışı ve onunla savaşmaya ancak kendisine yalvarıldığında gidişi metinden sapmalar olarak görünse de aslında hikâyeye bu şekilde yorumlanabilme imkânını kendi içinde barındırmaktadır.

Yarımçiq Elyazma'da kullanılan hikâyelerin en belirgin olanlarından biri *Begil Oğlu Emren Boyunu Beyan Eder* başlıklı olandır ve bu içerik elyazmadaki Dede Korkut'un bilinen Dede Korkut gibi keramet göstermesini sağlar. Dokuz Tümen Gürcistan'ın karakol vazifesi işini kabul edip Gürcistan ağzına varıp konan ve her yıl Bayındır Han'ın divanına varan Begil'in beylerin çıktığı avda hüner gösterince Kazan'ın bu hüneri ere değil, atına yorması üzerine küsüp evine dönmesinin; gönlü açılın diye hanımının onu gönderdiği avda ayağının kırılmasının, bunu kimseye söylemediği halde hanımından hizmetçiye ve casus yoluyla Tekür'e haberin ulaşmasıyla düşman saldırısına uğramasının, oğlu Emren'in babasının giyimi kuşamı ile onun atına binip düşmana karşı gelip yenilmek üzereyken Tanrı'nın himmetiyle Tekür'ü yenmesinin anlatıldığı bu hikâyedekinden farklı olarak elyazmada Emren Dede Korkut'un hikmetiyle kurtulur. Abdulla elyazmaya bu hikâyeye aracılığıyla ayrıca dış Oğuz'a kız aramaya çıkan Beyrek'in Sürmelice Çeşme Hatun'un evinin etrafında dolandığı, Sürmelice Çeşme Hatun'un gönlünü kaptırdığı Alp Rüstem'in kendi bacıları ile evlenmesini isteyen kardeşinin oğullarının yardımıyla Begil tarafından kaçırıldığı, Beyrek'in Sürmelice Çeşme Hatun'da gözü kaldığı için Begil'le zıtlığı ve kardeşlerinin oğullarını öldüren Alp Rüstem'in Oğuz'da zelil ve rezil duruma düştüğü gibi yenilikler eklemiştir. Aşk, iktidar, toplum, suç, ihanet, görev, ceza gibi çok çeşitli temanın bulunduğu romanda entrikaların kaynağında çoğu zaman Beyrek'in aşk meseleleri vardır.

Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki hızlı yaşamı ve *baş döndürücü bir hareket içinde akıp giden vakaları* (Ergin, 2006: 6) araştırma ile yavaşlatan, polisiye kurgunun gizem ve merak öğeleri ve bazı kalıpları kullanılarak oyunsu hale getirilmiş *palimpsest* bir roman olan *Yarımçiq Elyazma*'da orijinal metinlerindeki hız dolayısıyla fark edilmeyen boşlukların yazar tarafından yorumlanarak doldurulduğu ve orijinal metinde birbirinden ayrı olarak sunulan hikâyelerin oldukça başarıyla tek bir kurguda bir araya getirildiği görülür. Ancak eserin poliseye romanlardaki gibi her parçası yerine oturan sabit anlamlar ve roller içerdiği kesinlikle söylenemez ve yapısal analiz için uygun değildir. Abdulla modern polisiyeleri andıran özellikleri eserinde son derece dağınık ve okuru gülümsetecek biçimde kullanmış; kuraldan, kesinlikten uzak durmuş; orijinal hikâyelerdeki çelişki ve tutarsızlıkları oldukça bilinçli olarak açık etmiş, bu çelişki ve tutarsızlıklar onun postmodern teorilerle analiz edilmesi gereken eserinde oldukça işine yaramıştır. Abdulla'nın uyuma değil çelişkilere dayalı olarak yarattığı roman formunun kaynağı olan postmodern edebiyatın bu özelliğini Yıldız Ecevit şu şekilde değerlendirir:

"Postmodern edebiyat, yaşam denen karşıtlıklar/çelişkiler yumağını, taraf tutmaksızın, olduğu gibi sergilemekten yanadır, deskriptiftir. Postmodern sanatçı yaşamın, sürekli bir devinim içinde birbiriyle çelişen bileşenlerini alır ve onlardan yeni dünyalar kurar. Amacı klasist edebiyatta olduğu gibi karşıtlıklar arsındaki uyumu/bireşimi vurgulamak değil; fizikten metafiziğe yayılan karşıtlıkların oluşturduğu geniş bir yaşam gerçeklikleri yelpazesinden seçtiği parçacıklarla yeni bir kozmolojisi olan yeni bir dünya yaratmaktır. Bu romanların yapılarında ana öge *uyum* olmayıp, çoğunlukla Derrida'nın, karşıtlıkların karmaşasından doğan çözümsüzlük anlamında kullandığı *apori*dir." (2008: 131)

Yarımçiq Elyazma'da okura antikahramana evrilen Dede Korkut'un ve Oğuz beylerinin değerini düşürücü bir değişim geçirdiklerinden çok; aksine bütünlüğü olan anlamlı bir dünyanın

destana yaklaşan bir çocuksulukla anlatıldığı *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde, başta Dede Korkut olmak üzere alp tiplerinin gerçek dışılığa yaklaşan bir değişim geçirmiş oldukları düşündürölmek istenir. Ancak söz konusu durum tam bir kesinliğı ifade etmeden mantıklı bir ihtimal olarak, çok yönlü düşünmeye olanak sağlayacak şekilde verilir. Epik özellikli bir anlatının postmodern özellikleri çok belirgin üstelik polisiye roman biçiminde kurgulanmış bir metinle oldukça farklı özellikler göstermesi elbette doğaldır. Aslında tür eğilimleri ve tercihleri ile toplumsal psikoloji ve ideoloji arasında zannettiğimizden daha güçlü bir bağ vardır. Todorov'a göre bir toplum kendi ideolojisine en yakın edimleri seçer ve kodlar; destanın bir dönem, romanın bir başka dönem geçerli olması bir rastlantı değildir; çünkü birinin bireysel kahramanı, ötekinin ortak kahramanıyla karşıtlaşır ve bu seçimlerin her biri, içinde geçerlilik taşıdığı ideolojik çerçeveye bağlıdır (2011: 32).

Orijinal Dede Korkut metinlerinin Homeros destanları ile uzmanların "gezin" olarak adlandırdığı konu ve kişi benzerlikleri, *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin romanda uğradığı değişim ve dönüşüm konularında anlatıcı tarafından ortaya atılan düşünceler okurun merak duygusunu artırırken metinlerarası düşünmesini de sağlar. Bir çeşit oyuna dönüştürölen hikâyeyi öğrenme ve metni anlatıcının önsözlerdeki rehberliğı/yanıltıcılığı eşliğinde anlamlandırma çabası içinde metnin adeta dedektifi haline gelirken elyazmadaki entrikaları çözmeye ve metnin orijinal Dede Korkut Hikâyeleri ile ne derece ortak ve farklı özellikler gösterdiğini bulma çabası başta olmak üzere pek çok araştırma meselesi ile karşı karşıya kalan okur, polisiye roman okurlarının zihinsel çabasını daha büyük bir performansla göstermek durumundadır. *Dede Korkut Hikâyeleri*'ni iyi bilmeden eserden zevk alabilmesi ve onu doğru yorumlayabilmesi pek mümkün olmayan okur, yine postmodernizmin gereğı olarak *metinlerarasılık* (*intertextuality*) analizi yapabilecek donanımda da olmalıdır. Aslında destan metninin değil elyazmanın değişime uğramış olduğunu sık sık belirten anlatıcının sözleri okura daima bu karşılaştırmayı yaptıracak merakı tetikleyecek türdendir:

"Eksik El yazması'nın objektif (belki de sübjektif) ama herhalde şimdilik biz böyle diyelim, uygun kayıtları destan metninde neden bu tür bir şekil değiştirmeden geçmiştir, bu nedir, yazarın kayıtsızlığı mıdır, yoksa belki de sipariş edenin bugün çok derinde olan bir anlayışa, devlet düşüncesine ne kadar yakın olduğunu mu ispatlamaktadır? Halkın kültürel yükselişine hizmet eden bir etken olarak mı düşünülmüştür? Şimdilik bu soruya cevabım şudur: Son ve yüce gerçeklik modelinin Allah adını taşıyan varlığı için, destandaki ve el yazmasındaki aynı adamların birbirinden böyle keskin biçimde ayrılması, herhangi bir sebeple ayrışması yahut da ayrışmaması hiçbir önem taşımamaktadır, kanısındayım." (2006: 25)

Yarımçiq Elyazma'nın Dede Korkut'la ilgili kısmının Dede Korkut'un gözlem ve notlarından oluşan ve onun tarafından yazılması planlanan büyük bir destanın hazırlık kayıtları olduğu metinde defalarca tekrar edilir. Bunların "Kayıtlar" ve "Gözlemler" olarak adlandırılabilceğini belirten anlatıcı, söz konusu hazırlık aşaması için "yazar laboratuvarı" ifadesini kullanır (2006: 17). Sorgulamalar sırasında Dede Korkut'un hoşuna giden bir söz söylendiğinde sarfettiğı "Ezberimde tutmam lazım, bir daha kullanmam gerekebilir." (2006: 29) türünden cümleleriyle bu hazırlık aşaması özellikle gösterilmeye çalışılmış, anlatıcının yorumlarıyla da desteklenmiştir. Dede Korkut'un beğenip veya ilginç bulup not aldığı ifadeler okurun orijinal hikâyelerden bildiğı kalıplaşmış sözlerdir. Onun "(Bu rüyamı olduğu gibi değil, olduğu gibi olmaz, hiç olmaz, kadir Tanrı ilham verirse, Oğuzname'ye aktarmam lazım.)" (2006: 73) sözlerinden de anlaşılacağı üzere, toplumun geleceğı için tuttuğı notları büyük bir yazımsal operasyonla dönüştürdüğünü ima etmesi de yazarın epik özellikli metinle dış gerçeklik arasındaki farkı ve önlenemez kopuşu vurgulamak isteğinden kaynaklıdır ve eserde söz konusu operasyon bir toplum hizmeti olarak gösterilir:

"Ben yazarın büyüklüğünü, bir insan olarak yüceliğini, eski ve büyük bir toplum için neler yaptığını bir daha gördüm ve hayretimin, övgümün haddi, hududu, sınırı kalmadı. Gönülden hayıflandığım bir şey vardı. İşte o toplum artık yoktu. O uzak ve ulaşılmaz bir geçmişte kalmıştı. 'Kaybolmuş' diyebilir miyiz, bunu bilemiyorum!"

Amma o geçmişin bugün bizimle çok az alakası olduğu ve bunu inkâr etmenin çok zor olduğu şüphe götürmez bir hakikatti.” (2006: 13)

Dede Korkut Hikâyeleri'nde birtakım temsili kimliklere hapsedilmiş kişileri *Yarımçiq Elyazma*'da özgürleştirip bireye dönüştüren Abdulla, hikâyelerin kalıplaşmış, kendi içinde kapalı, sabit olma durumunu reddedip metni yeniden canlı kılarak bu canlılık içerisinde gerçekleşmesi muhtemel pek çok ihtimali polisiye bilmece ironisiyle oyunsulaştırıp çok yönlü işletir. *Destan yazılışının mito-poetik kurallarına uygun olarak bir çeşit heykel gibi yaratılmış birçok cansız tipler bu Eksik El Yazması'nda birdenbire silkinip canlanarak, yaşamaya, sevmeye, nefret etmeye, sadakatli olmaya, hileye düşmeye, aldatmaya, gülmeye, ağlamaya, kısacası yaşamaya başlarlar* (2006: 23). Böylece romanda idealizmden uzak, ciddi problemleri olan, bu problemlerin de birtakım kirli entrikalardan kaynaklandığı bir toplum olarak beliren Oğuz toplumunda; sözde huzuru, birlik ve beraberliği bozan unsurlar sistem (Bayındır Han) tarafından soruşturmayla tespit edilip ayıklanmaya çalışılır. Ancak geleneksel polisiyelerdeki bu klasik amacı taklit ederken tersine çeviren *Yarımçiq Elyazma*'da suçlunun bulunmasına odaklanılmaz, suç ve suçlu meselesi tartışmaya açılıp kötülükle suç birbirinden ayrılır. Anlamsal boşlukları bulunan bir metinden yani *Dede Korkut Hikâyeleri*'nden hareketle kendi içinde bütünlüklü, tamamlanmış, ideal Oğuz toplumu hayali tersyüz edilip eksikleri ve aksaklıkları olan bir toplumda olası muhtemel suçlar ve suçlular göz önüne serilerek söz konusu ideal toplumun gerçeklik düzeyi eğlenceli biçimde sorgulanır.

1.3. Dedektif ve Yardımcısı: Bayındır Han ve Korkut Oğul²

Hikâyelerde adından “Korkut Ata Oğuz kavminin müşkülünü hallederdi. Her ne iş olsa Korkut Ata'ya danışmayınca yapmazlardı. Her ne ki buyursa kabul ederlerdi. Sözü tutup tamam ederlerdi.” (Ergin, 2006: 15) şeklinde sözü edilen; Oğuzların akıl hocası, ozanlar pîri, keramet sahibi ve her destanın cereyanından sonra onu ilk tertip, tanzim ve nazmettiği kabul edilen bir nevi müellif (Ergin, 2006: 9) ve bugüne kadar Türkler arasında benzersiz yeri ve görevi olan bir Türk atası olarak bilinen Dede Korkut; bilgin sağlam bir yorumcu, kahin, tanrının ilhamına ermiş bir velîdir; ayrıca her soruna bir çözüm yolu gösteren, inanılır bir danışman, yargıç, sözü tutulan ve yerine getirilen bir halk büyüğüdür (Binyazar, 1996: 9,10). Oldukça farklı bir kişilikle okurun karşısına çıktığı *Yarımçiq Elyazma*'da birtakım olağanüstülükler göstermesi ve Sürmelice Çeşme Hatun tarafından yüceliğinin övülmesi (2006: 92) onu bilinen Dede Korkut yapmaya yetmez. Sıklıkla sıradan biri gibi davranmasından çok, kurgusal dünyanın içerisinde kendisine Bayındır Han'ın ve Oğuz Beylerinin davranışları okurda daha büyük şaşkınlık yaratır. Okurdan gördüğü saygıyı metinde gördüğü söylenemez, canı hiçe sayılarak en tehlikeli işlere yollanır. Azerbaycan'ın tanınmış yazarlarından Anar Rızayev'in “İş tek onda deyil ki, esrlər boyu Türk tefekküründe élin müdrik ağsaqqalı, 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.” (Rızayev'den aktaran Erol, 15, 16) şeklinde eseri tenkit etmesi bu nedenledir. Dede Korkut'un “yüce-birey arketipini” simgelediğini, Oğuz kavminin kaos karşısındaki yaşamın aydınlık yüzünü temsil eden kozmosu olduğunu (Korkmaz, 2015: 24) ifade eden Ramazan Korkmaz'ın şu sözleri *Yarımçiq Elyazma*'daki değişimin neden korku yarattığını açıklar niteliktedir:

“Mitin kendini güncelleme refleksi ve sosyal gerçeklik kazanma itkisi, insanlığın daha güvenli bir geleceğe yürüme endişesiyle şekillenir. Sürekli değişmelerin içindeki değişmez olan yaşatıcı öz, kendi etrafında oluşturduğu saygı ritüeli ile geçmişin deneyimlerini, bilgi ve sezgi birikimlerini, yaşamsal kaygılarını geleceğe aktarmak ister. İnsanoğlu, kaosun tehditlerinden ancak böyle korunacak ve ontolojik anlamda tarihsel bir varlık olacaktır.” (Korkmaz, 2015: 24)

² Dede Korkut eserinde Bayındır Han'dan daha dikkat çekici bir figür olduğu için değerlendirmelere önce Dede Korkut ile başlanmıştır.

Kendisine anlatılan sırları mağaranın ağzındaki sır taşına aktaran, Nur Taşı'nın dumanıyla uyuyakalan, Beyrek'in gelecekteki halini rüyasında gören, ayağı kırılan Begil'i merhemiyile iyi eden Dede Korkut bu özellikleriyle bildiğimiz Dede Korkut'a benzer görünse de onun "Nur Taşı'nın böyle gaip olmasına vakıf olması vardır. Nur Taşı'nın hikmetleri olmasaydı ben kimdim ki? Sadece ve sadece Korkut idim. Korkut dedin mi yeter. Beni Nur Taşı Korkut Ata yapmadı mı?...?" (2006: 73) sözlerinden ve bu taşın kimseye söz etmemesinden asıl kerametin Nur Taşı'nda olduğu anlaşılmakta, diğer yandan romanda gizemli nesne işlevini üstlenmiş görünen Nur Taşı'ndan sükuttan başka da tepki gelmemektedir. Bu özelliklerinin okuru Dede Korkut'la ilgili ne düşünmesi gerektiği konusunda kararsız bırakması ve onun söyleme bağlı olarak olağanüstü özellikleri olan özel biri ile sıradan biri arasında gidip gelmesi Dede Korkut'un *Yarımçıq Elyazma*'daki en belirgin özelliğidir ve bu özelliği tamamen kalıplaşmış roller üzerine kurulu polisiye roman tiplerinin oldukça dışındadır.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde başka bir anlatıcının kendisinden hikâyelerin asıl anlatıcısı olarak söz ettiği, *Yarımçıq Elyazma*'nın iç çerçevesini oluşturan kısmının *Dede Korkut Hikâyeleri*'yle ilgili bölümünde ise *homodiegetic* özellikli figür anlatıcıya dönüşen, Bayındır Han'ın "Korkut Oğul" diye seslendiği ve onun sekreterliğini yapan Dede Korkut, sorgu tutanakları şeklinde kaydettiği kayıtlar haricinde özel kayıt ve gözlemlerini de aktararak metnin çoksesli bir yapı sergilemesine katkıda bulunur. Polisiye kurgularda anlatıcı; dedektif, polis, hatta suçlu da olabilmekle birlikte, genellikle olayları okura anlatan dedektife hayran bir dostu veya yardımcısıdır. Dede Korkut bu anlamda suçlu ve dedektif yardımcılığı rollerini metnin biçimsel yapısına ve diline de yansıyan bir değişkenlikle üstlenir. Çoğu zaman susmayı veya gözlerini yere dikmeyi tercih etmesinden; "Han bir şeyler duymuş, ama bana sorması konu hakkında tam bilgisi olmadığını gösteriyor. Ne yapayım? Tanrı yardımcım olsun." (2006: 29), "Bayındır Han'ın sorgusuna, kan damlayan gözlerine bakan insanda derman mı kalır? Beyler, beyler, ne günler bekliyor bizi, sizi... Senden medet kadir Tanrım!" (2006: 33), "Ne etmeli, nasıl etmeli, bu casus meselesi Bayındır Han tarafından biliniyorsa, vay bizim halimize, başımız belaya girecek..." (2006: 34, 35), "Beyrek, hele Beyrek... Fitneci Beyrek ha!... Bizi sen mi ispiyonladın Han'a? Burla Hatun mu seni doğru yoldan saptırdı, Beyrek? Tabii kadınsız olur mu?" (2006: 35), "Eğer Han beni yokluyorsa o zaman en iyisi susmaktı. Eğer yoklamıyorsa yine susmak lazımdı, çünkü benim söylediklerim sonra gönlünde leke bırakırdı. Bunları düşündüm ve sustum." (2006: 39), "Kazan, şükürler olsun yakasını bu şekilde kurtardı. Kaldık biz. Han'a benim adımla vermez inşallah." (2006: 40), "Han açıkça beni yokluyordu." (2006: 41), "Bayındır Han, gözlerini Kazan'a değil de bana dikmişti." (2006: 44), "Kazan neredeyse beni işaret edecekti, etmedi. Tanrı yardım etti, iyi kurtulduk bu tehlikeden." (2006: 48), "Şir Şemseddin, yiğidim... Aman işleri berbat etmeyisin." (2006: 58) türünden cümleleri çok sık kurmasından suçlu olduğu anlaşılan ama ne suç işlediğini okurun yavaş yavaş öğrendiği Dede Korkut metnin sonuna dek korku içinde yaşamıştır. Dede Korkut'un biri ciddi bir sekreter, diğeri Bayındır Han'dan korktuğunu belli edip suça karıştığını gizlemeyen ve birtakım gerçekleri çekinmeden ortaya koyan iki farklı tondaki konuşmaları, elyazmasını okumakta olan dış çerçevedeki anlatıcının okuru elyazma ile yalnız bırakmayıp sürekli araya girmeleri ciddi bir çokseslilik sağlar. Dede Korkut'un sesine zaman zaman dış anlatıcının karışmasının yarattığı geçişkenlik, metindeki gerilimin anında kesilmesine neden olur ve bu durum okuyucunun bir dizinin diğer bölümleri için bekletilmesini andırır ki aynı *arkası yarın* durumu Şah İsmail'in anlatıldığı diğer hikâyeye için de geçerlidir.

Soruşturma tutanaklarını kaydetmekle yetinmeyen Dede Korkut, ciddi bir sekreter olmadığı durumlarda okura olayların arka plânını görmesini sağlayacak bilgiler veren, olayların ve kişilerin iç yüzünü gösteren ama bütün bildiklerini anında ortaya koymayıp bunun dozunu son derece başarılı bir şekilde ayarlayan, gerilimin tırmanmasını ve metnin sonunda okurun hikâyenin tamamını öğrenmesini sağlayan, aynı zamanda olayları yorumlayan, aklından geçenleri, gözlemlerini okura aksettiren ve başkaları hakkında olduğu gibi kendisi hakkında da okuru şaşırtan bilgiler veren, metnin

içeriği üzerinde olduğu kadar biçimi üzerinde de son derece etkili bir anlatıcı figürdür. Yazmayı planladığı *Oğuznâme* için -ki bu *Oğuznâme*'nin okurun bildiği *Dede Korkut Hikâyeleri* olduğuna sık sık gönderme yapılır- hazırlık yapıp burada kullanacağı üslubu tasarlarken, bu konuyu tek başına düşünmediği, ileride bir *Oğuznâme* yazması ve *Oğuznâme*'deki tutumunun nasıl olması gerektiği konusunda Bayındır Han tarafından yönlendirildiği anlaşılır. Han'ın "Yaz, oğul Korkut, benim dediklerimi, onun dediklerini yaz... Hiçbir sözü unutma, bırak yazılı kalsın. Bugün de, yarın da okuyan okusun, ne olduğunu bilsin..." (2006: 41), "Biliyor musun Korkut, oğul, bir gün gelecek bütün bu durumlar, olaylar sana lazım olacak. Onun için dikkatli ol, ama daha önce adaletli ol. Adaletli olmak kolay bir iş değildir, bilesin..." (2006: 62) gibi sözlerinin Dede Korkut üzerinde etkili olduğu çok açıktır. Aruz Koca'nın adını koyanın kendisi olduğunu belirten Dede Korkut'un "Şimdi bu ada Bayındır Han, güzel bir lakap eklemişti: At ağızlı Aruz Koca. Ama kim bilecek, bu yazıyı ben yazdığımı göre bu lakabı da Korkut koymuştur diyecekler." (2006: 49) sözleri bu etkiyi gösterme çabasıdır. Anlatıcının sıkça sarf ettiği "Bu ağır ve muhteşem sanat eserini tabii ki bu tür kayıtlar olmadan hayata geçirmek mümkün olmazdı." (2006: 25) türünden sözleri elyazmanın *Oğuznâme*'nin hazırlık aşaması olduğu yönündeki düşüncesi pekiştirmek içindir. Çevresindeki kişilerin konuşmalarından yararlanıp gelecekteki eseri için üslup belirleyen Dede Korkut'un bu konudaki düşünceleri üzerinde ısrarla durularak *Dede Korkut Hikâyeleri* 'nin dil ve üslubu da elyazmanın içine taşınır ve orijinal hikâyeleri bilen okurda iki eserdeki kalıplaşmış ortak ifadeleri yakalama duygusu yaratılarak okuma eylemi eğlenceli bir oyuna dönüştürülür:

"(Bak şuna, 'kara başım' da nereden geldi aklına? İlk defa işitiyorum bundan. Aferin, Kazan. Kara başım ha! Ama neden 'kara'? Bir tek 'kara başım senin yoluna kurban olsun' demek kaldı. Hayır, öyle değil. 'Kara başım senin kurban olsun.' Yok, böyle de değil. Belki 'kara başım kurban olsun, Han'ım sana!'. Evet böyle : 'Kara başım kurban olsun, Han'ım veya beyim sana.' Böyle daha iyi, değil mi? Aklımda kalır inşallah!)" (2006: 43)

Suçla karışmasından ve Boğazca Fatma ile ilişki kuranlardan biri olmasından dolayı onu tuhaf karşılayacak okurlara, *soylu içeriği* çok yönlü olarak bozulmuş metnin sonunda, bu suçla karışmasının yine Oğuzun geleceğini düşünmesinden kaynaklı olduğunu zekâsını da ispat ederek gösteren Dede Korkut, temel düşüncede bilinen bilge Dede Korkut'la aynı özden olduğunu düşündürür. Bayındır Han'dan gizli işler peşinde görünse de Boğazca Fatma'nın oldukça genç yaştaki oğlunun casus olamayacağına inanmış olması çok muhtemeldir ve kızgın Oğuz Beylerinin pençesinden oğlancığı kurtarmanın Boğazca Fatma'ya bütün beylere onların casuslukla suçlanan oğlunun babası olduğunu söylemesini tembihleyerek en güzel, en komik ve en ironik yolunu bulmuştur. Burla Hatun'un kendi özel planlarına Beyrek'i ortak ederek yoktan yere çıkarttığı casusluk oyununu Boğazca Fatma'ya verdiği akılla ve oldukça zeki bir hamleyle bozmuş olan Dede Korkut eserde iyi sonuçlara ulaşmak için toplum ve ahlâk kurallarını bozabilen bir üst akıl olarak gösterilirken; onun Oğuz toplumunu çok iyi analiz edip içindeki karmaşayı, bozulmayı, gerçek ahlâksızlığı ve dönen dolapları fark ettiği anlaşılır. Diş anlatıcı bu durumu şu sözlerle ifade eder:

"El Yazması'nın canı, mayası böyle gergin bir ipin üstüne kurulmuştur. Muhtelif kahramanlar bu ipten cambazlar gibi eğile kalka geçerek, kendilerini, iç dünyalarını, iç âlem ve mahiyetlerini gösterirler. Ve Dede Korkut ipin öbür tarafında, belki de aşağıda durup onların her hareketini, değneklerini kullanışını izler. Görüp işittiklerini beynine, zihnine, kalbine, ama en önemlisi kâğıda aktarır, el yazmasına kaydeder. İşte Eksik El Yazması budur! Ve elbette ki, bu eksikliğin bu gün bizim tasavvurumuzda yarattığı bütünlük ve tamlık da budur." (2006: 21)

Okurların Dede Korkut söz kosunu olunca nedeni ne olursa olsun elyazmadaki Dede Korkut'a alışmalarının zaman aldığı inkâr edilemez. *Dede Korkut Hikâyeleri*'ndeki idealizmin sembolü durumundaki Dede Korkut'un eserde Bayındır Han'ın emrinde korkudan soğuk terler döken bir yazıcı rolünde basitleştirilerek suçla karıştırılması, insanî olanın ideal olamayacağını ve suçun

insanlık tarihi kadar eski olduğunu vurgulamak içindir. Dede Korkut da zaten romanın başlarında suça karıştığını, suçlunun birden fazla olduğunu açıkça belli etmektedir. Sistemi temsil eden ve iktidarını Oğuzun geleceği adına devam ettirmeye çalışan Bayındır Han, sorgulamaları yazıya geçirmekle görevlendirdiği Dede Korkut’la birlikte polisiye romanlardaki dedektif ve yardımcısı ikilisini andırsa da yarı tanrı özelliklere sahip iyilik ve adalet için çarpışan modern/geleneksel polisiyelerin muhteşem dedektifleri gibi sistem adına hareket eden biri değil doğrudan sistemin kendisi olan, kendi sistemini sorgulayan hatta adaleti sorgulanabilecek bir yönetici dedektif olarak okurun karşısına çıkmakta ve bu yönüyle eser toplumsal bütün sistemlerle bir tür hesaplaşma içinde olduğu konusunda okuru uyarmaktadır. Polisiye roman dedektifleri gibi bir güce ve zekâyâ sahip olup aslında lideri olduğu topluluğun bütün kirli işlerini öğrenebildiği bir istihbaratı bulunan ve Dede Korkut’un “Maşallah, sanki dört gözü var, her şeyi görüyor, biliyor, sanki arkasında da gözü var herifin.” (2006: 59) şeklinde konuşmasına neden olan Bayındır Han, klasik polisiye roman dedektiflerinden farklı olarak aslında her şeyi bilmekte, Oğuz Beylerini de Dede Korkut’u da çok iyi tanımakta; gelişmeleri istediği şekilde yönlendirebilmek, beylere ne derece hükmettiğini anlamak ve Oğuzda yeniden birliği sağlayacak en akıllıca kararı alabilmek için kimin cezalandırılacağı meselesini düşünmek üzere soruşturmayı uzatmakta ve Han’ın haber kaynaklarını ziyadesiyle merak eden Dede Korkut’u da bunda araç olarak kullanıp onu ciddi anlamda düşündürmektedir:

“(Ben birdenbire, Bayındır Han’ın her şeyden haberdar olduğunu anladım. Kazan’ın beyleri meşverete çağırmasını da biliyor, sesini çıkarmadığını da. Casusu kaçıran filanın olmadığını, beylerin ayrı ayrı casusun suçsuz olduğunu söylediğini, her birinin onun serbest bırakılmasına karar verdiğini de biliyordu. Eğer Bayındır Han, bunları olduğu gibi biliyorsa peki o zaman neden casusu kaçıranı arıyordu, onu bir kişi kaçırmadı ki!)” (2006: 52)

Son derece doğru sorular sorması, sorguladığı kişileri köşeye sıkıştırması, değerlendirmelerini mantıklı bir temele oturtması yönüyle; birbirlerine göre değişen özellikler gösterecek de rasyonelliği ve mantığı önceleyen, belli kalıpları, belli işlevdeki kişileri ve çözümü zor bir suç unsuru olan dedektif romanlarının profesyonel ve zeki dedektiflerini andıran Bayındır Han, bir yandan konuştuğu veya sorguladığı kişilerin hepsinin doğruyu söylemediğinin hatta bazılarının onu şaşırtmaya çalıştığının farkında sert bir karakter sergilerken, diğer yandan soruşturmalar sırasında kendisini ziyarete gelen Banu Çiçek ve Burla Hatun’u görünce onların görüşlerine de başvurmakla birlikte pek yumuşayıverir. Polisiye romanların dokunulmazlık zırhına bürünmüş yarı Tanrı görünümündeki karizmatik dedektifi gibi akıl yürütmede usta, zeki, güçlü bir görüntü verse de Banu Çiçek’le kıkırdaşmaları, aldığı kararla soruşturmanın ilgisizliği bu imajı epeyce bozmaktadır. Pek çok çelişen özelliği bulunan Bayındır Han, otağının bahçesinde sürekli dikenlere takılan yavru kuşa dikkat kesilen, kuşu her gördüğünde asıl bunun üzerinde durup sorguyu ve diğer konuşmaları bir yana bırakarak kuşu önceleyen ve pek çok kez Kılbaş’tan onu kurtarmasını isteyen merhametli bir kişilikle beylere karşı sergilediği sert kişilik arasında gidip gelen şaşırtıcı biridir. Han karşısında adeta kaçacak delik arayan, yüzündeki ifadeyi ayarlamaya çalışan Dede Korkut metnin sonunda Han’ın her şeyi bildiğini ve gerçek maksadını anladığı için, kendi sorgusu sırasında suçtan uzak olduğunu iddia etmediği gibi düşüncelerini gizleme gereği de duymaz. Burada sorgulamalar sırasında yaratılan ve zirveye taşınan gerilim hızla düşüşe geçer ve Dede Korkut ile Bayındır Han arasındaki gerginlik çözülür. Klasik polisiyelerin dedektifin muhteşem aklı sayesinde her şeyin çözüme kavuşturulduğu, dedektifin katilin kim olduğunu açıkladığı kısmına benzeyen bu sahneye dikkatli bakıldığında, bulunan çözümle suç olduğu iddia edilen meselenin ve soruşturmaların ilgisizliği, Bayındır Han’ın bu son sahnede Oğuz topluluğunun birliği için kurbanın kim veya kimler olacağını âdeta Dede Korkut’a danışarak belirlediği, metnin polisiye anlatıları altüst eden ve yapısöküme uğratan bir tavır sergilediği kolayca görülecektir. Roman ayrıca casusun bir kuyuya kapatılmış olması, sorgulamaların kapalı bir odada yapılması ve Bayındır Han’ın dedektif Herkül Poirot gibi suçlunun peşinden gitmeyip sorgulayacağı kişileri adeta yerinden kıpırdamadan huzuruna

çağırtması gibi özellikleri nedeniyle Agatha Christie ile bir tür haline gelen *kapalı oda muamması* yani cinayetin kapalı bir odada, salonda işlenmesi durumunu da hatırlatır.

Yarımçıq Elyazma'da Bayındır Han için modern polisilerde görülenin hem zıttı olup hem de ona benzer yanları bulunan bir dedektif rolü tasarlayan Abdulla'nın roman geneline yayılan bu tavrı, postmodern romanı kesin bir karşıtlığın sonucu değil farklı ve çelişik durumların bir aradalığı olarak anlamasından kaynaklıdır. Modern ve postmodern polisilerdeki farklılıkları abartılı ölçülerde değerlendirmek ve bunları birbirinden kesin çizgilerle ayırmak da doğru olmayıp, itiraz edilen mantığı sürdürmek olacaktır. Modern polisilerin kraliçesi Agatha Christie'nin Herkül Poirot ile hiç dalga geçmediği, olayları dedikodu ve gazetelerle takip edip çözen Miss Marple'in zeki erkek dedektif imajını bozmadığı söylenemez. Modern ve postmodern polisilerin farklı tonlarda olsa da belli oranlarda birbirleri içinde mevcut olduğunu, farklılıkların benzerlik ve benzerliklerin farklılık barındırabileceğini de unutmamak gerekir.

Sorgulama sürecinin her ikisi için hem duygusal hem zihinsel olarak farklı işlediği Dede Korkut ve Bayındır Han, dedektif ve yardımcısı gibi aynı amaç peşinde görünmezlerse de metnin sonunda birbirlerine açık davrandıklarında sorgulama boyunca ikisinin de tüm gerçeklerin farkında olduğu ve sonuçta aynı karara vardıkları anlaşılır. Bu süreç Bayındır Han'ın gerçeği öğrenme merakı veya suçluyu bulma çabasından çok, Oğuz beylerini ve onların liderlik ettiği toplumu daha iyi tanıma, tek tek sorguya aldığı beyleri konuştururken kendi otoritesini ve kendisine bağlılığı yoklama ve topluluğun geleceği için verilmesi gereken kararı ortaya çıkarma işlevi görür. Elyazmada kişilerin rolleri kalıplaşmış ve sabit biçimde bulunmadığı, değişken olduğu için sorgulamaları yürüten dedektif rolündeki Bayındır Han'ın sekreterliğini yapan Dede Korkut'un mu yoksa gizli işlerini halleden Kılbaş'ın mı dedektif yardımcısı olarak düşünülmesi gerektiği çok net değildir. Dede Korkut'un açıklamalarından Bayındır Han'ın vezirinin bütün devlet işlerini konuştuğu Kazılık Koca olduğu ancak herkesin bilmesi gerekmeyen ve hallolması gereken birtakım gizli işlerini yaptığı söylenen; Bayındır Han'ın gölgesi, nefesi, canı, zihni, habercisi olarak tanımlanan, kendi sözü olmadığı ama Han adına konuştuğu için Oğuz'da sözünün iki edilmediği belirtilen Kılbaş (2006: 30) bu özellikleriyle gizli istihbarat teşkilatlarını ve derin devleti andırır. Salur Kazan'ın Dede Korkut'a anlattığına göre ailesiyle birlikte Kıpçak esaretinde iken Bayındır Han tarafından kurtarılan ve onun himayesine giren Kılbaş, Han'ın bütün sırlarını bilir ve ona oldukça yakındır (2006: 30). Kılbaş'a bu mesele çözülmeden hiç kimsenin Oğuz'dan dışarı çıkmayacağını, akınlara, avlara ve seferlerin hepsinin sonraya kalacağını, odadan dışarıya bir kelime bile çıkmaması gerektiğini, her ne şekilde olursa olsun suçlunun bulunması lazım geldiğini söyleyen Bayındır Han'ın "Bu sırrı siz çezeceksiniz. İkiniz, Korkut!" (2006: s. 31) demesinde de ikisini yardımcı gibi atadığı anlaşılmaktadır. Bayındır Han'ın ne tür sırları ve gizli işleri olabileceği düşüncesi ile zihni epeyce meşgul olan okur; güçlü Kılbaş'ın Kazan'ı arkadan başından tutup sıkınca Kazan'ın ah etmesi, aklının başından gitmesi, dermanı kesilip yere serilmesi, Bayındır Han'ın emriyle Kılbaş'ın Kazan'ın yüzüne su serpmesi, sorgu bittikten sonra Dede Korkut'un tahminine göre Kazan'ın içeri odaya alınıp Bayındır Han'la yalnız kalması (2006: 47) karşısında gülümsemekten kendini alamaz. Çünkü bu sahneler polis dedektiflerinin ve onların yardımcılarının sorgulama ve işkence sahnelerinin bilinçli şekilde yapılmış taklitleridir ve pek çok özelliği nedeniyle Kılbaş'ı romanda polisiye anlatılarda görülen çeşitli rollere -dedektif yardımcılığı dahil- konumlandırmak mümkündür.

Pek çok konuda olduğu gibi anlatılan olaylarla ilgili olarak kimin ne kadar ne bildiği konusunda da kuşkuya düşürülen okurun dedektif romanlarında sıklıkla görüldüğü üzere sorgucudan yana bir duygu geliştirmede *Yarımçıq Elyazma*'da kişilerin rolleri çoğunlukla değişkendir ve Dede Korkut Bayındır Han'ın zaman zaman fikirlerini sorduğu bir kişi olması, soruşturmanın yazıcılığını üstlenmesi ve suça karışmış olması dolayısıyla; polisiye romanlarda görülen dedektifin yardımcısı, dedektifi tanıyıp okura olayları ve çözümü anlatan ona hayran bir dostu, zeki katil gibi pek çok işlev üstlenen karmaşık bir karakter sergiler. Bayındır Han ile Dede Korkut arasında dedektif ve

yardımcısını andıran bir ilişkinin yanında, zeki dedektif-zeki katil ilişkisine benzeyen bir çatışma, gizli bir kaçma-kovalama eylemi de mevcuttur ki dedektifi yanıltmaya çalışsa da yakayı ele verecek olan katil, elyazmada suçu kapatmaya çalışan Dede Korkut'tur. Kaldı ki Bayındır Han eserin sonunda bir tek onun sorgulanmadığını ve sıranın ona geldiğini kendisine söyler. Eserin en şaşırtıcı ve dikkat çekici yanı kaygan bir zeminde ilerlemesi ve anlamın kesinliğini, rollerin sabitliğini güçleştirmesi ve polisiye roman kalıplarını okuru gülümsetecek biçimde taklit etmesidir.

1.4. Suç, Suçlu, Birey ve İktidar

"Burası mis kokulu bir dünya değildir; ama içinde yaşadığımız dünya budur."

Raymond Chandler

Modernleşmenin ve şehirleşmenin sonucu olarak suçun işlenmesi kolaylaştığı ve giderek daha karmaşık, kapsamlı suçlar ortaya çıktığı gibi, suçun araştırılması ve suçlunun yakalanması da bilim ve teknolojinin kullanılması yoluyla kolaylaşır. Burjuva sınıfının doğuşuna bağlı olarak ortaya çıkan roman türü içinde, özellikle suç oranlarının artmasıyla gelişen polisiye roman, suç ve suçlu çeşitlerine, suçluları yakalayıp suçun nedenlerini açıklamaya çalışan kişi veya kişilere göre çeşitlenen, toplumdaki gelişmelerle tam olarak bağlantılı bir türdür. Hatta politika sözcüğü geniş anlamı ile düşünülürse polisiye romanların oldukça politik olduğunu söylemek de mümkündür. Postmodern polisyeler de dahil olmak üzere bütün polisiye romanlarda yazarın topluma ve birey-toplum ilişkisine bakışı, toplumu değerlendirdiği kendini mutlaka gösterir. Klasik polisyelerde yazarın toplum görüşü modern düşünceyle ve politik tutumla örtüşürken, postmodernizmde aykırıdır. Fakat modern düşünceyle algılanan bir toplum ve onu destekleyen politikaya aykırılık, toplumsal ve politik olanla ilgisiz olmak anlamına gelmediği gibi oldukça politik bir duruştur. *Yarımçıq Elyazma*'da topluma postmodern düşüncenin perspektifinden bakıldığı için, ideal görüntü vermeye çalışan samimiyetsiz düzenin çelişkilerini ve çürümüşlüğü nasıl saklamaya çalıştığı açık edilmiştir. Romanın temel meselesi de sistemi temsil eden Bayındır Han'ın Oğuz toplumunu ayakta tutmak için her şeyi görüp bildiği halde ideal düzen oyununu devam ettirmek için Oğuzda hiç yoktan yaratılan sahte suça inanmış görünüp kim veya kimlerden kurtulması gerektiğini bu suçun soruşturmasını bahane ederek tespit etmesidir.

Dede Korkut Hikyeleri'ndeki malzemenin önemli bir kısmını kullanan Abdulla, başta Dede Korkut olmak üzere yüceltilen kahraman tiplerini sıradanlaştırıp kusurlu bir şekle sokarken, içerik bakımından yorumsal hale getirdiği orijinal hikâyelerin formunu da polisiye roman görüntüsüne evrilmiştir. Klasik polisyelerde görülen türde kötülük ve suçlu örtüşmesinin bulunmadığı eserde kaçanların kötü, kovalayanların iyi olarak düşünüldüğü basit modern önerme tersine çevrilip bu durumun değişken olduğu ima edilir. Eserde sorgulanan suç, siyasî bir suçtur, yakalanan sözde casus Bayındır Han'ın haberi olmadan Oğuz beylerince serbest bırakılmıştır ve Dede Korkut da bu suça ortak olmanın ötesinde casusun serbest bırakılmasını sağlayan fikri üretmiştir. Söz konusu suç başta iktidar olan Bayındır Han'a karşı işlendiği gibi Oğuz'un geleceğini hiçe saymak bakımından da topluma karşı işlenmiş görünür. Bu anlamda casusu serbest bırakan Oğuz Beyleri bir anlamda siyasî suçlu ve toplum düşmanlarıdır. Ancak söz konusu siyasî suçun işlenme nedenleri ortaya çıktığında bunun Bayındır Hana karşı herhangi bir itaatsizlikten değil toplumdaki birtakım ahlâkî problemlerden doğduğu, Oğuzda casus olduğu söylentisinin de aynı ahlâksal problemlerden kaynaklandığı ve gerçek olmadığı anlaşılır. Epik özellikli *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde açılmayan Pandora'nın kutusu *Yarımçıq Elyazma*'da büyük anlatıdan uzaklaşarak ortaya dökülür. Asıl tehlikeli olan; orijinal *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin aşırı olumladığı, aksayan yanları görmezden gelinmiş ve sözde dış düşmanların eylemleri bahane edilerek gerçek sorunlarının üzeri kapatılmış toplumdur. Baudrillard bu aşırı olumlamanın işsiz kalan antikorlar tarafından yutulma tehlikesini getireceğini söyler:

“Kesintisiz olumluluk üretiminin korkunç bir sonucu vardır. Çünkü olumsuzluk kriz ve eleştiriye gebeysen, abartılı olumluluk da homeopatik dozlarda kriz ve eleştiriye süzme yeteneksizliğiyle felakete gebeysen. Tohumlarını, basillerini, parazitlerini, biyolojik düşmanlarını kovalayan ve eleyen her biyolojik bedenin metastaz ve kanser tehlikesiyle, yani kendi hücrelerini yutan bir olumluluk ya da bundan böyle işsiz kalan kendi antikorumlarınca yutulma tehlikesiyle karşı karşıya olması gibi, kendi olumsuz öğelerini kovalayan, kovan, defeden her yapı da tam bir tersinmenin getireceği felaket tehlikesine maruz kalır. Kendi lanetli yanını temizleyen her şey kendi ölümünü imzalar. Lanetli yan teoremi böyledir.” (2012: 101)

Metinde asıl merak unsuru suçlunun kim olduğundan ziyade suçun ne olduğu ve niye işlendiği, metin içindeki dünyada suç kabul edilen -ki bu da tartışılır- durumun gerçekten suç olup olmadığı, Dede Korkut'un bu suça neden karıştığı, Dede Korkut'un suça karıştığına Bayındır Han tarafından öğrenilip öğrenilmeyeceği, Bayındır Han'ın neyi ne kadar bildiği, her şeyi bildiği çok belli iken sorgulamayı neden yaptığı meseleleridir. Yazarın Oğuzun sosyolojik, ideolojik ve psikolojik durumunu tartışmaya açmak istemesinden dolayı, suçun toplumun dengesini bozan bir kişiye değil bireylere yani tüm topluma yüklendiği, düşünsel bir içeriği olan eserde bütün Oğuz beylerinin “suçlu” olduğu anlaşılmakta, iktidarı temsil eden Bayındır Han'ın yürüttüğü soruşturmalarda da bütün iktidarların yaptığı gibi gerçek suçlunun bulunmasının değil, suçlu ilan edilecek en doğru kişinin arandığı anlaşılmakta, birey-toplum-iktidar ilişkileri irdelenmektedir. Elyazmada tek bir kişi suçlu olmadığından, özellikle *whodunit* tarzı polisiye kurgularda görülen, suç ortakları olsa da katilin genellikle bir kişi olmasına benzer bir durum söz konusu değildir. Orijinal Dede Korkut metinlerindeki anlamsal boşluklara dikkati çekerek bu boşlukları metinle uyumlu biçimde doldurup polisiye kurguya oturtan yazarın, Oğuz içinde yaşanan toplumsal dram üzerinden vermek istediği mesajlar olsa da, yorum ustası bir kahraman ve elyazmanın anlatıcısı olarak okurun karşısına çıkardığı Dede Korkut'u ve dış çerçevedeki anlatıcılığı tezli bir romandaki gibi konuşturmaması, aksine bunların sürekli çelişkili durumlar sergilemeleri, eserin içindeki fikrin örtülü ve yoruma açık olması oldukça önemlidir. Ecevit'e göre modernist/postmodernist metinlerin çokkatmanlı dokusu baştan sona *tezli* tek bir roman okumaya yönelik olan geleneksel metinlerden farklı bir yapıya sahip olduklarından sayısız okumaya olanak tanır. Avangardist yazar, metnin kaygan/açık kurgusu üstünde, sanatsal ve kültürel potansiyeline uygun olarak, romanını çokkatmanlı okumaya açık kılar.” (2008: 164)

Dede Korkut Hikâyeleri'nde Kazan'ın evinin yağmalanıp eşinin, oğlunun ve annesinin kaçırılmasının, Beyrek'in Banu Çiçek'le tam evlenecekken Bayburt Kalesine hapsedilmesinin ve Begil'in ayağını incittiğini düşmanın haber almasının hep casusun casuslaması nedeniyle olduğu ileri sürülür, Oğuzun kahramanlığına odaklanılır ve toplumun başına gelen türlü felaketlerin casusun köstebeklik yapması sonucu geliştiği ima edilir; suçlu olan Oğuz beyleri değil casustur. Ayrıca Oğuz Beylerinin de başka ülkelerde, söz gelimi Begil'in Gürcistan'da casusu vardır. *Casus romanlarının* polisiye edebiyattaki öncülerinin 19. yüzyıla kadar gitmekte olduğunu, özellikle Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra öne çıkan bu türün çıkış noktasında suçluların kendi çıkarları için değil, başka devletlerin ajanları olarak kendi ulusları aleyhine çalıştıklarını, kahramanlarınsa aynı işi kendi ulusları lehinde yaptığını belirten Üyepazarcı, burada suçun niteliğinin kişilerin kendi yaşamları ve mülkiyetleriyle ilgili değil, devlete yönelik olduğunu söyler (2008: 125, 126). *Yarımçiq Elyazma*'da siyasî bir suç söz konusu olduğundan, sorgulama bizzat devletin başı tarafından yapıldığından ve iddiadan ibaret olsa da bir casustan sürekli söz edildiğinden *casus romanları* ile benzerlikler var gibi gözükse de aslında bunlarla da parodik bir ilişki kurulmuştur. *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde sıkça sözü edilen, pek çok hikâyede yaşanan olumsuz nitelikteki olayların nedeni olarak gösterilen casusların ve çok önemliymiş gibi duran casusluk konusunun çelişkili yanlarının açık edildiği *Yarımçiq Elyazma*'da ayrı hikâyeleri birleştirici rol üstlenen *casusun casuslaması* meselesi kurgunun

merkezindeymiş gibi durur, ancak bu konunun da tökezleyen, aksayan yanları ortaya döküldüğü için kısa sürede önemini ve ciddiyetini kaybeder.

Romada görünüşte araştırılan suç, yakalanan casusun kim veya kimler tarafından serbest bırakıldığıdır. Ancak bu mesleğin gerektirdiği profesyonelliği hiçbir şekilde sergilemeyen söz konusu casusun nasıl yakalandığı eserde açıklanmadığı gibi -çünkü bir masum casus olarak ilân edilmiştir- gerçekten bütün bu olayların sorumlusu olup olmadığı da tartışılmaz. Metinde pek çok yerde belirtildiği üzere casus olabilecek niteliklere sahip olmadığı gibi, yaşı da küçük olan ve yirmi yıl Bayburt zindanlarında kalmış Beyrek'i casuslamış olma ihtimali olmayan bu kişi, toplumun en savunmasız kanadından çok oynaslı Boğazca Fatma'nın oğludur. Abdulla muhteşem bir ironi ile modern toplumların yargı sistemlerini ve onları güçlendirmeyi amaç edinen klasik polisîyelerin düz mantığını alaya almaktadır. Kaldı ki Oğuzda casus olduğu hikâyesini kendi kirli çıkarları için uyduranın da Bayındır Han'ın kızı ve Kazan'ın hanımı Burla Hatun ve onunla ilişkisi olan Beyrek olduğu, bu haberin yayılması ile de beylerin toplumda düzenin yeniden sağlandığı imajı yaratmak için bir casus buluverdikleri ve kurban olarak da Boğazca Fatma'nın oğlancığını seçtikleri sonradan anlaşılır. Polisiye romanlarda görülen kanıt takıntısı, inandırıcılık veya oğlancığın aleyhine durumlar oluştuğu için kendisinden şüphelenilmiş olması gibi bir durum eserde kesinlikle söz konusu olmadığı gibi okuru beylere güldürecek derecede aksi mevcuttur. Anlatıcının "Casus yakalanır, ama problemler bununla bitmez. Belki aslında problemler bununla başlar..." (2006: 19, 20) demesi Oğuzun içindeki karmaşaya imalı bir işarettir. Sözde casusun serbest bırakılmasında Dede Korkut'un Oğuz beylerine verdiği akıl etkili olmuştur. Boğazca Fatma bütün beylere oğlanın kendi oğulları olduğunu söylemiş, her birine aynı şeyin söylendiğinden haberi olmayan ve daha önce şiddetli cezalardan bahseden beyler de toplantıda birdenbire yumuşayıvermiş, oğlancığı serbest bırakmaya karar vermişlerdir. Bu da demektir ki devlet işleri kişisel kaygılardan dolayı kolayca askıya alınabilmekte, Oğuzun geleceği meselesi de hikâye olabilmektedir.

Anlatıcının söylediğine göre Dede Korkut'un Bayındır Han'ın yürüttüğü soruşturmanın sekreterliğini yaptığı sırada sorgulamalar haricinde kendi düşünce, gözlem ve notlarını da içeren parça parça metne serpiştirilmiş olan kayıtlar, çok ince bir meseleyi açıklamak ve asıl konuya yani sorgulama sürecine kılavuzluk etmek için tutulmuştur (2006: 18, 19). Aslında bu sorgulama gidişatı destandaki birçok karanlık hususların da üzerine ışık tutar, hatta sadece destanda anlatılan ve sonu savaşıla biten İç Oğuz-Dış Oğuz düşmanlığının da esas sebebi bu sorgulama sürecinde ortaya çıkar (2006: 18). Salur Kazan, Şir Şemseddin, Begil ve Aruz Koca gibi beylerin sorgusundan sonra Dede Korkut'un değerlendirmelerini alıp bilgisini yoklayan Bayındır Han, metnin sonunda onu da sorgular. Dede Korkut'a göre zaten Bayındır Han'a asla asi olmayacak olan Kazan'ın sorgusu gözlemlere perde çekmek içindir. Bu durum Burla Hatun'u sakinleştirecek, Kazan'ın burnu sürtülecek ve Kalın Oğuz da damadını bile sorgulayan Han'ın adaletine güven tazeleyecektir. Dede Korkut'un "Peki eğer Han, Beyrek'in düğününü dahi Bayburt'a casus vasıtasıyla kimin haber verdiğini biliyorsa veyahut anlamışsa, o zaman ne olacak? Aruz'dan çıkmıştı bu haber, ama onun gönlüne kim ilham vermişti? Kadir Tanrım, sen medet eyle!" (2006: 51) sözleri bilinen *Oğuznamedeki* dış düşmanlar sorununu tekrar düşündürmekte, asıl sorunun toplumun kendi içinde olduğunu işaret etmekte, Dede Korkut'un başka konularda da suça karıştığını göstermektedir. Anlatıcıya göre sorunun gidişatı kendiliğinden idrak sahibi olan bu insanı sekreterlik süresince birçok Oğuz beylerini tanımaya ve onlara gerçek değerlerini vermeye itmiştir.

Metin bütün yaşananların bedelinin Kazan'ın iktidarının dağılmasına yönelik olarak Kazan'ın hanımı Burla Hatun ile entrikalar çeviren ve onunla gizli bir aşk yaşadığı anlaşılan İç Oğuz'dan Beyrek'in ve oğlu Basat Tepegöz'ü hakladığı günden beri kibrinden geçilmeyen dış Oğuzdan at ağızlı Aruz'un kurban edilip gözden çıkarılmalarına, Dede Korkut'un Bayındır Han'a önerisi ile bunların birbirlerine düşürülerek halledilmelerine karar verilmesi planı ile biter. Fakat elyazmada Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki bu sona ulaşılmaz, yeni bir merak duygusu yaratılarak ve

gerilim yeniden yükseltilerek metnin sonlanması sağlanır, yaşanacak olaylar yani “İç Oğuz Dış Oğuz’un Asi Olup Beyrek(in) Öldüğü Boyu Beyan Eder” hikâyesindeki son ima edilir. Tabii elyazmada asıl önemli olan bu sona nasıl gelindiğidir. Eserin daha başlarında “Beyrek denen, haydi bakalım kolla kendini, bundan sonra seni kadir Tanrı bile koruyamaz...” (2006: 35), “Aruz Koca kurban edilmeliydi. Ölmek var, dönmek yoktu. Bu açıktı.” (2006: 49) diyen Dede Korkut’un iç konuşmalarında Bayındır Han’ın vereceği kararda onu nasıl yönlendirmiş olduğu ve Aruz’a kurulacak tuzakta Beyrek’in yem olarak nasıl kullanılacağı apaçık görülecektir:

“Ya Kazan, sorguda bana Korkut söyledi casusu serbest bırakmayı derse, o zaman ne olacak? Ya Aruz derse! Şir Şemseddin derse! Hayır, onun aklı ermez. Begil ise bana karşı gelmez, bana zarar vermekten çekinir. Aruz, evet Aruz söyleyebilir! Aruz...Fatma kadın ile Aruz, Han sorgulamasının en zayıf, en korkunç halkalarıdır. Ne de olsa kadındır, Fatma’yı ikna etmek belki mümkün olur. Aruz ise...Melun. Kendinden ve oğlundan başka bütün dünya yansa umurunda olmaz, of bile demez. Kibri, gururu yere göğe sığmaz. Kibirli olanı kimse sevmez. Doğru olan bu... her şeyi Aruz’a bağlamak. Elbette doğrusu budur. “Fatma kadın, Aruz casus”. Bu bağlantı herkesin işine gelir. Salur Kazan için, evet, Burla Hatun için, evet ki evet. Ya Şir Şemseddin? Onun için fark etmez, yeter ki ağası Kazan rahat olsun. Peki Begil? Begil, sorguda ne diyebilir ki? Begil, Kazan’a küskündür. Gözleri birbirini görmez...Ama tedbirli olmak gerek. Tedbir lazım. Aruz, hilekârın birisidir. Tedbiri elden bırakmak olmaz. Beyrek, tuzaktaki et gibi. Aruz’un sadece Beyrek’ten şüphelenmesi lazım. Derinden bakılırsa aslında Han’a da Aruz’un kellesi lazımdır...” (2006: 36, 37)

Han’ın bilinen türden polisiye dedektifine benzeyen ve benzemeyen yanları gibi, klasik polisiyeleri anımsatan ve ondan ayılan yönleri bir arada bulundurmak biçiminde ikili bir yapıda okurun karşısına çıkan *Yarımçiq Elyazma*’da sorgulamalar casusu kimin serbest bıraktığı meselesi üzerineymiş gibi görünse de Bayındır Han’ın elyazmanın sonunda aldığı kararla bu konunun hiçbir ilgisi olmadığı çok açıktır. “Oğuz’un ipi boşalmış, ipi boşaltmışlar. Kim ne isterse onu yapıyor.” (2006: 61) demesinden hakimi olduğu topluluğu çok iyi analiz ettiği anlaşılan ve aslında her şeyi bilmekte olan Bayındır Han’ın, sorgulamaları Oğuzun birliği ve bekası için kimi ya da kimleri kurban etmesi gerektiği konusunda en doğru kararı vermek için yaptığı anlaşılır. Becerikli, zeki, profesyonel bir dedektifin ve beceriksiz polis şefinin bulunmadığı, polisiye türlerden biri olan *kara roman*lardaki gibi merkezinde belalı bir toplum düşmanının yakalanması meselesi olmayan *Yarımçiq Elyazma*’da genel olarak polisiye romanların sonunda görülen dedektifin zekâ ve becerisiyle suçlunun yakalanması durumu; Han’ın Oğuzun selameti adına bütün iktidarların yaptığı gibi toplum psikolojisini yönlendirerek Beyrek ve Aruz Koca’yı gözden çıkarıp bir entrika ile tuzağa düşürerek yok etmeye ve bu yok edişten yararlanmaya karar vermesiyle zararlı tiplerin ortadan kaldırılması operasyonuna dönüşür. Hain teröristlerle kavga eden kahraman CIA ajanlarının, FBI dedektiflerinin de yer almadığı eser, herhangi bir iktidarı destekleme veya güçlendirme özelliği taşımadan bütün iktidar türlerine eleştirel yaklaşım geliştiren postmodern bir siyasî polisiye parodisidir. Ancak klasik polisiyelerin politika ve sistem yanlısı tavrını bütün polisiye çeşitleri için olmazsa olmaz özelliklerden kabul etmek de bir yanılgıdır. Genel ve karakteristik birtakım özellikleri olsa da bütün postmodern olmayan polisiyeleri aynı kategoride düşünmenin doğru olmayacağı, polisiye kurgunun tarihi boyunca postmodern özellik taşımayan ama toplumu ve sistemi sorgulayan pek çok örnek bulunduğu özellikle belirtilmelidir. Ömer Türkeş cinayeti bilmecemsi bir kalıp olarak kuran polisiyelerin dışında suçu sokağa, topluma indiren, suçun toplum içindeki bireydeki yansımalarını, birey-toplum ilişkisini arayan ve en sonunda da suçu o ülke tarihiyle ilişkilendiren romanları “siyasi polisiye” olarak adlandırır (Türkeş’ten aktaran Şahin vd., 2013: 185) ki bu özellikler tamamen aynı şekilde olmasa da *Yarımçiq Elyazma*’da da görülür.

Dede Korkut Hikâyeleri’nin cansız, donuk, kendi içinde bütünlüğü olan anlamlı dünyasını içinde yaşadığımız bütünlüğü bozulmuş çokanlamlı dünyaya dokunur hale getiren Abdulla, son

derece parodik bir polisiye roman atmosferinde yaşamın gerçekliğini ortaya koyarak toplumsal sorgulamalar yapar. Klasik ölçülerde polisiye bir roman yazma amacında olmadan, aksine modern dünyanın mantığını taşıyan bu tür romanları yapısöküme uğratarak; bilginin sabit ve değişmez olduğuna, nesnel olabileceğine inanan; sabit görüşlerle kapalı bir dünya yaratan, kişileri belli rollere hapseden modern dünyayı eleştirir. *Dede Korkut Hikâyeleri*'ndeki hızlı anlatımın içinde dikkat çekmeyen veya üzerinde durulmayan anlamsal boşluklar, çelişki ve tutarsızlıklar Kemal Abdulla'nın bu malzemeden çoksesli, kuralsız, çoğulcu, yorumsal ve eleştirel postmodern bir dünya yaratmasını kolaylaştırırken, orijinal metinlerdeki yüksek aksiyon ve oldukça bol olan merak unsurları da yazarın polisiye kurgulara benzeyen bir düzenleme ile bu ayrı hikâyeleri bir araya getirmesini sağlamıştır. Yalnız burada anlatıcının sürekli *eksik* olarak nitelendirmesinden ve eserin adının *Yarımçıq Elyazma* olmasından de anlaşılacağı üzere, parçaları birbirine tam olarak uyan bir bütünlük durumu söz konusu olmadığı gibi, tüm bu dağınıklıkta bir bütünlük görülebileceği de özellikle vurgulanır ki ilk önsözün başlığının *Önsöz veya Eksikliğin Bütünlüğü* olması da tesadüf değildir. "Belki bu husus, el yazmasının ömrünün Gence depremiyle ilgili kısmından bir yadigârdır. Belki de el yazması yazarı, bizzat kendisi bu mantıklı, sistemli ve bizim şuurumuzda anlaşılması mümkün olacak bir roman düşünmemiştir, ondandır. Aslında yazar için el yazmasının başı da vardır, sonu da...." (2006: 26) diyerek el yazmasının eksik olmayıp kendisini yarım gibi göstermiş olabileceği yorumunu ortaya atan anlatıcının amacı, okura hiçbir konuda tek yönlü düşünmesi için fırsat vermemektir. Yine Abdulla'nın *Dede Korkut Hikâyeleri* üzerine hazırladığı *Mitten Yazıya veya Gizli Dede Korkut* adlı kitabının birinci bölümünün ikinci başlığının *Mantıksızlıkların Mantığı* olması da ilginçtir (Abdulla, 2012: 5). Yazarın bütün bunlarla oldukça bilinçli olarak toplumsal normlar tarafından yapay biçimde üretilen değerler hiyerarşisini yıkmak, birbirine ters kabul edilen şeyler ve durumların kendi içinde zıddını da barındırdığını vurgulamak istediği açıktır.

Sonuç

Edgar Allen Poe'nun *The Murders in Rue Morgue* (*Morgue Sokağı Cinayeti*) adlı öyküsüyle başladığı kabul edilen, Sir Arthur Conan Doyle ve Agatha Christie ile özdeşleşen, modern dünyanın getirdiği şehirleşme ile artan suç oranları nedeniyle çoğalan, Birinci Dünya Savaşı ile yükselişe geçip İkinci Dünya Savaşı ile çeşitlenen ve Türkçede genellikle *polisiye* olarak adlandırılan *suç kurgusunun* (*crime fiction*) bugüne kadarki gelişim süreçlerine bağlı olarak oluşan çeşitli türleri, adlandırmaları ve sınıflandırmaları mevcuttur. Bunların en bilineni dedektif romanlarını tipolojik olarak değerlendiren ve *whodunit* (*kim yaptı*), *thriller* (*heyecan*), *suspense* (*gerilim*) olmak üzere üçe ayıran Todorov'a ait sınıflandırmadır. Genel anlayış, bir eserin polisiye türüne dahil edilmesi için eserde polis/dedektif veya cinayetin değil, suç unsurunun esas olmasıdır ve *suç kurgusu* kapsamına giren türleri kesin çizgilerle birbirinden ayırmak ne mümkün, ne de doğrudur. Bir yandan akıllı, rasyonaliteyi, nesnelliği ve bilimi övdüğü için modern ideolojilere hizmet ederken, diğer yandan elitist özellikli modernist edebiyat tarafından popüler olduğu, sanatsal olmadığı iddiasıyla küçümsenen bir tür olan polisiyenin, kendisini modernizmin karşısında konumlandıran postmodernizmde oldukça rağbet görmesi ilginçtir. Ancak modernist edebiyatın da modernizmin eleştirisini yaptığı, postmodern süreçte dikkat çekici boyutta örnekleri artan bu türün yeni bir anlayışla donatılarak *postmodern polisiyeler* şeklinde ortaya çıktığı unutulmamalıdır.

Azerbaycanlı yazar Kemal Abdulla'nın ülkesinde 2004 yılında yayımlanan, Azerbaycan'ın ilk postmodern romanı kabul edilen *Yarımçıq Elyazma*, bir polis/dedektifin ve cinayetin araştırmasının bulunmadığı, klasik polisiyelerin kalıplaşmış özelliklerinin yapısöküme uğratarak, oldukça ironik ve parodik biçimde yer aldığı; akıl, bilim, nesnellik, rasyonellik, ciddiyet, düzen ve hiyerarşinin yerle bir edilerek yorumsallık, düzensizlik, özelliğin ön plana çıkarıldığı *postmodern polisiye* türde bir romandır. Yazar çeşitli metinlerarasılık teknikleriyle *Dede Korkut Hikâyeleri*'ni ve Şah İsmail'in hayatını *altmetin* olarak alıp, bu malzemeden çok çeşitli merak öğeleri yardımıyla postmodern bir polisiye yaratırken, postmodern romanın temel özelliklerinden olan metinlerarasılık,

çokseslilik, üstkurmaca, palimpsest, tarihsellik özelliklerinin hepsini üst düzeyde kullanır. Abdulla'nın kendi estetik tercihleri dışında, metnin başındaki önsözlerin de açık ettiği biçimde, esas aldığı metinlerin, özellikle de *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin kendi iç dinamiğinin çok aykırı gibi görünse de bu tür bir kurguya dönüştürülmesinin uygunluğunu fark etmiş olması sonucu doğan *Yarımçıq Elyazma*, klasik polisiyelerin belli kalıplarını taklit ederken oldukça bilinçli şekilde onları yıkıma uğratan bir metindir. Bu bilinçli tavır, anlatılan hikâyelerin ötesinde, metnin kurgulanma şeklinden çıkan, modernizm ideolojisinin karşısında yer alan oldukça postmodern bir düşünme biçiminin iletilerini içerir. Eğlenceli olmasına rağmen anlamsal ve biçimsel sınırları çok geniş olup birbirinden oldukça farklı türler arasında iletişim kuran ve bunları kendi içinde üstkurmaca ile karşılaştırma imkânı sağlayan romanın her katmanı çoksesli bir koroya benzemektedir ve eser yapısal teorilerle değil, postmodern teorilerle incelenmek için uygundur.

Üstmetinsel bir yapısı bulunan *Yarımçıq Elyazma*, kimi yerleri kopuk, kimi yerleri yangında hasar görmüş, kimi yerleri okunmayan ve postmodernizmin elyazma bulma oyununu tekrarlayan eksik bir elyazmadan söz eder. Eserin girişinde yer alan üç önsözde de üstkurmaca yoluyla açıklandığı şekilde Gence Depremi hakkındaymış yanılsaması yaratan bu elyazma içine; biri *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin diğeri Şah İsmail'in hayatının yorumsal biçimde yeniden kurgulanmasıyla oluşan, bazı paralellikleri dışında birbiriyle ilgisiz görünen iki hikâye, birbirini en heyecanlı noktalarda sürekli olarak kesecek biçimde yerleştirilmiştir. Elyazmanın kim olduğu bilinmeyen biri tarafından kütüphaneye getirilmesinin, onu ilk okuyan eski eserler uzmanı kütüphaneci kızın davranışlarının ve dış anlatıcının metne karşı merakının yarattığı gizemi; elyazmasının neden Gence depremi ile ilgili görünen bir cümle ile başladığı, iki farklı hikâyenin aynı elyazmasında neden bir araya getirildiği, ikisinin birbiriyle ilgisinin ne olduğu, elyazmanın neden eksik olduğu, eksikliğinde bir anlam olup olmadığı, elyazmayı günyüzüne çıkarıp okurla buluşturmanın doğru olup olmadığı soruları takip eder ve bu sorular önsözlerde konuşan, metin boyunca da elyazma ile okuru yalnız bırakmayan ve sürekli araya girerek yorumlar yapan anlatıcı tarafından planlı biçimde okura aktarılır. Aksiyonu oldukça yüksek olup merak unsurları ile dolu iki hikâyenin heyecan dozunun en fazla arttığı yerlerde birbirlerini kesmeleri ile yaratılan gerilim, merakın bazen giderilirken bazen elyazmasının eksik, silik ve hasarlı oluşu bahane edilerek giderilmemesi yoluyla öğrenmeden kaynaklı rahatlama imkânının okura belli adımlarla azar azar verildiği bu sunumda, yukarıda sayılan dış unsurlar yanında her iki hikâyenin kendi iç anlatımı da okurun merakını ve gerilimini sürekli canlı tutacak biçimde düzenlenmiştir.

Klasik polisiyelerde görülen türden bir kurgu eserde yoksa da metne dikkatle bakıldığında merak unsurlarının aşırı tutularak, okurun sürekli sorularla karşı karşıya bırakılarak ve olayları anlayabilmesi için ona polisiyelerin olmazsa olmazı ipuçlarını karşılayan birtakım bilgiler verilerek metnin polisiye temelli bir kurguya oturtulduğu görülecektir. Yalnız burada ipuçlarının bilimin kullanılmasıyla kanıt dönüşerek ve bu kanıtlarla yeni bilgiler üreterek çözüme giden bir düzen yerine, bilgilerin oldukça sözel, öznel ve yanıltıcı olduğu; tökezleyen, çelişkileri olan tuhaf bir araştırma biçimi ile parçaları planlı biçimde fazla ya da eksik, bütün olarak bakıldığında eksikleri beliren, eksiklere dikkat edildiğinde bütünlüğü görülen, sağlam değil kaygan bir zeminde ilerleyen, şaşırtıcı bir sistem/sizlik mevcuttur. Özellikle hikâyelerden kapsamı geniş ve daha dikkat çekici olan *Dede Korkut Hikâyeleri* ile ilgili kısım, bu özellikleri daha fazla barındırır. Şah İsmail ile ilgili olan kısım tarihin bir kesitinin oldukça yorumsal bir yeniden yaratımıdır ve burada Şah İsmail'in zaman zaman kendi yerine geçirmek üzere kullanmak için buldurup yetiştirdiği, kendisine ikiz kadar benzeyen, Hatayî mahlası ile şiirler yazan Hızır'ın günün birinde gerçekten Şah'ın yerine geçmesi üzerine Lala Hüseyin Bey tarafından öldürülmesi anlatılır. Merak unsurları hiç de az olmayan bu hikâye, bir cinayet söz konusu olduğu halde polisiye özellikleri fazla göstermez. Cinayet burada bir sonuçtur, polisiyelerde ise hikâye başladığında cinayet işlenmiştir ve bunun araştırılması sırasında nasıl işlenmiş olduğu ortaya çıkarılır. Bu nedenle "Şimdi ne olacak?" sorusu ile ilerleyen Şah İsmail

ile ilgili kısmın asıl fonksiyonu, polisiye kalıpların parodik olarak kullanıldığı diğer hikâyeyi kesmektir ve dış çerçevedeki anlatıcının da yönlendirmesiyle okurun zihni öteki hikâye ile daha fazla meşguldür.

Oldukça kompleks bir yapısı olan ve çok yönlü düşünmeyi gerektiren *Yarımçıq Elyazma*'nın *Dede Korkut Hikâyeleri* ile ilgili kısmı en dikkat çekici yanındır ve polisiye kurgularla ilgili asıl malzemeyi bu kısım verir. Burada klasik polisiyelerin en tipik biçimi olan *whodunit roman*lardaki gibi, hikâye suçun işlendiği kısım ve suçun araştırıldığı kısım olmak üzere ikiye bölünmüştür ve suçun işlendiği kısım gösterilmeyip görünüşte araştırma ile ortaya çıkarılmaya çalışılmaktadır, metin başladığında suç işlenmiştir. Ayrıca soruşturmayı yürüten Bayındır Han ile onun yazıcı olarak atadığı Dede Korkut dedektif ve yardımcısı ikilisini andırırlar. Ancak bu kaba hatların altında inanılmaz bir karmaşa mevcuttur. Söz konusu karmaşa; neyin suç olduğu, suç olarak söz edilen durumun gerçekten suç olup olmadığı, suçlu mu suçlular mı aranması gerektiği, soruşturmanın gerçekten suçluyu bulmak için mi yapıldığı, Bayındır Han'ın her şeyi bilmekte iken soruşturmayı niye yaptığı, suç olarak söz edilen duruma Dede Korkut'un niye karıştığı gibi suçun tartışmaya açılmasıyla ilgili olduğu kadar rollerin kesin ve sabitlenemez oluşuyla da ilgilidir. *Whodunit roman*ların klasik "Kim yaptı?" sorusu metin ilerledikçe kimin yaptığının zaten bilindiğinin anlaşılması nedeniyle anlamsız bir soruya dönüşür. Soruşturma sözde, yakalanan casusun kim tarafından serbest bırakıldığını bulma üzerinedir. Bu mesele suç olarak kabul edildiğinde, Dede Korkut dahil bütün Oğuz beyleri suçludur ve işledikleri suç hem toplumsal hem de Han'a karşı olması dolayısıyla ideolojiktir. Ancak gerçekte ne bir casus ne de casus diye yakalanan kişinin casus olacak nitelikleri vardır. Burla Hatun ve Beyrek kendi kişisel çıkarları ve düşük ahlâkları yüzünden bir casusluk yalanı uydurmuş ve düşük ahlâklı Oğuz Beyleri toplumun en zayıf, en korunmasız bireyi olan babasız küçük bir çocuğu casus diye hapse atmıştır. Ne şekilde casus olduğuna karar verildiği bildirilmediği gibi, nasıl yakalandığı da belirtilmemiştir ve her şeyden önce yaşı dolayısıyla casus olamayacağı çok açıktır. Modern dünyanın polisiyelere yansıyan toplumun düzenini bozan bir kötülük unsuru bulunduğu, bu unsurun dışında bütün işlerin düzenli ve sorunsuz olduğu; kötücül unsurun, belanın bertaraf edilmesi yoluyla yeniden huzura erileceği mesajları ile alay eden *Yarımçıq Elyazma*'da bir kişi değil, toplumun tümü suçlu gösterilmekte ve Oğuzdaki huzursuzluğa asıl beylerin kendi aralarındaki çekişmelerin, ahlâk düşkünlüğünün ve kadın entrikalarının neden olduğu ima edilmekte, suç olarak bahsedilen durumun ise suç olmadığı anlaşılmaktadır. Büyük bir başarıyla polisiye anlatıları yapı sökme uğratarak, okura bu metinlerin çelişen, aksayan, sorunlu yanlarını, kendi metninde onları oldukça ironik biçimde taklit ederek gösteren yazarın *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin ve klasik polisiye anlatıların özendirdiği ve inandırdığı, hiçbir şekilde gerçekçi olmayan ikiye bölünmüş ideal dünya tasavvurunu yıkıcı bir tavır mevcuttur ve aslında kimsenin muammayı çözme derdi yoktur.

Casusluk meselesinden dolayı *casus roman*larına da gönderme yapan *Yarımçıq Elyazma*'da *suç-suçlu-dedektif* çatısı sözü edilen durumlardan dolayı görüntüde mevcuttur. Romanda dedektif rolündeki Bayındır Han değilse de yardımcısı olarak; suç olarak nitelenen olaya karıştığı, casusun serbest bırakılması için gerekli aklı bütün Oğuz beylerinin ilişkide olduğu Boğazca Fatma'ya verdiği, yaptığı şey yanlış olmasa da suçlu duruma düştüğü için Han'ın karşısında soğuk terler döken Dede Korkut'un yaşadığı gerginlikten dolayı kovalanan kişinin öyküsünü anlatan *suspence (gerilim) roman*larını andıran eser, hem metinde hem okurda belirginleşen "Şimdi ne olacak?" sorusu nedeniyle de dedektifi tehlikelerle boğuşan *thriller (heyecan) roman*larını hatırlatır. Bayındır Han'ın yazıcısı ve metnin anlatıcısı olduğu için; dedektifin ona hayran ve olayları okura aktaran yardımcısı rolünde görünen Dede Korkut; bir yandan Han tarafından soruşturulan diğer yandan fikri sorulan bir kişi olarak çok yönlü değerlendirildiğinde suçlu, kurban, tanık rollerinde de rahatlıkla düşünülebileceği görülür. Aynı durum Kılbaş için de geçerlidir. Bayındır Han'ın sağ kolu, onun gizli işlerini bilen tek kişi olması dolayısıyla zaman zaman dedektif yardımcılığı konumuna yükselebilen, diğer yandan onun kirli işlerini yaptığı için derin devlet, Kazan'a işkence yaptığı

için de işkenceci polis memuru olarak düşünülebilmektedir. Bu sabitlenemez roller içerisinde, klasik polisiyelerde görülen sorgucudan yana geliştirilen okur tavrının metinde olmayışı, anlatıcı olan Dede Korkut ile Bayındır Han arasındaki gerilimle ilgilidir. Oldukça zeki ve akıllı olmasına ve olayları değerlendirip karar verirken bunları kullanmasına rağmen, bilgiye akıllı ve zekâsıyla değil Kılbaş yardımıyla ulaşan Bayındır Han, bilinen dedektifler gibi sistem için çalışan biri değil, sistemin kendisi olduğu halde; muhteşem özelliklerle donatılmış, doğrudan şaşmaz karizmatik dedektifler yerine, ciddi ve korkutucu olsa da kızlarla kıkırdaşabilen, soruşturmayı aslında Oğuzun geleceği için en doğru ama en adil denilemeyecek kararı verebilmek için yapan biridir. Oğuz toplumunun çürümüşlüğüne gördüğü ve bu topluma ne derece hükmedebildiğini sorguladığı için, sistemin kendisini tartışılır kılan Han'ın romanın sonunda aldığı karar sahnesi, gerilimin düşmesinden dolayı polisiye romanların olayların çözüldüğü ve dedektifin zekâsıyla bir kez daha parladığı ve herkesi kendine hayran bıraktığı sahneye benzese de Bayındır Han'ın muhteşem bir çözüm bulması değil, çözümü mecburiyetten üretmesi söz konusudur ve alınan kararın soruşturmalarla ve suç olduğu iddia edilen mevzu ile doğrudan bir ilgisi yoktur.

Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki kişilerin ve olayların *Yarımçıq Elyazma*'da yaşadığı değişim gözardı edilemeyecek bir değişimdir ve romanın okurda merak uyandıran en önemli katmanlarından biri de budur. *Dede Korkut Hikâyeleri*'ndeki *Salur Kazan'ın Evi(nin) Yağmalandığı Boyu Beyan Eder*, *Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek*, *Basat(in)Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Beyan Eder*, *Begil Oğlu Emren Boyunu Beyan Eder*, *İç Oğuz Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek(in) Öldüğü Boyu Beyan Eder* başlıklı hikâyelerin içeriklerinin çokça yer aldığı eserde değişim üstrkurmaya yoluyla tersine olarak vurgulanmıştır. Metnin başındaki önsözlerde, elyazmanın *Dede Korkut Hikâyeleri*'yle ilgili kısmının Dede Korkut'un ileride yazacağı büyük destanın hazırlık aşamasının kayıtları olduğu ısrarla belirtilir. Buna göre metinde değişiklik yapma ihtiyacı hissedenin Abdulla değil, büyük bir destan yazmak isteyen Dede Korkut olduğu ima edilir ve elyazma okuru sözde o kayıtların tutulduğu işlem görmemiş hazırlık notlarına götürmektedir. *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin destansı çocuksuluğunun, kahramanlık duygularının görülmediği romanda *büyük anlatı* dokunulmazlığı kaldırılırken, Dede Korkut'un yüce kişiliği de Nur Taşı'nın marifetine muhtaçtır. Dış anlatıcıya göre *Dede Korkut Hikâyeleri* soylulaştırma işleminden geçerken yazarın *semantik boşluklar* dediği anlamsal kayıplar vermiştir. Bu anlamlı ve bütünlüklü görünen dondurulmuş, cansız, ideal dünyanın yapısındaki satır aralarında fark edilen eksikleri ve tutarsızlıkları görünür kılan Abdulla, sıradan insanlardan üstün olduğu düşünülen kişilerin tahtını sarsıp onları karnaval mantığıyla herkesle aynı düzlemde buluşturup yaşam dolu yeni hikâyeler yaratarak, bununla ilgili açıklamalarını üstrkurmaya yoluyla eser içine yerleştirmiş olsa da Dede Korkut'a ve Beyrek'e acımasız davrandığı gerekçesiyle eleştirilmekten kurtulamamıştır. Dış anlatıcının ısrarla metnin orijinal *Dede Korkut Hikâyeleri*'yle ilişkisi üzerine düşünmesini sağladığı okur, hikâyelerin Homeros destanları ile konu ve kişi benzerliklerinin neler olduğu konusunda da merakta bırakılarak metnin her anlamda âdeta dedektifine dönüştürülür.

Geleneksel polisiye anlatıların kalıplaşmış özelliklerini amacına uygun biçimde imkâna dönüştürerek serbestçe ve dağınık biçimde kullanan Kemal Abdulla, onları içeriksel ve biçimsel olarak taklit ederken aynı zamanda yapısökümle altüst eder. Akıllı, bilimi, rasyonaliteyi, dolayısıyla modernizmi ve onun temsilcisi dedektifi yüceltmeyen, şüpheyi ön plana çıkaran, anlamın ve rollerin sabitlenemez olduğunu vurgulayan oyunsu bir bulmaca yaratır.

KAYNAKÇA

Abdulla, Kemal. (2006). *Eksik El Yazması*. (Akt. Ali Duymaz). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Abdulla, Kemal. (2012). *Mitten Yazıya veya Gizli Dede Korkut*. (Akt. Ali Duymaz). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- Antakyalıoğlu, Zekiye. (2013). *Roman Kuramına Giriş*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, Jean. (2012). "Lanetli Pay Teoremi". *Kötülüğün Şeffaflığı*. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Belge, Murat. (2006). *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Binyazar, Adnan. (1996). *Dede Korkut*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Dove. (1982). *The Police Procedural*, Bowling Green.
- Duymaz, Ali. (2006). "Sunuş". *Eksik El Yazması*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Eagleton, Terry. (2004). *After Theory (Kuramdan Sonra)*. (Çev. Uygur Abacı). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Ecevit, Yıldız. (2008). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eco, Umberto. (1993). *Gülün Adı (Sonrası)*. (Çev. Şadan Karadeniz). İstanbul: Can Yayınları.
- Ergin, Muharrem. (2006). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Erol, Ali. (2006). "Yarımçıq Elyazma'daki Dede Korkut". 27 Haziran-1 Temmuz Gaziantep VII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/13920,yarimciq-elyazmadaki-dede-korkutpdf.pdf>.
- Grella, George. (1977). *The Literature of The Thriller: A Critical Study*. 30-48.
- Jakobson, Roman. /1998). "The Dominant". Ladislav Matejka ve Krysty Pomorska'nın derlediği Readings in Russian Poetics içinde.
- Kolektif. (2014). *Dede Korkut Kitabı / Han'ım hey*, Cilt II, Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği Kültür Hizmeti. Ankara: Özgür Matbaacılık.
- Korkmaz, Ramazan. (2015). *Yazınsal Okumalar*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Lytard, Jean-François. (1992). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. (trans. Geoff Bennington and Brian Massumi). Manchester: Manchester University Press.
- Malmgren, C. D. (2001). *Anatomy of Murder: Mystery, Detective and Crime Fiction*, Bowling Green State University Popular Press.
- Mandel, Ernest. (1996). *Hoş Cinayet: Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi*. (Çev. N. Saraçoğlu). İstanbul: Yazın Yayıncılık.
- Marshall, Brenda K. (1992). *Teaching the Postmodern: Fiction and Theory*. London: Routledge.
- Moran, Berna. (1998). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Odell, Ruth. (1950). *Mystery Fiction*. American Speech, No: 25 (4).
- Rade, Zeynep. "Polisiye Türleri İçinde Salon Cinayetleri". Erişim adresi: https://www.academia.edu/34190852/POL%C4%B0S%C4%B0YE_T%C3%9CRLER%C4%B0_%C4%B0%C3%87%C4%B0NDE_SALON_C%C4%B0NAYETLER%C4%B0
- Rızaev, Anar. (2004). "Edebî-Medeni Heyat". *Edebiyat Qezeti*, 20 Ağustos 2004. Bakı.
- Rzepka, Charles J. ve Horsley, Lee. (2010). *Accompanion to Crime Fiction*. USA: Blackwell Publishing.
- Scaggs, John. (2005). *Crime Fiction*. London and New York: Routledge (Taylor@Francis Group).
- Şahin, S. Öztürk, B. ve Büyükarman Adalı, D. (2013). *Edebiyatın İzinde Polisiye Edebiyat*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Todorov, Tzvetan. (2011). *Edebiyat Kavramı*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Todorov, Tzvetan. (1966) "The Typology of Detective Fiction", Erişim adresi: faculty.washington.edu., s. 42-52.

Uğur, Veli. (2013). "1980 Sonrasında Polisiye Romanlarımız". *Edebiyatın İzinde Polisiye Edebiyat (Der.)* içinde. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Üyepazarcı, Erol. (2008). *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006)*, Birinci Cilt. İstanbul: Maceraperest Kitaplar.

Vanoncini, A. (1995). *Polisiye Roman*. (Çev. G. Üstün). İstanbul: İletişim Yay.

Welsch, Wolfgang. (1991). *Unsere Postmoderne Moderne*. Weinheim: Acta Humaniora, 3 Auflg.

(2019). "Dede Korkut Hikâyelerinin Yeni Nüshası Bulundu". Erişim adresi: <https://www.haberler.com/dede-korkut-hikayelerinin-yeni-nushasi-bulundu-11996352-haberi/>.

(2019). "Türk Tarihini Değiştirecek İddia". Erişim adresi: <https://www.haberturk.com/sivas-haberleri/70141501-turk-tarihini-degistirecek-iddiaprof-dr-necati-demir-yaptigi-arastirmalar-neticesinde-dede>.