

Türkmen Destanlarının Poetikası Üzerine Tespitler

Halil İbrahim ŞAHİN*

Giriş

Halk edebiyatı türleri, belirli bir mekânda, belirli zamanda yaratılan ve gelenekte çeşitli şekillerde aktarılan geleneksel ürünlerdir. Bu türlerin var olmalarını, devamlı olmalarını, bir başka ifade ile geleneksel olmalarını sağlayan temel unsurlar arasında onların metin boyutu, yaratıcıları veya nakledicileri, oluştukları sosyal doku, kullanıldıkları ortamlar, anlatılma zamanları vb. gibi hususlar gösterilebilir. Halk edebiyatı türlerinin kullanımında veya sunumunda gelenek tarafından tayin edilmiş bazı ölçütlerin varlığının yanı sıra türlerin yapısını, muhtevasını, şeklini ve kurgusunu da belirleyen geleneksel kurallar bulunmaktadır. Örneğin destan anlatımının gerçekleşebilmesi için destan metni, bu metni sunabilecek bir destancı, sunumu izleyecek, gerektiğinde sunuma olumlu veya olumsuz müdahalede bulunabilecek bir dinleyici kitlesi ve son olarak da bütün bu öğelerin bir araya gelebileceği, destan anlatımının yapılabileceği bir ortam gereklidir. Geleneksel icranın en önemli öğeleri şüphesiz icra edilen metin ve bu icrayı gerçekleştiren kişilerdir. Destan anlatıcılarının usta çırak ilişkisi içinde yetişmeleri, destan anlatımında kullanacakları teknikleri, destanın kompozisyonunu kurma yöntemlerini ve destanın çeşitli yerlerinde kullanacakları ifadeleri ustaları aracılığıyla öğrenmeleri ve ancak destan anlatma geleneğini tam anlamıyla özümledikten sonra destan anlatabilmeleri nedeniyle destan metinlerinin de geleneksel bir yapısı, şekli, kurgusu ve kompozisyonu vardır.

Türk destanları üzerinde yapılan çalışmalarda yukarıda belirttiğimiz destancılık geleneği ile ilgili bu hususlar, destan metni üzerindeki çalışmalar daha yoğun olmak suretiyle, bir bütün halinde olmasa bile değerlendirmeye alınmıştır. Ancak Türkiye’de yapılan destan araştırmalarının genellikle destanın teşekkülü, konusu, epizot ve motif yapısı üzerinde yoğunlaştığı, destanın gelenekte aktarılmasını sağlayan, destana belli bir form kazandıran şekil ve yapı özellikleri üzerinde ise istenilen ölçüde durulmadığı görülmektedir. V. M. Jirmunskiy, Ş. İbrayev, K. Veliyev ve K. Reichl gibi araştırmacılar çalışmalarında destanların kuruluşu, anlatım teknikleri, kompozisyonu ve destanlarda kullanılan formel ifadeler üzerinde tespit ve değerlendirmelerde bulunmuşlardır. V. M. Jirmunskiy ve H. T. Zarifov’un birlikte yayınladıkları **Uzbekskiy Narodniy Geroičeskiy Epos** ve Jirmunskiy’e ait **Tyurskiy Geroičeskiy Epos** adlı eserlerde Özbek destanlarının, genel anlamda ise Türk destanlarının dili, şekil ve yapısı gibi konular ele alınmıştır (Jirmunskiy- Zarifov 1947: 302-457, Jirmunskiy 1974). Özbek destanları üzerinde ayrıca Walter Feldman da **The Uzbek Oral Epic** adlı doktora tezinin “*The Technique of the Uzbek Oral Epic*” başlıklı bölümünde Özbek destanlarının tekniği, şekil özellikleri ve kompozisyonu üzerinde tespitlerde bulunmuştur (Feldman 1980: 105-186). K. Maksetov, **Karakalpak Kaharmanlık Destanlarının Poetikası** adıyla hazırladığı çalışmasının “*Kompozitsiyalık Kuruluşu hem Obrazları*” adlı bölümünde kompozisyon meselesini değerlendirmiştir (Maksetov 1965). Şakir İbrayev, 1993 yılında **Epos Âlemi/Kazaktın Batırlık Cırlarının Poetikası** adıyla Almatı’da ve 1998 yılında da **Destanın Yapısı** adıyla Türkiye’de yayınlanan çalışmasında Kazak destanlarının tipolojisini, destanlarda kullanılan zaman ve mekânı, destanın çeşitli teknik özelliklerini ayrıntılı bir şekilde incelemeye tabi tutmuştur (İbrayev 1998). S. Begaliyev, **Poetika Eposa ‘Manas’**; S. M. Baysklan, **Poetika Tuvinskogo Geroičeskogo Eposa**; K. Veliyev, **Dastan**

* Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırma Görevlisi.

Poetikası; M. İ. Alizade, **Poetika Eposa ‘Kitabı-Dede Korkut’**; M. Caferli, **Azerbaycan Mehebbet Dastanlarının Poetikası** adlı çalışmalarında konuyla ilgili düşünceler ileri sürmüşlerdir (Ibrayev 1998: 53-54, Caferli 2000). Çalışma alanımız olan Türkmen destanları ile ilgili olarak da en önemli çalışmalardan birisini B. Memmetyazov, “**Görogli” Eposınıñ Poetikası Hakkında** adlı çalışmasıyla gerçekleştirmiştir (Memmetyazov 1984). Son olarak Karl Reichl’in 2002 yılında Türkçe’ye **Türk Boylarının Destanları** adıyla çevrilen çalışmasını zikretmek gerekir (Reichl 2002). Reichl, Türk destanlarındaki kalıp ifadeler, kompozisyon ve anlatım teknikleri hakkında bilgiler vermiştir. Konuyla ilgili çalışmalar şüphesiz bunlardan ibaret değildir ve Türkiye’de de, yukarıdaki çalışmalar kadar ayrıntılı olmamakla birlikte bazı çalışmaların varlığını görmekteyiz.¹

Türk destanlarının şekil özellikleri ve kompozisyonu ile ilgili çalışmaların daha çok sözlü ve manzum bir karakterli merkezi gelenekler (Kazak, Kırgız, Özbek vb.) üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Ancak Türkmenistan sahasında olduğu gibi, tamamen manzum olmayan, nazmın ve nesrin nöbetleşe kullanıldığı, sözlü geleneğin yanı sıra güçlü bir yazılı kültür etkisinin hissedildiği destan gelenekleri ise şekil ve kompozisyon özellikleri açısından çok fazla çalışılmamıştır. Manzum olmayan, hatta mensur özellikte olan destan geleneklerindeki kalıplaşmış şekil özelliklerinin ve kompozisyona ait unsurların tahlil edilmesi gerekmektedir. Örneğin sözlü geleneğe destanların nasıl oluşturulduğunu, nasıl nakledildiği belirlemeye çalışan Milman Parry ve öğrencisi A. B. Lord, bu konuda önemli çalışmalar ortaya koymuşlar ve çalışmalarını da daha çok sözlü ve manzum yapıdaki destan gelenekleri üzerinden yürütmüşlerdir. Yapılan bu çalışmalar sonucunda sözlü geleneğe destanların bütün halde ezberlenmediği, destancıların çıraklık dönemlerinden itibaren öğrendikleri formel ifadelerle ve temalarla (konu kalıplaşması) anlatılarını kurduklarını ve anlatım anında diğer kısımlarda bazı değişiklikler yapabildiklerini ortaya koymuştur. Özellikle sözlü şiir üzerinde çalışanların sıklıkla başvurdukları Lord’un **The Singer of Tales** adlı eserindeki örneklerin paralelleri Türk destanlarında da rahatlıkla takip edebilmekteyiz.² Mesela Türkmen destancılık geleneğinde pek çok destan aynı formel ifadelerle başlamakta, ve yine belirli formel ifadelerle sonuçlanmaktadır. Destan kompozisyonu açısından son derece önemli olan bazı sahneler de kalıplaşmış halde kullanılmaktadır.

Bu bildiride Türkmenistan sahası destancılık geleneğinde destancıların kullandıkları anlatım teknikleri, çeşitli kalıplaşmış ifadeler ve sahneler üzerinde durularak bu unsurların

¹ Dursun Yıldırım, *Türk Kahramanlık Destanları* adlı makalesinin “Türk Kahramanlık Destanlarının Teknik Hususiyetleri” adlı bölümünde Türk destanlarının icrası, anlatım tekniği ve dil ve üslubu gibi konularda bilgiler vermiştir (Yıldırım 2002: 64-66). Orhan Şaik Gökyay, **Edem Korkudun Kitabı** adlı kitabının “Dil ve Üslûp” bölümünde Dede Korkut hikâyelerindeki kompozisyon, anlatım tekniği, sıfatlar, tasvirler, ölçü vb. üzerinde durmuştur (Gökyay 2000: CLXXXVII-CCLXIX)-. İlhan Başgöz, epitet kavramı hakkında bilgiler vererek Dede Korkut Kitabı’ndaki epitetleri incelemiştir (Başgöz 1998). Ali Berat Alptekin, *Dede Korkut Hikâyelerinde Kalıp İfadeler* adlı yazısında Dede Korkut Kitabı’ndaki formel ifadeleri ele almıştır (Alptekin 2002). M. Ekici, M. Parry ve A. B. Lord’un Homer destanları üzerine yaptığı değerlendirmelerde olduğu gibi Dede Korkut Kitabı’nın sözlü geleneğe ilişkisini, kitaptaki anlatım tekniği, kurgu, şekil unsurları gibi hususları da dikkate alarak değerlendirmiştir (Ekici 1998). Fikret Türkmen, Dede Korkut Kitabı’ndaki arasözleri tahlil etmiştir (Türkmen 2004). İsa Özkan, **Yusuf Bey-Ahmet Bey (Bozoğlan) Destanı** adlı çalışmasında destanın dil, üslup ve şekil özellikleri üzerine tespit ve tahlillerde bulunmuştur (Özkan 1989: 107-121). M. Ergun ve M. Aça, **Tıva Kahramanlık Destanları I** ve **Tıva Kahramanlık Destanları II** adlı çalışmalarında Tıva destanlarının şekil özellikleri, destanlarda kullanılan formel ifadeler vb. üzerinde durmuşlardır (Ergun-Aça 2004: 25-70, Ergun-Aça 2005: 9-48). Özkul Çobanoğlu, **Türk Dünyası Epik Destan Geleneği** adıyla hazırladığı kitabının “Destanda Anlatım, Tipler ve Temalar” adlı bölümünü Türk destanlarının dil, üslup ve kompozisyon özelliklerine ayırmıştır (Çobanoğlu 2003:89-117). Metin Ergun, **Şor Kahramanlık Destanları** başlıklı çalışmasının “Şor Destanlarının Şekil Özellikleri” bölümünde Şor destanlarının şekil özelliklerini değerlendirmeye almıştır (Ergun 2006:37-64).

² Milman Parry ve A. B. Lord’un çalışmaları ile ilgili olarak bkz. Rubin 1995: 176-204, Çobanoğlu 1999: 229-257, Reichl 2002: 187-239, Ekici 2004: 121-123. Özbek destancılık geleneğinde formül ifadeler ve temalar hakkında bkz. Fedakar 2006.

destan kompozisyonundaki görevleri üzerinde tespitler yapılacağı gibi, destanlarda kullanılan kompozisyonun ve kalıplaşmış ifadelerin değişmesinde veya farklı bir şekilde kullanılmasında Türkmen bahşılık geleneğinin etkisi üzerinde de değerlendirmeler yapılacaktır.

1. Türkmen Destanlarının Anlatım Tekniği

Türk destanlarının nazım, nazım-nesir ve sadece nesir halde anlatıldıkları bilinmektedir. Özellikle Güney Sibirya (Altay, Tıva, Şor vb.) Türk destanlarının daha çok manzum, Kazak, Kırgız, Özbek, Türkmen, Azerbaycan gibi sahalardaki destanların hem manzum hem de manzum-mensur halde olduklarını görmekteyiz (Jirmunskiy 1969: 334-339, Yıldırım 2002: 64-66).. Türk destanlarının anlatım teknikleri üzerinde günümüze kadar pek çok değerlendirme yapılmıştır. Mevcut bilgileri tekrarlamadan Türkmen destanlarında kullanılan en önemli anlatım tekniğinin nazımın ve nesrin nöbetleşe kullanılması olduğunu söylemek gerekir. Bu anlatım tekniği özellikle Oğuz gurubu olarak bilinen Türkmenistan, Azerbaycan ve Türkiye Türklerinin destanlarında ve halk hikâyelerinde hâkim konumdadır. Özbek, Karakalpak, Kazak Türklerinin destancılık geleneklerinde de rastladığımız bu anlatım tekniğinde destandaki olaylar mensur kısımlarda, destan kahramanlarının, tamamı olmamakla birlikte, konuşmaları, duygu ve düşünceleri ise manzum bölümlerde verilmektedir.

Türkmen destanlarının iki esas bölümünden birisi olan nesir kısımlara Türkmen bahşıları (bagşıları) “*kıssa*” adını vermektedirler. Hatta Türkmen destancılık geleneğinde bu kelimeden türeme olan “*kıssaçı*” terimi, icrasını daha çok okuyarak yapan destancılara ad olmuştur (Kurbanova 2000: 120). Böyle bir adlandırma Türkmen destancılık geleneğinin temas ve etkileşim halinde olduğu Özbek ve Karakalpak destancılarında da bulunmaktadır. Özbek Türklerinde anlatısını tamamen nesir şeklinde icra eden destancılara “*kıssahan*” adı verilmektedir. K. Maksetov da Karakalpak destanları üzerine yaptığı çalışmalarda şiirlerin dışında kalan bölümlere “*kıssa*” adının verildiğini bildirmektedir (Mamedyazov 1984: 39-40, Mirzaev 1979: 12-13, Maksetov 1996: 228, Aça 2002: 85). Bu adlandırmalar, bu bölgelerdeki yazılı kültürün güçlü etkisini de gösterir niteliktedir. Bu durumu, Türkmen destancılık geleneğinde yazarı belli bazı destanların varlığı, Arap ve Fars kaynaklarından alınmış çeşitli dini içerikli kıssaların destan şeklinde tasnif edilmesi ve bazı Türkmen bahşılarının destan icrasında beraberlerinde getirdikleri yazılı kaynakları kullanmaları desteklemektedir (Kürenov 1997: 24). Bu tesir Türkmen destanlarının nesir kısımlarında “sözlü veya yazılı geleneğe daha yakın” diyebileceğimiz ikili bir yapılanmaya sebep olmuştur. Köroğlu, Necepoğlu, Şasenem-Garıp gibi sözlü gelenekte yaratılmış ve aktarılmış destanların nesir kısımları çok daha geleneksel ifadelerle kurulurken Andalıp, Şeydayı gibi şahısların kaleme aldığı destanlarda ise kitabi ifadeler daha fazla yer almaktadır.

Türkmen destanlarının nesir bölümleri ilgili olarak destanlardaki asıl olayların, mekânların, kahramanların ve çeşitli sahnelerin bu kısımlarda verildiğini belirtmek gerekir. Manzum bölümlerdeki gibi ölçülü ve kuralları tam anlamıyla belli olan bir yapı arz etmese de mensur bölümlerde destancının uyması gereken veya kullanmak zorunda olduğu geleneksel ifadeler ve sahneler vardır. Destanın başlangıcında, zaman ve mekân değiştirmelerde ve bitiş bölümlerinde, destan kahramanlarının ruhi ve fiziki özelliklerini tasvir etmede kullanılan kalıplaşmış ifadeler ve çeşitli sözler mensur kısımlarda kullanılan destan kompozisyonunun birer parçasıdır.

Türkmen destanlarının manzum kısımları, çoğunlukla sekizli veya on birli hece ölçüsüyle kurulu şiirlerden ve ayrıca aruz veznine dayalı bazı şiir parçalarından ibarettir. Bu şiirlerin büyük bir kısmı dördlük esasında ve koşma tarzında şekil özelliklerine sahipken bazıları ise beyitle oluşturulmuş klasik edebiyatın şekil ve türlerinden (muhammes, murabba, gazel vb.) oluşturulmuştur (Kurbanova 2000: 120). Türkmen destanlarındaki manzum

bölümler tamamıyla bahşılara bağımlıdır ve destan kompozisyonunun asli unsurlarındandır. Tıpkı diğer pek çok Türk topluluğunun anlatı geleneğinde (destan, halk hikâyesi) olduğu gibi Türkmen destanlarındaki şiirler de bahşılar tarafından yaratılıp geleneksel ortamlarda kullanılmıştır. Türkmen destanlarının en fazla ustalık, beceri ve eğitim isteyen bölümleri bu manzum kısımlardır. Destanlardaki şiirlerin pek çoğu destan anlatımının dışında çeşitli eğlencelerde ve toplantılarda müstakil olarak kullanılmıştır. Türkmen bahşıları, bu şiirleri destan mantığı içinde belirli bir sıra ile anlatılara bağlayarak bütün destanlar elde etmişlerdir. Destanlardaki şiirler, bahşılık geleneği ile temas halinde olduğu için belirli ezgilerle icra edilmiş ve dinleyicilerin coştığı, destandan en fazla zevk aldığı bölümler haline gelmiştir.

Türkmen bahşılarının destanlarda kullandıkları bir diğer anlatım tekniği de kahramanların karşılıklı şiir söylemelerine dayalı olan “aydışik”tır. Bu anlatım tekniği, bahşılık geleneğinde bahşıların çeşitli toylarda, meclislerde ve bahşılık karşılaşmalarında sergiledikleri şiir yarışmalarının bir yansımasıdır. Bilindiği gibi sözlü gelenekte usta çırak ilişkisi içinde yetişerek bir müzik aleti çalan ve şiir söyleyen sanatçıların önemli meziyetlerinden birisi atışma yapma (aydışik, aytıs vb.) yeteneğine sahip olmalarıdır. Kazaklarda “aytıs”³, Türkmenlerde ise “aydışik” olarak adlandırılan bu yarışmalarda galip gelen bahşılar, maddi anlamda bazı hediyelerin sahibi olduğu gibi ustalıklarını da pekiştirmektedirler. Aşırov’un kayıtlarından Türkmen bahşılık geleneğinin icra alanlarından birinin ve en önemlisinin toylar olduğunu öğrenmekteyiz. Çeşitli vesilelerle düzenlenen toylarda “bahşı aytırtmak, at çaptırtmak” en önemli gelenekler arasında bulunmaktadır (Özkan 1989: 33-34). Bu toylarda bahşılar dutar çalıp aydım söyledikleri gibi, aynı zamanda kendi aralarında hüner yarışına da girmektedirler. Ustalığını kanıtlayan, diğer bahşılara üstünlük kuran bahşılar toy sahibinin belirlemiş olduğu hediyeleri almaya hak kazanmaktadırlar. Mesela Türkmenistan bölgesinde düzenlenen bir çocuk toyunda bahşıların toylardaki konumlarını ve ödül verme geleneğini görmekteyiz. Toy, toy sahibinin bahşılara gelip “*Bağşılar, itibar edip geldiğiniz için beni bahtiyar ettiniz. Bu toy, benim 40 yaşında sahip olduğum oğlumun toyudur. Bu toyda bağşı söyletmeyi, at koşturmayı niyet edindim. Siz elinizden geleni arkaya koymayın. Toyu, toya benzetelim.*” demesiyle başlar ve Nepes Bağşı, Körgocalı, Yegenoraz ve Köseleç (Gulyagmır) Bağşı gibi destancıların katılmış olduğu toyda dinleyicilerin kararıyla diğer bahşılara üstün geldiği kabul edilen bahşıya iki yaşında bir koyunun (işçek), ipek mendilin ve Hive çüppesinin ödül olarak verileceği ifade edilmiştir (Aşırov 1992: 37). Bu toydaki hüner yarışı, birçok bahşımın iştiraki ile başlamış, ancak daha sonra Nepes Bahşı ile Köseleç Bahşı arasında geçen bir karşılaşmaya dönüşmüştür. Nepes Bahşı’nın üstünlüğü ile tamamlanan yarışmanın sonucunda Nepes Bahşı sadece ipek mendili almış, diğer hediyeleri ise daha uzak bölgelerden gelen bahşılara bırakmıştır (Aşırov 1992: 42). Yine 1900’lü yılların başında Merv bölgesinde bir obada düzenlenen toyda Agacan Bağşı ile Meti Salır’ın oğlu Oraz Salır atışmış (aydışır) ve bu karşılaşmanın sonucunda dinleyicilerin verdiği karar neticesinde galibe ödül olarak “İki yaşındaki deve” (oğşuk) verilmiştir (Aşırov 1992: 75).

Bahşılık geleneği için son derece önemli olan bu şiir yarışmaları Türkmen destanlarına bir anlatım tekniği olarak dâhil edilmiştir. Destan kahramanları tanımadığı kişilerle tanışmak, bir yeri veya birini sormak, hatta kendisine uygulanan imtihandan başarılı bir şekilde çıkabilmek için karşılıklı söyleşmelere (aydışiklara) girmektedir. Köroğlu destanının “Arapdan Ar Alış” adlı kolunda “Habar bergin yigit, kaydan gelir sen?” diye başlayan Köroğlu (Göroğlu) ile Bibican arasındaki söyleşme (aydışma) haberleşme veya tanışma; “Bezirgen” kolundaki Köroğlu’nun “*Yürek bilen bolduk dogan*” demesiyle başlayan söyleşme, dostluğun pekiştirilmesi; “Öveziñ Halas Edilişi” adlı kolda yer alan Köroğlu ve

³ “Aytıs” için bkz. Maksetov 1996: 124-133, Çınar 1996: 137-143, Ergun 2002: 12, Biray 2003: 58-75; Güney Sibirya Türklerinde atışma geleneği hakkın bkz. Jirmunskiy 2000: 19.

Mustafa Bey arasındaki söyleşme de savaşı, mücadeleyi bitirme amaçlı bir söyleşmedir (Görogly 1990: 95-96, 552-553, 238-239). Necepoglan destanında Necep, bahşı olabilmek için Türkmen bahşılarının piri olarak kabul edilen Aşığıaydın'a yedi yıl çıraklık yapar, onun yapmasını istediğı günlük işlerle meşgul olur. Yedi yılın sonunda Aşığıaydın, Necep'i imtihana tabi tutar. Necep, ustasıyla iki kez söyleşir ve bu söyleşmelerde Aşığıaydın her dörtlükte birkaç soru yöneltir, Necep de bu soruların cevabını yine şiirle verir:

Aşığıaydın:

Ol nedir kim, iki başlı,
Parası bar, çäresi yok?
Ol nedir kim, baş yüz yıllık,
Menzili bar, arası yok?

Necep:

Bu dünya bir iki başlı,
Parası bar, çäresi yok.
Yer bilen gök baş yüz yıllık,
Menzili bar, arası yok.

Aşığıaydın:

Ol ne meylisdir araksız?
Ol ne mövsümdir oraksız?
Ol ne kitapdır varaksız?
Galamı bar, garası yok?

Necep:

Hakiñ meylisi araksız,
Acal mövsümi oraksız,
Cebrayıl özi varaksız,
Galamı bar, garası yok. (Necepoglan 1976: 30-33)

Türkmen destanlarından Şasennem-Garıp destanında yine Aşığıaydın vardır ve onun çırağı konumundaki Garıp, Aşığıaydın'ın şiirle sorduğı sorulara şiirle cevap vermektedir. Buradaki aydışmanın sonunda Aşığıaydın, Garıp'ın çıraklığı tamamladığını ve artık usta (halıpa) bir sazanda, ozan olduğunu Garıp'a belirtmektedir. Aşığıaydın ile Garıp arasında geçen söyleşmeye (aydışık) baktığımızda bu bölümün soru cevap şeklinde geçtiğini ve imtihan amaçlı olduğunu görmekteyiz:

.....

Aşık Aydın:

Näme oldur ara bozar?
Näme oldur oba gezer?
Insana ol mäkäm dözer,
Şunu diygil kimse bolar?

Garıp:

Yaramaz gep ara bozar,
“Mış-mış” sözi oba gezer,
Insana ol mäkäm dözer,
Töhmetçiler şeyle bolar.

.....

Aşık Aydın:
Aydın aydar her kes tanı,
Diygil sözüñ göni-göni,
Yüz görüanı bil sen tanı,
Şeyle etseñ niçik bolar?

Garıp:
Garıp tanadı her kesi,
Govı bildi belent-pesi,
Yüz görmez diyer ol besi,
Şeyle etsem yağşı bolar. (Şasenem-Garıp 1992: 20-22)

Söyleşmenin bitiminde Aşık Aydın, Garıp’a: “*Oğlum sen halıpa olmuşsun. Ben bu kerametli kara dutarı sana hediye veriyorum. Bu dutar, sana ve nesline daima arkadaş olsun.*” diyerek Garıp’ın bahşı olduğunu onaylar (Şasenem-Garıp 1992: 22). Bahşıların eğitimleri esnasında yaşadıkları, eğitimleri sonunda kendilerine uygulanan sınav, bu destanda benzer şekilde yer almıştır. Bu gibi örnekleri hem kahramanlık konulu hem de aşk konulu pek çok Türkmen destanında görmek mümkündür. Bu örnekler de Türkmen destanlarının bahşılar tarafından tasnif edildiğini, bahşıların kendi hayatlarından bazı unsurların da destanlara dâhil edildiğini göstermektedir.

2. Türkmen Destanlarında Formel İfadeler

Formel ifade kavramı üzerinde günümüze kadar pek çok çalışma yapılmış, bu çalışmalardaki bazı tespitler eksik bulunup reddedilmiş ve bazıları ise kabul görmüştür.⁴ Günümüz destan araştırmalarında formelleri tespit etme amaçlı faaliyetlerde büyük oranda M. Parry’in görüşlerine başvurulmaktadır. Parry tarafından “*esas itibarıyla verilmek istenen bir fikri ifade etmek için, aynı ölçü şartlarına uygun ve düzenli olarak kullanılan bir kelime gurubudur.*” şeklinde tanımlanan formel ifadeyi, öğrencisi A. Lord da aynı şekilde tanımlamış ve hocasının görüşlerini bazı eklemeler yaparak konuyu örneklemiştir (Reichl 2002: 188, Fedakar 2006: 214). Verilen tanımda da dikkati çektiği gibi bu tespitler manzum karakterdeki destan gelenekleri ile ilgili görölmektedir, ancak sadece tamamıyla manzum halde destan anlatanlar değil, mensur veya manzum-mensur karakterli destanları anlatan destancılar da formel ifadeler oluşturmuşlardır. Bu formel ifadeleri de destanın giriş ve bitiş bölümleri başta olmak üzere çeşitli yerlerinde, kahramanları, mekandaki nesnelere ve çeşitli sahneleri tasvir ederken kullanmışlardır. Türkmen destanlarının kompozisyonunda önemli yere sahip olan giriş, geçiş ve bitiş formellerine geçmeden önce formel ifade kavramından “hiç değişmeyen, donmuş söz gurupları” anlamının çıkarılmaması gerektiğini vurgulamak gerekir. Formel ifade

⁴ Saim Sakaoğlu’nun masallar üzerindeki formel ifade çalışmalarını burada belirtmek gerekir. Sakaoğlu, Gümüşhane ve Bayburt Masalları adlı çalışmasında “Formeller” başlıklı bir bölüm hazırlamıştır. Burada masallarda kullanılan giriş, geçiş ve sonuç formellerinin yanı sıra sayı, renk, zaman ve yer formelleri hakkında da bilgiler vermiştir (Sakaoğlu 2002: 250-264). Sakaoğlu ayrıca Masal Araştırmaları adıyla yayınladığı çalışmasında da “Masalın Kalıp Sözlere/Formeller” adıyla masallardaki formel ifadeleri tahlil etmiştir (Sakaoğlu 1999: 56-68).

olarak adlandırdığımız yapılar, kuruluş özelliklerinin değişmemesi kaydıyla farklı şekillerde kullanılmaktadır.

Türkmen destanlarında geçişler için en yaygın kullanılan formel ifade “*Habarı kimden al?*”dır. Soru cümlesi niteliğindeki bu ifadeye bir de anlatıcının anlatacağı olayla ilgili bir şahıs veya yer adı da eklenir. Destancı bu cümle ile hem dinleyicide bir merak oluşturmakta hem de destanın hemen her yerinde kullandığı formel ifade ile destanda giriş veya geçiş işlemlerini de yerine getirmektedir. Bu ifadenin destanlarda kullanımıyla ilgili çeşitli örnekler bulunmaktadır. Bu kullanımlarda birinci kısım aynen kalmakta, ikinci kısım, yani cevap niteliğindeki bölümde ise ne hakkında bilgi verilecekse onun adı yer almaktadır. “*Habarı kimden al? Kösedan al, Aysoltandan al, Göroglıdan, Gencim Begden al, Telli Hanım bilen Arhasandan al, Hünkeriñ galasından al, Elbent bağşıdan, Necepdan al, Diyarbekir diyen yurtdan al, Şasenemden al, Şaapbas bilen onuñ yalı Gülşirin periden al, vb.*” gibi örneklerde bu görülmektedir. Zaman zaman bu ifadenin başına “*indi*” veya “*Ol vagtda*” kelimeleri eklenmekte veya cümlenin yapısı değiştirilerek soru sorulmadan “*İndi habarı Agayunus periden eşidiñ, Arhasandan eşidiñ*” şeklinde kullanılmaktadır (Göroglı 1990: 77, 564, 63, 20, 769, 242; Necepoglan 1976: 23, 29; Şasenem-Garıp 1992: 3, 5, 6). Destanların giriş bölümlerinde ayrıca “*Ravılar andag rovayat kılarlar, gadım eyyamda Yemen ilinde Soltanesen diyen patışa bar erdi.*”, “*Ravılar andag rovayat kılarlar kim*”, “*Ravılar şeyle rovayat edipdirler*”, “*Bostan, destan andag rovayat kılarlar kim, gadım vagtda Goñrat diygen bir yurt bar erdi.*”, “*Emma ravıyanı depder ve nakılanı şirin mugtaber söz tayın kılar kim gadımıl eyyamiñde, öten zamanda Eyran velayatında Akmuhammet şa atlı patışa bar erdi.*” gibi ifadeler kullanılmaktadır (Necepoglan 1976: 17, Garıyeva 1993: 44, 165; Tulum Hoca 1993: 22, Şabende 1993: 7). Verdiğimiz örneklerde de görüldüğü gibi Türkmenistan sahası destancılık geleneğinde güçlü bir yazılı kültür tesiri vardır. Türkmen destanlarını, büyük oranda sözlü geleneğin hâkim olduğu, sözlü gelenekte yaratılmış diğer Türk topluluklarının destanlarıyla mukayese ettiğimizde kitabi geleneğin tesiri daha net ortaya çıkmaktadır.

Destancılar, zamanın hızlı geçtiğini, gereksiz görülen yerleri anlatmamak ve sahneler arasında bağlantı yapmak amacıyla çeşitli ifadeler kullanmışlardır. “*Bir nâçe günler yörâp kervenler Aşığıydın piriñ sarayına düşdiler*”, “*Aydan ay, gündan gün geçdi, günlerde bir gün*”, “*İndi habarı kimden al? Övezden al, ol bir nâçe gün yol yörâp sürüp Çardaglı Çandibiliñ çetinden geldi*”, “*Yol uzak gepiñ gısgası yağşı*”, “*Bu sözi aydıp sürüp gidibersinler*”, “*İndi bu söz bu yerde galibersin. Habarı başka yerden eşideliñ*”, “*Az yöridi köp yöridi, bir nâçe gün yol yöridi*”, “*Bular bu yerde indi oturibersinler*”, “*Çöpde san bar, Göroglıñ adamlarında san yok*”, “*Bir ay, kırk gün geçenden soñ*”, “*Bular atlanıp çıkıp gidibersinler*”, “*Bu gep bu yerde galsın. Habarı kimden al?*”, “*Bular şundan soñ yene sürüp gidibersinler*”, “*Niredesiñ Çardaglı Çandibil? diyip yola revana bolmakçı boldılar*”, “*Olar az yörüp köp yörüp yol uzak gepiñ gısgası yağşı, sürüp Bezirgeniñ yurduna bardılar*”, “*İndi gürrüñi mundan bir uzak velayetde yaşayan Eprun hakda eşideliñ*”, “*İndi sözi gısgaldalı*”, “*Elkissa*”, “*Bular yolda baribersinler, hayır, indi habarı başga yerden eşideliñ*” (Necepoglan 1976: 30, Göroglı 1990: 426, 398, 16, 74, 275, 213, 83, 306, 235, 605, 562, Aşırov 1993: 42, Şabende 1993: 19, Tulum Hoca 1993: 31). Görüldüğü gibi geçişlerde kullanılan ifadelerde belirli bir formül oluşturulmuştur. Bu formüller sayesinde ana çatı aynen kalmakta, şahıs veya yer isimleri değiştirilerek yeni ifadeler elde edilmektedir. Özellikle “*Niredesiñ Çardaglı Çandibil? deyip yola revana boldılar*” şeklindeki bir kullanımda Çardaglı Çandibil kelimesinin yerine “*Rum, Ispahan, Aşık Aydın, Veyañnam*” gibi şahıs ve yer isimleri kullanılarak bu formül pek çok durumda kullanılmıştır.

Destanların başlangıç kısımlarında olduğu gibi sonuç bölümlerinde de kısa formel ifadelerle bitirilmesi söz konusudur. Bazı destanlar “*Asuvda ayşı-eşretde boluberyärler*”, “*Her kişi de şular yalı iş bitirip maksat-mıradına yetsin*”, “*Her kişi Göroglı yalı iş bitirip maksadına yetsin*”, “*Her kim şolar yalı iş bitirip mirat-maksadına yetip toy tomaşa edip ırsal*

deryasına bereket, yurda agzıbirlik bersin.”, “*Göroğlu düşman leşgerlerinden galan olcaları (ganimetleri), malı-dünyâni galasına cemledip il-ulusına toy-tomaşa berdirip maksat-miradına yetip yatıbersin.*”, “*Şunlukda bular maksat-mirada yetdiler*”, “*Okan, diñlän, eşidenler hem şular yalı maksat-mirada yetsinler*” (Şasenem-Garıp 1992: 325, Göroğlu 1990: 205, 115, 248, 418, Necepoglan 1976: 72, Tulum Hoca 1993: 86) şeklinde nesir cümleleri ile bitirilirken, bazıları ise;

“Yagşı yetsin mırada
Yaman galsın uyada
O da galıp nâme bolcak
Hemme yetsin mırada”⁵ (Göroğlu 1990: 281) veya
“Yok meni hergiz gıssan,

Tamam boldı bu dessan” (Aşırov 1993: 42) şeklinde manzum olarak sona ermektedir. Burada Türkmen destanlarında hem sözlü gelenekten beslenen hem de kitabi gelenekten gelen formel ifadelerin yer aldığını, manzum karakterli formel ifadelerin ise daha çok sözlü gelenekteki destanlarda kullandığını söylemek gerekmektedir.

Anlatım tekniği olarak nazmın ve nesrin bir arada kullanıldığı destan geleneklerinde iki bölüm arasındaki bağlantıları sağlamak için de bazı formel ifadeler oluşturulmuştur. Bunlar mensur kısımdan manzum bölüme geçerken “*Men görüp eşidenimi saz bilen beyan edeyin*”, “*Baş kelime söz aydar boldı*”, “*Baş keleme söz aydar gerek*”, “*Bir gazal aytdı*”, “*İki keleme sözi Bezirgenden eşideliñ*”, “*Bu aydışik tamamlanyar*”, “*Bir nama aydyar*”, “*Necep canıñ elinde sazi, dilinde sözi, şol gelne garap bir baş keleme söz diyse gerek*”, “*Baş keleme söz aydar gerek, gör bak nâme diyer*”, “*Bu gazalı okadı*”, “*Bir söz aydar boldı*” (Göroğlu 1990: 42, 43, 44, 539, 540; Şasenem-Garıp 1992: 3, 22, 17; Necepoglan 1976: 42, 35; Tulum Hoca 1993: 29, 53) şeklinde kullanılmış, manzum kısımdan mensur kısma geçerken ise “*Göroğlu bu sözi aydan soñ*”, “*Rövşen bu sözi aydıp dönüp ızına gaydıberdi*”, “*Göroğlu bu sözi aydıp yene sürüp gidibersin*”, “*Göroğlu sözüni tamam etdi*”, “*Arhasan bu sözi aydıp bolansoñ her haysı öz atına atlanıp niredesiñ Çardaglı Çandibil diyip yola düşdiler*”, “*Elbent bagşı bu gazalı tamam edenden soñ yorgasına münüp basaydı gamçını*”, “*Bular sözlerini gutardılar*”, “*Elkıssa, Tulum beg bu sözlerini aydandan soñ*” vb. (Göroğlu 1990: 62, 35, 414, 87, 763; Necepoglan 1976: 24, 34; Tulum Hoca 1993: 24) gibi ifadelerle yer verilmiştir.

Yukarıdaki formel ifadelerin yanı sıra destanın geleneksel kurallar çerçevesinde kalmasını sağlayan başka kullanımlar da bulunmaktadır. Epitet olarak da adlandırılan bu durumlarda destanda yer alan kahramanlar, çeşitli nesnelere, diğer canlılar ve bazı mekân adları gelenek tarafından belirlenmiş bazı sıfatlarla birlikte kullanılmaktadır.⁶ Bu sıfatlar

⁵ Dört mısralık bu şiirin biraz değişmiş şekli Köroğlu'nun evlendiği kolda;

“Yagşı yetsin mırada
Yaman galsın uyada
Olar galıp nâm bolcak

Hemme yetsin mırada” (Göroğlu 1990: 80) şeklinde yer almaktadır. Verdiğimiz bu parça manzum karakterde olmasına rağmen destanı yazıya geçirip yayınlayanlar, bu parçayı mısra tertibinde vermek yerine nesir karakterdeki bir cümle gibi vermeyi tercih etmişlerdir.

⁶ Kamil Veliyev'in “bedii vasıf”, Meherrem Caferli'nin “bedii ta'yin”, Karl Reichl'ın “sıfat” olarak adlandırdığı epitet kavramı, Dede Korkut Kitabı'ndaki epitetler üzerine bir yazısı bulunan İlhan Başgöz'e göre “*Bir ismi veya folklor araştırmalarında kahramanın ismini bir sıfatla veya isimle veya bir sıfat cümlesi ile tanımlayan söz ve cümlelere verilen addır.*” (Başgöz 1998: 35). Epitetler, sözlü gelenekte oluşturulmuş yaratmalar için vazgeçilmez unsurlardır. Hafızayı kullanan sözlü gelenek, hem kolay hatırlamayı sağlayan hem de toplumun düşünce değerlerini yansıtan epitet sistemini geliştirerek kendine has bir yapılanmaya gitmiştir. Bu sayede sözlü geleneğin ürünleri belirli bir söyleyiş özelliğine ve kalıplaşmış ifadelerle sahip olmuştur. Bu sistemin devamlılığı için geleneğin ustaları

bazen tek kelimededen ibaret olabildiği gibi bazen de kelime gurubu şeklinde de olabilmektedir. Destanın sözlü gelenekte icrasını da kolaylaştıran epitetler, her destancılık geleneğinde kendine has bir görünüm sergilemektedir. Destan kahramanları ile ilgili formel ifadelere baktığımızda onların fiziki özelliklerinin tabiattaki çeşitli hayvanlarla tasvir edildiğini görmekteyiz. “Laçın, bürgüt, algır guş, boz şuñkar, gırgı, hüvi, garlavac, yolbars, gaplan” gibi hayvanlara benzetilen destan kahramanının atı, silahları da bazı epitetlerle verilmiştir: “kesgir kılıc, düyrme kılıc, tılla (altın) pıçak, Arap at, bedev at, pākize at, ilde yok at, gara dor (at cinsi), al at, yüvrük at, gargı gulak bedev at, polat cıda, demir don, gatı yay, kırk gez nayza, kırk batman tayak, keymir ok, altın eyer vb.” Atla ilgili “Algır laçın kimin uçar, dutar boyunlu, dañ yıldız dek iki göz” gibi başka epitetler de kullanılmıştır (Göroglı 1990: 85, 333). Destan kahramanlarıyla ilgili tasvirler ve buralarda kullanılan sıfatlar destancılığın gelenekten aldıkları formel ifadeleri nasıl kullandıklarının da bir göstergesidir. Mesela Köroglı’nun Övez kolundaki tasvirde “Esbabı altın kümüş, lağlı-covahırdan bezelen at mündürseñiz, kākillerine şana ursañız, yüzi-gözüne perdoz berseñiz, şemle guşak guşap, pıçak, aybaltanı çar-para gıdsırsañız, ak desseli gılıcı biline daksañız, sırlı nayzanı eline berseñiz...” (Göroglı 1990: 406) hem bir kahramanda olması gereken savaş aletlerini hem de onların sıfatlarını görmekteyiz.

Türkmen destancıları yabancı bir kahramanı veya düşman olarak gördükleri kahramanları ise “boyı minara kimin, kellesi gümmez kimin, agzı ocak kimin, dişleri kürek kimin, sakgalı kelle urlan sövüt kimin vb.” şeklinde tasvir etmişlerdir. Buralardaki sıfatları (epitetleri) Köroglı ve çevresindeki yiğitleri hakkında kullanmamışlardır. Onlar için “etli-ganlı, döşleri gapak yalı, baldırları iñerinki (erkek deve, buğra) yalı, yüzi-gözi polat suvı berlen yalı, goç yigit, galın batır, batır yigit” ifadeleri kullanmışlardır. Ayvaz’ın evlendiği (Övez Öylenen) boyda Köse sefere çıkmak için bazı yiğitleri Köroglı’ndan isterken onların epitetlerini de burada zikretmiştir: “baştutan Taymaz Beg”, “Nirä barsa sıpayıçılık bilen gep tapar yalı Rüstem”, “öz duran yerinde durcak Hacı Sumsar”, “Ayıbı gulagı gereñ, gulagina yakımsız gep degse depesinden gılıcı salcak Beki Sansar” (Göroglı 1990: 251). Burada adları verilen kahramanların epitetleri, diğer kahramanlara göre çok daha hacimlidir. Kadın kahramanları tasvir etmek için ise “gara saçlı, pākize kız, on dördi giceniñ minevver ayı, bir giceniñ daga düşen bölek bölek garı kimin, kepder topuklı, maral yürüşli, tāze helal gaşlı, merverit (inci) dişli, Davut tovuşlı (ses), ak yüzlü, gara kekilli, ay dek yüzli, gızıl yüzli, ter hınalı, ala gözli, gül yüzli vb.” formülleri tercih etmişlerdir.

Destanlarda sayılarla da ilgili formel kullanımlar bulunmaktadır: “kırk gün, kırk sanı keramat, kırk galkan zer, kırk gulaç zından, kırk teñne, kırk atlı nöker, kırk yaran, kırk gez, kırk çilten, kırk tılla (altın), kırk kamçı, bir ay kırk gün, kırk sıpayı, kırk sanı gul, kırk garakçı, kırk yıl, kırk eren, kırk kişi, kırk galandar, kırk at, kırk çadır, kırk nikap, üç yüz altmış perizat, baş yüz tümen, dört yüz tümen, dokuz ay, dokuz gün, dokuz saat, yedi gice gündiz, yedi patışa, üç dokuz gün, yetmiş iki dil vb.” Örneklerde de açık bir şekilde görüldüğü gibi kırk sayısı ile kurulan formel yapılar daha fazladır. Kırklı formel ifadelerin yaygınlığı sadece Türkmen destanlarına has bir durum değildir, diğer pek çok Türk destan geleneklerinde de kırkla oluşturulmuş pek çok kullanım yer almaktadır. Bu örneklerin dışında Türkmen destanlarında “pākize maya, govı yer, aydıcı bağı, çalıcı sazanda, yalnız bala, eziz mihman, uçar kanat, gara bağ, ak öy, gara öy, ak pata, gara dutar, ağır goşun, daşgın çay, çal sakgal, yeke yigit, garrı düşman, altın aşık, boz tarlan” gibi formel ifadeler pek çok yerde kullanılmıştır.

Destan anlatma geleneğinde formel ifade oluşturma yöntemlerinden birisi de atasözlerini destanların çeşitli bölümlerinde kullanmaktır. Bu sayede zaten sözlü gelenekte

öğrencilerine daha önceden gelenekte var olan bu söyleyiş özelliklerini aktarmışlar, öğrencilerin geleneksel kurallar çerçevesinde icra yapıp yapmadıklarını da takip etmişlerdir.

birer formül halini almış, kalıplaşmış, klişe hale gelmiş atasözleriyle formel ifade rahatlıkla kurulmaktadır. Dede Korkut Kitabı'nda kullanılan en önemli formel yapılardan birisi olan "At ayağı külüg ozan dili çevük olur" şeklindeki atasözü niteliğine sahip ifade, zamanı atlamak, zamanın çabuk geçtiğini anlatmak amacıyla geçiş formeli olarak kullanılmıştır (Ergin 1997: 81). Türkmen destanlarında da pek çok atasözü, anlatılan olayı daha iyi izah etmek ve destancının zaman zaman kendi düşüncelerini belirtebilmesi için kullanılmıştır. Atasözleri, destanların hemen her yerinde rahatlıkla kullanılabilir bir yapıya sahip olduğu için de pek çok destancı genellikle atasözlerini destanlara dâhil etmiştir. Bu tür örnekler de destancıların destanlarda kullandıkları bazı yapıları anlatım anında oluşturmadıklarını, aksine gelenekten hazır olarak aldıklarını göstermektedir. Türkmen destanlarında kullanılan atasözlerinden bazıları "Mihman ataından ulı", "Köp yaşandan sorama, köp gezenden sora", "Mert gadırını mert biler", "Hayvan ısgaşa ısgaşa, adam soraşa soraşa", "Yagşidan at, yamandan set galar", "Çagalı öy bazar, çagasız öy mazar", "Atılan ok daşdan gaytmaz", "Gurt çagası ekdi (evcil) bolmaz", "Bir ayıpsız adam bolmaz", "Dogrı gelen keyigiñ iki gözünden başka ayıbı yok", "Adam alası içinde hayvan alası daşında" (Göroğlu 1990: 625, 635, 687, 316, 326, 117, 252, 253, 440, 16; Şasenem-Garıp 1992: 56) şeklindedir.

3. Türkmen Destanlarında Kalıplaşmış Sahneler

Destan geleneğinde olayların gelişimine bağlı olarak bazı sahneler kalıplaşmış halde pek çok anlatıda kullanılmıştır. Parry ve Lord bu durumu "bir anlatıyı geleneksel bir şiirin formel ifade tarzında anlatmada düzenli olarak kullanılan bir gurup fikir" olarak tanımladıkları "tema" kelimesi ile ifade etmişlerdir (Reichl 2002: 221). Bunun yanı sıra destanlardaki bu tarz kullanımlara "konu kalıplaşması, tip sahnesi, anlatı kalıbı" adları da verilmiştir. Homer destanlarından yapılan örneklemelerle izah edilen bu kavramı, Reichl Türk destanları üzerinde yaptığı çalışmalarla daha anlaşılır hale getirmiştir. Kahramanlık konulu destanlardaki "kahramanın silahlanması, yurdundan ayrılması, at sürmesi" gibi hususlar, yine manzum destan gelenekleri esas alınarak değerlendirmiştir, ancak manzum olmayan geleneklerde bu sahnelerin yer alıp almadığına bakılmamıştır. Hâlbuki bazı destan geleneklerinde kahramanın akına veya savaşa çıkmak için silahlanması, yurdundan ayrılması hem manzum hem de mensur ifadelerle belirtilmiştir.

Türkmen destanlarında bu sahnelerden özellikle bazıları daha ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmiştir. Destanın kuruluşunda da önemli bir yere sahip olan bu sahneler, bütün destanlarda aynı ölçüde olmasa bile benzer veya birbirine yakın ifadelerle anlatılmıştır. İnceleme alanımız olan Türkmen destanlarında;

1. Destan kahramanının ve atının hazırlanması
2. Destan kahramanının yurdundan ayrılması
3. Çeşitli vesilelerle düzenlenen toylar

şeklinde bazı sahnelerin yer aldığını görmekteyiz. Buradaki "destan kahramanı" ibaresinden sadece tek bir kahraman anlaşılmalıdır. Mesela Köroğlu'nun Ayvaz (Övez) kolunda Köroğlu da yer almaktadır, ancak burada akına çıkma hazırlığını yapan Ayvaz'dır. Destanlardaki bu tür sahnelerde her zaman destanın ana kahramanı yer almamaktadır.

İlk sahne, Türkmen destanlarında özellikle Köroğlu destanında oldukça fazla kullanılmıştır. Bu kısımlarda hem kahramanın kendisinin hem de atının hazırlanması destancı tarafından daha ayrıntılı ve kalıplaşmış bir şekilde anlatılmaktadır. Köroğlu'nun Bezirgan (Bezirgen) kolunda Köroğlu, Bezirgan'la savaşıma çıkar, ancak akın öncesi hem Kırat'ı hem de kendisini savaşa hazır hale getirmektedir: "Göroğlu Girat'ı seyishanadan çıkarıp yalañaçlap sıpap-sıpap, gaşap garbap, zerteñ-zeberteñ eyerläp guşgun sinabendini mäkämliöp içeri girip geyim-gecimlerini engine geyip egri gılcını bilinden asıp sarı yayı egnine ildirip sagdakları hatara gısdırıp öñünden-ardından goşa hancarı urup çakmagı

telpegi başına geyip tilla nallı ädigi ayagina dartıp otuz iki tüysli uruş esbabından göterip nayzanı gapdalından kese taşlap Girat'a galıp bolup Sapar Kösä'ni baş edip kırk yigidi önüne salıp atlanıp çıkıp gidiberdi.” (Göroğlu 1990: 540) Görüldüğü gibi burada hem Kırat hem de Köroğlu savaşa hazırlanmaktadır. Köroğlu'nun Kırat'ı ve kendisini nasıl hazır ettiği Kempir kolunda şöyle anlatılmaktadır: *“Göroğlu Sünni muña altın nal kakardı, üstüne de bir gıldan zer goyardı. Mahmal derlik, gülnarı yona, tilla gayışlı eyer, zerevşan köynekke, güderi güpçek, cüip aylı tegmeden dartıp zümerretten bezelen alagayşı Giratı'nuñ başına salardı. Yene bir cüip nalı yeñilrük çekiç bilen eyeriñ gaşına gısdırıp goyardı. Onsoñ özem birkemsiz geynerdi. Tilla mihli sagır ädik, şahana geyimler, tilla gülbentli pıçaga çar-para gısdırıp altın yakalı sovut, golcak, tuvulga, çar ayna, tilla tegbendi biline dakıp gündüz sopbaç, pereñi mavut çekmän geyerdı, üstesine de Göroğlu nire atlancak bolsa kırk günlük, elli günlük haracat sırtında elmıdam tayar bolardı.”* (Göroğlu 1990: 540). Köroğlu'nun yanı sıra Nuralı'nın da sefer hazırlığı yaptığı sahneler bulunmaktadır. Kuyruğu yedi kez düğümlemiş, tilla yularlı Kırat'ı Nuralı'ya getirdiklerinde Nuralı'nın yaptıkları *“Sekiz örüm käkilini bir yüpek yağlıga toplap düvdi. Şahana libaslarını giyip mavutdan bolan egin-eşiklerini geyip zerrin kemerlerini biline urdı, iki sıynı biline gısdırıp teletin ädigini geyip Girat'ıñ yanına gelip ‘Ya Şah-ı Merdan’ diyip üzeñne basıp at üstüne mündi”* (Göroğlu 1990: 802) olarak anlatılmıştır.

Köroğlu'nun Arap Reyhan kolunda Köroğlu (Göroğlu) Arap Reyhan'a esir düşer ve onu kurtarma işi, Övez'e (Ayvaz'a) verilmiştir. Ayvaz Reyhan Arap'ın yurduna sefere çıkmadan önce Kırat'ı ve kendisini nasıl hazırladığı anlatılmaktadır. Buradaki anlatımda atın ve kahramanın her defasında benzer şekilde akın hazırlığı yaptığı ve Türkmen destancılarının bu anlatım ifadelerini benzer şekilde pek çok kolda ve diğer destanlarda kullandıkları görülmektedir: *“Övez Girat'ıñ ozalkı derini gazav bilen sıpalap sermeläp ayırışdırıp onu tazedden bir gıldan eyerlemäge aylanışdı. Mahmal derlik, gülnarı, yene tilla gayışlı eyer, zerevşan seçekli köynekke, güderi güpçek, cüip aylı tegmeden dartıp kemsiz bezedi. Ala gayşı da Girat'ıñ başına saldı. Özem bir gıldan yasanıp elin geyniberdi. Tilla mihli sargı ädik ayagında, şahana geyimler egninde tamamı zer guşak, tilla gınlı pıçagı hem çar para gısdırdı. Altın yakalı sovut, golçak, tuvulga, çar ayna, gıyak-hemmesini bağlap çar perre almaz suv berlen nayzanı da goluna alıp Girat'a atlandı.”* (Göroğlu 1990: 360) Bu örnekler, destan kahramanlarının benzer şekilde savaş hazırlığı yaptığını göstermektedir. Kahramanlar Nuralı gibi savaş meydanına çıkmadan önce *“kesgir gilic”*ı, *“kırk gez nayza”*yı, *“sarı ok yayı”* alıp *“uruş geyimleri”*ni giyer; Kırat, bütün seferlerden önce Köroğlu veya yanındaki diğer kahramanlarca güzelce süslenir ve savaşa hazır hale getirilir (Göroğlu 1990: 819, 69).

Alpamış Destanı'nın Kazak anlatmasında yer alan *“Eşyalarını hazırlayıp,/Altın kemerini bağlayıp,/Su yılanı gibi dolanıp,/Kızıl mızrağını kola alıp,/Şubar'a zıplayıp binerdi.”* şeklindeki kısım ile Özbek destancı Ergaş Cumanbülbüloğlu'nun anlattığı Ravşan Destanı'ndaki *“Yaban ele giden çeker horluğu,/Bey Alpamış kılar bugün erliği,/Bismillah deyip, koydu atının üstüne,/Kabartmalı yağlı terliği,/Mert olanlar bakarken dürbünle,/Ustalar döverken demir kılıcı,/O zaman serdi atın üstüne/Altınla işlenmiş örtüyü.”* (Reichl 2002: 226, 230) şeklindeki tasvirle Alpamış Destanı'nda kullanılan *“Eyer örtüsü üstüne koydu kadife örtüyü,/Hizmetçiler iyi yapar kulluğu,/Ah edip ağladık yaradan Hakk'a,/Yavaşça alıp koydu beline,/Kumaşından dikilen güzel eyer kuşağını”* (Fedakar 2006: 219) ifadeleri ile Türkmen destanlarında atın ve kahramanın hazırlığı hususundaki ifadeler arasında kullanım amacı açısından önemli benzerlikler vardır. Sonuçta bu geleneklerdeki destancılar, başka bir bölgeye savaşmaya gidecek olan destan kahramanın ve atının özenle hazırlanması gereğini vurgulamışlardır. Bu konuda yaptıkları anlatımlarda da gelenekten aldıkları hazır formel ifadeleri kullanma yoluna gitmişlerdir. Durumun böyle olduğunu, Köroğlu destanının ayrı yerlerinde yapılan savaş hazırlıkları göstermektedir. *“Övez'in Halas Edilişi”* adlı kolda Mustafa Bey, bir ordu hazırlığına girer ve hazırladığı ordudaki askerler şöyle anlatılmıştır:

“Bir müñi seyrigöy, bir müñi cadıgöy, bir müñi ayyar, bir müñi hâzirbaş, bir müñi vakıbaş” Askerlerin yanında “müñ top, müñ şemhal, müñ cazayır, müñ zemmirek” de hazır edilir (Göroglı 1990: 251-252). Destanın diğer kollarında yapılan ordu kurma faaliyetleri aynı ifadelerle belirtilmiştir. Övez’in kurduğu orduda da yukarıda isimlerini verdiğimiz askerler yer almıştır. Hünkar’ın ordusunda ise yine “Bir müñi seyrigöy, bir müñi cadıgöy, bir müñi hâzirbaş, bir müñi vakıbaş, müñ top, müñ şemhal, müñ cazayır, müñ zemmirek, niçe müñ say atlı, niçe müñ yabzal” yer alır ve bu ordu ile Hünkar, Çandibil’e hücum eder (Göroglı 1990: 424, 383).

Türk destanlarının itinayla anlatılan önemli sahnelerinden birisi de destan kahramanının yurdundan ayrılmasıdır. Bütün Türk destancılık geleneklerinde yer alan bu sahne, aynı geleneğe mensup, aynı muhit çevresinde yetişmiş destancılarca benzer formüllerle ve yapılarla ifade edilmiştir. Şekil olarak manzum nitelikteki gelenekler, bu kısımların tamamını mısralarla kurgularken manzum ve mensur karakterli destancılık geleneklerinde ise kahramanın yakın akrabalarıyla vedalaşması veya onlara söyleyeceği son sözleri şiirle, kahramanın atını ve kendisini hazırlaması ise nesirle dile getirilmiştir. Köroğlu Destanı’nın Bezirgan (Bezirgen) kolunda Köroğlu’nun Bezirgan’la savaşmak için yola çıkışında önce “Göroglı Giratını eyerläp kırk yigidi bilen ugramakçı bolanda Agayunus bilen hoşlaşıp bir gazal aytdı” ifadesi kullanılır. Köroğlu’nun söylediği şiir, yurdundan ayrılan kahramanın eşiyile vedalaştığı, ona son sözlerini söylediği sahnenin en önemli bir kısmını teşkil etmektedir:

Biz ugradık Bezirgene,
Agayunus hoş gal indi!
Bezirgen geçyän yerine,
Ugradık biz hoş gal indi!

Görüşyänçäk hoş galaver,
Her zaman yada salaver,
Gelmesem habar alaver,
Agayunus hoş gal indi!

Gaglın meniñ süyci dilim,
Ter açılan taze gülüm,
Pata ber, açılısın yolum,
Agayunus hoş gal indi!

Göroglı diyir men gider men,
Ärlerçe göreş eder men,
Gör Bezirgeni näder men,
Agayunus hoş gal indi! (Göroglı 1990: 539)

Buna benzer sahneler, Köroğlu Destanı’nın Türkmenistan sahası anlatmalarının pek çoğunda yer alır. “Övez Öylenen” kolunda Köroğlu, akına çıkarken yiğitleri ile vedalaşır, bu işlemi yine bir şiirle yapar. Köroğlu, “tä men gelinçäm” ayaklı bu şiirde geride kalanlardan bir toy düzenlemelerini, Halep’e, Şam’a haber göndermelerini, her gün kırk kuzuyu koç yiğitlere yemeleri için sunmalarını ister ve yurdundan ayrılır (Göroglı 1990: 255-256). Arap Reyhan kolunda Agayunus, Köroğlu’nu kurtarmaya gidecek olan Ayvaz’a gitmemesi için yalvarır. Ayvaz, buna karşılık olarak “olar” ayaklı, insanın belirli yaşlarda nasıl olduğunu ve

en sonunda da öleceğini dile getirdiği bir şiir söyler. Agayunus’la vedalaşmasından sonra Koroğlu’nun kırk yiğidini de silahlandıran Ayvaz, kendisi de savaşa hazır hale gelir ve akına çıkar (Göroğlu 1990: 357-360).

Koroğlu Destanında güzel örneklerini gördüğümüz bu kalıplaşmış sahneyi, Edige Destanı’nın Türkmen varyantı olan Tulum Hoca Destanı’nın birkaç yerinde görmekteyiz. Goñrat adlı yurtta Toktamış (Togtamış) adlı şahın yanında iken çevresindeki kişilerin kışkırtmalarıyla çocuksuz olduğu için Kongirat’tan (Goñrat) sürülen Tulum Hoca, yurdundan ayrılırken bütün halk ile vedalaşır ve ayrılırken söylediği “*Hoş gal indi*” ayaklı şiirinde düşmanlarının zulmüne uğradığını ve yurdundan ayrıldığını belirtir. Tulum Hoca’nın beraberindeki eşi Novbahar Bibi de “*hoş indi*” ayaklı bir şiirle geride kalanlara veda eder (Tulum Hoca 1993: 27-28). Tulum Hoca Destanı’nda vedalaşmanın daha uzun sürdüğü bir diğer bölüm, Tulum Hoca’nın oğlu Aytgeldi ile ailesinin vedalaştığı kısımdır. Daha önce Tulum Hoca’yı yurdundan kovduran kişiler, bu kez Tulum Hoca’nın oğlunu ortadan kaldırmaya karar verirler. Bunun için de Toktamış Han’a Kalmuklardan uzun zamandır vergi alınmadığını söylediklerinde bu ülkeye gidebilecek kişi olarak da Tulum Hoca’nın oğlu Aytgeldi’yi önerirler. Toktamış Han’ın emrini yerine getirmek için yurdundan ayrılmaya hazırlanan Aytgeldi, savaş için “*altın desseli gılıç*”, “*sarı yay*” ve “*Sandal denilen at*”ı alır. Babası Tulum Hoca’ya “*bu gün gitmeli boldum*” ayaklı bir şiir söyler. Tulum hoca da oğluna “*Kongirat yurduna gitme*” dediği bir şiirle cevap verir, ancak Aytgeldi kararından dönmez ve “*hoş indi*” ayaklı bir şiirle onlara veda ederek yola çıkar (Tulum Hoca 1993: 52-54) Bu gibi örnekleri çoğaltmak mümkündür, ancak verilen bu bilgiler Türkmen destanlarında destan kahramanlarının yurtlarından ayrılırken kalıplaşmış sahnelerin kullanıldığını ve bu bölümlerin kendi içinde ayrı birer bütün oluşturduğunu göstermektedir.

Türk toplumunun hayatında geçmişten günümüze önemli bir yere sahip toylar, Türkmen destancıları tarafından destanların vazgeçilmez sahneleri haline getirilmiştir.⁷ Hem kahramanlık konulu hem de aşk konulu destanlarda toylar, geleneksel hale gelmiş bazı ifadelerle anlatılmıştır. Toylarda bahşılardan (bagsı) şiir söylemesi, at yarışlarının, güreşlerin, ok atma yarışmalarının yapılması ve bol miktarda yeme içmenin olması kalıplaşmış formellerle verilmiştir. “Arapdan Ar Alış” kolunda Koroğlu’nun Gencim ve Bibican’ın evliliği için düzenlediği toy: “*nan diyene nan, teñne diyene teñne berdi. At çapdırıp altın gabak atdırıp bagsı aytdırıp yañki söyüncilap baran yigide de at mündürüp serpay yapıp bir molla getirip Bibican’ı Gencime gayım nika gıyıp berdi.*” şeklinde anlatılır (Göroğlu 1990: 115). Toyların süresi konusunda bazı değişiklikler olmasına rağmen temel hususların anlatımı ise değişmemektedir. “Övez” kolunda Koroğlu’nun Tebriz’de şahit olduğu toyda da “*nan diyene nan, teñne diyene teñne*” verilmiş, at koşturulmuş, ok atma yarışması düzenlenmiştir (Göroğlu 1990: 132-133). “Övez’in Halas Ediş”nde Koroğlu bütün Türkmen halkını bir araya getirip bir toy düzenler. Bu toy ve “Övez Öylenen”deki toy da yukarıdaki ifadelerle tasvir edilmiştir (Göroğlu 1990: 248, 278). “Arhasan hem Tellihan” kolundaki toy ise “*ulı märeke yıgnanıp meydanda ocaklar gazılıp ençeme gazanlar atardılar. Göroğlu nan diyene nan, don diyene don berdi. At çapdırıp altın gabak atdırdı. Pälvanlar göreş tutdular, adı belli bagsılar bolsa yedi gece gündizläp oturan märekäniñ gövniñni tapıp aydım aydıp saz çalıp berdiler.*” (Göroğlu 1990: 795) şeklinde anlatılmıştır. Göroğlu bilen Davut Serdar kolundaki toy tasviri de toylarda yer alan kişiler ve faaliyetler hakkında bilgi vermektedir: “*at çapcak çapandazlar atlarını gezdirip seyisläp yörseler, göreş tutcak pälvanlaram özlerini ticäp yördüler. Aydım aytacak bagsılar dutarıñ kirişlerini çalşırap dutarın eşegini barlap görüyädiler*” (Göroğlu 1990: 620). Buradaki anlatım daha ayrıntılı yapılmıştır, ancak pek çok destanda sadece atların yarıştırdığı, güreşçilerin güreştiği ve bahşılardan şiir söylediği belirtilmiştir. Şasenem-Garıp destanındaki toyların anlatımında “*Adamlar saz nama diñleyärler, bir näçe yerde dëssan*

⁷ Türk kültüründe toy geleneği ve toy çeşitleri hakkında bkz. Duymaz 2005.

aydırdırlyar, at çaplyar, ok atılyar” (Şasenem-Garip 1992: 275, 282) ifadelerinin kullanılması, bu toylara “sazanda”ların, “güyende”lerin, “bagsı”ların, “ozan”ların, “gopuzçı”ların, “tüydükçi”lerin katılması ve bunların destanlardaki toy tasvirlerinde düzenli olarak yer almaları, bu sahnelerin sürekli aynı şekilde tasvir edilen kalıplaşmış konular haline geldiği sonucunu doğurmaktadır.

Yukarıda değindiğimiz sahnelerin dışında anlatımında kalıplaşmış ifadelerin kullanıldığı başka durumlar da vardır. Destan kahramanlarının hızla büyüdüğünü belirtmek için “*birine, ikisine, üçüne, dördüne, başına gadam basdı*” veya “*birini, ikisini, üçün doldurup barıp yedi yaşadı*” ifadeleri; savaşta kahramanın dövüşe girişmesi de “*Girdi bir çetinden. Ur, yık, sanç, agdar, bas, öldür, gañır*” (Görogly 1990: 119, 669, 504) tarzında kalıplaşmış söz gurupları ile anlatılmıştır.

Sonuç

Türkmenistan sahası destancılık geleneği çeşitli kaynakların tesiri altında kalmış bir gelenektir. Sözlü gelenekte yaratılmış ve yine sözlü gelenekte aktarılan destanların yanı sıra kitabi geleneğin tesiri ile oluşturulmuş, bir bölümü sözlü gelenekte, bir bölümü ise yazılı gelenekte nakledilmiş destanlar da bulunmaktadır. Yazılı iken sözlü geleneğe, sözlü iken yazılı geleneğe geçiş yapmış unsurların varlığı, destanları yaratan veya aktaran kişilerin ait oldukları kültürlerin farklılığı bu bölgedeki destancılık geleneğindeki problemleri oluşturan etkenlerden bazılarıdır. Ancak bu gibi problemlere rağmen Türkmen destanlarının belirli bir formu vardır. Bahşılarda çeşitli toylarda, toplantılarda, özel günlerde geleneksel kurallarla icra ettikleri bu destanların metin kısmında da geleneğin belirlemiş olduğu önemli yapılar vardır. Anlatılmak istenen olay, belirli bir anlatım tekniğiyle, formel ifadelerle ve bazı kalıplaşmış sahnelerle geleneksel kurallara uygun bir kompozisyonla ustasının pek çok destan icrasında yanında bulunmuş, destan anlatma ortamlarını tanıyan, destanda kullanması gereken çeşitli ifadeleri öğrenmiş, diğer bir ifade ile usta çırak ilişkisi içinde yetişmiş bir bahşı tarafından ancak sunulabilmiştir. Geleneksel kuralların dışında destan anlatmak isteyen bahşılarda ise kabul görmemiş, böyle olduğu için de Türkmen bahşılık geleneğinde geleneksel kurallara sıkı sıkıya uymak temel prensipler arasında yer almıştır. Bu şekildeki devamlılık da Türkmen destanlarının sınırları belli bir kompozisyona kavuşmasını sağlamıştır. Ancak, Türkmen bahşılarının destanlarda kullandıkları teknikler ve geleneksel ifadeler, Sovyetler Birliği döneminde dilbilimci kimliği ile destanların poetikası üzerinde çalışma yapanlar gibi sadece metne ait unsurlar olarak görülmemelidir. Bu tür araştırmalar hem metne hem de metinleri yaratanların kimliğine dair de sonuçlar içermelidir. Destancıların geleneksel eğitimleri ile destanlardaki kalıplaşmış ifadeler ve teknikler arasında da bağlantılar kurulmalı ve bu şekilde destancılık geleneği bir bütün halinde ele alınmalıdır.

Günümüz destan araştırmaları Güney Sibirya Türk topluluklarının, merkezi gelenekler de denilen Özbek, Kazak, Kırgız, Karakalpak Türklerinin ve Oğuz gurubuna dâhil edilen Türkmenistan, Azerbaycan ve Anadolu’daki destan veya anlatı geleneklerinin kendi içlerinde daha fazla olmak üzere çeşitli ortaklıklar taşıdığını göstermiştir. Bu geleneklerin kendine has özelliklerini ve ortaklıklarını daha sağlıklı tespit ve tahlil edebilmek için ise destanların muhtevası ve menşei üzerine yapılan araştırmaların yanı sıra mutlaka onların şekil ve kompozisyon özelliklerinin de dikkate alınması gerekmektedir. Bu tarz çalışmalar, destan metinlerinin rasgele oluşmadığını, onların geleneği özümsemiş destancıların geleneksel bilgileri doğrultusunda oluşturulduğunu ve bu bilgilerin takip edilebilmesi için de destan metinlerinin ayrıntılı bir şekilde incelenmesine devam edilmesi gerektiği sonucunu ortaya koymaktadır.

Kaynaklar

Aça, Mehmet (2002). *Özbek Türklerinin Destancılık Geleneği Üzerine Notlar*, **Millî Folklor**, 7(53), Bahar, 78-93.

Alptekin, Ali Berat (2002). *Dede Korkut Hikâyelerinde Kalıp İfadeler*, **İslâmiyet Öncesi Türk Destanları (İncelemeler-Metinler)**, İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş., 115-124.

Aşırov, Akmuhammet (1992). **Könegüzer**, Aşgabat.

Aşırov, Akmuhammet (1993). **Türkmen Halk Dessanları II**, Aşgabat: Türkmenistan Neşriyatı.

Başgöz, İlhan (1998). *Dede Korkut Destanında Epiyetler*, **Millî Folklor**, 37, Bahar, 23-35.

Biray, Nergis (2003). *Aytıs; Aytıs-Tartıs*, **Millî Folklor**, 57, Bahar, 58-75.

Caferli, Meherrem (2000). **Azerbaycan Mehebbet Dastanlarının Poetikası**, Bakı: Elm.

Çınar, Ali Abbas (1996). **Türk Dünyası Halk Kültürü Üzerine Araştırma ve İncelemeler**, Muğla: Muğla Üniversitesi Matbaası.

Çobanoğlu, Özkul (1999). **Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş**, Ankara: Akçağ Yayınları.

Çobanoğlu, Özkul (2003). **Türk Dünyası Epik Destan Geleneği**, Ankara: Akçağ Yayınları.

Duymaz, Ali (2005). *Oğuz Kağan Destanı'ndan Dede Korkut'a Toy Geleneğinin Simgesel Anlamı ve Türk Paylaşım Modeli*, **Karadeniz Araştırmaları**, 5, Bahar, 37-60.

Ekici, Metin (1998). *Dede Korkut Kitabı ve Sözlü Gelenek*, **Bilge**, 15, Kış, 18-23.

Ekici, Metin (2004). **Halk Bilgisi Derleme ve İnceleme Yöntemleri** Ankara: Geleneksel Yayınları.

Ergin, Muharrem (1997). **Dede Korkut Kitabı I Giriş-Metin-Faksimile**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ergun, Metin (2002). **Kopuz Sarını Kazak Âşıklık Geleneği Akınlar ve Cıravlar**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ergun, Metin-Mehmet Aça (2004). **Tıva Kahramanlık Destanları I**, Ankara: Akçağ Yayınları.

Ergun, Metin-Mehmet Aça (2005). **Tıva Kahramanlık Destanları II**, Ankara: Akçağ Yayınları.

Ergun, Metin (2006). **Şor Kahramanlık Destanları**, Ankara: Akçağ Yayınları.

Fedakar, Selami (2006). *Sözlü Kompozisyon Bağlamında Özbek Destan Anlatıcıları, Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayını, 213-222.

Feldman, Walter Robert (1980). **The Uzbek Oral Epic: Documentation of Late Nineteenth and Early Twentieth Century Bards**, Columbia University. (Yayınlanmamış Doktora Tezi).

Garıyeva, Amangül vd. (1993). **Türkmen Halk Dessanları**, Aşgabat: Türkmenistan Neşriyatı.

Gökyay, Orhan Şaik (2000). **Dedem Korkudun Kitabı**, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Göroğlu: Türkmen Gahrımançılık Eposu, (1990)., Haz.: B. Memmetyazov, A. Durdıyeva, Ş. Halmuhammedov, K. Seyitmıradov, Aşgabat: Türkmenistan Neşriyatı.

İbrayev, Şakir (1998). **Destanın Yapısı (Kazak Destanlarında İnsan, Zaman ve Mekân)**, Akt.: Ali Abbas Çınar, Ankara: Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

Jirmunskiy, Victor-H. T. Zarifov (1947). **Uzbekskiy Narodniy Geroiçeskiy Epos**, Moskova.

Jirmunskiy, Victor (1969). *Epic Songs and Singers in Central Asia*, **Oral Epics of Central Asia**, Cambrige: Cambrige University Press, 268-339.

Jirmunskiy, Victor (1974). **Tyurkskiy Geroiçeskiy Epos**, Leningrad.

Jirmunskiy, V.- Nora Chadwick (2000). *Orta ve Doğu Asya Türk Destanlarında Anlatım ve Kompozisyon*, (Çev.: Handan Er), **Anayurttan Atayurda Türk Dünyası**, 8(19), 10-20.

Kurbanova, Dzhamilya (2000). *The Singing Traditions of Turkmen Epic Poetry*, **The Oral Epic: Performance and Music**, (ed. Karl Reichl), Berlin: VWB - Verlag für Wissenschaft und Bildung.

Kürenov, Sapar (1997). **Kafkasya Oğuzları veya Türkmenleri (Çovdurlar, İgdirler, Söyüncacılar)**, Akt.: Ali Duymaz, İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.

Maksetov, Kabil (1965). **Karakalpak Kaharmanlık Destanlarının Poetikası**, Taşkent: Fan.

Maksetov, Kabil (1996). **Karakalpak Halkının Körkem Avızeki Döretpleri**, Nökis: Bilim.

Memmetiyazov, B. (1984). **“Göroglı” Eposınıñ Poetikası Hakında**, Aşgabat: İlim.

Mirzaev, Töre (1979). **Halk Bahşilarining Epik Repertuari**, Taşkent.

Necepoglan, (1976), Haz., K. Seyitmıradov, Aşgabat: Türkmenistan Neşiriyatı.

Özkan, İsa (1989). **Yusuf Bey-Ahmet Bey (Bozoğlan) Destânı**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Reichl, Karl (2002). **Türk Boylarının Destanları (Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı)**, Çev.: Metin Ekici, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Rubin, David C. (1995). **Memory in Oral Tradition**, New York: Oxford University Press.

Sakaoğlu, Saim (1999). **Masal Araştırmaları**, Ankara: Akçağ Yayınları.

Sakaoğlu, Saim (2002). **Gümüşhane ve Bayburt Masalları**, Ankara: Akçağ Yayınları.

Şabende, (1993). **Hocamberdi Han**, Haz.: A. Aşirov, Aşabat: Meşrep.

Şasenem-Garıp, (1992), Haz.: Ata Rahmanov, Aşgabat: Magaríf.

Tulum Hoca, (1993). Haz.: B. Veliyev, Aşgabat: Kuyaş.

Türkmen, Fikret (2004). *Dede Korkut Hikâyelerinde Ara Sözler (Digression)*, **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten 1998/1**, Ankara.

Veliyev, N. Kâmil (1989). **Destan Poetikası**, Haz.: Halil Açıköz, İstanbul: Türkiyat Matbaacılık.

Yıldırım, Dursun (2002). *Türk Kahramanlık Destanları, İslâmiyet Öncesi Türk Destanları (İncelemeler-Metinler)*, İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş., 58-67.