Türkmenistanda dessan dünýäsi

Category: Halk döredijiligi we rowaýatlar,Kitapcy,Sözler,Türkmen dili
написано kitapcy | 23 января, 2025
Türkmenistanda dessan dünýäsi TÜRKMENİSTAN’DA DESTAN DÜNYASI

Türkmenistan doğuyla batıyı birleştiren yollar üzerinde bulunması sebebiyle tarihî ve coğrafî yönden olduğu kadar, kültürel yönden de Türk dünyasının merkezî ve önemli bölgelerinden biridir. Nüfusunun büyük çoğunluğunu “yerleşik hayata geçmiş Türkler”, başka bir söyleyişle “Müslümanlığı kabul etmiş Oğuzlar’ anlamına gelen “Türkmenler’ oluşturmaktadır. Geçmişte büyük istilalara maruz kalmış olmalarına rağmen Sovyetler Birliği’nin dağılmasıyla 26 Ekim 1991 yılında yeniden bağımsızlığını kazanan Türkmenistan Türkmenleri, Oğuz grubunun özellikle Teke, Yamud, Göklen, Çavdur, Sarıg, Salur ve Ersarı boylarından müteşekkildir.[1] Türkmenlerin yazılı kültür ortamına 18. yüzyıla doğru geçtikleri kabul edilmektedir. 15. yüzyılda Vefaî’nin “Revnak’ül İslâm” adlı kitabı yazılmış olsa da, bu eser daha çok Türk dünyasının klâsik ve dinî mahiyetteki eserleri arasında değerlendirilmektedir.[2] Günümüzde bile hâlâ sözlü kültür ortamının hakim olduğu Türkmenler, tabii olarak zengin bir folklor hazinesine sahiptirler. Türkmen halkının yüzyıllar boyunca meydana getirdiği ve onların hayat tarzlarını, örf, âdet ve geleneklerini, dünya görüşlerini içinde saklayan destan, türkü, masal şeklindeki kıymetli eserler, bilhassa “Toy-tomaşa” denilen düğün, ziyafet merasimlerinde veya sohbet toplantılarında sözlü gelenek yoluyla nesilden nesile aktarılagelmiştir.
Türkmen anlatı geleneğinde destanların çok daha farklı bir yeri ve önemi vardır. Tarihî kayıtlarda zikredilen ve Türklerin ya da Oğuzların menşeine ilişkin Han-nâme, Oğuznâme gibi arkaik destanlarla, Oğuzların hayat tarzlarını konu alan Dede Korkut Kitabı’ndaki anlatmalar Türkmenler için tarihî ve kültürel yönden büyük önem taşımaktadır. Öte yandan, günümüzde

anlatıcılar tarafından halk diliyle söylenen “Göroglı”, “Yusuf Bey-Ahmet Bey” destanları ve Anadolu’da “halk hikâyesi” olarak adlandırılan “Huyrlukla Hemra, Şasenem Garip, Zöhre-Tahır” gibi “dâstan”lar da, bütün Türkmenler tarafından bilinmekte ve zevkle dinlenmektedir. Bu anlatmalarda “Oğuznâme”lerin ve özellikle “Dede Korkut Hikayeleri”nin önemli derecede tesiri olduğunu ifade etmek gerekir. Biz bu yazımızda, Türkmenistan’da “epos”, “kahramançılık eposı” veya “halk dâstanı” adıyla anılan ve hâlâ sözlü kültür ortamında yaşatılan anlatmaları tanıtarak, onları icra eden anlatıcılar ve icra ortamları hakkında bilgi vermeye çalışacağız.

Yüzyıllar boyunca Türkmen halkı üzerinde derin tesirler uyandırmış, onların insaniyet, kahramanlık, vatanperverlik ve bağımsızlık hislerini takviye etmiş anlatmaların başında “Göroğlu Destanı” gelmektedir. Malum olduğu üzere, Köroğlu ve onun etrafında teşekkül eden anlatmalar, sadece Türkmenler arasında değil, Orta Asya’dan Balkanlar’a kadar bütün Türk boyları, hatta Gürcü, Ermeni, Tacik gibi Türklere komşu olan kavimler arasında da yayılmış ve sevilmiştir. Tabiî olarak anlatıldığı coğrafyanın genişliği, bazı sosyal, tarihî ve kültürel olayların tesiri, destanda bazen küçük olaylar, yeni şahıslar vb. gibi önemsiz, bazen da yeni bir hikâyenin oluşması veya temel pek çok olayın farklılaşması şeklinde kendini gösteren değişikliklerin meydana gelmesine sebep olmuştur. Bu durumu gözönüne alan araştırıcılar da, Köroğlu anlatmalarını başlıca “Doğu” ve “Batı” olmak üzere iki temel versiyon silsilesi etrafında toplamışlar; başta Anadolu olmak üzere Azerbaycan ve Balkanlar’daki Türk yerleşim sahalarıyla, Gürcü, Ermeni ve diğer Kafkasya kavimleri arasında mevcut olan anlatmaları Batı versiyonları; Türkmen, Özbek, Karakalpak, Tatar, Kazak, Kırgız, Uygur Türkleri ile Tacik ve Buhara Arapları arasındaki anlatmaları da Doğu versiyonları içine dahil etmişlerdir.[3]

Destan, Türkmenler arasında “Gör-oglı” (mezarın oğlu), “Ger-oglı” (sağırın oğlu), “Kör-oglı” (körün oğlu) adlarıyla bilinir.[4] Türkmen Köroğlu anlatmaları hakkında 17-18. yüzyıllarda yaşayan şair ve yazarların eserleriyle, o yıllarda

Türkmenistan bölgesinde bulunmuş seyyahların yazılarında bilgiler bulunmakla birlikte, asıl derleme, metin neşri ve incelemeler Sovyetler Birliği kurulduktan sonraki yıllarda ağırlık kazanmaya başlamıştır.[5] Bu çalışmalarda destanın oluşumu ve gelişmesi hakkında genel olarak iki görüş ağırlık kazanmaktadır: İlki Köroğlu destanının, XVI. yüzyıllarda Anadolu, Azerbaycan ve Kafkasya bölgesinde, Celâlî isyanları zamanında, bir Celâlî reisi etrafında teşekkül ettiği ve sözlü gelenek temsilcileri vasıtasıyla değişerek geniş bir sahaya yayıldığıdır. İkincisi ise, destanın, XVI. yüzyıldan çok daha önce, İran-Turan mücadeleleri zamanında Orta Asya'da oluştuğu, sözlü gelenek temsilcileri ve göçler vasıtasıyla yayılarak yeni epizodlar, yeni kahramanlarla değişip zenginleştiğidir. Esasen bu görüşler kanaatimizce birbirinden farklı değil, bir bütünün parçalarından ibarettir. Çünkü, Köroğlu anlatmalarının çok eski zamanlarda Orta Asya'da meydana geldiği ve daha sonraki devirlerde farklı coğrafyalarda, farklı sosyo-kültürel şartlarla değişip zenginleştiği fikri, hem kültürel yapıların tarihî gelişimine uygun düşmekte hem de son yıllarda elde edilen verilerle doğrulanmaktadır. Öte yandan, hangi bakış açısıyla ele alınırsa alınsın, değişmeyen bir şey vardır ki, o da, Türkmenlerin diğer kültürel unsurlarda olduğu gibi Köroğlu Destanı'nın gelişmesinde ve yayılmasında önemli, aynı zamanda merkezî bir rol oynadığıdır. Destanın bütün versiyonlarında, Türkmen boylarının hayatıyla ilgili olayların büyük tesiri vardır ve anlatmalarda baş kahramanın Teke (Yomud) boylarından olduğu dile getirilir.

Destanın Türkmen versiyonundaki olaylar, yiğit, akıllı ve usta bir bahşı (âşık) olan Türkmen serdarı "Göroglı"nın, özellikle İran şahlarına karşı verdiği mücadeleleri konu edinir. Fakat, destanın Sovyetler Birliği zamanında yayınlanan nüshalarında, zaman zaman hakim ideolojiye uygun ifadelerin yer aldığı ve kahramanın Türk (Osmanlı) sultanlarına ya da üst sınıf temsilcilerine karşı mücadele ettiği fikrinin işlendiği de görülür. Bu durum, bilimsel tavra uymayan müdahelelerden kaynaklanmanın yanında, destan kahramanın, destana yeni ilaveler yapılmasına müsait bir yapısının olmasından, yeri

geldiğinde bir lider ya da hilekar, düzenbaz bir tip özelliği göstermesinden de kaynaklanmaktadır. Bununla birlikte destan, Türkmenler arasında yüce ideallerin dile getirildiği ve her devirde örnek oluşturacak modellerin sergilendiği abidevî bir eser olarak kabul edilmektedir. Destanın Türkmenler üzerinde önemli derecede sosyo-psikolojik izlerinin olduğu, kahramanlık ve mücadele hislerini kuvvetlendirdiği, çağdaş Türkmen edebiyatındaki tesirlerinden de anlaşılmaktadır. Mahmutkulu'nun şiirlerinde veya bahşıların tasnif ettikleri halk destanlarında (hikayelerinde) bu tesir açık bir şekilde görülür.
"Göroglı" destanı Türkmenler arasında "şah" (kol-dal) adı verilen bölümlerden müteşekkildir. Yapılan çalışmalarda ellinin üzerinde "şah" tespit edilmiş olmakla birlikte, bunların çoğu aynı anlatmaların farklı ya da bölünmüş şekillerinden ibarettir. Kaynaklarda, ilk ciddi derlemenin 1937 yılında Ata Çepov tarafından meşhur Pelvan Bahşı'dan 12 kol/şah halinde yapıldığını belirtilmektedir. Bu kol/şahlar, "Göroğlu'nun Türeyişi, Göroğlu'nun Evlenişi, Ar Alış, Ayvaz (Övez), Ayvaz'ın Kurtarılması, Ayvaz'ın Evlenişi, Arapreyhan, Kırk Binler, Ayvaz'ın Öfkelenmesi, Kempir (Kocakarı), Harmandeli, Göroğlu İle Bezirgan" şeklinde adlandırılmaktadır.[6] Daha sonraki yıllarda da Türkmen bahşılarından derlenen diğer anlatmalar da "Türkmen Medeniyet Enstitüsü"ne bağlı olan "Dil ve Edebiyat Enstitüsü"nde saklanmaktadır.[7] Türkmenistan sahasında derlenen ve olay örgüsü bakımından bir bütünlük arzeden kol/şahları yapısal olarak şöyle tasnif etmek mümkündür:

I. Hazırlık Bölümü: Olayların zaman ve mekanın belirtildiği, kahramanın ailesinin tanıtıldığı, kahramanın doğumu ve gençliğine ait olayların anlatıldığı epizotları ihtiva eden bölümdür. "Göroglu'nun Ortaya Çıkışı" kol/şahından ibarettir.

II. Kahramanın Maceraları: Bütün tahkiyeli eserlerde olduğu gibi, kahramanın herhangi bir hedef uğruna karşılaştığı problemlerin veya başından geçen olayların anlatıldığı

epizotlardan müteşekkil bölümdür. Türkmen Göroglu destanında bu bölüm, gerek merkezî kahraman gerekse onun etrafında yer alan yiğitlerin başlarından geçen maceraları içermektedir.

Bunlar; Göroglu'nun Evlenmesi, Göroglu'nun Reyhanarap'tan Öç Alması, Göroglu'nun Ayvaz'ı Çandıbil'e Getirmesi, Göroglu'nun Ayvaz'ı Kurtarması, Ayvaz'ın Evlenmesi, Göroglu'nun Reyhanarap ile Mücadelesi, Göroglu'nun Kırk Binler ile Mücadelesi, Ayvaz'ın Öfkelenmesi, Servican ile Göroglu'nun Ayvaz'ı Kurtarması, Ayvaz ile Kırat, Kırat'ın Çalınması, Göroglu ile Harmandeli, Gülayım ile Erhasan, Göroglu'nun Bezirgan'ı Öldürmesi, Göroglu ile Davut Serdar, Tebli Batır'ın İhanet Etmesi, Ayvaz'ın oğlu Nurali kol/şahlarıdır.

III. Sonuç Bölümü: Kahramanın hayatının son zamanlarında yaşadığı olayların ve ölümünün anlatıldığı "Göroglu'nun Ölümü" kol/şahından ibarettir.

Bütün bu bölümlerde nazım-nesir karışık bir anlatım tarzı hakimdir. Duygu ve heyecanın yoğun olduğu kollarda manzum kısımların artması, sosyal çevrenin hassasiyet duyduğu olayların belirlenmesi bakımından önem taşımaktadır.
Türkmenistan'la birlikte Orta Asya sahasında anlatılan ve Oğuz dairesine dahil edilen müşterek Türk destanlarından biri de Yusuf Bey-Ahmet Bey (Bozoğlan) Destanı'dır. Destanın oluşmasında Oğuznâmelerin ve Köroğlu Destanı'nın önemli derecede tesiri vardır. Özellikle Dede Korkut Hikayeleri ile Köroğlu anlatmalarının bazı epizotlarındaki olaylar destanın bünyesinde yer almıştır. Araştırıcılar, Yusuf-Ahmet Bey destanını, Dede Korkut ve Köroğlu'nun buluşma noktasında gösterirler ve destandaki benzerlikleri yüzyıllar boyunca süregelen anlatı geleneğinin bir sonucu olarak ifade ederler.[8]
Destanda, Yemreli boyundan iki amca çocuğu Yusuf Bey ve Ahmet Bey'in dayıları Isfahan padişahı Bozoğlan Han ile aralarının açılması, on bin çadırlık boylarıyla birlikte Harezm diyarına gelmeleri, burada Hive Han'ı Eralı Han ve kardeşi Nedir Soltan'ın kızlarıyla evlenmeleri, Müsür şehrinin putperest

hükümdarı tarafından hile ile esir edilmeleri, yedi yıl zindanda yattıktan sonra kendi gayretleriyle esaretten kurtulmaları ve Gözel Şah'la savaşıp intikam almaları anlatılmaktadır.[9]

Yusuf Bey-Ahmet Bey Destanı, edebî ve estetik yönden de seviye kazanmış ve Türkmen bahşıları başta olmak üzere diğer Orta Asya Türk kavimlerindeki anlatıcılar tarafından söylenegelmiştir. Manzum ve mensur karışık bir yapı arz eden destan, asırlarca Orta Asya Türklüğünün millî şuurunun güçlenmesinde ve millî birliğin ihyasında önemli bir rol oynamıştır.[10]

Türkmenistan'da Göroğlu ve Yusuf Bey-Ahmet Bey destanları dışında, herkes tarafından sevilen halk destanları (hikayeleri) da mevcuttur. Bunlar Türkmenler arasında olduğu kadar, genellikle bütün Türk dünyasında ve komşu kavimler içinde de anlatılmaktadırlar. Kahramanlık unsurlarından daha çok aşk unsurlarıyla ön plana çıkan bu anlatmaların Türkmenistan'da en yaygın olanlarından biri "Şasenem Garip"tir.

Âşık Garip adıyla bilinen halk hikayesinin Türkmen versiyonu olarak tanımlanan "Şasenem Garip", aşk konusu üzerine kurulmuş, realist çizgileri diğer hikayelere nazaran daha da artmış bir halk hikayesidir. Hikayede bazı destan ve masal unsurlarının olduğu, fakat bunların anlatı geleneğinden kaynaklandığı ifade edilir.[11] Bugün "Türkmenistan İlimler Akademisi Edebiyat ve Dil Enstitüsü El Yazmaları Bölümü"nde 14 yazma ve 6 litoğraf usulü ile basılmış Âşık Garip nüshası ile sözlü gelenekten derlenen pek çok metnin bulunduğunu biliyoruz.[12] Kanaatimizce bahşıların anlattığı "Helalay Garıp" hikayesi de Âşık Garip'in sosyal çevre bağlamında yeniden üretilen eş-metinlerinden biridir.

Türkmenistan anlatılan halk destanlarından biri de "Neceb Oğlan"dır. Bahşıların hayatıyla ilgili olayları konu alan anlatma, ustanın yanında eğitim gören bahşı adayı gençlerin âdab-erkanı yanında müşterek Türk kültürünün sıkı bağlarını göstermesi bakımından da önemlidir. Anlatmanın olay örgüsü kısaca şöyledir: "Harezm'de Elbend adında bir bahşı yaşar.

Birgün bir kervanla birlikte Ganj'a gider. Orada Elbend'in sevdiği Sona adlı bir kız yaşamaktadır. Harezmli bahşının türküleri ve müziği Sona'yı büyüler ve evlenirler. Sonan'ın ilk evliliğinden olan Neceb ile birlikte Harezm'e dönerler. Üvey babasıyla aralarında ihtilaf çıkan Neceb, bahşı olmaya karar verir, Âşık Aydın'a gider. Denemeleri başarıp ve geriye usta bir bahşı olarak dönen Neceb, karşılaştığı herkesi alteder. Fakat düşmanlarının onu karalaması sebebiyle idama mahkum edilir. Harezm halkının ve sevgilisi Milayım'ın yardımıyla idamdan kurtulur. Fakat Harezm'i terketmek zorunda kalırlar."

Araştırıcılar bu anlatmanın genellikle Türkmenistan'da bulunan bahşı okullarıyla ilgili olduğunu, Türk anlatı geleneğinin ustalıklarına dair pek çok unsuru ihtiva ettiğini ifade etmektedirler.[13]

Bahşı tipine ilişkin bir başka anlatma da "Sayat ve Hemra"dır. XVIII. yüzyılda tasnif edildiği ifade edilen hikayenin kahramanı Hemra ve babası bahşıdır. Hemra, yiğit Sayat'ı deyişleriyle büyüler.

Babası Ahmet bahşılığı sayesinde idam sehpasından kurtulur, deyişleriyle turna sürülerini bile etkilemektedir.[14]

"Zöhre-Tahir" hikayesi de Türkmenler arasında yaygın olan aşk ve bahşı konulu anlatmalardandır. Olay örgüsü bakımından diğer sahalardaki anlatmalardan[15] pek farklı olmamakla birlikte Karrıev, Türkmen anlatmalarında hikayenin musannifi Molla Nepes'in de âşık çiftin eğitmeni ve onlara çeşitli problemlerinde yardımcı olan bir kahraman olarak olaylara dahil edildiğini belirtir.[16] Oysa son yıllarda yapılan araştırmalar hikayenin ilk defa Molla Nepes değil, Seyyidmuhammet Sayyadı tarafından tasnif edildiğini, Sayyadı'nın da hikayeyi babası "Baba (Hudayberdi) Bahşı" ve dedesi "Annamırat Bahşı"dan dinlediğini ortaya koymaktadır.[17] Mesnevî tarzında neşredilen anlatmada güzel türküler söylemenin fazileti ön plana çıkarılmaktadır.

"Dövletyar" ve "Şukur Bahşı"[18] adlı hikayeler tamamen biyografik özelliktedirler. Birincisinde, özgürlüğünü kazanmak için İran şahının bahşısıyla karşılaşan Türkmen bahşısı

Dövletyar'ın; ikicisinde ise kardeşini esaretten kurtarmak için İran'a giden ve saray bahşısı Gulam ile karşılaşan Şukur Bahşı'nın maceralarını ihtiva etmektedir. Her ikisinde de Türkmen bahşılar kazanır. Bu anlatmaların temelinde, Türkmenlerin uzun yıllar İranlılarla yaptıkları mücadelelerin psikolojik izlerinin olduğu açıkça belli olmaktadır.

Bu anlatmaların dışında "Naztepe, Melike Dilaram, Ray Çini, Helalay Garıp, Kasım Oğlan, Seyfülmelek-Medhalcemal, Gül-Senuber, Gül-Bilbil, İbrayım Halıl, Gülpam, Hatamtay, Muhammethanapı" gibi bahşılardan derlenen pek çok anlatma da günümüzde "Dessanlar" veya "Türkmen Halk Dassanları" serisi halinde neşredilmiştir.[19]

Türkmenistan'da anlatılan bu eserlerde dikkati çeken önemli noktalardan biri, özellikle baş kahramanın sadece yiğit, cesur ve fizik gücüyle ön plana çıkan bir tip değil, aynı zamanda aklını ve zekasını en iyi şekilde kullanan âşık, müzisyen ve doğaçlama deyişler söyleyebilen bir sanatçı, bir fikir adamı hüviyetindedir. Savaş meydanlarında bile onlar sadece silahla değil, keskin söz ve müzikle savaşmaktadırlar. Anlatmaların tamamı nesir-nazım karışık bir yapıdadır. Anlatıcılar, kahramanların iç dünyalarına, psikolojik durumlarına da yer vererek hedefledikleri idealleri halka aktarma gayreti içinde olmuşlardır.

Türk kültürünün pek çok tarihî, sosyo-kültürel unsurlarını ihtiva eden bu anlatmaların Türkmenler arasında yayılmasında, sevilmesinde ve aynı zamanda günümüze taşınmasında, şüphesiz "bahşı" olarak adlandırılan anlatıcıların çok önemli bir yeri ve fonksiyonu bulunmaktadır. Türkmen halkı arasında yaygın olan, "Her işin vagtı yagşıdır, toyun gelişigi bagşıdır" (Her işin zamanında yapılması iyidir, bahşılar toyun süsüdürler) veya "Yurda bela geler bolsa, töre bilen tozan geler; Yurda dövlet gonar bolsa, bagşı bilen ozan geler" (Toz toprak göründüğünde ülke için felâket bekle, bahşı, ozan göründüğünde ülke için mutluluk bekle) şeklindeki atasözleri, "Toy-tomaşa"larda en büyük saygının bahşılara gösterildiğini, onların iyilik habercisi, sevinç ve mutluluk timsali olduklarını açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Bahşılar,

sadece Köroğlu Destanı'nı değil, aynı zamanda "Yaşlı Kemine, Yurtsever Zelilî, Âşık Molla Nefes, Mihtacî" gibi 18-19. yüzyılın seçkin şairlerinin eserlerini de günümüze taşımışlardır.[20]
Bahşı, eski Türk kültür hayatında "sihirbazlık, rakkaslık, mûsikîşinâslık, hekimlik, şairlik gibi birçok vasfı kendisinde toplayan"[21] ve İslâmiyet'in tesiriyle birlikte Anadolu'da "Âşık"[22] adıyla anılmaya başlayan sözlü edebiyattaki yaratıcı-anlatıcı tipin, Türkmenistan'daki temsilcisidir.[23]
M. Fuad Köprülü, Türk edebiyatının menşei ve gelişme devreleri üzerinde dururken bu yaratıcı- anlatıcı tipin, "Tonguzlarda Şaman, Moğol ve Buryatlarda Bo veya Bugué, Yakutlarda Oyun, Altay Türklerinde Kam, Samoyetlerde Tadibei, Finovalılarda Tietoejoe (bakıcı), Kırgızlarda Baksı-Bakşı, Oğuzlarda Ozan" adıyla anıldıklarını ve bunların en eski Türk şairleri olduklarını belirtir.[24] Araştırıcı ayrıca, eski ve yeni Türk lehçelerinde "bakşı, bahşi, bahşı, bagşı, baksı, baksa" şekillerinde karşılaştığımız bu kelimenin, Moğolca ve Mançuca gibi başka Altay dillerinde de görüldüğünü ifade ederek, kelimenin çeşitli Türk boylarında ve değişik devirlerde aldığı şekil ve mânâ üzerinde durur; Hazar ötesi Türkmenler arasında "iki telli tanburalarıyla koşuklar okuyan halk şairi" mânâsındaki "bagşı" şeklinin daha yaygın olduğunu söyler.[25]
Fakat, Türkmen bahşıları hakkında çok eski devirlere ait bilgiler olmadığı gibi, sonraki devirlerde yapılan çalışmalar da onların değerini ve sanatını ortaya koyacak nitelikte değildir. Türkmen bahşıları hakkındaki en eski bilgileri, çeşitli vesilelerle 19. yüzyılda Türkmenistan'da bulunmuş olan yazarlardan öğreniyoruz.
1860-1861 yıllarında İran ordusu içinde fotoğrafçılık yapmak üzere bulunan Fransız soylularından subay Henri de Couliboeuf de Blocqueville, Türkmenlere esir düşüp, on dört ay boyunca onlarla birlikte yaşadıktan sonra serbest bırakılmış ve anılarını bir kitapta toplamıştır.[26] Yazar, bu eserinde hemen hemen bütün Türkmenlerin dutar çaldığını ve şarkı söylediğini belirterek, dutar ve bahşıların icrasıyla ilgili bilgiler verir. Yazara göre, "kışın bir çadırda saz

çalındığında, çadırın içinde yer bulamayanlar dışarda kürklerine bürünür, çömelir ve çalgı bitinceye kadar öylece dinlerler. Dutar, mandoline benzeyen bir enstrüman olup, sadece boyun kısmı daha uzundur. Dutarın oval şeklindeki gövdesi umumiyetle dut ağacından oyulur. Üzerinde delikler bulunan teknenin üstüne bükülmüş ipekten telleri taşıyan bir köprü konulmuştur. İranlıların aksine Türkmenler, göğüs sesi ile şarkı söylerler. Baksı adı verilen müzisyenin ölçülü bir davranış tarzı ve çeşitli özellikleri vardır. Giydiği elbiseler temiz, hatta bir parça orijinaldir. Baksı, her gittiği yerde dostça karşılanır, başkalarına nispetle daha çok itibar görür. İlk çay, ilk çilim kendisine uzatılır, sohbet esnasında yine ilk söz baksıya aittir."[27] De Blocqueville, Türkmenler arasında bulunduğu yıllarda "Car oğlan ve Abdurrahman" adlı bahşıların çok meşhur olduğunu belirterek, bahşılar kadar olmamakla birlikte masal ve hikâye anlatanların da takdir edildiğini ifade eder.[28]

Armin Herman Vambery, 1863 yılında Türkmenistan'a yaptığı seyahatten bahseden eserinde, Türkmen bahşıları hakkında, "Türkmenler için en büyük zevk, bahşının gelişi ve dutar eşliğinde Köroğlu veya Mahdum Kulu türkülerini icra etmesidir" diyerek, onların Türkmenler arasında ne derece rağbet gördüğünü ifade etmektedir.[29]

Baba Veliyev, A.P.Arhinov'un da aynı yıllarda Türkmenistan'ı ziyaret ettiğini ve daha sonra ziyaret notlarını yayınlarken bahşılar hakkında da bilgi verdiğini zikretmektedir. Yazara göre, Arhinov, 1864 yılında Mangışlak Türkmenleri arasında bulunduğu zaman "Kör Süleyman Bahşı, Allagulı Bahşı ve Acımırat Bahşı"nın yer aldığı bir meclise gitmiş, onları dinlemek fırsatını elde etmiştir. Aynı zamanda adı geçen bahşılardan destanlar derlemiş, Köroğlu Destanı'ndan aldığı bir şiiri de yayınlamıştır.[30] Veliyev, ayrıca, Oğuz Türkçesinin Batı'da konuşulan şive ve ağızlarında olduğu gibi, Türkmenler arasında da, eskiden destan anlatıcısı mânâsında kullanılan "ozan" kelimesinin "archaic" bir şekil aldığını, onun yerine "bagşı" kelimesinin kullanıldığını ifade eder.[31]

Türkmen bahşıları genellikle "termeci bagşılar" ve "dessançı

bagşılar” olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır.[32] “Termeci” bahşılar, az çok eğitim görmüş olan ve “dessançı” bahşıların bulunmadığı yerlerde Köroğlu veya diğer Türkmen destanlarını “Rus destan icracılarının ölçü sistemini andıran tumturaklı bir tarzda” okuyan ve halk tarafından daha çok “Kıssacı” adıyla anılan anlatıcılardır. “Kıssacı”ların adlarının başına genellikle “Molla” sıfatı eklenmiştir. “Molla Nepes”, “Molla Puri” en usta “kıssacı”lardan olup, yetenekli bir hikâyeci, derlemeci ve şairdirler.[33]

“Kıssacı”lar, hikâyeleri daha çok kendi köylerinde veya yakın köylerde okumaktadırlar. Onların icrası “toy-tomaşa”larla aynı zamanda değildir ve çok büyük bir dinleyici kitlesi toplanmaz. Fakat, “kıssacı”ları dinlemeye okur-yazar olmayan “dessançı bagşı”lar da gelir. Onlar, okunanları ezberlemeye ve kendi tarzlarında işleyip daha geniş dinleyici kitlesine yaymaya çalışırlar. Böylece, bahşıların repertuvarlarında ünlü halk hikâyelerinden ve başka şairlerin özel eserlerinden örnekler de bulunur.[34]

Köroğlu veya diğer destanları anlatan “dessançı” bahşılar ise, yüksek kabiliyetleri ve profesyonellikleriyle ayırt edilen, aynı zamanda küçük yaşlardan itibaren usta bahşıların yanında yetişip, ustalaşınca da ustalarının yönetiminde icraya devam eden, gelenekten yetişmiş anlatıcılardır ve asıl “bagşı” onlardır.[35]

Bahşılar, manzum ve mensur karışık olan destanları, özellikle Köroğlu Destanı’nı gösterişli bir şekilde dile getirirler. Bazen akşamdan gün ağarıncaya kadar, bazen birkaç gün boyunca dinleyiciler tarafından sevilen Köroğlu türkülerini ve diğer eserleri söylerler. Hemen hemen her zaman yanlarında bir veya iki müzisyenin çaldığı “dutar”, “gıdyak” (dutardan daha küçük telli bir çalgı) veya “tuyduk” (nefesli bir çalgı, düdük) eşliğinde bu icra yerine getirilir. Dinleyiciler bahşıyı “sağ bol”, “yaşa”, “berekella” (aferin) nidalarıyla ödüllendirirler. Halk geleneğinde, türkü siparişinde bahşılara değerli hediyeler verilir.[36]

Asrımızda, Türkmenistan sahasında “Pelvan Bagşı, Nazar Baga Bagşı, Cumamırat Ovaz, Annaımrat Bagşı, Baba Bagşı, Pürlü

Sarı, Saparov Bagşı, Gurbancuma oğlu, Boldumsazlı Palta Bagşı, Övlüyagulı Bagşı Goçoğlu, Gurbandurdı Bagşı, Nedir Bagşı, Begenç Bagşı, Çerkez Babayev” gibi pek çok bahşı yaşamış olmakla birlikte, onlar hakkında yeterli bilgiye sahip olamadığımız araştırıcılarca ifade edilmektedir.[37] Biz, başvurduğumuz kaynaklarda eski bahşılardan sadece Pelvan Bahşı hakkında az da olsa bilgi bulabildik. Buna göre, Türkmen halkı arasında “Pelvan Hoca” adıyla bilinen Pelvan Bahşı Ata Hoca oğlu, 1890 yılında “Tagta” ilçesinde doğmuştur. Pelvan Bahşı, bahşılar neslinden gelmektedir. Babası yaşadığı devrin ünlü bahşılarından “Ata Hoca”dır ve 1920 yılında vefat etmiştir. Ata Hoca’nın babası “Atanazar Hoca”, onun babası “Goç Hoca” adıyla bilinir. Ata Hoca’nın kardeşi “Durdu Hoca” sazendelik yaparmış.

Pelvan Bahşı, Köroğlu Destanı’nın kırk dört kolunu anlattığı söylenen babası Ata Hoca’dan sadece yirmi kol öğrenebilmiştir. O, Köroğlu Destanı’ndan başka, “Hüyrlukga Hemra”, “Sayatlı Hemra”, “Baba Rövşen” destanlarını da anlatmıştır. Pelvan Bahşı’nın ataları destanları dutar eşliğinde söylemişlerdir, fakat o, yanında bir de “gıdyakçı” bulundurmuştur. 1943 yılında vefat eden “Pircan gıdyakçı” hayatının sonuna kadar her zaman Pelvan Bahşı ile beraber olmuştur.

1924 yılında V.Uspenski, Pelvan Bahşı ve Pircan ile görüşmüş, daha sonra yayınladığı “Türkmen Müziği” adlı eserinde onlar hakkında bilgi vermiştir. Uspenki, Pelvan Bahşı’nın söylediği “Kırat gel, Kara nergiz, Medresenâme, Vefasız yarim gel, Sanem can, Sana ne oldu, Ninniler yavrum” adlı yedi türküyü notaya geçirmiştir. Pelvan Bahşı, 1939 yılında 49 yaşında iken vefat etmiştir.[38]

Yüzyıllardan beri gerek yaratıcılıkları gerekse kendilerinden önceki nesillerden aldıklarıyla sadece Türk ya da Türkmen kültürü değil, aynı zamanda Doğu ve Batı kültürleri arasında da önemli bir işlev üstlenmiş olan bahşılar, günümüzde eskisi kadar olmasa da hâlâ varlıklarını sürdürmekte ve toplum içinde önemli bir mevki işgal etmektedirler. Onların tarih boyunca üstlenmiş oldukları işlev ve misyonun, değişen ve küreselleşen dünya şartları içinde devamının sağlanması, kanaatimizce

kültür gerçeğini tanımak ve kültür ürünleri üreten bu tabii fabrikalara gereken değeri ve ilgiyi göstermekle mümkündür. Bu bağlamda, Türkmenistan'ın başta da belirtmiş olduğumuz "merkezî" ve "birleştirici" olma özelliğinden dolayı araştırıcılara ve idarecilere daha da büyük sorumluluklar düşmektedir.

Yrd. Doç. Dr. Mustafa ARSLAN,
Pamukkale Üniversitesi Fen-EdebiyatFakültesi / Türkiye.

Alıntı Kaynağı: Türkler, Cilt: 19 Sayfa: 872- 877

■ Dipnotlar:
[1] Türkmen ve Türkmenistan tarihi hakkında daha geniş bilgi için bkz.: Faruk Sümer, Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri-Boy Teşkilatı-Destanları, Ankara, 1972; Laszlo Rasonyı, Tarihte Türklük, Ankara, 1993; Bahaeddin Ögel, Türk Mitolojisi, Ankara, 1971; Z. Velidi Togan, Umumi Türk Tarihine Giriş, İstanbul, 1981; İbrahim Kafesoğlu, "Türkmen Adı, Manası ve Mahiyeti", Jean Deny Armağanı, Ankara, 1958.
[2] Bkz. M. N. Hıdırov, Türkmen Dilinin Tarihinden Materyaller, Aşgabat, 1962; Halık Köroglı, Turkmenskaya Literatura, Moskova, 1972.
[3] Köroğlu anlatmalarının bu şekilde tasnif edilmesiyle ilgili bkz.: Fikret Türkmen, "Köroğlu'nun Özbek ve Ermeni Varyantları", Köroğlu Semineri Bildirileri, Başbakanlık Basımevi, Ankara, 1983, s. 83-90; "Köroğlu Hikâyelerinin Yayılma Sahaları ve Menşe Meselesi", E. Ü., TDEAD, S. IV, İzmir, 1985, s. 9-19; "Köroğlu Hikâyelerinin Anadolu ve Türkmen Varyantları", E. Ü., TDEAD., S. V, İzmir, 1989, s. 7-8; Dursun Yıldırım, "Köroğlu Destanı'nın Ortaasya Rivayetleri", Köroğlu Semineri Bildirleri, s. 103-174.
[4] Karrıev, B. A.; Epiçeskie Skazaniya o Ker-oglı u Tyurko Yazıçnı Narodov, Moskova, 1968, s. 101.
[5] Köroğlu Destanı'nın Türkmen anlatmaları üzerine yapılan çalışmalarla ilgili geniş bilgi için bkz.: Aleksandre Chodzko, Specimens of the Populer Poetry of Persian Kuroglou, London-1842 (Yeniden baskı, 1971, Burt Franklin, New York);

Pertev Naili Boratav, Köroğlu Destanı, İstanbul, 1931, (Yeniden baskı, Adam Yay., İstanbul, 1984); Fikret Türkmen, “Köroğlu” Maddesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ans., C. V, s. 416-420; V. M. Jirmunsky- H. T. Zarifov, Uzbeksky Narodnıy Geroiçeskiy Epos, Moskova, 1947; B. A. Karrıev, Epiçeskie Skazaniya o Ker-oglı u Tyurko Yazıçnı narodov, Moskova, 1968; Mustafa Arslan, Köroğlu Destanı’nın Türkmen Versiyonu Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme, E.Ü. SBE., İzmir, 1997 (Basılmamış Doktora Tezi).

[6] Köseyev, Meti; Göroglı Türkmen Halk Eposı, Aşgabat, 1980, s. 8-9; B. A. Karrıev, a.g.e., s. 104.

[7] Bu şah/kollardan yirmisi tarafımızdan doktora çalışmasında esas alınmıştır. Bkz.: Mustafa Arslan, Köroğlu Destanı’nın Türkmen Versiyonu Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme, E.Ü. SBE., İzmir, 1997 (Basılmamış Doktora Tezi). Ayrıca toplanan malzemelerin önemli bir bölümü Annagulı Murmemmet tarafından ülkemizde yayınlanmıştır. Bkz.: Annagulı Murmemmet, Göroğlu-Türkmen Halk Destanı, Ankara, 1996.

[8] Karrıev, B. A.; a.g.e., s. 105-106; İsa Özkan, Yusuf Bey-Ahmet Bey (Bozoğlan) Destanı, Ankara, 1989, s. 16 vd.

[9] Özkan, İsa; a.g.e., s. 63.

[10] Destanla ilgili daha geniş bilgi için bkz.: İsa Özkan, a.g.e.

[11] Türkmen, Fikret; Âşık Garip Hikayesi İnceleme-Metin, Ankara, 1995, s. 2.

[12] Konuyla ilgili geniş bilgi için bkz.: Fikret Türkmen, a.g.e.

[13] Karrıev, B. A.; a.g.e., s. 135.; Nepes Hocayev, Necep Oglan, Aşgabat, 1943.

[14] Karrıev, B. A.; a.g.e., s. 136.

[15] Tahir ile Zühre hikayesinin bütün varyantları hakkında geniş bilgi için bkz.: Fikret Türkmen, Tahir ile Zühre, Ankara 1983.

[16] Karrıev, B. A.; a.g.e., s. 136.

[17] Sayyadı, Seyyidmuhammet; Zöhre-Tahır, Yayına hazırlayan: Araznepes Memmetcumayev, Aşgabat, 1998.

[18] Hocayev, Nepes; Türkmen Halk Dastanları, Aşgabat, 1941.

[19] Dessanlar, Aşgabat, 1982; Türkmen Halk Dessanları, Yayına hazırlayan: Amangul Garrıeva, Aşgabat, 1993; Türkmen Halk Dessanları, Yayına hazırlayan: Akmuhammet Aşırov, Aşgabat, 1993.
[20] Karrıev, B. A; a.g.e., s. 126-127.
[21] Köprülü, M. Fuad; Türk Edebiyatı Tarihi, s. 67.
[22] Günay, Umay; Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi, AKM. Yay., Ankara, 1986, s. 1-22.
[23] "Bahşı" kelimesinin mânâsı, etimolojisi ve çeşitli Türk boylarının sözlü ve yazılı edebiyatlarında geçirdiği fonetik ve semantik değişiklikler için bkz.: M. Fuad Körpülü, "Bahşı", İslâm Ans., Cüz. XIII, İstanbul, 1942, s. 233-238; Edebiyat Araştırmaları, Ötüken Yay., İstanbul, 1989, (3. basım) s. 145-156; Osman Fikri Serkaya, "Eski Türk Şiirlerinin Kaynaklarına Toplu Bakış", Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı, Ocak 1986, S. 409, s. 65.
[24] Köprülü, M. Fuad; Edebiyat Araştırmaları-I, Ötüken Yay., İstanbul, 1989, (3. basım), s. 56-72.
[25] Körprülü, a.g.e., s. 145-156.
[26] De Blocqueville, Henri de Coluliboeuf; Türkmenler Arasında, Çev.: Rıza Akdemir, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1986.
[27] De Blocqueville, Henri de Couliboeuf; a.g.e., s. 70-71.
[28] De Blocqueville; a.g.e., s. 73.
[29] Karrıev, B. A.; a.g.e., s. 126.
[30] Veliyev, Baba; Türkmen Halk Poeziyası, Aşgabat, 1983, s. 5.
[31] Veliyev, Baba; a.g.e., s. 16-17.
[32] Cumaliyev, S.; "Bagşı" Maddesi, Türkmen Sovet Ansiklopediyası, 1. tom (cilt), Aşgabat, 1974, s. 276.
[33] Karrıev, B. A.; Epiçeskie Skazaniya o Ker-oglı, s. 128.
[34] "Dessançı" Maddesi, Türkmen Sovet Ansiklopediyası, 3. Tom (cilt), Aşgabat, 1981, s. 131; B. A. Karrıev, a.g.e., s. 128.
[35] Karrıev; a.g.e., s. 127.
[36] Karrıev; a.g.e., s. 127; Cumaliyev, S., "Bagşı" Maddesi, s. 276.
[37] Karrıev; a.g.e., s. 126-139; Baba Veliyev, Türkmen Halk

Poeziyası, s. 4-20; S. Cumaliyev, “Bagşı” Maddesi, Türkmen Sovet Ansiklopediyası 1. tom, Aşgabat, 1974, s. 276; Annagulı Murmemmet, Göroğlu Türkmen Halk Destanı, Bilig Yay. Ankara, 1996, C. 1-5 (Golyazmaları bölümlerinde).

[38] Göroğlu, Türkmen Halk Destanı, Yayına Hazırlayan: Annagulı Nurmemmet, C. 1, s. 319-321. Halk döredijiligi we rowaýatlar