



IJHE: CİLT / VOLUME 8, SAYI / ISSUE 17, S / P. 241 –267.

Orta Asya Türk Destanları ve Dede Korkut Boylarının Yapısal Analizi

Recai BAZANCİR¹

Öz

Türk milletinin sözlü kültür terminolojisi içinde “Destan” mefhumu önemli bir yer tutmaktadır. Türkoloji araştırmaları içinde özellikle Türk halkbilimi ve dil bilimi üzerine çalışan araştırmacılar ve farklı disiplinlerden akademisyenler, destan, efsane gibi halk edebiyatı türleri üzerine araştırmalar yapmıştır. Aşağıda araştırılıp çevirisi yapılan destanların sınıflandırılması, destan hakkındaki uluslararası ve milli görüşler, Orta Asya Türk destanları, Dede Korkut destanlarının karşılaştırılmalı analizi, destan icra yöntemleri, destan-dinleyici boyutu ve aktarımı önemli alt başlıklardır. Uluslararası ve milli destanlarda karşılaşılan destan tipleri, temalar, yer, mekân, zaman kavramları araştırmacılarca çok çalışılan içeriklerdir. Bu içeriklere öncülük eden milli destan örnekleri, Oğuz Kağan, Dede Korkut ve Köroğlu gibi anlatılardır. Bu anlatılar Türk toplumunun hayat görüşünü, gelenek-göreneklerini ve sosyo-kültürel değer normlarını okura aktarması bakımından önemlidir. Bütün fantastik unsurlarıyla destanlar, halk hikayeleri, menkıbeler tarih olaylarının halk kitlelerinde bıraktığı izleri, halkın onlar hakkındaki kanaatlerini ve onların kahramanı olan tarihsel insanlar hakkındaki sempati veya antipatilerini, onlara izafe ettikleri ve hakikatte kendi arzularının sembolleri olan karakterleri ve kişilikleri tespit etmektedir. Gayesi, sadece politik olayları ve devletlerin başında bulunan insanların hayatını ve yaptıkları işleri tasvir etmek değil, aynı zamanda halkın içinde yaşadığı maddi ve manevi gerçeklik ile beraber zaman içinde geçirdiği sosyal ve psikolojik süreçleri tespit etmek olan tarih için böyle malzemeye sahip olmak büyük kazanımdır.

Anahtar Kelimeler: Destan, Türk Halk Bilimi, Sözlü Formüller Kuramı, Analiz, Dede Korkut.

Central Asian Turkish Epics and the Structural Analysis of Dede Korkut Epics

Abstract

The concept of "Epic" has an important place in the oral culture terminology of the Turkish nation. Among Turkology studies, especially researchers working on Turkish folklore and linguistics, and academics from different disciplines, conducted research on folk literature genres such as epics and legends. The classification of epics researched and translated below, international and national views on epic, Central Asian Turkish epics, comparative analysis of Dede Korkut epics, epic performance methods, epic-audience dimension, and transmission are important subheadings. The epic types, themes, place, space, and time concepts encountered in international and national epics are contents that are studied a lot by researchers. Examples of national epics leading to these contents are narratives such as Oğuz Kağan, Dede Korkut, and Köroğlu. These narratives are important in terms of conveying the life view, traditions, and norms of socio-cultural values of Turkish society to the reader. With all their fantastic elements, epics, folk tales, and legends determine the traces of historical events on the masses of the people, the opinions of the people about them, and their sympathy or antipathy about the historical people who are their heroes, the characters, and personalities that they attribute to them and are in fact symbols of their desires. It is a great achievement to have such material for history, whose purpose is not only to

¹ Öğr. Gör. Dr. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Özalp Meslek Yüksek Okulu, E-posta: recaibazancir@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2393-508X.

describe the political events and the life and work of the people at the head of the states, but also to determine the material and spiritual reality in which the people lived, as well as the social and psychological processes they went through overtime.

Keywords *Epic, Turkish Folklore, Oral Formula Theory, Analysis, Dede Korkut.*

Giriş

Sözlü anlatılar bir milletin ve kavimin gelenek, yaşayış ve inanç ritüellerini yansıtmışlarından ötürü o toplumun ve dönemin aynası konumundadırlar. İslamiyet'ten önceki Türk toplumunun göçebe hayat içindeki tanrısal inançları, evrenin ve canlıların yaratılışı gibi mevzulara dair fikirlerini gösteren manzum/mensur anlatılar destan mefhumu içinde yer almaktadır. Türklerin en eski edebi türlerinden olan destanlar, Türk milletinin yaşayış, düşünüş ve tarihi olayları hakkında toplumu bilgilendirmekte, geçmişe ayna tutmaktadır. Bu bağlamda destan kendisini meydana getiren toplum ve muhitlerin görüşü ile tarih sayılmaktadır. Onların dışında kalanlar için, yani toplum için ise destan, bugün romanın gördüğü işi eski devirlerde görmektedir. Zamanla değişen yaşamsal şartlar, toplumsal etkileşimler ve bu etkileşimlerden doğan değişim/dönüşümler sözlü ve yazılı kültüre doğrudan etki etmiş, sözlü edebi türlerin atası sayılan destan içeriklerinden birçok yeni edebi tür doğmuştur. Folklor sözlüdür ve göreneğe bağlıdır. Bu demektir ki, dille ve resmi olmayan gösterilerle (demonstration) yahut taklitle bir insandan ötekine, bir kuşaktan ötekine aktarılmaktadır. Folklor gibi destan da özellikle kulağa hitap etmekte, yani sözle ve müzikle kulağa ulaşmaktadır. Destan içerikleri iki anlamda daha gelenekseldir: O süreli olarak, pek değişmeyen veya nerdeyse donmuş bir biçim içinde aktarılmakta ve bir gurup insan içinde dolaşmaktadır. Geleneksel biçim, bizim yenilenmiş veya güncellenerek değişime uğramış destanları tanımamızı sağlamaktadır. Bir destanın kişileri, çevresi, uzunluğu kısalığı, biçemi, hatta dili değişebilir, ama bunların gerisindeki temel yapı nedeniyle biz ona "bu aynı destandır" diyebiliriz. Sözlü aktarım aynı metnin farklı versiyonlarını veya varyantlarını yaratmaktadır. Bu kaçınılmazdır. Bu folklor tarifinin bir gerçeğidir. Günümüzde destanlar dijital değişim/dönüşümle birlikte farklı platformlar olan televizyon, bilgisayar oyunları ve diğer görsel, işitsel aktarım vasıtalarıyla insanlara ulaşmaktadır. Dede Korkut'tan günümüze sözlü aktarımla gelen destanlar ciddi varyantlaşmalara uğramış, içerikleri değişmiştir. Geçmişten günümüze dek aktarım vasıtaları her ne kadar değişmiş olursa olsun, Türk milletinin öz benliğini, milli ve tarihi değerlerini idrak edebilmesi bakımından hayati öneme sahiptir.

Türk destanlarının tanım, içerik ve fonksiyonlarını Bang.- Arat (1936: 106) tespit etmişlerdir. Bütün dünya edebiyatının başlangıç eserleri olarak kabul edilen destanlar, halkların yaradılış hikâyeleri ya da milletlerin hayatlarında büyük etkiler doğurmuş tarihi kahramanlık olaylarının toplum hafızasında millî değerler, ortak semboller ve çeşitli kavramlarla zenginleştirilmiş uzun manzum hikâyeleri şeklinde değerlendirilmiştir. Her toplumun millî kimliği, ortak evrensel görüşü, hatıra, beklenti ve hataları destanlarda yer almaktadır. Genellikle kahramanlık arzusu, savaşçılık, at binme, kılıç kuşanma, yenilenlere karşı hoşgörü anlayışı ve sözünde durma Türk destanlarının önemli değerleri ve motifleridir.

Pertev Naili Boratav (1969: 37-38) destanları ulusların yazı öncesi çağlarında oluşmuş, gelişmiş yapıtlar olduğunu, o çağlarda hem yaratılış ve dönüşümlere, tanrılara ve çeşitli olağanüstü varlıklara hem de toplumun geçmişine değin bilgileri destanların verdiğini ifade etmiştir. M. Fuat Köprülü (2001: 67), millî destanın doğması için, bir kavmin medeniyet bakımından, epey aşağı bir seviyede olması ve hayatının birtakım büyük sarsıntılara uğraması, çok büyük hadiselerle karşılaşmış olması gerektiğini savunmuştur. Köprülü; göçler gibi meydana çıkan bazı hadiseler, bütün mazisini şairlerinin şifahi rivayetlerinden öğrenen bu halk arasında yeni birtakım parçaların meydana gelmesi yahut bu gibi muhtelif menkıbeleri bir “kahraman” etrafında toplayan yeni “daire”ler ortaya konulmasına sebep olduğunu ifade etmiştir. Sonra bu kavmin medeni seviyesi yükselip umumi “millî destan” vücuda gelmektedir.

Şükrü Elçin (1986: 72)’e göre destan (epos), bir boy, kavim ya da milletin hayatında tam olarak estetik anlam kazanmamış, efsanelerden sonra nazım şeklinde ortaya çıkan en eski halk edebiyatı türlerinden biridir. Sözlü geleneğe bağlı olan, yaratıcısı belli olmayan bu ürünler, zaman içinde toplumun iradesini elinde tutan kahraman- kutsal kişiliklerin olağanüstü unsurlarla örülü ve gerçek yaşamları etrafında oluşmuş uzun hikâyelerdir.

“Destan” terimi hakkında Dursun Yıldırım (1998: 149); Türk dili ve edebiyatı tarihinde destan türündeki eserleri izah etmek için, farklı devirlerde birçok kavram kullanıldığını, yabancı kaynaklı bir kelime olmasına rağmen en çok kullanılan terimin “destan” olduğu görüşüne yer vermektedir. Bunun yanında Yıldırım, Türk edebiyatında destan mefhumunun günümüzde daha çok kahramanlık konularının ağırlıkta bulunduğu manzum, manzum- mensur ya da mensur eserler için kullanılan bir kavram olduğunu ifade etmektedir.

Willy Bang ve Reşit Rahmeti Arat (1936: 107) *Oğuz Kağan Destanı*’nın M.Ö. 209-174 tarihleri arasında hükümdarlık yapmış olan Hun hükümdarı Mete'nin hayatı etrafında şekillendiğini, diğer Türk destanlarında olduğu üzere bu destan örneğinin de ilk şeklinin günümüze ulaştığını ifade etmiştir. Günümüzde *Oğuz Kağan Destanı*’nın birçok metni elimizde bulunmaktadır. İlk

örnek, XIII ile XVI yüzyıllar arasında Uygur harfleriyle yazılmış ve İslamiyet'ten önceki inancı yansıtan varyanttır. XIV. yüzyıl başında yazılan *Reşideddîn'in Câmiüt-Tevârih* adlı eser Farsça yazılmıştır. Bu eser İslami varyantların ilk örneğidir. *Oğuz Kağan Destanı'nın* üçüncü varyantı ise XVII. yüzyılda *Ebü'l-Gazî Bahadır Han* tarafından kaleme alınmış, Türkmenler arasındaki sözlü rivayetlerden ve önceki yazmalardan faydalanılarak oluşturulmuştur.

1. Destan Hakkında Uluslararası Görüşler

Destan tanımı ile alakalı terminolojik açıklamalar tercüme edildiğinde farklı görüşler ve disiplinlerle karşılaşmıştır. “Eski Yunanlıların, Tötonların, İrlandalıların, Fransızların, İngilizlerin ve Almanların tarihinde “Kahramanlık Çağı” (Heroic Age) diye bir çağ vardır. Bu zaman dilimi tarih öncesinden başlamakta ve 10. yüzyılda (İ.S.) son bulmaktadır. Chadwick (1932:15-18)'e göre bu çağın en önemli niteliği, kahramana nerdeyse tapınmak ve onun giriştiği, bencil olmayan savaşların çok sevilmesidir.

Ker (1937: 11)'e göre, “Kahramanlık Çağı aristokrat ve muhteşemdir. Bu çağda soyludoğmuş (asiller) kibarlarla halk arasında aşılmaz bir uçurum yoktur. Sokaktaki insanın lordlardan nefret etmesini gerektirecek, büyük bir sınıf farkı da henüz gelişmemiştir. Soyludoğmuşlar daha aşağıdakilerle ilgilenmemeyi veya onları küçük görmeyi içeren bir iş veya düşünce sistemini henüz keşfetmiş değillerdir. Bu yukarı sınıfların, Orta Çağın Derebey toplumlarında olduğu gibi, henüz büyük inceliklerle belirlenmiş davranış kuramları da yoktur. Destan şiiri, savaş sever soyludoğmuşların hayallemelerinin ürünüdür, onların kusursuz bir erkek modeline gereksinimleri vardı.”

Wünsch (1937: 11) “Gerçek destan” tanımını yaparken, bu destanların insanları kan bağlarıyla birleştirdiğini, savunma için bir araya getirdiğini ve bu vesileyle toplumların da geliştiğini ifade etmiştir. Wünsch'e göre gurup üyelerini birleştiren ortak düşman; soylular, yabancı bir saldırgan veya önemli sonuçlar doğuracak bir tarih olayıdır. Destancı bu olayları veya düşmanları, bağlı olduğu gurubu veya ulusu uyarmak için kullanmaktadır.

Boratav (1982: cilt I: 73)'da Wünsch'ün görüşlerini destekleyerek destanları cemiyetle ferдин bir vahdet (birlik) halinde kaynaştıkları, fertle cemiyet tezatlarının, kendilerine ifade verecek kadar kuvvetlenmediği, yegâne patetik unsurun, cemiyetin arzularını sembolleştiren kahramanın hariçle, yani mensup olduğu cemiyetin dışındaki kuvvetlerle- ilahlarla, tabiatla, afetlerle veya başka milletlerin kahramanları ile mücadelede bulunabileceği devrin romanı olarak ifade etmektedir.

Destan'ın özellikleri ile ilgili en kapsamlı çalışmalardan birini Bakhtin (1981:12-18) yapmıştır. Bu kapsamlı özellikler Bakhtin'den çevrilerek aşağıda sunulmuştur. Bakhtin'e göre Destan türü (epic) üç önemli özellikle nitelenebilir:

1. Ulusal bir destan geçmişi. Goethe'nin deyişiyle "mutlak bir geçmiş" destanın konusudur.
2. Kişisel deneyim ve kişisel deneyimden doğan bağımsız düşünce değil, ulusal gelenek destana kaynak olmuştur.
3. Mutlak bir destan mesafesi, destanı güncelden, yani destan anlatıcısının ve dinleyicisinin gerçeğinden ayırır.

Bunlar üzerinde ayrıntılı bilgi verilecek olursa:

Destanın dünyası pek kahramanca görülen, öyle kabullenilen bir geçmiştir. Bu geçmiş "ilklerin", "en yücelerin", "ataların", "aile kurucularının" ve "en iyilerin" dünyasıdır. Burada önemli olan geçmişin destana konu olması değil, ancak bir tür olarak destanın temsil ettiği dünyanın geçmişe aktarılması ve geçmişle ne derecede uyum sağlamış olmasıdır.

Erzurum Atatürk Üniversitesinde kapıcı olan ve öğretmenlerin odasına zile basılarak çağrılan Behçet Mahir Köroğlu Destanını anlatırken: "Köroğlu zile bastı, Ayvaz'ı çağırdı." diyordu. (Behçet Mahir, 1973: 116) Böylece, destanla, bugünün anlatıcısı ve dinleyicisi arasında, Bakhtin'in var saydığı "mutlak mesafe" ortadan kalkmaktadır. Destanı anlatan ve dinleyen kendisini destan kahramanları ile özdeşleştirir. Sözlü anlatılan destan bugünün sosyal çevresinden aldığı öğelerle, bugünün insanı için anlamlı ve beğenilir olur.

1.1. Türk Destanları Üzerinde Genel Düşünceler

Türk destanları üç değişik biçimde karşımıza çıkmaktadır.

1. Manzum destanlar
2. Nazım ve düzyazı karışımı destanlar.
- 3, Düzyazılı, (Sözlü iken yazıya aktarılmış veya aslında yazılmış) destanlar.

Türk Destanları üzerinde araştırmalar, Finlandiya'da Kalevala destanının, 1835'te yayınlanmasından sonra başlamaktadır. 1835'te Elias Lönnrot (1802-1184), bir köylü kılığında girerek Finlandiya köylerini dolaşır ve bir yıl emek vererek Fin Destanı Kalevala türkülerini toplar. Parça parça türler halinde yaşayan bu destanı bir bütün haline getirir ve 1836 da yayımlar. Finlandiya uzun zaman İsveç dilinin ve kültürünün etkisinden kalmış ve öz benliğini

kaybetmişti. Kalevala Fin dilini ve kültürünü İsveç etkisinden kurtarmak için çok büyük bir etki yaptı. Böylece Fin milliyetçiliğinin kurucusu haline geldi. Kalevala destanı bütün dünyada destan araştırmalarına yol açan bir kitap olmuştur.

Türk destanları üzerinde ilk araştırmaları yapanlar da Avrupalı bilginlerdir. 1847'den başlayarak Fin bilgini Castren ve Rus folklorcusu V. Titof, Abakan ırmağı yöresindeki (Yenisey ırmağının bir kolu) küçük Altay kabileleri arasında derlemeler yaptı, onların kahramanlık efsanelerini topladı. Daha sonra Anton Schiefner bu kahramanlık efsanelerinden on beş tanesini Almancaya çevirerek 1859'da St. Petersburg'da yayımladı. Herder'in bu görüşü, Napolyon savaşlarından sonra, memleketleri Fransız orduları tarafından işgal edilen ülkelerde, bir politika nakışı kazandı. Napolyon orduları ile dövüşen uluslar, halk edebiyatlarını Fransız egemenliğine karşı bir savaş bayrağı olarak kullandılar. Daha sonra Yunanlılar ve Bulgarlar halk edebiyatlarını Osmanlı egemenliğinden kurtulmak için etkin bir silah olarak kullandılar. Bizde de Gökalp, Durkhem'in değil asıl Herder'in romantik milliyetçiliğinin etkisinde kalmıştı. Türkiye Cumhuriyeti de bu milliyetçiliği, halk edebiyatımızı toplamak ve böylece dilimizi ve kültürümüzü Arap ve Acem kültürünün ve dilinin etkisinden kurtarmak için kullandı. Başgöz (*Yayımlanmamış Türk Folkloruna Giriş: 34*)

Yukarıda sunulan açıklamalara örnek olması için Altın Han adlı destan örneği aşağıda verilmiştir. Aşağıdaki bölüm, 1946 yılında *Gold Khan (Altın Han)* adı ile Norman Kohn tarafından İngilizceye çevrilen derlemeden alınmıştır. (Türkçeye çeviren: İlhan Başgöz)

1.1.2. Altın Han

Akdağ'ın eteğinde, Akdeniz'in kenarında, uzak illerde yaşayan, soğuk soğuk sulardan içen, Gök Aygırlı Altın Han, çadırını yer yüzüne kurmuştu, Karısı Arı Altın (Altın Arı) kendisi ile beraberdi. Yaylaları zengin ve büyük sürüleri sayısız olduğu halde bu çiftin çocukları olmamıştı.

Bir gün Altın Han, ala şafakta, altın çadırındaki yatağından çıkar, Gök-Kır Aygırına gemi vurur, eyeri kapar. Okunu ve silahını kuşanır, oklar arkasında sık ağaçlı bir orman gibi dalgalanmaktadır. Karısı Arı Altın sorar, "Nereye gidiyorsun, göz görüben aldığım, gönül verip sevdiğim?" Altın Han: "Sürülerimi saymaya, ilimin insanlarına göz kulak olmaya gidiyorum." diye karşılık verir. Atını kamçılar, dört nala uzaklaşır. Sürülerini sayar, çıplakları giydirir, yayalara at verir, bindirir; açları doyurur.

Eve döner, çocuğu olmadığı için yakınır. Ertesi sabah "kaba etli kuşları ve kara av hayvanlarını avlamak için yola çıkar. Av kuş bulamaz. Dönerken üç yaşında bir çıplak çocuğa rastlar,

kusursuz bir oğlan. "Bu oğlan benim ilimi, yurdumu yıkmak için gönderilmiştir, daha anasının memesinde iken öldürülmelidir." diye düşünür. Altın Han dokuz boğumlu kargısını alır, altın kılıcını kuşanır, dokuz savaşıcısını ardına takar ve küçük oğlanı öldürmeğe gider. Oğlanı tutar getirirler. O vakit karısı Arı Altın gelir, çocuğun üstüne kapanır: "Bu yavruyu bana bağışla veya ikimizi de öldür" der. Altın Han, bu "saçı uzun aklı kısa" kadına bütün gün dayak atar. Sonra oğlanı öldürmek için kılıcı çalar, ama kılıcı kesmez, oku geçmez, topuzu işlemez. O vakit oğlan konuşmaya başlar der ki: "Hanlar Hanı Altın Han, beni öldürme, ben şimdi kücüğüm ama evladın gibi seni korurum. Gök yüzünden, Kuday (Huda) beni sana oğul diye gönderdi, sen beni öldürmeğe kalktın. Yarın, 17 kat yerin dibinden kırk tane Kuğu Kadın gelecek, onlarla beraber Kadai Alep de gelecek ve sana kendi kanını içirecek. Ben de sana yardım etmeyeceğim." der ve çocuk yerin dibine geçip kaybolur.

Destanın geri kalan kısmında, yer altından gelen Kuğu Kadın'larla, Altın Han'ın, daha sonra da bu üç yaşındaki çıplak oğlanın, bazen yer altında, bazen deniz içinde, bazen gök yüzünde yedi yıl, dokuz yıl süren savaşları anlatılır. Bu savaş sırasında kahramanlar taş kesilir, hayvan olur, yeniden insan olur, insanken toz şekline girebilir. En sonunda üç yaşındaki çıplak oğlanın ve gökyüzündeki Kuday'ın (Hudanın) yardımı ile savaşlar kazanılır, kötüler yenilir. Savaşçı kadın Aydöley ile Kahraman oğlan evlenirler, yedi gün, yedi gece düğün dernek olur. (Altın Han'ın sonu)

Her sayfada yüz dizeden bu destan 53 sayfa tutmaktadır. Başka Türk destanlarında olduğu gibi Altın Han'da manzumdur, 7 ve 8 heceli dizelerden oluşur. Destan bir müzik âletinin eşliğinde türkü olarak söylenmektedir.

Bu destanın çalınıp söylenmesi dinsel bir tören gibi idi. Avcı ve hayvan yetiştirici olan bu Altay kabileleri bir çadırda ateşin önünde toplanır ve destancıyı dinlerler. Destan gece okunur. Güzel anlatılan bir destanın kuşlar, ağaçlar, taşlar üzerinde olduğu gibi, dünyayı yöneten ruhlar üzerinde ve onların başı olan Tanrı Kuday üzerinde de sihirli bir etkisi vardır. İyi bir destan söylenirken Tanrı Kuday gelir, destanı dinler. Bunların dinlenmesi eğlencenin ötesinde bir sihirli törendir.

"Bu destanların söylenmesi sonbaharda, kışın ve akşamları olur. Haftanın av işi bitmiştir, avcı göçebeler, ağaç dallarından yapılmış kulübelerinde, kürklerine bürünmüş olarak ateşin önünde toplanırlar, yemeklerini yer, şöyle bir rahatlarlar. İşte o vakit destan söyleyici müzik âletini alır, genizden gelen bir ses ve monoton bir melodi ile destanı söylemeye başlar. Yanan ocağın sihirli parıltıları, kulübeyi saran gece, dışarda kuduran fırtına, genizden söylenen bu destan için gerekli dekoru oluşturur." (Chadwick- Zirmunski, 1932: 217)

Bu Altay kabilelerinin destanı, Türk sözlü destanlarının en ilkel biçimidir, onda kahramanlar henüz sihirle iş başarmak düzeyinden daha yukarı çıkmış değildir. Halbuki gerçek destanda kahraman her zaman kendi fizik gücü ile zorlukların üstesinden gelir. Onun için bu destanlara kahramanlık masalı adı da verilmiştir.

1.1.3. Dede Korkut Destanı

Dede Korkut Destanı, bize iki yazma halinde ulaşan, on iki boydan oluşmaktadır. Destanda her boy bize bir kahramanın adı ve olayın konusu ile şöyle tanıtılmaktadır:

“Hanım hey! Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyunu Beyan eder veya Hanım Hey! Salur Kazanın Evi Yağmalandığı Boyunu Beyan Eder" gibi.

Başgöz (s. 37)'ye göre, Köroğlu Destanında kol olarak nitelenen bu boylar, Dede Korkut destanında, başı sonu olan eksiksiz birer hikayedir. Bunların ortak yanı, Oğuz beylerinin savaşlarını anlatmasıdır. Bu savaş, ya dış düşmana veya doğa üstü güçlere karşı verilen bir savaştır. Destandaki son hikâyeye, İç Oğuz'la Dış Oğuz'un, yani Hanın kan akrabaları ile karısı tarafından akrabaları arasındaki bir çatışmayı anlatır. Bunda savaş dış düşmanla değildir Oğuz Beylerinin birbiri ile savaşıdır. Bu gelişme destandan hikâyeye doğru geçişin ilk adımıdır.

Destanın kahramanları Oğuz Beyleridir. Hikâyeye hangi Oğuz beyinin savaşını anlatırsa anlatsın, sonunda öteki Oğuz beyleri de savaşa katılır. Destan kollarının hepsinde Dede Korkut, şu veya bu nedenle hikâyeye katılır; hikâyenin sonunda gelir, "Boy boylar, soy soylar". Bu boyun kimin olduğunu bildirir, kopuz çalar, "şadmanlık" eyler. Bamsı Beyrek boyunun sonunda şöyle denir: “Dedem Korkut geldi, kopuz çaldı, şadlık eyledi. Boy boyladı, soy soyladı. Gazi erenler başına ne geldiğin söyledi. Bu Oğuzname Beyrek'in olsun dedi. (Gökyay, 1973: 58) Yani Dede Korkut bize, destanı yaratan ve çalıp söyleyen bir Ozan olarak tanıtılır. Dede Korkut Destanına bütünlük sağlayan elemanlar bunlardır.

Dede Korkut boylarında tarih gerçeklerini bulmak kolay değildir. Bu hikayelerde görülen kahramanların hemen hiçbirinin tarih kişiliği yoktur. Bunlar, eski kutsal ruhlardan, mitsel kahramanlardan alınmışlar, yeni koşullarda Oğuz savaşçılarına dönüşmüşlerdir. Aşık Sabit Müdami bana, Bamsı Beyrek boyundaki, "Yalancı Oğlu Yalancı"ın geyiklerin piri olduğunu söylemişti. Destan kahramanlarını tarih kişileri olarak tanımak zordur, ama, destanda adları geçen Bayındırlar, Salurlar gibi Oğuz devletleri ve aşiretleri Türk tarihinde vardır. (Başgöz, s. 37)

Destandaki tarihsel olayların belirsizliğine karşın, onlarda bulunan etnografya malzemesinin doğru olduğu söylenebilir. Oğuz Hanlarının çadırda yaşaması, göçebe toplumunun destanda

verilen sosyal yapısı, Oğuz beylerinin küpe ve peçe takmak gibi âdetleri ve sosyal ilişkileri, göçebe Oğuz toplumunun gerçeklerini ifade etmektedir.

Dede Korkut kitabı bize, efsanelik Ozan Dede Korkut'u şöyle tanıtmaktadır:

1. Resul Aleyhisselam zamanına yakın Bayat Boyundan Korkut Ata derler bir er koptu. Oğuzun ol kişi tamam bilicisiydi. O ne derse olurdu.
2. Oğuzun içinde tamam velayeti (veliliği) zahir olmuşdu.
3. Korkut Ata Oğuz kavminin müşkilini hallederdi; her ne iş olsa Korkut Ataya danışmayınca işlemezlerdi; her ne kim buyursa kabul ederlerdi, sözün tutup tamam ederlerdi. (Gökyay, 1973: 1)

Bamsı Beyrek hikayesinin sonunda ise, Dedem Korkut gelir, kopuz çalar, şadlık eyler. Boy boylar, soy soylar. Gazi erenler başına ne geldiğin söyler.

Yukardaki niteliklere bakarak denilebilir ki Dede korkut, Oğuzun Şamanı (Sihirbazı, gaipten bilicisi), Oğuz Hanlarının danışmanı, Müslüman azizi ve destan düzöp koşucu ve kopuzla onları söyleyici idi, yani bir Ozandı. Bu niteliklerin tümünün bir insanda gerçekten bulunması olanaksızdır. Bir insan hem Müslüman azizi hem Şaman olamaz. Bunları, Oğuz Türklerinin geçirdiği Şamanlık, göçebelik ve Müslümanlık gibi, çeşitli kültür dönemlerinin üst üste bindirilmiş kalıntıları saymamız gerekmektedir.

Başgöz (s.37)'e göre Dede Korkut hakkında başka menkıbeler ve efsaneler de vardır. Onlara göre Dede Korkut Başkurt Türklerinin soy kurucusu imiş. (tribal ancestor). Elagöz Dev Kızından doğmuş. Kazakistan başkenti Almatı'ya yakın bir yerde mezarı da varmış, ama mezar bir selde yıkılmış. Şurası açık ki Dede Korkut Türkler arasında çok eskilerden beri bilinen, belki de gerçekten yaşamış, ama hayatı efsaneleşmiş bir kahramandır.

1.1.4. Dede Korkut Boyları

Dede Korkut Destanındaki 12 boy bize Han ailesinin veya Oğuz ilinin karşılaştığı tehlikeleri ve Han ailesini bu tehlikelerden kurtarmak için Oğuz beylerinin savaşlarını anlatmaktadır, hikayelerin her biri birbirinden bağımsız gibi görünse de birçok motif benzerdir. Kısaca boylarla ilgili içerikleri özetlemek gerekirse:

Birinci hikâyede Dirse Han, düşmana esir düşer, oğlu Basat dövüşür ve babasını kurtarır.

İkinci hikâyede düşman, Salur Kazan Han'ın çadırını yağma eder, karısını oğlunu ve annesini tutsak götürür. Han gider, savaşır ve onları kurtarır.

Üçüncü hikâyede Bamsı Beyrek ve kırk yoldaşı 7 yıl düşman elinde esir kalır; Bamsı Beyrek kaçır kurtulur, nişanlısı ile evlenir, dönüp kırk arkadaşını kurtarır.

Dördüncü hikâyede Kâfirler, Kazan Beyin oğlu Uruz'u esir alırlar, baba oğlunu kurtarmaya çalışırken yaralanır; Uruz'un anası, Oğuz beylerinin yardımı ile, dövüşerek oğlunu ve kocasını kurtarır.

Beşinci hikâyede Deli Dumrul, Azrail'le savaşarak kendisine ve karısına, Tanrı'dan uzun ömür kazanır.

Altıncı hikâyede Kan Turalı, Trabzon Tekfurunun kızı ile evlenir, dönerken kafirlerin hücumuna uğrar, karı koca savaşarak düşmanı yener, memleketlerine dönerler.

Yedinci hikâyede Kazılık Koca'yı düşman esir edip, zindana atar. Oğlu, Yiğenek büyür ve 16 yıl zindanda yatan babasını kurtarır.

Sekizinci hikâyede Tepegöz adlı, tek gözlü bir dev, Oğuz İlini perişan eder, Basat Tepegöz'ü öldürerek Oğuz İlini bu beladan kurtarır.

Dokuzuncu hikâyede Begil Han yaralanır, düşmana esir düşer, oğlu Emre savaşarak babasını kurtarır.

Onuncu hikâyede Segrek, düşmanla savaşırken esir düşer, oğlu Uruz savaşarak babasını kurtarır.

Onbirinci hikâyede Salur Kazan Trabzon Tekfuruna esir düşer. Oğlu Uruz babasını kurtarmaya gider. Tekfur baba ile oğlu dövüştürür. Uruz, babasını yaralar. Öldüreceği vakit baba kimliğini açıklar. Salur Kazan kurtulur. Baba oğul yurtlarına döner.

Son hikâye, Dış Oğuz beyleri, Han'a başkaldırır ve İç Oğuz beyleri ile savaşır. Görülüyor ki, Dede Korkut hikayelerinde savaş, Han ailesinin bütünlüğünü ve Oğuz İlinin selametini korumak için açılmaktadır. Han ailesi kurtulunca veya Tepegöz boyunda olduğu gibi Oğuz İlinin başındaki bela giderilince savaş sona erer. Bu savaş daima doğa üstü güçlere ve Oğuz ilini tehlikeye sokan dış düşmana, yani Kâfirlere karşı bir savaştır. Bu dış düşman çok defa Kâfirler olarak adlandırıldığı halde, hikayelerde tümünden din ağırlıklı, bir Kâfir- Müslüman çatışması görülmez. Eğer 12. hikâyeyi saymazsak toplum içindeki sosyal sınıfların çatışması da Dede Korkut hikayelerinde yoktur. Bu iç çatışmayı, daha sonraki sosyal gelişmeler içinde, Köroğlu destanında ve halk hikayelerinde bulacağız.

Dede Korkut destanı düzyazı ve nazım karışımı ile söylenmiş ve 15. yüzyılın ikinci yarısında yazıya geçirilmiştir. Ama onda düzyazı ile nazmı, nitelikleri ve kullanıldıkları yerler

bakımından birbirinden ayırmak kolay değildir. Çünkü, nazım hiçbir zaman sıkı vezin ve biçim kurallarına bağlanmamıştır. Düzyazı ise, ritmik bir düzyazıdır; iç uyaklarla, eşit heceli parçalara bölünmekle, manzum kısımlara benzemektedir. Aşağıdaki örneklere bakalım:

Dirse Han evine geldi, (kopuzun eline alıp) çağırıp hatununa soylar, görelim Hanım ne soylar, soylama: (Soylama soy metheden türkülere Dede Korkut'ta verilen addır.)

Beri gelgil başım bahtı, evüm tahtı = 4+4+4

Evden çıkıp yürüyende selvi boylum = 4+4+4

Topuğunda sarmaşanda kara saçlum = 4 +4+4

Kurulu yaya benzer çatma kaşlum = 3 +4+4

Koşa badem sığmayan dar ağuzlum = 4+3+4

Güz almasına benzer al yanaklum = Serbest

(*Dirse Han Oğlu Bogaç Han* hikayesinden)

Bu düzyazıda 4+4 veya daha uzun dört heceli dizeler, serbest dizeler, 3+4 hece sayılı dizeler birbirine tam denemeyecek uyaklar veya sözcük yinelemeleri ile bağlanmaktadır. Dede Korkut Destanı'nın özelliği olan bu düzyazılı metinleri alt alta yazarsak, onları nazım sanabiliriz.

Dede Korkut metinlerindeki ritmik anlatım hem düz yazıda hem manzum kısımlarda zaman zaman, sözlü formüller halinde tekrar edilir. Yiğitlerin adına koşulan nitelemelerde (epithet), doğa tasvirlerinde, alkışlarda ve karışlarda, hikâyenin başlangıcında ve bitiminde bu hazır klişeler, anlatıcıya büyük kolaylıklar sağlar. İşte bazı başlangıç formülleri:

Dirse Han Boyu

“Bir gün Kam Gan oğlu Han Bayındır yerinden durmuşıdı, şami günlüğü yer yüzüne diktürmüşıdı. Ala sayvan gök yüzüne aşanmışıdı. Bin yerde ipek halıçası döşenmişıdı.” (Gökyay, 1973: 25)

Bamsı Beyrek Boyu:

“Kam Gan oğlu Han Bayındır yerinden durmuşıdı. Kara yerin üstüne ağ ban evin diktürmüşıdı, ala sayvan gök yüzüne aşanmışıdı, bin yerde ipek halıçası döşenmişıdı.” (Gökyay, 1973: 59)

Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı boyu:

“Salur Kazan doksan başlı ban evlerin kara yerin üzerine dikdürmüşidi, seksen yerde badyalar kurulmuşidi yerinden durmuşidi. Kara yerin üzerine otakların diktirmişidi. Bin yerde ipek halıçası döşenmişidi. Ala gök yüzüne aşanmışidi”. (Gökyay, 1973: 39)

Görülüyor ki, ufak tefek değişikliklerle aynı söz kalıpları Dede Korkut hikayelerinin çeşitli yerlerinde kullanılmaktadır. Destan anlatıcısı, dinleyici önünde, bu hazır kalıpları anlatımı kolaylaştırmak için kullanmaktadır.

Dede Korkut'taki manzum kısımlar, bir müzik aleti olan Kopuz eşliğinde, Ozanlar tarafından söylenmektedir. Ozan, Dede Korkut hikayelerini kopuz denen müzik âleti ile çalıp söyleyen, düğünde, dernekte türküleri ile halkı eğlendiren, savaşta yelteme (yiğitleme) çalarak Oğuz beylerinin şevkini artıran sanatçıdır. Onun sazında ve sözünde sihirli bir güç olduğuna inanılırdı. Ozan denen bu sanatçı, Türkler Anadolu'ya göçtükten, yerleşik hayata geçtikten sonra, Âşık sanatçı tipine dönüşecektir. (Başgöz, s. 39)

Dede Korkut'ta savaşları anlatılan Oğuz beyleri birbirinin akrabasıdır. Bu akrabalık ilişkileri ise şöyledir:

Hanlar Hanı Han Bayındır (Bir mitsel yaratıktan, Kamdan, yani Şaman'dan) doğma.

Sağ beyler:

Salur Kazan Han (Bayındır Hanın güveyisi.)

Uruz (Salur Kazan'ın oğlu)

Kara Göne (Salur Kazan'ın kardeşi)

Kara Budak (Kara Göne'nin oğlu)

Bunlar İç Oğuz beyleridir, Salur Kazan'ın kendi aşiretinin beyleri. Baba soyundan akrabalar, yani kan akrabalarıdır

Sol Beyler:

Aruz Koca (Salur Kazan'ın ana tarafından dayısı)

Basat ve Kıyan Selçuk (Aruz'un oğulları)

Deli Dünder (Kıyan Selçuk'un oğlu)

Bu beyler Hanlar Hanı Salur Kazan'ın evlilik akrabalarıdır, yani eşi tarafından akrabaları.

Bu akrabalık ilişkilerinin dışında kalan tek kahraman Kazan Han'ın bir çeşit danışmanı olan Bamsı Beyrek'tir.

2. Orta Asya Türk Destanları

Orta Asya Türk Destanlarını tek tek ele alıp incelemek bizim konumuzun dışında kalmaktadır. Bu destanların dökümleri bile oldukça hacimlidir. Ancak destanların genel sorunları üzerinde, ilk kaynaklardan alınan bilgileri sunacağız ve bunları tartışacağız.

Orta Asya Türk Destanlarının derlenip incelemesine en büyük katkı Rus bilgini Vladimir Radloff' tan gelmiştir. Radloff 1866'dan başlayarak son cildi 1907'de yayınlanan on ciltlik büyük bir folklor külliyesi derlemiş, bunların büyük kısmını yine kendisi Almancaya çevirerek yayımlamıştır. (Radloff, 1866-1904) Bunların hepsi Asya Türkleri arasından toplanmıştır. Bu büyük külliye'nin son üç cildini onun ölümünden sonra, Katanof, Kunoş ve Moşkof gibi bilginler tamamlayarak bastırmışlardır.

2.1. Radloff'tan Orta Asya Destanlarının çeşitli sorunları üzerine görüşler:

Destan okuyucu, şiirini tümünden ezberlemez; belli ölçüler içinde, irtical ile (doğaçlama) yeniden yaratarak söyler. Bu yaratma işinde, büyük ölçüde yerleşmiş, hazır biçimleri ve sözlü formülleri bir çeşit şiir dili olarak kullanır. Geleneksel destanın ezberlenmesi ve doğaçlama söylenmesi şöyle anlaşılmalıdır. Özbek şair Pulhanof 70 destan biliyordu, bunların en uzununu 20.000 dize idi. Kırgız Manasçı Saimbay Orozbekof, ezberden Manas'ın 250.000 dizelik bir epizotunu yazdırmıştı. Bu pasif bir ezberleme işi değildir; bir yeniden düzüp koşma, yeniden yaratma işidir.

Başgöz (s. 45-46)'e göre, manasçı bu uzun destanın sadece ana hatlarını ve genel çerçevesini bilir. Gerisini gösterim sırasında yaratır. Biraz yaratma gücü olan her destan söyleyici, şiirlerini, zamanın ilhamlarına göre, doğaçlama söyler. Destan söyleyenin aynı destanı iki defa aynı biçimde anlatması olanaksızdır. Ama unutmamalıyız ki, bu doğaçlama (improvisation) her seferinde tümünden yeni bir destan yaratmak değildir. Bir şairin yaratması, tıpkı bir piyanistinkine benzer. Piyanist bildiği parçaları, zamanın ve yerin esintilerine göre, her seferinde yeni bir biçimde yorumlar ve çalar; destan şiirinin söyleyip çalıcısı da böyledir. Uzun süren çalışmalarla, onun da elinde, kullanmaya hazır, bir seri "yaratma elemanları" (Duvar tuğlaları gibi. Buna sözlü formüller diyoruz) vardır. Anlatım boyunca bunları uygun yerlere yerleştirir. Bu hazır kalıplar bazı olayların ve durumların fotoğrafı gibidir. Kahramanın doğuşu, büyümesi, silahlarının güzelliği, savaşa hazırlanması, savaşması, atının ve kendisinin yiğit görünüşü, sevgilinin güzelliğinin anlatılması böyle hazır kalıplardan oluşur. Manasçının sanatı, bu hazır elemanları birbirine uyarlamak, araları kendi yaratacağı dizelerle doldurmak ve destanda yerli yerinde kullanmaktır.

Chadwick-Zirmunski (1969: 222-23)'ye göre ise, destan söyleyen bu yapı elemanlarını çeşitli biçimlerde kullanmaktadır. Bir resmi, şöyle bir iki fırça vuruşu ile nasıl göstereceğini iyi bilir. Veya aynı fotoğrafı daha iyi biçimde, daha görkemli olarak sunar. Bir şairin elinde ne kadar çok böyle hazır yapı elemanı varsa, onun gösterimi o kadar güzel olur. Böyle bir destancı, dinleyicilerini yormadan uzun zaman şiir söyleyebilir.

Zirmunski, (1969: 223) bir seferinde, çok tanınmış bir destancıya, şu veya bu şiiri söyleyip, söyleyemeyeceğini sormuş. Destancı Zirmunski'ye: "Her destanı söyleyebilirim, çünkü Tanrı benim kalbime destan söyleme yeteneğini koymuştur. Ben aramadan Tanrı sözleri benim dilime koyar. Ben hiçbir şiirimi öğrenmedim. Onların hepsi benim kalbimden fışkırır," demiştir. Zirmunski'ye göre adam haklı idi, doğaçlama söyleyen Ozan'ın içinden söz kopup gelir. Tanınmış şairler bir gün, bir hafta veya bir ay destan şiirini söyleyip, çalabilirler. Bununla beraber, eğer onun daha uzun söylemesine olanak verilirse veya istenirse, onun hazır malzemesi biter ve anlatım sıkıcı olmaya başlar.

3. Destanla Şaman Şiirinin ilişkisi.

Bu konuda Bowra (1964: 8-14) şu görüşleri ileri sürmektedir:

Ona göre, destan şiiri belki de destandan daha eski olan Şaman şiiri, ağıt ve methiye duyguları ile karışmaya başlayınca doğmuştur. İnsan toplulukları, bir kahramanın sihre inanmadan, kendi gücü ile zorlu işler yapabileceğine inanınca, Şaman şiiri destana dönüşmeye başlar. Destan şiiri, Şaman şiirinden çok şey öğrenmiştir. İlk, Şaman şiirinin bir olay hikâye etme niteliği destanı etkilemiştir; sonra da ağıtların ve methiyelerin insana hayranlık belirtmekte tuttıkları yol destan şiirini etkilemiştir. Ağıtlar ve methiyeler, belli kriz zamanlarında, ölene veya methedilene karşı insanların sevgi ve şefkatini belirtirler. Bu belirtmelerde destansı bir hava vardır.

Ağıtlar, methiyelerle yakından ilgilidir, ağıtlar da bir adamın büyüklüğünü ve yiğitliğini belirtirler, ama bunu onun ölümünden sonra yaparlar. Şaman şiirinde kahramanlar sihir yardımı ile iş görür, başarı kazanırlar. Destan şiirinde, zaman zaman sihir görülse de savaşmaya gelince kahraman, her zaman insan gücünü kullanarak kazanmaktadır.

4. Destan ve Tarih

Destandan nasıl olur da tarih faydalanır? Malzemeleri arasında böyle, ispat edilemeyen gerçekleri de bulunduran tarihe nasıl güvenebiliriz? Gerçi destanlarda tarih gerçekleri hiçbir zaman hakikatte olduğu gibi değildir. Fakat şunu da düşünelim: Acaba tarih olayları, eldeki verilerin en mükemmel bir tenkidinden sonra elde ettiğimiz sonuç gibi mi olmuştur? Verilerin en mükemmel tenkidinden sonra elde edilen sonuçlar nihayet bize tarihi olayların akışında belli

başlı noktaları vermektedir. Yalnız verilerle yetinerek bu noktaları birbiri ile birleştirecek bir takım kırık hatlar elde ederiz. Halbuki, içinde yaşadığımız olaylara bakarak anlıyoruz ki, olaylar birbirine, açılar kuracak biçimde düz hatlarla değil, kıvrımları zor görülen eğri hatlarla çizilmiş bir yol izlemektedir.

(Boratav, 1983, cilt I: 72-73)'a göre insanlık tarihini böyle en ince kıvrımlarına kadar aydınlatacak bir tarih yazmak belki de imkânsız bir şeydir. Ama tarihin yolunu gerçeğe daha yakın eğrilerle çizebilmek için gerekli olan ara noktaları tarih yazana verecek vasıta, genellikle kültür mahsullerinin, sanat mahsullerinin tahlilidir. Milletlerin tarihi vesikalarının az bulunduğu devirlere ait söz sanatlarının ön sırasında yer alan destanların incelenmesi, elbette tarih çalışmaları için zaruridir. Bu yolda destanlardan faydalanmak için, onların reel kıymetlerini bilerek kullanmak gerekir. Kuşkusuz, destan hiçbir zaman tarih değildir. Modern tarih metodu, milletlerin destani menkıbeleri ile tarihi birbirine karıştıran eski tarihçilerin eserlerini amansız bir tenkide uğrattırıyor. Fakat, destanın eski devirlerde tarih diye anlaşılması da bugünün tarihçisi için önemli bir vakıadır. Belli bir tarihi olay, üzerinden bir zaman geçsin veya geçmesin, tamamen bozulmuş şekliyle tarihsel gerçek diye kabul olunduğuna göre, bizim için bu bozuk şekliyle de bir gerçektir. Tarih gerçeği değil, psikolojik bir gerçektir.

5. Destanın Dinleyicisi

Destan araştırmaları göstermiştir ki, dinleyicilerin sosyal kökeni ve o andaki ruh halleri ve kültürü destan şiirinin hem konusunu hem söylenişini etkilemektedir.

Radloff, Beyaz Rus Çarının bir memuru olarak bir Manas destanı dinliyordu. Destancının Radloff'un önünde anlatısı değişik olmuştu. Manas, girdiği bütün savaşlardan başarı ile çıktıktan sonra, Rusların Beyaz Çarı önünde başarısını göstermemişti. Radloff'a göre böyle bir başarısızlık epizodu Manas destanında yoktu. Bu kısım, dinleyiciler arasında bulunan ve Beyaz Çarın memleketini ve hükümetini temsil eden Radloff'u memnun etmek için destana eklenmişti. Radloff devam ediyor:

“Dış etki, destancıyı dinleyenlerden gelir. Anlatıcı, dinleyicilerinin sevgisini ve beğenisini kazanmak ister. Bunu yalnızca tanınmak için değil başka faydaları için de elde etmeğe çalışır. Eğer dinleyiciler arasında zengin ve hatırlı Kırgızlar varsa, anlatıcı bir yolunu bulur onların ailelerini yücelten türküler sokar anlatının içine; ama, dinleyiciler yok yoksul insanlarsa, o vakit zenginleri iğneleyen dizeler sokar hikayeye. Ben bu anlatıların birinde bir Sultanın heyecana gelip, sevincinden üzerindeki ipek kaftanı çıkararak Manasçıya armağan olarak verdiğini gördüm.” (Chadwick- Zhirmunski 1969: 225-26)

Zhirmunski (1969: 325) dinleyicinin destan söyleyici üzerindeki etkisi için şöyle diyor:

“Özbek destan anlatıcısı Bahşi'nin, hikayesini dinleyicilerin isteklerine ve beğenilerine göre değiştirdiğini biliyoruz. Bahşi buna göre destanını uzatıp kısaltabilir, bütün bir epizodu destana ekleyip, destandan düşürebilir; aynı destanı yaşlı veya genç dinleyicilerin önünde başka türlü anlatabilir, tıpkı eskiden bir destanı Emir'in sarayında başka, halkın içinde başka anlatması gibi.

6. Destan Şiirinin Kaybolması

Destan geleneğinin kaybolması, geniş bir tarih oluşumu içinde, sosyal nedenlerle izah edilmelidir. Yabancıların bir memleketi istilası, yeni bir dinin kabul edilişi veya dıştan gelen başka bir kültür etkisi yüzyıllardır sürüp gelen destan geleneğini kısa bir zamanda sona erdirebilir. Anglo-Sakson kahramanlık şiiri, yabancı bir dil konuşan ve kendi şiir gelenekleri ile gelen Norman istilası ile son bulmuştur. 17. yüzyıla kadar çiçeklenen Rus destan şiiri, papazlar sınıfının yurdun her tarafına kadar yayılması ve basit köylülere korkutup, baskı altına almaları ile ortadan kalkmıştır. Papazlar destan söylemeyi günah sayıyordu. Epik şiir Roma'da, Yunan edebiyatına hayranlık yüzünden kaybolmuştur. Ama en çok görülen neden, basit ve eşitlikçi toplumun değişmesidir. (Bowra, 1964: 538, eşitlikçi toplumla göçebe düzenini kastetmektedir.) İlkel toplumdaki adam, yani topluma sıkı sıkıya bağlı olan adam, sanat gereksinimini "geleneksel" ve herkese hitap eden bir sanatla doyururken, yeni feodal toplum içinde beliren insan tipi, daha orijinal, daha değişik bir sanat istemektedir. Gelenekte, başka şairlerin yarattığı gibi şiir yaratmaktan memnun olan şair de artık kendi kişiliğini şiirine koymak, eserine kendi damgasını vurmak istemektedir. Bu değişme bazı toplumlarda bugün açıkça görülmektedir.

Kara Kırız destancısı, Toktogul Satılğanof (1864-1933), şairliğe Kırız halkı arasında uzun zamandan beri yaşayan, geleneksel destan tekniğini öğrenmekle başladı. Sonra Çarlık idaresi ile başı derde girdiği için Sibiryaya sürüldü. Sürgünde Rus şairleri ve yeni Rus şiiri ile tanıştı. Ve dönüşünde gene eski destan tekniğini kullandı ama, artık onda başka konular, başka bir ruh ve başka bir gelişmişlik vardı. Sürgünden döndükten sonra yazdığı Kedei Han destanında, söz gelimi kahramanın anası artık, geleneksel destanda olduğu gibi ne bir soylunun metresidir ne bir sihirbazdır, ama yoksul bir kadındır. Ve destanın dili daha yumuşak, daha lirik bir dildir. (Başgöz, s. 48)

Başka bir örneği Arnavut şairi Jerj Fišta verir. Fišta ilkin, geleneksel bir şairdi. Fransiskan keşişlerince eğitildikten sonra, memleketinin bağımsızlık kavgasına karıştı, Paris'e gitti. Orada yabancı dil ve edebiyat öğrendi ve 30 yıl emek vererek, kendi destan şiirini yazdı. “Yaylıdan

Sesler” adını verdiği bu 16 bin dizelik şiir, bir yandan geleneksel destanın biçimlerini ve konularını kullandı, bir yandan da kişisel yaratmanın örneğini verdi. O artık edebi bir destan yaratıcısı olmuştu.

Bowra (1964: 537- 565)’ya göre, destan şiirinin kaybolmasında başka bir etken, romansın, yani aşk hikayesinin ortaya çıkmasında görülür. Kolay tarif edilemeyecek kadar karmaşık olan romansta artık bencil olmayan yiğit savaşçılar yerine, duygusallık ve renkli hayallemeler buluruz. 12. yüzyılda Fransa’da ortaya çıkan bu yeni edebiyat okulunda en baskın tema sevgidir. Güney Fransa’ da troubadour (Aşık-şair) şiirinin etkisi ile ortaya çıkan bu yeni edebiyat türü kısa zamanda bütün Avrupa’ya yayılmıştır. Romansı seven ve destekleyen derebeyleri, artık bir yiğitlik ideali için değil, bir güzelin kalbini kazanmak için yaşadıklarını ileri sürüyorlardı. Destan şiirinde önemli bir yer tutmayan bir güzelin aşkı, romans edebiyatında gelip, baş köşeye kurulacak ve bu türü belirleyen ana tema olacaktır. (Bowra’nın açıklamaları daha sonra Anadolu’dan Yunan destanı Digenis Akritas, Araplardan Leyla ve Mecnun ve Gürcü’lerde Ruştaveli’nin Kaplan Derisinde Şövalye gibi örnekler üzerinde durmaktadır.)

6.1. Destan Şiirinin Anadolu’da Kaybolması

Anadolu’ya gelen Oğuzların ve Türkmenlerin büyük çoğunluğu göçebe idi. Gelirini tarımdaki artı değerden sağlayan Osmanlı İmparatorluğu, göçebeleri toprağa bağlı reaya haline getirmek için planlı bir faaliyet göstermiştir. Bir yerleşim metodu olan göçlere zorlayarak veya askere alarak, zorla işe koşarak ve ağır vergiler bindirerek Osmanlı, göçebeleri yerleşik tarımcılar yapmayı başarmıştır. Bu nedenlerle göçebelik 15. yüzyılda İmparatorluğun küçük bir nüfusuna indirgenmiştir. Osmanlı-Türk toplumunun uğradığı bu köklü yapısal değişim ekonomide, insan ilişkilerinde, töre ve törenlerde, sanat ve edebiyatta ciddi değişimleri de beraberinde getirmiştir.

Gökyay (1973: 2-3)’a göre, destan söyleyicisi Ozan, göçebe aristokrasisinin sanatçısı idi. Onu bize en iyi tanıtan kaynak Dede Korkut Kitabıdır. Bu kaynak Ozanı şöyle tanıtır: “Kolca kopuz götürüp, ilden ile beyden beye Ozan gezer. Er cömerdin er nekesin Ozan bilir. İleyünüzde (İlliğinizde) çalıp çağırın Ozan olsun.

Dede Korkut Destanındaki Bamsı Beyrek hikâyesinden anlıyoruz ki Ozan, düğünde dernekte Kopuz çalıp, türkü söyler; buna karşılık bahşiş alır. Ozan göçebe toplumunda önemli yeri olan bir sanatçı idi. Ozan, şiir söyleyip, kopuz çalmak vergisini, Şamanın mesleğe giriş törenine benzeyen bir törenle, kutsal ruhlardan ve Tanrılardan alıyordu. Onun böyle bir Şaman kişiliği de vardı. Destanı Ozanın diline getiren kutsal ruhlardı. Destan bu nedenle, kutsal söz kabul edilirdi.

Dede Korkut Destanı, Oğuz hanlarının ve beylerinin edebiyat türü idi, ama göçebe halk da onu dinlemekten, çeşitli nedenlerle büyük zevk alıyordu. Çünkü bu savaş, hemen her zaman, toplumun birliğini, ekonomik ve siyasal gücünü temsil eden Han ailesinin bütünlüğünü ve selâmetini sağlamak için yapıyordu. Destan şiirinin, göçebe halk tarafından sevilmesinin başka nedenleri de var: Oğuz toplumunda, idare eden beyler ve hanlarla idare edilen halk arasında edebiyata yansiyacak kadar büyük kültür ve sınıf farkları henüz oluşmamıştı. Hanlar da göçebe halk da çadırda yaşıyor, sözlü edebiyatı dinlemekten hoşlanıyordu. Ayrıca halk, hanlar ve beylerle beraber “kurt” gibi, “kartal” gibi mitsel bir Totem atadan, geldiğine inanıyordu. Yani idare edenlerle edilenler arasında töresel bir akrabalık vardı. Karacuk çoban kendisini Hanlar Hanı Han Bayındır’la akraba sayıyordu. Orta Asya Türk toplumunun yapısını inceleyen Krader (1966: 152), onlardaki bu sıkı akrabalık ilişkilerinin pek önemli olduğunu belirtiyor. Ona göre, bu soy ve aile bağlılıkları Türk toplumunu Orta çağ Avrupa toplumundan ayıran önemli özelliklerden biridir.

Göçebe toplumunda Han ailesi için yapılan savaş, aynı zamanda üzerinde yaşanan, kutsal toprağı korumak için de bir savaştı. Toprağın kutsal sayılması doğayı, yani dağı, ormanı, nehiri koruyan ruhların oralarda yaşamasından kaynaklanıyordu. Türkler bu ruhlara dağın ıssı, ormanın ıssı, yani sahibi, efendisi adını veriyordu. Doğal çevre, “kutsal yurt” bu nedenle, Dede Korkut Destanında dokunaklı ifadelerle anlatılmıştır.

Destanda her hikâyenin sonunda, Dede Korkut şu duayı etmektedir: “Göğsü kabaca otlu dağların yıkılmasın, daim akan görklü suyun kurumasın, gölgelice kaba ağacın kesilmesin Hanım hey!” Oğlunu kaybeden ana bu büyük acısını, “Göğsü kabaca otlu dağlarım yıkıldı, görklü akan arı suyum kurudu, gölgelice kaba ağacım kesildi” diye dile getirir. (Gökyay 1973: 15, 30, 74.) Nedeni dinsel-sihirsel de olsa, doğal çevre göçebe toplumunda evlat kadar önemli sayılmaktadır.

Göçebe toplumunda, toprak kişinin malı olamaz. Zenginlik sahip olunan hayvanların sayısı ile ölçülür. 10000 koyunu olan Hanlar görülmüştür. Gelirin en önemli kaynağı olan “karşı yatan karlı dağlar, göğsü kabaca otlu yaylalar” kişinin değil, il halkının malıdır. Göçebe toplumunda özel mülk yokluğu, bir yandan “kutsal yurt” inancını canlı tutmaya yardım ederken, bir yandan da orada, kişinin değil, sıkıca kenetlenmiş küçük birimlerin oluşmasını ve yaşamasını sağlamıştır. Bu toplumda aile, oba, klan gibi birimler hem bir kan birliği hem bir ekonomi birliği hem de bir savaş ve savunma birliğidir. Ve savaş göçebenin hayat biçimidir. Bu özellik, göçebe toplumunda bireyin bağımsız bir kişilik geliştirmesini engellemiştir. Birey orada sürü adamıdır.

Göçebe toplumunda öz kişiliğin gelişmesini önleyen bir özellik daha vardır. Göçebe insan, geçiminin en önemli kaynağı olan doğa ile ilişkisinde pasiftir. Gök ne yağdırırsa, yayla ne bitirirse onunla yetinecektir. Doğayı geliştirmek, ondan daha bol ürün almak için kişinin omuzuna sorumluluk yüklenmez. Yaylalar ot vermez oldu mu, hanlar hanı, çevresine Aksakalları toplayacak, yeni bir yurda göç kararı alınacaktır. İl nereye akarsa, kişi de oraya akacaktır. Bu nedenle göçebe toplumunda kişisel şiir değil, toplumun dilek ve isteklerini yansıtan bir şiir gelişmiştir. Bu şiir destandır. Bunun için destan, göçebe toplumunun koşullarına sıkı sıkıya bağlıdır. Destanı yaratan sanatçı il halkından biridir, onun adını sanını bilmeyiz. Göçebe toplumu yaşadığı sürece, Ozan ve destan yaşamıştır.

Son olarak, destanın bir gösterim olarak sunulduğu mekânın önemine değinmek gerekecektir. Dede Korkut Destanı Hanların çadırını, destan söylenen yer olarak gösterir. Oğuz Hanları ve Beyleri destan dinlemek için bu çadırda toplanırlar. Mekân kültürün doğup gelişmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Çünkü mekân sadece kuru bir yer değildir; üzerinde oynanan, türkü söylenen, hikâyeye ve destan dinlenen, ekonomik faaliyetlere girilen, eşle dostla bir araya gelinen bir yerdir. Böylece mekân sosyalleşir, kişiyi mekâna bu sosyal oluş bağlar. Mekân, çağımızın sosyal bilimlerinde, kültürü anlamak için gittikçe artan bir önem kazanmaktadır. Günlük hayatımızı, zihinsel deneylerimizi ve kültür dilimizi anlamakta mekân zamandan daha önemli sayılmaktadır.

Destanın göçebe aristokrasisinin edebiyat türü olmasında, bu mekân, önemli bir rol oynamıştır. Bu sosyal ve yersel mekânın oluşmasında en önemli faktör, Hanlar Hanı'nın otoritesi ve iradesidir. Bu olay sosyal mekânın oluşmasında "otorite"nin oynadığı rolü ortaya çıkarmaktadır. Mekân-toplum ilişkisi Dede Korkut Destanında o kadar belirlidir ki, yukarıda belirtildiği gibi, Han çadırında Oğuz Beylerinin oturması bile bir sosyal mekân düzenine bağlıdır. (Rose, 1995: 87-113)

Göçebe devrinin savaş türküleri, bu yeni sosyal mekânda, yani yerleşik köylü toplumunda sosyal temelini kaybetmiştir. Toprak, bazı sınırlamalarla da olsa, artık reyanın malı idi. Onu ekip biçtiği ve ondan ürün aldığı sürece evladına da kalıyordu. Tarımcı doğa ile ilişkisinde asalak olmaktan çıkıyor, doğa ile karşılıklı alışverişe dayanan bir ilişkiye giriyordu. İnsan toprağa emek vermedikçe, onun huyunu suyunu öğrenmedikçe, ondan ürün alamayacaktı. Âşık Veysel'in deyişiyle: "kara toprağın yüzünü kasma ile bel ile yırtmazsan, ona bir çekirdek olsun vermezsen, ondan beş bostan" alamazsın. Bu ilişki insanı, bilgisini ve görgüsünü geliştirmeye, sürekli bir öğrenme içinde olmaya itmektedir. Çok bilen, çok çalışan, çok veren çok alacaktır. Kişisel mülk olan tarla sürülmek, ekilmek, sulanmak ister; yetişen mahsulün biçilmesi,

toplanması, eve taşınması gerekir. Bunun için köylü, toprağına uzak olmayan bir yerde ev kurmak zorundadır. Ev yapmak âlet kullanmayı gerektirmektedir. Tarımcı, göçebe gibi, yarım saat içinde çadırını at sırtına sarıp, “O dağ olmaz bu dağ olsun” göçemez. Göçmeyi olanaksız kılan bu hayat süreli barış istemektedir. Göçebe toplumunun sürü adamı, bu nedenle, yerleşik toplumda yerini öz kişiliğı gelişmiş, toplum çizgisinden dışarı çıkabilen insan tipine bırakmıştır. Savaş artık kazanç, ganimet ve esir getirir olmaktan çıkmış, çiftçinin tarım hayatına büyük darbe vurmuştur. Bu koşullar içinde “Ozan”ın savaş türkülerini kimse dinlemez olmuştur. Ozan, Anadolu’da 16. yüzyıldan itibaren maalesef geveze, anlamsız şeyler söyleyen sanatçı anlamına gelmeye başlamıştır.

Yerleşik hayatın destan şiirine gereksinimi kalmadığını gösteren bu kültür değişmesine Müslümanlığın ve Müslüman klasik edebiyatının etkisini de eklemek gerekmektedir. Müslümanlık ister tekke ister cami ister medrese yoluyla gelsin, yeni bir düzen getiriyordu. Bu düzenin adı Tanrı düzeni idi. İnsan Tanrı ile dolaysız, aracısız ilişkiye girebilir ve Tanrıya dayanarak, ailenin, toplum düzeninin, insan değerlerinin dışında kalabilir veya onlara karşı da gelebilirdi. Bu da kişiyi sürü adamı olmaktan çıkaran başka bir etkendi. *Dede Korkut* kitabındaki *Deli Dumrul* hikâyesinde, aile düzenini parçalayan tek gücün, Tanrıdan emir alan Azrail olduğunu unutmamak gerekmektedir.

Müslüman klasik edebiyatı, Hz. Muhammed’in ölümünden sonra ortaya çıkmıştır. O’nun ölümünden hemen sonra, Arap orduları Kuzey Afrika, İspanya, Suriye, İran ve Mısırı fethettiler. İlkel ve yoksul Arap toplumuna bu fetihlerden büyük paralar ve servetler akmıştır. Böylece yeni ve zengin bir Arap kentsoyluları sınıfı ortaya çıkmıştır. Bu sınıfın yeni bir edebiyata gereksinimi vardı. Cahiliye devrinin âşıkları, bu zenginlerin gelişmiş, kavgadan dövüşten uzak, zevk ve sefaya düşkün hayat biçimlerine cevap vermekten uzaktı. Böylece, en baskın nakışı, mistik bir havaya bürünmüş aşk ve şarap olan, yeni bir klâsik Müslüman edebiyatı ortaya çıkmıştır. Bu yeni edebiyatın biçimleri, kullandığı vezin, semboller, imgeler ve mistik hayat felsefesi, dalga dalga öteki Müslüman memleketlere, bu arada medrese, tekke ve cami kanalı ile Selçuk ve Osmanlı İmparatorluklarına da girmiştir. Oralarda Divan ve Tekke edebiyatının doğup gelişmesine neden olmuştur. Bu etki, merkez kültüre yakınlık derecesine göre ve dolaylı olarak Âşık edebiyatını da içine almıştır. Yeni din “kavmiyeti” reddediyor. Müslüman Ümmetinin birbiri ile savaşmasını günah sayıyordu. Bu yeni din felsefesi, destan şiirini ortadan kaldıran etkenlerden biridir.

Anadolu’da Müslümanlık, Bowra (1964: 537-565)’nın destan şiirinin ortadan kalkmasında önemine işaret ettiği büyük bir kültür değişimidir. Bu kültürel ve sosyal koşulların ürünü olarak

ortaya çıkan Âşık tipi Ozana kıyasla, kişiliği gelişmiş; toplum ve sürü adamı olmaktan çıkmış bir sanatçıdır. Âşıkların ne kadar kendi başlarına buyruk hâle geldiklerini bize en güzel, türkülü halk hikâyeleri anlatmaktadır. Sevgilisini bir düşte görerek ona sevdalanan Âşığın ilk işi aile bağlarını kırmak, anasını, babasını, yurdunu yuvasını bırakarak, gurbete çıkmak olur. O artık kişisel bir maceranın türküsünü söyleyecektir; bir sevgili peşinden gitmenin türküsüdür bu durum.

Âşığın kişisel macerası, Dede Korkut Kitabındaki yiğitlerin, aile bütünlüğünü korumak için her şeyi göze almaları ile tam bir çelişki içindedir. Bu yeni davranış, insanın kendi kişiliğine güveninin artmış, kişi üzerindeki toplum baskısının gevşemiş olduğunu gösterir. Her Âşığın, şiirinin sonunda kendi adını söylemesi sebepsiz değildir. Şiirin yaratıcısı, öz adını şiirine koyacak kadar kişiliğine saygılıdır. Destan söyleyen Ozan'ın adı destanda yoktur.

7. Destanın Oluşumu ve Sözlü Formüller Kuramı

Eski Yunan destanları İlyada ve Odesa'dan başlayarak, Orta Asya Türk destanlarına kadar, büyük hacimli ve binlerce dizeden oluşan destanlar nasıl anlatılmıştı? Tek bir anlatıcı binlerce dizeden oluşan bir destanı nasıl aklında tutuyordu? Bu sorular destan araştırmacılarını uzun zaman uğraştırmıştır? Eskiden beri kabul edilen görüş destan anlatıcıların şaşılacak bir hafıza gücüne sahip oldukları idi.

Bu görüşe, ilk kez karşı çıkanlar Milman Parry ve onun öğrencisi Albert Lord olmuştu. Parry (1928: 113) *L'epithète traditionnelle dans l'Homere* Lord adlı kitabında, tanınmış eserinde *The Singer of Tale* (Lord: 1965) başka bir görüşün kuramsal temelini atıp, izahını yapmışlardır. Adına sözlü formüller (oral formula- hazır söz kalıpları veya klişe sözler) teorisi diyebileceğimiz bu yaklaşım, 1960'ların sonunda şaşılacak bir gelişme ve yayılma göstererek, sadece destanın yapısına değil, sözlü edebiyatın başka türlerine de uygulanmıştır.

7.1. Sözlü Formüller Teorisinin Açıklanması

Sözlü formüller teorisi manzum destanlar için ileri sürülmüştür. Ama, bu kuramı, başka sözlü edebiyat türlerine uygulayanlar da olmuştu. Rosenberg sözlü formüller teorisini siyahi papazların kiliselerdeki vaazlarına uygulamıştır. (Rosenberg, 1970: 17)

Parry (1928: 62) eski Yunan destanları üzerinde şu gözlemde bulunmuştur: “Destan söyleyicisi 10 heceli dizelerinin hece sayısını tamamlamak için, kişilerin ve şeylerin adlarının başına bazı nitelemeler (epithete) ekliyor. Destan söyleyici, “Çevik ayaklı Aşıl” derken, kahramanın adını, “çevik ayaklı” sıfatı ile nitelemesi dizenin hece sayısını doldurmak gereğinden doğuyor. Aşıl adının başına hangi isim veya sıfat konursa konsun, bu niteleme ile dizenin hece sayısı 10'dan

artık veya eksik olmayacaktır. (Homer Destanları, İlyada ve Odesa manzumdur ve on heceli dizelerden oluşmaktadır. Başgöz, (s.54) Dize içine kahramanların adı yerleştirilirken, anlatıcının elinde, dizenin yapısına uyacak böyle sözcükler vardır; bunlardan biri seçilecektir. Bu nitelermeler sadece süs için kullanılmamış, destan dizelerindeki hece sayısını tamamlamak, böylece destan yapısını korumak için kullanılmıştır. Kısaca, Homer destanlarındaki nitelme sözcüklerinin ve deyimlerinin bağlı oldukları adlarla hiçbir ilişkisi yoktur, bunlar sadece ismi, dizenin hece sayısına uyacak biçimde uzatılmaktadırlar. Yani Çevik Ayaklı Aşil klişesi, Aşil'in gerçekten de yel gibi giden, çevik ayaklı bir insan olduğunu göstermemektedir.

Başgöz (s.54) bu konuyu aşağıdaki örnekle açıklamıştır:

Çevik ayaklı Aşil yürüdü = 10 hecedir. Bu dizeyi anlatıcı "Görkemli ayaklı Aşil yürüdü" yapamaz; çünkü o vakit hece sayısı 11 olur. "Ak ayaklı Aşil yürüdü" de yapamaz, çünkü o vakit dizenin hece sayısı eksilir, 9 olur. Ama koca ayaklı Aşil yürüdü yapabilir. O vakit hece sayısı 10 olur.

Yugoslavya'da çoğu Müslüman olan destan söyleyicilerinin arasında çalışan Albert Lord, yukardaki görüşü biraz daha geliştirerek, destanın tüm yapısına uygulamıştır. Ona göre destan anlatan, daha mesleğinin başında, 10 heceli dizeleri, müziği ile beraber, bir şiir dili olarak öğreniyordu. Mesleğinde ilerledikçe, bu on heceli destan dizesi, onun beynine yerleşmiş bir döküm kalıbı halini alıyordu. Öyle bir kalıp ki, destan anlatan hiçbir özel çaba göstermeden, söyleyeceği her şeyi, kolayca bu kalıba dökabiliyordu. Aşağıdaki örneği Lord (1965: 48)'un kitabından alacak olursak:

Anlatıcı Süleyman Fortiç;

Y'Allah reçe, posede dogina (Allah dedi at beline bindi)

Y'Allah reçe, posede hayvana. (Allah dedi ve hayvana bindi)

Anlatıcı Cemal Zogiç:

Y'Allah reçe, sede na dorina. (Allah dedi, doru ata bindi.)

Süleyman Makiç:

I to reçe posede dorata. (Bunu dedi ve doru ata bindi.)

Aliya Fujulyanin:

A to reçe zasede hayvana. (Böyle dedi at beline geldi)

Hangi dize kullanılırsa kullanılsın on heceli yapı değişmemektedir. Bunlar sözlü formül örnekleridir. Bu sözlü formülleri kim kimden öğrendi, bilmek zordur. Şunu söyleyebiliriz ki, bunlar geleneksel anlatım kalıplarıdır ve destan anlatıcı bunları kolayca kullanabilmektedir.

Lord (1965: 49)'a göre, destanın şiir grameri böyle sözlü formüller üzerine kurulmuştur. Bunlar olmasa idi, destan şiirini gösterime getirmek mümkün olmazdı ve destan doğmazdı. Destan anlatıcının dinleyici önünde şiirini çok acele yaratması gerekmektedir. Destan anlatan hiçbir zaman 10 heceyi tutturmak için, bilinçli olarak uğraşmaz. Dinleyici önünde buna vakti yoktur. Zihnine yerleşen şiir kalıbı, ona bu işi otomatik olarak yapma olanağı sağlamaktadır. O kadar ki, destan ne kadar uzun olursa olsun, anlatılacak konular ne kadar çeşitli olursa olsun, o düşündüklerini ve anlatmak istediği her şeyi, kolayca bu kalıplara dökerek anlatabilir. Destanı baştan sona ezberlemesine gerek yoktur.

Lord (1965: 31)'un sözlü formül tanımı şudur: “sözlü formül aynı vezin sistemi içinde, esaslı bir fikri anlatmak için devamlı olarak kullanılan ve çoğu değişmeyen bir sözcükler kümesidir. Sözlü formüller üzerinde yapılacak her çalışma vezin ve müzik ile başlamak zorundadır.”

Sonuç

Milletlerin tarihi vesikalarının az bulunduğu devirlere ait söz sanatlarının ön sırasında yer alan destanların incelenmesi, elbette tarih çalışmaları için zaruridir. Bu yolda destanlardan faydalanmak için, onların reel kıymetlerini bilerek kullanmak gerekir. Kuşkusuz, destan hiçbir zaman tarih değildir. Modern tarih metodu, milletlerin destani menkıbeleri ile tarihi birbirine karıştıran eski tarihçilerin eserlerini amansız bir tenkide uğratıyor. Fakat, destanın eski devirlerde tarih diye anlaşılması da bugünün tarihçisi için önemli bir vakıadır. Lord'un destanın dinleyici önünde anlatılırken yaratıldığı görüşü eleştirilmelidir. Destancı eğer destanı hiç bilmiyorsa, zihni ne kadar sözlü formüllere yatkın olursa olsun, dinleyicinin önünde bir destanı yoktan var edemez. Ancak konusunu veya konunun genel çerçevesini bildiği destanları, bu sözlü formüllerin yardımı ile, dinleyici önünde, kolayca geliştirir, yeniden yaratır ve söyler. Bu konuda yukarıda verdiğimiz Radloff'un şu görüşü daha doğrudur: “Manasçı bu uzun destanın sadece ana hatlarını ve genel çerçevesini bilir. Gerisini, elindeki sözlü formülleri kullanarak, gösterim sırasında yaratır.”

Lord'un bu kuramı, kendisinin belki de hiç aklına gelmeyen konulara uygulanmıştır. Bir eserin, kökeninde sözlü olup olmadığını anlamak için bu sözlü formüllerin varlığına bakılmıştır. Eğer bir eski ve yazılı edebiyat eserinde böyle formüller kullanılmışsa, onun kökeninin sözlü olabileceği ileri sürülmüştür. Söz gelimi: “Eski ve yazıya geçmiş Anglo- Sakson destanları

yüzde 70 formüllerle anlatılmıştır, öyleyse bunların kökeni sözlü anlatımdır.” (Magoun, 1953: 446). Benson (1966: 334) bu görüşün doğru olmadığını belirtmiştir ve “Eski Anglo- Sakson şiirinin formüllerle yazılmış olması, onun kökeninin sözlü olduğunu göstermez. Çünkü, yazılı olarak yaratılan ve yayınlanan eski şiirlerde de formüller bulunmaktadır.” şeklinde görüş belirtmiştir. Başgöz (1998: 130)’de sözlü formüllerin sadece manzum destanlarda değil düzyazılı destan ve hikayelerde de bulunduğunu belirtmiştir. Bu anlamda destanlar ile ilgili anlatılan farklı görüşler destanların yönetsel ve metodolojik anlamda farklı disiplinlerce yorumlandığını ve çeşitli çıkarımlara varıldığını göstermektedir. Bu çıkarımlar, incelenen destanlar özelinde, farklı alanlarda araştırma yapacak olan akademisyenlere kaynak olacak niteliktedir.

Kaynakça

- Bakhtin, M. M. (1981). *The Dialogic Imagination*. (ed. Michael Holquist, İngilizceden çeviren Caryl Emerson). Texas: University of Texas Press.
- Başgöz, İ. (1949). *Biografik Türk Halk Hikayeleri*. Ankara: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Enstitüsü, yayınlanmamış doktora tezi.
- Başgöz, İ. (1956). *İzahlı Halk Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: 1.baskı, Ahmet Halit Yaşaroğlu Yayınevi.
- Başgöz, İ. (1986). *Folklor Yazıları*. İstanbul: Adam Yayınları. İstanbul.
- Başgöz, İ. (1986). *Folklor Yazıları*. İstanbul: Adam Yayınları. İstanbul.
- Başgöz, İ. (1998). *Turkish Folklore and Oral Literature*. Bloomington: Indiana University Turkish Studies Series, (edited by Kemal Sılay).
- Başgöz, İ. *Yayımlanmamış Türk Folkloruna Giriş Kitabı*
- Bang. W. – Arat, R.R. (1936). *Oğuz Kağan Destanı*, İstanbul: Burhaneddin Basımevi.
- Boratav, P. N. (1969). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- (1982-83). *Folklor ve Edebiyat. I, II*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Bowra, C.M. (1930). *Tradition and Design in Iliad*. London: Oxford Press.
- (1964). *Heroic Poetry*, London: Macmillan and Co.
- Benson, L. D. (1966). *The Literary Character of Anglo Saxon Formulaic Poetry*. Publication of The Modern Language Association 81, 1966 334-41.
- Chadwick, N. K.-Zhirmunsky, V. (1969). ed. *Oral Epic of Central Asia*.
- Chadwick, H.M-Nora K. (1932). *The Growth of Literature, Vol.1*. London: Cambridge University Press.
- Elçin, Ş. (1986). *Halk Edebiyatına Giriş, 2. Baskı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Gökyay, O Ş. (1973). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayını.

Krader, L. (1966). *Peoples of Central Asia*. Bloomington: Indiana University Publications, Uralic and Altaic Series 26.

Mahir, B. (1973). *Köroğlu Destanı*. (Derleyenler: Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın, Muhan Bali), Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayını.

Ker, W.P. (1897). *Epic and Romance* London.

Köprülü, M. F. (2011). *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınevi.

Lord, A. (1965). *The Singer of Tale*. New York: Atheneum.

Magoun, F. M. (1953). *Oral Formulaic Character of Anglo-Saxon Narrative Poetry*. *Speculum* 28.

Radloff, V. V. (1866-1904). *Proben der volksliterature der turkischen Stamme Südsibiriens und Dsungarischen Steppe*. (10 cilt. St. Petersburg. Radloff'un ölümünden sonra 8. cilt Kunoş, 9. cilt Katanof ve 10. Cilt Moshkov tarafından yayımlanmıştır. 8. cildin Türkçeye çevirisi yapılmıştır.)

Parry. M. (1928). *L'epithete Traditionelle dans l'Homere*. Paris.

Rose, G. (1995). *Place and Identity: A sense of place, in A place in the world.-places, cultures and globalisations-*. Ed. by. Doreen Massey and Pat Jess. Oxford, United Kingdom: the Open University Publications, The Alden Press Limited.

Rosenberg, B. (1970). *The Art of the American Folk Preacher*.

Wünsch W. (1937). *Heldensanger in Sudost-Europa*. Berlin.

Yıldırım, D. (1998). *Türk Bitiği*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Extended Abstract

The epic has never been the poetry of the present era. The epic was also a poem of the past when he lived. The world of the epic was closed to those who told and listened to the epic at that time, and it was the world of venerable ancestors. Epic discourse with its form, style of explanation, and harmony is far from the discourse of contemporary people talking about the contemporary world with contemporary people. As a genre, the narrator and the listener of the epic take place at the same time. But the world of heroes in the epic is completely different and inaccessible. This world is separated from the time when the epic was told by a time (period) called epic distance. This distance is filled with national tradition.

Telling an event that takes place in the world of the narrator and the listener means making a radical revolution in literature. This revolution could only be achieved by leaving the world of the epic and entering the world of the novel. The epic is the only source and beginning of the absolute past, of all the good things in later times.

In the literature of the ancient world, memory, not knowledge, served as the source of the creative impulse. This is how it came and this is how it would go; could not be changed. The tradition of the past was sacred. There was no consciousness yet of the past being relative. On the other hand, the novel is determined by experience and knowledge. In the past of the epic, there is no relativity to connect it to the present, no possibility of development in time. The epic is separated from the times after it, especially from the time of the epic teller and the listener, by an indestructible wall. To destroy this limit is to destroy the epic genre. There is no room for indefinite endings, (open-endedness), indecisions, and the unknown in the epic.

Epic distance is not only in the events narrated by the heroes in the epic; but also in their interpretation and evaluation. At this distance, the epic past and their evaluation have joined each other, melted into each other, and became a whole. For this reason, the epic language is inseparable from the subject of the epic.

Based on Bakhtin's ideas above, the view that assumes an insurmountable distance between the epic teller and the listener can be criticized. Bakhtin may have based his idea on the epics that have reached us in writing. In oral representation, the epic narrator fills this distance from time to time, bringing the epic to the present and making it meaningful and interesting for today's listeners.

With all their extraordinary elements, epics and legends determine the traces of historical events on the masses of the people, the opinions and judgments of the people about them, their sympathy or antipathy about the historical people who are their heroes, the characters and personalities they attribute to them and are in fact symbols of their desires. Is it a little gain to have such material for history, whose purpose is not only to describe the political events and the life and work of the people at the head of the states but also to identify the material and spiritual reality in which the people lived, as well as the social and psychological stages they went through overtime?

The epic is counted as history with the opinion of the groups and neighborhoods that created it. For those who are outside of them, that is, for us, the epic does what the novel did today in ancient times.

To benefit from the narrated epics in this context, it is necessary to use their true value knowingly. Of course, the epic is never history. The modern method of history is ruthlessly criticizing the works of ancient historians, who confuse the epic legends of nations with history. However, the understanding of the epic as history in ancient times is also an important fact for today's historians. Since a certain historical event is accepted as a historical fact in its completely distorted form, whether a time has passed or not, it is a fact for us in its distorted form. It is not a historical fact, but a psychological fact.