



Derdiçok, Nükte Sevim (2019). Kahramanın Değişim ve Dönüşümü: Seyit Noçi, Abdurrahman Han ve Nazugum Örnekleri, *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 2019/13, s. 130-145.

## KAHRAMANIN DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜMÜ: SEYİT NOÇI, ABDURRAHMAN HAN VE NAZUGUM ÖRNEKLERİ

[Araştırma Makalesi / Research Article]

Nükte Sevim DERDİÇOK\*

**Geliş Tarihi: 23.03.2019**

**Kabul Tarihi: 20.05.2019**

### Özet

Dünyada pozitivist yaklaşımın gelişmesiyle birlikte nesnelci bir yaklaşım ortaya çıkmaya başlamıştır. Bir başka deyişle, pozitivist yaklaşımın sosyal bilimlere en önemli etkisi, nesnelci bir bakış açısını benimsetmiş olmasıdır. Buradan hareketle sosyal bilimlerde "metin merkezli" yaklaşımlar etkili olmuş ve benimsenmiştir. Hâlbuki yapılan inceleme ve yorumların anlamlı olabilmesi için sadece metnin kendisini değil; nasıl bir bağlamda; kimlere, neye ve hangi işleve yönelik olarak üretildiğini gözlemlemek ve anlamak gerekmektedir. Dolayısıyla, bir metin hakkında doğru yorumlarda bulunmak için, doku, metin ve bağlam özellikleri, birbiriyle ilişkilendirilerek ele alınmalıdır. Bu makalede de, Seyit Noçi, Abdurrahman Han ve Nazugum destanlarının, destan ile aynı adı taşıyan kahramanları üzerinden, Türk dünyası destan metinlerinde karşımıza çıkan kahraman tiplerinde meydana gelen değişim ve dönüşümler ele alınmıştır. Adı geçen üç destan kahramanı, Türk dünyası destancılık geleneği içerisinde ele alınan diğer metinlerden verilen örneklerle birlikte yaratım-aktarım, şekil-yapı, içerik-konu ve işlev özellikleri bakımından incelenerek kahramanın dönüşümü ve dolayısıyla metinlerde meydana gelen değişim açıklanmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Seyit Noçi, Abdurrahman Han, Nazugum, destan, Uygur sahası.

## HERO'S CHANGE AND TRANSFORMATIONS: EXAMPLES OF SEYİT NOCI, ABDURRAHMAN KHAN AND NAZUGUM

### Abstract

An objectivist approach has started to occur with the development of positivism in the world. In other words, the most important effect of positivism on social sciences is that it brings an objective perspective. Hence, "text-centered" approaches in social sciences were effective and adopted. However, for the investigations and comments to be meaningful, it is necessary to observe and understand not only the text itself but also how, for whom, what and for which function it is produced. Therefore, to make a correct comment about a text, texture, text and context properties should be dealt with in relation to each other. In this article, the changes and transformations of the heroic types encountered in the epic texts of Turkic world have been mentioned through Seyit Noci, Abdurrahman Khan and Nazugum epics. The three epic heroes were examined in terms of creation-transfer, shape-structure, content-subject and function features along with examples from other texts dealt with in the Turkish world's epic tradition. In addition, the transformation of the hero and the change in the texts were tried to be explained.

**Keywords:** Seyit Noci, Abdurrahman Khan, Nazugum, epic, Uygur field.

---

\* Doktora Öğrencisi, Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, e-posta: nuktederdicok@gmail.com  
Orcid: 0000-0002-3020-3226

*“Fert olsun, topluluk olsun, yahut da millet olsun daima üç zamanı birden yaşamaktadır: geçmiş, içinde bulunduğu ve gelecek zaman. Her ne kadar içinde bulunulan zamandan başka bir zaman yokmuş gibi yahut da içinde yaşadığı için tek ve mutlak zaman halihazırdaki zaman imiş gibi görünürse de bunu düşünmek imkansızdır; milletler için büsbütün imkansızdır. Bir insan için dün, bugün, yarın diye daraltabileceğimiz zaman milletler için her üç halde de sınırsız olabilir. Bir insanın bugünü, bizzat kendi yaşamamış bile olsa dünkü hayatının üzerine kurulduğu gibi yine bizzat kendi yaşamasa bile yarınki hayatına da bağlıdır. Bir yanda özlemler, hatıralar, hayıflanmalar veya pişmanlıklar öte yandan arzular ve ümitler vardır.” (Sepetçioğlu 1972: 41)*

## Giriş

Uygur Türkleri, yerleşik hayatla erken dönemde tanışmıştır ve bu durumun etkileri Uygur Türklerinin toplumsal yapısında olduğu kadar edebî metinlerinde de görülmektedir. Bu yerleşik hayat tarzı ve kültürel yapının etkisinde kalan edebî türlerden biri de Anadolu sahasında hem “destan” hem de “halk hikâyesi” olarak bilinen türlere karşılık gelen Uygur destanlardır.

Genellikle nazım-nesir karışık bir yapıya sahip, manzum kısımların kahramanların ağzından söylenen şiirlerden oluştuğu destan metinleri; bunları rak, çebiyat, çarigâh, pencigâh, özhal, acem, uşak, bayat, neva, müşavirek gibi makamlar ile kopuz, dombıra, dutar ve satar gibi müzik aletlerini kullanarak icra eden sanatçılar (Ata Yıldız, 2015: 80-81); bu sanatçıların yetişme ve icra ortamları ile dinleyici kitlesi gibi oldukça geniş bir yapıdan oluşan Uygur destancılık geleneği, Türk Dünyası destancılık geleneği içerisinde önemli bir yere sahiptir.

Çalışmamızda da, Seyit Noçi, Abdurrahman Han ve Nazugum destanlarındaki kahramanlar merkeze alınarak diğer destanlardaki kahramanlarla mukayese edilmiş; Oğuz Kağan’dan başlayıp günümüze gelen destan kahramanlarının değişimi ortaya konmaya çalışılmıştır. Mukayese yaparken, kahramanlar, metinlerden bağımsız olarak ele alınmamış; destanların doku, metin ve bağlam özellikleri ile değerlendirilmiştir. Bu sayede, karakter ve tip özellikleri, eylemler ve ideoloji açısından Oğuz Kağan Destanı’ndan günümüze doğru geldikçe kaybolan, değişen ve değişmeyen hususlar tespit edilmiş, ayrıca değişim ve kaybolmanın sebepleri ile sonuçları da değerlendirilmiştir.

## 1. Destan Kahramanları

### 1.1. Seyit Noçi/Seit Noçi

20. yüzyılda teşekkül etmiş bir Uygur destanı olan Seyit Noçi Destanı, Doğu Türkistan’da bulunan Kaşgar bölgesinden Seyit adında bir yiğidin maceralarını konu almaktadır. Yerleşik kültüre sahip olan Uygur Türklerinin bu kültürel yapısına ait çeşitli unsurları görebildiğimiz ve bu kültürün son derece etkili olduğu destan metninin önemli üç varyantı bulunmaktadır. Bunlar; “Kaşgar varyantı” olarak bilinen ve Uçkuncan Ömer’in 1981’de yayımlanan “Uygur Halk Tarihi Koşakliri” adlı kitabında bulunan varyant, “Urumçi varyantı” olarak bilinen ve Abdülkerim Rahman’ın 1981’de yayımladığı “Uygur Halk Destanliri 1” adlı kitabında yer alan varyant ve son olarak da “Taşkent varyantı” olarak bilinen ve Taşkent’te Özbekçe olarak yayımlanan “Seit Noçi” adlı kitap içerisindeki varyanttır. Bu üç varyant dışında, A. Bakıyev tarafından 1956’da Kaşgar’da yaşayan destancı Kadir Said’den derlenen başka bir varyant olduğu bilinmekte ise de bu metin elimize ulaşmamıştır (İnayet, 2005: 219).

**1.1.1. Urumçi varyantı:** Kaşgar’ın Koziçi Yarbaşı bölgesinde doğan destan kahramanı Seyit Noçi, destan metni içerisinde Seyit Ahund ve Seyit Ganggung gibi farklı isimlerle de

karşımıza çıkmaktadır. Seyit'in unvanı olan "noçi" ile aynı anlama gelen "ganggung" kelimesi de "kabadayı" anlamında düşünülmüştür (İnayet, 2005: 222).

Seyit Noçi, metnin ilk satırlarında, "u şirniñkidek keñ kökrigi, yolvas tapinidek alķini bilen hemmini özige celp ķildi" (İnayet, 2004: 23) şeklindeki betimleme ile Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz'un fizikî özelliklerinin anlatımına benzer şekilde tasvir edilmiş ; bu sayede fizikî yapısı ve üstünlüğüne dikkat çekilmiştir. Destanın Urumçi varyantında Seyit'in babasıyla ilgili bir bilgi bulunmazken, annesi ve kardeşi hakkında kısmen de olsa bilgi edinmek mümkündür. Buna göre, Seyit yoksul bir aileden gelmektedir.

Seyit, 15 yaşında bir fırıncının yanında çırak olarak çalışmaya başlar. Vücudunu hamur yoğurarak geliştirir. Bu da, Doğu Türkistan yerleşik kültürünün destan üzerindeki etkisi olarak yorumlanabilecek bir durumdur. Göçebe kültür yapısında ortaya çıkan destan kahramanlarından farklı olarak, kahramanın eğitiminde karşımıza çıkan "ata binme", "ok atma", "kılıç kullanma", "baş kesme" gibi pratikleri söz konusu destanda görmemekteyiz. Bunun yerine, Seyit'in de 20. yüzyıl Uygur toplumunda önemli mesleklerden biri olan ekmekçiliği seçmesi söz konusudur ve Seyit, asıl ününü mesleği sayesinde kazanır. Bu sebeple, kahramanın daha gerçekçi bir çizgi izlediğini söylemek mümkündür (İnayet, 2005: 221-222).

Seyit Noçi de pek çok destan kahramanı gibi dışa dönük, hareketli, mert ve aktif bir karakterdir. Destan metni boyunca ayrıntılı tasvir edilmemiş olmasına rağmen Doğu Türkistan'ın pek çok yerini gezen Seyit Noçi, alp tipinin bir başka yönünü de korumaktadır. Seyit, gezdiği pek çok yerde çeşitli mücadeleler vermiştir; ancak bu mücadeleler, belirli bir ideal uğruna değildir. Kahraman, kendisine saygı gösterene aynı şekilde saygı göstermekte, ters davranana ise asla hoşgörü göstermemektedir.

Destan kahramanı olarak Seyit Noçi, bu varyantta idealize edilmiş bir alp tipi değildir. Seyit Noçi'nin pek çok zaafı vardır ve destan metni üzerinden bunları okumak mümkündür. Sarayında yıllarca eğlenerek kaldığı Üçturfan valisi Ma Şaovu, Seyit'i kadın, kumar ve şarapla kandırmakta, Mançulara karşı kurulan Gelavhuyçılara katılmakta ve metnin sonunda da idam edilmektedir (İnayet, 2005: 223).

**1.1.2. Taşkent varyantı:** Bu varyantta Seit, dokumacılıkla uğraşan bir esnaf ailesinde dünyaya gelmiştir. Babası Samet, annesi Gülnisa Peri'dir. Seit, küçük yaştan itibaren anne ve babasından halkının başına gelen felaketler, eziyetler ve yiğitlerin bunlarla mücadeleleri hakkındaki hikâyeleri dinleyerek büyür. Ergenlik çağında güreş yarışlarına katılır, kimse onu yenemez. Seit, tek eliyle harman taşı kaldırabilir, bir vuruşuyla duvarları deler, omzuyla boğayı kaldırır. Urumçi varyantından farklı olarak Seit, bu varyantta tamamen idealize edilmiş; yiğit ve mert bir kahraman olarak karşımıza çıkmaktadır. Köroğlu tipine yaklaşan bir çizgi çizmektedir. Yoksullara yapılan haksızlıklara karşı mücadele etmekte, zenginden alıp fakire dağıtmaktadır. Bu sayede ünü dört bir yana yayılmıştır. Destanın Taşkent varyantında, Urumçi varyantında olduğu gibi Seit'in insanî zaaflarından bahsedilmez; ancak yine de diğer varyantta da olduğu gibi kahraman, idamdan kurtulamaz (İnayet, 2005: 220).

## 1.2. Abdurrahman Han

Abdurrahman Han Destanı, 19. yüzyılın ikinci yarısında meydana gelen bağımsızlık mücadelesinde öncülük eden Abdurrahman Han etrafında teşekkül etmiştir (Özkan 1989: V).

Abdurrahman Han, Hoten'de Atçı denen bir yerde, Habibullah Müftü Hacı adlı şahsın üçüncü çocuğu olarak dünyaya gelir. Yedi-sekiz yaşlarında akli ilimle dolarken, ak sakallı bir ihtiyarla karşılaşır. Hocanın elinden zemzem suyu içer. Böylece, Abdurrahman Han'a dinî bir fonksiyon da yüklenmiş olur. Bu karşılaşma şöyle aktarılmıştır:

“Ak sakallı ihtiyar Hızır ile karşılaşan Abdurrahman Han’ın, gözleri yaşlı, kalbi kırık ve yüzü hüznüldür. Onun bu sıkıntılı hâlini gören ak sakallı Hızır, üzüntüsünün sebebini sorar. Abdurrahman Han Goca, üzüntüsünün sebeplerini Hızır’a bir bir beyân edince; Hızır, Abdurrahman Han’ın başını okşayarak Hak yoluna girmiş olduğunu, 30-40 yaşına eriştiği zaman, düşmanlardan yurdunu kurtaracağını ve kıyamet gününe vardığında da ‘şehit halkı’nın önünde cennete gideceğini söyler. Hızır, onun ağzını açtırarak ab-ı zemzem içirir; sağ omzunu açtırıp altın damgasını basar ve sol omzuna da nazar-ı iltifatta bulunur.” (Özkan, 1989: 26-27)

Abdurrahman Han, destanın başlangıcında fizikî özellikleri bakımından ayrıntılı olarak tasvir edilmemiş; ancak boyunun düzgünlüğü, yüzünün süzgünlüğü ve gözlerinin nergise benzerliği ifade edilmiştir. Destanın olay örgüsü ilerleyip Abdurrahman Han’ın yaşı da geçtikçe “volkan” kadar güçlü, “arşlan” gibi bir er olduğu, Uygur tarihinin meşhur kahramanlarından “Ertunga” gibi yetişip düşmanı yerle bir ettiği söylenmiş ve destan kahramanının fiziksel üstünlüğü ortaya konmuştur.

Kahramanın eğitim sürecine baktığımızda, ok atma, ata binme, kılıç kullanma, baş kesme gibi pratiklerle değil; medrese eğitimiyle karşılaşmaktayız. Kahraman ilim yönünden donanımlıdır. Ancak, “beş yüz talebe” içinden güvenilir yiğitlerini seçmesi ve onlara “askeri eğitim” vermesi; bu eğitimde süngü ve kılıç kullanmada yiğitlerine hazırlık yaptırdığının ifade edilmesi, kahramanın hem fizikî güce dayalı özellikler hem de ilmî açıdan donanımlı olduğunu göstermektedir.

Abdurrahman Han’ın tasası ve isteği, yurdunda asayışı sağlamak; Daren gibi zalim bir yöneticiyi tahtından etmektir. Bu sebeple, kahramanın eylemleri de bu amaca hizmet edecek mahiyettedir. Babasının tüm uyarılarına rağmen, “haydut” olarak gördüğü Daren ile savaşmak ve Daren tarafından zulüm görenlerin bir anlamda intikamını alma arzusundadır. Bu anlamda da alp tipinin kimi özelliklerini koruyup sürdürdüğünü söylememiz mümkündür. Düşman ile savaşı sırasında düşmanın hilekâr olduğunun anlatılması ve Abdurrahman Han’ın buna karşılık, “İşniñ kısmiti ceñdur / Ondin tokkuzi reñdur / Ceñ kılmağni bilmeklik / Tirilmek bilen teñdur.” (İnayet, 2004: 81) demesi ve bundan sonra da savaş için geliştirdiği kimi taktikleri uygulaması, kahramanın hem zeki hem de mert olduğunu göstermektedir.

Abdurrahman Han’ın insanî zaafı ve yanılırları da mevcuttur. Babasının uyarılarına rağmen, 41. yiğidi İsmail’e güvenir; ancak İsmail ona ihanet eder ve Abdurrahman Han’ı öldürür.

### 1.3. Nazugum/Naziğim

Nazugum Destanı’nın iki varyantı bulunmaktadır. Bunlardan biri, Bilal Nazım’ın “Nazugum Kıssası”; diğeri ise, Urumçı’de neşredilen “Nazugum Destanı”dır (Reşidin, 1996: 113). Seyit Noçi ve Abdurrahman Han destanlarından farklı olarak Nazugum Destanı’nın kahramanı bir kadındır.

**1.3.1. Urumçı varyantı:** Nazugum, bu varyantta idealize edilmiş bir kahraman tipidir. Çin’e karşı ayaklanmalarda erkek kılığına girip savaşır. İşgalcilere karşı savaşan bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Esir düşer, sonrasında da bir Mançu ile zorla evlendirilir. Evlendirildiği gece kocasını öldürüp kaçır. Kocasını öldürüp kaçması, milli mücadele, etnik mücadele ve dinsel mücadele olmak üzere üç şekilde yorumlanabilir. Nazugum, Müslüman’dır; ancak evlendiği adam Budist’tir. Bu sebeple, bir din savaşı söz konusudur. İkinci olarak, Nazugum Uygur, kocası ise Mançu’dur; yani, etnik bir mücadele vardır. Son olarak, Nazugum’un eşini öldürmesi, işgalcilere karşı bir mücadele olarak da yorumlanabilir. Nazugum, kaçtıktan 6 ay sonra idam edilir.

Uygur sahasının en tanınmış destanlarından biri olan Nazugum, kısa bir metindir. Destan geleneği zayıfladığı için, geleneksel destan özelliğini kaybetmiştir. Örnek vermek gerekirse; kahramanın doğumu epizodu yoktur, doğrudan savaşla başlatılır. Destan boyunca çok fazla motif ve kahramanın tasviri ile ilgili öğeleri göremeyiz.

**1.3.2. Bilal Nazım varyantı:** 1882 yılında Molla Bilal Nazım, halk arasında Nazugum'la ilgili yayılan türküleri toplamış ve bunları açıklamaya çalışmıştır. Açıklamak için de önce türküleri vermiş, sonra türküleri izah etmek için nesir kısımlar eklemiştir. Bu şekilde de destanın ilk şekli nazım-nesir olarak oluşmuştur.

Molla Bilal Nazım, Nazugum Destanı'nı sözlü gelenekten yazılı geleneğe geçiren klasik divan şairidir. Bilal Nazım, Nazugum'u tam olarak idealize edilmiş bir karakter olarak sunmaz. Kendisinden sonra kimi şairler onun oluşturduğu metni zenginleştirerek son haline getirmişlerdir. Metne yapılan eklemeler ile Nazugum, milli direnişin ve özgürlük mücadelesinin sembolü haline gelmiştir (İnayet, 2005: 381)

Molla Bilal Nazım'ın varyantı, gerçeğe çok daha yakındır. Nazugum, molla (okumuş) ve koşakçı (türkü söyleyen) bir kadındır. İnce belli olduğu için Kaşgarlılar ona Nazugum (ince belli) adını vermişlerdir. Mançular tarafından İli'ye sürülüp Kalmuklara eş veya köle olarak verilen Uygur kadınlarından biri olan Nazugum, düşmana esir düştükten sonra Mançu Beyi'nin evinde uşaklık yapmıştır. Nazugum'un kardeşi Abdullah, Nazugum'u kaçması için ikna eder. Abdullah'ın bu sırada Nazugum'a verdiği tavsiye dikkat çekicidir: "Ey kardeşim Naziğim, sen burada durma, bir tarafa kaç. Eğer kaçmazsan, seni Kalmuklar alırlar, doğurduğun çocukların hepsi Kalmuk olur, kendin de kara kâfir gibi olursun." (Nazım, 1976: 296-297) Nazugum'un kaçma sebebi, tamamen milli değildir; doğacak çocuklarının kâfir olmasını istemediği için kaçır. Burada da destan kahramanı bakımından Urumçi varyantından farklılık göstermektedir. Urumçi varyantında daha bilinçli bir kahraman olarak karşımıza çıkan Nazugum, bu varyantta milli mücadele için değil; kendi inancı için savaşmaktadır. Kaçma planı yaparken, hizmet ettiği evin beyi onu başka bir Mançu beyiyle evlendirmek ister. Nazugum bunu istemez ve kendisini evlendirmemesi için beyine ölene kadar hizmet etmeyi teklif eder. Bu ifade ise bir destan kahramanına yakışmaz. Nazugum bu teklifine rağmen, evlendirilmek üzere başka bir Mançu beyine gönderilir. Diğer varyantta olduğu gibi, evlendirildiği akşam Mançu beyini öldürür. Milli bilinçle değil; dini bilinçle hareket eder.

## 2. Kahramanın Değişim ve Dönüşümü

Yukarıda kahramanları hakkında kısaca bilgi vermeye çalıştığımız üç destan metnini temele alarak, diğer destanlarla karşılaştırıp kahramanın değişim ve dönüşümünü somut olarak ortaya koyabilmek için sadece kahramanların eylem, fizikî tasvir ve ideolojileri değil; aynı zamanda, destan metinlerinin yaratım, aktarım, şekil, içerik ve işlev özelliklerinin (Ekici, 2007: 134) de ele alınması gerekmektedir. Bu şekilde incelendiğinde, destan metinlerindeki şekil, içerik, işlev ve destan kahramanlarının yaratımı hususlarının birbiri ile son derece ilişkili olduğu; birinde yapılan bir değişikliğin diğer tüm unsurları etkilediği ve destancılık geleneğinin geleceğini ortaya koyduğu görülecektir.

### 2.1. Yaratım-Aktarım

Metinlerin yaratıcısı ya da aktarıcısı, metnin yaratım-aktarım zamanı ile mekânı ve de dinleyici kitlesinin özellikleri, metnin "yaratım-aktarım" özelliği ile ilgili aşamalarıdır.

Uygur destan anlatıcılarının kimliğine geçmeden önce, bu anlatıcıların yetiştikleri çevreler hakkında bilgi vermenin, anlatıcıların sosyal çevre ve şartlarını tanıma bakımından gerekli olduğunu düşünmekteyiz.

Bu bağlamda, çeşitli isimlerle adlandırılan destan anlatıcılarının Güney Mektebi, İli Mektebi, Dolan Mektebi, Kumul Mektebi ve Turfan Mektebi olmak üzere çeşitli “Uygur Destan Mektepleri”nde yetiştiğini görmekteyiz. Bu çevreler, “mektep” olarak adlandırılmakla birlikte, resmi ve düzenli eğitim verilen merkezler değil; icracıların yetiştiği ve destancılık geleneğinin farklılık gösterdiği coğrafi bölgeler işaret edilmektedir. Burada ismi geçen her bir destan mektebi, adını aldığı bölgede sanatçılar tarafından icra edilen, öğrenilen ve aktarılan destan anlatma ekolleri olarak kabul görmektedir (Mehmet, 2010: 105).

Yukarıda bahsettiğimiz destan mekteplerinin her biri hakkında kısa bilgiler vermek, bu çevrelerde yetişen destan anlatıcılarının icraları hakkında doğru tespitlerde bulunmamıza olanak sağlayacaktır. Bu mekteplerden en önemlileri Güney Mektebi ve İli Mektebi olarak görülmekte; bu iki çevrede yetişen destan anlatıcılarının diğer mektep anlatıcılarına göre daha ünlü ve daha usta olduğu kabul edilmektedir. Ayrıca, Güney Mektebi olarak adlandırılan merkez, Uygur Türklerinin önemli kültür merkezi Kaşgar’ı içine almakta; bu nedenle burada yetişen anlatıcıların diğer bölgelerdekiler üzerinde de etkisi olduğu bilinmektedir. Güney Mektebi, Uygur Özerk Bölgesi’nin güney kısmını içermektedir. Bu mektep içerisindeki anlatıcılar, “satar” adlı müzik aletini kullanmakta, anlatıcıların repertuarları genellikle “cenknameler” ve “aşk destanları”ndan oluşmaktadır. Bu mektepteki anlatıcılardan bazıları şunlardır: Şah Hasan, Divanı Hacı, Momün Ahunmu, Yusuf Kadirhan, Mömüncan Karım ve Yenisarlı Yoldaşkam Kosa (Mehmet, 2010: 106-107).

İli Mektebi, Uygur Özerk Bölgesi’nin kuzeybatısında bulunmaktadır. Bu merkezdeki destan anlatıcıları genellikle “tambur” kullanmakta; icraları sırasında müziğe daha fazla yer ayırmaktadır. İli Mektebi anlatıcılarından bazıları şunlardır: Hüseyinikam, Mömin Ahun, Ömranikam (Mehmet, 2010: 107). Dolan Mektebi ise; Mekit, Maralbaş, Yopurğa, Aksu, Avat ve Şayar ilçelerinden oluşan Dolan Bölgesi’ne işaret etmektedir. Bu mektepteki anlatıcılar “dolan rebabı” kullanmaktadırlar. Bu bölgedeki anlatıcılar, genellikle Kaşgar ve İli merkezlerindeki anlatıcılardan etkilenmiştir; ancak, müzik aleti ve ağız özelliklerinin farklı olması sebebiyle ayrı bir merkez olarak ele alınmıştır. Dolan Mektebi anlatıcılarının çoğu Hacca gitmiş; bu nedenle repertuarlarında daha çok “dini hikâyeler” yer almaktadır (Mehmet, 2010: 107).

Kumul Mektebi’nin anlatıcıları, “gicek (gidjak)” adı verilen müzik aletini kullanmaktadırlar. Bu merkezdeki anlatıcılar, aynı zamanda vaizlik de yapmakta; bu nedenle repertuarlarının büyük kısmını “dini hikâyeler” ve “cenknameler” oluşturmaktadır (Mehmet, 2010: 108). Son merkez olan Turfan Mektebi ise, Uygur Özerk Bölgesi’nin doğusunda, Tanrı Dağları’nın güneyinde yer alan Turfan’ı kapsamaktadır. Bu bölge anlatıcıları “dutar” kullanmaktadır. Anlatıcılar, sevilen destanlar yanında dini kıssalar da anlatmakta; ayrıca, 12 makam icrası ile çeşitli koşuklar da söylemektedirler (Mehmet, 2010: 108).

İşte bu mekteplerde yetişen Uygur destan anlatıcıları, “elneğmeci”, “koşakçı”, “kıssahan”, “makamçı”, “meddah” ve “destancı” gibi çeşitli adlar almaktadır. Bunlardan destancı ve meddah başta olmak üzere, hepsi “destan anlatan kişi” anlamına gelir. Ancak, bu terimler, destan anlatan kişinin yeteneği ve konumunu ifade eden bazı farklılıkları da içermektedir (Mehmet, 2010: 109). Bu farklılıkları ortaya koymak için terimlerin içeriğine değinmek gerekir.

Destan yaratma yeteneğine sahip olmayan, ezberlediği destanları anlatan ve icra sırasında daha çok müziğe yer veren destan anlatıcıları, elnağmeci olarak adlandırılır (Mehmet, 2010: 109). Koşakçı, bir destanı baştan sona değil; o destandan parçalar söyleyerek icra eden sanatçıdır. Elnağmeci ile icra şekilleri birbirine benzeyen koşakçılar, destan parçaları dışında başka şiirler de icra edebilen anlatıcılardır (Mehmet, 2010: 110). Koşakçı ve

elnağmeciden farklı olarak, icralarında müzikten çok anlatıma yer veren anlatıcılar ise kıssahanlardır. Kalabalık grupların bir arada olduğu kahvehane gibi kapalı mekânlarda icrada bulunan kıssahanlar, destan metninin tamamını teatral bir şekilde anlatmaktadır ve müzik, onların anlatımında ikinci plandadır (Mehmet, 2010: 110). Destan anlatan kişiden ziyade, Uygur 12 makamını icra eden kişi anlamına gelen makamçı ise, saz aletlerini çalma ve 12 makamı seslendirmede ustadır. Bu sanatçıların destan anlatıcıları içerisinde değerlendirilmesinin sebebi, 12 makam icrasında pek çok Uygur destanının bulunması ve bu kişilerin 12 makamı icra etmeleri sırasında destanları da anlatmalarındadır (Mehmet, 2010: 111). Meddah ise, usta destan anlatıcılarına verilen addır. Abdülhakim Mehmet'in "Uygur Dilinin İzahlı Sözlüğü"nden aktardığına göre, meddah ve meddahlık şu şekilde açıklanmaktadır: "Pazaryeri ve cadde-sokaklarda kişileri etrafına toplayıp çoğunlukla dini konulardaki didaktik söylentileri ve tarihi kıssa ve cenknameleri söyleyen kimse. (...) 'Meddahlık'; Pazar yeri ve cadde-sokaklarda kişileri etrafına toplayıp kıssa ve cenknameleri söyleme işi." (Mehmet, 2010: 111). Meddah gibi usta destan anlatıcılarına verilen bir diğer isim destancıdır. Abdülhakim Mehmet, destancıların özellikleri ve konumları hakkında şöyle bir açıklama yapar:

"Destancı, destanlar ile dinleyiciyi buluşturan, çıraklar yetiştirerek geleneği gelecek nesillere aktaran, Uygur destan geleneğini yaşatan kişidir. Destancılar, Uygur toplumunda hürmet gösterilen, sayılan ve sevilen toplumun önde gelen kişileridir. Destancılar, eskiden sadece destan anlatarak geçimini sağlayabilirken, bugün başka işler de yapmak zorundadır. Bu nedenle pek çok destancı, bu mesleğin dışında başka mesleklere de sahiptir. Fakat günümüzde dahi, Uygurlar arasında esas olarak destancı kimlikleri ile tanınır ve saygı görürler." (Mehmet, 2010: 111).

Destan anlatıcılarına verilen isimler ve bu isimlerin taşıdığı manalar dışında Uygur destancı geleneğinin teşekkül ettiği bağlam özellikleri üzerinde de durmak gerekir. Zîrâ, bir destan icrası, metin ve anlatıcı kadar dinleyici ve dinleme yeri-zamanını da içermektedir. Destan geleneğinin devam ettirilmesi açısından destan anlatıcısı, dinleyici ve bir icra ortamına ihtiyaç vardır. Destan anlatımında zaman, destan metninin uzunluğu-kısalığı ve anlatıcının ustalık kapasitesine bağlı olduğu kadar, dinleyici kitlesinin talebi ile de doğrudan ilgilidir. Destan icrasında belli bir zaman dilimi sınırlaması olmamakla birlikte, genellikle uzun süren senelik çalışmaların sonu olan sonbaharda çeşitli düğün ve eğlence etkinlikleri gibi destan anlatımının gerçekleştiği; aynı zamanda, kışın gecelerin uzun olması sebebiyle destan dinleme için müsait bir vakit olduğu kaydedilmiştir (Mehmet, 2010: 130-131). Burada önemli olan anlatıcının karşısında onu dinlemeye hazır olan kişi veya kişilerin bulunmasıdır.

Anlatıcının karşısında anlatımı dinlemek için hazır olan dinleyici kitlesi de başlı başına önem taşımaktadır. Dinleyici, destan anlatıcısının performansını, diğer dinleyicilerin tutum ve davranışlarını doğrudan etkilemektedir. Dinleyicilerin yaşı, cinsiyeti, eğitim durumu, anlatıma karşı olan ilgileri, anlatım sırasındaki davranışları gibi hususlar destan anlatıcısını ve buna bağlı olarak da destan metnini / anlatımı etkilemektedir. Aynı zamanda, bir anlatımın uzaması veya kısalması, anlatıcı tarafından çeşitli formel ifadelerin anlatıma katılması da dinleyicinin anlatım sırasındaki etkisi ile ilgilidir (Gültekin, 2013: 82-93).

Tüm bu hususlar, söz konusu destan kahramanları ve dolayısıyla destan metnlerinin, sonraki alt başlıklarda karşımıza çıkacak olan şekil-yapı, içerik-konu ve işlev özelliklerinin değişmesine, bazı yapıların kaybolmasına neden olacaktır. Anlatıcı tipinin değişmesi, elbette ki anlatı türünü değiştirecektir (Ekici 2006: 84). Ancak, bu değişim sadece türler arası dönüşüme değil; söz konusu türdeki tüm özellikleri etkileyecek değişikliklere de yol açacaktır.

## 2.2. Şekil-Yapı

Destan metinlerinin manzum-mensur-ölçülü nesir (prosimetrik) şeklinde olması, uzunluğu-kısalığı, dil özellikleri, motif ve epizot yapısı gibi unsurlar, metnin şekil-yapı özellikleri ile ilgilidir.

Şekil özellikleri açısından incelediğimizde, Seyit Noçi, Abdurrahman Han ve Nazugum destanların nazım-nesir karışık bir yapıda olduğunu görmekteyiz. Nesir kısımlarda genellikle olaylar açıklanmış ve olaylar arasındaki geçişler sağlanmıştır. Metinlerde nesirden ziyade nazım kısımlar çoğunluktadır. Özellikle Nazugum Destanı'nın oluşum süreci, nazım kısımların fazla olmasının sebebinin açıklar niteliktedir. Emir Göroğlu, Boz Yiğit, Gülendem gibi diğer Uygur destanlarında da yapı bu şekildedir. Anadolu sahasında halk hikâyesi olarak kabul ettiğimiz metinlere benzer bir yapıya sahip olan söz konusu Uygur destanlarındaki manzum kısımlara icra sırasında müzik de eşlik etmektedir (Mehmet, 2010: 138).

Abdurrahman Han Destanı'nda nesir kısımlar arasına 36 parça şiir yerleştirilmiştir. Manzum kısımlar dörtlük şeklinde ve hece vezni ile (7'li, 10'lu ve 15'li kalıplarla) söylenmiştir. Sadece birkaç şiirin sonunda mesnevi tarzında beyitlere rastlanmaktadır (Özkan, 1989: 38-39).

Söz konusu metinler, Manas Destanı gibi bir uzunluğu sahip değildir (Yusupov 2009). Süslü ve betimli anlatımdan ziyade, destan kahramanlarının hareketliliğini ortaya koyan fiillerin çok olduğu bir üslup söz konusudur. Destandaki hareketi beslemek için kısa ve basit fiil cümleleri kullanılmıştır. Bu açıdan Oğuz Kağan Destanı ve Dede Korkut anlatmaları gibi metinlerle paralellik göstermektedir. Dede Korkut Kitabı'nda da genellikle konuşma dili hâkimdir.

En eski Türk destanı olarak kabul ettiğimiz Oğuz Kağan Destanı'nda nesir kısımların çoğunlukta olduğunu söylemek mümkündür. Oğuz Kağan Destanı'ndaki nesir kısımların dil özelliğine baktığımızda, sonraki dönem destanlarından farklı olduğunu görmekteyiz. Cümle yapısı içerisinde daha çok isim ve fiiller vardır, sıfat cümleleri azdır. Eski Türkçenin anlatım üslubunda hâkim olan isim ve fiil cümleleri Oğuz Kağan Destanı'nda da karşımıza çıkar (Bang ve Rahmeti, 2012). Aynı durum, Dede Korkut anlatmaları için de geçerlidir. Nesir kısımlarında çok fazla tasvir yoktur. Destan kahramanının hareketini göstermek için kahramanın geçtiği mekânlar uzun uzadıya tasvir edilmez; sıfatlar ve süslü anlatıma genellikle başvurulmaz (Gökyay 2000). Ancak, Alpamış ve Edige destanları ile Âşık Garip, Tahir ile Zühre gibi Anadolu sahasında halk hikâyesi, Uygur sahasında ise "dastan" olarak kabul edilen metinlerdeki nesir kısımların dili değişir; sıfatlar, tasvirler uzar, süslemeler çoğalır. Metinler edebî bir üslup kazanmıştır.

Metinlerin nazım kısımlarında da çeşitli değişiklikler göze çarpar. Oğuznâme'deki bazı nazım kısımlar kafiye, vezin, durak yönüyle mükemmeldir. Dede Korkut anlatmalarına baktığımızda, nazım kısımların Oğuznâme'deki mükemmellikte olmadığını görürüz. İlkel bir şiir tarzı ortaya çıkmıştır. Nazım kısımların çoğunda kafiye yoktur, vezinler tutmaz, baş kafiye kullanılmıştır. 17-18. yüzyıllara ait Alpamış Destanı'ndaki şiirler ise, işlenmiş olarak görülür; dili çok daha süslüdür ve secili anlatım hâkimdir (Ergun, 1998). Sonraki döneme ait destanlarda bu süslemeler daha açıktır. Tahir ile Zühre gibi metinlerde destancılık geleneğinden halk hikâyesi dönemine geçilmesinin etkisi ile süslemelerin daha da arttığı görülmektedir. Ayrıca, halk hikâyeleri ve destanlardaki nazım kısımların içeriğine bakarsak, bazı şiirlerin Mahtumkulu ve Ahmet Yesevi'den alındığını görürüz. Dolayısıyla çeşitli ideolojilerin bu şiirler aracılığıyla da halka iletildiğini söylemek mümkündür. Buradan yola çıkarak, destan kahramanlarının anlatımında kullanılan dilin, öncelikle teoloji dili mahiyetinde olduğunu, sonraki dönemlerde bu dilin edebileştiği ve destan



geleneğinin zayıflaması ile birlikte de konuşma diline doğru gittiği değerlendirilmesi yapılabilir.

Destanların epizot yapısına baktığımızda ise, aşağıda yer verdiğimiz “kahraman kalıbını” görmekteyiz. Bu kalıp, çeşitlendirme, eksiklik ve türlü değişimlerle Türk destanlarının genelinde karşımıza çıkmaktadır. Her bir epizotla beraber ilişkili destan kahramanı da aşağıda yer almaktadır:

#### A. Kahramanın Çocukluğu ve Evlenmesi:

1. Soyun tasviri (Oğuz Kağan, Boğaç Han, Salur Kazan, Uruz, Deli Dumrul, Kan Turalı, Yigenek, Basat, Segrek, Bamsı Beyrek, Alıp Manaş, Alıp Memşen, Alpamış, Manas, Semetey, Seytek, Er Töştük, Edigey, Köroğlu, Abdurrahman Han, Nazugum, Ural Batır, Er Sogotoh, Altın Arığ, Kögüdey-Mergen, Hevben, Yanbay, Ebley, Küsek Bahadır, Kococaş, Er Samır, Közüyke)

2. Kahramanın olağanüstü doğumu (Oğuz Kağan, Boğaç Han, Uruz, Basat, Bamsı Beyrek, Alpamış, Manas, Semetey, Seytek, Er Töştük, Edigey, Köroğlu, Altın Arığ, Kögüdey-Mergen, Kuzıykürpes, Küsek Bahadır, Zayatüle, Ak Tayçı, Kozın Erkeş)

3. Kahramana özgü çocukluk dönemi (Oğuz Kağan, Boğaç Han, Alpamış, Manas, Semetey, Seytek, Er Töştük, Köroğlu, Edigey, Abdurrahman Han, Ural Batır, Altın Arığ, Er-Sogotoh, Kuzıykürpes, Kögüdey-Mergen, Ebley, Küsek Bahadır, Ak Tayçı, Kozın Erkeş)

4. İlk kahramanlığı (Oğuz Kağan, Boğaç Han, Deli Dumrul, Emren, Bamsı Beyrek, Alıp Manaş, Alpamış, Manas, Seytek, Er Töştük, Köroğlu, Nazugum, Edigey, Abdurrahman Han, Ural Batır, Altın Arığ, Kögüdey-Mergen, Kuzıykürpes, Zayatüle, Ak Tayçı, Közüyke, Malçı Mergen)

5. Sevdiği kız hakkında haber (Oğuz Kağan, Kan Turalı, Bamsı Beyrek, Manas, Semetey, Er Töştük, Alpamış, Köroğlu, Kuzıykürpes, Er-Sogotoh, Kögüdey-Mergen, Ebley, Kococaş, Közüyke, Kozın Erkeş)

6. Kızla yarışmak, güreşmek (Kan Turalı, Bamsı Beyrek, Alpamış, Manas, Er Töştük, Altın Arığ, Ural Batır, Kozın Erkeş)

7. Zafer ve kahramanın gelinle dönmesi (Kan Turalı, Alpamış, Manas, Kögüdey-Mergen, Ural Batır, Er-Sogotoh, Hevben, Ebley, Kococaş, Er Samır, Kozın Erkeş)

#### B. Kahramanın Kahramanlıkları:

8. Düşman hakkında haber alması (Deli Dumrul, Basat, Alpamış, Manas, Er Töştük, Alıp Manaş, Edigey, Kökin Erkey)

9. Yola çıkma (Köroğlu, Oğuz Kağan, Boğaç Han, Yigenek, Basat, Segrek, Uruz, Alıp Manaş, Alıp Memşen, Alpamış, Manas, Er Töştük, Kögüdey-Mergen, Küsek Bahadır, Kuzıykürpes, Ak Tayçı, Kökin Erkey, Altay Buuçay, Közüyke)

#### 10. Kahramanların güreşmesi

10.1. Tek tek mücadele ve kahramanın zaferi (Oğuz Kağan, Boğaç Han, Salur Kazan, Yigenek, Alıp Manaş, Alpamış, Manas, Er Töştük, Köroğlu, Edigey, Ural Batır, Altın Arığ, Kögüdey-Mergen, Küsek Bahadır, Er Samır, Ak Tayçı, Kökin Erkey, Altay Buuçay)

10.2. Kahramanın başarısızlığa uğraması ve düşmana esir düşmesi (Uruz, Deli Dumrul, Bamsı Beyrek, Alıp Manaş, Alıp Memşen, Alpamış, Manas, Nazugum, Ak Tayçı, Kozın Erkeş)

11. Zaferle geri dönme (Oğuz Kağan, Boğaç Han, Salur Kazan, Yigenek, Basat, Segrek, Bamsı Beyrek, Alıp Manaş, Alıp Memşen, Alpamış, Manas, Semetey, Seytek, Er Töştük,

Kөгüdey-Mergen, Küsek Bahadır, Er Samır, Ak Tayçı, Kökin Erkey, Altay Buuçay, Kozın Erkeş)

C. Düşmandan soyunu (ailesi-eşi-akrabası) kurtarması:

12. Soyunun esir olduğunu haber alması

12.1. Rüya veya benzeri şekilde haber alması (Salur Kazan, Uruz, Deli Dumrul, Alıp Manaş, Alpamış, Köroğlu)

12.2. Aşağılanarak bir kişi tarafından haber verilmesi (Uruz, Segrek, Boğaç Han, Salur Kazan, Yigenek, Alpamış, Köroğlu, Kөгüdey-Mergen, Küsek Bahadır, Er Samır, Ak Tayçı)

13. Düşmanın esirle evlenmek istemesi (Salur Kazan, Uruz, Bamsı Beyrek, Alıp Manaş, Alpamış, Kozın Erkeş)

14. Kahramanın esirle gizlice görüşmesi (Bamsı Beyrek, Alıp Manaş, Alıp Memşen, Alpamış, Köroğlu, Közüyke, Kozın Erkeş)

15. Mücadelede kahramanın tanınması (Bamsı Beyrek, Alpamış)

16. Yurda dönme ve düşmanın cezalandırılması (Deli Dumrul, Bamsı Beyrek, Alıp Manaş, Alıp Memşen, Alpamış, Malçı Mergen)

17. Düşün (Kan Turalı, Bamsı Beyrek, Alıp Manaş, Alpamış, Manas, Köroğlu, Altın Arığ)

D. Kahramanın ölümü:

18. Kahraman ölümsüzdür (Kөгüdey-Mergen, Köroğlu)

19. Kahraman savaş anında yaralanır ve ölür (Manas, Semetey, Edigey, Abdurrahman Han, Altın Arığ, Altay Buuçay, Közüyke, Kozın Erkeş)

20. Kahraman öldükten sonra tekrar dirilir (Manas, Er Töştük, Altın Arığ, Altay Buuçay, Kozın Erkeş)

21. Kahraman intihar eder (Kococaş, Zayatülek)

22. Kahraman yakalanır ve idam edilir (Nazugum) (İbrayev, 1998: 273-274; Çobanoğlu, 2007: 343-423)

Destancılık geleneği zayıfladıkça metinler kısalmakta, dolayısıyla epizot ve motif sayısı da azalmaktadır. Örneğin; çocuksuzluk motifi ve buna bağlı olarak gelişen epizot yapısı, destanların çoğunda karşımıza çıkar; ama halk hikâyelerine gelindiğinde, çocuksuzluk motifine yer verilmeyip doğrudan kahramanın doğumuyla başlatılan metinler de vardır. Benzer şekilde, destan metinlerinde çocuğun ilahi kökeninin vurgulanması, olağanüstü özelliğe sahip olmasının açıklanması gerekir; ancak bu durum, halk hikâyelerinde yer almaz ve çocuğun olağanüstü özelliğe sahip olması, doğumuyla değil; doğumdan sonra rastlamış olduğu Hızır ya da peygamber aracılığıyla açıklanmaya çalışılır. Anlatıcı ve geleneğin değişmesi ile bu tür dönüşümler söz konusudur. Seyit Noçi, Abdurrahman Han ve Nazugum destanlarının kısa olması sebebiyle çok fazla motif barındırmadığını söylemek mümkündür. Benzer şekilde, pek çok destan metninde gördüğümüz çocuksuzluk motifi ve çocuğun ilahi bir kökene bağlanması durumu, bu üç metinde de karşımıza çıkmaz. Bunu, Uygur destancılık geleneğinin zayıflaması ve yerleşik kültürün hâkim olması gibi nedenlerle açıklamak mümkündür.

### 2.3. İçerik-Konu

İçinde yaratıldığı toplumun düşünce yapısını, örf-âdetlerini, millî psikolojisini, kolektif belleğini yansıtan destanların konusu elbette ki "kahramanlık"tır. Metnin belli bir kompozisyon içinde yaratılıp aktarılmasını sağlayan "konu", toplumsal düşünce ve yapıya

uygun olarak şekillenirken yaratılma sebebine uygun olarak hem bu düşünce ve yapıyı pekiştirme hem de bunlara etki etme fonksiyonuna sahiptir.

Destan metinlerinde genellikle –yapısal özellik olarak kabul edilen- belli epizotlar üzerine “konu” inşa edilmektedir. Kalıplaşmış yapılar olarak karşımıza çıkan bu epizotlar, konuyu belli bir kompozisyon içerisinde dinleyicisine/okuyucusuna sunmaktadır. Yukarıda, “şekil-yapı” özellikleri başlığında değerlendirdiğimiz epizotlar, destanın özünü oluşturan “konu” açısından da ele alınması gereken yapılarıdır.

Destanın özünü oluşturan “kahramanlık” konusu, “kahramanın çocukluğu ve evlenmesi (ailenin anlatılması, kahramanın olağanüstü doğumu, çocukluk çağı, ilk kahramanlığı, sevdiği kız hakkında haber alması, kızla yarışması ve zafer kazanması)”, kahramanın kahramanlıkları (düşmandan haber alması, yol çıkması, mücadele ve zafer kazanması, yurduna geri dönmesi)”, “kahramanın düşmandan soyunu kurtarması (bir akrabasının esir düştüğünü öğrenmesi, düşmanın o esirle evlenmek istemesi, kahramanın esirle gizlice görüşmesi, mücadelede kahramanın tanınması, düşmanla mücadele ve zafer kazanması, yurda dönmesi ve düğün)”, “kahramanın ölümü” epizotlarının birbirini takip etmesi sonucu bir kompozisyon halinde sunulmaktadır (İbrayev, 1998: 273-274)

Uygur destanları söz konusu olduğunda ise, kahramanlığın yanı sıra “aşk” da bir destan konusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Uygur destanlarının genelinde ele alınan aşk konusu (örneğin; Boz Yiğit Destanı, Tahir-Zöhra Destanı, Hörlika-Hemracan Destanı, Garip-Senem Destanı, Senuber Destanı, Kızıl Gülüm Destanı gibi), birbirlerine âşık olan sevgililerin karşılıklarına çıkan tüm engellere rağmen aşklarından vazgeçmemeleri şeklinde işlenmektedir (Mehmet, 2010: 142).

Son olarak destanlar içerisinde karşımıza çıkan tipleri değerlendirmek gerekmektedir. Ancak, değerlendirmeye geçmeden önce destan kahramanlarıyla ilgili şu durum unutulmamalıdır: Kahramanın yaptığı her hareket (fiil), temsil ettiği grubun (toplumun, halkın) bütününe ilgilendirir. Her bir metinde farklı adlarla; ama, benzer özellikler ile ortaya çıkan kahramanlar, toplumu yöneten, onun adına eylemde bulunan, bir anlamda lider kişilerdir (Bang ve Rahmeti, 2012: 16-17).

Oğuz Kağan’dan başlayacak olursak, Oğuz’un alp tipi mi, yoksa gazi tipi mi, olduğu sorusu akla gelir. Genellikle Oğuz’u alp tipi olarak kabul ederiz; ancak kahramanın dinsel yönü de mevcuttur. Destanda Oğuz Kağan’ın son cümlesi metnin dinsel yönünü ortaya koyması bakımından önemlidir. Oğuz, Gök Tanrı’ya olan borcunu ödediğini söyler. Dolayısıyla Oğuz’un ortaya koyduğu mücadeleler, Gök Tanrı adına yapılan savaşlardır. Bu açıdan ele aldığımızda, Oğuz’u gazi tipi olarak da değerlendirmek mümkündür.

Manas Destanı’nda Manas’ı ele aldığımızda ise Tanrı adına savaşmış bir tip olmadığını görürüz. Manas’ın mücadelesi, tümüyle Kırgız toplumunu Kalmuklardan kurtarmak için yapılan politik bir savaştır. Bu durumda alp tipine en uygun karakterlerden biri Manas’tır. Köroğlu da din adına mücadele etmez. Bu açıdan alp tipi olarak değerlendirmek mümkündür. Bu savaşçı tiplerin yanı sıra Satuk Buğra Han gibi manevî yönü ağır basan “eren”, “evliya”, “veli” tipleri de mevcuttur. Bu farklı tipleri karşılaştırdığımızda, hepsinin ortak özelliğinin fizikî güç olduğunu görürüz. Alp tipi, savaşarak ön plana çıkar; gazi tipi, dinsel yönü ile ön plandadır; eren tipi kerametleri ve manevi yöndeki etkisi ile ortaya çıkar; âşık tipi, âşık hikâyelerinin baş kahramanlarıdır. Ancak hepsinin savaşçı bir yönü mutlaka vardır. Bazı tiplerde bu yön gizlenmiş, ön plana çıkarılmamıştır.

Seyit Noçi Destanı’na baktığımızda, Uygur destanları içinde âdeta bir kırılmadır. Destanın Taşkent varyantında Seyit Noçi oldukça idealize edilmiştir. Söz konusu varyantta Seyit, gerçek bir vatanseverdir, düşmanla işbirliği yapmaz. Oğuz Kağan’dan Seyit Noçi’ye geldiğinde değişen nedir, diye sordüğümüzde, Oğuz Kağan Destanı’ndaki katı ideolojik

boyut, yerini politikaya bırakır ve kahramanın karakterinde bazı zayıflamalar meydana gelir. Oğuz Kağan bir tiptir; ama o tip günümüze geldikçe yavaş yavaş tip özelliğini kaybedip karakter özelliği kazanmaya başlamıştır. Oğuz'da hiçbir insanî zafiyet göremeyiz. Fiziksel özellikler ve akıl yönünden en güçlü ve en güzel tip Oğuz'dur. Manas'a baktığımızda, onun da güçlü ve güzel olduğunu; ancak insanî zafiyetlere sahip olduğunu görmekteyiz. Köroğlu'na geldiğinde de, güçlü, akıllı; ama zaafları olan bir karakter karşımıza çıkar. Bu durumu, karakter genişlemesi olarak yorumlamak mümkündür ki Seyit Noçi de bunun en güzel örneklerinden biridir. Tekrar etmek gerekirse, bu tiplerin ortak özelliği ve değişmeyen yönleri, güçlü, yakışıklı ve akıllı olmalarıdır.

Abdurrahman Han Destanı'nda da idealize edilmiş bir kahraman tipi söz konusudur. Abdurrahman Han'ın Oğuz Kağan ve Manas destanlarındaki kahramanlar gibi olağanüstü fiziki özellikleri yoktur, tasvirinde fantastik unsurlar yer almaz; ancak, onun kahramanlığı yaşanabilir olaylarda mantığa daha yatkın bir fedakarlık göstermesi şeklinde karşımıza çıkar (Özkan, 1989: 53).

Destan metnindeki kadın kahramanların ortak özelliği de hepsinin savaşçı olmasıdır. Dede Korkut anlatmalarındaki Selcen Hatun örneğine bakacak olursak, Selcen Hatun, Trabzon tekfurunun kızıdır. Kendisiyle evlenecek delikanlıyı seçmek için boğa, kağan aslan ve buğra olmak üzere üç şartı vardır. Kan Turalı bunları yenerek kızı almayı hak eder. Oğuz iline doğru giderlerken Kan Turalı yolda uyuyakalır. Selcen Hatun tek başına babasının askerleriyle savaşır. Kan Turalı küçük düştüğü için (kadın tarafından kurtarılması) onu öldürmek ister, orada Selcen Hatun'un kahramanlığı ile tekrar karşılaşırız. Banu Çiçek örneğinde de benzer bir yapı ile karşılaşırız. Banu Çiçek Bamsı Beyrek ile at binme, ok atma ve güreş yarış yapar. Bamsı Beyrek bu yarışları kazanır ve söz kesilir. Bu noktada, yarışların asıl mantığının savaş olduğunu söylemek mümkündür. Bu yarışlar, fizikî güce dayanır. Benzer şekilde Kız Daryka da güçlü ve güzel bir kızdır. Güzelliğini duyan herkes ona âşık olur ve evlenmek ister. Ancak Kız Daryka'nın da savaşın bir başka boyutu olan evlilik şartı vardır. Burada da savaş boyutunun ön planda olduğunu görmekteyiz (Türker, 2005).

Uygur sahasıyla ilgili ilginç bir diğer kadın kahraman ise Gülendem'dir. Gülendem, Yarkent Hanedanlığı hükümdarı Yusuf Kadır Han'ın kızıdır. Fiziki tasvirinde yerel motifler vardır. Uygur sahasında güzellik ölçütlerinden biri olan yuvarlak suratlılık Gülendem'in özelliklerinden biridir. Gülendem'in de evlilik şartı vardır: Akıllı, mert ve şiirde kendisini yenecek biri ile evlenecektir. Burada, savaş boyutu, şiir yarışmasına dönüşmüştür. Şiir yarışması sırasında Doğu Türkistan'ın Çin tarafından işgal edildiği haberi gelir. Gülendem, yarışmayı bırakıp ordusunun başına geçer ve Çin'e karşı savaşmaya gider. Uzun bir savaş sürecinden sonra Uygur ülkesi huzura kavuşur. Gülendem, kendi memleketinde fakir bir oduncunun oğluya evlenir. Bu yapı, Gülendem'in milliyetçiliğini ve vatanseverliğini ön plana çıkarma amacı ile açıklanabilir. Bunun dışında, Gülendem, erkek kılığına girip ordunun başında savaşan biri. Hem savaşçı özelliği vardır hem de şiir söylemede usta biridir. Bu iki yeteneğin kaynağı ise; anaerik dönemde savaşçıların ve ilk şamanların kadın olması ile ilgilidir. Şamanların ilk ve en önemli özelliği şiir söylemeleridir (Mehmet, 2011).

Yukarıda açıklamaya çalıştığımız kadın kahramanlardan yola çıkarak Nazugum'u ele alırsak, o da hem ozandır hem de erkek kılığına girip savaşan bir tiptir. Buradan yola çıkarak kadın kahramanların savaşçı ve şiir söylemede usta olmalarını ortak özellik olarak değerlendirebiliriz.

Kadın kahramanların fiziki tasvirlerine bakarsak, metinlerde bununla ilgili çok fazla bilgi yoktur. Ancak Gülendem ve Nazugum'un tasviri vardır. Güzellikleri dört bir tarafa yayılır.

Metin içerisinde tasvir edilmese bile hem erkek hem kadın kahramanların güzel olmaması imkânsızdır. Destan kahramanları Tanrı'yı temsil ettikleri için her açıdan mükemmel olmak durumundadır. Bu açıdan ele aldığımızda, eylem ve ideolojide olduğu gibi tasvirde de idealize etme durumu olduğunu görürüz. Bu da, edebiyatın doğasından kaynaklanır. Abartıma unsuru sayesinde mükemmel bir kahraman yaratılmaktadır.

Tahir, Garip, Hemra gibi halk hikâyelerinde karşımıza çıkan kahramanların Oğuz Kağan'ın geldiği son aşama olarak değerlendirilmesi mümkündür. Başlangıçtan günümüze kadar kahramanların fizikî ve manevî yapısı, sosyal ilişkileri, inanç ve ideolojilerinin değiştiğini görmekteyiz. Oğuz Kağan'ın geldiği son nokta olarak değerlendirebileceğimiz Tahir ya da Garip, bir orduyla savaşabilecek güçte olmaları açısından Oğuz Kağan'ın fizikî özelliklerini devam ettirmekle birlikte, âşık tiplerdir. Tüm bu tipler arasındaki motiflerin karakter özelliğini incelediğimiz zaman, günümüze yaklaştıkça tiplerin insani yönünün ağır bastığını görmekteyiz.

#### 2.4. İşlev

Bir destan metninin 'neden' yaratılıp aktarıldığı sorusunun cevabı, tamamen metnin işlevi ile ilgilidir. İşlev ise bağlam ile alakalıdır.

William R. Bascom, temelde folklorun dört işlevinden bahseder: "eğlenme, eğlendirme ve hoşça vakit geçirme", "toplumsal kurumlara ve törenlere destek verme", "eğitim ve kültürün genç kuşaklara aktarılması", "toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma" işlevleri (Bascom, 2005: 137-142; Ekici, 2007: 124-125). Bascom tarafından dile getirilen bu işlevler elbette ki doğrudur; ancak, halk edebiyatı yaratmalarının işlevlerinin belli bir sayı ile sınırlandırılması pek de mümkün görünmemektedir. Metin içerisinde verilen her bir mesaj-ileti metnin işlevine işaret etmektedir. Etik, psikolojik, sosyolojik ve ekonomik olarak sınıflandırılan (Helimoğlu Yavuz, 2009: 50) bu mesaj-ileteler ise, sınırsız sayıda karşımıza çıkabilmektedir.

Temelde, "Türk toplumunun dünya üzerinde varoluşu, var olma mücadelesi, dünyayı algılaması, devlet ve imparatorluk kurma mücadeleleri, bu mücadeleler içinde benimsedikleri inanç ve din yapıları" (Ekici, 2006: 89) hem destan metninin konularını oluşturmakta hem de bu metinlerin neden yaratılıp aktarıldığını; yani işlevi, bir başka deyişle, metinlerin arka planında ortaya çıkan ideolojik yapıyı anlatır.

Çalışmamızın içeriği gereği tek tek ideoloji tanımları üzerinde durmak yerine, Adam Schaff'ın kaynak olarak kullanacağımız tanımına yer vermek gerekir. Schaff'a göre; "İdeoloji, yerleşmiş bir değerler bütününe dayanan ve toplumun, zümrenin veya ferдин ilerlemesi için varılması düşünülen hedefleri tayin eden düşünceler sistemi."dir (Meriç, 1982: XII).

Schaff'ın ideoloji tanımında yer verdiği "ilerleme" sözcüğü, Gürol Pehlivan tarafından "toplumun veya belli bir grubun varmak istediği ideal nokta" olarak açıklanmış ve bu ilerlemenin "dinî" ya da "maddeci" nitelik taşıyabileceği vurgulanmıştır. İster dinî ister maddeci nitelikte olsun, anlatıcı ya da yazar eserinde verdiği mesajlarla hem kendi ideolojisini hem de devrinin ideolojisini yansıtmaktadır (Pehlivan, 2015: 261-262).

İçerik yönünden incelediğimizde ve destanların tarihî gelişimine baktığımızda, Şamanizm, Manihaizm, Budizm ve İslam gibi farklı inanç sistemlerinin söz konusu olduğunu ve bu inanç sistemlerinin destanların ideolojisinde değişikliklere yol açtığını görmekteyiz. İdeolojik olan metinler, kahramanların maceralarını anlatmakta ve bir anlamda da politik bir içerik sunmaktadır. Aynı zamanda "belli bir misyonla kaotik bir ortamda olağanüstü şartlarda dünyaya gelen bahadır, olağanüstü özelliklerle de donatılmaktadır" (Aça, 2006: 161). Bu sayede kahraman, metnin yaratılma amacına, yani; işlevine uygun eylemleri gerçekleştirebilmektedir. Kahraman olağanüstü bir şekilde doğmasa ve olağanüstü

özelliklerle donatılmasa bile, belirli bir misyonu olması ve kaotik bir ortamda bulunması kaçınılmazdır. Örneğin; Abdurrahman Han, bir müftünün oğludur, yani dini kesmi temsil eden bir kahramandır. Düşmana karşı yaptığı savaş, bir cihat savaşıdır; ama aynı zamanda da politik bir savaştır. Uygurların işgalci Çin'e karşı yaptığı bir savaş söz konusudur.

Seyit Noçi Destanı'na baktığımızda, tümüyle politik içerikli bir destan olduğunu görürüz. Dini unsur çok azdır; dolayısıyla mücadeleler, din uğruna yapılan bir savaş değildir. Seyit Noçi, politik açıdan baktığımızda, düşmanla işbirliği yapar; ama halkın gözünde kahramandır. Çünkü, fiziki güç yönü ağır basar. Halkın itibar ettiği özelliği, fiziki açıdan son derece güçlü olmasıdır. Bu noktada, Köroğlu ile benzerlik göstermektedir (Ekici, 2004).

Destan metinlerinde ideolojik olarak verilen her bir mesaj, metnin yaratıldığı ortamın koşul ve özelliklerine bağlıdır. "Siyasi uyanma", "çatışan ideolojiler", "savaş" ve "karmaşa dönemleri"nde destanlar, adeta birer silah gibi devreye sokulmuştur (Harvilahti, 1995: 285). Bu silah, "yenilmez" destan kahramanı sayesinde işlevini yerini getirmektedir. Destan kahramanının ailesinin, soyunun tanıtılmasından itibaren destan anlatıcısı tarafından yapılan her tasvir, gerçekleştirilen her eylem, destan kahramanı ağzından söylenen her bir söz, yer verilen her bir motif ve epizot, destanın işlevini yerine getirmesini sağlamaktadır.

### Sonuç

Uygur sahasından seçtiğimiz Seyit Noçi, Abdurrahman Han ve Nazugum destanları ve kahramanları ile diğer Türk dünyası destanlarının karşılaştırılması sonucunda bazı değerlendirmeler yapmak mümkündür:

1. Uygur sahası destan geleneğinin son halkasını temsil eden Seyit Noçi, Abdurrahman Han ve Nazugum destanları, destan geleneğinin zayıfladığı bir dönemde ortaya çıkar. Bu yüzden ilk dönem destanlarından değişen ve değişmeyen yönleri vardır.
2. Yapı bakımından hacimsel olarak kısalma söz konusudur. Şehir hayatı geliştikçe uzun destan anlatımlarına vakit kalmaz ve dolayısıyla destan metinleri kısaltmaya; epizot ve motif yapısı da buna bağlı olarak daralmaya başlamıştır.
3. İçerik ve tip özellikleri açısından ise, Uygur sahası destanlarındaki kahramanlar, geleneksel çizgiyi devam ettirir. Fizikî, ilmî ve manevî yönden güçlüdürler. Destan kahramanları, Tanrı'yı temsil ettikleri için fizikî özellikleri, eylemleri ve ideolojileri bakımından mükemmeldir. Bazen tüm özellikleri mükemmel bazen de tek bir özellik bakımından mükemmellik söz konusudur.
4. Aynı zamanda, anlatıcının tutumu, politik görüşü ve konumu da destan kahramanlarındaki değişim noktasında çok önemlidir. Temele aldığımız üç destan metninin çeşitli varyantlarında kahramanların idealize edilmesi tamamen anlatıcının amacına yönelik olarak şekillenmektedir.
5. Halk bilgisi ürünlerinin genel olarak yaratımdan sonraki aktarım süreçlerinde değişimler; ekleme / çoğaltma ve kısaltmalar yapılmaktadır. Halk bilgisi ürünlerinin dondurulmuş, sabit metinler olarak kabul edilemeyeceğinin en büyük göstergesi olan eş ve benzer metinler, özellikle aktarım süreçlerinde karşımıza çıkan bir özelliktir. Yukarıda bahsettiğimiz, destanın bağlamı olarak incelediğimiz tüm özellikler, herhangi bir metnin eş veya benzer metinlerinin oluşmasındaki en büyük etkidir. Seyit Noçi ve Nazugum destanlarının varyantları da bu duruma örnektir.
6. Uygurlar yerleşik kültür ile ilk olarak tanışan Türk topluluğudur. Yerleşik kültüre sahip olan insanların sosyolojik ve psikolojik olarak fonksiyonel davranışları, diğer toplumlara göre farklılık gösterecektir. Örneğin; Manas Destanı'nın Doğu Türkistan varyantında

Manas'ın çiftçilik yaptığını görmekteyiz. Aynı şekilde, Seyit Noçi Destanı'nda da Seyit, ekmek yaparak ün kazanan bir kahraman olarak karşımıza çıkar. Göçebe kültür tipinde pek sık rastlanmayan bu örnekler, yerleşik ve göçebe kültür arasındaki farkların edebî metinlere yansımaları gözler önüne sermektedir. Göçebe kültür tipinde genellikle açık ve geniş mekân söz konusu olduğundan, kahraman çoğunlukla hareket ve mücadele halindedir ve cömert, saf, dürüst bir karaktere sahiptir. Yerleşik kültür tipinde ise, kahraman dar ve kapalı mekâna sıkıştığı için sürekli düşünen, zaman zaman hileyle başvuran ve kurnaz bir tipe evrilmeye başlamıştır.

7. Ele aldığımız üç destan metni de kahramanlarının öldürülmesi ile sona erer. Kahramanın bir hain tarafından öldürülmesi; yani hain karaktere karşı üstünlük sağlayamaması, genellikle diğer destan metinlerindeki "kahramanın sonu" epizotundan farklılık göstermektedir. Bu değişim ise, yine Uygur toplumunun yerleşik hayat ile erken dönemde tanışmasıyla ilgili olarak düşünülebilir. Yerleşik kültüre geçtikten sonra savaşçılık kabiliyetlerinin zayıflaması, metinlere bu şekilde yansımış olabilir.

8. Anlatıcı tipinin yetiştiği ortamda meydana gelen değişimler anlatı türünde de birtakım değişikliklere yol açmıştır. Devlet yapısı, yerleşik yaşam, bireyselliğin ön plana çıkması gibi unsurlar, destan metinlerinde de birtakım değişikliklere sebep olmuştur. Anadolu sahasında kahramanlık konulu halk hikâyesi olarak değerlendirilen metinler, Uygur sahasında "destan" terimi ile karşılanmaktadır. Ancak, örneğin; 20. yüzyılda Uygur sahasında teşekkül etmiş Seyit Noçi Destanı, yapısı itibarıyla, özellikle Anadolu sahasında kahramanlık konulu halk hikâyesi olarak değerlendirilen metinler ile benzerlik göstermektedir. Seyit Noçi Destanı'nın varyantlarından biri olan Urumçi varyantı, yapısal olarak Kafkaslar, Anadolu ve Balkanlarda Kaçak, Efe veya Haiduk olarak adlandırılan halk hikâyeleri ile birebir örtüşmektedir.

Sonuç olarak, Oğuz Kağan'dan Seyit Noçi, Abdurrahman Han ve Nazugum'a kadarki süreçte kahramanların temel özellikleri aynı kalmış; ancak şehir hayatı gibi çeşitli sebeplerle destancılık geleneğinin zayıflaması ve anlatıcıların tutumu, inanç yapısı ve politik görüşüne bağlı olarak kahramanların eylem ve ideolojilerinde birtakım değişim ve dönüşümler meydana gelmiştir. Kahraman üzerinde yapılan bu değişimler, destan metninin olay örgüsü, epizot ve motif yapısında farklılıkların ortaya çıkmasına neden olmuştur.

### Kaynakça

AÇA, Mehmet. (2006). "Türk Destancılık Geleneğine Bütüncül Yaklaşabilme ve Alp Kavramı Üzerine Bazı Yeni Yaklaşım Denemeleri". *İslamiyet Öncesi Türk Destanları*. (Haz.: Saim Sakaoğlu, Ali Duymaz), İstanbul: Ötüken Neşriyat.

ATA YILDIZ, Naciye. (2015). *Türk Dünyası Destancılık Geleneği ve Destanlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.

BANG-KAUP, Willy ve ARAT, Reşir Rahmeti. (2012). *Oğuz Kağan Destanı*. İstanbul: Örgün Yayınevi.

BASCOM, William R. (2005). "Folklorun Dört İşlevi", *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. (Yay. Haz.: M. Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır), Ankara: Geleneksel Yayıncılık, s. 125-151.

ÇOBANOĞLU, Özkul. (2007). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.

EKİCİ, Metin. (2004). *Türk Dünyasında Köroğlu*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- EKİCİ, Metin. (2006). "Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki İlişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) ve Eş Zamanlı (Senkronik) Bir Bakış". *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri*. (Yay. Haz.: M. Öcal Oğuz, Tuba Saltık Özkan), Ankara: Gazi Üniv., THBMER Yay.
- EKİCİ, Metin. (2007). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- ERGUN, Metin. (1998). *Alıp Manaş*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- GÖKYAY, Orhan Şaik. (2000). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: MEB Yayınları.
- GÖKYAY, Orhan Şaik. (2006). *Dede Korkut Hikâyeleri*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- GÜLTEKİN, Mustafa. (2013). *Kazan-Tatar Masalları (İnceleme-Metinler)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- HARVILAHTI, Lauri. (1995). "İpek Yolu Destanlarında Kültürel Kimlik ve İdeolojik Tahrifat." *Bozkırdan Bağımsızlığa Manas*. (Yay. Haz.: Emine Gürsoy Naskali), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 278-287.
- HELİMOĞLU YAVUZ, Muhsine. (2009). *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri Mesaj-İndeks*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- İBRAYEV, Şakir. (1998). *Destanın Yapısı*. (Akt.: Ali Abbas Çınar), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- İNAYET, Alimcan. (2004). *Uygur Halk Destanları I*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- İNAYET, Alimcan. (2005). "Naziğim Destanı'nın Teşekkül Süreci Üzerine, Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı." (Ed.: Gürer Gülsevin, Metin Arıkan), İzmir: Kanyılmaz Matbaası.
- İNAYET, Alimcan. (2005). "Seyit Noçi Destanı ve Seyit Tipi Üzerine". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 2, s. 219-228.
- MEHMET, Abdülhakim. (2010). *Uygur Halk Destanları ve Destancılık Geleneği Üzerine Araştırmalar*. Uşak: Elik Yayınları.
- MEHMET, Abdülhakim. (2011). *Uygur Halk Destanları 3*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- MERİÇ, Cemil. (1981). "Bir Kitabın Düşündürdükleri", *İlimler ve İdeolojiler*. (Çev.: Fahrettin Arslan), Ankara: Umran Yayınları.
- NAZIM, Bilal. (1976). *Nozugumniñ Kıssesi*. Almuta: Cazuşi Neşriyatı.
- ÖZKAN, İsa. (1989). *Abdurrahman Han Destanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- PEHLİVAN, Gürol. (2015). *Dede Korkut Kitabı'nda Yapı, İdeoloji ve Yaratım -Dresden ve Vatikan Nüshalarının Mukayeseli Bir İncelemesi-*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- REŞİDİN, Batur. (1996). "Nazugum Kıssası." (Akt: Alimcan İnayet), *Milli Folklor*, S. 31/32, s. 112-116.
- SEPETÇİOĞLU, M. Necati. (1972). *Türk Destanları*. İstanbul: Toker Yayınları.
- TÜRKER, Ferah. (2005). *Kırgız Destanı 'Kız Daryka' Üzerinde Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- YUSUPOV, Keneş. (2009). *Manas Destanı*. (Akt: Fikret Türkmen ve Alimcan İnayet), Ankara: AKM Yayınları.