

NECEP OGLAN DESTANI'NDA TÜRKMEN BAHŞILARININ EĞİTİMLERİ VE İCRA ORTAMLARI

Education of Turkmen Bahsis and their Performance Environment in Epic of Necep Oglan

Halil İbrahim ŞAHİN*

ÖZET

Necep Oglan destanı, bir Türkmen bahşısının bahşı olma serüvenini anlattığı gibi bahşılarn icra ortamları hakkında bilgiler içermektedir. Destanda bahşılarn eğitim süreçleri, bahşılığa geçişteki sınavları ve alınan sembolik hediyeleri ve sanatlarını icra ettikleri alanlarla ilgili ayrıntılı kayıtlar yer almaktadır. Bütün bunlar, destanlarla bahşılık geleneği arasında sıkı bir ilişkinin olduğunu göstermektedir. Yapılan değerlendirmelerin sonucunda konusuyla diğer Türkmen destanlarından ayrı bir konumda bulunan *Necep Oglan Destanı*'nın Türkmen bahşıları üzerine yapılan çalışmalara katkı yapabileceği ve destan metinlerindeki bağlama ait bilgilerin destan araştırmalarında kullanılabilceği belirtilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Necep Oglan, Türkmen, bahşı, destan.

ABSTRACT

The epic of Necep Oglan not only tells about an experience of being Turkmen bahsi but comprises also some information on the performance environment of bahsis. The epic covers the educational process of bahsis, the examination of being a bahsi, the symbolic gift taken, and detailed records on places where the bahsis perform their art. All just mentioned show that there exist tight relationships between tradition of being bahsi and epics. In the result of evaluations, it is seen that Epic of Necep Oglan, being on different position owing to its topic, can contribute to the works done on Turkmen bahsis and the information belonging to context of epic text can be used in epic researches.

Key Words

Necep Oglan, Turkmen, bahsi, epic

Giriş

Sözlü gelenekte şiir söyleyen veya destan anlatan kişilerin bu mesleği nasıl ve ne zaman tercih ettikleri, hangi ortamlarda yetiştikleri, kimler tarafından eğitildikleri, destan anlatma veya şiir söyleme yeteneğini ne şekilde kazandıkları bu alanda araştırma yapanların hep gündeminde olmuştur. Bir müzik aleti ile binlerce mısralık şiirler söyleyebilme yeteneğine sahip sanatçıların bulunduğu Türk topluluklarının hem Avrupalı hem de Rus araştırmacıların ilgisini çektiğini görmekteyiz¹. Özellikle Orta Asya Türk toplulukları üzerinde araştırmalar yapan Rus Türkologlar, bu konularda önemli çalışmalar yapmışlardır. Son yıllarda ise bağlam merkezli halkbilimi kuramlarının ortaya çıkışıyla birlikte

halk edebiyatı ürünlerinin icra ortamı, bu ortam içindeki icracıların kimliği daha da önem kazanmıştır. Bu nedenle hem Türkiye'de hem de Türkiye dışındaki halk edebiyatı araştırmalarında artık anlatıcılara da geniş bir yer ayrılmaktadır.

Anlatıcıların geleneksel yetişme şartlarını takip etmek isteyen araştırmacılar genellikle usta anlatıcıların bilgilerine ve hatıralarına başvurumaktadırlar. Bu sayede usta-çırak ilişkisi içinde yetişmiş ve anlatıcı olma yeterliliğini göstermiş bir kişinin birikimi, araştırmacının çalışmasına malzeme teşkil etmektedir. Bu konuda bilgi almak amacıyla başvurulabilecek ikinci bir kaynak, çeşitli adlarla anılan anlatıcıların anlattıkları destanların veya hikâyelerin kendileri-

* Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Balıkesir. hsahin@balikesir.edu.tr

dir. Anlatıcı ile anlatı arasındaki sıkı bir ilişkinin sonucu olarak anlatılarda anlatıcıların kimliği hakkında önemli bilgiler yer almaktadır. Mesela *Dede Korkut Kitabı*'nın oluştuğu dönemlerde ozanların niteliklerini ve toplum içindeki konumlarını öğrenebileceğimiz kayıtların son derece az olmasına rağmen bu eserin kendisinden ozanların toplum içindeki yerini rahatlıkla öğrenebilmekteyiz.² Buna benzer şekilde Türk destanlarında ve hikâyelerinde Türk coğrafyasının değişik bölgelerinde farklı adlarla anılan (âşık, bahşı, akın, manasçı, jırav, toolçu vb.) anlatıcıların kimliği ve anlatım ortamları ile ilgili çok sayıda bilgi bulunmaktadır.

Bu çalışmada Türkmenistan'da *dessan* olarak kabul edilen ve bahşı olmak isteyen Necep'in serüvenini edebî bir formda ifade eden *Necep Oglan Destanı*'nı yukarıda bahsettiğimiz hususlar çerçevesinde ele alacağız. Doğrudan doğruya bahşılık eğitimini, diğer bir ifade ile bahşı olma sürecini konu edinen bir anlatı olması itibarıyla diğer destanlardan ayrı bir konumda bulunan *Necep Oglan Destanı*'nin incelenmesiyle Türkmen bahşılarının çiraklık evrelerinin, ustalığa geçiş yollarının, icra alanlarının ve toplumsal konumlarının edebî bir esere yansımış şekilleri ortaya konacaktır.

1. Türkmen Destancılık Geleneği ve Necep Oglan Destanı

Bahşılık geleneğine bağlı bir seyir izleyen Türkmen destancılık geleneği, tek bir çizgide ilerleyen bir gelenek görünümünde değildir. *Epos* ve *dessan* terimleriyle ifade edilen ve bahşılar tarafından sözlü gelenekte icra edilen çok sayıda anlatının yanı sıra yazılı şekillerde aktarılan destanlar da bulunmaktadır. Necep Oglan ise tamamıyla sözlü gelenekte oluşmuş ve aktarılmış bir destandır. Azerbaycan, Karakalpak ve Özbek Türklerinin anlatı geleneğinde de *Âşık Necep* veya *Âşık Albant* olarak bilinen destan, Azerbaycan'da aşıkların,

Karakalpaklarda *baksıların*, Özbeklerde *bahşılar*ın, Türkmenlerde de pek çok *dessançı bagşının* repertuarında yer almıştır (Garriyev 1982: 115, Kurbanova 2000: 119). Bir bahşının veya aşığın kendi hayatı ile alakalı bir anlatı olduğu için Necep Oglan destanı yukarıda belirttiğimiz geleneklerde popüler bir anlatı haline gelmiştir.³

Yakın döneme ait Türkmen destanlarıyla ilgili bir tasnif çalışmasında B. Şamuradov'un "Bahşılık Destanı" olarak nitelendirdiği Necep Oglan Destanı, Türkmenistan'da ilk olarak 1939 yılında derlenmiştir (Şamuradov 2000: 262). Daha sonraları ise bu destan Memmedanna Sopiyeve, Nuri Halıkov, Artık Durdiyev, Öre Seyitmedov, Öre Kebeyev, Gılıç Ödeyev adlı Türkmen bahşılarında da derlenmiştir. Ancak Necep Oglan, Türkmenistan'da 1943 yılında H. Hocayev'in ve P. Agalyev'in çalışmalarıyla yayımlanabilmiştir. Bu neşirden sonra destanla ilgili olarak E. Bertels 1946 ve 1947 yıllarında iki makale kaleme almıştır. S. Guthyeva'nın üzerinde bir tez çalışması hazırladığı *Necep Oglan Destanı*'nin 1960 yılında B. Ahundov tarafından pek çok varyanttan hareketle hazırlanmış bir metni daha yayımlanmıştır. 1977 yılında Kakabay Seyitmıradov'un **Necep Oglan** adıyla yayımladığı Memmedanna Sopiyeve anlatması, diğer varyantlar arasında hacim ve içerik bakımından daha fazla dikkat çekmiştir. Bu çalışmada da kullandığımız anlatmanın sahibi Memmedanna Sopiyeve, 1884-1944 yılları arasında yaşadığı Türkmenistan'da Gara Oglan, Karakalpakistan'da da Yomut Bagsı adıyla tanınmıştır. Sopiyeve'nin repertuarında Necep Oglan'ın yanı sıra Hüyrlükga-Hemra, Şasenem-Garıp ve Köroğlu destanının pek çok kolu bulunmaktadır (Seyitmıradov 1977: 3-6). Memmedanna Sopiyeve'nin hem Türkmenistan'da hem de Karakalpakistan'da tanınan bir bahşı olması, Türkmen ve Karakalpak bahşılık

geleneklerinin temas halinde olduğunu göstermektedir. Ayrıca destanın her iki gelenekte de yer almasında bu ilişkilerin önemli bir rolü vardır.

Necep Oglan'ın Memmedanna So-piyev anlatmasının özeti şu şekildedir: Yemen hükümdarı Soltanesen'in Elbent adlı bir bahşısı vardır. Elbent Bahşı, bir gün sabaha karşı rüyasında Sona adlı bir kız görür ve ona gönül verir. Bu kıızı aramaya karar veren Elbent Bahşı, Gence-Garabag'dan Yemen'e ticaret yapmaya gelen bir grup tüccardan onun Gence-Garabag'da olduğunu öğrenir. Soltanesen'in bahşılığını yapan Elbent, hükümdarından izin alarak Gence-Garabag'a Sona'yı aramaya gider. Uzun bir yolculuğun sonunda vardığı Gence-Garabag'da yaşlı bir kadının yardımıyla Sona ile haberleşir. Sona, kendisinin Necep adlı küçük bir oğlunun olduğunu, Elbent Bahşı'nın bu çocuğu kabul etmesi durumunda kendisiyle evlenebileceğini söyler. Elbent de Sona'nın bu şartını kabul eder. Elbent, Sona'yı ve onun oğlu Necep'i alır ve geri döner. Elbent'in bahşılığını yaptığı Soltanesen padişah, büyük bir toy düzenleyerek Elbent'le Sona'yı evlendirir. Bu arada yedi yaşına gelen Necep'i Elbent Bahşı okula gönderir, ancak Necep sürekli okuldan kaçır. Bunun üzerine üvey baba konumundaki Elbent, atıyla Necep'in ilgilenmesini ister. Necep yine bütün gün oynar, akşam eve gelen Elbent Bahşı, atının açlıktan zayıfladığını görür ve Necep'i verdiği görevi yapmadığı için döver. Necep, annesine bu bahşının öz babası olup olmadığı sorar. Annesinden asıl babasının öldüğünü ve daha sonra bu bahşıyla evlendiğini öğrenir. Necep, annesine Âşık Aydın adlı bir pîre yedi yıl hizmet ederek bahşı olacağını ve geriye gelip Elbent Bahşı'ya atışmada yeneceğini ve böylece öcünü alacağını söyler. Âşık Aydın'ın memleketine giden bir kervanla Âşık Aydın'a ulaşan Necep yedi yıl ona çıraklık yapar. Yedinci yılın sonunda Âşık Aydın'ın evi-

ne odun getirmeye gittiğinde oturduğu bir köşede uyuyakalır ve rüyasına kırklar girer. Necep kırkların her birinin elinden bir bade içer. Uyandığında etrafında kimsenin olmadığını görür ve odunlarıyla birlikte Âşık Aydın'ın evine döner. Âşık Aydın'dan gitme ruhsatı isteyen Necep'i Âşık Aydın, bir imtihana tabi tutar. Ondan şiir formunda sorduğu sorulara cevap vermesini ister. Âşık Aydın'ın sorduğu bütün sorulara cevap veren Necep'e pîri, artık kendisinin bir bahşı olabilecek kadar yeterli olduğunu söyleyerek kendisine "gökyüzünden inen kara bir dutar" hediye eder. Eve dönmeye karar veren Necep dönüş yolunda Âşık Aydın'ın daha önceki çırağı ile karşılaşır ve onunla atışır. Novruz adını taşıyan bu bahşı da Necep'in artık bir bahşı olduğunu kabul eder. Aradan geçen yedi yılda Necep'in üvey babası Elbent Bahşı yaşlanmış ve Soltanesen padişah da kendisine başka usta bir bahşı aramaktadır. Necep, Soltanesen padişahın huzurunda Elbent Bahşı ile atışır ve onu yener. Padişah, Necep'e yaldızlı bir elbise giydirir ve başına altın süslemeli bir taç takar. Bu esnada padişahın düzenlediği toyda kırk gün kırk gece bahşılık yapmayı kabul eden Necep Oglan, toydaki icrası sırasında Milayım ile tanışır ve ona âşık olur. Necep'i kendi istediği bir kızla evlendirmeyi düşünen padişah Soltanesen, bu düşüncesini Necep'e söyler, ancak Necep bunu kabul etmez. Ölüm cezasıyla cezalandırılan Necep'i padişahın kardeşi Ahmet Bey kurtarır ve onu Milayım'la evlendirir.

2. Necep Oglan'ın Türkmen Bahşılarının Piri Âşık Aydın'a Çıraklığı

Bahşıların eğitim süreçlerini ele alan çalışmalarda onların müzik aletini çalmaya başlamaları, şiirlerin ezgilerini öğrenme yolları ve destan anlatma yeteneklerinin gelişimi gibi hususlara değinilmektedir. Bütün bunları bahşı adayına öğreten, onu usta bir bahşı haline getiren "halıpa" unvanını kazanmış bir

bahşıdır. Diğer bir ifade ile bahşı olmak isteyen ve bunun için yeteneği olan birisi mutlaka bir bahşıya çıraklık yapmak durumundadır. Bahşı adayı kendisini çıraklığa kabul eden ustasının yanında uzun bir süre yaşayarak ondan eğitim alır, onunla çeşitli icralara katılır, diğer zamanlarda ustasının günlük işlerine yardım eder. Kısacası aday, usta bir bahşı olana dek ustasının evinde kalır ve onun gözetiminde eğitimini tamamlar.

Necep Oglan'ın Âşık Aydın'a çıraklığı, bahşılardan eğitimi ile ilgili bilimsel çalışmalardaki bilgilerle örtüşmektedir. Necep, kendisine kötü davranan Elbent Bahşı'yı yenebilecek derecede iyi bir bahşı olabilmek için bahşılardan saygı duyduğu ve pir olarak kabul ettiği Âşık Aydın'a çırak olmaya karar verir. Necep, bunu Âşık Aydın'a ifade ettiğinde Âşık Aydın ona "Bahşı olmak istiyorsan aşhanedeki oğlanlar ne yapıyorsa sen de onu yap" der (Seyitmıradov 1976: 30). Âşık Aydın, bu sözlerle Necep'i çıraklığa kabul etmiş ve onu diğer çırakların yanına, günlük işlerle uğraşmaya göndermiştir. Hatta Necep'in işleri sadece aşhane ile sınırlı kalmaz, sonraki aşamalarda ustasının evine odun taşımakla da görevlendirilir. Putilov'un Jirmunskiy-Zarifov ve Mirzayev'den naklettiğine göre Özbek ve Karakalpaklarda usta eğitici kendi öğrencisini yedirir, giydirir, öğrencisi de ona ev işlerinde yardım eder. Öğrenci sürekli olarak ustasıyla birlikte olduğu için onun gezilerine katılır ve onu dinleme fırsatı bulur. Öğrencinin anlatıcı ailesinin en yakını olarak kabul edildiği ve hatta bazı ustaların öğrencisini kendi kızıyla evlendirdiği bilinmektedir (Putilov 1997: 31). Aynı şekilde Kırgız Manasçıların çırakları da ustalarıyla birlikte yaşar, yıllarca ustasının atına bakar, odununu toplar, her türlü işte ona yardımcı olur (Ergun 1995: 26).

Necep Oglan destanında Necep'in bahşılık eğitimi hakkında çok fazla ayrıntının yer almamasına rağmen, bah-

şılardan bu dönemde geleneksel bir eğitime tabi tutuldukları, bu eğitimi de bir ustanın yanında aldıkları sonucunu çıkarabiliriz. Böyle bir sonucu günümüzde Türkmen bahşıları üzerine yapılan çalışmalar da desteklemektedir. Türkmen bahşılarının hemen hemen hepsi bir bahşılık yoluna ve usta bir bahşıya bağlıdır (Aşırov 1992: 72). Onunla birlikte yaşadığı ve ona öğrencilik yaptığı dönemde kavradıkları bahşılık tarzıyla icra yapmışlardır.

Destanda çıraklığa başlama ve çıraklık süresi konusunda da kayıtlar geçmektedir. Necep, Âşık Aydın'a çırak olmaya karar verdiğinde yedi yaşındadır. Necep, yedi yıl çıraklığın ardından on dört yaşında bahşı olabilmıştır. Buradaki yedi yıl, formel bir ifade olabileceği gibi çıraklık evresinin uzun sürdüğünü göstermesi bakımından da önemlidir. Günümüz kaynaklarında Türkmen bahşılarının geleneksel eğitimlerinin beş on yıl sürebileceği bilgisinin yer alması, *Necep Oglan Destanı*'nda verilen süreyi doğrular niteliktedir (Şamuradov 2000: 146). Aşırov'un Türkmen bahşılardan aldığı bilgilere göre destan anlatmak isteyen bahşı adayları bu işe çok küçük yaşlarda başlamaktadır. Mesela Türkmen bahşılardan Aman Bağşı, oğlunu kendisi gibi bahşı yapabilmek için beraberinde çeşitli toylara götürmüştür. Babasının yolunu takip ederek ünlü bir bahşı olan Muhi Bağşı, dokuzlu yaşlarda babasının icralarına katılmıştır. Yine ünlü bahşılardan Meti Salır'ın oğlu Oraz Salır küçük yaşlarda bahşılığa heves etmiş ve babasının gözetiminde bahşı olmuştur (Aşırov 1992: 23, 72, 83). Yine Aşırov, Garlı Bahşı'nın on on beş yaşlarında Merv bölgesindeki pek çok usta bahşının arasına karıştığını ve onlarla birlikte bahşılık yaptığını söylemektedir (Aşırov 1993: 43). Bahşılık eğitimine başlama yaşına dair daha pek çok örnek verilebilir, ancak hem destandaki hem de diğer kaynaklardaki bilgiler, bahşı-

lık eğitiminin erken yaşlarda başladığını ve uzunca bir süre devam ettiğini göstermektedir.

3. Necep Oğlan'ın Bahşılığa Geçisi

Necep Oğlan Destanı'nda bahşılık eğitimi ile ilgili en fazla ayrıntı, Necep'in yedi yıl çıraklığının ardından rüyasında kırkların elinden bade içtiği ve ustası Âşık Aydın tarafından sınava tabi tutulduğu kısımlarda bulunmaktadır. Destanda Necep, her zamanki gibi Âşık Aydın'ın evine odun getirmeye gittiğinde, yolda dinlenmek için duraklar ve bu esnada uyuyakalır. Rüyasında "kırk erenler" Necep'in etrafını çevreleyip otururlar. Bu kırkların arasında ustası Âşık Aydın da vardır. Kırkların her birisi Necep'e bir kâse içinde şarap sunar ve ondan içmesini ister. Kırk kâse şarabı içen Necep, son olarak Âşık Aydın'ın büyük bir kâse dolusu verdiği şarabı içer. Uykudan uyanan Necep hemen ustası Âşık Aydın'ın yanına gider ve ondan geldiği memleketeye geri dönmek için ruhsat ister. Ustası, Necep'in kendisine yedi yıl hizmet ettiğini, bununla birlikte ona şiir sanatını öğrettiğini söyler ve ruhsat için soracağı sorulara cevap vermesini ister. Âşık Aydın, çeşitli soruları içeren şiirleri Necep'e yöneltir ve ondan istediği cevapları alır. Karşılıklı atışmanın (aydışma) ardından Âşık Aydın, Necep'e "Sen bahşi olmuşsun" der ve gökten inen kara bir dutar hediye eder. "Yolun açık olsun" şeklindeki *ak patasını*, yani hayır duasını veren Âşık Aydın, Necep'e kibirli olmaması yönünde nasihatte bulunur (Seyitmıradov 1976: 31-35).

Necep Oğlan destanındaki bahşılığa geçiş bilgileri, tamamıyla Türkmen bahşılık geleneğinin şekillendirdiği ve tayin ettiği bir seyirde yer almaktadır. Diğer bir ifade ile destandaki bahşılığa geçiş ile Türkmen destancılık geleneğinde bir kişinin bahşi olma süreci birbiriyle örtüşmektedir. Türkmen bahşılıklarından tespit edilen kayıtlara göre Âşık Aydın, bahşılıkların rehberi, ustası (halıpa) konumundadır. Bahşi olmak isteyen gençler, Âşık Aydın'ın türbesini ziyaret ederek orada bir müddet kalır. Burayı ziyaret edenlerin inanışlarına göre ise kendisini ziyaret eden bahşi adayının rüyasına Âşık Aydın girer ve onları dileklerine kavuştururmuş (Şamuradov 2000: 144-145). Bahşılar arasında yaygın olan böyle bir inanış, Necep Oğlan destanında oldukça ayrıntılı bir şekilde yer almaktadır. Bahşılıkların yanı sıra âşıkların, jıravların, akınların, Manasçıların da destan anlatmaya başlamadan veya şiir sanatını icra etmezden önce rüyada bu yeteneği edindiklerine dair pek çok rivayet vardır. Bu sayede bu sanatçılar, yaptıkları işi çeşitli kutsallarla bağlantı kılmakta ve saygın hâle getirmektedirler.

Rüya yoluyla bahşi olmanın yanında bahşılığın bir diğer, belki de asıl yolu eğitim ve eğitim sonundaki sınavdan geçmektedir. Dutar çalmasını, şiirlerin ezgilerini, destan anlatma tarzını ve icra mekânlarını tanıyan ve benimseyen bir çırak, kendi başına bahşılık yapabilmek için mutlaka ustasından ruhsat almak zorundadır. Öğrencisinin halk önünde şiir söyleyip destan anlatabilecek düzeye geldiğine kanaat getiren usta bahşi, bölgenin tanınmış ve tecrübeli bahşılıklarından oluşan bir kurul toplar. Usta bahşılıkların huzurunda şiir söyleyen veya destan anlatan adayın gerçekten bahşi olup olmadığına alanın usta bahşılıkları karar verir. Ustasının da onayını, *patasını*, yani icazetini, hayır duasını alan bahşi adayı bahşılığa geçişe hak kazanır. Çıraklığı bitirip bahşılığa geçiş yapan adaya ustası dutar veya giyecek tarzından bir şeyler hediye edebilir (Aşırov 1992: 92-93). Bu hediyeler, adayın bahşılığını sembolize ettiği gibi mesleğine de saygınlık katmaktadır.

Necep'in bahşılık sınavı, sadece Âşık Aydın'la sınırlı değildir. Necep, eve dönüş yolunda Âşık Aydın'ın daha önceki çıraklarından Novruz ile karşılaşır.

Novruz, Necep'in Âşık Aydın'a çıraklık yaptığını ve bahşı olduğunu öğrenince "ben sana sorular soracağım, eğer sorularıma cevap verirsen bahşı olmuşsun, cevap veremezsen burada da yedi yıl hizmet edip öyle gidersin" der. Necep, Novruzla girdiği atışmayı (aydışma) kazanır ve Novruz ona "bahşı olmuşsun" der (Seyitmıradov 1976: 37-39). Bu sınav, Necep'in son sınavıdır ve artık bahşılığını pekiştirerek tek başına bahşılık yapmaya hak kazanmıştır.

4. Bahşılıkların Toplumsal Konumları ve İcra Ortamları

Türkmenlerde bahşılık geleneğine toplumun bütün kesimlerinin itibar ettiğini ve bahşılıkların hemen bütün toplantıların en saygıdeğer kişilikleri olduğunu söylemek mümkündür. *Necep Oglan Destanı*'nda da Elbent Bahşı, bir sultan bahşısıdır. Onun eğlence veya değişik amaçlarla düzenlediği toplantılarda şiirler söylemekte ve sanatına saygı gösterilmektedir. Yöneticilerin saraylarında bahşı bulundurduğu bilgisi sadece bu destanda değil, çeşitli kaynaklarda da yer almaktadır. Mesela Magtumulı Garlıyev (Çuval Bağışı), doğup büyüdüğü muhitini bırakarak Hive bölgesine gittiğinde buradaki usta bahşılar, Garlıyev'in bu bölgede kalıp bahşılık yapabilmesi için Cüneyt Han'dan izin almaları gerektiğini söylerler. Cüneyt Han'ın huzuruna çıkan Magtumulı Garlıyev, Cüneyt Han'dan şu sözleri işitir: "Gördüklerin buraların şiirine hâkim bahşılardır, daha da çoktur, bahşımız çok miktardadır. Her önüne gelen buralara dutarını alıp gelemiz. Eğer buradaki bahşılara denk olduğunu gösterirsen burada kalır, Hiveli olursun, yok eğer gösteremezsen buradan çıkıp gidersin." (Aşırov 1992: 94-95). Görüldüğü gibi Cüneyt Han'ın etrafında çok sayıda bahşı vardır ve onların hepsini tanımakta, bahşılık yeteneklerinin ne ölçüde olduğunu bilmektedir. Sadece kendi sarayındaki bahşılarla değil, bölgesindeki sanatçılarla ilgilenmekte, onların bah-

şılık yapıp yapamayacaklarına karar vermektedir. Necep Oglan destanındaki han-bahşı ilişkisi de bu coğrafyadaki uygulamaların, geleneklerin edebiyat ürününe yansımaları teşkil etmektedir.

Özbek bahşılıkları da çeşitli beylerin, hanların huzurunda şiir söylemişler, onlardan da çeşitli hediyeler almışlardır (Feldman 1980: 49). Töre Mirzaev'in verdiği bilgilere göre Özbek bahşılığının bir grubu devamlı olarak hanların, beylerin yanında yaşamışlar ve hanlarla birlikte savaşlara da katılmışlardır. Buhara Emiri'nin yanındaki Ernazar Kaban, Hive Hanı'nın sarayındaki Rıza Bahşı bunlara örnektir (Mirzaev 1979: 25). Yine Harezmi bahşılıkları, Köroğlu Destanı'nı hanlarının huzurunda yedi gün anlatmışlardır. On dokuzuncu yüzyılda yaşayan Ernazar Şair, Buhara Emiri'nin önünde Alpamış Destanı'nı altı ay anlatmıştır (Mirzaev 1979: 21). Radloff'un Kırgız Türklerinden tespit ettiği "*Sultanlardan birinin bir şarkı boyunca nasıl aniden ayağa fırladığını ve ipek pelerinini nasıl savurup hediye olarak verdiğine şahit oldum.*" şeklindeki kayıttan diğer Türk topluluklarında var olan hanların ozanları dinleme geleneğinin Kırgızlarda da olduğunu görmekteyiz (Jirmunskiy 2000: 17).

Hanların, beylerin bahşılara verdiği değeri gösteren örnekler Necep Oglan destanında bulunmaktadır. Necep'in bahşı olmak istemesinde itici bir güç olan Elbent bahşılığını bir şiir karşılaşmasında yenme ideali gerçekleştiğinde, yani hanın ve usta bahşılığın huzurunda Elbent bahşılığını mağlup ettiğinde han, Necep'e yaldızlı bir elbise giydirir ve başına da altın süslemeli bir taç takar. Hanın bu uygulaması, Necep'in usta bir bahşı olduğunu gösterdiği gibi hanın iyi bir bahşıya verdiği değeri de göstermektedir. Ayrıca hanın bu davranışıyla Necep çok az kişinin sahip olabileceği bir itibara da kavuşmuştur. Necep'e verilen yaldızlı elbise ile taç, tıpkı Boğaç'ın ad aldıktan

sonra cübbe giyerek ve taht sahibi olarak beyliğe, alplığa geçiş yapması gibi onun bahşılığa yeni bir hayata başladığını ve bu alandaki yetkinliğini sembolize etmektedir (Duymaz 1998, Duymaz 2000). Bundan sonra Necep, han bahşısı unvanı alacak ve hanın huzurunda, bölgenin en yetenekli bahşısı olarak icra yapacaktır.

Necep Oglan Destanı'nda bir bahşının hükümdar tarafından altın yıldızlı elbiselerle ve taçla donatılarak kırk gün şiir söylemesi, toplumun en üstünde yer alan birinin bahşılara verdiği değeri yansıtır niteliktedir. Ayrıca bahşılık geleneğinin hanların, beylerin huzurunda icra edildiğini gösteren bu destan, bu konudaki mevcut bilgileri de desteklemektedir.

Türkmen insanının çeşitli amaçlarla düzenlediği toylar, bahşılardan önemli icra alanlarından birisidir. Bahşılık geleneğini ekonomik açıdan da destekleyen bu toylara pek çok ünlü bahşi katılır, toya gelenleri söyledikleri şiirlerle ve anlattıkları destanlarla eğlendirmişlerdir. Hatta toyların itibarı ve başarısı, katılan bahşılardan sayısına ve kalitesine göre belirlenmiştir (Aşırov 1992: 37). Toylar, bahşılardan ustalıklarını sergiledikleri, diğer bahşılardan konularını güçlendirdikleri, aldıkları çeşitli hediyelerle ekonomik hayatlarını destekledikleri alanlar olması nedeniyle pek çok bahşının katılmak istediği icra ortamlarındandır. Diğer bir ifade ile bahşılardan dinleyici ile sanatını talep edenlerle toylarda buluşma fırsatı elde ettikleri için buralarda dutar çalmak ve şiir söylemek son derece önemlidir. *Necep Oglan Destanı*'nda da bahşılardan toylarda sanatlarını icra ettiklerini gösteren bilgiler bulunmaktadır. Necep'in üvey babası olan Elbent Bahşi Tebriz'de yaşlı bir kadının evine uğrar. Bu yaşlı kadın, Elbent Bahşi'yi görünce onun civardaki bir toya gelmiş olabileceğini düşünür (Seyitmiradov 1976: 25). Destanda yaşlı kadının ağzından destanı anlatan bahşi,

esasında kendi icra ortamları hakkında bilgi vermiştir. Şüphesiz bu destanın anlatıcısı Memmedanna Sopiye de bu toylara katılmış ve toylarda diğer bahşılardan gibi icrada bulunmuştur. Bu bilgiyi de destanda kullanmıştır.

Sonuç

Necep Oglan Destanı, Türkmen bahşılarının eğitim süreçlerini ve icra ortamlarını diğer destanlara nazaran çok daha ayrıntılı bir şekilde sunan bir anlatıdır. Doğrudan doğruya bir bahşi adayının çıraklığını ve bahşılığa geçişini anlatmasıyla Türkmen destanları arasında farklı bir konumda bulunan *Necep Oglan Destanı*, destan icrasının önemli bir ayağı olan bahşılardan hakkında değerli bilgiler içermektedir. Bu bakımdan tıpkı *Dede Korkut Kitabı*'nın ozanların toplum içindeki konumlarını yansıtmaması veya ozanlar hakkında pek çok bilgiyi bize aktarması gibi *Necep Oglan Destanı* da bahşılardan hakkında, bilimsel araştırmalardaki bilgilerle örtüşen kayıtları günümüze taşımıştır. Bahşılık geleneği ile ilgili olarak destanda bahşılardan bir ustanın yanında çıraklık yaparak veya rüya yoluyla bahşi olması, bahşılığa geçiş yaparken sınava tabi tutulması, ustasından sembolik hediyeler alması, yöneticilerden takdir görmesi, hanların huzurunda ve toylarda icrada bulunması gibi hususlar yer almaktadır. Bahşılardan üzerine yapılan çalışmalarından da takip edebildiğimiz bu hususların *Necep Oglan Destanı*'nda da bulunması, Türkmen bahşılık ve destan geleneği arasında sıkı ilişkinin varlığını göstermektedir.

Destan araştırmalarında destanları anlatanların yetişme şartlarını, icra ortamlarını, kısacası kimliğini tespit etme çabalarının arttığı günümüzde anlatıcıların ve anlatıların toplumsal dokusu hakkında bilgiler veren destan metinlerinden de faydalanılmalıdır. Toplumsal bir zemine dayalı olarak yaratılan destan metinleri doğal olarak oluştuğu şartlar ve yaratıcıları hakkında çeşitli

kayıtlar içermektedirler. Bu bakımdan destan metinlerinin, metnin bağlamı hakkında yapılacak çalışmalara da katkıda bulunabileceklerini söyleyebiliriz.

NOTLAR

1. Avrupalı araştırmacılar, Vambery'in 1863 yılında başladığı ve Tahran, Hive, Buhara, Semerkant gibi önemli merkezleri dolaştığı meşhur seyahatinin sonunda elde ettiği notlarından Türkmen bahşılık geleneğini tanımışlardır. Avrupa'daki Türk destan ve destan anlatıcıları üzerinde yapılan çalışmalarda sürekli kullanılan Vambery'in bu notlarında Türkmen bahşılarının kış aylarında düzenlenen gece toplantılarında hikâyeler anlattıkları, şiirler söyledikleri ve icraları esnasında da "dutar" adlı bir müzik aleti kullandıkları haber verilmektedir. (Vambery 1993: 56). Milman Parry, Homer'in *Ilyada* ve *Odyssey* adlı eserlerini nasıl bir ortamda oluşturduğunu açıklayabilmek için öncelikle Wilhelm Radloff vasıtasıyla haberdar olduğu Kırgız destancılarını incelemeye karar verir, ancak 1930'lu yıllarda bölgeye gitmesi ve araştırma yapması mümkün olmadığı için Yugoslavya'ya giderek çalışmasına başlar. Parry'nin bu çabası, Avrupa'daki bilim adamlarının da Türk topluluklarındaki bu sanatçılarla yakından ilgilendiklerini göstermektedir bk. Ekici 2004, 121-123, Çobanoğlu 1999: 232-233. Türkmen bahşılık geleneği ile ilgili olarak V. A. Uspenskiy ve V. M. Belyaev'in birlikte hazırladıkları *Turkenskaya Narodnaya Muzika*, Özbek bahşılıarı ile ilgili V. M. Jirmunskiy ve H. T. Zarifov'un ortak çalışmaları olan *Uzbekskiy Narodny Geroičeskiy Epos* adlı eserler dikkate değer bilgiler ve değerlendirmeler içermektedirler (Uspenskiy 1928, Beliaev 1975, Jirmunskiy-Zarifov 1947: 23-58).

2. *Dede Korkut Kitabı*'ndan ozanların şiirlerini kopuzla söylediklerini, sanatlarını icra ederken değişik coğrafyalara gittiklerini, buralarda toylara katıldıklarını, hanların huzurunda icrada bulduklarını ve buna karşılık olarak onlardan çeşitli hediyeler aldıklarını öğrenmekteyiz. Bu bakımdan ozanlık geleneğinin icra ortamına ışık tutması bakımından *Dede Korkut Kitabı*'ndaki kayıtlar son derece önemlidir. Daha geniş bilgi için bk. Oğuz 2000: 37-42.

3. Karakalpak Türklerinde de oldukça yaygın olan destan, Garacan Baksı'dan derlenmiştir. Necep Oglan'ın Karakalpak ve Türkmen anlatmaları arasında küçük bazı farklılıklar var iken Cumaniyaz Yusupov'dan derlenen Özbek anlatmasında daha büyük farklılıklar vardır. Özbeklerde Aşık Albant adıyla bilinen destanda Türkmen klasik edebiyatına ait çok sayıda şiir bulunmaktadır. Daha geniş bilgi için bk. Garnıyev 1982: 109-120.

KAYNAKÇA

Aşırov, Akmuhammet (1992), *Könegüzer*, Aşgabat.
Aşırov, Akmuhammet (1993), *Kırklar*, Aşgabat

Beliaev [=Belyaev], Viktor M. (1975), *Central Asian Music: Essays in the History of the Music of the Peoples of the U.S.S.R.*, (Ed. and trans. Mark and Greta Slobin), Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.

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

Duymaz, Ali (1998), "Dede Korkut Kitabı'nda Alphğa Geçiş ve Topluma Katılma Törenleri Üzerine Bir Değerlendirme", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1998/I*, 39-50. Duymaz, Ali (2000), "Dede Korkut Kitabı'nda Alpların Eğitimi ve Geçiş Törenleri", *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri*, 19-21 Ekim 1999, Ankara, 109-122.

Ekici, Metin (2004), *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Ankara.

Ergun, Metin, (1995), "Manasçılar-1", *Türk Kültürü*, 33 (390), 23-33.

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

Garryyev, Seyit (1982), *Türkmen Eposu, Destanları ve Gündoğar Halklarını Epihi Dörediciligi*, Aşgabat.

Günay, Umay (1993), *Türkiye'de Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara.

Jirmunskiy, V. M.-H. T. Zarifov, (1947), *Uzbekskiy Narodny Geroičeskiy Epos*, Moskova.

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

Köprülü, Fuad (1986), "Bahşi", *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara, 145-156.

Kurbanova, Dzhamilya (2000), "The Singing Traditions of Turkmen Epic Poetry", *The Oral Epic: Performance and Music*, (ed. Karl Reichl), Berlin, 115-128.

Mirzaev, Töre (1979), *Halk Bahşılarının Epik Repertuarı*, Taşkent.

Oğuz, Öcal (2000), "Dede Korkut Kitabı'nda Anlatım Ortamı İçinde Ozan", *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*, Ankara, 37-42.

Putilov, B. N. (1997), *Epiçeskoje Skazitelstvo: Tipologiya i Etničeskaya Spetsifika*, Moskova.

Seyitmıradov, K. (1976), *Necep Oglan*, Aşgabat.

Şamuradov, Bayram (2000), *Aşık ve Bahşi Geleneği Üzerinde Mukayeseli Bir İnceleme*, Ankara (Yayımlanmamış doktora tezi).

Uspenskiy, V. A.-V. M. Belyaev (1928), *Turkenskaya Narodnaya Muzika*, Moskova.

Vambery, Arminius (1993), *Bir Sahte Dervişin Orta Asya Gezisi*, (hızl.: N. Ahmet Özalp), İstanbul.