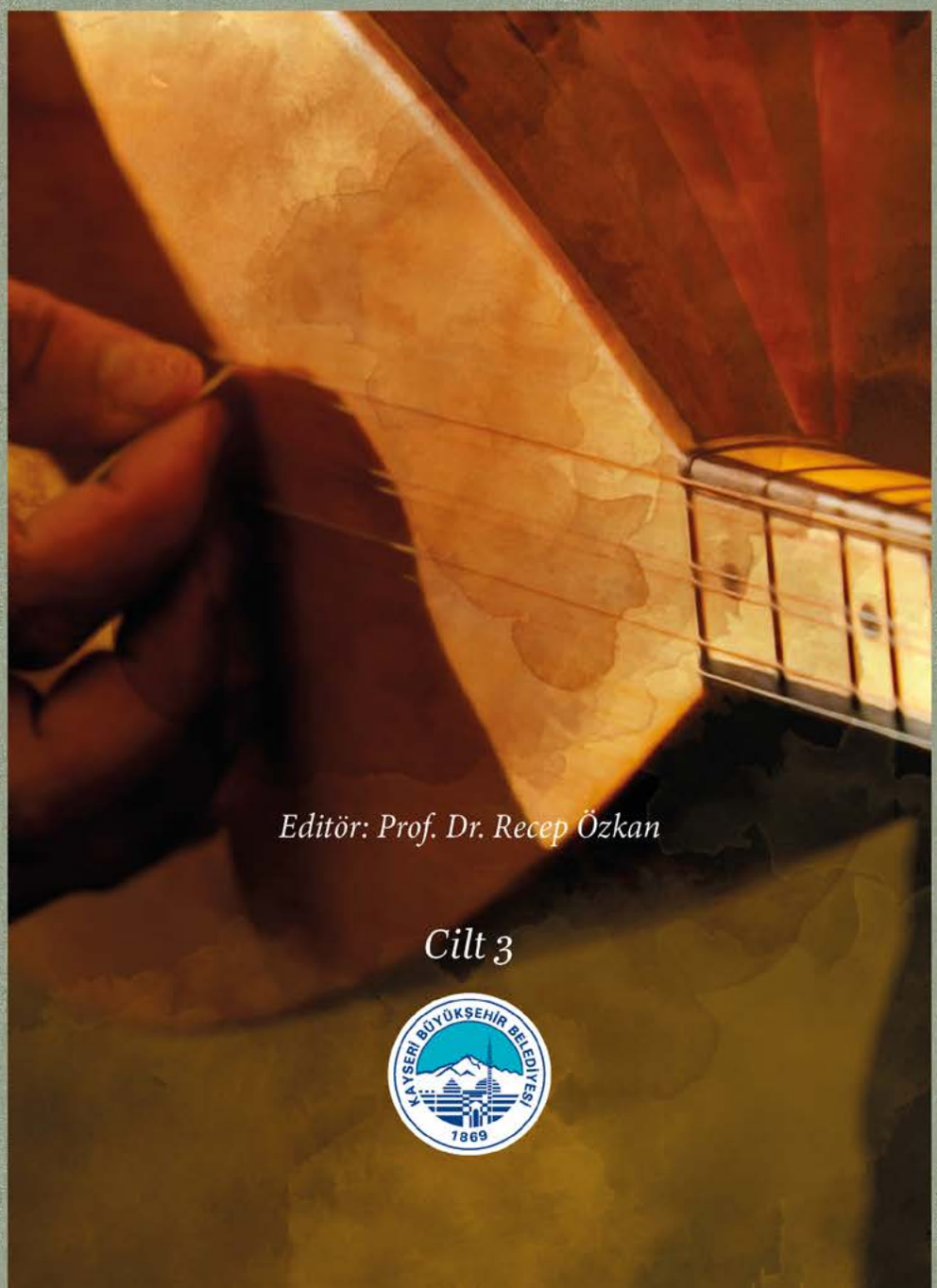
III. ULUSLARARASI DEVELİ - ÂŞIK SEYRÂNÎ VE TÜRK KÜLTÜRÜ KONGRESİ

Türk Kültürü Bildirileri



Editör: Prof. Dr. Recep Özkan

Cilt 3

KAYSERİ BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ 1869

III. ULUSLARARASI DEVELİ - ÂŞIK SEYRÂNÎ VE TÜRK KÜLTÜRÜ KONGRESİ

Türk Kültürü Bildirileri

III. INTERNATIONAL DEVELİ - ÂŞIK SEYRÂNÎ AND TURKISH CULTURE CONGRESS

Turkısh Culture Announcements

Cilt 3/ Volume 3

KAYSERİ BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ
1869

Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları	192
Kitap Adı	III. Uluslararası Develi - Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi / 3. Cilt "Türk Kültürü Bildirileri"
Editör	Prof. Dr. Recep Özkan
Birinci Baskı	Nisan 2023
ISBN	978-605-9117-78-4
ISBN Takım No	978-605-9117-75-3
Yayın Koordinatörü	Salih ÖZGÖNCÜ
Yayın Yürütme Kurulu	Erkan KÜP Mustafa ERDOĞDU Maide OLGUN
Tasarım	Ahmet Deniz DOĞAN
Kapak	Ali SARAÇOĞLU
Baskı ve Cilt	Or-kay Matbaacılık, İnecik Mah. Çırağan Sk. No: 4 Melikgazi / KAYSERİ info@orkamatbaa.com / T.: +90 352 322 17 00
Adres	Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı T. +90 352 220 70 90

Gözden Geçirenler

Muhammed KARADURMUŞ
Gülsema YURTTAŞ
Rumeysa ERSÖZLÜ
Mustafa ERGÜL
Tuğba KAYGISIZ
Sena BABUR TOK

Bu kitap KAYSERİ BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ®'nin bir kültür hizmetidir.
Eserin tüm hakları saklıdır. Yazılar ve görsel malzemeler izin alınmadan kullanılamaz.

III. ULUSLARARASI DEVELİ - ÂŞIK SEYRÂNÎ VE TÜRK KÜLTÜRÜ KONGRESİ

3. CİLT
"TÜRK KÜLTÜRÜ BİLDİRİLERİ"

III. INTERNATIONAL DEVELİ - ÂŞIK SEYRÂNÎ AND TURKISH CULTURE CONGRESS

VOLUME 3
"TURKISH CULTURE ANNOUNCEMENTS"

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ vii

TAKDİM ix

ÖNSÖZ-2 xi

KURULLAR xiii

IRAK TÜRKLÜĞÜNE GENEL BİR BAKIŞ VE SORUNLARI 21
Prof. Dr. Çoban Uluhan

AZERBAYCAN VE TÜRKİSTAN TÜRKLERİNİN YAŞADIKLARI SORUNLAR 33
Ali Şamil Hüseyinoğli

TÜRK İSLÂM ÂLİMİ İMAM MÂTÜRÎDÎ'NİN HİKMET ANLAYIŞI VE YANSIMALARI 39
Prof. Dr Harun IŞIK

AZERBAYCAN HALK DESTANLARI TÜRK TARİHİNİ YAŞATIR 47
Doç. Dr. Nübar Hekimova

AHMED CEVAD'IN ŞİİRLERİNDE TÜRK BİRLİYİ, YA DA TURAN ÜLKÜSÜ 53
Doç. Dr. Faik Elekberli

BİR ÇALGIYA SAKLANAN MİTİK KÖKLER -GÖSTERGELER DÜNYASINDA KAM DAVULU- 67
Prof. Dr. Feyzan Göher

BAĞIMSIZLIĞIN İLK YILLARINDA KAZAKİSTAN'IN TOPLUMSAL YAPISININ SİNEMADA ANLATIMI 75
Doç. Dr. Lokman Zor

W. RADLOFF'UN DERLEDİĞİ MANAS DESTANI'NDA KURGUSAL BOŞLUKLAR: SEMETEY'İN EVLİLİĞİ ÖRNEĞİ 83
Dr. Raşit Çöloğlu

AŞIK ŞİİRİNDE TİCARİ KAVRAMLAR 91
Prof. Dr. Qalib Sayılov

KÖROĞLU HAVALARI 95
Prof. Dr. Naila Askar

AZERBAYCAN ÂŞIK GELENEĞİNDE KADIN ÂŞIKLARI VE ÂŞIK PERİ'NİN ÇAĞDAŞLARI 103
Aida Shirinova

BAHTİYAR VAHAPZADE'NİN YARATICILIĞINDA ULUSAL HAFIZADAN GELEN ENERJİ: "KENDİMİZİ KESEN KILIÇ" ESERİ TEMELİNDE 107
Doç. Dr. Aynur İbrahimova

IGNÁC KÚNOS'UN DERLEDİĞİ TÜRK HALK TÜRKÜLERİNE DAİR 113
Edit Tasnádı

ÖZBEK HALK EDEBİYATINDA DEVLET KIPTAN DESTANI 121
Firuz Fevzi
Samiullah Talukani

DAĞISTAN'DA YAŞAYAN TEREKEME TÜRKLERİNDE AİLE VE KADIN 127
Dr. Öğr. Üyesi Gülreyhan Şutanrıkulu

TÜRK ETNİK KÜLTÜR GELENEĞİNDE ARKAİK YAS GELENEKLERİ (OZAN-ÂŞIK-BAHŞİ GELENEĞİNE GÖRE) 135
Doç. Dr. İlhame Celal kızı Gesebova

KINA TÖRENLERİNİN DÜNÜ VE BUGÜNÜ 143
Doç. Dr. Leman Süleymanova

İSTİKLAL MÜCADELESİ'NDE MARŞ - HIMN KAVRAMI (TÜRKİYE VE AZERBAYCAN ÖRNEĞİNDE) 149
Öğr. Gör. Feride Mirişova

ÇOCUKLARIN EĞİTİMİNDE VE GELİŞİMİNDE OYUNLARIN ROLÜ 161
Arş. Gör Mehseti Süleymanova

TÜRK KÜLTÜRÜNDE KARARIG VE YARUK (İKİ İLKELİ SİSTEM) 169
Prof. Dr. Mustafa Sever

TÜRK DÜNYASI SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASI VE KÜLTÜRLERARASI İLETİŞİM 175
Şule Yüksel Özmen

BENGAL SEYYİD İSMAİL HÜSEYİN ŞÎRÂZÎ'NİN TÜRKİYE SEYAHATNAMESİNDE TÜRK İSTİKLAL MÜCADELESİ NOTLARI 187
Mosaddek Billah

TÜRK HALK İNANÇLARINDA MİTOLOJİK BİR SAYI ÖRNEĞİ: "DÖRT" 199
Onur Çetin

ANADOLU HALK HEKİMLİĞİNDE BAL MUMUYLA YAPILAN TEDAVİ YÖNTEMLERİ 207
Özlem Ünalan

EDEBİYATTA ESKİ TÜRK İNANIŞLARI: ŞAMANİZM (FİLOZOF ŞAİR HÜSEYİN CAVİD EFENDİ'NİN YARATICILIĞI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA) 221
Prof. Dr. Lütviyye Asgerzade

FOLKLOR, TÜRK MİLLİ KİMLİĞİNİN SANATSAL YARATICILIĞINDA İFADE ARACI OLARAK 231
Sevda Kasımova

GÜNEY AZERBAYCAN'DA ÂŞIKLIK GELENEĞİ 237
Doç. Dr. Nabi Azeroğlu

TÜRK DİLİNİN GELİŞİMİ AÇISINDAN OZANLAR/ÂŞIKLAR 243
Prof. Dr. Mustafa Tanç

ÖNSÖZ

Sevgili Kitapseverler!

Hayal etmenin ve özgürlüğün kaynağı, başarının sırrı, geçmiş deneyimlerin bilgisi ve hakikat arayışı okumaktan geçmektedir. Okumak ve kitap gönülden gönüle yoldur.

Okumakla aralanır perdeler, açılır ufuklar, aydınlanır karanlıklar, çözülür sırlar, anlaşılır insanlar. Okumak, bizi cehaletin karanlığından bilgeliğin felahına çıkarır. Yepyeni ufukları bize açan kitaplarla kültürel mirasımızı ve başka dünyaları okuruz. Her bir kitap yolculuğu ile zamanımızı ve dilimizi en doğru şekilde kullanıp hayattan ve zamandan kazanmış oluruz.

Kitap, tarihi bağlamda bir hafıza, kültürel anlamda bir geleneğin tevarüsü, sanatsal bakımdan insanlığa bırakılan mirasın geleceğe taşınması, medeniyet açısından ise zamanı ve mekânı belirleme unsurudur. Kitabı ve eseri olanlar insanlık tarihini yazarlar.

İlk çağlarda dahi taşlara, mağaralara yazan insanın amacı kendini ifade etmek ve iz bırakmaktır. Gerek tahtalara, ağaçlara, derilere yazılı olsun gerekse iki kapak arasında sahifelere yazılsın kitap, kültürel bir mirastır, toplumun hafızasıdır.

İlk emre muhatap olan insan, okur Yaratan Rabbi›nin adı ile kâinatı, kendini, Rabbini ve kitabı. Bu yönüyle kitap vahiydir, hakikattir, dünya ve ahiret mutluluğunun rehberidir.

"Eğitimi önemsiyoruz çünkü cehaletin düşmanıyız." sloganıyla hareket ettiğimiz güzel şehrimizde ulaşım, yol, su gibi ihtiyaçları şehircilik anlayışıyla görüp giderdiğimiz gibi, sosyal ve kültürel ihtiyaçları da dikkate almaktayız. Kitapları ve kitap yuvaları olan kütüphanelerimizi hemşehrilerimize sunma gayreti göstermekteyiz. Kayseri Büyükşehir Belediyesi olarak, siz kitapseverleri kitaplarla buluşturmak için elimizden geleni yapıyoruz. Gerek basılı, gerek e-kitaplar ile hayal etmeniz ve hayallerinizi gerçekleştirmeniz için kütüphanelerimize bekliyoruz.

Tarihsel ve coğrafi anlamda medeniyetlerin beşiği olan Kayseri'de tarihimizi, geleneğimizi, kültürümüzü ve sanatımızı yansıtan eserleri yayımlayarak halkımıza ulaştırma kaygısı taşıyoruz. Biliyoruz ki yayımladığımız eserler geleceğe bıraktığımız mirasımız, hoş bir sedamızdır. Açtığımız her bir kütüphane ve kültür merkezi, yayımladığımız her dergi ve kitap, memleketimize olan saygı ve sevgimizin somut bir göstergesidir. Akif'in dediği gibi: "Okuyorsa ahali, yapılamayacak ne var"...

Hayal eden, merak eden, araştıran ve okuyan neslimiz gelecek adına ümit vaat etmektedir. Kütüphanelerimizin raflarında okurlarıyla buluşmayı bekleyen her bir kitap bu anlayışla hareket eden hemşehrilerimizi beklemektedir. Unutmayalım ki bir insanın hayatta kendisine yapabileceği en büyük iyilik; iyi bir okur olmaktır.

Bir kütüphanenin rafında, bir kitabın sayfalarında, bir yazının satırlarında gönüllerimizin buluşması dileğiyle...

Dr. Memduh BÜYÜKKILIÇ
Kayseri Büyükşehir Belediye Başkanı

TAKDİM

İnsan denilen canlının diğer canlılardan ayrılan önemli özelliklerinden biri de kültür üreten bir varlık olmasıdır. İnsan ürünü olan kültür, aynı zamanda toplumsal kimliğin oluşmasında temel unsurdur. Toplumsal kimliğin belirleyicisi olan kültür, içinde yaşanılan toplumun binlerce yıldan beri nesiller arası aktarılarak gelen; inanç, gelenek, görenek, örf, adet, yaşam şekli, hayata bakışı, düşünme biçimi olup, kısaca yapıp ettiği, eylediği her şeydir.

Hayatta ve ayakta kalabilmek için bireylerin küçük yaştan itibaren, öncelikle yakın çevresinden başlayarak içinde yaşadığı toplumun kültürünü çok iyi öğrenmesi/öğretilmesi gerekmektedir. Kendi tarihini kendi nesline öğretemeyen milletlere, başkaları kendi istedikleri tarihi istedikleri şekilde öğretirler. Atsız'ında dediği gibi "Bir millete, geçmişini unutturmak, onu yok etmenin ilk şartıdır." Özelde bireyler, genelde ise toplumlar geçmişleriyle var olmaktadır. Geçmişini tanımayan toplumların uzun vadeli gelecek planlamaları mümkün değildir. Uzun vadeli gelecek planlamalarında toplumu oluşturan bireylere, toplumsal tarih ve kültürün tam anlamıyla benimsetilmesi önemlidir.

Toplumların ayakta ve hayatta kalabilmeleri bireylerine, toplumsal kültürü öğreterek kimlik ve kişilik sahibi olmalarını sağlamakla birebir ilişkilidir. Bunun içinde her bireyin önce en yakın çevresinden başlayarak uzak çevresini ve dünyayı çok iyi tanıması gerekmektedir. Özellikle de doğup büyüdüğü çevreyi ve o çevrenin kültürünü, tarihini tanıyarak aidiyet geliştirmesi gerekmektedir.

Üçüncüsünü düzenlediğimiz Uluslararası Develi Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi'nde de; özelde Develi ve Âşık Seyrânî, genelde ise Türk Kültürü ile ilgili çalışmaları bir araya getirerek gelecek nesillere kaynak bırakmak ve yeni nesillere bir nebzede olsa bilinçlenme sağlayarak yaşadıkları vatan toprağına aidiyet geliştirmelerine katkıda bulunmak amacıyla birincisi 4-5-6 Ekim 2018, ikincisinin 10-11-12 Ekim 2019 tarihlerinde gerçekleştirilen Uluslararası Develi-Âşık Seyrani ve Türk Kültürü Kongresinin üçüncüsü pandemi nedeniyle iki yıl aradan sonra 30 Haziran-2 Temmuz tarihlerinde gerçekleştirilmiştir.

30 Haziran - 2 Temmuz 2022 tarihleri arasında Kayseri Develi'de düzenlediğimiz 3. Uluslararası Develi Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi'nin ana teması ilk iki kongrede olduğu gibi; Develi, Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü olarak belirlenmiştir. Türk Kültürü, Develi ve Âşık Seyrânî ile ilgili bilimsel çalışmaları paylaşmayı, bu alanlarda çalışan bilim insanlarını bir araya getirerek işbirliğini sağlamayı ve yeni çalışma alanlarının oluşmasına katkıda bulunmayı amaçlayan Kongre; Develi, Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü ile ilgili paneller ve yine bu üç alanla ilgili hakem değerlendirme süreci sonucu kabul edilen bildirilerin sunulduğu paralel oturumlardan oluşmuştur. Kongre oturumlarında sunulan bildirilerin tam metinleri Develi, Âşık Seyrani ve Türk Kültürü adıyla üç ayrı kitap haline getirilmiştir.

Üçüncü kongrede olduğu gibi bundan önceki ilk iki kongrede de; açılış töreni, davetli konuşmaları, açılış konferansı, Develi, Aşıklık Geleneği ve Âşık Seyranı ve de Türk Kültürü alanlarında davetli konuşmacıların katılımıyla gerçekleşen paneller ve katılımcıların bildirilerini sunduğu, tarihi öneme sahip Develi Lisemizde yapılan oturumlar gerçekleştirilmiştir.

1. Kongrede; 7 farklı ülkeden yaklaşık yüz bilim insanın katılımıyla, Âşıklık Geleneği ve Âşık Seyrani ile ilgili 33, Develi ile ilgili 23, Türk Kültürü ile ilgili 30 olmak üzere toplamda 86 bildiri, 2. Kongrede de 7 farklı ülkeden katılım gerçekleşmiş olup Develi ile ilgili 21, Seyrani ile ilgili 22, Türk Kültürü ile ilgili 91 olmak üzere toplam 134 bildiri kabul edilmiştir. Elinizdeki bu kitaplarda da 3. Kongreyle ilgili bildiriler yer almaktadır.

Her üç kongrenin düzenlenmesinde her türlü katkıyı sağlayan Develi Belediyesine, kongrenin her aşamasında desteklerini esirgemeyerek her türlü yardım ve katkıyı sağlayan düzenleme kurulu üyelerine ve kongrede sunulan makalelerin kitap haline gelmesini sağlayan Kayseri Büyükşehir Belediye Başkanı Sayın Dr. Memduh Büyükkılıç'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Prof. Dr. Recep ÖZKAN
Kongre Düzenleme Kurulu Başkanı

ÖNSÖZ-2

Biz Türkleri başka milletlerden ayıran, bizi biz yapan özelliklerin bütününe Türk kimliği diyoruz. Bir topluma veya millete "Ait olma"(aidiyet, mensubiyet) hissi insanın kendi eğitimine, içgüdüsüne ve psikolojisine bağlıdır. Birey olarak bu kimlik, kısaca aidiyettir.

Yaşadığımız çağın en büyük problemlerinden birisi olan ve daha çok gençlerimizi etkileyen kimlik krizini aşmak için Develi Belediyesi olarak bizler de mensubu olduğumuz Türk Kültürünü ve Selçuklular ve Osmanlı döneminin kültürel mirasına ev sahipliği yapan Develimizi daha iyi tanımak adına 30 Haziran-2 Temmuz tarihleri arasında Uluslararası Develi-Âşık Seyrani ve Türk Kültürü Kongresinin üçüncüsünü düzenledik. Ülkemizden ve yurt dışından onlarca akademisyeni ağırladığımız Develi ve Seyrani ile alakalı tebliğlerin sunulduğu kongrede Türk kültürünü oluşturan ve bizi biz yapan değerler hakkında da önemli bilgiler elde ettik. Türk kültürü ile ilgili merak edilen birçok şeyi kapsayan bu eser ilgilileri için kaynak bir eser niteliği taşımakta.

Bu eserin yayınlanmasında emeği geçen; evvela sunumlarıyla eşsiz katkı sağlayan değerli hocalarıma, her zaman bizlere destek olan Kayseri Büyükşehir Belediye Başkanımız Sayın Dr. Memduh Büyükkılıç'a, kongre düzenleme kurulu başkanı değerli hocam Prof. Dr. Recep Özkan ve kurul üyelerine, tebliğlerin düzenlenmesinden basımına kadar emeği geçen herkese teşekkür ederim.

Mehmet CABBAR
Develi Belediye Başkanı

KURULLAR

DÜZENLEME KURULU

ADI SOYADI	ÜNVANI	GÖREV YERİ
Recep ÖZKAN (Kongre Başkanı)	**Prof. Dr.**	Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
Mehmet Kemal ATİK	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi Emekli Öğretim Üyesi
Kadir ÖZDAMARLAR	**Dr. Öğr. Üyesi**	Erciyes Üniversitesi Emekli Öğretim Üyesi
Kenan GÜLLÜ	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Yusuf BENLİ	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Mehmet Akif BAKIR	**Prof. Dr.**	Gazi Üniversitesi
Mustafa ALKAN	**Prof. Dr.**	Gazi Üniversitesi
Asım YAPICI	**Prof. Dr.**	Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi
Recep BOZDOĞAN	**Prof. Dr.**	İstanbul Üniversitesi
Hasan OKTAY	**Prof. Dr.**	Kuzey Makedonya-Gostivar Uluslararası Vizyon Üniversitesi
Leman SÜLEYMANOVA	**Doç. Dr.**	Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Folklor Enstitüsü
Mehmet SÜME	**Doç. Dr.**	Bolu Abant İzzet Baysal üniversitesi
Ali ORHAN	**Kültür Müdürü**	Develi Belediyesi
İsmail ARSLAN	**Mali Müşavir**	
Mehmet Halit AKIN	**Dr. Öğr. Üyesi**	Erciyes Üniversitesi

SEKRETERYA

Mehmet Halit AKIN	**Dr. Öğr. Üyesi**	Erciyes Üniversitesi
Faruk YUMUŞAK		Develi Belediyesi

ONUR KURULU

Gökmen ÇİÇEK	Kayseri Valisi
Dr. Memduh BÜYÜKKILIÇ	Kayseri Büyükşehir Belediye Başkanı
Prof. Dr. Mustafa ÇALIŞ	Erciyes Üniversitesi Rektörü
Prof. Dr. Kurtuluş KARAMUSTAFA	Kayseri Üniversitesi Rektörü
Prof. Dr. Cengiz YILMAZ	Abdullah Gül Üniversitesi Rektörü
Prof. Dr. Kerim GÜNEY	Nuh Naci Yazgan Üniversitesi Rektörü
Prof. Dr. Fadıl HOCA	Kuzey Makedonya-Gostivar Uluslararası Vizyon Üniversitesi Rektörü
Prof. Dr. Ömer CAMCI	Kıbrıs Batı Üniversitesi Rektörü
Prof. Dr. Muhtar KAZIMOĞLU	Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü
Mehmet TUNÇ	Develi Kaymakamı
Mehmet CABBAR	Develi Belediye Başkanı

BİLİM KURULU

ADI SOYADI	ÜNVANI	GÖREV YERİ
Abdulkadir GÜLLÜ	**Prof. Dr.**	Gazi Üniversitesi
Abdurrahman GÜZEL	**Prof. Dr.**	Emekli öğretim üyesi
Ahmet GÜNŞEN	**Prof. Dr.**	Trakya Üniversitesi
Alemdar M. YALÇIN	**Prof. Dr.**	Gazi Üniversitesi Emekli Öğretim Üyesi
Ali GÖÇER	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Ali KORKMAZ	**Doç. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Ali ŞHAMİL	**Doç. Dr.**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
Ali YAKICI	**Prof. Dr.**	Gazi Üniversitesi
Alptekin YAVAŞ	**Prof. Dr.**	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Asım ÇELİK	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Erciyes Üniversitesi
Asım YAPICI	**Prof. Dr.**	Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi
Aslı SAĞIROĞLU ARSLAN	**Doç. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Atabey KILIÇ	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Atila KARTAL	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Akdeniz Üniversitesi
Aynur QƏZƏNFƏRQIZI	**Doç. Dr.**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
Aynur SƏFƏROVA	**Doç. Dr.**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
Ayşe İLKER	**Prof. Dr.**	Celal Bayar Üniversitesi
Ayten BEYLEROVA	**Doç. Dr.**	Azerbaycan MEA Dilcilik Enstitüsü
Baki KÜÇÜKER	**Doç. Dr.**	Sakarya Üniversitesi
Bayram POLAT	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Celil ARSLAN	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Cengiz KAYACILAR	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Emekli Öğretim Üyesi
Eda TOK	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Düzce Üniversitesi
Elmira TÖLÖKOVA	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Kırgızistan Manas Üniversitesi
Elvan YALÇINKAYA	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Erdoğan ALTINKAYNAK	**Prof. Dr.**	Ardahan Üniversitesi
Ergun ACAR	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Sinop Üniversitesi
Fadıl HOCA	**Prof. Dr.**	Makedonya Vizyon Üniversitesi
Fatih YÜCEL	**Prof. Dr.**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Fatma ACUN	**Prof. Dr.**	Hacettepe Üniversitesi
Ferhat KOCA	**Prof. Dr.**	Hitit Üniversitesi
Feride MİRİŞOVA	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
Feyzan GÖHER	**Prof. Dr.**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Fidan QASIMOVA	**Doç. Dr.**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
Gadir GOLKARİAN	**Prof. Dr.**	KKTC Yakın Doğu Üniversitesi
Galip GÜNER	**Doç. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Gıyasettin AYTAŞ	**Prof. Dr.**	Gazi Üniversitesi

ADI SOYADI	ÜNVANI	GÖREV YERİ
Gül Banu ÜSTÜN DUMAN	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Bülent Ecevit Üniversitesi
Gülten KÜÇÜKBASMACI	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Kastamonu Üniversitesi
Hacer NURGÜL BEGİÇ	**Doç. Dr.**	İzmir Demokrasi Üniversitesi
Hacı Osman YILDIRIM	**Uzman**	Başbakanlık Osmanlı Arşivi Uzmanı
Hale KOZLU	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Erciyes Üniversitesi
Hikmet KAVRUK	**Prof. Dr.**	Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Hülya ARGUNŞAH	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
İbrahim BOZBIYIK	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Erciyes Üniversitesi
İbrahim ÖZTÜRK	**Doç. Dr.**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
İlhame GESEBOVA	**Doç. Dr.**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
İlhami ÇOLAK	**Prof. Dr.**	Nişantaşı Üniversitesi
İlhan GÜLLÜ	**Doç. Dr.**	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
İlhan UÇAR	**Doç. Dr.**	Sakarya Üniversitesi
İlkay ŞAHİN	**Doç. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
İsa ÖZKAN	**Prof. Dr.**	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
İsmail ACUN	**Prof. Dr.**	Osman Gazi Üniversitesi
Kadir ÖZDAMARLAR	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Emekli Öğretim Üyesi
Kemal GÖRMEZ	**Prof. Dr.**	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Kemalettin DENİZ	**Doç. Dr.**	Gazi Üniversitesi
Kenan GÜLLÜ	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Kerim TÜRKMEN	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Kudret ALTUN	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Kürşat ÖNCÜL	**Doç. Dr.**	Osmangazi Üniversitesi
Leman SÜLEYMANOVA	**Doç. Dr.**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
Levent DOĞAN	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Trakya Üniversitesi
Lütfullah CEBECİ	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Mahmut SARIKAYA	**Doç. Dr.**	Ahi Evran Üniversitesi
Mehmet Akif SÖZER	**Prof. Dr.**	Gazi Üniversitesi
Mehmet Halit AKIN	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Erciyes Üniversitesi
Mehmet Kemal ATİK	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi Emekli Öğretim Üyesi
Mehmet EKİZ	**Prof. Dr.**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Mehmet ERDOĞAN	**Prof. Dr.**	Marmara Üniversitesi
Mehmet GÖRMEZ	**Prof. Dr.**	Gazi Üniversitesi
Mehmet İNBAŞI	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Mehmet Sıtkı İLKAY	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Mehmet SÜME	**Doç. Dr.**	Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Metin PARILDI	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Erciyes Üniversitesi
Muhammed BENLİ	**Doç. Dr.**	Bilecik Üniversitesi

ADI SOYADI	ÜNVANI	GÖREV YERİ
Muhtar KAZIMOĞLU	**Prof. Dr.**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
Mustafa ALKAN	**Prof. Dr.**	Gazi Üniversitesi
Mustafa ARGUNŞAH	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Mustafa ÖZKAT	**Dr. Öğrt. Üyesi**	İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi
Mustafa TALAS	**Prof. Dr.**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Mustafa TATÇI	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Gazi Üniversitesi
Nazir AHMED	**Doç. Dr.**	Azerbaycan Atatürk Merkezi
Necati DEMİR	**Prof. Dr.**	Gazi Üniversitesi
Nedim BAKIRCI	**Prof. Dr.**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Neşe YILMAZ BAKIR	**Doç. Dr. Üyesi**	Erciyes Üniversitesi
Nevin GÜNGÖR ERGAN	**Prof. Dr.**	Hacettepe Üniversitesi
Nilay ÇORAĞAN	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Oğuz ÇETİN	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Onur KÖKSAL	**Prof. Dr.**	Selçuk Üniversitesi
Onur KÖKSAL	**Doç. Dr.**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Ömer Faruk TUTKUN	**Prof. Dr.**	Sakarya Üniversitesi
Özkan AYDOĞDU	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Cumhuriyet Üniversitesi
Özkul ÇOBANOĞLU	**Prof. Dr.**	Hacettepe Üniversitesi
Ramazan ACUN	**Prof. Dr.**	Hacettepe Üniversitesi
Ramazan KURTOĞLU	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Bozok Üniversitesi
Ramazan SEVER	**Prof. Dr.**	İnönü Üniversitesi
Recep ÖZKAN	**Prof. Dr.**	Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
Remzi AYDIN	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Erciyes Üniversitesi
Remzi KILIÇ	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Sadi Hıncal NAKİBOĞLU	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Ömer Halisdemir Üniversitesi
Saim SAKAOĞLU	**Prof. Dr.**	Emekli,öğretim üyesi
Sebine İSAYEVA	**Doç. Dr.**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
Səkina QAYBALIYEVA	**Doç. Dr.**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
Selahattin AVŞAROĞLU	**Prof. Dr.**	Necmettin Erbakan Üniversitesi
Seyfeddin RZASOY	**Prof. Dr.**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
Sibel YILDIZ KISACIK	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Ömer Halisdemir Üniversitesi
Suat ÜNLÜ	**Prof. Dr.**	Akdeniz Üniversitesi
Sultan Murat TOPCU	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Tayip DUMAN	**Prof. Dr.**	Gazi Üniversitesi Emekli Öğretim Üyesi
Ülker ŞEN	**Doç. Dr.**	Gazi Üniversitesi
Ümit EKER	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Ünsal Yılmaz YEŞİLDAL	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Akdeniz Üniversitesi
Yasemin ÇELİK	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Mustafa Kemal Üniversitesi

ADI SOYADI	ÜNVANI	GÖREV YERİ
Yaşar BARUT	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Yusuf BENLİ	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Yüksel ÇELİK	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Erciyes Üniversitesi
Zehra KIMIŞOĞLU	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Kafkas Üniversitesi
Zekeriya KARADAVUT	**Prof. Dr.**	Akdeniz Üniversitesi
Zeynel Abidin KILINÇ	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Sakarya Üniversitesi

HAKEM KURULU

ADI SOYADI	UNVANI	KURUMU
Atabey KILIÇ	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Atila KARTAL	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Akdeniz Üniversitesi
Bayram POLAT	**Doç. Dr. Üyesi**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Celil ASLAN	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Cengiz KAYACILAR	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Emekli Öğretim Üyesi
Elvan YALÇINKAYA	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Fadime ÖZLER KAYA	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Erciyes Üniversitesi
Fatih YÜCEL	**Prof. Dr.**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Fatma ACUN	**Prof. Dr.**	Hacettepe Üniversitesi
Feride MİRİŞOVA	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
Feyzan VURAL	**Prof. Dr.**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Fidan QASIMOVA	**Doç. Dr.**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
Galip GÜNER	**Doç. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Habib HAMURCU	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Erciyes Üniversitesi
Hülya ARGUNŞAH	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
İlhame GESEBOVA	**Doç. Dr.**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
İlkay ŞAHİN	**Doç. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
İsmail ACUN	**Prof. Dr.**	Osman Gazi Üniversitesi
Kadir ÖZDAMARLAR	**Dr. Öğr. Üyesi**	Erciyes Üniversitesi Emekli Öğretim Üyesi
Kemale EKBEROVA	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
Kenan GÜLLÜ	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi Turizm Fakültesi
Kerim TÜKMEN	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Kudret ALTUN	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Kürşat ÖNCÜL	**Prof. Dr.**	Osman Gazi Üniversitesi
Leman SÜLEYMANOVA	**Doç. Dr.**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü

ADI SOYADI	UNVANI	KURUMU
Mahmut SARIKAYA	**Doç. Dr.**	Ahi Evran Üniversitesi
Mehmet Akif SÖZER	**Prof. Dr.**	Gazi Üniversitesi
Mehmet Kemal ATİK	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi Emekli Öğretim Üyesi
Mehmet ARSLAN	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Mehmet EKİZ	**Prof. Dr.**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Mehmet İNBAŞI	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Mehmet Halit AKIN	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Erciyes Üniversitesi
Mehmet SÜME	**Doç. Dr.**	Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Mustafa AKSOY	**Prof. Dr.**	Marmara Üniversitesi
Mustafa ARGUNŞAH	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Mustafa TALAS	**Prof. Dr.**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Nedim BAKIRCI	**Prof. Dr.**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Nilay ÇORAĞAN	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Onur KÖKSAL	**Doç. Dr.**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Onur KÖKSAL	**Prof. Dr.**	Selçuk Üniversitesi
Osman ÖZSOY	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Ömer Faruk TUTKUN	**Prof. Dr.**	Sakarya Üniversitesi
Ramazan ACUN	**Prof. Dr.**	Hacettepe Üniversitesi
Ramazan KURTOĞLU	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Bozok Üniversitesi
Ramazan ŞENER	**Prof. Dr.**	Giresun Üniversitesi
Recep ÖZKAN	**Prof. Dr.**	Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
Remzi KILIÇ	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Rıdvan CANIM	**Doç. Dr.**	Trakya Üniversitesi
Rıdvan KARABULUT	**Doç. Dr.**	Kayseri Üniversitesi
Sabine İSAYEVA	**Doç. Dr.**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
Selahattin AVŞAROĞLU	**Prof. Dr.**	Necmettin Erbakan Üniversitesi
Seyfeddin RZASOY	**Prof. Dr.**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
Suat ÜNLÜ	**Prof. Dr.**	Akdeniz Üniversitesi
Sultan Murat TOPCU	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Tayip DUMAN	**Prof. Dr.**	Gazi Üniversitesi Emekli Üyesi
Ünsal Yılmaz YEŞİLDAL	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Akdeniz Üniversitesi
Yusuf BENLİ	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Zekeriya KARADAVUT	**Prof. Dr.**	Akdeniz Üniversitesi
Ziya BAHADIR	**Doç. Dr.**	Erciyes Üniversitesi

IRAK TÜRKLÜĞÜNE GENEL BİR BAKIŞ VE SORUNLARI

Prof. Dr. Çoban Uluhan
Kerkük Üniversitesi, İnsanî Bilimler Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Özet

Sayın Valim, Sayın Başkan,
Sayın dinleyiciler hepinizi saygı hürmetle selamlarım.
Irak'ta 3 milyon Türk yaşamaktadır. Bunlar Anadolu Türkleri gibi, saf ve temiz Türk'türler ve Türklüklerini çağlar boyu sürdürmüşlerdir. Irak Türkleri Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Türklük âleminden ayrılmışlardır. O tarihten bu yana en büyük baskı ve soykırıma maruz kalan şüphesiz Irak Türkleridir. Irak'ta yaşayan Türkler için "Türkmen" kelimesi son zamanlarda yaygınlaşmış görünüyor. Yetmişli yıllarda Kerkük Türkleri terimi kullanılmıştır. Aslında Türkmen sözü de Türk sözünün bir türevidir. Irak'ta Türkler ikinci insan muamelesi görmüş, zorla göç ettirilmiş, birçok Türkmen köyü yıktırılarak arazileri ellerinden alınıp başka bölgelerden getirilen Araplara dağıtılmış, Türkmenler ise başka Arap bölgelerine yerleştirilmişlerdir. Bunlar asimilasyon gibi gayrı insanî muamelelere tabi tutulmuşlardır. Irak Türkleri, yaşadıkları ortamda yabancı kültür etkisi altındadır; özellikle de ülkede baskın dil olan Arapça ve giderek varlığını hissettiren Kürtçe, dillerini olumsuz anlamda etkilemektedir. Her geçen gün Irak Türklerinin dillerinden, kültürlerinden bir şeyler kaybettirmektedir. Dillerini ve törelerini, hoyrat ve mani uydurarak toplumsal bir çizgi ile kaybettikleri şeyleri kazanmaya çalışmaktadırlar. Ben bu konuşmamamda Irak Türklerinin kısaca tarihlerini, uğradıkları katliamları, eğitimlerini ve 2003 tarihinden sonraki durumlarını anlatmaya çalıştım.
Anahtar kelimeler: Irak Türkleri, Katliamlar, Türkmen Eğitimi, Türkmen Kültür Hakları

AN OVERVIEW OF IRAQI TURKISHNESS AND ITS PROBLEMS

Abstract

There are 3 million Turks living in Iraq. These are pure Turkish, like the Anatolian Turks, and they have maintained their Turkishness for ages. The Iraqi Turks left the Turkic World after the First World War. It is undoubtedly the Iraqi Turks who have been subjected to the greatest oppression and genocide since then. The word "Turkmen" seems to have become widespread recently for Turks living in Iraq. In the term Kirkuk Turks was used. In fact, the Turkmen word is also a derivative of the Turkish word. In Iraq, the Turks were treated as second people, forcibly displaced, many Turkmen villages were destroyed, their land was taken away and distributed to Arabs brought from other regions, and Turkmens were resettled in other Arab regions. They have been subjected to inhumane treatment such as assimilation. Iraqi Turks are under the influence of foreign culture in the environment they live in; especially Arabic, which is the dominant language of the country, and Kurdish, which is increasingly making its presence felt, negatively affects their language. Every day, Iraqi Turks lose something from their language and culture. They are trying to gain what they lost with a social line by making up their language and customs. In this speech, I tried to briefly explain the history of the Iraqi Turks, the massacres they suffered, their education and their situation after 2003.
Keywords: Iraqi Turks, Massacres, Turkmen Education, Turkmen Cultural Rights.

GİRİŞ

Irak Türklerinin Yerleşim Bölgeleri

Irak'ta Türkler

Musul şehrinin 60 km kuzeybatısında bulunan Telafer ilçesi Irak'ta Türkmen sahasının başlangıç noktasıdır. Üçüncü büyük grubu meydana getiren Türkmenler, kuzeybatıdaki büyük Türkmen şehri olan Telafer'in batısında ve Sincar ilçesinin güneyindeki Sino, Tellavı, Meydan Kulu, Sıbate ve böylece ondan fazla köyden başlayarak Telafer şehri, Efkeni, Butepe, Buhur, Kubuk, İr'if, Mıstah, Şeh-İbrahim, Hamre, Termi, Kubuk, Telazzo, Harabcemmaş, Cuma ve Malveran gibi yetmişi aşan birtakım küçük ve büyük köyden sonra Musul şehrinin Yunus Peygamber, Fayseliye, Mansur semtleri, Kazıköy, Reşidiye, Şirinhan, Karakoyunlu, Karayataġ, Selamiye, Yarımca, Kızfahre, Tezharap, Bobnet gibi birçok Türkmen köyleri yanında elliden fazla Türk soylu, Bektaşi tarikatlı, Şebek (Şehbek) diye tanınan Arpaçiye, Gökçeli, Toprak Ziyaret, Haznetepe, Kibirli, Zahrehatun, Tercile, Karetepe, Şebek, Ortaharap, Cinci, Faziliye, Şakulî, Seyyitler, Bahamze gibi Şebek Türkmen köylerini gösterebiliriz. Daha sonra Erbil şehrini göstermek gerekir. Altınköprü ilçesi ve Türkmenlerin en toplu ve kalabalık bulundukları tarihî Kerkük şehri bunu çevreleyen ve daha fazla Kerkük-Bağdat yolu boyunca yayılan Tazehurmatı, Yayçı, Kümbetler, Tirkelan, Çardaxlı, Leylan, Beşir, Yehyava, Tirkeşkan, Kızılyar, Ömermendan, Bılava, İlicak gibi köyler, Tavux ilçesi, İmam Zeynelabdin köyü, Tuzhurmatı ilçesi, Bayat köyleri: Bastamlı, Çardaxlı, Kögüz, Hasadarlı, Şahseven, Elbu Hasan, Bıravçılı, Muratlu, Abbut, Zengülü ve Karanaz köyleri, Kifri ilçesi, Aştöken, Birefekire, Tatran, Sandiç, Karatepe bucağı ve Karuk, Çinçal, Dicle Nehri üzerinde Kızrabat bucakları, Hanekin ilçesi, Zaviye köyü, Şehraban ilçesi, Mansuriye bucağı, Mendeli ilçesi ve bunun Kazaniye bucağı ve Bedre ilçesi boyunca kuzeybatıdan güneye doğru uzanan geniş, verimli tarım arazisi üzerinde yerleşmişlerdi.[1] Irak Türkmen ağızları, Batı Türkçesinin doğu yöresinde (Azerbaycan Türkçesi) yer alan ağızlar topluluğuna girer. Azerbaycan (Doğu Oğuz) Türkçesi, dil coğrafyası bakımından yer yer Güneydoğu Anadolu ağızları, Güney Kafkasya ve Kafkas Azerbaycan'ı, İran Azerbaycan'ı ve kısmen Suriye Türklerini içine almaktadır.[2]

Irak Türklerinin Kısaca Tarihçesi

Türkmeneli, Türklüğün ve İslamiyet'in ilk geçiş kapısıdır. Anadolu'ya gelen Türkler, Türkmeneli'nden geçmişlerdir. Bu sebeple zengin bir kültür kalıtının izlerini taşırlar. Irak'ta sadece konuşma dili olarak yaşayan Türkmen ağzı, yazı dilinde Türkiye Türkçesi kullanılmaktadır. Konuşma dilinde ise, Azerbaycan Türkçesi ve güneydoğu sahasındaki konuşma diline çok yakın olan Türkçe ile konuşurlar.[3]

Çoğu tarihçilere göre, İslamlığı kabul ettikten sonra Türkmen ismini alan bu Türk kavmi İslam ülkelerine yayılmıştır. Abdurazak el-Hasani de Türkmen boylarının birbirini takip eden göçlerine değinmiştir. Türkmenlerin Irak'a gelişleri ve yerleşmeleri uzun vadeli olmuştur. Geliş ve yerleşmeleri kesin olarak bilinmemekle birlikte milattan önce Türkistan'dan Anadolu ve Mezopotamya bölgelerine göç eden çeşitli Türk gruplarının bölgede bulundukları bilinmektedir. Türkmenlerin bu bölgeye yerleşmeleri oldukça eskiye dayanmaktadır. Birçok tarihçi ve yazar, Irak'ta Türk varlığının başlangıcının hicri 32 yılına kadar uzandığını belirtir. Bazı tarihçiler, başlangıcın MÖ 600-200 yılları arasına kadar geriye gittiğini savunur. Türklerin Irak'ta İslamiyet'ten önce de var olduklarını

1 Sadettin, Buluç, Kerkük Hoyrat ve Manilerinde Başlıca Ağız Özellikleri, XI. Türk Dil Kurultayı'nda Okunan Bilimsel Bildiri, 1960, TDK, Ankara 1968, s. 109; Rıza, Demirci, "Gelecek Nüfus Sayımı ve Irak Türkmenleri", Kardeşlik Dergisi, s. 6, Yıl X, Bağdat 1970.

2 Muharrem, Ergin, Azeri Türkçesi, İstanbul Üniversitesi Yay., İstanbul 1971, s. VII; Ahmet Bican, Ercilasun, Türk Dünyası Üzerine İncelemeler, Akçağ Yay., Ankara 1992, s. 111.

3 Ata, Terzibaşı,"Irak Türkmen Edebiyatına Toplu Bir Bakış", Kardeşlik Dergisi, S. 6-7, Yıl 11, Ekim-Kasım, Bağdat 1971, s. 20-22.

kanıtlayan bazı tarihçiler vardır. Türklerin Irak'ta varlıkları Arapların bu ülkeye göçü kadar eskiye dayanmaktadır. Türklerin Irak'a geliş tarihinin İslamiyet öncesinde olduğunu belirten Abdizade Hüseyin'in dayanak noktası "Irak Türklerinin Menşei Basluhan" başlıklı makalesinde ele aldığı "Banukya" anlaşmasıdır. Abdizade Hüseyin'e göre; İslamiyet'in Irak coğrafyasına yayıldığı tarihlerde Irak coğrafyasında birçok Türk aşiret ve beyliği bulunmaktaydı. Bunlardan en önemlisi liderleri Basbahri olan ve Fırat Nehri kenarında yerleşen Banuklu aşireti idi.[4] Banuka'nın ölümü ile yerine geçen Sülübay, İslam ordusuna direnemeyeceğini anlayınca Halit bin Velit'ten anlaşma talep etti.[5] Yapılan anlaşmaya göre; Sülübay Halit bin Velit'e 1000 dirhem cizye vermeyi kabul etti. Bu cizye İslam devletinin aldığı ilk cizyedir. Bunun karşılığında Halit bin Velit Bankulu aşiretine "amanname" vermiştir. İlk İslam tarihi kaynakları da bu anlaşmayı doğrulamaktadır.[6] Arap tarihçisi el-Azzavi'ye göre Türkmenler Orta Asya'dan göç eden Oğuzlardır. Irak'ta yaşayan Türkler için yüzyıllardan beri etnik bir terim olarak Türkmân tabiri kullanılmıştır. Türkmân tabiri sadece Irak'ta yaşayan Türkmenler için değil, aynı zamanda doğu ve güneydoğu Anadolu'da ve öteki bazı komşu ülkelerde yaşayan Müslüman Oğuz kavimleri için de kullanılmıştır.[7] Oğuz boyundan olan bu Türk gruplarının Irak'ta yerleşmeleri, Türklerin Anadolu'ya gelmelerinden çok önceki tarihlere rastlamaktadır. Irak'ta ilk Türk yerleşimi; Emevi devleti zamanında (661-750), H. 54 yılında Emevi Halifesi Muaviye tarafından Horasan'a gönderilen Ubeydullah bin Ziyat'ın Türk hakanlarıyla anlaşarak iki binden fazla Türk askerini Irak'a getirip Basra'ya yerleştirmesiyle gerçekleşmiştir. Yine Maşrık Valisi Yezit bin Ömer M. 749 yılında Buhara'dan 300 kadar Türkmen askerini getirerek ordusuna katmıştır. Daha sonra ünlü Haccac bin Yusuf Vasıt şehrini kurduğu zaman Türklere ayrı bir mahalle ayırıp onların desteğinden yararlanmayı bilmiştir. Böylece Emevi ordusunda bulunan Türk askerlerinin sayısı beş bine yükselmiştir. Bu arada dikkate değer bir özellik, Türklerin Araplarla akrabalık ilişkilerinin kurulmasına karşı çıkılmıştır.

Türklerin Irak'ta ün kazanmaları daha çok Abbasiler dönemine (750-1258) rastlar. Bu dönemde Irak'ta İran askerlerinin yerini Türk askerleri alır. Horasan Valisi Abdullah Tahir, halifenin isteğiyle yılda iki bine yakın Türk'ü Türkistan'dan Irak'a göndermişti. Abbasiler zamanında ülkeye gelen Türk askerleri ordu ve devlet işlerinde önemli görevler almış, çevrelerine kendi gelenek ve göreneklerini aşılamışlardır.[8]

Halife Me'mun zamanında (812-833) hilafet ordusu saflarında değişik Türk ülkelerinden getirilen askerlere yer verilmeye başlanmıştır. Halife Mu'tasım (833-842) ise bu harekete daha çok önem vermiş ve kısa bir zamanda ordu içerisinde Türklerin sayısı üç bine ulaşmıştır. Hatta onlar için Samarra şehri kurularak devlet merkezi oraya nakledilmiştir. Bu arada Samarra'nın hemen kuzeydoğusunda bilinen ilk Türk kasabası Dakuk kurulmuş ve burada ilk Türk yerleşmesi meydana gelmiştir. 892 yılında devlet merkezinin Samarra'dan Bağdat'a nakli, halifeler üzerindeki Türk nüfuzunun zayıfladığını göstermekte ise de sonraki yıllarda Türk kumandanlarının devlet yönetiminde önemli görevler aldığı görülmektedir. Ünlü Arap yazarı Cahiz, IX. yüzyılın ortalarına doğru yazdığı "Fazailü'l-Etrâk" diye ün kazanan eserinde Türklerin askerlikteki

4 Cengiz, Eroğlu, "Irak Türklerinin Menşei Basluhan" Kardeşlik Dergisi; S. 46 (Nisan-Haziran), s. 20.

5 Yakut el-Hamavî, Mu'cemu'l-Buldan, Frankfurt, Leysek Matbaası, 1944, s 484'ten aktaran Nizam İzzettin Muhammet, "Asıl ve Menşe Etrakü'l-Irak Basluhan" Kardeşlik Dergisi, s. 14 (Nisan-Haziran) s. 72.

6 Usame, Kemalî, Irak Yönetiminde Musul Eyaleti, TTK Yay., Ankara 1999, s. 143.

7 Mustafa, Cevat, "Irak'ta Türklerin Tarihi", el-Delil Dergisi (Arapça), No. 2, 1946, s. 59-61.

8 Nilüfer, Bayatlı, XVI. Yüzyılda Musul Eyaleti, TTK Yay., Ankara 1999, s. 143.

üstünlüklerini uzun uzun över. XI. yüzyılın ortalarına doğru İbni Hassûl da "Tafzîlü'l-Etrâk 'alâ sâ'iri'l-ecnâs" adındaki Arapça kitabında, Türklerin savaş gücü ve ahlak güzelliği bakımından üstün niteliklerinden bahseder.[9]

Selçuklular zamanında Türkmenlere bağlı büyük kitleler Irak'a geçip önce Imare sancağına yerleşmişlerdir. 1055 tarihinde Büyük Selçuklu Hükümdarı Tuğrul Bey'in Abbasi Halifesi tarafından Bağdat'a davetiyle birlikte Irak'ta hâkimiyet ilk defa Türklere geçmiştir. Selçuklu Sultanları Irak'a tayin ettikleri şahne (emniyet memuru) ve amîtlerle yönettiler. Bu devirde bölgedeki Oğuz boyları hakkında pek bilgimiz yoktur. Bu devir kaynaklarında ancak birkaç Oğuz boyundan bahsedilir. Kerkük yöresinde yaşayan Döger oymağı ile Bayatlılar bugün daha çok Kerkük, Tuzhurmatı ve yöresinde bulunmaktadırlar.[10]

Selçuklu Devleti'nin yıkılması üzerine Türkmenler, Musul'da Zengi Atebeyleri (1127-1233) Kerkük'te Kıpçak (1130-1113), Erbil'de Zeyneddin Küçükoğulları (1144-1233) gibi çeşitli beylikler kurmuşlardır. 1258 Moğollar ve sonra Timur devrinde Karakoyunlular (1141-1468) ile Akkoyunlulardan (1468-1408) büyük gruplar Irak'a gelip yerleşir. Eski Karakoyunluların torunlarına Musul ve yöresinde bugün de rastlamak mümkündür. Timur, büyük Türkmen boyu Sarıluları Irak'a sürmüştür. Bugün Musul, Erbil, Hanekin ve Mendeli'de oturan Türkler bunlardan kalmadır. Bu bölgede Moğolca ve Kıpçakça unsurların da izleri vardır.[11]

Safeviler Dönemi (1508-1534): Safeviler ve Osmanlılar, Irak'ın kuzeyindeki Türkleri hoş tutarak hep kendileri için burada dayanak noktası oluşturmaya çalışmışlardır. Irak'ta 26 yıl hâkimiyet kuran Safevi iktidarı, 1534 yılında Kanunî Sultan Süleyman tarafından yapılan Irakeyn Seferi ile son buldu.[12] Şah İsmail zamanında 1508-1534 tarihleri arasında Azerbaycan'ın Marağa Türklerinden olan Beylerbeyi Ahmet Han yedi bin hane oymağıyla birlikte Irak'a gelip Beşir köyünün güneydoğusundaki "İmam İsmail, Uzun Taş ve Üç Tepe" bölgelerinde köylerini yapmışlar. Yerleştikleri köye de gelmiş oldukları ilçenin ismini vermişler. M. 1534 tarihinde Osmanlılar Irak'ı aldıkları zaman, Safevileri Irak'tan sürerken, Türkmen olan Marağa aşiretini Irak'tan sürmemiştir.[13] Şah İsmail'in adamlarından Şah Kulu veya öteki adıyla Şeytan Kulu'nun yönettiği propaganda ile Kızılbaşlılık Anadolu'ya yayılarak memleketin selametini tehdit etmeye başlar. II. Sultan Bayezit derhâl kuvvete başvurarak Kızılbaşlıları ezer. Kaçıp kurtulabilenler Irak'a sığınırlar. Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran Seferi'nde yenilen Kızılbaşlılar da gruplar hâlinde Irak'a yerleşmişlerdir.[14]

Nadir Şah Irak'ta hâkimiyeti sağlamaya çalıştığı dönemlerde bir kısım Azerbaycan Türklerini getirip bölgede yerleştirmiştir.[15]

Irak'ta Osmanlı Dönemi: Kanunî Sultan Süleyman 30 Kasım 1534 tarihinde Bağdat'ı ele geçirdikten sonra, bir kısım askerini koruyucu güç olarak Bağdat ve yöresinde bırakmıştır. Bu gücü ayakta tutabilmek için yeniçeri kuvvetleri sonradan da sürekli olarak Irak'a gönderilmiştir.[16]

Bundan sonra IV. Murat 1638'de Bağdat'ı aldığı zaman yine askerlerinin bir kısmını sınır boylarında, daha çok

9 Sadettin, Buluç, "Kerkük Hoyrat ve Manilerinde Başlıca Ağız Özellikleri", XI. TDKOBBB. 1966, Ankara 1968, s. 109-118.

10 III. Numaralı Kerkük Livası Mufassal Defteri (Kanunî Devri), T.C. Başbakanlık Devlet Arşivi Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı, Ankara 1999, s. 1.

11 Bayatlı, age., s. 144.

12 Suphi, Saatçi, Tarihten Günümüze Irak Türkmenleri, Ötüken Yay., İstanbul, 2007, s. 81.

13 Molla Yasin (Mahir), Marağalı, Şiir Divanı (Yayımlanmamış, El Yazması), s. 5.

14 Sadettin, Buluç, Makaleler, (haz. Zeynep Korkmaz), TDK Yay., Ankara, 2007, s. 271.

15 Saatçi, age., s.79.

16 Sinan, Marufoğlu, "Irak Türkleri", Türkler, XX. Cilt, Ankara 2002, s. 605.

Telafer, Musul, Altınköprü, Erbil, Hanekin, Kızrabat, Karatepe, Mendeli ve yöresinde yerleştirmiştir.[17]

Irak Türkmen ağızlarının genel özellikleri beraberlik göstermesine karşın; şehir, ilçe, kasaba ve köy, hatta mahalleler arasında bazı ayrılıkların olduğunu görmekteyiz. Örneğin, Kerkük ağzı ile Kerkük'ün bir mahallesi olan Tisin ağzında bu ayrılık açık bir biçimde görülmektedir. Hatta Kerkük'ün semtleri arasında bazı fonetik ayrılıklar gözden kaçmamaktadır. Bunun nedeni değişik tarihî olaylara sahne olan Irak'ta değişik dönemlerde göç edip yerleşen boyların ağız ayrılıklarıdır. Irak Türkmen ağızları, batı Türkçesinin doğu yöresinde (Azerbaycan Türkçesi) yer alan ağızlar topluluğuna girer. Azerbaycan (Doğu Oğuz) Türkçesi; dil coğrafyası bakımından, Güneydoğu Anadolu ağızları, Güney Kafkasya ve Kafkas Azerbaycan'ı, İran Azerbaycan'ı, Kerkük ve kısmen Irak-Suriye Türkmen bölgelerini içine alır.[18] Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun, Doğu Oğuz grubunu da Kuzey, Orta, Güney olmak üzere üçe ayırmaktadır. Van Gölü'nün güneyinden geçen bir hat, Doğu Oğuz grubunun Orta ve Güney bölgelerini birbirinden ayırır. Bu iki bölgeyi ayıran başlıca ölçü k-g farklılığıdır. Bilhassa Kars ve Erzurum'un dâhil olduğu Orta grupta kelime başındaki k'lar g olur. Güneyde kalan Diyarbakır, Urfa, Mardin ve Hakkâri'de kelime başındaki k'lar gırtlağa kaymış olarak korunmaktadır. İşte bu illerimizle Irak Türkleri ağzı ve Güney Azerbaycan'daki bazı ağızlar bir bütün teşkil etmekte ve Doğu Oğuz grubunun Güney kanadını oluşturmaktadır.[19] Irak'ta sadece konuşma dili olarak yaşayan Türkmen ağzı, yazı dilinde Türkiye Türkçesi kullanılmaktadır. Konuşma dilinde ise, Azerbaycan Türkçesi ve güneydoğu sahasındaki konuşma diline çok yakın olan Türkçe ile konuşurlar.[20]

Bugün Irak'ta 3 milyon Türkmen yaşamaktadır. Bunlar Anadolu Türkleri gibi, saf ve temiz Türk'türler ve Türklüklerini çağlar boyu sürdürmüşlerdir. Irak Türkleri Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Türklük âleminden ayrılmışlardır. O tarihten bu yana en büyük baskı ve soykırıma maruz kalan Türkler hiç şüphesiz Irak Türkmenleridir. Irak Türkleri "Türkmen, Türkmân" adıyla anılırlar. Bölgenin Türklüğünü inkâr etmek ve bunların Türkiye ve diğer Türk topluluklarıyla bağlarını koparmak için kullanılan siyasî bir kavramdır.[21]

Irak Türkmenleri, Osmanlı Devleti'nin hâkimiyetindeyken diğer unsurlarla aynı statüye sahip olmuşlardır. Ancak Türkmenlerin kaderi Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra tamamen değişmiştir ve bu, günümüze kadar devam etmektedir. 1926'dan sonra Türkiye ile Irak arasındaki sınırların çizilmesiyle beraber Türkmenler Irak'taki yönetim tarafından baskı görmüş ve bir tehdit unsuru olarak algılanmıştır.

Eğitim

Irak'ın ilk anayasası Kral Faysal'ın onayından sonra 21 Mart 1925 tarihinde yayımlanmıştı. Aslında bu anayasanın taslağı 1921 yılında İngiliz "manda" rejimi tarafından hazırlanmıştı. "Iraklılar; ırk, din, dil, mezhep ayrımı gözetmeden kanun önünde eşittir." Bu anayasanın dokuzuncu maddesinde 1931 yılında çıkarılan "Yerel Diller" yasası ile Kerkük ve Erbil başta olmak üzere bazı Türkmen bölgelerinde Türkçenin Arapçanın yanında resmî dil olarak tanınması, mahkemelerde kendi dillerini yazılı ve sözlü olarak kullanabilmelerine gerekli imkânlar sağlanmıştır. Ancak İkinci Dünya Savaşı'nın başladığı yıllardan itibaren, Türkmenlere verilen tüm siyasî ve kültürel haklar geri alınmıştır. 1930-1931 ders yılında, Kerkük merkezi dışındaki ilkokullarda Türkçe öğrenimi yasaklanmıştır. Irak hükümeti, en çok baskı ve sindir-

17 Buluç, agm.,
18 Muharrem, Ergin, Azeri Türkçesi, İstanbul, 1971, s. VII-VIII.
19 Ahmet Bican, Ercilasun, "Irak Türkleri Dil ve Edebiyatı", Türk Dünyası Üzerine İncelemeler, Akçağ Yay., Ankara 1993, s. 117.
20 Terzibaşı, agm., s. 20.
21 Saatçi, age., s. 15.

meyi, Iraklı Türkmenlerin yoğun yerleşme merkezi olan Kerkük'teki Türkmenlere uygulamıştır. Burada yaşayan Türkmen öğretmen ve aydınlar Kerkük'ten Irak'ın güneyine sürgün edilmişlerdir.[22]

17 Temmuz 1968 darbesiyle iktidara gelen Sosyalist Arap Baas Partisi, 24 Ocak 1970 tarihli kararla, Irak Türkmenlerine kültürel haklarının verilmesini kabul etmiştir.

Bütün Türkmen bölgelerinde ilkokullardan itibaren Türkmence eğitim ve öğretim yapılacaktır. Bu okullarda açıklama usulleri Türkmence olacaktır. Türkmen edebiyatçı ve yazarlara kendilerine özgü birlik kurma imkânı verilecektir. Kültür ve Tanıtma Bakanlığına bağlı Türkmen Kültür Müdürlüğü kurulacaktır. Irak Devrim Komite Konseyi, bu kararı kısa bir süreliğine uyguladı. Daha sonra bu hakların uygulanmasına yönelik kısıtlamalar getirilmiştir. Ancak verilen haklar zamanla tersine uygulanmış ve bu tarihten itibaren baskı ve asimile uygulamalarına geçilmiştir. Ancak ilerleyen zamanda verilen haklar geri alındı. İlgili okul müdürlüklerinden Arapça eğitime geri dönme talebinde bulunmaları için dilekçe vermeleri istendi. Türkmence eğitim veren okullar bir süre sonra çeşitli bahanelerle kapatıldı ve buralarda Arapça eğitim verilmeye başlandı. Türkçe okul adları da değiştirilerek Arapça adlar kondu. Türkçe ders veren öğretmenler ise Kerkük'ten alınarak güney vilayetlerine sürgün edildiler.[23]

2003 tarihinden sonra Irak'ta yayımlanan Geçici İdare Yasası'nın 9. Maddesine göre "Arapça ve Kürtçe", Irak'taki resmî dili oluşturmaktadır. Bunun yanında Iraklıların çocuklarına devlete ait eğitim kurumlarında kendi ana dillerinde eğitim verme hakları garanti altına alınmıştır. Ancak Geçici İdare Yasası'nda ana dil olarak "Türkçe dili" değil, "Türkmence dili" ifadesinin yer alması dikkat çekmektedir. Irak'ta Türkmenlerin Araplar ve Kürtlerden sonra üçüncü unsur oldukları tescillenmiştir. Arapça ve Kürtçe resmî dil olarak ilan edilmiş, Türkmenlere ise geçmiş rejim dönemlerinde hep tanınan ancak uygulanmayan kültürel bir hak olarak devlet okullarında Türkmence eğitim yapma hakkı verilmiş ve Türkmenlerin yoğun oldukları bölgelerde Türkmencenin resmî dil olarak kullanabileceğinden söz edilmiştir.

2003 işgalinden sonra Türkmeneli bölgesinde Türkçe eğitim yapan okullar açılmaya başlamıştır. Irak'ta Türkçe eğitim yapan 425 anaokulu, ilkokul, ortaokul ve lise vardır. Kerkük'te 63 esas, 74 şümul okul bulunmaktadır. Esas okullarda eğitim tamamen Türkçe olup, gerekli öğretmen ve okul binası devlet tarafından sağlanıp araç ve gereçler ise Türkmenler tarafından karşılanmaktadır. Esas okullarda uygulanan program içerisinde din ve Arapça dil bilgisi dersleri Arapça olarak okutulmaktadır. Şümul okullarda müfredat tamamen Arapçadır. Sadece Türk dil bilgisi dersi ile okuma dersleri Türkçe okutulmaktadır.[24]

Katliamlar

Kaça Kaç Katliamı:

1920 yılından itibaren Irak Türkmenleri baskı ve asimile politikasına maruz kalmışlardır. 1920'de Talaferliler İngilizlere karşı ayaklanmaya geçmişler, İngiliz kışlasını basarak onları bozguna uğratmışlardır. Fakat İngilizler daha sonra büyük birliklerin yardımıyla Telafer'i kuşatmış, milleti top ateşine tutmuştur. Bunun sonucunda kurtulanlar üç ay boyunca dağlarda büyük sıkıntılar içinde yaşamak zorunda kalmışlardır. Telafer Türkmenlerinin gösterdiği kahramanlıklar nedeniyle bu yıl tarihe "Kaça Kaç" yılı olarak geçmiştir.[25]

22 Usame, Kemalî, Ammar, Sinjar, Irak Yönetimi Altında Türkmenler (1918-2003), Atatürk Araştırma Merkezi Yay., Ankara 2017, s. 58.

23 Kemalî, Sinjar, age., s. 151.

24 Bilgay, Duman, "Irak'ta Türkmen Varlığı", Ortadoğu Araştırmaları Merkezi, Ankara, 2011.

25 Saatçi, age., s. 189.

Nasturi Katliamı:

Kerkük ve diğer Türkmen bölgelerinde millî ruhun şahlanmasını önlemek için, İngiliz kuvvetleri bir mesaj ulaştırmak isteyerek, Levi Teyari (Asurî) kuvvetlerini de alet ederek 4 Mayıs 1924 tarihinde Türkmenlerin en yoğun bulunduğu yerlerden biri olan Kerkük'e sevk edilmesiyle başlatılmıştır. Halka sürekli sataşan ve kavga çıkaran bu askerlerden biri "Büyük Pazar" denilen çarşıda esnafla kavga etmesi sonucu yaralanmıştır. Bunun üzerine silahlı olan bu askerler sağa sola rastgele ateş açmaya başlamışlardır. İngiliz kuvvetleri bu olaydan sonra kışlalarına çekilmiş, Tiyyariler Türkmenleri evlerine kadar takip ederek ailelerinin gözleri önünde katletmeye başlamıştır. Bu olayda 280 Türkmen hayatını kaybetmiştir. Türkmenlere ait yüzlerce ev ve dükkân da yağmalanıp tahrip edilmiştir.[26]

Gavurbağı Katliamı:

Türkmenlerin, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra uğradıkları ilk büyük kitlesel saldırı, 1946 yılında gerçekleşen ve tarihe Gavurbağı Katliamı olarak geçen olaydır.

Kerkük'te petrol şirketinde çalışan işçiler; ücret, çalışma ve hayat şartlarının düzeltilmesi için şirket yöneticilerine başvurmuştur. İsteklerinin ciddiye alınmadığını gören işçiler; dilekçe, gazete gibi araçları kullanarak demokratik bir şekilde durumu protesto etmişlerdir. 1 Temmuz 1946'da topluca işi bıraktılar. İşçiler daha sonra Gavurbağı Meydanı olarak bilinen yerde her akşam toplanarak konuşmalar ve gösteriler yapmaya başladılar. 4 Temmuz 1946'da şirket yöneticilerinin isteği üzerine polis greve önayak olanların bir kısmını tutukladı. Ancak işçiler, bu tutuklamadan dolayı daha fazla galeyana geldiler. Polis güçleri grevi kırmak için, 12 Temmuz günü, işçilerin her akşam toplandıkları Gavurbağı Meydanı'nı kuşatma altına aldı. İşçilerin dağılmayacağını gören polis kuvvetleri, otomatik silahlarla işçileri taramağa başladı. Gavurbağı Katliamı olarak anılan bu soykırım sonucunda, işçilerden bir kadın ve birçok çocuk da bulunan yirmiye yakın Türkmen hayatını kaybederken 10-16 işçi de yaralandı.[27]

14 Temmuz Katliamı:

Irak Türkmenlerinin derinden yaralandığı diğer bir soykırım ise, 14 Temmuz 1959 katliamıdır. 14 Temmuz 1959 günü Cumhuriyetin birinci yıl dönümü kutlamaları nedeniyle Kerkük'te resmigeçit töreni düzenlendi. Belirli bir plana göre hazırlanmış olan Halk Mukavemet Ordusu başta olmak üzere çeşitli Kürt komünist örgütler; gericilik, Turancılık ve faşistlikle suçladıkları Türkmenler aleyhine çeşitli sloganlar atıyorlardı. Göstericiler Türkmenlerin çoğunlukla oturdukları 14 Temmuz Kahvesi'nin önünden geçerken bir patlama sesi duyuldu. Bundan sonra Kerkük'te Türkmenlerle Kürt komünist militanlar arasında üç gün üç gece süren ve tarihe "Kerkük Katliamı" olarak geçen soykırım başlamış oldu. Herkesi dehşete düşüren yöntemlerle yaşlı, genç, kadın, erkek ve büyük, küçük demeden Türkmenlere karşı cinayetler işlenmiş, onlarca Türkmen lideri idam edilmiş, cesetleri araba ardına bağlanarak caddelerde sürüklenmiş, motorlu araçların arkasına takılmış veya elektrik direklerine asılmıştır. Resmî kaynaklara göre 25 şehit, 130 yaralı ve yüzlerce kadın, çocuk öldürülmüş ve Türkmenlere ait bütün iş yerleri kundaklanarak yağmalanmıştır.[28]

17 Temmuz 1968'de yapılan darbe ile iktidara General Bekir gelmiş ve Saddam Hüseyin devlet başkanı yardımcısı olmuştur. 1971 yılından sonra Baas rejimi, Türkmenlerin üzerindeki baskısını daha da artırdı. 1979 yılında Saddam Hüseyin'in iktidara gelmesiyle Türkmenler için baskı ve haksız uygulamalarla dolu yeni bir dönem başlamış, hatta asimilasyon politikası daha da sertleşmiştir.

26 Kemalî, Sinjar, age., s. 50-56.

27 Kemalî, Sinjar, age., s. 97.

28 Erşat, Hürmüzlü, Türkmenler ve Irak, Kerkük Vakfı Yay., İstanbul 2003, s. 49-54.

Yükselen Türkmen ruhunu engellemek amacıyla 25 Mart 1979 tarihinde Türkmenlerin lider kadrosundan olan bazıları hiçbir sebep gösterilmeden tutuklanıp 16 Ocak 1980 tarihinde idam edilmiştir.

Türkmen yatırımcılarına kredi verilmesi yasaklanmıştır. Türkmenlerin devlet dairelerinde ve hatta açık yerde ana dilleriyle konuşmaları yasaklanmış, devlet dairelerinde ve okullarda Türkçe konuşanlar cezalandırılmıştır. 24 Ocak 1976 tarihinde Kerkük ilinin adı el-Temim olarak değiştirilmiştir. Baas rejimi Araplaştırma politikası çerçevesinde, Türkmenlerin çoğunlukta oldukları ilçe ve kasabaların idarî bağlantılarını başka illere bağladı. "Tuzhurmatı ilçesini Selahettin'e, Kifri ilçesini de Diyale vilayetine bağladı. Irak'ta lise mezunu olan öğrencilerin lise bitirme sınavlarında puanlara göre fakülte ve yüksek okullara yerleşmeleri kazanılmış bir hak iken, Türkmen öğrencilerin bu hakları ellerinden alındı. Baas yönetimi, Türkmenlere baskı yapılması konusunda daha da ileri giderek Türkmenlerin çoğunlukta oldukları yerlerin etnik yapısını Türkmenlerin aleyhine çevirmek için her türlü yola başvurdu. Arapların Türkmen bölgelerine yerleşmelerini teşvik için, buraya göç eden herkese 33 bin Amerikan doları hibe ediyor. Türkmen semtlerinde askerî tesislerin kurulacağı bahanesiyle Tisin Mahallesi, Hamzalı Mahallesi ve Şıhlar Mahallesi yıkıldı. Ayrıca Kerkük'ün etrafında bulunan Beşir, Kömbetler, Bilava ve Yayçı gibi Türkmen köyleri boşaltılarak yıkılıp yerle bir edildi. Türkmenler ise Arap bölgelerine sürgün edildi. Ev ve arazileri başka yerden getirdikleri Araplara verildi. Irak'ın İran ile giriştiği savaş, Türkmenlerin durumunu daha da kötüleştirdi. Türkmenleri bir yandan savaş cephelerinin ön safına sürerken, Türkmenlerin aydınlarını tutuklama ve idam etmeye devam etti. 1981 tarihinde Beşir ve Tisin mahallesinden öğretmenleri ve fakülte öğrencilerini tutuklayarak yüzlercesini idam etti. Yaşları 18 yıldan küçük olanlara da 20'şer yıl hapis cezası verildi.[29]

31 Eylül 1996 tarihinde Irak ordusunu Erbil'e davet eden Berzanî, Türkmen partilerine ait kuruluşlarda görev yapan 34 kişiyi, KDP'nin yardımıyla yakalayarak Irak tarafına teslim etti. Bu olayda teslim edilen Türkmenler, Baas rejimi tarafında idam edildi.[30]

Altınköprü ve Tazehurmatı Katliamı:

Baas rejimi 2. Körfez Savaşı'nda hezimete uğrayıp Irak'ın güney ve kuzey bölgelerinde ayaklanmalar olunca, Kürt kuvvetleri Kerkük'e girip Baas yöneticileri ile parti teşkilatını hedef almıştı. Ayrıca devlet dairelerinin birçoğunu ateşe verdiler, Tapu ve Nüfus Müdürlüklerinin arşivlerini yakarak yok ettiler. Ayaklanmayı bastırmak için Bağdat'tan yola çıkan ordu birlikleri 23 Mart 1991 tarihinde Tazehurmatı bucağını önce top ateşine tuttu, ardından tank ve zırhlı birliklerle saldırıya geçti. Saldırıda 28 Türkmen hayatını kaybederken yüzlerce kişi de yaralandı.[31] 26 Mart 1991 tarihinde rejim ordusu Kerkük'e girip 2 kadın ve 43 Türkmen vatandaşını kurşuna dizdi. 27 Mart 1991 tarihinde askerî birlikler Altınköprü'ye girerek Kerkük'ten ve öteki kasabalardan kaçmış olanları takiple şehirde hareket hâlindeki bütün canlıya ateş açmaya başladılar. Ramazan ayının özelliğine de aldırmadan evlere baskın düzenlemeye başlayan askerî güçler, buldukları bütün erkekleri belirli olmayan bir noktaya sevk etmeye başladılar. 28 Mart 1991 günü toplama kamplarına gönderilenlerden hiçbir haber alınamadı. Bu hadiseden birkaç hafta sonra yüz kişiden fazlasının cesetlerinin atılmış olduğu toplu mezarlığa rastlandı. Yaşları 10 ile 60 arasında yaşlı, çocuk ve hatta özürlüler de vardı.[32]

29 Kemalî, age., s. 172; Saatçi, age., s. 258-261.
30 Saatçi, age., s. 282.
31 İstebrak Yazaroğlu, "Tuzhurmatı Şehitleri", Kurtuluş Dergisi, S. 81, Yıl 2012, s. 16.
32 Hürmüzlü, age., s. 66.

1996 tarihinde Baas Partisinin ordusu Irak'ın kuzeydeki güvenli bölgeye saldırı düzenledi. Bu saldırıda 21 Türkmen şehit edildi.[33]

ABD'nin 2003 yılında Irak'a müdahalesi, birçok değişikliği beraberinde getirmiştir. Irak'ta Saddam rejimi devrilmiş, ancak Irak'ın her döneminde ezilen Türkmenler, Saddam dönemi sonrasında haklarına kavuşacaklarını düşünseler de Irak'ta gelişen süreç insan ve vatandaşlık hakları açısından Türkmenlerin beklentilerine karşılık vermemiştir. Geçmiş rejimin yaptığı gibi, Türkmenler arka plana atılmışlardır. Eski rejim tarafından Türkmenlerin ellerinden alınan yerler Kürtler tarafından işgal edilmeye başlanmıştır. Saddam rejimi Kerkük'ü Araplaştırırken bunlar da Kerkük'ü Kürtleştirmeye başlamışlardır. Eski rejimde olduğu gibi baskı, zulüm ve sindirme politikaları Türkmenler üzerinde oynanmaya devam etmiştir. Irak'ta demokratik yapıyı oluşturmak amacıyla yazılan hukukî metinlerde Arap ve Kürtlere verilen haklar Türkmenlere verilmemiştir. Her zaman olduğu gibi Türkmenler göz ardı edilmiştir.

2003 yılının yaz aylarında Irak'ın kuzeyinde bir yandan siyasi baskıyı artıran Kürtler, bir yandan da şiddet eylemlerine başvurmuşlardır. Türkmenlerin çoğunluk olarak yaşadığı Tuzhurmatu ilçesinde Kürtlerle Türkmenler arasında gerginlik artmıştır. 21 Ağustos 2003 tarihinde silahlı peşmergeler, Türkmenler için önemli ve kutsal sayılan İmam Murtaza Ali türbesini yıkmış, bunun üzerine Türkmenler protesto gösterileri düzenlemişlerdir. Yaklaşık 250 kişilik grup sloganlar atarak kasaba içinde yürüyüşe geçince Talabanı'ya ait peşmergeler otomatik tüfeklerle ateş açmış, 13 Türkmen hayatını kaybetmiş, 12 Türkmen de yaralanmıştır.

10 Mart 2006 tarihinde Tuzhurmatı ilçesine bağlı yüzde yüz Türkmen olan Yengice köyüne Kaide militanları saldırmış, köyün halkına çeşitli işkenceler yapıp evlerini yıkmış ve yüzlerce Türkmen şehit edilmiştir.[34]

20 Haziran 2009 tarihinde Kaide terör örgütünün Tazehurmatı bucağında patlayıcı dolu bir tırı patlatması sonucunda 48 Türkmen vatandaşı hayatını kaybederken yüzlerce kişi de yaralanmıştır.

07 Temmuz 2007 tarihinde Amirli bucağında Kaide militanları tarafından patlayıcı dolu bir tırın patlatılması sonucunda 128 Türkmen hayatını kaybederken 250 kişi de ağır yaralanmıştır.

20 Ocak 2013 tarihinde Tuzhurmatı ilçesinde Seyyidi'ş-Şüheda Hüseyiniyesi'nde bir intiharcının kendisini patlatması sonucunda 100 Türkmen şehit düşerken yüzden fazlası da yaralanmıştı.

2003-2013 yılları arasında Tuzhurmatı ilçesinde 50'den fazla patlama olmuş, bu patlamaların sonucunda 1398 Türkmen şehit olurken yüzlerce kişi de yaralanmıştır. Ayrıca 470 ev ve iş yeri yıkılmıştır.

2014 Haziran tarihinde Irak'ta hâkimiyet kuran DAİŞ, en çok Türkmenleri ve Türkmen bölgelerini hedef almıştı. Bu seferinde de Türkmenler büyük bir soykırım yaşadılar. Terör örgütünün kontrol ettiği ya da etkide bulunduğu başta Telafer, Musul ve Musul'un etrafındaki Türkmen köyleri olmak üzere Kerkük, Tuzhurmatı, Diyale gibi yerlere göç ettiler. En az 600 binden fazla Türkmen'in mülteci konumuna düştüğü söyleniyor. Türkmenlerin bir kısmı Irak'ın güneyindeki Necef, Kerbela, Hille gibi bölgelere göç ederken bir kısmı da Irak'ın kuzeyinde Duhok ve Erbil'e, bir kısmı ise Türkiye'ye göç etmeye mecbur kaldı. Telafer'de 2009 yılı kayıtlarına göre 2800 kişi ölmüş, 6 bin kişi de ağır ve orta derecede yaralandı.[35]

18 Haziran 2014 tarihinde Kerkük'ün 25 km güneybatısına düşen Türkmen Beşir köyü DAİŞ militanlarının sal-

33 Haşim Muhtaroğlu, Irak Türkmen Şehitleri (1920-2003), Kerkük Kışlası Irak Türkmen Şehitleri ve Siyasî Mahpuslar Derneği Yay., 2016, s. 268.

34 20 Temmuz 2019 tarihinde bu bilgileri bana gönderen Nihat Kuşçu'ya teşekkür ederim.

35 Abdulhalik, Bakır, "Irak Türkmenlerinin Mazlum Şehri Telafer", Oğuz Türkmen Araştırmaları Dergisi, 2018, s. 64-116.

dırısına uğramıştır. Beşir köyüne havan topuyla saldıran DAİŞ, köy sakinlerinin evlerini terk etmesi üzerine köye girmeyi başarmıştır. 50 kişiden fazla yaşlı, kadın ve çocuk DAİŞ tarafında öldürüp cesetleri yakılmıştır. 13 Mart 2015 tarihinde Beşir köyü DAİŞ'ten kurtarılmıştır. 18 Haziran 2014 tarihi ile 13 Mart 2015 tarihleri arasında 200'den fazla Türkmen DAİŞ örgütü tarafından şehit edilmiştir.

17 Haziran 2014 tarihinde Tuzhurmatı ilçesine bağlı Biravçılı köyünü basan DAİŞ militanları, 3'ü kadın 23 Türkmen'i öldürmüştür.

29 Haziran 2019 tarihinde Tuzhurmatı Türkmen Haşdı'ş-Şabi'sinden 40 Türkmen Beşir kasabası kurmak için DAİŞ ile savaşırken, Türkmen güçleri pusuya düşürülerek 40 Türkmen kahramanı şehit edilmiştir.

01 Haziran 2015 tarihinde Sersar bölgesinde bir DAİŞ intiharcısının kendisini patlatması sonucunda 48 Telafer Türkmen'i hayatını kaybetmiştir.

29 Mayıs 2016 tarihinde DAİŞ örgütü İlhanlı Tekkesi'nin patlatılması sonucunda 14 Türkmen şehit edilirken, 150'den fazla kişi de ağır bir şekilde yaralanmıştır.

17 Ocak 2016 tarihinde bir Türkmen şehit edilmiştir.

30 Ocak 2016 tarihinde bir Türkmen şehit edilmiştir.

21 Eylül 2016 tarihinde 24 polis şehit edilmiştir.

16 Ekim 2017 tarihinde teröristler tarafından Kömbetler köyünde bir Türkmen şehit edilmiştir.

14 Nisan 2017 tarihinde Altınköprü ilçesinde bir subay şehit edilmiştir.

2 Ocak 2018 tarihinde bir Türkmen şehit edilmiştir.

6 Şubat 2018 tarihinde bir öğretim üyesi şehit edilmiştir.

21 Şubat 2018 tarihinde teröristler tarafından 17 Türkmen şehit edilmiştir.

6 Mart 2019 tarihinde Kerkük Mahmur bölgesinde 6 Türkmen şehit edilmiştir.

Türkmenler özellikle devrik Baas partisinden sonra siyasi ve ekonomik anlamda yeni Irak'ta ciddi kriz ve sorunlar yaşadılar. Irak'ta rol yapan devletler hiçbir zaman Türkmenlerin siyaset, otorite ve yönetim anlamında hak kazanmasına izin vermediler. Her şey Saddam'ın devrilmesinden sonra ülkeyi yöneten Amerika'nın Irak için çizdiği siyasi plan ve kurduğu aksak anayasayla başladı. Her ne kadar anayasal anlamda Türkmenler Irak'ta önemli üçüncü unsur görünseler de 19 yıl boyunca kurulan hükümetler Şiiler, Sünniler ve Kürtlerden oluşmaktadır. Bunun yanında yıllardır özellikle siyasi anlamda bir türlü birliklerini sağlayamayan Türkmenler ne yazık ki Irak devletinde olamadılar. Türkmenler siyaset başta olmak üzere birçok alanda birlik olduklarını iddia etse de sahada bu görünmemektedir. Hükümetlerde tüm taraflar tek amaç için birleşmeyi ve tek olmayı başarırken Türkmenler bunu gerçekleştiremedi. Belki başarmalarının önünde duranlar da vardı.

Türkmenlerin Ekonomik anlamdaki sorunları: Türkmenlerin Irak'ta yoğunlukla yaşadıkları bölgelerde ne yazık ki alım güçlerinin seviyesi düşüktür. Özellikle kent merkezindeki Türkmenlerin çoğu devlet memurudur ve memurluğu benimsemektedir. Ticari anlamda Türkmenler iş insanı potansiyeline sahip; ancak bunu iyi değerlendirmeyi başaramadılar ya da diğer etnik gruplardaki iş insanları kadar gelişemediler. Kerkük Ticaret Odası Başkanı ve yönetiminin büyük bir kısmı Türkmenlerden oluşmasına rağmen bu önemli kurum Türkmenler tarafından değerlendirilemedi. Türkmenlerin özellikle ekonominin gelişmesi anlamında özelleştirmeye daha da önem vermesi gerekiyor. İş sahalarını geliştirmeleri ve daha güçlü yatırımlara yüzlerini çevirmeleri gerekiyor. Türkmen çalışan potansiyelini kucaklamalı.

SONUÇ

Türkmen tarihine baktığımızda 1920'lerde Osmanlıların Irak'ı İngiliz mandasına bırakmasından sonra Türkmenlerin ister Kraliyet ister Cumhuriyet döneminde olsun bütün yönetimler tarafından baskı, sindirme, zulüm, asimile ve soykırıma uğradığı açık bir şekilde ortadadır.

Bugün de eski rejim dönemlerinde olduğu gibi baskı, zulüm, sindirme ve asimile politikaları Türkmenler üzerinde devam etmektedir, sadece roller ve isimler farklıdır.

KAYNAKÇA

- BAYATLI, Nilüfer, (1999), XVI. Yüzyılda Musul Eyaleti, TTK Yay., Ankara.
- BAKIR, Abdulhalik, (2018), "Irak Türkmenlerinin Mazlum Şehri Telafer", Oğuz Türkmen Araştırmaları Dergisi.
- BULUÇ, Sadettin, (1968), Kerkük Hoyrat ve Manilerinde Başlıca Ağız Özellikleri, XI. Türk Dil Kurultayında Okunan Bilimsel Bildiri 1960, TDK Yay., Ankara.
- BULUÇ, Sadettin, (2007), Makaleler, (haz.: Zeynep Korkmaz), TDK Yay., Ankara.
- CEVAT, Mustafa, (1946), Irak'ta Türklerin Tarihi, El-Delil Dergisi (Arapça), Bağdat.
- DEMİRCİ, Rıza, (1970), "Gelecek Nüfus Sayımı ve Irak Türkmenleri" Kardeşlik Dergisi, s. 6, Yıl X, Bağdat.
- DUMAN, Bilgay, (2011), "Irak'ta Türkmen Varlığı", Ortadoğu Araştırmaları Merkezi, Ankara.
- El-Hamavî, Yakut, (1944), Mu'cemu'l-Buldan, Frankfurt, Leysek Matbaası, Aktaran: Nizam İzzettin Muhammet, "Asıl ve Menşe Etrakü'l-Irak Basluhan" Kardeşlik Dergisi, s. 14 (Nisan-Haziran).
- ERCİLASUN, Ahmet Bican, (1992), Türk Dünyası Üzerine İncelemeler, Akçağ Yay. Ankara.
- ERCİLASUN, Ahmet Bican, (1993), "Irak Türkleri Dil ve Edebiyatı", Türk Dünyası Üzerine İncelemeler, Akçağ Yay., Ankara.
- ERGİN, Muharrem, (1971), Azeri Türkçesi, İstanbul Üniversitesi Yay., İstanbul.
- EROĞLU, Cengiz, ( ), "Irak Türklerinin Menşei Basluhan" Kardeşlik Dergisi; S. 46 (Nisan-Haziran), İstanbul.
- HÜRMÜZLÜ, Erşat, (2003), Türkmenler ve Irak, Kerkük Vakfı Yay., İstanbul.
- KEMALÎ, Usame, (1999), Irak Yönetiminde Musul Eyaleti, TTK Yay., Ankara.
- KEMALÎ, Usame & SİNJAR Ammar M. S., (2017), Irak Yönetimi Altında Türkmenler (1918-2003), Atatürk Araştırma Merkezi Yay., Ankara.
- Marağalı, Molla YASİN (Mahir), Şiir Divanı (Yayımlanmamış, El Yazması).
- MARUFOĞLU, Sinan, (2002), "Irak Türkleri" , Türkler, XX. Cilt, Ankara.
- MUHTAROĞLU, Haşim, (2016), Irak Türkmen Şehitleri (1920-2003), Kerkük Kışlası Irak Türkmen Şehitleri ve Siyasî Mahpuslar Derneği Yay. Kerkük.
- SAATÇİ, Suphi, (2007), Tarihten Günümüze Irak Türkmenleri, Ötüken Yay., İstanbul.
- SARIYAN, Yusuf, (1999), III. Numaralı Kerkük Livası Mufassal Defteri (Kanunî Devri), T.C. Başbakanlık Devlet Arşivi Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı, Ankara.
- TERZİBAŞI, Ata, (1971), "Irak Türkmen Edebiyatına Toplu Bir Bakış", Kardeşlik Dergisi; S. 6-7, Yıl 11, Ekim-Kasım, Bağdat.
- YAZAROĞLU, İstabrak, (2012), "Tuzhurmatı Şehitleri", Kurtuluş Dergisi, Kerkük.

AZERBAYCAN VE TÜRKİSTAN TÜRKLERİNİN YAŞADIKLARI SORUNLAR

Ali Şamil Hüseyinoğli
AMEA Folklor Enstitusu Uluslararası İlişkilər Bölümünün müdiri

GİRİŞ

2022-ci il iyunun 21-22-də Özbəkistanda rəsmi səfərdə olan Azərbaycan Respublikasının prezident İlham Əliyev 20-dən artıq sənəd və birgə Bəyannamə imza atdı. Hər iki dövlətin gələcək əməkdaşlığı ilə bağlı yol xəritəsi kimi qəbul olunan bu sənədlərdə qarşılıqlı investiyaların yatırılması, sənaye və kənd təsərrüfatı, hərbi-texniki sahədə əməkdaşlıq, hərbi təhsilin uzlaşdırılması kimi mühüm məsələləri əhatə etdi. Bu müqavilələr iki dövlət arasındakı münasibətləri strateji əməkdaşlıq səviyyəsinə qaldırır.

Çok gözəl. Dövlətlər arasındakı müqavilələrin bağlanması normal bir haldır. Mən dinləyicilərin diqqətini müqavilə bağlanan günlərdə İlham Əliyevin bir konuşmasına yönəltmək istəyirəm:

"Qardaşım Şavkat Miromonoviçin bütün dediklərini mən anladım, tərcüməçiyə ehtiyac qalmadı... Dünən və bu gün bir daha gördüm ki, xalqlarımız bir-birinə nə qədər yaxındır. Mədəniyyətimiz, incəsənətimiz, ümumiyyətlə, xalqlarımızın kökləri birdir. Bu gün Azərbaycan dilində oxunan mahnılar, nəğmələr sanki Azərbaycan müğənniləri tərəfindən ifa olundu. Heç bir ləhcə, şivə yoxdur. Bu, nəyi göstərir? Xalqlarımızın birliyini. Siz Türk mədəniyyətimizi tərənnüm edən ifaçılar, sənətkarlar və mədəniyyət ustadları bizim fəxrimizsiniz."

Araştırıcılar Türk dilini Oğuz, Qıpçak və Qarluq qrupuna ayırırlar. Azərbaycan Türkcəsi Oğuz, Özbək Türkcəsi isə Qarluq qrupuna daxil edilir. Azərbaycan prezidenti İlham Əliyev uşaq baxçasında da, orta və ali məktəbdə də Rus dilində oxuyub, doktorasını da Rus dilində yazıb. Bu gün Türklərin qarluq ləhcəsində danışılanı çevrilməsinə ehtiyac duymur.

Onun babası, keçmiş Azərbaycan Prezidenti Heydər Əliyev uşaq baxçasına getməmişdi. Ümumtəhsil məktəbində də, pedaqoji teznikomda oxuyanda da ana dilində təhsil olmışdı. Yəni onun ana dilindəki baza təhsili oğlu-

nunkundan güclü idi. Buna baxmayaraq 1996-cı il martın 18-19-da Türkmənistan prezidenti Saparmurat Türkmənbaşı Azərbaycana rəsmi səfərə gələndə Heydər Əliyevə "Bizə tərcüməçi gərək deyil, bir birmizi anlayırıq" deyəndə Heydər Əliyev sərt şəkildə "Bir birimizi anlamarıq, Rus dilində danışın" dedi.

Türkmən və Azərbaycan Türkcəsini araşdırıcılar Oğuz qrupuna daxil edirlər. Türkmənlər danışanda Azərbaycanlılar Özbəklərə nisbətən dana yaxşı anlayırlar. Bəs nədən Heydər Əliyev rəsmi toplantıda Türkmənbaşına öylə dedi? Cavab sadədir. 1996-cı ildə Azərbaycana Rusyanın baskısı indikindən çox sərt idi.

Əbülfəz Elçibəy bir zaman deyəndə ki, Hər şeyin zamana ehtiyacı var onda Türkiyə mediasında da, Azərbaycan mediasında da ona gülürdülər. Zaman isə onu dediklərinin həqiqət olduğunu göstərir. Rusiya basqısı azaldıqca Türk xalqları və dövlətləri arasında ilişkilər güclənir.

Türk Dili Danışan Ölkələr Zirvələri (1992–2010), Türkdilli Dövlətlərin Əməkdaşlıq Şurası Zirvələri (2011–2021), Türk Dövlətləri Təşkilatı Zirvələri (2022-bu gün) Türkdilli ölkələrin dövlət başçılarının 2009-cu ilin 3 oktyabr tarixində Naxçıvan şəhərində keçirilən Zirvə Görüşündə imzalanmış Naxçıvan Sazişinə əsasən 2012-ci ilin 1 noyabr Türkdilli Dövlətlərin Əməkdaşlıq Şurası (TDƏŞ) yaradıldı. Milli dəyərli araşdırıcılar, aydınlar mediada, toplantılardakı çıxışlarda bu ada etirazlarını bildirirdilər. Deyirdilər Türkdilli dövlətlər sözü yanlışdır, böylə ola bilməz. Türk dövlətlər olmalıdır. Onları təpkisi ilə təşkilatın adı dəyişildi.

Neden bu konuya geniş yer verdim. Aydınların, araştırıcıların dövlət siyasətinə təsiri böyükdür. Doğrudur onların yazdıqları həmin yaxt həyata keçirilməsə də, 10 il, 20 sonra da olsa reallaşır. Bir zamanlar Türkiyədən Azərbaycan Türklərinə Azərilər demək normal hal sayılırdı. Araşdırıcılar da, dövlət yetkilililəri də, sənətcilər də Azərini qürurla deyirdilər. Azərbaycandan gələnlər də televizyonun, Türkiyenin ünlülərinin dedikleri Azeri kelimesinin etkisile özlərini Azeri deyə tanıtırdılar. Bu yanlış idi. 1937-ci ilin yanvarınadək istər Azərbaycanda, istər əski Sovyetlər birliyində Azərbaycanda yaşayan Türklər Türk adlandırılırdı. Türkiyədə isə 1920 illərdə Azəri deyilməyə başlanmışdı. 1936-cı ildə İkinci Cahan Savaşına hazırlaşan Sovetlər Birliyi Türkiyənin də savaşa qoşula biləcəyindən ehtiyatlanaraq Güney Qafqazdakı Türklərin adını rəsmi qaynaqlarda Azərilər deyil Azərbaycanlılar yazmağa başladılar.

Sovyetlər Birliyi çokdükden sonra Türkiyeye gələn Azərbaycan Türklərinin millətsevərləri onlar Azeri deyilməsinə təpki göstərməyə başladılar. Onlar birinci sırada araştırıcıları tarihi faktları təhrif etməkdə suçladılar. Dövlət yetkilililərinə, sanatçılara itirazlarını bildirdiler. Bu o kadar da xoş qarşılanmadı. Amma təsirini göstərdi. Türkiyə televizyonlarında da Güney Qafqazda, İran İslam Respublikasında yaşayan Türklərə Azəri deyilməsinin yanlış olduğu söylənildi. Bu yanlışlıq 30 ildir arada qal-

dırılmayıb. Ama azalmaya başlayıp.

Bu ilin Haziran ayının başlarında Bakıdakı ADA böyük bir sempozyum düzənləmişdi. Oraya Türkiyədən 50dən fazla bilim adamı, siyasilər də qatılmışdı. Türkiyənin rəsmi

yetkililəri onları telefonuna göndərdikləri xəbərdarlıkda deyilirdi ki, istər toplantılarda, istərsə arkadaşlarınızla konuşanda Azəri kəliməsini kullanmayın. Bu araşdırıcıları və aydınları təpkisinin sonucudur.

Bu gün Türkiyədə və Azərbaycanda da Orta Asiya deyilir və yazılır. Bu yanlışlık da aydınların, araştırıcıların təpkisi ilə aradan qaldırılmalıdır. Min illi boyu haman bölgə Türküstan adlandırılıp. Bolşeviklər hakimiyyəti silah gücünə ələ aldıqdan sonra da bölgədə Türküstan Muxtar Sovet Sovialist Cümhuriyyəti yaratdılar. 30 aprel 1918-ci ildən 27 oktyabr 1924-cü ilədək mövcud olmuş Cümhuriyetin ana yasası da vardı. 5 milyon insan yaşadığı Türküstan Cümhuriyetin 1924-cü ildə Tacikistan SSR, Türkmənistan SSR , Özbəkistan SSR, Qara-Qırğızıstan Muxtar Vilayəti və Qaraqalpaq Muxtar Vilayətinə bölündü. 1991-ci ildə Cümhuriyyətlər özgürlük əldə etdilər. Buna baxmayaraq bölgəyə hələ də özləri də bizlər də Orta Asiya deyirik ki, bu da yanlışdır.

Biz araşdırıcılar və aydınlar bölgənin birləşdirici adını özünə qaytarmaq uğrunda mübarizə aparmalıyıq. Unutmayaq ki, Sibirdə 1918-ci il martın 12-də qurulan Karakorum Dağlıq Altay Hökumətinin fəaliyyətinə 1920-ci ilin yanvarında son qoyulsa da Qeorqi İtiqin, Sarı-sep Konzıçakov, Qriqori Çoros-Qurkin və b. Batı Sibirdə yaşayan Türkləri bir qurumda birləşdirməyə çalışırdılar. Lakin Moskva buna imkan vermir. Batı Sibirdəki Türk xalqlarını bir mərkəzdə birləşdirmək istəyən aydınlara gizli və açıq divan tutulur. 1934-cü ildə Batı Sibir Türk Respublikası yaratmaq istəyənlərdən 37 nəfər istintaqa cəlb olunur. 70 nəfər də silahlı terror dəstəsi yaratmaqda suçlanır. Siyasətçilərdən N.A.Aeşini, A.N.Amzarakovu, V.İ. Sunçuqaşevi və digərlərini həbs edirlər. Bununla ürəkləri soyumur, 1937-ci ildə onlar yenidən mühakimə edilir, əksəriyyəti güllələnir.

Bu nə deməkdir? Bu gün Batı Sibirdə yaşaya Teleutlar, Şorlar, Altaylılar o yana, Qazaxların, Qızğızların, Özbəklərin, Türkmənlərin, Başqırdların, Tatarların çoxu belə özünü Türk saymır. Hansı ki, onların babaları 100 il öncə qurmaq istədikləri Cümhuriyyəti Türk Cümhuriyyeti adlandırırdılar. Əmir Teymur özünü özbək deyil Türk sayırdı. Türküstanı Çar Rusiya işğal edəndən sonra orada yaşayan xalqları Özbəklər, Qırğızlar, Türkmənlər, Taciklər və Türklər kimi qeydə aldılar. Nə yazıq ki, istər Türkiyədə, istər Azərbaycandan Türküstanda yaşayan, bu gün də özlərini Türk sayan, rəsmi dairələrini isə, onları qırğızlaşdırmağa, özbəkləşdirməyə, qazaxlaşdırmağa çalışdığı xalq haqqında yazmırıq və demirik.

Araştırmaçılarımız yabançıları bizə təlqin etdiklər yolla getməyi sevirlər. Bu da çoxlu yanlışlığa və xalqlarımızın bir birində ayrılmasına yol açır. Xalq ədəbiyyatından yazan araşdırmaçılarımız aşıqdan söz açan kimi onu Oğuzlarla bağlayırlar. Qaynaklara isə diqqət yetirmirlər.

Altın Ordannın şairi Sıbra Jırayı noqaylar noqay şairi kimi, qazaxlar da qazax şairi kimi tanıtmağa çalışırlar. Sıbradan sonra gələn Parızdak Şaban ulunu 15-ci yüzildə yaşamış Şal Kiyiz Tileniş ulu, 16-cı yüzildə yaşamış Asan Kaykılı, Dosmambet Azaylı, Jirenşe Şeşen, 17-ci yüzildə yaşamış Kazı Tuğan Suyunişi ulu və başqaları da belədir.

Nəinki yuxarıda adları çəkilən şairlərin, hətta noqayların Ural-Volqa boylarından Kuban çöllərinə, Güney Qafqaza, Kırıma qovulduqdan sonra yazıb yaratmış Elburkan Nayman ulu, Sarkınbay Kırımlının, Ismayıl Masarlının

(18-ci yüzillik), Oraz Aytmambey ulu (18-ci yüzil), 19-cu yüzildə yaşamış Menkili Boraxan ulu, Mantik As ulu, Alibey Şarap ulu, Axmetie Adil ulu, Mambet Ali Aşık, Ali Kusi Onkutlu (Sikaliev A., 1993:164-165) və b. yaradıcılığını da tatarların, qazaxların, qırğızların, qaraqalpaqların və qıpçaq kökənli Türk xalqlarının ortaq ədəbiyyatının nümunəsi saymaq olar. Mambet Ali Aşığın adındakı aşıq sözü noqaylarda arxaikləşsə də, bu gün Azərbaycanda, İranda, Türkiyədə və b. ölkələrdə çox işlədilir.

1. Ozan-baxşı-aşıq sənətinin tarixi haqqında

Əski çağlarda ozana və onun çaldığı qopuzun musiqisinə əyləncədən daha çox ibadət vasitəsi kimi baxılıb. Mərasimlərdə qopz çalan ozanlar gələçəkdə baş verə biləcək hadisələri xəbər verir, onları önləmək üçün tədbirlər görür, xəstəni sağaltmaq istəyir və s. Bu zaman ozan qopuz çalmaqla qalmır musiqinin ahənginə uyğun səslər çıxarır, alqış-dualarla, yalvarışlarla istəyinə nail olmağa çalışır. (Ögel B. 9. cild, s. 40). Türk toplumunda təkəcə ozanlar deyil kişilərin əksəriyyəti qopuz çalmağı bacarır. "Kitabi Dədə Qorqud"da Qazan xanın, Dirsə xanın, Beyrəyin, Səkrəyin, Əkrəyin, Qanturalın və onun qırx yoldaşının qopuz çalmasından söz açılır. Buradan da aydın görünür ki, qopuz çalınması sadəcə əyləncə, dinlənmək, həzz almaq, ruhunu təzələmək üçün deyil. Qanturalın yoldaşı "quruluça qopuzu" çalaraq onu öyür və qoşdururlar. Qantural da bundan ilhamlanaraq buğaya, aslana və qızmış dəvəyə qalib gəlir. Səsləndirlən müsiqi ona sanki ilahi bir güç verir.

Qopuzun magik gücə malik olması, güc-qüvvət bəxş etməsi, uğur, bərəkət, xeyir, qələbə gətirməsi Türk mühitindən kənarda-qonşuluqdakı yabançılar arasında da qəbul edildiyini "Kitabi Dədə Qorqud" boylarında görmək olur. Qazan xanı zindanda olarkən kafirlər onu bir şərtlə azad etməyə razılıq verirlər ki, o, qopuz çalıb onları tərifləsin, oğuzu pisləsin. Qazan xan isə qopuz çalaraq kafirləri alçaldıcı, ələ salıcı mahnılar oxuyur, özünün və oğuzu igidlərinin qəhrəmanlığını öyür.

"Koroğlu" dastanında da görürük ki, Koroğlu düşmən üstünə gedərkən qılınc, qalxan, əmud, şeşpər və s. kimi silahlarla yanaşı qopuzu da özü ilə aparır, rəqibinə qopuz çalaraq oxuması, nərəsilə psixoloji təsir edir.

Qazax alimi A. Jubanovun isə ta qədim çağlardan iyirminci yüzilliyin ortalarına qədər yurdada (ev-çadıra) ikisimli dombra (qopuz) asıldığını yazır.

Tarixin sonrakı mərhələlərində oğuz fərqli bölgələrdə baxşı (baxıcı), dədə, yanşaq, aşıq adlandırıldığı kimi, qopuz da tanbur, donbura, dutar, saz, bağlama və s. adlandırılmağa başlayır.

Araşdırıcılarımız istər ozan, baxşı, aşıq, istərsə də onların çaldıqları musiqi alətləri haqqında geniş tədiqatlar apardığından əsas mövzumuza keçəcəyik.

2. Xarəzmdan toplanan dastanlar nədən həm oğuz, həm də qıbçaq qrupu Türklərinin dastanlarına yaxındır?

Xarəzm strateji baxımdan çox mühümm bir bölgə idi. İpək yolunun üzərində yerləşə Xarəzmə Doğudan da, Batıdan da, Güneydən də, Quzeydən də karvanlar gəlirdi. Buna görə də Xarəzm Türkçəsi 13-cü yüzildən başlayarak Xarəzm və Sördəryanın aşağı hissələrində yaşayan Oğuz (Türkmən) və yerli Qıbçaq ləhcəsinin təsiri ilə Qaraxanlı Türkcəsini formalaşdırmışdı. Bu da Türküstan üçün işlək bir dilə çevrilmişdi. 15-ci yüzildən çığatay Türkçəsinin də bölgədə hakim olması Xarəzm Türkçəsinə də təsir etmişdir.

Xarəzm türkcəsi sadəcə həmin bölgədə deyil Altın Ordanın mərkəzi Sarayda və Türklər yaşayan başqa ədəbi-mədəni mərkəzlərdə də işlədilməyə başlamışdır. Buna görə də çox vaxt bu Türkçəyə Altınorda Türkçəsi də deyilmişdi. Dilin asan və analaşıqlı olması ozanların Xarəzmdə söylədikləri dastanların yalnız Oğuz qrupuna daxil olan Türkmənlərin, İran və Azərbaycan Türklərinin,

İraqda, Suriyada yaşayan Türkmanların, Qaqauzların, Osmanlı dövlətinin ərazisində yaşayan Türklərin arasında yayılmaqda qalmamış, Tatarıstana, Başqırdıstana, Kırıma da yayılmağa başlamışdır.

Türk dastan yaradıcılığının araştırıcıları V.B.Jirmunskiy və X.T.Zaripovun fikrinə görə Türk xalqlarının nəinki eyni adlı, hətta fərqli adlarla söylənən, məzmunun fərqli olan dastanlarında da bir sujet yaxınlığı var. Fikirlərini əsaslandırmaq üçün də "Kozi Köpreş və Bayan Sulu" dastanı ilə "Tahir və Züleyxa"nı müqayisə edirlər. (Jirmunskiy V.B., Zaripov X.T., 1957:298)

Sovet dövründə Azərbaycanda beş cildlik "Dastanlar" kitabı nəşr edilmişdir. İdeoloji səbəblərdən mifoloji, dini mövzular ağırlıq təşkil edən, eləcə də Sovet hökümətinə qarşı vuruşan qaçaqların həyatından bəhs edən dastanlar nəşr edilməmiş, hətta belə dastanların toplanması da yasaqlanmışdır.

İranda yaşayan Türklərin böyük bir qismi Azərbaycan Respublikasında yaşayan Türklərlə eyni dildə danışsalar da, eyni mədəniyyətin daşıyıcısı olsalar da orada söylənən dastanların da toplanmasına və nəşrinə icazə verilməmişdir. Buna görə də Azərbaycan dastanları ilə demək olar ki, eyni mövzulu Xarəzm dastanlarının araşdırılması, qarşılaşdırılması diqqətdən kənar qalmışdır.

Sovetlərin çöküşündən sonra professor S.R.Ruzumbayevin rəhbərliyi ilə Al-Xorazmi adına Ürgənc Dövlət Universiteti 2006-2008-ci illərdə "Oşiknamoma" adı altında dörd cildlik dastanlar kitabı nəşr etdi. Bu nəşrlərə daxil edilən "Saed və Hamra", "Xuruliko və Hamra" İran Türkləri arasında bu gün də söylənir. İkinci cildə daxil edilmiş "Oşiq Qarip va Şahsanam", "Asli va Karam", "Xuraman Pəri", "Leyli va Majnun", "Qul va Sanobar" və b. dastanlar Azərbaycan Pespublikasında toplanıb nəşr edilən eyni adlı dastanlarla versiya fərqləri var.

Kitablarda söyləyicilərin repertuarından söz açarkən qeyd edirlər ki, Jumanazar Baxşinin, Abdulla Baxşi Bobacanovun, Hayıtbay Baxşinin, Jumabay Xudayberqanov-Sakrak Baxşinin, Yuldaş Baxşi Busumbetovun, Tursun Baxşinin, Etmişboy Baxşinin və b. repertuarında "Arap Reyhan", "Avazxon", "Oşiq Qarib", "Oşiq Mahmud", "Tahir va Zührə" "Oşiq Qarip va Şahsanam", "Asli va Karam", "Xuraman Pəri", "Leyli va Majnun", "Yusif va Züleyxa" və b. dastanlar varmış. Bu dastanlar Azərbaycan aşıqlarının repertuarının əsas özəyini təşkil etmişdir.

Professor Jumabay Yusupov "Oşiqname"nin ikinci cildinə yazdığı son sözdə dastanları toplayanların və nəşrə hazırlayanların əməyini yüksək qiymətləndirmişdir.

Professor Safarboy Ruzumbayov və dossent Qavxarjan Eşçanovanın toplayıb, tərtib etdikləri dörd cildlik "Oşıqnome"lər və "Quruğlu" Türk dünyası üçün əvəzsiz xəzindir. (Yusupov Jumabay, 2006:448-452). Bu xəzinə bu gün bir-birindən ayrı düşmüş Türk xalqlarının eyni mədəni mirasın sahibi olduğundan xəbər verir. Bu böyük sənət əsərlərini yaradan və yaşadanlar ilə ozan-baxş-aşıqlarımız olmuşdur.

SONUC

Ozan-baxşı-aşıq yaradıcılığının yaxınlığı bizi folklor mətnlərimizə bölgənin, bir bölgədə yaşayan toplumun məhsulu kimi yanaşmaya imkan vermir. Dastanlarımızı dərindən öyrənən araştırıcılar bu qənaətə gəlirləri ki, hər bir toplumun yaratdığı ümüminin tərkib hissəsi kimi öyrənilməlidir. Çünki dastanlarımız bir ozanın deyil etnosun dünyagörüşünün, dünya modelinin sənət kodu ilə ifadəsidir. Çünki dastanla onu törədən şüur-dünya modeli arasında birbaşa bağlılıq var. (Cəfərli Məhərrəm, 2000:12)

Dünya modeli isə şəxsiyyət və kollektiv üçün davranış proqramıdır. Belə ki, dünya modeli dünyaya təsir etməyə xidmət edən əməliyyatlar toplusunu, onların istifadə qaydalarını və səbəbləndirilməsini müəyyən edir. Dünya modeli insan davranışının müxtəlif formalarında və bu davranışın nəticələrində (məs., dil, mətn, ictimai təsisatlar, maddi mədəni abidələr və s.) gerçəkləşdirə

bilir və hər hansı gerçəkləşmə mətni adlanır. (İvanov V., Toporov V., 1969:7). A.Y.Qurviç isə dünya modelini insanın bütün davranışlarında əsaslandığı mənbə sayır. (Qurvuç A., 1984:30)

İnsanın dünya haqqında bilgiləri onun şüurunda dünya modelinin-dünya haqqında ümumiləşmiş təsəvvürlər toplusunu müəyyənləşdirir. Bu ümumiləşmiş dünya təsəvvürləri insanın bütün davranışını, bu davranışın nəticələrini idarə edir. İnsan öz dünya modelini həm öz davranışında, həm də öz yaradıcılığında gerçəkləşdirir. Deməli insanın min illər öncə yaratmış olduğu mədəniyyət abidələri, mərasimləri, folkloru onun dünya modelini əks etdirir. Bu yöndən yanaşanda görürük ki, dastanlarımız dünya modelini realizasiya edən mətinlərdir. Bir mətin olaraq dastanların strukturu dünya modelindən gəlir. (Cəfərli Məhərrəm, 2000:12)

Hər bir dastanımızın, folklor nümünəmizin vaxtında və elmi əsaslarla toplanmaması yalnız Türk mədədniyyətinin deyil dünya mədəniyyətinin bir hissəsinin məhv olması, itirilməsi deməkdir.

QAYNAQLAR

- Cəfərli Məhərrəm. (2000). Azərbaycan məhəbbət dastanlarının poetikası, Bakı, “Elm” nəşriyyatı, səh. 264.
- Xorazm dostanlari, Oşıqnama. (2006). Birinci kitap, Xorazm nəşriyyatı, Urgenc.
- Xorazm dostanlari, Oşıqnama. (2006). İkinci kitap, Xorazm nəşriyyatı, Urgenc.
- Xorazm dostanlari, Oşıqnama. (2008). Üçüncü kitap, Xorazm nəşriyyatı, Urgenc.
- Xorazm dostanlari, Oşıqnama. (2009). Dördüncü kitap, Xorazm nəşriyyatı, Urgenc.
- İvanov V.V., Toporov V.N. (1969). Slavyanskaya yazıkovıe modeliruyuşie semiotiçeskie sistemı (derevniy period), Moskva.
- Jirmunskiy V.B., Zarifov X.T. (1957). Uzbekskiy narodmıy qeroiçeskiy epos, Moskva, səh. 298.
- Qasımlı Məhərrəm. (2000). Ozan ənənəsi, “Musiqi dünyası, sayı 2(3). http://www.musigi-dunya.az/magazine3/articles/08/08.html
- Quruviç A.Y. (1984). Kataqorii srednevekovoy kulturı, Moskva, səh. 350.
- Ögel Bahettin. Türk kültür tarixinə giriş. 9 cild, s. 40.
- Ruzumbayov S., Q.Eşçanova, Ruzumbayov S.S. (2006). İşkiy-Fantastik dostanlar haqinda, Xorazm dostanlari, Oşıqnama. (2006). Birinci kitap, Xorazm nəşriyyatı, Urgenc.
- Yusupov Jumabay, (2006) Həm məsuliyyət, həm jasorat, “ Xorazm dostanlari, Oşıqnama”, Xorazm nəşriyyatı, Urgenc.

TÜRK İSLÂM ÂLİMİ İMAM MÂTÜRÎDÎ'NİN HİKMET ANLAYIŞI VE YANSIMALARI

TURKISH ISLAMIC SCHOLAR IMAM MATURIDI'S WISDOM (AL-HIKMAH) APPROACH AND ITS REFLECTIONS

Prof. Dr Harun IŞIK
Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Kelam Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, harun@erciyes.edu.tr, 0000-0002-0818-6482

GİRİŞ

Allah Teâlâ Kur'an'da kendisini hakîm olarak isimlendirmektedir. Bu O'nun hikmet sahibi oluşunun açık bir göstergesidir. Bu hususta mütekellimin arasında herhangi bir görüş ayrılığı bulunmamaktadır. Ancak bu cümle ile ne kastedildiği ve dolayısıyla hikmet kavramına yükledikleri anlam ve yansımalarında ise farklı bakış açılarına sahip oldukları görülmektedir.

Mu'tezile'ye göre adalet (hikmet) Allah'ın tüm fiillerinin güzel olduğu, hiçbir zaman çirkin ve kabih olan bir iş yapmadığı, yapması gerekeni asla ihmal ve ihlal etmediği anlamına gelmektedir. Bu da demektir ki Allah bir maksada binaen eylemde bulunmaktadır. Herhangi bir amaç taşımayan fiil boş, anlamsız ve abestir. Bir eylemin hikmet özelliği taşıması ya faile ya da başkasına fayda sağlamasıyla doğrudan ilişkilidir. Her şeyden müstağni olan Allah'ın kendisine fayda sağlaması asla söz konusu olamayacağından, gerçekleştireceği fiilin ancak sonucu itibarıyla başkasına fayda sağlaması veya zararı gidermesi durumunda adalet ve hikmet özelliği taşıması söz konusudur. Aksi takdirde, yani Allah'ın başkasına zarar vermesi ya da bir faydayı gidermesi düşünüldüğünde, O'ndan adalet (hikmet) niteliğini kaldıracaktır (Kâdî Abdülcebbâr, 2013). Mu'tezile adalet anlayışlarının doğal bir sonucu olarak salah ve aslaha riayeti Allah'a vacip olarak telakki etmiştir. Neticesi itibarıyla da Allah'ın irade ve kudretine, fail-i muhtar ve kâdir-i mutlak bir Tanrı anlayışına sınırlandırma getirmişler, fiil işlemesiyle yücelmesinin, herhangi bir fiili terk etmesiyle de değer kaybetmesinin söz konusu olmadığını benimsemişlerdir.

Eş'ari gelenek Allah'ın fiillerinde hikmet bulunduğunu ilke olarak benimser. Ancak O'nun fiillerinin herhangi bir illetle muallel olmasının zorunlu olmadığını, bu durumun cevaz yoluyla olabileceğini dile getirir. Mu'tezile'nin aksine kudret merkezli yaklaşımlarına binaen Allah'ın mülkünde dilediği gibi tasarrufta bulunabileceğini, her tasarrufunda

mutlaka bir hikmet bulunduğunu, ancak hikmetinden sual olunamayacağını benimsemişlerdir. Çünkü Allah, yaptıklarından sorgulanması söz konusu olmayacak yegâne mâliktir, fâil-i muhtar ve kâdir-i mutlaktır. Allah'ın irade ve kudreti kapsamına giren, mümkünat kategorisinde yer alan her şeyin aklen imkânının ve mutlaka hikmet özelliği taşımasının benimsenmesi bu yaklaşımın bir yansımasıdır (Abdulkâhir el-Bağdâdî, 1981).

Mâtürîdî rasyonalite ise Allah'ın hem kâinat hem de insan ile ilişkisini "hikmet" eksenli bir yöntemle değerlendirmiştir. Kavrama yükledikleri anlamla hem Mu'tezile hem de Eş'arîlerin yaklaşımları arasında orta ve özgün bir tavır ortaya koymuşlardır. Bu tebliğde amacım Türk İslam bilgini İmam Mâtürîdî'nin[1] hikmet anlayışını analiz etmektir. Mâtürîdî'nin teolojik bakış açısına göre hikmet, merkezî bir konuma sahiptir. Çünkü onun yaklaşımı bir yandan Mu'tezile'nin "vücub alellah" rasyonalitesine, diğer yandan da Eş'ârilerin "akli olanaklılık" mantalitesine bir reddiye özelliği taşımaktadır. Mâtürîdî'nin hikmet felsefesi hem Mu'tezile hem de Eş'âri'den farklı ve özgün bir yöne sahiptir. Bu nedenle onun hikmet felsefesinin analizi kelami yaklaşımının nasıl bir çerçeveye sahip olduğunu ve ne demek istediğini belirlemek açısından son derece önem arz etmektedir.

Mâtürîdî'nin Düşüncesinde Hikmet ve Yansımaları

Hikmet her şeyi ait olduğu yere koymak ve uygun yerde yaratmaktır. Fiilde isabettir. Düzenleme ve yönetimde, emir ve nehiyde, hükümde yanılma ve hatanın bulunmamasıdır. "el-Hakîm"[2] ismi Allah'ın, tüm nesne ve olayları üstün ilimle bildiğini, hiçbir şeyde hata etmeyip fiilinde, emir ve yasaklamasında, yaratmasında, düzenleme ve yönetiminde daima gerçeğe ve en uygun olana isabet ettiğini ifade eder. Öyle ki O, tüm farklılıkları ve zıtlıklarına rağmen her şeyi sağlam ve düzenli kılıp layık olduğu yere koyarak birliğini ve ulûhiyetini gösteren bir konuma yerleştirmiştir (Mâtürîdî, 2015-2019). Bu da Allah'ın eşsiz, benzersiz, sınırsız ve kusursuz ilmine, iradesine, kudretine ve yaratmasına delildir. Zira Mâtürîdî'nin hikmeti "eşyayı yerli yerine koymak" şeklindeki tanımı her şeyin yerini eksiksiz ve tam olarak bilmeyi, her hak sahibine hakkını vermeyi ve asla zulmetmemeyi, her şeyi kendi mahiyetine uygun bir şekilde yaratmayı, her şeyde uygun olana isabet etmeyi gerektirdiğinden zımnen hem bu sıfatların varlığını hem de lütfu, fazlı ve ihsanını gerektirir (Öğük, 2010).

İster açık ister gizli olsun Allah'ın tüm fiillerinin hikmet özelliği taşıması kendisine dönen bir fayda şeklinde anlaşılmamalıdır. Bu şekilde anlaşıldığı takdirde Allah'ın fiilleri herhangi bir maksada bağlı değildir. Maksada bağlı fiil işlemek her şeyden müstağni olmanın kemalini ortadan kaldırır. Allah Teâlâ fail-i muhtar ve kâdir-i mutlak olduğundan herhangi bir maksada ve illete bağlı olmaksızın fiil meydana getirir. Aksi düşünüldüğünde irade ve kudretine sınırlama getirme söz konusu olacaktır (Mâtürîdî, 2015-2019). Bu da O'na acziyetin nispet edilmesi anlamına gelir. Bununla birlikte Allah Teâlâ şöyle buyurmaktadır:

1 Asıl adı Ebû Mansûr Muhammed b. Muhammed b. Mahmûd olan Mâtürîdî, Türk-İslâm dünyasının seçkin ilmî şahsiyetlerinden biridir. Türklerin îtikâdî açıdan benimsedikleri Mâtürîdîlik mezhebinin kurucusudur. Doğduğu şehre nispetle Semerkandî, mahalleye kıyasen de Mâtürîdî adıyla meşhur olmuştur. Doğum tarihi tam olarak bilinmemekle birlikte 333/944 yılında Semerkand'da vefat ettiğine dair bilgi kesin gibidir. Mâtürîdî'nin düşünce dünyasında Hanefî etkinin son derece baskın olduğu görülmektedir. Nitekim o, Ebû Hanife'yi (ö. 150/767) izlenmesi gereken imam olarak kabul etmiştir. Ebû Hanife'nin anlaşılması zor olan ibarelerini açıklığa kavuşturmuş, yeni deliller, tanımlar ve kavramlarla güçlendirmiştir. Benimsediği akılcı yöntem ışığında oluşturduğu din ve dünya görüşü Hanefî ekolüne yeni bir açılım getirmiştir. Ehl-i Sünnet inancının müdafaasını yaparken kelâm ilmine yaptığı katkıların bir yansıması olarak Eş'ârî (ö. 324/935-936) ile birlikte Ehl-i Sünnet kelamının kurucu şahsiyetleri arasında yer almaktadır. Çok fazla eserinin bulunduğu belirtilmekle birlikte; günümüze ulaşan eserleri Kitâbü't-Tevhîd ve Te'vîlâtü'l-Kur'ân'dır (Mâtürîdî, 2003; Kutlu, 2003; Işık, 2013).

2 "El-Hakîm" ismi Kur'an'da doksan bir ayette, hikmet kelimesi de on ayette Allah'a nispet edilmiştir.

"Allah âlemlerden müstağnidir." (el-Ankebût 29/6). Buna inanan insanın, Allah'ın hükmündeki hikmetin varlığını bilsin veya bilmesin O'nun hükmüne teslim olması, ilahi bir fiilin hikmete uygun olduğunu kabul etmesi, Allah'ın eşya üzerindeki tasarrufunu sorgulamaması gerekir (Mâtürîdî, 2005-2010).

Mâtürîdî'ye göre hikmetin zıddı sefehtir, zulümdür. Sefeh, herhangi bir şeyi ait olduğu yere koymamayı, konulması gereken yerin dışına koymayı, uygun yerde yaratmamayı, fiilde isabetsizlik, çelişki ve karışıklığı, cehaleti ifade eden bir kavramdır. Mesela kâinatın hiçliğe gitmek için yaratıldığını ve hikmetsizlik üzere takdir edildiğini, Allah'ın yarattığı şeylerden fayda ya da zarar göreceğini, kötü ve çirkin olanı irade edeceğini (emredeceğini ve razı olacağını) düşünmek; yaptığı işin sonucunu bilmemek, hikmete aykırı davranış sergilemek, ilahi hikmeti anlamaya çalışmak yerine sorgulamak sefehtir. Böyle bir konumda bulunan kişi de sefih ve zalim olarak adlandırılır. Şanı yüce olan, her şey mülkü ve hükümranlığı altında bulunan, yarattıkları hakkında yaptığı düzenlemeyi ve eşyayı layık olduğu yere koymayı en iyi bilen Allah Teâlâ sefeh kategorisinde yer alan bir fiil işlemekten ve sefih olarak isimlendirilmekten münezzehtir. Dolayısıyla sefeh davranışı ve sefih ismi ancak insana nispet edilebilir. Çünkü fiilin sefeh konumunda bulunmasının merkezinde ihtiyaç, bilgisizlik ve menfaat endişesi vardır. Bunlar da Allah değil, kullar hakkında düşünülebilecek hususlar olduğundan O'nun fiilinin hikmetten uzak olması tasavvur olunamaz (Mâtürîdî, 2002; Mâtürîdî, 2015-2019).

Eşya hikmet üzere var edildiğine ve varlığını buna bağlı olarak devam ettirdiğine göre bilinmesi de mümkündür. Zaten insanın sahip olduğu akıl ve diğer bilme vasıtaları, Allah'ın yarattığı her şeyde bir hikmet bulunduğuna dair bilginin bir yansıması olarak bazı çıkarımlarda bulunmasına olanak sağlamaktadır. İnsanın yapması gereken şey, nazar ve istidlalde bulunmak suretiyle bu hususta çaba göstermesidir (Mâtürîdî, 2002). Ancak insanoğlunun Allah'ın eşya üzerinde takdirinin hikmetini tüm yönleriyle bilmesi ve künhüne vakıf olması bazen söz konusu olamayabilir. Halkın bilgisinin ulaşamayacağı ve beşer hikmetinin idrak edemediği şekilde, hikmet ve sırlar bulunan bazı şeyleri Allah'ın yaratması caizdir. Bu durumda yapılması gereken şudur: Yaptıklarında Allah'a tam bir teslimiyetle teslim olmaktır. Yegâne mâlik olarak mülkünde dilediği gibi tasarrufta bulunmasının hak olduğunu kabul etmektir. Aklın ilahi hikmeti anlamaktan aciz olduğu bilinci içerisinde itirazı terk etmektir. Hüküm ve emrin O'na ait olduğunu, rubûbiyetinin hükmü, ilminin mükemmelliği, kâmil olan insanların akıllarının idrakten aciz kaldığı engin hikmetiyle yaptıklarından sorgulanamayacağını kabul etmektir (Mâtürîdî, 2015-2019). Nitekim Allah Teâlâ şöyle buyurmuştur: *"Allah bilir, siz bilmezsiniz."* (el-Bakāra 2/216).

Allah Teâlâ takdirinde hakîmdir. İnsan gökler ve yerde bulunanları müşahede ettiğinde onların bir yaratıcısının ve idarecisinin var olduğunu ve bu yaratıcı ve idarecinin de tek olduğunu anlar. Böyle olunca Allah'ın gerçekten onları hak olarak, yani hikmet ve ilim ile yarattığı ortaya çıkar (Mâtürîdî, 1982, 2002; Mâtürîdî, 2015-2019).

Allah Teâlâ tedbirinde hakîmdir. O'nun fiilinin abes olması ya da fiiline hata nispet edilmesi asla mümkün değildir. Her şeyi yerli yerine koymuştur. Yaratılanları yönetmede onlardan çıkacak fesat ve şerden dolayı O'na herhangi bir hata nispet edilemez (Mâtürîdî, 2015-2019).

Allah Teâlâ bütün emirlerinde ve yasaklarında hakîmdir. Haram ve helal kıldığı şeylerde bilgi sahibi olduğu, tümünü yerli yerine koyduğu için hikmetle emretmekte ve yasaklamaktadır. Kullarına yönelik gönderdiği emirler ve yasaklar fayda elde etmeleri ve zarardan da korunmaları içindir. Kendisine sağlayacağı faydalardan dolayı emretmesi, zatına dokunacak bir zarar endişesiyle de

yasak koyması düşünülemez. Allah Teâlâ bundan yüce ve münezzehtir (Mâtürîdî, 2015-2019).

Mâtürîdî, Allah'ın insanoğlunu yaratmasının, gökleri, yeri ve ikisi arasındakileri insanın emrine amade kılmasının, onlardan faydalanma yolları ve vasıtalarını öğretmesinin, en temiz şeyleri rızık olarak lütfetmesinin, insana ve eşyaya birbirine zıt ve uyumlu özellikler bahşetmesinin asla boşuna ve amaçsız olmayacağını, hem başlangıç hem de sonucu bakımından bir hikmete bağlı bulunduğunu belirtir. Çünkü Allah her türlü olumsuzluk ve noksanlıktan müstağni; ilmi, iradesi, kudreti, yaratması ve hükümranlığı mutlak olup her türlü kemal sıfatla muttasıf bulunduğundan fiilinin de hikmet dairesi dışına çıkması imkânsızdır. Dolayısıyla insanın varlık sahnesine çıkışı da ölüm gibi bir hakikatle yüzleşmesi de yaratılışın sebebi ve hikmetini vurgulamak içindir.

Mâtürîdî'ye göre hem ilk insan hem de diğer insanlar kendi kudret ve takdirlerinin ötesinde olan yaratma aşamalarından geçirilmişler ve geçirilmektedirler. Ayrıca ne toprak ve çamurda ne de spermde beşeriyet ve insaniyet özelliklerinin hiçbiri bulunmamakla birlikte bir dönüşüm ve değişim yaşanmakta, insan varlık sahnesine çıkmaktadır. İnsan suretinde varlık sahnesine çıkmanın sözü edilen unsurlardan herhangi biri sayesinde veya bir vasıtanın yardımıyla olmadığı, beşer takatinin üzerinde gerçekleştiği tecrübe ve müşahede ile de sabittir. Bu demektir ki tüm insanlık zatıyla kâdir, âlim ve müdebbir olan bir yaratıcı sayesinde var olmaktadır. Şu ayet bu hususu vurgulamaktadır: *"Göklerin ve yerin egemenliği Allah'a aittir. O dilediğini yaratır. Dilediğine kız çocukları bahşeder, dilediğine de erkek çocukları bahşeder. Yahut erkek ve kız çocuklarını birlikte verir. Dilediğini de çocuksuz bırakır."* (eş-Şûrâ 42/49-50). Bu da o yaratıcının hükümranlığı, hikmeti ve kullarına karşı nimetinin bilinmesi içindir. Bütüncül olarak düşünüldüğünde bizzat insan, evreni ve kendisini yaratanın varlığı ve birliğine ulaşmayı sağlayan bir delil olup, yapması gereken bu delile nazar etmek, üzerinde düşünmek, yaratıcının varlığı ve birliğine, zatıyla alîm, mürîd, kadîr ve hakîm oluşuna ulaşmaktır. Mâtürîdî insanın yaratılış amacını kendisine bahşedilen nimetlere şükrün ve musibetlere karşı da sabrın bir göstergesi olarak imtihan ve kulluk olarak belirtir. Ancak bu Allah'a değil bizzat kula dönecek bir menfaate mebnidir. Peygamberler gönderilmesi, kitaplar indirilmesi, emir ve yasaklar bildirilmesi, öldükten sonra dirilme ve ahiret hayatı da imtihan ve kulluğu manidar kılan parçalardır (Mâtürîdî, 2005-2010).

Mâtürîdî açısından âlem ve insanın sonucu itibarıyla bir gayesi bulunmaksızın sadece ademe (hiçliğe) gidecek şekilde yaratılması ise hikmetsiz olup abes ve sefehtir. Hikmet ise insanın var oluşunun mutlaka bir gayesi ve bâkī kalan sonucunun olmasını gerektirir. Yaratıcı'nın insanı başıboş bırakması, ona mühlet verip imtihan etmemesi, neticesinde de dostları olan iyiler ve düşmanları olan kötülerin arasını ayırmaması, iyileri mükâfatlandırmaması ve kötüleri de cezalandırmaması düşünülemez. Bu yüzden insan kendi hâline bırakılmamış, onun için bir gaye ve yaptıklarının karşılığını göreceği ebedî bir başlangıç takdir edilmiştir. Hem birey hem de nesil açısından bu dünya hayatı bir gün mutlaka sona erecektir ve bu akıbetten kaçıp kurtulmak asla mümkün değildir. Ancak ölüm ademe (hiçliğe) gidiş değildir. Zira tercih ve eylemlerin arzu veya korkuya dair nihai gaye ve sonuçları bulunmaksızın herkesin fiili sadece bozulma ve yok olma esası üzerine olsaydı, nihai bir hedefi bulunmayan bina yapan bir insanın eylemi gibi hikmete aykırı, anlamsız ve akılsızca bir iş olurdu. Şayet ahiret olmasaydı bu dünyadaki varlıkların yaratılması bir oyun ve gereksiz bir durum konumunda bulunurdu. *"Sizi boş yere yarattığımızı ve huzurumuza çıkarılmayacağımızı mı sandınız?"* (el-Mü'minûn 23/115) ayeti bu gerçeği ifade etmektedir. Hikmet ise ölümden sonra tüm insanların yaratıcının

huzuruna çıkarılmalarını ve mükâfat veya ceza olarak yaptıklarının karşılığını almalarını gerektirir. Dolayısıyla ölüm, bir taraftan ebedî azaptan bir korkutucu, diğer taraftan da ebedî mutluluğu elde etme noktasında yeniden dirilişe bir vesiledir. Ölüm hakikati ile yüzleşecek olan insan da dünyada yaşadığı tüm acı ve lezzetlerin bir gün mutlaka son bulacağı bilinci içerisinde geçmişten alacağı ibretle hayatını dizayn edecek, dünyaya sarılmayacak ve ona bağlanmayacaktır (Mâtürîdî, 2005-2010).

Allah, hikmetiyle, yönetim ve idaresiyle insanları cehaletten ilme, dalaletten hidayete ulaşmaları için onlara peygamberleri vasıtasıyla ayetleri ve beyanı gönderdi. Elçileri vasıtasıyla itaat edenin elde edeceği mükâfatı, isyan edene de ulaşacak olana cezayı ve dolayısıyla insanı bir akıbetin beklediğini haber verdi. *İnsan bir elçi göndermek suretiyle birbirlerine uyum sağlamalarına* ve ünsiyet peyda etmelerine imkân tanıdı. Çünkü her cins ve cevher kendi cins ve cevheriyle uyum sağlar, başka bir türle imtizaç edemez. Bu, kalpleri daha çok cezbeden ve daveti kabul edip uymaya daha uygun bir yöntemdir. Ayrıca peygamberlerin insan olmaları getirdikleri mucize ve delillerin, insanların kendi güç ve kuvvetleriyle ortaya koydukları arasında kıyas yapmalarına imkân tanıması suretiyle hakikaten mucize ve delil olduğunun anlaşılmasını sağlamaktadır. Bu da peygamberlik iddialarında doğru oldukları sonucuna ulaşılmasını da mümkün kılmaktadır (Mâtürîdî, 2015-2019).

Allah'ın emri ile yapılan ibadetlerde de insanların bilincinde olduğu veya olmadığı sayısız hikmetler vardır. Kişi Allah ile arasında ibadetle pek yüksek bir bağ, çok şerefli bir nispet ve pek yüce bir râbıta kurar. İbadetlerle insanın Rabbini yüceltmesi hem kulluk vazifesi ve yaratılış nedeni hem de Allah'a saygı ve bağlılığın açık bir şükür göstergesidir. Allah Teâlâ bütün insanlara çeşitli nimetler lütfetmiştir. Mesela insanı tür olarak üstün konumda yaratmış, yeryüzündeki her şeyi onun emrine vermiş ve sayısız nimetleri ayaklarının altına sermiştir. Öyle ki bizzat çalışıp hak edileceklerin dışında, verilmemiş bir nimetin bulunduğunu kimse kabul etmez. Dolayısıyla; lütfettiği nimetlere mukabil Allah'a şükretmek insanlar için gerekli olmuştur. İşte bunun içindir ki yüce övgülere lâyık bulunan Allah; kullarına beşer türünün yaşadığı her hâl ve tavır, kendilerine mahsus her bir zevk için bir ibadet farz kılmıştır. Tâ ki onların yerine getireceği her türlü ibadet, bunu yerine getirenin sahip kılınıp yaşadığı ve istifade ettiği imkân ve nimetlere mukabil bir şükür olsun. Çünkü her lezzet ve hayatta faydalanılan her imkân, Allah'ın, sözü edilen lezzet ve imkânın sahibine tahsis ettiği bir nimettir. Nimete ulaşan kimsenin buna hak kazanması yolunda önceden mevcut olan herhangi bir hakkı yoktur. İşte nimetlere mazhar kılınan kulun onları lütfeden Allah'a şükretmesi hikmet açısından gereklidir (Mâtürîdî, 2015-2019). Mâtürîdî, Te'vîlâtü'l-Kur'*ân* isimli eserinde bunların yanı sıra diğer pek çok hususta ne gibi hikmetler bulunduğuna dair bakış açısını ortaya koymaktadır. Bazı ayetlerin soru üslubunda gelişinde hikmet vardır. Buradaki hikmet, ilgili mesele hakkında insanlarda sorup araştırma ve incelemeye dair merak uyandırılmasıdır. Kur'an'daki darb-ı mesellerin de hikmeti bulunmaktadır. Bunlardan ilki kıyasın[3] meşruiyetine delil oluşturmasıdır. İkincisi, gayp âleminin bilinmesi noktasında kendileriyle istidlal edilebilecek esaslardır. Darb-ı meseller Hz. Peygamber'in peygamberliğinin doğruluğunun delilleridir. Çünkü hem tevhit hem de kıyametle ilgili hususlarda darb-ı mesel getirmek Arapların âdetlerinden değildi ve bu hususta herhangi bir bilgileri de yoktu. Allah elçisinin dilinden getirdiği darb-ı mesellerle bunlara Allah katından vâkıf olduğunu ve kendisinin uydurmadığını ifade etmiştir. Darb-ı mesellerde olduğu gibi Kur'an'daki kıssaların da bazı hikmetleri bulunmaktadır. Bu hikmetlerden ilki Hz.

3 Kıyas, aralarında müşterek bir illet bulunması hâlinde hakkında nas ve açık hüküm bulunmayan bir meselenin hükmünü açıkça belirtilen meseleye göre belirlemek demektir.

Muhammed'in doğruluğuna delil oluşturmasıdır. Çünkü Kur'an'da geçen kıssalar onların kitaplarında mevcuttu ve Hz. Peygamber bu kıssaları herhangi bir kimseden işitmeksizin ve öğrenmeksizin Arapça olarak kavmine haber vermiştir. Bu da bu kıssaları gaybı bilen Allah'tan öğrendiğini ve söylediklerinde doğru olduğunu göstermektedir. İkinci hikmet, kıssaları dinlemek insan fıtratının hoşlandığı şeylerden olduğundan Hz. Peygamber kıssalar vasıtasıyla da ilahi mesajı muhataplarına iletmiştir. Bu sayede insanlar, etkili bir tasvirle nebi ve resullerin dost ve düşmanları, iyilerle kötüler, başlarına gelecek helak, yok olma ve azap çeşitleri ile ıslah edicileri bekleyen son arasında kıyas yapma ve ona göre hareket etme imkânı elde etmişlerdir (Mâtürîdî, 2015-2019).

Müteşabih ayetlerin indirilmesinin iki yönden hikmeti bulunmaktadır. İlki, âlimin cahile olan üstünlüğünün ortaya konulmasıdır. İkincisi de insanları akli çıkarımda bulunulması mümkün olan müteşabih olanla ne kastedildiğini araştırma ve incelemeye yönlendirmektir. Akli çıkarımda bulunulması mümkün olmayan müteşabihatta ise susup susmama noktasında imtihan hikmet olarak ifade edilmiştir. İçinde yaşadığımız dünya imtihan dünyası olduğuna göre Allah kullarını dilediği şekilde imtihan edebilir. Neshin varlığı da imtihan hikmetine binaendir. Çünkü nesih inananlara yönelik bir imtihandır. Allah insanları dilediği zamanda dilediği şeylerle imtihan eder. Allah'ın bir şeyi birine yasaklarken başka birine emretmesi, bir zaman emrettiğini başka bir zamanda yasaklaması mümkün olup hikmete aykırı değildir. Çünkü Allah ezelden beri olan ve olacak olan her şeyi bilmekte, yerli yerinde fiil işleyip hüküm vermektedir. Hikmete aykırı olan husus, birine aynı zaman içinde, aynı durumda ve aynı konuda bir şeyi hem emretmesi hem de yasaklamasıdır (Mâtürîdî, 2015-2019).

Abdest uzuvlarının yıkanmasının emredilmesinin de hikmeti bulunmaktadır. El, ayak, yüz gibi dış organların yıkanması sağlıklı olmaya vesile olduğu gibi amaca hizmet etmelerinin hatırlanması da beraberinde şükrü getirmektedir. Nitekim elimizle alabilmekte ve tutabilmekteyiz. Ayaklarımızla yürüyebilmekte ve hedefe varabilmekteyiz. Göz, ağız ve benzeri duyu organlarına ev sahipliği yapan yüzümüz, Allah'ın bahşettiği nimetlerin büyüklüğünü ve değerini anlamaya vesile olmaktadır. Böyle bir hissiyat içerisinde bulunan kimse aza ve organları vasıtasıyla işlediği günahları sildirmek ve iç dünyasını arındırmak isteyecektir. Çünkü günahların büyük çoğunluğu bu organlarla işlenmektedir. Dolayısıyla ister abdest isterse teyemmüm emriyle yaratıkların hayat kaynağı olan su ve toprak vasıtasıyla temizlenme manevi ve maddi yönlerden temizliği sağlamaktadır. Manevi yön, günahlarla kirlenen iç dünyanın temizlenmesinin hatırlanması, Allah'ın bahşettiği nimetlere şükürdür. Maddi olan ise bedenin nezafeti ve güzel görünmesidir. Nasıl ki insan dünyadaki sultanların huzuruna çıkarken temiz ve güzel görünmek için bütün gayretini sarf eder. Aynı şekilde insan her an görünen ve görünmeyen âlemlerin sahibi olan, iradesini her şeyde yürüten Rabbinin huzuruna çıkmakta, dua ve niyazda bulunmaktadır. Bu bilinç içerisinde maddi ve manevi nezafet ve güzelliğini muhafaza etmesi kaçınılmazdır. İşte azaların yıkanmasının emredilmesi bu iki yönden belirtilen hikmetleri haizdir (Mâtürîdî, 2015-2019).

Zenginlik ve fakirliğin imtihan aracı olarak var oluş hikmetidir. İmtihan konusunda hikmetli davranış şunu varlıkla, ötekini darlıkla sınamaktır. Sonra Allah Teâlâ varlık verdiği kişinin malının fazlasında, şükrün bir göstergesi olarak şu fakire ve darda olan kişiye ait bir hak koymuş, ölçüsünü ve miktarını tayin etmiştir. Cenab-ı Hak fakir kimseyi zorluk ve darlıkla, zengini de zenginlik ve çoklukla imtihan etmektedir. Zengin kişi, şükretmekle ve verilen malda kendisine yüklenen sorumluluğu yerine getirmekle; fakir kişi de muhtaç olduğu hakkı kendisine verilmese de sabretmekle emrolunmuştur (Mâtürîdî,

2015-2019). Hz. Peygamber'in şu sözü buna delildir: "Allah dileseydi sizin hepinizi zengin kılar, aranızda fakir bırakmazdı. Yine dileseydi hepinizi fakir kılar ve içinizde zengin kimse olmazdı. Ancak Cenab-ı Hak, zenginin nasıl şefkat gösterdiğini, fakirin de nasıl sabrettiğini görmek için sizi birbirinizle imtihan etmektedir."

Kâfire ebedî olarak azap edilmesi de hikmete uygundur. Aksi takdirde Allah'ın dostu ile düşmanı eşit olacaktır. Düşmanla dostun arasını ayırmayıp eşit tutan ise hikmet sahibi olamaz. Ayrıca Allah'ı inkâr eden yahut O'nunla birlikte başka bir varlığı ilah edinen, hak ve hakikate duyarsızlığı yüzünden bu hâldedir. İster uyarılsın isterse uyarılmasın bu durumu ebedî olarak ortadan kalkmayacağı için böyle bir kimsenin bağışlanmasının tasavvuru davranışına meşruiyet kazandırmayı da beraberinde getirir. Küfrün ve şirkin meşruiyetinin tasavvuru muhaldir. Aynı zamanda bağışlanma, yerilmesi gereken bu iki hâlin övülmesini gerektirecektir. Bunun da hikmet değil, sefeh olacağı aşikârdır (Mâtürîdî, 2015-2019).

SONUÇ

Hikmet kavramı Mâtürîdî'nin teolojisinde merkezî bir konuma sahiptir ve onun temel fikirlerinden biridir. Her ne kadar eserlerinde hikmet kavramını sistematik ve detaylı bir şekilde ele almasa da açıklamaları bütüncül olarak düşünüldüğünde bu kavramın düşünce dünyasında derin etkiler bıraktığını ifade etmek mümkündür. O, Mu'tezile ve Eş'ârî düşünce arasında orta bir yol izlemekte, önemli ve can alıcı noktalarda farklılığını, kendi özgün bakış açısını ve kavramsallaştırmasını yansıtmaktadır. Açıklamalarıyla Mu'tezile'nin vücub alellah ile Eş'arilerin kudret merkezli akli olanaklılık anlayışlarına karşı vücub anillah yaklaşımını ortaya koymuştur. Bununla Allah'ın hikmetine herhangi bir sınırlama ve zorunluluk atfetmeyerek dilediğini yapabilme noktasında özgür olduğunu beyan etmiş, gereklilik ve zorunluluk çağrışımlarını kullanmamaya özen göstererek Allah'ın tüm eylemlerinin hikmet özelliği taşıdığını da ısrarla vurgulamıştır. Onun düşünce sisteminde Allah Teâlâ'nın hikmeti mutlaktır ve herhangi bir sınır söz konusu değildir. Tanrı tasavvurunun bir yansıması olarak ahlaki açıdan herhangi bir şeye riayetin Allah'a vacip olmadığını açık bir şekilde belirtmektedir. Onun felsefesinde hikmet, Allah-âlem, Allah-insan ilişkisinde Allah'ın yaratmasının keyfiyetine, mahlûkatı ile nasıl bir ilişki içerisinde bulunduğuna ve sonucu itibarıyla taşıdığı gayeye işaret etmektedir. Dolayısıyla insan var oluşunun arkasında yatan hikmeti, bütüncül olmasa da pek çok yönden anlama ve açıklama imkân ve kapasitesine sahiptir. İnsan, Allah'ın fiillerini tam olarak tarif edemeyeceğini, hikmetinin mahiyet ve keyfiyetini bütün yönleriyle tanımlayamayacağını ve Allah'a hesap sorma makamında bulunmadığını da aklından asla çıkarmamalıdır. Hikmete yüklediği anlamın ana teması her şeyi kendi yerine koymada isabettir. Bu da her şeyi gerçekten olduğu üzere bilmeyi, buna bağlı olarak dilemeyi ve güç yetirmeyi de beraberinde getirmektedir. Bunun yansıması da Allah'ın fiillerinin, yani yaratmasının, mükemmel, sağlam ve güzel olması; her türlü kötülük ve çirkinlikten uzak bulunmasıdır. Dolayısıyla Allah Teâlâ ilim, hikmet ve adalet vasıflarıyla muttasıf olmakta; cehalet, sefeh ve zulüm gibi nitelemelerden ise münezzeh bulunmaktadır.

KAYNAKÇA

- Abdu'l-Kâhir el-Bağdâdî, Ebû Mansur Abdülkahir b. Tahir b. Muhammed Temimi, (1981). Usûli'd-Dîn, Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrut.
- Işık, Harun. (2013). *Mâturîdî'de İnsan Özgürlüğü*, Araştırma Yayınları, Ankara.
- Kâdî Abdülcebbâr, Ebü'l-Hasen Ahmed el-Hemedânî. (2013). *Şerhu'l-Usûli'l-Hamse*, çev. İlyas Çelebi, Türkiye Yazma Eserler Kurumu, İstanbul.
- Kutlu, Sönmez. (2003). "Bilinen ve Bilinmeyen Yönleriyle İmam Mâturîdî", İmam *Maturidi ve Mâturîdîlik: Tarihi Arka Plan, Hayatı, Eserleri, Fikirleri ve Mâturîdîlik Mezhebi*, Kitabiyat, Ankara.
- Mâtürîdî, Ebû Mansûr Muhammed b. Muhammed. (2002). *Kitâbü't-Tevhîd Tercümesi*, trc. Bekir Topaloğlu, İSAM Yayınları, Ankara.

- Mâtürîdî, (1982). *Kitâbü't-Tevhîd*, nşr. Fethullah Huleyf, Beyrut.
- Mâtürîdî, (2005-2010). *Te'vîlâtü'l-Kur'an*, müracaa Bekir Topaloğlu, Mizan Yayınevi, İstanbul.
- Mâtürîdî, (2015-2019), *Te'vîlâtü'l-Kur'an Tercümesi,* ed. Yusuf Şevki Yavuz, Ensar Yayınları, İstanbul.
- Öğük, Emine. (2010). *Mâtürîdî'nin* Düşünce Sisteminde Şer-Hikmet İlişkisi, Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara.

AZERBAYCAN HALK DESTANLARI TÜRK TARİHİNİ YAŞATIR

AZERBAIJANI PEOPLE'S EPICS LIVE TURKISH HISTORY

Doç. Dr. Nübar Hekimova
Azerbaycan Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü, nubarhakimov@mail.ru

GİRİŞ

Yaşam tarzlarında, düşmanlarla ölüm kalım savaşında, acıları, masal ve destanlarla, aslında var olan tarihsel gerçeklerin açıklama ve yorumlarının, deyimlerin zenginliği ile ayırt edilir. Severek okuduğumuz destanlardan, âşıklardan dinlediğimiz ilginç atasözleri, âşıkların hikmetli sözleri, atalarımızın yarattığı mit ve efsaneler, fıkralar, halk merasimleri, destansı-lirik anlar, halk hikâyeleri ve destanlar aslında büyük Türk halklarının tarihini somutlaştırır. Daha doğrusu halk hikâyeleri ve kahramanlık destanları Türk halklarının tarihî kronikleridir.

Araştırmanın bu kısmında iki farklı şekilde çalışmaya devam edebilirsiniz. Bunlardan ilki kavramsal çerçevedir. Kavramsal çerçeve kısmında araştırmada kullanılan modele ait ölçeklerin her biri kavram yönüyle detaylıca açıklanır. Araştırmaya kuramsal çerçeve ile devam edilir ve bu sekmede ise araştırmada kullanılan ölçeklere yönelik kuramsal altyapı ortaya konarak araştırma hipotezleri yazılır. Araştırmanın bu kısmında literatür taraması başlığı altında hem kuramsal hem de kavramsal çerçeve açıklanarak devam edilebilir. Nitel araştırmalarda doküman taraması yapıldığı takdirde kavramsal ve kuramsal değerlendirme başlıklarının kullanılması önerilmektedir. Ayrıca istenildiği takdirde bu bölümde alt başlıklara yer verilebilir.

Başta epik-lirik ve dramatik unsurlar olmak üzere hem mit hem de efsane içeren destanlarımızın birçoğunun aslında âşık repertuarında hem nazım hem de nesrin

uygun bir şekilde birbirini izlemesine dayandığı da bir gerçektir. Tüm bunlarla birlikte usta, profesyonel icracı âşıklar destan başlamadan önce üç aşamalı ustadnameler icra ederler. Aslında bu ustadnameler, dinleyicileri destanın fikir ve içeriğine hazırlanmak için seyircinin meclisin görgü kurallarını beklemesine hizmet eder. Hem halk hikâyeleri hem de kahramanlık destanları, âşıklardan yüksek beceri ve derin gözlem gerektiren geniş çaplı bir eserde insanların etik-estetik davranış normlarını ve aile geleneklerini ifade eder.

Ne yazık ki atalarımızın kutsal topraklarımıza yerleşme tarihini mühürleyen; şehri, köyü, kasabayı, dağı, merayı, ırmağı, bahar kamplarını yüzyıllarca koruyan büyük ölçekli mit ve efsaneler, masallar ve destanlar kanlı tarihimize ışık tutacak tarihçiler, etnograflar, etimologlar tarafından hâlâ göz ardı edilmiyor. Ancak bu efsaneler mitler, masallar ve destanlardır ve sadece tarihçilerimizi, etnograflarımızı, etimologlarımızı değil; arkeologlarımızı, dilbilimcilerimizi, Türkologlarımızı, halkbilimcilerimizi, astrologlarımızı, psikologlarımızı ve doktorlarımızı da ilgilendiren birçok konu vardır. Bu arada komşu Özbek halkbilimcileri tüm ahşap buluşlarını 100 (yüz) ciltte zarif ve kapsamlı tefsirlerle yayınlamışlarsa da biz bu konuda hâlâ bekleme konumundayız. Ancak halkımızın sözlü halk edebiyatının zengin örnekleri türlere göre ciltler hâlinde yayımlanmış olup bunları siz değerli okurlarımıza ulaştırmanın tam zamanıdır. Bu işle baş edebilecek halkbilimcilerimiz vardır. Efsanevi Türk düşüncesini etkin bir şekilde kullanmak günümüzün ve zamanın önemli konularından biri olmalıdır. Şüphesiz böyle bir hayırsever girişim, gelecekte zengin konulu mitlerin, masalların ve destanların incelenmesi için bilimsel bir fırsat yaratmıştır. Önde gelen folklorcularımızın hayırsever girişimleri fikrini gölgede bırakmak niyetinde değiliz. Aksine, cömert çabalarını takdir etmeliyiz. Şunu da belirtmek gerekir ki köy bilgelerimizin kalbinde hâlâ yüzlerce yayımlanmamış atasözü, deyim, masal, mit ve efsane vardır. Bunların bir araya gelip gün yüzüne çıkacağını düşünmek gerekir. Bütün Türk halklarında düşünce tarzı bu şekilde olursa, tüm Türk halklarının folklor dünyası incelenecektir.

Bu deyimler temelinde farklı yıllardaki bilge adamlarımızdan, yaşlı insanlardan, ustad-dede destancı ve profesional icracı âşıklarımızdan derlediğimiz "Ağ Âşık ve Senuber", "Âşık Alı'nın Türkiye Seferi", "Sadi ve Kişkari", "Hüseyn Cavan ve Servinaz", "Âşık Elesger", "Taleh ve Hakikat", "Nurğun'un Muğam Seferi", "Nevruzlu ve Şahnigar" gibi halk hikâyeleri; "Mehjer Ali", "Zernigar Hanım'ın Çenlibel'e Gelişi", "Bolu Bey ve Goy Köroğlu", "Telli Hanım'ın Çenlibel'e Gelişi", "Âşık Şenlik'in Borçalı Seferi", "Mahru Hanım'ın Çenlibel'e Seferi" gibi kahramanlık destanları; "Göy Ozan", "Yadelli Kardeş", "Süleyman ve Saz", "Bülbül", "Alderviş", "Dünyanın Yaratılışı", "Kosa ve Keçel'in Masalı", "Başarısız Sefer", "Tuccar Seyyah", Gidin Su İçin", "Güzel Değil, Gönlü Seven Güzeldir", "Bir De Seninle Ortak Olsam Erkek Değilim", "Tembel Ahmed Masalı" vb. mitik Türk tarihî düşüncesinin birçok örneği, merhum profesör halkbilimci Mürsel Hekimov tarafından derlenmiş ve yayımlanmıştır.

Okuyuculara sunulan Köroğlu destanı kollarında Köroğlu, Deli Hasan, Demirçi Oğlu, Ayvaz, Belli Ahmed, İsabali, Balubey, Giziroğlu, Hasan Han, Hasan Paşa, Deli Çovdar, Şir Veli, Şanlı Samed, Abdal Paşa, Hoca Yakub, Mahru Hanım, Hinkir Veli, Ağ Oğlan, Rüstemi-Zal, Muğsav, Muğuz, Sozal ve diğer destan kahramanlarını tanıyacaklar.

"Köroğlu" destanında Gırat, Durat, Alapaça ve Arabat'ın yanı sıra Sirdaş, Karagöz, Sarıner, Alagöz, Bozgar, Karaşekil, Asgardar, Haçadil, Köhlenşir, Gemerday, Alterpenmez gibi alp-yiğitlerin zor zamanlarındaki atlarla birlikte hem masallarda ismi zikredilen Aldın Aygiz, Gozgar, Göyhallı ve diğer atların isimleriyle tanışacaklar.

Ayrıca Azerbaycan, Gürcistan ve (Ermenilerin yaşadığı) Batı Azerbaycan'da Köroğlu delilerinin bulunduğu

topraklar ve savaş sahnelerinin yanı sıra geçit, dağ, mera ve köy adları da yaşamaktadır. Bunlar arasında Yağı Koruğu, Eldar, Dardaşi, Cidadağ, Kızılkaya, Damçılı, Yanıklı Deresi, Ayğır Geçidi, Şamlı Geçidi, Sınık Geçidi, Maymag Dağı, Yasıgarı, Tebriz, Gence, Derbent, Şirani, Nahçivan, Tiflis, Türkiye'deki Togati, Erzurum, Kars, Urfa, Erzincan, Halep, Rum, Bağdat, Ağşeher, Van, Diyarbakır, Üsükdari ve diğer yerleri gösterebiliriz. Elbette tüm bunlar, tarihçilerimizin ve onomologlarımızın her zaman ilgi odağında tutmaları gereken "Köroğlu" destanının tarihinin gelecekteki çalışması için yeterli gerçeklerdir. Onomastik ile uğraşan Türkologlarımız için dağ, köy, nehir, pınar, kuyu, geçit adları ve yerleri doğru kaynaklardır. Ofluguzag, Yilparlı Pınarı, Çömçe Pınarı, Keverli, Yazlı, Akçalı, Ağoğlan, Pot-pot Pınarı, Peykanlıbulag, Batdağlı Pınarı, Golu Pınarı, Zoğallı Pınarı, Velesti Pınarı, Yemşenli Pınarı, Gedeyli, Gazlı, Buğçıkan, Kiryekli, Haram Düzi, Evliguzey, Uğuz Eli, Hoarı, Ağrı, Murğuz, Çayğuz Pınarı, Çuğuz Nehri, Saj Dağı, Abhazya ve diğerlerini bunlara örnek gösterebiliriz.

Unutulmamalıdır ki "Âşık Şenlik'in Borçalı Seferi" destanında, Kaçak Nebi ve Kaçak Kerem olarak Gürcistan, Azerbaycan ve Türkiye'de tanınmış Kasımlı Samed Ağa'nın yeni kahramanlığıyla tanıştık. Bu destan, kendi fikri ve içeriği ile kapsamlı bir olay örgüsüne sahiptir. Bir beslenme uzmanımızın dilek ve temennileri doğrultusunda, destanın Borçalı lehçesinde, yani usta Âşık Hüseyin Saraçlı'dan "Âşık Şenlik'in Borçalı Seferi" destanını teyp ve Az.TV'den nasıl duyduğumuzu, nasıl yazıya aldığımızı okuyucularımızla paylaşmak istiyoruz. Bu zengin destan, lirik söz ve methiyelerde Hızır Peygamberin, hayırsever dervişlerin ve seyidlerin kurguya nasıl dâhil olduğunu görüyoruz. Dünyanın yaratılışı hakkında bazı mitler okuyoruz:

"Dünyayı yok edenler, sonsuz Ateş'e Güneş derler. O zamandan beri Bulut, Güneş'in Su'ya karşı olan gazabının ahdini bozar. Bulut'un nezaketini gören Su, Güneş doğduğunda onunla tanışır. Bu tanışmadan sonra Bulut hamile kalır. Bulut ile Su'yun karşılaşmasını öğrenen Güneş, gazabını Bulut'a döker. Onu yakar. Güneş'in ateşiyle kavrulmuş Bulut, Şahmar bir yılan gibi kıvrılır. Güneş, ışını ile Bulut'un göbeğini deler. Ay ve Yıldızlar gökyüzünde dağılmıştır. O günden itibaren Ay ve Yıldız, Güneş'in alevlerinden korkar ama Güneş battıktan sonra anne ve babalarını aramaya başlarlar.

Güneş'in gazabı Su'ya karşı dinmez, daha da alevlenir. Bulut'tan intikamını aldıktan sonra Güneş, Su'yu daha çok yakar."

Yukarıdakilerle bağlantılı olarak "Âşık Alı'nın Türkiye Seferi" destanından örnekler verirsek düşüncelerimiz daha eksiksiz olacaktır. Destanlardaki bazı örnekleri Türk dünyasının hevesli dinleyicilerine aktarmak için destanlara başvuruyoruz:

"Bir gün Göyçe, Dereçiçek, Derelez, Çukuryurd, Gencebasar, Şemkir, Şemseddin, Gazah, Borçalı, Nahçivan ve Alosman'da 'Ağ Âşık' mahlasıyla tanınan Âşık Allahverdi, düğün için Kızılveng'e geldi. "Âşık Garip-Şahsenem" destanının tatlı yerinde konuşmayı bıraktı ve çay içmek istediğinde Kızılveng bilgelerinden biri şöyle söyledi:

— Ustad, meclisin mübarek olduğunu söyleyerek, eserlerinizi kim devam ettirecek, belki birileri çırağın olsun?

Ağ Âşık çayından bir yudum alır ve bırakın gelsin der. Meclistekiler hemen Alı'yı zorla meydana çıkarırlar. Ağ Âşık'ın gazabı Alı'yı korkutmuştur. Herkesin Ağ Âşık'ın karşısına çıkamayacağını çok iyi bilmektedir. Kendi kendine şöyle der: 'Ne olsun ki, Ağ Âşık'tır? Korka korka cennete gitmektense, atlayarak cehenneme gitmek daha iyidir. Bir iki kelime okurum, beğense de beğenmese de beni idam etmeyecek ki?' Ağ Âşık'ın sazını alarak 'Göyçe Gülü' havasıyla şöyle söyler:

'Bir maral baxışlı Tərlan cilvəli,
Gəlib məni gördü, güldü, qayıtdı.
Pünhanı göstərdi gül camalını,
Buxağına Şəbnəm doldu, qayıtdı.

Mən görmüşəm gözəllərin çoxunu,
Belə olmaz ancaq boyu, buxunu.
Müşganından çəkib xədəng oxunu,
Yaralı sinəmi çaldı, qayıtdı.

Gözləyərkən gözlərimə sataşdı,
Xəstə canım eşq oxuna tutmuşdu.
Şəhrayıdan qıya baxıb ötüşdü,
Ağ Aşığa nəzər saldı, qayıtdı.'

Söz bitince Âşık Alı sazla söylediklerini kelimelerle söyler. Ağ Âşık tüm bunları beğenir. Böylece Ağ Âşık ile Alı arasında bir yakınlaşma başlar. Ağ Âşık Alı'nın birçok mecliste okuyup meclisi yönetmesine izin verir." Bütün bu notlar, usta-çırak ilişkisinin zeki ve bilge insanlar için her zaman ön planda olduğunu göstermektedir.

"Âşık Alı Türkiye'de iken yüzünü sultanlara, paşalara tuttarak: 'Ağalar, sipariş sizden, cevabı bizden' der.

Âşık Alı'nın belagatini gören paşalar, ondan Yunus Emre'den bir şeyler okumasını isterler.

Âşık Alı:

— Paşalar, Türk âşıklarından Yunus Emre, Karacaoğlan, Dadaloğlu, Pirsultan, Adal, Âşık Ömer, Âşık Emralı, Öysuz Dede, Kayıkçı Kul Mustafa, Gül Mehmed, Kul Hümmet, Âşık Hasan ve diğerlerini çok seviyorum, der ve Yunus Emre'den şöyle okur:

'Biz dünyadan gedər olduq,
Qalanlara salam olsun.
Bizim üçün xeyir-dua,
Qalanlara salam olsun.

Kimsə durmaq qəsdimizə,
Gedər olduq dostumuza.
Namaz üçün üstümüzə,
Duranlara salam olsun!

Dəriş Yunis, sözlər sözü,
Yaş doludur iki gözü.
Bilməyənlər bilsin bizi,
Bilənlərə salam olsun!'

Aşık Alı meclistekilerin çok etkilendiğini görür, sazını eline alarak devam eder:

'Qoca dünya çoxun yola salıbdı,
Köçən köçüb, köçməyənlər köçəcək.
Qafil, içmə bu gün əcəl Şərləfin,
İçən-içib, içməyənlər içəcək.'"

XX. yüzyılın 80'li yıllarında, uzun süreli araştırmalar sonucunda Profesör Mürsel Hekimov, on beş halk hikâyesini ve dokuz kahramanlık destanını derlemiştir. Türk dünyasında destanın oluşumundan bahsederken onu güzel anılarla hatırlamalıyız.

Mürsel Hekimov, Azerbaycan halk masallarını, mit ve efsanelerini derlemek için gerçek bir halkbilimci ve araştırmacıydı. Bakü'ye geldiğinde, öğretmenlik yaparken derlediği ve topladığı folklor incilerini de yanında getirmişti. Profesör Behlül Abdulla bir keresinde gerçek bir folklor araştırmacısı olmanın formülünü açıklayarak, sadece folklorcu olmakla folklor araştırmacısı olmanın mümkün olmadığını göstermiştir. Önemli olan halkbilimcisi olmaktır. 1999 yılında "Maarif" tarafından yayımlanan 295 sayfadan oluşan "Azerbaycan Halk Destanları, Efsaneleri ve Mitler ve Masalları" kitabı tüm bu saydıklarımızın bir örneğidir. Tüm Türk dünyasının araştırmacıları, folklor tarihini halk tarihi ile ilişkilendirmelidir. Mürsel Hekimov bu sürece XX. yüzyılın 60'larında başlamıştır. 1979'da Azerbaycan Devlet Pedagoji Enstitüsünün müfredatına folklor saha uygulaması dâhil edilmiş, böylece o dönemde Azerbaycan Devlet Pedagoji Enstitüsünde çalışmakta olan Profesör Mürsel Hekimov'un, uzun yıllar gönüllü olarak ve büyük bir şevkle yaptığı derleme çalışmaları resmiyet kazanmıştır. Bu karardan sonra müderris ve talebeleri Gazah, Tovuz, kısacası Cumhuriyet'in batı bölgesine, Azerbaycanlıların yaşadığı Gürcistan topraklarına folklor seferlerine gönderilmiştir. Bu dönem Mürsel Hekimov'un derleme faaliyetinde önemli bir aşamadır. O

yıllarda, Prof. Dr. Mürsel Hekimov'un önderliğinde Folklor Müzesi kurulmuştur.

SONUÇ

Mürsel Hekimov, halk deyimlerini, rüya tabirlerini, Türk folklorunu, efsaneleri, rivayetleri kısacası tüm folklor türlerini derlemiş ve zengin bir arşiv oluşturmuştur. Ne yazık ki derleme malzemeleri çeşitli nedenlerle koleksiyonda yok olmuş ve ihmal nedeniyle ortadan kaybolmuştur. Bununla birlikte bugüne kadar ev arşivinde aile üyeleri tarafından korunarak araştırmacısını beklemektedir.

KAYNAKÇA

- 1. Hekimov, Mürsel (1999). "Azerbaycan Halk Destanları, Efsaneleri ve Mitler ve Masalları". Bakü: Maarif. s. 296.
- 2. Sumer, Faruk (1992). Oğuzlar. Bakü: Yazıçı, s. 426.
- 3. "Kredo" Gazetesi, 6 Mayıs 2006. Mahmud Allahmanlı; "Mürsel Hekimov'un Yaradıcılık Yolunu Düşünerken", s. 3.
- 4. Əliyev, Ramil (2009). Sabaha Mektuplar. Bakı: İlm ve Tahsil, s. 192.
- 5. Leman, F., İlyaskızı, S. (1994). Folklor Fedaisi. Bakü: Zaman, s. 132.

AHMED CEVAD'IN ŞİİRLERİNDE TÜRK BİRLİYİ, YA DA TURAN ÜLKÜSÜ

IN THE POEMS OF AHMET CEVAD TURKISH UNION, OR TURAN COUNTRY

Doç. Dr. Faik Elekberli
Azerbaycan Milli İlimler Akademisi, Felsefe ve Sosyoloji Enstitüsü üyesi. Azerbaycan, Bakü, faikalekperov@mail.ru, +994 50 378 88 20

Özet

Şiirde Türkçülük veya Turancılığın tanınmış romantik şairi Ahmed Cevad'ın dünya görüşünde Türk birliği fikri her zaman diğer fikirlerin bir adım önünde olmuştur. Bu noktadan hareketle A. Cevad'ın Türk milletine sonsuz bağlı olduğunu ve ömrünün sonuna kadar Türk birliği fikrine sadık kaldığını söyleyebiliriz. Türk araştırmacı İrfan Murat Yıldırım'a göre Ahmed Cevad bilinçli hayatı boyunca Turan'ın yolcusu olmuş ve bu yola her zaman sadık kalmıştır. Böylece şair-düşünürlerin eserlerinde daha çok Türkçülük, Turancılık yani Türk toplumu tanıtılmış ve savunulmuştur. Genel olarak Türk romantizminin bir temsilcisi olarak fikirleri bazı araştırmacıların iddia ettiği kadar soyut ve absürt değildi. Özellikle Cevad'ın Türk halklarının Turan üzerindeki birliği konusundaki görüşleri çoğunlukla somuttu. Özellikle Cevad, Türk birliği yolunda yaşanan acıları ve trajedileri şiirlerinde anlatarak bu yolun kutsallığını göstermek istemiştir. Bu demektir ki on binlerce insanımız, yeniden tesis etmek istediğimiz Türk birliği ya da Turan ideali için fedakârlık yapmıştır.

Ahmed Cevad'ın sosyo-politik, politik-ideolojik görüşmeleri Turancılık, Azerbaycan Türklüğü ve millî bağımsızlığı esas almıştır. Onun sosyo-politik felsefesinde Azerbaycancılık Türkçülük ile sınırlı kalmamış, onun bağımsızlığını, müsavatlığını, milliyetçiliğini ve devletliğini de yansıtmıştır. Cevad, Azerbaycancılık ile Türkçülük arasındaki ilişkiye özel bir önem vermiş ve birçok gücün Azerbaycancılığı Türkçülükten mümkün olduğunca uzaklaştırma girişimlerine karşı çıkmıştır. En çok üzerinde durduğu fikirler Turancılık/Türkçülük, Millî Bağımsızlık ve İslamcılık olmuştur. Cevad için Turancılık/Türkçülük, Azerbaycan Türklüğünün ve bağımsızlığının tesisi için ana çekirdek olarak kabul edildi. Zira Turancılık/Türkçülük, Azerbaycan Türklüğünün ve millî bağımsızlığının varlık sebebiydi.

Cevad, Sovyet döneminde zorunlu sosyalizm üzerine yaptığı çalışmalarda bile, bir şekilde ulusal ruhu canlı tutmaya çalışmıştır. Bu, kelimenin tam anlamıyla bulduğu bir fikirdi ve meselin değişmediğinin bir ifadesiydi. Genellikle inançlarını ve mesleklerini değiştirenler inançlarına göre değil, zamana ve çevreye uyum sağlayanlara göre yaşarlar. Bu anlamda Cevad gibi aydınlarımız da bir meslek ve inanca sahiptiler. Sovyet Rusya, millî aydınlarımızın anavatanını işgal etmesine rağmen, "Rus komünizmi" onların millî ruhunu ve millî bilincini işgal edemedi. Bu bir gerçekti. Bu gerçeği gören ve millî aydınlarımızın ruhunu değiştiremeyen Sovyet ideologları, son çare olarak baskıya başvurmak zorunda kaldılar. Ahmed Cevad bu baskının kurbanı oldu.

Anahtar Kelimeler: Ahmed Cevad, Türkçülük, Osmanlı, Azerbaycan Cumhuriyeti, İslam, Sovyet Rusya, Çırpınırdın Karadeniz

Summary

In the worldview of Ahmad Javad, a well-known romantic poet of Turkism or Turanism in poetry, the idea of Turkish unity has always been one step ahead of any other idea. From this point of view, we can say that A. Javad was infinitely attached to the Turkish nation and remained faithful to the idea of Turkish unity until the end of his life. According to Irfan Murat Yildirim, a Turkish researcher, Ahmad Javad has been a passenger of Turan all his conscious life and has always been faithful to this path. So, in the works of the poet-thinker, more Turkism, Turanism, in other words, the Turkish community was promoted and defended. In general, as a representative of Turkish romanticism, his ideas were not as abstract and absurd as some researchers claim. In particular, Javad's views on the unity of the Turkic peoples on Turan were mostly concrete. In particular, Javad wanted to show the sanctity of this path by describing in his poems the sufferings and tragedies that took place on the path of Turkish unity. This means that tens of thousands of our people have made sacrifices for the Turkish unity, or the Turan ideal, which we want to re-establish.

Ahmad Javad's socio-political, political-ideological meetings were based on Turanism, Azerbaijani Turkism and national independence. In his socio-political philosophy, Azerbaijanism was not limited to Turkism, but also reflected its independence, musavatism, nationalism and statehood. Javad paid special attention to the relationship between Azerbaijanism and Turkism, and opposed the attempts of many forces to distance Azerbaijanism from Turkism as much as possible. The ideas he focused on the most were Turanism/Turkism, National Independence and Islamism. For Javad, Turanism/Turkism was considered the main nucleus for the establishment of Azerbaijani Turkism and Independence. Because Turanism/Turkism was the reason for the existence of Azerbaijani Turkism and national independence.

Even in his works on forced socialism during the Soviet era, Javad tried to keep the national spirit alive in one way or another. It was an idea that he had found in the true sense of the word, and an expression of the fact that the parable had not changed. Usually, those who change their beliefs and professions often do not live by their beliefs, but by those who adapt to the times and environment. In this sense, our intellectuals like Javad had a profession and belief. Although Soviet Russia occupied the homeland of our national intellectuals, "Russian communism" failed to occupy their national spirit and national consciousness. It was a reality. Soviet ideologues, seeing this reality and unable to change the spirit of our national intellectuals, had to resort to repression as a last resort. Ahmad Javad was the victim of this repression.

Keywords: Ahmad Javad, Turkism, Ottoman, Republic of Azerbaijan, Islam, Soviet Russia, Black Sea Flickering

GİRİŞ

Türkçülüyün ya da Turançılığın poeziyada tanınmış romantik tərənnümçüsü Türk aydını, milli şair-mütəfəkkirimiz Əhməd Cavadın dünyagörüşündə Türk birliyi ideyası istənilən hər hansı ideyadan daim bir addım öndə olmuşdur. Bu baxımdan deyə bilərik ki, Ə.Cavad Türk millətinə sonsuz dərəcədə bağlı olmuş, ömrünün sonuna qədər də Türk birliyi ideyasına sadiq qalmışdır. Türkiyə tədqiqatçılarından İrfan Murat Yıldırımın yazdığı kimi Əhməd Cavad bütün şüurlu ömrü boyu Turan yolçusu olub, bu yola daim sadiq qalmışdır (Yıldırım 2001, 183). Deməli, şair-mütəfəkkirin yaradıcılığında daha çox Türkçülük, Turançılıq başqa sözlə, Türk birliyi irəli çəkilmiş və müdafiə edilmişdir.

Əhməd Cavad Turan idealının gerçəkləşməsi üçün Osmanlının Balkan və 1-ci Dünya müharibəsində Antantaya qarşı verdiyi savaşların iştirakçısı olmuşdur. 1912-ci ildə Balkan müharibəsi ilə bağlı İstanbulda qurulan "Qafqaz könüllü bölümü" saflarına qatılan milli şairimiz daha sonra 1-ci Dünya müharibəsində Doğu-Şərq cəbhəsində Rus-Erməni hərbi güclərinə qarşı savaşmışdır. Cavadın bütün bunlarla bağlı onlarla şeirləri, yazıları var ki, həmin şeirlərində güclü bir Osmanlının, ya da Türkiyənin olmasını müdafiə etmişdir. O, milli məsələdə Türk dünyasının böyük mütəfəkkirləri Əli bəy Hüseynzadələrin, Ziya Göyalpların yolunu izləmiş, Osmanlını-Türkiyəni Turanın əsas güc mərkəzi hesab etmişdir.

Cavadın Türkçülük və Turançılıq sevdası...

Turan ruhlu şeirləri arasında Osmanlının 1-ci Dünya savaşına qatılmasından sonra yazdığı "Çırpınırdı Qara dəniz" şeiri önəmli bir yer tutmaqdadır. Çünkü Cavadın bu şeirində türklüyün yenidən dirilişi, Turanın gerçəkləşməsi yolunda mücadiləsi və mübarizliyi vardır. O, bu şeirində Türkün bayrağının yalnız müstəqil Osmanlıda deyil, əsarət altında olan bütün Türk ellərində, o

cümlədən Azərbaycanda da dalğalanması istəyini ifadə etmişdir. Cavad yazırdı:

Çırpınırdın Qara dəniz,
Baxıb Türkün bayragına
"Ah!" deyərdin, heç ölməzdim
Düşə bilsəm ayagına!

Ayrı düşmüş dost elindən,
İllər var ki, çarpar sinən!..
Vəfalıdır gəldi, gedən,
Yol ver Türkün bayragına!

İncilər tök, gəl yoluna
Sırmalar səp sağ, soluna!
Fırtınalar dursun yana,
Salam Türkün bayrağına!

"Həmidiyyə" o Türk qanı!
Heç birinin bitməz şanı!
"Kazbek" olsun ilk qurbanı!
Heyran Türkün bayrağına!.

Dost elindən əsən yellər,
Bana şeir, salam söylər!
Olsun bizim bütün ellər
Qurban Türkün bayragına! (Cavad 2005, 140).

Milli şairimiz "Çırpınırdı Qara dəniz" şeirini Ənvər paşanın Şərq cəbhəsində başlatmaq istədiyi Sarıqamış əməliyyatından az öncə yazmışdır. Çünki bu şeirdə Qara dənizin bütün ətrafının yenidən bir Türk dənizinə çevrilməsi istəyi özünü büruzə vermişdi. Artıq Türk əsgərinin Turanın tamamilə azad olması üçün yola çıxmasını böyük sevinclə qarşılayan Ə.Cavad yenidən Türkün dirilişinin olmasına çox inanmışdır. O, şeirlərinin birində Turan yolçusu olması ilə fəxr edərək belə yazırdı:

Şerim sınıq bir türk sazı, ağladaraq tellərini,
Adım-adım gəzmək istər könlüm Turan ellərini!

Bən bir Turan yolçusuyam, əlimdə bir sönük məşal,
Aman, şeirim, hümmət eylə, aman, təbim, bir qanad çal!
Açın qəlbim qubarını, baxın nədir baş yazısı?
Əvvəl Allah göndərəndir, sonra Türkün bayatısı!

Turan öylə bir müqəddəs Kəbədir ki, hər bir daşı
Kölgəsində düşər yerə Türkün əyilməyən başı!
(Cavad 2005, 113)

Məhz bu beytlərə əsaslanaraq deyə bilərik ki, onun Türkçü-Turançı ruhlu şeirlərində Turan sevdası, Türk birliyi ideyası ayrıca bir yer tutmuşdur. Həcmcə kiçik, ancaq mahiyyət baxımdan böyük bir fəlsəfi düşüncəni ortaya qoyan bu şeirində Cavad Turan yolçusu kimi bütün Turan ellərini addım-addım gəzmək istəyini ifadə etmişdir. Bu onu göstərir ki, "İttihad və Tərəqqi" partiyasının Osmanlıda hakim olduğu dövrdə Turançılığın geniş yayılması və əsas hədəf halına gəlməsi Cavada da ciddi təsir göstərmişdir. Ancaq Osmanlının son dönəmində Turançılıq nə qədər önə çıxsa da, onu yenə də İslamlıqdan uzaq tutmaq mümkün deyildi. Ona görə də, Cavadın Turan sevdasını, Türk birliyi ideyasını müqəddəs Kəbə ilə müqayisə etməsini təsadüfi saymaq olmaz. Bu o deməkdir ki, Cavad da o dövrün bir çox Türk aydınları kimi Türkçülüyü, Turançılığı İslam dinindən ayrı deyil, onunla bir bütün şəklində qutlu, müqəddəs bir yol kimi görmüşdür.

Ümumiyyətlə, Türk romantizminin nümayəndəsi kimi onun ideyaları heç də bəzi tədqiqatçıların iddia etdiyi kimi mücərrəd və absurd xarakter daşımamışdır. Xüsusilə, Cavadın Türk xalqlarının birliyi, Turanla bağlı fikirləri əsasən, konkret olmuşdu. Azərbaycan Türk mütəfəkkiri Hüseyn Baykaranın (Qara Hüseynov) da qeyd etdiyi kimi, Azərbaycan milli romantizminin nümayəndələri, o cümlədən Əhməd Cavad Türk birliyinin kor-koranə şəkildə deyil, ayrı-ayrı müstəqil Türk dövlətlərinin yaranmasıyla gerçəkləşəcəyinə inanmışdır. Hüseyn Baykaraya görə, Azərbaycan Türk romantikləri bütün Türk xalqlarını, o cümlədən Azərbaycan Türklərini hüquqlarına, hürriyyət və istiqlaliyyətlərinə qovuşması üçün mücadiləyə səsləmişlər (Baykara 1992, 166). Başqa sözlə, Əhməd Cavad

və onun kimi düşünənlər Azərbaycan Türklərinin milli azadlıq, mütərəqqi mədəniyyət mücadiləsində xalqın arzularını, ideyalarını və bu ideyaları gerçəkləşdirməyə çalışan millət qəhrəmanlarını tərənnüm etmişlər (Baykara 1992, 164). Ümumiyyətlə, Azərbaycan romantizmində inqilab və azadlıq, milli tarix və milli tale, vətən və millət, milli və dini dəyərlərə münasibət mühüm yer tutur. Bu baxımdan Vəli Osmanlı da əsasən, doğru qeyd edir ki, Azərbaycan romantizmində üç əsas anlayış - hürriyyət, millət və vətən, təbliğ olunmuşdu (Osmanlı 1985, 8).

Deməli, milli romantizmin nümayəndəsi kimi Cavad Türkçülük, Turançılıq məsələsində daha doğru mövqe tutmuşdur. Görünür, bu səbəbdəndir ki, bəzi romantiklər kimi o da, Azərbaycan Türk xalqının problemlərini ümumTürk, ümumŞərq dərdi kimi ümumiləşdirərək, bir yerdə çəkmişdir (Osmanlı 1985, 16). Bu da, bir tərəfdən Quzey Azərbaycan Türklərinin İslam inanclı olmasından, digər tərəfdən isə İslam'a tapınan böyük bir kütlənin onlar kimi eyni soykökü, dünyagörüşü, yəni türklüyü paylaşmasından irəli gəlmişdi. Xüsusilə Azərbaycan Türk romantizminin nümayəndələrinə, o cümlədən Əhməd Cavada Türkiyə türklərindən Namiq Kamalın, Tofiq Fikrətin, Məmməd Əmin Yurdaqulun və başqalarının müəyyən təsiri olmuşdu. Tədqiqatçılardan Vəli Osmanlı da yazır ki, milli romantizmin nümayəndələrinə Rus və Alman romantik ədəbiyyatı ilə yanaşı, Türkiyə ədəbiyyatı da mühüm təsir göstərmişdi (Osmanlı 1985, 144).

Bu baxımdan Turançı, Türkçü ruhlu şeirlər yazmaqla yanaşı güclü bir Türk dövləti yolunda bir əsəgər kimi də mücadilə verən Əhməd Cavad 1. Dünya savaşı dönəmində (1914-1918) tanınmış xeyriyyəçi Hacı Zeynalabdin Tağıyevin himayəsi, Xosrov bəy Sultanovun yönətimi altında fəaliyyət göstərən "Müsəlman Xeyriyyə Cəmiyyəti"nin sədr müavini və katibi kimi də Türkiyəyə hər cür yardımların təşkilində iştirak etmişdir. O, dörd il boyunca Batum, Qars, Ərdahan, Ərzurum, Acariya və başqa bölgələrdə baş verən hərbi və digər hadisələri "Açıq söz" qəzeti üçün yazmışdır (Saləddin 1992, 56-57). Özəlliklə, 1915-1916-cı illərdə "Açıq söz" qəzetində yayımlanan "Acar məktubları"nda Cavad 1. Dünya savaşında Türkiyənin Qafqaz cəbphəsindəki durumunu, burada Ermənilərin Türk-Müsəlman əhaliyə qarşı törətdiklərini ətraflı şəkildə qələmə almışdır (Saləddin 1992, 81-82).

1915-də Ənvər Paşanın Qafqaz cəbhəsi istiqamətindəki Sarıqamışda uğursuz hərbi əməliyyatın ardınca Rus-Erməni hərbi birliklərinin Qars, Ərdahan və Ərzurum xalqına qarşı işlədiyi faciələrdən söz açan Cavad yazırdı ki, burada yardıma ehtiyacı olanlara İslam-Türk dünyası əl uzatmalıdır. Cavad "Açıq söz" qəzetində yurdundan yuvasından didərgin düşən Qarslı, Ərzurumlu soydaşlarımıza, düşmən tapdağı altında olan ellərimizə həsr etdiyi "Hərbzədələrə" şeirində yazırdı:

Baxdım o yerlərdə buludlar ağlar,
Məzarlığa dönmüş bağçalar, bağlar,
Maralsız qaldınız, a qarlı dağlar,
Tutan olsa sizdən maral sorağı.
Görəcək ki, hər yer düşman yatağı!

Nişan məclisində şərbət kasası
Qırılmış, yerlərə şərbət tökülmüş.
Baxdım, çalır sazlar ölüm havası;
Toylar qara geymiş, bellər bükülmüş,
O yerlərdə daha gəlin köçərmi?!
Bu qanlardan adil Allah keçərmi?!

Didilmiş bədənlər, yolunmuş saçlar...
Dağılmış yuvalar görmək istərsən;
Qardan kəfən geymiş, yoxsullar ağlar,
O ellərdə nə var bilmək istərsən,
Sənə bir kamançа hər şeyi söylər,
Mən bir kamançayam, tellərim inlər! (Cavad 2005, 117).

Gördüyümüz kimi, adıçəkilən şeirində Əhməd Cavad Turan yolunda verilən qurbanları da böyük ustalıqla qələmə almışdır. Özəlliklə də, Cavad şeirlərinə Türk birliyi

yolunda yaşanan acıları, faciələri anlatmaqla, bu yolun müqəddəsliyini ortaya qoymaq istəmişdir. Bu o deməkdir ki, yenidən ortaya qoymaq istədiyimiz Türk birliyi, ya da Turan idealı uğrunda on minlərlə insanlarımız fədakarlıqlar etmişlər. Basqa sözlə, müqəddəs Turan yolunda analar-bacılar ərlərini, qardaşlarını itirmiş, əsgərlər isə canlarını fəda edərək şəhid-qazi olmuş, hətta aralarında əsir düşənlərə belə rastlanmışdır. Cavad "Şəhid əsir" şeirində yazırdı:

Əsirim, umdum ki, Xızrım gələcək,
Çıxdım ki, yollara edəm sorağın!
Dedim gəlsən, könlüm, gözüm güləcək,
Baxdım bükük boynun, solğun yanağın,
Əsir cənazənlə qarşıma çıxdın!

Bir quşa zülm etdin, bir yuva yıxdın!
Şəhid qardaş, bu gün sizin obalar,
Anar qərib səni, düşünüb ağlar.
Qardaş yada salmaq böyləmi olar?!
Qapanmaz gözlərin, bir sözünmü var?
Qəbrin "gül" açınca ağlaram sana!
"Qara gün" keçincə ağlaram sana!

Dağlar gülümsərkən, dumanlar aldı!
Bükülməz qolların nədən boşaldı?!
Gəldin, yoxsul ninən kimlərə qaldı?
Ölmə! Qardaş, ölmə! Düşmən çoxaldı!
Ölsən də söz yox ki, qanın coşacaq!
Düşman boğmaq üçün dağlar aşacaq! (Cavad 2005,116).

Əhməd Cavad "İmdad" şeirində isə Azərbaycanla Osmanlının, ya da Türkiyənin bir millət iki dövlət olmasını dəqiq şəkildə ifadə etmişdir. O yazırdı ki, Osmanlının Sarıqamış hərbi əməliyyatının uğursuz nəticələnməsindən sonra on minlərlə Türkün çarəsiz qalmasına heç cürə vicdanına sığışdıra bilməmiş, əlindən gələn köməyi etməyə çalışmışdır. Əslində dünən olduğu kimi bu gün də eyni sevinclərı və kədəri Türkiyə və Azərbaycan olaraq birgə şəkildə paylaşırıq. Cavad yazırdı:

Vicdanım əmr etdi, imdada gəldim,
Məzlum səsi duydum, mən dada gəldim!

Ziyafət görmədim, yaslıdır ellər,
Çoxalmış məzarlar, dərdini söylər.
Talanmış şanələr, yolunmuş teller,
Olduğunu duydum, imdada gəldim!

Yarılmış qorxudan pənbə dodaqlar,
Aşiqlər ah çəkər, dərdindən ağlar.
Bax, nələr söyləyir tarlalar, dağlar,
Qardaş səsi duydum, imdada gəldim! (Cavad 2005, 119).

Ancaq Sarıqamışda Turançı Ənvər paşa və onun əsgərlərinin uğursuzluğa düçar olması Əhməd Cavadı yolundan döndərə bilməmiş, əksinə daha da əzmkar şəkildə yoluna davam etmişdir. Cavad onu da yaxşı anlayırdı ki, Türk birliyi, Turan yolunda bütün Türk düşmənləri ilə qarşı-qarşıya gəlmişdi. O, yazırdı:

"Din" söylədik, Quranların təbdilinə yeltəndiniz,
"Dil" söylədik, fikrimizə məzar oldu Qara dəniz.
Zəngin idik, qurd oldunuz, yurdumuza saldırdınız,
Gözəllərin köksündəki altunları çaldırdınız!
Adlarını dəyişdirib məmləkətin, ilin, ayın,
Siz "şapqasız" sadə Türkü məktəblərə buraxmayın,
Xor baxaraq əcdadının adətini sevənlərə,
Zəhər verin can yerinə, sizə "can" söyləyənlərə;
Elinizdən rahib olub itiqafə çıxanlara,
Söyləyin ki: başqa şeylər düşünürsən, haydı ora!
Sonra bizi Avropada vəhşi deyə yazın, pozun,
Bunun doğru olduğuna inandınmı sənin özün?
Sənin kimi bir çox miras yedilər,
Bizə daha nələr... nələr etdilər (Cavad 2005, 135).

Bu baxımdan o, Sarıqamış faciəsindən iki-üç il sonra yazdığı "Marş" şeirində Osmanlı və Azərbaycan əsgərlərinin düşmənə qarşı birgə döyüşməsini Turan yolunda mühüm addım saymışdı. Cavada görə Osmanlı və Azərbaycanın Türk bayraqlarının Turan ellərində birgə dalğalanması ilə Türk millətinin tarixinə yeni bir

səhifə yazılmışdı. Bu anlamda dünyada Türk əsgərinin tayı-bərabərinin olmadığına inanan Cavad yazırdı:

Düşmənlərə göstərdim ki,
Mənim kimi əsgəri yox.
Mənim qılınc vurmadığım
Dünyanın heç bir yeri yox!

İsmarladım nişanlıma
Mən Turana gediyorum.
Qardaşımı qurtarmağa
Türküstana gediyorum!

Bayrağıma xain baxan
Xain gözə mən tikanam.
Vurulursam kölgəsində
Hələl olsun ona qanım!

Şəhid olsam dost elində
Mənə məzar qazılsın da!
Qazandığım yerin adı
Xaqanıma yazılsın da! (Cavad 2005, 206)

Gördüyümüz kimi, Cavad Türkiyə və Azərbaycan türklərinin öndərliyində Turan ordusunun qurulmasını, həmin ordunun Azərbaycanı, Türküstanı və digər Turan ellərini düşmənlərdən xilas etmək üçün yola çıxmasını böyük sevinclə qarşılamışdı. Osmanlı sultanını özünə xaqan bilən Cavada görə Türk insanı üçün ağlayıb-sızlamaq qəbuledilməzdir. Əgər hər hansı bir Türk öz əski tarixini, törəsini azacıq bilərsə, o zaman onu heç kim durdura bilməz və Türk gec-tez öz haqqını alacaqdır. Cavad yazırdı:

Nə çıxar biz sızlamaqdan?
Boş təvəkkülümdür Haqdan?!

Əski "Turan" masalları
Gör aşığın sinəsində.
Tənəzzül et, dinlə barı,
Bax, nə coşqunluq səsində!

Bir kişnərsə erkək atlar,
Azğının yürəyi partlar!

"Turan"ın şanlı toprağı
Nərdədir taxtı, divanı?
"Yasa"nın cırıq yaprağı.
Yol göstərir, gedən hanı?
Yazıq yoldan sapanlara!
Çürük bütə tapanlara! (Cavad 2005, 144).

"Türk ordusuna" şeirini isə Ə.Cavad Bakının 1918-ci il sentyabrın 15-də Qafqaz İslam Ordusu, ya da birləşmiş Türk ordusu tərəfindən bolşevik Ruslarla daşnak Erməni ünsürlərdən azad edilməsi şərəfinə qələmə almışdı. O, bu şeirində Türk ordusu dedikdə Osmanlı və Azərbaycan əsgərlərinin hərbi biriyini nəzərdə tutmuşdur. Bir sözlə, Türk ordusu demək, eyni zamanda Turan ordusu demək idi. Cavad yazırdı:

Ey şanlı ölkənin şanlı ordusu,

Unutma Qafqaza girdiyin günü!
Gəlirkən qovmağa Turandan Rusu,
Ayağını Qara dəniz öpdümü!.

İlk atarkən əski bürcə addımı,
Kars qalası salam topu atdımı?
Sən yaparkən orda zəfər şənliyi,
Məğlub düşman qaşlarını çatdımı?

Çıxdığın gün Allah Əkbər Dağına
Dağıstan dağları qibtə eylədi!
Baxdım ki, sarayın viran tağına
"Sən gəlirsən, şən oluram!" söylədi!

Gəldiyin gün Kürün axar-baxarı
Əski günahlardan silkindi, çıxdı!
Eşidib Gümrüdə təkbir səsini
Araz sevincindən dünyanı yıxdı! (Cavad 2005, 143).

Bizcə, Ə.Cavad üçün Turanın yenidən var olması, Türk birliyinin qurulması üçün iki əsas təməl istiqamət olmuşdur. Bu əsas təməl istiqmətlərdən biri Türk törəsi, ya da Türk yasası, digəri isə Quran-Kərim idi. Hər halda Cavad Türkün qutlu savaş yolunda Türk yasası ilə İslam

dinindən gələn imanı çulğalaşdırmağa çalışmışdır. O, "Münacat" şeirində yazırdı:

Əsirgəsin Tanrım yabançı gözdən
Bizim eldə məbədinin daşını!
Acı bizə, imanımız sönməsin,
Rəhmətinlə keyit bu göz yaşını!
Yarəb, Vətən sənin, iman sənindir!
Mömünü güldürən Quran sənindir!

Vətəndə lal qalan məscid, minarə.
Gözün dikmiş səsin gələn diyarə.
Qəribliyə deyilmi bu işarə?
Məhşər oldu... atma bizi kənarə!
Yarəb, Vətən sənin, iman sənindir!
Mömünü güldürən Quran sənindir! (Cavad 2005, 122).

Cavad hesab edirdi ki, Allahın istəyilə bir millət azadlıq əldə edər və milli bayrağı olarsa, o zaman onun məscidi, minarəsi də lal qalmaz. Deməli, Türk xalqlarının azad və hürr yaşaması ilə İslamlıq da ucalacaq və azan səsi Turan ellərində də həmişə eşidiləcəkdir. Bu baxımdan Cavad Allahdan diləyirdi ki, bütün Turan elləri kimi Azərbaycan da azad olsun və Azərbaycan Türkünün başlarının üstündə milli bayraq dalğalansın:

Ey mərdliyi ilham edən böyük Haqq!
Buyuruq sənin qullarına, nə sormaq?!
Pək dərdliyiz, bir arzumuz var ancaq,
Cəbrayılla göndər bizə bir sancaq!
Yarəb, Vətən sənin, iman sənindir!
Mömünü güldürən Quran sənindir. (Cavad 2005, 122).

Ümumiyyətlə, onun Türkçülük və İslamçılıq düşüncələrində bir bütünlük vardı. Bu, özünü Əhməd Cavadın "Bismillah" şeirində də büruzə vermişdi. O, həmin şeirində Qafqaz İslam Ordusunun Bakını düşmən tapdağından azad edərkən göstərdiyi qəhrəmanlıqları öymüşdü. Ona görə ürəyində Turan və İslam sevdası olan Türk əsgərinin böyük şücaətləri, fədakarlıqları sayəsində Bakı yenidən azadlığa qovuşmuşdur. Cavad yazırdı:

Atıldı dağlardan zəfər topları,
Bürüdü elləri əsgər, Bismillah!
O xan sarayında çiçəkli bir qız
Bəkliyor bizləri zəfər, Bismillah!

Ey döyünən yürək, dumanlı şəhər,
Bilirmisən, bu zor gurultu nədir?
Aç sisli qoynunu, ordumuz gəlir,
Nişanlın qoynuna girər, Bismillah!

Ey hərbin taleyi, bizə yol ver, yol!
Sən ey gözəl dəniz, gəl Türkə ram ol!
Sən ey sağa, sola qılınc vuran qol,
Qollarına qüvvət gələr, Bismillah!

Ey Bakı, son qorxma, gəldik, gələli,
Səninçün atıldıq daim irəli!
Sağ qalanlar annələrə təsəlli,
Şəhidlərin ruhu gülər, Bismillah!

Ey düşman, alnının yazısı qara,
Öldürməz bizləri, vurduğun yara!
Yolladığın qurşun ərməğan sana,
O kirli alnını öpər, Bismillah!

Sən mərd olub dursan qarşımda əgər,
Qudurğan saçmalı növbətin keçər;
Saxlandığın topraq qanını içər,
Yurdun olmaz sana sipər, Bismillah!

Yurdumuzda bizə meydan oxuyan,
Murdar cəmdəkləri murdar qoxuyan.
Təkbir səslərini uzaqdan duyan,
Düşmənimiz aman istər, Bismillah! (Cavad 2005, 137).

Deməli, Cavadın Turançılığı, Türkçülüyü xeyli dərəcədə İslam dini ilə səsləşmişdi. Doğrudur, o, Turan idealını, Türk birliyini tamamilə İslamlıqla çulğalaşmağa yönəltməmişdir. Ancaq onun Turançılıq, Türkçülük dünyagörüşündə İslam dininin, İslamlığın əhəmiyyətli yer tutması da bir həqiqətdir. Bizə elə gəlir ki, buna əsas səbəblərdən biri Osmanlı və Azərbaycan Türklərinin dünyagörüşündə

uzun əsrlərdən bəri Türklük və İslamlığın bir bütün hala gəlməsi, xüsusilə də Türklər arasında hər iki ideyanın qaynayıb qarışması olmuşdur. Bu baxımdan Əhməd Cavad da Turançılığı, Türkçülüyü İslamlıqdan çox da ayırmamış, onları bir bütün kimi görmüşdür.

Milli İstiqlal və Azərbaycan Cümhuriyyəti

Azərbaycan Cümhuriyyəti dövründə (1918-1920) də Türkçülük və İslamçılığı təbliğ edən Cavad hesab edirdi ki, yeni Türk dövlətinin təməlini həmin ideyalar təşkil etmişdir. Ancaq Cavadın təsəvvüründə yeni yaranmış Türk dövləti çağdaşlıq prinsiplərinə əsaslanmalı, burada Türkçülük və İslamçılıq müasir dövrün tələbləri ilə uzlaşdırılmalı idi. Bütün bunları nəzərə alan akademik Yaşar Qarayev hesab edirdi ki, milli suveren, müstəqil Azərbaycan dövlətdən, cəmiyyətdən əvvəl ideologiyada mövcud olmuş və burada Əhməd Cavadın müstəsna rolu olmuşdur. Onun fikrincə, Məhəmməd Əmin Rəsulzadə, Nəsib bəy Yusifbəyli, Fətəli Xan Xoyski siyasətdə öz sözünü dediyi halda, Əhməd Cavad bunu poeziyada etmişdir. Y.Qarayevə görə, hətta, Əhməd Cavadın bədii fikri onların ictimai təfəkküründən daha əvvəl ortaya çıxmışdı. Y.Qarayev yazırdı: "'Poeziyanın Rəsulzadəsi' - mənə elə gəlir ki, Əhməd Cavada verilən ən dəqiq qiymətlərdən birisi belədir. 'İntibah' deyəndə ilkin xatırlanan Nizami olur. 'Məhəbbət' deyəndə birinci Füzulinin adı çəkilir. 'Cümhuriyyət' deyəndə yada hamıdan əvvəl Əhməd Cavad düşür. Üçrəngli bayraq emblemi var tariximizdə. Üçrəngli poeziya bədii yaddaşa hamıdan əvvəl Əhməd Cavadın qələmi ilə həkk olunmuşdur. Səma qövsi-güzehi, bədii spektr burada da üç boyadan ibarətdir: Göy gölün mavisi, dan yerinin qızartısı və dini-mənəvi-milli ekologiyanın yaşılı! Bu üç rəng həyatda olduğu kimi, poeziyada da eyni məqsədlərə xidmət etmişdir. Adətən, deyirlər: Ay da, ulduz da, mavi də, qırmızı da və yaşıl da səmadan, ucadan, zirvədən enib gəlib bayrağımıza. Doğrudur, səmadan, amma poeziyanın səmasından! Bu səmam bədii, poetik kətanda yaradanlardan biri Əhməd Cavad və onun fırçası olub. Təsəvvür edin: gerbimiz öz rəngini, himnimiz öz musiqisini, marşımız öz ritmini Əhməd Cavadın poeziyasından alıb" (Qarayev 2005, 6). Həqiqətən də, Əhməd Cavadın o dövrdə ortaya qoyduğu, bu gün milli himnə çevrilən "Milli marş"ı Azərbaycan Türklərinin yeni çağda həyat fəlsəfəsidir. Çünki burada bir millətin öz varlığını, milli həyatını qurması və yaşatması üçün hər şey vardı. Başqa sözlə, Cavadın "Milli marş"ında Azərbaycan Türklərinin əldə etdiyi milli azadlığı bir daha heç bir işğalçıya verməyəcəyinin müqəddəs andı vardır. Cavad yazırdı:

Azərbaycan, Azərbaycan!
Ey qəhrəman övladın
Şanlı Vətəni!
Səndən ötrü can verməyə
Cümlə hazırız!
Səndən ötrü qan tökməyə
Cümlə qadiriz!
Üçrəngli bayrağınla
Məsud yaşa!
Minlərlə can qurban oldu!
Sinən hərbə meydan oldu.
Hüququndan keçən əsgər,
Hərə bir qəhrəman oldu!
Sən olasan gülüstan!
Sənə hər an can qurban!
Sənə bir çox məhəbbət
Sinəmdə tutmuş məkan!
Namusunu hifz etməyə
Bayrağmı yüksəltməyə,
Cümlə gənclər müştaqdır!
Şanlı Vətən, şanlı Vətən,
Azərbaycan, Azərbaycan! (Cavad 2005, 209).

Onun milli himnə həsr etdiyi şeirlə yanaşı, "Azərbaycan bayrağına" (1919-cu il) şeiri də diqqəti cəlb edir. Bu şeirində isə Əhməd Cavad Azərbaycan Cümhuriyyəti bayrağının fəlsəfəsini göstərməyə çalışmışdır. Onun bu şei-

rindən belə anlaşılır ki, üçrəngli bayrağımızdakı göy rəng Qayılardan, Türklərdən, Elxanilərdən yadigar qalmışdı. Yaşıl rənglə hilalı isə İslam'la bağlayan Cavad yazırdı:

Türküstan yelləri öpüb alnını
Söylüyor dərdini sana, bayrağım!
Üç rəngin əksini Quzğun dənizdən
Ərməğan yollasın yara, bayrağım!

Gedərkən Turana çıxdın qarşıma,
Kölgən Dövlət quşu, qondu başıma!
İzin ver gözümdə coşan yaşıma
Dinlətsin dərdini aha, bayrağım!

Qayi xan soyundan aldığın rəngi,
Qocalmış Elxanla müsəlman bəgi.
Elxanın övladı, dinin dirəgi,
Gətirdin könlümə səfa, bayrağım!

Köksümdə tufanlar gəldim irəli,
Öpüm kölgən düşən mübarək yeri!
Allahın yıldızı, o gözəl pəri,
Sığınmış qoynunda Aya, bayrağım! (Cavad 2005, 127) .

Şairin Cümhuriyyət dövründə Milli Şuranın başqanı sifətində Azərbaycan Cümhuriyyətinin qurucusu, filosof-mütəfəkkir Məhəmməd Əmin Rəsulzadəyə həsr etdiyi "Elin bayrağı" şeiri də maraq doğurur. Cavad həmin şeirində M.Ə.Rəsulzadəni xalqa doğrunu söyləyib onun dərdinə əlac olmağa və bir dəfə yüksələn bayrağı əlində möhkəm saxlamağa çağırmışdır. O, yazırdı:

Sən çıx bu minbərdən doğrunu söylə,
Yalvarma kimsəyə Tanrıdan başqa!
Küskünsə taleyin, sən ona küsmə,
Dinlə qədir səsin, çalış-çabala!

Bu bəxtsiz millətin daddığı acı,
Çalış əlac olsun, diriltsin onu!
Düşmən başındakı o zəfər tacı
Görsün ki, ər qəmin deyildir sonu!

Qüruru cahandan, nuru haqdan al
Hidayət etməyə yol azanlari!
Gəlməsin yardımsız qəlbinə həlal,
Yardım: münavələr... sübh əzanları!

Təmiz al alnındakı tozu, torpağı,
Haqq üçün açdığın əllərinlə sil!
Qalxıb, bir də enməz elin bayrağı,
O sənin, o mənim əlimdədir, bil! (Cavad 2005, 129).

Cavadın Cümhuriyyət dövründə qələmə aldığı ən mənalı yazılarından biri də "Şəhidlər" şeiridir. Milli şairimiz bu şeirini Azərbaycandakı Osmanlı şəhidlərinə həsr etmişdir. Bizcə, onun bu şeirində də "Bir millət, iki dövlət!" prinsipinin əsil fəlsəfəsi öz əksini tapmışdır. Cavad həmin şeirində yazırdı:

Qalx, qalx sarmaşıqlı məzar altından,
Gəlmiş ziyarətə qızlar, gəlinlər!
Ey karvan keçidi, yollar üstündə
Hər gələn yolçuya yol soran əsgər!

Sənin qovduqların yabançı xanlar,
Qurtardı ölkəni tökdüyün qanlar!
Bax nasıl öpməkdə tozlar, dumanlar
Qərib məzarını, bən də bərabər!

Sənin qanındanmı düzlərdə böylə,
Qüdrət bitirmişdir sayılmaz lalə?!
Dost elindən qopdu bir yanıq nalə,
Yoxsa o nalənin ruhumu söylər?!

Keçərkən göylərdən bir qatar durna
Ağlar buraxdığın gözləri sorma!
Bax, doğru çıxmaqda gördüyün röya,
Bəslədiyin əməl bu gün gülümsər!

Çarıqlı qardaşın, sadədil köylü,
Gəldi məzarına bir örük urdu.
Toplanıb baş-başa hər üçü, dördü,
Hər gün köylü qızlar dərdini dinlər! (Cavad 2005, 145).

Onun Cümhuriyyət dövründə qələmə aldığı bir məqaləsində də "Bir millət, iki dövlət!" prinsipi ön plana çıxmışdı. Cavad yazırdı: "Əsrlərdən bəri bir-birindən uzaq düşmüş bir nənənin övladı olan Osmanlı Türklərilə Azəri Türkləri həmd olsun, bu gün pək sürən bir ayrılığın pəncəsindən yaxayı qurtardılar. İki qardaşın sevincini görən və duyan al bayraq, bunların başları üzərində dalğalanıb, çırpınması ilə bu bayrama yoldaş olduğunu söyləməkdədir. Bu gün minarələrin səsi qulaqlara daha açıq gəlməkdə, toplarının üstündə parçalanıb da sevdiyi yurdunu düşmənə təslim eyləməyən mərd xanların mərd ruhu buludların arasından bizdən pək məmnun qaldığını, bizi sevərək anlatmaqdadır. Allahın sevgilli qulları bulunan babalarımızın ruhunu şad etdikdən sonra tutacağımız bir yolda yavaş-yavaş da olsa, yürüyürüz və bu yürüşümüzlə sevgili Turana, mövcud cənnətə yaxınlaşdığımızı hiss etdiyimiz üçün köksümüz daha da qabarıyor" (Cavad 2012, 167).

Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, Əhməd Cavad Cümhuriyyət dövründə yaradılmış milli-ədəbi təşkilatlarda fəal şəkildə çalışmışdır. Məhz belə bir zamanda, 1918-ci ilin sentyabrında Ə.Cavadda daxil olmaqla, A.Şaiq, T.Nağızadə, A.Kazımzadə, V.Mikayılzadə və başqa milli aydınlarımızın iştirakı ilə Bakıda "Türk ocağı"nın yaranması təsadüfi olmamışdır (Azərbaycan tarixi 2007, 287). Eyni zamanda, o, 1919-cu ilin yayında yaradılmış "Yaşıl qələm" cəmiyyətinin işində yaxından iştirak etmişdir.

Sovetler Birliyi dönəmində Cavadın milli ruhu və Cümhuriyyət sevdası

Sovet Rusiyası tərəfindən Azərbaycan Cümhuriyyəti işğal edilib, onun yerində yaradılan Sovet Azərbaycanı dövründə də Cavadın yaradıcılığında Türkçülük və İslamçılıq ruhu yaşadılmışdır.

Azərbaycan Cümhuriyyətinin banisi, filosof-mütəfəkkir Məhəmməd Əmin Rəsulzadəyə görə Sovet Rusiyasının işğalının ilk günlərindən etibarən Ə.Cavadla bolşeviklər arasında münsibət gərşin olmuşdur. O, yazırdı: "Əski bir "müsavatçı" olduğuna görə onu həbs edirlər. Mətbuat səhifələrində, ədəbiyyat qurultaylarında hər yerdən uzaqlaşdırılır və qovulur. Əsərlərini nəşr etmirlər və nəşr olunanları isə toplayırlar. Bütün bunlara baxmayaraq onun yazdığı parçalar əldən-ələ gəzərək gənc kommunistlərin arasında belə yayılır. Gənc bolşevik şairlər öz yazdıqarı şeirlərini Cavadın tənqid və təqdirinə ərz edəcək dərəcədə onun təsirinə düşürlər. Siyasi olmayan parçaları bəzən fürsət olduqda mətbuat səhifələrində özünə yer tapır. Bunların çoxu rəmzidir. Bu rəmzlər çekist ruhlu tənqidçilər tərəfindən deşifrə olunub şairə hücum üçün bir vasitə olur" (Rəsulzadə 1991, 68). Buna ən bariz nümunə kimi şair-mütəfəkkirin "Göy göl", "Kür" və başqa əsərlərini göstərmək olar. Eyni zamanda, bu şeirləri ilə beynəlmiləlçi proletar mədəniyyətinə və ədəbiyyatına qarşı çıxan Cavada görə, milləti ifadə edən ilk növbədə, onun milli varlığı, milli müstəqilliyidir (Gürcan 1990,10). O, beynəlmiləlçiliyə qarşı milliliyi, yəni Türk mədəniyyətinə aid olan nə varsa onu qoyurdu. Fikrimizcə, bu baxımdan onun "Göy göl" şeiri çox ibrətamizdir. O, yazırdı:

Dumanlı dağların yaşıl qoynunda
Bulmuş gözəllikdə kamalı Göy göl!
Yaşıl kərdənbəndi gözol boynunda,
Əks etmiş dağların camalı Göy göl!

Yayılmış şöhrətin Şərqə, Şimala,
Şairlər heyrandır səndəki hala.
Dumanlı dağlara gələn suala,
Bir cavab almamış soralı Göy göl!

Bulunmaz dünyada bənzərin bəlkə,
Zavvarın olmuşdur bir böyük ölkə.
Olaydı gönlümdə bir yaşıl kölgə,
Düşəydi sinənə yaralı, Göy göl!

Sənin gözəlliyin gəlməz ki, saya,
Qoynunda yer vardır yıldıza, aya.
Oldun sən onlara mehriban daya,
Fələk büsatını quralı, Göy göl.

Kəsin eyşi-nüşi, gələnlər susun,
Dumandan yorğanı, döşəyi yosun.
Bir yorğun pəri var, bir az uyusun,
Uyusun dağların maralı Göy göl!

Zümrüd gözlərini görsünlər deyə,
Şamlar boy atmışdır, uzanmış göyə.
Keçmişdir onlara qəzəbin niyə,
Düşmüşlərdir səndən aralı, Göy göl?!

Dolanır başına göydə buludlar,
Bəzənmiş eşqinlə çiçəklər, otlar.
Öpər yanağından qurbanlar otlar,
Ayrılıq könlünün qıralı, Göy göl!

Bir sözün varmıdır əsən yellərə,
Sifariş etməyə uzaq ellərə?..
Yayılmış şöhrətin bütün dillərə,
Olursa, qoy olsun haralı, Göy göl! (Cavad 2012,100-101).

Rəsulzadə yazırdı ki, çekist ruhlu sovet tənqidçiləri "Bir sözün varmıdır əsən yellərə, Sifariş etməyə uzaq ellərə" beytində əks-iniqlabçı bir rəmz görürdülər. O, yazırdı: "Cavad onların mühakiməsincə 'inqilab tərəfindən uzaq ellərə atılmış müsavatçı millətçilərə' işarə etmək istəyirmiş" (Rəsulzadə 1991, 69). Doğrudan da, Ə.Cavadın bu şeirində açıq-aşkar Cümhuriyyətin nisgili var idi və o, heç bunu gizlətmirdi də. Ə.Cavadın milli ruhlu "Göy göl" şeirinə cavab olaraq tanınmış xalq şairi Səməd Vurğun yazırdı ki, Azərbaycanda yeni bir dövr başlayıb və keçmiş nisgillə yaşamaq doğru deyil. S.Vurğunun fikrincə, artıq zəmanə də millətçi deyil (Vurğun 1960, 139), beynəlmiləlçiliyi ideyaların doğru olduğunu ortaya qoymuşdu (Vurğun 1960, 178). Həmin dövrdə yaşamış tənqidçilərdən Əli Nazimin iddiasına görə isə, Azərbaycan proletar mədəniyyətini Cavad-Cavid zümrəsi, ya da "mollanəsrəddinçilər" deyil, "Gənc qızıl qələmlər" ətrafında toplananlar yazıb-yaratmaq iqtidarındadırlar (Nazim 1979, 64).

Onlardan fərqli olaraq Cavad üçün millətin müstəqilliyi və milli mənəvi dəyərləri hər şey demək idi. Onun milli ruhuna hər cür beynəlmiləlçi proletar mədəniyyəti və ədəbiyyatı yad idi. O, ona yad olan və millətinin müstəqil varlığını danan, beynəlmiləlçilik adı altında milli mədəniyyətini məhv edən "kommunizm" cəmiyyətinə uyuşa bilmirdi. Məhz bunun nəticəsi idi ki, Cavad ikinci bir "Göy göl" şeirini yazmalı olmuşdu:

Assınlar məni!
Kəssinlər məni!
Qoy türmələrə
Bassınlar məni!

Neynirəm könülü?
Neynirəm dili?
Səndən yazmasam,
neynirəm əli?! (Cavad 2005, 230).

Bizcə, şairin ikinci "Göy göl"ünün əhəmiyyəti heç də birinci "Göy göl"ündən az deyildi. Hətta, öz üsyankarlığına görə ikinci "Göy göl" şeiri daha dəqiq, açıq idi. Cavad açıq şəkildə yazırdı ki, milli Azərbaycanı, Türkçülüyü bir kənara qoyub Sovet Rusiyasının işğalçılığına haqq qazandırmaq elə ölümə bərabər idi. Başqa sözlə, şairin dili və əli türklüyü, milli Azərbaycanı ifadə etmək əvəzinə, Sovet Rusiyasının işğalçılıq siyasətinə köklənməyə gəlmirdi. Cavadın düşüncəsində türklük və Milli Azərbaycandan imtina edib, bunun əvəzində Sovet Azərbaycanını və Rus bolşevizmini tənənnüm etmək yaşayarkən ölmək kimi bir şey idi. Cavad daha sonra yazırdı:

Nəsən, kimsən sən?
Nisgilimsən sən!
Qoy açıq deyim,
Sevgilimsən sən!

Borana düşdüm
Yüz qana düşdüm!
Adını çəkdim,
Zindana düşdüm. (Cavad 2005, 230).

Ona görə də, Əhməd Cavad özünü nə qədər məcbur edib Rus kommunizmini mədh edən şeirlər yazmağa çalışsa da, həmin şeirlərində sətiraltı formada da olsa, imperiya işğalçılığını tənqid etmişdir. Hətta, bu yolda zindanlara düşməsi, ya da sonunda şəhid olacağını bilməsi belə onu öz yolundan döndərə bilməmişdir.

Qeyd edək ki, Əhməd Cavad Sovet Rusiyasının işğalçılıq siyasətini və bu siyasətin tərkib hissəsi kimi Azərbaycan Türk mədəniyyətinin yerlə-yeksan olmasını "Kür" əsərində olduqca dəqiq ifadə etmişdi. O, Sovet Rusiyasının dilindən Kürə, yəni Azərbaycana deyir:

Mən artıq tək Kür deyil,
Dənizləri boğaram.
Məğrur olma çox, əyil,
Qudurdunmu qovaram.

Qul olarsan istəsəm,
Dırmaşarsan dağlara;
Gəzməzsən belə sərsəm,
Can verərsən bağlara! (Cavad 2005, 240)

Daha sonra Cavad sovetlərin bu iddiasına cavab olaraq yazırdı:

Əyil, Kürüm, əyil, keç!
Meydan sənin deyil, keç! (Cavad 2005, 241).

Cavad "Səsli qız" poemasında da dolayasıyla da olsa, Sovet Rusiyasının Azərbaycandakı işğalçılığının mahiyyətini göstərməyə çalışmışdır (Gürcan 1990, 10). Belə ki, həmin poemada bir qızın dilindən tarixdə baş vermiş bir millətin başqa millət üzərində işğalçılığından bəhs olunmuşdur. Cavad yazırdı:

Yurdunu verməyənlər
Doğranmışdı xınchaxınc.
Tökülmüşdü yerlərə
Dağ kimi qalxan, qılınc!
O yanda qanlı gövdə,
Bu yanda gövdəsiz baş...
Bir qafa çığlamışdı
Hər qəzadan enən daş.
Yüz minlərlə qız, qadın
Dağılmışdı düzlərə.
Ölüm rəngi çökmüşdü
Saralan üz-gözlərə. (Cavad 2005, 68)

Cavad daha sonra yazırdı ki, bir millət əsgəri güc sayəsində başqa bir millətin torpaqlarını işğal etdikdən az sonra bütün qan ləkələrini yudurdub vay səslərini susdurmağa üstəlik, bütün bunların əvəzində kölə etdiyi xalqa zorla əylənməyə, işğalçıları və onun başçısını gülçiçəklə qarşılamağa əmr etmişdir. Cavad yazırdı:

Ertəsi gün çox erkən
Yuyuldu qaldırımlar.
Şallaqla güldürüldü,
Hıçqırıqla bir diyar.
Yuyuldu divarlara
Sıçramış qan ləkəsi.
Vay səsi susduruldu,
Əmr edildi toy səsi.
Haqqı yoxdu kimsənin
Söz deyib, dərd açmaya.
Bəzənib çıxmalıqdı
Gələnlər ağlaşmaya.
Döndü, oldu qəhqəhə
Qan qusan hıçqırıqlar.
Çiçək səpəcək oldu
Bütün qəlbiqırıqlar. (Cavad 2005, 70)

Şübhəsiz, bütün bunlar Sovet Rusiyasının, onun 11-ci ordusunun Azərbaycan Cümhuriyyətini işğaldan başqa bir şey deyildi. Başqa sözlə, Cavad "Səsli qız" poemasında tarixə müraciət edərək əslində Azərbaycanın 11-ci ordu tərəfindən necə işğal olunmasını və onun mahiyyətini

göstərməyə çalışmışdı. Buradan belə məlum olur ki, işğala məruz olan xalq işğalçılar tərəfindən hər cür zorakılıqlara, təcavüzlərə məruz qalırlar. Belə ki, işğalçılar nəinki işğal etdiyi xalqın malını-dövlətini, təbii sərvətlərini çapıb-talayır, öz ölkələrinə daşıyır, eyni zamanda bütün üsullara əl ataraq onu hər cəhətdən assimilyasiya da etməyə çalışır. Üstəlik, bütün bunlarda işğala məruz qalan xalqın içindəki milli satqınlar (Əlheydər Qarayev və başqaları kimi) da fəal rol oynayırlar (Cavad 2005, 78-79). Bizcə, Cavad "Moskva" poemasında da eynilə "Səsli qız", "Kür" əsərlərində olduğu kimi, sətiraltı eyhamlarla Sovet imperiyasının əsil yırtıcı, işğalçı mahiyyətini göstərməyə çalışmışdı (Cavad 2012, 109-121).

Hüseyn Bayqara doğru yazırdı ki, bütün milli əməllərinə, yəni apardığı milli mübarizəsinə görə Əhməd Cavad Azərbaycanın böyük vətənpərvər şairi olaraq Azərbaycanda yaşamaqdadır və yaşayacaqdır: "O, bilirdi ki, qırmızı Rus terrorunun qurbanı olacaq. Ancaq o, ölümün maddi anlamda olacağını və Azərbaycan tarixində heç bir zaman ölməyəcəyini də bilirdi... Əhməd Cavadın Azərbaycan azadlıq mübarizəsindəki rolu Ukrayna şairi Şevçenko və Macar şairi Petöfi ilə müqayisə oluna bilər" (Baykara 1992, 183).

Doğrudan da, Əhməd Cavad maddi-fiziki ölümü bir kənara qoyub Türkçülük, Turançılıq, Azərbaycan milli istiqlalı uğrunda şəhidliyə ucalıb mənəvi cəhətdən əbədiyyən ölməz olan şair-mütəfəkkir, "böyük Türk" adını daşıya biləcək şəxsiyyətlərdən biridir. Turançılıq, Türkçülük ideyası Cavadın düşüncəsində, həyatında o qədər mühüm yerə malik olmuşdu ki, o, bir an olsun belə bu qutlu qoldan geri dönməmişdir.

NƏTİCƏ

Azərbaycan Türk aydını Əhməd Cavadın ictimai-siyasi, siyasi-ideoloji görüşlərinin əsasında Turançılıq, Azərbaycan Türkçülüyü və milli istiqlalçılıq dayanmışdır. Onun sosial-siyasi fəlsəfəsində Azərbaycançılıq yalnız Türkçülüklə məhdudlaşmamış, eyni zamanda istiqlalçılığı, müsavatçılığı, xalqçılığı və dövlətçiliyi də özündə əks etdirmişdir. Cavad Azərbaycançılıq və Türkçülük arasındakı münasibətlərə xüsusilə diqqət etmiş, bir çox qüvvələrin mümkün olduğu qədər Azərbaycançılığı Türkçülükdən uzaqlaşdırmaq cəhdlərinə qarşı olmuşdur. Onun ən çox diqqət etdiyi ideyalar Turançılıq/Türkçülük, milli istiqlalçılıq və İslamçılıq olmuşdur. Cavad üçün Turançılıq/Türkçülük Azərbaycan Türkçülüyünü və İstiqlalçılığı ayaq üstə tutmaq üçün əsas nüvə hesab olunurdu. Çünki Turançılıq/Türkçülük Azərbaycan Türkçülüyünün və milli istiqlalçılığının var olma səbəbi idi (Ələkbərli 2014, 347).

Cavad Sovetlər Birliyi dövründə məcburən sosializmə həsr etdiyi əsərlərində belə, bu və ya digər şəkildə milli ruhu yaşatmağa çalışmışdır. Bu onun sözün həqiqi mənasında tapındığı ideya və məsləyin dəyişməməsinin ifadəsi idi. Adətən, o kəslər əqidə və məsləklərini tez-tez dəyişirlər ki, onlar məslək və əqidə ilə yaşayanlar deyil, zəmanə və mühitlə uyğunlaşanlardır. Bu mənada Cavad kimi aydınlarımız məslək və əqidə sahibi idilər. Sovet Rusiyası milli aydınlarımızın vətənini işğal etsələr də, "Rus kommunizmi" onların milli ruhunu və milli şüurunu işğal edə bilməmişdi. Bu bir reallıq idi. Bu reallığı görən və milli aydınlarımızın ruhunu dəyişdirə bilməyən sovet ideoloqları son çarə olaraq repressiyaya əl atmalı olmuşlar. Əhməd Cavadda bu repressiyanın qurbanı olmuşdur.

QAYNAQLAR

- Azərbaycan tarixi (2007). Yeddi cilddə. VI cild (1900-1920). Bakı, "Elm".
- Baykara Hüseyn (1992). Azərbaycan istiqlal mübarizəsi tarixi. Bakı, Azərnəşr.
- Ələkbərov Faiq (2014). Milli ideologiya probleminə tarixi-fəlsəfi baxış (II hissə), Bakı, Elm və təhsil.
- Cavad Əhməd (2005). Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq-Qərb.
- Cavad Əhməd (2012). Sən olasan gülüstan. Seçilmiş əsərləri. Bakı, "Təhsil".
- Cevat Ahmet (1990). Çırpınırdı Karadeniz. (Hazırlayan Servet Gürcan). Ankara, Göktuğ.

- Nazim Əli (1979). Seçilmiş əsərləri. Bakı, Yazıçı.
- Rəsulzadə M.Ə (1991). Əsrimizin Səyavuşu, Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı, Çağdaş Azərbaycan tarixi. Bakı: Gənclik.
- Osmanlı Vəli (1985). Azərbaycan romantikləri. Bakı, Yazıçı.
- Saləddin Əli (1992). Əhməd Cavad, Bakı, Gənclik.
- Vurğun Səməd (1960). Əsərləri. 6 cilddə. 1 cild. Bakı, Azərnəşr.
- Nəbiyev Bəkir (2004). Əhməd Cavad. Bakı, "Ozan" nəşriyyatı.
- Yıldırım İrfan Murat (2001). Azerbaycan Millî Şairi Ahmet Cavat'ın Şiirlerinde Türkiye. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, Sayı 10 (1), Bursa.

BİR ÇALGIYA SAKLANAN MİTİK KÖKLER –GÖSTERGELER DÜNYASINDA KAM DAVULU–

Prof. Dr. Feyzan Göher
. Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, TMDK; Müzikoloji ABD, feyzan_goher@yahoo.com, ORCID: 000-0001-5313-0763

Özet

Çalgılar, birer müzik aracı olmanın ötesinde yan anlamlara sahip olabilmektedir. Bilhassa ritüelistik uygulamaların bir aracı olan enstrümanlarda bu anlam yüklenmesi, çok daha yoğundur. Betimsel karakterli bu çalışmada, kam davuluna yüklenen anlamlar üzerinde durulmuştur.

Farklı coğrafyalarda devam eden geleneğe bağlı olarak yuvarlak, elips, damla formlu; çıkıntılara sahip ya da çıkıntısız; üzerinde çizimler bulunan ya da çizimsiz şekillerde yapılabilen kam davulu; görüldüğü tüm topluluklarda önemli yan anlamlara sahiptir. Kamlık inanışında davulun varlığı, büyüklüğü, kenarlarındaki çıkıntılar kamın mertebesini ve dolayısıyla gücünü gösteren birer rütbe gibidir. Bu çalgı manevi anlamda kamın göğe yükselmesini ya da yer altına inmesini sağlayan bir araç, at olarak kabul edilir. Davul kamın atı, tokmak kamçısı; kimi zaman da davul kamın kayığı, tokmak küreğidir. Kam davulu üzerindeki çizimler Türk mitolojisi ve dolayısıyla kültür tarihi açısından son derece önemlidir. Göksel simgelerden, kurbanlık atlara; kutsal hayvanlardan mitsel yolculuğa işaret eden gökkuşağına kadar pek çok çizim kam davullarında yer alabilir.

Anahtar Kelimeler: Kam Davulu, Şaman Davulu, Şamanizm, Kamlık İnanışı, Mitoloji, Kültürel Müzikoloji

MYTHIC ROOTS HIDDEN IN A MUSICAL INSTRUMENT –SHAMAN DRUM IN THE WORLD OF SEMIOLOGY–

Abstract

Musical instruments can have many connotations. This meaning attribution is much more intense, especially in instruments that are a tool of ritualistic practices. In this descriptive study, the meanings attributed to the shaman (kam) drum are emphasized.

Shaman drums can have different shapes in different regions: Such as round, elliptical, drop-shaped; with or without drawings... Whatever its shape, the shaman drum has special connotations in all societies. In shamanism, the existence of the drum, its size, the protrusions on its sides are like ranks that show the rank and therefore the power of the shaman. This instrument is considered as a vehicle, a horse that enables the shaman to ascend to the sky or descend to the underground in the spiritual sense. The drum is the shaman's horse, the mallet is the whip; sometimes the drum is the shaman's boat, and the mallet is the oar. The drawings on the shaman drum are extremely important in terms of Turkish mythology and therefore cultural history.

GİRİŞ

Çalgılar, pek çok kez bir müzik üretim aracı olmaktan çok daha öte anlamlara sahip olmuşlardır. Burada söz edilen, icracı ile çalgısı arasındaki bireysel bağdan daha geniş ve derin bir olgudur. Müziğin insanlar ve toplum üzerindeki büyük etkisinin keşfedilmesinin hemen ardından, müziğe ve müzik üretim araçları olan çalgılara sıra dışı yan anlamlar yüklenmeye başlanmıştır. Çalgıların ilahi ve/veya doğaüstü varlıklar tarafından yaratıldığı; insanları, doğaüstü varlıkları, doğayı ve kâinatı etkiledikleri gibi temalara sahip mitik anlatılar yüzyıllar ve hatta bin yıllar içinde gelişmiştir. Bu anlatılar, müzik üretim aracı olan çalgılara ve temelde müziğe verilen değeri göstermektedir.

Antik Mısır'da arplar ve sistrumlar; Hititlerde galgalturi, arp ve tefler; Antik Yunan'da başta chelis ve barbitos olmak üzere lir ve arp tipleri sıra dışı yan anlamlara sahip yüzlerce çalgıdan bazılarıdır. Türk dünyasında gerek yaylı gerekse ditmeli kopuz tipleri; hem ozanların hem kamların çalgısı olmuş, çok sevilmiş ve üzerindeki işlemelerden yapıldığı malzemeye kadar derin anlamlara sahip olmuştur. Kötülüklerden koruduğuna inanılan Hakas çathanı, Saha halkının simgesi demir kopuz, ruhlar âleminden mesajlar getiren kıl kopuz gibi çok çeşitli örnekler vermek mümkündür. Bu çalışma ise kam/şaman davulu üzerinedir.

Yöntem

Betimsel karakterli bu çalışma temel olarak literatür taramasına dayalıdır. Ancak alan araştırması verileri ile Saha Yeri'nde gerçekleştirilen ve yarı yapılandırılmış görüşme tekniğine dayalı bulgular da çalışmada kullanılmıştır. Kaynak kişiler, metin içinde (KK) kısaltması ile gösterilmiş; kaynak kişilere ilişkin bilgiler, Kaynakça kısmının sonunda sunulmuştur.

Kamlık İnanışı/Şamanizm

Türkler, tarih boyunca çeşitli inanç sistemlerine dâhil olmuşlardır. Bu inanç sistemleri ve onlara ait öğeler, Türk kültür yaşamına büyük bir zenginlik katmıştır. Ancak Orta Asya Türkleri ilk olarak Kök Tengri'ye (Gök Tanrı) inanmışlardır. Bu inanç sistemine Gök Tanrı, Eski Türk Dini ya da kam adı verilen din adamları nedeniyle Kamlık inancı isimleri verilmiştir.

Pek çok kaynak Kamlığı bir din olarak belirtirken kimileri de Kamlığın tam olarak teşekkül etmiş bir din olduğunu söyleyebilecek bulguların yetersiz olduğunu ifade eder. Kamlık, en kısa tanımıyla, ata ruhlarına, doğa varlıklarına tapınmaya dayanan eski bir Asya inancıdır (Aydın, 1999; Hey'et 1996). Ancak eski Türk dininin günümüz, Şamanizm'inden daha gelişmiş ve karmaşık olduğu görüşünü kabul edersek; Eski Türkler arasında yaygın olan Kamlığın, bir din sayılma niteliğine yakın olduğunu söylemek mümkündür.

Kamlık inanışı, Türklerin hayatında ve dolayısıyla Türk tarihi ve Türk mitolojisinde büyük bir yer tutmuştur. Bu inançta, kutsal güçler ve ruhlarla, insanlar arasında aracılık yapan din adamlarının toplum için çok önemli bir yeri vardır (Caferoğlu, 1968). Ruhlar, tanrılar ve insanlar arasında aracılık yapan bu din adamlarına kam, şaman, bakşı, oyun adları verilmiştir.

Türk inanışına göre insanoğlu manevi âlemle, ulu Tanrı ile temas edemez. Manevi âlemle temas edebilen sadece kamlardır. Bir dileği, bir sıkıntısı olan şahıs, derdinin giderilmesi için kama başvurur. Kam, ayini gerçekleştirirken, davulunu/tefini eline alır, hafif hafif çalarak birtakım hareketler yapmaya başlar. Bu hareketleri bir yokuş çıkmaya, bir düzlükte yürümeye benzer şeylerdir. Hareketler hızlandıkça tempo da o oranda hızlanır. Nihayet öyle bir hâl alır ki, kam düşer, bayılır. İşte o zaman manevi âlemle temas etmektedir. Ayıldığı zaman temas ettiği manevi âlemden almış olduğu direktifi bildirir (Anadol vd, 2007).

Kamlar dinî bir figür olmalarının yanı sıra, şair, şarkıcı, müzisyen, kâhin, hekim, halk gelenek ve menkıbelerinin yaşatıcıları olarak da kabul edilmiştir (Kafesoğlu, 1980). Kadın kamlara genellikle "utgan" yani ateşi koruyan kadın kam denilir. Kadın kamlara verilen Türkçe adlar da etimolojik olarak od (ateş) kültürü ile bağlantılıdır. Bu adlardan bazıları şöyledir: utagan, udagan, ubakan, utygan, utügun, iduan, dauna. Burada ut/ud+gan heceleri ateşi, ocağı koruyan ruh anlamına gelmektedir (Bayat, 2010).

Kamlar; törenler sırasında tanrılar ve ruhlarla bağlantı kurmaya çalışır, farklı anlamlar içeren ve her bir parçası bir varlığın sembolü olan giysiler giyer, külahlar takarlar (Kafesoğlu, 1980). Bu giyim kuşamları, kamları toplum içinde farklı kılmaktadır (Turan, 1990). Kamın önemli yardımcı malzemelerinden birisi olan kam elbisesi, onun esrik yolculuğu sırasında biçim değiştirme yeteneğine sahip olduğuna işaret etmektedir (Çoruhlu, 1995). Genellikle hayvan şekilleri taklit edilerek yapılan giysilerin pek çok ince ayrıntıya ve anlama sahip olduğu görülmektedir. Bu durum onların kıyafetleri ile birlikte bilhassa Altay bölgesinde kam davulunu çalmak için kullanılabilen çıngırak tokmaklara da yansıyabilmektedir.

Kam başlıkları kadar olmasa da kam kemerleri de kıyafetin önemli detaylarından birisidir. Kam kemerleri hem işlevsel hem de sembolik anlamlara sahiptir. Kemer, kamın dünyayı mistik gezisinde *kırbacı* vazifesini görür.

Kam Davulu

Kam kıyafetlerinin sıra dışılığı, kamın da sıra dışı gücünü gösterir niteliktedir. Ancak davulu belki de giysisinden daha eskidir. Tarihî kam giysilerinin izlerinin kalmadığı yerlerde bile davul kendisini korumuştur (Gömeç, 2006). Davul; kamın en önemli aracı, hatta kimi zaman eşi kabul edilmiştir.

Kam davulu, derin Türk mitolojisinden ve geleneklerinden önemli ipuçları barındıran bir harita gibidir (Göher 2021). Çok eski yüzyıllardan günümüze hastalara şifa vermeye, ruhsal sorunları olanları müzikle, su sesiyle, danslarla rahatlatmaya, dertlerine çare bulmaya çalışan Türklerin kadim tarihinin bir simgesi niteliğindedir.

Kam törenleri sırasında kullanılan doğrudan doğruya gerçek ya da kimisi hayali eşyalar ve unsurlar, çeşitli mitolojik olaylara işaret etmektedir. Bu konularla ilgili en önemli nesne olan davul (Göher 2010; Çoruhlu 2002), kimi zaman kamın göğe yükselmesini ya da yer altına inmesini sağlayan bir araç, binek (at) vazifesindedir (Druruy, 1996). Kamın görevlerini yerine getirirken davul çalmasının başlıca nedenlerinden birisi de ruhların bu sazın üzerine konduğuna inanılmasıdır (Çıvgın ve Yardımcı, 2007).

Kam davulunun yapıldığı malzeme ve üzerine işlenen resimler çeşitli simgesel anlamlar içermektedir. Kam davulunun malzemesi genellikle kutsal sayılan ağaçlardan yapılır. Türklerde davul kasnağının yapıldığı ağaç, genel olarak kayın ve sedir ağacıdır. Bunun nedenini, kayın ağacının Türk kültür ve mitolojisinin en önemli ağacı olmasında bulabiliriz.

Kayın ağacı Türk mitolojisinde Tanrı'nın ağacıdır. İyi ve kötü ruhların yeryüzüne inme yoludur. Kayın ağacına Divan-ı Lügat-it Türk'te "kadın" denilmiştir. Kayın ağacı, kadınların, anaların ana kutlarını barındıran bir ağaç olarak kabul edilir. Tuva ve Şor Türklerinde kayın ağacına "kadın", Yakut Türkçesinde "xatın", Çuvaş Türkçesinde "huran" denilmektedir. Kayın ağacı kam davullarının kasnağının yapımında kullanıldığı gibi, davulların üst tarafında göğü temsil eden bölgeye de resmedilir. Bir Sagay kamının davulunun üzerindeki kayın ağacı resmi sorulduğunda: *"Biz Ülgen atamızdan ilk türediğimiz zaman, Umay anamızla beraber bu iki kayın ağacı yere indi"* demiştir (Ergun, 2004; Göher 2010).

Kam davulunda kullanılan ağacın insan eli değmemiş ya da herhangi bir hayvan tarafından kirletilmemiş olması istenir. Yakut Türklerinde ise Kam davulu yapımı için,

yıldırım tanrısının ruhuna gönderme yapılarak, üzerine yıldırım düşmüş bir ağaç seçilir. Kam davullarının şekilleri çeşitlilik göstermektedir. Örneğin Doğu Sibirya'da daha oval davullar görülür (Finch, 1993). Orta ve İç Asyalı Türklerde Kam davulu, şekil itibarıyla defe benzer. Deri, davulun bir yüzünü gergin şekilde kaplar.

Hunlara ait bir davulda boğa boynuzu kullanıldığı görülmüştür. Bu durum gücü temsil eden boğanın kuvvetinden veya tanrısal sembolünden fayda sağlamak amaçlıdır (Çoruhlu, 2002; Eliade 1975). Nitekim eski Türklerde boğa, Alplık ongunu ya da timsali idi (Çoruhlu 2002).

Davulun çeşitli yerlerinde kullanılan ve niteliklerine göre anlam kazanan demir ya da bakır nesneler; kullanılan madenin, en çok da demirin kutsallığı nedeniyle seçilir. Davulla birlikte kamın kıyafeti üzerine de metal objelerin takılması yaygın bir gelenektir. Bilhassa Saha Yeri'ndeki çeşitli müzelerde kamların kıyafetlerine asılı olan demir objeler dikkat çekmektedir. Türk dünyasının hemen her yerinde kamların kıyafetlerine böyle nesneler taktıkları bilinmekle birlikte, Saha Yeri'nde sayı ve çeşitçe çok fazla metal obje görülmektedir.

Bu süslemelerin törensel anlamları vardır. German Khataliev, bu sembollerin totemik hayvanlardan seçildiğini, bunların başında da kuzgun, dalgıçkuşu, kurt, balık, ayı gibi hayvanların geldiğini belirtmektedir (KK1). Hayvan figürlerinin dışında ziller, oyulmuş metal konik tüpler ve üst üste konulmuş, derilerle bağlanmış dokuz küçük tabak biçimli şekil, Saha kamlarının kıyafetlerinde en sık görülen metal objelerdir. Efsanelere göre, metal objeleri paslanmaktan korumak ve orijinal renklerini muhafaza etmek için düve ineğinin kanında dövülmeleri gereklidir (Khataliev ve Khatalyeva, 2015).

Saha kam davullarının üzerindeki zillere Sahaca "arık" denilmektedir. Bu ziller, demirden, bakırdan ya da başka bir madenden yapılabilir. Zillerin içlerine çapraz bir delik açılmış ve deliğin içine küçük bir metal çan yerleştirilmiştir. Davullara zillerin dışında metal halkalar da takılabilir. Bu metal halkalara Sahaca "tierbes" denilmektedir. Genellikle dört küçük halkanın üzerine bir büyük halka kapatılır. Halkalar davulların içindeki çubuklara bağlanır. Bazen sesi yükseltmek için farklı metal objeler de davulun içine bağlanabilir. Tıpkı Saha kamlarının kıyafetlerinde olduğu gibi davulların da içine oyulmuş metal konik tüpler asılabilir. Bu objelere Sahaca "kengdey kegi" denilmektedir. Bir Saha kamının davulu, geleneksel olarak dört içi boş metal sallantı ile süslenir. Bunlar, bağlı oldukları iç kasnakta serbestçe hareket ederek ses çıkarırlar. Bu objeler, 2 ila 10 cm uzunluğunda dar metal çubuklardır. Her birinin kendi uzunluğuna karşılık gelen bir adı vardır. Örneğin en kısa olanı, berbekey (ayak bileği) olarak adlandırılır (Çahov, 1992; KK1; KK2).

Davul kasnağının yapıldığı ağaç gibi, davulda kullanılan derinin alınacağı hayvan da gelişigüzel seçilmez. Türklerde mitolojik anlamları olan geyik ve dağ keçisi, kam davullarının derisi için en çok kullanılan hayvanlardır. Kam davullarında geyik derisinin yaygın olarak kullanılma nedeni, geyiğin, tıpkı kurt gibi çok eski yıllardan beri efsanevi bir kimlik kazanmış olmasıdır (Çoruhlu, 2002; Url1). Kamın törenler sırasında kimliğine büründüğü hayvanlardan olan geyiğin derisinin davulda kullanılması gibi, kam elbiselerinde ya da davullara asılmış geyiğe ait parçalar da görülebilir. Kam davulunun derisi kimi zaman da tavşan derisiyle kaplanır. Tavşan, kamın yardımcı ruhlarından birisi olarak kabul edilmiştir. Ayrıca az da olsa at derisinin kullanıldığı da görülmüştür (Çoruhlu, 2002).

Saha ve Tuva Türklerinde olduğu gibi kimi Türk toplumlarında kam davulunun etrafındaki çıkıntıların sayısı, kamın gücünü ve "mertebesi"ni gösterir. Kamın elindeki davulun kasnağı ve tokmağı, Saha Türklerince çok mukaddes bilinen "Hayat Ağacı"nın dallarından yapılmıştır. Saha kamının elindeki davulun kasnağına gerilen deri ise, kama

yardım etmek maksadıyla hayvan şekline girmiş "ulu ruhlar"ı temsil etmektedir (Arslan, 2005).

Orta Asya Türk topluluklarında, yeni bir kam davulu yapıldığı zaman dualar okunarak tütsülenir. Bu şekilde kötü ruhların etkisinden arındırılmış olur. Tütsülenen davul, toplumun koruyucu ruhlarına sunulur ve koruyucu ruh, kamın ömrünü ve ömrü boyunca kaç davul kullanabileceğini belirler (İnan, 1998). Davulun derisi yıprandığında, davul gelişigüzel atılmaz, bir ormanda ağacın dalına asılarak terk edilirdi. Davulun ağaç dalında bırakılması, Türklerdeki ağaç kültü ile ilişkilidir. Kam öldüğü zaman da davulu tahrip edilerek mezarının başındaki bir ağaca asılır. Muhtemelen bunun sebebi, davulun aynı zamanda kamın kendisini temsil ediyor olmasıdır (Çoruhlu, 2002; Url1).

Boyalarla yapılan ve simgesel anlamı olan resimler, genellikle davulun dış yüzündedir. Arka yüzde ise, kamın bir eliyle davulu tutabileceği sap vardır. Bu sap genellikle ölmüş bir kamı, yani davul sahibi bir ruhu temsil eder. Bu nedenle bazı Türk topluluklarında bu sap insan şeklindedir. Kam davulunun içinde bulunabilen bu insan biçimli figüre, Altay-Sayan kamları *düngür eezi/iyesi* derler. Bilindiği üzere düngür "davul"; iye, "sahip" anlamlarına gelmektedir. Bu anlamda davul sahibi olarak adlandırılan bu koruyucu ruh, kamın esas yardımcılarından birisidir ve davulu koruyan ruh olarak bilinir.

Özellikle Altay Türklerinde davul yüzeyi kozmik âlemi yansıtır. Kam davullarının yukarı tarafı Tanrı'yı simgeleyen gökyüzüne ayrılmıştır. Davulun bu bölgesinde Türklerde değer verilen kültlerden olan Ay, Güneş ve kozmik-astrolojik yönden önemli sayılan yıldızlar bulunmaktadır. Günümüz Kam davulları üzerinde de yıldızların resimleri yer alır (Babaoğlu, 1997; İnan 1998). Davulların üzerindeki bu simgeler, kama yol gösterici birer yardımcıdır.

Kam davullarında "gökkuşağı" şekli de görülür. Bu şekil tıpkı Dünya Ağacı simgesinde olduğu gibi, kamın üzerine tırmanarak yukarı tabaklara yükselmesine yardımcı bir unsur olarak tasvir edilir. Gökkuşağının iki ucundan merdivenler sarkar ve bu merdivenlerle kam, gökyüzüne yükselir. Gökkuşağının altında ışık saçan iki daire vardır. Merdivenin üst kısmındaysa beyaz renkle yedi dağ kızı resmedilmiştir. Bu kızlar kötü ruhları uzaklaştırmada kama yardım ederler. Kız figürlerinin yanında iki kuş tasviri vardır. Kam bu iki kuş yardımıyla göğe yükselir (Url1).

Davulun alt kesimlerinde ise kurban edilen hayvan resimleri görülebilir. Bazı Altay davullarının iç taraflarına birtakım resimler yapılmıştır. Bu resimler eezi'yi (düngür eezi/iyesi) yani davulun sahibini simgeler. Katanov; Beltir ve Sagay kamlarının davullarında yedi sarı kız, maral, kurbağa, yılan, Ay, Güneş, çeşitli yıldızlar, kayın ağacı ile hastalık yapan kötü ruhların tasvirlerinin bulunduğundan söz eder (Çoruhlu, 2002).

Katanov'un sözünü ettiği kurbağa, yılan ve kertenkeleler, kutsal koyunları kötü ruhlardan koruması amacıyla resmedilir. Balıkların iç hastalıklara iyi geldiğine inanıldığı için, kam davulunda balık resmi de bulunabilir. Bunların dışında davulun üzerinde kötü ruhların yaklaştığını kama haber veren alacalı ve kara renkli iki köpek de tasvir edilir.

Davuldaki kabartmalar, kamın uçarak ya da yürüyerek geçmesi gereken dağ sıralarını temsil eder. Sapın üst kısmında kamın kendisinin ya da hastasının düşmanlarını kovduğu bir demir sopa bulunur. Kimi zaman bu demir sopaya hastanın içindeki kötü ruhları kovmak amacıyla demir çıngıraklar bağlanır. Bazı kam davullarının alt tarafında, yer altında yaşayan ve kötülüklerin kaynağı olan Erlik'e hizmet eden yedi at ve yedi insan resmi tasvir edilir. Kimi bölgelerde davulun üzerinde denize doğru giden kam resmi görülür ki bu tasvirin çeşitli hastalıkların tedavisine iyi geldiği düşünülür (Göher 2010; Göher 2021).

Kam davullarının şekilleri çeşitlilik göstermektedir. Örneğin Doğu Sibirya'da daha oval davullar görülür (Finch, 1993). Orta ve İç Asya Türklerinde kam davulu, şekil itibarıyla defe benzer. Deri, davulun bir yüzünü

gergin şekilde kaplar. Farklı bölgelerde tam yuvarlak, elips ya da damla formlu davullar devam eden gelenek doğrultusunda görülebilir.

Davul gibi davulun tokmağının yapıldığı malzeme de önemlidir. Davul tokmağı genellikle kayın ya da söğüt ağacından veya geyik kemiği ve boynuzundan yapılır (Url1). Türkmen Tükçesinde "sövüt", Kırgız Türkçesinde "söğöt" Yakut Türkçesinde "üöt" denilen söğüt ağacının da kayın ve sedir ağacı gibi Türk kültüründe önemli bir yeri vardır. Dere kenarlarında, su gözelerinin yanında biten söğüt, bütün Türk coğrafyasının süsüdür. Çuvaşlar, Sahalar söğüdü ruhlu ağaçlardan saymışlardır. Türk dünyasında söğüt, insana ferahlık veren, koruyan bir kült olarak kabul görür (Ergun, 2004). İşte kam davulunun tokmağı da bu nedenlerle genellikle söğüt ağacından seçilir. Radloff, Potanin, Anohin, Potatov, Menges gibi çeşitli araştırmacılar, davulun tokmağının samur ya da tavşan ayağı ile kaplandığını ve bunun nedeninin de sesin boğuk çıkması olduğunu belirtmektedirler (Çoruhlu, 2002). Tokmağın uğurlu sayılan tavşan ayağıyla kaplanmasının en önemli nedeni ise tavşanın kamın koruyucu hayvanlarından biri olarak kabul edilmesidir. Ayrıca tokmağın sapına hastaya gelen kötü ruhları kovmak amacıyla kamçı görevi gören bez ve deri parçaları da bağlanabilir. Altay bölgesinde kam davulları, çıngırak formlu tokmaklarla/topuzlarla çalınabilir. Bu tokmaklar üzerine sık sık kamın yardımcı ruhu olan hayvanın resmi çizilir.

Altay Türkleri davul tokmağına "orbu", Sahalar "bula-ayah" demişlerdir. Bu bölgelerde tokmak, geyik (sıgun) boynuzunda yapılabilmektedir (Gömeç, 2006). Bu da geyiğin Türk inanışlarında kutsal bir yere sahip olması ile ilişkilidir. Bir Saha kamı, öbür dünyaya veya yer altı dünyasına herhangi bir sebeple seyahat ederse, elinde çaldığı davulla kendisine yön tayin eder. Davul kamın bindiği "at", elindeki tokmağı ise "kamçı"sıdır. Kam kimi zaman davulu çevirir ve tokmakla üç kere vurur, böylece davul üç ayaklı taya dönüşerek kamı gökyüzüne ulaştırır. At burada sembolik bir yürüyüşü ve ruhun bedenden ayrılışını sembolize eder. Bazen kamın yardımcılığını yapan başka bir şahıs, kama yol göstermek için devamlı olarak davul çalar. Davulun sesini takip eden Saha kamı öbür dünyadan veya yer altı dünyasından yeniden ışıklı dünyaya geri döner. Davulun sesi kesilirse, kam öbür dünyadayken yolunu şaşırır ve yer altında kalabilir (Arslan, 2005). Davul kimi zaman da nehirde yolculuk eden kamın manevi kayığıdır ve bu durumda tokmak da kamın küreği vazifesini görür.

SONUÇ

Türk tarihi, Türk mitolojisi, Türk kültürü ve Türk müzik kültürü için ayrıcalıklı bir yere sahip olan kamlar ve kam davulu, geniş Türk coğrafyasının hemen her yerinde görülmüştür. Türk tarihi, Türk coğrafyası ve Türk geleneklerinin önemli kültürel zenginliklerinden ve ortak noktalarından birisi olarak kam davulu son derece değerlidir.

Farklı coğrafyalarda devam eden geleneğe bağlı olarak yuvarlak, elips, damla formlu; çıkıntılara sahip ya da çıkıntısız; üzerinde çizimler bulunan ya da çizimsiz şekillerde yapılabilen kam davulu, görüldüğü tüm topluluklarda önemli yan anlamlara sahiptir. Kamlık inanışında davulun varlığı, büyüklüğü, kenarlarındaki çıkıntılar kamın mertebesini ve dolayısıyla gücünü gösteren birer rütbe gibidir. Bu çalgı manevi anlamda kamın göğe yükselmesini ya da yer altına inmesini sağlayan bir araç, at olarak kabul edilir. Davul kamın atı, tokmağı kamçısı; kimi zaman da davul kamın kayığı, tokmağı küreğidir. Kam davulu üzerindeki çizimler Türk mitolojisi ve dolayısıyla kültür tarihi açısından son derece önemlidir. Göksel simgelerden kurbanlık atlara, kutsal hayvanlardan mitsel yolculuğa işaret eden gökkuşağına kadar pek çok çizim kam davullarında yer alabilir. Davula asılan metal objeler ve kadak bezleri de kamlık inanışına ait birer görünümdür. Kam davulunun

yapısı ve üzerindeki çizimler, Eski Türk inanışındaki üçlü kâinat algısını (gök-yer-yer altı) yansıtmaktadır.

Morfolojik olarak ve dolayısıyla maddi görünümü ile kamın mertebesinin, kamlık inancının bir simgesi olan kam davulu, manevi anlamda ise ruhlarla iletişim aracı, kamın ulaşım aracı olma gibi yan anlamlara sahiptir. Yapıldığı malzemeden maddi ve manevi görünümlerine kam davulunun genel olarak Türk mitolojisinin göstergesi olduğu ifade edilebilir.

KAYNAKLAR

- Anadol C., Abbasova F., Abbaslı N. (2007). *Türk Kültürü ve Medeniyeti*, Bilge Karınca Yay., İstanbul.
- Arslan A. A. (2005). "Türk Şamanizminin Kaynağına Doğru", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 14, Konya, s. 57-74.
- Aydın M. (1997). "Türklerin Dînî Tarihi Üzerinde Bir Değerlendirme", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* S. 4, Konya, s. 6-24.
- Babaoğlu S. (1997). "Türk Mitolojisinin Halk Motiflerine Etkisi", *5. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri, Kültür Bakanlığı, Seminer Kongre Bildirileri Dizisi, Ankara.
- Bayat F. (2010). *Türk Kültüründe Kadın Şaman*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Caferoğlu A. (1968). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü,* TDK Yay., İstanbul.
- Çahov A. İ. (1992). Саха Былыргы Музыкальнай Инструменнара, (Antik/Eski Saha Müzik Aletleri), Бичик, Yakutsk.
- Çıvgın İ ve Yardımcı R. (2007). İslam Öncesi Türk Tarihi, Nobel Yay., Ankara.
- Çoruhlu Y. (1995). "Türk Şamanizminde Biçim Değiştirme (Metamorphosis) Olayı ve Türk Sanatı ile Bağlantısı Üzerine Birkaç Söz", *STAD,* C. I.
- Çoruhlu Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları,* Kabalcı Yay., İstanbul.
- Drury N. (1996). Şamanizm ve Şamanlığın Öğeleri, Çev. E. Şimşek, Okyanus Yay., İstanbul.
- Eliade M. (1975). *Traité d'Histoire des Religions,* Paris.
- Ergun P. (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü,* Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara.
- Erten O (2006). "Türklerde Mezarlara At Gömme Geleneği-Sanat Tarihi Açısından Bir Bakış", Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Finch R. (1993). "The Shaman's Drum of Siberia and the Far East", *Uluslararası 3.* Türk Kültürü Kongresi, Ankara.
- Göher F. (2010). Kültürel ve Mitolojik Anlamlarıyla Türk Dünyasında Kam Davulu, Basılmamış Ders Notu.
- Göher (Vural) F. (2021). *İslamiyet'ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Gömeç S. (2006). *Türk Kültürünün Ana Hatları,* Akçağ Basım, Ankara.
- Hey'et C. (1996). *Türklerin Tarihi ve Kültürüne Bir Bakış*, Yazıldığı Yıl: 1838, Türkiye Türkçesine Akt. ve Haz.: M. Müderrisзade, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- İnan A. (1998). *Makaleler ve İncelemeler I* – "Eski Türklerde ve Folklorda "Ant", "Türk Şamanizmi Hakkında", "Türkistan'da ve Altaylar'da Son Yıllarda Yapılan Arkeoloji Araştırmaları" (yazılış tarihleri sırasıyla: 1948/1926/1948) Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Kafesoğlu İ. (1980). *Eski Türk Dini*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- Khataliev G. ve K. Khatalyeva (2015). Торут Дорбоон (Yaratıcılığın Sesi), Тичик, Yakutsk.
- Turan Ş. (1990). *Türk Kültür Tarihi,* Bilgi Yay., Ankara.
- Url: www.dinlertarihi.com. Erişim tarihi: Nisan 2010-2020.
- Kaynak Kişiler:
- KK1: German Khataliev, Müzisyen, Yakutsk-Saha, 01.08.2017.
- KK2: Klavdia Khatyleva, Müzisyen, Yakutsk-Saha, 01.08.2017.

BAĞIMSIZLIĞIN İLK YILLARINDA KAZAKİSTAN'IN TOPLUMSAL YAPISININ SİNEMADA ANLATIMI

Doç. Dr. Lokman Zor
Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi İletişim Fakültesi, lokman_zor@hotmail.com

Özet

Kazakistan, 16 Aralık 1991'de Nursultan Nazarbayev'in önderliğinde bağımsızlığını ilan ederek Kazakistan Cumhuriyeti adını almıştır. Bağımsızlık sonrasında Kazakistan sinemasının ele aldığı konular tamamen değişmiştir: Gençlik sorunları, toplumsal yaşamın bozulması, kapitalist ekonominin sebep olduğu problemler, yapay aileler ve aile yaşamı gibi toplumsal konular ele alınmaya başlanmıştır. Yaşanan siyasi değişimle ilişkili toplumsal sorunlar bağımsızlığın ilk yıllarında Kazakistan sinemasının ana konularından birini oluşturmuştur. Bu dönemde çekilen dikkat çekici filmlerden biri de "Katil" isimli filmdir. Ekonomik sistem değişimine bağlı toplumsal sorunları yansıtan film, bağımsızlığın ilk yıllarında Kazakistan'ın toplumsal yapısını yansıtmada son derece başarılı bir anlatıma sahiptir.
Bu çalışma; bağımsızlığının ilk yıllarında Kazakistan'ın toplumsal yapısının sinema aracılığıyla yansıtılış biçimini "Katil" isimli film üzerinden ele almayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda Teun Van Dijk'ın eleştirel söylem analizi yöntemi kullanılmış, filmde seyirciye yansıtılan görsel ve işitsel unsurların arka planında yer alan anlam aracılığıyla toplumsal yapı ortaya koyulmaya çalışılmıştır.
Anahtar Kelimeler: Sinema, Kazakistan, Toplumsal Yapı, Bağımsızlık, Katil.

CINEMATIC NARRATION OF KAZAKHSTAN'S SOCIAL STRUCTURE IN THE FIRST YEARS OF INDEPENDENCE

Abstract

Kazakhstan declared its independence on December 16, 1991 under the leadership of Nursultan Nazarbayev and became the Republic of Kazakhstan. After independence, the subjects that Kazakh cinema dealt with changed completely: social issues such as youth problems, deterioration of social life, problems caused by the capitalist economy, artificial families and family life began to be discussed. Social problems related to the political change experienced constituted one of the main themes of Kazakhstan cinema in the first years of independence. One of the remarkable films shot in this period is the movie named "The Killer". The film, which reflects the social problems related to the economic system change, has a very successful expression in reflecting the social structure of Kazakhstan in the first years of independence.
This work; In the first years of its independence, it aims to deal with the way Kazakhstan's social structure is reflected through cinema through the movie "Killer". In this context, Teun Van Dijk's critical discourse analysis method was used and the social structure has been tried to be revealed through the meaning in the background of the visual and auditory elements reflected to the audience in the film.
Keywords: Cinema, Kazakhstan, Social Structure, Independence, Killer.

GİRİŞ

Sovyetler Birliği'nin 1990 yılında çok partili sisteme geçmesinden ve 1991 yılında Gorbaçov'a yönelik darbe girişiminden sonra birliği oluşturan tüm cumhuriyetlerde yaşanan siyasi ve toplumsal çalkantılar, Komünist Parti faaliyetlerinin yasaklanması sonucunu doğurmuştur. Bu süreçten sonra birliği oluşturan cumhuriyetler birbiri ardına bağımsızlıklarını ilan etmiş, böylece SSCB 1991 yılının sonlarında tamamen yıkılmıştır. Kazakistan da 16 Aralık 1991'de Cumhurbaşkanı Nursultan Nazarbayev'in ilanıyla bağımsızlığına kavuşarak Kazakistan Cumhuriyeti adını almıştır.

Her anlamda yeni bir sistem ve yaşam biçiminin sancılarını çeken Kazakistan Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında ekonomi politikaları, neredeyse tüm varlıkların devlet mülkiyetinde olduğu merkezî planlamadan, özel sektörün ağırlık kazandığı piyasa temelli ekonomiye geçiş üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu geçişin ilk 5 yılında, Sovyet mali yardımlarının da kaybedilmesi nedeniyle çok ciddi bir üretim düşüşü yaşanmıştır. Ülke, ciddi ekonomik reformlar uygulamaya ancak 1994 yılında bir istikrar, özelleştirme ve yabancı yatırım paketi ile başlamıştır (Somuncuoğlu, 2011:6).

Kazakistan'ın bağımsızlığına kavuşmasından sonra her alanda Sovyet rejiminden kalan kurumlar ve işleyiş devam etmiş, sinema alanındaki üretkenlik de kısmen yavaşlamış ama kesintiye uğramamıştır.

Bağımsızlığın ilk yıllarındaki filmlerde, işlenen konular, bu konuların ele alınış biçimi ve kahramanların profili önceki yılların filmlerine göre dikkat çekici boyutta değişmiştir. Toplumsal yaşamda gençler, kişilerarası ilişkiler ve aile yaşantısı gibi alanlarda komünizm sonrasında ortaya çıkan bozulma bu dönem filmlerinin temel konularını oluşturmuştur. Çekilen filmler bu doğrultudaki toplumsal sorunlara işaret eden ya da bu sorunların çözümüne katkı sağlayacak niteliktedir. Film kahramanları, Sovyet döneminin film kahramanlarından tamamen farklıdır. Toplumsal konumu itibarıyla son derece basit, kişisel özellikleri bakımından sıradan olan kahramanların insani yönleri ön plana çıkarılarak bireysel yaşamları, hayalleri, umutları, acıları ve benzeri duyguları işlenmiştir. Bu bağlamda öne çıkan filmlerden biri de Darezhan Omirbayev'in 1998 yılında çektiği "Katil/Killer" isimli filmdir. Kazakistan'ın bağımsızlığının ilan edildiği ilk yıllarda çekilmiş olan ve bu yıllara ait toplumsal yapıyı Marat isimli bir kahramanın yaşadığı olaylar üzerinden ele alan film, yaşanan geçiş sürecini ve bu sürecin sebep olduğu sorunları dikkat çekici bir üslupla gözler önüne sermektedir. Kazakistan'ın bağımsızlık sonrasında sosyalist ekonomiden kapitalist ekonomiye ve buna bağlı olarak kapalı bir toplum yapısından açık toplumsal yapıya geçişinin Kazak halkına yaşattığı sorunları başarılı bir biçimde yansıtmaktadır.

"Bağımsızlığın İlk Yıllarında Kazakistan'ın Toplumsal Yapısının Sinemada Anlatımı" isimli bu çalışma; bağımsızlığının ilk yıllarında Kazakistan'ın toplumsal yapısının sinema aracılığıyla yansıtılış biçimini Katil isimli film üzerinden ele almayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda A. Teun Van Dijk'ın eleştirel söylem analizi yöntemi kullanılmış, filmde seyirciye yansıtılan görsel ve işitsel unsurların arka planında yer alan söylemin çözümlenmesi aracılığıyla o yıllara ait toplumsal yapı ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

"Katil/Killer" Filmi Söylem Çözümlemesi

Darezhan Omirbaev'in Kazakistan-Fransa ortak yapımı olarak 1998 yılında yönettiği "Katil/Killer"ın senaryosunu Darezhan Omirbayev ile Limara Zheksembaeva beraber yazmışlardır. Filmde Talgat Assetov (Marat), Roksana Abouova (Aijan), Gulziba Sadıkova (Saoule), Askar Rahimjanov, Bolat Sızdıkov, Vitali Miyakişev, Omirbek Boranbayev gibi oyuncular rol almış, görüntü yönetmenliğini ise Boris Troshev yapmıştır. Film, Cannes Film Festivali'nde "Belirli Bir Bakış Ödülü" kazanmıştır.

Kazakistan sinemasının önemli yönetmenlerinden Darezhan Omirbayev'in yönettiği Katil, içerdiği ideolojik söylem bakımından son derece dikkat çekici bir filmdir. Sovyetler Birliği'ne bağlı bir cumhuriyetten müstakil cumhuriyete geçişin yaşandığı bağımsızlığın ilk yıllarındaki sancılı geçiş sürecinin iyi yönetilememesinden kaynaklanan toplumsal sorunlara eleştirel bir gözle bakmaktadır.

Filmin başında, "*Tanrı kimseyi geçiş döneminde yaşatmasın*" şeklindeki bir Çin Atasözü perdeye yansır. Marat, Bilim Akademisinde profesörün şoförü olarak çalışmaktadır. Profesörü akademiye bıraktıktan sonra doğum yapan eşini ve çocuğunu hastaneden eve götürürken şoförü olduğu araçla kaza yapar. Oldukça pahalı bir Avrupa araca çarpan Marat, hem kendi kullandığı aracı hem de çarptığı diğer aracı tamir ettirmek zorundadır ancak bunun için maddi gücü yeterli değildir. Ablasından borç para ister ancak ablası tüm parayı faiz almak için emanete vermiş ve dolandırılmıştır. Ablasından çözüm bulamayan Marat, arkadaşı Oleg'ten de borç ister. Oleg, parasının olmadığını ama faizle borç para veren kişilerin olduğunu söyleyerek, ihtiyaç duyduğu parayı bu şekilde bulmasına yardımcı olabileceğini belirtir. Marat evine döndüğünde, arabasına çarptığı adam iki arkadaşıyla beraber Marat'ı döverek para sorununu bir an önce çözüp arabayı tamirden çıkarması için uyarıda bulunur. Çaresiz kalan Marat, arkadaşı Oleg'in bahsettiği tefeci Erjan'dan faizle borç alarak arabaların tamir masrafını öder. Ancak sorun çözülmüş gibi görünse de aslında her şey yeni başlamaktadır: İş yerine gittiğinde laboratuvarın kapatıldığını, profesörün bu yüzden intihar edip öldüğünü ve kendisinin de işsiz kaldığını öğrenir. Tefeciye olan borcunu ödeyebilmesi için tek çıkar yolu vardır; yeniden ve daha fazla borçlanmak. Almanya'dan araba getirip Almatı'da satarak kazandığı parayla borcunu ödemeyi düşünür, bunun için Erjan'dan biraz daha borç para alır. Planladığı gibi Almanya'dan araba alıp Almatı'ya dönerken Rusya'da serseriler tarafından dövülerek gasp edilir. Umut bağladığı araba hırsızlar tarafından çalınmış, Erjan'a olan borcu faiziyle birlikte 12 bin 80 dolara çıkmıştır. Almatı'ya döndükten sonra çocuğunda beyin tansiyonu olduğunu öğrenir. Tedavi masrafları son derece pahalıdır ve tüm bunlar Marat'ı daha büyük bir çaresizlik içerisine itmiştir. Erjan, aldığı borcu ödeme imkânı olmayan Marat'a, tüm borcunu silip üstüne de 10 bin dolar para kazanabileceği bir iş teklifinde bulunur. Bir fabrikanın özelleştirme ihalesinde Erjan ve arkadaşlarına sorun çıkaracak yazılar yazan tanınmış bir gazeteciyi öldürmesini ister. İçinde bulunduğu kötü durumdan çıkmasını sağlayacak başka yolu kalmayan Marat, çaresiz bir şekilde Erjan'ın kiralık katil olma teklifini kabul eder. Kendisine verilen bilgiler doğrultusunda gazeteciyi bulup öldürür. Ancak kandırılmıştır. Gazeteciyi öldürdüğü günün akşamında evinin çöpünü atmak üzere dışarıya çıkan Marat, tefeci Erjan'ın adamları tarafından öldürülür.

Sovyetler döneminde bir tarım ve hammadde ülkesi konumunda olan Kazakistan, bağımsızlığının ilk yıllarında büyük ekonomik sorunlarla karşı karşıya kalmıştır. Rusya'nın fiyatları serbest bırakması ruble bölgesindeki Kazakistan'da yaşamın bir anda pahalılaşmasına, enflasyonun %1200'lere çıkmasına sebep olmuştur. Bağımsızlığını yeni kazanan ülke, ilk yıllarda kendi ekonomi politikalarını geliştirmekte geç kalmış, Rusya'nın ekonomi politikalarını izlemekten dolayı ciddi bir ekonomik felaket içerisine sürüklenmiştir. Ruble bölgesinden çıkarak kendi para birimi olan Tenge'yi kullanmaya ve IMF'nin danışmanlık yaptığı istikrar programını uygulamaya başladıktan sonra Orta Asya'nın en hızlı reformcusu olsa da halk uzun süre ciddi şekilde yoksulluk çekmiş, büyük ekonomik sıkıntılar yaşamıştır (Kara, 2013:1528-1529). Halkın, bağımsızlık öncesinde devlet tarafından karşılanan birçok temel ihtiyacını kendisinin karşılamak zorunda kalması, serbest piyasa ekonomisine alışkın olmaması, enflasyonun ve

fiyatların aşırı artışına bağlı olarak alım gücünün ciddi oranda düşmesi, işsizliğin artması toplumsal anlamda başka büyük sorunları da beraberinde getirmiştir. Toplum tam bir çıkmaza girmiştir ve kimse çıkış reçetesini bilmemektedir. Profesörün radyo binasında çıkışı bulmakta zorlanması, karşısına çıkan herkese çıkışı sorması; bir anlamda, dönem insanının içinde bulunduğu durumun ifadesidir. İçinde bulunulan durumdan kurtuluşun olmadığına, kimsenin bir çıkar yol bulamadığına gönderme niteliğindeki profesörün çıkışı arama gayreti, bağımsızlık sonrası yaşanan geçiş sürecinin kaosunu gözler önüne sermektedir. Kimse ne yapacağını, nereye gideceğini ve bu kötü durumdan nasıl çıkılacağını bilmemektedir.

Filmin jeneriğindeki bir pazar yerinde anlamsız ve amaçsız dolaşan insan kalabalığı da bu durumun başka bir göstergesi niteliğindedir. Herkes bir şey yapmakta, bir yerlere gitmekte ancak kimse amaca ulaşamamaktadır. Sovyet sisteminin çöküşü ve bağımsızlığın kazanılması, bireylerin yaşamlarını derinlemesine şekillendiren siyasal ve toplumsal düzende birtakım temel değişimler doğurmuştur. Ülkenin ekonomik yapısını değiştiren birkaç yıllık pazar ekonomisinin reformları; yüksek enflasyon, yüksek oranda işsizlik ve yaşam standartlarında genel bir düşüşü de beraberinde getirmiştir. Sovyet sistemi zamanında, birçok eksikliği olmasına rağmen, kazanılmış olan göreceli güvenlik hissi tamamen ortadan kaybolmuştur (Canşen, 2011:81). İnsanların devlete, kurumlara ve birbirlerine yönelik güveni yok olmuş, herkes kendince geliştirdiği meşru ya da gayri meşru bir yöntemle yaşamını sürdürme gayreti içine girmiştir. Ekonomik kriz, insanları acımasız bir yaşam mücadelesinin içine itmiş; halk var olabilmek ve yaşamını sürdürmek adına her yolu denemeye başlamıştır. Yaşam ciddi şekilde zorlaşmış, insanlar yaşayabilmek için borçlanmak, borçlarını ödeyebilmek için de çoğu zaman gayrimeşru yollara başvurmak zorunda kalmıştır. Filmde hikâyesi anlatılan Marat için de aynı durum söz konusudur. Yakın çevresinden borç para bulamaması onu ilk önce tefecilerin eline düşürmüş, bunun sonucunda da bir katile dönüşmesine ve yaşamını yitirmesine sebep olmuştur.

Bağımsızlık sonrası, insanların büyük bir kısmı ahlaki değerler, ekonomik olarak hayatta kalma, sosyal destek için aile, iş arkadaşları, komşular ve arkadaşlar arasındaki dayanışmaya bel bağlamışlardır. Ne var ki yaşanan acımasız süreçte, karşılıklı yardımın olmadığı, paranın tüm sosyal ilişkilerde temel rol oynadığı pazar ekonomisinin baskısı altında hızla yok oluşuna tanık olmuşlardır. Para, aşırı bireyciliği, aşırı bireysel tüketimi ve insanlar arasındaki yabancılaşma duygusunu artırırken sosyal ilişkileri de hızla yıpratmıştır (Canşen, 2011:82). Marat'ın çaresizliği, bu yıpranmış sosyal ilişkilerin bir sonucudur. Çok kısa sürede fazla miktarda para bulmak zorundadır ve bu parayı öncelikli olarak güvenip isteyebileceği kişilerden bulamamıştır. Başka herhangi bir kurum ya da kişi aracılığıyla meşru yoldan parayı temin etmesi mümkün olmadığından tefeci Erjan'dan almıştır. Erjan, dönemin koşullarına göre son derece yüksek bir yaşam standardına sahiptir; arabası, evi, ailesinin yaşam biçimi oldukça lükstür.

Bağımsızlığın ilk yıllarında toplumun yalnızca çok küçük bir kesimi yaşam standartları bakımından iyi durumdadır. Çoğunlukla üst düzey devlet yöneticileri, Sovyet döneminin politbüro üyeleri ve parti yöneticileri, yüksek rütbeli askerler, iş adamları ve gayri meşru iş yapan kişiler sıkıntısız ve sorunsuz bir yaşam sürmektedir. Bunun dışındaki herkes sıradan yaşamını sürdürmek için bile başkalarının desteğine ihtiyaç duymak ya da borçlanmak durumundadır. Filmde Erjan'ın yaşam standartlarının böylesine detaylı bir şekilde yansıtılması, ülkenin bu doğrultudaki gerçeklerini ortaya koyma amacı taşımaktadır. Zenginler ve paraya hükmedenler, her geçen gün daha fazla yoksullaşan insanlar üzerinden daha çok para kazanmakta ve zenginleşmektedirler. Erjan da para

satarak kazandığı serveti sayesinde lüks içinde ve tam bir Batılı gibi yaşamaktadır. Bu yaşamı ona sağlayan şey, yasa dışı işleridir.

Kazakistan bağımsızlık sonrası çok kısa bir süre ruble kullanmaya devam etmiş, ardından kendi para birimi olan Tenge'ye geçmiştir (Kara, 2013:1529). Ancak filmde Erjan, Marat'a Amerikan doları verir. Serbest piyasa ekonomisine geçen ülkede uzun süre Tenge sadece günlük küçük ihtiyaçların karşılanması için kullanılmış, bunun dışındaki her türlü alışverişte ve özellikle ticarette insanlar Amerikan dolarını tercih etmişlerdir. Filmde bu durum bir tür ekonomik sömürü olarak görülmekte ve buna dikkat çekilmektedir. Darezhan Omirbaev'e göre; bir ülke iç ticaretinde ve halkın gündelik ihtiyaçlarının karşılanmasında başka bir ülkenin parasını kullanıyorsa ciddi bir ekonomik sömürü ile karşı karşıyadır, ekonomik krizlerden ve sorunlardan kurtulması da uzun süre olası değildir (Darezhan Omirbaev, Kişisel Görüşme, 23 Ocak 2016, Almatı-Kazakistan). Filmin çekildiği dönemde her türlü alışverişin Amerikan dolarıyla yapılması, ciddi bir ekonomik sorun olarak üzerinde dikkatle durulması gereken önemli bir noktadır. Film, devletin tedbir almasını sağlamak adına eleştirel bir bakış açısıyla bu hususa işaret etmektedir.

Marat, Almanya'dan satın aldığı arabayı çaldırdıktan ve çocuğunun tedavi masraflarının çok pahalı olduğunu öğrendikten sonra daha büyük bir çaresizlik içerisine düşmüştür. Girişin görünmediği, çıkış ışığının da çok zayıf olduğu uzun bir tünelde kaybolmuş on binlerce insandan biridir. İçinde bulunduğu uzun tünelde aslında bir giriş ve çıkış olduğundan bile emin değildir. İntihara çok yakındır ancak çözümün bu olmadığının da bilincindedir. Dönemin insanı ciddi bir sosyal sorunla karşı karşıyadır. Genel sorun; insanların içinde bulunduğu durumdan çıkmalarının bir yolu olup olmadığı konusundaki belirsizliktir. İçerisine girdikleri bu çıkmazdan kurtulmaları için geriye dönmeleri ne kadar imkânsızsa ilerleyip çıkışı bulmaları da o derece olanaksızdır. O dönem insanının açmazları ve yaşadığı sorunlar Marat'ın yaşadıkları üzerinden anlatılmakta, on binlerce insanın durumu ve bir toplumun sosyal perspektifi bu yolla gözler önüne serilmektedir.

Yaşanan ekonomik kriz, insanları, yoksulluktan kurtulmak için ne gerekiyorsa yapmaya sevk etmektedir. Bir anlamda, insanlar yaşamlarını sürdürebilmek için her yolu denemekte, tüm çarelere başvurmaktadırlar. Bu durum, sosyal anlamda güven ve emniyetin olmadığı adaletsiz bir yapı ortaya çıkarmıştır. Suç işleme oranı artmış ve toplumun her kesimine yayılmıştır. Herkes hukuku kendi gücü nispetinde, kendi yöntemiyle sağlamaya çalışmakta; hayatta kalabilmek için herkes tam bir ölüm kalım savaşı vermektedir. Vahşileşmiş, canavarca bir dünyada halk yapayalnız bırakılmıştır, yaşamak için savaşmak zorundadır. Bu savaşın her zamanki kaybedeni de hiçbir gücü olmayan halktır. Marat, herhangi bir güvencesi olmayan çaresiz halkı simgelemektedir. Kendisine bir çıkış reçetesi olarak sunulan seçeneği, doğru ya da yanlış olduğuna bakmaksızın kabul etmekten başka şansı bulunmamaktadır. Çünkü hayatta kalmak ve yaşamı sürdürmek ancak bu şekilde mümkün olabilecektir. Ne var ki kaybeden yine çaresiz ve güçsüz halkı temsil eden Marat'tır. Geçiş sürecinin yarattığı kaos ortamında zengin, güçlü ve söz sahibi kişilerin savaşı sonuçlanmış, kaybeden yoksul ve güçsüz halk olmuştur.

Geçiş sürecinin değerli olan ve kazanan toplumsal kesimi, ekonomik istikrarsızlık döneminde sosyal tabakanın tepesine tırmanmayı başaran mali fırsatçılardır. Ülkeyi yönetenler bu kişilerin önünü açmış, halkın karşı karşıya bırakıldığı sorunları görmezden gelmişlerdir. Kazakistan'ın önemli film eleştirmenlerinden Gulnara Abikeyeva, filmin işaret ettiği problemlerle ilgili "Ne yapmalı?" ve "Sorumlu kim?" sorularını yönetmen Darezhan Omirbaev'in filmin başlangıcında anlatılan bir fıkrayla (filmde Erjan ile oğlu

arasındaki konuşmada bu fıkraya gönderme yapılmaktadır) cevapladığını belirtmektedir (Abikeyeva, 2003:110-111). Bahsedilen fıkrada sanatçıların, düşünürlerin, eğitimli insanların kaybolup gitmesini umursamayan para sahibi fırsatçıların değerli görüldüğü bir bakış açısının her şeye sebep olduğu ortaya koyulmaktadır. Bu bağlamda fıkrada da değinildiği üzere filmin söylemi her ne kadar toplumsal eleştiri üzerine kurulmuş olsa da asıl eleştiri, ülke yönetiminde birinci derecede sorumluluk sahibi olan yöneticilere yöneliktir. Geçiş sürecinin bu kadar sancılı yaşanmasının en büyük sebebi yöneticilerin bu bakış açısıdır. Çünkü yapan, üreten, yaratan ve geliştiren insanlara yeterince değer verilmemekte; krizleri fırsata çeviren ahlak yoksunu kişiler toplumun en değerli kesimi olarak kabul görmektedir.

Geçiş sürecinde ülkede yaşanan kaosun sebep olduğu bozuk düzen, genel olarak filmde her anlamda ortaya konulmaktadır. Bu ortamın yanı sıra belirgin şekilde bir adaletsizlik, eşitsizlik ve hukuksuzluk göze çarpmaktadır. Bütün bunlar filmdeki konuşmalar aracılığıyla da yansıtılmaktadır. Parayı bulup arabasını tamirden çıkarması için Marat'ı dövdüren adamın "*Bugünlerde insanların anladığı tek yol bu, işler sadece bu şekilde halledilebiliyor*" demesi, Aijan'ın Almanya'dan dönerken eşi Marat'ı telefonda "*Bak dikkatli ol, biliyorsun hırsızlık olayları çok*" diye uyarması, hırsızlar arabayı gasp ettikten sonra lokantadaki aşçının "*bu onların buradaki üçüncü hırsızlıkları*" diyerek üzüntüsünü ifade etmesi ve benzer nitelikteki birçok konuşmada söz konusu durum ortaya konulmaktadır.

Her şeye rağmen toplum içinde gelecekten umutlu insanlar da yok değildir. Bu günlerin geçip aydınlığa çıkılacağını, sancılı geçiş sürecinin son bulmasından sonra her şeyin bir bahar tazeliğinde yaşanmaya başlayacağını düşünen ve buna inanan insanlar da (az sayıda da olsa) vardır. Marat'ın öldürdüğü gazeteci bu inancın temsilcisi niteliğindedir. Öldürülmeden önce Marat'la havalar ve sonbaharla ilgili konuşurken "*(...) Ama diğer taraftan, kış yoksa bahar da yok demektir. İlkbaharsız nasıl yaşıyorlar anlamıyorum. Baharı dünyadaki hiçbir şeye değişmezdim. Kışa katlanmak daha iyi... Nasılsa sonu bahara varacak...*" der. Söylediği sözler aslında, ülkenin içinde bulunduğu bu kötü günlerin bir gün mutlaka sona ereceğine dair inancın ifadesidir. Ne var ki ülkeyi bir keşmekeş ortamına çeviren karanlık eller; iyi, doğru, güzel ne varsa kendi çıkarları için yok edip karartmaktan kaçınmamaktadır.

Filmde olayların gerçekleşme süreci, seyirciye gösterilmek yerine konuşmalar yoluyla aktarılmıştır. Bu yüzden, günlük yaşama ait bir sıradanlığa sahip olan konuşma örgüsü, aksiyon bağlamında büyük önem taşımaktadır. Konuşmalarda uzun cümleler yerine, aksiyonun içeriğini ve sürecini özetleyen kısa ama işlevsel cümleler kullanılmıştır. Konuşmalarda kullanılan sözcük ve ifade kalıpları, filmin öykü evrenine, kişilerin psikolojik ve sosyolojik özelliklerine ve olayın anlatımına uygun nitelikte oluşturulmuştur. Diyaloglarda kullanılan sözcükler ve cümleler; içinde yer alınan toplumsal çevrenin yapısıyla örtüşecek, kişilerin o toplumun bir parçası olduğunu ortaya koyacak biçimde basit ve sadedir. Bu sadeliğe karşın sözlerin barındırdığı anlam ve içerik, olayı açıklayıcı ve aksiyonu ilerletici biçimde güçlüdür. Konuşmaların günlük yaşamdakine benzer biçimde ve kısa olması seyircide doğal bir gerçeklik duygusu uyandırmakta, bu da filmin içerdiği eleştirel dili güçlendirmektedir.

Sinemada genel anlamda beş ayrı enformasyon kanalı yer almaktadır. Bunlar; görsel imge, basılı ve diğer grafikler, müzik, gürültü (ses efektleri) ve konuşmalardır. Filmde seyirciye bilgi veren bu kanalların çoğunluğu işitseldir. İletide bulunma tarzları dikkate alındığında bu kanallardan sadece görsel imge ile gürültünün (ses efekti) kesintisiz olduğu, diğer üçünün aralıklarla (başlar ve biterler) ortaya çıktığı görülür. Dolayısıyla basılı malzemeler, konuşma ve

müzik olmaksızın da bir filmin anlaşılması mümkündür (Monaco, 2005:204). Bu bağlamda, Katil filminde jenerik müziği ve birkaç sahnedeki iç müzik dışında müzik kullanmaya gerek duyulmamış, filmin ses düzenlemesi kapsamında sadece konuşmalar ve ses efektleri yer almıştır. Bu sayede anlatının gerçeklikle olan bağıntısının daha uygun hâle gelmesi sağlanmaya çalışılmıştır.

Aksiyonun daha çok görüntü üzerine yüklendiği filmin eleştirel bakış açısı ve söylemi, jenerikte yer alan görüntüyle ortaya koyularak filmin sonuna kadar sürdürülmektedir. Jenerikte yer alan bir bitpazarı görüntüsünde, yüzlerindeki umutsuzluk kolayca görülebilen onlarca insan, belirgin bir keşmekeş oluşturacak şekilde amaçsızca yürüyüp durmaktadır. Jenerik görüntüsünün ardından perdeye epigraf niteliğinde bir Çin atasözü yansır: "*Tanrı kimseyi geçiş döneminde yaşatmasın.*"

Geçiş sürecinin toplumsal yaşamda yarattığı belirsizliği ve çıkmazı ifade etmek üzere oluşturulan bu görüntüler, ilk sekansta radyo istasyonunun çıkışını arayan Profesör Kasımov'un kaybolmuşluk görüntüleriyle desteklenmiştir. Ekonomik kriz, hukuki boşluklar ve kurumsal denetimlerin yetersizliği ülkede yaşanan geçiş sürecini toplumsal açıdan tam bir çıkmaza dönüştürmüştür. Hiç kimse bu durumdan kurtulmanın yolunu kestirememektedir. Halkın içinde bulunduğu bu belirsizlik ve kaos ortamı, çıkışı olmayan bir tünel gibi insanlara endişe, korku ve umutsuzluk vermektedir. Filmin geneline hâkim olan bu ağır his, jenerikteki görüntülerle ve radyo istasyonunun çıkışı olmayan bir labirenti andıran dar, uzun koridorlarında kaybolmuş bir avare gibi dolaşan Profesör Kasımov'un arayışıyla peş peşe ortaya koyulmaktadır.

Filmin söylemini ve eleştirel bakış açısını görüntüler üzerinden belirgin şekilde ortaya koyan önemli sahnelerden biri de Marat'ın rüya gördüğü sahnedir. Rüyasında apartmanın terasında bulunan Marat, terasın duvarına çıkar. Bir süre aşağıya baktıktan sonra kime ait olduğu anlaşılamayan bir el onu aşağı doğru iter. Aynı anda ağlamaya başlayan çocuğun sesiyle rüya son bulur, Marat uyanır. Bu rüya sahnesi, olayların başlamasından hemen önce, Marat'ın tefeciden borç para almaktan başka çaresi kalmadığının anlaşılmasından sonra yer alır. Sahneye ait görüntülerde Marat'ı aşağıya iten el, çok belirgin ve dikkat çekicidir. Bu görüntü üzerinden bilinmeyen bir elin Marat'ı önce bir felakete, ardından ölüme ittiği ifade edilmektedir. Burada asıl üzerinde durulması gereken nokta, Marat'ın halkı temsil ediyor olmasıdır. Marat özelinde tüm halkı felakete ya da ölüme iten ele/ellere görüntüler aracılığıyla dikkat çekilmektedir.

Filmin anlatısında görüntüler üzerine yüklenen sorumluluğun normalin ötesinde olması, tüm görsel unsurların anlamlandırılmasını sağlamıştır. Bu bağlamda, yaşadığı dairenin ince duvarları Marat'ın yaşamına ait kırılganlık duygusunu yansıtmakta, yine dairesinin duvarlarına ve neredeyse filmin tamamına hâkim olan koyu kırmızı renk düzeni ise kurumuş kan rengini hatırlatmaktadır (Abikeyeva 2003:110). Aksiyonun çoğunlukla karanlık ya da az ışıklı kapalı mekânlarda geçmesi, görsel unsurlarla yaratılmak istenen duygusal yapıya katkı sağlamaktadır. Seçilen mekânlar, ışık tekniği ve görüntü yönetimi sayesinde, seyircinin filmin genel havasına kapılmasını sağlayacak nitelikte klostrofobik ve paranoyak bir atmosfer yansıtılmaktadır. Bütün bunlar, filmde genel olarak var olan karamsar ve melankolik yapıyı güçlendirmektedir. Bu sayede filmin söylemi ışık, görüntü ve renkler aracılığıyla da desteklenmektedir.

Yansıtılan umutsuzluk ve karamsarlığa rağmen iki ayrı sekansta yer alan şiddet içerikli kavga ve dövüş görüntüleri ilginç bir şekilde gösterilmemektedir. Her iki sahnede de kendinden güçlü kişiler tarafından dövülen Marat'ın dayak yeme anı değil sonrasındaki durumu seyirciye gösterilmektedir. Bu görüntüler seyircide, kahramana yönelik acıma duygusunu artırarak kavganın gösteril-

mesiyle yaratılabilecek etkiden çok daha güçlü bir etki yaratıp özdeşleşme duygusunu güçlendirmektedir.

SONUÇ

"*Tanrı kimseyi geçiş döneminde yaşatmasın*" şeklindeki Çin atasözünün perdeye yansımasıyla başlayan dramatik aksiyon bir anlamda Katil filminin temasını oluşturmaktadır. Film, Kazakistan'ın Sovyetler Birliği'nden ayrılarak bağımsızlığını ilan etmesinden sonraki geçiş sürecinde yaşanan karmaşıklığı ve belirsizliği ortaya koymaktadır. Bağımsızlığın ilk yıllarında ülkede gerçekleşen siyasal, toplumsal ve ekonomik değişim, ciddi sorunlar doğurmuş, halkın her anlamda mutsuzluğuna ve huzursuzluğuna sebep olan bir belirsizlik sürecinin yaşanması söz konusu olmuştur. Toplumun tüm kesimleri bu süreci olanca şiddetiyle yaşamış ancak en fazla yoksul halk etkilenmiştir.

Katil'de genel olarak eşitsizlik, toplumsal güç ve gücün karşısında ezilme gibi kavramlar olay örgüsünün oluşmasında önemli bir etken oluşturmaktadır. Çağdaş Kazakistan yaşamının ortalama gerçekliğini tasvir eden film, seyirciyi gerçekliğin trajedisine sanki aracısız olarak tanık ettirmekte ve hayatın kendisinin perdeye yansımasını sağlayarak çarpıcı ve etkili bir anlatım dili sergilemektedir. Söz konusu anlatım dili, filmi oluşturan bütün unsurların uyumlu ve başarılı bir biçimde kullanımıyla tesis edilmiştir.

KAYNAKÇA

- Abikeyeva, Gulnara (2003). *The Heart of The World Films from Central Asia*, Printing House Complex, Almaty, Kazakhstan.
- Canşen, Efkan (2011). "Sovyetler Birliği'nden Rusya Federasyonuna Doğru Değişimin Yan Etkileri", *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 24 Aralık, s. 79-88.
- Kara, Abdulvahap (2013). "Orta Asya'da Uluslararası Çekim Merkezi Kazakistan", *Yeni Türkiye Dergisi* (Türk Dünyası Özel Sayısı), Sayı 53-54, Yıl 9 Eylül-Ekim, s. 1516-1546.
- Monaco, James (2005). *Bir Film Nasıl Okunur*, (Çev: Ertan Yılmaz), Oğlak Yayıncılık, İstanbul.
- Somuncuoğlu, Tuğrul (2011). *Kazakistan Ülke Raporu*, T.C. Başbakanlık Dış Ticaret Müsteşarlığı İhracatı Geliştirme Etüd Merkezi, Ankara.
- Kişisel Görüşme - Darezhan Omirbaev, Kişisel Görüşme, 23 Ocak 2016, Almatı-Kazakistan

W. RADLOFF'UN DERLEDİĞİ MANAS DESTANI'NDA KURGUSAL BOŞLUKLAR: SEMETEY'İN EVLİLİĞİ ÖRNEĞİ

Dr. Raşit Çöloğlu
Bağımsız Araştırmacı, rasitcologlu@gmail.com, Orcid Numarası: 0000-0001-8560-6463

Öz

XIX. yüzyılda Türk boyları arasında derlemeler yapan W. Radloff, Manas Destanı'nı bir bütün hâlinde yayımlayarak alanında bir ilke imza atmıştır. Bu varyant kendisinden sonra derlenen daha hacimli varyantlarla büyük oranda benzerlik içermekle birlikte bazı farklılıklar ve eksiklikler de barındırmaktadır. Bu eksikliklerin bir kısmı destanın Manas'la ilgili bölümünde (Çoñ Kazat gibi), bir kısmı da Semetey'le ilgili bölümündedir (Koñurbay'a sefer, Toltoy ve Çınkoco ile savaş gibi). Bu bildiride Radloff varyantının Semetey bölümündeki eksikliklerden Semetey'in evliliğiyle ilgili olanlar ve bunun yanında oradaki olayların Orozbakov varyantıyla farklılıkları ele alınmıştır. Araştırma sonucunda Ayçürök'le Semetey'in evlilikleri konusunda Radloff varyantındaki eksikliklerin Semetey bölümünün kurgusal bütünlüğünde önemli aksaklıklara neden olduğu görülmüştür. Bu eksiklikler Radloff varyantı içinde birtakım dönüşümlere neden olmuştur. Şöyle ki Orozbakov varyantında yer alan Semetey'in ilk eşi Çaçıkey'in rolünü bazen Ayçürök'ün üstlendiği tespit edilmiştir. Varyantlar arasındaki farklılıklar ve eksiklikler Semetey'in evliliğiyle ilgili sahnelerde öne çıkan Külçoro ve Ümütöy gibi kahramanların da rollerinde değişimlere neden olmuştur.
Anahtar Kelimeler: Ayçürök, Çaçıkey, Külçoro, Ümütöy, Er Kıyas

FICTIONAL GAPS IN RADLOFF'S COLLECTED MANAS EPIC: THE CASE OF SEMETEY'S MARRIAGE

Abstract

W. Radloff, who made compilations among Turkish tribes in the 19th century, broke new ground in his field by publishing the Epic of Manas as a whole. Although this variant has a great deal of similarity with the larger variants compiled after it, it has some differences and shortcomings. Some of these deficiencies are in the part of the epic about Manas (such as Çoñ Kazat), and some of them are in the part about Semetey (such as the campaign to Koñurbay, the war with Toltoy and Çınkoco). In this paper, the deficiencies in the Semetey section of the Radloff variant, the ones related to Semetey's marriage, as well as the differences between the events there and the Orozbakov variant are discussed. As a result of the research, it was seen that the deficiencies in the Radloff variant on the marriage of Ayçürök and Semetey caused significant disruptions in the fictional integrity of the Semetey chapter. These shortcomings have caused some transformations within the Radloff variant. Namely, it has been determined that sometimes Ayçürök takes on the role of Semetey's first wife Çaçıkey in the Orozbakov variant. The differences and deficiencies between the variants have also caused changes in the roles of the heroes such as Külçoro and Ümütöy, who are prominent in the scenes about Semetey's marriage.
Keywords: Ayçürök, Çaçıkey, Külçoro, Ümütöy, Er Kıyas

1. GİRİŞ

Radloff, Manas Destanı'nı 1869 yılında tespit etmiş ve 1885 yılında da "Türk Halk Edebiyatı Örnekleri" külliyatının V. cildinde yayımlamıştır (Radloff, 1885: 1-368; İnan, 1959: 125). Alman araştırmacı, Manas Destanı'nın ilk bölümünü Tokmok'un güneyinde bulunan Sarı Bagış boyuna mensup bir manasçıdan 1869 yılında derlemiştir (Gürsoy-Naskali, 1995: 10).

Radloff'un derlediği Manas Destanı, başta Orozbakov'dan derlenen Manas Destanı olmak üzere birçok varyantla olay kurgusu bakımından birtakım farklılıklar içermektedir. Bu farklılıklar araştırmacılar tarafından yeri geldikçe kısım kısım belirtilmekle birlikte bunları genel olarak ele alan araştırmacıların başında Jirmunskiy gelmektedir. Jirmunskiy, Semetey'in Orozbakov ve Karalaev varyantıyla Radloff varyantının karşılaştırılmasının yararlı olacağını belirttikten sonra Radloff varyantının Koñurbay'a düzenlenen sefer, Ümütöy'ün rolü, Çınkoco ve Toltoy'un yer almayışı ve Külçoro ile Kançoro'nun babaları konularında bazı farklılıklar içerdiğine kısaca değinmektedir (2018: 112).

Manas Destanı'nın Semetey dairesi, Manas'ın ölümünün ardından Kanıkey'in oğlu Semetey'i Cakıp Han, Abıke ve Köböş'ün hışmından kurtarmak için Buhara'ya babasının yanına kaçmasıyla başlar. Devamında Semetey'in dedesi Temirkan'ı babası sanarak büyümesi ve sonrasında tesadüfen gerçekleri öğrenmesi üzerine yaşanan olaylara değinilmektedir. Semetey'in anlatıldığı bölüm kimi zaman ayrı bir destan gibi görülse de genel kabul onun Manas Destanı'nın bir parçası ve devamı olduğu şeklindedir.

Semetey bölümünün anlatıldığı varyantlarda hikâye genel hatlarıyla birbiriyle uyuşmaktadır. Ancak özellikle Semetey'le Ümütöy arasındaki çatışmanın gelişimi, Semetey'in Ayçürök'le evliliği, Er Kıyas ile yaşanan sorunların kökeni ve Kançoro ile arasındaki soğukluğun nedenleri gibi konularda önemli farklılıklar görülmektedir.

Semetey'le ilgili bölümleri karşılaştıracağımız varyantlar Radloff'un varyantı ile Orozbakov'un varyantıdır. Radloff varyantı Manas'ı üç nesil anlatan (Manas, Semetey, Seytek) ilk büyük destan özelliğini taşımasına rağmen hacim olarak küçüktür. Sonra derlenen büyük varyantlara göre de kendine has birtakım olaylar içerir.

Orozbakov varyantı ise Manasçılar içerisinde en çok takipçisi olan bir metindir.[1] 250 bin dizeden oluşan bu varyant hacim olarak XX. yüzyılda derlenmiş en büyük Manas varyantlarındandır (İnan, 1959: 131). Radloff varyantı ile aralarında dikkat çekici birçok farklılık göze çarptığı için Semetey'in evliliğiyle ilgili bölümlerin karşılaştırılmasında bu iki varyant tercih edilmiştir.

Radloff varyantında Semetey'in tek eşi Ayçürök'tür. Orozbakov varyantında ise Çaçıkey ve Ayçürök olmak üzere iki eşi vardır. Öte yandan Çaçıkey, Radloff varyantında Semetey'in savaş ganimetidir. Semetey'in bu kadınları elde edişiyle ilgili varyantlardaki farklı anlatımlar yalnızca Semetey'in evlilik meselesini değil Manas Destanı'nın kurgulanışında da Manasçıların yaklaşım farklılıklarını ortaya koyar. Bu evliliği veya evlilikleri doğuran olayların kökenleri, Semetey'in bu kadınlara sahip oluş şekli ve bu sırada yaşananlar destanın gidişatında önemli etkenlerdir.

Radloff varyantında diğer büyük varyantların hepsinde değinilen Çoñ Kazat yer almamaktadır. Bu epizodun yer almaması dolayısıyla Manas'ın ve Almambet gibi önemli kahramanların ölümleriyle ilgili anlatılar da bambaşkadır. Yine Orozbakov'da Semetey'in Koñurbay'la savaşıyla ilgili anlatılar Radloff varyantında yoktur. Ancak bu noksanlıklar destanın kurgusuna büyük zarar vermemekte, olaylar başka türlü bağlanarak gerçek anlamda bir varyantlaşma ortaya çıkmaktadır.[2] Bununla birlikte Radloff varyan-

1 Karalaev varyantının ikinci derlemesinin Orozbakov'un varyantına daha yakın olması hakkında bkz: (Çeribaş, 2012: 70).

2 Radloff varyantında Manas'ın Çoñ Kazat'ta yaralanarak değil de ihtiyarlayarak ölmesi anlatılır. Ancak Manas ihtiyarlayıp ölürken Manas'ın babası ilginç bir şekilde hâlâ sağdır.

tında Semetey'in evliliği ve bu evliliğin sonuçlarıyla ilgili kısımlarda destanın kurgusunda boşluk ve soru işaretleri oluşturan eksiklikler göz ardı edilemez boyuttadır.

2. YÖNTEM

Bu araştırmada karşılaştırmalı metin analizi yöntemi kullanılmıştır. Buna göre öncelikle Radloff ve Orozbakov varyantlarına göre Semetey'in Ayçürök'le nasıl evlendiği, bu olayın doğurduğu sonuçların destanın gidişatına etkisi ve Çaçıkey karakteri incelendikten sonra Semetey'in ölümünün Ayçürök ve Er Kıyas'la ilişkisi ele alınmıştır.

2.1. Radloff Varyantına Göre Semetey'in Ayçürök'le Evliliği

Radloff varyantında Manas, Semetey doğmadan ölür. Orozbakov varyantında ise Manas ömrünün son anlarında Semetey'i görür ve fazla zaman geçmeden ölür. Bunun üzerine Manas'ın babası ve baba bir kardeşleri Abıke ile Köböş Kanıkey'in karnındaki çocuğu öldürmek istediklerinde Kanıkey kaynanası Çıyırdı ile Buhara'daki babası Temirkan'ın yanına kaçar ve Semetey gerçek babasını bilmeden on iki yaşına kadar burada büyür. Semetey bir gün Sarı Taz denilen biriyle karşılaşır ve gerçek babasının kim olduğunu ve annesinin başına gelenleri öğrenir. Bunun üzerine Talas'a gelerek dedesi Cakıp ve amcaları Abıke ve Köböş'ü yok edip babasının hanlığını yeniden eline alır (İnan, 1992: 121-145).

Semetey'in Talas'ta iktidarı ele geçirmesinin ardından Ayçürök ile evliliği Radloff'ta şu şekilde anlatılır: Semetey öldürdüğü Acubay ve Almambet'in çocukları olan Külçoro ve Kançoro'yu büyütüp kendine yardımcı yaptıktan sonra bir gün efkârlı bir hâldedir. Çoroları Semetey'e neden böyle olduğunu sorunca Semetey, Akın Han'ın kızı Ayçürök'ten bahseder. Onun ne kadar becerikli, marifetli olduğunu, daha köylünün gözüne görünmemiş bir nazlı kız olduğunu anlatır.[3] Ancak o Semetey'in dayıoğlu Ümütöy'ün nişanlısıdır. Semetey çorolarına, terazi yıldızı çıktığında atlanıp Akın Han'a gideceklerini ve Ayçürök'ü ya iyilikle ya da düşmanlıkla alacaklarını söyler. Akın Han'ın ilinin sınırına gün batımı vardıklarında Semetey, tatlı dilli Külçoro'yu çağırıp arkadaşlarıyla eğlenen Ayçürök'ün yanına gitmesini ve kulağına çunak (kulaksız) Semetey'in geldiğini söylemesini ister. Külçoro dediği gibi yapar ve Ayçürök, Semetey'le gitmeye razı olur (Yıldız, 1995: 856-858).

Ayçürök'ü getirdikten sonra Külçoro, Kalmuklardan bir koç kaçırıp ziyafet düzenlemek ister. O gidince de Kançoro uykuya dalar. Birden Ümütöy tüm ordusunu toplayıp gelir ve adamları Semetey'in atı Taybuurul'u yakalar. Kalmuklardan yağmaladığı koçlarla gelen Külçoro, Kançoro'nun uyuduğunu görünce ona kızar. Haber vermediği için Semetey de Kançoro'ya lanet eder. Külçoro, Ümütöy'ün altı yüz bin kişilik ordusuna dalarak Taybuurul'u kurtarır ve Semetey'e götürmesi için Kançoro'ya verir. Kançoro atı Semetey'e götürdüğünde Semetey Külçoro'nun gelmediğini görüp Kançoro'ya beddua eder. Sonra kendisi atlanıp yedi gündür Ümütöy'ün askerleriyle savaşan Külçoro'ya yardıma gider. Semetey'in geldiğini gören Ümütöy, yeğenlerini onun üstüne salar. Semetey, Ümütöy'ün ordusuna büyük zarar verir. Kançoro da onlara katılır. Ordusu yenilen Ümütöy obasına döner. Semetey ona Külçoro'yu göndererek birliğe ihtiyaçları olduğu, barışmak istediği, Ayçürök'e karşılık atı Taybuurul ve Manas'tan kalan zırhı vereceği, böylece yeniden dayı-yeğen olabilecekleri mesajını iletir. Ümütöy bu teklifi kabul eder ve Taybuurul ve Manas'tan kalan zırhı alarak Ayçürök'ten vazgeçer (Yıldız, 1995: 858-873).

Orozbakov varyantı başta olmak üzere diğer varyantlara (Sagımbay Karalayev, Cusup Mamay, Maşa Kıdır uulu (Kırbaşev, 1995: 100) gibi) göre ise Ayçürök ile Semetey henüz doğmadan babaları Manas ve Akun Han tarafından belkudalık yoluyla nişanlanırlar. Çınkoco ve Cediger

3 Kanıkey, Orta Asya destanlarındaki danışman ve bahadır eş tipiyle örtüşürken sihirli Ayçürök daha lirik ve romantik bir karakter taşır (Jirmunskiy, 2018: 108).

beyi Er Bagış'ın[4] oğlu Toltoy, Akun Han'ın Ürgönç'teki şehrini kuşatarak Ayçürök'ü zorla almak isterler. Akun Han, Manas'a sözü olduğunu söyleyerek kızını vermemek için direnir. Ayçürök sihir becerisi olan olağanüstü bir kızdır. Şehrin düşeceğini anlayan Ayçürök kuğu giyimini giyerek Talas'a gider. Orada Semetey'in evini bulur. Yere indiğinde çadırdan Çaçıkey çıkar. Çaçıkey, Şaa Temir'in kızı ve Semetey'in ilk eşidir. Çaçıkey'e Çınkoco ve Toltoy'un kuşatmasını ve nişanlısı Semetey tarafından şehrinin kurtarılması gerektiğini anlatan Ayçürök'ü Çaçıkey kıskanır ve onu evinden kovar. Bunun üzerine Ayçürök o sırada avda olan Semetey'in aksungurunu kaçırır. Avcı kuşunun uzaklaştığını gören Semetey çorolarıyla onun peşinden gider. Çaçıkey onu durdurmaya çalıştığında ise Semetey tarafından kırbaçlanır. Bu olay Çaçıkey'in Semetey'e olan nefretinin başlangıcı gibidir. Semetey ve çoroları Ürgönç'e vardıklarında yeniden insan şekline bürünen Ayçürök'ten her şeyi öğrenirler. Bunun üzerine Çınkoco ve Toltoy'un ordusuna karşı Semetey ve çoroları savaşıp, işgalcileri öldürüp şehri kurtarırlar. Böylece Ayçürök ve Semetey evlenir[5] (İnan, 1992: 147-155).

Radloff varyantı ile Orozbakov varyantı karşılaştırıldığında Ümütöy, Ayçürök ve Çaçıkey karakterlerinin çok farklı şekilde anlatıldığı görülmektedir. Orozbakov varyantında Ümütöy, Semetey'in Koñurbay'ı yenmesi üzerine yıllar önce Manas ve babası Er Kökçö'nün birlikte savaştığı ve şehit olduğu Çoñ Kazat'tan edinilmiş ganimetten pay almak bahanesiyle Semetey'e sefer düzenler. Ümütöy, Talas'a geldiğinde onu karşılayan Külçoro'ya niyetini söyler ve bunun üzerine Külçoro onunla birebir dövüşür. Bu mücadele sonunda Ümütöy, Külçoro'nun elinden ölür (İnan, 1992: 166). Daha sonraki sahnelerin birinde ise Ayçürök, Semetey'i bulmak için kuğu giyimiyle Talas'a geldiğinde Çaçıkey'den Semetey'i sorar ve onun hışmına uğrar. Bu duruma öfkelenen Ayçürök, Çaçıkey'e Semetey'in onu Ümütöy'le yapılan savaşta ganimet olarak aldığını söyler. Aslında Semetey ile Ümütöy doğrudan karşı karşıya gelmemiş ve canını da almamıştır. Radloff varyantında da Çaçıkey ileride de görüleceği gibi bir baskın sırasında kazanılmış bir cariyedir ve Semetey onu kendine almamış, en sevdiği çorosu Külçoro'ya vermiştir. Orozbakov varyantında Ümütöy'ü öldüren kişi ile Radloff varyantında Çaçıkey'i alan kişinin Külçoro olması; Radloff varyantında Ümütöy'ün nişanlısının Ayçürök, Orozbakov varyantında ise Çaçıkey olması ilgi çekicidir. Bu durum, varyantların derlendiği destancıların selefl erinden benzer hikâyeyi dinledikleri ancak farklı bir şekilde anlattıklarını göstermektedir. Yine de destancıların anlatılarında bazı çağrışımlar kendini korumakta, Ayçürök ve Çaçıkey'in Külçoro ve Ümütöy'le derin bağları satır aralarında okunmaktadır.

2.2. Semetey'in Ölümünün Ayçürök ve Er Kıyas'la İlişkisi

Radloff varyantında Semetey'in Er Kıyas tarafından tuzağa düşürülüp öldürülüşü şu şekilde anlatılır: Semetey bir rüya görür. Rüyasını şöyle anlatır: "Terek dipten sallandı / Deniz dipten çalkalandı." Semetey bu rüyayı babasının türbesinde kurban kesmesi gerektiği şeklinde yorumlar. Ayçürök ise bu düşü hayra yormaz ve seferini ertelemesini ister. Eğer ertelemeyecekse de Ümütöy'e varıp Taybuurul'u alıp öyle çıkması gerektiğini söyler. Kendisini durdurmaya çalışan ve akıl veren Ayçürök'e sinirlenen Semetey onu kırbaçlar.[6] Durumu öğrenen

4 Manas Destanı'nın Karalayev varyantında Bagış'ın isminin Manas'a kurulan "Hanlar komplosu"nda geçmesi ve Bagış'ın Manas tarafından öldürülmesi de Bagış'ın soyu ile Manas'ın soyu arasının aslında hiç de iyi olmadığını gösterir (Jirmunskiy, 2018: 102).

5 Bu varyantta dünür rolünü Külçoro üstlenerek Ayçürök'ü Semetey için ister. Bu durum Radloff varyantında Ayçürök'ün kulağına Semetey'in geldiğini yine Külçoro'nun fısıldamasıyla benzerlik gösterir.

6 Diğer varyantlarda Semetey, Ayçürök'e gitmek isterken Çaçıkey tarafından durdurulur. Buna öfkelenen Semetey Çaçıkey'i kırbaçlar. Radloff varyantında kırbaçlama eylemi sabitken kırbaçlananlar değişmiştir. Söz konusu kırbaçlama sahnesinin varyantlar arasında karşılaştırılması için Karl Reichl'a bakınız (2017).

Kanıkey ağlayarak Semetey'i bu seferinden vazgeçirmek için oğlunun önüne geçse de onu vazgeçiremez. (Yıldız, 1995: 874-878).

Türbeye gelip adağını yerine getiren Semetey'in kestiği adağın eti kazanda pişmez. Yani atalarının ruhu Semetey'den yüz çevirmiştir (Jirmunskiy, 2018: 109). Bu sırada kendisine doğru Er Kıyas'ın bir ordu ile yaklaştığını görür. Semetey, Külçoro'ya saldırmasını söyler ve kendisi de hücuma geçer. Ancak atı güçsüzdür ve Semetey'in de kuvvetini tüketir. Külçoro, Semetey'in kendi külük atı Kök Çebiç'e binip kaçmasını ve sonra onun intikamını almasını ister. Semetey ise Kök Çebiç'e birlikte binmeyi teklif eder. Kök Çebiç'e birlikte binen Semetey ve Külçoro'yu Er Kıyas kovalar. Ancak bu koşturmaya Kök Çebiç'in gücü yetmez ve sendeleyerek ikiliyi düşürür. Külçoro, Kök Çebiç'e atlayarak orduyu yarıp kaçar. Semetey'i yakalamaya Er Kıyas'ın ordusundan kimse yanaşmaz. Bu sırada Kançoro durması için Külçoro'ya seslenir ve Semetey'e neden düşman olduğunu söyler. Kançoro, Semetey'in yakalayıp kulağını kestiği kulcayı ona değil Külçoro'ya verdiği için, Ulu-Bas'ın dağında Er Toltoy'un yılkıları yağmalandığında oradaki bir atı ona değil Külçoro'ya verdiği için ve Koylu Mal'ın ak taşında ihtiyar (karı çal) kızı Çaçıkey'i yakaladığı sırada Çaçıkey'i ona değil Külçoro'ya verdiği için Semetey'e gönlünün kırıldığını ve aynı zamanda Semetey'in ikisinin de babasını (Acubay ve Almambet[7]) öldürdüğü için intikam almaları gerektiğini söyler. Bu yüzden Kançoro, Külçoro'nun da Er Kıyas'a katılmasını ister. Külçoro ise Semetey öldüğünde diri kalamayacağını söyleyip "Manas" diye uran salarak altı bölük düşmanın arasından kaçar ve Ayçürök'e haber vermeye gider (Yıldız, 1995: 879-886).

Kançoro, Er Kıyas'tan Semetey'i yakalarsa ne vereceğini sorar. Er Kıyas da Ösödüü Bulak'a, Ondur Su'ya onu han yapacağını ve Çaçıkey'i ona nikâhlayacağını vaat eder. Bunun üzerine Kançoro, Semetey'e arkadan saldırıp onu yakalar ve Er Kıyas ay balta ile Semetey'i öldürür. Daha sonra evine gitmekte olan Er Kıyas, Kançoro'nun uyarısı üzerine Semetey'in kemiğini yakar ve külünü savurur.[8] Bunun üzerine Külçoro törösünün öldüğüne hükmeder ve kaçmaya başlar ancak Er Kıyas onu yakalar. Külçoro'nun sağ kaburgasının kıkırdağını oyup yağ kaynatıp koymak suretiyle onu sakatlar ve karısı Çaçıkey'i Kançoro'ya nikâhlar. Daha sonra da Er Kıyas, Ayçürök'ü kendine nikâhlar.[9] Ancak Semetey'in öldüğü sırada Ayçürök altı aylık hamiledir ve on iki ay sonra bir oğlan doğurur.[10] Oğlanı öldürmek isteyen Er Kıyas'a Ayçürök, altı ayı Semetey'in altı ayı senin, eğer oğlumu öldürürsen ak kuğu giyimimi giyerek Akın Han'a giderim ve senden intikamımı alırım der. Bunun üzerine Er Kıyas oğlana dokunmaz ve toy düzenleyip oğlana ad koydurur (Yıldız, 1995: 887-892).

Radloff varyantında Ayçürök'ün Ümütöy'ün nişanlısı olması ve onun elinden alınması her ne kadar olayların akışı için bir problem oluşturmuyor gibi görünse de destan kurgusunun yanıt bekleyen bazı sorular barındırdığı açıktır: Öncelikle Er Kıyas neden Semetey'e düşmandır? Öyle ki bu düşmanlık kan davası boyutundadır ve Er Kıyas'ın kini Semetey'in vahşi bir şekilde öldürülmesiyle

7 Orozbakov varyantında ise Külçoro Almambet'in, Kançoro ise Çubak'ın oğludur.

8 Jirmunsiy'e göre Semetey'in cesedini Külçoro, Ayçürök'e götürmek ister. Zira Ayçürök "sönmüş közü yeniden alevlendirme" ve "ölüleri diriltme" gücüne sahiptir. Bunu bilen Kançoro, Semetey'in bedenini yakmayı ve külünü dağıtmayı uygun bulur. Benzer şekilde Karalaev varyantında da dövüş meydanında yaralanan Semetey'in bedeninden kuğuya dönüşmüş Ayçürök geçer ve yarasındaki kurşunu çıkarır (2018: 107).

9 Karalaev varyantına göre Ayçürök, Semetey'e sadakatini korumak için Kıyas'ın yatağına girmez ve sihir ile kendine benzettiği başka kadınları yatırır. O ise geceleri kuğu şekline bürünerek boz-üyün tepesinde bekler (Jirmunskiy, 2018: 110).

10 On iki aylık uzun hamilelik ve uzun süreli azap verici doğum gelecekteki bahadırın dünyaya gelişini haber verir (Jirmunskiy, 2018: 110).

ancak diner. İkinci olarak Er Kıyas Semetey'in babasının türbesine basit bir atla ne zaman geleceğini nasıl bilir? Üçüncü olarak da Ayçürök'le ilgili kısımlarda Er Kıyas'a hiç değinilmemişken veya Er Kıyas ve Ümütöy arasında herhangi bir akrabalık söz konusu değilken neden Er Kıyas, hamile olmasına rağmen Ayçürök'le evlenmeyi kendine hak görür?

Radloff varyantı bu sorular karşısında sessizdir. Orozbakov varyantında ise Cediger soyundan gelen Er Kıyas'la Semetey arasındaki kan davasının kökenleri çok geniş bir şekilde anlatılır. Yukarıda da değindiğimiz gibi Semetey, belkudası Ayçürök'ü Çınkoco ve Toltoy'un elinden kurtarmak için Ürgönç'e gelir ve Akun Han'ın askerlerini de arkasına alarak kuşatmayı yok eder. Bu olayın sonunda da Toltoy öldürülür. Çoğunluğa göre Er Kıyas, Toltoy'un kardeşidir, ancak bu konu çok net değildir. Bu akrabalık sebebiyle Er Kıyas'ın Semetey'den intikam alması için geçerli bir neden doğmuştur. Radloff varyantında Toltoy'la Semetey'in mücadelesine değinilmemesi kurgudaki önemli boşluklardan biridir. Belki de Radloff varyantında bu boşluk Kançoro'nun neden Semetey'in düşmanı olduğunu anlattığı kısımda Toltoy'un yılkılarının yağmalanmasına değinmesiyle doldurulmaya çalışılmıştır ki Toltoy'un adı Radloff varyantında yalnızca burada geçer. Ancak Er Kıyas'ın Semetey'e olan nefreti yalnızca yılkının yağmalanmasına dayanacak seviyenin çok üzerindedir. Karalaev varyantına göre ise öldürülen Ümütöy'ün annesi Akerkeç intikamının alınması için maktul Toltoy'un kardeşi Kıyas Han'dan yardım ister (Jirmunskiy, 2018: 102). Ancak Kazakların beyi Er Kökçö'nün karısı Akerkeç'le veya oğlu Ümütöy ile Kırgızların bir boyu olan Cediger soyundan Er Kıyas'ın nasıl bir bağı olduğu açık değildir.

Radloff varyantında Kançoro'nun Er Kıyas tarafında yer almasının ve baş başa vererek Semetey'e pusu kurmalarının arka planına hiç değinilmez. Bu yüzden Kançoro ve Er Kıyas işbirliği havada kalmaktadır. Orozbakov varyantında ise bu olay detaylı bir şekilde işlenmektedir. Buna göre Semetey'e düşmanlık besleyen ve Semetey'in ilk eşi Çaçıkey'le sevgili olan Kançoro onu yok etmek için Semetey'in kanlısı Er Kıyas'a gider ve Semetey'i nerede tuzağa düşüreceklerine karar verirler. Ardından Kançoro, Semetey ve Külçoro'ya Manas'ı hiç ziyaret etmediklerini ve adak adamadıklarını hatırlatarak bu işi yapmaya teşvik eder. Böylece Kançoro ve Er Kıyas'ın planladığı şekilde Semetey tuzağa çekilmiş olur (İnan, 1992: 169-175). Bunun yanında Kançoro'nun Çaçıkey'e olan ilgisi konusunda Radloff varyantının sessiz kalmadığını, Kançoro'nun neden Semetey'in karşısında yer aldığını yukarıda görmüştük.[11] Bu da Radloff varyantında Semetey'e kurulan pusunun arka planının az da olsa dile getirildiğini göstermektedir.

Er Kıyas'ın Semetey'i yok etmesinin ardından Ayçürök'le hamile olmasına rağmen evlenme isteği sıradan bir barbarlık ve intikam eylemi olarak görülmemelidir. Özel bir amaçla Er Kıyas bunu yapar ve Ayçürök de kaçmak yerine -ki kendi ifadesine göre bu imkânı vardır- onun isteğini kabul eder. Radloff varyantında Er Kıyas'ın bu uygunsuz eylemi temellendirilmemiştir. Zira Ayçürök'ün hikâyesi bu varyantta Akın Han, Ümütöy ve Semetey arasında geçmektedir. Orozbakov varyantında ise Ayçürök, Toltoy'un da arzuladığı biridir. Her ne kadar Çınkoco, Ayçürök'ü kendisi için istiyor gibi gürünse de Toltoy'u Ürgönç'ün işgali konusunda ikna etmeye çalışırken ona Ayçürök'ü övmüş ve ne kadar harika bir kız olduğunu anlatmıştır. Genel intiba, bu anlaşmaya göre Ayçürök'ün bahadırlık yönünden Çınkoco'nun önünde olan Toltoy'un hakkı olduğu yönündedir. Bu durum da

11 Kadın Semeteyci Seydene'ye göre Çaçıkey, Kançoro ile evlendikten sonra iki defa hamile kalır ama çocukları yaşamaz. Buna çok üzülen Kançoro hastalanır. Bekçoro, Kançoro'yu iyileştirmek için hazırlanan içkiye gizlice zehir karıştırır. Bunu içen Kançoro daha da fenalaşır. Yanına kimse gelmeyen Kançoro yalnızlık ve acı içinde ölür (Sarıpbekov, 1995: 193).

Toltoy'un yakın akrabası olan Er Kıyas'ın Ayçürök'ü Toltoy'un ardından ailesinin ve dolayısıyla kendinin hakkı olarak görmesini sağlamıştır. Bu arzuyla ilişkili olan gelenek, *levirat* yani *kayın evliliği* olarak bilinir ve Abıke'nin ölen ağabeyi Manas'ın eşi Kanıkey'le evlenmek istemesiyle benzerdir.

Ayrıca hatırlanacağı üzere Semetey'in Ayçürökle evlenmesi Taybuurul'un Ümütöy'e verilmesine neden olur. Bu da Semetey'in Er Kıyas tarafından baskına uğradığından güçlü bir atın yoksunluğu yüzünden ölmesine sebebiyet verir. Her ne kadar Ayçürök, adak için gitmeye kararlıysa en azından Taybuurul'u alması gerektiğini belirtse de Semetey'in kaderini değiştiremez. Yani Ürgönç'te Ayçürök'ü kurtarmak uğruna Toltoy'u öldüren Semetey'e Er Kıyas'ın kin beslemesi ve böylece Semetey'i öldürmesi Radloff varyantında değişim geçirerek Semetey'in ölümünün sorumluluğunu yine bir şekilde Ayçürök'e yıkmış ve bunun için de olaylar Ayçürök'ü alırken feda edilen Taybuurul'un yokluğuna bağlanmıştır.

Kanaatimizce Radloff varyantının barındırdığı bu kurgusal boşlukların nedeni bu varyantın hacim olarak küçük olması ve Radloff'un bu varyantı birden çok Manasçıdan derlediği için kurguda bütünlüğü sağlayamamasıdır. Bununla ilgili olarak Jirmunskiy, Radloff varyantının yazılma şartlarının göz önüne alınması gerektiğini belirterek bu varyantın kısaltmalar, acele söyleyişler ve çıkarılan birtakım konuların bulunmasıyla karakteristik olduğunu söyler (2018: 113). Öte yandan Radloff'tan onlarca yıl sonra, kayıt teknolojisinin geliştiği bir çağda derlenen diğer yeni varyantların birbirlerinden az veya çok etkilenmeleri ister istemez bazı Manas anlatıları arasındaki benzerliği artırmıştır. Böylece Orozbakov varyantı gibi güçlü varyantlardan etkilenen Manasçılar çoğalmış, Radloff varyantı gibi birleştirme yoluyla oluşturulan noksan bir varyantın araştırmacılar için popülerliği de azalmıştır.

3. SONUÇ

Radloff varyantı Semetey'le ilgili kurgusal bütünlüğünde yer alan farklılık ve eksikliklerden dolayı Semetey'in Ümütöy'le olan ilişkisi, Ayçürök'ün Semetey'le evliliği, Çaçıkey'in Semetey veya Külçoro'ya aidiyeti konusunda bambaşka bir öykü sunmaktadır.

Ancak bu varyanttaki farklılıkların temelinde birtakım eksikliklerin yattığı göze çarpmaktadır. Çünkü Semetey'in ölümüne neden olan Er Kıyas'ın ortaya çıkması Radloff'ta temellendirilememiş ve Semetey'in sonunu hazırlayan kumpas havada kalmıştır.

Buradan yola çıkarak, tahminen üç Manasçıdan derlenen Radloff varyantındaki Ayçürök'ün Ümütöy'ün nişanlısıyken baştan çıkarılmak suretiyle Semetey'le evlendiği öyküyü bağımsız bir varyanttan alınmış sayabiliriz.

Semetey'in Er Kıyas tarafından öldürülmesinin anlatıldığı bölümün ise Orozbakov'un varyantına kaynaklık eden Manasçılardan derlendiğini düşünebiliriz. Bu sebeple Semetey, Ayçürök ile Orozbakov varyantında anlatıldığı gibi evlenmediği hâlde onun ölümüne neden olan pusu Orozbakov varyantıyla örtüşmektedir.

Radloff varyantındaki boşlukların nedeni derleme yaptığı destancıların Manas'ı eksik ve hatalı anlatmaları değil, Radloff'un destanı parça parça farklı destancılardan derlemesi ve bu yüzden de bir bütünlük sağlanamamasıdır.

Diğer yandan Radloff'un derleme yaptığı destancıların bir olayı veya rolü benzer ama farklı kişilerle ilişkilendirip anlatmaları da söz konusu olabilir. Örneğin bir varyantta Ümütöy'ün nişanlısı Çaçıkey iken diğerinde Ayçürök'tür. Ya da Çaçıkey'in kırbaçlanması meselesinde olduğu gibi Radloff'a kaynaklık eden destancılar selef metinlerde Semetey'e yakın kadınlardan birinin kırbaçlandığını duymuşlardır. Ancak Radloff derlemesinin ilk kısmının kaynakları Ürgönç kuşatmasına yer vermemeleri ve Çaçıkey'i de Külçoro'nun eşi olarak anlatmaları sebebiyle Semetey tarafından kırbaçlanan kişiyi Çaçıkey değil Semetey'in

tek eşi Ayçürök olarak belirtmişlerdir. Bu durum da, Radloff'un derleme yaptığı destancıların, seleflerinden dinledikleri hikâyedeki bazı detayları farklı bir şekilde anlattıklarını göstermektedir.

KAYNAKÇA

- Çeribaş, M. (2012). "Kırgız Türklerinin Destancılık Geleneğinde Efsanevi Manasçılar ve Akınlar", *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, *1*(2), 64-84.
- Gürsoy-Naskali, E. (1995), *Manas Destanı* (*Wilhelm Radloff*), Türksoy Yayınları, Ankara.
- İnan, A.(1959). "Manas Destanı Üzerine Notlar", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, *7*, 125-159.
- İnan, A.(1992). *Manas Destanı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Jirmunskiy, M. V. (2018). *Türk Kahramanlık Destanları I.-II. Bölüm,* (Çev. Mehmet İsmail-Hülya Arslan Erol), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Kırbaşev, K. (1995). Maşa Kıdır Uulu. Manas Entsiklopediyası, (II. Tom), 100, Bişkek.
- Radloff, W. (1885). *Proben Der Volkslitteratur Der Nordlichen Türkischen Stämme, V. Dialect Kara-Kirgisen,* St. Petersburg.
- Reichl, K. (2017). *Türk Boylarının Destanları*, (Çev. Metin Ekici), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Sarıpbekov, R. (1995). Seydene Moldoke Kızı. Manas Entsiklopediyası, 192-194, (II. Tom), Bişkek.
- Yıldız, N. (1995). *Manas Destanı* (*W. Radloff*) *ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

AŞIK ŞİİRİNDE TİCARİ KAVRAMLAR

Prof. Dr. Qalib Sayılov
TÜDBA (Türk Dünyası Bilimler Akademiyası)Yönetim Kurulu Başkanı,
AMEA Folklor İnstitutu aparıcı ilmi işçisi

Özet

Makale Azerbaycan aşık şiirinin çeşitli motifleri üzerinde kurulmuştur. İçtimai hayatımızın birçok alanı gibi ticari konular da aşık şiirinde yansıtılmıştır. Bezirgan hayatı, aristokrat-tüccar ilişkileri aşık şiirinde gerçekliğin tasviri için geniş zemin hazırlar. Aşık şiirinde genellikle aşk konusu daha çok işlenmiştir. Bu makalede ise aşık şiirinde kullanılan ticari kavramlar tahlil edilmiştir. Makaleden belli oluyor ki aşıklar şiirlerinde ekonomi ve ticari ilişkilerden bahsederek, bu ilişkileri ifade eden kavramlara yeni manalar verir.
Anahtar kelimeler: aşık, tüccar, sövdeger, Hasta Kasım, şiir, Süleyman mülkü

TRADING CONCEPTIONS IN ASHUG POETRY

Summary

The article is based on the variegated motives in Azerbaijan ashug poetry. As many areas of public life, trading opinions are reflected in ashug poetry. Merchant life, trading relations create a great base for the description of reality in ashug creativity. Ashug poetry is in the centre of attention with love theme. In the article trading definitions in ashug creativity are analyzed. It seems from the article that using the economic and trading relations in poetic creativity ashugs give new meanings for expressing these definitions.
Key words: ashug, merchant, Khasta Gasim, motive, Suleyman's property

GİRİŞ

Aşık şiiri de diğer sanat alanları gibi kendinde dünyanın zengin manzarasını yansıtır. Aşık; gerçeği güzellik kategorisiyle vasf eder, onu manalandırır ve insanların manevi dünyasıyla ilişkilendirir. Aşık şiirinde hayatımızın birçok alanı gibi ticari konular da işlenmiştir. Bu konular aşık için gerçekliğin tasvirinde yeni yolların açılmasına neden olur. Çünkü ticari konular şiirde tam bir sistem özelliği taşır ve gerçeklikle olan ilişkisini farklı bir biçimde anlatmaya yardımcı olur. Burada daha çok ticari görüşler önemlidir. Aşık şiirinde ticari kavramlar aşık şiirinin felsefesine bağlıdır. Burada para, pazar, alışveriş, tüccar, gelir çıkar ve b. iktisadi terminler sık sık kullanılsa da onlar aşık şiirine özel özellik kazanırlar. Aşık iktisadi ve ticari ilişkilerden yararlanır ve bu ilişkileri anlatan kavramlara yeni anlamlar kazandırır. Aşık şiirinde sürekli gözlemlediğimiz "bezirgan", "sövdeger", "tüccar" ve b. ticaretin subjesi olarak görünse de aslında manevi tekamülü gösterir. Şiirde bu türlü unsurların yer alması profan değerlerden uzaklaşmak için manevi tebeddülünün başladığını gösterir. Böyle manevi hayat insanı sakral sferaya yöneltir, şiirdeki kullanım şekilleri ise iyilik, güzellik gibi gerçek didaktik idealarn anlatılmasına yönelir. Aşık şiirinde dünyanın başarısını ifade eden araçlar onun faniliğine ve ebediliğine hizmet eder. Bunun için en çok kullanılan ifade "Süleyman mülkü"dür. XVIII. yüzyılda yaşamış Azerbaycan aşığı Hasta Kasım'ın hayatında bu motif dikkat çeker:

Gel bir senden haber alım,
Süleyman'dan kalan dünya.
Ezeli gül gibi açıb,
Ahırında solan dünya. (Hasta Kasım)

Bu ve bunun gibi onlarla farklı biçimlerde kullanılan basit halk felsefesi dünyanın ebediliği düşüncesini, maddiyata bağlılığın anlamsızlığı fikrini kuvvetlendirir. Bunun için de aşık şiirinde "esnaf" anlamına gelen "bezirgan"ı bir iş adamı veya tüccardan çok daha geniş bir anlamda kullanmıştır. Bu anlam aracılığıyla bu dünyanın ticari ilişkilerinin tümü düşünülmüş ve genelleştirilmiştir:

Hasta Kasım günü geçmiş kocadı,
Gelen bezirgandı, geden hocadı,
Serv ağacı her ağacdan ucadı,
Esli kıtdı, budağında bar olmaz.

İnsan doğar ve pazar ilişkilerinin katılımcısı olur. Bu anlamda o, bu dünyanın gerçekleriyle yaşayan "bezirgan"dır. İnsan bu dünyadan gidince artık bu dünyanı öğrenmiş hoca olur.

Diğer bir şiirinde de aşık bezirgan karakterinden anlatmak istediği konunu pazar ilişkilerinin kontekstinde takdim eder:

Ay ağalar, gelin size söyleyim,
Yalgız daşdan olmaz divar deyerler.
Bezirgansan, aç metahın, hırd eyle,
Ararlar yükündə ne var deyerler. (167)

Burada aşık pazara benzettiği dünyada insanın amellerine dikkat çekmiştir. Çünkü insan her zaman Hakk'a doğru gider ve kendi amelleri ile kazandığı yükü taşır. Bu yükün sorulduğu bir makam var ve bu makama hazırlıklı olmak gerekir. Şiirde de bu gerçeklik üzerinde durulmuştur.

Gurbani'nin şiirinde can ve mal parelelliğini görüyoruz. Bu da eski dönemlerin kültürlerini kendinde yansıtmıştır:

Okuyur bülbüller, budu geldi yaz,
Gurbani'nin canı yolunda niyaz,
Serim sadağadı, üzüm payendaz,
Candan geyri yohdu bir mateh menim! (77)

Mal mülk ve ahça ilişkileri aşağıdakı şiirde anlatılmıştır:

Malü-mülkü verib ahçà aldılar,
İlgarı verdiler, buhçà aldılar,
Bağı terk etdiler, bağça aldılar,
Perişan goydular bağı, getdiler. (184)

Burada mal mülk ilişkileri doğal iktisadi ilişkilerin bedii motiflenmesi gibi kendini gösterir. Burada doğal iktisadi

ilişkiden paranın mevcut olduğu iktisadi ilişkilere geçit gibi değerlendirilir.

Aşık şiirinde mal mülkün teminatının cömertlik olduğunu gösterir:

Hasta Kasım, düşünmeyin bihuşdu,
Benadam dediyin yuvasız kuşdu
Sehasız dövletin ahırı puçdu,
Ye malın, dehanda dad ele, insan! (247)

Aşık tüm hayatıyla maddiyata karşıdır. Onun için de maddiyata bağlılığı eleştirmiştir:

Hasta Kasım gam elinden mest ola,
Ehli-derviş hırhasında pust ola,
Bir adam ki, lokma ile dost ola,
Olar yağış ilə kar aşnalığı. (236)

Aşık şiirinde söylediği ticari ilişkilere göre kazanç helal olmalıdır. Özellikle de işe konulan sermayenin temiz, helal olması gerekir:

Hay ile küy ile gelen vay ile geder
Haram maya yığan düşer derbeder
Her kes ekdiyinin barını derer
Ednanın, hainin izi de kalmaz. (62)

Birçok şiirde ticari konular genellikle eleştirilir:

Her cüre hengagmə ticaretdedir
Cib kesen ellamə ticaretdedir
Ağ papag üllame ticaretdedir
Kasıbın başına kemend atırlar.

Şunu da belirtelim ki "naşı tüccar" anlayışı aşık şiirinde olumsuz anlamda kullanılır:

Hegigeti duymaz her gelbi gara
Güneş nuru hara, yarasa hara
Söz metahın açma naşı tüccara
Hanış, bilmez geylü-galda kalarsan. (59)

Aşık "pazarda satmak" deyimini kullanır ve onu dini mazmunla beraber sosial mana ile de zenginleştirir:

Böhtan deme, böhtan tutar adamı,
Gul eyler, bazarda satar adamı.
Cehennem odundan beter adamı,
Yoksulluk yandırar kül eyler-eyler.

Aşık şiirinde ticari kavramlar sadece mekaniki anlamda kullanılmır.

Onlar büyük bir didaktik anlam taşır ve dolaylı anlatımla da ahlaki manevi değerleri oradan geçirir.

Hasta Kasım deyer sözün bu başdan,
Pay umma gohumdan, yaddan, qardaşdan,
Özün emek çeksen, su çıxar daşdan,
Erider dağları yol eyler-eyler. (175)

Aşık insanı ruhlandırır ve aşık şiirindeki gerçekler insanın kendisine inanmasına yardım eder.

Böylelikle, aşık şiirindeki ticari kavramların kullanılması araştırmalardan şöyle bir kanaata geldik ki burada kavramlar çok kullanılır ve daha geniş alanı kapsar.

Ticaretle ilgili birçok kavram motiflenmiş ve yeni anlamlar kazanmıştır. Ama bu kavramların ticari anlamı da korunmuştur. Aşık onları kullandığı zaman kendi sanat dünyasına uygun motifler oluşturur. Bu zaman artık o mal mülk, para pul, pazar, alışveriş gibi ticari kavramlar insan ve dünya ilişkilerinin felsefi biçimi gibi bakar. Bu anlayışların bir kısmı dildeki yerlerini belirler.

Aşık şiirinde kullanılan ticari kavramlar doğal ticaret ilişkilerini yansıtmır. Aksine burada ticaret insanla dünya arasında, maddi ile manevi arasında oluşur ve Vahdet felsefesinin prensiplerinde bağlı olur. Böyle örneklerde ticaret kavramları var devletin, mal mülkün anlamsızlığını göstermek için kullanılır.

Aşık şiirinde ticaret kavramalarının harfi manada kullanılmasıyla sık sık karşılaşıyoruz.

Dönemden ve durumdan kaynaklanmayarak ticaret ve ticari kavramlar eleştirilmiştir. Bu da sosial konularla ilgili olarak günümüzde dönemin gerçeklerine uygun olarak oluşur.

ƏDƏBİYYAT

- 1. Efendiyev P., Azerbaycan Şifahi Halk Edebiyatı, Bakü, 1992.
- 2. Paşayev S., XIX. Asr Azerbaycan Aşık Yaradıcılığı, Bakü, 1990.
- 3. Hekimov M., Orta Asr Aşık Yaradıcılığı, Bakü, 1987.
- 4. Efendiyev O., Aşık Poeziyasının Estetik Problemleri, Bakü, 1964.
- 5. Nebiyev A., Azerbaycan Halk Edebiyatı, Bakü, 2009.
- 6. Nebiyev A., Azerbaycan Aşık Mektebleri, Bakü, 2008.
- 7. Sayılov G., Hanış, Hakk ile Ol, Hakk Yerin Tapar, Bakü, 2009.
- 8. Sayılov G., Aşıklar Atası Bilal, Bakü, 2011.

KÖROĞLU HAVALARI

Prof. Dr. Naila Askar
Doç. Dr. Dicle Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, qaracantali@live.com ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4723-1135

Özet

Türk kültür tarihinin ve folklorunun temel ürünlerinden biri de epik anlatım biçimine dayanan destanlarımızdır. Destanlar folklor biriminin oluşmaya başladığı son iki yüz yılda zaman zaman yazılı kaynaklara aktarılmıştır. Yazılı kaynaklar bu destanları muhafaza etmiştir, ama burada görünmeyen bir çizgi vardır. Bilindiği gibi destanlar nazım ve nasır karışımı bir dille anlatılmakta ve şiir kısımları sazla çalınarak söylenmektedir. Şiir türüne ve içeriğine göre ve hatta bazen destanın kendi özelliklerine göre çok çeşitlilik gösteren bu türkü ve ezgilerin büyük bir kısmı yazıya alınamadığına göre zamanla kaybolmaya yüz tutmuştur. Folklor edebiyatında kısaca âşık havaları denilen makamlar müzik uzmanları tarafından yeterince değerlendirilememiş ve koruma altına alınamamıştır. Lakin XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bu konuda da ciddi çalışmalar yapılmaya ve bu makamlar notaya alınmaya başlamıştır. Özellikle eski Sovyetler Birliği'nde bu alanda çalışmalar yapılmış, bölgelere seferler düzenlenmiş ve üstat âşıklardan âşık havaları ve o kabilden Köroğlu havaları derlenerek notaya alınmıştır.

Bildiride Azerbaycan'da eski Sovyetler Birliği ve sonra bağımsızlık döneminde folklor çalışmaları, epik folklor türü olan destanların, Köroğlu Destanı'nın derlenmesi, yayımlanması hakkında bilgi verilecek, bir tür olarak folklor müziği, Köroğlu havaları derlemeleri ve notaya alınması konusunda görülmüş işlerden bahsedilecektir.

***Anahtar kelimeler**: müzik, Köroğlu Destanı, derleme, yayın, nota,* âşık havaları

KOROGLU TUNES

Summary

One of the main products of Turkish cultural history and folklore is our epics based on epic narrative form. Epics have been transferred to written sources from time to time in the last two hundred years, when the folklore unit began to form. Written sources have preserved these epics, but there is an invisible line here. As it is known, epics are told in a language that is a mixture of verse and prose, and parts of poetry are sung by playing with saz. Most of these folk songs and melodies, which vary widely according to the type and content of the poem, and sometimes even according to the characteristics of the epic itself, are on the verge of disappearing over time as they could not be written down. In folklore literature, the maqams called "âşık havaları" have not been adequately evaluated and protected by music experts. However, since the second half of the XX. century, serious studies have been carried out on this subject and these maqams have begun to be notated. Especially in the former Soviet Union, studies were carried out in this field, expeditions were organized to the regions, and the ashik tunes from the master minstrels and the Koroglu tunes were compiled and notated.

In the paper, information will be given about folklore studies in Azerbaijan during the former Soviet Union and later independence period, compilation and publication of epic folklore epics, Koroglu Epic, folklore music as a genre, compilations of Koroglu tunes and their notation.

***Keywords:** music, Koroglu Epic, compilation, publication, musical notes, minstrel moods*

GİRİŞ

Türk halk edebiyatı içerisinde ister hacmine, ister olayların haraketlilik ağına bakılsın en büyük ve kapsamlı tür olan destanlar asırlarca kendi varlığını korumuştur. Bu türün anlatıcıları olan eski ozan veya epik anlatıcının bu alanda birikim ve yetenekleri yanında sahip olması gereken temel spesifik özelliklerinin başında müzik bilgisi gelmekteydi. Çünkü eski folklor müziğinin oluşmasında ve gelişiminde önemli role sahip olan destanlar nazım-nesir bir karışım hâlinde dinleyicilere sunulmuştur. Anlatıcı müzikli kısma geldiğinde anlatım şekli gibi anlatım türü de değişiyor, şiir türüne geçiş yapılıyordu. Bu şiirler destandan destana değişen içeriğine ve türüne göre ve hatta bazen aynı destanın iç özelliklerine göre çok çeşitlilik göstermekteydi. Bu şiirler müzik enstrümanı eşliğinde türkü ve ezgi olarak çalınıp söyleniyordu. Büyük coğrafyaya yayılan ve uzun bir gelişim sürecinden geçen destanlar mekân ve zaman aşınmasına uğrayarak zaman zaman büyük kayıplar vermiştir. Bu kayıpların başında özellikle ezgiler, türküler, kısaca makamlar zarar görmüştür. Bu müzik kısımları notalı yazıya alınamadığına göre zamanla kaybolmaya yüz tutmuş, hafızalarda tutulduğu kadarıyla günümüze ulaşmıştır.

DERLEMELER

Sözlü olarak asırlarca yaşamını devam ettirmiş destanlarımız günümüzde de bazı canlı muhitlerde söylenmekte ve geniş dinleyici kitlesi toplamaktadır. Ama sözlü bir geleneğe sahip olduğu için bu söylenen destanların temel yapı ve motif özellikleri değişmese de anlatıcıya veya muhite göre bazı olaylar ve kahramanlar değişime uğrayabiliyor. Bunu destanın nesir kısmı için söylememiz daha doğru olur, nazım kısmı ise bazı istisnalar hariç, hemen hemen değişmez olarak kalıyor. Bizim konumuz olan bu nazım kısmı yani şiir ve ezgiyi birleştiren makam veya hava denilen bu kısım özel bir derleme metodu talep etmektedir. Bunun için ya canlı dinleme yolu ile ses yazısı, ya da özel uzmanlar tarafından nota yazısı olarak derlenmelidir. Maalesef Güney Kafkasya'da yaşanan sosyal siyasi durumlar, savaşlar, göçler vs. olaylar XIX. yüzyılın ortalarından sonra destan anlatıcılarının gelenekten ciddi olarak kopmasına ve geleneksel hayat tarzının ve mevcut muhitlerin ortadan kalkması sonucu ciddi bir kayıp ve deformasyona neden olmuştur. Bu da en çok makamların unutulması ve hafızalardan silinmesi ile sonuçlanmıştır.

Folklor edebiyatında kısaca havalar denilen makamlar müzik uzmanları tarafından derlenmelidir. Derlemeler bakımından bütün olumsuz şartlara rağmen o dönemde Azerbaycan Türk klasik müzik türü olan nağmelerden bazıları nota hâlinde yazıya alınmıştır. "Azerbaycan halk musikisinin ilk nota yazılarına XIX. yüzyılın başlarında Rusya İmparatorluğu'nun Hazar Denizi'ndeki esas limanlarından biri olan Heşterhan'da rastlanıyor. O zaman Heşterhan Rusya'nın ticaret merkezlerinden biri olduğu gibi aynı zamanda medeni merkeziydi. Burada "Восток" (Şark) gazetesi, "Азиатский Музыкальный" (Asya Musikisi) dergisi yayımlanıyordu. Bu derginin 1817 yılı 4. sayısında "Derbent Hanı Feteli Han'ın İran Türküsü" adlı halk melodisinin nota yazısı yayımlanmıştır" (Anattolu oğlu, 2006: s. 169). Bu nota yazısı fikrimizce, alanında ilk profesyonel derlemedir.

"Eski Göyçe âşıklarından Cilli Âşık Museyib (1909-1996) de eski zamanlardan 'sesini yaşlanmadan batırmak (kaybetmek) istemezsen Köroğlu havalarını az okursun' deyiminin saz-söz sanatkârları arasında geniş yayıldığını" söylermiş. (Kerimli, 2003: s. 106). Bu deyim de gerçekten Köroğlu havalarının zil sesten ve yüksek oktavdan söylenmesi gerektiğine, bu havaların her âşık tarafından söylenememesine, bunun için yüksek boğazın olmasına bir kanıttır. Güney Kafkasya'nın tamamında ve o kabilden Kuzey ve Güney Azerbaycan'da ve Doğu Anadolu'da bu havaları çalıp söyleyen âşıklar "Köroğluhan âşıklar"

adlanmaktadır. Köroğluhan âşıklar geniş bir alanda ve geniş repertuvarla destanın yayılmasına ve özellikle havaların büyük bir kısmının muhafaza edilerek XX. yüzyılın ortalarına kadar gelenek içerisinde yaşamasına büyük katkılar sunmuştur. Bu âşıklar özellikle teksazlı gelenek içerisinde geniş yayılmış, bugünkü Gürcistan sınırları içerisinde kalmış Borçalı, bugünkü Ermenistan sınırları içerisinde kalmış Göyçe, Ağbaba, bugünkü Azerbaycan'ın batı bölgesini içerisinde yer alan Tovuz-Kazak bölgesinde ve Doğu Anadolu âşık muhitleri içerisinde kendine büyük dinleyici kitleleri toplayabilmiştir.

"Köroğlu havaları, yani Cenk havaları yedi kök havadan oluşur derler. Bu havalar Köroğlu'nun Çenlibel'den toparlanıp sefere çıkışı ve sefer olayında savaş alanı, sonra savaşı kazanma, dönüş, Çenlibel'de eğlence ile bitiştir" (Bahçıvan, 2019). Bu havaların güzelliği kuşkusuz şiirlerin güzelliği ile eşit şekilde olmalıydı, Köroğlu havalarının şiirselliği, içeriği ve bize verdiği ruh yüksekliği eski Türk kahramanlık destanlarının geleneksel örneklerine çok yakındır. Bundan başka şiirlerin hece, kafiye şekil, tür özellikleri vs. de çağdaş Oğuz şiirinin talep ve gereksinimlerine yakındır. Kısaca, Köroğlu havaları ister şiir ister makam bakımından tarihsellik içerisinde çağdaşlık taşımaktadır.

Geleneksel âşık havalarının oluşumunda önce sözün veya sazın, yani güftenin veya ezginin geldiğini, diğerinin sonra oluştuğunu söylemek çok zordur. Çünkü çoğu zaman irticalen ve doğaçlama yaranan bu havalar, özellikle destanlarda kalıplaşmış özelliklere sahiptir. "Âşık musikisinde, ezgi kalıplarına söz döşenirken, güftenin vezin kalıbına uydurulmaya çalışılması ve bunun zorlamayla yapılması, bazı hâllerde, güftedeki kelime ve hece vurgulamalarında bozukluklar meydana getirir. Konuşma diline uzak gibi görünen bozuk vurgulamalar, gelenekten gelen ezgi kalıplarının kullanımından doğan özelliklerden biridir. Bu bakımdan, âşık musikisinde az da olsa prozodik bozukluklar görülür; ancak, bu durum sadece söz ve ezgi uyumu bakımından değil, aynı zamanda, ezgi kalıplarının söz yapıları üzerine etkilerinden de kaynaklanır" (Şenel, 2009: s. 67).

"Köroğlu adıyla verilen bu havaların tamamı sistem içinde cenk havalarıdır. Cenk havaları özünde birkaç alt başlığıyla vardır. Mehter marşları, normal marşlar, savaş ezgileri, dahası ne kadar savaş destanları varsa bu başlık altında toplanıyor. Onun için bütün destanların içinde geçen havalar belli bir zaman içinde Köroğlu destanlarıyla bütünleştirilmiştir" (Bahçıvan, 2019). Orhan Bahçıvan'a göre Köroğlu havaları cenk havalarıdır ve kaynaklarda sayısı farklı gösterilmiştir. Türkiye'de kimi araştırmacıların fikrince cenk havaları öz olarak yedi, dokuz ve on iki kök havadan oluşmaktadır, Azerbaycan'da ise on dört kök havadan oluştuğunu söylerler. Yazar, Doğu Anadolu'nun bu bakımdan çok zengin bir saha olduğunu ve Köroğlu havalarının elli örneğinin burada bilindiğini söyler. Orhan Bahçıvan bu elli kök hava altında ise daha çok, yaklaşık iki yüz havanın yer aldığını göstermiş ve onların adlarını sıralamıştır.

Köroğlu Destanı'nda yer alan ve derlemeler zamanı destanın metni içerisinde bulunan bütün şiirlerin söylendiği belirli bir makamı vardır ki bunların hepsi âşıklar tarafından biliniyor. Ama bazen destandan kenarda kalan, hiçbir kolda yer almayan şiirler vardır ki bunlar "Köroğlu" mahlasıyla okunduğu için Köroğlu'na mal edilir. 2005 yılında yayımlanmış "Azerbaycan Dastanları" kitabının IV. cildinde (Azerbaycan Dastanları, 2005) 30'a yakın böyle şiir örneği yer almaktadır. Meselenin ilginç tarafından biri de Köroğlu Destanı'nda kullanılan havaların başka destanlara ait şiirlerde kullanılmamasıdır. Yani Köroğlu Destanı'na özgü şiir örnekleri ve havalar destandan kenarda özel bir anlam içermez ve genellikle de destandan kenarda kullanılmaz. Azerbaycan'da destan kahramanı Köroğlu tarafından söylenen veya onun hatırasına âşıkların yarattığı 20'den fazla Köroğlu havasının

olduğu bilinmektedir. Bunlara "Atlı Köroğlu", "Köroğlu Behrisi", "Döşeme Köroğlu", "Osmanlı Bozuğu", "Köroğlu Kaytarması", "Köroğlu Rübayisi", "Misri Köroğlu", "Köroğlu Mühemmesi", "Bozuğu Köroğlu", "Cengi Köroğlu", "Nefes-çekme Köroğlu" vs. havalarını örnek olarak gösterebiliriz. "Osmanlı Bozuğu" çok eski bir hava olan "Bozuğu" kopuz havasından doğmuştur. Bu saz havası bugün Azerbaycan'da "Behmeni" adı ile meşhurdur ve âşıklar tarafından Köroğlu havalarından bağımsız, genel anlamda kullanılmaktadır.

Köroğlu havalarının araştırmacılarından biri olan Taryel Memmedov folklor müziği çerçevesinde birçok âşık havası notaya alarak belgeleştirmiştir. Taryel Memmedov'un "Традиционные Напевы Азербайджанских Ашыгов" (Azerbaycan Âşıklarının Geleneksel Havaları) (Мамедов, 1988) kitabında 60 geleneksel âşık havasının, "Azerbaycan Klasik Âşık Havaları" (Memmedov, 2009) kitabında 80 âşık havasının nota yazısı yer almıştır. Bunlara ilave, o, "Песни Кёроглу" (Köroğlu Türküleri) (Мамедов,1984), "Köroğlu Âşık Havaları" (Memmedov, 2010) kitaplarında Köroğlu Destanı'nda söylenilen, Türk boyları arasında geniş yayılmış geleneksel havaların çeşitli âşıkların icrasında ses yazısına alınmış varyantlarının notalarını yayımlamıştır. Bu kitaplarda havaların hepsi Taryel Memmedov tarafından notaya alınmış, nota yazıları sazın köklerine uygun olarak tasnif edilmiştir.

"Hem Azerbaycan hem de Türkiye âşıklarının ifasından notaya yazılmış epik havalarla yanaşı, ilk defa olarak, arşivde tutulan nadir nota elyazmaları, sözlü gelenekli halk-profesyonel müzik mirasının en kâmil başarısı olan Köroğlu âşık havalarının 1930'lu yıllarda notalaştırılmış örnekleri takdim olunmuştur" (Memmedov, 2011: s.17).

Bu icra edilmiş havalar arasında Âşık İmran'ın ifasında "Durna Teli", Âşık Mahmud Memmedov'un ifasında "Hemze'nin Qırat'ı Aparması", Âşık Cefer Ekberov'un ifasında "Köroğlu'nun Bezirgânla Görüşü", Yusif Quliyev'in, Âşık Mikayıl Azaflı'nın ifasında ise farklı âşık havaları dinlenerek notaya alınmıştır. Taryel Memmedov çeşitli derleme ekspedisyonunda kaydedilmiş ifalardan başka, özel olarak Hüseyn Saraclı ve Sedi Ulaclı tarafından icra olunan "Köroğlu" havalarını da kitaplarına dâhil etmiştir. Âşıklardan canlı olarak ses kaydı yapılmış geleneksel âşık havaları ile birlikte Taryel Memmedov, hem de gramofon plaklarına yazılmış Azerbaycan âşıklarının vokal-enstrümantal ifacılık sanatının bazı klasik örneklerinin de nota yazılarından yararlanmıştır. Bunlardan Hüseyn Saraclı'nın (Köroğlu Destanı'ndan "Köroğlu'nun Oğlu ile Görüşü"), Sedi Ulaclı'nın, Âşıq İmran'ın ve Türkiye âşığı Ruhi Su ve başkalarının ifasında seslenen örnekleri gösterebiliriz.

Azerbaycan'da Köroğlu Destanı'nda seslenen havalar hakkında geniş araştırma yapan uzmanlardan biri de İlgar İmamverdiyev'dir. Onun "Köroğlu Havaları" (İmamverdiyev, 2012) adlı kitabında destanın müzik dünyası geniş olarak araştırılmıştır. Müzik alanında, özellikle folklor müziğinde temel eserlere imza atan yazar aynı zamanda klasik halk havalarına da başvurmuş, özellikle Köroğlu Destanı'nda istifade olunan müzik kısımlarını toplayarak araştırmaya almıştır. Yetmiş beş temel Köroğlu havası toplayan İlgar İmamverdiyev otuz Azerbaycan (o kabilden Cenubi Azerbaycan ve Kaşkay), yirmi dört Türkiye, üç Türkmen, iki Kazak, bir Özbek Köroğlu havasını tespit etmiş; notalarla ve özel izahlarla yayımlatmıştır. Bundan başka, İlgar İmamverdiyev ifa olunan on dört oyun havasını da Köroğlu havaları tasnifatına dâhil etmiştir.

Azerbaycan âşıklarından derlenmiş ve İlgar İmamverdiyev tarafından notaya alınarak kitapta yayımlanmış havalar sırasıyla böyledir: "Bozoğu Köroğlu", "Misri Köroğlu", "Köroğlu Gözellemesi", "Köroğlu Hengi", "Cengi Köroğlu", "Arebi Köroğlu", "Köroğlu Dübeyt", "Köroğlu Geraylı", "Sürütme Köroğlu", "Bozlu Köroğlu", "Rübayi Köroğlu", "Kanlı Köroğlu", "Meydan Köroğlu", "Deli Köroğlu", "Nefes Almaz Köroğlu", "Atlı Köroğlu", "Piyada

Köroğlu", "İmran Köroğlu", "Eyvaz Peşrov", "Köroğlu Şikestesi", "Tebil-cengi Köroğlu", "Laçını Köroğlu", "Köroğlu Qaytarması". Bunlara ek olarak Güney Azerbaycan (İran) âşıkları tarafından söylenilen yedi hava daha tespit edilerek notaya alınmıştır. Bunlar "Köroğlu Laylası", "Köroğlu Cengi-dübeyt", "Kaşkayi Köroğlu", "Hoş Geldin Eyvaz", "Köroğlu Toyhanası", "Köroğlu'nu Neyledin", "Demirçioğlu'na Toy Tutma" havalarıdır.

TRT repertuvarında toplam on sekiz adet Köroğlu türküsü bulunduğu görülmektedir. (Erkan, 2015: s. 70-71). Bunlardan en yaygın olanları çoğunlukla Doğu Anadolu bölgesinde yaşayan âşık repertuvarına aittir: "Uca Dağların Başında" (Köroğlu Solağı), "Yiğitler Silkinip Ata Binince", "Mert Dayanır, Namert Kaçar", "Benden Selam Olsun Bolu Beyine", "Bir Hışımnan Geldi Geşti" (Kiziroğlu), "Çamlıbel'e Süreydim Yolunu", "Tan Yeri Atanda, Şafak Sökende", "Haykırdı Çıktı Meşeden", "Çamlıbel'den de Baktı Köroğlu", "Hay Edüben Meydan Ala", "Ala Boz Dumanlı Karlı Dereler", "Ben Bir Köroğlu'yum Dağda Gezerim", "Han Nigar'ım Benden Yüzün Saklama", "Canım Kırat, Gözüm Kırat", "Ayvaz Gelir Otağından", "İsabalı Dinle Benim Süzümü".

"Köroğlu Havaları" kitabında Türkiye âşıkları tarafından söylenilen yirmi dört havanın da nota yazısı yer almaktadır. İlginçtir ki bunlar arasında TRT repertuvarında olmayan ama İlgar İmamverdiyev tarafından araştırmalar sonucu tespit edilerek notaya alınan Türkiye âşıklarından toplanmış havalar da mevcuttur. Bunlar "Köroğlu Çeşitlemesi", "Köroğlu Meydan İçinde", "Köroğlu Solaklaması", "Bizim Ellerin Beyleri" (bu adda iki farklı hava notaya alınmıştır), "Köroğlu", "Can Köroğlu", "Eyvaz'a İmdat Gedelim", "Selam Olsun Ağalara, Beylere", "Eyvaz Bu Gelen, Bu Gelen", "Eyvaz Gözellemesi", "Kırat Semayi", "Köroğlu Demişler", "Dövir Deyişti Köroğlu", "Kırat'ın Terifi", "Koç İgitler Olmasaydı", "Köroğlu Gami", "Erzurum Köroğlu" havalarıdır.

Bütün bunlardan başka İlgar İmamverdiyev'in hazırladığı "Âşık Alesger'in Poetik ve Musiki Dünyası" (İmamverdiyev, 2019) kitabında XX. yüzyılın başlarında âşık repertuvarında olan işlek havaların nota yazıları yer almıştır. Âşık Alesger'in çaldığı havaların arasında da Köroğlu havalarının olduğunu görmekteyiz. Bu havalardan "Bozuğu Köroğlu", "Misri Köroğlu", "Köroğlu Gözellemesi", "Köroğlu Hengi", "Cengi Köroğlu", "Arebi Köroğlu", "Köroğlu Dübeyt", "Sürütme Köroğlu", "Rübayi Köroğlu", "Kanlı Köroğlu", "Atlı Köroğlu" havalarını gösterebiliriz.

Türkistan coğrafyasında da belirli sayıda Köroğlu havaları vardır. "Köroğlu Küyü", "Köroğlu'nun At Oynadışı", "Yıldızdağ Köroğlu" havaları bunlardan birkaçıdır. Yine İlgar İmamverdiyev tarafından notaya alınmış üç Türkmen: "Kırat Gel", "Kırat'ım", "Goroğlu Destanı"; bir Kırım: "Men Bir Köroğlu'yam"; iki Kazak: "Köroğlu", "Küy Köroğlu"; bir Özbek: "Getme Köroğlu" havaları belgelenmiştir.

Kazakistan'da dombracılar, Özbekistan ve Türkmenistan bahşıları, dutarçıları Köroğlu havalarını yerden döşek üzerinde bağdaş kurup oturarak, Türkiye'de de ya yerde ya sandalyede oturarak söylerler. Azerbaycan'da ise âşıklar bu havaları her zaman cenk havalarına özgü bir şekilde ayakta, hem de meydanı dolanarak söylerler.

"Kazak halkının 'dombra' adlı milli enstrümanında halk ezgileri geleneksel olarak parmakla çalındığı zaman icra sırasında atların 'dörtnala' hızlı koşusu sürecinde çıkardıkları özgün ayak seslerinin ritmini hatırladır. 'Küy Köroğlu' isimli Köroğlu ezgisini 'dombra' enstrümanında dinlediğimiz zaman atın ayak ritmlerinin sedasına tanık oluyoruz" (Saleh, 2019: s. 1095-1096).

Türkmenistan'da Sovyet yönetiminden sonra folklorun derlenmesi ve yayımlanması alanında geniş çalışmalara başlandı. 1920'li yıllarda Vladimir Uspenskiy ve Viktor Belyayev tarafından Türkmen türküleri derlenerek yayımlandı. Göroğlu Destanı havalarının da yer aldığı kitaptaki

materyaller köy köy gezilerek toplanmış, büyük zahmetle bir araya getirilmiştir. "Туркменская Музыка" (Türkmen Musikisi) (Успенский, 1928) adlanan kitapta Türkmen bahşılarının sanatı ve folklor musikisi hakkında geniş bilgi verilmiştir. Kitapta "Goroğlu" havalarının özel yorumlarla işaretlenmiş notaları ve fonetik transkripsiyonları mevcuttur. Kayıtlarda havaların bahşılar tarafından söylenmiş orijinal ve Rusça tercüme olunmuş adları, türkü sözlerinin kısa özeti, anlatıcının adı, bundan başka, gerektiğinde bahşı ve makam hakkında özel notlar verilmiştir.

Bu derleme aşamasında 1924 yılında Vladimir Uspenskiy, Pelvan Bahşı ve onun kıcakçısı Pircan Usta ile görüşmüş ve "Türkmen Musikisi" kitabında onlar hakkında bilgi vermiştir: "XV-XVIII. yüzyıllarda Türkmen halkının manevi hayatında bahşıların çok büyük yeri olmuştur. Onlar milli edebiyatın korunmasında ve yayılmasında büyük rol oynamışlar" (Görogly. Türkmen Halk Dessany, 1996: s. 319-321). Vladimir Uspenskiy, Pelvan Bahşı'nın söylediği "Kırat Gel", "Qara Nergiz", "Medresename", "Vefasız Yârim Gel", "Senemcan", "Sana Ne Oldu", "Ninniler Balam" adlı yedi bahşı havasını notaya almıştır.

Yine 1941 yılında Baymuhammed Garrıyev'in "Watan ve Gahrymançylyk Hahynda Aydımlar" (Vatan ve Kahramanlık Hakkında Nağmeler) adlı eseri yayımlandı. Kitapta (Garryew, 1941: s. 6-19) "Göroğlu" havalarından geniş konuşulmuş ve ayrıca destanın on beş havası hakkında izahlı bilgi verilmiştir.

Azerbaycan'da ve Doğu Anadolu'da âşık makamlarında sözün-şiirin eşliğiyle sazla çalınan havaların yanı sıra bir de çeşitli enstrümanlarla çalınan ve oyun havası olarak bilinen havalar vardır. İlgar İmamverdiyev, bu havalardan Azerbaycan'da yaygın olan ve zurna eşliğinde çalınan altı oyun havasının notalarını belgelemiştir. Bazı zamanlarda bu havalar tar ve kemençe eşliğinde de seslenir. Bunlar "Köroğlu Divanı", "Novruzu Köroğlu", "Köroğlu Nağarası", "Köroğlu Yallısı", "Köroğlu Cengi" ve "Cengi" havalarıdır. Bundan başka Türkiye'de yaygın olan Köroğlu oyun havalarından ise sekiz havanın notasını göstermiştir. Bu oyun havalarının temel özelliği tempolu ve hızlı olmasıdır, sert el-kol ve ayak hareketleri ile oynanan oyunlar bir savaş meydanındaki dövüşe benzer.

SONUÇ

Geniş coğrafyaya ve çeşitli zaman dilimine yayılan Köroğlu Destanı, Türk boyları ve onlara komşu halklar tarafından benimsenmiş ve sevilmiş bir destandır. Destanın nazım kısımları saz eşliğinde belirli makamla söylenerek okunur. Bu folklor musikisini oluşturan havalar özellikle Köroğlu Destanı'nda sıkça karşımıza çıkmaktadır. Zaman zaman bazı kayıplar verse de nihayet XX. yüzyılın ortalarında âşık havaları ve dolayısıyla Köroğlu havaları derlenmeye ve muhafaza edilmeye başlandı. Bu bildirimizde Azerbaycan'da, folklor musikisinin derlenmesi ve yayımlanması konusuna kısa bir bakış atıldı ve korumaya alınmış, nota olarak kitap hâlinde basılmış Köroğlu havalarından bahsedildi. Köroğlu havalarının çeşitli araştırmacılar tarafından tespit edilerek tasnife alınması, âşık havalarının ve folklor musikimizin sözlü edebiyat mirasımız içinde layık olduğu yere getirilmesi bu alanda görülmüş takdire değer bir faaliyettir.

KAYNAKÇA

- Anattolu Oğlu, A. (2006). Folklor Musiqimizin Toplanılması Tarixinden, Dede Qorqud: elmi edebi toplu. №3(20). s. 168-173.
- Azerbaycan Dastanları. 5 Cildde, Koroğlu Dastanı. IV c. (2005). / tert. ed. M. Tehmasib. Bakı: Çıraq.
- Bahçıvan, O. Ezgilerimizde Var Olan Köroğlu Havaları (2019). // https://orhanbahciwan.blogspot.com/2019/07/ezgilerimizde-var-olan-koroglu-havalar.html?fbclid=IwAR1YJaBsxD7J9Pxtgoq3GM23373dtJt-0n72UHQWEAHgJm4_sBxymnstm9uI
- Erkan, S. (2015). Anadolu Sahası Köroğlu Havaları: Karşılaştırmalı Bir Deneme, Türkbilig Dergisi, №30, s. 59-78.
- Garryew, B. (1941). Watan ve Gahrymançylyk Hahynda Aydımlar. Aşgabat.

- İmamverdiyev, İ. (2012). Köroğlu Havaları. Bakı: Gence Poliqrafiyası.
- İmamverdiyev, İ. (2021). Aşıq Elesgerin Poetik ve Musiqi Dünyası. Ankara.
- Kerimli, A. (2003). Köroğlu Havaları, Dede Qorqud: Elmi Edebi Toplu. №1(6). s. 106-123.
- Memmedov, T. (2011). Azerbaycan Aşıq Yaradıcılığı. Ali musiqi mektebleri üçün derslik. Bakı: Apostrof.
- Memmedov, T. (2009). Azerbaycan Klassik Aşıq Havaları. Bakı: Apostrof.
- Memmedov, T. (2010). Köroğlu Aşıq Havaları: Monoqrafiya. Bakı: Apostrof.
- Nurmemmet A., (1996). Görogly. Türkmen Halk Dessany, I c. Bilig Yayınları, Ankara.
- Saleh, E. (2019). Azerbaycan Müzik Kültüründe At, Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, Cilt: 12, Sayı: 28, s. 1091-1099.
- Şenel, S. (2009) Kastamonu'da Âşık Fasılları. Kastamonu; Kastamonu Valiliği İl Özel İdaresi Yayını: 12.
- Мамедов, Т. (1984). Песни Кероглу. Баку, Гянджлик.
- Мамедов, Т. (1988). Традиционные напевы азербайджанских ашыгов. Баку. Ишыг.
- Успенский, В. Беляев, В. (1928). Туркменская музыка. Москва: Гос. изд-во. Музыкальный сектор.

AZERBAYCAN ÂŞIK GELENEĞİNDE KADIN ÂŞIKLARI VE ÂŞIK PERİ'NİN ÇAĞDAŞLARI

Aida Shirinova
Karabag kazisi / shemsirvurgun2022@mail.ru

Özet

Kadın âşıklar Azerbaycan âşık sanatında her zaman önemli bir rol oynamıştır. Âşıkların repertuarında önemli bir yer tutan destanlar bunu kanıtlamaktadır. Yani ister aşk destanları, ister kahramanlık destanları olsun, burada ellerinde saz tutan, söz ekleyen, şarkı söyleyen kadınlar görüyoruz. Gerçek hayatta, kadın âşıklar yüzyıllar önce vardı ve bugün hâlâ var. Kadın âşıkların Azerbaycan âşık sanatında ilk temsilcileri arasında Ağabeyim Ağa, Âşık Pari, Âşık Bastı ve çağdaşları Âşık Pakiza Guliyeva, Âşık Ulduz Guliyeva, Âşık Kifayat, Âşık Gulara Azaflı, Âşık Zülfiya İbadova, Âşık Gözel Kelbecerli, Âşık Samira, Âşık Kamala; Azeri âşık sanatını bugün onurlu bir şekilde yaşayan Famila, Âşık Rafiga ve diğer kadın âşıklar var.
1984 yılında IV. Âşık Kongresi'nden hemen sonra, halk şairi Hüseyin Arif, yazar Aziza Caferzadeh ve Narinç Hatun'un büyük özverileri sayesinde "Âşık Pari Meclisi" kuruldu. Parlamento üyelerinin Gürcistan, Dağıstan ve Türkiye'de yayılmaya başlaması çok uzun sürmedi.
Anahtar kelimeler: Azerbaycan, âşık, saz, kadın, Âşık Pari, Zülfiya

AZERBAIJAN ASHUG CREATIVITY WOMEN ASHUGS AND CONTEMPORARIES OF ASHUG PARI

Summary

Female ashugs have always played an important role in Azerbaijani ashug art. This is also illustrated by the epics that play an important role in the repertoire of ashugs. So, whether it be love epics or heroic epics, we see women singing and singing and singing. In real life, female ashugs existed centuries ago and still exist today. The first representatives of women ashugs in Azerbaijan were Ashabeyim Aga, Ashug Pari, Ashug Basti and their contemporaries: Ashug Pakiza Guliyeva, Ashug Ulduz Guliyeva, Ashug Kifayah, Ashug Gulya Azafli, Ashug Zulfiya Ibadova, Ashug Beautiful Kalbajarli, Ashug Samira, Ashug Kamala. There are Famila, Ashug Rafiga and other female ashugs who live in Azerbaijan in the modern way. In 1984, immediately after the Fourth Congress of the Ashugs, The Ashug Pari Assembly was created thanks to the great dedication of the national poet Hussein Arif, writer Aziza Jafarzadeh and the Narinc Hatun. It is not long before the members of parliament are beginning to spread in Georgia, Dagestan and Turkey.
Key words: Azerbaijan, ashug, saz, female, Ashug Pari, Ashug Zulfiyye

Tanıtım: Kadın âşıkların Azerbaycan'daki ilk temsilcilerinden biri de Ağabeyim Ağa'dır. Ağabeyim Ağa, 1780 yılında Karabağ'da, şu anda Ermeni işgali altındaki Şuşa şehrinde doğdu. Karabağ hanı İbrahim Han'ın kızıdır. Azerbaycan'daki kadın âşıklardan biri de Âşık Pari'dir. Âşık Pari, 1811 yılında Karabağ topraklarında, Cebrayil bölgesinin bugünkü Maralyan köyünde doğdu. Doğduğu köy 26 yıldır Ermeni işgali altında. Firidunbey Koçarlı, şair Âşık Pari'nin lirik şiirleriyle ünlü olduğunu yazar. Zekâsı ve yeteneğiyle herkesi kendine hayran bırakan güzel ve genç şair Âşık Pari, kadim kültür toplumunun kalbi sayıldı (Bakü, 1963).

Çalışmaları günümüze tam olarak ulaşamamıştır. Şiirleri ilk kez 1856'da yayımlandı. Daha sonra Adolf Berge tarafından derlenen Azerbaycan şairlerine adanmış bir kitapta yayımlandı (Leipzig, 1867). Âşık Pari'nin 1848'de öldüğüne inanılıyor. Zengin ve çeşitli şiirleriyle tanınan Nabati, Âşık Pari'nin değerli çağdaşları arasında özel bir yere sahiptir. Firidunbey Koçarlı, Nabati'nin şiirlerinin çok eğlenceli ve uyumlu olduğunu yazıyor. Nabati'nin birçok eserinin içeriği, çoğunlukla göçebe sürüler olmak üzere sıradan insanların hayatından alınmıştır. Ancak Nabati'nin dinî ve felsefi görüşlerin ve tasavvufun hakim olduğu birçok şiiri de vardır. Nebati'nin ayrı bir kitapta yayımlanan eserler koleksiyonu, günümüzde nadiren bulunan nadir kitaplardan biridir.

Âşık Bastı; 1840'larda Azerbaycan'ın güzel bir köşesinde, Kelbecer bölgesinin Lev köyünde doğdu. Fakir bir ailede doğduğu için eğitim alamadı. Annesinden ve yakın akrabalarından halk edebiyatı örnekleri öğrendi (Bakü, 1928). 19-20 yaşlarında Eyüp adında bir çobana âşık olan Basti, gençliğinde aşkı bulamamıştı. Sevgilisi vahşice öldürüldü. Bu olaydan sonra tüm hayatını âşıklara adamış, saz almış, köy köy gezmiş, "acı yıllar"ın acısını müzikle paylaşmış, şiirler eklemiştir. O sırada kınanma korkusuyla sevgilisi Eyüp'ü şiirlerinde kendi adıyla değil, Hançoban adıyla tanıtmıştır. Müziğin narin tellerinden akan iç çekişler ve hüzünlü şarkılarla doluydu.

Her gün sevgilisi için ağlamaktan gözleri zayıflamış ve bu nedenle "Kör Basti" olarak anılmıştır. Basti her zaman hüzünlü şarkı söylese de kıvrak zekâsı ve hoş sesiyle büyük sempati topladı. İnsanlar arasında "Taş okunduğu zaman ağlar" sözünün yayılması tesadüf değildir. Kelbecer bölgesinde dünyaya gelen Basti, daha sonra Samuh, Daşkesan, Gedebey bölgelerinde ve şimdi Ermenistan toprakları olarak kabul edilen Başarkeçar'da âşık oldu. Bu mahallelerde de birçok genci vardı. Azerbaycan'da âşık olarak bilinen Sarıyagub köyünden Âşık Paşa ve Âşık Memmedali, Kabaktapalı Bayram ve Cevad gibi âşıklar bu sanatı Bastı'dan öğrenmişlerdir. Ermeni işgali altındadır.

Âşık Hamayil 19. yüzyılın ilk yarısında Şemkir bölgesinin Dallar-Çirdakhan köyünde doğdu. O da şiir yazdı ve birkaç şiiri günümüze ulaştı. 19. yüzyılda yaşayan Azerbaycan âşıklarından Kelbecerli Pari Maralyanlı ve Âşık Bastı güzel mısra ve beyitler besteledikleri zaman eserlerinde olduğu kadar derin bir iz bırakmamışlardır. Ancak aynı yüzyılda yaşayan Âşık Hamayil mükemmel bir teknik bırakmıştır. Bu teknik, "Hamayil" destanındaki kırık bir yapraktır. Âşık Hamayil'in dillerin ezberlenmesi niteliğindeki beş mısralık beyti "Gelmedin"in hem şarkıcıların hem de âşıkların repertuarında yer alan değerli bir sanat incisi olduğu bilinmektedir (Gence: 2010).

Savad Şafi kızı Nasibova, 1885 yılında Göyça ilçesine bağlı Taşkent köyünde doğdu. Manevi eğitimini babasından ve kardeşlerinden almıştır. Evlendikten sonra saz çalmayı eşi Temir'den, âşık çalmayı, saz ezgileri çalmayı, halk arasında âşık çalmayı öğrenmiştir. Âşık Savad şiirler yazdı ve şiirlerini, özellikle de dilleri ezberleyen usta âşıkların şiirlerini okudu. Âşık Savad, 1970 yılında Azerbaycan'ın Gedebey ilçesine bağlı Gümlü köyünde vefat etti.

Pari Hasan kızı Aliyeva, 1886 yılında Zengezur bölgesine bağlı Gafan ilçesine bağlı Çaykend köyünde

doğdu. Çocukluğundan bahseder ve yıllar geçtikçe eklediği beyitlerin itibarı düşer. Âşık sanatına olan ilgisinden dolayı kendisine "Âşık Pari" de denilmiştir. 1980 yılında vefat etmiştir.

Guliyeva Pakiza İsrayil, 1949 yılında Gazah bölgesinin Musaköy köyünde doğdu. Âşık Pakiza'nın çocukluğundan beri müzikle ilgilenen babası İsrayil, köyün en seçkin adamlarından biriydi. Âşık sanatını çok iyi biliyordu. Şiirler okur, destanlar anlatır, âşıklarla buluşmalarda saz çalardı. Âşık Pakiza, saz sanatını babası İsrayil'den öğrenmiştir. İlk ustası babasıydı.

Âşık sanatına 15 yaşında başlayan Pakiza, 1991 yılında Azerbaycan televizyonunda ilk kez sahne aldı. Âşık Pakiza Musaköylü, Aziza Caferzadeh ve Narinç Hatun ile birlikte "Âşık Pari Meclisi"nin ilk kurucularındandır. Ustad, çocukluğundan beri Âşık Ekber Jafarov, Âşık İmran ve Âşık Kamandar ile müzik yaptı. Âşık Muhtar (Ağstafa'nın Girli köyünden), Âşık Şadat Gülmammadov, Âşık Magsad ve dönemin birçok ustası. Gürcistan, Borçalı ve Göyça ilçelerinde sık sık ağır toplantılar yapar ve bembeyaz bir yüze sahiptir. Âşık Pakiza'nın çınlayan bir sesi vardır. En zor âşık havalarının maharetli bir icracısıdır. "Kürt güzelleştirme", "İbrahimi", "Mansiri", "Lachini", "Mısır", "Doyma Köroğlu", böyle havaların günümüze taşınmasında Âşık Pakiza'nın rolü büyüktür. Âşık Pakiza yaratıcı bir âşıktır. Birçok şiiri vardır. "Gurbani" programında Âşık Kamandar ile "Cengi"nin performansı henüz hafızalardan silinmedi. Âşık Lütviye ve Âşık Zülfiya gibi Âşıklar Âşık Pakızâ'dan yararlanmışlardır. Ondan sonra Âşık Pakiza, batı âşık çevresinin kadın âşıkları için bir okuldur. Şu anda Bakü'de yaşıyor (Bilgiler 28.10.2019 tarihinde Âşık Pakiza ile Doç. Dr. İlhame Gesebova'nın bir görüşmesinden alınmıştır.) On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda Azerbaycan folkloru, kadın âşıkların çalışmalarına özel önem vermiş, onlar hakkında mümkün olduğunca çok bilgi vermeye, eserlerini yayımlamaya ve tanıtmaya çalışmıştır; ancak bu, o kadar kolay olmamıştır. Azerbaycan'da da diğer Doğu ülkelerinde olduğu gibi kadın âşıkların ve şairlerin ortaya çıkması oldukça zorlu bir süreç olmuştur. Bir yandan İslam dünyasında kadına yönelik tutumdan doğmuş, diğer yandan Türkçülük geleneğinden türemiştir.

Hem yirminci yüzyılda Sovyet döneminde hem de şimdi bağımsız Azerbaycan'da erkek âşıkların yanı sıra kadın âşıklar da halk festivallerinde ve devlet etkinliklerinde sahne alıyor. Şu anda genç kızların bu sanata ilgisi her geçen gün artıyor. Günümüzde erkek âşıkların yanı sıra kadın âşıklar da dünya çapındaki prestijli konser salonlarından ve uluslararası folklor festivallerinden gelmektedir.

1984 yılında kurulan "Âşık Pari Meclisi", kadın âşıklardan oluşan bir sanat konseyi olarak başarılı faaliyetleriyle hatırlanıyor. Bugün "Âşık Pari Meclisi", Parvana Zangazurlu'nun önderliğinde faaliyet göstermektedir. Ayrıca Gulara Azaflı'nın liderliğindeki "Çeşme Grubu"nda genç âşık kızları görev yapıyor ve ilginç performanslar sergiliyor.

Azerbaycan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı'nın emriyle Ulduz Guliyeva, Gulara Azaflı, Solmaz Kosayeva, Zülfiya İbadova ve Samira Aliyeva "Onurlu Kültür İşçisi" fahri unvanını aldılar. Ulduz Guliyeva aynı zamanda Cumhurbaşkanlığı üyesidir. Kadın âşıklar, cumhuriyetin kamusal hayatında da aktiftir.

Âşık Zülfiya İbadova: Zülfiya Ali kızı, 26 Kasım 1970 tarihinde Tovuz ilçesine bağlı Alakol köyünde doğdu. Sanata 12 yaşında başlayan Âşık Zülfiya'nın anne tarafından dedesi Âşık Muhammed Memmedov (Tovuz ilçesi Düz Girihli köyü) döneminin usta âşıklarındandır. Âşık Muhammed Memmedov, Köroğlu destanında "Köroğlu'nun yaşlılığı"nı seslendirmiştir. Âşık Zülfiya dedesi Âşık Muhammed'i görmese de bu sanatın ona genetik olarak aktarıldığını düşünüyoruz. Âşık Zülfiya'nın ana soyuna halk arasında "Ashigli soyu" denir.

Âşık Muhammed'in oğulları da saz sanatında ustalaşmıştı ve mükemmel âşıklar arasındaydılar. Âşık Zülfiya ilk önce türkü söyledi. Daha sonra Âşık Ekber ve Âşık İmran'ın ses kayıtlarını dinledi. Azman, sanatçılar Âşık İmran ve Âşık Ekber'in performanslarını dinledi ve sesini kontrol etti. Usta âşıkları dinleyerek bilmeden saz sanatında ustalaşmıştır. Bir gün Ali'nin babası Zülfiya'yı âşık şarkılarını dinlerken görmüş ve ona "Ne olursa olsun, müzik olurdu" şarkısını söylemiş, ben de "Sen benim gerçek kızımsın" derdim.

Âşık Zülfiya'nın ilk müziği Sazband ustası Khudu tarafından bestelenmiştir. Aydın Çobanoğlu ve Hüseyin Arif, Khudu Usta'dan saz sipariş etmeye giderler. Hudu Usta Zülfiya'yı överek şöyle der: "Yanımda Alakollu bir kız vardı. O kadar güzel bir enstrüman çalıyor ki ne hava çalsam bana çalıyor. Sonunda bir türkü söyledim. O da yaptı. Onun geleceği harika. Çok yetenekli bir kız." Aydın Çobanoğlu onu mutlaka bulacağını ve bu yüzden Âşık Zülfiya'nın yaşadığı eve geleceklerini söylüyor. Aydın Çobanoğlu, Zülfiya'nın icrasını dinledikten sonra âşık bu kız olacak. Dişi âşık olmaz diyor. Bu bileğe sahip.

Âşık Zülfiya da yaratıcı bir âşıktır. Çocukluğundan beri müziği düşünen Zülfiya, bunu kimseye söylemeye cesaret edemez. Bu bir süre devam eder. Daha sonra bu müziğin Allah'ın bir lütfu olduğunu anlar, eğer onu yaratmazsa acı çekecektir. İlk bestelerinden biri "O oyunun yarısı kaldı" şarkısıdır. Söz ve müzik Âşık Zülfiya'ya aittir. Dilleri ezberleyen birçok bestesi var. Birçok şiiri var. Bazı destanlar bilmesine rağmen bugün destanı anlatamıyor çünkü kare o kare değil. Âşık çoğu şarkıyı mükemmel bir şekilde çalar. En ünlü performansı "Yanig Kerami"-dir. Erkek âşıklarda Usta Âşık Adalat Nasibov ve kadın âşıklarda Zülfiya İbadova bu havayı kendilerine has bir şekilde söylüyorlar. Enstrüman çaldığında sanki Tanrı'ya kavuşmuş gibidir. Tanrı olur. Ayağı yerde yüzer.

KİTABİYYAT

- "Âşık Kadınların Antolojisi" 2010-cu il, "MBM" mətbəəsi, s. 4-8.
- "Azerbaycanın Âşık və Şair Kadınları"/ 1991-ci il "Gənclik" nəşriyyatı s. 160-161.
- Azərbaycan Kadın Şairləri Antolojisi, "Avrasiya press" nəşriyyatı, 2005-ci il s. 133.
- Âşık Kadınların Antolojisi, "MBM" mətbəəsi, 2010-cu il s. 46-48.
- Aşıq Pəri və Müasirləri, Bakı, 1928.
- Azərbaycan Aşıqları və El Şairləri I, Bakı, 1983, s. 220-228.
- Azərbaycanın Âşık və Şair Kadınları, Bakı, 1978.
- Əzizə Cəfərzadə. "Azərbaycanın Aşıq və Sair Kadınları", Bakı, "Gənclik", 1991, s. 50.
- Əzizə Cəfərzadə. "Azərbaycanın Aşıq və Şair Kadınları", Bakı, "Gənclik", 1991, s. 160.
- Firidunbəy Köçərli, Azərbaycan Ədəbiyyatı, Bakı, 1981, s. 340-342.
- Firidunbəy Köçərli, Az SSR Elmlər Akademiyası. Bakı, 1963, s. 55.
- Sədnik Paşa Pirsultanlı, "Azərbaycan Aşıq Poeziyasinda və Yazılı Poeziyada Təcnisin İnkişaf Tarixi", GDU Nəşriyyatı. 2010, s. 156.

BAHTİYAR VAHAPZADE'NİN YARATICILIĞINDA ULUSAL HAFIZADAN GELEN ENERJİ: "KENDİMİZİ KESEN KILIÇ" ESERİ TEMELİNDE

THE ENERGY FROM THE NATIONAL MEMORY IN BAHTIYAR VAHAPZADE'S CREATIVITY: ON THE BASIS OF THE WORK "THE SWORD CUTTING OURSELVES"

Doç. Dr. Aynur İbrahimova
Azerbaycan Millî Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü, Folklor ve Yazılı Edebiyat Şubesi, ibrahimova_a@mail.ru.
Orcid Numarası:0000-0003-3201-7440

1. GİRİŞ

"Ey Türk! Kendine gel! Kendine döndüğünde büyüyeceksin!"

Bahtiyar Vahapzade, büyük Türk yazarı Hüseyin Nihal Atsız'ın "Bozkurt'un Ölümü" adlı romanından etkilenerek "Kendimizi Kesen Kılıç" adlı eserini yazdı ve onun anısına ithaf etti. Yazar, eserini başından sonuna kadar ulusal folklor geleneklerine dayandırır. Bahtiyar Vahapzade eserinde kurttan türeyen, eski Türk boylarından Aşina ailesi tarafından kurulan Göytürk kağanlığının oluşum ve mücadele tarihini anlatmaktadır. B. Vahapzade, en eski Türk devletlerinden biri olan ve adı ilk kez Türkler tarafından anılan Göytürklerin destanlarına atıfta bulunur. Türkler Müslüman olmadan önce oluşan Bozkurt ve Ergenekon efsanelerini eserine aktarır.

2. ARAŞTIRMA

Bahtiyar Vahapzade, "Kendimizi Kesen Kılıç" adlı eserinde folklor tarihini uyandırmış, Türk dünyasının büyük yazarı Cengiz Aytmatov'un dediği gibi, "Şair, eserlerinde tarihi modernite kadar yaşatabilmiştir." Yüzyılların süzgecinden geçen millî geleneklere değer veren yazar, "Kendimizi Kesen Kılıç" eserinde geleneklere yeni bir soluk kazandırır. Tarihî olaylarla Göytürk dönemi Türklerinin yaşam biçimini canlandırmaktadır.

Yazar ve folklor örnekleri, folklor ve yazılı edebiyat ilişkileri, yazarlar ve folklor sorunu edebiyat biliminde ve folklor biliminde tüm dönemleri ilgilendirmiş ve her zaman çözümlenmeyi beklemiş, gelenek ve görenekler renk ve çeşitliliği ile dikkat çekmiştir. Bu açıdan bakıldığında Bahtiyar Vahapzade'nin yaratıcılığı, yarattığı eserlerde yerel renk, kadim yaşam kuralları, gelenek ve görenekleriyle dikkat çeker. "Folklor ve edebiyat" konularını incelemek açısından, sanatsal düşüncemizin

zenginleşmesinde istisnai bir rol oynayan Bahtiyar Vahapzade'nin eseri renkli, benzersiz ve her zaman günceldir. Bahtiyar Vahapzade'nin yaratıcılığı aslında araştırmacılar için folklor unsurları açısından zengin bir laboratuvardır. Bahtiyar Vahapzade'nin zengin mirası, şiirleri, dramaları ve oyunları halk sanatından beslenmekte, millî ve manevi değerlere dayanmaktadır. B. Vahapzade'nin yaratıcılığının şiirsel gücü aslında millî hafızadan gelen enerjiyle bağlantılıdır. Bu noktadan hareketle Seyfeddin Rzasoy'un "B. Vahapzade ve millî hafıza" konusundaki görüşleri çok özgündür.

"Bir sanatçının millî hafızanın büyük bir kaynağı olan folklora bağlılığını incelerken genellikle atasözleri ve deyimlere, masal-destan bilgeliğine ve efsane-rivayetlerde kullandığı mitsel motiflere dikkat ederler. Ancak bu yol Bahtiyar Vahapzade'nin yaratıcılığını değerlendirmek için uygun değildir. Büyük şairin halk kaynaklarına ve folklora karşı tutumunu bu şekilde ve bu düzeyde değerlendirmek aslında Bahtiyar ile folklor, Bahtiyar ile millî hafıza arasına kâğıt üzerinde bir duvar çekmek, sanatçıyı millî hafızadan yapay olarak ayırmak demektir. Çünkü Bahtiyar Vahapzade millî hafızadan hiçbir zaman ayrılmamış, ondan asla kopmamış, tam tersine millî hafıza ile her zaman baş başa kalarak, içtenlikle, gönülden yaşamıştır. Bu anlamda Bahtiyar'ın eserindeki halk kaynaklarını incelemek için şairin şiirine doğrudan millî hafızayı, folklor hafızasının büyük bilgeliğini koruyan bir kaynak olarak yaklaşmak gerekir." (Rzasoy, 2012: 225)

B. Vahapzade kendisi insan hayatını 3 döneme ayırmaktadır: çocukluk-noğul (bir nevi tatlı türüdür) dönemi, gençlik-masal dönemi, yaşlılık-ruh dönemi. Bahtiyar Vahapzade hayatının "noğul" dönemini şöyle anlatır: "Hayatımda ilk defa bir gök gürültüsü duyduğumda ve korkmuş anneme koştuğumda bu sesin ne olduğunu sorduğumu hatırlıyorum. Annem bana sarıldı: 'Korkma,' dedi. 'Melekler gökyüzünde ata biniyor.' Gökte ata binen melekleri gözleriyle görür: Aslında gök gürültüsü, atların kişnemesi ve ayaklarının yere vurması şimşekti ve şimşek onların masallarından bir kıvılcımdı." (Vahapzade, 1991: 234)

Bahtiyar Vahapzade edebiyata ve söz sanatına o güzel sözün büyüsü altında gelir. Halkın ruhundan doğar, halkın ruhunda köklenir, bu ruhun ifadesi olur. Folklorumuzla nefes alır ve hemen hemen tüm eserlerinde sözlü edebiyatımızın ruhunu yaşatır. Daha sonra yazar "Kendimizi Kesen Kılıç" eserine doğa olayını, o gök gürültüsünü getirir ve onu görüntünün karakterini, iç dünyasını keşfetmede başarıyla uygular.

"Gök gürültüsü...

Dulu Han: Peki bu ses nedir?

Melek: O ses, içinizdeki iyilik ve kötülüğün kılıçlarının sesidir." (Vahapzade, 1997: 189)

Millî ve manevi mirasa ve folklora büyük önem veren Bahtiyar Vahapzade, sözlü halk edebiyatı, fikirleri ve sanatsal özellikleri hakkında değerli fikirlere sahiptir.

"Duyduğumuz masallar, efsaneler ve mitler ne kadar büyülü ve mucizevi olursa, o kadar güzel, o kadar anlamlı ve bilge olurlar. Çünkü bu sırlar ve mucizeler çocukların hayallerine kanat açar, onları uçurur ve hayal güçlerini genişletir. Anneler, nineler, dedeler çocuklara esrarengiz ve mucizevi masallar anlatın, onlara uçmaları için kanat verin." (Vahapzade, 1991: 235)

Bu fikre sadık olan sanatçı, eseri boyunca halk sanatının renkli örneklerini büyük bir ustalıkla kullanmakta ve değerli eserleri sonsuza kadar hafızalara kazınmaktadır.

Belli bir süre için isimsiz kalan veya geçici isimlerle anılan Türk erkeklerine mücadele ve yiğitlik sonucunda isim verme geleneği Dede Korkut destanlarında Dede Korkut tarafından uygulanmaktadır. Yazar bu geleneği Göytürk kağanı Kara Kağan'ın "Kendimizi Kesen Kılıç" adlı eserinde özgünlükle sürdürmektedir.

İlk kaynaklarımızdan olan destanlarımızda, eski Türk geleneklerinden olan ad verme töreninin özgün anlatımını, verilen ad ile alp kahramanının karakteri ve yiğitliği arasındaki uyumu eserin ilk perdesinde, Göytürk Kağan'ın Kara Kağan'a Türk halkına zafer kazandıran kahramanlarının adını verdiğini görüyoruz.

"Kara Kağan - Şu - Tekin, Türkeli'nin suyu, havası, ekmeği sana helal olsun! Eğilmeyen başları eğdiren, bükülmeyen dizleri bükdüren babalarımız Mete, Bumin ve İstemi'nin bereketi hep sizinle olsun! Korkunç düşmanımız Juan'a diz çöktürerek, onların üzerinde zafer kazanarak atalarımızın ruhlarını sevindirdiniz! Ötüken'e zafer kazandıran ordunun komutanını ödüllendiriyorum. Yeğenim Şu-Tekin'in adı Gür-Şad, demircilerimize önderlik eden ve orduya her türlü silahı sağlayan yeğenim Yaşar-Şadi Dulu Han ve ona Minbulak ülkesinin kağanlığını emanet ediyorum!" (Vahapzade, 1997: 170)

Eski Türklerde çocuğa isim koymak en önemli konulardan biriydi. Çocuğun adı ile alın yazısı arasında bir bağlantı olduğuna inanılırdı. Ad koyma töreninde Yenisey kıyılarında yaşayan Türklere bir ziyafet verilir ve lider-şaman çocuğa uygun ve başarılı olan ilk adını verirdi.

Çocuk sık sık hastalanırsa, ismi ağır geldiği için değiştirilirdi.

Yakut Türklerinde ilk isim doğumdan üç ay sonra verilmiş, asıl isim ise çocuk ok atmaya başladığında verilmiştir.

Altay Türklerinde çocuğa ilk adı babası tarafından verilmiştir.

Bu geleneğin devamını eserde gözlemliyoruz.

"Banuçiçek: 'Ben de kayınbiraderim Şu-Tekin'i yeni isimle Gur-Şad rütbesi için tebrik ediyorum ve büyük Tanrı tarafından kendisine verilen evlat için onu tebrik ediyorum. (Gur-Şad'a yaklaşarak, beşiği ona verir). Yeni doğum gününde oğluna bir isim vermelisin. Bugün her ikimiz için de doğum günü olsun.'

Gur-Şad: 'Oğluma ben değil, abim Dulu Han isim versin.'

Dulu Han (çocuğu alır), 'Kardeşimin ilkine Kutluk-İlteriş adını verdim, Allah ona yaş versin!' der." (Vahapzade, 1997: 171)

"Dede Korkut" destanından bildiğimiz gibi, baba ve annenin verdiği isim geçici bir isimdir. Kahraman, savaşta üstün yetenek ve cesaret göstererek gerçek adını alır. Sanki Dirsa Han oğlu önüne çıkan boğayı öldürüp adını alması gibi.

Tıpkı Ötügen halkının oğulları Şu-Tekin ve Yaşar-Şad'ın düşmanlarını, Juan-Juanları dize getirip bozguna uğratarak Türkeli'ni zafere ve yeni bir isme getirmesi gibi.

Türklerin alp kahramanlara ad vermelerinin ilk kanunu cesaret, yiğitlik, kişisel nitelikler, kahramanlık ve asalettir. Bu isim, gerçek bir aileye mensup olmayan hiç kimseye verilmezdi. "Alp" erkeğinin sağlıklı bir kalbe, kollarında kuvvete, şevke, ata, özel giysilere, keskin bir kılıca, süngüye, yaya ve sevilen bir kadına sahip olması önemliydi. Oğuz Kağan destanında bu türün en idealini buluruz. İslamiyet sonrası Türk destanlarında bu tip "alp-eren" tipine dönüşmektedir. Fuad Köprülü, İslam'ın etkisinden sonra Türk alplerine alp-gazi adını verir.

Kişisel nitelikleri ve davranışlarıyla bir milletin ön saflarında yer alan alp kahramanı Gur-Şad, sıraladığımız değerlere sahiptir.

O, halkının gücünün bir sembolüdür. Türk destanlarında görülen alp tipi genellikle manevi bir güce sahiptir. Tanrı'ya inanmakta güç, kuvvet ve başarı, Tanrı'nın insan ırkına bir armağanı olarak kabul edilir.

Bahtiyar Vahapzade, "Dünyada geleneksiz hiçbir şey yoktur" diyen bir gelenek şairiydi ve zengin mirasıyla bağlılık geleneklerini gelecek nesillere aktarmıştır.

"Halkın herhangi bir örf ve âdetini düşünürken dikkatli olmalıyız. Çünkü bu âdet halk tarafından oluşturulmamıştır. Bu gelenek binlerce yıldır yaşıyorsa, yaşamaya hakkı vardır, demektir ki bu bir biçim değil, bir içeriktir." (Vahapzade, 2001: 147)

"Ulu destanımız Dede Korkut'ta bir çocuğa hemen isim verilmez. Çocuk büyüyüp bir işin sapına tutunduktan sonra ona, yaptıklarına ve davranışlarına göre bir isim verilir. Bu âdet insanın kendisini yaratması fikrini harika bir şekilde teyid etmez mi?" (Vahapzade, 2001: 265)

Bazen modern dünyamızın sunduğu imkânlardan yararlanarak bebeklerimize doğmadan aylar önce isim verilir.

Geleneklere bağlı kalmalı ve savaştan galip çıkan, hatta ölümü öldüren alp kahramanlarımızın, inançlı kadınlarımızın ve kadim destanlarımızda adı geçenlerin isimlerini yaşatmalıyız. Çünkü insan adları da yer adları gibi bir milletin geçmişini, dinî inançlarını, kültürünü ve dünya görüşünü incelemek açısından oldukça önemlidir.

Eserde Bahtiyar Vahapzade, destanın motiflerini eserin kahramanlarıyla iç içe olarak sunar. En önemli rolü baş kahraman oynadığı için yazar, motiflerini kahramanın durumuna göre geliştirir. Unutulmamalıdır ki toplumun inançları ve yaşam tarzı da motifleri şekillendirmektedir. Sözlü folklorun birincil kaynaklarından biri olan destanlarımızda kurdun Türklerin yaşam ve mücadele gücünün bir sembolü olarak verildiğine tanık olduk. Şamanizm inancını yaşayan Türkler arasında yaşam ve savaş gücünün önemli bir simgesi olan kurt, farklı zamanlarda Türk boylarının bayrağında tasvir edilmiştir. "Kendimizi Kesen Kılıç" aynı zamanda "ülkenin simgesi, altın kurt başlı bayrak"tır.

Uygur destanı "Türeyiş"te Tanrı erkek bir kurt şeklinde yeryüzüne iner, bir Türk kağanının kızıyla evlenir ve Uygur soyu doğar. "Göktürk" destanlarında Türklerin yeniden üretilmesi de bu motifle bağlantılıdır. "Oğuz Kağan" destanında kurt bir ışıktan çıkarak Oğuz'la konuşur, her yerde Oğuz ordusuna yol gösterir. Türk kültüründe millî kültün zemininde yer alan kurt motifi, B. Vahapzade'nin "Kendimizi Kesen Kılıç" adlı eserinin temel özelliklerinden biridir.

"Gözün aydın Türkeli, yurd üstünə yurd gəlir,

Keşiyinə bu yurdun təzə bir boz qurd gəlir." (Vahapzade, 1997: 190)

Türk destan ve efsanelerinde doğum ve türemek gibi ortak bir özelliği olan kurt motifinin tek yönü tanrısallıktır. Adının Bozkurt olması bu tanrısallığın tek kanıtıdır.

Bozkurt, gökkurt gibi adlandırıldığında "boz" (gri) veya "mavi" terimi, renginin bir özelliği değil, aynı zamanda Tanrısallığın bir özelliğidir. Unutulmamalıdır ki kutsal ve ilahi olan kurt değil, "Gökkurt" veya "Bozkurt"tur. M. Fuad Köprülü, Çin kaynaklarındaki Göytürk menşeli efsaneleri inceledikten sonra, "... Bütün bu ritüeller, Türklerin kendilerini kurtların soyundan geldiğini, yani kurdu kendilerine bir totem olarak tanıdıklarını göstermektedir" der. Eser, Göklerin Tanrısı inancına dayanan, gökyüzüne ve aya bakma ve dilek tutmak unsurları bakımından zengindir.

Banuçiçek: "Neden kendi kılıcımız bizi keser, Gök Tanrı?" (Vahapzade, 1997: 211)

Gur-Şad: "Seni ve bu çocuğu Gök Tanrısına emanet ediyorum." (Vahapzade, 1997: 199).

Dulu Han ellerini semaya açar ve "Gök Tanrı bana yol göster" der (Vahapzade, 1997: 189)

Kahramanlar zor zamanlarda kurtuluşu gökyüzünde arar.

"Öldü Çulo xaqanım, yetim qaldı bu millət,

Göy Tanrı bəs deyilmi çəkdiyimiz məşəqqət?" (Vahapzade, 1997: 171)

Oğuz Kağan'ın "Gök Tanrısına borcumu ödedim" sözü bu inancın ifadesidir.

Eski Türklerin kaderinde büyük önem taşıyan demir faktörü, demir dağı eriterek Ergenekon'un çıkış noktası olan "Ergenekon" destanında gözden kaçmamıştır.

"Göy Tanrı, bu körpəyə uzun, uzun ömür ver,

Onu yaşatmaq üçün bizə atəş, dəmir ver." (Vahapzade, 1997: 190)

Veya:

Yan-Çing: "Ey demir eriten köleler!.. Tutsak gibi davranın" (Vahapzade, 1997: 210).

Yazılarında, "Elimizdeki araştırma çalışmalarının çoğu halkımızın İslam sonrası dönemini kapsar... halkımızın etnogenezi henüz bilimsel olarak belirlenmemiş... gençlik onun atasından habersiz"dir diyen B. Vahapzade yaşlılık döneminde bize "Kendimizi Kesen Kılıç" eserini armağan eder. Eserini "Ey Türk! Kendine gel! Kendine döndüğünde büyüyeceksin" sloganıyla bitirir.

3.SONUÇ

Millî folklorumuzun Bahtiyar Vahapzade'nin eseri üzerindeki etkisinin özelliklerini incelediğimizde sanatçının millî-manevi mirasa büyük değer veren kendi mirasının aslında bizim millî hafızamız olduğu sonucuna varıyoruz.

KAYNAKÇA

- Garayev, Y. (1965). Facia ve Kahraman. Bakü: Azerneşr, s. 192.
- Garayev, Y. (1979). Poeziya ve Nesr. Bakü: Yazıçı, s. 198.
- Hacıyev, T. (1983). Bahtiyar Vahapzade'nin Dil Üslubu. Bakü: Ulduz. №7, s. 45-52.
- Rzasoy, S. (2012). Bahtiyar Vahapzade ve Ulusal Hafıza. I. Uluslararası Bahtiyar Vahapzade Sempozyumu, Kafkaz Üniversitesi, 13-15 Aralık, s. 225.
- Seyidov, Y. (1986). Edibi Tengid ve Bedii Dil. Bakü: Yazıçı, s. 197.
- Vahapzade, B. (2001). Hara Gedir Bu Dünya? Bakü: Azerbaycan Yayını, s. 167-225)
- Vahapzade B. (1976). Senetkar ve Zaman. Bakü: Gençlik, s. 298.
- Vahapzade, B. (1991). Şenbe Gecesine Gidən Yol. Bakü: Azerneşr, s. 334.
- Vahapzade, B. (1961). Seçilmiş Eserleri. Bakü: Azerneşr, s. 273.
- Vahapzade, B. (1986). Derin Gatlara Işık (Makaleler). Bakü: Yazıçı, s. 318.
- Vahapzade, B. (1997). Kendimizi Kesen Kılıç. (Göktürkler) Bakü: Azerneşr, s. 225.
- Vahapzade, B. (2004). Seçilmiş Eserleri. 1. cilt Bakü: Önder Yayını, s. 328.
- Vahapzade, B. (2004). Seçilmiş Eserleri. 2. cilt Bakü: Önder Yayını, s. 320.

IGNÁC KÚNOS'UN DERLEDİĞİ TÜRK HALK TÜRKÜLERİNE DAİR

Edit Tasnádı
Emekli öğretim üyesi (ELTE Üniversitesi, Türkoloji Kürsüsü, Budapeşte, Macaristan), tasnadi.edit@gmail.com

Özet

Türk folkor derleme ile araştırmalarının ünlü öncüsü Macar Ignác Kúnos 1889'da yayımlanan *Oszmán-török népköltési gyűjtemény, II. Oszmán-török népmesék* és *népdalok* (Osmanlıca-Türkçe Halk Edebiyatı Derlemesi, II. cilt, Osmanlıca-Türkçe Halk Masalları ve Halk Türküleri) başlıklı temel eserinde halk masallarının, manilerin ve bilmecelerin yanı sıra halk türkülerine de yer verir. Kúnos halk bilimi ve edebiyatı açısından olağanüstü önemli olan bu metinleri Macarca çevirileriyle birlikte, telâffuzu titizlikle yansıtmaya çalışarak oluşturduğu, kısmen Macar imlâsına dayandırdığından çok özel bir transkripsiyon (çevrimyazı) ile, ayrıca fonetik vs. notlar da ekleyerek yayımlar. Bu bildiri ile amacımız bu değerli malzemenin halk türküleri bölümünü ele alarak ustamızın Türk halk edebiyatının incilerine nasıl baktığını ve nasıl çalıştığını göstermek, bu eski kitap hemen hemen ulaşılamaz olduğundan araştırmacıların çoğu için saklı kalan bilgileri uluslararası Türkoloji camiasının bilgisine sunmaktır.
Anahtar kelimeler: Ignác Kúnos, Türk halk türküleri, derleme, transkripsiyon

TURKISH FOLK SONGS COLLECTED BY HUNGARIAN IGNÁC KÚNOS

Abstract

The Hungarian Ignác Kúnos is a pioneer in the collection and research of Turkish folk literature. The collection (II.) of Ottoman-Turkish folk poetry published in 1889, In his work "Ottoman-Turkish Folktales and Folksongs", in addition to folktales, "manis" and riddles, he also includes folk songs. Kúnos writes down these texts, which are important both from the point of view of ethnography and literature, with a precise recording of the pronunciation, and publishes them together with a Hungarian translation. He included phonetic and other notes to the texts written down with transcription. Since this collection published under the Hungarian title and by this reason remained completely unknown to researchers, the aim of our presentation is to make this old, authentic material available for international Turkish folklore research by presenting Kúnos' folk song collection and his working method.
Keywords: Ignác Kúnos, Turkish folk songs, collection, transcription

1. Giriş

Türk folklor araştırmaları ile derlemelerinin "babası" Macar Ignác Kúnos Türk halk edebiyatına merak sardığından, hocaları Ármin Vámbéry, József Budenz ve Ignác Goldziher'in tavsiyesiyle 1885 yılında yola çıktığında henüz yirmi beş yaşındadır. Türkçe üç defa yayımlanan *Türk Halk Edebiyatı* başlıklı eserinde (Kúnos, 1978) niçin ve nasıl Türk folklor derleme ve araştırmalarına koyulduğunu çok tatlı bir dille kendisi anlatır. Bindiği vapur Adakale adasında durur durmaz işe girişir. İlk duyduğu Ötme bülbül ötme diye başlayan *Nazlı Budin* türküsüdür. Nedense *Ötme bülbül ötme* başlıklı Budin türküsüne burada konumuz olan derlemede yer vermemiştir. Bu "hazin nağme" ile yıllar boyunca sürecek derleme işleri de hemencecik başlar ve çalışmalarının ürünleri çok geçmeden iki ciltlik bir dev eserde yayımlanır. I. ciltte (Kúnos, 1887) 74 Türk halk masalı, II. ciltte (Kúnos, 1889) ise 24 halk masalı daha ve burada ele alacağımız halk türkülerinin yanı sıra 278 bilmece ile 401 mani de yer alır.

Kúnos halk bilimi ve edebiyatı açısından olağanüstü önemli olan bu metinleri masallar hariç Macarca çevirileriyle birlikte yayımlar, aynı zamanda telâffuzu titizlikle yansıtmaya çalışarak oluşturduğu, kısmen Macar imlâsına dayandırdığı çok özel bir transkripsiyon (çevrimyazı) ile kaleme alır, böylece bu metinler 150 yıl önceki Türkçenin fonetik vs. özelliklerini araştıranlara da zengin malzeme sunar.

Ne var ki bu olağanüstü hazine, belki bu eski kitap hemen hemen ulaşılamaz olduğundan, belki de başlığın, önsöz ile bütün notların Macarca yazılmasından ötürü konu Türk uzmanlarının dikkatlerini pek çekmemiş, ayrıca kullanılan transkripsiyon Macarca bilmeyenler için kolayca anlaşılabilecek gibi olmadığından sanki yüz yıllık uykuya dalmıştı. Masalların açıklamalı Türkçesi de (Ozan, 2018) Macarcaya çevirisi de (Kúnos, 2021) ancak yakın zaman önce yayımlanabildi.

Gerçi halk türküleri (113 aşk türküsü, 21 eşkıya ve asker türküsü, 19 bekçi türküsü ile 17 karışık türkü) Doç. Dr. Ali Osman Öztürk tarafından Türk okurları için erişebilir hâle getirilmiştir (Kúnos, 1998). Öztürk; Kúnos'un titiz transkripsiyonuna dayanarak metinleri bugünkü Türk imlasına çevirirken asıl telaffuzu yansıtmaya çalışmış, ayrıca yirmi kadar derlemeyi tarayarak Kúnos tarafından ilk defa kaleme alınmış türkülerin varyantlarını aramıştır. Bu bildirimizin amacı Kúnos'un halk türkülerine ait düşünce ve notlarını da Türk uzmanlarına ulaştırmaktır.

2. Ignác Kúnos'un Türk halk türkülerine dair notları

Büyük derlemenin II. cildindeki önsözünde Kúnos bilmece ve halk türkülerini özellikle dilin temizliği ve biçimleri nedeniyle dikkate değer olarak niteledikten sonra halk masallarının karşısında hikâyelerin durduğu gibi, şarkılar ve türkülerin de birbirlerinin karşısında durduğunu, bu iki şiir/beste türünün sırf dil bakımından değil, biçim bakımından da farklı olduğunu kaydeder ve şöyle devam eder: "Şarkı aruzlu iken halk türküleri hor görülen parmak hesabına dayanır. Üstelik şarkıların melodisi de Arap iken, Türkülerin ezgisi Türk toprağında türemiş, ulusaldır. 'Türk'ten gelen 'türkü' kelimesi zaten bunu gösterir (…) Halk türkülerini gruplara ayırdım. Çoğu aşk türküsüdür, konusu farklı olan türkü enderdir. Bir iki eşkıya ve asker türküsü hariç sadece bekçi türkülerinde ufak tefek günlük konulara rastlanır. Kıtalar arasında genellikle sıkı bağ yoktur, kıtaları birbirine bağlayan, nakarattır. Koleksiyonumda birbirine bağlı olmayan, sadece aynı kelime ile başlayan birkaç maniden oluşan türküler de bulunur. Basit ezgileri olan bekçi türküleri ile mahalle bekçileri Ramazan geceleri ev ev dolaşarak bahşiş toplarlar. Biri davul vurur, öbürü söyler ve pek şairane konuları işlemediklerini örneklerden göreceksiniz." (Kúnos, 1889, s. XXXI-XXXIII)

Türküleri izleyen *Notlar* bölümünün girişinde Kúnos biçime ait olarak 4+4'lü 8 ve 4+3'lü 7 heceli dizelerin

yanı sıra en yaygın olarak 4+4+3'lü 11 hecelik dizelerin dışında seyrek olarak 4+4+5'li 13 heceli dizelerin de görüldüğünü tespit ederek şöyle devam eder: "Kıtaları izleyen nakarat 'bağırmak' fiilinden türeyen 'bā'rma' diye adlandırılır. Nakarat bazen ikinci dizenin tekrarı, çoğu kere iki ayrı dizeden oluşur." (Kúnos, 1889, s. 401)

3. Ignác Kúnos'un kullandığı transkripsiyon

Metin ve notlardan örnekler vermeden önce Kúnos'un kullandığı imlere bir göz atalım. Bilindiği gibi genç Türkiye Cumhuriyeti'nde yazı reformuna geçilmeden önce başta hocam Prof. Dr. Gyula Németh olmak üzere, Macar dilcilerinin görüşüne de başvurulmuş, Macar imlâsı da dikkate alınmıştır. İki dilin boğumlanma bazının birbirine yakın olması bu işi zaten kolaylaştırmıştır.

Dolayısıyla her iki dilde ortak a, e, i, o, ö, u ve ü seslerinin kaydı bu harflerle sorunsuz gerçekleşir. Ünlülerle ilgili olarak tek sorun, Macarcada vaktiyle olup sonradan kaybolan kalın ı sesinin kâğıda dökülmesiydi. Kúnos bu ses için üstünde küçük bir halka ile e harfini kullanır: e̊.

Kúnos duyduklarını kaydeder, bunun için uzun ünlüleri göstermek ihtiyacını duyar ve ā, ē, ō ve ū imlerini kullanır.

Ünsüzlere gelince, Latincede olmayan ses/harfler için bilimsel transkripsiyonlarda uluslararası boyutta kullanılan harfleri kullanır: č, š, fakat Türkçedeki y'yi Macar imlasına göre j ile, Türkçedeki c'yi ise ǯ ile yazar. Türk imlâsının kâ olarak kâğıda döktüğü yumuşatılmış k sesini Kúnos k harfinin ardına y, yani Macar imlâsıyla j yazarak yansıtır; sürekli kalın artdamak ünsüzünün Kúnos'taki imi ise χ'tir.

Kúnos sadece kıtaların ilk harfini büyük yazar. İmlasına bu açıdan da sadık kaldım.

4. Ignác Kúnos'un derlediği halk türkülerinden örnekler

Bütün şiirleri aktarmaya yerimiz yok elbette. İlk aşk türküsünü notuyla birlikte sunduktan sonra Kúnos'un ilginç notlarından bazılarını seçmekle yetinmeliyiz. Ustamızın dille ilgili tespitlerine daha önceleri de değindiğimiz için bu sefer daha çok şiir türüyle ilgili notlarına dikkatimizi yoğunlaştıralım.

A benim ke̊rme̊ze̊ gülüm,
sā janе̊na ejmiš dalе̊n,
kime arz edēm ben halе̊m.

Önüm derja dir gečemem,
kanade̊m jok-tur učamam,
ilk sevdam dir vaz gečemem.
Bā'rma:
Sevdim o jare̊ zalimi,
ejri gijer dal fezini;
kula'e̊ma seda geldi,
bülbül sande̊m jar sesini.

Bu şiirin notunda *"dal fez"* ile ilgili olarak Kúnos şöyle der: "*dal* = jalе̊n, čе̊plak, ačе̊k, jalnе̊z, sade, örneğin dal kе̊lе̊č, bir yeniçeri alayının adı; *dal-kavuk* eşit *salt-kavuk*."

92. Mendilim dalda kalde̊,
gözlerim jolda kalde̊,
čarse̊ kapusu kapande̊,
Kjani bej nerde kalde̊?

Bā'rma:
Alamade̊m arzumu Kjani,
süremedim zefkini Kjani.

Tespihim var od a'aǯe̊,
Kjani bej bašlar taǯe̊,
Bu derdi senden kazande̊m,
sen sin bunun ilaǯe̊.

Tespihim var merǯandan,
kāve ičtim finǯandan,
al hančeri öldür beni,
ben-de gečtim bu ǯandan.

Lamba šišesiz yanar me̊?
bana yar bulunmaz me̊?
ben-de bu dertten ölürsem
aǯe̊jan bulunmaz-me̊?

Baχčelerde sedef var,
öleǯejim meded jar,
ben-de bu dertten ölürsem,
sen-sin bana sebeb jar.

Kjani ujkudan ujanêr,
gül jastêa dajanêr,
Kjani bej gitti elimden,
buna ǯan-mê dajanêr?

Kúnos'un notu: "İstanbul'un büyük çarşısındaki esnaflardan *Kjani bej* gizlice *aftos*lar bulundurur. Bu türkü, birkaç *mani*den bir halk türküsünün nasıl meydana geldiğine örnektir. Birbirine zayifçe bağlanan kıtaları nakarat bir tek şiir hâline getirir."

94. Neǯibem ǯamdan bakêjor,
bakêšê alem jakêjor,
güzeller šarab čakêjor.

Bā'rma:
Neǯibem, Neǯibem,
Ajnalê Neǯibem,
bir karêš gerdanlê,
sürmeli Neǯibem.

Neǯibem kürkü iki,
biri samur, biri tilki,
o kêz anasênên ilki.

Neǯibemin entarisi,
derde derman šeftalesi,
anasênên bir tanesi.

Neǯibem šalvarê šaldan,
dilleri tatlê-dêr baldan,
Neǯibem giyinmiš aldan.

Neǯibemin inǯi diši,
fêndêkčêlêk iši-güǯü,
jok-mu bu sevdanên uǯu?

Neǯibemin kestanesi,
altê patalar beš tanesi,
anasênên bir tanesi.

Kúnos'un notu: "*Neǯibem* türküsü yalnız İstanbul'da değil, bütün Rumeli'de, hatta Küçük Asya'nın büyük kısmında bilinir. Her yerde başka başka varyasyonla, kendi döneminde meşhur Neǯibe'nin farklı farklı karaktere bürünüşüyle."

Eşkıya ve asker türkülerinden yaygın Plevne türkülerinin bir varyantını örnek alalım:

16. Plevne dedikleri küčük kasaba,
rus askeri čok-tur gelmez hesaba,
kesilen kelleler almaz kasaba.

Plevnenin ičinde ordu kuruldu,
Osman paša sol yanêndan vuruldu,
kêrk beš bin askerle jesir tutuldu.

Tüfengimin uǯu gümüšten išli,
sêrma bujêklarêm čürüdü düštü,
dil bilmez kazaklar bašêma üštü.

Bā'rma:
Giderim, giderim, validem,
balkan tükenmez;
arkama bakarêm, validem,
idadêm gelmez.

Plevneden toplar atêldê,
Islam bulgara katêldê.
haber olsun sultan Hamid,
Urum-elleri satêldê.

čadêrêmêz mavi bejaz,
bu sene gelmedi-mi jaz?
aman kjatib haller jaman,
beni baška deftere jaz.

Kara-deniz dalgalandê,
orta jeri halkalandê,
kör olasê Damad paša
moskof ile ne laflaštê.

Kara-deniz akup gider,
etrafẻnẻ jẻkup gider,
sā olasẻ Osman paša,
bulgarlar kẻrup gider.

Kara-deniz akmam dedi,
ben Tunaja bakmam dedi,
üz bin kazak gelmiš olsa,
Osman paša korkmam dedi.

Kúnos'un notu: "*Plevne türküsü* Türk-Rus Savaşı'nın döneminden gelme. Bu türküyü Rusçuk bölgesinde kaleme aldım, Stambul'da[1] ise başka bir varyasyonu olan 18 numaralı türküyü dinledim. Bunun içinde Stambul'un adı da geçer. Osman Paşa Plevne kahramanı, Damat Paşa ise padişahın damadı Mahmud Paşa." Bu "daha yeni" varyantı da aktaralım:

Ruslar Tunajẻ atladẻ,
karakollar jokladẻ,
Osman pašanẻn kolundan
altmẻš beš bin top patladẻ.

Kanlẻ Tuna akar gider,
etrafẻnẻ jẻkar gider,
adlẻ šanlẻ Osman paša
bojun ejmiš jesir gider.

Istanbuldan gelir kadi,
kalmadẻ dünjanẻn dadẻ,
šaškẻn oldu zalim kadi,
deli oldu deli kadi.

Kanlı Tuna akmam dejor,
ben düšmandan korkmam dejor,
kẻlẻnžẻmẻ vermejinže
ben Plevneden čẻkmam dejor.

Kẻr atẻma attẻm postu,
čift tabanža elmas tašlẻ,
gitme bejim öldürürler,
bu vezirler her bir sözde.

Bā'rma:
Olur-mu bejler olur mu?
Javer pašajẻ vurur-mu?
Padišahẻn zalimleri,
bu dünja böjle kalẻr-mẻ?

Olur-mu bejler olur mu?
Evlad babajẻ vurur-mu?
Padišahẻn zalimleri,
bu žihan size kalẻr-mẻ?

Kúnos'un notunda Rusçuk bölgesinden ve İstanbul'dan dem vurmasına karşı *Türk Halk Edebiyatı* başlıklı kitabında her iki varyantı Adakale adasında bir genç kayıkçıdan dinlediğini uzunca anlattığını hatırlatmadan edemem (Kúnos. 1978, s. 23-29).

21. žandarmanẻn on beš aršẻn
šeridi;
jürejimde jā kalmadẻ
eridi,
benim jarẻm šu žihanda
bir idi.

Sarẻ zejbek šu jerlerde
jaslanẻr;
jāmur ja'ar silālarẻ
paslanẻr;
bir gün olur deli gönül
uslanẻr.

1 Kúnos İstanbul şehrinin adını hep böyle yazar.

Bā'rma:
Karlẻ dālar senin olsun
ʒandarma;
ʒandarmajẻ jar joluna
gönderme.

Kúnos'un notu: "Ünlü bir Küçük Asya eşkıya ve köylüsü, Sarı Zeybek adı ile anılır. Yaptıklarına ve türkülerine büyük sayıda efsane bağlandı. Türküleri şu türdendir:

Allah dedim jata'ama dajandẻm,
ben seninčün al kanlara bojandẻm."

Bekçi türküleri hakkında Kúnos şöyle der: "Ramazan zamanında bekçi büyük davulunu alır ve bir diğeri ile mahalleleri gezer, her kapının önünde durur, *beyt* söyleyerek ve davul vurarak ramazan hediyelerini isterler. Bu türkülerin şiirsel değeri pek yoktur; kafiyeli cilveleşmeler, edepsiz sözler de olabilir. Genellikle bir konu ele alıp övgüler saçarlar." (Halk türkülerinin kıtalarına/dörtlüklerine "beyt" denmez elbette.)

Övülen şeyler çiçekler, "Haliç'in köyleri", İstanbul'un camileri, Edirne sokakları, çocuklar vs. olabilir. Örnek olarak Boğaz'ın iki kıyısını gezdiren türküyü seçelim:

12. Eski kelamẻ nejlejim,
jeni selamlar ejlejim,
ejer izniniz olursa,
jalẻlarẻ vasf edejim.

Bešik-taš Jāja efendi,
herkes müradẻna erdi,
Orta-köjde funda demir,
Arnaut-köjüne dar jetišti.

Emirgjan malta limanẻ,
Istinje bülbül mekjanẻ,
müsafire rakbet etmez,
Yeni-köyün müslümanẻ.

Terapjada kjafir čok-tur,
rakbet eder müsafire,
Büyükdere bir gizli yer,
dahil oldu Sarẻ-jara.

Sarẻ-jarẻn jourdu,
beni bir ana do'urdu,
daha čok söjlerdim amma
Akšamdan sesim jo'udu,

Üzümü kojdum taba'a,
gečtim karšẻ-ki Kava'a,
hem almalẻ hem vermeli,
išiniz kaldẻ sabaha.

Son bölümde "karışık türküler" yer alır. Örneğin:

1. türkünün 4 kıtası Beyoğlu'nu över, nakaratı ise 1872'deki büyük yangında hemen hemen kül olan semt için yakılan ağıttır:

Ah Bejōlu vah Bejōlu,
jandẻ gitti kül oldu;
akẻttẻm gözüm jašẻnẻ.
derja da derja doldu.

2. türkü hakkında Kúnos şunları yazar: "Balad türü türkü aslında Türkmen kızı ile genç beyin diyaloğu. 1., 3. ve 5. kıtayı kız; 2. ve 4. dörtlüğü ise delikanlı söyler. Derlememizin I. cildindeki 26 numaralı *Bey Kızı* başlıklı masalda bu türkünün bir varyantı bulunabilir."

Ben babamẻn evin jẻktẻm,
beš bin altun alup čẻktẻm,
dönüp-te ardẻma baktẻm,
bin gidelim bejim ōlan.

Anan dujar, baban dujar,
ardẻmẻzdan atlẻ kojar,
gelen atlẻ ʒana kẻjar,
ben gidemem türkmen kẻzẻ.

Anam dujsun babam dujsun,
ardẻmẻzdan atlẻ kojsun,
gelen atlẻ beš jüz olsun,
ben jeterim bejim ōlan.

Kẻr atẻmẻn nalẻ jok-tur,
arkasẻnda čulu jok-tur,
bir geǯelik jemi jok-tur,
ben gidemem türkmen kẻzẻ

Bilezijim nal edejim
ferežejim čul edejim,
inǯilerim jem edejim,
bin gidelim bejim ōlan.

Türk Halk Edebiyatı başlıklı kitabında Kúnos, türkünün başka bir varyantını sunar:

Ben babamın evin yıkdım
Tavladan dorusun çektim,
Yüzbin altun alıp çıktım
Bin gidelim bejim oğlan… vs. (Kúnos, 1978, s. 42-43)

3. türkü hakkında Kúnos'un notu: "Sultan Abdul-Aziz'in trajedisi anlatılır. Bu türkü sadece bir kalıntı/parça, çünkü hassas içeriği nedeniyle tümünü elde edemedim."

Beni taχttan indirdiler,
beš čifteje bindirdiler
Top-kapuja gönderdiler.

Bā'rma:
Ujan Sultan Aziz ujan,
ujan-da taχtẻna dajan,
jandẻ gitti bütün ǯihan.

Iki memenin arasẻ,
kolunda makas jaresi,
ikbalẻmẻn bir tanesi.2

Iki kanadlẻ kuš olsam,
sarajẻn üstüne konsam,
sarajda noldūnu dujsam

Sarajẻnẻn perdesi-jim,
sultanẻmẻn dertlisi-jim,
Jusufumun anasẻ-jẻm.

Sarajẻn da jesil perde,
sen ūrattẻn beni derde,
šindi girdim elem derde.

4. türkü ile varyantı bir kadının sarhoş kocasına ait şikâyetidir.

5. türküyü bir kız ile bir oğlanın diyaloğu oluşturur.

6. *Zampara Türküsü* karı-koca diyaloğudur: Erkek saat 1'den 10'a kadar karısının kapısı önünde boşuna yalvarır. Dipnotundaki varyantta koca daha şanslı olur.

7. *San Türküsü*.

8. *Horoz Türküsü*'sünden sonra sorulu-cevaplı türkülere de örnekler görürüz:

11 numaralı diyalog ana ile kız arasında geçer.

Kẻzẻm kẻzẻm kẻnalẻ kẻzẻm,
seni bir sarraf istiyor,
vereyim ona.
Ana ben varmam ona,
onda altẻn čok-tur,
sajdẻrẻr bana… vs.

Tembel kız bakkalı, hallacı, terziyi reddettikten sonra ona herhangi bir iş vermeyecek sarhoşu seçer.

12 numaralı türküde konuşan ise kız ile babası:

Kẻzẻm sana hotoz alām.
jok babaǯām jok jok;
kẻz seni koǯaja verēm,
ǯan babaǯām ǯan ǯan… vs.

Bu kız da ne çorap, ne yüzük, ne inci, ne de bilezik ister; isteği bir erkek… Her iki türkü *Türk Halk Edebiyatı* başlıklı kitapta bir cariye tarafından söylenir. (age., s. 45-47)

14. *Kedi türküsü.*

15. *Sakallẻ türküsü.*

Sonuncu türkü hakkında Kúnos şunları kaydeder: "Bu türden aziz konulu türkülere *ilahi* derler. Özellikle çocuklar söylerler (sünnetten önce), ya çocuğun ilk defa okula götürüldüğünde."

2 Rusçuk yöresinde: *Kolumda makas jaresi, bulunmaz bunun čaresi? Jusufun jürek jaresi.* (Kúnos'un dipnotu)

17. ǯennette var bir hurma,
dallarẻ burma burma,
onu jejen dervišler,
hakk joluna durmušlar.

ǯennette var bir kuju,
ičinde zemzem suju,
onu ičen dervišler,
hakk joluna durmušlar.

ǯennette var bir kabak,
dallarẻ tabak tabak,
onu jejen dervišler,
hakk joluna durmušlar.

ǯennette var bir inǯir,
dallarẻ zinǯir zinǯir,
onu jejen dervišler,
hakk joluna durmušlar.

ÖNERİ

Iğnác Kúnos'un bu paha biçilmez otantik derlemesinin tümüyle Türkiye'de yayımlanarak Türk uzmanlarının eline verilmesini canı gönülden öneririm.

KAYNAKÇA

- Kúnos, I. (1887) *Oszmán-török népköltési gyűjtemény – Oszmán-török népmesék* I., Budapest.
- Kúnos, I. (1889) *Oszmán-török népköltési gyűjtemény – Oszmán-török népmesék és népdalok* II., Budapest.
- Kúnos, I. (1978) *Türk Halk Edebiyatı,* (Haz.: Tuncer Gülensoy), İstanbul.
- Kúnos, İ. (1998) *Türk Halk Türküleri,* (Haz.: Ali Osman Öztürk), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Kúnos, I. (1999) *A török népköltés*, (Çev.: Edit Tasnádi), Terebess Collection, Budapest.
- Ozan, M. (2018) *Ocaktan Gelen Haber. 1887 ve 1889 Tarihli Ignácz Kúnos Derlemesi. Török népmesék*, Turhan Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Kúnos, I. (2021) *Ezeregy nappal meséi – kilencvennyolc török népmese Kúnos Ignác lejegyzésében,* (Çev.: Edit Tasnádi), Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Budapest.

ÖZBEK HALK EDEBİYATINDA DEVLET KIPTAN DESTANI

Firuz Fevzi
Kabil Devlet Üniversitesi Türkoloji Bölümü Öğretim Görevlisi Kabil/ Afganistan

Samiullah Talukani
Öğretimen, firuz6262@gmail.com

Özet

Afganistan'ın kuzeyinde yaşayan Özbek Türkleri bugün bölge Güney Türkistan adıyla anılmaktadır. Özbek Türkleri arasından çıkan Devlet Kıptan destanı sözlü olarak günümüze kadar varlığını sürdürmektedir. Devlet Kıptan yiğit, cesur bir Özbek kahramanı olarak 20. yüzyılın başlarında Güney Türkistan'da bağımsızlık mücadelesi veren Özbekler arasından çıkmış, olağanüstü başarılar göstererek meşhur olmuştur. Dönemin Afgan devleti tarafından feci şekilde şehit edilir. Ölüsü üç gün boyunca şehirde asılı kalır. Bildirimizde Devlet Kıptan destanı ve bu yiğit kahramanın halk tarafından söylenen duygulu şiirleri hakkında durulacaktır. Ayrıca Devlet Kıptan hakkında yazılan kitaplar ve araştırmalar hakkında bilgi verilecektir. Afganistan Özbek Türklerinin destanları hakkında kısaca bilgi verilecektir.

Anahtar kelimeler: Devlet Kıptan Destanı, Özbek halk edebiyatı, Afganistan

UZBEK LITERATURE FOLK LEGEND OF DAVLAT KIPTAN EPIC

Abstract

Uzbek Turks living in the northern regions of Afghanistan these days is known as South Turkestan. Uzbek Turks from the State to present orally the presence of the Davlat Kıptan continues. State of the Kıptan bold, brave hero as an Uzbek 20 Earlier hundred years fighting for independence in South Turkestan appeared among Uzbeks, has become famous by showing extraordinary success. Period fecih by the Afghan government are the martyrs. Dead hangs in the city for three days. Our Declaration of States and the valiant hero saga wiggle sung by the people will focus on soulful poetry. States are also books written about resumes and will be given information about the research. Afghanistan will be given a brief information about the saga of Uzbek Turks.

Keywords: Uzbek folk literature, Afghanistan, Davlat Kıptan, epic

DESTANLAR

Meymana Özbek halk edebiyatında iki büyük destan türü vardır. Birincisi halk destanları, ikincisi diğer Türk topluluklarına binlerce yıldan beri söylenen destanlardır. Afganistan Özbek halk destanında, Özbek Türklerinin milli özellikleri, tam bağımsızlık, özgürlük, ahlaki, felsefi, dini ve dünyevi görüşleri kapsamaktadır. Afganistan Meymana Özbeklerinin en çok kullandığı destanları şunlardır.

- Yazı ve Ziba Destanı.
- Tahir ve Züre Destanı.
- Gör Oğlu Destanı.
- Alpamış Destanı.
- Devlet Kıptan Destanı
- Bay-Cora Destanı.

DESTANIN ÖZELLİKLERİ

Bu destan diğer Türk toplulukların destanlarında bulunmayan bazı özellikleri vardır. Devlet Kıptan destanı Afganistan Özbek Türkleri arasıda ortaya çıkan kahramanlık destanıdır. Bahşıları tarafından söylenen destan günümüze kadar ağızdan ağıza intikal etmiştir. Beyitleri 8 den 16 hece ölçüsüyle nazımlıdır. Genelde iki mısralı olup uzun uzun mesnevi şeklinde söylenir bir Özbek bahşısı saatlerce bu destanı söylelebilir. Devlet Kıptan destanını genelde ,düğünlerde ,toplantılarda ,milli merasimlerde dombura (saz) ile bahşılarımız tarafından söylenmektedir. Destanın üzerine şimdiye kadar detaylı bir araştırma yapılmamıştır. Kimilerine göre destan ve kimi araştırmacılara göre ise destan yerine kahramanlık hikaye adları verilmektedir. Kimi araştırmacılar destan üzerinde sadece şunu belirtmekteler Özbek halkına zülüm yapan dönemin yöneticilerini kast etmekte özgürlük ve cesaret simgesi olan Devlet kıptan'ın güçlü fiziki yapısı ve onun eşkıyalara ve zorbacı insanlara karşı tutumun destanı demektir. Yakın zamanın destanı sayılan Devlet Kıptan destanı aşk, sevgi, mutluluk, konuları az ,da olsa işlenmiştir. En çok kahramanlık, özgürlük, vatan, yiğitlik konuları üzerine durulur.

DEVLET KIPTAN DESTANI HAKKINDA

Devlet Kıptan Destanı, Maymana Özbeklerinin son dönemlerde yaşamış, gerçek kahramanlık destanlarından biridir. Yirminci yüzyılın başlarında İngiltere ve Çarlık Rusyası, Uluğ Türkistanı parçaladığı zaman Türk beylikleri veya emirlikleri varlıklarını 1919 yılına kadar devam ettirebilmişlerdir. İşte bu tarihe kadar Maymana'da yönetim Özbek Türklerinin idaresinde idi. Bu tarihten sonra bağımsızlık mücadelesi veren bir çok kahraman, devlet adamı, sanatçı, şair, vd.leri bu uğurda şehit edilmişler veya sürgüne gönderilmişlerdir. İngilizlerin yardımıyla Maymana yönetimine gelen Peştunlar bu tür şahsiyetlerin mücadelesinin kayıt altına alınmasını engellemiş ve halka kendi yazdıklarını aşılamaya çalışmışlardır. Devlet Kıptan gibi kahramanlar, vatan haini, isyankâr, zalim gibi sözlerle ithamda bulunmuşlardır.

Devlet Kıptan, Afganistan'ın Maymana şehrinin İmam Sahip İlçesine bağlı olan Kotur köyünde Kabıl Bey'in beş çocuğudan biri olarak 1900 yılında dünyaya gelmiştir. Küçük yaşta babasından yetim kalan Devlet, çocukluğunda güçlü ve heybetli olduğu için herkesin dikkatini çekmiştir. Cesareti ile kısa zamanda Maymana'da tanınmıştır.Bir gün Devlet, amcasıyla çöle çıkıp, odun tolayıp satmak için pazara gelmiş, bir müşteri gelip Devlet'in amcasından odun almış ve parasını vermemiş. Bunu gören Devlet, küçük yaşına rağmen haksızlık yapanların karşısında durmuş ve parayı vermeyenlerle kavgaya tutuşmuştur. Sonunda yerden bir taş alıp parayı vermeyenleri öldürmüştür. O dönemde yönetimde olan Peştunlar, bu çocuğu yakalamak için köyleri dolaşmışlar, evleri ateşe vermişler ve halka eziyet etmişlerdir. Fakat kimse çocuğun yerini söylememiştir.

Yıllar sonra Devlet büyümüş askere gitmiş. Askerdeki başarılarıyla komutanının dikkatini çekmiş. Komutanı

ona binbaşı anlamına gelen "Kıptan" lakabını vermiş. O yıllarda Maymana'da düzensizlikler, idaresizlikler çok fazlaymış. İşte bu kasvetli dönemde her türlü eşkiya, çete, yol kesici şehre iner Özbeklere türlü işkenceler yaparmış. Bu durumda bölge komutanlığı eşkıyalarla başa çıkamaz hale gelmiş. Onun için Devlet Kıptan, eşkıyaları yakalaması için görevlendirilmiş. Kıptan birkaç yiğit arkadaşıyla bu eşkıyaların peşine düşmüş ve kısa bir süre sonra eşkıyaların sonunu getirmiştir. Bunun üzerne Devlet Kıptan halk arasında sevilen ve sayılan bir kimliğe sahip olmuş. Peştunlar Devlet Kıptan'dan rahatsız olmaya başlamış. Özbeklerin yaşadığı yerlere Peştunlar yerleştirilmeye başlanınca Devlet Kıptan bu durumdan rahatsızlanmış ve Özbeklerle bir örgütlenme yoluna gitmiş. Bölge komutanı ve üst düzey yöneticiler Kıptan'dan korkmaya başlamış ve onu öldürmek için plan yapmış. Bir gün köyü Kotur'a gittiğinde, köyü askerler tarafından kuşatılmış ve çatışma başlamış. Devlet Kıptan bu çatışmada büyük bir zafer kazanmış. Kurşunu bittiği halde mızraklarla düşman üzerine yürümüş. Vücuduna çok sayıda kurşun isabet ettiği halde yine de dimdik olarak savaşmaya devam etmiş. En sonunda teslim olmayı kabul ettiği halde düşmanlar kurşun yağmurunu kesmemiş ve orada Devlet Kıptan şehit edilmiş. Kafasını gövdesinden ayırmışlar ve Fakır Dalat adında biri bu kafayı eşeğinin arkasına bağlayarak halka ibret olsun diye yollarda dolaştırmış. Karnının derisinden davul yapılarak çalınmış. Gövdesi günlerce halka teşhir edilmiş. Başkent Kabil'e bir telgraf göndermişler, Kabil'den gelen cevap bu kadar cesur bir askerin keşke öldürülmemiş olması gerektiğini bildirmiş. Cenazesini ailesine teslim etmelerini ve yas tutmaları için savaşın durmasını istemiş. Devlet Kıptan'ın naaşı binlerce Özbek tarafından ağıtlar yakılarak İmam Sahib İlçesine defnedilmiş.

İşte bu kahraman askerin hikâyesi halk arasında destanlaştırılmıştır. Devlet Kıptan 33 yıllık kısa ömründe olağanüstü başarılar göstererek Özbeklerin kalbine taht kurmuştur. Onu sevenler irticalen sayısız türküler, ağıtlar, söylemişlerdir. Günümüze kadar yapılan derleme çalışmalarına rağmen bu türkülerin sayısı tam olarak belirlenememiştir.

Devlek Kıptan'ın ölümünden yirmi yıl sonra ilk defa gazeteci yazar Haydar Kureyşi, dönemin bahşi ve halk ozanlarından topladığı bilgilerden bir senaryo yazar. Film çekmek için izin alamaz. Senaryonun büyük bir parçası günümüze kadar kaybolmuştur.

1981 yılında Afganistan'da komünist yönetim hâkim olduğu için diğer etnik gruplara kendi kültür ve edebiyatlarını yazma ve yazdırma hakkı tanıdığı için Maymana'da çıkan gazete (Farhan va Mardum) haftalık sayfasında, Özbekçe dilinde şair ve yazar Taşkin Bahayi tarafından Devlet Kıptan destanı kaleme alınır.

1992 yılında Maymana aylık dergisinde yazar Muhammet Aslam Güzar tarafından Devlet Kıptan destanın bir bölümü yayımlanır. Daha sonraları araştırmacı yazar Rahim İbrahim bu destan hakkında çalışma yapmıştır.

Özbek halk ozanı Ramazan İşan'da Devlet Kıptan Destanı'nı kendisi yayımlamıştır.

2004 yılında yazar Seyit Ekram Kemal, Özbekçe Ulus gazetesinde Devlet Kıptan Destanı'nı yayımladı. Ayrıca Hidayetullah Hidayet'de Vatandaran gazetesinde bu konuyla ilgili bir makale yazmıştır.

Edebiyatçı yazar Muhammet Kâzım Âmini, haftalık olarak Özbekçe çıkan Bilgi Gazetesi'nde bu destanın bir bölümünü yayımlamıştır.

Devlet Kıptan Destanı hakkında şu ana kadar yapılmış çalışmalar içinde Muhammet Kazim Amini'nin "Hamasayi Devlet Kıptan" ve Özbek halk araştırmacısı Fayzullah Aymak'ın "Halk Durdaneleri" kitapları önemli yer tutar.

Bu destanın diğer Türk topluluklarının destanlarında bulunmayan bazı özellikleri vardır. Devlet Kıptan Destanı, Afganistan Özbek Türkleri arasında ortaya çıkan kahra-

manlık destanıdır. Bahşılar tarafından söylenen destan günümüze kadar ağızdan ağıza intikal etmiştir. Genelde iki mısralı olup, mesnevi şeklinde söylenir. Genellikle düğünlerde, toplantılarda, milli merasimlerde dombura eşliğinde bahşılar tarafından söylenmektedir.

Yakın zamana kadar destan olarak adlandırılan bu metin, bazı araştırmacılar tarafından halk hikâyesi olarak adlandırılmaktadır. Bu metinde az da olsa aşk, sevgi gibi konular da işlenmiştir. Kahramanlık, özgürlük, vatan sevgisi gibi konular daha fazla yer tutar.

DAVLAT KIPTAN DESTANINDAN ÖRNEKLER

1 - Ġamimnı ġusasını	Darzab'nı hisasını
2- Baringa aytıp biray	Davlat can qısasını
3- Gala baqa uyları	Körınadı boyları
5- Atnı tanabı iptan	köylay iştanı soptan
6- Maymana'dan yaġ böldı	Qutrlı Davlat kıptan
10- Davlat selahsı bitti	Uiltirdi samavarga
11- Şirin şakar sözidan	Yaş akadı közidan
12- Bir tolay askar kildi	Davlat kıptan'an yüzidan
13- Arpa buğday öradı	Askarnı ḳatar tiradı
17- Kakillaringnı tarap	Kildim yüzingdan arap
18- Davlata can vurdam buldi	Rasra bazarga ḳarap
19- Gülap siptim yüziga	Yaş aynaladı köziga
20- Ḳandaġ ḳıldı aka can	İnsaf birsin uziga
28- Davlat ham bardam buldı	İmam Sahıpga ḳarap
33- Paxta taşlangan tunga	Min gapır gandim sindan
34- Davlat Kıptan dastanı	Yadgarı ḳalsın mindan
39- Havadaki abirga	Banda ḳılgan sabırga
40- Barib kirdi aka can	Davlat köynä ḳabirga
42- Davlat ḳabirga kirdı	Askarlar ḳarap taxtaydı
53- Atnig tanabi iptan	Oḳıb namazı xoftan
54- Dunyadan na ömid kiti	Liyaḳatli bu kıptan
55- Yaḳında kitib kildim	Ziyarat ḳıldım mazarnı
56- Ḳaytib ana toġmaydı	Davlat day ḳaramanı
57- Hiç kimni çarası yaġ	Xoda ḳılgan cabirga
60- Beş lak nafar oḳidı	Davlat canga cinaza
61- Balaynı alay mollah	ḳolingdan tutsun Allah
64- Davlat ga velab velav	Olib kiti xal Morad
66- Ḳaytip ana toġmadı	Davlat xan day cavanı
70- Davlat Kıptan tavti	ḳoldan ḳolga tigmaydı
74- Davlat yadımga tuşsa	Dar alar cigarlarm
84- Davlat canı dastanı	Xolasa buldı şu cayda

TERCÜMESİ

Gamımın ızdırabını	Derzab'ın bölgesini
Size söyleyeyim	Devlet can destanını
Gala Bahçe'de evleri	Görünüyor, boyları
Rüzgar ile beraber	Sürgün yapan dilleri
Atın eğerisi ipten	Elbisesi ipekten
Meymana'dan yok olmuş,	Caresiz Devlet Kıptan
Devletin silahı bitti,	Oturuyor çay evinde
Şirin şeker sözünden	Yaş geliyordu gözünde
Bir bölük asker geldi	Devlet kıptan izinden
Gül sıkmışlar yüzüne	Yaşa dönen gözüne
Kasabın verdiği ete	Gece rüyama gelme,
Devletin destanını söyle diye	Bırakmayacaklar beni
Devlet kıptan ileri	Askerleri arkadan
O kadar bağırıyorlar	Devlet Kıptan gelmiyor
Değirmenin sesinden	Tutup al yakasından
Mermi yağmur gibi yağıyo	Devlet'in arkasından
Devlet kıptan destanı	Hatrınızda kalsın benden
Göğsünden mermi değip	Devlet girdi mezara
Devlet mezara girince	Askerleri ağlıyor
Silahını fırlatmış	Kimse gelmez yanına
Atının eğerisi ipten	Geldi akşam namazdan
Bu dünyayı terk etti	Çalışkan Devlet kıptan
Tek başına yenerek	Beş yüz bin komutanı
Başka anneler doğuramaz	Devlet gibi karamanı
Herkes çaresiz kaldı	Allah yaptı bu işi
Diğer anneler doğuramaz	Devlet gibi sultanı
Devlet'i hatılarsam	Patlayacak yüreği
Üç aya kadar ağlıyorlardı	Devlet'in akrabaları
Vay uçuyor vay uçuyor	Çölde güvercin uçuyor
Devlet can destanının	Özet yaptık bu yerde

KAYNAKÇA

- Amini, Muhammad Kazım, *Hmmasay-ı Devlat Kıptan Faryab,* Mirza Uluğ Bek Yayınları, Maymana 2008.
- Usman, Harif, *Halk Tafaküri***,** Afganistan Özbeklerinig Zarbilimasaleri ve Makalleri, Afganistan- Kabil 1980.
- Aymak, Fayzullah, *Halk Dordaneleri*, Cavzıjan Yayını Basımı, Şibirgan 2008.
- Banval, Muhammed, Afzal *Folklor Şinası,* Kabil 2009.

DAĞISTAN'DA YAŞAYAN TEREKEME TÜRKLERİNDE AİLE VE KADIN

Dr. Öğr. Üyesi Gülreyhan Şutanrıkulu
Batman Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, gulreyhan.sutanrikulu@batman.edu.tr,
Orcid: 0000-0002-1885-1132

Öz

Aile sadece etnik grubun yeniden üretimini sağlayan en önemli sosyal kurum değildir. Ahlaki ve estetik kültürün oluşumu konularında nesillerin devamlılığı, milli kültürün değerlerinin yeni nesillere aktarılması ailede daha aktif ve amaçlı ilerler. Aile, kayda değer muhafazakarlığı, mevcut etnik hafıza ve kuşaktan kuşağa bilgi aktarımı nedeniyle bugün bile belirli etnik özelliklerin taşıyıcısı olmaya devam etmektedir. Ailede yetişme, dile, kültüre saygıya dayanır. Halkların tarihsel gelişiminin meyvesi olan aile genç neslin gelenek ve görenekleri öğrenerek yetişmesinde vazgeçilmez bir rol oynamaktadır.

Çalışma Terekeme toplumunda var olan ailenin demografik davranışının etnokültürel özgüllüğünü incelemeye çalışarak dünya toplumlarında meydana gelen küresel sosyal süreçler ışığında dönüşümündeki eğilimleri belirlemektedir. Ayrıca belli toplumdaki gerçek bir kadın kavramını, bununla bağlantılı olarak geleneksel Terekeme toplumundaki rolü, statüsü, eğitimi, toplumun sosyal alanındaki yeri ve bunun yanı sıra ailedeki hak ve özgürlüklerini ele almaya çalışmıştır.

Anahtar kelimeler: Terekeme toplumu, aile, kadın.

FAMILY AND WOMEN IN TEREKEME TURKS LIVING IN DAGESTAN

Abstract

The family is not only the most important social institution that ensures the reproduction of the ethnic group. The continuity of generations in the formation of moral and aesthetic culture and the transfer of the values of national culture to new generations proceed more actively and purposefully in the family. The family continues to be the bearer of certain ethnic characteristics even today due to its remarkable conservatism, existing ethnic memory and transmission of knowledge from generation to generation. Upbringing in the family is based on respect for language and culture. The family, which is the fruit of the historical development of the peoples, plays an indispensable role in the education of the young generation by learning traditions and customs.

The study tries to examine the ethnocultural specificity of the demographic behavior of the family in the Terekeme society and determines the trends in its transformation in the light of global social processes occurring in world societies. In addition, he tried to deal with the concept of a real woman in a certain society, in connection with this, his role in the traditional Terekeme society, his status, education, his place in the social sphere of society, as well as his rights and freedoms in the family.

Keywords: Terekeme society, family, woman.

"Dikene söken demedim men dede Korkud,
Sökene diken demedim men dede Korkud,
Ayrana doyuran demedim men dede Korkud,
Geline ayıran demedim men dede Korkud".

GİRİŞ

Bu yazıda aile ve kadının ailedeki yeri Terekeme Türkleri örneğinde ele alınmaya çalışılacaktır. Konuyla ilgili çok az sayıda sosyolojik araştırmalar yapılmıştır. Bununla birlikte Dağıstan'da kadın konulu çalışmalarda kadının aile içindeki konumuna kısmen yer verildiği görülmektedir. Bu makale, Dağıstan'ın Terekeme bölgesinde ikamet eden Terekeme Türklerinin Sovyetler ve sonrası dönem aile yapısı ve ailede kadının durumunu çok genel hatlarıyla da olsa bir fikir verme amacı ile yazılmaktadır. Bu amaçtan hareketle makalede Terekeme ailesinin daha çok yerel örf ve adetlerine yer verilerek genel olarak aile hakkında yazılmış bazı çalışmalar incelenerek konu ele alınmaya çalışılmıştır.

Aile, toplumun en önemli sosyal kurumudur ve tarihsel gelişim içinde aldığı şekil ne olursa olsun, kendisini ve toplumsal işlevlerini korumaya devam etmektedir. Toplumun sosyal bir birimi olarak aile, çok kuşaklı deneyimlerin ve kültürel geleneklerin korunmasında ve aktarılmasında önemli bir rol oynar. Aile, doğasında var olan muhafazakarlığa rağmen toplumda meydana gelen değişiklikleri kaçınılmaz olarak yansıtır ve dönüşüme uğrar. Aile, varoluşunun tüm tarihi boyunca insanlığın yarattığı en büyük değerlerden biridir. Ailenin gelişimi, korunması ve güçlendirilmesi için devlet ve toplum özel olarak ilgilenir. Her insanın, yaşı ve sosyal kökeni ne olursa olsun, güçlü, güvenilir bir aileye ihtiyacı vardır.

Modern koşullarda ulusal kültürün maneviyatının korunması çin aile ana faktör rolünü oynamaktadır. Bir insanın doğumdan ölüme kadar olan fiziksel, duygusal ve sosyal gelişimi büyük ölçüde aileye bağlıdır. Sosyalleşme, yaşamı boyunca sosyal normları ve kültürel değerleri özümsemesi sürecinde gerçekleşir ve birincil sosyalleşmenin temeli ailedir. Dolayısıyla kişilik oluşumunun temelleri ilk olarak ailede atılır. Aile, yaşam biçiminin ve işleyişinin belirli sosyal ihtiyaçlara ne kadar karşılık geldiğini bulmanın önemli olduğu durumlarda bir kurum olarak analiz edilir. Aynı zamanda ailenin kendisinin toplumu, bireydeki kişiliğin oluşumunu, değer yönelimlerini, ideallerini ve kültürel mirasa karşı tutumunu etkilediği de dikkate alınmalıdır. Ayrıca aile, emek becerilerinin transferinin, cinsiyet rollerinin asimilasyonunun ve belirli bir toplumun nüfusunun yeniden üretiminin özelliklerini etkiler.

Özellikle toplumsal çalkantıların yaşandığı, geleneğin çöktüğü, ailenin sarsılmaz yaşam biçiminin ve birden fazla kuşağı birbirine bağlayan iplerin koptuğu dönemlerde, aile bu çalkantılara karşı koyabilecek tek toplum kurumudur. Kaybedilenlerin restorasyonu ancak ailenin yardımı ile yapılabilir. Bu nedenle, bilim adamları, yayıncılar ve politikacılar kendilerine yönelen aile sorunlarına yakın ilgi duymaktalar. Sağlıklı aile olmadan sağlıklı toplum olmaz. (Гаджиева, С. Ш., & Янкова, З. А. 1978).

KAVRAMSAL/KURAMSAL ÇERÇEVE

Bir kadının konumu, toplumdaki yeri sorunu, eski zamanlardan beri her zaman seçkin zihinleri meşgul etmiştir. Farklı tarihsel çağlarda, farklı kültürlerde ve toplumlarda, kadınlara karşı tutum aynı değildi, tıpkı bir kadının farklı toplumlardaki konumunun farklı olması gibi- özgür ve bağımsızdan aşağılanmış ve boyun eğmişliğe kadar. Kadının konumu küçümsenmişti ve görece özgür hissettiği toplumlarda bile hiçbir zaman bir erkekle eşit olmadı. Farklı kültürlerde kadının statüsü ve rolündeki büyük çeşitliliğe rağmen, o her zaman ikinci sırada oldu ve

olmaya da devam ediyor. Kadınlar hakkındaki "İkinci sınıf", görüşleri sadece kültürlerin ve toplumların karakteristiği değildi. Batı ve Doğu'nun felsefi ve sosyal düşüncesinde de bu tür anlayışa yer verilmişti. Pek çok filozof ve düşünür bir kadının doğası hakkında ya hiç düşünmedi ya da onu açıkça "erkeklere kıyasla niteliksel olarak kusurlu bir varlık" biçiminde ilan etti. (Рагимова, Б. Р. 2001).

İlk çağlarda kadının rolü, devlete bir savaşçı yetiştirmek ve klanın devamlılığını sağlamaktı. Evlilikte kadının işlevleri, güzel ve sağlıklı çocukların üremesine ve ev işlerine indirgenmişti. Eşlerin bireysel sevgisine herhangi bir değer verilmezdi. Eski Yunan toplum anlayışında erkek merkezli iki tür kadın kavramı vardı: neslin devamı için "anne" ve gönül eğlendirmek için "metres". Yunanlı bir kadın anne olunca ancak hayatı anlam kazanırdı. Anne olan kadının görevi haneyi geçindirmek ve çocukları, kızları- evlenene kadar ve erkekleri- bireyin manevi ihtiyaçlarını anlamaya başlayana kadar büyütmekti. (Шалимова, С. В. 2019).

Eski Yunan kadın hakkında bu tür düşünceye sahip iken Kafkaslarda cinsiyet ne olursa olsun, her zaman birey olarak, bir kadına- anneye, kıza, kız kardeşe, eşe, komşuya- saygı duyulmuştur. Dağıstan sözlü halk sanatında bir kadın sevgi ve saygıyla anlatılır, en iyi insani özelliklere sahip çok güzel bir yaratık olarak tasvir edilir. (Асильдерова, М. М., & Явбатырова, Б. Г. 2018).

Aile ilişkilerinin ve kadının aile içindeki konumunun incelenmesi özellikle önemlidir, çünkü aileye ilişkin sıradan çalışmalarda bazen gizlenmiş olan şeyi kendi içinde yoğunlaştıran kadındır. Bu durum sadece araştırma bölgemizde değil, diğer bölgelerde de geleneksel toplumda, erkek ve kadın rolleri arasında açık ve hatta bazı yönlerden katı bir ayrım olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda, şu da bir gerçekti ki, erkek her zaman toplumda baskın bir pozisyondaydı. Ancak, kadın aile hayatı, ev alanına hâkim idi. Buradaki yani evindeki hayat, kadının genellikle yabancıların gözlerinden gizlenen dünyasıydı. Burası kendini tek yetkili gibi hissettiği, sadece kadınlara ait çok yönlü ve çok ilginç bir dünya idi. Rol dağılımı öyleydi ki, erkek, kadının hüküm sürdüğü bölgeyi işgal etmiyordu. Terekeme kadının kıyaslanamayacak kadar geniş bir ekonomik ve kültürel yaşam alanı vardı. Buna göre, ailedeki statüsü Doğu ülkelerinden çok daha yüksekti diyebiliriz.

Fakat bazı düşünürlerin bakış açısına göre bütün bu özgürleşme yasalarına karşın, kadın her zamanki gibi gene evin kölesi idi. "Çünkü onu mutfağa ve çocuk odasına bağlayan barbarca, verimsiz düşük, sinir bozucu, köreltici, ezici bir çalışma ile yaratım gücünü boşa harcayan ev işletmeciliğin küçük işleriyle eziliyor, boğuluyor, köreltiliyor ve küçük düşürülüyodu." (Marx, K., Engels, F., & Lenın, V. I. 1992).

YÖNTEM

Bu çalışma ailenin önemini ve ailede kadının yerini belirlemek üzere yapılmıştır. Araştırmada yöntem olarak gözlem, örnekleme ve literatür taraması kullanılmıştır. Ayrıca gözlem ve örnekleme yirmi dokuz yıl araştırma bölgesinde yaşamanın vermiş olduğu bilgilere dayanarak analiz yapılmıştır. Araştırılan konunun bazı niteliklerinin tanıtılmasına yönelik geçmiş dönemlerden günümüze doğru aile hayatındaki ve kadının durumundaki değişimler analiz edilmeye çalışılmıştır.

BULGULAR

Modern çağ getirdiği yeni anlayışlarla, tüm geleneksellerin ve toplum kurumlarının özellikle de aile kurumunun bir krizi olarak karakterize edilir. Aile kurumunun içinde bulunduğu kriz, sadece bir bütün olarak tüm toplumun ve temellerinin yıkımına yol açmakla kalmamakta, aynı zamanda toplumun bir parçası olan bireylerde çeşitli ruhsal bozuklukların yayılmasında güçlü bir etkiye sahip olmaktadır. Modern koşullarda, ailenin değişim sorunları, doğalarından ve olumsuz yönelimlerinden kaynaklanan

çelişkiler, nüfus azalmasının sonuçları, aile kurumunun gerilemesi nedeniyle küresel oranların en akut sorunlarından biri haline gelmiştir. (Шалимова, С. В. 2019).

Modern aile bugün ciddi bir sosyo-ekonomik değişim döneminden geçmektedir. Çoğu aile artık iki kuşaktan oluşuyor: ebeveynler ve çocuklar. Büyükanne ve büyükbaba kural olarak ayrı yaşıyor. Sonuç olarak, ebeveynler bir önceki neslin deneyimlerini günlük olarak kullanma fırsatına sahip olmama yanında çocuklar da üçüncü yaş bilgeliğine sahip değildirler. Bu da kaçınılmaz olarak ailenin parçalanmasına yol açmaktadır. Burada tabii istisna olarak günümüzde de hala bir arada yaşayan bazı Terekeme ailelerini gösterebiliriz.

Terekeme toplumunda erken çocukluktan itibaren, kız çocuğuna zamanı geldiğinde evlenmesi gerektiği öğretilirdi. Anne, kızı için evlilik dışı bir gelecek hayal bile edemezdi ve onu bu doğrultuda yetiştirirdi. Bu anlaşılabilir bir durumdu, çünkü evli bir kadının toplum içindeki statüsü, bekar veya boşanmış bir kadının statüsünden daha yüksekti. Bu görüş, Dağıstan halklarının çoğunluğu arasında yaygın olan ifadelerle doğrulanmaktadır: "Evli olmayan kadın öksüzdür", "Kocası olmayan kadın kanatsız kuş gibidir". Kız çocuklarına küçük yaştan itibaren, erkeklere ve özellikle de babası ve erkek kardeşlerine karşı saygılı olması öğretilirdi. Erkek kardeş kızdan her ne kadar küçük olsa da giydiği şapkanın büyük olduğu sürekli dile getirilirdi. Kadınlar arasındaki en güçlü yemin erkek kardeş yemini, yani" Kardeşim kalsın" yeminidir. Böylece, bir kızın toplumda "kadın" rolüne hazırlanma aşamasında sistematik eğitimi ve popüler anlayışa göre ideal bir kadının davranış kalıp yargıları ve ondaki kadınlık bilincinin oluşumu erken yaşlardan itibaren başlardı.

Evlendikten sonra bir kız, evin hanımı, eş ve anne olarak görevlerini bilirdi. Ailedeki rolü ağır ve önemliydi, kocasından sonra ikinci kişi ve eşinin en büyük yardımcısı olurdu. Kadın kocasına her konuda yardım eder, ailede düzeni sağlar, evi yönetir, çocuk yetiştirdi. Halk arasında bir eşin evin direği olduğuna dair bir atasözü olmasına şaşmamalı, çünkü bütün ev kadının omuzlarında idi. (Гимбатова, М. Б. 2015).

Gadjieva'ın da belirttiği gibi Terekeme Türklerinde eskiden ailenin genel şekli birkaç evli erkek kardeşin birlikte yaşadığı büyük aile grubuydu (Гаджиева, 1990). Günümüzde ise daha çok karı koca ve çocuklardan oluşan aile tipi yaygındır. Bununla birlikte, ne tür aile olursa olsun-modern veya geleneksel- ailede baba baskın konumdaydı; ailenin hayatı için sorumlu kararlar vermede öncü rol oynardı. Ancak ailedeki kadının ağırlığı ve etkisi de göz ardı edilmemelidir.

Aile hayatında kadın birçok alanda egemen olmuştur. Birçok ailede kadının katılımı olmadan aile hayatının tek bir önemli olayı gerçekleşmez. Terekeme kadını, ailede önemli bir yere ve ekonomide istisnai bir role sahiptir. Çok sayıda ev işinin yanı sıra, tarladaki işlerin çoğunu yapmakta ve birçok zanaatla da uğraşmaktadır. Ailenin refahı genellikle bir kadınının emeğine bağlıdır. Kadınların toplumdaki yeri ve değeri halk arasında yaygın Terekeme atasözleri tarafından da kanıtlanmaktadır: "Kadının yıktığı evi felek bile kuramaz", "Kadın var gül eder, kadın var kül eder", "Karısı tarafından düşürülen bir koca, bir daha kalkamaz", "Kötü bir eş erkeği akrabalarından ayırır, iyi bir eş ise onu yakınlaştırır", "Kötü bir araba yolu mahveder, kötü bir eş evi mahveder". (Гимбатова, М. Б. 2015).

Aile içi ilişkiler tam eşitlik olmamasına rağmen çoğunlukla ortaklık temelinde inşa edilir. Karı koca daha çok yerel adetlerin öngördüğü hak ve yükümlülüklere sahiptirler. Ailedeki mikro iklim her iki eşle alakalı olsa da bir kadının ailedeki konumu büyük ölçüde kocasının ona karşı tutumuna bağlıdır.

Terekeme Türklerinin geleneksel ahlakına uygun olarak aile; sevginin, karşılıklı saygının, şefkatin ve manevi birlikteliğin merkezidir. Aile; varlığın temeli, mutluluğun

kaynağı ve bir kişinin ana manevi değeridir. Halk, ahlaki ve emek geleneklerinin koruyucusudur.

Bir kadının mutlu bir aile hayatı için en önemli koşullardan biri çocuklardı ve onların yokluğu, bunun yanında kadının çocuk doğuramaması büyük bir talihsizlikti. Koca, yasal olarak kısır karısını boşama hakkına sahipti. Bir çocuğun, özellikle bir erkek çocuğun doğumu, bir kadının ailedeki statüsünü önemli ölçüde artırırdı. Kadının ailedeki statüsü yaşla birlikte de artardı. Yaşlı kadınlara ailede ve toplumda her zaman saygı gösterilirdi. Toplumla ve aileyle ilgili kararlar bu kadınların katılımı olmadan alınmazdı. Kadının toplumun sosyal yaşantısındaki rolü çok önemliydi. Karşılıklı yardımlaşma, misafirperverlik, kan davalarının ortadan kaldırılması kadınların katılımı olmadan düşünülemezdi. Kan davası veya büyük bir kavga, kadının kavga yapanların arasına başörtüsünün atmasıyla sona ererdi. Kimse buna karşı koyamazdı. (Gadjieva S; 1990).

Terekeme Toplumundaki kadınların özgür ve bağımsız davranışlarının unsurlarını düğün ritüellerinde de görmek mümkündür. Bu, her ne kadar teşvik edilmese de evlilik seçiminde göreceli özgürlük, kızların evlilik girişimi, gelin ve damat arasındaki iletişimde göze çarpmaktadır. Anlatılan bu özgür davranışının tüm tezahürlerine rağmen, çok nadiren toplumdaki normların ötesine geçilirdi. Toplum üyelerinin ve özellikle de kadınların davranışları toplumun kontrolü altında olarak geleneksel hukuk tarafından düzenlenirdi. Tüm ev işleri ve önemli sayıda tarla işleriyle kadın ilgilenirdi. Sadece tarımın az gelişmiş olduğu ve ekonominin ana kolunun koyunculuk olduğu yaylalarda kadınlar tarlada çalışmaz, temel ekonomik faaliyetleri olan hayvancılık ürünleri, ev işleri ve çeşitli el sanatlarıyla ilgilenirlerdi.

Bölgenin aile yapısı genel olarak anne, baba ve çocuklardan oluşur. Evlenen her çift zamanla kendi evini oluşturur. Anne babayla genelde son erkek evlat yaşar. Erkek evladın olamadığı durumlarda anne baba ile en son kız evladı ailesiyle birlikte yaşar. Eskiden bölgenin aile yapısı daha farklıydı. Anne baba ve evlenen çocuklar birlikte yaşardı. Bu tür ailelerin iç yapısı ataerkil ve hiyerarşik bir düzenlemeye sahipti. Geniş bölünmemiş ailelerde bir kadının statüsü yaşına ve pozisyonuna bağlıydı. Ailenin reisi olarak bir kadın, belli hak ve sorumlulukları doğrultusunda bir otoriteye sahipti. Bu kadın, ailenin kadın yarısını elinde tutar ve yönetirdi. Kadın gerektiğinde, erkekler ve diğer aile üyeleriyle eşit şartlarda çalışırdı. Ailenin en yaşlı kadını evin her yerine işleri dağıtır: Hangi gelin sığırları suvarır ve besler, hangisi su taşır ve ekmek yapar, hangisi yemek yapar, çamaşır yıkar, temizlik yapar, elbise diker ve gübreyi kışa hazırlar gibi belirgin iş bölümünü yapma özelliklerini taşırdı. Ailenin tüm gıda malzemelerinden de bu kadın sorumluydu. Hane halkı üyeleri, özellikle de kadınlar üzerindeki gücü, genellikle büyük bir aile reisinin gücünden bile daha büyük ölçüde despotik sınırdaydı. Erkekler genelde kadınların işlerine karışmazdı. (Гаджиева, 1990).

Benzer durum şu anda da kısmen yaşanmaktadır. Onarıcı işlevler, ailedeki kadınların ayrıcalığı olarak devam etmektedir. Ancak, Dağıstan toplumunda, neredeyse tüm halkların temsilcileri arasında ailede ortaya çıkan ciddi sorunları çözme müzakereleri gibi işlevler, geleneksel olarak erkekler tarafından kararlaştırılmaktadır. Yine de aileyle ilgili kararlar almada bazı değişiklikler söz konusudur. Artık birçok sorun (kocası olanlar da dahil olmak üzere) kadın tarafından herhangi bir gerginlik olmadan çözülebilmektedir. Modern Dağıstan toplumunda birçok erkeğin ailede geleneksel olarak gerçekleştirdiği işlevleri bir kadına devretmeye hazır olduğu hissi de mevcuttur.

Kadınlar, geleneksel olarak aile üyelerinin sağlığını sürekli bir şekilde korumakta, ailenin onarıcı işlevi için çok zaman ve enerji harcamaktalar. Sadece çocukların değil, aynı zamanda kocasının, kayınpederinin, kayınvalidesinin

de sağlığıyla ilgilenen kadındı. Konuyla ilgili kaynaklara göre, büyük ataerkil ailelerde kadınlar arasındaki ilişkiler saygıya dayanmaktaydı. Hepsi, eski gelenek ve göreneklere saygı duyarak birlikte yaşar ve çalışırlardı. Gelinler ile kayınvalide arasında bazı anlaşmazlıklar ve şikayetler olsa bile, bunu göstermemeye çalışırlar, bütün sorunları kendi aralarında halledelerdi. Küçük kızlar çocukların bakımıyla ilgilenir, büyükler ise ev işlerinde annelerine yardım ederlerdi. Dağıstan'daki büyük ailelerde cinsiyet ve yaş iş bölümü ilkesi, geleneksel hukuk normlarına uygun olarak sıkı bir şekilde düzenlenmekteydi. (Гаджиева, С. Ш., & Янкова, З. А. 1978).

Erkek çocuklar da dahil olmak üzere ailedeki 12-14 yaşına kadar olan çocukların yetiştirilmesi de bir kadının sorumluluğundaydı. Gündelik hayatta çocuklar, büyüklerine saygı ve hürmet ruhuyla yetiştirilir, edep kurallarına ve davranış normlarına aykırı davrandıklarında hatalarına dikkat çekilir ve kınanırlardı. Örnek olarak gerçek hayattan eğitici eylemlere yer verilir, psikolojik etki için çeşitli efsaneler, sözler ve masallarla onları yetiştirirlerdi.

Anne, çocuklar arasında büyük saygı görürdü. Çocuklar tüm sırlarını annelerine anlatırlardı. Anne genellikle aile içi çatışmaları düzeltirdi. Günümüzde de çocuklarının eğitimiyle daha çok ilgilenenler annelerdir. Bir anneye ve genel olarak bir kadına karşı tutum, büyük ölçüde çocuğun ailesinde ne gördüğüne, ebeveynlerinin günlük yaşamda nasıl davrandığına bağlıdır. Çocukların, özellikle de erkek çocukların ailede yetiştirilmesinde, babanın anneye karşı davranışı büyük bir rol oynar. Özenli ve düzgün bir adamın nitelikleri oğluna da aynı şekilde yansır. Oğul büyüyünce babasının annesine gösterdiği özen ve dikkati eşine gösterir. Bir babanın çocuklarını eşine âşık olarak yetiştirdiği bir ailede, çocuklara kötü şeyler örnek olmaz ve onlarda ilgisizlik ve duygusuzluk gelişmez (Алимова, Б. М., & Мусаева, М. К. 2016).

Anne ve babanın sosyal açıdan önemli eylemleri, çocuk tarafından ideal bir erkek ve kadın modeli olarak damgalanır. Daha sonra erkek çocuk bilinçsiz veya bilinçli olarak babasının örneğini takip eder, kız ise annesini örnek alır. Bu nedenle, baba ve annenin ailedeki rolü önemlidir, otoritesi ve prestiji asla sarsılmamalıdır.

Temsildeki anne her zaman dünyevi deneyime göre bilge bir kadındır. Ona gösterilen davranış "cennet annelerimizin ayakları altındadır" sözünden kaynaklanmaktadır. Anne, evin hanımı ve aynı zamanda çocukların eğitimcisidir. Geleneksel olarak anne, yalnızca evin değil, aynı zamanda dünyanın ebedi temellerinin de koruyucusu olarak hareket eder. Kadının günlük hayattaki istikrarlı yaşayışı evlatlarının huzuru içindir. Temel kişi- anne – olduğu tablo bozulduğu zaman bu aile için bir tehlike sinyali olarak algılanır.

Yaşlı Terekemelerin hayalindeki aile aynı evde en az iki kuşak (ebeveynler ve evli bir oğul ve çocukları) ile birlikte yaşamaktır. Ailede birkaç erkek çocuk varsa, büyük erkek çocuklar evlenince ebeveynlerinden ayrı yaşayabilir, ancak en küçük oğul ebeveynleri ile birlikte kalmalıdır. Bu durumda hem ev hem de mal yaşlılarla kalan küçük evlada kalır. Evden ayrılan büyük çocuklar ise hiçbir şey iddia etmezler. Bu durum, bölgede artık bir gelenek halini almıştır (Алимова, Б. М., & Ибрагимов, М. Р. 2016).

Bütün dünyada ve ülkede meydana gelen değişiklikler Terekeme ailesini de etkilemiştir. Terekeme ailesi, tarihsel gelişiminde büyük bir ataerkil aileden, baba tarafından büyük bir aileye ve daha sonra küçük bir birey ve çekirdek aileye doğru uzun ve zor bir yol kat etmiştir. Bölgede aile ilişkileri geleneksel olarak biyolojik, sosyal, politik ve etno-kültürel ilişkilerde yürütülmektedir. Modern Terekeme ailesi, türüne göre, çoğunlukla iki kuşak ve çocuklardan oluşan küçük bir ailedir. Evli bir çift ve 5-6 çocuk da dahil olmak üzere geniş çekirdek aileler de sık görülmektedir.

Terekeme ailesinin iç yaşamı daha önce, bölgede yaşayan halkların gelenek ve görenekleri tarafından belirlenmektedir. Uzak geçmişte geliştirilen ve halk eğitiminde binlerce yıllık deneyimle test edilen halk eğitim kültürü ve aile yaşamını düzenleme deneyimi, ulusun kültürel mirasının bir parçasıdır. Herhangi bir etnik grup, yalnızca kendi eğitim sistemi sayesinde korunur. Asırlık geleneksel eğitim kültürü olan halk pedagojisi, tüm halklar için en hayati, en uygulanabilir pedagojik sistem haline gelmiştir. İçinde bulunduğumuz çağda, toplumumuzun yaşamında birçok belirleyici değişiklik meydana gelmiştir. Sosyo-politik aktivitedeki artış birçok kadını çeşitli sosyal hareketlere ve yapılara çekmiştir. Aynı zamanda, ülkede Sovyet sonrası alandaki radikal siyasi ve ekonomik reformlar, kadınlar için en dramatik sonuçlara yol açmıştır. Kadının birçok açıdan değişen rol işlevleri, kadına ve onun hem ailedeki hem de toplumdaki rolüne yeni bir bakış açısını zorunlu kılmıştır. Kadınların modern dünyada giderek değişen konumu, bir kadını, onun ailedeki rolünü ve toplumdaki yerini inceleme sorununu özellikle alakalı hale getirirmiştir.

Eskiden Terekeme toplumunda özellikle kız çocuklarının okumasına fazla önem verilmez iken günümüzde bu durum değişmiştir. İster çalışsın ister çalışmasın yüksek öğrenim bir kadın için şart haline gelmiştir. Bazı araştırmacılara göre, erkek egemenliğinin Dağıstan ailesinden kadın lehine kaydırılması, bazı durumlarda erkeklerin ailedeki sınırsız gücüne karşı bir denge işlevi görse de olumsuz sonuçlarla doludur. Modern koşullarda bu tür bir durum, erkeğin aile hayatındaki rolü ve önemi ile ilişkilidir. Ancak bazı durumlarda, bir erkeğin aileye karşı sorumluluğunun düştüğünü gösterir ve bu, modern Dağıstan ailesindeki olumsuz ilişkilerin endişe verici bir belirtisidir.

Modern bir Dağıstan ailesindeki güç yapısı üzerine bir araştırma, eşler arasındaki eşitlikçi ilişkilerin içinde giderek daha aktif bir şekilde geliştiğini ve bazı durumlarda modern ailelerde bir erkeğin önceliğinin nominal olarak var olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda, araştırmamız, aile reisliği kavramının çoğu zaman yalnızca geleneğin yaşanabilirliği anlamına geldiğini göstermektedir: Dağıstan'da bir erkek, gerçek reisliğin kendisine atanmadığı ailelerde bile, ailenin reisi olarak kabul edilir (Гаджиева, М. И. 2004). Halk arasında bir erkek hakkında şöyle demeleri tesadüf değildir: "Karısı iyi olan iyi yaşar, karısı kötü olan kötü yaşar." Geleneksel fikirlere göre iyi bir eş, bir erkeği bir kaide üzerine koymalıdır ki çocukları ona saygı duysun. Çocuğun zihninde, baba evinin bir aile yuvası, çocukluk anılarının bir hafızası ve aynı zamanda dünya düzeni olarak yer edip sonsuza kadar kalmalıdır.

Birçok erdemin sahibi olan Dağıstanlı bir annede olması gereken özellikler şunlardır: "ruhta ve bedende parlak", "işte zanaatkar", "sevgi dolu ve şefkatli bir anne", "temiz ve titiz bir ev hanımı", "evlilikte, kocasına sadık ve destek olan", "kocasının akrabalarına saygılı", "neşeli ve becerikli", "büyüklere saygılı ve hürmetkâr", yaşlılara karşı şefkatli", "yumuşak ve güzel".

Terekemeler'de: "Bir çocuğun iyi olup olmadığı annesine bakınca anlaşılır", "Annesine bak kızını al", "İyi bir ev hanımının evinde her zaman insanlar olur", "İnsanlar kocanın onurundan eve gelir, fakat karısını yücelterek giderler", "Yemeği tabağın temizliğine göre yargıla, gelini annesine göre seç" gibi atasözleri çok yaygındır. Halk geleneğine göre annenin kızına kadın olma sanatının tüm bilgeliğini öğretmesi gerekmektedir.

Bir kadının anne, ev hanımı, eş ideali çok sayıda atasözünde sunulmaktadır: "Bir annem öleceğine yedi babam ölsün." "Kadının yanında küfretmek, yağlı şakalar yapmak yasaktır" "Anneni seviyorsan başkasının annesini azarlama", "Kızı seven annesine âşık olur", "Kadının yıktığı evi felek bile kuramaz", "Kadın var gül eder, kadın var kül eder", "Kadın kocasını vezir de yapar nezir de", "Babası ölen yetimdir, annesi ölen ise öksüzdür".

Karı- kocanın aile ilişkileri hakkında da pek çok atasözü vardır: "Tereddütsüz yapılan evlilik kısa sürer", "Karı sopa vermez ise koca dövmez", "Başkasının karısını seven onun kocasının arkadaşı olur", "Atını okşayarak, karını övgüyle eğit", "Kadına saygı göster, o senin çocuklarının annesi ve ocağının bekçisidir."

Bu arada, Dağıstanlıların kayınvalideleri hakkında tek bir fıkranın olmaması da dikkat çekmektedir. Bir Dağıstanlı, çocuklarının büyükannesine saygısızlığa izin vermenin mümkün olduğunu hayal bile edemez. (Алиева, Б. Ш., Омаров, О. А., & Омарова, Т. А. 2009).

Günümüz Terekeme kadını ailesine destek olmak için Rusya'nın farklı bölgelerinde çeşitli işlerde çalışmaktadır.

SONUÇ

Dağıstan'da yaşayan Terekeme Türk kadınının kendine özgü bir role sahip olduğu söylenebilir, ailede ve toplumda hiçbir şekilde onun yeri doldurulamaz, Bazı yaşam koşullarında kadının konumu ikincil ve itaatkâr ise de bazı durumlarda kadın hem evde hem toplumda çok önemli bir sosyal rol oynamaktadır. Bu durum öncelikle yaşam kültürüne bağlıdır. Aileye gereken her şeyi sağlamada kadın emeğinin payının büyük olduğu yerlerde, kadının toplumdaki konumu yüksekti; kadınların işinin sadece ev işi ile sınırlı olduğu yerlerde, kadınların konumu ikincildi, ancak bu konum hiçbir zaman küçümsenemezdi. Kültürel geleneklerin tüm çeşitliliğine rağmen, Terekeme Türklerinin geleneksel toplumunda bir kadın onurlu bir konuma sahiptir.

Bu çalışmada aile eğitiminin özellikleri analiz edilerek gelenek ve göreneklerin Terekeme ailesindeki eğitim süreci üzerindeki etkisi belirlenmeye çalışılmıştır. Halkların tarihsel gelişiminin meyvesi olan etnik grubun zihniyeti, manevi birikimi ve aile gelenek ve görenekleri gelecek nesillerin yetiştirilmesinde vazgeçilmez bir rol oynamaktadır. Aile gelenekleri ve görenekleri aracılığıyla, günlük yaşamı düzenleme deneyimi ve halk eğitim kültürü sonraki nesillere aktarılır.

Ulusal gelenek ve görenekler, genç nesli aile eğitimi sürecinde çeşitli etkinliklere dahil etmenin etkili bir yoludur ve eğitimin etik, estetik, manevi ve ahlaki, psikolojik, sosyal, ekonomik olmak üzere tüm yönlerini etkiler.

KAYNAKÇA

- Алиева, Б. Ш., Омаров, О. А., & Омарова, Т. А. (2009). Идеал дагестанской женщины и ее роль в народном воспитании. Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета, (1), 318-323.
- Алимова, Б. М., & Ибрагимов, М. Р. (2016). Новые тенденции в развитии семейной обрядности народов Дагестана. История, археология и этнография Кавказа, (2 (46)), 69-79.
- Алимова, Б. М., & Мусаева, М. К. (2016). Функции семьи: традиции и современное состояние. История, археология и этнография Кавказа, (4 (48)), 140-149.
- Асильдерова, М. М., & Явбатырова, Б. Г. (2018). Воспитательные возможности семейных традиций и обычаев в социализации детей. Проблемы современного педагогического образования, (60-3), 30-32.
- Бондаренко, Л. Ю. (1996). Роль женщины: от прошлого к настоящему. Общественные науки и современность, (6), 163-170.
- Гаджиева, М. И. (2004). Семья Дагестана в традиционном и современном обществе (XIX-XX вв.).
- Гаджиева, С. Ш. (1990). Дагестанские Терекеменцы. XIX-начало XX в.: Историко-этнографическое исследование. Наука. Главная редакция восточной литературы.
- Гаджиева, С. Ш., & Янкова, З. А. (1978). Дагестанская семья сегодня.
- Гимбатова, М. Б. (2015). Понятие «настоящая женщина» в дагестанском сознании. История, археология и этнография Кавказа, (2 (42)), 139-148.
- Marx, K., Engels, F., & Lenın, V. I. (1992). Kadın ve Aile, çev. A.Gelen.
- Рагимова, Б. Р. (2001). Женщина в традиционном Дагестанском обществе XIX-начала XX вв.(Роль и место в семейной и общественной жизни) (Doctoral dissertation, Дагестанский научный центр РАН).
- Шалимова, С. В. (2019). Институт семьи в греческом обществе (по данным классической драматургии).

TÜRK ETNİK KÜLTÜR GELENEĞİNDE ARKAİK YAS GELENEKLERİ (OZAN-ÂŞIK-BAHŞİ GELENEĞİNE GÖRE)

Doç. Dr. İlhame Celal kızı Gesebova
AMEA Folklor Enstitüsü ilhame92@mail.ru- [+994]50 4281747

Özet

Eski çağlardan beri saz, Türkler için kutsal sayılmıştır. Saz, Türk'ün zihninde mavinin ve yüksekliğin sorgulayıcısıydır. Tef aynı zamanda şamanların temel özelliklerinden biridir. Şaman için tef, evreni dolaşırken görsel olarak bindiği kanatlı at anlamına gelir. Şamanın farklı özelliklerinden biri ritüel sırasında fiziksel hareket ile zihinsel hareketin zaman zaman zihinsel gerilimin bir sonucu olarak değişebilmesidir. Âşıkların da müziğin icrası sırasında halet-i ruhiyesi değişir ve müziğin sesinden bu dünyadan başka bir dünyaya geçerler. Gösteri sırasında gözlerini kapar, sanki rüyadan uyanmış gibi olurlar. Âşıkların bu durumu, insan beyninin özel frekans dalgalarıyla günlük bilgileri emmesi olarak açıklanabilir. Şamanlarda, ozanlarda, âşıklarda hatta bahşîlerde bile ölüm törenlerinde, cenaze merasimlerinde, yas töreninde, saz, tef ve söz önemlilik arz eder. Türk etnik-kültürel geleneğinde, arkaik yas geleneklerinde âşıklar saz ile, şamanlar tef ile defin işlemini gerçekleştirirler.

Hakaslarda arkaik yas törenlerinde okunan "alıptığ nımaxtar" izleyenleri hem ağlatır hem de ona yaşamı ve ölümü hatırlatırdı. Bahşilerde saz, yas törenlerinde de kullanılırdı. Tuva yöresinde anlatıcılar [toolçu], cenaze törenlerinde şiirler söylerlerdi. Bu tür durumlar Manas destanında da bulunur. Alp Er Tonga'nın ölümü Turan'ı etkilemiş, onun defni zamanı kopuz çalan ozanlar ağıtlar söylemişler. Türk etnik kültüründe varlığı çok eski çağlardan beri var olan bir diğer arkaik dini ritüel de "Yuğ" dur. Eski Türklerde ölü adına yapılan cenaze törenlerinin ortak adı Yuğ'dur. Orhun Yazıtları bu kelimeden ilk bahseden kaynaktır.

Âşık sanatının tarihi çok uzun bir yol kat eder. Bu Türk halklarının tarihinde bir sayfadır. Araştırmacılara göre şamanizm, Türk kültüründe bütün bir kültür sistemini ve dünya görüşünü kapsamaktadır. Aslında şamanlar ozan-âşık sanatının öncüleri olarak anlaşılmaktadır. Ozan-âşık-bahşi sanatında saz ve tef, millî inancın sonucu, hayatın nefesidir ve saz-soz, tef son nefesinde, gömüldüğünde bile eşlik eder.

Anahtar Kelimeler: Âşık, Şaman, Bahşi, Hakas, tef, saz, yuğ, arkaik yas, tefin

ARCHAIC MOURNING TRADITIONS IN TURKIC ETHNIC CULTURAL TRADITION (ON THE BASE OF "OZAN-ASHIK-BAKHSHI" TRADITION)

Summary

The instrument "saz" has been considered sacred for the Turks since ancient times. "Saz" was the informer of authority in the mind and thought of Turk. "Qaval" (tambourine) is also one of the main attributes of shamans. For the shaman the tambourine means a winged horse, which he travels universe visually.

The distinctive feature of the Shaman is that during the ritual his physical movements and mental movements pass from state to state at the result of his mental tension. During "saz" performance the condition of ashiqs change differently, under the sound of music they spiritually move from this world to another. They close their eyes during the performance and feel as if they have been awakened at the end of the performance. One can explain this situation of ashiqs as the human brain absorbing daily information

with special frequency waves.
In Shamans, Ozans, Ashugs and even in Bakhshis the instrument "saz", "qaval" (tambourine) play a role in the realization of the funeral, in the mourning ceremony. In the Turkish ethnic-cultural tradition in the archaic mourning traditions the ashiqs perform burial with the instruments "saz", but the shamans do it with the instrument "qaval" (tambourine).
In the archaic mourning ceremonies of Khakases the sung elegy "aliptigh nimakhtar" both made the audience cry and think about life and death. The instrument "saz" was also used in mourning ceremonies of bakhshis. In the Tuva region the narrators recited poems at funerals. Such cases are also found in the epos "Manas". The death of Alp er Tonga mourned the region of Turan and the ozans playing "qopuz" told elegies about his death. Another archaic religious ritual existing since ancient times in Turkish ethnic culture is called "yug". The common name of funeral ceremonies held in the name of a dead person among the ancient Turks was Yug. The Orkhon Inscriptions are the first source mentioning this word.
The history of ashug art has passed a long and difficult way. This is a page in the history of the Turkic peoples. Shamanism in the opinion of researchers covers a whole system of culture and outlook in Turkish culture. In fact, Shamans are understood as the predecessor of the art of ozan-ashug. In the art of ozan-ashiq-bakhshi the instruments "saz" and "qaval" are the result of the national belief, the breath of life and they are accompanied in the last breath of the human, even when he is buried.
Keywords: Ashiq, Shaman, Bakhshi, Khakas, qaval, saz, yug, archaic mourning, funeral

GİRİŞ

Şaman, özellikle kuzey milletlerinde ruhlara ve sihire inanan milletlerde sihirbaz, büyücü, cadı anlamına gelir. Şamanlar ilahi söyleyerek, davul çalarak ve ruhlarla temas halindeymiş gibi davranarak, insanların hastalıklarını iyileştirebileceklerine, onlara başarılı bir av sağlayabileceklerine vb. kendilerini inandırırlar.

Tef, şamanların temel özelliklerinden biridir. Şaman için tef, evreni dolaşırken görsel olarak bindiği kanatlı at anlamına gelir. Her an bu kanatlı atı bırakır ve evrenin ya da yeraltı dünyasının enginliklerine seyahet ederler. Bu yolculuklar, şaman tarafından manevi evrenin katmanlarına uçmak ve oradan geri dönmek için tef çalmanın yardımıyla özel duyular aracılığıyla gerçekleştirilir. Şamanın performansı sırasında, kanatlı atını manevi tahtına çıkmaya ve gerçek hayata dönmeye zorlar gibi ritmin temposunu yavaş yavaş artırır. Bir şaman yeni bir tef elde ederse, özel ayinler yapmalıdır. Bu ritüeller sayesinde kanatlı atı tefi canlı bir eşyaya dönüştürür ve onu ruhsal olarak kendine çeker. Şamanın pek çok özelliği gibi, tef de onun "Kutsal" nesnelerinden biridir. Şamanlar bu tür gelenekleri kesinlikle korur ve nesilden nesile aktarır. Bu bakış açısından, tefler, Şamanın seleflerinden miras olarak varislerine geçer. Yeni bir tef yapıldığında bile Şaman, onu atalarından miras aldığı şekliyle, hiçbir ekleme veya değişiklik yapmadan hazırlar. Teflerin hazırlanması sırasında yapılarında hemen hemen hiçbir değişiklik olmaz veya tesadüfen çok az değişiklik meydana gelir. Zaman içinde halkların tarihsel gelişimi, milletler arasında etnik grupların oluşması, geleneklerin ve kültürün yenilenmesiyle şamanın tefinde belli değişimler yaşanır. Böylece tef sadece sıradan bir müzik aleti değil, aynı zamanda gelenekleri bünyesinde barındıran niteliklerden de canlıdır. Öte yandan, tef, şamanik ideolojinin karmaşık bir simgesidir.

Şaman bir tefle kendi dünyasına girer ve ona katılır. Tefin şekli ve süslemesi üzerindeki ilave boncuklar, çanlar ve deriler ile şamanın gözünde adeta canlı bir varlık haline gelir. Bu, şamanın ritüel sırasında manevi varlık, manevi dünya ile yeniden birleşme yeteneğini arttırır.

Tef icrası sırasında şaman birkaç jest ile ritmik işlevleri yerine getirir ve bir vecd durumuna düşer. Böyle anlarda şaman bu dünyanın fiziksel stresinden kurtulmaya başlar. Şamanların selefleri olan âşıklar da saz çalarken jest ve mimikleri kullanırlar, ruhani varlıkla, ruh alemiyle yeniden bir araya gelirler ve vecde düşerler. Şamanın farklı özelliklerinden biri ritüel sırasında fiziksel hareket ile zihinsel hareketin zaman zaman zihinsel gerilimin bir sonucu olarak değişebilmesidir. Âşıkların da müziğin icrası sırasında halet-i ruhiyesi değişir ve müziğin sesinden bu dünyadan başka bir dünyaya geçerler. Gösteri sırasında gözlerini kapar, sanki rüyadan uyanmış gibi olurlar.

Âşıkların bu durumu, insan beyninin özel frekans dalgalarıyla günlük bilgileri emmesi olarak açıklanabilir. Zihinsel yolculukları sırasında, bu frekansların yerini beyindeki olağandışı frekanslar alır.

Şamanlardaki bu değişen durum ne psikolojik bir stres ne de hipnotik bir süreçtir. Aksine şaman ruhsal yolculuğu sırasında eylem ve davranışlarını kontrol eder ve bu durumu kötüye kullanmaz. Tıpkı tefin şamanın fiziksel gerçekliğin ruhsal gerçeklikle değiştirmesi için bir araç olması gibi, saz da âşık için fiziksel gerçekliği ruhsal gerçeklikle değiştirir. Şaman anlamında tefin kanatlı bir at anlamına gelmesi gibi, bir âşığın da sazı kanatlı atıdır. Tefle-kanatlı bir ata binen şaman, manevi dünyasına adım atar ve üç katmanlı sanal dünyasına seyahat eder. Tef aynı zamanda şamanın danışmanıdır.

Âşıklar için saz hem danışman, hem yol arkadaşı hem de sırdaştır. Saz aynı zamanda âşığın yemin ettiği yerdir. Akademisyen T.Bünyadov'un saz hakkındaki görüşü dikkatimizi çeker: *"Yiğitin şevkini, güzelin onurunu, halkın gücünü saz söylemiştir. Saz* âşık*tı,* âşık *da sevdalanmış sazdır.* Âşık *saz eyler, saz bin avaz eyler"* [6, 108]. Mesut Alioğlu saza şu şekilde değer verir: *"Azerbaycan'da* Âşık*lık sanatı ve saz üzerine* söz söyleme *yeteneği, doğrudan doğruya toplumsal ve milli bilincin uyanması, gerçekçi bir adalet, nezaket düşüncesinin oluşması ile bağlantılı olarak ortaya çıkmıştır.* Âşık *hakkı seven, hakikat aşığıdır: insanların ruhsal ve psikolojik dünyasına derinden nüfuz etmiş ve melankolik kalplerin ve büyüleyici kalplerin tercümanı anlamında sanatsal düşünce tarihine kazınmıştır"* [6, 41].

Ömrünün sonlarına doğru şaman'ın birkaç tefi, âşık'ın ise birkaç saz olur. Âşık'ın ilk sazı "cüre saz", sonra "orta saz", en sonda "anne sazı" olur. Bu sazlar aşığın yaşına göre değişir.

Koruyucu ruhlarla başlayan tarihsel süreçte eski şamanlar, törenlerde doğaüstü güçleri olan, yani ruhların seçtiği belirli enstrümanları (davul, kopuz gibi) kullanarak tören şarkıları söyleyen büyücüler ve anlatıcılar olarak ortaya

çıkmıştır. Şaman, icra sırasında tefin sesi ve temposu ne olursa olsun benzersiz ses efektlerini kullanır. Güllü Yoloğlu şöyle yazar: "Eski fikirlere göre, alışılmadık bir sesle [boğaz sesi] okuyabilen insanlar ruhlarla iletişim kurabilir. Hakaslara göre, yılın en kötü zamanı ocak ayının ortasıdır. Yaşlı Hakas her gece hayçı çağırır ve kahramanca hikayeler ve masallar dinlerlerdi. Çocukların bu tür törensel toplantılara katılmasına izin verilmezdi. Destanın sonunda bir "düğün" düzenlenirdi. O zamanlar eski ve yeni arasındaki mücadelenin yoğun olduğu düşünülüyordu. Yaz aylarında destan anlatılmazdı. Halkın özeni ve çalışması, kışın erzak temini nedeniyle yazın haycıları dinlemeye vakit yoktu. Bütün gece haycıyı dinleyen insanlar ertesi gün dışarıda çalışamazlardı. Bu nedenle yaz aylarında ölülerin olduğu evlerde sadece defnedilme arefesinde ve kırkıncı günde, haycı gün batımından gün doğumuna kadar "alıptığ nımaxtar" okurdu. Yas merasimlerinde okunan "alıptığ nımaxtar" buraya gelenleri hem ağlatır hem de ona yaşamı ve ölümü hatırlatırdı. İnanışa göre bedenden ayrılan ruh, [kut, hut] kendisine yakın olanlardan kırk gün uzaklaşır ve onlara yaklaşmak istese de yapamaz. Haycının hayı onu akrabalarına yaklaştırır, durumunu anlamasına yardımcı olur, aileni daha fazla sıkıntıdan korur.

Bahşilerde saz, yas törenlerinde de kullanılırdı. Bahşinin icra ortamları, "aşıkların", "akınların", "jiravların", "manasçıların" ve "toolçuların" betimleyici ortamlarından pek farklı değildir. Anadolu yöresinde aşıklar, uzun kış gecelerinde, Ramazan aylarında, köy odalarında, kahvelerde, şiir okurken, Türk dünyasının en uzak yerlerinden biri olan Tuva yöresinde, anlatıcılar [toolçular], günlük çalışmalar sırasında çadırlarda, av zamanı, yeni doğan çocuklar için düzenlenen törenlerde, yılbaşında "şagaa" ve cenaze törenlerinde şiirler okurdular [1, 8, 9].

Bu tür durumlar Manas destanında da bulunur. Alp Er Tonga'nın ölümü Turan'ı etkilemiş, onun defni zamanı kopuz çalan ozanlar ağıtlar söylemişler:

"Alp ər Tonqa öldümü?
Yaman dünya qaldımı?
Fələk öcünü aldımı?
İndi ürək dağlanır.

Zaman fürsət gözlədi,
Gizli silah uzatdı,
Bəylər bəyin şaşırtdı,
Qaçsa necə qurtulur?

Ərlər qurd kimi ulaşır,
Yaxa yırtıb bağrışır,
Yırlayıcı kimi inildər, inlər,
Ağlamaqdan gözü örtülür" [3, 12].

Türk kültüründe eski çağlardan beri bilinen bir diğer dini ritüel de "Yuğ" dur. Eski Türklerde ölü adına yapılan cenaze törenlerinin ortak adı Yuğ'dur. Orhun Yazıtları bu kelimeden ilk bahseden kaynaklar arasındadır. Burada Kültigin'in vefatı üzerine kendisi için bir yas merasimi yapıldığından bahsedilmektedir. Yuğ merasimlerinde "Yuğucu" ve "Sığıtçı" adında yas tutanların olduğu, törene gelenlerin altın, gümüş, misk ve kurbanlık getirdiklerini ve katılımcıların saçlarını kestiklerini yazılanlardan öğreniyoruz. Hunların Göktürk dönemi dışında takip edebildiğimiz defin törenlerinin önemli bir kısmı kurbandır. Altay Türklerinde kurban kesilen at, derisinden çıkarılır ve bir direğe bağlanır ve Çinli tarihçilere göre eski Türkler tarafından kesilen kurbanların başları direklerin uçlarına yapıştırılır. Kazaklarda cenazelerde sadece atın kuyruğu kesilir ve kurban töreni tamamlanır.

Türklerin cenaze törenlerini anlatan veya ölüm düşünceleri hakkında bilgi veren kaynaklar, özellikle Dede Korkut Kitabı, törenlerde bazı şiirlerin okunduğunu söyler. Özellikle eski Türklerde hem din adamları hem de şairler, merhumun ruhunu rahatlatmak, gideceği yere

varmasını kolaylaştırmak ve cenazenin defnedilme zamanını belirlemek için kopuzla bazı şiirler söylerlerdi [5].

Bu şiirler, merhumun hatırasını yaşatmak için ölenin kahramanlıklarını ve hizmetlerini anlatan şiirler haline geldi. Bu bağlamda, yas törenlerinin sıradan insanlara göre toplumda daha önemli bir konumda olan kişiler için düzenlendiğini belirtmek gerekir. Korkunç bir tören yapılan kişi ya kahramanlığıyla ünlüdür ya da savaşçıdır. Bu nedenle hayat hikâyeleri ve kazanımları şairlerin şiirlerine yansımıştır. Türk halk şiirinin ilk örneklerinden biri olan "Sagu"nun böyle bir geleneğin sonucunda oluştuğunu söylemek mümkündür. Ünlü Alp Er Tonga, muhtemelen Alp Er Tonga için bir yuğ töreninde yazılan şiirlerden oluşmaktadır.

Merhumun yasını tutma ya da övme geleneği sadece eski Türklerde değil, son zamanlarda hem Anadolu'da hem de Anadolu dışında yaşayan bazı Türk boylarında da bulunur. Anadolu'nun farklı yerlerinde merhumun evinde ağlayan kadınlar bu geleneğin son halkasıdır. Ölen kişinin iyi yönlerini vurgulayarak ağlarlar. Bu anlamda geçmişin şairlerinin ağıtlarını temsil ederler. Kısacası geçmişten günümüze Türklerin arkaik ölüm ve yas törenlerinde şiire özel bir yer verilmiştir. Eski Türklerde karşımıza çıkan yuğlar, halk şiirinin ilk örneklerinin verildiği dini törenler olarak dikkat çeker.

Azerbaycan Türklerinin yas törenlerinde, özellikle ölen kişi âşık sanatını seviyorsa veya âşık ise âşıklar saz çalarak cenazenin önünde cenaze töreni gerçekleştirirler. Âşık Edhem Arabov [Arabov Edhem Aslan oğlu] 1912 yılında Ağstafa ilçesinın Dağ Kesemen köyünde doğdu. Âşık sanatına çocukluğundan beri büyük bir tutkusu olduğunu gören babası, onu ustad Âşık Esed Rzayev'in yanına çıraklığa gönderir. Âşık Edhem Arabov, 1933'ten beri ustad Esed Rzayev'e hizmet eder ve 1944'ten beri bağımsız olarak âşıklık yapmaya başlar. Daha sonra üç çırak da yetiştirir: İslam Faziyev, Şadet Gülmemmedov,

Âşık Mecid. Edhem Arabov 1978'de vefat eder ve şehir mezarlığında defnedilir. Ustadın cenazesi sırasında Âşık Şadet Gülmemmedov saz çalıp ustadını son yolculuğuna uğurlar. Âşık Memmedyar Eminov'un cenazesinde Âşık Şadet Gülmemmedov, cenazenin önünde saz çalıp ustadını defneder.

Celal Muhammed oğlu Kahramanov, 28 Nisan 1928'de Gazah bölgesinin Kemerli köyünde bir öğretmen ailesinde dünyaya geldi. Âşık Avdi Usta, Âşık Sadık ve diğer âşıklar, 1978 yılında 50 yaşında vefat eden Âşık Celal Kahrama-

nov'un cenazesinde saz çaldılar. Âşık Celal'in cenazesinde bir gerçek daha ortaya çıkar. Nitekim Âşık Avdi Kaymaklı, Âşık Celal'in cenazesinde göğsünde bir saz tutar, ancak siyah gömleğinden sazını çıkarmaz [7, 27].

40 gün sazı siyah gömleğinden bile çıkarmaz, 40 gün meclislere gitmez. Bu da âşıkların yas tutarken saz çalmayı reddettiklerini göstermektedir.

Âşıkların ellerinde saz olmasına rağmen âşıklar sazları burada tutarlardı. Bu, ellerinin saz çalmağı istemediği anlamına gelir.

Gazah âşık ortamında, ustad âşıklar geçmişte akrabalarını kaybettiklerinde 40 gün boyunca sazlarını gömleklerinden çıkarmazlar, hatta bazen sazın tellerini bile çözerlerdi ki elleri bir anda saza değmesin diye. Ve bu resimden de anlaşılacağı gibi, âşık Avdi Kaymaklı Âşık Celali defnederken sazını siyah gömleğinden çıkarmaz. Âşık Sadık Avdioğlu'nun gelini genç yaşta öldükten sonra ustad Âşık, sazı eline almamış ve hatta tellerini bile çıkarmıştır.

Şaman efsanelerinde bir şamanın cenazesi hakkında okuruz: Bir şaman öldüğünde, biri davulunu alır ve bir ağaca asar. Davuldaki resimleri bıçakla keserler. Çubuğu ise kırılmadan davulun içerisine konulur. Sıradan insanların davullara dokunmasına izin verilmez. Davula dokunanlar hastalanarak ölürler [10, s117].

Bir şaman öldüğünde, bu dinin takipçileri, "bu dünyadan ayrılıp bir daha geri dönmemesi için ruhları prangalarından kurtarmak için" enstrümanı yok ederler. Ateşte yakılır ve kıvılcımlar ve dumanlar sayesinde kanatlı at veya geyiği kurtararak ve sahibi olan şamanın ruhuna kavuşturulur. Bir âşık vefat ettiğinde sazını yakmaz veya onunla birlikte gömmezler. Âşık Edalat Nesibov, öldüğünde siyah sazını onunla birlikte gömmek için yaşarken vasiyet eder. Ancak saz kutsal kabul edildiğinden ve inanca göre gömülmediğinden, vasiyetini yerine getirmediler, bunun yerine sazın yüzünü göğsüne koyarak ölüyle birlikte gömdüler.

Âşık Edalet Nesibov'un cenazesinde Âşık Muhammedali Meşediyev, Âşık Şadet Gülmemmedov'un cenazesinde Âşık İlgar Kelemçeli, cesedin önünde saz çalar. Âşık Edalet Nesibov'un cenazesinde Âşık Muhammedali Meşediyev mezarı başında saz çalar.

Bu gelenek bugün batı bölgesinde devam eder. Ozan-âşık sanatında sazın milli inanç, sazın nefes mertebesinde yaşamasının bir sonucudur, sazın gömüldüğünde bile son nefesinde kişiye eşlik etmesidir.

Mayıs 2018'de 35 yaşında vefat eden Âşık Azer Hanlaroğlu'nun cenazesinde genç âşıklar Âşık Şehriyar Karahanlı ve Âşık Roman Azaflı "Ruhani" ve "Baş Sarıtel" havalarını çaldılar. Âşık Azer, Batı âşık ortamının kendine özgü geleneklerine göre defnedildi. Bugün bu gelenek Âşık Azer'in cenazesinde yapıldı. Âşık Azer'in kendi ikili sazı gömlekten çıkarılarak Âşık Roman Azaflı ve Âşık Şehriyar Karahanlı'ya verilir. Genç âşıklar gözyaşlarına boğulur ve sanat arkadaşları Ustad aşığı "Ruhani" havasıyla defnederler. Âşık Şehriyar, sazı ilk kez çalamamış

olabilir. Sazı göğsüne bastırıp hıçkıra hıçkıra ağlar. Azer'in arkadaş sevgisinin bir tezahürüydü. Cenaze götürülerken Roman Azaflı, saz eşliğinde Âşık Azer›in son ninnisini çalar. Saz eşliğinde defnedilir.

Yas törenlerinde, özellikle ölen kişi âşık sanatını seviyorsa veya âşıksa, âşıklar cenazenin önünde saz çalarak defnederler. Edhem Arabov`un, Âşık Memmedyar`ın cenazesinde Âşık Şadet Gülmemmedov, Âşık Şadet Gülmemmedov`un cenazesinde Âşık İlgar Kelemçeli, cesedin önünde saz çalarak defin işlemini gerçekleştirirler. Cenazede sadece âşıklar değil, âşık sanatını sevenler de saz çalabilir. Âşık Altay Memmedov'a göre bir gün bir meclise davet edilmiş ve cenazede yaşlı bir kadının saz çalacağı söylenmiş. Kadının aslen Gazah ilçesinden olduğu ve öldüğünde cenazesinde saz çalmayı vasiyet ettiği ortaya çıktı. Bu vasiyet oğlanları tarafından yerine getirilir. Elmuraz Aliyev adında 34 yaşındaki bir adam aniden ölür. Elmuraz polis olmasına rağmen amatör saz çalardı ve saz sanatını çok severdi. Bu nedenle merhumun cenazesinde kendi sazıyla "Ruhani" Âşık havası çalındı. Âşık Zülfiyye İbadova'nın performanslarını Azerbaycan'da ve yurt dışında seven birçok insan var. Âşık Zülfiyye İbadova, "Yıllardır arkadaş olduğumuz Gedebeyli bir aile dostumuz vardı. Sık sık meclislerinde bulundum. Manevi kızları olarak görüyorlardı. O zamanlar 20 yaşındaydım. Bir gün kadın hastaneye kaldırıldı. Yanına gittim. Beni bu doktorlar değil, ilaçlar değil, senin sazın kurtaracak, ben vefat ettiğimde saz çalmanı istiyorum. Nazim amcana söz ver diye ısrar etti. Allah korusun böyle bir şey demeyin diyerek konuyu değiştirdim. Bir gün bu ailenin beni aradığını duydum. O zaman arayacakları bir cep telefonu yoktu. Kadın, Zülfiyye gelmezse beni gömmeyin diye kızlarına vasiyet etmiş. Bir hafta dahi olsa onu bekleyin. Beni onun saz çalması eşliğinde defnedin. Kadını iki gün gömmediler, ben de gelip vasiyetini yerine getirdim. Ama o kadar zor bir törendi ki bir yıl kendime gelemedim. Ondan sonra vefat etmiş bir kişiye saz çalamadım" [11, Âşık Zülfiyye İbadova ile Röportaj, 12 Haziran 2021].

SONUÇ

Âşık sanatının tarihi çok uzun bir yol kat etti. Bu Türk halklarının tarihinde bir sayfadır. Araştırmacılara göre şamanizm, Türk kültüründe bütün bir kültür sistemini ve dünya görüşünü kapsamaktadır. Aslında şamanlar âşık-ozan sanatının öncüleri olarak anlaşılmaktadır.

Etnik açından Türkçülük anlayışını en başından beri sürdürmesi ve geliştirmesi ve en önemlisi söze bağlılığı ile ayırt edilir. Genel olarak saz-Türk`ün her zaman manevi bir rehberi olmuştur. Türk ruhundan yaratılan âşık sanatı günümüzde de Türk`ü yaşatmaktadır. Yarın da aynı olacağına inanıyoruz. Türk ruhunun parlatılmasıyla saz kadar yakından ilgilenen, insanların ruhlarını parlatan hiçbir manevi güç sorgulayıcısı yoktur. Saz'ın ruhundan yaratılanı, saz hep yaşatır.

KAYNAKÇA

- Bk. Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, İstanbul, 1995, s. 58-59;
- Bünyadov T. Mərd Kuleler, Sert Kuleler. Bakı: Azerbaycan Devlet Yayını, 1986, s.137.
- Elman Guliyev. Türk Halkları Edebiyatı// Bakü, İlm ve Tahsil, 2017, s.632.
- Alioğlu M., Mehebbet ve Kahramanlık. Bakü: Yazıçı, 1979, s.460.
- Halil İbrahim Şahin, Türk Halk Şiiri. https://www.turkedebiyati.org/halk-siiri-ve-torenler/
- Gesebova İ. Âşık Celal`ın SanatY. Bakü, Papirus NP Yayını, 2018, s.368
- Gesebova İ. XX Yüzyıl Gazah Âşık Muhiti. Bakü, İlim ve Tahsil Yayını, 2015, s.196.
- Metin Ergun-Mehmet Açа, Tıva Kahramanlık Destanları I, Ankara 2004, s. 74;
- Özkul Çobanoğlu, Türk Dünyası Epik Destan Geleneği, Ankara 2003, s. 84-88;
- Şaman Efsaneleri ve Söylemeleri, Bakü, Yazıçı, 1993 s.144 , s. 117
- Zülfiyye İbadova ile Röportaj. 12 Haziran 2021

KINA TÖRENLERİNİN DÜNÜ VE BUGÜNÜ

Doç. Dr. Leman Süleymanova
Azerbaycan Milli İlimler Akademisi, Folklor Enstitüsü leman.suleymanova.2018@mail.ru

Özet

Azerbaycan'da ve dünyada küreselleşme nedeniyle hemen hemen tüm törenlerimiz hızla yok olmaktadır. Bu bakımdan onları iki gruba ayrıbiliriz. Bazı törenler tamamen unutulmuştur. Onların nasıl düzenlendiklerine dair hatıralar sadece yaşlıların hafızasında kalmıştır. Bu törenlerde daha önce gerçekleştirilen ritüeller, içinde adı geçen folklor metinleri artık geçerliliğini yitirmek üzeredir. Tamamen olmasa da ama şeklini değiştiren bazı törenler var. Biçim değişikliği dediğimizde, bu törenlerin önceki icralarının, kurallarının tamamen veya kısmen değişmesini kastediyoruz. Bu tür törenlerde okunan folklor metinleri tamamen unutulmamakla birlikte asıl unsurlarını kaybetmiş, ritüellerin icrası anlamsızlaşmış ve bir nevi "önemsiz" bir şekilde varlıklarını korumuşlardır. Kına töreni de bunlardan biridir. Makalede, kına töreninin tarihsel gelişimi ele alınacak ve mevcut durumu gösterilmeye çalışılacaktır.

Unutulmamalıdır ki, geleneksel Azerbaycan düğünleri ve onun tüm aşamaları kına törenlerinin durumunu yaşamaktadır. Ne yazık ki, geleneksel, ritüeller bakımından zengin, gelenek ve göreneklerin bolluğu ve çeşitliliği ile beğeni toplayan Azerbaycan düğünleri, günümüzde sadece yaşlıların hafızasında yaşamaktadır.

Anahtar kelimeler: kına, tören, düğün, mani, ritüel

THE PAST AND PRESENT OF HENNA ASSEMBLIES

Abstract

Due to the globalization taking place in Azerbaijan and the world, we can say that all our ceremonies are rapidly falling apart. In this regard, they can be divided into two groups. Some ceremonies have been completely forgotten. Memories of how they lived remained only in the memories of older people. The rituals performed in these ceremonies before, the folklore texts are spoken there, are about to lose their relevance. Although they are not completely out of order, certain rituals have changed their form. When we say a change of form, we mean a complete and sometimes partial change of the rules of the previous execution of these ceremonies. Although the folklore texts mentioned in such assemblies are not completely forgotten, they have lost the main part, the execution of rituals is meaningless, and it protects its existence in a slightly "perverted" way. One such assembly is the henna ceremony. The article will talk about the historical path of development of the henna ceremony and will try to show the current state.

It should be noted that the traditional Azerbaijani weddings and henna ceremonies of all its stages are still alive. Unfortunately, Azerbaijani weddings, which are fascinated by tradition, rich in rituals, abundance, and diversity of traditions, live only in the memories of older people today.

Keywords: henna, ceremony, Assembly, Bayati, ritual

GİRİŞ

Azerbaycan'da ve dünyada küreselleşme nedeniyle hemen hemen tüm törenlerimiz hızla yok olmaktadır. Bu bakımdan onları iki gruba ayrıbiliriz. Bazı törenler tamamen unutulmuştur. Onların nasıl düzenlendiklerine dair hatıralar sadece yaşlıların hafızasında kalmıştır. Bu törenlerde daha önce gerçekleştirilen ritüeller, içinde adı geçen folklor metinleri artık geçerliliğini yitirmek üzeredir. Tamamen olmasa da ama şeklini değiştiren bazı törenler var. Biçim değişikliği dediğimizde, bu törenlerin önceki icralarının kurallarının tamamen veya kısmen değişmesini kastediyoruz. Bu tür törenlerde okunan folklor metinleri tamamen unutulmamakla birlikte asıl unsurlarını kaybetmiş, ritüellerin icrası anlamsızlaşmış ve bir nevi "önemsiz" bir şekilde varlıklarını korumuşlardır. Kına töreni de bunlardan biridir. Makalede, kına töreninin tarihsel gelişimi ele alınacak ve mevcut durumu gösterilmeye çalışılacaktır.

Unutulmamalıdır ki, geleneksel Azerbaycan düğünleri ve onun tüm aşamaları kına törenlerinin durumunu yaşamaktadır. Ne yazık ki, geleneksel, ritüeller bakımından zengin, gelenek ve göreneklerin bolluğu ve çeşitliliği ile beğeni toplayan Azerbaycan düğünleri, günümüzde sadece yaşlıların hafızasında yaşamaktadır.

AZERBAYCAN ETNOGRAFYASINDA KINANIN YERİ

Kına, Azerbaycan halkı için kırmızı ile eş anlamlıdır. Hem kına hem de kırmızı, arkaik insanın hayal gücünde başarı ve mutluluğun simgesidir. Gelinin belinin kırmızı bağlanması ve başını kırmızı bir duvakla kapatılması tesadüfi değildir. Yaşlı anlatıcılara göre geçmişte gelinliklerin rengi beyaz değil kırmızıydı. Halk arasında kırmızı rengin nazar değmesine karşı olduğuna inanılmaktadır. Herhangi bir şeyin kırmızı olduğunu belirtmek için bazı bölgelerimizde "kına gibi" ve "kına gibi kıpkırmızı" gibi ifadeler kullanılır. "Kıpkırmızı" tabirinden de anlaşılacağı gibi kırmızı kelimesi ad eylemin pekiştirme dercesinde kullanılmaktadır, yani renk normal kırmızıdan daha koyu kırmızıdır. Kına kelimesi ile kırmızı rengin ifadesi, etnografik bilgilerin yanı sıra folklor metinlerinde de bulunur. Örneğin, Şeki'den derlediğimiz bir metinde anlatıcı, ruhtan bahsederken annesinin ruhunu gördüğünü söylemiş ve şöyle anlatmıştır: *Başı kınalı, kıpkırmızı, horoz kuyruğu gibiydi, saçları da düzdü* (Şeki, 2014:122). Ya da Karabağlı anlatıcı ineklerin isimlerini saymış ve bunlardan birine de Kına ismini vermiştir. Kına, kırmızı (aslında koyu turuncu) bir ineğe verilen isimdir (Karabağ: 2014: 382). Karabağ bölgesinde Kına ile birlikte sarı ineklere Sarğız (Sarıkız), Sarıgül, Kızıl da denilir (bu isme Şeki yöresinde de rastladık). Bazı bölgelerimizde düğünsüz kına yakma uygulaması o kadar yaygınlaşmıştı ki bu orada yaşayan kadınların takma adı bile olmuştur. Şeki'nin Göynük köylerinde saçlarına sürekli kına yakılan kadınlara bazen "kırmızı baş" falanca denilirdi. Şeki'deki kadınların çoğu saçlarına kına sürdüğü için Göynüklüler onlara "kına nohulu" derlerdi (Süleymanova, 2012: 27) (Bir süre Şeki›ye Nukha adı verilmişti. Nohu Nuha`nın halk dilindeki versiyonudur).

Hatta Şeki›de kadınların başörtüsünü bağlama biçimlerinden birine "kınabent" denilir. (Örtü üçgen katlandıktan sonra başa bağlanırdı. Örtünün uçları arkadan öne bağlanır ve alnın ortasına bir düğüm yapılırdı. Bu bağlama şekli "kınabent" veya "çalma" adlanırdı") (Şeki, 2016:322).

Kına ile ilgili bilgiler sadece etnografik materyallerde değil, folklor metinlerinde de bulunur. Azerbaycan aşıklarının şiirlerinde güzellikleri anlatırken kına ile ilgili pek çok detayla karşılaşırız. Bu tür şiirler çok olduğu için onlara sadece ünlü Azerbaycan aşığı Molla Cuma'nın şiirlerinden bir örnek vereceğiz:

"Gözəllər geyərlər zər ilə ziba,
Görənlər də söylər daim mərhəba,
Barmağında yüzük, qolda kəhrəba,
Boyadıb əllərin al xına gəzər" (Molla Cuma, 2000: 77).

Kına kullanımı hakkında da efsanelerde bilgiler buluyoruz. "Ali'nin Kafir Kızını İslam`a Getirmesi" başlıklı efsanede, kuma getirilen kadın hakkında şöyle denilir:"- *Durur ayağa, kecavələr bezənir. Haray-həşir, Əliyə qızı getiriflər. Getirən vaxdında həmən evdəki Əlinin yoldaşi gözəl olmax üçün durur ayağa, elinə xına qoyür, qaşinə sürmə çekir, başinə həna qoyür, özünü tam gözəl bi sifətə salıy"* (Şeki Folklor Örnekleri, 2016: 27). Burada folklor metinlerinde kınanın detaylarından bahsederken aşık şiiri ve anlatımından örnekler verdik. Ancak diğer metinlerde bu tür örneklerin sayısı oldukça fazladır. Konumuz bu olmadığı için yukarıdaki örneklerle yetineceğiz.

Kına törenlerine rastlamadığımız bölgeler de var. Örneğin, Gedebey bölgesinin Şınıh köyünde yaşayanlara göre, geçmişte Şınıh düğünlerinde kına gecesi düzenlenmezdi. Hatta bazı anlatıcılar, "paltarbiçti"den (bu gelenek genellikle "paltarbiçti" olarak anılır. Ancak bazı bölgelerde "paltarbiçini" olarak da adlandırılır) sonra erkek evi düğününün başladığını ve kızın evden kız düğünü olmadan gelin gitmesini belirtirler. Daha önce kına gecesinin yapılmadığı bölgelerimizde son zamanlarda yapılmaya başlanılmıştır. Ama bu yörelerde de eski güzellik ve ihtişamlı kına törenleri, geleneksel ritüeller, ayinleri vb. göremiyoruz.

KINA TÖRENLERİNİN TARİHİ VE BUGÜNÜ

Kına, düğünden bir gün önce veya erkek evinde düğün başladığı akşamı yapılırdı. Azerbaycan'da kına töreni, kına gecesi (Nahçivan), kınayakmak (Göyçay, Salyan, Neftçala), kına (Yevlah), kız başı (Yevlah'ın bazı köyleri), kız düğünü, kız yanı (Şeki›nin Göynük köyleri) ve diğer isimlerle de bilinir. Bu törene kız düğünü denmesinin nedeni, geçmişte kız düğününde kına yakılmasıyla ilgilidir. Unutulmamalıdır ki, kız düğünleri erkek düğünlerine göre daha sıkıcı ve sınırlı bir çevrede yapılırdı. Kız düğünü, erkek düğününden daha kısa sürer (bazı bölgelerde akşam başlayıp gece biter) ve katılımcı sayısı az olur (sadece yakın akraba kadınlar, komşu kadınlar, arkadaşları vs. toplanırdı). Katılımcılar ve müzisyenler aynı kişiler olurdu.

Bu meclise "kızyanı" denmesinin sebebi, o gün ona yakın olan bütün kadınların kızın yanında toplanmış olmalarıdır. Bu isme Şeki'nin Göynük köyünde rastladık. Bu bölgede kına gecesinin başlaması, erkek evinde düğünün başlamasına denk gelir: "Akşam, erkek tarafın düğünü olurdu. Aynı zamanda, kız evinde de "kızyanı" olur. "Kızyanı"ya kızın arkadaşları ve köyün genç kız ve gelinleri toplanırdı. Buraya kadın müzisyenler getirilirdi. Bir süre sonra erkek evinin kız ve gelinleri de buraya gelir. Yemek yiyip içtikten sonra kına yakmaya başlanılır. Kızın başına ve ellerine kına yakılır. Kına genellikle yaşlı kadın tarafından yakılır. Diğerleri parmaklarını kınaya batırır. Daha sonra katılımcılara tatlı çay verilir. Çay içenler tabağa para koyar ve tabağı geri verirler. Bu para kına yakmak için taşıyanlara aittir. Kız ve gelinler gece yarısına kadar eğlenirler" (Şeki Düğün Gelenekleri, 100).

Azerbaycan bölgelerinde de törenlerin süresi değişiyor. Eskiden bazı bölgelerimizde (örneğin Şeki›nin Göynük köylerinde, Göyçay yöresinde) kına töreni akşam başlar ve gece yarısına kadar sürerdi. Kınanın öğleden sonra başlayıp ertesi güne kadar sürdüğü bölgeler de vardır (Nahçivan'da). Gece yarısından sonra tören bitse bile kına için toplananlar yatmaz, ertesi gün için hazırlanırlardı. Bu sırada bazı katılımcılar erkek kıyafeti giyer, bıyık takar ve ardından gelip katılımcıları neşelendirirdiler. Anlatıcılara göre, bu kadınların yarına hazırlanırken uykuya dalmamaları için oynanan bir oyundu. Uyuyanlar iğne ile yatağa dikilir ve onlar sabah kalkmak istediklerinde yataklarından kalkamazlar, bu da katılımcıları eğlendirirdi. Unutulmamalıdır ki, kadınların kendilerini erkek gibi süslemeleri ve çeşitli eylemlerle başkalarını eğlendirmeleri evrensel ritüellerden biridir. Bu ritüelin Şeki'de kız düğününde, kızın yanında, Nahçivan'da ve Lenkeran'da kına gecesinde, Zagatala'da Kurban Bayramı'ndan bir

gün önce (bölgede ona Arefe Günü denilir), Zengilan'da Nevruz bayramında yapıldığını kaydettik. Gördüğümüz gibi, eskiden neredeyse bir buçuk gün süren bu tören, düğünün sonunda yapılıyorsa artık yaklaşık bir saat sürüyor. Ayrıca daha önce kınada yapılan oyunlar ve ritüeller önemini yitirmiş, özel bir senaryo ile gösteri olarak önceden hazırlanan çalışmalarla meclis bitmiş sayılmaktadır. Daha eski anlatıcılara göre, geçmişte ülkemizin farklı bölgelerinde kına üzerine bazı oyunlar oynanırdı. Bunların arasında erkek kıyafeti giymiş, yüzleri kömürle boyanmış, mecliste çeşitli hileler yapan, toplanan kadınlara laf sokan, "sataşan" vb. bu tür vakalar daha yaygındı. Hatta Lenkeran'ın Boladi köyünde aldığımız bilgilere göre kadınlar kına törenlerinde "Kos-Kosa" oyunu oynardılar. Bu oyun evrensel ritüellerden biri olarak kabul edilebilir. Çoğu yöremizde daha çok Nevruz Bayramında oynanan bu oyun düğünde de oynanırdı. Bu tür evrensel ritüeller genellikle Azerbaycan folklorunda bulunur. Yağmur yağdırmak için yapılan "Godu-Godu" töreninin Şeki ve Sisian ilçelerinde düğünlerde yapıldığını da görüyoruz (Süleymanova, 2012: 193).

Yaşlı anlatıcılara göre, geçmişte kına sadece gelinin ellerine değil aynı zamanda saçına ve ayak bileklerine de yakılırdı. Daha sonraki dönemlerde gelinlerin saçlarına ve ayaklarına kına yakılmazken, kına törenlerinde ya da önceki gün yaşlı kadınların başlarına ve ayaklarına kına yakılması adet olmuştur. Bazıları bunun kınanın atılmasını önlemek için yapıldığını söylerken, bazıları da kınayı bu şekilde koymanın adet olduğunu söyledi. Eskiden gelinlerin ellerine bileklerine kadar kına yaktıklarını kaydeden anlatıcılar, daha sonra baş parmaklarının birinci eklemini, ikinci parmak eklemini kınaya batırdıklarını, avuç içlerine yuvarlak şekilde kına yaklıdığını söylüyorlardı. Onlar gelinin ve müstakbel kocasının isimlerinin baş harflerinin gelinin avuçlarına yazılmasını modern dönemin bir ürünü olduğunu söylüyorlardı. Kına, eskiden düz kağıt parçalar halinde, daha sonra daha büyük bez torbalarda satın alınırdı. Modern zamanlarda kına, çok küçük parçalar halinde sentetik kumaşlarda kadife veya diğer dekoratif kumaşlara sarılır ve üzerine çeşitli süslemeler uygulanır. Çok katmanlı kaplar şeklinde yapılırlar, birleştirildiğinde büyük "honçalara" benzetilir. "Honçalar" büyüklüklerine göre birbirinden farklıdır ve bu da fiyat farkı yaratır. Honçalara ek olarak, müşterilere başka ürünler de sunulmaktadır. Bunlar, gelinin yüzüne konacak kırmızı, narin duvaklar, gelinin ellerine kına yakıldıktan sonra giyilecek narin kumaşlardan yapılmış eldivenler, üzerlerine bağlanacak süslemeli kurdeleler, gelinin etrafında dönerken elinde pille çalışan küçük mumlar, boncuklarla süslenmiş, göz alıcı honçalara konulmuş "kelle gentler" (şeker) sunulur. Geçmişte, "kelle gent" bütün halinde kız evine götürülürdü ve modern honçalardaki "kelle gentler" çok süslü görünmelerine rağmen, içinde küçük bir şeker parçasını içerir. Şekerin de kına gibi süslenmesi artsa da hacmi azalmıştır. Geçmişte kına ve "kelle gent" daha hacimli ve daha az dekoratifti, ancak modern zamanlarda süslemeler arttı ve hacimler azaldı. Bu, artık kınanın yakılmasını değil, zahiri tarafının dikkate alındığını kanıtlar. Kına ve "kelle genti" taşımak da son zamanların ürünüdür. Yaşlı insanların söylediklerine göre "kelle gent" kına törenlerinde yer almazdı.

Geçmişte hemen hemen tüm bölgelerimiz özellikle kınanın ıslatılması ve karıştırılması konusunda hassas davranmış, bu süreçte kalitesini kaybetmemeye çalışmıştır. Bölgelerimizin çoğunda kına iyi demlenmiş eski çaya batırılırken Göyçay'da bu amaçla taze çay kullanılır. Kına demlendikten sonra bazen ateşe konulması gerçeğiyle karşı karşıya kalırdık. Nahçivanlı anlatıcımız, kınanın kaynatılmaması gerektiğini, kına kaynatılmak istendiğinde hemen ocaktan alınması gerektiğini, aksi takdirde kalitesini kaybedeceğini vurguladı. Bu bilgi kınanın sadece güzellik için değil tedavi amaçlı da kullanıldığını kanıtlar.

Bazı durumlarda kına tek başına kullanılmaz, rengin daha iyi görünmesi ve daha uzun süre dayanması için başka maddeler (örneğin, Şeki'deki "zey") eklenir. Ancak kınaya her madde eklenmez, eklenenler de gerektiği ölçüde kullanılmıştır. Bu kuralın ihlali, katılımcılar tarafından şiddetle kınanır:

"Axşamdı, gün batıfdı,
Gözəl qızlar yatıfdı.
Yox olmuş qız yengəsi
Xınaya şir1 qatıfdı" (Mensimova, 2017: 36).

Kınaya bir "şir" (renk) ekleyen ve onu bozan ve bu nedenle "beddua" alan kızın nedimesi olduğu maniden ortaya çıkar. Yani, Zagatala›da kına kızın nedimesi tarafından hazırlanır. Ancak bu mutlaka böyle değildir, bölgeden bölgeye değişir. Kızın annesi kınayı ıslatır, kız kardeşi gelinin eline yakar (Göyçay), damadın ablası hazırlar, gelinin eline koyar (Yevlah), kızın annesi kınayı ıslatır, damadın ablası gelinin eline kına yakar (Nahçivan), Gubadlı`da kınayı damadın kız kardeşi yakar. Ancak bir noktada tüm anlatıcılar hemfikirdir: Geline kına hazırlayan ve yakan kişi, bahtı güzel olan bir kadın olmalıdır. Halk tabiriyle söylersek, yörede "başı kesik" (dul, boşanmış) gelininin kınasını hazırlayamaz ve yakamaz. Bu tür kadınlar ayrıca kına hazırlamaya, nedimeliğe, gelinin aynasını tutmaya vb. ilgi göstermezler. Böyle kadınların bunu yapmayacağını biliyorlar. Bu nedenle, tüm bunlar "başıbütov" yani bahtı güzel kadınların takdirine bırakılır.

Kına törenleri, düğün aşamaları arasında kadınların daha özgür olduğu ve eğlendiği bir yerdir. Çünkü erkekler kınaya gelemezler. Bazı bölgelerimizde bu kural daha katıdır ve istisna yoktur (örneğin, Bakü, Yevlah'ta) ve bazı bölgelerde gelinin yakın akrabası olan genç erkekler kına törenine katılabilir. Erkek çocukların kınaya katılımının en ilginç çeşidi Nahçivan Özerk Cumhuriyeti'nin Şerur ilçesine bağlı Havış köyünde görülmektedir. Bu köyün kınasında, meclisin ortasında birdenbire kapı açılır ve ellerinde balta, sopa veya kaşık, başlarında av hayvanlarının derileri, derilerinde boynuzlar olan gençler gürültüyle içeri girerler. Bunlar genellikle gelinin yakın akrabalarıdır – dayı, amca, hala, teyze çocuklarıdır. İlk başta katılımcılar arasında bir kargaşa olur ve daha sonra gruba katılıp oynarlar. Bir süre oynadıktan sonra kızlar erkeklerin başlarındaki derileri çıkarırlar, onların kim olduğunu bildikten sonra tokatlar, yumruklar ve onları törenden kovarlardı.

Genç erkeklerin kınaya katılımı ülkemizin diğer bölgelerinde de görülmüştür. Göyçay›da kına gecesinin ortasında veya törenin sonlarına doğru, köşelerde saklanan gençler de törene katılırdı. Ancak, yaşlıların katılması utanç verici olarak kabul edilirdi. Damat daha önce kına törenine gelmezdi. Onun için kız evinden bir miktar kına ve tören yemeği gönderilirdi. Ağdam'da damat için konulan bir kase kınaya kırmızı kurdele de bağlanırdı. Hemen hemen tüm bölgelerimizde damat için küçük bir kase kına götürülürdü. Gubadlı'da kınanın yarısı erkek evine götürülür (Bağdadova, 2008: 136). Bu pay çoğunlukla ıslatılmış kına olmasına rağmen, bazen kuru olarak uzak köylere gönderilirdi. Yevlah bölgesinde damada kına küçük bir çocuk tarafından sunulur ve karşılığında para alırdı. Nahçivan'da damat kendisine gönderilen kınayı avucuna ve küçük parmağına yakardı. Modern zamanlarda damat da törene gelir, gelinin yanına oturur, fotoğraf çeker, eğlenir vb.

Eskiden mecliste erkeklerin olmaması kadınların daha özgür ve eğlenceli vakit geçirmesine olanak sağlıyordu. Dolayısıyla mani söyeleyen tüm kadınlar atışmaya katılabiliyordu.

Geçmişte kına partileri için kurulan sofralar da bugünden farklıydı. O dönemde sofranın zenginliğine pek dikkat etmezlerdi, ağırlıklı olarak çorba veya et yemekleri, çeşitli tatlıların olduğu çay sofrası, mevsim meyveleri ve sebze-

1 Şir – renk

leri yerlerdi. Bu sofralar da bölgeden bölgeye değişiyordu. Karabağ'ın bazı bölgelerinde yemek yapılmaz, tatlı sofrası açılır (Karabağ: Folklor Da Bir Tarihtir. Cilt VI, 2013: 206). Yevlah'ta kına sofrası açıldığında daha zor yapılan yemekler tercih edilmiş, erkek evinin önünde kız evinin becerisi sergilenirdi. Göyçay'da "bozbaş" ve mevsim salataları sofraya getirilirdi. Şeki'de daha çok fasulye pilavı pişirilir, yanlarına "dovğa" konulur ve bazen menüye dolma da eklenirdi. Nahçivan'da ise daha çok pilav, biber, patlıcan dolması ve "dovğa"nın verildiğini kaydederler.

SONUÇ

Yukarıdakiler folklordaki meşru süreçlerdir. Törenlerin kaderi, ulusların kaderiyle aynıdır. Tarih boyunca çeşitli törenler insanların hayatında yer almıştır. Bu törenler tüm ritüellerle, orada okunan metinlerle, dinleyicilerle birlikte var olur ve her geçen gün daha da şekillenir. Sonra zamanla halk tarihindeki olaylar değişir, kaybolur ve sonunda folklor hayatından kaybolur. Düğünün aşamalarından biri olan kına da dahil olmak üzere tüm merasimlerimiz bahsettiğimiz aşamalardan geçmiş ve geçmektedir.

KAYNAKÇA

- 1. Azerbaycan Folkloru Antolojisi (2000). IV c., Şeki Folkloru, Düzenleyenler: Ebdülhelimov H., Gafarlı R., Aliyev O., Aslan V. Bakı: Seda, s.498
- 2. Bağdadova, Sevinc (2008). Gubadlı`nın Düğün Gelenekleri // "Dede Korkut" Edebi –Bilimsel dergi, III, s.131-139
- 3. Azizkızı, Çimnaz (2012). Ninemden Neveme... Bakı: İlim ve Tahsil, s.188
- 4. Vagifkızı (Süleymanova), Leman (2012). Şeki Folklor Muhiti. Bakü: İlim ve Tahsil, s.248
- 5. Vagifkızı (Süleymanova), Leman (2020). Tambur İfaçılığı ve Hayla Yaradıcılığı. Bakü: İlim ve Tahsil, s.264
- 6. Süleymanova, Ləman (2002). Şeki`də Düğün Adetleri, Dede Korkut Edebi-Bilimsel Dergi, IV, s.97-107
- 8. Karabağ: Folklor Da Bir Tarihdir (2013). (Cebrayıl, Kelbecer ve Terter ilçelerinden derlenmiş folklor örnekleri). VI kitap. Derleyip, düzenleyeni: Doç.Dr. Leman Vagifkızı (Süleymanova). Bakü: Zerdabi LTD MMC, s.468
- 9. Karabağ: Folklor Da Bir Tarihdir (2014). (Hocavend ilçesinden derlenmiş folklor örnekleri). VII kitap. Derleyip, düzenleyeni: Doç. Dr. Leman Vagifkızı (Süleymanova). Bakü: Zerdabi LTD MMC, s.444
- 10. Şeki Folklor Örnekleri (2014). II kitap. Derleyip, düzenleyeni: Doç. Dr. Leman Vagifkızı (Süleymanova). Bakü: İlim ve Tahsil, s.408.
- 11. Şeki Folklor Örnekleri (2016). III kitap. Derleyip, düzenleyeni: Doç. Dr. Leman Vagifkızı (Süleymanova). Bakü: İlim ve Tahsil", s.364
- 12. Molla Cuma (2000). Eserleri. 3 cildde, I cilt / Derleyip, düzenleyeni: Yarahmedov M. Bakı: Örnek, s.227.
- 13. Zagatala Folklor Örnekleri (2017). I cilt. Derleyip, düzenleyeni: Dr. Zümrüd Mensimova. Bakü: Sabah, s.504

KAYNAK ŞAHISLAR

- 1. Ahmedova Gülhare Paşa kızı. 1965 yılında Ağdam ilçesinde doğdu. Yüksek öğrenimi var. Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü'nün "Dede Korkut" şubesinin çalışanıdır.
- 2. Dr. Kerimova Huraman Daşdemir kızı. 1959 yılında Göyçay ilçesinde doğdu. Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü'nün "Dede Korkut" şubesinin çalışanıdır.
- 3. Doç. Dr. Hasanova Nigar Eldar kızı. 1980 yılında Yevlah ilçesinde doğdu. Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü'nün "Dede Korkut" şubesinin çalışanıdır.
- 4. Hasanova Südabe Ekber kızı. 1958 yılında Nahçivan Özerk Cumhuriyeti`nin Şerur ilçesinin Havış köyünde doğdu. Yüksek öğrenimi var. Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü'nün "Türk Halklarının folkloru" şubesinin çalışanıdır.
- 5. İsayeva Zenfira Hüseyin kızı. 1950 yılında Gedebey ilçesinin Şınıh köyünün Düzresullü köyünde doğdu. 1967 yılından itibaren Bakü`de yaşıyor. Yüksek öğrenimi var. Uzun yıllar Bakü'de Azerbaycan dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak çalıştı. Şu anda emeklidir.

İSTİKLAL MÜCADELESİ'NDE MARŞ - HIMN KAVRAMI (TÜRKİYE VE AZERBAYCAN ÖRNEĞİNDE)

Öğr. Gör. Feride Mirişova
AMEA. Fölklor Enstitüsü fmirisova@mail.ru

Özet

Semboller, bayraklar, armalar ve marşlar, halkın en yüce arzularını, milli devletin bağımsızlığını ve varlığını özlü, mecazi bir dille ifade eden önemli unsurlardır. Devlet sembolleri, devlet olmanın bir göstergesi olmanın yanı sıra, ülkenin tarihsel geçmişten gelen özgünlüğünü ve geleceğe yönelik olma özelliğini yansıtır. Devleti yaratan insanlar, farklı ve özel bir imaja sahip olmak için öncelikle onun simgelerini kurarlar. Ulusal simgeler o kadar güncel bir konu ki, devlet kurmayıp devlete talip olan halkların, hatta medeni veya ayrılıkçı bir şekilde savaşan bir grubun bile kendine has sembolleri var. Çünkü simge, hem halkın hem de herhangi bir kurulu kurumun mücadelesini kendinde yansıtır.

İstiklal Marşı, devlet bayrağı ve arması ile birlikte Azerbaycan ve Türkiye'de devletin resmi simgelerinden biridir. Marş ve himn, Türk ve Azerbaycan vatandaşlarının milli dayanışmasının, ortak bir ideoloji etrafında yakın birliğinin temel unsurlarından biridir. İstiklal Marşı, devletimizin temel özelliklerinden biri olduğu kadar, söz ve müzikle ifade edilen milli birliğimizin kutsal bir başyapıtıdır. Ulusal bayramlarda, tarihi günlerde, resmi törenlerde, yerel ve uluslararası etkinliklerde her zaman mevcut mevzuata uygun olarak İstiklal Marşı büyük bir coşku ve saygıyla söylenir.

Türk devlet tarihinde milli marşın kökeni ve tarihsel evriminin temelini oluşturan kadim ve zengin devlet gelenekleri bulunmakta ve modern anlamda Avrupa tarzı marş ve himnin oluşum süreci o geleneklere ve evrensel değerlere dayanmaktadır. İstiklal Marşı Azerbaycan Türkçesinde Devlet Himni, Türkiye Türkçesinde İstiklal Marşı olarak ifade edilir. Çalışmada bu iki kavramın bağımsızlık mücadelesindeki yeri, şiirsel ve müzikal metni Türkiye ve Azerbaycan örneğinde karşılaştırılmaktadır.

Makale, konuyla ilgili akademik ve bilimsel bilgiler kullanılarak arşiv araştırması ve betimsel analiz yöntemiyle tanımlanacakt

Azerbaycan,Türkiye,Marş,Himn,İstiklal

THE CONCEPT OF MARCH-HYMN IN THE STRUGGLE FOR INDEPENDENCE (IN THE EXAMPLE OF TURKEY AND AZERBAIJAN)

Abstract

Symbols, flags, coats of arms and anthems are important elements that express the highest aspirations of the people, the independence and existence of the national state in a concise, figurative language. State symbols, in addition to being an indicator of being a state, reflect the country's uniqueness from the historical past and its future-oriented feature. The people who created the state first set up its symbols in order to have a different and special image. National symbols are such a topical issue that peoples who do not establish a state but aspire to a state, even a group that fights in a civilized or separatist way, have their own symbols. Because the symbol reflects the struggle of both the people and any established institution in itself.

The national anthem, together with the state flag and coat of arms, is one of the official symbols of the state in Azerbaijan and Turkey. March and himn is one of the basic elements of national solidarity and close unity of Turkish and Azerbaijani citizens around a common ideology. The National Anthem is a sacred masterpiece of our national unity, expressed in words and music, as well as one of the main features of our state. The National Anthem is always sung with great enthusiasm and respect, in accordance with the current legislation, on national holidays, historical days, official ceremonies, local and international events.

In the history of the Turkish state, there are ancient and rich state traditions that form the basis of the origin and historical evolution of the national anthem, and the formation process of the European-style anthem in the modern sense is based on those traditions and universal values. The National Anthem is expressed as Devlet Himni in Azerbaijani Turkish and as the Independence March in Turkey Turkish. In this study, the place of these two concepts in the struggle for independence, their poetic and musical text is compared in the example of Turkey and Azerbaijan.
The article will be defined by archival research and descriptive analysis method using academic and scientific information on the subject.
Azerbaijan,Turkey,March,Hymn,Independence

GİRİŞ

Semboller, bayraklar, armalar ve marşlar, halkın en yüce arzularını, milli devletin bağımsızlığını ve varlığını özlü, mecazi bir dille ifade eden önemli unsurlardır. Devlet sembolleri, devlet olmanın bir göstergesi olmanın yanı sıra, ülkenin tarihsel geçmişten gelen özgünlüğünü ve geleceğe yönelik olma özelliğini yansıtır. Devleti yaratan insanlar, farklı ve özel bir imaja sahip olmak için öncelikle onun simgelerini kurarlar. Ulusal simgeler o kadar güncel bir konu ki, devlet kurmayıp devlete talip olan halkların, hatta medeni veya ayrılıkçı bir şekilde savaşan bir grubun bile kendine has sembolleri var. Çünkü simge, hem halkın hem de herhangi bir kurulu kurumun mücadelesini kendinde yansıtır.

İstiklal marşı, devlet bayrağı ve arması ile birlikte Azerbaycan ve Türkiye›de devletin resmi simgelerinden biridir. Marş ve himn, Türk ve Azerbaycan vatandaşlarının milli dayanışmasının, ortak bir ideoloji etrafında yakın birliğinin temel unsurlarından biridir. İstiklal Marşı, devletimizin temel özelliklerinden biri olduğu kadar, söz ve müzikle ifade edilen milli birliğimizin kutsal bir başyapıtıdır. Ulusal bayramlarda, tarihi günlerde, resmi törenlerde, yerel ve uluslararası etkinliklerde her zaman mevcut mevzuata uygun olarak İstiklal Marşı büyük bir coşku ve saygıyla söylenir.

Türkiye'de veya Azerbaycan'da şiirsel örneklerin bir marşa dönüşmesi, Azerbaycan ve Türk marşlarının birbiriyle yakından ilişkili gelişimine yansır. Marş, askeri şarkılar ve türkülerin askerî, devrimci, dinî ve devlet önemi, muhteva ve tema bakımından aynıdır. Marşlar, askeri şarkılar ve türküler insanlarda kahramanlık ve vatanseverlik duygularının oluşmasını teşvik eden, toplumsal yapıya ve uluslararası meselelere karşı tutumlarını ifade eden özelliklere sahiptir. Bütün edebi örnekler gibi şiirsel örnekler de insanın manevi ruhunu geliştirmeye, vatana, insana, çevreye hizmet etmeye, çıkarlarını koru-

maya, insanlara, canlı ve cansızlara karşı sevgi ve özen duygularının oluşmasına hizmet eder. Marşın devlet olmanın özelliklerinden biri haline gelmesi ilginç bir edebi süreç olarak dikkatlerden kaçmaz.

TÜRKİYE VE AZERBAYCAN MÜCADELE YILLARINDA

Her ulusun milli özbilincinin en yüksek biçimi olan bağımsız devlet fikrinin gerçekleşmesi, yüzyıllarca süren tarihsel mücadelenin bir sonucudur. 20. yüzyılın başlarındaki milli mücadele, Türk ve Azerbaycan halklarının hayatında tarihi bir olaydı ve halklarımızın geleceğinin, özgürlüğünün ve egemenliğinin temelleri bu dönemde atıldı. Yüzyılın başında, Türk ve Azerbaycan halklarının sosyal, kültürel, manevi ve siyasi hayatının tüm alanlarında köklü değişikliklerle dolu yeni bir aşama başladı.

19. yüzyılın sonlarına doğru zayıflayan Osmanlı İmparatorluğu, 20. yüzyılda dünya siyasi haritasından tamamen silindi. Bundan yararlanan birçok devlet, Türk milletinin siyasi ve ekonomik bağımsızlığını sona erdirmek için bir politika geliştirdi (Tezel. 2002:68-69) Diğer yandan bu devletler, Türk topraklarını kendi aralarında paylaşma iddialarından da vazgeçmediler. Rusya ile Türkiye arasında 26 Ocak 1914'te bir barış antlaşması imzalanmasına rağmen, birkaç ay sonra 19 Temmuz'da başlayan I. Dünya Savaşı antlaşmayı feshetti. Türkiye'nin durumu kötüleşiyor, birçok dünya gücü silahlarını ve insani gücünü İstanbul'a çekiyordu. Savaş, Osmanlı devleti için büyük bir felaketle sonuçlandı. Anadolu'nun büyük bir bölümü ve boğazlar, İngiliz-Fransız ve Yunan işgalcilerin kontrolüne girmiş ve doğu topraklarına Ermenistan ve Kürdistan kurulması planlanmıştı. İstanbul'da bütün ülkelerin gözü vardı. Ancak yüzyıllardır büyük bir devlet geleneğine sahip olan Türk milletinin özgür ve bağımsız yaşama kararlılığını kırmak bu devletlerin gücünün ötesindeydi. Kahraman Türk milleti yorulmadı, sonuna kadar savaştı. 23 Nisan 1920'de 120 milletvekili ve halk temsilcisinin katılımıyla Türkiye Büyük Millet Meclisi açıldı ve bu meclisin başkanlığına Mustafa Kemal Atatürk seçildi. Atatürk'ün önderliğinde 29 Ekim 1923'te cumhuriyet ilan edildi. (Guliyev, 2003:9)

1923 yılının başında Mustafa Kemal Paşa komutasındaki Türk ordusu, emperyalist güçlere karşı tam ve kesin bir zafer kazandı ve işgal altındaki tüm toprakları düşman güçlerinden temizledi. Türk gemileri Karadeniz sularında yelken açmaya başladı. Bu zafer, yüzyıllardır sömürge koşullarında yaşayan Türk devletlerinde, Doğu halklarında ulusal kurtuluş hareketinlerinin başlamasına yol açmıştır.Birkaç yıl önce Türkiye'yi bölmeye çalışan ülkeler bağımsızlık ilanını tanımakla kalmadılar, bu sevinci paylaşmak için İstanbul'a da geldiler. Atatürk'ün tekliflerini koşulsuz kabul ettiler ve dostluk anlaşmaları imzaladılar.

Türkiye'nin büyük bir bedel ödeyerek siyasi bağımsızlığını kazanması, ülkenin milli dirilişi için elverişli koşullar yaratan asırlık tarihinde bir dönüm noktası oldu. Yeni hükümet, ülkeyi gelişmiş ülkeler düzeyine yükseltmek, siyasi, ekonomik ve kültürel hayatta mevcut ortaçağ geri kalmışlığını ortadan kaldırmak gibi önemli görevlerle karşı karşıya kaldı.

Tarih, devlet bağımsızlığını korumanın onu elde etmek kadar zor olduğunu göstermiştir. Azerbaycan halkı, tarihi bağımsızlığını yeniden kazanmak için asırlarca zorluklara ve trajedilere katlanmış, ancak tüm bunlara rağmen gururunu, haysiyetini kaybetmemiş, nihayet milli değerlerini koruyarak gücünü ispatlamış ve bugün bağımsızlık hakkını elde etmiştir. .

Rusya, 16. yüzyılda Kafkasya'yı ve 18. yüzyılda bugünkü Azerbaycan topraklarını işgal etmeye başladı. Bu istilalar 1813 Gülistan Antlaşması ve 1828 Türkmençay Antlaşması ile resmileştirildi ve Azerbaycan yaklaşık 200 yıl boyunca Rus İmparatorluğu'nun bir parçası olarak kaldı. Rus stratejistlerinin planı, sadece bu halkların dilini değil, toprağını değil, kendilerini de Ruslaştırmaktı.

20. yüzyılın başında, yüzlerce yıldır sömürge yönetimi altında olan bir ülke, 1918'de tek ve bağımsız bir devlet olarak ortaya çıktı. Yüz yıldır yitirdiğimiz devlet geleneklerimizin restorasyonu, Azerbaycan Halk Cumhuriyeti'nin halkımıza en büyük katkısı olmuştur. İdeologlarımız bu geleneği uzun süre korumayı başardılar ve Bağımsız Azerbaycan Cumhuriyeti'nin kurulmasına öncülük ettiler. 28 Mayıs 1918'de Tiflis'te (Gürcistan) Azerbaycan Milli Konseyi, Azerbaycan'ın devlet bağımsızlığına ilişkin "Bağımsızlık Bildirgesi"ni kabul etti. (ARDA, 1918:18, 22, 26.) Doğu'da ilk kez bir parlamenter cumhuriyet kuruldu. Azerbaycan Parlamentosu'nun kurulmasına ilişkin kanun 19 Kasım 1918'de kabul edildi. Ulusal bir hareket de dahil olmak üzere bir sosyo-politik hareketin, ulusal devletliğin kurulmasını başarabilmesi için, halkını kendi etrafında birleştirebilecek bir ulusal ideolojiye sahip olması gerekir. Bu ideoloji Türkçülükten Azerbaycanlılığa doğru şekillenmiş ve Azerbaycan Cumhuriyeti'nin temel ideolojik silahı olmuştur. Çeşitli siyasi akımları ve partileri ve tarafsızları üç renkli bayrak altında birleştiren bu ideolojiydi bu. Demokratik ilkelere dayanan bu yön, hem ilk Azerbaycan hükümetinin hem de parlamentonun oluşumunda kendini göstermiştir.

Cumhuriyetin ilanından sonra ulusal bir hükümet kuruldu. Bakanlıklar kuruldu. Azerbaycan'da yürütme yetkisi hükümet tarafından kullanılmıştır. Sadece siyasette değil, kültürde de silinmez bir iz bıraktı. Örneğin, Milli Ordunun, Meclisin kurulması, Azerbaycan (Türk) dilinin Azerbaycan Cumhuriyeti Devlet Dili olarak ilan edilmesi, millileştirme, eğitim ve kültür alanını etkiledi, Azerbaycan halkının tarihinde ilk kez Devlet Üniversitesi kuruldu. (A.D.C 1998:360) Neticede bin bir zorlukla bağımsızlığını kazanan Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti 27 Nisan'da yıkıldı. 26-27 Nisan gecesi 11. Ordu Azerbaycan topraklarına girerek Bakü'ye doğru ilerlemeye başladı. Az sayıda Azerbaycan sınır askeri düşmana karşı koyamadı. Binbir zorlukla bağımsızlığını kazanan Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti, 27 Nisan 1920'de Sovyet rejimi tarafından devrildi. 28 Nisan 1920'de Azerbaycan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti ilan edildi.Azerbaycan'da Nisan işgali sonucunda kurulan Bolşevik rejimi 70 yıldan fazla sürdü. Bu rejim, varlığı boyunca, Doğu'daki ilk demokratik cumhuriyetin bayrağını yükselten, davalarının halefleri olan yurttaşlarımıza karşı savaştı. Azerbaycan halkına yönelik soykırım politikası "kolçomak", "karşı-devrimci" ve "pan-Türkist" kisvesi altında acımasızca yürütüldü, ancak halkın kalbinde yaşayan özgürlük ateşini söndürmeyi başaramadı. İnsanlar bağımsızlık hayallerini nesilden nesile aktardılar. Nihayet 1991'de Azerbaycan, bugünkü Azerbaycan Cumhuriyeti'nin 28 Mayıs 1918'den 28 Nisan 1920'ye kadar var olan Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti'nin halefi olduğunu milli iradeyle teyit ederek bağımsızlığını kazandı. (. VII cilt,2003:309. Hüseynov 1996:49.)

MEHMET AKİF ERSOY VE İSTİKLAL MARŞI

Bağımsızlık mücadelesi hem Türk hem de Azerbaycan edebiyatının ana temalarından biri olmuştur. "Ülkede yeni bir edebiyat türü oluşmaya başlıyor» (Abiyev,2007:280) Avrupa'ya Kapıları Açmak Türkiye'nin yenilenme dönemine girmesi, öte yandan özgürlük mücadelesi de bu dönemin en önemli olaylarından biridir. Türk şair ve yazarları, halkı gaflet uykusundan uyandırmaya, İstanbul ve Anadolu'nun düşmanlar tarafından çiğnenmemesi için sonuna kadar mücadele etmeye çağırmış, vatansever şiirler ve nesir eserler kaleme almışlardır. Onların en büyük arzusu, yıkılan Osmanlı sisteminin yerine yeni, modern, medeni bir Türk devleti yaratmaktı, bunun için de savaşmak ve kan dökmek gerekiyordu. Nitekim böyle de oldu. Çok geçmeden özgürlük ve ulus için savaş eşi görülmemiş bir hal aldı.

O zamanlar İstiklal Marşı'nın yazılmasına ihtiyaç vardı. 1920 yılında Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açılmasıyla

birlikte, Türk gazetesi Hakimiyeti-Milliye'nin 25 Ekim 1920 tarihli sayısında İstiklal Marşı'nın yazılması için bir yarışma ilan edildi. Dönemin ünlü şairi Mehmet Akif Ersoy, İstiklal Marşı'nı yarışma yoluyla seçmeyi doğru bulmadığı için yarışmaya katılmadı. 23 Aralık 1920 tarihine kadar süren yarışmaya toplam 724 eser katılsa da, bu eserlerin hiçbiri kabul edilmedi. Bunun üzerine, dönemin Milli Eğitim Bakanı Hamdullah Suphi Bey, Mehmet Akif'e marşın sözlerini yazmasına yardım etmesini isteyen bir mektup gönderdi. Uzun zamandır beklenen milli marşın sözleri on gün içinde yazıldı ve 17 Şubat 1921'de "Kahraman Ordumuz" başlığıyla "Sebilürreşad" dergisinde yayınlandı. Bunun ardından 12 Mart 1921'de Büyük Millet Meclisi kürsüsünden Hamdullah Suphi Bey'in okuduğu Mehmet Akif'in şiiri Mustafa Kemal Atatürk'ün "Bu marş devrimimizin ruhunu ifade eder" sözleriyle kabul edildi. (Kaplan, 1986:56). Ardından marşın sözleri İngilizce, Almanca, Fransızca, Macarca ve Farsça tercüme edilerek yurt içinde ve yurt dışında yayınlanmıştır. Mehmet Akif'e İstiklal Marşı'nı yazdığı için verilen 500 liralık ödülü, şair yoksul kadın ve çocuklara iş öğreten Darülmesai'ye veriyor. (Düzdağ, 2002:110)

Mehmet Akif Ersoy'un şiirleri "Safahat" adlı bir koleksiyonda toplanmıştır. Tüm şiirleri burada bulunabilir ancak İstiklal Marşı'nın burada olmaması dikkat çekicidir. Şair, şaheserini bu koleksiyona dahil etmemiştir. Nedeni sorulduğunda da "O şiir bir daha yazılmayacak, ben de yazamam. Böyle bir şiir yazmak için o günleri görmek, o günleri yaşamak gerekir. O şiir artık benim değil, milletin malıdır. Bu benim millete verdiğim en değerli hediye. Allah bir daha bu millete İstiklal Marşı yazdırmasın demiştir" İstiklal Marşı, o dönemde Türkiye'deki mevcut sosyo-politik durumu karakterize etmesi ve daha güzel yarınlara olan güveni ifade etmesi açısından çok önemli bir eserdir. Mehmet Akif Ersoy, Kurtuluş Savaşı'nın manevi dayanaklarından biridir ve tüm şiirlerini yüreğiyle yazmıştır. İstiklâl Marşı'nın yazıldığı sıralarda Anadolu'nun birçok yeri emperyalist batılı işgal güçleri tarafından işgalı altındatdı.

Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;
Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.
O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak;
O benimdir, o benim milletimindir ancak.

Çatma, kurban olayım çehreni ey nazlı hilâl!
Kahraman ırkıma bir gül... ne bu şiddet bu celâl?
Sana olmaz dökülen kanlarımız sonra helâl,
Hakkıdır, Hakk'a tapan, milletimin istiklâl.

Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım.
Hangi çılgın bana zincir vuracakmış? Şaşarım!
Kükremiş sel gibiyim; bendimi çiğner, aşarım;
Yırtarım dağları, enginlere sığmam, taşarım.

Garb'ın âfâkını sarmışsa çelik zırhlı duvar;
Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var.
Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir îmânı boğar,
"Medeniyet!" dediğin tek dişi kalmış canavar?

Arkadaş! Yurduma alçakları uğratma sakın;
Siper et gövdeni, dursun bu hayâsızca akın.
Doğacaktır sana va'dettiği günler Hakk'ın...
Kim bilir, belki yarın... belki yarından da yakın.

Bastığın yerleri "toprak!" diyerek geçme, tanı!
Düşün altındaki binlerce kefensiz yatanı.
Sen şehîd oğlusun, incitme, yazıktır atanı;
Verme, dünyâları alsan da, bu cennet vatanı.

Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki fedâ?
Şühedâ fışkıracak, toprağı sıksan şühedâ!
Cânı, cânânı, bütün varımı alsın da Hudâ,
Etmesin tek vatanımdan beni dünyâda cüdâ.

Ruhumun senden, İlâhî, şudur ancak emeli:
Değmesin ma'bedimin göğsüne nâ-mahrem eli!
Bu ezanlar-ki şehâdetleri dînin temeli
Ebedî yurdumun üstünde benim inlemeli

O zaman vecd ile bin secde eder –varsa- taşım;
Her cerîhamdan, İlâhî, boşanıp kanlı yaşım,
Fışkırır rûh-i mücerred gibi yerden na'şım;
O zaman yükselerek Arş'a değer, belki başım.

Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl;
Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl.
Ebediyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl:
Hakkıdır, hür yaşamış bayrağımın hürriyet;
Hakkıdır, Hakk'a tapan milletimin istiklâl
Mehmet Akif Ersoy

İstiklal Marşı derin içeriği ve şiirsel özellikleri ile dikkat çekmektedir. Marş, anavatanın, devletin, ulusal kimliğin ve birliğin korunması için yerli toprakların kurtarılması çağrısında bulunuyor.

Şair, marşın ilk mısrasında Türk milletini korkmamaya çağırır, çünkü Batı ufkundaki kızıllık içinde batmakta olan Türk bayrağı, ülkemizde en son Türk ölmedikçe sönüp batmayacaktır. (O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak; O benimdir, o benim milletimindir ancak.) Bu mısralarda her şeyin bitti sanıldığı zamanda bile hiçbir şeyin bitmediği inancının güçlü bir şekilde telkin edilişi imgesini görüyoruz. Millî varlığın devamı inancının kuvvetle vurgulanması imgesi, bazı simgelere bağlı olarak geliştiriliyor. (Çetin,2014:40) Burada şair, kalkan bayrağının bir daha asla inmeyeceğini güvenle söylüyor. Mehmet Akif, sahip olduğu ülkenin asla yenilmeyeceğini söylemek ister. Milleti şanlı bir tarihe sahip olmaya, geçmişi unutmadan ileri adım atmaya ve savaşmaya sesleniyor. Yazar, hemşehrilerine çağrısını vurguluyor: Milletin zor gününde meydanda göğüslerini siper eden yiğit insanlar varsa, memleketin işgalinin imkânsız olduğunu söylüyor.

Şair, halkının Avrupa›dan ilim ve irfan öğrenmesini ama geçmişini unutmamasını ve kendi kültüründen uzaklaşmamasını istemiştir. Ona göre bir rönesans ancak millete sadık kalmakla mümkündür. Kendi milletini diğer milletlerin üzerine koyan şair, ilerlemenin kaçınılmazlığını vurgular. Şair, milletin «uykudan uyanmasını» ister. Şair eserinde kahramanca şehit düşen yiğit Türk askerinin cesaretini ve yenilmezliğini övmüştür. O, ‹›Sen şehîd oğlusun, incitme, yazıktır atanı Verme, dünyâları alsan da, bu cennet vatanı›› sözüyle Türklerin kahramanlık tarihine işaret ediyor. Bu kahramanlıkta bir kuşak var ama kuşakların payı var. Mehmet Akif Ersoy›un yazdığı İstiklal Marşı sözlerine dikkat ettiğimizde marşın çağrısına, ciddiyetine ve coşkusuna tanık oluyoruz.

AHMET CEVAD VE ULUSAL HİMN

Yüzyılın başından itibaren Azerbaycan edebiyatı, gelişiminin yeni, daha karmaşık bir aşamasına girdi. Ağırlıklı olarak gerçekçi ve romantik yönlerde gelişen edebiyatın, ulusal kurtuluş hareketi ve halkın ulusal bilincinin gelişimi ile teması o dönemde güçleniyor ve yoğunlaşıyordu. Edebiyat, yalnızca toplumsal sorunları ve süreçleri yansıtmakla kalmıyor, aynı zamanda sanatsal potansiyeli ile bu süreci etkiliyor ve halkın ulusal bilincinin oluşumunu hızlandırıyordu. Yirminci yüzyılın ilk yirmi yılı, milli hareket ve düşüncenin üst düzey evrimi, Azerbaycan tarihinin en zengin dönemi olarak kabul edilebilir. M.Hadi, H.Cavid, H.K.Sanili, A.Cavad, A.Şaig, A.Abid, C.Mammadguluzade, Ü.Hacıbeyli, S.Hüseyn, C.Cabbarli, T.Ş.Şimurg, Y.V. Çamanzaminli, F.Köçerlı, Ümmügülsüm ve İ.Aşurbeyli gibi birçok düşünür, Azerbaycan'ın bağımsızlığı, milli devleti, bayrağı, Türkçülük fikirleri vb. ithafen en iyi edebi-sanatsal, bilimsel-yayıncı, felsefi-tarihsel eserlerini bu dönemde yazmışlardır. Bu şahsiyetler arasında 26 yaşındaki A.Cevad sesi ve nefesi ile dikkat çekiyor. "'Rönesans' denilince akla ilk Nizami gelir. Aşk denilince ilk olarak Fuzuli hatırlanır. 'Cumhuriyet' denilince de önce Ahmed Cevad'dan bahsedilir." (Garayev,2005:4)

Ahmed Cevad'ın şiirleri konu bakımından zengindir; doğaya, güzelliğe ve aşka adanmış lirik eserleri vardır. Ancak Ahmed Cavad'ın şiirlerindeki en güçlü fikir özgürlük ve bağımsızlıkla ilgili. Cumhuriyetin kurulmasından

önce yazılmış onlarca şiirinde Türkçülüğü teşvik etmiştir. Vatanına ve milletine olan sevgisi ve bağlılığı şiirlerine yansımıştır.

"Yol ver Türkün Bayrağına " şiirinin sosyo-politik ve eşsiz estetik önemi, Rusların Azerbaycan'ı işgalinden yüz yıl sonra yazılmış olmasındadır. Böylece, "Yol ver Türkün bayrağına " şiiri ile milli şiir düşüncemizin tarihinde yeni bir aşama başladı. Bu yeni aşamanın kurucusu Ahmed Cevad'dır, yani Ahmed Cevad ilk kez çağdaş trajedilerimizi ve Türk halklarının bağımsızlık mücadelesini şiir dilinde seslendirmeyi başarmıştır. Türkiye'de Mehmet Akif Ersoy gibi Ahmed Cevad'da Azerbaycan'da millet için savaşan bir istiklal şairidir.

Şairin Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti döneminde yazdığı şiirler yaratıcılığının zirvesidir. Cumhuriyet döneminde yazılan şiirlerin teması Cumhuriyet, bağımsızlık, bağımsızlık ve bu yüce duygulardan doğan izlenimlerin milli yansımasıdır. 1918›deki şiirleri esas olarak özgürlük ve ilk Azerbaycan Cumhuriyeti›nin başarısına adanmıştır. Şair, vatanın kurtuluşunu ve bağımsızlığını memnuniyetle karşılar, doğal güzelliğini ve maddi nimetlerini derin bir sevgiyle över. Bugün marşımız, Cumhuriyetin üç renkli bayrağı gibi Bağımsız Azerbaycan'ın özelliklerinden biridir. "Azerbaycan" gazetesinin Kasım 1918 sayılarından birinde yayınlanan "Azerbaycan Bayrağı" başlıklı bir haberde şöyle deniyor: "Hükümet yeşil, kırmızı ve mavi üç renkli Azerbaycan bayrağının bir taslağını onayladı. Kırmızı zemin üzerine hilal ve sekizgen yıldız resmi olacaktır. Ay ve yıldız beyaz renkte tasarlanmıştır. (Azerbaycan, 1918:2)

14 Kasım 1919'da ilan edilen İstiklal Marşı seçme yarışmasında birinciliği, sözleri Ahmed Cevad, müziği Üzeyir Hacıbeyli'ye ait olan "Azerbaycan Marşı" aldı. Maalesef İstiklal Marşı yasama düzeyinde kabul edilemedi. Sovyet işgali buna izin vermedi. Sovyet döneminde marş yasaklandı ve arşivlerden kaldırıldı. İlk kez 14 Temmuz 1989'da "Edebiyat ve Sanat" gazetesinde besteci S. Farajov bu marş hakkında bilgi veriyor. O, yazıyor ki, sözleri Ahmed Cevad'a bestesi Ü.Hacıbeyli'ye ait iki marş, Türk araştırmacı Etem Üngör'ün 1966'da Ankara'da yayınladığı "Türk Marşları" kitabında yayınlandı. Aynı kitabın 193-194. sayfalarında "Azerbaycan İstiklal Marşı ve Azerbaycan Marşı" eserlerinin notası ve metni yer almaktadır.(Edebiyyat , 1989:4 ,Üngor ,1966:193-194)

Azerbaycan! Azerbaycan!
Ey, kahraman evladın şanlı vatanı!
Senin için can vermeye hepimiz hazırız!
Senin için kan dökmeye hepimiz kâdiriz!
Üç renkli bayrağınla mesut yaşa!
Üç renkli bayrağınla mesut yaşa!

Binlerce can kurban oldu,
Sinen harbe meydan oldu!
Kendini feda eden asker,
Her biri kahraman oldu!

Sen olasın gülistan,
Sana her an can kurban!
Sana binbir sevgi
Sinemde tutmuş karar

Namusunu korumaya,
Bayrağını yükseltmeye,
Namusunu korumaya,
Bütün gençler hazırdır!
Şanlı vatan! Şanlı vatan!
Azerbaycan! Azerbaycan!
Azerbaycan! Azerbaycan
Ahmet Cevad

Yeni yaranmış bağımsız devlete bütün varlığıyla bağlı olan Ahmet Cevad, üç renkli bayrağın mesut yaşamasını diliyor. Şairin tatlı arzuları burada bitmiyor elbette: Bu aşk sadece bayrağa değil, üzerindeki ay ve yıldızlara da hitap ediyor. Şair, milletin yolunda ölen her insanın, her askerin unutulmayacağını söylemek istiyor. Şair, vatanın

her çocuğunun seferberliği ile acımasız düşmana karşı mücadelede özgürlük ruhunun dokunulmazlığını ve zafer olasılığını ustaca yansıtıyor. Cumhuriyet olarak yaratmak istediğimiz şeyin, ideolojik olarak cumhuriyetin tüm ruhu marşta yansıtılıyor.

Azerbaycan'da Sovyet devletinin kurulmasından sonra Ahmed Cevad rejim tarafından "Karşı-devrimci" ve "Pan-Türkist" olarak sürekli baskıya uğradı. 21 Mart 1937'de "Halk düşmanı" olarak çalıştığı Yazarlar Birliği'nden ihraç edildi ve tutuklandı. 15 dakikalık kısa bir mahkemeden sonra 12-13 Ekim 1937 gecesi kurşuna dizildi. Ölümünden sonra Sovyet rejimi eserlerini yasakladı, onu unutturmaya çalıştı. Bağımsızlık şairi Ahmed Cevad, 1991 yılında Azerbaycan Cumhuriyeti'nin bağımsızlığını tekrar kazanmasıyla beraat etti, kitapları yayınlandı, eserleri eğitim kurumlarında okutuldu. Eserleri konu ve fikir açısından doğru bir şekilde değerlendirilmiştir.

İSTİKLAL MARŞI VE ULUSAL HİMN'NİN MUSİKİ VE POETİK METNİ

Himn kelimesi Yunancadan şarkı olarak tercüme edilir. Bu tür, en eski şarkı türlerinden olup, askeri, devrimci, dini, tarihi-kahramanlık vb. gibi olaylara adanıyor. Antik Yunanistan'da, kutsal tanrıların onuruna marşlar söylenirdi. Himn türü, Protestan Hıristiyanlar tarafından kitlesel dini törenlerle bağlantılı olarak yaygın olarak kullanılmaktadır. Esas olarak Fransız devriminde, özgürlük Himn'i, Marsilya vb. gibi himn'ler toplumun ana itici gücü olarak kitlelere coşku getirdi. 19. yüzyılın sonlarında Fransa'da ortaya çıkan ulusal marş, çeşitli zamanlarda yaşanan iç devrimler sonucunda da yaygınlaşmıştır. (Abdullazade, 1996:288 .ASE 1987:235) Zamanla marş her milletin ana dilinde yazılır ve ulusal marşlar oluşturulur. Bu marşlar, her ülkenin bir devlet özelliği olarak dini bir karakter olmaksızın resmi etkinliklerde seslendirilir.

Müzik ve metin açısından marşın tarihi 18. yüzyıla (1745) kadar uzanmaktadır. Marş ayrıca İngiliz kolonilerinde, Kaiser›in Almanya›sında, İsveç›te, İsviçre›de ve Amerika Birleşik Devletleri›nde kullanıldı. İngiliz marşı, topluluğunu ve halkını bir bütün olarak sembolik olarak temsil eden Kraliçe›ye adanmıştır. (Terbaşlı, 2005;383)

Türk devlet tarihinde, İstiklal Marşı'nın kökeni ve tarihsel gelişiminin temelini oluşturan eski ve zengin devlet gelenekleri bulunmakta ve yirminci yüzyılın başından itibaren Avrupa marşının modern anlamda oluşumu bu geleneklere ve evrensel değerlere dayanmaktadır. (Tarman, 2013; 231).

Azerbaycan Ulusal Himn'ni Türkiye'nin İstiklal Marşı'yla tarihsel olarak birleştiren temel özellik, yazılışının zamanlamasıdır. Bilindiği gibi Ulusal Himn 1919-1920 yıllarında - Azerbaycan ve Türkiye'nin amansız düşmana karşı mücadelesinin devam ettiği tarihi dönemde bestelenmiştir. Azerbaycan Ulusal Himn'nin bu kadar tarihi bir bağlamda ortaya çıkması ve Sözler Ahmet Cevad'a, bestesinin büyük besteci Üzeyir bey Hacıbeyli tarafından, halkına ve vatanına olan büyük sevgisiyle ilişkilendirilmiş olması tesadüf değildir. Unutulmamalıdır ki, bu marştan önce Ü.Hacıbeyli 1917 yılında yazılan "Ulusal Marş"la bu yola başlamış, 1920 yılında Azerbaycan için bir Himn bestelemiş ve her türde olduğu gibi burada da ustalığını ortaya koymuştur. Sonraki yıllarda besteci, marş türünde diğer parlak örnekler de yaratmayı başardı.

1921 yılında "Istiklal Marşı" yazılmasına rağmen yukarıda da bahsedildiği gibi marşa müzik bestelenmemiştir. Bir süre Türkiye'nin değişik bölgelerinde değişik besteler çalınmış. Herkes kendi bestesini bulunduğu bölgede yaymaya çalışmış, 1924'te Maarif Vekaleti tarafından düzenlenen yarışmaya yirmi dört eser katılır. Ali Rıfat Çağatay'ın bestesini resmî marş olarak kabul etmiş. Bu marş, 1924'ten 1930'a kadar okullarda, resmî toplantılarda söylenip çalınır. 1930 yılında ise Cumhurbaşkanlığı Orkestrası şefi Zeki Üngör'ün bestesi, Ulusal Marş olarak kabul edilir. (Çetin, 2014 :36)

Azerbaycan Ulusal Himn'nin şiirsel metni ile müziği arasındaki görüntü-duygusal yakınlık onu Türkiye Cumhuriyeti İstiklal Marşı'na yaklaştırmaktadır. Her iki marşın metni de Türk halkının özgürlük mücadelesini, vatan ve bayrak sevgisini ifade eder. Müzik bağlamında Türk insanının tarih boyunca yaşadığı acı olaylar, her zaman müdahale etmeden ayağa kalkabilme yeteneği, savaşma azmi, özgürlük sevgisi dramatik tonlamalarda yansır.

Aynı zamanda Azerbaycan Ulusal Himn'nin da biraz ölçülü ve mağrur bir başlangıcı var. İki Marş-Himn arasındaki tempo farkı ilk hücrelerden belli oluyor. Biri vatana yapılan zulme ve saldırılara karşı dayanılmaz bir öfke ve dayanılmaz bir güç gösterebilen bir Türk askerini, diğeri ise her zaman temkinini, sabrını ve ağırlığını bekleyebilecek bir halkın imajını sunuyor. Ancak her iki marşın müziğinde de, derin trajedilerin acısını azim ile yaşayan, yılmayan, aksine daha da kaynaşmış insanların büyüklüğü hayat buluyor.

Bugün çalınan Azerbaycan Ulusal Himn'nin tam versiyonu, 1989 yılında besteci Aydın Azimov tarafından büyük bir senfoni orkestrası ve karma koro için geliştirilmiş bir versiyonudur. Marş, 1992 yılında Azerbaycan Devletinin Ulusal Himn'i olarak resmen kabul edilmiştir.

Himn'nin melodisi 3 parçalı basit bir formda, a + b + a1. ölçüm anahtarı 4/4, Tempo Larghetto, Ses Genişliği Do # 4 - Sol5 Tonalite Re minörde yazılmıştır. (Köşker.2014:60) Marşın tersten de söylenebileceği unutulmamalıdır. Resmi olarak, Himn tam olarak çalınır. Eserin müzikal malzemesini incelemek için marşın ses ve piyano versiyonuna atıfta bulunduk. Küçük, iki basamaklı girişte, tremolonun heyecan verici ama görkemli sesi, marşın görüntü-duygusal içeriğini oluşturur. Üç bölüm halinde yazılan marşın üç bölümü de şiirsel metne karşılık gelir. Böylece marşın içeriğinde iki yapı kendini gösterir, ilk paragraf beş satırdan oluşur. Bu mısralardan birincisi 8, ikincisi 12, üçüncüsü ve dördüncüsü 13, beşincisi ise 11 heceden oluşmaktadır. Görünüşe göre besteci, marşın melodisindeki bu kararsız satır ayrımını özel bir beceriyle paylaşmış, böylece her bitmiş fikir konumunu korumuştur. Azerbaycan dilinin şiirsel ölçütlerini iyi bilen besteci, marş türünün tipik şivelerini de profesyonelce kullanmıştır. Ulusal Himn'nin, hem fikir-içerik hem de müzik zenginliği açısından Anavatan'a, millete, devlete, devlete bağlılık fikrini canlı bir şekilde yansıtmaktadır. Ulusal Himn'nin melodisi sade, akılda kalıcı olduğu kadar içerik olarak da tutkulu ve mücadelecidir.

Birinci melodi, aynı satırda iki defa Azerbaycan isminin geçmesinden dolayı tekrar eden iki motifin birleşimidir. İkinci melomisra, hece sayısının artması sonucu daha gelişmiştir. Onun ikinci motifi, yanıt işleviyle ilk melodinin tekrarıdır. Üçüncü ve dördüncü melodiler, melodiyi beşli bir sıçrama ile biraz daha yüksek bir sicile götürür. Burada dördüncü melomisra, üçüncünün değişik bir tekrarıdır. Burada bestecinin müziği şiirsel içerikle çok ilginç bir şekilde bağladığını görüyoruz. Her iki mısrada da vatan sevgisi ve onun için yapılan fedakarlıklar dile getirilmekte ve her iki ezgi de birbirinin yerine geçmektedir. İlk paragrafın son ayeti bir cevap cümlesi görevi görür ve paragrafın genel yapısını tamamlar.

İkinci paragraf, sekiz heceli dört satırlık bir yapıya sahip halk şiiri türlerini hatırlatır. Burada besteci, gergin bir dramatik karakter yaratan tüm dizenin duygusal ruhunu, yalnızca bir melodinin giderek yükselen çizgisiyle ifade etmeyi başardı. Bu satırın müziği marşın sonunu hazırlar ve bu nokta bir sonraki satırda gerçekleşir.

Sonraki yedi heceli dört satırlık dize, hem şiirsel hem de müziksel içerik açısından marşta son bulur. Anavatan için aşırı sevgi duyguları burada kutlanır. En yüksek aşama, himn'in melodik aralığında görülür. Müzik metninin piyano için yazılmış versiyonuna baktığımızda, kantonun ikinci oktavda olduğunu ve melodinin gelişmesi nedeniyle çok yüksek bir skalayı kapsadığını görüyoruz. Sonuç

olarak, ilk paragrafta, koloratur sopranoya zaten özgü olan seslerin varlığını görüyoruz. Ancak görüntü-duygusal içerik açısından marşın doruk noktası üçüncü paragrafta gerçekleşir. Burada da ikinci ve üçüncü oktavların notalarına değinilmiştir.

"Sen olasan gülüstan" mısrasıyla başlayan bu mısranın müzik muhtevası, Himn'nin - tekrarının üçüncü kısmı vazifesini görmektedir. Tekrarında ilk paragrafın farklı bir tekrarı var. Ancak bu paragraf diğerlerinden biraz daha kısa ve üç satırdan oluşuyor. Birinci ve ikinci mısralar sekiz heceli, üçüncü mısralar ise yedi heceli bir yapıya sahiptir.

Ancak besteci bu dizenin yapısını müzik aracılığıyla simetrikleştirmiş, dizenin yapısını tamamlamak için ilk iki dizeyi tekrar etmiştir. Böylece tekrar sırasında ikinci satır yerine üçüncü satır cevap cümlesi olarak verilir ve kare yapı berpa edilir. Marşın küçük kodu, "Şanlı Vatan" ve "Azerbaycan" ifadelerinin tekrarına dayanmaktadır.

Türkiye İstiklal Marşı'nın ölçüm anahtarı 4/4, Tempo Andante, Ses Genişliği Do # 4 - Sol5 Tonalite Sol minörde yazılmıştır.(Köşker,2014: 85)

İstiklal Marşı'nın musiki marşına teorik analiz açısından yaklaştığında, metin ve müzik arasındaki bağlantı konusu dikkat çekmektedir. Böylece satırların bölünmesi birkaç melomisraya bölünmüştür. Örneğin, "Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak" satırı iki melodik cümleye bölünmüş, ancak ayırma sadece "şafaklarda" ifadesinin gösterildiği gibi bölünmesiyle gerçekleşmektedir. İkinci satırda ("Sondan önce memedeki son duman ocağı"), bölünme "yur-dumun" ifadesinde yer alır, ancak sonraki cümlede sıralı gelişimi gerçekleşir ve tamamlanır. Sonraki iki mısranın melodisi tamamen bağlantılıdır, bu nedenle şiirsel metnin bölünmesi melodinin vurgusuna dayanmaktadır. Sonuç olarak, "O, milletimin yıldızıdır, parlayacak», «O ve sözümün ilk hecesi» ayetinde ikinci ezginin sonuna denk gelmekte ve üçüncü ezgide devamı işitilmektedir. Dördüncü ezginin temelini «parlayacak ve sonraki mısradan benim olsun» sözleri oluşturmaktadır. «Ama o benim milletimdir" sözü tamamen beşinci ezgide söylenmiştir. Böylece marşın ilk ayetinin yapısına bakarsak dört ayet ve beş ayet görebiliriz. Burada şiirsel metnin müzik içeriğine tabi olduğunu söyleyebiliriz. Metindeki vurguların kelimelerin uyum yasasına göre değil, melodinin güçlü ve zayıf dokularına göre belirleniyor olması bu görüşümüzü doğrular niteliktedir.

İkinci paragrafta, «Çatma kurban olayım" ayeti iki ayette toplanmış, ancak birinci paragrafın aksine bölünme eşit olarak dağıtılmıştır. İlk melomisrada "Mağdura ulaşmayacağım" ifadesi, ikinci melomisrada "Çehreni ey nazlı hilal" ifadesi yer almaktadır. İkinci kıtada, birinci kıtada olduğu gibi, sürekli gelişme bu kez üçüncü kıtada "Sana" kelimesine yer verdi. Aşağıdaki ayetlerin bölünmesi birinci paragraftaki gibi gerçekleşir. Bu paragrafın analizi, İstiklal marşındaki şiirsel metnin, marşın müzik dilinin düzenliliklerine tabi olduğunu bir kez daha gösterdi. Ancak aynı zamanda müziğin görüntü-duygusal içeriği şiirsel metin tarafından ifade edilen tüm gereksinimleri karşılar.

SONUÇ

20.yüzyılın başlarındaki bağımsızlık mücadelesi dönemi hem Türkiye hem de Azerbaycan için büyük önem taşımaktadır. Türkiye ve Azerbaycan'da Cumhuriyetin aynı dönemde ilan edildiği söylenebilir. Milli Şura'nın ilk toplantısı 28 Mayıs 1918'de yapıldı ve Azerbaycan'ın bağımsız bir devlet ilan edilmesi için tarihi bir karar alındı. Böylece, 100 yılı aşkın bir aradan sonra, Doğu ve Güney Kafkasya'da Azerbaycan'ın milli devleti yeniden tesis edildi. Aynı toplantıda, yeni bir demokratik devletin kurulması gerçeğini yasal olarak belirleyen "Azerbaycan'ın Bağımsızlığı Yasası" kabul edildi. Bu, tarihimizin en parlak, en gururlu sayfasıdır. Türkiye›de de bağımsızlık süreci aşağı yukarı aynı yıllarda gerçekleşti. 23 Nisan 1920'de 120 milletvekili ve halk temsilcisinin katılımıyla Türkiye

Büyük Millet Meclisi açıldı ve bu meclisin başkanlığına Mustafa Kemal Atatürk seçildi.

Tarih, devlet bağımsızlığını korumanın onu kazanmak kadar zor olduğunu göstermiştir. Milletimiz uzun yıllar tarihi bağımsızlığını geri kazanmak için birçok zorluk ve son derece trajik olaylarla karşı karşıya kalmış, ancak tüm bunlara rağmen gururunu, haysiyetini kaybetmemiş, milli değerlerini koruyarak gücünü ispatlamış ve bağımsızlığını geri kazanmıştır. Türk halkı her zaman kendi milli ve manevi değerlerine sahip olmuş ve devlet geleneğine bağlı kalmıştır.

Azerbaycan 20.yüzyılın başlarında bağımsızlık hayalini gerçekleştirmesine rağmen, bu, sadece 23 ay sürdü. Cumhuriyet dönemi, sonraki 70 yılın siyasi ideolojisi temelinde yüzeysel ve gereksiz bir dönem olarak hafızalara kazındı. Bu nedenle bağımsız bir Azerbaycan devletinin varlığı ve tarihimiz için önemi uzun süre yeterince değerlendirilmemiştir.

"Cumhuriyet" sadece siyasi bir kavramı değil, aynı zamanda bir milletin tarihsel gelişim mantığından ve etnik enerjisinden doğan bir idealin adıdır. Türkiye'nin devlet bağımsızlığı, en değerli varlığı olan Türk halkının tarihi bir başarısı ve 20.yüzyılın başlarında özgürlük idealleri için bağımsızlık mücadelesinin mantıksal sonucudur.

Yüzyılın başından itibaren Türkiye ve Azerbaycan edebiyatının gelişmesinde yeni, daha karmaşık bir aşamaya girdiği bilinmektedir. Ağırlıklı olarak gerçekçi ve romantik yönlerde gelişen edebiyatın, ulusal kurtuluş hareketi ve halkın ulusal bilincinin gelişimi ile teması o dönemde güçleniyor ve yoğunlaşıyordu. Edebiyat sadece toplumsal sorunları ve süreçleri yansıtmakla kalmıyor, aynı zamanda sanatsal olanaklarıyla da bu süreçi etkiliyordu. Çünkü milli öz bilincin ortaya çıkışı sanatsal düşünceye dayanmakta ve sosyo-politik düşüncede şekillenmektedir.Bu anlamda Mehmet Akif Ersoy ve Ahmed Cevad'ın eserleri Türk ve İslam düşüncesi temelinde şekillenen ve büyüyen bir sanattır. Birlik halinde bütünleşen bu fikirler, Mehmet Akif'in yaratıcı felsefesinin kalbinde yer alır ve geniş anlamda bir milliyet göstergesi haline gelir. İstiklal Marşı, o dönemde Türkiye'deki mevcut sosyo-politik durumu karakterize etmesi ve yarının hayatının aydınlığına olan güveni ifade etmesi açısından önemlidir.

İstiklal Marşı ve Ulusal Himn'nin, özgürlük, milli birlik, bağımsızlık ve özerklik, Türkçülük, mücadele ve milli ruh fikirlerini yüceltir. Vatan ve vatandaşlık bilincinin oluşumu, Ulusal kimlik şiirsel ve müzikal dile yansır. İstiklal Marşı ve Ulusal Himn, Ulusal kurtuluş için hayatlarını feda edenleri saygıyla anıyor ve devletin temel özelliklerinden biri olan milli orduyu övüyor.

İstiklal Marşı ve Ulusal Himn'de bir kez yükselen ve bir daha inmeyen bağımsız Türkiye ve Azerbaycan devletlerinin bayrağının başımızın üzerinde dalgalanması gerçeği yaşıyor. İstiklal Marşı ve Ulusal Himn, 20. yüzyılın başındaki bağımsızlık mücadelesinden bize kalan en büyük armağan'larından biridir.

KAYNAK

- Tezel, Y. S Cumhuriyet Döneminin İktisadi Tarihi, Ankara: Yurt Yayınları. 2002
- Kuliyev E. Türkyə Türk ədəbiyyatı (XIX-XX əsrlər). Bakı: Orxan nəşriyyatı, 2003, 122 s.
- ARDA, Azerbaycan Respublikası Devlet Arşivi fon 895, liste 1, durum 299, sayfa 18, 22, 26.
- Азербайджанская Демократическая Республика (1918-1920). Законодательные акты (Сборник документов). Баку, 1998, 560 с.
- Azərbaycan tarixi 7 cilddə. VII cild. B.,2003, səh. 309.
- Hüseynov Ş. Müstəqilliyin çətin yolu. B., 1996, səh. 49.
- Abıyev A.A. Türkiyə ədəbiyyatı tarixi. II c., (I hissə) Bakı: Bakı universiteti nəşriyyatı, 2007, 280 s.
- Kaplan M. İstiklal Marşı İncelemesi, Türk Edebiyatı Dergisi Mehmed Akif Anıtı Sayı,1986 Aralık, 56-58.
- Düzdağ E. Mehmet Akif Ersoy, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 110
- Karayev Y.Əhməd Cavad .Seçilmiş eserleri.Bakı 2005.s.296

- Çetin N . İSTİKLÂL MARŞI'MIZI ANLAMAK Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi 21, 2 (2014) 25-92 s36)
- Азербайджан, 1918, 11 ноября.
- Edebiyyat ve Sanat gazete 1989 il 14iyul
- Üngör E. Türk Marşları, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Ya ınları, Ankara, 1966 .384 sayfa
- Abdullazade .G .A. Qədim orta əsrlər musiqi mədəniyyəti : Tarixi Fəlsəfi təhlil. Bakı: Qartal 1996 s. 288
- Azerbaycan Sovyet Enisklopedisyası X cilt. 1987 s 610
- Tepebaşılı, F. "Kullanımlık Metin Türü Olarak Ulusal Marş Kavramı ve İşlevleri" . Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi (2005): 383-393 ...
- Tarman S. Doğumunun 130. Yılında Atatürk ve Müzik. Müzik Eğitimi Yayınları, 2. Basım, Ankara.2013 s 221
- Quliyev E.Türkyə Türk ədəbiyyatı (XIX-XX əsrlər). Bakı: Orxan nəşriyyatı, 2003, 122 s.
- Merve Köşker ULUSAL MARŞLARIN SÖZ VE MÜZİK AÇISINDAN İNCELENMESİ Yüksek Lisans Tezi Ankara, 2014 165s

ÇOCUKLARIN EĞİTİMİNDE VE GELİŞİMİNDE OYUNLARIN ROLÜ

Arş. Gör Mehseti Süleymanova
Azerbaycan Milli İlimler Akademisi, Folklor Enstitüsü suleymanova.mehseti@mail.ru

Özet

Çocuk folkloru örnekleri, çocukların eğitiminde ve gelişmesinde son derece önemli bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda çocuk oyunlarını özel olarak belirtmek gerekir. Azerbaycan'da çocukların eğitiminde çocuk folklorunun rolü hakkında bazı görüşler olsa da, bu alanda yazılan çeşitli çalışmalar arasında araştırmacılar bahsettiğimiz konuya değinseler de, ancak tek bir esere rastlamıyoruz. Çocuk folkloru sınıflandırılmış, tür konuları ayrıntılı olarak incelenmiş, çocuk folklorunun farklı örneklerini anlatan makaleler yazılmış, çocuk folklorunun şu veya bu türünün teorik konularına değinilmiş, yukarıdaki alanlarda önemli eserler yazılmıştır. Ancak ne yazık ki, çocuk folklorunun yanı sıra çocuk oyunlarının çocukların eğitiminde ve gelişiminde rolü üzerine geniş çaplı araştırmalara rastlamıyoruz. Azerbaycan'da bu alanda yazılmış birkaç makale dışında herhangi bir araştırmaya rastlamadık. Bazı yazarlar araştırmalarında bu soruna da değinmişler ve derinlemesine incelememişlerdir. Bu makalenin yazılması da böyle bir ihtiyaçtan doğmuştur.

Bilim ve teknolojinin bu kadar ilerlediği bir dönemde, genç neslin eğitiminde çocuk folklorunun rolü yadsınamaz. Modern zamanların çocuklarına baktığımızda günlerini cep telefonuyla geçiren ya da bilgisayar oyunları bağımlısı olan çocukların sağlık ve davranışlarında pek çok bozukluk olduğunu görüyoruz. Folklor, oyun ve yaşıtlarıyla iletişimden kopan çocukların doğasında kırgınlık, tutarsızlık, konuşma güçlüğü, bilgisayar karşısında vakit geçirmenin yol açtığı göz zayıflığı, bel kamburu ve fiziksel oyunların bırakılmasından kaynaklanan fiziksel güçsüzlük yanı sıra bahsettiğimiz sorunlardan sadece birkaçı. Bu nedenle, hem akademik hem de kitlesel yayınların yanı sıra çocuk folklorunun daha derin bir koleksiyonuna ve bu alandaki araştırmaların biraz genişletilmesine ihtiyaç vardır.

Anahtar kelimeler: çocuk, çocuk folkloru, oyun, oyuncak, işlev

THE ROLE OF GAMES IN THE UPBRINGING AND DEVELOPMENT OF CHILDREN

Abstract

Children's folklore patterns play an extremely important role in the upbringing and development of children. From this point of view, it is necessary to emphasize children's games. Although there are some opinions about the role of children's folklore in the education of children in Azerbaijan, the researchers touched upon the problem we mentioned among the various researches in this field, but we do not see a separate work. The classification of children's folklore and genre issues have been studied in detail, there are articles describing different children's folklore examples, theoretical issues of these or other genres of children's folklore have been tried to be touched on, and significant works have been written in the areas we mentioned. But, unfortunately, we do not see large-scale studies on the role of children's folklore examples, as well as children's games in the upbringing and development of children. We did not encounter research except for a small number of articles written in Azerbaijan on this field. Some authors touched upon this problem and did not study it deeply in their research. The writing of this article also arose from such a necessity.

The role of children's folklore in the training, and education of the younger generation is undeniable even in the period when science and technology are so developed. When we observe the children of the modern age, we see that there are a lot of imperfections in their health and behavior of children who spend their day on mobile phones or children who are involved in computer games. Like children who are separated from folklore and games by communication with their peers, resentment, lack of words in their speeches, eye weakness arising from spending time in front of the computer, back Hunchback, as well as physical weakness caused by being separated from physical games are just part of the problem we have mentioned. Therefore, there is a need for a deeper collection of children's folklore, as well as games, both academic and mass publication, and a little expansion of research carried out in this field.

Keywords: child, children's folklore, play, toy, function

GİRİŞ

Folklorun yaşı, insanların kendi tarihi kadar eskidir. Okulların ve eğitim kurumlarının yokluğunda, folklor eğitimci rolünü oynamıştır. Yaşlılar, evde gençleri eğitmek ve aydınlatmak için folklor örneklerini kullanmışlar. Bu bakımdan ninni, tekerleme, bilmece, masal, çocuk oyunlarının rolü özellikle farklıdır. Genel olarak bu, çocuk folklorunun işlevlerinden biridir. Hangi türde çocuk folkloru olsa bile, çocukların eğitiminde ve yetiştirilmesinde önemli rol oynar.

Çocuk folkloru örnekleri, çocukların eğitiminde ve gelişmesinde son derece önemli bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda çocuk oyunlarını özel olarak belirtmek gerekir. Azerbaycan'da çocukların eğitiminde çocuk folklorunun rolü hakkında bazı görüşler olsa da, bu alanda yazılan çeşitli çalışmalar arasında araştırmacılar bahsettiğimiz konuya değinseler de, ancak tek bir esere rastlamıyoruz. Çocuk folkloru sınıflandırılmış, tür konuları ayrıntılı olarak incelenmiş, çocuk folklorunun farklı örneklerini anlatan makaleler yazılmış, çocuk folklorunun şu veya bu türünün teorik konularına değinilmiş, yukarıdaki alanlarda önemli eserler yazılmıştır. Ancak ne yazık ki, çocuk folklorunun yanı sıra çocuk oyunlarının çocukların eğitiminde ve gelişiminde rolü üzerine geniş çaplı araştırmalara rastlamıyoruz. Azerbaycan'da bu alanda yazılmış birkaç makale dışında herhangi bir araştırmaya rastlamadık. Bazı yazarlar araştırmalarında bu soruna da değinmişler ve derinlemesine incelememişlerdir. Bu makalenin yazılması da böyle bir ihtiyaçtan doğmuştur. Türkiye'de bizden farklı olarak, bu alanda daha çok çalışmalar yapılmış, çok sayıda kitaplar yayınlanmıştır.

ÇOCUKLARIN GELİŞİMİNDE OYUNLARIN ROLÜ

Çocuk folklorunun çocukların eğitimindeki rolünü, bu alandaki en iyi araştırmacılardan biri olan halkbilimci Huraman Kerimova tarafından şöyle tasnif edilmiştir: "Çocuk folklorunun çocukların dünya görüşünün ve ahlakının oluşumundaki rolü temel olarak şu şekildedir:

1. Dikkatin oluşumu;
2. Konuşma gelişimi;
3. Hafızayı güçlendirmek;
4. Estetik eğitimi;
5. Zihinsel sonuçlar çıkarma yeteneği;
6. Etrafta neler olup bittiğini doğru bir şekilde değerlendirebilme yeteneği: neyin iyi, neyin kötü olduğunu vb." (Kerimova, 2012: 35-36).

Oyunlar, bir çocuğun hayatında önemli bir rol oynayan folklor türlerinden biridir. *"Çocuk oyunları kültürün önemli bir parçasıdır ve gelenek olarak toplum içerisinde varlığını devam ettirmektedir"* (Sallabaş, 2020:104). Çocuk henüz bebekken etrafındakiler onu sakinleştirmek için farklı yollar denerler. İlginçtir ki, yanında oyuncakları şıngırdatan, alkışlayan vb. gerçekleştirilen eylemler çocuğu daha hızlı sakinleştirir. Çünkü bu dönemde çocuk daha çok eğlenir, konsantre olur vb. Bunun nedeni, erken yaştaki çocuğun eğlence tutkusunun olmasıdır. Yürümeğe başladıktan sonra çocuk eğlencesinin bedelini oyunlarla öder. Etrafta onunla oynayacak çocuk yoksa evdeki büyüklerin onunla oynamasını ister ve bu ihtiyacını kim daha çok karşılarsa onu daha çok sever, büyüdüğünde bile onunla oyun oynayan akrabalarına daha çok bağlanır. Bir çocuğu bu kadar çok oyunu sevmesinin nedeni nedir? Küçük çocukların yaşam için daha fazla coşkusu ve enerjisi vardır. Oyun, çocuğun bu enerjiyi dağıtmasına yardımcı olurken, çocuk da oyunlar aracılığıyla çevresindeki dünyayı anlamaya çalışır. Oyun sırasında bazen yetişkinleri taklit eden çocuklar görüyoruz. Kızlar, anneleri ve nineleri gibi "evi toparlar", "yemek yapar", oyuncak bebeklerini yatırırlar vb.Erkekler kızlarla oyun oynarken onları korumaya çalışırlar vb. Çocuk aslında oynadığı oyunla hayatı anlamaya, var olmaya çalışır. Buna dikkat eden yetişkinler, çocukların oyunlarını her

zaman takdir eder, oyun sırasındaki yaramaz hareketleri normal olarak görür ve aynı zamanda onları azarlayanlara kızarlar. Azerbaycan halkının bu konuda farklı deyimleri vardır. Nahçivan'da söylenilen *"Çocuk yaramazlık yapmıyorsa, demek ki hastadır"*, veya Şeki`de duyduğumuz *"Yaramaz çocuk büyüdüğünde sakin çocuktan daha iyi olur"* gibi deyimler, bu konunun halkın hafızasında kalan izleridir. Hatta bazı yetişkinler, çocukların evde yaptığı yaramazlıkları, başkalarına iyi bir şey yapıyorlamış gibi severek anlatırlar. Halkbilimcilerin yanı sıra eğitimciler ve psikologlar tarafından yapılan son araştırmalar bunun gerçekten iyi bir şey olduğunu gösterir. Hatta Türk çocuk psikologları bile, büyük kentlerde yaşıyan anne babaları, evin tamiri bozulsa, ev dağınık olsa bile çocukların oyunlarına müdahale etmemeleri ve gerektiğinde onlara destek olmaları konusunda uyarır. Gelecekte çok oyun oynayan çocukların diğerlerinden daha özgüvenli, yetenekli, hayal gücü güçlü, öğrenme becerisine sahip olacaklarını ve bu nitelikler uğruna eve gelenlerden utanmaya değer olduğunu savunuyorlar. Ayrıca, onlar *"Çocuk olan ev düzenli olmaz"*deyimi ile haklı çıkarlar. Bazıları daha da ileri giderek ve ebeveynleri bunu yapmaya teşvik eder. Bu tür olaylar şimdi anne babaları rahatsız etse de ileride çok güzel anıları olacağını, çocukların büyüyüp kendi hayatlarını kurduklarında artık yaşlanmış anne babanın onların yaramazlıklarını özleyeceklerini söylüyorlar. Bu arada, *"Çocuklu ev düzenli olmaz"*, *"*Çocuklu bir evin *dağınık olması normaldir"* gibi deyimler Azerbaycan halkında da kullanılır. Çünkü yaşlıların yaşamının amacı, gelecek neslin haleflerini daha başarılı, üstün yetenekli, bunun için evin güzelliğini ve düzenini feda etmeye değer görmektir.

Çocuklar kendilerini oyun yoluyla ifade etmeyi öğrenirler. Oyunlar sırasında iletişim becerileri ve davranışsal becerileri de şekillenir. Türk halkbilimci Nabi Özdemir bu konuda yazıyor:*"Çocuk oyunları çocukların yalnızca boş zamanlarını değerlendirdikleri bir etkinlik olmayıp kendilerini ifade ettikleri ve iletişim becerilerini geliştirdikleri bir süreçtir. Çocuklar, oyunlar aracılığıyla yaşam deneyimleri edinirler ve yaşama hazırlanırlar"* (Özdemir, 2006: 437). Bir diğer Türk bilim adamı olan Pınar Girmen, oyunların çocuğun hayatındaki rolünü şöyle anlatır:*"Oyun, çocuğun tüm gelişim basamakları için önem taşımaktadır. Başka bir deyişle oyun, çocuğun büyümesi ve sağlıklı bir biçimde gelişmesi için işlevsel bir role sahiptir. Yaşamla ilgili deneyimleri oyun aracılığıyla kazanan çocuk;* çocuğun yardımıyla fiziksel, bilişsel, sosyal, duygusal ve dil gelişimini bu şekilde destekler" (Girmen, 2012: 264). Huraman Kerimova, oyunların çocukların hayatındaki rolünü şu şekilde değerlendirir: *"Oyunlar çocuklara savaşmayı, dizginlenmeyi, adil olmayı, gerektiğinde ödün vermeyi ve en önemlisi hedefe ulaşmayı - kazanmayı öğretir. Çocuklar önce zaferin sevincini oyunlarda yaşarlar. Böylece oyunlarla yaşamayı da öğrenirler: Oyunlar aracılığıyla dünyayı, hayatı anlar, rekabet duygusu geliştirir, paylaşma, yardımlaşma gibi nitelikler kazanır, iletişim kurma yeteneğini arttırır, hızlı ve yerinde karar verme gibi beceriler kazanırlar. Çeviklik, hızlılık, durum değerlendirmesi gibi özelliklerin oluşumunda çocuk oyunlarının rolü yadsınamaz"* (Kerimova, 2015: 93).

Çocuk oyunlarının en güzel özelliklerinden biri de çocuklarda dil öğreniminin gelişmesidir. Çocuklar birbirleriyle oyunlar aracılığıyla iletişim kurar ve kelime dağarcığı genişler. Ayrıca birbirlerini dinlemeleri gerekir, bu da çocuklarda dinleme kültürünün gelişmesine yardımcı olur. Türk halkbilimcisi Pınar Girmen, çocuk oyunlarının bu niteliğini şöyle ifade etmektedir:*"Çocukların oyun öncesinde, içerisinde ve sonrasında, dinlenme ve konuşma becerilerini kullanmaları gerekmektedir. Dil becerilerini geliştirmenin en iyi yolu gereksinime dayalı, doğal ortamlarda dil kullanmaktır. Bu nedenle, geleneksel*

çocuk oyunlarının çocuğun dil gelişimine katkı sağladığı söylenebilir" (Girmen, 2012: 270).

Hareket, bir çocuk için en önemli koşullardan biridir. Yetişkinler iş için daha fazla enerji harcarlar. Çocuğun enerjisini harcayacağı bir iş yoktur. Oyunlar aracılığıyla enerjilerini harcarlar. Bu yüzden oyun oynamayı severler. Bütün gün oynayan ve uykusu kaçan bir çocuk da derin ve tatlı bir uyku çeker.

Tanınmış bilim adamı Fuzuli Bayat (Gözelov), oyunun insan hayatındaki önemini şöyle açıklar: *"Oyun, bizi bize tanıttıran, bizi biz yapan, hatta bizi bizden alıp başka bir dünyaya g*ötüren temel insan etkinliğidir" (Bayat, 2017a: 7). Hatta oyunu Tanrı'yı anlamanın bir aracı olarak görür: *"Dünyayı, çevremizdeki doğayı ve nihayet Tanrımızı oynayarak anlıyoruz"* (Bayat, 2017a: 7).

Oyun, çocuğu hareket etmeye motive etmenin bir yolu olduğu için en sevdikleri eğlencelerden biridir. Aslında oyunun ana işlevlerinden biri eğlence işlevidir.

Çocuk oyunlarının bir diğer önemli özelliği de çocuklar arasında kolektif bilincin gelişmesidir. Çünkü çoğu oyun grup halinde oynanır. Grup olarak kazanmak için çocuklar birbirlerine yardım etmeli, birbirlerinin hatalarını düzeltmeli ve hepsi aynı amaç için birleşebilmelidir. Oyunda bahsedilen özelliklerin tekrar tekrar uygulanması çocuğa takımın bir üyesi olmayı ve ait olduğu takım için savaşmayı öğretir. Bu yönler çocuğun sonraki yaşamına yansır. Türk araştırmacı Songül Çakmak, oyunun çocukların hayatındaki rolünü şöyle anlatır: *"Oyun, çocuğun en önemli işi, oyuncakları da en önemli araçlarıdır. Oyun, çocuklar arasında ortak bir anlaşma yoludur. Oyun, çocuğun zihinsel ve fiziksel yapısını geliştiren, nesneler dünyasıyla ilişki kurmasını, özgürlük ve bireysellik kazanmasını sağlayan ve sonra da toplumsallaşmasına büyük ölçüde yardımcı olan çok önemli bir etkinliktir"* (Çakmak, 2019: 639).

Çocuklar oyun oynarken liderlik niteliklerini geliştirirler ve bu özellik yaşamın sonraki evrelerinde gelişmeye başlar. Çocuklar gruplar halinde oynarken genellikle iki gruba ayrılırlar. Bu konuda bir deyim vardır: *"Güçlü der: Kim bendendir? Zayıf der: Ben kimdenim?"*. Yani, "Kim bendendir" soruyu soran çocuklar liderlik ruhuna sahip, organizasyon becerileri iyi, takım yönetmeye yatkın ve özgüven sahibi çocuklardır. Dolayısıyla çocuk oyunları, çocukların karakterlerinin şekillenmesine ve doğuştan gelen niteliklerinin ortaya çıkarılmasına da yardımcı olur.

6-7 yaş üstü çocuklar ve gençler arasında oynanan at oyunlarına değinen Fuzuli Bayat (Gözelov), Türk halkları arasında daha çok oynanmasının amacının çocukları savaşa hazırlamak olduğunu vurgular. Her zaman ata binen ve atı kardeşleri gibi gören Türkler, dinamik bir yaşam sürmeyi sevdikleri için atıcılık oyunlarına çok düşkündürler. Çocukluğundan beri hayatlarını at üzerinde geçirmeye alışmış Türk çocukları, at oyunlarıyla her zaman savaşa hazır, savaş onlar için sanki eğlence gibiydi: *"Aslında binicilik oyunları için doğru bir tabir olan bu oyunların büyük çoğunluğu hem Azerbaycan'da hem de Türk dünyasında uzun zamandan beri savaş oyunları olmuştur. Dolayısıyla bu oyunların karakter ve tarihçesi, amacı ve oyun yapısı itibariyle savaş oyunları grubuna dahil edilmesi gerekmektedir. Eski Türkler, genç savaşçıları savaşa hazırlamak için atlı ve kısmen de binicilik olmayan oyunları kullanmışlar. Çünkü burada, takım üyesi sayısı ne olursa olsun, oyuncular savaşta olduğu gibi birlikte ve bireysel olarak hareket edebilir, yaş ve kilo farklılıkları, çeviklik, güç, taktik vb. gibi becerilerin geliştirilmesi temel amaçtır. Bu bakış açısından, savaş oyunları eğlenceden çok ritüel bir gösteridir.*

Tarihe savaşan bir millet olarak geçen, imparatorlukları ve büyük güçleri ile tanınan Türkler, gelişmiş bir askeri sisteme, savaş taktiklerine ve güçlü savaşçılara sahipti. Kan dökmek ve öldürmek gibi görünse de, savaş hem bir

*sanat hem de toplu ve bireysel bir savaş oyunudur. Türk savaş oyunlarının temelinde, oyunu iyi oynayanlar, yetenekleri, çeviklikleri, güçleri ve kabiliyetleri ile öne çıkanların yanı sıra savaşta güçlü olan ve bunu iyi bilenlerin felsefesi yatmaktadır. Türkler ata biner, ok atar, mızrak atar, kılıç oynar. Kaynakların eksikliğine rağmen, bire bir savaşta gösterdikleri yetenekler bugüne kadar gelmiştir. Savaş oyunlarında tüm bu silahların (hançerler, kılı*çlar, baltalar, sopalar*) yerini tahta ve deriden yapılmış silahlar alır. Eski Türkler savaşı bir oyun olarak gördükleri için "Kurt oyunu" denilen oyunda düşmanla kurtun avı ile oynadığı gibi oynamışlardır. Takım savaş oyunlarından biri de elbette eski ve Ortaçağ Türklerinin savaşlarda sıklıkla kullandığı "*Ülker çerik" veya "*Kurt oyunu"dur. Türkler çok eski zamanlardan beri bu savaş taktiğini kullanarak düşmanı çok az kuvvetle yenebilmişlerdir"* (Bayat, 2017b:19-20). Araştırmacı, Türk halklarında erkek çocuklara verilen oyuncakların bile onları savaşa hazırlamak için verildiğini, kızların onlara oyunlarla aileyi yaşatmayı öğretmeye çalıştığını belirtir: *"Eski Türkler, erkek çocuklarına küçük yaşlardan itibaren dövüş sanatlarını öğretmek için hem fiziksel gelişimlerini sağlamak için tahta kılıç, hançer, balta, kalkan, top ve benzeri oyuncaklar verirlerdi.*Çocuklar savaş sanatını öğrenerek eğlen*ce ihtiyaçlarını da karşılarlar. Bu nedenle eski Türklerde savaş bir sanat, bir talim, bir terbiye oyunu idi. Kısacası, savaşı sanat düzeyine çıkaran Türklerde savaş bir oyundur ve oyun, savaşın gösteriye dönüştürülmüş bir versiyonudur. Türk savaşlarının bir oyun olduğu, oyunun da bir savaş olduğu tarihsel-mitolojik bağlamda düşünüldüğünde, savaş oyunlarının tek bir kültürün parçası olduğu görülür. Türkler kendilerini, vatanlarını ve milletlerini korumak için savaş oyunları öğrettikleri gibi, kızlarına da aileyi yaşatmayı öğretmişlerdir. Aile kutsal ve dokunulmaz olduğu için kızlara daha çok oyuncak bebek ve ev oyunları oynamaları öğretilirdi. Kızlar küçük yaşlardan itibaren bir insanı, özellikle de bir anneyi veya bebeği giydirerek ve besleyerek anneler gibi sevecen ve özenli olmayı öğrenirve bir ev inşa etmeye çalışırlar. Bu da Türklerin küçük yaşlardan itibaren bilinçaltında kendilerini ve ailelerini, topraklarını ve devletini oyunlarla koruduklarını kanıtlamaktadır"* (Bayat, 2017b: 22).

Bazı araştırmacılar, çocuk oyunlarının köklerinin eski inanışlara dayandığını öne sürmüşlerdir. Songül Çakmak konuyla ilgili şunları yazar: *"Vanın köylerinde şu inanca rastlanmaktadır: Çocukların oyun oynaması ve eğlenmesi o senenin bolluk içinde geçeceğinin belirtisidir; Mesela, çocuklar ev içinde beş taş oyunu oynarlarsa o yıl dolunun çok yağacağı ve ekinlerine zarar vereceği için ev içinde beş taş oynamalarına izin verilmediği, ev yaparak oynarlarsa yapının çok olacağı inancının oluştuğu, çocuklar çömçe gelin yaparak kapı kapı dolaşıp erzak toplarsa yağmur yağacağına delalet olduğu gibi bazı yağmur yağdırma inanç ve rituelleri söz konusudur"* (Çakmak, 2019: 644). Bu inanışlar, oyunların kendilerinin çok eski zamanlara dayandığını kanıtlar.

Azerbaycan sözlü halk edebiyatında çocuk oyunları çok önemlidir. Bu türün yerini ve önemini vurgulayan Azad Nebiyev şöyle yazar: *"Azerbaycan çocuk folklorunda, üslup veya tür ilkesi ne olursa olsun, sanatsal örneklerin büyük bir kısmı oyunlarda oynanır. Bu, çocuk folklorunun ana özelliklerinden biridir. Ortaya çıkan türler, oyun içi ve oyun dışı performans biçimleri tarafından koşullandırılmıştır. Bazı araştırmacılar bu örnekleri işlevsel rollerine göre gruplandırır: 1) Oyunla ilgili örnekler; 2) Oyunlardan bağımsız olarak çocukların repertuarında yaşayan şarkı söyleme üniteleri"* (Nebiyev, 2002: 569).

Oyunlar hakkında bahsederken, oyuncaklar genellikle sessizce geçiştirilir. Ancak, oyunlar ve oyuncaklar birbirinden ayrılamaz. Çünkü oyunların büyük çoğunluğunun oynamak için bir oyuncağa ihtiyacı vardır. Modern zamanlarda çocukların oyuncak ihtiyaçları, mağazalardan satın

alınan oyuncaklarla yetişkinler tarafından karşılanmaktadır. Ancak geçmişte durum böyle değildi. O dönemlerde oyuncaklar bazen yetişkinler tarafından yapılırdı, ancak çoğu zaman çocukların kendileri tarafından yapılırdı. Çim, kepek, kumaş vb. doldurulmuş toplar, ahşap sulama kutuları, telden yapılan arabalar, arabalar, tahtadan yapılan üzeri kumaşla sarınan bebekler, sapanlar vb. çocukların en sevdiği oyuncaklardı. Bu oyuncaklar çocukların el becerilerini ve hayal gücünü geliştirirdi. Ayrıca modern oyuncaklardan çok daha sağlıklıydı. Azerbaycan'da çocuk oyunları iyi bir şekilde derlenmiş olmasına rağmen, maalesef folklor koleksiyonlarında oyuncaklar ve üretimi hakkında bilgi nadiren bulunur. Bu koleksiyonlardan biri de "Şeki Folklor Örnekleri"nin üçüncü cildidir. Bu ciltte aynı zamanda Şeki yöresinden derlenen çocuk oyuncakları hakkında da bilgi içermektedir (Şeki Folklor Örnekleri, 2016: 302-304).

Yukarıdakilerin tümü, oyunların bir çocuğun hayatında önemli bir rol oynadığını göstermektedir. Oyunların farklı işlevleri vardır ve bunlar şu şekilde sıralanabilir:

- Oyunlar çocukların özgüvenini geliştirir;
- Öğrenme yeteneğini arttırır;
- Oyun, çocuk için kendini ifade etme aracıdır;
- Küçük çocuklarda kelime dağarcığını artırarak daha iyi dil öğrenimi için temel oluşturur;
- Takım uyumunu kolaylaştırır ve kolektivizm duygusu oluşturur;
- Çocuklarda liderlik becerilerini geliştirir;
- Oğlanları savaşa hazırlamaya hizmet eder;
- Kız çocukları için ailenin önemini açıklar;
- Eğlenceli bir işlevi vardır;
- Çocuklarda el becerilerinin gelişmesine yardımcı olur vb.

SONUÇ

Her milletin folklorundaki çocuk edebiyatı örnekleri, en eski türlerinden biri olarak kabul edilebilir. Çocuk folkloru, folklor biliminin en önemli alanlarından biri olarak kabul edilebilir. Çocuk folkloru örneklerinin yanı sıra oyunlar da insanların hayatında çok önemli bir yere sahiptir. Bilim ve teknolojinin bu kadar ilerlediği bir dönemde, genç neslin eğitiminde çocuk folklorunun rolü yadsınamaz. Modern zamanların çocuklarına baktığımızda günlerini cep telefonuyla geçiren ya da bilgisayar oyunları bağımlısı olan çocukların sağlık ve davranışlarında pek çok bozukluk olduğunu görüyoruz. Folklor, oyun ve yaşıtlarıyla iletişimden kopan çocukların doğasında kırgınlık, tutarsızlık, konuşma güçlüğü, bilgisayar karşısında vakit geçirmenin yol açtığı göz zayıflığı, bel kamburu ve fiziksel oyunların bırakılmasından kaynaklanan fiziksel güçsüzlük yanı sıra bahsettiğimiz sorunlardan sadece birkaçı. Bu nedenle, hem akademik hem de kitlesel yayınların yanı sıra çocuk folklorunun daha derin bir koleksiyonuna ve bu alandaki araştırmaların biraz genişletilmesine ihtiyaç vardır. Azerbaycan halkbilimcileri, psikologlar ve pedagogların saydığımız faaliyetlerle yetinmemeleri, aynı zamanda bu alanın yaygın tanıtımına da girmeleri gerektiğini düşünüyoruz.

KAYNAKÇA

- Bayat (Gözelov), Fuzuli (2017a). Karabağ`da Oyun ve Meydan Tamaşaları , Karabağ`da Oyun ve Meydan tamaşaları. Bakü: İlmin İnkişafı Fondu, s.7-17
- Bayat (Gözelov), Füzuli (2017b). Atlı Savaş Oyunları, Karabağ`da Oyun ve Meydan Tamaşaları. Bakü: İlmin İnkişafı Fondu, s. 18-45
- Çakmak, Söngül (2019). Çocuk Folkloru Bağlamında Van Yöresi Çocuk Oyunlarının Kinestetik Öğrenme Modeli Kapsamında Değerlendirilmesi, Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, cilt 12, sayı 27, s. 637-657
- Girmen, Pınar (2012). Eskişehir Folklorunda Çocuk Oyunları ve Bu Oyunların Yaşam Becerisi Kazandırmadaki Rolü, Millî Folklor, Sayı 95, s. 263-273
- Kerimova, Huraman (2012). Çocuk Folkloru – Beşikdən Başlayan Edebiyat, II Uluslararası Türk Halkları Çocuk Edebiyatı Kongresi. Bakü, 11-13 Ekim, s. 33-36
- Kerimova, Huraman (2015). Azerbaycan Folklorunda Çocuk Yaratıcılığı ve İfaçılığı, "Dede Korkut" Bilimsel-Edebi dergi, Bakü, IV (57). s. 78-84

- Nebiyev, Azad (2002). Azerbaycan Halk Edebiyatı, I cilt. Bakü: Turan Yayınevi, s.679
- Özdemir, Nabi (2006). Türk Çocuk Oyunları. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sallabaş Muhammed Eyyüp. Halk Biliminin İşlevleri Bağlamında Geleneksel Çocuk Oyunları: Rtük Çocuk Oyunları // Milli Folklor, 2020, Yıl 32, cilt 16, sayı 126, səh.99-109
- Şeki Folklor Örnekleri (2016). Derleyip, düzenleyeni Doç. Dr. Leman Vagifkızı (Süleymanova). III kitap. Bakü: İlim ve Tahsil, s.364

TÜRK KÜLTÜRÜNDE KARARIG VE YARUK (İKİ İLKELİ SİSTEM)

Prof. Dr. Mustafa Sever
Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fak., Fotoğraf ve Video Böl., (Türk Halkbilimi), sever.mustafa@hbv.edu.tr

Öz

Bir Çin sembolü olarak bilinen yin ve yang sembolü, tarihçilerin verdiği bilgiye göre Çin'de uzun zaman hüküm süren bir Türk kavmi olan Choulara aittir. Yin yang sembolü, Türkler tarafından kararıg ve yaruk şeklinde adlandırılmıştır. Birbirini tamamlayan iki evrensel 'nefes'ten oluşmuş olarak kabul edilen bu inanç sistemi, tarihin karanlık devirlerinden başlayarak aralarında komşuluk, savaş, ticaret, vd. ilişkiler yaşanan Çinliler ve Türk boyları tarafından paylaşıla gelmiştir. Yaruk ve kararıg, iki zıt gücün denge ve uyum içerisinde bir bütün oluşturduklarını simgeler. Tabiattaki her meydana gelişin temelinde bu iki zıt gücün birlikte oluşturdukları denge vardır. Bu iki zıt gücün birlikteliği olmadan hareket mümkün olmaz. Evrendeki her şey hareket ve değişme, dönüşme hâlindedir. Yaruk olan gök ile kararıg olan yeryüzü, bir bütün oluşturur. Erkek olan gök ile dişi olan yeryüzünün uyumu ile döllenme ve dolayısıyla üreme olur. İnsanın yapısında da bu iki zıt öz/güç vardır. İnsan, iki zıt gücünü/özünü, aklını ve duygularını (yaruk ve kararıg) dengede tutabilirse mutlu olur. İki zıt gücün dengesizliği, uyumsuzluğu insanı kararsızlık içinde bırakır ve mutsuz eder.
Çalışmamızda Türk kültüründe iki ilkeli düşünce anlayışı (yaruk ve kararıg) irdelenmeye, günümüz insanı için bu düşünce anlayışının önemi vurgulanmaya çalışılacaktır.
Anahtar Kelimeler: yin-yang, kararıg-yaruk, iki ilkeli inanç, Türkler

KARARIG (DARK) AND YARUK (BRIGHT) IN TURKISH CULTURE (TWO PRINCIPLED SYSTEM)

Abstract

The yin and yang symbol, known as a Chinese symbol, belongs to Chous, a Turkish tribe who reigned in China for a long time, according to historians. The yin yang symbol has been named by the Turks in the form of the "kararıg" (dark) and the "yaruk" (bright). This belief system which is considered to be composed of two universal 'breaths' that are completed to each other, which starts from the dark ages of history, has been shared by the Chinese and Turkish tribes who have experienced relationships such as neighborhood, war, trade, etc... "Yaruk" and the "kararıg" represent the two opposing forces forming a whole in balance and harmony. The basis of every occurrence in nature is the balance created by these two opposing forces together. Movement is not possible without the combination of these two opposing forces. Everything in the universe is in a state of motion and change. The sky that is bright and the earth that is dark creates a whole. Fertilization and hence reproduction occurs with the harmony of the male, the sky and the female, the earth. There are these two opposite essences / powers in the structure of man. A person is happy if he can keep his two opposing powers / essences, minds, and emotions in the balance. The imbalance and incompatibility of the two opposing forces leaves the person indecisive and unhappy.
In our study, we will try to examine two principled thoughts (yaruk and decidedg) in Turkish culture and emphasize the importance of this thought understanding for today's people.
Key words: yin-yang, kararıg (dark)-yaruk (bright),

GİRİŞ

Başta Çin olmak üzere, hemen bütün Uzakdoğu'da, içinde yaşanılan dünyanın, evrenin "yin" ve "yang" adıyla bilinen iki ana güçten, özden, vb. oluştuğuna inanılır ve daire içinde bir kıvrımın ayırdığı koyu ve açık bölgeler, bu bölgelerin şişkin kısımlarında da diğerine ait küçük daireler olan bir sembol şeklinde somutlaştırılır. Bu iki ana ilkenin kökeninin Çin kültürüne dayandığı, hatta bu sembolde Çin felsefesinin özünün saklı olduğu[1] ileri sürülür. İddialar, yaşanılan süreçteki duruma bakılırsa haklı görülebilir. Çünkü, bugün bu inanç ve sembol, başta Çin'den olmak üzere Uzakdoğu ülkelerinden dünyanın dört bir yanına çeşitli yollarla yayılmıştır.

Gerçekte bu inancın (iki ilkeli düşünce sistemi), dolayısıyla sembolün kökeni, Chou/Zhou (Çov) Hânedânlığı'nın orijinal inanç sistemine dayanır. Chou'lar/Zhou'lar (Çov), MÖ 1059 ile 249 yılları arasında Çin'de hüküm sürmüş bir Türk kavmidir. "Eberhard, Zeki Velidi Togan, İbrahim Kafesoğlu gibi ünlü tarihçiler Cholular'ın bir Türk kavmi olduğunu ortaya koymuş[lar]dır. (...) Ayrıca "Çin'de ünlü tarihçi Ch'in chung-mien, Choulular'ın dini, yazısı ve tarihi konusunda yaptığı yoğun bir araştırmanın sonucunda Choulular'ın Türk olduğunu savunmuştur." (Ekrem 1995:41).

İki ilkeli sistemin unsurları, Chouların inanç sisteminde "kararıg" ve "yaruk" şeklinde adlandırılır. "Kainatın bütün tezahürlerini gök ve yer-sub/v'un (yer-su: yeryüzü) temsil ettiği zıt, fakat birbirini tamamlayan iki evrensel 'nefes'ten oluşmuş olarak kabul eden" (Esin 2001:19) bu inanç sistemi, tarihin karanlık devirlerinden başlayarak aralarında komşuluk, savaş, ticaret, vd. ilişkiler yaşanan Çinliler ve Türk boylarının paylaştıkları bir inanç olagelmiştir.

Chouların iki ilkeli inanç sistemi, onlardan sonra, Çinlilerin Hyung-hu dedikleri Hunlar tarafından da benimsenmiş, onlardan sonra gelen Göktürkler de bu inançları devam ettirmişlerdir.

Çalışmamızda Türk kültüründe iki ilkeli düşünce anlayışı (yaruk ve kararıg) irdelenmeye, günümüz insanı için bu düşüncenin, anlayışın önemi vurgulanmaya çalışılacaktır.

TÜRK KÜLTÜRÜNDE İKİ İLKELİ DÜŞÜNCE SİSTEMİ

İnsanın; yaşadığı çevrede, dünyada başta kendi varlığındaki karşıt özler/güçler (akıl/mantık-duygu, bilinç-bilinçaltı, erkeklik-dişilik), gök-yer, sıcak-soğuk, üst-alt, erkek-kadın, sağlık-hastalık, vb. gibi karşıtlar, aslında birbirini bütünler, biri olmadan diğeri söz konusu değildir. Bu karşıtlar arasında sürekli bir üstün olma mücadelesi vardır. Gerek mikro-kozmos olarak değerlendirilen insanda gerekse bütün bir kozmosta karşıtlar arasındaki mücadele, insanda ve evrende dengeyi oluşturur. Dengenin oluşmasıyla insanda ya da tabiattaki varlıklar (canlı-cansız) arasında uyum meydana gelir. Karşıtlardan birinin üstün gelmesi, diğerine karşı çoğalması, artması dengenin bozulmasına neden olur. Oysa, yaruk ve kararıg sisteminde, (iki ilkeli inanç sistemi) güçlerin eşitliği ve uyumu söz konusudur. İnsan yaratılış olarak yaruk'u da kararıg'ı da içinde taşır ve bu iki güç, onun bedeninde denge ve uyumla varlığını sürdürür. Sözgelimi kadın ya da erkek olsun, anatomik olarak her iki cinsiyeti (erkek-dişi) taşır. Bu iki karşıt güç, öz "sürekli olarak üstün gelme ve denetimi ele geçirme çabası içindedir; ancak [kişinin] müdahele[si] olmadıkça özlerinde bunu yapabilecek yetenek yoktur." (Palmer 2000:33). Kişinin

1 Palmer 2000:8

iradesi, bilinçlilik hâli, dengenin tesîsinde en büyük güçtür. İnsan, herhangi bir olumluluk-olumsuzluk, iyilik-kötülük, vb. karşısında iradesini kullanarak dengeyi ve dolayısıyla uyumu sağlar. İnsandaki bilinçlilik hâli, uyku veya bir rahatsızlıkta bilinçaltının hâkimiyetine geçer. Bu geçişle bilinçlilik ile bilinçsizlik, yani bilinçaltı mücadeleye girişir. Bu mücadelede bilinç dengeyi sağlar ve kişi uyandırır. "Bilinçaltı beynimizin, biz farkında olmadan bilincimiz dışı çalışan parçasıdır."[2] Rüyâlar bu açıdan çok dikkate değerdir. Gündüz-gece, uyanıklılık-uykululuk, bilinç-bilinçaltı, vd. arasındaki denge, birinin diğerine baskın olmaya çalışırken dirençle karşılaşmasından, aralarındaki "dinamik bir gerilimden" (Palmer 2000:7) meydana gelir. Dengenin ve dolayısıyla uyumun oluşmasının nedeni yaruk'ta kararıg'ın, kararıg'ta da yaruk'un bir küçük örneğinin olmasıdır.

Chou Hânedânlığı'ndan başlayarak eski Türklerin iki ilkeli inanç sisteminde; üst-alt, gök-yer, erkek-kadın, sıcak-soğuk, ak-kara, aydınlık-karanlık, güneş-ay, yaşanılan dünya-ölüm sonrasındaki dünya (ahiret), vd. iki zıt, ancak biri olmadan diğerinin olmayacağına ve birbirini tamamlayan güçlerin birlikte uyumlu ve dengeli hareket etmesiyle "kut" oluştuğuna inanılır. Bu inanışa göre göğün erkek, yerin dişi[3] olarak tabiatlarına uygun şekilde ilişki hâlinde olması, döllenmeyi, üremeyi sağlar. Kut'un ortaya çıkması için *"[yer] ve göğün tebreşmesi"* (Esin 2001:156), yani birlikte uyumla sallanmaları gerekir. *İnsan,* "zıtların bir arada yaşadığı ve hatta sentezlendiği bir alandır. Kut bu çelişkilerin ortadan kalkması ve vahdetin oluşması ile hasıl olur. Kutlu insan içindeki çelişkileri ortadan kaldırmış, *üstün bilince* (superconscoius'a) anlık değil, daimi olarak sahip olmayı başarmış olan insandır." (Sazak 2016:434).

Eski Türk kültüründe insanın yere/yeryüzüne ait olduğu, ancak içindeki rûhla, yaşama gücüyle/kutla ilâhî özü taşıyor olduğuna inanılır. Yani, onun asıl özünün kut olduğu ve kutun da gökten geldiği, Tanrı lütfu olduğuna hükmedilir. "Kut, gökyüzü, içyer ve yeryüzü arasında kalan insanın (toplumun) açıklamaktan aciz olduğu giz dolu aşkın olayları anlamak üzere edindiği ve düşlediği dikotomik değerler arasından 'acunsal-olumlu' olarak atıf yaptığı değerler kümesidir." (Divitçioğlu 1987:61). Kut, sabit, kalıcı bir öz değildir. İnsan, toplumsal kural ve değerlere uygun hareket eder, toplumla dengeli ve uyumlu olursa kut onda kalıcı olacaktır.

İnsanın akıl ve mantık yönüyle duygu yönü sürekli mücadele içindedir. Yani, yaruk özüyle kararıg özü sürekli çekişir. İnsan bu gerilim içinde iki özü dengeleyebilirse, uyumlu hâle getirebilirse mutlu olur. Yani kuta sahip olursa, kutun gerektirdiği sorumluluğu yerine getirebilirse mutlu olacaktır. Kuta sahip olamayan, dolayısıyla dengeyi oluşturamayan insan, kararsızlıklar içinde olduğundan dengesini yitirir. Evrenin küçük bir örneği olarak değerlendirilen insan, tıpkı evrendeki değişim ve dönüşümler gibi çevresindeki değişik olaylardan, karmaşadan etkilenir. Bu karmaşada aklı/mantığı ile duygularını dengeleyebilen insan huzura erecektir.

Hunlar da Choular gibi iki ilkeli inanç sistemini benimsemişler, bu inancı "iki adet böke'nin[4] birbiri ardı sıra bir daire etrafında dönerek oluşturduğu" (Sazak 2016:436) sembolle somutlamışlardır. Daire içinde iki böke, bir bütünün içindeki Yin ve yang ya da kararıg ve yaruk gibi, biri olmadan diğerinin olmayacağı, birbirini bütünleyen iki özü/gücü temsil etmektedir.

2 https://www.mp3telkin.com/makale/bilincalti-nedir/ 08 Nisan 2020

3 *"Altın yağız yir kararıg titir tişi kararıg titir."* Bang'tan akt. Esin, (2001:156).

4 Böke; "kartal burunlu, kulaklı, yüzgeçleri kanat olmuş, balık vücutlu, kaplan pençeli, destansı hayvan" (Sazak 2016:436).

Böke, (Ahşap At Koşum Takımı Göğüs Parçası)[5]

Evrende, dünyada sürekli bir değişim söz konusudur. Evrenin yapısındaki iki özün sürekli olarak birbirini denetlemesi, üstün olmak için mücadele etmesi gerilimi doğurur. Evrendeki bütün meydana gelişlerin kaynağı bu gerilimdir. Bu gerilimi iki zıt fakat eşit güç, kararıg ve yaruk arasındaki eşitlik, denge meydana getirir. Hayat, değişme, dönüşme üzerine kuruludur. Gecenin ardından gündüzün, kışın ardından yazın, vd. gelmesi, bir bökenin diğerini, kararıgın yaruku devamlı izlemesi gibi, tabiattaki değişimler de birbirini izler. Bu da tabiatta dengeyi ve uyumu yaratır.

Göktürk kültüründe evrenin gök ve yir-sub'tan oluşan, birbirine zıt, ancak birbirini tamamlayan iki ana yapıdan meydana geldiğine inanılır. Göktürklerde "tengri" sözü, bir yandan mavi gökyüzünü diğer yandan da Tanrı'yı işaret eder. Göktürklerin inanış sistemlerinde gök ve yerin, kadın ve erkeğin, canlı ve cansızın, güneş ve ayın, gündüz ve gecenin, vd. hep tek/bir yaratıcısı, var edicisi, eyleyicisi vardır. Orhun Âbideleri'nde "Üze *kök tengri, asra yağız yir*"[6] denilirken göğün ve yerin birliğinden/bütünlüğünden söz edilir. "Yerin üzerindeki yer ve sular (yer sub), göğü tamam[lar]. Çünkü, insanları besleyen yer ile sular da gök gibi mukaddesti[r]ler. Gök ve yer, Türk milletinin koruyucusu[durlar]." (Ögel 1995:147). "Üze *Türk Tengrisi* Türk ıduk *yiri subı anca itmiş. Türk budun yok bolmazun tiyin budun bolcun tiyin…"*/"Yukarıda Türk Tanrısı, Türk mukaddes yeri, suyu öyle tanzim etmiş. Türk milleti yok olmasın diye, millet olsun diye…"[7] Yir sub kavramı, aynı zamanda yeryüzünde ormanı, suyu, dağı, evi, ocağı, ateşi, vd. koruyan iyeleri de karşılar. İnsanlar gündelik davranışlarında, eylemlerinde bu iyeleri gözetmek, onları memnun etmek durumundadır ve onlara zaman zaman onların iyiliklerini, lütuflarını elde etmek üzere kurbanlar sunarlar. Bu yolla tabiatla aralarındaki uyumu, dengeyi tesis etmeye çalışırlar. Bunu yaparken onları yönlendiren kişi, eski Türklerde ruhlarla, iyelerle, insanüstü güçlerle iletişim kurabildiğine, kutsal mekânlara ulaşabilidiğine inanılan kamdır. İyeler ak iyeler, kara iyeler olarak ikiye ayrılır. Kam, iyelerden insanlara zarar gelmemesi, hastalıkların tedavisi, avcıların av sırasında başlarına bir felaket gelmemesi, avın bereketli olması, vd. için iyelerle temasa geçer. Bu temasa geçiş de manevî dünya ile maddî dünya arasında bir denge oluşturma, uyumu sağlama arayışıdır. Suyun kirletilmemesi, ağaçların kesilmemesi, hayvanların gerekenden fazla öldürülmemesi, hastalıkların tedavisi, vd. gibi insan için de yaşanılan çevre için de iyi olanın tesisine çalışılmasıdır. Gündüzün geceye, yazın kışa, sağlıklı oluşun hasta oluşa, iyiliğin kötülüğe, vd. dönüşmesi gibi, yaşanılan çevrede ve dolayısıyla insanlarda ve diğer

5 Sazak'ın verdiği (2016:436) bilgiye göre Tuekta Kurganı'nda bulunan, M.Ö.VI-V. yüzyıla ait bu sembol; iki özden, güçten oluşan evreni/dünyayı *işaret eden*, daire içinde birbirini takip eder iki böke *şeklinde* yapılandırlmıştır. Bu dönme, bir devr-i daim hâlinde olan evreni/dünyayı temsil etmektedir.

6 Kül Tigin Âbidesi, Doğu/1. Satır

7 Kül Tigin Âbidesi, Doğu/11. Satır

canlılarda sürekli bir değişme, dönüşme söz konusudur. Gecenin karanlığını yaşayıp aydınlığın, hastalığı yaşayıp sağlığın, soğuğu görüp sıcağın, kışın yokluklarını yaşayıp yazın bereketinin, vd. anlamını ve değerini anlayan insan, hayatını dengelemeye, tabiatla ve diğer insanlar ve canlılarla uyumlu hâle getirmeye çalışacaktır.

Eski Türk inanışında ölen kişi için "bir ikâmet yeri gibi düzenlen[en]" (Roux 1999:168) mezar yapılır. Bu da bize ölümden sonrası bir hayatın, bir öteki dünya hayatının olduğuna inanıldığını gösterir. Yani, burada da iki ilkeli inanma söz konusudur. Diğer yandan Oğuz Destanı'nda Oğuz Han'ın oğullarına mirasını paylaştırırken söylediği "*Ben ödedim çok şükür/Borcumu Gök Tanrı'ya*"[8] (Ögel 2010:127) sözü, öteki dünya inancının insan üzerindeki etkisini gösterir. Yaşarken toplumsal kurallara uyma, insanlara saygılı olma, tabiata, suya, hayvanlara, bitkilere değer verme, kişi olarak ödev ve sorumluluklarının bilincinde olma, vd. bu dünya ile öteki dünya arasında uyumu, dengeyi sağlayacaktır; ki bu da yaruk ile kararıg arasındaki hem karşıtlığın hem de birlikteliğin, yani dengenin ifadesidir.

İki ilkeli inanç sisteminde "yeryüzünde ve bir dereceye kadar da gökyüzünde uyum ve dengenin oluşmasının insan eylemlerinden kaynaklandığı[na]" (Palmer 2000:23) inanılır. Bu inanç, Göktürk Âbidelerinde Bilge Kağan tarafından dile getirilir. Türk milletinin başına gelen felaketleri anlatırken yöneten-yönetilen ilişkilerini, yönetende ve yönetilenlerde bulunması gereken özellikleri dile getirirken sözlerini yaruk ve kararıg şeklinde örnekler: Bilgili, cesur, buyruklarında doğru, akıllı/mantıklı davranan yönetici ile ödev ve sorumluluklarının idrakinde, töreye uyan, doğruluktan şaşmayan millet varken toplumsal hayatta da denge ve uyum, dolayısıyla insanlarda huzur ve güven söz konusudur. Süreç içinde işbaşına bilgisiz, edilgen, kararlarını, buyruklarını duygularına göre veren bir kağan gelir. Millet, başı boş, ahenksiz yaşamaya başlar; ilini (devletini), töresini (kanunlarını) kaybeder. Bu durum bir dengesizliktir ve bu dengessizliğin dengeye dönüşmesi için toplumsal hayatta yönetenler-yönetilenler arasında bir uyumun tesis edilmesi gerekir. Bu da kişilerin ister yöneten isterse yönetilen olsun kendi içinde bir dengeye ulaşması, ödev ve sorumluluklarını bilmesi ve ona göre hareket etmesi gerekir.

SONUÇ

Kişi, aile, millet, devlet, dünya ve evren hepsi denge ve uyum üzerinde varlığını sürdürecektir. İçinde yaşanılan süreçte, küresel bir dünya, herşeyin alınıp satıldığı, hoyratça tüketildiği bir ekonomik sistem söz konusu.Tabiat (canlıları, cansızları, bütün varlığıyla) insanın kullanımında bir malzeme deposu işlevinde kullanılıyor. İnsanlık, yaruk ve kararıg inanç sisteminin önerdiği dengeyi, uyumu, insanın tabiatla ilişkisindeki ölçülülüğü göz ardı ediyor. Oysa, yaşanılan çevrenin korunması, tabiî oluşu içerisinde bırakılması insanlığın yararına olacaktır. Çünkü, bugün dünyanın herhangi bir yerinde bir canlı türünün sayısının azalması ya da türün büsbütün yok olması, ekolojik sistemde büyük felâketlere neden olmakta, yok edilen ormanlar, kirletilen hava ve su kaynakları tabiatın dengesini bozduğu gibi, insanın da dengesini bozmakta, yaşama kalitesini düşürmektedir. Oysa, tüm çeşitliği ve zenginliğiyle tabiatın, dünyanın varlığını sürdürmesi, insan türünün de sağlığını, huzurunu ve devamını sağlayacaktır.

Yaruk ve kararıg inanç sistemi, insanın "uyum içinde olabilme[si] ve dengelenme[si] için çevre[sin]deki bütün dünyanın uyum ve denge içinde olması gerektiğini vurgular. Benzer biçimde eğer biz kendi içimizde uyumlu ve dengeli değilsek, bütün evrenin düzeni bozulur. Farklılığımızın özünde, hepimizin tek ve aynı varlık olması gerçeği vardır. Birimizin iyi olması, temel olarak, diğerlerimizin iyi olmasına bağlıdır." (Palmer 2000:40). Fizikî yönden bugün yaşanılan felâketler; savaşlar, depremler, tsunamiler,

8 Oğuz Kağan Destanı/185. Satır.

salgın hastalıklar, ormanların kesilmesi, suların kirletilmesi, vb. hepsi küresel dünyada belli bir bölgeyi,belli bir ülke insanını değil, bütün dünyayı, bütün insanlığı etkilemektedir. Aynı şekilde, kültürel yönden de ekonomik ve teknolojik üstünlükleriyle küresel güçler (başta ABD olmak üzere Batılı ülkeler), dünya kültürünü, daha doğrusu milli kültürleri tek tipleştirmektedirler.

Geleneksel kültüründe uluslararası her türlü etkiye, saldırıya karşı gerekli tedbiri alacak, tepkide bulunabilecek güce ve imkana sahip Türk kültürünün unsurları gün yüzüne çıkarılmalı, işlenerek güncellenmeli ve her alanda (eğitim, sanat, gündelik hayat) kullanılmalıdır. Yaruk ve kararıg anlayışı, yaşanılan süreçteki insan için, tüketim kültürü karşısında en önemli manevî güçlerden biridir. Her alandaki aşırılıklardan, tüketim çılgınlığından, marka düşkünlüğünden, statü edinme hastalığından uzaklaşarak şükretmeyi, gerektiği kadar tüketmeyi, insana değer vermeyi, insanî olanı hedeflemeyi öneren iki ilkeli inanç (yaruk ve kararıg) sistemi, günümüz insanı için doğru bir kılavuzdur. Geçmişini, geleneksel değerlerini unutmadan, geçmişiyle geleceği arasında bir denge, uyum kurarak geleceğe yön vermek gibi bir seçenek varken ekonomik ve teknolojik üstünlükleriyle dünyayı ekonomik, teknolojik ve kültürel baskı altında tutan ülkelerin kültürünü edilgen şekilde benimseyen bir durumda olunursa, milli kültürlerin varlığı söz konusu olmayacak; maddiyatı maneviyata üstün tutan, herşeyin alınır satılır oluşu gibi bir ahlâkı benimseyen Batı kültürünün zayıf bir kopyası olacaklardır. Ancak, zaman henüz geçmiş değildir. Günümüz insanı ne olduğunu, kim olduğunu, nereden gelip nereye yöneldiğini, ne yapması gerektiğini, diğer insanlarla, tabiatla ilişkilerini sorgulamalı, tüm bunları yaparken de kendinde ve çevresinde denge ve uyumu gözetmelidir. Yaruk ve kararıg anlayışı, insanın daha uyumlu ve dengeli, insana yaraşır şekilde yaşanabilir bir hayata yönelmesini sağlayabilecek bir inanç sistemidir ve günümüz insanı için yaşanılan kaostan bir çıkış yoludur.

KAYNAKLAR,

- DİVİTÇİOĞLU, Sencer 1987, Köktürkler (Kut, Küç, Ülüg), Ada Yay., İstanbul
- EKREM, Erkin 1995, Çin Kaynaklarına Göre Eski Türk Kavimleri (MÖ. 2146-318), Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Ün. Sosyal Bilimler Ens. Tarih Anabilim Dalı, Ankara
- ERGİN, Muharrem 1994, Orhun Âbideleri, Boğaziçi Yay. (18.b), İstanbul
- ESİN, Emel 2001, Türk Kozmolojisine Giriş, Kabalcı Yay., İstanbul
- ÖGEL, Bahaeddin 2010. Türk Mitolojisi I, Türk Tarih Kurumu Yayınları, (5.b), Ankara
- ÖGEL, Bahaeddin 1995, Türk Mitolojisi, c. II, TTK Yay., Ankara
- PALMER, Martin 2000, Yin ve Yang, Dharma Yay., İstanbul
- SAZAK, Gözde 2016, "*Yesevî* Türbesi Dört Yön Motifi ve Manevi Arka Planı" Geçmişten Geleceğe Hoca Ahmed Yesevî Sempozyumu Bildirileri, c. 1, İstanbul, s. 432-439

TÜRK DÜNYASI SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASI VE KÜLTÜRLERARASI İLETİŞİM

Şule Yüksel Özmen

Özet

Kültürel miras, insanın binlerce yıllık yaşam tecrübesi içerisinde biriktirdiği, geliştirdiği, kuşaktan kuşağa aktararak günümüze getirdiği zenginlikler bütünüdür. Somut olmayan kültürel miras (SOKÜM) , temsiller, gelenekler, görenekler, örfler, adetler, ritüeller, anlatımlar, bilgiler beceriler bunların kullanımında kullanılan araçlar, gereçler ve kültürel mekanları anlamına gelir. Somut olmayan kültürel miras, ait olduğu toplumun kimliğinin devamını ve kültürel çeşitliliği sağlar. Bu çalışmada Türk Dünyası olarak adlandırılan coğrafyada UNESCO tarafından somut olmayan kültürel miras koruma listesinde yer alan unsurların neler olduğu açıklanmış ve somut olmayan kültürel mirasın; kültürel etkileşime etkisi ele alınmıştır. UNESCO listesinde yer alan bu değerlerin kültürel ayak izlerinin Türk dünyasında kendini nasıl gösterdiği, kültürler arası iletişim çerçevesinde irdelenmiştir. Çalışmada Türk dünyası ve Türkiye arasındaki kültürel etkileşim, somut olmayan kültürel miras boyutuyla ele alınmıştır. İlk boyut göçtür ve SOKÜM göçle geçmişten bu yana Orta Asya'dan Anadolu'ya taşınmıştır. İkincisi SSCB'nin dağılmasının ardından ortaya çıkan siyasal süreçle ortaya çıkan etkileşim, sonuncusuysa medya aracılığıyla oluşan kültürel ortamdır.

Anahtar kelimeler: Kültürel miras, Türk Dünyası, somut olmayan kültürel miras, kültürel etkileşim, kültürlerarası iletişim, UNESCO, Türk kültürü

TURKISH'S WORLD OF REPRESENTATIVE LIST OF THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE AND INTERCULTURAL COMMUNICATION

Abstract

Cultural heritage is the whole of the richness transmitting from generation to generation that people accumulate and develop in thousands of years of life experience. Intangible cultural heritage (ICH) means representations, customs, traditions, , rituals, narratives, informations, skills and materials and cultural spaces in which these are used.This intangible cultural heritage provides the continuation of the identity of the society to which it belongs and cultural diversity. In this study, explained which are the intangible cultural heritages in list of UNESCO's protection that in geograhic place called Turkish world. In addition, the cultural interaction effect of the intangible cultural heritage is addressed. How the cultural footprints of these values in the UNESCO list show themselves in the Turkish world have been examined in the context of intercultural communication. This study focused on cultural interaction between Turkey and the Turkish world in the context of intangible cultural heritage. The first dimension is migration and ICH has been moved from Central Asia to Anatolia with immigration. The second is the interaction with the political process that emerged after the disintegration of the USSR, the last is the cultural medium formed through the media.

Keywords: Cultural heritage, Turkish world, Intangible cultural heritage, cultural interaction, intercultural communication, UNESCO, Turkish culture

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN KAPSAMI VE KÜLTÜRLERARASI İLETİŞİM

Kültürel miras, insanın binlerce yıllık yaşam tecrübesi içerisinde biriktirdiği, geliştirdiği, kuşaktan kuşağa aktararak günümüze getirdiği zenginlikler bütünüdür. Kültürel miras, mimari yapı ya da tarihi kalıntılar gibi maddi unsurları içeren formlarda olabildiği gibi; örf, gelenek, görenek ve sözlü kültür unsurları da kapsamaktadır (Erkal, 2010). Somut: elle tutulmayan, kendini yaşam içinde gelenek görenek, üretim biçimi, yaşam tarzı gibi kültürel olgular somut olmayan kültürel miras olarak değerlendirilmektedir. Oğuz (2013, 63) somut olmayan kültürel mirası (SOKÜM) toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekanlar olarak tanımlamaktadır. Kuşaktan kuşağa aktarılan bu somut olmayan kültürel miras, toplulukların ve grupların çevreleriyle doğayla ve tarihleriyle etkileşimlerine bağlı olarak, sürekli biçimde yeniden yaratılır ve bu onlara kimlik ve devamlılık duygusu verir; öylece kültürel çeşitliliğe ve insan yaratıcılığına duyulan saygıya katkıda bulunmaktadır. Kültür olgusu küreselleşmeyle özellikle medyanın etkisiyle, medya içeriğini üreten ülkelerin kültürlerinin yayılmasına neden olmuştur. Kültürün tek tipleşmesi özgün yerel kültürlerin korunması gerekliliğini doğurmuştur. Özgün yerel kültürlerin korunması, kalıcılığının sürdürülebilirliği noktasında uluslararası anlaşma ve sözleşmeler yapılmıştır. Ülkeler de bu yönde yasal düzenlemeler yapmaktadır. Kültürel çeşitliliğin korunmasını ve desteklenmesini temel ilke olarak benimseyen ve kısa adı UNESCO olan Birleşmiş Milletler, Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu nezdinde bu etkilerin ortadan kaldırılması amacıyla 17 Ekim 2003 tarihinde Paris'te düzenlenen 32. Genel Konferansı'nda, Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi kabul edilmiştir. Somut Olmayan Kültürel Miras ne anlama geliyor bu sözleşmenin 2. maddesinin ilk paragrafında açıklanmıştır: "Somut Olmayan Kültürel Miras, toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekanlar anlamına gelir. Kulaktan kulağa aktarılan bu somut olmayan kültürel miras, toplulukların ve grupların çevreleriyle, doğayla ve tarihleriyle etkileşimlerine bağlı olarak, sürekli biçimde yeniden yaratılır ve bu onlara kimlik ve devamlılık duygusu verir; böylece kültürel çeşitliliğe ve insan yaratıcılığına duyulan saygıya katkıda bulunur. İşbu sözleşme bağlamında, sadece uluslararası insan hakları belgeleri esaslarına uyan ve toplulukların, grupların, bireylerin karşılıklı saygı gerekleriyle sürdürülebilir kalkınma ilkelerine uygun olan, 'Somut Olmayan Kültürel Miras' göz önünde tutulacaktır.Bu sözleşmedeki en önemli unsur koruma kavramıdır. Sözleşmeye göre, somut olmayan kültürel miras ürünlerinin yok olması dünyanın giderek tek tipleşmesi ve tekdüzeleşmesi sonuçlarına yol açacaktır. Kültürel çeşitliliğe ve insan yaratıcılığına duyulan saygıyı devam ettirmek, topluluk ve gruplara kimlik ve devamlılık duygusunu vermek amacıyla somut olmayan kültürel miras ürünleri korunmalı ve gelecek kuşaklara aktarılmalıdır (Erkal, 2010:34). UNESCO tarafından somut olmayan kültürel miras öğeleri beş kategoride sınıflandırılmıştır (UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi, 2003):

Somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlev gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar

- Gösteri sanatları
- Toplumsal uygulamalar, ritüeller şölenler
- Doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar
- El sanatları geleneği

Farklı coğrafyalardaki her kültür geçmişten beri birbirleriyle etkileşim halinde olmuştur. Küreselleşmeyle bu etkileşim çok daha hızlı şekilde gerçekleşmektedir. Sosyal, siyasi, ekonomik nedenlerin yanı sıra teknolojinin gelişimi, internetin yaygınlaşması kültürel etkileşimi arttırmaktadır. Kültürel etkileşim denildiğinde bir toplumun kültüründen diğer toplumun etkilenmesidir. Bu etkilenme, sanatla, teknolojiyle, medyayla, ticaretle göçle olmaktadır. Kültürlerarası iletişim kültürel etkileşimle ortaya çıkmış bir kavramdır. Kültürlerarası iletişim, farklı kültürel topluluklara mensup insanlar arasında aynı zamanda anlamların niteliğini kapsayan sembolik ve interaktif bir değişim süreci olarak tarif edilmektedir (Gudykunst, 2003: 17). Bu bağlamdan yola çıkılırsa kültürlerarası iletişim farklı kültürel ortamlarda, coğrafyalarda yaşayan kişilerin/ toplumların doğrudan ki bu yüz yüze ve kişiler arası iletişim süreçlerini içerir ya da dolaylı olarak ilişki kurmayı içeren bir iletişim türüdür. Dolaylı olarak iletişim kurmak denildiğinde, göç, medya, iletişim teknolojileriyle bir kültürün başka bir kültürle etkileşime girmesi, bu etkileşimle farklılıklar ya da benzerlikler üzerinden tarafların nasıl iletişim kurduğu anlaşılmaktadır. Kültürlerarası iletişimin boyutlarına ilişkin sunulan önermede üç boyuttan söz edilmektedir(Kim, 1984: 17). Bu boyutlardan biri kültürlerarası iletişimin gerçekleştiği bağlamdır. Kültürlerarası iletişimde iletişim çeşitli bağlamlarda gerçekleşmektedir. Göç bunlardan bir tanesidir. İş, eğitim veya politik nedenlerden dolayı göç yaşanmakta, göçmenler gittikleri yere geldikleri yerin kültürünü taşıyıp bir etkileşime girmektedir.

Diğer bir boyut kültürel grup üyeliğinin düzeyidir. Hangi kültürel gruba üye olduğu bu düzeyle ilişkilidir. Bu araştırmanın çerçevesinden bakıldığında Türk kültürü olarak adlandırılan olgunun sadece Türkiye coğrafyasını içermediği, Orta Asya'dan Balkanlara uzanan bir düzeyde ele alınması gereken bir kültürlerarası iletişim düzeyi taşıdığı görülmektedir. Üçüncü boyut olarak ifade edilen boyut ise, kanal boyutudur ve bu boyutta en etkili unsur medyadır. Medyanın kültürlerarası iletişimde etkisi bu boyutta ele alınmaktadır.

TÜRK DÜNYASI VE SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS

Türk dünyası ülkeleri gerek gelenekleri görenekleri, yemekleri, spor, sanatsal faaliyetleri, destanları, dine, doğaya ve yaşama ait ritüelleriyle birçok kültürel unsura sahiptir. Her yıl bu kültürel unsurlardan birkaçı UNESCO tarafından korunmaya alınmaktadır. Türk dünyasında ülkeleri içinde yer alıp UNESCO tarafından korunmaya alınan somut olmayan kültürel miraslar Tablo 1'de görülmektedir. Bu somut olmayan kültürel mirasların kapsamı, içeriği aşağıda sıralanmıştır (Unesco.org; Yılmaz, 2014):

Azerbaycan Mugamı: Azerbaycan Mugamı doğaçlama tekniğinin büyük ölçüde hâkim olduğu bir müzik formudur. Köklü bir geçmişi olan Mugam sanatı, geleneksel olarak ozanlar tarafından icra edilir

Azerbaycan'ın Âşıklık Sanatı: Azerbaycan'da geçmişten bugüne sürdürülen âşıklık sanatı; şiir, ozanlık, dans, vokal ve enstrümental müziğin bir arada kullanıldığı ve Azerbaycan kültürünün simgesi olarak bilinen geleneksel bir sanattır.

Tar: Çekme Telli, Uzun Saplı Çalgının Yapımı ve Çalma Sanatı: Tar, Azerbaycan'da yaşayan çeşitli topluluklar tarafından yapılan ve çalınan geleneksel bir müzik enstrümanıdır. Tar'ın imalatında gövdesi dut ağacından, sapı ceviz ağacından ve burguları da armut ağacından yapılır. Tar, gerek imalatı gerekse icrası itibariyle Azerbaycan halkının kültürel kimliğinin oluşumunda önemli bir gelenek unsurudur.

Azerbaycan Geleneksel Halı Dokuma Sanatı: Azerbaycan halısı ve kilimi, Azerbaycan'ın önde gelen geleneksel el sanatlarından birisidir. Çeşitli boyutlarda imal edilen bu halı ve sumak adıyla da bilinen kilimler, Azerbaycan'ın

değişik bölgelerine özgü motiflerle bezenmiştir. Halı dokumacılığı nesilden nesile aktarılan bir aile geleneğidir.

Çavgan: Azerbaycan'ın Karabağ Bölgesine Özgü Geleneksel Atçılık Oyunu: Çavgan; düz, çayırlık alanda, at üstünde oynanan geleneksel bir oyundur.

Lahij'in Bakır İşçiliği: Kafkasya'daki Lahij toplumunda yoğunlaşan bakır ürünlerinin üretilmesi ve kullanılmasıyla ilgili geleneksel bir uygulamadır.

Kelagay-İpek Başörtüsü: Geleneksel El Sanatı: İpek Yolu üzerindeki ülkelerin geleneksel el sanatlarından biri olan "Kelagay" adı verilen ipek başörtülerinin üretimi; dokuma, boyama ve ahşap kalıplarla baskı tekniği kullanılarak yapılan süsleme gibi çeşitli aşamalardan oluşmaktadır.

Dolma Yapımı ve Paylaşımı Geleneği: Dolma; et, soğan, pirinç, bezelye ve baharattan oluşan iç malzemenin taze veya önceden pişirilmiş yapraklarla doldurulmasıyla hazırlanan bir yemektir.

Geleneksel Dombra Ezgisi: Dombra ezgi sanatı; armut şeklinde, uzun saplı ve iki telli, mızrapla çalınan ve dombra olarak bilinen enstrüman eşliğinde tek başına söylenen bir tür şarkıdır.

Kazakistan Kuresi: Oyuncuların ayakta savaşmasını gerektiren, rakibin omuzlarını yerden geçirmek olan bir güreş türüdür.

Geleneksel Assyk oyunları: Kazakistan'da eski bir gelenektir. Her oyuncunun geleneksel olarak bir koyun talus kemiğinden yapılmış "Assyks" adını verilen bir aletle oynanır.

Akınlar: Kırgız Ozanları : Kırgız göçebe kültüründe en yaygın kendini ifade etme yöntemi destan anlatımıdır. Akın adı verilen Kırgız ozanlarının sanatı; şarkı, doğaçlama ve müzik bestelemeden oluşur. Akınlar; dinî törenlerde, mevsimsel ve ulusal kutlamalarda destan anlatırlar. Bu sözlü gelenek asırlar boyunca nesilden nesile aktarılarak günümüze ulaşmıştır.

Ala-Kıyız ve Şırdak: Geleneksel Kırgız Keçe Halısı: Kırgız halkının geleneksel keçe halı sanatı, Kırgız kültür mirasının en önemli öğelerinden biridir.

Üç Bölümlü Kırgız Destanı: Manas, Semetey ve Seytek: Manas, Semetey ve Seytek olmak üzere üç bölümden oluşan Kırgız Destanı, dağılmış kabilelerin bir araya gelerek tek bir ulus oluşturmalarını anlatır. Kırgız halkının tarihî geçmişini anlatan bu destan, her yaştan kadın ve erkekler olmak üzere ozanlar tarafından nesilden nesile aktarılmıştır.

Geleneksel At Oyunu Kokboru: At sırtında iki takım tarafından oynanan ve oyuncuların keçi karkasıyla veya 'ulak' ile manevra yapmaya çalıştığı geleneksel bir oyundur.

Baysun İlçesi: Anadolu'dan Hindistan'a giden yol üzerinde, Özbekistan'ın güney doğusunda bulunan Baysun ilçesi, Orta Asya'nın en eski yerleşim bölgelerinden biridir. İpek Yolu'nun önemini yitirmesi ve Orta Asya'da meydana gelen siyasi değişikliklerin sonucunda bu bölge kendi içine kapanmış ve dolayısıyla eski geleneklerin korunmasına odaklanılması açısından elverişli hâle gelmiştir. Bu eski geleneklerde ise Şamanlık, Zerdüştlük, Budizm ve İslam'a özgü öğelere rastlanmaktadır

Katta Aşula: Katta Aşula (uzun nağmeli şarkı), Özbekistan'ın Fergana Vadisinde yaşayan Tacik, Uygur ve Türk halklarına özgü, Kırgızistan, Tacikistan ve Kazakistan'ın bazı bölgelerinde de söylenen bir geleneksel şarkı türüdür. Bu özgün şarkı tarzı; sahne sanatları, şarkı ve enstrümental müziğin yanı sıra doğuya has şiir ve kutsal tören öğeleri de içerir.

Askiya: Atışma Sanatı: Askiya, geleneksel bir Özbek atışma sanatıdır. Atışmaya katılan iki veya daha fazla kişi, belirli bir konu ile ilgili olarak mizah içerikli sözler söylerler. Doğaçlama bir sanat olan Askiya, genellikle erkekler tarafından icra edilir. İcracılardan beklenen; Özbek diline vakıf olmak, ustaca doğaçlama yapmak ve aynı zamanda dinleyicileri eğlendirebilmektir. Zira, diyaloglar her ne

kadar mizah içerikli olsalar da, aslında buradaki amaç, günlük yaşamı doğru gözlemleyerek toplumsal anlamda önem taşıyan olaylara dikkati çekmektir.

Palov Kültürü ve Geleneği: Özbekistan'da, konuklar palov teklif edildikten sonra konuklarının evden çıkabildiklerini söyleyen bir söz vardır. Palov, geleneksel bir yemektir. Pirinç, et, baharatlar ve sebzeler gibi malzemelerle hazırlanır.

Gorogly'nin Destansı Sanatı: Efsanevi kahraman Gorogly'nin ve kırk süvari adamlarının başarılarını anlatan bir sözlü performans geleneğidir.

Kushtdepdi Ayini: İyi duygulara ve isteklere odaklanan yaratıcı şiirselleştirmeyi içeren bir sanat eseridir. Sesin doğaçlamayla şarkı söylemesini ve şarkının ayarına uygun olarak ellerin, jestlerin ve ayak seslerinin hareketleriyle dans etmeyi içerir.

Oshi Palav (pilav): 'Yemeklerin Kralı' olarak bilinen bu yemek sebze, pirinç, et ve baharat kullanan bir tarife dayanıyor. Oshi palav, sosyal toplantılar, kutlamalar ve ritüellerin yanı sıra düzenli öğünlerde de tüketilen bir yiyecektir.

Meddahlık Geleneği: Meddahlık; meddah adı verilen sanatçıların halkı eğlendirmek amacıyla taklit, espri, jest ve mimikler eşliğinde sergiledikleri doğaçlama hikâye söyleme sanatıdır. Geleneksel olarak Ramazan gecelerinde, sünnet düğünlerinde ve kahvehanelerde icra edilen Meddahlık, dönemin aynası olma işlevine sahiptir.

Mevlevî Semâ Törenleri : Semâ; Allah'a ulaşma yolunun derecelerini sembolize eden, içinde dinî öğe ve temalar barındıran ve bu hâliyle ayrıntılı kural ve niteliklere sahip tasavvufi bir törendir. Semâ Töreni, Mevlevîlik kültürünün doğru olarak aktarılabileceği mekânlarda gelenekten gelen Mevlevî müziği ile icra edilir.

Âşıklık Geleneği: Âşıklık; şiiri, müziği ve hikâye anlatımını içeren çok yönlü bir sanattır. Toplumu derinden etkileyen olaylar, toplumsal yapıyı oluşturan ve sosyal düzeni sağlayan kurallar, gelenek ve görenekler, inançlar vb. âşıkların repertuarında yer alan şiir, müzik ve hikâyelerde dile getirilmektedir. Geleneğin taşıyıcısı olan âşıklar, eleştirel bir dille ele aldıkları konular sayesinde halkı aydınlatan ve yönlendiren lider kişiler olarak algılanmaktadırlar. Karacaoğlan, Köroğlu, Pir Sultan Abdal, Dadaloğlu, Âşık Mahsunî Şerif, Âşık Veysel bu geleneğin en önemli temsilcilerindendir.

Karagöz: Karagöz; deve veya manda derisinden yapılan insan, hayvan veya eşya şekillerinin (tasvir) çubuklara takılıp arkadan verilen ışıkla beyaz perde üzerinde hareket ettirilmesi esasına dayanan bir gölge oyunudur.

Geleneksel Sohbet Toplantıları: Yörelere göre adlandırmaları, sayıları, yaş sınırı, toplanma sıklıkları değişen erkek gruplarının, yılın özellikle kış aylarında ve rutinleşen bir periyotta belli kurallar çerçevesinde bir araya gelerek sanal akrabalıklar kurdukları sosyo-kültürel ve ekonomik işlevli geleneksel toplantılardır.

Kırkpınar Yağlı Güreş Festivali: Kırkpınar Yağlı Güreşleri, 14. yüzyılda Rumeli'de doğmuş, yüzyıllardır yapılagelen dünyanın en eski festivallerinden biridir. Festivalde vücutlarına yağ sürerek güreşen kişilere "Pehlivan" denir. Güreş ve şenlikler "Er Meydanı" denilen alanlarda yapılmaktadır. Pehlivan, güreş ağası, cazgır, davul-zurnacı, yağcı, peşgirci gibi geleneksel giysili bir grup tarafından, bir dizi tören ve ritüellerle yürütülen bir etkinliktir.

Alevi-Bektaşi Ritüeli Semah: Anadolu Alevi-Bektaşi "Cem"lerinde icra edilen "On iki hizmet"ten biri olan ve "cem"in aslî unsurlarından sayılan semahlar; cem âşıkları "Zâkir"lerin çaldığı saz eşliğinde söylenen sözlere bağlı olarak, "Semahçı" adı verilen hizmet sahipleri tarafından, müziğin ritmine uyularak yapılan mistik ve estetik vücut hareketleridir. Belli bir disiplin içinde ve kadın erkek birlikte icra edilen semahlardaki el hareketleri ile bazı duruş biçimlerinin sembolik anlamları vardır.

Tören Keşkeği Geleneği: Keşkek geleneği, geleneksel düğün törenleri başta olmak üzere sünnet, bayram, yağmur duası gibi toplumsal katılımın yüksek olduğu törenlerde; ortak işgücü ve paylaşıma dayalı olarak gerçekleştirilen dayanışmacı bir sosyal pratiktir. Bu gelenek kapsamında büyük kazanlarda ve açık ateşlerde, buğday ve etin birlikte pişirilmesiyle "Keşkek" adı verilen bir yemek hazırlanır ve sunulur.

Mesir Macunu Festivali: Mesir Macunu Festivali, Manisa il merkezinde, yaklaşık 500 yıldır devam eden, çeşitli geleneksel uygulamaları içeren geniş katılımlı bir festivaldir. Festival, şifalı bir yiyecek olduğu kabul edilen mesir macununun paylaşılmasına ilişkin tarihsel bir öyküye dayanır. Festival etkinlikleri, mesir macununun dualanarak "karılması" ve "pişirilmesi"yle başlar. Şifa dilekleriyle dualanan macun, Sultan Camii minaresi ve kubbelerinden halka saçılır.

Kahve Kültürü: Kahve kültürü, başta Türk kahvesi olmak üzere mırra, menengiç/çedene olarak adlandırılan içecekler ve bunlar etrafında gelişen kültürel pratikleri kapsar.

Ebru Sanatı: Ebru, özel bir teknikle hazırlanan suyun üzerinde boyalarla desenlerin oluşturulduğu ve bunların kâğıda aktarıldığı geleneksel bir "Süsleme sanatı"dır.

Geleneksel Çini Sanatı: Hamur haline getirilmiş killi toprağın pişirilmesiyle yapılan, çeşitli renk ve motiflerle süslenmiş sırlı seramik ev eşyaları veya duvar panolarına "Çini" denir. Çinicilik ise, "Minai", "Lüster", "Perdah", "Sıraltı" gibi kendine özgü yapım ve süsleme teknikleriyle 12. yüzyıldan beri yaşayan geleneksel Türk çini sanatının etrafında şekillenen zanaatkârlığı ifade etmektedir.

Hıdrellez: Hıdır ve İlyas isimlerinin birleşiminden oluşan bir isimdir. Hıdır ve İlyas'ın toprağın ve suyun koruyucusu olarak insanlara yardım ettiklerine, yılda bir defa 6 Mayıs'ta bir araya geldiklerine inanılmaktadır. 6 Mayıs günü doğanın uyanışı olarak kabul edilir ve Bahar günü olarak kutlanır. Hıdrellez çeşitli etkinlikler ve doğanın uyanışı ile ilgili yapılan ritüellerle kutlanmaktadır. Bütün bu uygulamalar ve ritüeller bir sonraki yılın bolluk, bereket, sağlık, huzur ve mutluluk içinde geçmesi için yapılan dileklere dayanmaktadır.

Olonho Yakut Destanı: Türk halklarının en eski epik sanatlarından biri olan Olonho Destanı, aslen Yakut halkına ait bir destan geleneğidir. Ancak bugün, Rusya Federasyonu'nun doğusunda bulunan Saha Cumhuriyeti'nde de bu geleneğe rastlanmaktadır.

Şaşmakam: Müzik Geleneği: Yüzyıllar süren tarihi boyunca Şaşmakam Müzik Geleneği, Maveraünnehir olarak bilinen ve günümüzde Tacikistan ve Özbekistan'ı kapsayan bölgedeki şehirlerde gelişmiştir. "Altı Makam" anlamına gelen "Şaşmakam" sözcüğü, vokal ve enstrümental müziğin yanı sıra, ezgisel ve ritimsel kalıplar ile şiirin bir arada kullanıldığı bir müzik türüdür.

Nevruz: Nevruz, mevsimlik bahar bayramlarındandır. "Ni gün" anlamına gelen nevruz, eski takvime göre yılın ve baharın ilk günü sayılır. Nevruz; kışın sona erdiği, tabiatın canlandığı ve yazın bolluk ve bereketine kavuşulduğu günün simgesi olarak Balkanlardan Orta Asya'ya geniş bir coğrafyada çeşitli etkinliklerle kutlanmaktadır. Ateş üstünden atlanması, o güne özel yiyeceklerin hazırlanması ve yenmesi, müzik ve dans, Nevruz günü yapılan kutlamaların ortak unsurları olarak karşımıza çıkmaktadır.

İnce Ekmek Yapma ve Paylaşma Kültürü: Lavaş, Katırma, Jupka ve Yufka, oklava ya da elle açılan yuvarlak veya oval biçimli ince ekmek türlerinden olup sadece yemek amaçlı bir tüketim maddesi değil, aynı zamanda bu coğrafyada geçmişten günümüze aktarılan ortak bir yapma ve paylaşma kültürünü simgeler.

Yurt: "Yurt", Kazak ve Kırgız halklarının göçebe çadırlarına verilen addır. Yurt, Kazak ve Kırgız halklarının kimliğinin temelini oluşturan aile ve geleneksel misafirperverlik kavramlarını simgeleyen bir unsurdur.

Aitysh Doğaçlama Sanatı: Geleneksel müzik aletlerinin eşliğinde söylenen ya da söylenen doğaçlamalı sözlü şiir üzerine yoğunlaşan bir yarışmadır

Tablo 1. UNESCO Tarafından Korunmaya Alınmış SOKÜM ve Ülkelere Dağılımı

Ülke	SOKÜM	UNESCO Yıl	Türkiye izi
Azerbaycan	Azerbaycan Mugamı	2008	+
	Âşıklık Sanatı	2009	+
	Tar	2012	-
	Geleneksel Halı Dokuma Sanatı	2010	+
	Çavgan	2013	+
	Kelagay-İpek Başörtüsü	2014	+
	Lshij Bakır İşçiliği	2015	+
	Dolma yapımı ve paylaşımı geleneği	2017	+
Kazakistan	Geleneksel Dombra Ezgisi	2014	+
	Kazakistan Kuresi	2016	+
	Geleneksel Assyk oyunları	2017	+
Kırgızistan	Akınlar: Kırgız Ozanları	2008	+
	Ala-Kıyız ve Şırdak	2012	+
	Üç Bölümlü Kırgız Destanı	2013	+
	Kokboru Geleneksel at oyunu	2017	+
Özbekistan	Baysun İlçesi	2008	-
	Katta Aşula	2009	-
	Askiya: Atışma Sanatı	2014	+
	Palov kültürü ve geleneği	2016	+
Türkmenistan	Gorogly'nin destansı sanatı	2015	-
	Kushtdepdi ayini	2017	-
Tacikistan	Oshi palav (pilav)	2016	+
Türkiye	Meddahlık Geleneği / Mevlevî Semâ Törenleri	2008	
	Âşıklık Geleneği / Karagöz,	2009	
	Geleneksel Sohbet Toplantıları/ Kırkpınar Yağlı Güreş Festivali / Alevi-Bektaşi Ritüeli Semah	2010	
	Tören Keşkeği Geleneği	2011	
	Mesir Macunu Festivali	2012	
	Kahve Kültürü	2013	
	Ebru Sanatı	2014	
	Geleneksel Çini Sanatı	2016	
	Hıdırellez[1]	2017	
SAHA YAKUT	Olonho Yakut Destanı	2008	-
ORTAK DEĞERLER	Şaşmakam[2]	2008	+
	Nevruz[3]	2009	+
	Yurt[4]	2014	+
	İnce ekmek yapımı[5]	2016	+
	Aitysh doğaçlama sanatı[6]	2015	+

Türk dünyası olarak adlandırılan coğrafya Uzak Asya'dan Balkanlara kadar geniş bir alanı kapsamaktadır. Bu coğrafyada pek çok kültürel unsur, yemek pişirme tarzlarından müzik türüne, spordan sanata, eğlenceden hikaye anlatımına kadar kendine has özelliği bulunmaktadır. Tablo 1'de UNESCO tarafından korumaya alınan SOKÜM ve hangi ülkeye ait oldukları, bu kültürel mirasa ilişkin unsurların Türkiye coğrafyası olarak tanımlayacağımız Anadolu ve Trakya'da karşılığının/izinin bulunup bulunmadığına da yer verilmiştir. Ortak değerler olarak

1 Türkiye Makedonya ortak dosya 2016
2 Özbekistan Tacikistan ortak dosyası
3 Azerbaycan, Hindistan, İran, Kırgızistan, Özbekistan ve Pakistan ile ortak dosya (2009). 2016 yılında dosya Afganistan, Azerbaycan, Hindistan, Irak, İran, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Pakistan, Tacikistan ve Türkmenistan katılımı ile genişletilmiştir.
4 Kazakistan Kırgızistan ortak dosyası
5 İnce Ekmek Yapımı ve Paylaşımı Geleneği: Lavaş, Katrıma, Jupka, Yufka (Azerbaycan, İran, Kazakistan, Kırgızistan ve Türkiye ile ortak dosya 2016
6 Kırgızistan Kazakistan ortak dosya 2015

adlandırılan sütunda yer alan, somut olmayan kültürel miraslar birkaç ülkenin ortaklaşa sunduğu dosyayla sadece bir ülkeye değil, dosyaya katılmış ülkelerin somut olmayan kültürel miras değerleridir. Türkiye'nin yer aldığı ve ortaklık yaptığı ülkeler dipnotlarda belirtilmiştir.

TÜRK DÜNYASINDAKİ SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS ETKİLEŞİMLERİ

Türk dünyası olarak adlandıran coğrafyadaki yer alan gündelik hayata ilişkin doğumdan düğüne, evlilikten ölüm merasimine kadar toplumsal hayatın tüm süreçlerindeki uygulamalar, Anadolu'dan Kaşgar'a; Urallar'dan Horasan'a birbirine benzeyen unsurlar taşımaktadır. Yukarıda yer alan UNESCO listesindeki somut olmayan kültürel unsurlarının Türkiye'deki kültürel etkileşimi ve iletişimi bu çalışmanın konusudur. Bu bağlamda bakıldığında sanattan spora, yemeklerden kutlama ritüellerine, el sanatlarından destanlara kadar kültürlerarası etkileşim ve iletişimin oldukça yoğun olduğu görülmektedir. Türk Dünyasını oluşturan ülkelerin UNESCO tarafından somut olmayan kültürel miras listesine dahil edilen gelenek, görenek, örf adet, doğal olay, üretim ve tüketim biçimi, yaşayış şekilleri, sanat ve el sanatları gibi SOKÜM unsurları farklı coğrafyalar ve farklı diller olmasına rağmen benzerlik gösterdiği görülmektedir.

Son yıllarda hızlı değişen koşullar, küreselleşme dalgası ve turizm, somut olmayan kültürel mirası yok etmekle tehdit etmeye başlamıştır. Bu bağlamda, somut olmayan kültürel mirası, "Ender", "İlginç" ve "Ulusal" bir durum olmaktan çıkarıp, yöresel farklılıklar gösteren gündelik yaşantımızın ve yapılı çevrelerin her bir noktasında bulunan ve yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olan kültürel değerlerimiz olarak görmek çok önemlidir. Bu anlamda somut olmayan kültürel miras çalışmalarının her ölçekte kentsel ve kırsal dokuda kültürün her boyutuyla tartışılması gerekmektedir (Karakul, 2010: 39). Ender, ulusal ve ilginç olmayıp gündelik yaşam içinde yer alan yemek yapma bunlardan biridir. Tacikistan ve Özbekistan tarafından ayrı ayrı palav ve palov isimleri ile SOKÜM listesinde yer alan Türkiye'de pilav olarak adlandırılan yemek türü buna bir örnektir. Pirinçle yapılan bu yemek Orta Asya'dan Anadolu coğrafyasına kadar uzanan, içine çeşitli malzemelerle farklılaşan bir yapıdadır. Türkiye'de yapım şekline göre Özbek Pilavı olarak adlandırılan bir tarif de mevcuttur. Bu coğrafyada pilav sunumu davet, kutlama, misafirlik gibi önem verilen anlarda yapılmaktadır. Pilav, yemeğin kültürel etkileşim ve iletişime bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Ekmek yapımı olarak adlandırılan lavaş da buna örnektir. Geniş bir coğrafyada yer alan lavaş halihazırda birçok ülkenin somut olmayan kültürel mirası olarak UNESCO listesinde yer almıştır. Benzer yapım ve sunum şekilleriyle Türk dünyasının önemli bir kültürel değeri olarak karşımıza çıkmaktadır. Ekmek, Türkiye için kutsallık içeren bir anlama sahiptir ve ekmeğe ilişkin birçok deyim ve gündelik ritüel mevcuttur. Örneğin yere düşmüş bir ekmek parçası, ayak altında ezilmesin diye ele alınıp öpme ve alna koyma hareketi ile ayak altından alınıp yüksekçe bir yere konulur. Halkın ekmeğe gösterdiği bu saygı, bu inanış Evliya Çelebi'nin Seyahatname'sinde bahsettiği ekmeğin cennetten geldiğine dair görüşten kaynaklanmaktadır (Bayoğlu, 2014:165). Azerbaycan'ın SOKÜM listesinde yer alan dolma geleneği de Türkiye'de yaygındır. Özellikle üzüm yaprağından yapılan "yaprak dolması veya sarması" adını taşıyan yemek özel davetlerin ve bayram sofralarının olmazsa olmazı durumundadır. Asma yaprakları yeşillenmeye başladığında yaprakların toplanıp salamura şeklinde saklanması, kış hazırlıkları içinde yer almaktadır. Dut ve kiraz ağacı yapraklarıyla yapılan dolma türlerine de Anadolu'da rastlanmaktadır. Yemeğe ilişkin bu unsurlar tarihten bu yana göç yoluyla kültürel aktarımı sağlanmıştır. Yemek günümüzde kültürel iletişimi geliştirici bir unsur olarak önem arz etmektedir.

Askiya, geleneksel sohbet toplantıları, meddahlık, karagöz gibi seyirlik oyun içeren kültürel unsurların pek çok ortak noktası da bulunmaktadır. Hiciv, mecaz, retorik içermesi, eğlenme gülme ve hoş vakit geçirme özelliğine sahip bu somut olmayan kültürel miraslaların geçmişten ve gündelik hayattan etkilenmesi, çoğu zaman doğaçlamaya dayalı icra eden kişinin yeteneğine bağlı olması ortak özellikler olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk dünyasında atışma geleneği çok köklü, zengin ve değişkendir. Atışmacıların usta-çırak ilişkisiyle yetişip yetişmemesi, atışmanın doğaçlama icra edilmesi veya repertuara dayanması, atışmanın konuşma (diyalog) şeklinde veya nazım düzeninde olması, atışmacı sayısı, çalgı aleti kullanılıp kullanılmaması, atışmanın amacı ve fonksiyonu, atışma geleneğiyle birlikte atışma tür ve şekillerini belirleyen temel hususlardır. Türk dünyasındaki bu çok yönlü atışma geleneğinin ortak kökten beslendiği muhakkaktır. Askiyanın şiir şekli'nde çalgı kullanılmayışı, onu âşık atışmalarından farklıymış gibi gösterse de çalgı kullanılması ya da kullanılmaması türü belirleyici asli unsurlardan değildir. Hem - çok yaygın olmasa da - âşıklık geleneğinde çalgısız atışma örnekleri de mevcuttur. Askiya'nın farklı türleri Anadolu'da *atışmalı maniler* olarak adlandırılan ve Türkistan sözlü edebiyatlarında da icra edilegelen *kız bilen cigit aytısı* (Kazaklarda), *akıynek* (Kırgızlarda), *ölen* veya *halk termeleri* (Özbeklerde) sayılabilir (Baydemir, 2016:919).

Halı sanatı, ilk kez Orta Asya'da Türklerin yaşadığı bölgelerde ortaya çıkan, gelişimini Türklerle sürdüren ve tüm İslam dünyasına Türkler tarafından tanıtılan bir el sanatıdır (Özçelik, 2014: 185). Halı dokuma ve kullanma ritüelleri Türk dünyasında benzerlik göstermektedir. Asıl düğümlü halıların vatanı Batı Türkistan'dır. İlk defa burada atlı göçebe halinde yaşayan Türk soyundan kavimler, hayvanlarından elde ettikleri yünlerle dokumalar yapmışlar; dokumalar üzerine düğümler yaparak, post benzeri yaygılar elde etmişlerdir. Atalarından gelen halı ve kilim dokuma geleneği ve geleneksel motiflerini günümüze kadar devam ettirmişler, motiflerinde Türk damgalarını yaşatmışlardır. Birbirinden çok uzak, binlerce km. mesafelerdeki bölgelerde ve değişik ortamlarda, çeşitli dönemlerde aynı ve benzer motifler kullanılmıştır (Kırzıoğlu,1993:161-162). Türkler Orta asya'dan Anadolu'ya geldiklerinde halı geleneğini de beraberlerinde getirmişlerdir. Azerbaycan halılarında görülen zeminin kare, eşkenar dörtgen veya sekizgen şekilli küçük göl motifleriyle süslenmesi Anadolu-Türk halılarının zemin süsleme kompozisyonuna benzer. Günümüzde de kullanılmaya devam etmektedir(Deniz, 2007: 34-51).Yılan motifi Azerbaycan dokumalarında sıkça kullanılan figürlerden olup, çok belirgin, bazen tamamen resimsel üslupta tasvir edildiği örnekler mevcuttur. Ejder formunda yılan, Anadolu'da da dokumalarda sık kullanılan bir süslemedir. Yılan motifi, Türk dünyası coğrafyası kültürlerinde ebedilik, ebedi bekçilik, koruyuculuk anlamında ikonografik sembol olarak kullanılmıştır (Ölmez,2010). Azerbaycan ve Anadolu-Türk halılarında görülen kuş, köpek, koyun, koç, at, deve, kedi gibi hayvan figürleri Türk kültüründe çok görülen hayvanlardır. Sonuç olarak, Azerbaycan ve Anadolu-Türk halılarının malzemesi, düğüm şekli ve halı çeşitleri birbirine benzemektedir (Deniz, 2007: 34-51). Bakır işçiliği, dokuma ve baskı gibi geleneksel el sanatlarının Türkiye'de de benzer teknikler ve desenlerle yapıldığı görülmektedir.

Eski Türklerden başlayarak bugün hala Orta Asya'nın ve Anadolu'nun birçok yerinde bir yaşam tarzı olan konar-göçerlik ve çadır geleneği devam etmektedir. Türkler, konar-göçerliğin belli başlı gereklilikleri ve sabit bir mekânlarının bulunmaması nedeniyle kolay nakledilen, çabuk kurulabilen barınaklara ihtiyaç duymuşlar ve şartlara en uygun çadırları kullanmışlardır. (Köse, 2005: 161). Bu yüzden çadırlar, Türk medeniyetinin en dikkat çeken

unsurlarından biridir. Türkler, bir toprağı yurt edinmelerinde çeşitli kolaylıklar sağlayan çadırdan yerleşik toplum hayatına geçmelerine rağmen kopamamışlardır. (Akın ve Yusuf, 2017:116). Konar-göçer Türkler, göç ettiklerinde konaklayabilmek için çadırları kullanmışlardır. Çadır için "Yurt" ifadesi Türkler arasında çoğunlukla kullanılmaktadır. Yurtlar, Moğolistan'dan Karadeniz'e kadar olan on bin kilometrelik bir alan üzerinde yayılmıştır. (Mandaloğlu, 2014:54).

Bununla birlikte somut olmayan kültür mirasının zaman içinde farklı özellikler kazanarak kendilerini var ettikleri görülmektedir. Bu da kültür mirasının kendisini bağlama göre biçimlendirişi ve yeni kültür alanları oluşmasıyla aynı anlamı taşımaktadır (Başat, 2013: 68). Örneğin, Türkiye'de Kazakistan'a ait Dombra ezgisi, müzikal yakınlığı hissettirdiği coşku nedeniyle seçim kampanyası müziği olarak kullanılmış ve büyük bir beğeni kazanmıştır. Aynı ezginin müzikal formlarının birçok televizyon dizisinde de kullanıldığı görülmektedir. Türk dünyası müziklerinin bu coğrafyada bu ülke insanları için ezgisel yakınlığının olduğu da görülmektedir. Elazığ-Harput uzun hava ve türkülerinde okunan gazel, cinasların Azerbaycan mugamları ile aynı türden hatta, bazılarının birebir aynı olduğunu örnek verilebilir (İnaltekin, 2013:221).

Türk dünyasında atla oynanan oyunların birbirine benzediği görülmektedir. Türkiye'de cirit, Azerbaycan'da çavgan, Kırgızistan'da kokboru olarak adlandırılan oyunların birbirine benzediği görülmektedir. "At, Türklerin hayatında oldukça önemli bir konuma sahiptir. Spor ve eğlencelerin de vazgeçilmezidir. Çevgen, Gökbörü, Oğlak oyunları günümüzde bile Kırgızlar ve Afgan Türkleri arasında oynanmaktadır. Erzurum ve Anadolu'nun muhtelif yerlerinde oynanan cirit oyunu, eski savaş kültürünün bu güne kadar gelen, spor şeklindeki bir uzantısıdır (Mandaloğlu, 2011:56). Güreş de Türk dünyası için önemli bir spordur. Her coğrafyada kendine özgü ritüellerle kendini göstermektedir. Kazakistan'daki Geleneksel Assyk oyunundaki aşık, Türkçe'de "Aşık atmak" deyimi olarak kullanılmaktadır.

Türk topluluklarının ortak bir geçmişe sahip olmaları nedeniyle, âşıklık geleneği de ortak bir kültürel değer olarak kabul edilir. Türk topluluklarında âşıklık geleneğinin izlediği aşamalarda bazı farklılıklar olmakla birlikte hemen hemen hepsinde görülmektedir. Kırgızların akınlık geleneği, Azerbaycan ve Türkiye'deki aşıklık geleneği aynı çerçevede değerlendirilebilecek kültürel değerlerdir. Geleneksel Âşık Sanatının araştırmaları ispatlıyor ki, Âşık sanatı tarih boyu Türklerin yaşamış olduğu coğrafi bölgelerde oluşmuştur. Âşık sanatı Kafkasya'da, İranda, Anadolu bölgesinde gelişerek olgunlaşmıştır (İmrani, 2017:187).

Şimdiye kadar aktarılan somut olmayan kültürel miraslar; göçle kuşaktan kuşağa kültürel unsurların taşınmasıyla kültürel etkileşim ve iletişimin birer parçası olmuş değerlerdir. SSCB'nin yıkılmasının ardından Türk dünyası ile Türkiye'nin siyasal olarak da iletişimin artması başka kültürel unsurların da etkileşim içinde girmesine neden olmuştur. Bunun en büyük örneği Nevruz'un bir Türk Bayramı olarak resmen kabul edilmesidir. Günümüzde Nevruz'un resmi kutlamaları Türk dünyasındaki ritüellere göre–ateş üzerinden atlamak, yumurta tokuşturmak- kutlanmaktadır. Türki Cumhuriyetlerinin bağımsızlıklarını kazanmalarının ardından Türk akademisinde de bu ülkelere yönelik bilimsel çalışmalar yapılmıştır. Bunlardan en önemlisi de 'Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesi'ne Aktarılması ve Yayımlanması' adını taşıyan bir proje gerçekleştiren Türk Dil Kurumu'nun yaptığı projedir. 1997 yılında başlayan bu projeyle Kırgız destanlarına ait on üç kitap yayınlamıştır. Bu proje ile Kırgız Türklerinin destan külliyatının önemli bir kısmı Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. Destanlar üzerine yapılan bu çalışmalar ortak milli dinamikleri tespit etmek ve Türk boyları arasındaki

duygu ve düşünce birliğini ortaya koymak adına önemli malzemeler ortaya koymuştur (Gezer, 2015).

SONUÇ

Küreselleşme, teknolojik gelişmeler, sanayileşme ve göçler de kültürel bellek ve kimlikler açısından gün geçtikçe tehlike oluşturmaktadır. Özellikle medya aracılığıyla kültürün tek tipleştiği görülmektedir. Bu durum yerel kültürlerin yok olmasına neden olmaktadır. Kültürel belleğin, paylaşılan deneyimlerin ve tarihsel sürekliliğin korunabilmesi ve tektipleşmenin önüne geçilebilmesi için kültürel mirasın özellikle de somut olmayan kültürel mirasın korunması büyük önem arz etmektedir. Türkiye özelinde bakıldığında Türkiye'nin kültürel sınırlarının Orta Asya'dan Balkanlara kadar uzanan geniş bir alana yayıldığı görülmektedir. Özellikle de Türk Dünyası olarak adlandırılan coğrafyada birçok ortak değere sahiptir. Bu çalışmada diğer Türk ülkeleri listesinde yer alan SOKÜM'larının Türkiye'deki izdüşümleri bir diğer deyişle etkileşimleri ele alınmıştır. Bu etkileşimin boyutlarına bakıldığında dikkat çekeni tarihsel süreç içinde Türklerin Orta Asya'dan göç etmesiyle kuşaktan kuşağa diğer coğrafyalara taşınan kültürel unsurlardır. Kültürel iletişimin en etkin olduğu unsur tarihsel ortak kültürel geçmişten gelen değerlerdir. Bu değerler özellikle yemek çeşitleri, yemek yapma türleri, müzik ve seyirlik oyunlar konusunda yoğunlaşmaktadır. Bir diğeri SSCB'nin dağılması ve sonraki siyasal süreç sonrasında ortaya çıkmış olan Türki Cumhuriyetlerle iletişimi güçlendirmek amacıyla görünürlük kazanan kültürel unsurlardır. Bu kültürel unsurların en belirgin olanı, Türk Cumhuriyetleriyle ilişkilerin gelişmesiyle Türkiye'de resmi olarak kutlanan Nevruz Bayramıdır. Somut olmayan kültürel miras öğelerinin etkileşiminde bir diğer unsur da medya olarak kendini göstermektedir. Özellikle gezi programlarında ve belgesellerde bu unsurlar ele alınmakta ve ortak noktalar vurgulanmaktadır. Kültürel etkileşimin ve benzeşmenin somut olmayan kültürel miras unsurları üzerinden nasıl bir yol kat ettiği korunan kültürel mirasın sadece bir ülkeye değil Orta Asya'dan Balkanlara uzanan bir coğrafyayı kapsadığı da görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Akın, Kamile ve Yusuf, Keş (2017). Türk Kültüründeki Çadır Geleneğinin Osmanlı Minyatür Sanatına Yansımaları, *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, (2), 113-128.
- Başat, Ezgi Metin (2013). Somut Ve Somut Olmayan Kültürel Mirası Birlikte Koruyabilmek, *Millî Folklor*, Yıl 25 Sayı 100, 61-71.
- Baydemir, Hüseyin (2016). Askiya Şekilleri Ve Benzer Türlerle Mukayesesi, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (56), 903-921.
- Bayoğlu, Ata (2014). Erzurum'da Lavaş (Acem Ekmeği), *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi,* Sayı:53, 163-186.
- Demir, Sema (2005). Karanlıktan Aydınlığa, Kıştan Bahara Geçiş: Hıdırellez. *Milli Folklor Dergisi,* Yıl 17, Say: 65, 17-23
- Deniz, Bekir (2007). Azerbaycan ve Anadolu-Türk Halılarının Benzer Özellikleri, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (18), 18-61.
- Erkal, Hasan (2010). *UNESCO Yasayan İnsan Hazineleri Ulusal Sistemleri'nin, Somut Olmayan Kültürel Mirasın Yaşatılmasına Ve Gelecek Kuşaklara Aktarılmasına Etkisi Üzerine Bir İnceleme*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Gezer, Şule (2015). Türkiye'de Kırgız Destanları Üzerine Yapılan Çalışmalar, *Zeitschrift Für Die Welt Der Türken/ Journal Of World Of Turks*, *7*(1), 331-352.
- Güngör, Sonuç (2015). Kırgız Akınlık Geleneği Üzerine Türkiye Türkçesiyle Yapılmış Çalışmalar, *Çankırı Karatekin Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, *5*(5), 27.
- Gudykunst, William B. (2003). Intercultural Communication. Ed: W. B. Gudykunst, *Cross-Cultural and Intercultural Communication*. California: Sage Publications
- Imrani, Rafig. (2017). Arkeoloji Kazıntılarda Karapapak Türklerinin Saz, Âşıklık Geleneği Tarihi, *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, Cilt: 2, Sayı: 2, Haziran-Temmuz / Yaz, 183-207.
- *İnaltekin*, Abdülkadir (2013). *Harput Türküleri Ve Azerbaycan Muğamları*, Fırat Üniversitesi Harput Uygulama ve Araştırma Merkezi Gecmişten Geleceğe Harput Sempozyumu, Elazığ 23-25 Mayıs 2013.
- Karakul, Özlem. (2010). İbrahimpaşa Köyü'nde Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşama Mekânları, *Geçmişten Geleceğe Nevşehir Kültür ve Tarih Çalışmaları Dergisi, Sayı:* 13, 39-42.
- Kırzıoğlu, Neriman Görgünay (1993). Türk Cumhuriyetleri ile Anadolu'daki Mimari Eserler ve Dokumalarımızda Bulunan Milli Motiflerimizden örnekler. http://acikerisim.fsm.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11352/989/K%20rz%20o%20lu%20(2).pdf?sequence=1 (Erişim tarihi 20.01.2018)
- Kim, Young Y. (1984). Searching for Creative Integration. Ed: W. B. Gudykunst ve Y. Y.Kim, *Methods for Intercultural Communication Research*. California: Sage Publications.
- Köse, Abdullah (2005). Türkiye'de Geleneksel Kırsal Konut Planlarında Göçebe Türk Kültürü İzleri, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 7 (2). 165-200.
- Mandaloğlu, Mehmet (2011). *Eskiçağ Tarihi Bilim Dalı Doğu-Batı Kültürel Etkileşiminde Orta Asya'dan Göçler (M.S. VI. Yüzyıla Kadar*) Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Oğuz, Öcal (2013) *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir*? Geleneksel Yayıncılık, Ankara.
- Ögel, Bahattin (1984). *Türk Kültür Tarihine Giriş, C. VII*, Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Ölmez, Filiz Nurhan (2010). Dokumalarda Yılan Motifi, *Art-e Sanat Dergisi*, *3*(6).
- Özçelik, Serpil. (2014). İstanbul Halı Müzesi -Geçmişten Bugüne Halı ile Tarihi Bir Yolculuk, *Vakıflar Dergisi*, 42: 185-196.
- Yılmaz, Murat (2014) Türk Dünyası Somut Olmayan Kültürel *Mirasları Envanter Çalışması*, Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, Ankara.

BENGAL SEYYİD İSMAİL HÜSEYİN ŞÎRÂZÎ'NİN TÜRKİYE SEYAHATNAMESİNDE TÜRK İSTİKLAL MÜCADELESİ NOTLARI

Mosaddek Billah
Yüksek Lisans Öğrencisi, Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, mosaddekbillah1@gmail.com, 0000-0001-8416-1626.

Özet

Yakın tarihte Türkiye'nin vermiş olduğu istiklal mücadelesi uzak doğu Müslüman toplumlarına derinden tesir etmişti. Özellikle Hint alt kıtasında hilafet ayaklanması gibi hareketlere sahne olmuştur. Bengal münevver şair Seyyid İsmail Hüseyin Şîrâzî (Bengalce: সয়ৈদ ইসমাইল হোসনে সরিাজী; 1880–1931) Osmanlı imparatorluğunun zayıf düşmesiyle, sömürge devletlerinin toprakları paylaşım rekabetine karşı Türklerin vermekte olduğu mücadelesini Hint alt kıtası için de bir özgürlük ilhamı olarak görüyordu. Nitekim 1912 yılında Balkan savaş sırasında Seyyid İsmail Hüseyin Şîrâzî Türkiye'ye seyahat ettiğinde bu düşüncesi daha da pekişmişti. Kendisi tüm Hindistan (Bangladeş, Pakistan ve Hindistan'ı kapsayan) tıbbı yardım heyetinin Bengal Müslüman topluluklarının temsilcisi olup, Hilal-i Ahmer'in (Türk Kızılay) cephe kamplarında gönüllü olarak görev yapmıştır. Bu seyahat esnasında düşüncelerini, şiirlerini, gözlemledikleri kültürel farklılıkları, dönemin çalkantılı siyasi olayların etrafında toplayan fikirler ve çözüm önerilerini seyahatnamesinde bir araya getirmiştir. Seyahatteyken zaman zaman bu yazıları mektup olarak Hindistan'a göndererek Muhammediye gazetesinde yayınlamıştır. Bu çalışmada Şah Cihan yayınevi tarafından 1913 yılında Kalküta'da yayınlanan ilk ve tek bölümünden oluşan seyahatnamedeki tespitleri, olayları ve önemli notları ele alacağız.
Anahtar kelimeler: Bengal, İstiklal, Seyahatname, Seyyid İsmail Hüseyin Şîrâzî', Türkiye.

THE NOTES OF THE TURKISH STRUGGLE FOR İSTIKLAL IN THE TÜRKIYE TRAVELOGUE OF BENGAL SYED ISMAIL HUSSAIN SHIRAZI

Abstract

In the recent past, Türkiye's struggle for İstiklal had a profound effect on the Muslim societies of the Far East. Especially the caliphate movement has emerged in the Indian subcontinent. Bengali intellectual poet Syed Ismail Hussain Shirazi (Bengali: সয়ৈদ ইসমাইল হোসনে সরিাজী সরিাজী; 1880–1931) was also assuming the struggle of the Turks against the rivalry of colonial states to share territories with the weakening of the Ottoman emperor inspiration of freedom for the Indian subcontinent. İn fact, in 1912, during the Balkan war, when Shirazi traveled to Turkey his thought was further consolidated. He was the representative of the Bengal Muslim communities of the all India (including Bangladesh, Pakistan, and India) medical mission delegation and volunteered in the war field camps of the Hilal-i Ahmer (Turkish Red Crescent). He has written a travelogue with thoughts, poems, and cultural differences that he observed during the trip, and noted some ideas and suggestions around the turbulent political events of the period. Most of the part of the travelogue was sent to India as reports and published in the Muhammediye newspaper. In this study, we will deal with the determinations, events, and important notes in the travelogue, which was published by the Shah Cihan publishing house in Calcutta in 1913.
Keywords: Bengali, İstiklal, Travelogue, Syed Ismail Hussain Shirazi, Türkiye.

1.GİRİŞ

Seyahatnameler tarihin en önemli kaynaklarındandır. Seyyah sadece yerleri gezmiyor aynı zamanda gözlemleri, mukayeseli analizleri ve kendi bakış açısıyla mekân ile olayları betimlemektedir. Bu bakımından seyahatnameleri geçmişin aynası olarak nitelendirebiliriz. Ancak bu seyahatnameler bazen seyyahın ön yargılarını, keyfi değerlendirmelerini ve bilgisizliğini de ortaya çıkarıyor. Bu durumda seyyahın kendi psikolojisi, sosyo-politik durumlar ve ideolojik yaklaşımlar etkilidir (Nalçacı, 2010). Bu koşullar 12 Aralık 1912'de kendi memleketi Şîrâzganj'dan yola çıkan Şîrâzî için de geçerlidir. Zamanın çalkantılı siyasi olaylarını, fikirlerini ve gezi notlarını düzenli olarak günlüğünde ve gazetelerde yazardı. Yazıları ara ara telgraf vasıtasıyla Hindistan'a yollanmış toplam 18 mektuptan 142 sayfalı bir seyahatname oluşturmuştur. Bu mektuplar hariç eserin başında ve sonunda yayın evinin okurlara açık birer mektup bulunmaktadır. İlk mektupta yazıların çok talep olduğu için eser haline getirildiğini ve sonundaki mektupta ise seyahatnamenin ikinci bölümü olarak yakında yayınlanacağı için takipte kalınması istenmektedir. Seyahatnamenin ikinci kısmı Çanakkale görevi ve Türkiye'de bulunduğu sıradaki notlardan havı olduğunu birinci bölümün son sayfalarda belirtmektedir. Ama ne yazık ki bulunan seyahatnamenin sadece çoğu yolculuk hikayesinden oluşan birinci bölümü elimizde mevcuttur. Seyahatname kitap içinde mektuplarda olmayan "Seziş" ve "Yolculuk" başlığı altında Şîrâzî'nin Türkiye'ye gelmek için aldığı ilham ve yolculuk hazırlıklarını anlatmaktadır. Mektupların sırasıyla başlıkları şöyledir: 1. Kıdemli Lort Beyle görüşmesi 2. Mumbai şehri 3. İnsanların simaları ve yolculuk hazırlıkları, Okyanus yolculuğu, Şiir, Bizim gemi, Okyanus engeli ve bizim eylem planı 4. Kızıldeniz'i, deniz fırtınası 5. Süveyş Kanalı 6. Çanakkale Boğazı, Marmara Denizi, Balığın inadı 7. İstanbul, Giyim kuşam, Türk kadınlarının giyim kuşamı, Ayasofya Camii 8. Müze, Büyük Zulüm, Yankılanan Çocuk çığlıkları ve ölüm mangası 9. Jön Türklerin zaferi 10. Savaşın zili çaldı, İlk mağlup olmanın nedeni, İki grup arasında tartışma, Tıbbı yardımı ekibi 11. Türk askerlerin durumu, Türk asker ve komutanı 12. Fikrim, Ömerli'deki eylem tarifi , Ömerli'nin tarifi 13. Muazzez Sultan ile Tanışma (hatırattan), Galata Köprüsü , Hazreti Ebû Eyyûb el-Ensârî'nin mezarını ziyareti 14.Savaş meydandaki vaziyeti 15.Türkiye gözlemi , Gazi Şükrü Paşa, Şükrü Paşa'nın tanıtımı, Moro Heyeti, Filipin Adalardan Müslüman temsilciler heyeti, Medine Üniversitesi 16.Çatalca'daki savaş cephesi gözlemi 17. Çatalca'daki gerçeği, neden Türk askerler ilerleyemiyor 18.Arapça Teşviki, Ateş kesildi, Kılıç Ustası Talat Bey, Adabı Muaşeret (Hal-hareket ve davranış) , Ahmet, İzzet Paşanın gelişi ,Türkiye'nin suçu nedir? Yeni bulutların kümelenmesi, Türkiye'yi kurtarmanın yolu, Tesettür geleneği gibi 49 başlık altında seyahatnamenin birinci bölümünü oluşturmaktadır. Seyyid İsmail Hüseyin Şîrâzî'nin zengin dili ile şairane edebi betimlemelerle Türkiye'nin tabiatı, kültürü, tarihi ve mücadelesi kaleme almıştır. Onun vesilesiyle Türkiye'nin gerçek durumu hakkında Bengal aydınlarımız bilgi sahibi olmuştur. Nitekim Kemal Paşa gülbank yazarı Bengal ozanımız Kazi Nazrul İslam onlardan en bilinenidir. New York Herald gazetesinde Hemçandra denilen yazar Türk kadınlara saldırınca, Şîrâzî'den öğrenebileceği çok şey olduğunu söylemişti (Sikder,2006). Şîrâzî ayrıca Türk kadınlarının gayretlerine, toplumdaki katılımlarına ve omuz omuza verdikleri mücadelelerine hayranlıkla şahit olmuştur.

2. ÇALIŞMANIN AMACI

Bu çalışmanın yegâne hedefi Şah Cihan yayınevi tarafından ilk ve son olarak 1913 yılında Kalküta'da yayınlanmış Seyyid İsmail Hüseyin Şîrâzî'nin Türk kurtuluş mücadelesi, siyaset, örf adet, Türk kadın hayatı, Ayasofya, bazı görüşmeleri, Türk ve Bengal tarihinin müşterek hafızasını ortaya koyan değerli ve temel kaynak olan Türkiye

Seyahatnamesi eseri Türk istiklal mücadelesi ışığında ele alıp incelemektir. Hint alt kıtasında Türklerle ilişkisi sadece orta çağ Türk saltanatlarından ibaret değildir. Yakın tarihte de Müslüman topraklarını sömürgeleştirme faaliyetlerine karşı Osmanlının sonlarına doğru Türklerin verdiği mücadeleyle Hint coğrafyasının bir ortak kurtuluş ilişkisinin de bulunduğunu söyleyebiliriz. Bunlarla birlikte dini ve örfi ortak ilişkiler de mevcuttur. Günümüzde pek çok alanda alışveriş ve iletişimin artmasına rağmen dünden bugüne ve bugünden geleceğe kutsal bir ırmak gibi asırlar boyu akacak tarih günden güne unutulmaktadır. Bu çalışmamın amacı geçmiş asırlardaki tarihi mücadelemizin bir müşterek hafızasını oluşturan Seyyid İsmail Hüseyin Şîrâzî'nin Türkiye seyahatnamesi istiklal mücadelesi notları ekseninde ele alıp gün yüzüne çıkarmak ve belgelemektir.

3. ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ

Çalışmamız genel olarak literatür araştırmaya dayanır. Dolaysıyla söz konusu olan Seyyid İsmail Hüseyin Şîrâzî'nin Türkiye Seyahatnamesinde (তুরস্ক ভ্রমণ) bulunan Türk İstiklal mücadelesi çerçevesindeki notları ve bulguları tespit ederek seyahatnamenin sunduğu bilgileri ve Bengalceden günümüz Türkçesi'ne çevrilerek çözümlemeleri yapılmış, sonrasında da toplanan bilgileri tarafsız bir biçimde tasvir edip değerlendirmiştir. Seyahatnamenin yanı sıra literatür taramalarda bulunan konu ile ilgili kaynaklardan da istifade edilmiştir. Bu Çalışmada Seyyid İsmail Hüseyin Şîrâzî bazı yerlerde soy ismi Şîrâzî veya Gazi Şîrâzî olarak kullanmıştır.

4.SEYYİD İSMAİL HÜSEYİN ŞÎRÂZÎ'NİN HAYATI

Bengal münevver yazar, siyasetçi ve Müslümanların diriliş şairi Gazi-i- Balkan Mevlâna Seyyid İsmail Hüseyin Şîrâzî (গাজী-এ- বলকান মওলানা আবু মোহাম্মদ সয়ৈদ ইসমাইল হোসনে শরিাজী) İngiliz sömürgesinin Bengal Başkanlığın Doğu Bengal eyaletin Şîrâzganj Mohakûma yani günümüzdeki Bangladeş'in Pabna ilinin Şîrâzganj ilçesinde 13 Temmuz 1880 tarihinde doğmuştur (Helal, 1999). Gazi-i Balkan lakabı 1913 yılında Osmanlı padişahı Sultan 5. Mehmet Reşat tarafından Birinci Balkan savaşta cephelerdeki özverili katkılardan dolayı ve askerlere yardim ettikleri için verilmiştir (Hossain M. , 2007). Seyyid kelimesi soyunu belirtmek için kullanılmakta olsa da doğduğu yer Şîrâzganj'dan türetilen Şîrâzî kelimesi soy isminin yerini almıştır (Bangladeş'te soy isim yaygın olmamakla beraber genellikle ismin en son kısmı soy isim olarak kullanılmaktadır). Babası Abdur Rahim Khandakar (1856-1924) meslek olarak homeopati hekimlik ve annesi Nurcihan Hanım bir ev hanım idi. Nurcihan Hanım oğluna özenle Allah için kurban olan İsmail ve din için şehit olan Hüseyin İsmini koymuştu (Ullah, 1986). Annesi Nurcihan Hanim oğluna evde verdiği ilköğrenimi Kur'an-ı kerimi ile başlatmıştı. Geleneksel eğitimi 1885 yılında 5 yaşındayken Sahebuddin Hoca ile başlar. İlk okulu bitirdikten sonra Şîrâzganj BL İngiliz orta okulda eğitimi devam eder. Orta okulu başarıyla tamamladığı halde maddi durumu elverişli olmadığı için lise eğitimine devam edememişti. Ama tam bir geleneksel eğitim görmese bile otodidakt olarak Farsça, Sanskritçe, Arapça ve İngilizce gibi dilleri öğrenir. Sadece 19 yaşındayken ilk şiir kitabı "Onal Probaho" (নল প্রবাহ), 1899'da yayınlar. Ama şiir kitabının ikinci baskısı 1908'da yayınlandığında, Mart 1910'da vatan hainliği ve Müslüman toplumda İngiliz yönetimine isyan propagandası yapmakla suçlanarak aynı yılın 09 Eylül'ünde 2 sene ağır hapis cezasına çarptırılır. "Onal Probaho" şiirin ilk iki kıtası (Şîrâzî S. İ., 1899):

''Artık uyuma gözünü açarak
Gafleti engeli ayakla iterek
Ulu Tanrının adını anarak
Uyan Müslüman uyan kalkarak

Gözleri hâtır-ı rahmânî ile
Bak dört tarafa gözlemle
Gafletini bulan düşmana bak
Dirayetle katlanıyor nice külfet
Sen geçmişe bak biraz hatırlayarak''

Gazi Şîrâzî, Hint alt kıtanın bağımsızlık ve ulusal uyanışı için şiir yazan ilk diriliş şairiydi. İngiliz hükümeti onun özgür sesini bastırmak için konuşmalara ve toplantılara 82 kez olağanüstü hâl ilan etmişti (Haque, 1935). Kendisi sadece bir yazar, şair ve hatip değildi aynı zamanda siyaset meydanında da kendini ispat etmişti. Anjuman-i-ulama-i-bangla, Hindistan ulusal kongresi, Jamiat-e-ulama-e-hind, Müslüman ligi, Swaraj partisi ve krishak samiti (Çiftiler konseyi) gibi birçok siyasi parti ve kuruluşlarda aktif olarak önemli rol üstlenmişti. Özellikle İngiltere sömürgeci politikalar karşısında siyasi, entelektüel ve edebiyatla topyekûn mücadele vermiştir. Hindistan ulusal kongresinde de etkisini göstermiştir (Razzaq, 2015). 1920'de kongrenin başkanlığı yapan Lala Lajpat Rai'in Kalküta'daki özel oturumunda sivil itaatsizlik hareket önerisi gündeme geldiğinde, Dr. Annie Besant ve Bipin Chandra Pal öneriye karşı çıktılar ve "Bir kez daha İngiltere'ye bir heyet gönderelim" teklifi sununca Şîrâzî: "Size meydan okuyorum bay Pal! Hindistan için İngiltere'ye daha kaç kez heyet göndermek istersiniz? Genç nesil sizi duymaktan hoşlanmıyorlardır!" diye yanıt verdi. Bunu söyler söylemez kongre'de bir gürültü koptu. Bay Pal tekrar konuşmaya başladığında, "Bay Başkan! Bay Pal'dan tek bir söz bile duymak istemiyoruz" dedi. Bayan Besant konuşsa da var gücüyle karşı çıkar ve diğer üyeler de Bay Şîrâzî'yi desteklemek adına 'Yazık'! Utanç! diyerek Besant'a tepkilerini dile getirir. Ardından Mahatma Gandhi söz alıp bir konuşma yaparak meclisi sakinleştirdi (Ahmed, 2019). 1931'de sömürgeci kanuna itaatsizlik hareketinden dolayı 3 aya kadar hapis cezasına mahkûm edilir. Kendisi bu özgürlük yolculuğunda sadece İngiliz hükümeti değil, yerel feodal sistemin ve dini ifratçıların düşmanlığını da kazanmıştı. Zaman zaman sözlü ve fiziksel şiddetlere uğramıştı. Onlara ithafen aşağıdaki "Prohare" şiiri kaleme aldı (Şîrâzî P. S., 2015).

''Ne sanıyorsun ey kahpelerin sürüsü
Zülüm baskıdan eğilecek mi Şîrâzî'nın ruhu
Okumadım mı ben yüzlerce kahraman hayatlarının kitabı
Parçalamış sineleri cahillerin bıçağı''

Kısa bir hayatta şiir, roman, makale ve denemeler alanında onlarca eser verdi. Onun başlıca ünlü şiir kitapları: (Feveran,1907) Udbodon (Açılış,1907), Spain Notun Uddhipona (İspanya, yeni bir çoşku ,1907), Bijoy Kabbo (Zafer şiirleri,1914), Sangit Sanjibani (Can Veren Ezgler,1916), Premanjoli (İlan-ı Aşk,1916). Romanları: Tara Bai (Tara Kardeşi,1908), Raynandini (Raynandini,1918), Nuruddin (Nureddin,1923), Feroza Begum (Feroza Begum,1923). Denemeleri: istri Şikkha (Kadın için eğitim,1904), Şojati Prem (Kendi toplum sevgisi,1909), Adap Kayda Şikkha (Adabı Muaşeret Eğitim,1914), Spanish Müslüman Şobvota (Endülüs Müslüman Medeniyeti,1916), Şuçinta (Doğru düşünce,1916), Mohanogori Cordoba (İhtişamlı Cordoba Şehri,1913), Türki Nari Jibon (Türk Kadın Hayatı,1913). Seyahatnamesi: Turoşko Vromon (Türkiye Seyahatnamesi,1910). Ayrıca Maşik Nur (Aylık Işık,1919), ve Şaptahik Sultan (Haftalık Sultan,1923 derglerinin editörlüğü yapmıştır. Bir yandan Al-Eslam, Islam Pracharak, Prabasi, Pracharak, Kohinoor, Soltan, Mohammadi, Saogat, Nabajug ve Nabanur gibi çağdaş dergilerde yazıları ve fikirleri kaleme getiriyordu.

Hayatta yazarak ve hatipliği yaparak geçinimi sağlıyordu. Bazen maddi darlıklardan dolayı yazdıkları eserleri yayınlamak imkânı bulamıyordu. Nitekim çoğu yazıları gazetelerden ve dergilerden toplanarak esere dönüştürülmüştür. Ömrünün sonuna kadar hürriyeti için mücadele eden Bengal aydın 1931'de sömürgeci kanuna itaatsizlik

hareketinden dolayı 3 aya kadar ceza evinde geçirdikten kısa süre sonra 17 Temmuz 1931'de perşembe günü doğduğu yeri Şîrâzganj'da kendi evinde dünyaya veda etti.

5. TÜRKİYE'YE SEYAHAT VE SEYAHATNAMESİ

Küçük yaştan itibaren Şîrâzî çok duyarlı ve bilinçli yetişmiştir. Daha 5. sınıftayken hocasına "Biz neden özgür değiliz?" sorusu yönelttiğinde hocası bu küçük yaşta özgürlükten ne anlar diye şaşkına uğrar. Yaşı ilerleyince de aynı özgürlük tutkusu ile memleketin dört bir tarafa koşmaya başlar. Bengal aydınlar, liderler ve elitler İngiliz sömürge düzenine bağlı olarak toplumun düzenlenmesini ve geliştirilmesini istiyordu. Nitekim onlar siyasette önem verseler bile eğitime, dil ve edebiyatta İngiliz dili ve usulü tercih etmişlerdir. (Ahmed D. V., 1983). Ama Şîrâzî diğer aydınlar gibi değildi. Seyyid İsmail Hüseyin Şîrâzî: "Özgürlük olmadan zihin asla sağlıklı ve güçlü olamaz. Millet bağımsız değilse düşünce gücü de bağımsız ve güçlü olamaz" diye özgürlüğün olmazsa olmazını vurgulamıştır (Sabur,2012). Kendisi Cemâlettin Afgânî'nın hayatını okuduktan sonra yeni bir ufuk keşfetmişti. Afgânî gibi doğuya ve batıya seyahat etmeye derinden arzu etmişti. Özellikle Müslüman toplumların baş tacı olan Türkiye'ye derin ilgi duydu. Dünyayı görmeden ufkunun açılmayacağı, ufku açılmasa ilmi ve insaniyeti de edinemeyeceğini düşünüyordu. İslam medeniyetinin miraslarını gezip görmek için 1895'te, daha 15 yaşındayken Türkiye'ye seyahat etmek için evini terk ederek Kalküta'daki "Şudhakor" gazetesinin kurucusu Münşi Reyazuddin Bey'le görüşüp teşebbüs ettiği seyahatin çok maliyetli olduğunu anlayınca geri dönmeye mecbur kalmıştı (Hossain S. S., 1979). Lakin ilk teşebbüsü başarısız olduğu halde içindeki alevi dinmedi. 1899'da 19 yaşındayken yazdığı ilk şiir kitabı için vatan hainliği ve Müslüman toplumda İngiliz yönetimine isyan propagandası yapmakla suçlanarak 09 Eylül 1910'da 2 sene ağır hapis cezasına mahkûm edilmiştir. Hapishanedeyken Müslüman toplumlara karşı sömürgeci ulusların vahşetinden haberdar olup dertleniyordu.

Şekil 1: Şîrâzî Türkiye'de Ömerli cephesinde görevdeyken çekilen fotoğrafı.
Kaynak: (Haroon, 1979)

"Hazaribag Hapishanesinden Başkanlık Hapishanesine geldiğimde Fransız ile Ruslar kadim ilim medeniyeti Fars ve Fas imparatorluklarına yönelik insanlık dışı muamelelerini, yersiz savaş ilanını ve korkunç olayları öğrendiğimde şok oldum ve hayretler içinde kaldım. Bu vahşeti duyunca sanki dünya ayaklarımın altından çekilip gidiyormuş gibiydi" (Şîrâzî, 1913).

14 Mayıs 1912 yılında ceza evinden tahliye olur olmaz Türkiye'ye yardım etmek için fikir ve eylemler geliştirmeye başladı. Bir zamanlar Müslümanların şanı ve sancağını taşıyan Türkiye'yi bölüp parçalamaya kalktığı sömürge güçlerine karşı doğulu Müslüman toplumların da el ele omuz omuza her şeyle mücadeleye şamil olmaları gerektiği düşünceleriyle çeşitli gazetelere ve liderlere aralıksız mektuplar yollamıştır (Haque, Shiraji in Türkiye , 1996).

Fotoğrafı sağ elinde silahla İstanbul Ömerli Cephanesi ve topu arkasına alarak çekilmiştir. Bazı müellifler Şîrâzî'nın Türkiye'ye seyahat fikri üzerine Pan İslam düşüncesi hâkim olduğunu ileri sürmüşler (Ghani, 2007). Ancak salt bir Pan İslam düşüncesi değil sömürgeci güçlerin Müslüman toplumları tahakküme ve saldırılara karşı ortak istiklal mücadelesi için Şîrâzî gibi Müslüman toplumları hareket ettirmeye mecbur bırakmıştır. Balkan savaşların şiddeti artığında Hint alt kıtasının Müslüman liderler "All İndia Medical Mission" heyeti adı altında Türkiye'ye yardım etmek için seferberlik çağrıları yapmışlardır. Gönüllü olmak için Hindistan'daki Müslümanlardan hatırı sayılır yanıt bulsa da doğu Bengal eyaletinden (Şimdiki Bangladeş) gazete yazıları ve bazı maddi destekleri hariç gönüllük için adımı olmamıştı. Kimse ebeveyn, eş-dost, çocukları ve sevdiklerini bırakıp ıraktaki turan ülkesine gitme riskini göze alamıyordu. Türkiye'ye gidecek olan heyetin süresine bir hafta kalmış ama daha kimse gönüllülük için adını dahi yazdırmamıştı. Gelişmeleri takip eden Şîrâzî gönüllü olma niyetindeydi. Ancak içindeki heyecanı bastırmaya çalışıyordu. Çünkü daha yeni 2 sene hüküm giyip ceza evinden çıkmıştı. O yüzden ailevi, maddi ve siyasi şartlarından dolayı gönlünden geçeni ağzına bile almaya elverişli değildi.

"Telif etmiş olduğum "Onol Probaho" kitaptan dolayı iki yıl hüküm giyerek zorlu ve yorgun hapis sonrası 14 Mayıs 1912'de salıverildim. Hapishanede demir parmaklar arasında eli kolu bağlıyken Türk-İtalyan savaşının ve İtalyanların Trablus'ta işledikleri korkunç mezalimin öyküsü dinlemek yürek burkucu ve dokunaklıydı. O çok melül mahzun ruh halimin heyecanını ifade edecek bir dil yoktu. Dünyevi yoksunluk şikayetleri hala etkin bir şekilde devam ediyor. Kendimi iyi hissetmiyorum. Maddi bir kaynak da yoktur. Böyle bir durumda Türkiye'ye nasıl gidebilirim? Eş dostlar ve akrabalar herkes gitmemem için tembihliyorlar. Bu fikrim üzerine, bazı insanlar benim çok deli olduğumu düşünmeye başladılar. Bu yüzden ben de Türkiye'ye seyahate hazırlanmadım" (Şîrâzî, 1913, s. 3).

Mezalim devletlerin Türkiye'ye karşı saldırılarından ötürü duyduğu vicdani rahatsızlık seyahat için aksi koşulları unutturup daha da körüklemiştir. Fikirleriyle beslediği seyahat düşü gece uykuya dalmaya mâni oluyordu. Kasım ayının sonlarına doğru gelmişken hala Bengal bölgesinden hiç kimse heyete katılmamıştı. Zaman daraldıkça Şîrâzî'nın gamı daha da artıyordu.

"Ancak heyet aralık ayının ilk haftasında Delhi'den ayrılacaktı. Bangladeş bu büyük yeminden mahrum kalacak! 26 Kasım gecesi saat 2 sularında aniden uyandım. Türkiye'ye kimsenin gitmeyeceği düşüncesiyle yüreğim burkuldu. Ben de mi gidemem? Sorusu beynimden bir şimşek gibi çakıp geçti. Şimşeğin o ışığı beni arzulu, coşkulu ve istençli kıldı. Türkiye'ye gidemezsem gönlümün rahat olmayacağını anladım. Gece artık gözüme uyku girmiyordu" (Şirâzî, Türkiye Seyahatnamesi, 1913, s. 4).

Hindistan'dan Türkiye'ye gidecek olanın heyetin süresine ramak kala içinde saklı kalan dinmeyen acısını ve bitmeyen özlemini yakın arkadaşı Mevlevi Bay Golam Ambia Lohani'ye söyledi. Arkadaşı onun heyecanına heyecan katarak hemen Bengal gazetesine "Mr. Shirazee starting for Turkey", yani Bay Şîrâzî Türkiye'ye gitmeye hazırlanıyor diye bir telgraf çekti. Arkadaşın bu hareketi onu seyahat etmeye mecbur bırakıyordu. Ancak beklenmedik bir seyahat kararı bazı aile üyeleri ve akrabaları tarafından itirazla karşılansa da annesi tarafında tam destek görüyor hatta annesi de gelmek için teklifte bulunuyordu. Ama deniz aşırı uzun soluklu zorlu yolculuk bahaneleri göstererek onu kalması için ikna etmeyi başarır (Şîrâzî, 1913, s. 5). Yolculuğuna sadece 3 gün kalan Şîrâzî, Türkiye'ye yolculuk için hazırlıklar yapmaya ve memleketindeki insanlarla vedalaşmak için ziyaretlerde bulunur. İnsanlar Şîrâzî'yi coşku ve merakla

karşılayıp iyi dilekleri dile getirirler. 2 Aralık 1912 yılında aynı coşku ve heyecanla tekbirler, çiçekler ve sloganların eşliğinde vatanından Türkiye'ye seyahat için uğurlanır.

6. İSTİKLAL MÜCADELESİ NOTLARI

6.1. Türk istiklal Mücadelesi ile Aynı Haleti Ruhiye

Uzun zamandan beri beslediği Türkiye rüyasını gerçekleşmek üzere memleketindeki İnsanların Şîrâzî'yi uğurlarken yaşadığı sevinç, duygu ve düşünce onu büsbütün olarak Türk mücadelesi ile özdeşleştirmişti. Anlı şanlı Müslüman topraklarının Endülüs gibi silinmesine eli kolu bağlı yerinde oturarak görmezden gelmezdi. Hatta ona göre Türk mücadelesi artık her Müslüman toplumu veya özgürlükçü milletler için bir istiklal nişanı olmuştur. Bu kutsal mücadelede ümitsizlik veya başarısızlık yoktur. Ya zaferin sevinci ya da ölümün hazzını tadacağını ifade ederek "Yolculuk" şiirini ele aldı (Şîrâzî, 1913, s. 7).

1
"Vatan aşkın kullarından
Yüzlerce kale kurulmuş bugün
Adamış gayretlerini
Sevgili vatanın görevine

2
Canla başla Türk'üz biz
Nişan bizim kızıl taç
Zafer bizim yoksa şehit
Cenk meydanda tadıp ölüm haz

3
Ölümü tadıp şehit olacağız
Canımız cenge feda edeceğiz
Türk'üz biz şan şöhrete
Canımız vereceğiz seve seve

4
Al kanın çıplak kılıç
Bayrağında doğdu yeni güneş
Yeis yok bizim diyarımızda
Ölüm korkusu giremez bu vatanımızda

5
Ateş oyuna bayılıyoruz
Kılıç kuşanmaya seviniyoruz
Türk diyarın her kapından
Kükrer durur diri Aslan".

6.2. İstanbul'a Varış ve İstanbul Duası

31 Aralık 1912 yılında uzun ve yorucu bir deniz yolculuğundan sonra, boğaza yaklaşırken İstanbul'un tepelerdeki minareleri görür görmez Şîrâzî çok duygulanır. Gemi İstanbul Halis Limana vardıktan sonra Türk Kızılay'ın sekreteri Besim Ömer Paşa'nın teşrifiyle askeri bando töreniyle Hint Tıbbi Yardım Heyeti karşılanmıştır. Daha sonra İmparatorların başkenti olan İstanbul'u Müslümanların hakimiyetinde daim olması için yakarışta bulundu.

"Tanrıya has bir arzumla dua ettim. Tanrı cihanın en güzel şehri Avrupa ve Asya'nın kapısı Hilafetin başkenti olarak tepelerdeki İslamın hilali daimî olsun-Âmin" (Şîrâzî, 1913, s. 53)

Karşılama töreninden sonra İstanbul'un çeşitli yerleri heyete gezdirilip Hilal-i Ahmer kamplarına yerleştirilmiştir. Yolculuk esnasında aldıkları acil tıp teknikeri eğitim ve kampa yerleştikten sonra da eğitim tatbikatları yapılmıştır.

6.3. Tıbbi Yardım Heyeti ve Yardım Çağrıları

Sömürge güçleri Osmanlıyı bölüşürken sahne olduğu savaşlar, kaoslar ve insanlık dramları dünyanın dört bir yanını sarmıştı. Türk askerinin ve halkın acı dolu durumu Müslümanların yüreklerini burkuyordu. Böyle bir buhranda Hintli Müslümanlar eli kolu bağlı izlemekle yetinmeyecekti. Onlar peyderpey yardımlarda bulundular hatta 3 tane tıbbi yardım heyeti gönderdiler (İzgöer,2015).

Şîrâzî bu heyetlerin Türkiye'ye daha fazla gelmelerinin gerekçesi şöyle ifade ediyor (Şîrâzî, 1913, s. 78):

"Heyetin gelmesinin birçok yararları olmuştur. İlk olarak Türklerle tanışmamız, dostluk ve samimi bağları kurduk. İkincisi, hasta ve yaralıların hizmeti tarafımızdan yapılacağı gibi Sayın Amir Ali Saheb tarafından gönderilen İngiliz veya Fransızlardan asla aynı şekilde yapılamaz. Gönüllü heyetler diğer Hıristiyan krallıklarından ve hatta uzak Japonya'dan geldi, o zaman kendi milletinden ve dininden olan Türklere hizmet etmek için Hindistan'dan gelmeseydi utanç ve öfke meselesi olmaz mıydı? Tehlikede ve acı günlerde kardeşine bizzat kendimizin hizmet etmek ve yardım etmek mi? yoksa başkaları göndererek onlardan bilgi almak mı daha mantıklı? Bengal'dan yardım yapılıyor ancak toplanan parayla en az iki üç zeki, çalışkan ve eğitimli insan göndererek relieving mission yani savaştan mağdur ve evinden yurdundan edinmiş muhacir erkek, kadınlar ve yetim çocuklara yardım ve hizmet için birkaç insan gelse Bengal'ın yüzünü kurtarır. Yazık! Koca Bangladeş'te, bu büyük felaketinde Türkiye'ye gelip Türk kardeşlerine faydalı olup kendilerine de tecrübe kazandırabilecek on tane genç bile yok mu? Türkiye'de görülecek, öğrenilecek, düşünülecek ve bilinecek o kadar çok şey var ki, Şimla, Darjeling ve kuttak'i ziyaret etmek için paraları iki elle savuranlar hava değişikliği için bile buraya gelse daha faydalı olabilir. Hintli Müslümanlar Türkiye ile ne kadar yakınlaşırsa o kadar uğurlu olacaktır. Umarım birkaç Bengal Müslüman yakında Türkiye'ye göç edecektir."

6.4. Türkiye'yi Eleştirenlere Reddiye

Gerek Hindistan gerek diğer Müslümanların veya toplumların Türkiye'nin düştüğü durumuna, Türklerin kendileri sorumlu olduğunu düşünerek Şîrâzî'ye eleştirel mektuplar veya gazetede yazılar yazarlardı. Bazı aydınlar Hindistan'dan heyet veya yardım yollanmasına bile karşı çıkmıştı. Onlara karşı Türkiye'i savunarak mektupla cevaplar kaleme almıştır. Kendileri gelip görebilseydi böyle görüşlere sahip olma lüksü olmazdı diye sahadaki dramı anlatmıştı. Türkiye'ye karşı hatalı yaklaşımları ve yanlış fikirleri olduğunu söyledi. Hatta yaptığı yardımları da yetersiz olduğunu ve daha fazla yardım edilmesi gerektiğini savundu.

"Kocaman Hindistan'dan sadece iki misyon geldi, bu Hintli Müslümanlar için büyük bir gurur meselesi değildir. Diğer bir utanç konusu ise Bengal'dan hiçbir gönüllü heyet gönderilmemiş olmasıdır. Bengal ülkesinden (Hindistan, Pakistan ve Bangladeş bağımsız olmadan önceki Bengal bölgesi) iki büyük heyet gelmeliydi. Hala heyetler gelirse çok faydalı olabilirler. Bengal Misyonu gelse Bombay'dan ve tüm Hint Misyonundan daha iyi çalışmalar yapılabileceğini inanıyorum".

6.5. Mücadelede Kadınların Yerleri

Türk kadınları her zaman cesur ve toplumun her mecrasında katkılarda bulunuyordu. Böylece Türk genç kadınları, eşlerine, kardeşlerine ve Müslümanlara İslam düşmanlarını yenmelerinde yardım etmek için at sırtında savaş alanına koşmaktan bile geri kalmıyordu. Yoksa bu coğrafyada Müslümanların varlığı yeryüzünden silinirdi. Onlar da düşmanın göğsünde hançeri saplamaya hazırlanmazsa buralarda Müslüman kalmayacaktır. Türk kadınlar istiklali için mitingler yaparak askerleri cesaretlendiriyordu. Şîrâzî son zamanlarda kadınların adına bir manifesto dolaştırıldığını ve onu Bengalce olarak çeviri yapıp seyahatnamesinde yer vermiştir. Aşağıda manifestonun Bengalceden çevirisi yapılmıştır (Şîrâzî, 1913).

"Savaş meydanı kutsal mekân cennet merdiven
Cepheden Kaçan namert insan
Onun kanı belki eli bulanmayacak
Ama ömrüne bin bir aşağılık kazanacak
Kendi yuvanda artık yer olmayacak
Ana, eş, çoluk çocuk ant içmişler
Sefili boğacaklar hep beraber"

6.6. Cephelerde Durumu ve Türk Askeri

İnsanlar Şîrâzî'ye "Türkler neden kazanamıyor?" diye soruları yönelterek sebepleri belirtmek için mektuplar yazıyordu. Onlara cevaben Avrupalı güçlerin nasıl pervasız bir şekilde birleştiğini aşağıda şöyle ifade ediyor.

"Ama gerçek şu ki, Bulgarlar çılgınca kendilerinden geçerek sarhoşça savaştığı gibi Türk ordusu savaşamıyor. Bulgar hükümet ve Bulgar papaz, yani din adamları Türklere karşı bir haçlı seferi ilan ettiler. Bulgar askerlerinin hayatında kin ve şiddet ateşleri tutuşmuştur. Bunun üzerine kahraman Kral Ferdinand da son derece hevesli ve ısrarcıdır. Mevcut savaşta Balkanlar'daki Sırbistan, Karadağ, Yunanistan ve Bulgaristan kralları kendi oğulları ve torunlarıyla savaş meydana dökülmüşlerdir. Kraliçeleri bile askerleri her zaman çeşitli şekillerde savaşmaya teşvik ediyor. Birçok din adamı İncil'i terk etti ve asker kisvesi altında Müslümanları öldürmeye başladı. Ama ne yazık ki! Türk tarafı tüm bunlardan yoksun. Savaş sadece barut ve ateşle kazanılamaz (Şîrâzî, 1913)*."*

Ancak Balkanlarda bazı hatalardan sonra Türk ordusu daha düzenli bir şekilde organize edildi. Ordunun yiyecek, silah ve giyecek sıkıntısı yok, kar yağması durdu, toprağın da kurumaya başladığını ve doğal afetlerin de azaldığını eskiden daha ümitli bir ordu olduğunu aktardı.

6.7. Türkiye'yi Kurtarmanın Yolları

Türkiye'ye dört bir yandan saldırarak yetinmedi Avrupalı güçler, aynı zamanda Türkiye'yi ekonomik anlamda da felakete sürükledi. Savaşların yanı sıra tazminat ve aşağılayıcı anlaşmalar önüne koyduğunu belirtiyor. Balkanlarda, Arap bölgesinde ve Anadolu'da çatışmanın ateşini fitilledi (Şîrâzî, 1913, s. 132).

"Dolayısıyla hala zamanı varken önümüzdeki günlerde Hintli Müslümanların gönüllerinin perdeleri açarak her bakımdan Türkiye'ye daha fazla yardım etmek acil görevimizdir. Türkiye'nin tahvilleri satın alırsanız her tarafı kurtulacaktır."

Diğer bir husus ise Türkiye'yi kalkındırmak için uçsuz bucaksız bomboş arazileri verimli kılmak için Hindistan'dan buraya tekrar dönme vaktinin geldiği hatırlattı.

"Haydi kalk gel gidelim ey Hintli coşkulu Müslüman genç! Haydi gruplar halinde sizin bakire topraklara çalışmaya gidelim. Buraya gelin ve aklın ve bilginin bağımsız yönetiminde yeni bir yurt ve yeni bir kuvvet oluşturun. Kadim Babil'in, kadim Keldani'nin ve kadim Bağdat'ın tükenmiş ihtişamını yeniden canlandırın. Şimdilik çalışkan ve enerjik yüz genç buraya gelip işlerine girse binlerce genç sizi takip edecektir. Hindu gençler okumak, bilgi ve iş için Çin, Japonya, Amerika, Avrupa'ya koşuyorlar. Hindistan'ın Karaçi veya Bombay'dan sadece 5/6 günlük uzaklıktaki sizlerin bu kutsal kadim beldeyi yeniden inşa etmek için gelmeye isteksiz mi kalacaksınız (Şirâzî, 1913, s. 138)*?"*

Savaşta her şeyi kaybetmiş mülteci olarak Türkiye'ye sığınmış muhtaç felaketzede din kardeşlerine yardım etmek ve cephede yaralı olan askerlere daha fazla yardım imkanları sağlamak ve Türk Kızılayı'na yardım etmek için çağrıda bulunmuştur. Türk Kızılay'ı ne kadar güçlü olursa Türkiye'de o kadar güçlü olacağını şu satırlarla anlatmıştır (Şirâzî, Türkiye Seyahatnamesi, 1913, s. 140):

"Helal-i Ahmar (Türk Kızılay) derneğin fonunda şu anda bulunan parayla bu çalışmaları günlerce devam edilebilecek. Savaşın pençesinde olduğu için Helal-i Ahmar'ın işi de durma noktasına geliyor. Savaş olmazsa Helal-i Ahmar'ın işi bir ay içinde tamamlanacaktır. Yaralı ve yatalak olan askerler iyileşmeye ve taburcu olmaya başladılar. Türk Helal-i Ahmar Derneği özellikle mevcut savaşta üzerine düşen görevi yapmıştır. Memleketteyken Türk askerlerinin tedavisi için hiçbir imkân olmadığını birçok asker acıdan kıvranarak yollarda düşüp şehit olduğunu ve Onların haberi alacak kimseler olmadığını duymuştum. Ama buraya gelince bunun bir yalan olduğunu anladım. Türk Helal-i Ahmar Derneği ve Türk hükü-

meti yaklaşık 250 tane büyük hastane açıp yaralı ve acı çeken Gazilerin tedavisi ve bakımı için özel düzenlemeler yaptılar. Bunun yanı sıra farklı uluslardan Helal-i Ahmar için hizmet faaliyetlerini de yürütmektedir. Ve sizlerden para göndercecek olanlar "Müdafaa-i Milliye" sekreteri Hakkı Bey adına gönderilmesini rica ediyoruz. Bu kurum maddi bakımından ne kadar güçlü olursa, Türkiye de o kadar güçlü olacaktır."

Savaştan dolayı Türkiye'nin mali krizlerini, halkın sefalet içindeki durumu, göç eden mültecilerin ve mübadele sürecindeki insanların yaşamları ve barınma olanakları sağlayıp aynı zamanda cephelerde güçlü durmak için Türk ekonomisin kalkındırılması elzemdir. Bu yüzden bunları fark edip Hint Müslümanlarının yardım eli uzatmak için çağrılarda ve faaliyetlerde bulunuyordu.

"Ama Türkiye'nin mali krizi ciddi bir çözümsüzlük hal almış durumda. Modern savaşta su gibi para harcaması gerekir. Türkiye mali krizi aşmak için elinden geleni yapıyor. Avrupalı güçlerin hiçbiri Türkiye'ye kredi vermeye hazır değildir. Yani Hintli Müslümanlar en azından 20/25 milyar Taka borç vermeye hazırlanırsa büyük bir yarar olacaktır. Hindistan'ın 10 milyonluk Müslümanı için bu parayı borç vermesi ciddi bir iş değildir. Hintli Müslümanlar, bu kredinin Türkiye'ye verilmediğini unutulmamalıdır; aslında Allah ve Onun Resulüne veriliyordur. Kardeş Hintli Müslümanlar! Unutma, Türk kardeşler su gibi kan vermektedir. Ancak sen biraz parayla da olsa insanlığı göstermeyecek misin? (Şîrâzî, 1913, s. 81)"

Böylece seyahat ve görevi boyunca Seyyid İsmail Hüseyin Şîrâzî Türkiye'nin her yönlü kurtuluşu için gerek bizzat çabaları, fikirleri ve çözümleri üretmiştir. İstanbul borsaya para yatırılması, Türk tahvilleri satın alınması, yardım kuruluşlara destek verilmesi, gönüllü olarak Türk topraklarının yeniden canlandırılması, tatil ve ziyaretlerinde Türkiye'nin tercih edilmesi, ortak eğitim ve kültür çalışması gibi nice değer önerileri ileri sürmüştür. Şîrâzî'nin bu tavsiyeleri sadece bir asır öncesine sınırlandırmak doğru olmayacağını günümüz şartlarında dahi şahit olmaktayız.

7. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Coğrafyalarımızda yakın tarihte Türk toplumun verdiği istiklal mücadelesine uzak doğu olarak bilinen Hint alt kıtasındaki Müslümanların maddi manevi destekleri olmuştur. Özellikle Bengal Müslümanlar bu destekleme hareketlerine özümseyerek güçlü bir şekilde sahip çıkmıştır. Zamanın Bengal Müslüman aydınlarından en bilinen Seyyid İsmail Hüseyin Şîrâzî idi. Kendisi birçok engel ve imkânsızlıklara rağmen Türkiye'ye gelip bizzat Türk mücadelesine katılmıştı. Bu süre zarfında ele aldığı seyahatnamesi belki gönül coğrafyasından yardıma koşan insanların gözünden Türklere, Türkiye'ye ve Türk mücadelesine bakışı olarak yegâne bir kaynak oluşturmuştur. Türkiye Seyahatnamesi aynı zamanda Müslüman toplumlar arasındaki ortak istiklal mücadelesinin belgesidir. Seyyid İsmail Hüseyin Şîrâzî Türkiye'nin ve seyahat esnasında uğradığı beldelerin tarihi, insanları, toplumun yapısı, kadınların konumu, örf ve adeti bizzat görüp tahlil ederek Hint coğrafyasındaki toplumlarla mukayeseli bir şekilde kaleme almıştır.

Seyahatnamedeki ele aldığı ve yorumladığı konuları tamamen çalışmalarımızda ihtiva edip istiklal mücadelesi hakkındaki bütün notlarına ve değerlendirmelerine yer vermek mümkün değildir. Ancak eserdeki önemli anekdotları başlıklar altında toplanarak izah edilmiştir. Dönemin çalkantılı politik durumları ve toplumsal koşulları günümüzde değişime uğramasına rağmen bazı sorun ve dengelerde hala yansımalar mevcuttur. Şîrâzî'nin yaklaşımı bugünün Türkiye'si için siyasi ve iktisadi sorunlara dair bir not bırakmıştır. Onun aktardığı bilgiler ve fikirler çağdaş Bengal ve Türkiye Müslüman toplumlar arasında ilişkisi bakımından son derece önemlidir. Balkan Harbi ve İstiklal Mücadelesi esansında şimdiki Bangladeş, Hin-

distan ve Pakistan Müslüman toplumlarının desteklerine dair bazı devlet arşivleri hariç hilafet hareketi, yardım ve heyetlerinin Türkiye'ye gönderilmesinin gerekçesini, duygu ve düşüncelerini de ele alan tek eser Seyyid İsmail Hüseyin Şîrâzî'nin Türkiye Seyahatnamesidir.

Bangladeş Halk Cumhuriyeti olarak 1971 yılında bağımsızlık kazanmadan yaklaşık 60 sene öncesinde Bengalli aydın, Türkiye'nin istiklali için canı gönülden maddi manevi gayret göstermiştir. Ancak ne yazık ki her iki ülkede de Şîrâzî hakkında bu çalışmamız dışında herhangi bir çalışma bulunmaktadır. Türkiye'den döndükten sonra da hem kendi memleketi için sömürgeci feodal düzene karşı savaştı hem de Türkiye'ye yardımları yollamak için hummalı çalışmalar sürdürmüştür. Diğer Bengal aydınlardan Şîrâzî'nin farkı ise sömürgeci düzene karşı kendi halkına anavatan kavramını aşılaması ve özgürlük olmadan medeniyetin inşa edilemeyeceğini vurgulamasıdır. Aynı şekilde Türkiye'nin bölünüp parçalanmasına, Müslüman cihan devletinin lime lime edilmesine ve Hint coğrafyası gibi sömürge vilayet haline gelmesine rıza gösteremezdi. Var gücü ile imkânları zorlayarak her iki toplumun istiklali için mücadele etmiştir. Çalışmamızın neticesinde bu büyük istiklal savaşçısının düşüncelerini ve fikirlerini daha da farklı cihetiyle el alınarak araştırmalar ve analizler yapılmasına vesile olacaktır.

KAYNAKÇA

- Ahmed, D. V. (1983). *Unish Shatake Bangali Muslumaner Chinta Dhara* (Cilt 1). Yeni Delhi: Shahitto Academy.
- Ahmed, H. (2019, Ocak 14). *The Application of Arabic words in Ismail Hossain Siraji's Literature and İslamic attitude.* Dhaka University Institutional Repository: http://repository.library.du.ac.bd:8080/bitstream/handle/123456789/1657/হাছনাইন%20 আহমদে.pdf?sequence=1&isAllowed=y adresinden alındı
- Chatterjee, K. (2007). *Contours of Relationship: India and the Middle East.* New Delhi: Knowledge World Publishers.
- Davaz, Ö. K. (2000). *Atatürk Bangladeş Kazı Nazrul İslam.* Ankara: Atatürk araştırma merkezi.
- Ghani, K. (2007). Ties in Trouble Time: Travel and Transregionalism in İndia-Ottoman Relations. K. Chatterjee içinde, *Contours of Relationship: India and the Middle East* (s. 127). New Delhi: Knowledge World Publishers.
- Haque, M. S. (1935). *Shiraji chorito.* Kalküta: Bangla Academy.
- Haque, M. S. (1996). Shiraji in Türkiye . H. Mahmud içinde, *Syed İsmail Hossain Shiraji* (s. 70). Dhaka: İslamic Foundation Bangladesh.
- Haroon, M. (1979). *Syed İsmail Hossain Sirajee Swaranica.* Dhaka: Showkhin Publication.
- Helal, N. (1999). *Sera muslim monishider jibon kotha.* Dhaka: Surid prokason.
- Hossain, M. (2007). *Bangali Muslim Nobojagoroney Syed İsmail Hossain Shiraji.* Dhaka: Shabdarup.
- Hossain, S. S. (1979). Seyyid İsmail Hüseyin Şîrâzî. M. Haroon içinde, *Syed İsmail Hossain Sirajee Swaranica* (s. 7). Dhaka: Showkhin Publication.
- Hossain, S. S. (1979). Syed ismail hossain sirajee swaranica. M. Haroon içinde, *Syed ismail hossain sirajee swaranica* (s. 9). Dhaka: Showkhin Publication.
- İzgöer, A. Z. (2015, Aralık). 1911-1913 (1329-1331) Tarihli Osmanlı Hilâl-i Ahmer Sâlnâmesine Göre Balkan Savaşları Sırasında Hint Müslüman Halkının Osmanlı›ya Yardımları. Journal of History and Future, 1(1), s. 99-171.
- Kadir, A. (2003). *Shirazee Rachanavali: Complete works of İsmail Hossain Shirazee.* Dhaka: Bangla Academy.
- Mahmud, H. (1996). *Syed İsmail Hossain Shiraji.* Dhaka: İslamic foundation.
- Mahmud, H. (1996). *Syed İsmail Hossain Shiraji.* Dhaka: İslamic Foundation.
- Nalçacı, N. N. (2010). İstanbul'un Tarihsel Kaynakları Olarak seyahatnameler. Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, 8(16), 523-562.

- Razzaq, R. (2015, Mart 22). *Banglapedia*. Shiraji, Ismail Hossain: https://bn.banglapedia.org/index.php?title=সরিাজী,_ইসমাইল_হোসনে adresinden alındı
- Ş, S. İ.
- Sabur, D. M. (2012, Temmuz 20). *Ulusun Diriliş Şairi İsmail Hüseyin Şîrâzî*. Daily Sangram: https://dailysangram.com/post/91375-জাতীয়-জাগরণরে-কবি-ইসমাইল-হোসনে-সরিাজী adresinden alındı
- ShamimShiraji, P. S. (2015, Temmuz 24). *Yazıda ve belagette alev yanan şair gazi Şîrâzî*. Daily sangram: https://dailysangram.com/post/197328-কবি-গাজী-শরিাজী-যার-লখেনী-ও-বাগ্মতিায়-আগুন-ঝরতো adresinden alındı
- Sikder, A. H. (2006). *Kazi Nazrul İslamin Gözüyle Kemal Paşa.* Dhaka: Prokaş Mudrayan.
- Şîrâzî. (1913). *Türkiye Seyahatnamesi* . Calcutta: Şahcihan Şirketi.
- Şîrâzî, P. S. (2015, Temmuz 24). *Yazıda ve belagette alev yanan şair gazi Şîrâzî*. Daity sangram: (2015, Temmuz 24). Yazıda ve belagette alev yanan şair https://dailysangram.com/post/197328-কবি-গাজী-শরিাজীMahm-যার-লখেনী-ও-বাগ্মতিায়-আগুন-ঝরতো adresinden alındı
- Şîrâzî, S. İ. (1899). *Onal Probaho.* Pabna: Nur-i ilahi press.
- Şirâzî, S. İ. (1913). *Türkiye Seyahatnamesi.* Kalküta : Şah Cihan Şirketi .
- Şirâzî, S. İ. (2013). *Probondha samogra.* Dhaka: Gyan bitaroni.
- Tevetoğlu, F. (1989, Ağustos). Gazi Nazrûl İslâm. *Belleten, 53*(207-208), 853-882.
- Uddin, P. R. (2021, hazıran 24). *Özgürlük savaşçısı şair İsmail Hossain Siraj›ın ölüm yıldönümü*. Cox'sbazar: http://www.coxsbazarnews.com/archives/332413.html adresinden alındı
- Ullah, M. (1986). *Islamic Bishwakosh* (2 b., Cilt 5). Dhaka, Bangladesh: Islamic Foundation Bangladesh.

TÜRK HALK İNANÇLARINDA MİTOLOJİK BİR SAYI ÖRNEĞİ: "DÖRT"

Onur Çetin
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Halk Edebiyatı Doktora Öğrencisi

Özet

Türk coğrafyasını oluşturanların yaşam tarzı, duygu ve düşüncelerinin müşterekliğini yansıtan pek çok kanıt bulunmaktadır. Bu kanıtlar arasında sayıların yeri oldukça önemlidir. Sayıları bir dilin en işlevsel terimleri arasında göstermek mümkündür. Bir ulusun millî kimliğini yansıtması bağlamında sayı sembolizminin yeri oldukça önem taşımaktadır. Sayıların temsil ettiği anlam ve düşünce dünyası toplumlar hakkında fikir edinebilmemizi sağlayacak temel kaynaklardır. Bu nedenle sayılar, bağlı bulunduğu dili konuşan toplumların; inanışlarından, sosyo-kültürel ve coğrafi çevrelerinden, tarihî geçmişleriyle örf, gelenek ve yaşamlarından izler taşımakta ve bu izleri sosyal yaşamın içinden bir parça olarak günümüze aktarmaktadır.

Bu çalışma kapsamında dört sayısının temsil ettiği değerlerin kültürler arasılık boyutundan yola çıkılarak Türk kültür, inanç ve mitolojisindeki serüveni ve kullanım alanları tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimler: Sayı, Dört, Kültür, Mitoloji, Sembolizm

AN EXAMPLE OF A MYTHOLOGICAL NUMBER IN TURKISH FOLK BELIEFS: "FOUR"

Abstract

There is a lot of evidence that reflects the commonness of the lifestyle and thinking structures of the Turkish geography. The place of numbers is very important among these evidences. It is possible to show numbers among the most functional terms of a language. The place of number symbolism is very important in the context of reflecting a nation's national identity. The world of meaning and thought, represented by numbers, is the basic resource that will enable us to get an idea about societies. Therefore, numbers mean that societies that speak the language to which they belong bear traces of their beliefs, socio-cultural and geographical environments, history, traditions, and lives, and convey these traces as part of social life.

Within the scope of this study, starting from the inter cultural dimension of the values represented by number four, the adventure and uses of Turkish culture, faith and mythology will be tried to determine.

Keywords: Number, Four, Culture, Mythology, Symbol

1.GİRİŞ

İnanç, hemen hemen tüm toplumlarda görülen inanma isteğinin bir sonucudur. Toplumsal eğilimlerde inançların rolü oldukça yüksektir. İnanç ve inanışlar kültüre etkisi olan ana ögeler arasında ilk sıralarda yer almaktadır. Türklerin idarî ve sosyal yapılanmalarında bu inanç ve inanışları ön plana koydukları görülmektedir.Zaman içerisinde Türklerin kendi dinî inanışları dışındaki inançları da kabul etmesiyle oluşan çeşitlilik günümüze kadar gelen zengin bir Türk inanç, pratik ve gelenek dünyasının oluşumunda (Çetin, 2019:25-27) başrol oynamıştır.

Milletler için önemli olan millî kültürün devamlılık sağlaması, geleneğin unutulmamasıdır. Gelenek devam ediyor, kuşaktan kuşağa aktarım sağlanıyorsa millî kültürün güçlü ve yerinde olduğunun, öz benliğin ve millî hafızanın unutulmadığının göstergesidir (Yıldız, 2019:299-308). Simgesel açıdan sayılar incelenmeye başlandığında, aslında sayıların kendi bünyelerinde bu simgesel anlam boyutunu ilk zamanlardan beri barındırdıkları görülür. "Omnia in numeris sita sunt (Herşey sayılarda gizlidir)" ibaresi bu anlam varlığının en güzel kanıtı olma niteliğindedir. Sayılara genel olarak bakıldığında hem görünen hem de görünmeyen yanlarıyla çeşitli anlam ve sembol boyutları ortaya çıkmaktadır (Ulukan, 2012:165-190).

2. YÖNTEM

Çalışmanın yöntemi taranan kaynak kitap, bilgi ve dökümanlardan oluşmaktadır.

3. BULGULAR

Türk halk inançlarının ve halk geleneğinin sembollerde simgelenmesi ve dört sayısının çeşitli yönleriyle kültürel bellekteki yerinin ortaya çıkarılarak sayı sembolizmi değerlendirilmiştir.

4. TÜRK KÜLTÜRÜ İNANÇ KODLARINDA "DÖRT" SAYISI

Kadim Türklerin; mitoloji, inanç ve kültürel değerler bakımından zengin ve köklü bir maziye sahip olması, sayılarla ilgili çeşitli bilim dallarınca çok sayıda araştırma ve yayınların yapılmasını sağlamıştır. Ancak yapılan çalışmaların büyük bir çoğunluğunun genelden özele indirgenmediği ve kültürel boyutu olan çok sayıda sayıyı kapsadığı yapılan kaynak taramalarında tespit edilmiştir. Bu durum kültürel sembolizm örneği olan sayıların müstakil olarak ayrı ayrı derinlemesine araştırılmasının önüne geçerek çalışmaların genel çerçeveli bir görünüm almasına sebebiyet vermiştir. Bu durumu göz önünde bulundurmak adına çalışmamızın kapsamında konunun sınırları "dört" sayısı olarak belirlenerek meseleye etraflıca yaklaşma fırsatı yakalanmak istenmiştir.

Tüm zamanların önemli düşünürlerinden biri olarak kabul edilen Platon'un, sayıların doğanın gizemini çözebilecek belli anahtarlar içerdiğini kabul etmesi kısaca şu şekilde özetlenebilecek bir sayı gizemciliğinin ortaya çıkmasına neden olmuştur:

1. Sayılar, düzene soktukları varlıkların yapı ve içeriklerini etkilerler.
2. Bu durumla beraber sayı, Tanrı ve dünya arasındaki irtibatı güçlü kılar.
3. Sayılarla yapılan işlemler takip edildiğinde bu işlemler kullanılan sayılarla bağlantısı olan diğer sayıları da şekillendirmektedir.

Bu şekilde her sayı, özel bir anlam ve sır taşımaktadır (Schimmel, 1998 akt. Ulukan, 2012). Bu açıklamanın anlaşılabilmesi ve yorumlanmasında yalnızca İslâmî birikimi kullanmak yetersiz kalacaktır. Tarihsel bütünlük içerisinde yorumlanmayı gerektiren sayılar Türk kültürünün en eski dönemlerinden günümüze kadar gelen birikimi simgelemektedir.

Evrendeki tertibin, sağlamlığın ve mükemmelliğin dört sayısı üzerine kurulduğu belirtilmektedir. Pek çok Türk boyunun ve akraba topluluklarının halk bilimi ürünlerinde de dört sayısını yaygın olarak kullandıkları tespit edilmiştir (Aydın,2019:209-227). Sayıların anlam alanları; dinî, kültürel ve mitolojik boyutlarıyla hayatın içerisinde kendinî göstermektedir.

Türkçedeki bazı deyimlerde dört rakamının varlığı dikkat çekmektedir "Bir işe dört elle sarılmak", "Dört gözle bakmak", "dört gözle beklemek", "Dört kolluya binmek[1]", dünyayı betimlerken; "Dünyanın dört bucağı" gibi bir deyim kullanılır, kimsenin haberdar olmaması gereken bir sırdan bahsedilirken "dört duvar arasında kalsın" tembihinin yapılması, hayalimizdeki yuva tasvir edilirken "dört göz oda" diyerek bu olguları dışa vurmamız, yemyeşil çimenlerin arasında bize dileklerimizin kabul olacağının göstergesi olarak "dört yapraklı yoncayı aramak", farkında olmasak dahi sayısal imgelerin günlük yaşamın temeline nasıl işlediğini bizlere bir kez daha gösteriyor (Ulukan,2012:221). Örneğin; başarıyla tamamlanan bir görev veya işin hemen ardından "dört dörtlük olmuş" gibi kalıplaşmış ifadeler kullanılmaktadır.

Atasözleri, Türk değerler sisteminde oldukça önemli bir yere sahip sözlü kültür ürünleridir. Milletlerin müşterek tarihî ve kültürel değerleriyle beraber; gelenekleri, fikir ve zihniyetleri, inanışları, hayata bakış açılarını ve ecdad tecrübesini bünyesinde barındırır.Dört sayısının birbirinden farklı anlam alanları bulunan çeşitli atasözleri içerisinde yerini alması, sayının kültürel belleğe yerleşmişliğinin önemli bir kanıtıdır.

"Kimisinde var dert, kimisinde dört.
İki göz cefadır, dört göz sefadır
Dört davannıg a't daa bolza büdürür.
Bir at dört nalın üstünde daima kişneyip durmaz.
Gökten dört kitap indi, beşinci kötek indi"
(Hirik, 2017:230).

Görüldüğü üzere içerisinde dört sayısının yer aldığı çok sayıda örneğe rastlayabileceğimiz atasözleri mevcuttur. Türk dünyasında dört sayısının yer aldığı bu atasözlerine bakıldığında sayının genel çerçevede olumlu bir anlam alanı ve duygusal yoğunluğa sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu olumluluk dört sayısının deyimler içerisinde de aynı olumlulukta yaşamasını sağlamıştır (Hirik, 2017:223-241). Atasözleri ve deyimler haricinde dört sayısı, Türk edebiyatının sözlü ve yazılı kaynaklarından olan destan, efsane, menkıbe, masal, halk hikâyesi, atasözü, deyim ve bilmece gibi pek çok edebî türünde dört uruk, dört bahadır, dört yol kavşağı; dört gün, dört sene, dört kat bina, dört vezir, dört çingene, dört köse, dört kardeş/dört hain kardeş, bütün ilimleri öğrenmiş olarak dört yaşına girme, görülen rüyanın yorumlanmasından dört gün sonra ölme, sevdiğiyle birlikte dört gün kalma, karşısına dört yol çıkma vb. gibi kullanımlarıyla yer edinmiştir (Durbilmez,2019: 71-86). Sosyal yaşamın duygu çeşitliliği dört sayısına olabildiğince tesir etmiştir.

Eski Türk inanışlarına bakıldığında, yılın son dört çarşambası kutlu sayılmış ve dört çarşambanın her birinde tabiatın dört unsurundan birisine (suya, ateşe, havaya, toprağa) "Cemre" düştüğü, sırayla tabiat unsurlarını uyandırdığı inancı kabul görmüştür. Çeşitli Türk coğrafyalarında dört unsurla ilgili zengin âdet, gelenek, inanış ve âyinler yaratılmıştır (Ferah:2012).

Eski Türk kültürüne ilişkin kaynaklardan elde edinîlen bilgilere göre, Altay Türklerinde dünyanın önce daire, sonra kare olduğuna inanılmakta olup Göktürk yazıtlarında yer alan "Tört bulung" (dört yan, dört taraf) sözü bu düşüncenin bir yansıması olarak yer almaktadır. Yakut Türkleri rüzgârları dört yöne ayırmışlardı, çünkü dünyanın dört köşesinde rüzgâr hazinelerinin olduğuna inanmaktaydılar (Ögel,1995). Altayların Kuzeyindeki Teleüt Türkleri, dünyanın dört gök öküzün üzerinde durduğuna inanmaktaydılar: "Dört gök öküz tabağa ben-

1 Dört kolluya binmek; tabuta girmek, vefat etmek anlamlarına karşılık gelir.

zeyen dünyayı, altına girerek değil; kenarlarına koşulmuş olarak tutuyorlardı. Öküzlerin kıpırdamalarından deprem oluyordu" (Ögel, 1995:248). Türk mitolojisinde deprem, şimşek vb. doğa olayları oldukça ilgi çekmiş ve doğal felaketler Tanrı tarafından verilen bir mesaj olarak yorumlanmıştır. Bu bağlamda dört sayısının doğa ve doğa olaylarıyla ilişkilendirilmesi bu sayıya verilen önemin göstergesi niteliğindedir.

Durbilmez'in Caferoğlu'nda aktardığı bilgilere gore; Hun Türkleri savaşlarda dahidört ana yön ile ilgili kozmolojik anlayışa uygun hareket ederek kuzey cephesine "Kara atlılar", güney cephesine "Kızıl atlılar", doğu cephesine, "Boz atlılar" ve batı cephesine "Beyaz atlılar" demişlerdir (Durbilmez, 2019: 73). Renk ve sayı sembolizminin savaş cephesinde yer alması bu unsurlarla ilgili düşüncelerin net varlığını ortaya koyarken dört yön, dört cephe ve dört rengin bir arada kullanılmasının tesadüfî bir birliktelik olmadığı belirginleşmiştir.

"Dört; istikrar, oturganlık sağlayan bir kemiyettir. Dört duvarın bir eve planlık yapması gibi, insanın ikinci katı da onun olma katıdır. Dörtgen her yanı kapalı bir döl yatağı ya da bir mezar olarak düşünülür." (Ersoy, 2000). Eski Mezopotamya ve Mısır'da dört sayısı, kozmik bir sayıdır. Dünyada bilinen ilk düzenle bağlantılıdır. Babil kozmolojisine göre de dünya yörüngesinde dört dünya noktası, güneşin dört tezahür şekli, ayın da dört safhası vardır (Sarıkçıoğlu, 2003).

Schimmel'e göre dört, dünyada bilinen ilk düzenle ayrılmaz bir biçimde bağlantılıdır. Maya geleneğine göre her şey renklerle özdeşleştirilebilen dört temel nokta ile ilişkilidir. Bu noktalar uçları dört ufka değen haç ile sembolize edilmekteydi (Ulukan, 2012: 254). Yaşamın genel işleyişi içerisinde kimi zaman farkında olmaksızın dört sayısı sıkça kullanılmaktadır. Doğada bulunan dört ana rüzgar, tüm renklerin anası olarak tabir edilen dört temel renk, Sami dinlerinde; Cebrail, Mikâil, İsrafil, Azrail olmak üzere dört büyük melek vardır. Kendisine kitap gönderilen dört Peygamber (Hz. Davut, Hz. Musa, Hz. İsa, Hz. Muhammed), Zebur, Tevrat, İncil, Kur'an olmak üzere dört kutsal kitap bulunmaktadır.Yaşamın temel olguları doğum, yaşam ve ölüm üç sayısı ile ilişkilendirilirken bu yaşamın içerisindeki temel ve belirleyici dönemler bebeklik, çocukluk, olgunluk ve yaşlılık olmak üzere dörde ayrılır(Ulukan,2012:219-220). Bir senenin hava olayları göz önünde bulundurularak dört mevsime bölünmesi, bir ayın dört hafta olması gibi takvimsel hareketler, günlük yaşayış içerisinde dördün yoğunluğuna işaret etmektedir.

Osmanlı devletinin kuruluş ve gelişmesinde önemli görevler üstlenen dörtlü bir sistemin var olduğundan söz edilmektedir. Bunları; Gâziyan-ı Rûm (Anadolu Gâzileri), Ahiyân-ı Rûm (Anadolu Ahileri), Abdalân-ı Rûm (Anadolu Abdalları), Bacıyân-ı Rûm (Anadolu Bacıları) oluşturmaktadır (Durbilmez, 2009:72). Dördün getireceği talih ve başarının devletin siyaset otoritesini olumlu etkileyeceği düşünülebilir.

Dört kapı kırk makam öğretisinde; dört kapıdan maksat, şerîat, tarîkat, marîfet ve hakîkattir. Kırk makam ise, bu kapılardan girilerek kat edilecek kırk âdet merdiven basamağıdır. Bunlardan onu şerîatta, onu tarîkatta, onu marîfette ve onu da hakîkattedir (Kahraman, 2017:1-18). Bunlar diğer tasavvuf okullarında aşılması gereken mertebelerden olan şeriat, tarikat, hakikat ve marifettir. Alevî-Bektaşî geleneği ve mitolojisinde de dört sayısı hayatî bir işleve sahiptir (Kızmaz, 2016). Bu geleneğe göre tarikatın temeli dört sayısına dayandırılır.

Dört sayısının Türk tarih içerisindeki yansımalarına göz attığımızda, Osmanlı sultanlarının idari işleriyle ilgilenen "Bakan" statüsünde dört memura sahip oldukları görülür. Sayı gizemciliğinde pek çok sayıda Türk kültürü ile ortak noktaları haiz olan Hint kültüründe yer alan kast sistemi brahmanlar, savaşçılar, halk ve köleler olmak üzere dört aşamadan oluşmaktadır (Ulukan, 2012:220). Bu

bilgiler ışığında devlet teşkilatlanma ve yönetim anlayışında, dördün inançsal ve sembolik çağrışım gücünden yararlanılmış olduğu görülmektedir.

İslâmî gelenekte dört sayısı âlemin terkibinde tamamıyla kendi başına bir yer işgal etmesi sebebiyle önemli görülmektedir. Buna göre dört sayısı ilâhî bir el ile kurgulanmıştır ve tabiattaki her şey dört grup halinde yaratılmıştır (Babacan, 2018:270-304). İnsanın yapı taşını toprak, su, hava ve ateşten oluşan dört muhalif nesne oluşturmaktadır. Risâletü'n-Nushiyye'nin baş kısmında bu dört unsurdan insana hangi özelliklerin geçtiği anlatılmıştır. Buna göre toprak ile birlikte insana dört sıfat gelmiştir: Sabır, iyi huy, tevekkül, mekrümet (yücelik). Su ile birlikte dört hâl gelmiştir. Bunlar: safâ (temizlik), sehâ (cömertlik), lutf (iyilik) ve visâldır (kavuşma). Hava ile birlikte; kizb (yalan), riyâ, tizlik (acelecilik) ve nefs olmak üzere dört türlü heves gelmiştir.Ateş ile birlikte dört türlü kötü his gelmiştir, bunlar; şehvet, kibir, tama, hasettir. Dört unsurdan oluşan insana cân (ruh) verilmesiyle şu dört huy gelmiştir: İzzet (şeref), vahdet (birlik), hayâ, âdâb-ı hâl (hâl âdâbı, vahdete ulaşmanın edepleri) (Babacan, 2018:281). Böylelikle Türk-İslâm sentezini yansıtmada dört sayısının yeri oldukça kıymetli bir hâl almıştır.

Sûfiler arasında abdal olarak bilinen "Dört ermiş" tasavvufî anlatılarda da görülmektedir: Tasavvufî anlatılarda hiyerarşik veliler silsilesi içinde "Rical-i İlâhiyye" denilen, Allah dostlarından teşekkül etmiş gruba da "dörtler" denir. Bunlar gökte ma'lum, yerde meçhuldür. Zira halleri ruhanî, kalpleri semavîdir (Çetinkaya 2003: 89). Allah dostlarının yanı sıra dört sayısı tasavvufî öğretilerde de kullanılmaktadır: İslâm inancı dâhilinde bir mezhep ve inanış şekli olan Alevî-Bektaşî mitolojisinde dört sayısı son derece önemlidir. Bu alanda ritüellerin temel zeminini oluşturan sayı, Bektaşîlikte bir "kurucu öz" olarak kullanılır. Tarikatın temeli, varlık türlerini oluşturan özler, insanın olgunlaşması ve gerçeğe ulaşması için geçirmesi gereken aşamalar dört sayısı üzerine oturtulmuştur(Eyüboğlu, 1993). Dört sayısının düzen oluşturucu özelliği Türk Edebiyatının sözlü ve yazılı kaynaklarını da etkilemiştir. Genel olarak eski uygarlıklarda, geleneklerde ve inanç sistemlerinde dört sayısı ile ilgili ortak nokta, bu sayının maddî düzeni sembolize ettiğidir. Kur'ân-ı Kerîm'e bakıldığında dört sayısı beş farklı âyette geçmektedir:

"Eşlerine yaklaşmamaya yemin edenler için dört ay bekleme süresi vardır. Eğer (bu süre içinde) dönerlerse, şüphesiz Allah çok bağışlayandır, çok merhamet edendir."(Bakara 2/226).

"Hani İbrahim, "Rabbim! Bana ölüleri nasıl diriltti-ğini göster" demişti. (Allah ona) "İnanmıyor musun?" deyince, "Hayır (inandım) ancak kalbimin tatmin olması için" demişti. "Öyleyse, dört kuş tut. Onları kendine alıştır. Sonra onları parçalayıp her bir parçasını bir dağın üzerine bırak. Sonra da onları çağır. Sana uçarak gelirler. Bil ki, şüphesiz Allah mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir."(Bakara 2/260).

"Kadınlarınızdan fuhuş (zina) yapanlara karşı içinizden dört şahit getirin. Eğer onlar şahitlik ederlerse, o kadınları ölüm alıp götürünceye veya Allah onlar hakkında bir yol açıncaya kadar kendilerini evlerde tutun (dışarı çıkarmayın)." (Nisa 4/15).

"Yeryüzünde dört ay daha dolaşın. Şunu bilin ki, siz Allah'ı âciz bırakacak değilsiniz; Allah ise, inkârcıları perişan edecektir." (Tevbe 9/2).

"Allah, bütün canlıları sudan yarattı. İşte bunlardan bir kısmı karnı üzerinde sürünür, kimi iki ayak üzerinde yürür, kimisi dört ayak üzerinde yürür. Allah, dilediğini yaratır. Çünkü Allah, her şeye hakkıyla gücü yetendir." (Nur, 24/45)

"O, dört gün içinde (dört evrede), yeryüzünde yükselen sabit dağlar yarattı, orada bolluk ve bereket meydana getirdi ve orada rızık arayanların ihtiyaçlarına uygun olarak rızıklar takdir etti." (Fussilet 41/10).

Aynı zamanda İslâmiyette dört; yasal eş sayısını, ilk dört halifeyi, dört ana mezhebi, Allah›a ulaşmanın dört yolunu (şeriat, tarikat, hakikat ve marifet) ifade eder. Cennette dört ırmak vardır. Ahilik teşkilatına mensup bireyler dört temel esasa göre davranmak (güçlüyken affetme, kızgınken yumuşak davranabilme, düşmanına da iyilik yapabilme, muhtaçken bile sahip olduğunu başkalarıyla paylaşma) durumundaydılar. İran'da yapılmış muhtemelen bir Türk halısı olan ve cennetteki dört nehri gösteren bahçe halılarından bir örnek, İslâm öncesi devirlerin dört ana yön kavramıyla ilişkili olan dört ırmak düşüncesinin İslâm dönemi Türk sanatında da yer aldığını bizlere gösteriyor. Divan Edebiyatında dört; sevgili ve âşığın birtakım özelliklerine, dünyaya ve evrene atıfta bulunur. Bektaşî giyiminde kuşağı dört köşe oluşturacak şekilde bağlama geleneği vardır. Bu gelenek dört kitaba, dört büyük meleğe ve dört unsura işaret eder. Osmanlı devrinde "Dört kitap hakkı içün" diye yemin ifadesi vardı. Ayrıca "Dört üstüne" ya da "Dört üstü dön" şeklinde kullanılan tabirler mükemmellik ve eksiksiz olma anlamlarında kullanılırdı. Bunun tersine "Dört yanı deniz kesilmek" ise zorluk, sıkıntı ve ümitsizliğe düşmek (Çoruhlu, 2002) gibi olumsuz anlamlarda kullanılmaktadır.

5. SONUÇ

İnsanoğlu tabiatı gereği gizemli olana karşı ilgisini sürekli diri tutmuştur. Görünenin ardında kalan görünmeyeni irdelemiş ve ikincil anlamı kendi dünya görüşü ve inançları çerçevesinde yorumlamak istemiştir. Kadim Türk insanında da bu arayışı görmek mümkündür. Birtakım olay ve olgulara hatırlatmada bulunmak, gizil olana işaret etmek veya gizemine inandığı sembollere daha derin manalar yükleyebilmek adına günlük hayatta sayı sembollerini sıkça kullanmışlardır.

Çalışma içerisinde dördün kullanım alanları kültür, gelenek Türk ve dünya mitolojilerinden zengin örneklerle verilmiştir. Doğal yaşam akışının hemen her alanında dördün kullanılması, bu sayının anlam değeri ile ilgili kesin bir yorum yapabilmeyi zorlaştırsa da genel anlamda olumlu bağlamlarda yaşama imkânı bulduğu tespit edilmiştir. Ancak bu olumluluğun istisnaları da söz konusudur. Örneğin; dört tarafı deniz kesilmek, dört kolluya binmek deyimleri çaresizlik ve ölüm anlamlarına gelmektedir. Dördün anlam dünyasında netlik sağlamak zor olsa da çalışmanın içeriği göz önüne alındığında dördün kullanımının daha çok İslamî boyutlarıyla ön plana çıktığını ve tasavvufi anlayışta sıklıkla sembolize edildiğini belirtmek mümkündür.

Oldukça geniş bir coğrafya ve çeşitli toplumlarda yayılım anlamı bulan dört sembolizmi, Türklerin de kendi inançları, tarihi ve değerleriyle yoğrularak özgün bir kültürel iklimi temsil görevini üstlenmiştir. Böylelikle; çalışmamıza konu olan dört sayısının; Türklerin dünya görüşü, yaşayışı, etkilendiği inançlar ve geleneği hakkında oldukça önemli bilgiler taşıdığını göstermektedir. Kültürel kodların işlendiği bu sayının disiplinlerarası yorum gücünün de katkısıyla derinlemesine araştırıldığında henüz ulaşılamamış kültür hazinelerini keşfetmemizi sağlayacağı aşikârdır.

KAYNAKÇA

- Aydın, F. (2019), "Uygur Halk Anlatılarında Sayı Simgeciliği" *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergisi*, Sayı:44, Sayfa:209-227.
- Babacan, V. (2018), "Yunus Emre Metinlerinde Sayılar", *T*ürük Uluslararası Dil, Edebiyat *ve Halkbilim Araştırmları Dergisi*, Yıl:6, Sayı: 14, Sayfa:270-304.
- Çetin, O. (2019), "*Osmanlı Mezar Taşları Etrafında Gelişen Kültür, Medeniyet ve İnanç Dünyası Üzerine Bir İnceleme: Eyüp Örneği*", Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Tezi, Ankara
- Çetinkaya, B. A. (2002), "İhvân-I Safâ Felsefesinde Sayıların Gizemi Üzerine Bir Çözüm Denemesi" *Felsefe Dünyası Dergisi*, 37 Sayfa: 87-121.
- Çoruhlu, Y. (2002), "*T*ürk Mitolojisinin Ana Hatları", Kabalcı Yâyınevi, İstanbul.
- Durbilmez, B. (2009), "Türkkültüründe ve Fütüvvet-Nâme-

lerde Dört Sayısı", *T*ürk Kültürü *Ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 52, Sayfa: 71-86.

- Ersoy, N. (2000), "*Semboller ve Yorumları*", Zafer Matbaası, İstanbul.
- Eyüboğlu, İ.Z. (1993), *"B*ütün Yönleriyle Bektaşîlik", Der Yâyınları, İstanbul.
- Ferah, H. (2012), "*Dinlerde ve Halk İnan*çlarında Sayı Sembolizmi", Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Hirik, E. (2017), "Türk Dünyası Atasözlerinde Sayılar ve Anlam Alanları", İnternational *Journal Of Languages Education and Teaching*, Cilt:1, Sayı:5, 223-241.
- Kahraman, A. (2017), "Yunus Emre Dîvân'ında Şerîat, Tarîkat, Hakîkat ve Marîfet (Dört Kapı)" *Kocaeli İlahiyat Dergisi,* Cilt: 1, Sayı:1, Mayıs Sayfa: 1-18.
- Kızmaz, M. (2016), "*XVI. Yüzyıl Kl*âsik Türk Şiirinde Sayılar Mitolojisi", Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Ögel, Bahaeddin (1995), "*Türk Kültürüne Giriş"*, C. II, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Sarıkçıoğlu, E. (2002), "*Din Fenomenolojisi*" Süleyman Demirel Üniversitesi Yayınları, Isparta.
- Schimmel, A. (1998), *"Sayıların Gizemi"*, Kabalcı Yâyınevi, İstanbul.
- Ulukan, A. (2012) "Farklılığın Renk ve Sayılarda Buluşan Aynılığı", *Atat*ürk Üni*versitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 48, Sayfa: 165-190.
- Ulukan, A. (2012), "*Dede Korkut Hikâyeleri ve Grimm Masallarında K*ültür *Ve İnançlara Yerleşmiş Renk ve Sayı İmgelemi*", Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.
- Yıldız, A. (2019), "XIX. Yüzyıla Ait Bir Cönk Örneği", *Cumhuriyet* Üni*versitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 43, Sayı 2, Sayfa: 299-308.

ANADOLU HALK HEKİMLİĞİNDE BAL MUMUYLA YAPILAN TEDAVİ YÖNTEMLERİ

Özlem Ünalan
Bayburt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Araştırma Görevlisi Dr.
ozlemunalan@bayburt.edu.tr.

Özet

Halk hekimliği; halkın sağlığını korumak ve hastalıklarını tedavi etmek için uyguladığı gerçekçi ve büyüsel yöntemlerin geneline verilen isimdir. Halk tıbbı, geleneksel tıp, alternatif tıp vb. isimlerle de anılan halk hekimliği; bitkilerle, hayvansal ürünlerle, çeşitli madenlerle ve büyüsel işlemlerle yapılan tedavileri ihtiva eder. Geçmişten günümüze Anadolu'da varlığını sürdüren halk hekimliği atalardan yeni nesillere aktarılır ve bir gelenek olarak varlığını sürdürür. Yetişmekte olan yeni nesiller, modern tıbbın yanında geleneksel yöntemlerle de hastalıklarına şifa ararlar. Çeşitli hayvanların eti, sütü, yumurtası, derisi, kemikleri, kafası, tüyü, idrarı, dışkısı, kanı vb. ürünleri halk hekimliği tedavi yöntemleri doğrultusunda hastalıklarda kullanılır. Halk hekimliği tedavilerinde kullanılan hayvanlardan biri de arıdır. Arı ürünleri geleneksel tıptan modern tıbba halk sağlığının her evresinde yer alır. Bal, polen, arı sütü, propolis, arı zehri ve bal mumu hastalıklardan korunmak ve hastalıkları tedavi etmek için uygulanır. Bu ürünlerden bal mumu, arıların karın bölgesinde salgılanan birtakım maddelerden üretilir ve içinde çeşitli bileşenler barındırır. İçindeki bu bileşenler yaraların çabuk iyileşmesini, yanıkların kolay ve iz bırakmadan tedavi edilmesini sağlar. Bu amaçla da bal mumu geleneksel tıptan modern tıbba çatlak, yanık ve yara tedavilerinde sıklıkla kullanılır. Bal mumu içerikli kremler ve merhemler hazırlanır. Kozmetikten, ilaç sektörüne, hediyelik eşya ve bebek yapımından, gıda sanayisine günümüzde pek çok alanda bal mumundan yararlanılır.

Bu çalışmada Anadolu sahasında bal mumunun halk hekimliği içindeki yerinden ve kullanım alanlarından söz edilecektir. Bal mumunun hangi hastalıklara, ne şekilde uygulandığı gerçekçi ve büyüsel yöntemlerle yapılan tedavilerde bal mumunun kullanım özellikleri değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Bal mumu, halk hekimliği, geleneksel tıp, Anadolu sahası.

TREATMENT METHODS BASED ON WAX IN ANATOLIAN FOLK MEDICINE

Abstract

Folk medicine is a name given to all realistic and bewitchery methods that are used for protecting the health of people and cure their illnesses. Folk medicine which is also known as traditional medicine and alternative medicine contains treatments that are made with plants, animal products, a variety of mines and bewitchery procedures. Continuing to exist in Anatolia from past to present, folk medicine is handed down the new generations from ancestors and maintains its existence as a tradition. New generations seek healing to their illnesses with traditional methods besides modern medicine. A variety of animal products such as meat, milk, eggs, skin, bones, head, hair, urine, stool and blood are used in line with folk medicine treatment methods. One of these animals is bee. Apicultural products are included in every stage of community health from traditional medicine to modern medicine. Honey, pollen, royal jelly, propolis, sting poison and wax are used for protecting from and treating illnesses. Among these products, wax is produced from a variety of substances released from the abdominal area of bees and it contains various components. These components help wounds heal quickly and cure burns easily without leaving a scar. For that purpose, wax is often used in the treatment of fractures, burns and wounds from traditional medicine to modern medicine. Wax containing creams and ointments are prepared. Today, wax is used in several areas from cosmetics to pharmaceutical industry, from souvenir and doll manufacturing to food industry.

The present study will discuss the place of wax within folk medicine in the Anatolian field, as well as its areas of usage. The use of beeswax will be evaluated in the treatment of which diseases and in what way beeswax is applied with realistic and magical methods.

Keywords: Wax, folk medicine, traditional medicine, Anatolian field.

1. GİRİŞ

Halk hekimliği halkın çeşitli sebeplerden dolayı doktora başvurmadığı veya başvurmak istemediği durumlarda; hastalıklardan korunmak, hastalıkları teşhis ve tedavi etmek amacıyla uyguladığı yöntemlerin geneline verilen isimdir (Asil, 1989, s. 33). Geleneksel tıp, alternatif tıp, halk tıbbı, kocakarı ilaçları ve tıbbi folklor olarak da adlandırılan halk hekimliği; bireylerin hastalıklar karşısındaki tavırları neticesinde geliştirdiği uygulamaları ifade eden kültürel bir birikimdir (Çolak, 2015, s. 3). Anadolu halk hekimliği Anadolu insanının sağlık kuruluşlarından yararlansa da yararlanmasa da hastalıklardan korunmak veya hastalıkları iyileştirmek için yöresel bitkilere, çeşitli madenlere, hayvansal ürünlere, ocaklara, hocalara ve şifalı olarak gördüğü ağaç, taş, kaya ve sulara başvurulmasını ifade eder (Ünalan, 2021: 200).

Halk hekimliğinin geçmişi insanlık tarihi ile başlar. Eski çağlarda hastalıkların kaynağını bilmeyen insanlar, hastalıkları Tanrı'nın emirlerine uyulmadığında Tanrı'nın bir cezası olarak düşünmüşlerdir. Hastalık yapıcı kötü ruhları, savaşları, dev, cin vb. olağanüstü varlıkları, ay ve güneş tutulmalarını, dolu, fırtına, şimşek vb. doğa olaylarını hastalık sebebi olarak görmüşlerdir (Dağı, 2020, s. 2-3). Bu hastalıklardan kurtulmak için de çevrelerini gözlemlemişler, içinde yaşadığı doğadan yararlanmışlar, denemeler yoluyla çeşitli sağaltma yöntemleri geliştirmişlerdir. Savaş, av vb. durumlarda oluşan yaralanmalar ve doğum hadiseleri insanların yeni sağaltma yöntemleri geliştirmesine sebep olmuştur (Serdaroğlu, 1996, s. 3). İnanç ve deneyimler sonucunda oluşan bu pratikler, kuşaktan kuşağa aktarılarak toplumsal hafızada yerini almış ve geleneksel tedavi yöntemlerinin gelişmesine zemin hazırlamıştır.

Hastalıklarla mücadele eden ilk insanlar; hastalıklarının tedavisinde tabiattan ve tabiatüstü varlıklardan, zaman zaman da her ikisinden birden faydalanmışlardır (Avcıoğlu, 2017, s. 13-14). Halk hekimliğindeki gerçekçi, büyüsel ve hem gerçekçi hem büyüsel tedavi yöntemlerini kullanarak hastalıklarını tedavi etmişlerdir (Boratav, 1984, s. 123-128). Bu yöntemler doğrultusunda çeşitli bitkilerden, hayvansal ürünlerden, altın, bakır vb. madenlerden yararlanmışlardır. Hayvansal kökenli emlerle yapılan sağaltmalarda, sağaltma esnasında birebir hayvanın kendisini veya çeşitli hayvansal ürünleri kullanmışlardır. Anadolu halk hekimliğinde kaplumbağa, balık, sığır, koyun, at, yılan, tavuk, kuş, kedi, köpek vb. hayvanların eti, yumurtası, dışkısı, kemiği, kanı, idrarı, yağı, iç organları, tüyü ve derisi gerçekçi ve majik yöntemler çerçevesinde değerlendirilmiştir. Arı ürünleri de yüzyıllardır geleneksel tıpta uygulanmış; bal, polen, arı zehri, bal mumu, arı sütü ve propolis hastalıkların tedavisinde kullanılmıştır.

Bu çalışmada söz edilen arı ürünlerinden bal mumunun Anadolu halk hekimliği içindeki yerinden, hangi hastalıkların tedavisinde kullanıldığından, kullanım usullerinden söz edilecektir. Ayrıca bal mumunun gerçekçi ve büyüsel yöntemler içindeki işlevine yer verilecektir.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

A. Bal Mumunun Tanımı

Bal mumu, "arıların peteklerini yapmak için karın halkaları arasından salgıladıkları yumuşak ve sarımsı maddedir." (Türkçe Sözlük, 1998, s. 212). Arının yaptığı peteklerin kaynar suyun içine daldırılıp soğuması sonucunda elde edilir (Küçükay, 2019, s. 95). Bal mumu arıların yaşamsal faaliyetlerini devam ettirdiği peteğin ham maddesini oluşturur (Topal vd., 2020, s. 209). Divânü Lûgat'it-Türk'te bal mumu için *"awus/awuş"* kelimesi kullanılmıştır (Atalay, C.IV, 2006, s. 52). Mukaddimetü'l Edeb'te bal mumu yerine "*mūm*" kelimesi yer almıştır (Özkan, 2009, s. 542). Codex Cumanicus'da da bal mumu "*balavuz*" kelimesiyle ifade edilmiştir (Tavkul, 2003, s. 50).

B. Geçmişten Günümüze Bal Mumunun Kullanım Alanları

Arılar bal mumunu kovan içindeki yavrularına kuluçka yeri, bal veya polen deposu olarak kullanırlar. İnsanlar ise ilaç, kozmetik, gıda, boya, tekstil, kâğıt vb. sanayi sektörlerinde bal mumundan yararlanırlar. Ayrıca ev ve süs eşyası yapımında, geleneksel bebek üretiminde bal mumundan istifade ederler (Mutlu vd., 2017, s. 81). Diğer taraftan bal mumu geçmişten günümüze insanların çeşitli hastalıklarına şifa bulmak için kullandıkları geleneksel tedavi yöntemlerinden de biridir. İnsanlar yüzyıllardır gerçekçi, büyüsel ve her iki yöntemin bir arada kullanımı doğrultusunda bal mumundan faydalanmışlardır. Bunun örneğini yalnızca Anadolu'da değil tüm dünyada görmek mümkündür. Antik Mısır döneminde ölülerin mumyalanma işlemlerinde bal mumundan yararlanılmıştır (Topal vd., 2020, s. 210). Ayrıca Antik Mısır ve Yunan'da yanıkların tedavisinde bal mumu kullanılmıştır (Çifçi ve Demir, 2020, s. 293). Roma'da hastanın ateşini düşürmek için hastanın kesilen tırnakları güneş doğmadan bal mumu ile komşunun kapısına yapıştırılmış ve bu şekilde ateşin komşuya geçeceğine inanılmıştır. Bal mumu M.Ö. 2000'lerden kaydedilmiş hayvansal ilaçlar arasında yer alır. İngiliz arkeolog R. C. Thomson'un Mezopotamya kodeksinde tespit ettiği hayvansal droglar içerisinde bal mumu da yer almaktadır (Bayat, 2016, s. 42, 52).

Malezya'da düşmana ait saç, tırnak, kirpik vb. parçalar düşmanı temsil eden bal mumundan yapılmış bir heykele yapıştırılır. Yedi gece bu heykelin sözde organları bir bir yakılır. Yedi gecenin sonunda, bal mumu tamamen eridiğinde düşmanın da temsili heykel gibi eriyip öleceğine inanılır (Örnek, 2014, s. 137). Bu ritüelin benzeri Malatya'da da yapılmaktadır. Malatya'da düşman olarak görülen kişinin kaşından, gözünden, saçından veya tırnağından küçük bir miktar alınır. Bunlar o kişiyi temsil edecek şekilde bir bal mumu üzerine yapıştırılır. Bu temsili figür yedi gece lamba üzerinde tutularak "yaktığım şey mum değil, ciğerini, kalbini, tükürüğünü yaktığım fincandadır" denilir. Yedinci gece bal mumu tamamen erir. Bu şekilde temsil edilen kişinin de öleceği düşünülür (Anadol, 2006, s. 30).

Bin Bir Gece Masalları'nda hayvanın hasta gözüne yapılan tedavide bal mumuna da yer verilmiştir. "Vezir, Nur'un kollarını bağlayan zincirleri çözmüş ve Nur, hemen birer parça iç yağı, bal mumu, kireç ve sarımsak almış; bunları birbirine karıştırmış ve soğanla yoğurarak yoğun bir sıvı hâline getirmiş ve bundan bir yakı yaparak hayvanın hasta gözüne koymuş. Sonra gidip ahırdaki kuru tahtada yatmış ve tedavinin sonucunu Tanrı'ya emanet etmiş." Ayrıca Bin Bir Gece Masalları'nda önemli kağıtlar veya mektuplar bal mumu ile işlem görmüş bezlere sarılarak muhafaza edilmiştir (Binbir Gece Masalları, C.1, 1992, s. 294, 355).

Çeşitli rahatsızlıkları ortadan kaldırdığına inanılan ve büyüsel özellikler gösteren muskaların sarılma işlemleri de bal mumu ile yapılmaktadır. Üçgen biçiminde sarılan muskalar bal mumu sürülmüş bezlere sarılır (Ateş, 2015, s. 124). Bal mumu özellikle nazardan korunmak için yapılan muskalarda sıklıkla kullanılır (Sinoğlu, 2017, s. 260). Bu şekilde muska, dışardan gelen olumsuz etkilere karşı korunmuş olur. Trabzon'da kadınların yaptığı bağlama büyülerinde erkeğe ait yedi saç teli yeşil bir ip ile bağlanır ve üç kez bükülerek erkeğin ismi yazılır. Bu saçlar bir kâğıda sarıldıktan sonra bal mumu ile kaplanır. Üç gün ismi söylenerek erkeğin evine üflenildikten sonra saçlar erkeğin evindeki ocağa saklanır. Yanma esnasında mumun ısındıkça erkeğin de kadına ısınacağına inanılır (Kalafat, 2001, s. 590).

Anadolu'da yanık ve cilt rahatsızlıklarında sıklıkla kullanılan bal mumu, modern tıp sahasında çeşitli tedavilerde ve eczacılık sektöründe de kullanılan bir maddedir. Diş çürüklerinde ve iltihaplı yaralarda iyileştirici özellik gösterdiğine dair araştırmalar mevcuttur (Topal vd., 2020, s.

211). Dolayısıyla bal mumu tedavi edici yönüyle modern tıbbın da desteklediği, hayvansal ürün grubu içinde yer alan geleneksel tedavi yöntemlerinden biridir.

3. YÖNTEM

Bu çalışmada bal mumunun halk hekimliği tedavilerindeki kullanım alanlarını tespit edebilmek için halk hekimliğini konu edinen tez, makale, kitap vb. kaynaklar taranmıştır. Bal mumunun kullanıldığı hastalıklar tasnif edilmiş ve bal mumuyla yapılan sağaltma usulleri, ilgili hastalığın altında açıklanmıştır.

4. BULGULAR

Bal mumu, Anadolu'da çok sayıda hastalığın tedavisinde uygulanmaktadır. Müstakil biçimde kullanıldığı gibi çeşitli bitkilerle, yağlarla veya maddelerle karıştırılarak da kullanılır. Çoğunlukla gerçekçi sağaltma yöntemlerinde tercih edilmiştir fakat nazar, aydaşlık, kırklama vb. ritüeller eşliğinde gerçekleştirilen tedavilerde de bal mumundan yararlanılmıştır.

A. Bal Mumunun Gerçekçi Yöntemler Doğrultusunda Uygulanması

Gerçekçi yöntemler; bitkisel, hayvansal ve madensel kökenli emlerle gerçekleştirilen tedavi yöntemleridir. Bedene yapılan vurma, çekme, kesme vb. ilaç dışı uygulamalar da gerçekçi yöntemler arasında yer alır. Gerçekçi yöntemler akılcı yöntemler olarak da bilinir (Avcıoğlu, 2017, s. 171).

1. Akrep Sokması

Akrepler zehirli hayvanlar grubunda yer alan ve soktuğunda vücutta çeşitli reaksiyonlara sebep olan böceklerdir. Akrep sokmalarında akrebin bıraktığı zehir kişilerde ağrıya, bulantıya ve kusmaya sebep olabilir. Ayrıca akrebin soktuğu bölgede de şişlik ve kızarıklık görülebilir (Sağlık Ansiklopedisi, 2008, s. 14). Akrep sokmalarında limon tuzu ve bal mumu karıştırılır, bu karışım akrebin soktuğu yere sürülür (Aslan, 2018, s. 84).

2. Bel Fıtığı

Bel fıtığı "Bel bölgesinde bulunan intervertabral disklerin fıtıklaşması sonucu oluşan patolojik süreçtir." (Aldemir ve Gürkan, 2018, s. 64). Bel fıtığı tedavisinde alabalık yağı, zeytinyağı ve bal mumu karıştırılır, içine çiçekli otlardan eklenerek bir macun elde edilir. Bu macun bir bez üzerine dökülerek bele sarılır (Öncül, 2011, s. 62).

3. Boğaz Ağrısı

Boğaz ağrıları "Çeşitli hastalıklar, bakteriler, kuru hava, zararlı maddelerin solunması gibi çeşitli sebeplerden dolayı boğazda oluşan ağrılardır." (Diş, 2019, s. 75). Hangi sebepten olursa olsun boğaz ağrısını tedavi etmek için bal mumu eritilerek bir bezin üzerine dökülür ve sıcaklığı geçmeden boğaza sarılır (Avcıoğlu, 2017, s. 49).

4. Boyun Tutulması

Yanlış uyku pozisyonu, boyun bölgesinde terleyip soğuma, boynu uzun süre aynı yönde tutma vb. sebeplerden dolayı boyun bölgesinde yaşanan tutulmalara verilen isimdir. Şebinkarahisar'da boyun tutulmaları bal mumunun eritilip boyna sarılmasıyla tedavi edilir (Avcıoğlu, 2017, s. 127).

5. Bronşit

Bronşit, bronşlarda meydana gelen enfeksiyonun yarattığı bir çeşit hastalıktır. Bronşit olan hastanın sırt ve göğüs bölgesine bal mumundan yapılmış bir yakı sarılır (Tutar, 2021, s. 76).

6. Burkulma, Çıkık ve Kırık

Burkulma, ani ve ters hareketler veya zorlamalar sonucunda eklemlerde meydana gelen zedelenmelere verilen isimdir. Çıkık, eklemleri bir araya getiren kemiklerin kar-

şılıklı ayrılmasıdır (Dökmeci, 2006, s. 86, 108). Kırık ise çıkık ve burkulmaya göre daha ciddi bir rahatsızlıktır ve daha zor tedavi edilir. Kemiklerde kırılma meydana geldiği için kırıklarda kemik bütünlüğü bozulur. Burkulma, kırık ve çıkık bal mumunun en çok kullanıldığı rahatsızlıklardan biridir. Burkulmaya, kırığa ve çıkığa bal mumuyla yapılan tedaviler şu şekildedir:

Bal mumu, katran ve çamsakızı birlikte eritilir ve kırık üzerine sürülür (Çevik, 2008, s. 88).

Bal mumu eritilerek bir bez üzerine yayılır ve sıcaklığı geçmeden çıkığın olduğu bölgeye sarılır (Saygı, 2018, s. 73).

Bacak ve kol kırıklarında bal mumu yumurta ile karıştırılır, kırık olan bacağa veya kola sürülür (Aslan, 2018, s. 92).

Burkulmalarda bal mumu zeytinyağı ile ısıtılır içine bir miktar "*Didgel*" adı verilen madde katılır, temiz bir tülbent bu karışımın içine daldırılıp çıkartılır ve burkulan kola sarılır (Küçükay, 2019, s. 55).

Artvin'de eritilen bal mumunun içine bir bez atılır ve bezin her tarafının bal mumu olmasına özen gösterilir. Bu bez önce kırık olan bölgeye sarılır, sonra da üç ağaç parçası ile mumlu bez sabitlenir (Küçükay, 2019, s. 82).

Kırık olan bölge yerine getirildikten sonra, kırık üzerine haşhaş yağı sürülür ve o bölgeye bal mumu yerleştirilir. Bu işlemden sonra kırığın olduğu yer, tahtalarla sabitlenir ve tekrar bal mumu ile sarılır (Tutar, 2021, s. 73).

Şebinkarahisar'da un, yumurta sarısı ve bal mumu karışımından elde edilen hamur, kırığın veya çıkığın olduğu yere sürülür (Avcıoğlu, 2017, s. 129).

Siyah kuru üzüm, zift ile ezilir içine bir miktar bal mumu eklenerek burkulan yere sarılır (KK.1).

Alanya'da bal mumu, tereyağı ve bal birlikte eritilir. Bir bez parçası içine dökülür ve bu bez çıkık üzerine kapatılır (Gönüllü, 1996, s. 344).

7. Çıban

Kıl köklerinde bulunan bakterilerin yağ bezelerini iltihaplandırmasıyla oluşan ve ağrılara neden olan cilt hastalığıdır (Dökmeci, 2006, s. 108). Mardin'de çıbanı tedavi etmek için zeytinyağı, bal mumu ve çam sakızı bir tencerede kaynatılır, ılıdığında çıban üzerine sürülür. Bu karışımın iltihap kurutucu özelliği bulunmaktadır (Arasan, 2014, s. 143).

Çıban patlatıldıktan sonra ciltte deforme olmaması için çıban üzerine bal mumu sürülür (Saygı, 2018, s. 53).

Alanya'da ardıç ve katran ağaçlarının reçinesi, sade yağ, zeytinyağı ve bal mumu karıştırılıp birlikte eritilir, soğuduğunda çıban üzerine uygulanır. Bu karışım çıban dışında çeşitli yaraların çabuk iyileşmesi için de kullanılır (Gönüllü, 1996, s. 344). Bir başka tedavide de katran, tereyağı ve bal mumunun karışımı ile bir merhem hazırlanır ve bu karışım çıban üzerine sürülür (Akman, 2007, s. 399).

8. Diş Çürükleri ve Buna Bağlı Ağrılar

Dişlerde meydana gelen çürükler bir müddet sonra enfeksiyona neden olur ve ağrı yapar. Diş ağrıları, dişteki enfeksiyon sonrasında ortaya çıkan; sıcak, soğuk yiyecek ve içeceklerin tüketimi ile artan ve aniden başlayan ağrılardır (Sağlık Ansiklopedisi, 2008, s. 176).

Siirt'in Kurtalan İlçesi'nde diş çürükleri bal mumu ile tedavi edilmektedir. "Kovanlardan çıkarılan bal mumu az miktarda suyla kaynatılır, iyice eriyen bal mumu bir keseye konulur. İki ağaç arasında döndürülerek yağının suya akıtılması sağlanır. Suyun içindeki bal mumu çıkarılır ve top hâlinde muhafaza edilir. Çürük olan dişler önce dağlanır, daha sonra bu bal mumu eritilip çürük dişe dolgu yapılır." (Altındağ, 2021, s. 115).

9. Doku Zedelenmeleri

Doku zedelenmeleri düşme, çarpma, ezilme, sıkışma vb. durumlardan sonra vücudun farklı yerlerinde oluşan küçük deformasyonlara verilen isimdir (Çolak, 2015, s. 48). Doku zedelenmesi olduğunda kantaron, bal mumu, iledin reçinesi ve zeytinyağı bir kâsede karıştırılır, bu karışım zedelenen doku üzerine sürülür (Ateş, 2015, s. 118). Ayrıca çarpma, düşme ve yaralanma sonucu oluşan morlukların üzerine doğrudan bal mumu da sarılabilir (Saygı, 2018, s. 64).

10. Dolama

Dolama parmaklardaki tırnakların enfeksiyon almasıyla oluşan rahatsızlıktır (Dökmeci, 2006, s. 144). Dolama olduğunda erimiş mum parçaları ile bal mumu karıştırılıp eritilir ve ılıdığında dolama olan parmak üzerine sürülür (Tuğra, 2019, s. 34). Ayrıca dolama rahatsızlığında zift, bal mumu, sabun ve zeytinyağı bir kâse içinde karıştırılıp dolama olan parmağa sarılır (Çolak, 2015, s. 47).

11. Düşük

Düşük, hamileliğin yirminci hafta öncesinde gebeliğin sona ermesi, bebeğin kaybedilmesidir. Ergani'de düşük yapan kadınlar eritilen bal mumu ile banyo yaptırılır (Uçak, 2007, s. 63). Bal mumunun içindeki maddelerin kadına iyi geleceğine ve düşüğü önleyeceğine inanılır.

12. Egzama

Genetik faktörlere veya çevresel nedenlere bağlı olarak gelişen, cildin çeşitli maddelere tepkisi sonucu oluşan bir tür deri hastalığıdır (Demir, 2011, s. 88). Egzama olan bölgeye bal mumu sarılır (Bulut, 2018, s. 32).

Adamotunun yaprakları toz hâline getirilir, eritilmiş bal mumuyla karıştırılır ve bu karışım egzama üzerine uygulanır (Ünal, 2019, s. 32).

Trabzon'da tuzsuz manda yağı, çam pizası, bal mumu ve pişmiş yumurtanın sarısı karıştırılarak egzamalı bölgeye sürülür (Baysal, 2014, s. 181).

13. Eklem Ağrıları

Eklemlerdeki sıvının azalması, kıkırdak dokusunun zarar görmesi vb. sebeplerden dolayı eklem bölgelerinde meydana gelen ağrılardır. Eklem ağrıları olduğunda bal mumu, andız katranı ve ennük otunun kökü karıştırılır ve yaka hâlinde ağrıyan bölgeye uygulanır (Çevik, 2008, s. 217).

Eritilen bal mumunun üzerine polen karıştırılır ve ilk sıcaklığı çıkınca eklem ağrısı olan bölgeye sarılır. Ayrıca lahana yaprağı bal mumuyla birlikte suda haşlanıp eklem ağrılarında kullanılır (Küçükay, 2019, s. 39).

Bel, omuz bölgelerinde meydana gelen ağrılar için bal mumu, püse ile karıştırılarak temiz bir bez üzerine sürülür ve ağrıyan bölge bu bez ile sarılır (Ak, 2017, s. 398).

14. Ellerde ve Ayaklarda Çatlama

Kimyasal ürünlere maruz kalmaya, sık sık el yıkamaya, soğuk havaya ve ciltte kurumaya bağlı olarak ellerde ve ayaklarda meydana gelen çatlaklardır. Çok sık karşılaşılan bir problem olduğu için tedavi yöntemleri de çok fazladır. Bal mumu kullanılarak yapılan tedaviler şu şekildedir:

Bal mumu, tereyağı, gres yağı ve zeytinyağı karıştırılarak krem hâline getirilir, çatlayan ellere ve ayaklara sürülür (Çifçi, 2019, s. 141).

Topuklarda oluşan çatlaklar için ceviz yağı ve eritilmiş bal mumu birlikte ısıtılıp çatlakların üzerine uygulanır (Diş, 2019, s. 124).

Bal mumu, çam reçinesi, ladin reçinesi ve zeytinyağı bir kâsede karıştırılır, elde edilen krem el ve ayak çatlaklarında kullanılır (Küçükay, 2019, s. 75).

Haşlanmış adaçayı kökü, tereyağı ve bal mumu krem hâline getirilerek çatlakların üzerine sürülür. Elma, zey-

tinyağı ve bal mumu karıştırılıp merhem olarak çatlaklara uygulanır (Altındağ, 2021, s. 126, 215).

Çam sakızı, bal mumu ve taze yağın bir araya getirilmesiyle merhem yapılır ve bu merhem çatlaklar üzerine sürülür (Polat, 1995, s. 30).

Şebinkarahisar'da ciltlerde meydana gelen çatlaklarda bal mumu kullanılır (Avcıoğlu, 2021, s. 116).

15. Gaz Sancısı

Sindirime bağlı olarak vücutta biriken gazın yarattığı ağrıya verilen isimdir. Aydın'da gaz sancısını gidermek için bal mumu bir bezin üzerinde ısıtılır ve karnın üzerine konulur. Bir müddet sonra bez alınır ve karna zeytinyağıyla veya badem yağı ile masaj yapılır (Ülger, 2012, s. 86).

Bebeklerde gaz sancısı olduğunda eritilmiş bal mumu bir beze sürülür ve bu bez bir gün boyunca bebeğin karnında sarılı durur (Aslan, 2018, s. 52).

16. Kangren

Kangren kanlanma bozukluğu sonucu ortaya çıkan doku ölümüdür (URL-1). Şebinkarahisar'da kangren olan yere bal mumu sarılır (Avcıoğlu, 2017, s. 163).

17. Karın Ağrısı

Genellikle idrar yolları enfeksiyonu, bağırsak rahatsızlıkları, kronik kabızlık vb. durumlarda iki hafta veya aralıklarla üç aydan daha fazla süren ağrılardır (Sağlık Ansiklopedisi, 2008, s. 376). Hangi sebepten olursa olsun karın ağrısı olduğunda temiz bir bez, eritilmiş bal mumuna bulanarak karna sarılır (Altındağ, 2021, s. 144).

18. Kısırlık (Çocuk Sahibi Olamama)

Kısırlık çeşitli nedenlere bağlı olarak kadının hamile kalamaması durumudur. Çocuk sahibi olmak isteyen çiftlerin uzun süre çocuğu olmadığında bu kişiler modern tıp yöntemleri yanında geleneksel tıp yöntemlerini de kullanarak tedavi olurlar. Mardin'de hamile kalamayan kadınlar eritilmiş bal mumunu, buğday unu ile yoğurarak hayız dönemlerinden sonra kasık bölgelerine sürerler (Arasan, 2014, s. 164).

19. Kulak Rahatsızlıkları

Kulaklarda meydana gelen ağrı, kulağın çıban vb. yara veya iltihap sebebiyle kapanması kulakla ilgili rahatsızlıkları ifade eder. Kulaklarda çıban olduğunda bal mumu eritilir ve kulak oluşan dumana tutulur (Altındağ, 2021, s. 210).

Kulaklarda tıkanıklık olduğunda üzerlik tohumu, bal mumu ve çınar ağacının kozalağı bir kap içinde yakılır ve kulaklar dumanla tütsülenir (Bayrı, 1939, s. 133-134).

Kulak ağrılarında bal mumu eritilerek ağrıyan kulağa damlatılır. Ayrıca eritilmiş bal mumu beze sarılarak kulağa yerleştirildikten sonra bezin ucu yakılır (Avcıoğlu, 2017, s. 33).

20. Mide Ağrısı

Reflü, gastrit, ülser vb. hastalıklara veya başka sebeplere bağlı olarak gelişen mide ağrılarıdır. Mide ağrılarında genellikle bal mumu yenilir veya çiğnenir (KK.2).

21. Öksürük

Üst solunum yolları enfeksiyonuna, astıma, çeşitli akciğer hastalıklarına vb. rahatsızlıklara bağlı olarak gelişen öksürük; tahrişe sebep olan herhangi bir maddeyi çıkarmak için akciğerlerdeki havayı hızlı bir şekilde dışarı atma refleksidir (Dökmeci, 2006, s. 546-547). Öksürük olduğunda pişirilmiş arpa ile bal mumu karıştırılarak göğüs bölgesine sarılır (Tutar, 2021, s. 78).

22. Pişik

Bebeklerde veya yetişkinlerde derinin tahriş olması sonucunda ortaya çıkan kızarıklıklar ve çatlaklardır (Sağlık Ansiklopedisi, 2008, s. 169). Kurtalan İlçesi'nde bebeklerdeki pişikleri önlemek için bebeklerin altla-

rına bağlanacak bezler bal mumu ile kaynatılır. Bezler bal mumu ile kaplandıktan sonra kurutulup bebek bezi olarak kullanılır. Bu şekilde bebeklerin pişik olması önlenir (Altındağ, 2021, s. 142).

23. Romatizma

Romatizma, eklem yerlerinde ve onun etrafındaki yumuşak dokularda görülen, ağrı ve şişliklere neden olan kronik hastalığa verilen isimdir (Dökmeci, 2006, s. 677). Bıttım ağacının sakızı, bal mumu ve zeytinyağı karıştırılarak elde edilen karışım, romatizmalı bacağa uygulanır (Arasan, 2014, s. 24). Ayrıca romatizmalı bacağa bal mumu sarılır (Tutar, 2021, s. 74).

24. Saç Bakımı

Saç bakımı saç dökülmesini önlemek, saçları canlandırmak, kıl köklerini güçlendirmek amacıyla yapılan işlemlerdir. Saç dökülmesini önlemek ve saça parlaklık kazandırmak için bal mumu, kına ve zeytinyağı karıştırılarak krem hâline getirilir ve saç diplerine sürülür (Bozyiğit, 2011, s. 111). Saç kıran tedavisi için çıtlık otu yakılır; göz taşı, tuzsuz yağ ve bal mumu bir araya getirilerek saça sarılır (Polat, 1995, s. 36).

25. Uçuk

Uçuk, ağız çevresindeki şeffaf, küçük kese şeklindeki yaralardır (Dökmeci, 2006, s. 1059). Uçuğun çabuk iyileşmesi için üzerine sık sık bal mumu sürülür (Saygı, 2018, s. 60). Ayrıca bal mumu, zeytinyağı ile krem yapılır ve krem uçuk üzerine uygulanır (Çetinel, 2019, s. 94).

26. Yanık

Yanık; ısı kaynağına dokunma, sürtünme, elektrik çarpması vb. fiziksel etkenlere veya yanıcı sıvılara maruz kalma gibi kimyasal durumlara bağlı olarak gelişen ve dokularda meydana gelen yanmalardır (Diş, 2019, s. 128). Yanıkların bal mumu ile tedavisi Anadolu'da sıklıkla uygulanan yöntemlerden biridir. Çankırı'da ezilmiş bal mumu zeytinyağı ile karıştırılarak vücudun yanan bölgesine sürülür (Torun, 2002, s. 180).

1 adet doğranmış soğan, 1 kilo zeytinyağında kızartılır. Bu işlemden sonra soğanlar yağın içinden alınır ve yağın içine bir tutam çam zifti ve hava-cıva katılır. Bunlar da rengini aldıktan sonra aynı şekilde zeytinyağının içinden çıkarılır ve yağa bir miktar bal mumu ilave edilip iyice karıştırılır. Ilıyıp süzüldükten sonra yanığın üzerine uygulanır. Bir başka terkipte de eritilmiş bal mumu, zeytinyağı ve "*Nişadır*" adı verilen kimyasal madde ile macun hâline getirilerek yanık üzerine sürülür (Sinoğlu, 2017, s. 194-195).

Bal mumu, zeytinyağı ve yumurta sarısı karıştırılarak yanıklarda kullanılır. Ayrıca bal mumu, enik otu, çeken otu ve zeytinyağı merhem hâline getirilir ve yanık olan bölgeye uygulanır (Bulut, 2018, s. 47). Artvin'de bal mumu, zeytinyağı, çam püsesi ve bir fiske toz şeker macun kıvamına gelinceye kadar karıştırılır ve bu karışım yanık üzerine sürülür (Küçükay, 2019, s. 74). Yanan bölge şerbetli su ile yıkanır, erimiş bal mumu tülbentte yayılır ve yanık üzerine yakı olarak sarılır (Altındağ, 2021, s. 203).

Bayburt'ta bal mumu, çam sakızı, susam yağı ve havacıva karıştırılır, bu karışım sabunla yıkanmış yanık üzerine sürülür (Yardımcı, 1991, s. 108).

Mardin'de iki adet beyaz mum, bir miktar bal mumu ve zeytinyağı ile eritilir. Soğuyup katılaşınca içine iki adet "*RİF*" ampul, iki adet toz antibiyotik ve iki adet köy yumurtası ilave edilerek merhem kıvamına gelinceye kadar karıştırılır. Karışım hayvan tüyü kullanılarak yanık üzerine uygulanır (Çifçi ve Demir, 2020, s. 289).

Sivas'ta tereyağı, çam sakızı ve bal mumu birlikte eritilir ve yanık üzerine sürülür (Polat, 1995, s. 37).

27. Yara

Yara, çeşitli travma veya cerrahi işlemler neticesinde ciltte meydana gelen hasarlardır. (Dökmeci, 2006, s. 851). Konya'da sulu yaraları tedavi etmek için eritilmiş katran, kına, bal mumu, bezir ve "G*öktaş*" adı da verilen "G*öztaşı*" karıştırılır, bu karışım sulu yaranın üzerine sürülür. İltihaplı yaraları tedavi etmek için de bir miktar tereyağı ve bal mumu macun kıvamına getirilir ve bu macun yaraların tedavisinde kullanılır (Çevik, 2008, s. 121).

Mardin'de kenger bitkisinin çiçeği, bal mumu ile karıştırılarak krem hâline getirilir, elde edilen bu macun yaraların üzerine sürülür (Arasan, 2014, s. 43).

Çorum'da kükürt, bal mumu, iç yağı, katran, vazelin ve hint yağı bir tavada eritilir. Ilıdıktan sonra yara olan bölgede kullanılır (Tozlu, 2017, s. 76).

İltihaplı yaralarda bal mumu yumurta sarısı ile karıştırılarak yara üzerine sürülür (Saygı, 2018, s. 63). Eritilmiş bal mumu ve zeytinyağı ezilme veya kesilme sonucunda oluşan yaralarda kullanılır (Bulut, 2018, s. 50).

Trabzon'da bir miktar tereyağı ve bal mumu karıştırılır içine bir fiske tuz eklenir ve iltihaplı yaraların tedavisinde uygulanır (Baysal, 2014, s. 117).

28. Yılancık Hastalığı

Yılancık, "yılanı öldürene, yılanın yılancık atması sonucu oluştuğuna inanılan yaralı bir hastalıktır." Bu hastalık "*Mumurhan*" adı verilen bal mumunun, limonun, badem yağının ve zeytinyağının karıştırılmasıyla hazırlanan merhemle tedavi edilir (Bulut, 2018, s. 51).

B. Bal Mumunun Büyüsel Yöntemler Doğrultusunda Uygulanması

"*Sihir*" ve "*Efsun*" manalarına gelen büyü kelimesi, Ötüken Türkçe Sözlük'te üç şekilde tanımlanmıştır. Buna göre büyü; "1. İnsan ve tabiatla ilgili olarak birtakım gizli güçlerle insan geleceği üzerinde etkiler yapma yönlendirmede bulunma gibi işlerin bütünü, sihir, efsun, füsun. 2. İnsan üzerinde şaşırtıcı etki bırakan olağanüstü güzellik duygusu. 3. Karşı durulması güç, çekiciliktir." (Çağbayır, 2017: s. 732). Misalli Türkçe Sözlük'te ise büyü: "1. Olağanüstü gizli güçlerin yardımı ile olaylara, diledikleri sonucu elde edecek şekilde yön vermek isteyenlerin başvurdukları birtakım işlemler, sihir, tılsım, göz bağı, efsun. 2. Bir şeyin insan üzerinde bıraktığı, onu şiddetle hükmü altına alacak kadar kuvvetli etki, sihir" anlamlarında kullanılır (Ayverdi, 2010, s. 177). Doğumdan ölüme olan süreçte ve insan yaşamının her döneminde hastalıklardan korunmak ve hastalıkları tedavi etmek için yapılan birçok işlemde büyüsel yöntemler uygulanmaktadır.

Tedavi amacıyla ziyaret edilen yatırlar ve türbeler; şifa verdiğine inanılan su, ağaç, taş ve kayalar; ocak, muskacı ve hoca olarak nitelendirilen kişilerin yaptıkları tedaviler büyüsel yöntemler içinde değerlendirilir. Ayrıca büyüsel tedavi yöntemleri halkın hastalıklarını tedavi etmek için söylediği efsunlu sözleri, taktığı muska ve nazarlıkları ve fiziksel hileleri de ihtiva eder (Yoder, 2015: s. 401). Nazar, büyü, cin vb. kötü ruhlar geçmişten günümüze çok sayıda hastalığın kaynağı olarak görülür. İslamiyet'in kabulünden önce insanlar, bu hastalıklardan korunmak ve hastalıkları tedavi etmek için şamanlara başvurmuşlardır. İslamiyet'in kabulünden sonra da şamanların yerini evliyalar, hocalar, muskacılar, ocaklar ve üfürükçüler almıştır. Günümüzde de insanlar tedavi olmak için bu kişilere müracaat etmektedirler. Anadolu'da bal mumuyla yapılan büyüsel tedavi yöntemlerine sıkça rastlanır. Bunların bir kısmı çocuklarla ilgili rahatsızlıkları ortadan kaldırmak, bir kısmı da kişileri rahatsız eden kötü ruhlardan veya nazardan korumak içindir. Bu tedavilerin büyük bir bölümü ocak adı verilen kişiler tarafından yapılır.

1. Aydaş Çocukların Tedavisi

Aydaş; yeteri kadar gelişmeyip zayıf ve cılız olan, sık sık ağlayan ve huzursuz olan çocuklara verilen isimdir. Aydaş olan çocukların bacak araları kırışık, kafaları büyük

olur ve kemikleri görülür. Bu durumdaki çocukları tedavi etmek için birtakım ritüeller uygulanır. Genellikle de aydaş çocuklar aydaş ocaklarına götürülerek tedavi edilir (Görgeç, 2019, s. 201).

Alanya'da çocukların aydaşlık sebebini bulmak için "*Mum dökme*" ritüeli gerçekleştirilir. Bu işlemi daha çok aydaş ocakları yapmaktadır. "Ocaklı kadın ocakta suyu kaynatır. Bunun yanında cezve içine koyduğu bir miktar bal mumunu ateşin üzerinde eritir. Hasta kişinin başının üzerine, içinde su bulunan bir kap tutar ve erittiği bal mumunu bir maşa üzerinde, özel olarak yapılmış delikten bu suya döker. Ocaklı kadın daha sonra bal mumunu eline alıp bakar ve hastanın neyden aydaş olduğunu söyler. Mum dökme işini hastanın karnı ve ayakları üzerinde de tekrar ettirir. Her seferinde hastalıkla ilgili sebepler belirtilir. Böylece ocaklı kadın hastalığın sebebi ile ilgili olarak kesin kararını verir. Kırk karışmış, ölü bir hayvan görmüş gibi… Ocaklı kadın mum dökme işini bitirdikten sonra hasta kişiyi aydaşlıktan kurtarmak için çimdirir. Mum dökme işi üst üste üç çarşamba yapılır." (Ünalan, 2021, s. 81). Bu uygulamada bal mumunun eritilip suya dökülmesi, sudan çıkan nesneye göre işlem yapma ve bu işlemi üç çarşamba gerçekleştirme inanışlara dayalı bir uygulama olduğu için büyüsel özellik gösteren bir uygulamadır. Bu işlemin büyüsel yöntemler içinde değerlendirilmesinin bir başka sebebi de ocak tarafından yapılmasıdır.

2. Cin vb. Kötü Ruhlardan Korunma

Toroslarda yaşayan Türkmenler cin vb. kötü ruhlardan korunmak için bir parça bal mumunu, yedi üzerlik otunu, üç adet kekiği, üç adet çörek otunu ve üç fiske tuzu karıştırırlar, bunu top şekline getirip ateşe atarlar ve çıkan dumanla hasta kişiyi tütsülerler. Bu esnada da çeşitli dualar okurlar veya büyülü birtakım sözler söylerler (Yalman, 1993, s. 495-496). Bal mumunun, üzerlik, adaçayı, kekik vb. otların yakılıp tütsü olarak kullanılmasının geçmişi Şamanist inanca dayanmaktadır. Kötü koku veren ürünlerin kullanılmasının sebebi kötü ruhların kokudan rahatsız olup kaçması içindir (Altındağ, 2021, s. 279). Ayrıca ateşe bal mumu, su, tuz vb. nesneler atma yine Şamanlık döneminin kalıntılarından biridir. Bunlar ayin esnasında ruhlara sunulan kansız kurbanlardır ve saçı olarak da nitelendirilir (İnan, 1986, s. 100). Uygulamanın inanışa dayanması ve uygulama esnasında birtakım efsunlu sözlerin söylenmesi tedaviye büyüsel bir form kazandırmıştır.

3. Göze Ak Düşmesi

Göze ağrı sonucu ak düştüğünde miras olan bir altın, iple bağlanır ve ak düşen gözün üzerine gelecek biçimde bal mumu ile saça yapıştırılır (Çevik, 2008, s. 73). Bu tedavi yönteminde miras kalmış altının kullanılması büyüsel bir özellik göstermektedir.

4. Kırk Basması Tedavisi

Anadolu'da kırk basması çeşitli sebeplere bağlı olarak (cenaze görme, kırkı çıkmayan iki bebeğin yan yana gelmesi vb.) kırkı çıkmayan anne veya bebeğin birtakım olumsuz durumlara maruz kalması olarak ifade edilebilir. Kırk basan bebeğin aydaş olacağına ve kötü ruhların bebeğe musallat olacağına inanılır. Doğum yapan iki kadının kırkları karıştığında çocuklarının zarar görmemesi için eritilmiş bal mumu çocukların başı üzerindeki bir su kabı içine dökülür (Aslan, 2018, s. 80). Ayrıca Aksaray'da yeni evlenmiş kişilerin kırkları karıştığında bu kişiler ocağa götürülür. "Ocaklı, gelen hastasının üzerini bir bezle kapatır. Hastasına gelirken yanına halk arasında bal mumu adı verilen bir mum getirmesi gerektiği bilgisini verir. Sonrasında ise bezle kapatılan kişinin tepesinde kırk kaşıkla ölçülen suya eritilen mum dökülür. Bu işlem sonrasında su kırklı olan kişiye verilir ve suyu banyo sularına katması gerektiği söylenir. Bu banyo suyu kovaya konularak ayak basılmadık bir yere, tercihen ağaç boğazına dökülmelidir." (Akpınar, 2020, s. 163). Bu rahatsızlığın ve

uygulamanın inanca dayanması, kırk kaşıkla işlem yapma, suyun arındırıcı olarak düşünülmesi ve işlem sonunda suyu tenha bir yere dökme anlayışı büyüsel nitelikli bir uygulama örneğidir.

5. Kısırlık (Çocuk Sahibi Olamama)

Kısırlığın bal mumu ile tedavisi gerçekçi yöntemlerin yanında büyüsel yöntemlerle de yapılmaktadır. Buna göre "serçe, sıçan, zorlatma otu tohumu, erkek davarın kuyruğu, çam sakızı, bal mumu hepsi bir arada dövülerek macun elde edilir. Bu karışım biraz yünün içine çıkın yapılır. Üç gün rahmin ağzına konulur..." (Polat, 1995, s. 14). Tedavide erkek davarın kuyruğunun kullanılması ve hazırlanan karışımın bir formel bir rakamla -üç gün- rahimde tutulması büyüsel bir özellik gösterir. Bir başka yöntemde de bal mumu üç yol ayrımında eritilerek çocuğu olmayan kadının başı üzerinde tutulan su tası içine dökülür. Bu şekilde kadının kısırlığının gideceğine inanılır (Baysal, 2014, s. 98). Burada üç yol ayrımının seçilmesi ve eritilen bal mumunun su içine dökerek kötü ruhlardan arınılacağı düşüncesi büyüsel yöntemler kapsamında değerlendirilebilir.

6. Kurdeşen

Ciltte meydana gelen kaşıntılı kırmızı, yuvarlak kabarcıklardır. Ürtiker olarak da isimlendirilir (Demir, 2011, s. 251). Kurdeşenin bal mumu ile tedavisi Konya'da şu şekilde yapılır:

"Hasta dövülmüş dört soğanı alır, dört yol ağzına gider. Her sokağın başında: 'Kurd oldum, kurdeşen oldum, huuu!' der, soğanları birer birer fırlatır. Sonra, bir çeşme başına gelir, başparmağı ile şahadet parmağı arasındaki açıklık boyunca bir bal mumu yakarak diker ve arkasına bakmadan döner gelir. Yahut da gene dört yol ağzında aynı sözleri söyler, başından bulgur döker, yaktığı mumu diker, geri döner." (Çevik, 2008, s. 92, Evren, 1951, s. 439). Hastanın dört yol ağzına getirilmesi ve arkasına bakmadan dönmesi, inanca dayalı bir pratiktir ve dolayısıyla büyüsel bir uygulamadır. Ayrıca işlem esnasında büyüsel birtakım sözlerin söylenmesi de büyüsel tedavi yöntemleri içinde değerlendirilebilir.

7. Nazardan Arınma ve Korunma

Nazar halk arasında manevi bir hastalık olarak nitelendirilir ve "bakışlarında zararlı güç bulunduğuna inanılan kötü niyetli kişilerin bu özellikleriyle, canlı ya da cansız varlıklar üzerinde olumsuz bir etki bırakması" olarak tanımlanır (Çıblak, 2004, s. 103). Anadolu'da nazar bir hastalık olarak görülür ve nazar değmesi sonucunda kişide baş ağrısı, hâlsizlik vb. rahatsızlıkların olacağı düşünülür. Kişileri nazardan korumak ve nazardan arındırmak için çeşitli ritüeller gerçekleştirilir. Bu ritüellerin bir kısmında da bal mumundan yararlanılır.

Adana'da nazar değen kişileri bu nazardan arındırmak için bazı ocaklar mum dökme ritüelini uygularlar. Bu uygulama şu şekilde yapılır:

"Ocaklı, bir tabak içerisine ekmek, su, yüzük, iğne, para koyar. Hasta ağzı yukarı gelecek şekilde yatırılır. Üzerine bir bez örtülür. Tabak içerisine konan unsurları bir kişi hastanın başı üzerinde tutar. Ocaklının erittiği bal mumu bu tabağın içerisine dökülür. Birinci döküş hastanın baş kısmına, ikinci döküş hastanın karın kısmına, üçüncü döküş ayak kısmına dökülmek suretiyle tamamlanır. Tabak içerisindeki ekmek bir köpeğe atılır. Tabak içerisindeki suyun bir kısmını hasta içer. Kalan su ise başka bir su içerisine dökülür. Tabak içerisindeki para da bir çocuğa verilir. Mum dökme esnasında mum kabarmışsa gelen kişide nazar vardır. Mumdaki o kabarık kısımlar kesilerek ateşe atılır." (Ateş, 2015, s. 123). Bal mumu ile ateşin varlığı muma ikinci bir koruyuculuk kazandırmıştır (Sinoğlu, 2017, s. 260). İşlem, ocak tarafından gerçekleştirildiği ve ritüellere dayalı olduğu için büyüsel tedavi yöntemleri içinde değerlendirilebilir.

Nazardan korunmak için tartılmamış bal mumu evin bir köşesine yerleştirilir (Sinoğlu, 2017, s. 153). Çocukları nazardan korumak için hocalara yazdırılan dualar bal mumuna sürülmüş bir beze üçgen biçiminde sarılarak çocukların omuzlarına takılır (Aslan, 2018, s. 111). Bal mumu eritilerek nazarın tespit edilmesi şu şekilde olur:

"Kurşun dökülen kabın içerisine bal mumları atılır. Bu bal mumları kabın içerisinde yuvarlak bir form alarak yayılır. Sudan çıkartılıp yorumlanır. Eğer üzerinde delikler çoksa kişiye nazar değdiği anlaşılır. Bu işlem deliklerin sayısı azalana kadar yapılır. Genelde üçüncü dökmede deliklerin sayısı azalır." (Küçükay, 2019, s. 77).

Kurtalan İlçesi'nde çocukları nazardan korumak için hocaya Âyetü'l-Kürsî'nin ve nazar duasının yazılı olduğu bir muska yaptırılır. Muska ve cevşen bal mumuna batırılmış patiska bir bezin içine konulur ve çocuğun yakasına takılır. Bal mumu ile muskanın dış etkenlerden korunması ve etkisinin muhafaza edilmesi amaçlanır. Ayrıca çocuğu nazardan korumak için bebek mevlitlerinde metal bir kürek içine kor ve bal mumu konulur. Oluşan duman evin içinde gezdirilir (Altındağ, 2021, s. 192, 196, 203).

Niğde'de nazar değen kişiyi nazardan arındırmak için arının mumu bir tava içinde eritilir. Daha sonra bu tava içine iğne ve çalı atılır. İğneyi mum kaplarsa mum göz göz olur ve o gözler parmakla ezilir. Bu şekilde nazarın geçeceğine inanılır (Çolak, 2015, s. 70).

Alanya'da bal mumu eritilerek mumdan çıkan şekillere göre kişiye nereden nazar değdiği tespit edilir. Nazar olduğunda su içine dökülen bal mumu patlar. İşlem sonunda bal mumu hastaya verilir. Hasta kişi evinin kapısının üstüne mumunu yapıştırır. Ocak bal mumunun olduğu suyu kalburdan geçirerek üç kez hastanın üzerinden döker (Ünalan, 2021, s. 98). Nazar tedavisinin genellikle ocak veya ağzı dualı birisi tarafından yapılması, bal mumunun eritilerek su içine dökülmesi ve nazar inancı çevresinde gerçekleştirilen diğer uygulamalar nedeniyle nazarla ilgili tedaviler büyüsel tedavi yöntemleri içinde değerlendirilir. Ayrıca Alanya'da nazar değen kişi nazardan arındırılmak için üzerine çeşitli ayetler okunmuş olan bal mumunun bir kısmını yutar. Bal mumunun diğer kısmı üç bölüme ayrılır, biraz uzatılarak bunların uçları birleştirilir ve kor hâlindeki kömür içine atılır (Kalafat, 2001, s. 590). Burada tedavi için ayetler okunması, bal mumunun üç parçaya ayrılması ve kömür içine atılması büyüsel yöntemler içinde yer alır. Kurtalan İlçesi'nde de nazarı gidermek için bal mumu yakılır ve tütsü nazar değen kişiye koklatılır (Altındağ, 2021, s. 192, 196, 203). Bu işlemin nazar inancı çerçevesinde gerçekleşmesi işleme büyüsel bir form kazandırır.

SONUÇ

Halk hekimliği geçmişten günümüze uygulanmaya devam eden ve günümüzde özellikle bazı alanlarda modern tıp tarafından da desteklenen tamamlayıcı tedavi yöntemleridir. Bu tedavilerde kullanılan ve arı ürünleri içinde yer alan bal mumu; gıda, kozmetik, eczacılık, ev dekorasyonu ve oyuncak sektöründe ham madde ürünü olarak kullanılmaktadır. Bal mumunun geleneksel tedavi yöntemlerinde kullanımı Anadolu'da oldukça yaygındır. Bunların bir kısmı gerçekçi tedavi yöntemleri içinde yer alır ve doğrudan veya dolaylı olarak (bitkilerle, madenlerle veya diğer hayvansal ürünlerle karıştırılarak) hastalıkların tedavisinde kullanılır. Bir kısmı da büyüsel işlemler doğrultusunda uygulanır. Gerçekçi yöntemler içinde yirmi sekiz adet hastalığın bal mumu kullanılarak tedavi edildiği tespit edilmiştir. Büyüsel özellikler gösteren ve hastalık olarak da algılanan yedi adet rahatsızlığın tedavisinde de bal mumundan yararlanılmıştır.

KAYNAKÇA

- Ak, M. (2017). Yörüklerde Halk Hekimliği, *International Journal of Social Science,* S.57, 395-405.
- Akman, E. (2007). Türk Halk Hekimliğinde Ocaklık Geleneği ve Safranbolu'daki Ocaklar, *Kastamonu Eğitim Dergisi*,

15(1), 393-400.

- Akpınar, B. (2020). *Sağlık Kültür İlişkisi Ekseninde Ocak Kültürü ve Halk Hekimliği: Eskil – Aksaray Örneği,* Yüksek Lisans Tezi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Ana Bilim Dalı, Karaman.
- Aldemir, K. & Gürkan A. (2018). Lumbar Disk Cerrahi Sonrası Rehabilitasyon ve Hemşirenin Rolü, *Türkiye Sağlık Bilimleri ve Araştırmaları Dergisi, 1*(2), 63-71.
- Anadol, C. (2006). *Tarihten Günümüze Kadar Doğu ve Batı Kültürlerinde Halk İnanışları Büyü /Sihir, Tılsım, Cin Çarpması*, Bilge Karınca Yayınları, İstanbul.
- Arasan, Ş. (2014). *Savur* (*Mardin*) *Yöresinde Halk Hekimliğinde Kullanılan Bitkiler ve Kullanım Alanları*, Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Bitki Koruma Ana Bilim Dalı, Van.
- Aslan, M. Y. (2018). *Silvan* (*Diyarbakır*)*'da Halk Hekimliği*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Elâzığ.
- Asil, E. (1989). Halk Hekimliği ve Eczacılığı Araştırmalarında Metodoloji, *Halk Hekimliği Sempozyum Bildirileri*, Kültür Bakanlığı MİFAD Yayınları, ss. 33-38, Ankara.
- Altındağ, N. (2021). *Siirt'in Kurtalan İlçesi'nde Halk Hekimliği Uygulamaları*, Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Van.
- Atalay, B. (2006). *Divanü Lûgat-İt-Türk C.IV*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ateş, F. (2015). *Adana Halk Hekimliğinde Ocak Kültü*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Ankara.
- Avcıoğlu, İ. (2017). *Şebinkarahisar Halk Hekimliği Uygulamaları*, Gece Kitaplığı, Ankara.
- Bayat, A. H. (2016). *Tıp Tarihi*, Pınarbaşı Matbaacılık, İstanbul.
- Bayrı, M. H. (1939). İstanbul'da Kullanılan Bazı Halk İlaçları, *Halk Bilgisi Haberleri*, *8* (91), 129–141.
- Baysal, N. (2014). *Gelenek ve Değişim Ekseninde Trabzon Halk Hekimliği Üzerine Bir Araştırma*, Gece Kitaplığı, Ankara.
- *Binbir Gece Masalları.* (1992) (Çev. Onaran, Alim Şerif), Afa Yayınları, İstanbul.
- Boratav, P. N. (1984). *100 Soruda Türk Folkloru*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Bozyiğit, N. (2011). *Gaziantep'te Halk Hekimliği* (*Merkez*), Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Gaziantep.
- Bulut, A. (2018). *Kilis Halk Hekimliği*, Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Gaziantep.
- Çetinel, E. (2019). *Erdemli'de Halk Hekimliği Uygulamaları ve İnanışları*, Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Gaziantep.
- Çağbayır, Y. (2017). *Ötüken Türkçe Sözlük,* Ötüken Neşriyat, Ankara.
- Çevik, B. (2008). *Konya'da Halk Hekimliği Uygulamalarının Dünü ve Bugünü,* Yüksek Lisans Tezi*,* Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Sivas.
- Çıblak, N. (2004). Halk Kültüründe Nazar, Nazarlık İnancı ve Bunlara Bağlı Uygulamalar, *TÜBAR*, S. XV, 103-125.
- Çifçi, T. (2019). *Adıyaman ve Çevresinde Halk İnançları ve Halk Hekimliği*, Doktora Tezi, Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kürt Dili ve Kültürü Ana Bilim Dalı, Diyarbakır.
- Çifçi T. & Demir, H. (2020). Mardin İli Geleneksel Halk Hekimliğinde Yanık Uygulamaları, *ISPEC Journal of Social Sciences & Humanities*, *4* (4), 285-295.
- Çolak, F. (2015). *Yazılı ve Sözlü Belgeler Işığında Niğde Halk Hekimliği*, Kömen Yayınları, Konya.
- Evren, A. (1951). Konya'da Ocaklar, Irvasalar, Tekkeler, Türbeler, *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, *2* (28), 439–440.
- Dağı, F. (2020). *Türk Halk Anlatılarında Halk Hekimliği*, Gece Kitaplığı, Ankara.
- Demir, A. A. (2011). *A'dan Z'ye Hastalıklar* (*Tanım-Belirtiler-Tedavi*), Ozan Yayıncılık, İstanbul.
- Diş, Y. (2019). *Erzurum İli Horasan İlçesinde Halk Hekimliği,* Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dünyası Edebiyatları Ana Bilim Dalı, Erzurum.
- Dökmeci, İ. (2006). *Tıp Terimleri Sözlüğü,* İstanbul Medical Yayıncılık, İstanbul.
- Gönüllü, A. R. (1996). Alanya Folklorunda Halk Hekimliği, *Alanya Tarih ve Kültür Seminerleri II*, 1994, ss.343-347, Alsav Yayınları, Alanya.
- Görgeç, C. (2019). Manavgat Yöresinde Halk Hekimliği Uygulamaları*, SUTAD*, S.46, 195-219.
- İnan, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Kalafat, Y. (2001). Alanya Yöresinde, Kilit-Bağ-Kitlenmek-Bağlanmak, *Erdem*, *13* (39), 589–597.
- Küçükay, T. A. (2019). *Artvin Merkez Köylerinde Halk Hekimliği Uygulamaları* (*Derleme, İnceleme, Tasnif*), Yüksek Lisans Tezi, Artvin Çoruh Üniversitesi, Sosyal Bilimler Ens-

titüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Artvin.

- Öncül, K. (2011). *Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi Halk Hekimliği (Kars-Igdır)*, Kafkas Ü. Türk Halkbilimi Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları, Kars.
- Örnek, S. V. (2014). *Yüz Soruda İlkellerde Büyü ve Din,* Bilgesu Yayınları, Ankara.
- Özkan S. (2009). *Mukaddimetü'l-Edeb'in Yozgat Nüshasında İsimler, Giriş-Metin-Dizin (1a-60a)*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Ankara.
- Mutlu C., Erbaş M. & Tortul S. A. (2017). "Bal ve Diğer Arı Ürünlerinin Bazı Özellikleri ve İnsan Sağlığı Üzerine Etkileri", *Akademik Gıda, 15*(1), 75-83.
- Polat, H. H. (1995). *Sivas Ulaş'ta Halk Hekimliği Uygulamaları*, Ürün Yayınları, Ankara.
- *Sağlık Ansiklopedisi* (2008). (Ed. İskerder Sayek vd.), Güneş Tıp Kitapevi, Ankara.
- Saygı, E. (2018). *İnebolu Halk Kültüründe Halk Hekimliği*, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Kocaeli.
- Serdaroğlu, Ü. (1996). *Eskiçağ'da Tıp*, Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul.
- Sinoğlu, S. (2017). *Rize İlinde Geleneksel Halk Hekimliği Uygulamaları*, Yüksek Lisans Tezi, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Rize.
- Tavkul, U. (2003). *Codex Cumanıcus ve Karaçay-Malkar Türkçesi,* Türk Dünyası Dil ve Edebiyatı Dergisi, S.15, s.45-81.
- Topal, E., Ceylan, Ö., Mustafa, K. vd. (2020). Bal Mumunun Yapısı, Kullanım Alanları ve Bazı Temel Sorunları, *Uludağ Arıcılık Dergisi, 20* (2), 209-220.
- Torun, C. (2002). *Halk Hekimliği ve Çankırı'daki Halk Hekimliği İle İlgili İnanışlar ve Uygulamalar,* Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Ankara.
- Tozlu, S. (2017). *Çorum İli Halk İnançları ve Halk Hekimliği*, Yüksek Lisans Tezi, Artvin Çoruh Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Artvin.
- Tuğra, A. (2019). *Mudurnu (Bolu) Yöresi Halk Hekimliği*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Ankara.
- Tutar, K. (2021). *Çivril İlçesi'nde Halk Hekimliği*, Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Denizli.
- *Türkçe Sözlük* (1998). Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Uçak S. (2007). *Ergani'de Eski Türk İnançlarının İzleri ve Halk Hekimliği*, Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Kütahya.
- Ülger Z. (2012). *Aydın (Merkez) ve Çevresinde Halk Hekimliği*, Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Aydın.
- Ünal Ö. (2019). *Hatay'ın Dört İlçesinde Halk Hekimliği*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Ana Bilim Dalı, Ankara.
- Ünalan Ö. (2021). *Alanya'da Halk Hekimliği*, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Erzurum.
- Yalman, A. R. (1993). *Cenupta Türkmen Oymakları I-II,* (Haz. Sabahat Emir), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Yardımcı, İ. (1991). *Şen Ol Bayburt Bayburt Folkloru*, Bayburt Hasret Yayınları, İstanbul.
- Yoder, D. (2015). "Halk Tıbbı", (Çev. Sibel Yoğurtçuoğlu, Ayfer Gülüm), *Halk Biliminde Kuram ve Yaklaşımları 3*, (Haz. M. Öcal Oğuz vd.), Geleneksel Yayıncılık, Ankara, 397-403.
- URL-1: https://www.medicalpark.com.tr/kangren-nedir-belirtileri-ve-tedavisi-nelerdir/hg-1905. (27.04.2022)
- KK.1: Zöhre Yılmaz, 1983, Bayburt/Merkez, Ev Hanımı, Lisans Mezunu.
- KK.2: Ayşe Aktaş, 1976, Bayburt/Merkez, Ev Hanımı, Lise Mezunu.

EDEBİYATTA ESKİ TÜRK İNANIŞLARI: ŞAMANİZM (FİLOZOF ŞAİR HÜSEYİN CAVİD EFENDİ'NİN YARATICILIĞI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA)

Prof. Dr. Lütviyye Asgerzade
Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi, Edebiyat Enstitü, meil: asgerzadelutviyye@yahoo.com.tr
https://orcid.org/0000-0002-8078-3484

Özet

Dünya halklarının erken gelişimi sırasında bilimsel literatürde doğa kültüne ait olan tüm inanç biçimlerini yansıtan, "Şamanizm" adı verilen bir din-inanç biçimi ortaya çıktı. Birçok ulusta şamanik ayinler ve inançlar benzerdir ve bugün birçok ulusta (Budistler, Yahudiler, Hıristiyanlar ve Müslümanlar) şamanizmin izleri yaşamaktadır. Şamanizm, doğa ile derinden bağlantılıdır. Üç dünyayı (Gök, Yer, Yeraltı dünya) birleştiren Samanizm`de dağın, suyun ve ormanın bir "Yiyesi" (sahibi) ve bu "Yiyeler"den daha yüksek olan Ulu Tanrı Ülgen'e, Tanrı'ya bir inanç vardır. Nasıl ruh insanı hareket ettiriyorsa, bireysel ruhlar da doğada meydana gelen olayları kontrol eder. Eski çağlardan beri inanışlar (Zerdüştlük, ateşe tapma, Hristiyanlık ve nihayet İslam) Azerbaycan'da yaşayan halkların hayatında derin izler bırakmıştı. Şamanizm de bunlardan biridir. Tek tanrılı bir din ve bir inanç sistemi olan Şamanizm, insanların hafızasında, ahlakında ve edebiyatında bir ölçüde hala da yaşamaktadır.

Bildiride, yaratıcılığında Türk tarihini, etnografyasını, folklorunu, eski Türk inanç sistemini canlandırıan filozof şair ve oyun yazarı Hüseyin Cavid Efendi`nin eserlerinde eski Türk inanış sisteminin izleri incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Eski Türk inanışları, Azerbaycan edebiyatı, Filozof şair ve oyun yazarı Hüseyin Cavid Efendi, Şaman

OLD TURKISH BELIEFS IN LITERATURE: SHAMANISM (A STUDY OF THE WORK OF THE PHILOSOPHER POET HUSSEIN JAVID EFENDI)

Abstract

During the early development of the peoples of the world, a form of religion called "Shamanism" emerged, reflecting in the scientific literature all the forms of beliefs belonging to the cult of nature. Shamanic rituals and beliefs are similar in many nations, and today many nations (Buddhists, Jews, Christians and Muslims) have traces of shamanism. Shamanism is deeply connected with Doğa. In Samanism, which unites the three worlds (Heaven, Earth, and the Underworld), there is a belief in the Almighty God, Ulgen, who is the "owner" (owner) of the mountain, water, and forest, and who is higher than these "eaters." Just as the spirit moves a person, so the individual spirits control the events that occur in nature. Beliefs since ancient times (Zoroastrianism, firefighting, Christianity and finally Islam) have left deep traces in the lives of the peoples living in Azerbaijan. Shamanism is one of them. Shamanism, a monotheistic religion and a belief system, still exists to some extent in people's memory, morals and literature.

The statement will examine traces of the old Turkish belief system in the works of philosopher, poet and playwright Huseyin Javid Efendi, who revived Turkish history, ethnography, folklore and the old Turkish belief system in his work.

Keywords: Old Turkish Beliefs, Azerbaijani Literature, Philosopher, Poet and Game Writer Huseyin Javid Efendi, Shaman

GİRİŞ

Şamanizm, insanlığın en eski dini olarak kabul edilir. Şamanizm'e inanan birçok insan var. Şamanizm, filozoflar ve ilahiyatçılar tarafından bir din, bazen bir inanç sistemi olarak kabul edilir. Ruhlara ve doğal varlıklara tapınmaya dayalı olarak Asya'da ortaya çıktığına inanılan Şamanizm'in kökeni bilinmemekle birlikte çok eskilere dayandığı bilinmektedir. Doğanın ve idrakin sırlarını gizleyen "Şamanizm" çokça araştırılmış ve gizemi çözülmeye çalışılmıştır. Araştırmalar yapıldı, kitaplar yazıldı. Belki de şamanizmin en çok araştırılan ve ilgi alanı olduğunu söylerken yanılmış değiliz. Şamanizm hakkında yazılanları toplarsak büyük bir kütüphanemiz olur. Bazı araştırmacılar şamanizmi eski Türk inançlarıyla, bazıları dinle, bazıları da psikoloji ve parapsikoloji ile bağlantılı olarak incelemişler. Bir yerde, çok tanrıcılığın erken bir biçimi olarak nitelendirilen şamanizm, başka bir yerde "Eski bir psikanalizin biçimi" olarak tanımlanır[1] (Gaben, 1988) ve üçüncü durumda, "En eski ekstaz teknikası" (vecd) olarak kabul edilir. Shirokogorov, şamanizmi psikoloji ve biyoloji sınırında bir olay olarak inceliyor. Shirokogorov'un onu şamanik düşünce, bilinçaltı ve soyun kolektif ruhu arasındaki bir etkileşim sistemi olarak görmesi, bu fikirlerde modern psikoloji ve psikoterapide transpersonal (kişi ötesi) yönün ilk tezahürlerini görmemizi sağlar"[2] (Ревуненкова,2003) S. Shirokogorov'a göre, şamanizm ile psikozlar arasındaki dışsal yönleri abartarak bağlantı kurmak, aslında Avrupalı etnografların yabancı kültürlere kendileri için gösterdikleri tepkinin bir tezahürüdür[3]. Bazı araştırmacılara göre, şamanizm bir din değil, bir vecd hali veya görünmez ruhlar dünyası ile bağlantıyı sürdürmek için bir dizi terapötik yöntemdir. V. Kharitonov'a göre, şamanın temel işlevlerini ve özelliklerini unutarak şamanizmi din düzeyine yükseltme girişimi, çalışmasında birçok konuyu karıştırmıştı... Rahiplik işlevi (eger bu aynı zamanda kültürün bir özelliğiyse) o insanların belli bir tarihsel aşamada) sonraki olayıdır[4] (Харитонова,2004). Ancak her zaman ve her yerde şamanların asıl faaliyetinin ilaç, bakım ve gayb hakkında bilgi vermek olduğu fark edilmemiştir. Bugüne kadar çoğu antropolog şamanizmin bilimsel çalışmasıyla meşgul olmuş ve şamanizmi psikolojik bir bakış açısıyla incelemenin önemi vurgulanmıştır. Şamanizm uygulamasını modern insan için ideal bir manevi arayış modeli olarak çekici kılan, etnografya ve halk tıbbının birleşimi üzerine yazılmış bilimsel yayınlar da vardır. Her araştırmacı Şamanizm'e kendi prizmasından yaklaşmıştır ve sorun biraz kafa karıştırıcı hale gelip D.Schröde Şamanizm, ayrı bir "Şamanoloji" alanı olarak "Yaklaşımında" haklıdır[5] (Gaben, 1988). Bahsedildiği gibi, aslında şamanizmin kozmolojisi, eski şamanların deneyimlerini mantıksal olarak yansıtır. Bazı araştırmalara göre şamanizm, tasavvuf veya sanrıların (şizofreni, epilepsi, psikoz, histeri vb.) ürünü değildir. M. Eliade, çalışmasında şamanizmin tamamen patolojik bir bakış açısıyla yorumlanmasına itiraz etmişti. Şamanizmin farklı bir bilinç durumundan ortaya çıkan ilk gelenek olduğu iyi bilinmektedir. Şamanizm aynı zamanda psikoterapinin birincil şeklidir. Şamanizmle ilgili hala birçok sır saklayan bu fikirler kesin değildir. Şaman dünya görüşü tipine göre, farklı dini sistemlerle bir arada var olabilir. Bu da şamanizmin ayrı bir din olmadığını kanıtlar[6] (Ревуненкова, 1980). Ancak bazı çalışmalarda Şamanizm orijinal anlamıyla

1 Gaben A.fon. Eski türkçenin grameri // çeviren: M.Akalın. Ankara, 1988, s.18

2 Ревуненкова Е., Решетов А. Сергей Михайлович Широкогоров // ж. "Этногр. обозрение", 2003, №3, с.100-119., s.114

3 Age, Gomes, s.112

4 Харитонова, В. (2004). Шаманы и шаманисты: некоторые теоретич. аспекты изучения шаманизма и иных трад. веров. и практик // ж. "Этнографическое обозрение", 2004, №2, с.99-119.

5 Gaben A.fon. Eski türkçenin grameri // çeviren: M.Akalın. Ankara, 1988, s.6

6 Ревуненкова Е. Народы Малайзии и Западной Индонезии (некоторые аспекты духовной культуры). М., 1980,,s.100

anlaşılmakta ve dini düşünce tarihin belirli bir dönemi ile sınırlandırılmaktadır. Bu, dini düşünce olgusu için kabul edilemez. Ancak birçok araştırma, Altay ve Yakut şamanizminin "Şamanizm" adı altında da olsa genel olarak eski Türk inançları olarak kabul edilmesi ve bunları eski Türk dini sistemiyle eşitlemek yanlıştır. "Türk milli kültürü"nün yazarı İbrahim Kafesoğlu da şamanizmi genel olarak Türk inanç sistemi olarak görmemiştir. Bunu "Türklerin kendi düşüncesinin ürünü değil, farklı dinlerin etkilerinin birbirine karışmasından doğan bir fikirler sistemi"[7] adlandırdı (Kafesoğlu, 1998).

Gerçekten de, kökeni ne olursa olsun şamanizm, Türk dini sistemi olan Tengricilikden işlevsel ve anlamsal olarak farklıdır. Türk din tarihi araştırmalarında da belirtildiği gibi, geleneksel Türk dini düşünce sistemi, Gök Tanrı adı etrafında oluşturulmuş özgün sistemdir[8] (Antology, 1994:126). Bu dini sistem, Gök Tanrı kavramına dayanmaktadır. Genel olarak, bazı eski toplumlarda lider, hem falcı, kahin ve tabib (doktor) olan şamanların özel bir yeri vardı. M. Mori, 1960'lı yıllarda Gök alemiyle temas kurduğuna inanılan kağan şamanlarının işlevlerine dikkat çekmiştir[9] (Kaşğari, 1992:136). V.Zahidoğlu'nun araştırmasına göre, Oğuz ilinin hanı "Dede Korkut Kitabı"nın kahramanı Salur Gaza'nın kişiliğinin arka planı, şamanik etkiye sahip olma ve ruhlarla iletişim kurma yeteneğidir"[10] (2002). "Şaman azarı" açık ve canlı tanımını önce V.Ksenofontov, A.Popov, ardından N.Direnkova, N.Alekseyev ve N.Basilov'un eserlerinde bulmuştur[11] (Calilov, 1985). V.Y.Prop ve K.Levi-Straw'ın araştırmaları, şamanist görüş ve fikirlerin ilkel mitolojiyle derinden bağlantılı olduğunu kanıtlamıştır. Şamanlarla ilgili mitler, efsaneler ve rivayetler de Türk halklarının folklor kültürünün önemli bir parçasıdır.

Şamanın dünya görüşü, şamanın ait olduğu insanların dünya görüşüdür. Mitolojik sistemin korunması, belli derecede onun adıyla bağlantılıdır. Şaman mitolojisindeki ana figür, doğayı canlı bir varlık olarak algılayan şamanın kendisidir. Geleneksel mitolojik hayallerden gelen bu ruhlar, şamanın bilgisinin kaynağıdır ve yalnızca anlayabileceği bir dilde, bazen uçan bir kuş kılığında vb. konuşur. Şaman kendi inancı ile de güçlüydü.

Şamanizm'e göre dünya üç kısma ayrılır; gök, yer, yer altı. Gökler üst dünyayı, tanrı Ülgeni'yi, iyi ruhları, dünyayı ve insanları, aşağıyı, yer, yeraltını, tanrı Erli'yi ve kötü ruhları oluşturur. Şamanizmde yaratılış hikayesi şu şekilde sunulur. Önceleri her yerde su vardı, Ülgen Han suda farklı bir şekilde yüzerdi. Bir gün gökten bir ses buyurmuş Ülgen`e. Ülgen, emri itaatla yerine getirdi, denizden çıktı ve kutsal alana girdi. Yeri ve göğü nasıl yaratacağını düşünürken Erlik de sudan çıktı. Ülgena nasıl yapılacağını anlattı ve gitti. Erlik'in verdiği bilgilere göre Ülgen, yeri ve göğü yarattı. Dünya (insanların ve ruhların yaşadığı yer), gökyüzünün (Ülgen'in oğulları ve kızlarının yaşadığı dünya), Erli'nin (yeraltı tanrısı) oğulları ve kızlarının yaşadığı dünyanın ortasında yer alır. Orta Dünya'da yaşam, Ülgen ve Erlik'in yarattığı dengesizlik sonucu oluşmuştur. Şamanlar, gökler ve yeraltı dünyası arasında bağlantı görevi görür. Erlik'in verdiği bilgilere göre Ülgen, yeri ve göğü yarattı. Dünya (insanların ve ruhların yaşadığı yer), gökyüzünün (Ülgen'in oğulları ve kızlarının yaşadığı dünya), Erli'nin (yeraltı tanrısı) oğulları ve kızlarının yaşadığı dünyanın ortasında yer alır. Orta Dünya'da yaşam, Ülgen ve Erlik'in yarattığı dengesizlik sonucu oluşmuştur. Şamanlar, gökler ve yeraltı dünyası arasında bağlantı görevi görür.

7 Kafesoğlu, İbrahim (1998).Türk milli kültürü. İstanbul, s.126

8 Azerbaycan Folklor Antologisi (1994). Nahçıvan Folkloru // Düzeyleğen: T.Farzaliyev, M.Gasımlı. B.akı: s126

9 Kaşğari Mahmut (1992). Divanu Lügat-it-Turk tercümesi. Çeviren: Besim Atalay, c.I. Ankara, s.136

10 Araştırmalar Üzerine Çalışmalar (sözlü folklor), 2002, s.36

11 Celilov Firudun (1985), Azerbaycan dilinin morfonologiyasından makaleler. Bakü, s.106

Türk Mitolojisi su ile başlar. Türk Yaratılış ve Nesil Destanı'nın Altay-Yakut versiyonunda suyla başlayan yaşam şöyle anlatılır: "Toprak toprak olmadığında; su, su idi. Bu öngörülemeyen ve sonsuz görüntü insanoğlu için ürkütücüydü. Ama insanoğlu yoktu. Tanrı yalnızlıktan korktu ve bu korku suya süzüldü ve sular yükseldi. Suların yarılmasıyla, Tanrı Kara Han'a Zaman ve Su'yu aydınlatan bir gülümsemeyle ilham veren Ak-Ana ortaya çıktı; 'Yarat!' dedi. Ak-Ana'nın büyülü güzelliği karşısında esiriyen Allah Kara-Han'ı yarattı"[12] (Akiş, 2007).

Şamanizm, Orta ve Kuzey Asya halklarında (Tunguz, Moğollar, Mançus, Japon, Eskimolar, Voguls, Ontiaks, Samoyedler), Kafkaslar, Hindistan, Çin, Japonya, Endonezya, Malezya, Polinezya, Avustralya halklarında eski zamanlardan beri var olmuştur. Okyanusya adaları, Kuzey Amerika'da ve Afrika'nın birçok yerinde yaygındır. Şamanizmin öğretileri, fikirleri ve ritüelleri, Türklerin büyük atalarının yaşadığı Orta ve Kuzey Asya, Tunguz, Moğol, Mançurya, Eskimolar, Kafkaslar, Kuzey Hindistan, Çin ve Alaska'dan bu topraklara yayılmıştır. Şamanizmin ayin ve törenlerini bilen şamanlar, ruhlar ve insanlar arasında aracılık yaparlar.

Şamanizm inancı daha sonra ateşe tapınmada Ahura Mazda (Hürmüz Tanrısı) ve Anhra Manyu (Kötülük Tanrısı) olarak ortaya çıktı. Genel olarak, Şamanizm daha sonraki birçok dinin inançları ve ritüelleri üzerinde doğrudan bir etkiye sahipti. Şamanizm'e göre iyilik tanrıları gökte, kötülük tanrıları ise yeraltına gömülürdü. Bu inanışlara göre doğada ağaçların, taşların, dağların, suyun, ateşin, ayın ve güneşin ruhları vardır. Tanrı, en büyük ruh, göklerde ve her şeydedir; Allah insanı, yeri, güneşi, ayı, yıldızları, ovaları ve ateşi büyük bir ruhla yarattı. Yerde ve gökte meydana gelen tabiat olayları, Yüce Allah ve ruhlar vasıtasıyla gerçekleşir. Tanrılar (Ülgen ve Erlik) gibi ruhlar da iyi ve kötü ruhlar olarak ikiye ayrılır. Hastalık ve ölüm kötü tanrıların işidir. Farklı renkteki parçaların ağaçlara ve taşlara bağlanması günümüze kadar devam ediyor, aynı zamanda Şamanizm'den bir geçiş ayinidir. Renkler tanrılara ve ruhlara göre değişir; Gökyüzündeki tanrılar beyaz, su ruhları kırmızı, yeraltı tanrıları ve ruhları ise siyahtır. "Şamanizm bir dinden daha fazlasıdır, şamanın merkezde olduğu, kendine özgü inanç ve ritüelleri ile farklı formları olan, yapmacık temelli bir yöntemdir. Tunguzca'da "rahip, büyücü" anlamına gelen şaman kelimesi, Batılı etnologlar ve antropologlar tarafından "kahin, büyücü, tabib veya ruh avcısı" olarak tanımlanmaktadır. Yüzyılın ikinci yarısında Rusçaya geçmiş ve böylece etnolojik kavramlar arasında yaygınlaşmıştır. Tatarca ve Altayca'da kam (gam) kelimesi şamanlarla birlikte kullanılır"[13] (Ansiklopedi, 2010).

Çeşitli toplumların çeşitli efsanelerinde farklı hikayeler olsa da, din tarihçisi Mircea Eliade tarafından anlatılan bir Buryat efsanesine göre, insanın yaratılmasından sonra tanrılar hastalık ve ölüm yaymaya başlar. Bunun üzerine tanrılar, bu kötü ruhlarla savaşması ve insanlara yardım etmesi için bir şaman göndermeye karar verir. Ancak şaman olarak gönderilen kartalın dilinden anlamayanlar ona güvenmezler. Bunun üzerine kartal, tanrılara yönelir ve insanlarla konuşma yeteneğinin kendisine verilmesini ya da kendi türünden bir şaman gönderilmesini ister. İkinci dileği kabul eden kartal, insan suretinde dünyaya geri gönderilir. Geri dönen kartal, ağacın altında uyuyan bir kadın görür ve bu kadınla birliktedir. Bu birleşme sonucunda ilk şaman denilen bir çocuk doğar. Şamanlar, Tanrı ile insan arasında aracı olduklarını iddia ederler. Yani göğe yükselip, Allah ve öte âlemleri görüp geriye dönen (Mirac) peygamberlerin görevi gibi. Şamanlar müzik, ritim ve kelimelerle kendinden geçerler, ruhlarını göğe

12 Akiş, İbrahim -Ferhat Aslan (2007). Türk Kültüründe Su .Manavgat Bel.Yayını. İstanbul,s.121

13 Güngör, Harun (2010). Şamanizm. DV İslam Ansiklopedisi. İstanbul, Cilt 38, s. 325-328

yükseltirler ve yer altına inerler. Şaman fiziksel bedenini terk eder, trans halinde meditasyon yapar ve bu durumda transa girer. Şamanın transa girip bayılması, bu dünyayı terk ettiği ve göklere ve yeraltı dünyasına yolculuk ettiği anlamına gelir. Vecd yoluyla ruhlar ve tanrılar dünyası ile somut ilişkilere giren şamanlar, ölüler, tabiat ruhları (cinler, periler) ve şeytanlarla iletişim kurarlar.

Şamanizm'e göre, bir kişi öldüğünde, şaman ve ailesi, ölen kişinin hala dünyada olan ruhunu teselli etmek ve ikinci yaşamını doğru bir şekilde devam ettirmesini sağlamak için ölen kişinin evinde bir dizi dua okur. Bugün uygulanan pek çok şey şamanik ayinleri ve törenleri andırıyor. Örneğin şamanizmde ruhunu teslim eden kişiye "Öldü değil", "Dünyasını değişti" denir. Ruh yaşadığı için, sadece yerini, dünyasını değiştirebilir.

Şamanizm, Azerbaycan'da yaşayan halkların hayatında, hafızasında ve ahlakında derin izler bıraktığı gibi edebiyatımızda da hala yaşamaktadır. Genel olarak şaman efsanelerinin olay örgüleri, edebiyatın tematik fonunun önemli bir parçası olan folklorun motifi, mitolojik belleğimizdir ve birçok mitolojik karakter şaman niteliğine sahiptir. Mitolojik belleğin içeriği, dünyanın algısını, hayata karşı belirli tutum sistemlerini netleştirmektir. "Millet, genetik düzeyde algılanan birlik ve bütünlükten, acı düzeyinde hafızadan başka bir şey değildir." Azerbaycan romantizminde şamanizm ile ilgili motifler ve unsurlar daha çok ön plana çıkmaktadır.

EDEBİYATTA ŞAMANİZM

19. yüzyılın sonu 20. yüzyılın başlarında dünya edebiyatında olduğu gibi Azerbaycan edebiyatında da mitolojik imgelere ve efsanevi olaylara ilgi artmaya başlar. Mitolojik imgeler Azerbaycan dramında da yer alır. Örneğin, folklordan mitopoetik imgeler, mitolojiden kahramanlar ile birlikte mitin unsurlarına da hitap eden Abdurrahim bey Hagverdiyev'in "Peri cadı" eserinde; Periler, şeytanlar, dervişler, cadılar, şeytanlar, yaşlı kadınlar[14] (Hakverdiyev,2005) gibi mitolojik imgeler var. Mitolojiden kahramanların yer aldığı eserlerde folklordan mitopoetik imgeler Hüseyin Cavid'in "İblis", "Şeyh-i Sanan" (Melek, Şeytan, Derviş)[15] (Cavid,2007), Cafer Cabbarlı'nın "Od Gelini"[16] (Cabarlı,2005) ve diğer eseleride tanrısallık ve ateşe tapınmadan öğeler vardır. Örneğin, "Od Gelini"nde Elhan, Od Gelini`ne - Ateş tanrıçasına tapar: "Öksüz gönüller tanrıçasına, bulunmaz arzuların tanrıçasına, ateş gelinine taparım" (Cabbarlı. 2006). Ateş Tanrısı`na tapan Elhan, Elkhagan ve İlitver şamanlarını yok eder. Agşin ise ateşe tapan, inancından vazgeçmeyen Hurremileri. Burada genetik hafızanın sanatçının hafızasına kayıtsız kalmadığı aşikardır. Aslında, Elkhan'ın inandığı din Göktürkler ile Avesta'nın sentezi, biraz daha ileri gidersek Şamanizmdir. Not edelim ki, odu-ateşi sadece ateşe tapma ile bağlamak doğru değil. Eski Türklere göre ateş, ocağın, yani aile ocağının ruhunu içeriyordu.Yani ateşi korumak ocağı korumakdı. Şamanizme göre herkes kendi ateşini, kalbinin ruhunu korumak zorundaydı. Bu, Perslerin ateşle aşılanan tanrısallık kavramı değil. Ateş bugün bile kutsallığını koruyor. Ateşe su dökerek söndürmek suç, "Ocağın sönsün" laneti en ağır lanet sayılıyor.

Genel olarak, yirminci yüzyıl Azerbaycan edebiyatında milli genetik hafızanın izleri derindir. Bu izler Azerbaycan edebiyatında Hüseyin Cavid Efendi`nin eserlerinde daha da derinleşir.

ARAŞTIRMANIN TANIMI:

Cavid'in eski Türk tarihini, efsanesini ve genetik hafızasını oluşturan eserlerinin temelini Gök Tanrı kavramına dayanan geleneksel Türk dini düşünce sistemi

14 Hakverdiyev, A. (2005), Seçilmiş eserleri. İki ciltte. I c. Bakü, Lider, s.108-144

15 Cavid, Hüseyin. (2007b). Eserleri. 5 ciltte II cilt. Bakü, Bilim, s. 119-179

16 Cafer ,Cabbarlı. (2005). Eserleri. Dört ciltte. I cilt. Bakıü, Şark-Garp, 360 s, 290-357

oluşturur. O`nun oluşturduğu imge ve düşünce sistemi, eski Türk düşüncesinin tüm yönlerini taşır. Azerbaycan edebiyatında hadise olan Cavid yaratıcılığı mucizedir. Bu mucizesinin ana kaynaklarından biri halkımızın mitsel düşüncesidir. "Mitolojik düşünce, insanlık tarihinde bildiğimiz bir dizi temel inanç ve kanaattir. Sanatçının mitsel metinlere ve olay örgülerine yaptığı gönderme, yalnızca ait olduğu kişilerin inanç ve kanaatlerini biçimsel olarak yeniden tesis etmeyi amaçlamakla kalmaz, aynı zamanda maneviyatı da etkiler ve yaşanan çok eski tarihe bir yaklaşım öğretir"[17] (Gafarli, 2015). Bu nedenle sanatçıların eserlerinde insan düşüncesinin ürünü her zaman mitlerden ve mitik imgelerden (İblis, derviş, melek vb.) Cavid Efendi`nin yazıları da tamamen mistiktir. "O, oyunlarında (piyeslerinde) kendi telkinleriyle bir şaman seansı ve bir derviş zikri inşa ediyor"[18] (Talıbzade: 2021). Adem ile Havva'nın hikayesi kadar eski ve yaşlı olan Cavid'in mitolojik karakterleri şamaniktir. Kendini, "Hüsnü-Huda", "Sema şairi"[19] (Cavid, 2007c) adlandıran Cavid Efendi de bir şamandır. Her zaman Tanrı ile özdeşleştirdiği alemlerin yaratıcısını öven şair, hem de yeni bir felsefi mezhebin kurucusudur - "Aşk Dini". Cavid'de "Aşk ve güzellik yüceltilir, Tanrı değil"[20] (Asgerzade, 2015), çünkü Cavid'deki aşk ve güzellik, hakikata- Tanrı'ya yükselmenin bir yoludur"[21] (Asgarzade,2020).

Şaman nasıl göklere yükseliyosa, Cavid Efendi de aşk ve güzelliğin mucizesiyle Tanrı'ya yükselir. Cavid Efendi'nin eseri okuyucuyu büyüler ve "Sema şairi" karakterlerinin kurduğu iletişim yeri ve iletişim ağı bir "Sırrı-Huda" (Tanrı sırrı) olarak kalır. Yazar, okurunu en eski zamanlara yolculuğa çıkarır. Eskiye uzanan zaman tünelinde okur-yolcu, saatin kaç olduğunu unutur, bu yerlerde gamlık eden şamanlarla tanışır, dervişlerin zikrini duyar, Gökyüzünün altında yürüyen ruhlarla fısıldaşır. Yazılarına, "Ben açık şiirden de hazzederim, fakat en gizli şiiri pek severim"[22] (Cavid, 2007a) - düşüncesiyle yaklaşan filozof-şair-oyun yazarının yaratıcılığı, gizemli, gizli kodlar bakımından zengindir. Şamanizm'in izlerini filozof-şairin eserlerinde araştırmak, hala da üzerinde "Gizemli" mührü vurulan, sadece anlayanlar girebilir, notu yazılan 40. odanın "Kapılarını" açmak, sırlarımı aydınlatmak, sır perdelerini kaldırmak bence o kadar kolay değil. Eserinde, bir şaman gibi göklerin zirvesine çıkan Şeyh Sanan ile, gökten kovulmuş şeytanla yer ile gök arasında çırpınıp duran Arif'in savaşını seyrederken, tayfların dansını, dervişlerin zikrini seyrederken herşey yeniden gizeme bürünür. Şairin "Şeyh Sanan" trajedisinde, "Beyaz giyinmiş", "Nurani", "şaşırtıcı ve keskin bir bakışla bakan"[23] (Cavid, 2007b) Derviş karakteri ilk bakışta vizual görüntüsü ile, sonra bilgeliği ile dikkat çekicidir. Bu, Şeyh Sanan ile Derviş arasındaki diyalogda kendini gösterir.

Şeyh Sanan (dervişe yaklaşarak) "Baba dervişi! Kılmayın, lütfen bizi, mahrum feyzi-sohbetden."

Derviş sükut eder. Kimsiniz? Mesleki tarikatiniz ne imiş? Söyleyin, rica ederiz[24] (Cavid, 2007b).

Derviş cevap vermez. Oğuz`un Derviş`i "Deli" kibi tanıtması, "Bir bela" gibi görmesi, Şeyh Sadra`nın Dervişin gelişini "Hile"ye benzetmesi ile razılaşmayan Şeyh Sanan onlardan farklı olarak Derviş`in yüzüne dikkatle bakar. Etrafındakilere der: "Bu yüze nadiren rastlanılır, harika bir zekası vardır. Sonra tekrar derviş'e dönerek sorar:

17 Gafarlı, Ramazan. (2015). Mifologiya I Mifogenez: rekonstruksiya, etruktur, poetika. Bakü, Bilim ve Eğitim, s. 63

18 Talıbzade, Aydın . (2021). İsyan ve ceza: fikir "canbazı"nın akibeti – https://sim-sim.az › usyan-və-cəza-fi... · Erişim tarihi:20 Eylül, 2021

19 Cavid, Hüseyin. (2007c). Eserleri. Beş ciltte III cilt. Bakü, Bilim, s.194

20 Asgerzade, Lütviyye. (2015). Hüseyin Cavid: muhiti ve muasırları. Bakü, AFPoliqrAF, s.116

21 Asgarzade, L. (2020). Reflection of philosophical ideas in Huseyn Javid's work/ Revısta Unversıdad y Socıedad/ 2020, tom 12, vıp:3, p 141-150

22 Cavid, Hüseyin. (2007b). Eserleri. Beş Ciltte II cilt. Bakü, Bilim, s.36

23 Age, Cavid, (2007b), s.153

24 Age, Cavid (2007b), s.171

Sen neden hep sükute mailsin?
Söyle bir, hangi dine gailsin?
Hanki mezheptensin, nesin, kimsin?
Acaba, hanki fikre hadimsin?[25] *(Cavid, 2007b).*

Derviş, deşti makamında laubali ve mecnunane bir ahenkle, fakat zengulesiz olarak başlar; Şeyh Sanan hayretle dinler. Diğer şeyhler ve müritler de gelip birer birer etrafına toplanırlar. Derviş, kendini böyle taktim eder:

"Sagın, hiç sorma! Bir divaneyim ben
Demadem çırpınır pervaneyim ben
Babam hayret, anamdır şüphe... Asla
Bilinmez ben gibim, ey şeyhi-vala!
Fakat, pejmürde bir seyyahi zarim.
Şeriatden, tarikatdan kenarim,
Hakikat isterim, yalnız hakikat![26] *(Cavid,2007b).*

Çoğu İslam ülkesinde dervişlik ayrı bir mezhep olarak kabul edilir. Dervişlerde kendilerini Allah'ı, Peygamberi ve Ehl-i Beyti övenler olarak görüyorlardı. Taşrada dolaşan dervişler, esas olarak Allah'ın izzetinde, Peygamberimiz ve ailesinin izzetindeydiler, gazel ve evliyaları tebliğ için ağıtlar okurdular. Cavid Efendi`nin Derviş`i şeriatdan, tarikatdan uzakdır. O`nun yüzü şaman gibi gökleredir. Bu, Derviş`in kendini taktim ettiği mısralarda yankı bulur. Dervişin sözlerden sonra Şeyh Sanan, onun sözlerinin sırla dolu olduğunu anlıyor:

"Tabii, sende var bir hayli esrar, Niçin gizli tutar, kılmazsın izhar? (Cavid, 2007b).

"Birer efsanedir her bir sualın,
Gözünden bellidir fikrin, hayalin,
Güler ruhunda bir yaldızlı hülya,
Senin bir başka sevda var başında.
Nedir yalnızlıq?! Anlarsın, düşünsen.
Bu remzi get de sor, Allahdan ögren!
Eğer fevkelbeşer olmak dilersin,
Kenar ol daima cinsi-beşerden!..
Aci ve laubali bir kahkahalardan sonra,müritleri gösterir:
Bu şaşkın halkaaslaverme zahmet!
Fakat yalnız bulun, ey tıflı-hikmet![27] *(Cavid, 2007b).*
Keskin ve manalı bakıştan sonra uzaklaşmak ister.
Derviş`e yaklaşıp merhamet göstermesini isteyen Şeyh Sanan, Dervişe, "Piri mürşit", "Pak damen pirim" - der:
"Aman, ey pir mürşit, merhemet gıl![28] *(Cavid, 2007b).*
("İblis" faciasında ise Arif, İblise "Piri-mürşit." der).
Derviş itina etmez, arkasını dönüp gider. Cavid`in Derviş`i şaman ruhludur, metamorfoz olarak tezahür eden bir gam-şaman-derviştir.

Filozof şair, Derviş karakteri ile ("Şeyh-i Sanan") hem felsefi görüşlerini ifade eder, hem de estetik idealini. Sahnede Derviş karakterini ifa eden aktör Sidgi Ruhulla, "Şeyh-i Sanan" hakkındakı hatıralarında Cavid Efendi`nin Derviş karakterine yaklaşımından bahsederken der: "H. Cavid`in "Şeyh-i Sanan" tamaşasında ben her zaman Derviş rolünü oynadım. Daha sonra, bu rol bazen diğer sanatçılar tarafından oynandı. Derviş rolünü doğru ve gerektiği gibi oynamak için büyük bir şevk, irade ve azimle çalıştım. Rahmetli H. Cavid bana hep şöyle derdi: - "Kardeşim Sidgi! Buradaki derviş işte benim. Unutmayın ki, siz beni oynuyorsunuz!"[29] (Akberov, 1977). Bu sözler Cavid Efendi`nin bir şaman-derviş olması fikrini güçlendirir. Cavid Efendi`nin "Şeriatdan, tarikatdan kenar" olan Derviş`i, bildiğimiz dervişlerden değil. O`nun Derviş`i hala dinin yaranmadığı dönemlerden metamorfoz olarak gelen bir gam-şaman-derviştir. Cavid Efendi`de din, Allah yok, Tanrı var, tabiat var. Bu "Tengri"den gelmedir. Cavid'in din hakkındaki görüşleri, din ile tabiat karşılaştırması dikkat

25 Cavid, Hüseyin. (2007b), Eserleri. Beş ciltte, II c., Bakü, Bilim, s., 172
26 Age, Cavid, (2007b), s.172
27 Cavid, Hüseyin (2007b). Eserleri. Beş ciltte, II c., Bakü, Bilim, s.172
28 Cavid, Hüseyin (2007b). Eserleri. Beş ciltte, II c., Bakü, Bilim, s.173
29 Ekberov, Zahid (1977b). "Hüseyin Cavid`in "Şeyh-i Sənan" faciası. Bakü, Bilim,s.61-62

çekicidir. Doğayı şiirin, müziğin, dinin ve güzelliğin kaynağı olarak gören şair, "Afet" eserinde şöyle yazar: "Dünyada tek şiir, tek müzik, tek din kaynağı vardır, o da doğadır!" Şiir mi istersin? Yıldızların savfeti, gün batımının hüznü, geçenin sessizliği, uzayın derinliği hepsi birer şiir! Müzik mi istersin? Nehirlerin ve derelerin ninnisi, denizlerin ve nehirlerin kükremesi, aslanların ve şimşeklerin kükremesi, rüzgarların hafif uğultuları, yaprakların, çiçeklerin, bülbüllerin ötmesi hep birer müziktir! Din mi istiyorsun? İşte, her yıldızın ince gülümsemeleri, her güneşin yıldızlı bakışları her gün yeni bir din, yeni bir mezheb doğurur" [30](Cavid, 2007d).

SONUÇ

Cavid'in Azer ve Arif imajları, ait olduğu milletin ruhunu, metafizik düşüncesini ve psikolojisini yansıtıyor. Cavid'in eserleri ve kahramanları mensubu olduğu milletin dini görüşlerini, sosyolojik ve psikolojik durumunu, manevi dünyasını yansıtır. "Afet" trajedisine verdiği adla ("afet" kelimesi "felaket" anlamına gelir). Bir metafor olarak doğu şiir düşüncesinde âşığın aklını çelmiş güzele hitap eder. Afet adı, sanki kahramanının çelişkili karakterinin ilk ana hatlarını çizer. Arif ("İblis") kahramanı, metafizik düşüncesini tanımlar (Arif klasik doğu şiirinde mistik bir sufidir). Azer adı ile ("Azer") (Azer - ateş, Ader - Azer - Eski Türk kabilesi, Bay - Bey, Can – meskan) Azerbaycan anavatanının koordinatlarını çizer: " "Ben yetişdim, ateşle su öpüştüyü bir ölkeden/ İzliyorken sevgi yolu,/Acı duydum her gölgeden" (Cavid, 2007a). Cavid'de rastgele bir şey yoktur, her şey anlam doludur. Kahramanları; Şeyh-i Sanan ("Şeyh-i Sanan"), Arif ("İblis"), Azer ("Azer"), Afet ("Afet") ve Sudaba'nın ("Sayavuş") değişen dünyalarını izlerken varılan sonuç budur; filozof, şair ve oyun yazarı Hüseyin Cavid, insanı, insan psikolojisini anlayan ve metafiziğe paralel olarak eserlerine yansıtan büyük bir "Psikolog"dur. O, bütün dinlerin üzerinde durur ve yüzü Tanrıya-Hakka yücelen Şaman-Derviş gibi gökleredir. Şeyh-i Sanan`ın Humar (aşk) ve Dervişle (şaman) rastlaşması onun düşüncesinde dönüş yaradır. Pek çok karanlık meseleye ışık tutan bir dervişi mülahize ederken şeyh şu sonuca varır: "Dinsiz olmak da bir tarikatdır!"[31] (Cavid, 2007b). Şamanizmin bütün dinlerden önce yaranmasını göz önünde tutarak bu kanaate gelinir ki, şair, "Dinsizlik" derken din yokken var olan Şamanizmi kasteder. Bu ayrıntılar onun "İblis" trajedisinde de bulunur. "Ey varlığı yok, yokluğu vardan daha dilber! / Ruhum seni izler/ Dünyaları yoktan yaratan, ey ulu Tanrı! Ey haligi-hikmet! - derken Arif`in yüzü şaman gibi gökleredir. Sanki bir zamanlar şaman olmuş ve şamanlığını unutmuş Arif, genetik kodunu hatırlıyor, "Geldiği mekana" yüz tutuyor. Beynini kemiren sorulara cevap bulmak isterken göklere hitap eder, Tanrıdan yardım istiyor. Şaman bir müşkül için (bir ritüel olarak) göklere yüceldiği gibi, Arif'in yüzü de göklerdedir. Bu, onun yaddaşına hopmuş Göktanrıcılık inancından kaynaklanmaktadır. Bütün bunlarda; Arif`in "Geldiği" mekana yüz tutması, göklere dönme isteği, onun sorulara cevap bulmak istediği anlarda Göklere hitabında "İtmiş yaddaşın" (itmiş hafiza) harayının kökünde ecdadımızın göklerden yere inmesi, "Yaddaş"ın etkisi durur. Düşüncemize göre şair, gerek "Derviş" (Şeyh-i Sanan), gerekse de Arif`ve Azer karakterleri ile millete "genetik kodunu" hatırlatır. Bu genetik yaddaşda şamanizm - ateşperestlik (Arif`in ateşe inamı ateşperestlikden gelmedir) ve tanrısallık (Göktürklerde Tanrı tektir ve insanın yüzü Tanrıyadır) sentez halindedir.

Tıpkı Göktürklerde olduğu gibi, Tanrı ruhuna olan bağlılık, birlik halinde millî ruhu oluşturan genetik unsur Cavid'de daha kuvvetlidir. Birçok gizemin cevabını anlama arzusu, Cavid'in okurunu Türklerin en eski inanç sistemi

30 Cavid, Hüseyin (2007b). Eserleri. Beş ciltte, II c., Bakü, Bilim,s.108

31 Age, Cavid, (2007d), s.178

olan Şamanizm'e yönlendirir. Düşünüyorum ki, hepimiz yüzü Tanrıya olan bir şamanız.

Son olarak, deyibiliriz ki, maneviyatı Türk tefekkürü ile yoğrulan Cavid Efendi`nin eserlerinde yarattığı silsile karakterler ve idealar sisteminde eski Türk tefekkürünün bütün tarafları yankı bulur. Filozof şair-oyun yazarının eserlerinde "Şamanizm"de olduğu gibi, doğanın, idrakin ve Tanrının (Hüsnü-Huda) sırları gizlidir. Bu müphemliği ve Cavid mucizesini yaratan esas kaynaklardan biri Türk halkının mifik tefekkürüdür. Mifik tefekkür ise en eski inanç ve kanaatlerin bir koleksiyonudur. Filozof şairin, mifik metinler ve olaylara atıfta bulunmakta maksadı, yalnızca ait olduğu milletin inançlarını yeniden yaratmak değil, okurunu en eski tarihe götürmek, bu inançları yaşatmak, maneviyatı etkilemek, yaşanan eski tarihe bir yaklaşım öğretmekti. Tek kelime ile, kainat ve Tanrı duygusu ile yazıp yaradan, "Hüsnü-Huda şairi"nin yarattıkları yüce Tanrı`ya edilen şaman dualarıdır.

KAYNAKÇA

- 1.Akiş, İbrahim-Ferhat Aslan (2007).Türk Kültüründe Su. Manavgat Bel.Yayını. İstanbul,
- 2.Asgerzade, Lutviyye. (2015). Hüseyin Cavid: Muhiti ve muasırları. Bakü: AFPoliqrAF
- 3.Asgarzade, L. (2020). Felsefi düşüncelerin Hüseyin Javid'in eserine yansıması / Revista Unversidad y Sociedad / 2020, tom 12, vip: 3, s 141-150, 141-159
- 4.Asgerzade L. (2020). İnsan ve İnsanlığın Kaderinde Şeytan (Hüseyin Cavid'in "İblis" trajedisinin incelenmesi) / Tokyo zirvesi. 2. Uluslararası Çağdaş Bilimlerin Yenilikçi Çalışmaları Konferansı, 17-20 Ağustos 2020, Tam Metinler Kitabı s.156-172
- 5.(1994). Azerbaycan folkloru antolojisi. Nahçıvan folkloru //ed: T.Farzaliyev, M.Gasımlı. Bakü
- 6. (1988). Azerbaycan mitolojik metinleri. Bakü,Bilim
- 7. (2002). Azerbaycan sözlü halk edebiyatı üzerine araştırmalar, XI kitap. Bakü
- 8. Cafer, Cabbarlı (2005). Eserleri. Dört ciltte I.cilt, . Bakü, Doğu-Batı,
- 9. Cavid, Hüseyin (2007a). Eserleri. Beş ciltte, I cilt, Bakü: Karaağaç
- 10. Cavid, Hüseyin (2007b). Eserleri. Beş cilt, II cilt, Baku: Bilim
- 11. Cavid, Hüseyin (2007c). Eserleri. Beş cilt, III cilt, Baku: Bilim
- 12. Cavid, Hüseyin (2007d). Eserleri. Beş cilt, IV cilt, Baku: Bilim
- 13.Calilov, Firudun (1985). Azerbaycan dilinin morfolojisi üzerine denemeler. Bakü
- 14.Ekberov, Zahid (1977). Hüseyin Cavid, "Şeyh Sanan"ın trajedisi. Bakü: Bilim,
- 15.Elaide, Mircea. (1999). "Şamanizm", İmge. Çeviren İsmet Birkan
- Kitap, orijinal 1983 Edition Payot'a dayanmaktadır.
- 16.Eliade, Mircea. (2018), Şamanizm (çevirmen Dr. İsmet Birkan),Kitabevi Yay.
- 17. Kaşgarlı, Mahmud, Divan-ı Lügat-it-Türk (1992). Çevirmen: Besim Atalay, c.İ. Ankara,TDK
- 18. Gabain, Annemarie fon (1988). Eski Türkçe gramer // çevirmen: M.Akalın. Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi
- 19. Gömeç, Saadettin (1997). Gök türk tarihi. Ankara, Berikan Yayınevi

- 20. Харитонова В. (2004). Шаманы и шаманисты: некоторые теоретич. аспекты изучения шаманизма и иных трад. веров. и практик // ж. “Этнографическое обозрение”, 2004, №2, с.99-119.
- 21.Güngör, Harun (2010). Şamanizm. DV İslam Ansiklopedisi. İstanbul, Cilt 38, s. 325-328
- 22.Hakverdiyev, Abdurrahim (2005). Seçilmiş eserler. İki ciltte. 5 c. Bakü, Lider Yay.
- 23.İnan, Abdulkadir (1991). Makaleler ve İncelemeler, c.II. Ankara,Türk Tarih Kurumu Yayınevi
- 24.Kafesoğlu, İbrahim (1998). Türk milli kültürü. İstanbul, Ötüken Yay.
- 25. Gafarlı, Ramazan (2015). Mitoloji I Mitogenez: yeniden yapılanma, yapı, poetika. Bakü: İlim ve Eğitim
- 26. Köprülü, Mehmet Fuat (1989). Edebiyat Çalışmaları, c.I. İstanbul, Ötüken Yay.
- 27. (1988). Kitabi-Dada Korkut // ed. ed.: S.Alizade, F.Zeynalov. Bakü, Yazıcı
- 28.Ревуненкова Е., Решетов А. Сергей Михайлович Широкогоров // ж. “Этногр. обозрение”, 2003, №3, с.100-119
- 29.Talibzade Aydın. İsyan ve ceza: Düşüncenin «hokkabaz»ının kaderi - https://sim-sim.az ›isyan-ve-ceza-fi ... Erişim tarihi: 20 Eylül, 2021

FOLKLOR, TÜRK MİLLİ KİMLİĞİNİN SANATSAL YARATICILIĞINDA İFADE ARACI OLARAK

FOLKLORE AS A MEANS OF EXPRESSION OF THE TURKISH NATIONAL IDENTITY IN ART

Sevda Kasımova
Doktora öğrencisi, Azerbaycan Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü, Folklor ve Yazılı Edebiyat Şubesi, sevda.qasimova.61@mail.ru,
Orcid numarası: 0000-0002-0483-5836

GİRİŞ

Ulusal kimliğe farklı tanımlar verilmesine rağmen bugüne kadar istikrarlı ve tam olarak oluşturulmuş bir sınıflandırma veya kavramın olmadığı bilinmektedir. Bunun temel nedeni ulusal kimliğin felsefi, politik, ideolojik ve sosyolojik bir kategori olarak ele alınmasıdır. Örneğin, dünyada olduğu gibi Azerbaycan'da da milli kimlik daha çok sisteme göre yani sistemin çıkarlarına göre değerlendirilmektedir. Dolayısıyla, Sovyet döneminin verdiği ulusal kimlik kavramı ya da görüşü, Halk Cephesi dönemindeki ulusal kimlik kavramıyla eş tutulamaz. AHC döneminde ulusal kimlik, özgürlük ve Türkçülük, İslamlaşma ve Avrupalılaşma açısından ele alınsaydı, Sovyet döneminde bu konu tartışılamazdı bile (Azerbaycan Sovyet Ansiklopedisi, 2018: 577).

ARAŞTIRMA

Modern zamanlarda ulusal kimlik, dil, kültür ve din faktörü ile sınırlı kalmamış, ufku genişlemiş, güvenlik ve siyasi yakınlık faktörünü eklemiştir. Dolayısıyla, modern zamanlarda ulusal kimlik, bireysel halkların tarihinde ve kaderinde yalnızca felsefi bir varlık değil, aynı zamanda siyasi ve sosyolojik olarak da kendini gösterir. Ancak biz bu yazıda meseleye siyasi-felsefi açıdan değil, felsefi-folklor açısından, edebi ve kültürel açıdan B. Çobanzade'nin sanatsal bakış açısıyla yaklaşmaya çalışacağız, bunun için yazarın hem nesirde hem de şiirde sağladığı olanakları keşfetmeye çalışacağız. Başka bir deyişle, milli kimlik meselesinin Bakır Çobanzade'nin sanat eserine nasıl yansıdığını, bu meseleyi sanatsal veya sanatsal-şiirsel detaylarda nasıl yansıttığını ve milli kimliğin folklor kaynaklarını incelemektir. Profesör Muharrem Caferli haklı olarak "insanlar uzun yıllar boyunca yarattıkları herhangi bir folklor metninde kimliklerini ifade etmek

istediler ve bu hayali gerçekleştirebildiler" diye yazıyor (Bayat, 2013: 78).

B.Çobanzade bu konuyu anlatırken belirli bir Türk halkının kimliğinden bahsetmez. Yani, onun için ayrı bir Azerbaycan, Özbek, Kazak, Türkmen kimliği yoktu ... Türkçe konuşan halkların folklorunda daha açık bir şekilde ifade edilebilecek tek bir Türk ulusal kimliği vardı.

Her milletin sözlü halk edebiyatının, yazılı edebiyatından daha tarihi ve daha milli olduğu bilinmektedir. Bu milliyeti belirleyen temel faktör, halkın kendini ifade etme ve kendini ifade etme biçimi olan dildir. Folklorda insanlar tüm yönleriyle - ulusal karakter, tarihsel-tipolojik yaşam tarzı, gelişim aşamaları, arzular ve özlemlerle birlikte görünürler. Soru şu ki, milliyetçilik folklorda kendini gösteriyor mu (Bayat, 2013: 99)?

Kanaatimizce bu soruya kesin olarak cevap verilemez. Çünkü dünyada ve Azerbaycan'da bir kavram olarak milliyetçiliğin tam bir tanımı yoktur. Bazı akademisyenler (hatta politikacılar) milliyetçiliği olumsuz bir açıdan değerlendirerken, diğerleri onu olumlu bir şekilde değerlendirir. Elbette milliyetçiliğin 19. yüzyıldan itibaren geçirdiği tarihsel gelişime bakarsak hem olumlu hem olumsuz taraflarını görebiliriz. Siyasal milliyetçilikte ikisini, sağlıklı milliyetçilikte ise sadece birini görmek mümkündür. Halkın bilgeliğine dayanan ve güçlenen milliyetçilik, faşizme, taşnaksutyuna, bölücülüğe yol açmaz. Halkın bilgeliğine, halkın görüş sistemine dayanan milliyetçilik, asla muhafazakar veya radikal milliyetçilik olamaz. Böyle bir milliyetçilik egoizm değil, laikliğe ve insanlığa götüren milliyetçiliktir. Örneğin, Bekir Çobanzade'nin "Tandu" adlı şiirinde mekan-ülke-insan paraleli yaygın olarak kullanılmaktadır. Kahraman (Tandu) herhangi bir ülkeyi işgal etmek için değil, vatanını korumak için dağlara çıkmak ister ve kardeşlerine şöyle der:

"Tanrı əmri, biz bu xalqın
Bahadırı sayılırıq.
Demək, xalqın gərəyinə
Hər an fəda olmalıyıq.
Mən dağlarda sakitliyi
Qoruyuram, gözləyirəm.
Siz də yolu, yolçuları
Həm qoruyun, həm gözləyin" (Kasımov, 2018: 153).

Görünüşe göre kahraman, halkın kahramanı olma görevini Tanrı'dan gelen bir misyon olarak görür. Bu, ulusal kimliğin folklor-mitolojik kavramını yansıtır. "Oğuzname"nin Uygur versiyonunda Oğuzların ataları, ilk Oğuz insanı Oğuz Kağan öldüğünde şöyle der:

"...Ondan sonra Oğuz Kağan
yurdunu bölüşdürüb oğlanlarına verdi. Dedi:
"Ay oğullar! Mən çox yaşadım, çox vuruşmalar gördüm,
çox nizələr, oxlar atdım, ayğır[ım]la çox [yerlərdən] keçib getdim, düşmənləri ağlatdım, dostlarımı mən güldürdüm.
Göy tanrı qarşısında [borcumu] yerinə yetirdim,
Sizlərə verirəm yurdumu" – der" (Kasımov, 2018: 34)

Buradan ulusal kimliğin mitsel bir kimliğe dayandığı açıktır. Oğuz Kağan, Oğuzların ilk atasıdır. Bütün Oğuzlar onun soyundandır. Bu anlamda Oğuz Kağan, Oğuz halkının milli kimliğinin mitik çekirdeği, mitik sembolüdür. Destanda Oğuz milli kimliğini bünyesinde barındıran Oğuz K ağanının doğuşu, Oğuz halkının yaratılması, onun korunması ve Oğuz imparatorluğunu inşa etmek için yapılan askeri seferler Tanrı'nın iradesinin gerçekleşmesi olarak sunulmaktadır. Bu, folklordaki bir kahramanın imajının sadece insanların kahramanlık ruhunun bir imajı değil, aynı zamanda insanların zihninde Tanrı'nın kutsal misyonunu yerine getiren bir görevli olduğu anlamına gelir. Bu nedenle, ulusal kahraman imajı halk tarafından sevildiği gibi, halkın kaderinin "sahibi" olarak da bilinir. Kahramana yönelik bu "sahiblik" görevi Tanrı tarafından belirlenir. Ne yaparsa yapsın, her zaman Tanrı'nın isteğini yapar. Bize göre Çobanzade'nin Tandu da dahil olmak üzere folklor kahramanlarını Tatar etnik-ulusal

kimliğinin sembolleri olarak övmesinin nedeni budur. Halkın hafızasında yatan kahramanı uyandırmak istiyor. Kahraman uyanırsa, tüm ulusu ulusal kurtuluş mücadelesinde ayağa kaldıracaktır.

B. Çobanzade'nin "Karadinmez Celil" hikayesinin kahramanı, vatanda kutsal olan hiçbir şeyi tanımaz ve bununla gurur duyar. Savaşta kazandığı madalyaları bile satar ve onlara sigara verir. Çünkü katıldığı savaş, anavatanı Kırım'ın özgürlüğü için bir savaş değildi (Bayat, 2004: 255).

Yazarın "İki Derviş" adlı öyküsünde, dini kökenden gelen kardeşler saflığın, temizliğin ve istikrarın sembolü haline gelir. En zor anlarda bile halktan gelen kutsal duyguları, Allah'a, kısacası kutsal olan her şeye bağlılık duygusunu yaşatmaktadır.

Şairin bazı kahramanları Türk milletinin en yüksek niteliklerini yüceltir. Sanatçının kahramanı Tandu ve kardeşleri sevgililerini sadece uzak diyarlardan değil, devler diyarından, efsanevi bir başlangıçtan getirir. Bu kardeşler felaketten zevk alan devleri yok etseler de çocuklarına zarar vermezler. İnsan olarak yetiştirmek için yanlarında götürürler ve yetiştirilmeleri sonucunda akıllarının da düzeleceğine inanırlar.

Akademisyen Muhtar İmanov (Kazımoğlu) haklı olarak şöyle yazar: "Bireylerin ve sosyo-politik grupların düşüncesini yansıtan milli egoizm, folklordaki fikir genişliği ile bağdaşmaz. Folklorda ideal kahraman, sevgilisini genellikle yabancı bir ülkenin güzelliklerinden seçer. Folklorda, kendi insanlarınızın olumsuz imajları ile birlikte diğer insanların olumsuz imajlarını görürsünüz. Folklorda, yurttaşlarınızın diğerlerinden daha fazla alay konusu olduğunu görürsünüz. Kendini eleştirebilen bir insanın başkalarını hor görmesi ve başkalarına kin beslemesi mümkün değildir. Dünyanın uzak köşelerindeki insanların düşünce benzerliği, folklor denilen kültür alanının genel kalıplarını, ortak imgelerini, motiflerini ve olay örgülerini ortaya çıkarır. Uluslararası folklor dünyayı dolaşır ve bize dünyayı farklı taraflara ve kutuplara bölmenin ne kadar şartlı olduğunu tekrar tekrar hatırlatır. Milli kimlik kavramı folklorda, özellikle sözlü edebiyatın önde gelen türlerinden biri olan kahramanlık destanlarında ata kültünü bünyesinde barındıran bir kavram olarak sunulmaktadır. Korkut Ata gibi bir evliya tarafından temsil edilen halk, özellikle Oğuz halkının iman yeridir, uğrunda ölmeye hazır oldukları yiğitlerin kutsal bir topluluktur" . Ve belki de bu yüzden B. Çobanzade folklorun her şeyden "daha dünyevi" olduğunu yazdı (Kasımov, 2018: 32; 181).

Bize göre folklorda milliyet ve insanlık iç içedir ve asla ayrılamaz. Folklor - halk düşüncesi dar, yerel bir alanla yetinilemez. Çünkü sağlıklı milliyetçilik, özellikle folklordan kaynaklanan milliyetçilik, insanlıkta zirveye ulaşır. Söylenenlerden, folklorun, ulusun ulusal çıkarlarının bir ifade biçimi olan milliyetçiliği reddetmediği sonucuna varılabilir. Ne kadar tartışmalı olursa olsun, folklorda şunu söylemeliyiz - halk sanatında milliyetçiliğin inkarı, ulusun kendisinin inkarıdır. Çünkü folklorda milliyetçilik, milletin çıkarlarının bir ifadesidir.

Sağlıklı milliyetçilik, ulusun ulusal kimliğinden kaynaklanır. Türk halklarının sanatsal düşüncesinde milli kimlik folklordan oluşur ve ulusal kimliği sağlam temeller üzerine kurulu, halk sanatından güç alan halkların devlet geleneklerinin de güçlü olduğu unutulmamalıdır. Bir diğer önemli nokta da folklorda (somut Azerbaycan folklorunda diyelim) Azerbaycan halkının ulusal kimliğinden çok Türk halklarının ulusal kimliğinin olmasıdır. Hatta folklor, insanlığının temel göstergesi olan dünya halklarına ait ulusal kimlik unsurlarını da burada buluyoruz. Folklorda ulusal kimlik yekpare bütünlüğü korur. Türk ulusal kimliği folklorda değil, siyasi dünyada bütünlüğünü kaybeder - Azerbaycan, Türkmen, Kazak, Özbek, Kırgız, Başkurt, Kumuk ... ulusal bir kimliğe dönüşür. Çarlık veya Sovyet döneminde Türk milli kimliğinin (farklı isimler altında

verilen) parçalanması, Türklerin ahlaki bütünlüğünü, genetik akrabalıklarını, edebi, kültürel, siyasi ve coğrafi bağlarını kırmaya yönelik bir eylemdi. Bütün bunlar, izlenen siyasi ve ideolojik politikanın mantıklı bir sonucuydu. İlginçtir ki hem Çarlık hem de Sovyet Rusya'nın Türklere karşı izledikleri politika sonucunda Türkleri sadece bölüp yabancılaştırmakla kalmamış, aynı zamanda asimile ederek vatansız bırakmışlardır. Türk'ün vatanında vatansız kalması, Bekir Çobanzade'nin sanatında kırmızı çizgiyle geçer. Böylece şair, "Gelecek" (1920) şiirinde çocukluğunu hatırlar ve anavatanının tüm güzelliklerini hatırlar. Çocukken kulağını yere dayayarak, oradan geçen atlıların sesini duyduğunu hatırlar. Ama şimdi artık yoklar. Şimdi şair şöyle dileğini dile getirir:

"Görəm ki, atlılar atın belində,
Keçirlər qırları qaplan ilində Kasımov" (2018: 39).

Şair, kendisinden alınan ve ayrı düştüğü vatanını hatırlar. O, vatanını:

"Gözəllər tülbəndsiz, üzləri açıq,
Onlarda eyb yox, saçırlar işıq.

Xırmanlar üstündən atlar atlayır,
Dördnala çapırlar, atlar çatlayır.

Göz atəş, ürək saf, nur kimi, təmiz,
Hamı eyni boyda, elə bil ekiz.

Tarixə, kölgəyə kişnəyir atlar,
Nalından qığılcım çiləyir atlar" (Kasımov, 2018: 39-40).

Şair, bu atlara binen kahramanların ne zaman geleceklerini, vatanlarını yabancı ellerden kurtaracağından da endişe duymaktadır. Ümidini kaybetmeyen ve geleceğe güvenle bakan şair, "Onları izledim gün batımına dek, onları gözledim dan atanadek" diyerek eserini Türk kahramanlarının marş sesleriyle bitirir:

"Gəlirlər, marşları qulağa dəyir,
Qələm bunu yazır, qəlbim gözləyir" (Kasımov, 2018: 40).

B. Çobanzade "Gelecek" adlı şiirinde de aynı soruna değinir ve yarına ve geleceğe dair umutlarını şiirsel bir dille ifade eder:

"Eşidirəm gələcəyin səsini,
Atlı bir xalq gəlir sərrast biçimdə,
Ayğırları gələcəkdən kişnəyir,
İgidləri dərin yuxu içində,

Eşidilir açıq-aydın türkülər,
Söyləmirəm adlarını sizlərə.

Sabah-axşam daha yaxın gəlirlər,
Şəksiz, bir gün görünərlər gözlərə" (Kasımov, 2018: 42).

Bütün bunlar bize Türklerin ve Türk topraklarının özgürlüğünün yaratıcı düşünürler için her zaman güncel bir konu olduğunu söylemek için sebep verir. Türk milli kimliğinin temelinde bu sorunun yattığını söyleyebiliriz. Şairin kaybettiği vatanı sık sık hatırlaması ve hafızada yenilenmesi milli kimliğin yeniden kurulmasına da hizmet eder. Ya da daha doğrusu bir vatanımız yoksa hangi milli kimlik, hangi gurur kaynağından bahsedebiliriz. Vatanın veya bir kısmının kaybedilmesi (işgal edilmesi) şairi karamsar yapmaz, aksine biraz savaşmaya çağırır.

Folklorda kahraman diğer ülkeleri işgal etmez, işgal edilen ülkeyi yabancılardan kurtarır. Gücünü halk sanatından alan vatanı yabancı işgalcilerden kurtarma, vatanı savunma ve kollama güdüsü B. Çobanzade'nin eserlerinde de yaygın olarak kullanılmaktadır.

Profesör Fuzuli Gurbanov, "Ulusal kimlik: Özü ve Ana Bileşenleri Hakkında" başlıklı makalesinde şunları yazar: "Etnik kimlik, vatan, vatanseverlik ve tarihi hafıza imajının birliğini gerektirir. Vatan imajı, aynı etnisiteye mensup bireylerin tek bir imaj etrafında birliğini yansıtırken, vatanseverlik vatana bağlılık ve güvenirlilik derecesini yansıtır ve tarihsel hafıza bu iki faktörün köküdür. Tarihsel bellek her zaman geçmiş ile bugün arasında bir köprü oluşturur. Geleneğin yenilenmesinde bir miras sağlar.

Sosyo-kültürel miras, ulusal kimliğin yol gösterici bir vektörüdür. Bu nedenle tarihsel bellek, ulusal kimliğin oluşumunda ve işlevinde önemli bir rol oynamaktadır. Modern elektronik kültür aşamasında önemi daha da artmıştır. Çünkü bilgi ve iletişim teknolojileri insan zihninin hafıza kapasitesini önemli ölçüde değiştirmiştir. Bu süreç zamanla daha da genişler. İnsanlar bazı bilgileri kendi belleklerinden ziyade yapay bir elektronik cihazda (örneğin bir flash kartta) saklamayı tercih ederler. Ayrıca, geniş bilgi akışı ve bunları seçme özgürlüğü, kolektif çıkar (ulusal, devlet) için bir tehdit oluşturmaktadır. Milyonları bir araya getirmek, ortak bir fikir duruşu oluşturmak çok zor. Dış etkileri hesaba katarsak, konunun son derece karmaşık olduğunu görebiliriz. Şu anda dünyanın önde gelen devletleri, oldukça incelikli ideolojik, bilgilendirici ve teknolojik yöntemlerle bu alandaki kitlelerin zihinlerini manipüle edebiliyorlar... Bütün bunlar, "ahlaki, kültürel ve ideolojik bağışıklığı" zayıf olan toplumlarda ulusal kimliğin önünde ciddi engeller oluşturuyor. Dönüşüm aşamasında yaşayan toplumlar için ek sorunlar yaratır".

SONUÇ

B. Çobanzade'nin sanatsal çalışmasında ulusal kimliği somutlaştıran imge ve motiflere bakıldığında, tüm sanatsal ve ideolojik dönüşümler temelinde ulusal kimliğin folklor arketiplerinden özgün özelliklerini korumaya devam ettiğini görüyoruz.

KAYNAKÇA

- Azerbaycan Folkloru Külliyyatı (2007). Masallar. V kitap. Düzenleyenler: H.İsmayılov ve O.Aliyev, Bakı: Nurlan, s.400.
- Azerbaycan Sovyet Ansiklopedisi (1981). (10 ciltte). Bakü: Azerbaycan Sovyet Ansiklopedisinin Genel Yayın Yönetmeni, Cilt 5. s.578.
- Bayat, F. (2004). Oğuzname(ler) Oçerki, Dede Korkut kitabı. Ansiklopedik lugat. Bakü: Önder Yayını, s.255-274.
- Bayat, F. (2013). Kültürel ve Ulusal Kimliğin Oluşumunda Folklorun Rolü, Haydar Aliyev'in Mirası ve Azerbaycan Folklorunun Güncel Sorunları kitabı, Bakı: Nurlan, s. 99-113.
- Boratav, P.N. (2018). Türk Folkloruna Dair 100 Soru Çeviren, önsözün, bilgi, şerhlerin yazarı: S.Aliyeva. Bakı: İlm ve Tahsil, s. 336.
- Kasımov, Celal (2018). Bekir Çobanzade. Bakü: Devlet Güvenlik Hizmeti tavsiyesi.

GÜNEY AZERBAYCAN'DA ÂŞIKLIK GELENEĞİ

Doç. Dr. Nabi Azeroğlu
Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü nabiazeroglu@erciyes.edu.tr,
ORCID ID: 0000-0002-0660-6746

Öz

İran coğrafyası, büyük Türk nüfusu ile zengin şifahi halk edebiyatına sahip olan Türk yurtlarındandır. Bölgede bin yıllar boyu yaşayan büyük Türk nüfusu köklü bir sözlü kültür geleneğini ortaya koymuştur. Sözlü kültür geleneğimizin önemli kolunu oluşturan ozan-âşık, uygarlığımızın derinliklerinden kuşaktan kuşağa aktaran Türk kültürünün eşsiz varlıklarıdır. Milli edebiyatın önemli yapıtı olan destan ve hikâyeler ozanların halefi sayılan âşıklar tarafından günümüze ulaşmaktadır. Milletlerin toplumsal gen kodlarını taşıyan sözlü kültür ürünleri bir arkeoloji çalışması gibi değerlendirmek gerek. Arkeolojik çalışmalarda toplumun tarihi varlığı incelendiği gibi destanların arkeolojisinde ise milletin kültürel geçmişi, milli-manevi değerleri ortaya çıkmaktadır. Ozan-âşıkların destan anlatma geleneği derin kültür izleri taşıyan bir gelenektir. Bu geleneğin kökenini araştırmak için âşık -ozan-baksı-şaman çizgisini tarihi aşamalarını incelememiz gerekmektedir. Radloff, baskı ile şaman arasındaki olan ilişkiyi Proben adlı eserinde belirtmiştir. Bugün bile çeşitli Türk topluluklarında ozanlar destan söyleme geleneğini sürdürmektedir. Bu geleneğin Azerbaycan bölgesinde de önemli yeri vardır. Eskiden kırk gün kırk gece veya yedi gün yedi gece süren düğünlerde, âşıklar bu süreyi destan söylemekle doldurmaları gerekiyordu. Destan arasında âşık farklı konulardan söz açsa da destan sürekliliğini kaybetmezdi. Destan dinlemenin kendine özgü adabı bulunmaktaydı. Destanı erken bitiren âşık iyi âşık sayılmazdı, dinleyicilerin tepkisini bile alabilirdi. Bu bölgede âşıkların insan hayatının üç önemli devresinde görmemiz mümkündür. Doğum döneminde ad koyma törenleri âşıklar tarafından yürütülür, evlenme döneminde düğünü yöneten ve bazı yerlerde ölüm törenlerinde âşıkların varlığına şahit olmuşuzdur. Bu bildirimizde İran sınırları içinde yaşayan Türklerden bahsettikten sonra Azerbaycan Türkleri ve onların şifahi edebiyat hakkında bilgi vererek bölgeden topladığımız görsel örneklerle konuyu somutlaştırmaya çalışacağız.
Anahtar kelimeler: İran Coğrafyası, İran Türkleri, Sözlü Gelenek.

ASHIQ TRADITIONAL IN SOUTHERN AZERBAIJAN

Abstract

Iranian geography is a Turkish homeland that has rich Turkish folk literature with rich Turkish population. The large Turkish population who lived for thousands of years in the region has established a rooted oral culture tradition. The poet-ashiq, who constitutes the important branch of our oral cultural tradition, is the unique being of the Turkish culture that transfers from the depths of our civilization. Legends and stories, which are important works of national literature, are reached day by day by the ashiqs considered as the successors of the poets. Oral cultural products bearing the social gene codes of nations need to be evaluated as an archeology study. In the archeology of the epics, as in the archaeological studies, the cultural history of the nation and the national and spiritual values emerge. The tradition of Ozan-Aşıq narrative is a tradition that carries deep cultural traces. In order to investigate the origin of this tradition, we need to be able to examine the history of the love-poet-bakshi-shaman line. Radloff stated in his book Proben that the relationship between the oppression and the shaman. Even today, the poets in various Turkish communities continue their tradition of singing epics. This tradition also has an important place in Azerbaijan region. In weddings that used to be forty nights or forty nights or seven days and seven nights, ashiqs needed to fill this drama with epic words. The epic did not lose continuity even though he talked about the different subjects in love with the epic. Listening to the epic had its own adjective. The ashiq who finished the epic early would not have been a good ashiq, he could even get the reaction of the listeners. It is possible that in this region we can not see the ashiqs in three important circles of human life Naming ceremonies during birth are carried out by ashiqs, who managed the wedding during the marriage period and witnessed the presence of ashiqs in death ceremonies in some places. After we mentioned the Turks who living the Iranian borders, we will try to concertize the Azerbaijani Turks and their visual examples that we collected from the region by giving information about the oral literature
Keywords: Keywords, Keywords, Keywords, Keywords, Keywords

İRAN'DA YAŞAYAN TÜRKLER

İran coğrafyası, büyük Türk nüfusu ile zengin şifahi halk edebiyatına sahip olan Türk yurtlarındandır. Bölgede bin yıllar boyu yaşayan büyük Türk nüfusu köklü bir sözlü kültür geleneği ortaya koymuştur. İran'da yaşayan Türkmenler, Kaşkaylar, Afşarlar, Kaçarlar, Şahsevenler, Karadağlılar, Karapapaklar, Hamse Türkleri, Eynallular, Baharlular, Kengerlular, Boçagçiler, Karayiler, Bayatlılar, Karaçorlular, Ağaçeri ve Azerbaycan Türklerinin diğer boyları gibi çeşitli Türk toplulukları yaşamaktadır. Bu bölgede âşıklar Türk kültürünün gönüllü elçileri olarak bir yandan ozanlık-âşıklık geleneğini sürdürüp yaşatmakta diğer yandan Türkçenin gelişme ve yayılma ortamını sağlamışlar.

İbni Haldun kendi tarih kitabında "İran Türklerin yurdudur, ancak Fars bilginleri bunu inkâr ediyorlar." ifadesini kullanmıştır. İran Türklüğü gerek halk edebiyatı ürünleri gerekse inanç yönünden her zaman Anadolu'ya bir kaynak olmuştur. Horasan erenlerinin, Anadolu'nun Türkleşmesinde ve Müslümanlaştırmasında büyük etkisi olmuştur. İran'ın her tarafına yayılan Türkler üç bölgede yoğunlaşmıştır:

1. Kuzey Batı Türklerini Afşar, Bayat, Begdili, Bayındır, Kıpçak, Halaç, Tekeli, Şamlı, Usanlı, İspirili, Karagözlü, Buçarlı, Akkoyunlu, Karakoyunlu, Rumlu, Ustaclu, boyları oluşturmaktadır. Bu boylardan Kıpçak ve Halaçlar hariç diğerleri Oğuz boylarındandır.

2. Kuzey Doğu Türklerinin çoğunu Türkmenler oluşturmaktadır. Ayrıca Geraylı, Temirtaş, Çağatay, Celayir, Karşıkuzey, Afşar ve Bayat boyları da bu bölgede yaşamaktadır.

3. Güney ve Orta İran Türklerinde Kaşkaylar, Hamseler, Huzistan Türkleri, Kirman Türkleri ve İsfahan Türkleri yaşamaktadırlar.

Bu çalışmada Azerbaycan Türkleri ve Tebriz'de yaşayan âşıklar konusunda bilgi vereceğiz.

ÂŞIKLIK GELENEĞİNİN KÖKENİ

Âşık-ozan sözlü geleneği sinesinden nesillere aktararak Türk dilinin gönüllü kültür taşıyıcı görevini de üstlenmişler. Türk dilinin en arı, en duru şeklini kullanarak dilimizin gelişmesi ve yayılması açısından önemli bir işlevi olmuştur. Bu geleneğin Azerbaycan sahasında önemli bir yeri vardır. Bölgedeki âşıkları, insan hayatının üç önemli evresinde; doğum, evlenme ve ölüm törenlerimde görmemiz mümkündür. Âşıkların, eski şaman-kam-ozan tipinin günümüzde İslami kültür daire çerçevesinde değişim geçirerek ortaya çıktığı bilinmektedir. İslami kültür çerçevesinde İslami değerlerle harmanlanan şaman-kam-ozan kültürü yeni değerlerler kazanarak âşık tipini ortaya koymuştur. Göçebe hayat tarzının yerleşik hayata geçmesi, gezgin ozanların oba oba gezerek destan anlatma işine son vererek yerini hak âşığı diyerek yerleşik düzene ayak uyduran kişiye bırakmıştır. Efendiyev ozan-âşık ilişkisini şöyle tanımlamıştır: "Dün toplumun sözcüsü ozan iken bugün yerini âşık almıştır. Oğuzların en eski şairi olan ozanlar, aslında birkaç işi birden yapabilen insanlardır. Onlar şairliklerinin yanında sihirbazlık musikişinaslık, rakkaslık, hekimlik ve benzeri işleri de üstlenirlerdi.

Yüzyıllarca kopuzlarıyla sanatlarını icra eden ozanların, yaşadıkları dönemlerle takip eden dönemlerde büyük ilgi gördüğüne inandığımız şiirlerinden günümüze kadar gelebilenleri son derece azdır. Altay Türklerinin "Kam", Tunguzların "Şaman", Moğol ve Burgatların "Bo" ve "Bukuc", Yakutların "Oyun", Samoyetlerin "Tadıben", Fum-Ugurların "Tiotoeji" (bakıcı), Kırgızların ise "Bahşi", "Bahsi" adını verdikleri bu sanatkârın günümüzdeki temsilcileri de sayısı azalmıştır (Efendiyev, 1981: 175). Türk boylarının hemen hepsinde görülen destan söyleme geleneği farklı ellerde farklı adlarla belirtilmektedir. Kazak Türkleri arasında destan anlatanlara cırav, akın ve cırlamak adı verilmektedir. Kahramanlık ve âşık konulu destanla kopuz ve dombura eşliğinde söylenir. Özbek Türklerinde Bahşi

adlanan bu kişiler, Türkmen sahasında da bu adla tanınmışlar. Kırgız Türkleri bu geleneğe Comok ve Köönö adı verseler de onlarda Manasçıların Manas söylemesi ağırlık basmaktadır. Destan anlatıcısı için Türk toplulukları farklı adlandırmalarda bulunmuştur: Karl Reichl'in tespitlerine (2002) göre; *Yakutlar arasındaki destan anlatıcısına "Oyun" veya "Olonghohut" denilmektedir*. Epik Şiir veya destanî şiir anlamına gelen "Olongho" kelimesinden türetilmiş olan bu kelime, Kazak ve Türkmenlerde "Öleng" şeklinde kullanılmaktadır. Destan anlatıcıları, Anadolu ve Azerbaycan Türklerinde "Âşık, Ozan", Türkmenlerde "Dassançı ve Bagşı", Kırgızlarda "Comokçu, Manasçı", Kazaklarda "Akın, Cırçı ve Cırav", Karakalpaklarda "Jırav, Baksı", Uygurlarda "Meddah, Dastançi, Goçagçi", Tatarlarda "Çaçan", Başkurtlarda "Sasan", Altay Türklerinde "Gayçı veya Kayçı", Özbeklerde ise, "Bahşı, Dastançi ve şâir" olarak adlandırılmıştır (Reichl, 2002: 66).

Radloff'un belirttiği gibi bahşi veya baksa sözcüğünün kökü bakmak fiilinden gelmektedir (Köprülü,1989: 153). Radloff'un baksı ile şaman arasındaki ilişki hakkında bilgilerine Proben adlı eserinde rastlıyoruz: *Radloff araştırmalarında, Kırgız baksılarını şöyle anlatmıştır: "Baksı, çok eski şamanların zamanımıza kadar gelen örneklerinden biridir. Hastalıklarda yardımcı olmak için çağrılırlardı*."

Baksıların şamanların davulu yerine, iki telli bir kemençeleri vardı. Kenarları zillerle ve ses veren maden parçaları ile süslenmiştir. Buna "Kobus" derler. Bir de asa taşırlardı. Değnek şeklindeki bu asanın da başında bir çıngırak ile maden parçaları vardı. Kopuzunu çalmaya başlar ve çevresindekileri, etkisi altında tutmak isterdi.

Kutsal olarak nitelendirilen destan metinleri ve onların büyük bir ihtimamla icra edilen merasimleri, Türk destancılık geleneğinin kam-ozan kökenini ve mitolojik dönem ile organik bağını ortaya koymaktadır. Altay Türklerinde destan okuma geleneğinin tam bir ayinle ilgili formunda olması; destanın icrası için en az 25 kişilik bir dinleyici topluluğunun bulunmasının şart koşulması, destan anlatma geleneğine verilen değeri göstermektedir. Kırgız Türkleri de, Manasçı'nın icrası sırasında koyunların, hırsızlardan ve kurtlardan korunduğuna, Manas'ın icrasının doğum yapmakta olan hanımın kolayca doğum yapmasını sağladığına inanırlar. Bunun yanında Altay Türklerinin "Jangar Destanı"nın birçok belalarla dolu olması nedeniyle icra edildiğinde belaları defedeceği inancı, Dolganların "Olongho"nun icrasının çeşitli hastalıkları iyileştireceği inancı ve uygulaması da mevcuttur (Çobanoğlu, 2006: 69).

Bugün de çeşitli Türk topluluklarında bu ozanlar destan söyleme geleneğini sürdürmektedir. Bu geleneğin Azerbaycan bölgesinde de önemli yeri vardır. Kırk gün kırk gece veya yedi gün yedi gece süren eski toylarda, âşıklar bu süreyi destan söylemekle doldurmaları gerekiyordu. Destan arasında âşık farklı konulardan söz açsa da destan sürekliliğini kaybetmez. Bazen yanındaki balaban çalan da kısa anlatılarla katkıda bulunur. Ancak âşığın söylediği destan toyun asıl destanıdır ve destan bittiği zaman toy da bitmiş olur. Destanı erken bitiren âşık iyi âşık sayılmaz ve halkın tepkisini bile alabilir (Kobotarian, 2013: 86).

İlhan Başgöz, 1967 yılında Tebriz, Urumiye ve Hoy'da yaptığı araştırmalarını "İran Azerbaycan'ında Hikâye Anlatma Geleneği" adlı makalesinde bir araya getirmiştir. Bu çalışmada bölgedeki âşıklarla görüşmüş birçok hikâye derlemiştir. Başgöz çalışmasında bölgelerde hikâyelerin âşık kahvelerinde anlatıldığını belirtmektedir. Özellikle kırsal bölgelerden şehre gelen insanlar tarafından rağbet görür. Bunlar alışverişlerini yapıp, işlerini bitirdikten sonra köylerine dönmek için otobüs saatini beklerler. Bu süre için hem az parayla uzun süre geçireceği hem de eğlenebileceği meşgale lazımdır. Bunun için de âşık kahveleri bulunmaz nimettir. Her âşığın ne zaman hikâye anlatacağı bellidir. Dolayısıyla âşık sırası geldiğinde sazını alır

ve meydana çıkar. Misafirlerine ne anlatacağını söyler. Bazen de hikâyeyi misafirler belirlerler ancak belirleyici kişi genellikle önde gelen kişilerden olur. Bu durumda bu kişi âşığa bahşiş vererek istediği destanı âşıktan anlattırır. Daha sonra da destanı anlatmaya başlar. Kahvede her gün aynı hikâye anlatılmaz. Genellikle çeşitli hikâyelerden bölümler anlatılır. Bu da her gün gelen kişilerin aynı hikâyeleri dinlememeleri içindir (Başgöz, 1970: 402). Bu saha aynı zamanda Anadolu âşıklarına ilham kaynağı olmuştur. Hem Türkiye'de hem Azerbaycan'da tanınan ortak âşıklardan Garacaoğlan, Âşık Şenlik, Âşık Garip, Kerem Dede, Tahir Mirza, Yahya Bey Dilgem, Âşık Ali, Âşık Hüseyin Cavan, Han Çoban, Hasta Kasım, Âşık Alesger, Tufarganlı Abbas'ı adlandırabiliriz (Alptekin, 1999: 31). Meherrem Kasımlı'nın da belirttiği gibi birçok âşık destanı incelendiğinde, âşıkların bu bölgede yetiştikleri daha sonra diğer bölgelere gittikleri anlaşılmaktadır.

Ensar Aslan, Doğu Anadolu ve Azerbaycan sahasında halk hikâyeleri anlatma geleneği konusunda şu bilgileri vermektedir: "Bu bölgelerde anlatılan hikâyeler çoğunlukla eski üstatların tasnif etmiş olduğu türkülü hikâyelerdir. İran ve Azerbaycan'da en çok anlatılan halk hikâyeleri yine eski ustaların tasnifidir. Bunlar Tufarganlı Abbas ile Gülgez, Şah İsmail, Aslı ile Kerem, Tahir Mirze, Kurbani ile Gülgez, Âşık Valeh, Hacer Hanım, Kçroğlu kolları, Emrah ile Selvi Hanım ve Âşık Garib'tir. Burada her iki bölgede de ufak tefek farklıklarla aynı hikâyenin anlatıldığı dikkati çekmektedir. Bunu da bölgelerin din, dil ve kültür birliğine bağlayabiliriz" (Aslan, 2003: 147). Tebriz âşıkları düğünlerde, kahvehanelerde ve bulunduğu diğer yerlerde töreni yürüten kişi olarak birçok işlevi bir yerde yürütmektedir. Âşığın yürüttüğü ortamda tiyatro, şiir, müzik iç içedir. Fakat her şeyden üstün olan anlatımdır. Âşık duygu yüklü şiirlerini sazıyla ifa ederek dinleyici üzerinde şiirlerin etkisini daha da artırmaktadır (Kobotarian, 2015: 151).

Tebriz âşıklarının dilinde saf Türkçeyi bulmak mümkündür. Âşıklar, Türkçenin yapısına uygun şiirlerin yanı sıra düz anlatımlarında da Türkçenin sözdizimine uygun bir anlatıma sahipler. Bu ifalarda mitolojik anlatım ve arkaik sözcüklere rastlamaktayız. Sözlü kültürün yok olup gitmesini önlemek ve bu kültürü yazılı edebiyata kazandırmak amacıyla Tebriz âşıklarından derlediğimiz destanlardan Şikâri Destanı ve Tufarganlı Abbas ile Gülgez Destanı, Türk Dil Kurumunun yürüttüğü Türk dünyası destanları tespit ve Türkiye Türkçesine aktarma projesine dâhil olmuştur. Şikâri Destanı 2013 yılında kitap halini almış, Tufarganlı Abbas ile Gülgez Destanı yayım aşamasındadır. Âşıkların Destan Anlatma Geleneği Tebriz âşıkları arasında destan anlatımının belirli zamanlara mahsus olmadığı ancak bazı aylarda daha yoğun görüldüğünü tespit ettik (Çobanoğlu 2011). Anadolu sahasında destan anlatma zamanları konusunda bu bilgileri vermektedir: "Müslüman Türkler arasında Ramazan ayı, destan anlatımı için kelimenin tam anlamıyla bir sözlü edebiyat ve sanatlar festivali mahiyetindedir. Günümüzde gelenek çevresi neredeyse yok olmak üzere denilebilecek kadar daralmış olan uygulamaya göre, iftar sonrasından sahura kadar âşık kahvehanelerinde âşıkların, Köroğlu kolları başta olmak üzere destanlar ve halk hikâyeleri icra edilir. Kahvehane sahipleri âşıklarla Ramazan ayından önce bir aylığına anlaşırlar ve âşık bu bir ay boyunca (Kadir gecesi ve arife geceleri hariç) kahvehanelerde sanatını icra ederek müşterileri eğlendirir. Ücretini de ya kahvehanedeki satıştan yüzde üzerinden ya kahvehane sahibi ile anlaşılan miktar olarak ya da kahvehanede toplanan para yahut bunların değişik bir kombinasyonudur. Usta bir âşığın bir Ramazan boyunca anlatabileceği miktarda bir destan stoğuna sahip olmasını gerektiriyor ve çoğunlukla da Ramazan'ın her gecesine bir hikâye anlatabilecek şekilde otuz hikâye veya

destan bilme ölçümünü getirmiş ve geleneği bu yönde şekillendirmiştir (Çobanoğlu, 2011: 87).

GÜNEY AZERBAYCAN KAHVEHANELERİNDE DESTAN ANLATMA GELENEĞİ

Anadolu sahasında kahvehanelerde sazlı sözlü gelenek konusunda ilk tespitler Halit Bayri tarafından kaleme alınmıştır. *Çalgı kahveler adı verildiği bu kahvehaneler ile ilgili bu bilgiler verilmiştir: "Çalgı kahvelerde saz ve söz fasıllarına Ramazan gecelerinde teravih namazından çıkıldıktan sonra başlanır ve aralıksız devam edilirdi. Bu destanlar okunurken "Ah, of, aman, yazık" sesleri işitilir, dinleyenler arasında ağlayanlar bile bulunurdu.*

Âşık kahvehanelerin Kars, Erzurum ve Doğu Anadolu'nun birkaç şehrinden olduğu tespit edilse de bu geleneğin zayıfladığını görmekteyiz. Özkul Çobanoğlu kahvehanelerin 16.yüzyılın ikinci yarısında tekkelerin yanı sıra sosyal kurum olarak ortaya çıktığını topluca eğlenilen, çeşitli sosyo-kültürel faaliyetlerde bulunan yer olarak tekkelerdeki uhrevi bir neşe ile yapılan toplu eğlenmelerin kahvehanelerde dünyevi bir karakter kazandığını belirtir. Âşık edebiyatının çıkışını halk kültürü ve diğer geleneklerin yanı sıra ozan-baksı ve tekke kültürü geleneği üzerine kurulan bağımsız bir edebiyat biçimi olarak çıkışını kahvehanelere bağlar(Çobanoğlu, 1999, s. 55).

Kahvehaneler toplumun bütün kesimlerine açıktır. Kahvehaneler, bir iletişim yeri olarak kültürel etkileşimlerin ve bunlara dayalı değişim ve dönüşümlerin gerçekleşmesini sağlayarak Osmanlı halk kültürünün ortak referans noktalarının oluşma zeminini oluşturur (Çobanoğlu,1999, s. 60). Çobanoğlu'nun bu tespitini Azerbaycan sahasında da geçerli olduğunu anlayabiliriz. İlhan Başgöz'ün (1970) tespitine göre Tebriz'de hikâye anlatım sezonundaki dinleyicilerin neredeyse tamamı şehre iş ya da başka şeyler için gelen köylüler ve bazı aşiret üyelerinden olmuş, âşık onlar olmadan geleneğe dayanan bu sanatı icra edecek bir dinleyici kitlesi bulamaz. Bugünkü dinleyici kitlesine baktığımızda köylerden göç eden ve yerli kişilerin olduğunu gördük. Bu çalışmada bu bilgilere yer verilmiştir: "*Tebriz'de yıl boyunca sabahtan akşama kadar bütünü ile hikâye anlatımına tahsis edilmiş iki kahvehane vardır. Bunların ilki, alışveriş mağazalarının bulunduğu ana cadde olan Pahlavi Hiyabanı yakınındaki Şehir parkı Bağ Hiyabanı karşısında bulunur. Bu kahvehane, işleticisi olan kişinin adı ile "Hüseyin Tirendaz Kahvehanesi" olarak adlandırılır. İkincisi ise şehrin eski bir bölümünde çok dar bir sokak üzerinde bulunur. Bu kahve ise "Meşehmet kahvehanesi" diye adlandırılır. Urumiye'de ise kahvehane şehrin göbeğinde bulunmaktadır. Hoy'daki ise oldukça küçüktür ve gerçek bir kahvehane değildir, ama kahveyi işleten kişinin kendisi de âşık Arsalan Talebi adında bir âşıktır."*

Bugün Tebriz'in bir kaç kahvehanesinde destan söyleme geleneği devam etmektedir. Kimi zaman destan anlatmak yerine bu kahvehanelerde âşık mahnıları söylenmektedir (Kobotarian 2019: 12).

Kahvehaneye çay içmek için gelen kişiler bir destanı veya destanın bir bölümünü bahşiş karşılığında âşıktan dinlerler. Bu kahvehanelerin çoğu Tebriz'in göçebe alan yerlerinde bulunmaktadır. Bunun nedeni göçebe insanların milli kültürlerine daha çok değer vermekte olduğunu anlamak mümkün. Hesen Tirendaz Kahvehanesi eskiden beri âşıkların toplandığı yer olmuştur. Bu kahvehanelerde, âşık kahvehane sahibiyle anlaşarak daha çok müşterinin girmesini sağlamak için belirli günlerde belirli saatler arasında sanatını ifa eder. Âşık topladığı bahşişlerin bir kısmını kahvehane sahibine vererek onunla anlaşır.

Günümüz Tebriz âşıklı kahvehanelerinden olan Çiçekli Kahvehanesinde yaptığımız araştırmada âşıkların kahvehanedeki hareketlerini gözlemlediğimizde bu sonuca varılmıştır: Âşık yanındaki kavalcı ve balabancı ile kahvehanenin orta bir yerinde bulunduktan sonra programına başlar. Orada bulunanların dikkatini çekmek amacıyla

balabancı bir havayla giriş yapar. Kavalcı da bu girişte ona eşlik edebilir. Daha sonra âşık divani adını verdiğimiz öğüt verici ve bazen dini içerikli şiirler okumaya başlar. Âşık ve beraberindeki balabancı ve kavalcı resmi ortamlarda âşıkların milli kıyafetlerin giyseler de bazı kahvehane ortamında günlük elbiseyle de çıkabilirler. Tebriz âşık kahvehanelerinde tespit ettiğimize bir husus kahvehane ortamında sazı kılıfından çıkarmak için alınan bahşiş (köynek çıkarma) göz ardı edilebilir. Bu uygulama düğünlerde daha katı bir şekilde görülmektedir. Mahnı söylenen kahvehanelerde ilk istek gelene dek âşık sesinin ısınması ve ortamı hazırlamak için üstat-nâme okur. Divani adı da verilen bu parça genelde öğüt verici şiirlerden oluşmaktadır.

Mahnı söyleyen âşıklar ile destan söyleyen âşıkların ortak yönlerinden biri de her iki âşığın meclisi öğüt verici şiirlerle başlamasıdır. Mahnı söyleyen âşık bir şiir ile meclisi açsa da destan söyleyen âşık üç üstat -nâme söylemektedir. Tahran'da Lâlezar-nov caddesinde Arif Gâsimi yönetiminde Azerbaycan Kahvehanesi adlı kahvehanede âşıklar ve Türk müziğiyle uğraşan şahıslar bir yere toplanırlar. Buraya toplanan âşıkların önde gelenlerini âşık Cavadi, âşık Sulduz, âşık İmran gibi âşıkları adlandırabiliriz. Ayrıca Tahran'ın Abdul Abâd mahallesinde âşıklar kahvesinin bulunduğunu tespit ettik.

SONUÇ VE ÖNERİ

İran Azerbaycan'ı Türk kültürü açısından çok önemli bir bölgedir. Minorsky'nin Halaç Türklerini İran'ın merkezinde keşfetmesi, daha sonra Gerhard Dorefer'ın Halaç Türkçesi üzerinde incelemeleri ve bulguları bu bölgenin Türk kültürü açısından ne kadar önemli olduğunun göstermektedir. Âşıkların sözlerinde Türkçenin en temiz ve en doğru şeklini bulabiliriz. Şiirlerinde Türkçenin yapısına uygun olan hece ölçüsünü kullanmalarının yanı sıra sözlerinde Türkçenin söz dizimi ve yapısına en uygun şeklini görmekteyiz. İran Azerbaycan'ı bölgesi şifahi edebiyat yönünden zengindir, bölgenin âşıklarında da birçok destan (hikâye)anlatımlarında atasözleri, deyimler, alkış ve kargışları yaygın şekilde görmekteyiz. Alkış ve kargışlar âşık sözlerin ve âşık destanların renklendiren anlam yükü ağır olan kalıplardır. Bu sözler bir taraftan anlatımı güçlendirerek duyguları daha belirgin şekilde ifade etmesine yardımcı olur diğer taraftan anlatımı zenginleştirmektedir. Bu bölgedeki deyimler, atasözleri, masallar, halk hikâyeleri ve âşık destanları el değmemiş bir hazine gibi gün yüzüne çıkmayı beklemektedir.

KAYNAKÇA

- Nebiyev, A. (2004). *Halk maneviyatının gözgüsü*, Bakı.
- Kafkasyalı, A. (2002). *İran Türk Edebiyatı Antolojisi I-VI*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Yayınları.
- Kafkasyalı, A. (2006). *İran Türkleri Âşık Muhitleri*, Erzurum: Eser Ofset.
- Kobotarian, N. (2013a). *Tebriz Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Adana: Karahan Kitabevi.
- Kobotarian, N. (2013b). *İran Azerbaycanı Âşık Destanları I, Şikâri Destanı*, Ankara: TDK Yayınları.
- Kobotarian, N. (2015). *Tebriz Âşıklık Geleneğinde Destan Söyleme*. [Yayınlanmamış doktora tezi]. Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enistitüsü.
- Kobotarian, N. (2019a). *Tebriz Âşıklık Geleneğinde Mehemmed ile Gülendam Destanı*, Ankara: İKSAD Yayınları.
- Kobotarian, N. (2019b). *İran Azerbaycanı Âşık Destanları II, Tufarganlı Abbas ile Gülgez Destanı*, Ankara: TDK yayınları.
- Köprülü, M. F. (1981). *Edebiyat Araştırmaları I*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Uzun, E. (2007). *İran Türk Folkloru*, Trabzon: Eser Ofset Matbaaçılık.
- Turuz Kitaplığı: https://turuz.com/book/nabikobotarian (Erişim: 20.05.2020)
- **Sözlü Kaynaklar**
- KK:1 Âşık Hesen Gaffari, (2006 yılında vefat etmiştir), (08.04.1997), (09.04.1997) ve (10.04.1997) tarihlerinde görüşmelerimizde derlediğimiz Tufarganlı Abbas ile Gülgez Destanı.
- KK:2 Âşık Hesen İskenderi, yaş; 76, Tebriz. (19.04.1997) ve (10.04.1997) ve diğer görüşmelerimizde kayda alınmıştır.
- KK: 3 Âşık Arab Kasımzade, yaş: 52, (15.01.2019) tarihli görüşmemizde kayda alınmıştır.

TÜRK DİLİNİN GELİŞİMİ AÇISINDAN OZANLAR/ÂŞIKLAR

Prof. Dr. Mustafa Tanç
Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü mtanc66@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-7782-5049

Özet

Dil, üretilen düşünce ve duyguları başkalarına aktarmayı sağlayan bir iletişim aracıdır. Hayat anlayışımız, kâinat algımız ve yaşam biçimimiz en geniş ölçüde dilde ifadesini bulur. Bu açıdan tarihî seyir içerisinde Türk dili üzerine söz söyleyen tüm sanatçılar, duygu düşünce ve hayat anlayışlarını ortaya koyabilmek için çeşitli anlatım yollarına başvurmuşlardır. Bunlar arasında ozanlar önemli bir konuma sahiptir. Sözlü edebiyat geleneği içerisinde yer alan bu şahsiyetler, umumiyetle eserlerini saz eşliğinde şiirle dile getirmişlerdir. Dolayısıyla bu çaba, Türk dilinin gelişiminde ve yaygınlaşmasında önemli rol oynamıştır. Böylelikle bu gelenek, Türk dilinin, kültürünün ve töresinin nesilden nesile iletilmesini temin etmiştir. Bu sayede, Türk dili yeni anlatım kabiliyetleri kazanmış ve Türkçe yeni coğrafyalarda yaşam alanlarına kavuşmuştur. Bugün de canlı bir şekilde sürdürülen bu gelenek, halka Türk dilinin öğretilmesi yönünde takdire şayan bir hizmet sunmaktadır. Bunlar arasında, Hâce Ahmed Yesevî, Yunus Emre, Korkut Ata, Âşık Ömer, Karacaoğlan, Kaygusuz Abdal, Pir Sultan Abdal, Erzurumlu Emrah, Köroğlu, Âşık Seyranî gibi şahsiyetler hemen ilk akla gelenlerdir.
Anahtar Kelimeler: Türk dili, Türk dilinin gelişimi, ozanlar/âşıklar

POETS/ASHIKS İN TERMS OF THE DEVELOPMENT OF TURKISH LANGUAGE

Abstract

Language is a communication means that allows to convey the thoughts and feelings to others. Our understanding of life, perception of the universe and way of our life find expression in language. In this respect, all artists who spoke on the Turkish language in the historical course used various ways of expression in order to reveal their feelings, thoughts and understanding of life. Among them, the poets have an important position. These personalities, who are in the tradition of oral literature, generally expressed their works in poetry accompanied by saz (a kind of instrument). Therefore, this effort played an important role in the development and spread of the Turkish language. Thus, this tradition ensured the transmission of the Turkish language, culture and customs from generation to generation. In this way, the Turkish language gained new expression varieties and Turkish gained living spaces in new geographies. This tradition, which is still alive today, provides an admirable service in teaching the Turkish language to the public. Among these, personalities such as Hâce Ahmed Yesevi, Yunus Emre, Korkut Ata, Âşık Ömer, Karacaoğlan, Kaygusuz Abdal, Pir Sultan Abdal, Erzurumlu Emrah, Köroğlu, Âşık Seyranî are the first to come to mind.
Keywords: Turkish language, development of Turkish language, poets/ashiks

GİRİŞ

Bildirinin konusuna geçmeden evvel dil hakkında kısa bilgi vermek yerinde olacaktır. Bilindiği üzere dil, insanların düşünce üretebilmesine imkân veren, ürettikleri duyguları, düşünceleri, tasavvurları, istekleri, amaçları, yaşam biçimlerini, dünya görüşlerini, hayat anlayışları ve kâinat algılarını belirli kanun ve kaideler çerçevesinde başkalarına aktarmayı sağlayan, başkaları tarafından sunulan düşünceleri anlama vazifesi gören çok yönlü, çok gelişmiş canlı, büyülü ve mucizevî bir iletişim sistemidir. Dilde duygu ve düşüncelerin yüksek bir seviyeye erişmesi, kelimelerin geniş ve derin manalar kazanmasıyla sonuçlanır. Bu sayede, dilin kelime hazinesi durağan olmaktan çıkar, sürekli yeni kelimeler ve yeni kelime şekilleri oluşturulur. Dil, toplum içerisinde yaşadıkça da canlılık ve yaygınlık kazanır. Böylece dilin kelime hazinesi çoğalır, neticede yeni kelimeler türetilir (Akarsu, 1998, s. 31-32-35).

Dil, düşünce ile iç içe geçmiş bir iletişim vasıtasıdır. Düşüncelerimiz daima dil içinde geçer, dil ile berraklaşıp aydınlığa kavuşur, dil ile gerçekleşir, dil ile gelişir. Dil, düşünceyi tamamlar, onu kemal noktasına ulaştırarak düşünce üretimini temin eder. Bunun bir sonucu olarak insan tefekkürü, tasavvuru olgunlaşır, dil gelişmeler kaydeder. Dil gelişip güçlendikçe de hafıza gelişir ve güçlenir. Bir milletin dili ve o dili oluşturan kelime hazinesi ne kadar açık ve anlaşılır ise o milletin düşünce ve bilgi üretmesi de o denli güçlü ve kuvvetli olur. Bunda dil ve düşüncenin karşılıklı olarak birbirlerini beslemesinin büyük payı vardır. Gelişmiş dillere baktığımızda büyük düşünürlerin büyük düşünce yapılarını tesis etmeleri yalnızca dil ile mümkün olmuştur. Çünkü düşünceyi üretip zenginleştiren ve ileri taşıyıp götürecek olan yegâne unsur dildir (Akarsu, 1998, s. 36-39).

Dil, milletlerin dünya görüşlerini yansıtır. Milletlerin dünya görüşleri de dili belirler, geliştirir ve şekillendirir. Bir millet, ancak kendi dil gelişimini belirli bir seviyeye ulaştırdığı zaman büyük ve dâhice düşünceler ortaya koyabilir. Kısaca, dil düşünceyi tamamlayan, düşünceyi üreten, geliştirip zenginleştiren bir varlıktır. Tarihî akışa baktığımızda, her zaman dilini olgunlaştırıp zenginleştiren, güçlendirip tekâmüle erdiren ve yükselten toplumlar bir düşünce faaliyeti sergileyebilmişlerdir (Akarsu, 1998, s. 40-41-42-43).

Diğer taraftan dil, milletin ruhunun kendini açığa vurduğu bir sahadır. Milletin ruhunun dış görünüşü orada yansımasını bulur, orada ifadeye kavuşur. Bu açıdan, dil bilimciler, onu "*milletin dili ruhudur, ruhu da dilidir*" şeklinde tanımlamışlardır. Bununla birlikte dil, aynı zamanda kültürün aynasıdır. Üretilen tüm kültür değerleri, dilde ifadesini bulur. Dil, üretilen tüm bu kültürel değerleri kuşaktan kuşağa aktararak geçmiş ve gelecek nesiller arasında güçlü bir haberleşme ağı ortaya koyar. Böylece dil, milletin fertlerini birbirine yakınlaştırarak onlar arasında ortak töreyi, ortak düşünceyi, millî şuuru, millî birliği ve hassasiyeti tesis etmiş olur (Akarsu, 1998, s. 52-53).

Türk dili, tarihî derinliği ve coğrafî genişliği ile değişik kıtalara yayılmış dünyanın güçlü, gelişmiş, zengin bir muhteva barındıran sayılı dillerinden biridir. Asırlar boyunca Türk toplumunun gözü, hafızası, düşüncesi ve ruhu olan bu dilde, kendisini konuşan Türk insanının yaşam biçimi, kültürü, dünya görüşü, tarih boyunca geçirdiği maceralar ve başka toplumlarla kurduğu ilişkiler en geniş ölçüde yansımasını bulmuştur.

Türk dili, tarihî seyir içerisinde yazılı ve sözlü edebiyat olmak üzere iki yönlü gelişim izlemiştir. Yazılı edebiyat açısından ilk ürünleri 8. yüzyıla ait Köktürk harfli Orhun Abideleridir. Yenisey ve Orhun nehri civarında irili ufaklı taşlar üzerinde taşa kazınmış halde bulunan bu abideler, dil, edebiyat ve kültür tarihi bakımından zengin bir ifade içerir. Bunlar arasında en mühimleri, Tonyukuk, Köl Tigin ve Bilge Kağan Abideleridir. Çinlilere karşı yapılan istiklal

mücadelesi ve Türk milletinin bütünlüğünün yeniden sağlanması metinlerde veciz bir dil ile anlatılır. Burada Türk siyasi birliği, Türk töresi, Türk medeniyeti, Türk yaşam biçimi ve hayat anlayışı esaslı bir şekilde işlenirken, Türk dilinin gelişmiş ilk edebî ürünleri de dünya sahnesindeki yerini almış olur (Timurtaş, 2005, s.22-23-24; Ergin, 2011, s. XIV-XV).

Türk dilinde, yazılı edebiyatın dışında kalan edebiyat ise sözlü edebiyat olarak adlandırılır. Bu gelenekte üretilen eserler, kulaktan kulağa aktarılarak nesillere ulaştırılır. Destanlar devrini içine alan bu geleneğin temsilcileri de ozanlardır (Timurtaş, 2005, s. 22). Ozanlar, toplumun duygu ve düşünce seviyeleri yüksek akıllı ve bilge şahsiyetleridir. Daima duygu ve düşünce üretirler. Onların dilleri adeta kalplerindedir. İçinde yaşadıkları topluma öncülük eder, yol gösterirler. Kalemsiz arzuhal yazar, gönül kitabından dilleriyle aracısız şiir üretirler. Darb-ı mesellerin, hikâyeli türkülerin ustasıdırlar. Tabi oldukları halkın şivelerini ve nazım şekillerini en güzel surette dile getirirler. İyi olanı, faydalı ve yaralı olanı telkin ve tavsiye ederler, öğretirler. Çirkin ve kötü olandan, zararlı ve faydasız olan bilgiden uzak tutmaya çalışırlar. Kısaca ozanlar, gönüllerini faydalı, yararlı, güzel ve hayırlı sözlerle süsleyen, bu sözleri de gönüllerine bir kilim misali ilmek ilmek dokuyan, nakşeden ve oradan da başka gönüllere aktararak geçmiş ve gelecek nesiller arasında köprülük yapan halk âşıkları, halk erleri, duygu hazineleri ve dil üstatlarıdır. Gönlü aşk ateşiyle tutuşan, kalbi muhabbet nuruyla aydınlanan bu insanlar, halkın kâinat algısını, dünya görüşünü, hayat anlayışını, yaşam biçimlerini, örf, adet, gelenek ve göreneklerini en görkemli şekilde ifadeye memurdurlar (Yardımcı, 2002, s. 137-146).

Ozanlar, duygu ve düşüncelerini umumiyetle saz eşliğinde şiirle dile getirirler. Çünkü şiir, duyguları, düşünceleri, tasavvur ve hayalleri ölçülü, kafiyeli bir şekilde musiki eşliğinde, ahenkli bir edayla bir başka gönle aktarmaya yarayan söz sanatıdır. Edebî dil içerisinde millî duyguları dile getiren en güçlü vasıtadır. Düşünce evrensel olduğu halde duygular toplumlara mahsustur. Bu yönüyle edebî dilde millî hisleri dile getirmede en güzel unsur hep şiir olmuştur. Çünkü insanlar yabancı bir dil ile düşüncelerini ifade edebilirler, ancak duygularını, millî hislerini bir başka dille ifade edemezler. Bu çerçeveden bakıldığında şiir, millî hisleri anlatmada ve aktarmada en sık başvurulan nazım şekli kalıbına bürünmüştür. Öte yandan şiir, yabancı dillere tercümesi mümkün olmayan özel bir söyleyiş tarzıdır. Musikiyi mahiyetinde taşıdığı için de insanlar üzerinde daima derin bir tesir bırakmıştır. Hatta şiir, toplumların gönül dünyalarında ve derinliklerinde şekillenen mana zevklerini ve anlam inceliklerini en ince ayrıntısına kadar yansıtma imkânını beraberinde taşır (Eliot, 1990, s. VII-XVII; Akarsu, 1998, s. 33-36; Aksan, 1993, s. 7-10).

Türklerde, şiir söyleme geleneği çok eskilere dayanır. Bu yüzden ozanlar, tarihin derinliklerinden binlerce yıldır akıp gelen, sürekli gelişen, güçlenip yeni anlam derinlikleri kazanan kültürün taşıyıcısı ve aynası durumundaki dil içerisinde insanlara, kendi duygu ve düşüncelerini en güzel şekilde anlatma, iletme, aktarma ve hissettirme aracı olarak şiiri görmüşlerdir. Ozanlar, topluma karşı dilin korunmasını, himaye edilmesini ve geliştirilip yaygınlaştırılmasını kendilerine temel ve öncelikli bir vazife edinmişlerdir. Atalarından aldıkları, öğrendikleri dilin gelecek nesillere taşınması için büyük çaba harcamışlar; okuma, yazma bilmeyen halka bilgi, ilim ve tecrübe aktarmak suretiyle karşılaştıkları güçlükleri çözmede onlara, kılavuzluk vazifesi yapmışlardır. Kısaca halkın arasında yaşayıp onların anlayabileceği sade ve anlaşılır bir dil ile halka seslenmişlerdir. Eserlerini sade ve anlaşılır bir dil ile ortaya koymak, adeta onların hayat anlayışı ve yaşam biçimi olmuştur. Onların bu gayretleri neticesinde, toplum içerisinde dili kullanmada müstesna bir beceri ve

kabiliyetleri bulunan kişiler yetişmiştir. Bu durum, ifade gücü ve hissetme hususiyeti yüksek nesillerin yetişip yaygınlaşmasıyla sonuçlanmıştır (Köprülü, 2004, s. 23-51).

Toplumlar, dilini, edebiyatını ve kültürünü canlı tutmadığı, geçmişe ait edebiyatını yaşatmadığı takdirde kendi edebiyatından ve dilinden giderek uzaklaşır. Şayet tarihten gelen edebiyatın içinde yaşanılan devirde devamı sağlanmazsa, bu durumda da kendi edebiyatımızın geçmişi bize başka toplumların edebiyatı kadar yabancılaşır. Bu açıdan baktığımızda ozanlar, icra ettikleri vazife dolayısıyla geçmiş ve gelecek nesiller arasında dil ve edebiyat yönünden de sıkı bağların kurulmasını sağlamışlardır. Bu da nesiller arasındaki dil ve edebî anlayışın kopmadan devam etmesini beraberinde getirmiştir.

Ozanlar, Türk boyları ve dünyası arasında diyar diyar dolaşarak onlar arasında yaşam sürmüşler, Türk dilini farklı coğrafyalara taşımışlardır. Türk dilinin bu diyarlarda sesi ve temsilcisi olmuşlardır. Halka Türkçe öğüt ve nasihatler vererek Türk töresini ve geleneklerini nesillere aktarmışlardır. Bunlara en güzel örnek, bilge ozan Dede Korkut (/Korkut Ata)'tur. O, Oğuz Türkleri arasında önemli bir mevki ve makama sahiptir. Türk töresini, hayat anlayışını, kâinat algısını ve yaşam tarzını çok iyi bilir. Yine Türk boy teşkilatını ve boylar arası münasebetleri yakından tanır. Anlatımlar, O'nun 295 yıl yaşadığını, Oğuzların Bayat boyuna mensup Kara Hoca'nın oğlu bulunduğunu, dört Oğuz hükümdarına çağdaşlık ettiğini, hanlara ve hakanlara müşavirlik yapmış bir Türk velisi olduğunu dile getirir. Hatta anlatımlarda Oğuz hükümdarı Kayı İnal Han'ın, Hz. Muhammed devrinde İslamiyet'i kabul ettiği ve Dede Korkut'u Hz. Peygambere elçi olarak gönderdiği de belirtilir. Dede Korkut, gönül gözü açık, içinden çıktığı topluma yararlı ve faydalı sözlerle hitap eden bilge bir ozandır. İnsanları daima yararlı ve faydalı olan işlere yönlendirmiş, hayırlı ve faydalı olanı tavsiye etmiş ve öğütlemiştir. Türk beylerinin ve Türk halkının geçmişe dair töre, gelenek ve göreneklerini çok iyi bildiği için halkın her müşkilini kolayca halletmiş, böylece geçmiş ve gelecek nesiller arasında sıkı bağlar kurmuş, gelecek kuşaklara önderlik, kılavuzluk ve akıl hocalığı yapmıştır. Dede Korkut hikâyeleri Türk dilinin ve edebiyatının en mühim eserlerini teşkil eder. Eserde, Oğuzlara ait Türkçenin en güzel, en görkemli ifadesi ile karşılaşırız. Burada aynı zamanda Türk dilinin abideleştiğini görürüz. Bilge ozan Dede Korkut'un dilinden düşen bu sözler, Türk dilinin en güzide, en seçkin eserlerinin başında gelir. Bu hikâyelerde Türk millî kültürü, millî zevkleri, yaşam biçimleri, hayat anlayışları, renkli Türk halk inançlarının sayısız değerleri, millete ait büyük insanlık duyguları ve nitelikleri en geniş ölçüde yansımasını bulur (Ergin, 2010, s. 5-10; Ergin, 1989, s. 1-3; Gökyay, 1985, s. 7-23).

Diğer taraftan bilge ozan Dede Korkut, bu hikâyelerde bahadırlık, kahramanlık, cilasunluk ruhunu Türk insanının yüksek insanî vasfı olarak ele alır. Böylece, Türk milletinin alp insan tipine, davranışlarına ve karakterine sahip olduğunu açık bir şekilde vurgular. Bunun bir sonucu olarak eserde *alıp*, *yiğit*, *eren* gibi kelimeler de sıklıkla karşımıza çıkar. Dilde edebî eserleri önemli kılan hususlardan biri de coşkulu söyleyiştir. Bu açıdan baktığımızda Dede Korkut hikâyelerinin son derece coşkulu ve heyecanlı ifadeler taşıdığına tanık oluruz. Bu nedenle, böyle coşkun bir eda, yüksek perdeden söyleyiş, derin bir heyecan adeta insanı sürükleyip götürmekte, ona olayları yaşıyormuş hissi vermektedir. Dede Korkut hikâyelerinde dikkati çeken bir diğer husus, tabiata ait unsurların ve öğelerin ön plana çıkması, tabiata dair manzara ve mekânların geniş bir yer işgal etmesi, bu anlatımların Türk dilinde en güzel, en canlı, en coşkulu ve en görkemli ifadeyle yerini almasıdır (Ergin, 2010, s. 5-10).

Dede Korkut hikâyeleri yazıldığı dilin yani Türkçenin en güzel örneklerini temsil eder. Burada kullanılan dil Türk milletinin tarihî derinliklerinden süzülerek gelen ifade

kabiliyeti yüksek eşsiz bir şaheserdir. Buradaki sözler, Türk milletinin dilinden yüzyıllarca nesilden nesile aktarılarak adeta atasözleri ve deyimler vasfını kazanmıştır. Eserin dil ve üslubu halkın konuşma diline uygun yalın, açık, sade ve anlaşılır bir hususiyet taşır. Bu durum, bilge ozan Dede Korkut'un içinde yaşadığı halkın diline, onların konuştuğu Türkçeye ve onların anlayabileceği bir dil ile halka hitap etmenin gereğine büyük önem verdiğini açık bir şekilde kanıtlar. İşte bu yüzdendir ki kimi Türkologlar bilge ozan Dede Korkut'un dilinden düşen bu sözleri "*Bütün Türk edebiyatını terazinin bir kefesine, Dede Korkut hikâyelerini öbür kefesine koysanız, yine Dede Korkut ağır basardı*." şeklinde tanımlamışlardır (Ergin, 2010, s. 5-10).

Türk dilinin gelişip yaygınlaşmasında ve uzak diyarlara ulaşmasında mühim rol oynayan ozanlardan bir diğeri, Hâce Ahmed Yesevî'dir. O'nun hayatına dair bilgiler sınırlıdır. Mevcut bilgiler ise daha ziyade menkıbelerle karışmış bir vaziyettedir. Dolayısıyla, bu bilgilerden kesin bir netice çıkarmak mümkün değildir. Ancak, şiirlerinden, ona dair kaynaklardan ve çeşitli menakıpnamelerden temin edilen bilgiler ve çıkarılan sonuçlar her ne kadar kesin olmasa bile yine de hayatı, kişiliği, eseri ve etkileri konusunda bizlere bir fikir sunmaktadır. Hâce Ahmed Yesevî, Batı Türkistan coğrafyasında yer alan Çimkent şehrinin doğusundaki eskiden beri önemli bir yerleşim merkezi olan İspicab veya Akşehir adıyla da anılan Sayram kasabasında dünyaya gelir. Kimi kaynaklar ise O'nun bugünkü Kazakistan sınırları içerisinde bulunan Yesî şehrinde doğduğunu dile getirir. O'nun doğum tarihi hakkında elde kesin bilgiler yoktur. Yalnız, büyük mutasavvıf Yusuf Hemedânî Hazretlerine intisabı ve O'nun halifelerinden olduğu hususu göz önüne alındığında 11. yüzyılın ikinci yarısında doğmuş olabileceği söylenebilir. Babası, Sayram'ın tanınmış şahsiyetlerinden kerametleri ve menkıbeleri ile meşhur ve Hz. Ali neslinden geldiği kabul edilen Şeyh İbrahim'dir. Annesi ise Şeyh İbrahim'in halifelerinden Musa Şeyh'in kızı Ayşe Hatun'dur. Ailenin ikinci evladı olarak dünyaya gelen Hâce Ahmed Yesevî'nin önce annesi, sonra da babası vefat eder. Bunun üzerine, çok geçmeden ablası Gevher Şehnaz, kardeşi Hâce Ahmed Yesevî'yi de yanına alır, Yesi şehrine gider ve oraya yerleşir (Eraslan, 1989, s. 159-161).

Çocukluk çağında önce annesi, ardından babası vefat eden Hâce Ahmed Yesevî, tahsiline ablası Gevher Şehnaz Hatun'un himayelerinde Yesi şehrinde başlar. Daha küçücük yaşta kimi tecellilerle nasiplenir. Gösterdiği olağanüstü manevî haller ve davranışlarla insanların ve yakın çevresinin dikkatlerini üzerinde toplar. Menkıbeler O'nun yedi yaşında Hızır aleyhisselamla görüştüğünü, O'ndan dersler aldığını ve Yesi şehrinde mutasavvıf Arslan Baba'ya intisap edip esaslı feyiz ve istifadelerde bulunduğunu dile getirir. Hatta menkıbeler, Arslan Baba'nın Hz. Peygamber'in manevî işareti neticesinde Yesi'ye geldiğini, orada Hâce Ahmed Yesevî ile buluştuğunu, Peygamberin kendisine teslim ettiği emaneti O'na verdiğini, terbiyesi ve irşadıyla yakından meşgul olduğunu belirtir. Bu esnada, kuvvetli bir medrese tahsili gören, İslamî ilimlere gereği gibi vakıf olan Hâce Ahmed Yesevî, aynı zamanda Arapça ve Farsçayı da en ince ayrıntısına kadar öğrenir. Tasavvuf yolunun büyüklerinden Arslan Baba ile tanışıp O'ndan manevî dersler alması, O'nun terbiye ve irşadı ile manevî feyiz ve kemâlâtlar elde etmesi, bu yolla ulu mertebeler ve makamlar aşması, kısa zamanda tasavvufa ve mutasavvıf şahsiyetlere olan ilgisini artırır; böylece, bu yolun müdavimleri arasına girer, ardından şöhreti tüm Türkistan illerine yayılmaya başlar. Bu diyarlarda, büyük bir saygı, hürmet ve itibara mazhar olur (Eraslan, 1989, s. 159-161).

Hâce Ahmed Yesevî, mürşidi Arslan Baba vefat edince, Yesi'den ayrılır ve devrin mühim İslamî merkezlerinden biri olan Buhara şehrine gider. Burada, dönemin tanınmış

İslam âlimi ve mutasavvıflarından Yusuf Hemedânî'nin ilmî ve manevî terbiyesi altına girer. O'ndan büyük feyiz ve irşatlar edinir. İlerleyen süreçte irşat makamına oturur ve devrinin tanınmış mürşitleri arasında yerini alır. Hâce Ahmed Yesevî, Türk halkı arasında ve gönlünde sevilen ve muhabbet beslenen bilge bir mutasavvıf; hürmet, itibar ve saygı gören aksakal bir velî; insanların gönlüne hikmetli sözlerle aşk ve muhabbet nurunu nakşeden bilge bir ozan ve gösterdiği manevî terbiye ve irşatlarla insanları kâmil bir edebe taşıyan eşsiz bir rehberdir. O, bu kişiliği ve özelliği nedeniyle, tüm Türk boylarının gönlünü fethetmiş ve Pîr-i Türkistan adını almıştır. Hâce Ahmed Yesevî, oluşturduğu ilim ve irfan mekânları ve dergâhlar aracılığı ile at sırtında dolaşan göçebe Türk halkını, at sırtından indirmeyi başarmış, onların yerleşik hayatla tanışmalarına vesile olmuştur. Hâce Ahmed Yesevî'nin irşat postuna oturduğu dönem Türkistan coğrafyasında ve illerinde İslamlaşmanın ve tasavvufî hayatın yaygınlaşmaya başladığı dönemdir. Bu sırada, hemen medreselerin yanında kurulan tekkeler, mutasavvıf anlayışın mekânları ve meskenleri haline gelmiştir. Hatta Sultan Sencer tarafından fethedilen Maveraünnehir, Harezmşahların gayret ve çabalarıyla güçlü bir İslam coğrafyası haline bürünmüştür. Şartların böyle uygun hale gelmesi, Hâce Ahmed Yesevî'nin Taşkent, Sirderya ve Seyhun ötesindeki bozkırlarda yaşam süren göçebe Türk boyları üzerinde geniş bir etki kurmasını sağlamıştır. Hâce Ahmed Yesevî'nin çevresini, samimiyetle İslâmı kabul etmiş yerli halk ve göçebe insanlar oluşturmuştur. O, İslamî bilgilere sahiptir. Arapça ve Farsçayı da çok iyi bilir. Etrafındakilere, İslam dininin kaide ve kurallarını, dinin hükümlerini, tarikatın edep ve erkânlarını öğretmeye çalışmıştır. Bunu yaparken de halkın anlayabileceği sade, açık ve yalın bir dille halka hitap etmiş, hikmet adı verilen şiirlerle hece vezninde Türk şiir geleneğine uygun dörtlükler ortaya koymuştur. Manzum şekildeki bu hikmetler, sevenleri ve dervişleri aracılığı ile dilden dile gönülden gönüle aktarılarak uzak Türk diyarlarına ve boylarına değin ulaştırılmıştır. Bu hikmetler sayesinde, İslam dinine dair pek çok kavram Türk diline aktarılmış, böylece, Türk dili yeni kavram ve ifade kabiliyetleri kazanarak geniş coğrafyalara, ötelerin ötesine taşınmıştır (Eraslan, 1989, s. 159-161).

Dinî-tasavvufî bir şahsiyet olan Hâce Ahmed Yesevî, etkileri ve kerametleri ölümünden sonra da devam eden bir Türk bilgesidir. Pek çok Türk insanının rüyasına girmiş, onlara önderlik, kılavuzluk ve rehberlik etmiştir. Kaynaklarda, O'nun, kendinden sonra hayat süren büyük Türk sultanı Timur'un rüyasına girdiği ve O'na muzaffer olacağı müjdesini verdiği ifade edilir. Bunun üzerine de zafer elde eden Timur'un Türkistan bozkırlarında şan, şöhret ve nüfuzu esaslı bir şekilde yayılmış ve yerleşmiş bulunan Hâce Ahmed Yesevî'nin kabrini ziyaret etmek amacıyla Yesi şehrine geldiği anlatılır. Bu ziyaret esnasında ise Timur, kabrin üstüne bir görkemli türbe yapılmasını ister. Çok geçmeden türbe, cami ve dergâhtan müteşekkil bu yapı tamamlanır. Hâce Ahmed Yesevî, Türk insanı üzerinde derin ve esaslı tesirler bırakmıştır. O'nun sevenleri öldükten sonra da O'nunla olmak, O'nun kabriyle yan yana bulunmak için, O'nun kabri etrafında gömülmeyi gönülden arzu etmişlerdir. O'nun kabri civarına defnolmak, göçebe Türkler için mühim bir mana ifade eder. Bu yüzden, pek çok insan henüz vefat etmeden türbe civarında toprak satın almak suretiyle, kabirlerini hazırlamışlardır. Tüm bunlar, bize Hâce Ahmed Yesevî'nin Türkistan Türkleri üzerinde derin ve sarsılmaz tesirler bıraktığını açık bir şekilde izah eder (Eraslan, 1989, s. 159-161).

Dinî-tasavvufî şiirleriyle Hâce Ahmed Yesevî yolunu tutarak Türk diline hizmet eden bir diğer ozan, Yunus Emre'dir. O'nun tarihi kişiliği menkıbeler içinde kaybolup gider. Hayatı hakkındaki bilgileri ve O'nun şahsiyetini tanımak için menkıbelerden yararlanmak gerekir. Hayatı, yaşadığı dönem ve şahsiyeti hakkındaki bilgiler sınırlı-

dır. Ancak, kimi kaynaklar O'nun 1240-1241 yıllarında doğduğunu, 82 yıllık bir hayattan sonra 1320-1321 yıllarında vefat ettiğini belirtir (Tatçı, 1990, s.14). Yunus Emre'nin tahsili konusundaki bilgiler kesinlik arz etmez. Kimi kaynaklar, O'nun ümmî olduğunu ifade ederken, kimi kaynaklar da medresede başarılı olmayıp tarikat yoluyla ders gördüğünü ileri sürer (Tatçı, 1990, s.20). Fuat Köprülü, Yunus Emre'nin ârif olduğunu, ariflerin ise ilham yoluyla ilim elde ettiklerini söyler (Tatçı, 1990, s. 21). Bir başka bilim insanı Gölpınarlı ise Yunus Emre'nin Sadî'den ve Mevlânâ'dan tercüme yapacak kadar Farsça bildiğini, iyi bir tahsil gördüğünü ve bir öğrenimden geçtiğini ifade eder. Hatta O'nun okumuş yazmış, dil bilen zamanın bilgilerini elde etmiş bir adam olduğunu ve ümmî oluşunun bir masaldan öteye gidemeyeceğini dile getirir (Tatçı,1990,s.21). Yunus Emre'nin ilmi, daha ziyade ilahî aşk ve ahlaka dayanır. Bunun öğrenimi ve eğitimi ise ancak kâmil bir mürşit vasıtası ile gerçekleşir. Bu yüzden, Yunus Emre'nin tahsilini içinden yetişip geldiği çevresi içinde değerlendirmek daha yerinde bir karar olacaktır. Yunus Emre'nin gezip dolaştığı seyahat ettiği yerler kesinlik arz etmez. Ancak kimi araştırmacılar, şiirlerinden hareketle O'nun düşüncelerini yaymak için Azerbaycan ve Anadolu'nun pek çok şehrini dolaştığını, ilden ile yürüyüp dost sorduğunu, Urum 'da, Şam'da kendisi gibi bir garip dost bulamadığını, gurbet illerinde âşık olup Mecnun misali dolaştığını belirtir (Tatçı, 1990, s.25). Yunus Emre, mutasavvıf bir şahsiyettir. Dinî- tasavvufî yolun önemli bir temsilcisidir. O'nun hangi tarikata mensup olduğu kesin olarak bilinmez. Ancak, kimi bilginler, Yunus Emre'nin tarikat pirlerini Horasan erenlerine bağlar, bazıları ise Nakşî, Halvetî, Mevlevî veya Kadrî tarikatlarına müntesip olduğu şeklinde karar verir. Esasen bilinen bir şey varsa, O'nun mürşidi şiirlerinde büyük saygı duyduğu ve hürmetle andığı Tapduk Emre'dir (Tatçı, 1990, s. 27-31).

Yunus Emre'nin Türk diline hizmet eden, Türk dilinin inceliklerini dile getiren Divan ve Risâletün Nushiyye olmak üzere bilinen iki mühim eseri mevcuttur. Şiirlerinde, sade ve anlaşılır bir dil kullanmıştır. 13. yüzyıl Oğuz Türkçesinin en önemli temsilcilerinden biridir. Anadolu sahasında, Türk dilinin gelişip yaygınlaşmasında yeni mekânlar ve coğrafyalar oluşturmasında büyük rol oynamıştır. O'nun bu çabaları, Ötüken civarında yazıya geçen, Kaşgar'da güçlenip zenginleşen Türk dilini, Anadolu'ya taşımıştır. Yunus Emre, dinî-tasavvufî hayat anlayışını benimsemiş mutasavvıf bir ozandır. Bu yüzden, tasavvuf yolunun bir gereği olarak içinde yaşadığı halka onların anlayabileceği bir dil ile hitap etmiştir. O'nun şiirleri, şiirlerinde kullandığı ifadeler, mecazlar ve anlatımlar, Türk dilinin en açık, en anlaşılır kalıplarıdır. O'nun bu söyleyişleri daha 13. yüzyılda Türk dilinin edebîleşmesine ve edebiyat dili haline gelmesine büyük hizmet etmiştir. Yunus Emre, Arapçanın din ve ilim dili, Farsçanın da edebiyat ve saray dili olduğu bir devirde, şiirlerini Türk diliyle söylemiş, halka Türkçe hitap etmiş, Türkçenin ses bayraklığını yapılmıştır. Bu sayede, sessiz sedasız önemli bir değişim gerçekleştirmiş, daima halkın safında yer almış, anlatmak istediği duygu ve düşünceleri halka ve onların gönlüne Türkçe nakşetmiştir. Yunus Emre, aynı zamanda içinde yaşadığı halkının zengin bir sözlü edebiyat geleneğine sahip olduğunu görmüş, bu sebeple onlara, bu gelenek çerçevesinde yaklaşmış ve şiir dilini tercih etmiştir. Çünkü şiir musikiyi bünyesinde barındırır. Kulağa hoş gelir ve gönüllere daha etkili yansır. Nitekim de öyle olmuştur. Yunus'un şiirleri gönüllere yansımış, gönüllerde mekân ve mesken tutarak dilden dile nesilden nesille aktarılarak günümüze değin ulaşmış, böylece Türk dilinin dünya dili olma yolundaki gayretleri yeni bir merhaleye erişmiştir. Yunus Emre, Türk dilini ustaca kullanan, ona edebî bir üslup kazandırarak tasavvufa dair ıstılahları sanatkârane bir tarzda dile ilmek ilmek işleyen

dahi bir ozan, bilge bir gönül eridir. Türk dili, O'nun dilinde canlanıp yayılmış; o dönem Türk-İslam medeniyetinin, Türk töresinin ve hayat anlayışının tüm kavramları bütün zenginliği ile dilde yansımasını buluştur. Bu da Yunus'un ve Türk dilinin şöhretini ötelerin ötesine taşımıştır (Tatçı, 1990, s. 66-68).

Türk diline hizmet eden ozanlardan bir diğeri 17. yüzyılda yaşadığı düşünülen Karacaoğlan'dır. O'nun doğduğu ve yaşadığı yerler kesin olarak bilinmemektedir. Karacaoğlan, daha ziyade, Anadolu'nun Suriye'ye komşu Güney bölgelerinde yaşayan Türkmen aşiretleri arasında şöhret bulmuştur (Köprülü, 2004, s. 287-290; Cumbur, 2001, s. 7-20). O'nun halkın hayat anlayışına, gelenek ve göreneklerine, töresine, inançlarına ve yaşam biçimlerine uygun sade Türkçe ile yazılmış şiirleri, henüz kendisi hayatta iken, Rumeli coğrafyasına kadar ulaşmıştır. Hatta devrinin pek çok şairi tarafından şiirlerine nazireler yazılmıştır (Köprülü, 2004, s. 291-292). Karacaoğlan, daha ilk günden itibaren şiirlerinde güçlü bir musiki ortaya koymuştur. 18. yüzyılda yazılmış kimi cönklere baktığımızda O'nun bazı şiirlerinin çeşitli makamlarda bestelenmiş olduğuna tanık oluruz (Köprülü, 2004, s. 291-292). Karacaoğlan, şiirlerinde kimileri gibi dinî-tasavvufî hususiyetleri birleştirmeğe çalışan çok yönlü bir şehir ozanı değildir. O, tabiatla iç içe yaşayan, gelenek ve göreneklerle bütünleşen bir halk ozanı, bir aşiret şairi ve bir duygu eridir. Şiirlerinde yerleşik köy hayatının geliştirip yeşerttiği unsurları ve özellikleri göçebe Türkmen toplumlarına aktarmayı ve öğretmeyi başarmıştır. Karacaoğlan, kendisinden sonra gelen nesillerin dilini, hayat anlayışını, dünya görüşünü ve kâinat algısını, toplum ve din kavramlarını derinden etkilemiş, onların şekillenmesinde mühim rol oynamıştır (Köprülü, 2004, s. 295-296).

Karacaoğlan, güzele ve güzelliklere meftun bir şahsiyettir. O'nun gönlü kimi zaman yükseklerde uçan bir kuş, kimi zaman dumanlı dağdan akan coşkun ve gürültülü bir sel, kimi zaman da çiçekten çiçeğe konup bal derleyen arı misalidir. Sevgilisi, dağda, yaylada, pınar başında kısaca tabiatın içinde, gerçek insan muhitinde yaşam süren bir kadındır. Boyu selvi dalına, gül fidanına benzer. O'nun söz varlığında, sevgililer başlarına güller ve nergisler takınır, ellerinde gül demetleri taşır, gözleri eladır. Onlar kar gibi vücutlarıyla sunalara, yeşil başlı ördeklere, ak kuğulara, beyaz kazlara, çöllerin vahşi ürkek ceylanlarına benzerler. Bunların dudakları oğul balı veya frenk şekeri gibi tatlı, kiraz misali kırmızıdır; yanakları ise kızıl güller misali alevlidir. Bu yüzden sevgililerine, âşıklarına, müptela olmuşlara kızıl güller yollarlar. Karacaoğlan'ın şiirlerinde Türk'ün ayrılmaz bir parçası olan atın yeri de önemlidir. O, Arap atlara binmeyi, mahiyetinde yüzlerce atlı erler barındırmayı, sevgililerine saraylar yaptırmayı, onları süslemeyi arzular (Köprülü, 2004, s. 296).

Çok çeşitli diyarlar dolaşan Karacaoğlan, tabiatın bağrından çıkıp gelen bir ozandır, diğer bir deyişle tabiat şairidir. O'nun şiirlerinde tabiat en ince ayrıntısıyla ifadesini bulur. Yaylaya çıkan Türk aşiretleri, aşiret düğünleri ve toyları, at yarışları, av merasimleri çoğu zaman O'nun şiirlerine konu olur. Hatta sarp kayalardan akan şelaleler, soğuk sulu pınarlar, elvan elvan çiçek açmış yaylalar, coşkun seller, duman kaplı dağlar, mor sümbüllü, laleli, menekşeli obalar O'nun söz varlığını süsleyen tabiat manzaralarıdır. Şiirleri, adeta kelimelerle çizilmiş tabiat manzaralı tabloları andırır. Karacaoğlan, halkın konuştuğu sade, açık ve yalın bir dil kullanmıştır. O, Türkmen boylarının kullandığı arı, duru bir Türkçe ile şiirler söylemiştir. Bu sayede, tabiata ait pek çok yeni imaj ve yeni renklerle süslenmiş şiir dilini Türk edebiyatına kazandırmayı başarmıştır. Kısaca güzeli ve güzellikleri, tabiatı ve tabiata ait unsurları ifadede kullanılan en açık, en sade, en renkli, en coşkulu ve musiki yönü en kuvvetli mısralar, O'nun şiirlerinde anlatımını bulmuştur (Köprülü, 2004, s. 296-297).

Türk diline hizmet eden ozanlardan bir diğeri, 19. yüzyılda yaşayan meşhur halk şairi Âşık Seyranî'dir. Asıl adı Mehmet olan usta ozan, Kayseri'nin Develi ilçesinde dünyaya gelir. Doğum tarihi hakkında kaynaklar farklı bilgiler verse de 1800 yılında doğduğu bilinmektedir. Âşık Seyranî'nin babası Oruza Camii imamlarından Cafer Efendi'dir. Annesi ise Emine Hatun'dur. O, dört çocuklu bir ailenin en büyük evladıdır. Âşık Seyranî ilk tahsilini babası Cafer Efendi'nin yanında tamamlamıştır. Ardından Halâsiye Medresesine kayıt yaptırmış, fakat tahsilini yarıda bırakarak medreseden ayrılmıştır. Medreseden ayrılış sebebi, bilinmemektedir. Bu tahsilin O'nun dinî, tasavvufî bilgileri ihtiva eden şiirlerindeki yeri oldukça mühimdir (Yüksel, 1987, s. 1-2). Âşık Seyranî gençlik yıllarının önemli bir bölümünü Develi ve yöresinde geçirmiştir. Bir ara askere gitmiş ve burada sekiz yıl kadar kalmıştır. Âşık Seyranî'nin şiire olan ilgisi, genç yaşta başlar ve kısa sürede üne ve şöhrete kavuşur. Artık kabına sığmaz olan Âşık Seyranî, sarayda halk ozanlarının gördüğü ilgiden cesaret alarak evini ve yaşadığı beldeyi terk edip İstanbul'a gider. Orada, devrin önemli medreselerinden biri olan Köprülü Medresesine devam eder. Bu süre içerisinde, hat sanatı ve nakkaşlık öğrenir. Âşık Seyranî'nin İstanbul yılları, hareketli geçmiştir. Şairlerin toplandığı meydan kahvelerine iştirak etmiş, devrin önde gelen âşıklarıyla atışmış, pek çoğunu mağlup etmiştir (Yüksel, 1987, s. 2-3-4). O, haksızlığa, yolsuzluğa, adaletsizliğe, israfa ve kötülüğe karşı çıkan bir ruha sahiptir. Bu nedenle, hadislere bakışı, yapılan düzenlemeler karşısındaki tavrı, çoğu durumlarda sarayla uygunluk göstermemiştir. O, hayattan memnun olmayışını her fırsatta dile getirmiştir. Âşık Seyranî, keskin dilli bir halk ozanıdır. Dili yüzünden başı pek çok kez tehlikeyle girmiştir. Adeta arı kovanına çomak sokan bu tavrı onun başına çeşitli işler açmıştır. Bu durum, O'nun İstanbul'dan Halep'e kaçışıyla sonuçlanmıştır. Üç yıl kadar Halep'te kalan, Bağdat ve Mısır'ı dolaşan Seyranî Adana üzerinden Develi'ye geri döner. Söylediği şiirlerle ve sohbetleriyle dost meclislerini çoğaltır, ancak çok farklı diyarlar gören ve kabına sığmayan Âşık Seyranî'ye Develi de daimi bir mekân olmaz. Nitekim O, bir süre sonra sazını sırtlayıp Develi'den ayrılır ve memleketi diyar diyar dolaşmaya başlar. İhtiyarlayıp dizlerinin dermanı kesilince de memleketi Develi'ye gelip ömrünün geri kalan kısmını orada geçirir ve 1866 yılında ömrü sonlanır (Yüksel, 1987, s. 6-7).

Ozanlar, halkın duygu ve düşüncelerini dile getirirler. Onların kalbi, dili, gözü ve kulağıdırlar. Halka ait dertler, dilekler, muhabbetler, öfke ve nefretler saz eşliğinde ozanların dilinde şekil ve ifadesini bulur. Âşık Seyranî, şiirlerinde hece ve aruz veznini kullanmıştır. Aruz vezniyle söylediği şiirlerinin dili ise daha ziyade yabancı unsurlarla ağırlaşmış durumdadır. O'nun şiirleri arasında hece vezniyle söylenenler çoğunluktadır. Âşık Seyranî, Tanzimat'la gelen Batılılaşma anlayışına karşı çıkmış; onun getirdiği yozlaşma hareketlerinin karşısında durmuş; dinî ve millî değerlere bağlılık konusunda halkın sözcüsü ve sesi olmuştur (Yüksel, 1987, s. 16). Âşık Seyranî, yaşadığı devrin, gezip dolaştığı mekân ve diyarların iyilik ve güzelliklerini, olumsuz ve çirkin yönlerini bütün ayrıntılarıyla dile getirmiştir. Tanık oldukları, yaşadıkları zulümler ve adaletsizlikler karşısında asla sessiz kalmamış, hayatı pahasına her fırsatta bu hususları dile getirmiştir. Taşlama şiirlerinde başarılı bir anlatım ortaya koyması bunun açık bir delilidir. Aruz vezniyle yazdığı şiirleri bir kenara bırakacak olursak, O'nun sade ve açık, halkın anlayabileceği bir dil kullandığını ve bu yolla Türk diline büyük hizmetler sunduğunu belirtebiliriz. O, sazını eline almış diyar diyar dolaşmış ve insanlara Türkçe söyleyişler takdim ederek onların gönlüne Türk düşünce ve hayatını işlemiştir.

SONUÇ

Sonuç olarak dil, insanların duygu ve düşüncelerini başkalarına aktarmayı sağlayan iletişim vasıtasıdır. Bu

iletişim yazılı ve sözlü olmak üzere iki yönlü sağlanır. Ozanlar, sözlü iletişim yolunu tercih eden ve halk arasında dolaşıp onlarla hemdert olup, onlarla birlikte yaşayan gönül erleridir. Aktarmak istedikleri duygu ve düşünceleri gönüllere nakşetmede, daha ziyade sözlü gelenekten istifade etmişlerdir. Ozanlar, duygu ve düşünce seviyeleri yüksek akıllı ve bilge kişilerdir. Toplum içerisinde yaşayarak daima duygu ve düşünce üretmişlerdir. İçinde yaşadıkları topluma rehberlik etmişlerdir. Şiirlerinde birlikte yaşadıkları halkın dilini kullanmışlar, sade ve yalın bir Türkçe ile halka hitap etmişlerdir. Bunlar, halka iyi olanı, yararlı ve faydalı olanı telkin ve tavsiye ile meşguldürler. Halkı kötü ve çirkin olandan, zararlı ve faydasız bilgiden ve işlerden uzak tutmaya çalışmışlardır.

Ozanlar, duygu ve düşüncelerini genellikle saz eşliğinde şiirle dile getirmişlerdir. Çünkü Türklerde şiir söyleme geleneği, kopuz eşliğinde sözleri dile getirme anlayışı yaygındır. Bu çok eskilere dayanır. Ozanlar aynı zamanda, topluma karşı dilin korunmasını, himaye edilmesini ve geliştirilip yaygınlaştırılmasını kendilerine esaslı bir vazife edinmişlerdir. Atalarından aldıkları, öğrendikleri dilin gelecek kuşaklara taşınması yolunda büyük gayret göstermişlerdir. Bunlar, halkın içerisinde yaşayıp onların anlayabileceği sade ve açık bir dil ile eserlerini tertip etmişlerdir. Bu gayretler neticesinde toplum içerisinde dili kullanmada müstesna bir beceri ve kabiliyete sahip nesiller yetişmiştir. Çünkü toplumlar, dilini, edebiyatını ve kültürünü canlı tutmadığı, geçmişe ait edebiyatını yaşatmadığı takdirde kendi edebiyatından ve dilinden giderek uzaklaşır. Ozanlar Türk boyları arasında ve tüm Türk yurtlarında diyar diyar dolaşmışlar, onlar arasında hayat sürmüşler, böylece Türk dilini farklı coğrafyalara ve mekânlara taşımışlar, Türk dilinin bu diyarlarda sesi ve temsilcisi olmuşlar, Türk diline ses bayraklığı yapmışlardır. Yukarıda örneklerini verdiğimiz ozanların yaşamında da görüldüğü üzere bu yolla sayısız halk ozanı yetişmiş ve Türk dili bu ozanlık geleneği yoluyla yeni ifade ve anlatım kalıpları kazanmak suretiyle zenginleşe zenginleşe günümüze değin ulaşmıştır. Bu da ozanların Türk dilinin gelişimine ve güçlenip yaygınlaşmasına ne denli hizmet ettiğinin açık bir göstergesidir. Onların sürdürmüş olduğu bu gayretler, dilin daima halk arasında canlı bir şekilde yaşamasını da temin etmiştir.

KAYNAKÇA

- Akarsu, B. (1998), Wilhelm von Humboldt'da Dil-Kültür Bağlantısı. İstanbul: İnkılap.
- Aksan, D. (1993). Şiir Dili ve Türk Şiir Dili. Ankara: Arkadaş Kültür Merkezi.
- Aksan, D. (1996). Türkçenin Sözvarlığı. Ankara: Engin.
- Aksan, D. (1999). Halk Şiirimizin Gücü. Ankara: Bilgi.
- Avcı, Y. (2014). Türk Edebiyatının En Eski Örnekleri (Manzum Parçaların Karşılaştırılması). İstanbul: Kesit.
- Cumbur, M. (2001). Karacaoğlan-Şiirler. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Eliot, T. S. (1990). Edebiyat Üzerine Düşünceler (Çev. S. Kantarcıoğlu). Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Eraslan, K. (1989). "Ahmed Yesevi" Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt 2, ss. 159-161.
- Ercilasun, A. B. (2004). Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi. Ankara: Akçağ.
- Ercilasun, A. B. (2019). Nehir destan Oğuzname (Oğuz Bitig).İstanbul: Dergah.
- Ergin, M. (1989). Dede Korkut Kitabı I (Giriş-Metin-Faksimile). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Ergin, M. (2010). Dede Korkut Kitabı. İstanbul: Boğaziçi.
- Ergin, M. (2011). Orhun Abideleri. İstanbul: Boğaziçi.
- Gökyay, O. Ş. (1985). Dede Korkut Hikâyeleri. İstanbul: Dergah.
- Günay, U. (1986). Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- İslamoğlu, M. (2011). Seyrânî Hayatı-Kişiliği-Sanatı-Şiirleri. İstanbul: Düşün Yayıncılık.
- Kaplan, M. (1983). Kültür ve Dil. İstanbul: Dergah.
- Köprülü, M. F. (1981). Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul: Ötüken.
- Köprülü, M. F. (2004). Saz şairleri. Ankara: Akçağ.

- Tatçı, M. (1990). Yunus Emre Divanı (İnceleme). Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Tekin, A. (2012). Edebiyatımızda Terimler. İstanbul: Boğaziçi.
- Timurtaş, F. K. (2005). Tarih İçinde Türk Edebiyatı. Ankara: Akçağ.
- Yardımcı, M. (2002), Başlangıcından Günümüze Türk Halk Şiiri. Ankara: Ürün.
- Yüksel, H. A. (1987). Âşık Seyrânî. Ankara: Kültür ve

DESTEKLEYEN KURUMLAR

KAYSERİ VALİLİĞİ

KAYSERİ BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ

DEVELİ KAYMAKAMLIĞI

DEVELİ BELEDİYESİ

ERCİYES ÜNİVERSİTESİ

KAYSERİ ÜNİVERSİTESİ

ABDULLAH GÜL ÜNİVERSİTESİ

NUH NACİ YAZGAN ÜNİVERSİTESİ

AZERBAYCAN
MİLLİ İLİMLER AKADEMİSİ

KIBRIS BATI ÜNİVERSİTESİ

ULUSLARARASI VİZYON ÜNİVERSİTESİ

ÖKSÜT MADENCİLİK

III. ULUSLARARASI DEVELİ - ÂŞIK SEYRÂNÎ VE TÜRK KÜLTÜRÜ KONGRESİ

III. INTERNATIONAL DEVELİ - ÂŞIK SEYRÂNÎ AND TURKISH CULTURE CONGRESS

30 Haziran - 2 Temmuz 2022 tarihleri arasında Kayseri Develi'de düzenlediğimiz 3. Uluslararası Develi Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi'nin ana teması ilk iki kongrede olduğu gibi; Develi, Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü olarak belirlenmiştir. Türk Kültürü, Develi ve Âşık Seyrânî ile ilgili bilimsel çalışmaları paylaşmayı, bu alanlarda çalışan bilim insanlarını bir araya getirerek işbirliğini sağlamayı ve yeni çalışma alanlarının oluşmasına katkıda bulunmayı amaçlayan Kongre; Develi, Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü ile ilgili paneller ve yine bu üç alanla ilgili hakem değerlendirme süreci sonucu kabul edilen bildirilerin sunulduğu paralel oturumlardan oluşmuştur. Kongre oturumlarında sunulan bildirilerin tam metinleri; Develi, Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü adıyla üç ayrı kitap haline getirilmiştir.

Seyrânî ile ilgili merak edilen birçok şeyi kapsayan bu eser meraklıları için önemli bir kaynak değerindedir.

ISBN Takım No:978-605-9117-75-3
ISBN:978-605-9117-78-4