

KÜLTÜR EVRENİ

UNIVERSE OF CULTURE - ВСЕЛЕННАЯ КУЛЬТУРЫ

Sonbahar/Autumn/ Падать 2013 ▪ Yıl / Year / Год 4 ▪ Sayı / Number / Число 18

ÜÇ AYDA BİR YAYIMLANAN ULUSLARARASI HAKEMLİ SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

QUARTERLY SOCIAL EDUCATION JOURNAL SUBJECT TO INTERNATIONAL PEER REVIEW

ЕЖЕКВАРТАЛЬНЫЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖУРНАЛ ОБЩЕСТВЕННЫХ НАУК

ISSN: 1308-6197

Sahibi / Owner / Хозяин

Hayrettin İVGİN

Kültür Ajans Tanıtım ve Organizasyon Ltd. Şti. – Konur Sokak 66/7 Bakanlıklar-ANKARA

Tel: 0090.312 4259353 – kulturevreni@gmail.com

Sorumlu Yazı İşleri Md./ Associate Editor

Ответственный секретарь

Erhan İVGİN

Editör/ Editor

Руководитель работы

Ömer ÜNAL

Genel Koordinatör / Director / Директор

Erhan İVGİN

Redaktör/Redacteur/Редакция

Doç. Dr. Nezaket HÜSEYNOVA

Yayın Kurulu / Editorial Board / Редколлегия

Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN▪Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY▪Dr. Yaşar KALAFAT
Prof. Dr. Mehman MUSAOĞLU▪Prof. Dr. Taciser ONUK▪Prof. Dr. İsmail PARLATIR
Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU▪Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN

Yazışma Adresi / Correspondance Adres / Адрес издательства

Kültür Ajans Ltd. Şti.

Konur Sokak No: 66/9 Bakanlıklar/ANKARA-TÜRKİYE

Tel.: 0090.312 425 93 53 (PBX) – Fax: 0090.312 419 44 43

E-mail: hayrettinivgin@gmail.com – erhanivgin@gmail.com

www.kulturevreni.net

Dil Danışmanları/Foreign Language Consultants

Doç. Dr. Alsu MEMENTULLİNA (Rusça) ▪ Yalçın GÜLPINAR (İngilizce)

Fiyatı / Price / Стоимость

15 TL (Yurt içi / для граждан Турции)

20 \$ / 15 Euro (Yurt dışı / для граждан

других стран)

Стоимость подписки

60 TL (Yurt içi / для граждан Турции)

80 \$ / 60 Euro (Yurt dışı / для граждан

других стран)

Abone Bedeli / Subscription Price

Baskı Tarihi/ Press Date

15 Aralık 2013

Baskı / Pres / Типография

SAGE Yayıncılık Rek.Mat.San.Tic.Ltd.Şti.

Kapak Resmi:

Kars-Arpaçay'ın Bozyiğit köyünde çeyizlik halı motifi

Temsilcilikler / Representative / Представители



AZERBAYCAN

Doç. Dr. Nezaket HÜSEYNOVA

e-mail: nezaket_h@yahoo.com Tel: 00994503441135



AZERBAYCAN

Prof. Dr. Gülnaz ABDULLAZADE

e-mail: gabdullazade@rambler.ru Tel: 00994506737860



KAZAKİSTAN

Doç. Dr. Bakıtgul KULCANOVA

e-mail: bahit777@mail.ru Tel: 00787017314047



UKRAYNA

Doç. Dr. İryna M. DRYGA

e-mail: idriga@gmail.com Tel: 00380679610301



TÜRKMENİSTAN

Wezir AŞİRNEPESOW

e-mail: wezdip@gmail.com Tel: 0099365681139



KOSOVA

Prof. Dr. Nimetullah HAFIZ

e-mail: trhafiz@yahoo.com Tel: 0037744217234



RUSYA FEDERASYONU

Prof. Dr. Elfina SİBGATULLİONA

e-mail: alfina2003@yandex.ru Tel: 0079153847317



ÖZBEKİSTAN

Doç. Dr. Tahir KAHHAR

e-mail: tahirkahhar@gmail.ru Tel: 00998712241310



TÜRKİYE

İbrahim İMER

e-mail: i.imer@hotmail.com

Tel: 00905464912415

Kültür Evreni dergisinin yayın ilkelerine göre yazılarını yayımlatmak isteyenler, yazışma adresine veya temsilcilerimize başvurmalıdırlar.

Articles submitted for publication will comply with the Publication Policy and the Submission Instructions for manuscripts. For publication you can refer to adres or to our representative
Желающим публиковаться в журнале **Вселенная Культуры** следует оформлять материалы в соответствии с требуемыми правилами и обратиться к указанному адресу или к местным представителям журнала

Hakem Kurulu

Editorial Board

Консультативный совет – Редколлегия

- Ord. Prof. Dr. İsa HABİBBEYLİ (AMEA / AZERBAYCAN)
- Ord. Prof. Dr. İsmayıl HACIYEV (AMEA Nahçıvan Bölmesi / AZERBAYCAN)
- Ord. Prof. Dr. Teymür BÜNYADOV (AMEA Etnografya Enstitüsü / AZERBAYCAN)
- Ord. Prof. Dr. Vasıf MEMMEDALİYEV (Bakü Devlet Üniversitesi / AZERBAYCAN)
- Prof. Dr. Abdurrahman KÜÇÜK (Ankara Üniversitesi/TÜRKİYE)
- Prof. Dr. Ahmet BURAN (Fırat Üniversitesi / TÜRKİYE)
- Prof. Dr. Ahmet GÖKBEL (Cumhuriyet Üniversitesi / TÜRKİYE)
- Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN (Necmettin Erbakan Üniversitesi / TÜRKİYE)
- Prof. Dr. Ali UÇAN (Gazi Üniversitesi / TÜRKİYE)
- Prof. Dr. Bilge SEYİDOĞLU (Atatürk Üniversitesi / TÜRKİYE)
- Prof. Dr. Byoungduk SOHN (Chongshin University / KORE)
- Prof. Dr. Edip GÜNAY (İstanbul Teknik Üniversitesi / TÜRKİYE)
- Prof. Dr. Elfina SİBGATULLİNA (Akademia Nauk / RUSYA FEDERASYONU)
- Prof. Dr. Erman ARTUN (Çukurova Üniversitesi / TÜRKİYE)
- Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi-em/ TÜRKİYE)
- Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN em. (Ege Üniversitesi / TÜRKİYE)
- Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN (Ege Üniversitesi / TÜRKİYE)
- Prof. Dr. Harun GÜNGÖR (Erciyes Üniversitesi / TÜRKİYE)
- Prof. Dr. Hayrettin RAYMAN (Bozok Üniversitesi / TÜRKİYE)
- Prof. Dr. İngeborg BALDAUF (Humboldt Universität zu Berlin / ALMANYA)
- Prof. Dr. İsmail ÖZTÜRK (Dokuz Eylül Üniversitesi / TÜRKİYE)
- Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ (Gazi Üniversitesi / TÜRKİYE)
- Prof. Dr. Maimunah ISMAIL (Universiti Putra Malaysia / MALEZYA)
- Prof. Dr. Maria CİKİA (Akademia Nauk / GÜRCİSTAN)
- Prof. Dr. Maria Pia PADANI (Universita' Ca' Foscari Di Venezia / İTALYA)
- Prof. Dr. Mehman MUSAOĞLU (Gazi Üniversitesi / TÜRKİYE)
- Prof. Dr. Mehmet AÇA (Balıkesir Üniversitesi / TÜRKİYE)
- Prof. Dr. Metin EKİCİ (Ege Üniversitesi / TÜRKİYE)
- Prof. Dr. Mustafa CEMİLOĞLU (Uludağ Üniversitesi / TÜRKİYE)
- Prof. Dr. Muzaffer TUFAN (İstanbul Üniversitesi / TÜRKİYE)
- Prof. Dr. Naciye YILDIZ (Gazi Üniversitesi / TÜRKİYE)
- Prof. Dr. Natalie O. KONONENKO (University of Alberta / KANADA)
- Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT (Gazi Üniversitesi / TÜRKİYE)
- Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR (Hacettepe Üniversitesi / TÜRKİYE)
- Prof. Dr. Necati DEMİR (Cumhuriyet Üniversitesi / TÜRKİYE)
- Prof. Dr. Nimetullah HAFİZ (Piriştine Üniversitesi / KOSOVA)
- Prof. Dr. Norbert FIRIES (Humboldt Universität zu Berlin / ALMANYA)
- Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU (Hacettepe Üniversitesi / TÜRKİYE)
- Prof. Dr. Pavel DOLUKHANOV (University of Newcastle / İNGİLTERE)
- Prof. Dr. Reşat GENÇ (Gazi Üniversitesi-em. / TÜRKİYE)
- Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU (Selçuk Üniversitesi-em. / TÜRKİYE)
- Prof. Dr. Shih-chung HSIEH (National Taiwan University / TAYVAN)

Prof. Dr. Suphi SAATÇI (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi / TÜRKİYE)
Prof. Dr. Tacida HAFIZ (Piriştine Üniversitesi / KOSOVA)
Prof. Dr. Taciser ONUK (Gazi Üniversitesi-em / TÜRKİYE)
Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY (Erciyes Üniversitesi-em. / TÜRKİYE)
Prof. Dr. Umay GÜNAY (Girne Amerikan Üniversitesi / KKTC)
Prof. Dr. Walter ANDREVS (University of Washington / ABD)
Prof. Dr. Wan-I LİN (National Taiwan University / TAYVAN)
Doç. Dr. Alsu NIGMATULLINA (Kazanskiy-Privolyyskiy Federalniy Universitet/RUSYA FEDE-
RASYONU)
Doç. Dr. Bakıtgül KULCANOVA (Kazak Milli Üniversitesi/KAZAKİSTAN)
Doç. Dr. Cabbar İŞANKUL (Özbekistan İlimler Akademisi / ÖZBEKİSTAN)
Doç. Dr. Çulpan ZARİPOVA ÇETİN (Kars Üniversitesi / TÜRKİYE)
Doç. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK (Ardahan Üniversitesi / TÜRKİYE)
Doç. Dr. Gloham VATANDOUST (American University of Kuwait / KUVEYT)
Doç. Dr. Iryna M. DRYGA (Bilimler Akademisi / UKRANIE)
Doç. Dr. Mustafa SEVER (Gazi Üniversitesi/TÜRKİYE)
Doç. Dr. Nezaket HÜSEYNOVA (Bakü Devlet Üniversitesi / AZERBAYCAN)
Doç. Dr. Selçuk DUMAN (Gaziosmanpaşa Üniversitesi/TÜRKİYE)
Doç. Dr. Tahir KAHHAR (Ö. Devlet Cihan Dilleri Üniversitesi/ÖZBEKİSTAN)
Yrd. Doç. Dr. Kenan KOÇ (Muğla Üniversitesi / TÜRKİYE)

Not : Alfabetik olarak sıralanmıştır.
Note : It is arranged in accordance with an alphabetical order.
К сведению : Следует в алфавитном порядке

• *Kültür Evreni Dergisi'ne T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı abonedir.*

• *Ministry of Turkish Republic Culture and Tourism is a subscriber to Cultural Universe Magazine*

• *Министерство Культуры и Туризма Республики Турция является абонементом на журнал «Kültür Evreni» («Вселенная Культуры»)*

İÇİNDEKİLER/ CONTENT / СОДЕРЖАНИЕ

Kore Savaşı ve Türk Edebiyatındaki Yankıları Echoes Of Korean War On Turkish Literature Prof. Dr. Eunkyung Oh	7
«Һибат-Ул Хақайиқ» Ескерткішінің Ғылыми Сипаттамасы Және Зерттелу Тарихы “Atabet-ül Hakâyik” Eserinin Bilimsel Tanımlanması ve Araştırılması Scientific Definition And Research Of The Work “Atabet-ül Hakâyik” (Threshold Of The Reality) Doç. Dr. Bakytgul R. Kulzhanova (Бақытгүл Р. Құлжанова)	16
Âşık Şenlik’in Şiirlerinde Eski Türkçe ve Moğolca Sözcükler Ancient Turkish And Mongolian Words In Âşık Şenlik’s Poems Prof. Dr. Tuncer Gülensoy	24
XX. Yüzyılın Başlarında Azerbaycan’da Göçmen ve Mülteci Sorunu The Problem Of Refugees And Immigrants Who Isplaced Persons In Azerbaijan In The Early XX Century Проблема Беженцев И Иммигрантов В Азербайджане В Раннем Хх В Веке Ulduz Pashayeva	28
Âşık Sümmânî’ye Mal Edilip Haksız Yere Onu Töhmət Altında Bırakan Bazı Şiirler Some Poems Reportedly Written By Âşık Sümmânî And Caused Blaming Him Unjustly Nail Tan	35
Sumgait Disturbances In Historiography Of Azerbaijan (27-29 February 1988) Sumgait Olayları Konusunda Azerbaycan Historiyografisi (27-29 Şubat 1988) Азербайджанская Историография Сумгаитских Событий (27- 29 Февраля 1988 Г) Doç. Dr. Maharram Pasha Zulfuqarli	47
“Ayak Şeşengi” Âşık Havasının Makam ve Melodik Özellikleri “Ayaq Şeşengi” Aşiq Havasının Məqam və Melodiya Xüsusiyyətləri The Modal And Melody Peculiarities Of Ashig Song “Ayag Sheshangi” Ладовые И Мелодические Особенности Ашыгского Напева «Аяг Шешанги» Xanım Əliyeva	52
Ahilikte Kalite ve Kalite Kontrolü Quality And Quality Control In The Ahi (Trade Guild) Organizations Hayrettin İvgin	57

Milli Musiki Aletlerimizin Tarihsel Gelişim Yolu ve Evrenselliği Üzerine On The Historical Development And Universality Of Our National Musical Instruments Историческое Развитие И Универсальность Национальных Музыкальных Инструментов Yegane Zireddinkızı Bayramlı	63
Gülnaz Abdullazade'nin Fortepiano Üçlüsünün Biçim Oyun Yazarlığı ve Faktura Özellikleri Gülnaz Abdullazadənin Fortepiano Triosunun Forma, Dramaturgiya və Faktura Xüsusiyyətləri The Piano Trio Of Gulnaz Abdullazadeh (Peculiarities Of The Form, Dramaturgy And Facture) Фортепианное Трио Гюльназ Абдуллазаде (Особенности Формы, Драматургии И Фактуры) Rövşən Əmrahov	67
Doğu Karadeniz Örnekleri İle Türk Halk İnanmalarında 'Bulut' (Halk İnanmaları- İsrailiyat Bağlantısına Dair) Cloud: In Turkish Folkloric Faith With Eastern Black Sea Examples Dr. Yaşar Kalafat	74
Köroğlu'nda ve Edebiyatımızda At Kültü Cult Of The Horse In Turkish Literature And Koroglu Yrd. Doç. Dr. Mehmet Yardımcı	89
Sevda İbrahimova'nın Enstrümental Eserlerinde Halk Musikisinden Yararlanma Prensipleri Sevda İbrahimovanın Instrumental Yaradıcılığında Xalq Musiqisindən İstifadə Prinsipləri Principles Of Using The Folk Music In The Tool Creativity Of Sevda İbrahimova Принципы Использования Народной Музыки В Инструментальном Творчестве Севды Ибрагимовой Arzu Mustafayeva	108

KORE SAVAŞI VE TÜRK EDEBİYATINDAKİ YANKILARI

ECHOES OF KOREAN WAR ON TURKISH LITERATURE

Prof. Dr. Eunkyung OH*

Özet

Toplum bünyesinde ağır sosyal travmalara yol açıp, değişiklik yaratan savaş, sosyoloji, psikoloji ve tarihin olduğu kadar, edebiyatın da ilgi alanına girer. 25 Haziran 1950 tarihinde, Kuzey Kore birliklerinin Güney Kore'ye saldırısı ile başlayan ve üç yıl boyunca sürüp, 27 Temmuz 1953 yılında yapılan bırakışmayla sona eren Kore Savaşı, o tarihe kadar ikili hemen hiçbir ilişkisi olmamış, Birleşmiş Milletler Kararı çerçevesinde ABD'den sonra ilk asker gönderen ülke olması sebebiyle Türkiye ve Türk halkı için derin anlamlar taşımaktadır. Türk Edebiyatında Kore Savaşına dair eserler, hemen daha asker gönderilmeye başlanılan günlerinden ertesinde, profesyonel olmayan, ya bir yakını; komşusu, memleketlisi bu savaşa katılmış halktan kimseler tarafından söylenen halk şiiri kalıplarındaki manzumelerden ya da yine bu çevrelerden yetişen âşık/halk şairi kimlikli sanatçılar tarafından söylenmiş hamaset içerikli destanlardan oluşmuştur. Türk edebiyatı içerisinde sanatsal üretimleriyle ağırlıkları olan Behçet Kemal Çağlar, Nazım Hikmet, Enver Gökçe, gibi edebiyatçıların, Kore savaşına ilişkin tepkisi daha çok savaşın olduğu günlerde günlük politikanın gelişmelerine paralel seyretmiştir. Gazete sayfaları yoğun bir biçimde olayları aktarmış, edebiyat dergileri ise özellikle konuyla ilgili yazılan şiirlere yer vererek yüksek bir hassasiyet oluşturmuştur. Attila İlhan gibi Türk edebiyatının profesyonel isimlerinden birinin kaleminden çıkan roman ve yine Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Tahsin Yücel'in kaleminden çıkan öykü ise sonraki yıllarda ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler : Kore Savaşı, Türk Edebiyatı, Nazım Hikmet, Attila İlhan, Erendiz Atasü.

Summary

War results in heavy social trauma and alteration in the society. Simultaneously, it also subject to literature as subjecting to sociology, psychology and history. Korean War which was starting with invasion of North Korean army to South Korean territory, continued three years and it ended June 27th, 1953. Although, until end of the war Turkey did not any relation with Korea, with the frame of United Nations agreement after United States Turkey was the second country concerning sending soldier to Korea. Because of

* Dongdok Kadın Üniversitesi, Seul/GÜNEY KORE

thisKoreaplays an important role in Turkey and Turkish Society. Literature Works about Korean War started with initial time of sending soldiers. This work spreparedbynon-professional personsuch as his/ her neighbors' or family members' who attended war. Those literature Works were poem which is has folk poem patternorepic whic hinclude hero is mande pics, weresaidby minstrels. Even Behçet Kemal Çağlar, Nazım Hikmet, Enver Gökçe who wrote generally artistic works, theywouldfocus on politicalside of Korean War in their works in thewardays. Newspaper sexplaineddetails of warcondition storeaders and also journals had a high sense to wardswar because the yalsoshowed a good number of poem sabout Korean War. A novel which is written by Atilla İlhan who is the master and well known writer in Turkish Literature and a story which is written bay one of the important writers of Turkish Literature is Tahsin Yücel, then ovel and story wrote after war years.

Key Words: Korean War, Turkish Literature, Nazım Hikmet, Atilla İlhan, Erendiz Atasü.

Giriş

Savaş gibi toplumsal hadiseler içerisinde insan psikolojisinin derinden etkileyen ve bu etkisi toplum hafızasını kurcalayarak sukunet, yani barış sağlandıktan sonra da devam eden pek az olay vardır. İnsanlığın, ilk edebi eserlerini kahramanlık eposlarından oluşturmaları da savaşın bu yoğun etkisini görmek bakımından önemlidir.

Kore Savaşı, elbette Kore tarihinde önemli bir olaydır ve üzerinden yıllar, yüzyıllar geçse de yaratmış olduğu travmanın etkisi unutulacak gibi değildir. Ayrı olay, uzak coğrafyalarda, farklı kıtalarda yaşayan, bütün bu coğrafi ve birçok kültürel alışkanlığının farklılığına karşın Türk ve Kore halkı arasında büyük bir yakınlık oluşmasına ve deyim yerindeyse birçok söylemde 'iki kardeş halk' olarak anılmalarına sebep olan bu acı tecrübe, değişik boyutlarıyla özellikle edebiyat metinlerine yansımıştır.

Daha önce Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi'nde yüksek lisans tezi olarak hazırlamış olduğum *Türk Basınında ve Edebiyatında Kore Savaşı* (1994) adlı çalışmam dolayısıyla 1950-53 dönemi günlük gazetelerin tamamını taramış, bu çalışma eksen alınarak 2005 yılında yayımlanan **Türk Edebiyatında Kore Savaşı** adlı kitabımda da konuya ilişkin materyalleri değerlendirmiştim. Bu bildiri de, sözü edilen bu çalışmalarımın kaynaklığında ama orada yer almayan ve özellikle de daha sonra yayımlanan ve kimilerine de benim yeni ulaşabildiğim metinleri kullanmaya çalışacağım.

Bu bildiri de yer alan örnekler gözönünde tutulduğunda, birkaç profesyonel sanatçı dışında, savaşın amatörler tarafından, çeşitli edebi formlar kullanılarak anlatılmaya çalışıldığı; Türk edebiyatının asıl yaratıcılarının bu konuya yeterince yakınlık göstermediği ve sanatsal yetkinlikteki ürünlerin ortaya konmaması olduğu görülür. Bu fotoğrafın edebiyat estetiği bakımından eksik kalan karesidir. Ancak, fotoğrafın bütününe bakılıp, bu metinlerin özellikle profesyonel olmayan kişiler tarafından üretilmiş olmaları da başka bir gerçeği, Kore Savaşı'nın Türk halkının büyük bir toplumunun problemi haline gelmiş olduğunu göstermesi bakımından anlamlıdır. Kore Savaşı'nın Türk halkının muhayyilesinde ayrı bir yeri olduğu tartışma götürmez. Bunu çok farklı dünya görüşü ve edebiyat anlayışına sahip kişilerin kaleminden çıkan eserlere yansıtıldığı gibi, belki de hayatında hiç kitap okumamış, Anadolu kadınının dilinden dökülen ağıtlarda da bulmak mümkündür. İşte bunlardan biri olduğu pek açık olan ağıtlardan biri:

*“Hak nasip eylerse oluruz tamam
Gelin helallaşak gelmemiz güman
Kore’ye gidenin hali pek yaman
Hasret kıyamete kaldı kuzular*

*Ağlaman babamız gidiyor diye
Emir büyük yerden geldi kuzular
Dönüp de bakamam yüzlerinize
Ne çabuk benziniz soldu kuzular.*

*Uyandım şafaktan aklıma düştü
Gözlerimin yaşı aktı kuzular
Ayrılık elinden ciğerim pişti
Gurbetlik sinemi yaktı kuzular.*

*Kurtar Kadir Mevla’ın bizi beladan
Ak kuzular ben böyle meleden
Seher vakti bir yel esti sıldan
Uyandım burnuma koktu kuzular. (Günbulut, 1999:179)*

Savaşa dair en naif duyguyu kadınların söylediği ve hiçbir ideolojik yönlendirmenin etkisinde kalmaksızın, içtenliklerini haykırdıkları ortada. Zira ideolojik bir savaş olan Kore Savaşı’nı Kore’den çok uzakta olan Türk halkı da Kore halkıyla ortak acılarla yaşamış; kimi babasını, kimi sevgilisini, kimi oğlunu kaybetmiştir. Ya da Afyon’un Emirdağ yöresinden derlenen başka bir ağıtta söylendiği gibi:

*“İzmir’den mi kalktı Kore’ye gemi ?
Gemi kurban olam getir Eyüb’ü,
Çok ağlattın anan ile Baliş’i,
Kore senin vatanın mı, yurdun mu?
Gaybıdın oğlum şehit oldun mu?” (Yaldızkaya 1996:6)*

Kalem erbabı, özellikle de erkek edebiyatçıların ürünlerinde görülen hamaset üslubunun, belli ki bir kadın olan yukarıdaki ağıdın yakıcısı Anadolu kadının sesinde görülmeşi, savaşın cephe gerisinde ve karar vericilerinin haricinde nasıl algılandığına da anlamlı bir örnek teşkil etmektedir.

Türk askerleri önceleri pek tanımadıkları Kore’ye, hürriyet ve insan sevgisi uğruna Kore’nin sadece adını duyarak gittiler, orada mücadele ettiler. Bu durum Türk basınında derin bir hassasiyetle yakından takip edilmiş, ayrıca Türk Edebiyatında Kore Savaşıyla ilgili zengin ürünler meydana getirilmiştir. Böylece Türk askerlerinin katıldığı ve yaşadığı Kore Savaşı, Türk edebiyatında ‘Savaş Edebiyatı’nın gelişmesine yol açan önemli bir etken olmuştur.

Türk Edebiyatında Kore Savaşı’nı konu alan öncelikli edebî tür, şiir olmuştur. Kore Savaşı’nın diğer edebî türlere göre şiirde daha geniş bir şekilde yer alması dikkat çekicidir. Bu durum Türk halkının destan söylemek gibi yaygın olan şiir yazma geleneğinden kaynaklanmıştır. Dönemin birçok edebiyatçısının, örneğin Atilla İlhan, Sunullah Arısoy, Ceyhan Atuf Kansu, Turgut Uyar, Muzaffer Uyguner, Tahsin Yazıcı gibi adların yazdığı *Kaynak Aylık Şiir Dergisi*’nin, hemen 1951 yılı Mart nüshası Kore Sayısı olarak çıkar. Hacmi çok büyük olmasa da bu derginin böyle bir özel sayı hazırlaması, dönem edebiyatçılarının dikkatini konuya çekmesi açısından olduğu kadar, orada yer alan şiirlerin ekseri içeriğinin

Mehmetçiğin hürriyet için, başka dünya halklarıyla birlikte savaştığı, bunun için şehit düştüğü temasının işlenmesi bakımından anlamlıdır. Edebi, sanatsal bakımdan yetkin olmayan bu özel sayıdaki şiirlerin bir yansıması da aynı dergi yayınları arasında çıkan M. Sunullah Arısoy'a ait **Muhteşem Kavga (Kore-Türk Destanı)** adlı kitabın varlığıdır. Daha çok monografik çalışmalarından tanıdığımız Muzaffer Uyguner'in bu sayıda yer alan şiirleri de, yukarıda belirttiğimiz gibi dönem içerisinde yazılan şiirlerin hemen büyük bir çoğunluğunda görülen edebiyat niteliği vasat: "Kore dağlarında yatanlar/ Hürriyet uğruna öldüler... /Hürriyet uğruna ölen Mehmetler/ Kalplerimize gömüldüler" (Uyguner, 1951:65) tarzındaki hamaset yüklü şiirlerdendir. Bu durum, doğrudan kitapçıma **Kore'de Türk Hamaseti** adını veren Konya Ticaret Lisesi Müdürü KâniSargöllu'nün tanımlamasından da anlaşılıyor.

Şiirde kahramanlık, hürriyet, ölüm, vatan hasreti, Türkiye ile Kore arasındaki uzaklık, yabancılık gibi temler işlenmiştir; vatan sevgisi ve toprak sevgisinin kutsal değerler olduğu vurgulanmıştır. Ayrıca bunlar evrensel değer olarak da ele alınmıştır. Kore ve Türkiye coğrafyası, gece gündüz gibi tabiat unsurları, ağaç, çiçek, kartal, dağ gibi tabiattaki varlıklar, estetik unsurlar olarak ele alınmıştır. Bazı şiirlerde renkler ele alınmış ve hem estetik, hem hayati semboller olarak kullanılmıştır. Gelincik kırmızısının kan ve ölüm rengi olması gibi. Sonsuzluk duygusu ise zaman ve mekân bakımından ele alınmıştır. Şehit olma ile ölümsüzlük, Kore ile Türkiye arasındaki uzaklık aracılığıyla da sonsuzluk duygusuna gidilmiştir. Deniz ise hem mekân, hem de tem olarak kullanılmıştır. Dikkat çekici bir başka husus da, şiirlerde işlenen yabancılık temininin, hakikatteki kadar kuvvetli ve derin bir şekilde ele alınmasıdır.

Türkiye ile Kore toprakları birbirine çok uzaktır. Bir sanatkâr için bu durum, erişilmez, bilinmez bir yer olarak ifade edilebilir, daha olumsuz sıfatlarla anlatılabilir. Üstelik Koreliler ve Türkler, bu coğrafi uzaklık dolayısıyla birbirleriyle yakın vesiki bir ilişkide bulunmamışlar, birbirlerini yakından tanımamışlardır. Halbuki şiirlerde bu yabancılık duygusu değil, kahramanlık, zafer, hürriyet ve Korelilere duyulan sevgi, saygı hâkimdir. Bunun en tipik örneklerini, halk şairlerinin eserlerinde görmek mümkündür. Uzunca, 41 dörtlükten oluşan Kore Destanı'nın şairi Kağızmanlı Cemal Hoca(1883-1957)'nin söyledikleri, bir yanıyla Türkiye'nin siyaset manzumesini yansıtırken, öte yanıyla da Türk ve Kore halkları arasında oluşturulmakta olan duygunun kutsiyetine pekiştirmede bulunmaktadır:

1

*Dokuz yüz ellide Kore savaşı
Temaşagâh oldu cihana Allah
Birleşmiş Milletler, bel bağladılar
Tevrat, Zebur, İncil, Kur'ana Allah*

2

*Bu meydana girdi Türk'ün tugayı
Kahraman askerler çekerler yayı
Tekbirlerde yad ederler Hüda'yı
Sığımlar ism-i Rahman'a Allah*

3

*Türk erinin ünü gelir derinden
Din yolunda geçer can u serinden
Yarub çıktı kızıl piççenberinden
Boyandı düşman al kana, Allah*

4

*Sana imdad eder Hazret-i Habib
NasrünminAllahi ve fethüingarib
Ümidvarım, tezden kahrola rakib
Gönül bağılı işbu gümana Allah*

5

*Kore sahrasında tekbir sadası,
İnletir dağları, ism-i Hüdası,
İmdada erişsin zamanın gavvı,
O da girsin, işbu meydana Allah.*

...

41

*Gel ey millet çağırılım Allah'ı
Vesile kılalım Resulullahı
Cemâl Hoca kemter kulun ilâhi
Sen bizi bağışla Kur'ana Allah(Turan, 1991)*

Türk ve İslam ülküsü içerisinde heyecanlı bir yakarmayla Kore'ye Türk askerinin gidişini destekleyen başka halk şairleri de vardır. Bu eğilimdeki duygularını dile getirdiği manzumesini, 1953 yılında broşür olarak bastıran **Kasım Şerefhan** bunlardan biridir. O da şiirlerinde Battalgazi, Cengizhan, Atatürk gibi tarihi Türk destan kahramanlarını manzumesine dahil edip, antikomünizm penceresinden, Kore Savaşına katılan komutanların adlarını anarak tarihi bir pekiştirmeye gider.

Bu durum, Türklerin savaşa ve kahramanlığa verdikleri önemle ve Türklerin Korelilere olan sempatisiyle izah edilebilir. Korelilerin Türklerle uzak akraba oluşları meselesi hem teoride var olan, hem de halkın vicdanında yaşayan bir husustur. Bu şiirlerin arasında Nazım Hikmet "Diyet" ve "23 Sentlik Asker" adlı şiirlerinde komünizm düşüncesini temel alarak, Kore Savaşı'na Türk askerlerinin katılmaları tasvip edilmemiş ve bu olumsuz bakışla Kore'ye asker gönderilmesi kararını alan hükümet ile özellikle onun başında bulunan dönemin Başbakanı Adnan Menderes ağır bir dille eleştirilmiştir. Nazım Hikmet, Enver Gökçe ve Attila İlhan gibi, eleştirel bakan başka bir şair ise Hasan Hüseyin'dir. Onun dizelerinde: "*kore bir kan lekesidir /akşamlarımızda sızlayan*" (Hüseyin Hüseyin, 1981) biçiminde ifade edilir. Ünlü mizah yazarı Rıfat Ilgaz ise bir hasretlik melodramı içerisinde yer verir Kore savaşına:

*"Yârin gider gurbet ele bekle, dur.
Kiminin künyesi Kore'den gelir,
Kiminin mektubu Alamanya'dan." (Ilgaz, 1983)*

Şiirlerde kullanılan nazım şekilleri ise çok çeşitlidir. Modern ve geleneksel tarzlar kullanılmıştır. Halk şiirinden en çok kullanılan tür, destan şeklindedir. Bunun sebebi destan türünün konuya uygun olmasıdır. Bu destanların yazılması ile birlikte tanınmayan birçok halk şairi gündeme gelmiştir. Bu destanlar, Atatürk'ten ve Orta Asya'daki Türklerin kahramanlığından bahsetmekte, İstiklâl Savaşı ile Kore Savaşı arasında bağlantı kurarak, tarihteki kahramanlar ile Tahsin Yazıcı, Celal Dora gibi Kore Savaşı'ndaki komutanları karşılaştırmaktadır. Destanlarda epik unsurlarla birlikte dini unsurlar da göze çarpmaktadır. Halk şairleri Türklerin kahramanlığının Orta Asya'daki Türklerden gelen miras olduğunu söyleyerek, aynı zamanda Müslümanlıktan gelen kudretten destek aldığını ilave etmiştir. Böylece destanlarda, epik unsurlar, dinî ve tarihî malzemeye zenginleştirilmiştir.

Kore Savaşı ile ilgili pek çok şiir yazılmıştır. Bunların hepsinin çok yüksek bir edebî değer taşıdığı söylenemez. Fakat duyguların samimi, imgelerin özgün olduğu söylenebilir. En önemlisi, bunların belgesel nitelikte olması ve bir devrin tarihini teferruatıyla belirlemesidir.

Kore Savaşı'yla Türk Edebiyatında birçok halk yazarının ortaya çıkması da dikkat çekicidir. Bunların eserleri, devrin gazete ve dergilerinde yayınlanmış, böylece ürünleri ve adları geniş bir okuyucu kitlesine duyurulmuştur. Kore Savaşı sırasında gazeteler, yayınladıkları şiirler vasıtasıyla Türkiye'deki ailelerle Kore'de savaşıyan yakınları arasında haberleşmeyi sağlamış, böylece onların üzüntüsünü gidermeye ve halkı teselli etmeye çalışmıştır. Kore Savaşı'na katılan Türk askerlerinin şiirleri ise birçok dergide veya kitap halinde yayımlanmıştır. Köy Enstitüleri de şiir kitapları çıkararak Kore'deki Türk askerlerini teşvik etmeye çalışmıştır. Böylece Kore Savaşı'yla Türk Edebiyatındaki amatör şair kesiminin genişlediği söylenebilir. Subay, er, kadın, erkek, genç, yaşlı, profesyonel ya da amatör şair, herkes şiirleriyle kendi duygularını dile getirmiştir.

Kore Savaşı'nı konu olarak ele alan romanları ise iki kümede incelemek mümkündür. Birinci kümede yer alanlar, Kore Savaşı sırasında yazılmış eserlerdir. Bu eserlerin bir özelliği de basında yayınlanmış olmasıdır. **Kore'deki Sevgili** adlı romanla, **Geldi Koreli** ve **Kore'ye Gidenler** adlı hikâyeler gazetede yayımlanan eserlerdir. Bu kümedeki eserlerin yazarları ise, bilinmeyen amatör yazarlardır. **Kore'de Kutup Yıldızı**'ni yazan **Faruk Güventürk**'ün Kore gazisi olduğu tahmin edilmektedir. Onun dışındaki yazarlar hakkında bilgi almamız mümkün olmamıştır. Bu yazarlar amatör oldukları için, eserleri, edebî yönünden başarılı olmamıştır. Olaylar tek boyutta gelişmiş ve karakterler başarılı bir şekilde yaratılmamıştır.

İkinci kümede çok az eser vardır; roman olarak ilk basımı 1995 yılında yayımlanan ve 1996 yılında da Türkiye'nin önemli edebiyat ödülllerinden birini teşkil eden Orhan Kemal Roman Ödülünü kazanan Erendiz Atasü'nün **Dağın Öte Yüzü** adlı eseri, doğrudan doğruya Kore savaşını ele almasa da, kahramanlardan Cumhuriyet'in üstteğmen olarak Kuzey Kore ve Çinli komünistlere karşı savaşını, bunun sonucunda da yurda ayağının birini kaybetmiş olarak dönüşünü, siyasal boyutlarıyla anlatır. Bu romanın, özel bir yanı da, benim yukarıda sözünü ettiğim çalışmam yayımlandıktan sonra, oradaki materyallere dayanılarak yazılmış olmasıdır. Attila İlhan'ın **Yaraya Tuz Basmak** adlı romanı ise bütünüyle Kore Savaşını ele alan eserdir. Bu romanında Attila İlhan, Türkiye'nin çalkantılı on yıllık sürecini yani, Kore Savaşı'ndan 27 Mayıs 1960 ihtilaline uzanan zaman dilimini, toplumsal gerçekçilik bağlamında, bir subayın özel yaşamını derinlemesine kurgulayarak anlatmaktadır (Çelik, 2010:345). Bu eserin özelliği de tanınmış bir yazar tarafından yazılmış olması ve Kore Savaşı'nı tek boyutla değil, daha evrensel boyutla işlemiş olmasıdır. Roman olarak olay gelişimi ve karakterlerin yaratılması bakımından oldukça başarılıdır.

Şunu ifade etmek gerekir ki, diğer türlere göre daha az olan roman türünde Kore Savaşı'nı konu alan eser verilememiş olması bir eksikliktir. Ayrıca tanınmış yazarların Kore Savaşı'yla ilgili eserler yazmamaları da düşündürücüdür. **Yaraya Tuz Basmak** gibi savaşın değerlendirmesi olabilecek başka eserlerin yazılması beklenmektedir. Bu kaygımızı, paylaşılanlardan biri de, 2010 yılında **Kore Dağlarında Aslanım Yatar Bir Kore Savaşı Romani**'nin yazarı Mustafa Semih Arıcı'dır. Kunuri-Seul arasındaki yüzlerce kilometrelik ölüm yolunda yaşananları, Türklerle birlikte aynı ortak kaderi paylaşan Amerikalı siyahi çavuş Tom'u da dahil ederek anlatan Arıcı'nın romanı, edebî açıdan zayıf olsa da bu tarihsel kesitin edebiyat bağlamında ele alınması bakımından önemlidir.

Sırası gelmişken anmak istediğim bir başa edebi eser de Tahsin Yücel'in **Ben ve Öteki** adlı kitabıdır. Yücel'in bu kitabında yer alan *Dönüşüm* adlı öyküsünde Kore Savaşı'nda esir düşen Yarpızlı ve Karadede'nin arkadaşlığı ve Dokuzuncu Senfoni'nin Yarpızlı'nın hayatını nasıl etkilediği anlatılır. Askerliğini Kore'de yapmış olan, özellikle romanlarından tanıdığımız Şemsettin Ünlü'nün yakın tarihte (2013) yayımlanan **Kurbağa Avcıları** adlı öykü kitabında yer alan *Deli Dolu Bir Yağmur* adlı hikayede Kore savaşı ele alınır.

Kore Savaşı'nı konu alan oyunları da iki ayrı kümede incelemek gerekir. Bu dönemde yer alan oyunlar hem yazılış dönemleri, hem de konuya bakış açıları bakımından birbirlerinden farklıdır. Birinci kümede yer alan oyunlar, 1950'den 1955'e kadar olan dönemi konu alarak yazılmışlardır. Bu oyunların en belirgin özelliği, Türk askerlerinin Kore Savaşı'na katılmalarının insanlık namına mutlaka gerekli olduğuna halkı inandırmaya çalışmaktır. Bu oyunlar Kore Savaşı'nı yardımsever Türk halkını ve Türklerin kahramanlığını bütün hür dünyaya tanıtmak için iyi bir fırsat olarak değerlendirir. Bu oyunların ortak teması, Türk halkının üstün nitelikleri ve baş karakterin kahramanlığıdır. Bunlar, tek doğruyu benimsemek amacıyla yazılmış, eğitici olması öngörülmüş oyunlardır ve dramatik durum yaratmada, kişileştirmede başarı sağlanamadığı için koşuklu sözün etkisi anlamlı ve etkili olmamıştır. Çatışan güçlerin ak ve kara karşıtlığı içinde ele alınması, özelliklerin çok kalın çizgilerle belirtilmesi, bu güçler üzerinde düşünmeyi engellemiştir. Bu oyunların temeldeki amacı seyirciyi düşündürmek olmasına rağmen, seyirciyi heyecan sürecine sokmayı başaramamıştır. Bu durum, söz konusu oyunların sadece amatör sahnelerde gösterilmesine sebep olmuştur. Kore Savaşı'nı konu alan beş oyundan dört tanesi (**Türkiye'den Koreye, Kore'deki Kahraman Ali, Ecdat Ruhları ve Kahraman Esirler**) bu özelliği taşıyan oyunlardır.

İkinci kümede yer alan, Kore Savaşı'ndan sonra yazılan bir oyundur. Bu dönemde sadece **Pirinçler Yeşerecek** adlı oyun yazılmıştır. Oyunda savaşın daha nesnel bir tutumla yansıtıldığı görülmektedir. Yazar bu oyunda, savaşın bir oyun olduğunu, savaşı yaratan koşulları, savaşın getirdiği felâketi göstermeye çalışmıştır. Bu oyunun daha önce yazılanlardan en büyük farkı, dramatik açıdan daha olgun, daha başarılı olmasıdır. Oyunda daha evrensel boyutla özde anlatılmak istenen görüşe uygun anlatımlar denenmiştir. Bu özellik oyunun başarısını sağlayan en önemli öğe olmuştur.

Türk halkında o kadar büyük etki bırakmasına rağmen Kore Savaşı'nın anlatıldığı yeterli sayıda ve nitelikte oyun yazılmadığını söyleyebiliriz. Ayrıca bu oyunların çoğunun konuya yaklaşım ve konuyu işleyiş bakımından çocuksu ve acemi olduğunu ilave edebiliriz. 'Savaş Dramı'nın özelliğini taşıyan, baş kişinin kahramanlığını işlemek de önemlidir, ama daha çok savaşın oluşturduğu gerçeklik içerisinde savaşın insanlara getirdiği felâketi ve savaşı başlatan güçleri eleştiren daha olgun bir şekilde konuya yaklaşan oyunlar yazılması denenmelidir. Hatta 'Savaş Dramı'nın belgesel bir edebiyat türü olduğunu düşünürsek, dramatik açıdan daha fazla heyecan yaratabilecek kurgular gerekmektedir. Bu eserlerde savaşın sosyal olaylara yansımaları, insan hayatına etkileri az da olsa işlenmiştir; fakat yeterli değildir. Bir savaş edebiyatı, cephede ve cephe gerisinde meydana gelen olayların bütünüdür. Bunları işleyecek yeterli sayıda edebiyat eserlerinin olması, toplumun hafızasında yer alan bazı olayların unutulmasını engelleyecektir.

Kore Savaşı hakkında yazılmış hatıraların ise, çoğunluğu subaylar tarafından kaleme alınmıştır. Bu subaylar Kore Savaşı'na bizzat katılmış olup eserlerini Türkiye'ye döndükten sonra yazmışlardır. Bununla birlikte Kore Savaşı hakkında yazılan eserler arasında hatıralar da yeterli sayıda değildir. Halbuki hatıralar, Savaş Edebiyatının belgesel özellik taşıyan en önemli n edebî türüdür. Ayrıca sadece subayların değil, erlerin hatıraları da yazılmalıydı.

2011 yılında yayımlanan, GönödoğduKayal'ın **Kore Mektupları** bu türün çeşitlenmesi bakımından umut verici bir çalışmalardan biridir. Kore Savaşı'na katılmamasına karşın, 1958 yılında Kore'deki Türk Tugayı'na yollanan askerler arasında yer alan Kayal, askerliği boyunca ailesiyle yapmış olduğu mektuplaşmalarını bir araya topladığı bu çalışmasıyla hem döneme ilişkin hatıra kültürünün oluşmasına hem de bunların yayımlanmasına katkıda bulunuyor.

Bu arada çocuk ve gençlik edebiyatı açısından da konunun oldukça fakir kaldığını belirtmek gerekiyor. Remzi Özyürek tarafından kaleme alınan, 7-10 yaş çocuklarına yönelik **İki Küçük Koreli** adlı çalışma da, Kore Savaşı dolayısıyla yakınlaşan Türk ve Kore halkları arasındaki kültürel ilişkiye katkı koymak bakımından iyi niyetli bir girişim olarak kalmaktadır.

Genel olarak bakıldığında, Kore Savaşı'nı konu alan edebî eserler, ne yazık ki estetik açıdan yüksek seviyeye sahip değildir; evrensel düzeye ulaşamayan, tek boyutlu eserlerdir. Ama bu eserler edebî açıdan başarılı olmasalar bile, edebiyat tarihi, savaş edebiyatı ve mukayeseli edebiyat açısından büyük önem taşımaktadırlar. Bu eserler, savaş edebiyatının en belirgin özelliği olan belgesel niteliği taşımaktadır. Yabancı bir ülke ile sosyal ve tarihî bağlantılar kurdukları için mukayeseli edebiyat bakımından ve Türk edebiyatında sosyal bir olayı konu alan savaş edebiyatının bir parçası olmaları açısından önemlidirler.

Bu eserlerin önemi, sadece edebiyata ilişkin değildir; tarihsel ve sosyal açıdan da önemlidirler. Eserler, Türk halkının Kore Savaşı'nı ne kadar benimsediğini ve büyük coşku duyduğunu gösteren birer sosyolojik kaynaktır. Bu eserler, Türk halkının düşüncelerini göstermektedir: Birincisi, anti-komünizm düşüncesine birçok eserde rastlamamız mümkündür; Kore Savaşı, Türklere komünizmin ne kadar zalim bir şey olduğunu gösteren bir fırsat olmuştur. İkincisi, Kore, Türklerin hiç tanımadığı bir ülke olmasına rağmen Türklerin Korelilere karşı bir sempati besledikleri ortaya çıkmıştır. Kore'ye Türk askerlerinin gönderilmesi olumsuz çizilebilirdi. Ama yakın kardeşlik duygusu ile konuya yaklaşılmaması olguyu olumlu bir çizgiye taşımıştır.

Kore Savaşı'nın Türk edebiyatındaki yankılarına ilişkin dikkat çekici önemli noktardan biri de, başının fonksiyonudur. Çünkü dönemin günlük gazete, siyasi dergi ve mecmualarına bakıldığında Kore Savaşı ile ilgili bir çok ürünün bu yayın organlarında yer aldığı görülür. Birçok şiir, hikâye ve roman gazetelerde yayımlanmıştır. Böylece geniş bir okuyucu kitlesine ulaşılmıştır. Basın, tanınmayan yazarların eserlerinin yayımlanmasıyla halk yazarlarının ortaya çıkmasına fırsat tanımış ve amatör yazarlığı subay, er, kadın, yaşlı gibi çeşitli kesimlere doğru genişletmiştir. Aradan bunca yıl geçmesine karşın, kimilerinin kitap bütünlüğü içerisinde yayımlanmamış olmaları da bu yayınların edebiyat tarihi açısından irdelenmelerini gerekli kılmaktadır.

Bu eserler, Kore Savaşı'nın Türk toplumunun belleğinde nasıl da önemli bir yere sahip olduğunu gösteren iyi bir kaynaklar topluluğudur. Yukarıda sözünü ettiğim, yüksek lisans çalışmamla bu kaynakları araştırıp ortaya çıkarmak ve bunları tanıtmakla faydalı bir iş yaptığıma inanıyorum. En önemlisi, bu çalışmanın iki ülke arasındaki kültürel bağlantıyı sağlamaya katkıda bulunacak olması çok anlamlıdır.

Sonuç Yerine

1950-53 yılları arasında süren, gerilim ve gerginliği bugüne de yansıyan Kore Savaşı, özellikle iki kutuplu dünyada, ideolojik kuşatmanın bütün acımasızlığıyla halkları nasıl yaraladığının en tipik örnekliğini oluşturmaktadır. Kendisinden kilometrelerce uzaklıkta bir

kara parçasında yaşanan acının, en trajik ve travmatik ‘kardeşliğini’ Kore halkıyla birlikte Türk halkı da yaşamış, bunu edebiyat metinleri yoluyla toplumsal belleğine kazımıştır. Hiç kuşkusuz böylesi bir konunun sadece edebiyat bilimi açısından ele alınması yeterli değildir, son yıllarda kimi örneklerini görmeye başladığımız sosyoloji, siyaset ve sinema açısından da ele alınmalı çok dilli, ama özellikle ve öncelikle Türkçe ve Korece dillerinde yayımını sağlamalıdır.

KAYNAKLAR

Akay, Abdullah (1985), **Kore’de Dirilen Şehit**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Arıcı, M. Semih (2010), **Kore Dağlarında Aslanım Yatar**, İstanbul: Kastaş Yayınevi.

Aatsü, Erendiz (2008), **Dağın Öte Yüzü**, 6. Basım, İstanbul: Evrest Yayınları.

Çelik, Sıdıka Dilek Yalçın (2010), “*Yaraya Tuz Basmak Adlı Romanda Birey, Toplum, Kore Savaşı ve 27 Mayıs İhtilali İzlekleri Bağlamında Özne-İktidar Çatışması*”, **Attilâ İlhan**

Armağanı, (Editör: Yakup Çelik), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Günbulut, Şükrü (1999), **Neydi Bu İşlerin Ash, Halk Şiirinde Savaşlar**, İstanbul: Berfin Yayınları.

Hasan Hüseyin (1981), **Kızılırmak**, 6. Basım, Ankara: Bilgi Yayınları.

Ilgaz, Rıfat (1983), **Kulağımız Kirişte, Bütün Şiirleri**, İstanbul: Çınar Yayınları.

İlhan, Attilâ (1995), **Yaraya Tuz Basmak**, Ankara: Bilgi Yayınları.

Kayal, Gündoğdu (2011), **Kore Mektupları**, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Özyürek, Remzi (2008), **İki Küçük Koreli**, İstanbul: Özyürek Yayınevi.

Sarıgüllü, Kâni (1951), **Kore’de Türk Hameseti**, Konya: Birlik Basım ve Ciltevi.

Şerefhan, Halk Şairi Kasım (1953), Zafer Dönüşü Mehmetçiklere Armağan, Ankara: Karınca Matbaası.

Turan, Metin (1991), **Can İçindedir Canan Kağızmanlı Cemal Hoca**, Ankara: Folklor Araştırmaları Kurumu Yayını.

Uyguner, Muzaffer (1951), “Hürriyet Uğrunda”, **Kaynak Şiir Dergisi**, Sayı:39.

Ünlü, Şemsettin (2013), **Kurbağa Avcıları**, Elazığ: Manas Yayınları.

Yaldızkaya, Ömer Faruk (1996), “*Bir Kore Ağdı*”, **Erciyes Dergisi**, Sayı:221.

Yücel, Tahsin (2000), **Ben ve Öteki**, İstanbul: Can Yayınları.

**«ҒИБАТ-УЛ ХАҚАЙИҚ» ЕСКЕРТКІШІНІҢ ҒЫЛЫМИ
СИПАТТАМАСЫ ЖӘНЕ ЗЕРТТЕЛУ ТАРИХЫ**

**“ATABET-ÜL HAKÂYIK” ESERİNİN BİLİMSEL TANIMLANMASI
VE ARAŞTIRILMASI**

**SCIENTIFIC DEFINITION AND RESEARCH OF THE WORK
“ATABET-ÜL HAKÂYIK” (Threshold of the Reality)**

Dr. Doç. Dr. Bakytgul R. KULZHANOVA*
(Бақытгүл Р. Құлжанова)

Түйін

Бұл аталмыш мақала XII ғасыр туындысы «Ғибат-ул хақайиқ» дастанына арналған. Бұл ғажайып туындының зерттелуі, біздің заманымызға келіп жеткен нұсқалары, шетелдер мен Кеңес одағы кезіндегі зерттеушілер еңбегіне тоқталады. Автор сонымен қатар ескерткішті ескі түркі тілінен қазақ тіліне аударып, ғылыми сипаттамасын, сөздіктерін жасаған ф.ғ.д., профессор Берікбай Сағындықұлының осы тұстағы ерекше еңбегіне шолу жасалады.

Тірек сөздер: Ғибат-ул хақайиқ, Ахмед Йүгінеки, дастан, түркі жазба ескерткіштері, зерттеушілер, Қарахан мемлекеті.

Özet

Bu makale; Ahmet Yugneki'nin XII. yüzyılda yazdığı “Atabet-ül Hakâyik” adlı eseri anlatmaktadır. Makalede, bu muhteşem eser hakkında Sovyetler Döneminde yerli ve yabancı araştırmacıların eserleri verilmekte, yapılan incelemelerin tarihleri ortaya konmakta, eserin günümüze kadar ulaşan nüshaları anlatılmaktadır.

Makale yazarı, aynı zamanda bu eseri kadim Türkçeden Kazak Türkçesine çevirmiş, bilimsel özelliklerini sıralamış, sözlüğünü oluşturmuş olan değerli felsefe uzmanı Prof. Dr. Berikbay Sağındıku'nun bu konuda ortaya koyduğu eseri üzerinde de durmuştur.

Anahtar Kelimeler: Atabet-ül Hakâyik, Ahmet Yugneki, Türk edebî eserleri, araştırmacılar, Karahan'ın ülkesi

* El-Farabi Adındaki Kazak Milli Üniversitesi Filoloji, Edebiyat ve Dünya Dilleri Fakültesi Kazak Filolojisi Bölümü, Almatı/KAZAKİSTAN

Әл-Фараби атындағы ҚазҰУ Филология, Әдебиеттану Және Әлем Тілдері Факультеті Қазақ Филологиясы Кафедрасының Доценті

Abstract

This articles deals with the work “Atabet-ül Hakâyık” (Threshold of the Reality) written by Ahmet Yugneki in the XIIth century. In the said article, Works of domestic and foreign researchers in the Soviet Period in connection with “Atabet-ül Hakâyık” as well as information are furnished on the dates of the studies made and on the copies of the works reached up to the present time.

In the meantime, the article in question has been translated by Prof. Dr. Berikbay Sağındikulu, an esteemed philosophy specialist, from the ancient Turkish to Kazakh Turkish, who also listed its scientific features and created a vocabulary for it. The article also dwells upon the work on the above written by Prof. Dr. Berikbay Sağındikulu.

Key Words: Atabet-ül Hakâyık (threshold of the reality), Ahmet Yugneki, Turkish literary works, researchers, Karahan’s country

Түркі халықтарының мәдени тарихында Қарахан мемлекеті елеулі орын алады. Қарахан мемлекеті халқының этникалық құрамы әртүрлі болған. Қоғамдық, саяси-әлеуметтік өмірде қарлұқ, чығыл, арғу, яғма тайпалары айрықша роль атқарған. Мемлекетті хандардың ханы – Тамғач-хан басқарған. Оған бағынышты өлкелер мен облыстардың билеушілері Илек-хан деп аталған. Тарихта мемлекеттің негізін салушылар қараханидтер әулеті болып есептеледі. Бұл атауды ғылыми термин ретінде әдебиетке орыстың белгілі шығыс зерттеушісі профессор В.В. Григорьев енгізген. [1]. Қара-хан – осы мемлекетті билеген алғашқы хандардың бірі. Тарихшылардың жобалауынша, бұл мемлекет 932-1165 жылдардың аралығында өмір сүрген. Оған Шығыс Түркістанның бір бөлігі, Жетісу, Шаш, Ферғана қараған. X ғасырдың аяғында қараханидтер Бұхара мен Самарқандты жаулап алады. Сөйтіп, бұларға ежелгі Соғды территориясы түгелдей бағынышты болады. Мәдени орталықтар шоғырланған екі өзен аралығы –Мавераннахрға билік жүргізеді.

Бүкіл елдің бір орталықтан басқаратын белгілі бір билеушісі болғанымен жергілікті жерде бытыраңқылық сипат алған. Соған қарамастан мәдениет пен әдебиеттің өсуіне қолайлы жағдай жасалған.

X-XII ғасырлар – Орта Азия мен Қазақстан халықтарының ана тілі мен әдебиетінің өркендеп-өсуіндегі жаңа басқыш болды [2. 134-б.]. Орта Азияда қараханидтер бастаған дәуірде әдебиет, мәдениет бұрын-соңды болмаған деңгейде өсіп, колөнер, зергерлік өнерлері едәуір дамыды.

Бұл ғасырларда түркілер елі – Түркістанның рухани-мәдени даму дәрежесі биік тұрғанын сипаттайтын жәдігерліктер аз болмаған [3. 3-б.].

Қараханид мемлекетінің ірі орталықтары – Қашғар, Баласағун, Үзген қалаларында ірі архитектуралық құрылыстар, әртүрлі мәдени орталықтар пайда болған. Оларға ірі ғалымдар, оқымыстылар, жазушы, ақындар шоғырланған. Көрші елдердің тілдерінен (мысалы, монғол, қытай т.б.) түркі тілдеріне діни шығармалар, әртүрлі мазмұндағы әдебиеттер аударылған.

Түркі халықтарының рухани-мәдени, тарихи өмірінде бұл ғасырларда өмір сүрген ақыл-ой мен білімнің алып тұлғалары, көркем сөз зергерлері мен тілші-ғалымдар түркі тіліндегі көркем әдебиеттің шарықтап, өсіп-өркендеуіне мол үлес қосты. Бұл кезеңде Орта Азия мен Қазақстанда Әбу Насыр әл-Фараби, Әбу Әли ибн

Сина, Әбу Райхан Бируни, Жүсіп Балсағұни, Махмуд Қашқари, Ахмед Йүгінеки сияқты есімдері әлемге әйгілі ғалымдар өмір сүрді. Бұл оқымыстылар медицина, математика, астрономия, тарих, тіл білімі, әдебиеттану, сияқты ғылым салаларының дамуына айтарлықтай мол үлестерін қосты.

Қазақстан Республикасының президенті Н.Ә. Назарбаев тамырын сонау тереңге жіберген халқымыздың асыл мұраларына биік баға бере отырып: «...Осынау апайтөс даланы ежелден мекен етіп келе жатқан халқымыздың тарихи тамыры тым тереңде жатыр. Оның өзіндік терең танымы, қалыптасқан халықтық салт-дәстүрі, өркендеген зор мәдениеті бар. Беймәлімі көп көне ғасырлар қойнауына үңілмей-ақ бергі, тарихқа танымал Түрік қағанаты заманынан түйдегімен жеткен тарихи-мәдени жәдігерлердің үлкен шоғырының өзі-ақ әлем алдындағы түрік өркениетін айғақтар төлқұжаты іспеттес. Жүсіп Баласағұнидің «Құтты білігі», Махмұт Қашқаридің «Түрік сөздігі», Қожа Ахмет Йассауидің «Даналық кітабы», Ахмет Йүгінекидің «Ақиқат сыйы» секілді ұлы шығармалары, әлемнің екінші ұстазы атанған Әбунасыр Фарабидің бұған дейінгі біршама игерілген ғажайып мұралары тұғырлы тарихтың, ұлы мәдениеттің, мол біліктің мәңгілік мәуесіндей» – деп, бұл жәдігерліктердің жаңа заман адамын тәрбиелеудегі үлесінің зор болмағына баса назар аударған еді [4. 2-б.].

Қараханид дәуіріне қатысты қаралып жүрген ескерткіштердің бірі –Ахмед Йүгінекидің "һибат-ул хақайик" (Ақиқат сыйы) атты дастаны.

Дастанның соңына тіркелген өзге ақындардың өлендеріне қарағанда Түркістан шаһараның күнбатысында көне Жүйнек қаласында дүиеге келген «Ақындардың ақыны, Гауһардан сөз терген» Ахмед Йүгінеки өзінің атақты «Хибат-ул хақайик» дастанымен даңқы шарықтады. Көнеден жеткен деректерге қарасақ ақынның көзі туа көрмейтін зағип екенін, өзінің ізденімпаздығының арқасында, түркі, араб тілін меңгерген өз заманының ең бір алғыр білмпазы болғанын білеміз.

Зерттеушілер ақынның дүниеге келген уақыты мен қайтыс болған жылын дәл айта алмайды. Ақынның өзі жөнінде мағлұмат өте аз сақталған.

Кейбір зерттеушілердің жобалауынша дастан XII ғасырдың аяғы, XIII ғасырдың бас кезінде жазылған. Алайда кейінгі зерттеулер нәтижесі жәдігерліктің XII ғасырда пайда болғанын айғақтайды.

Жоғарыда сөз етілген «һибат-ул хақайик» (Ақиқат сыйы) ескерткіші біздің заманымызға алты вариантта келіп жетті, бірақ оның екеуі әр түрлі себептермен жоғалып кетсе, біреуі небары бір-ақ парақ қағаз.

Ахмед Йүгінеки кітаптың негізгі бөлімінде білімділіктің пайдасы, надандықтың зияны дәлелденеді, аузына келгенін сөйлей салған кісінің көп опық жейтінін, аузын бақанның жөн екенін, өтірік пен шынның қандай айырмасы бар екендігін түсіндіреді; бұл дүниенің опасыздығы, тұрақсыздығы, баянсыздығы әңгімеленеді; сарандықтан сақтандырып, жомарттыққа үндейді; тәкаппарлық пен кішіпейілділіктің сырын ашып береді; дүниеқоңыз, ашкөз адамдардың жиіркенішті қылықтарын баяндап, одан аулақ болуға шақырады; адамгершілік, адалдық, қарапайымдылық сияқты қасиеттерді бойға сіңіруді үгіттейді; ең соңында қоғамдық өмірдің бұзылғандығына қынжылғандық білдіреді; ақын үлгі-өнеге, ақыл-кеңеске толы кітабының аяқталғанын айта келіп, өзінің көзінің өз екендігін, артында атын қалдыру үшін түркі тілінде осы кітапты жазғандығын ескертеді. Құран тілі болып есептелетін араб, парсы тілінде шығарма жазу сол кездегі әдеби дәстүр блаты. Бұл әдеби жәдігерлік сол сан ғасырлық әдеби дәстүрді бұзып түркі тілінде жазылған шығарма.

Кітаптың соңына белгісіз ақын мен әмір Сейфадиннің төрт-төрт жолдан сегіз жолдық өлеңі, XV ғасырдағы Батыс Түркістан билеушілерінің бірі Арслан Хожа

Тарханның атынан жиырма жолдық өлең тіркелген. Бұларда ақын Ахмед Йүгінеки туралы азын-аулақ мағлұмат айтылады.

Ғылымға "Ғибат-ул хақайиктың" алты нұсқасы белгілі [5, 20-39 б.]

Бірінші нұсқа (А) Стамбул қаласындағы Айа-София кітапханасында 4012 номермен сақтаулы. Мұны Самарқантта белгілі каллиграф Зейнул-Абидин бин Султан Бахт Джурджаний Хусейни 1444 жылы ұйғыр жазуымен көшірген. Бұл көшірме ескерткіштің біздің заманымызға келіп жеткен нұсқаларының ең ескісі болып есептеледі. Сырты былғарымен қапталып, өз алдына жекеше кітапша болып түптелген. Өте сапалы қағазға жан-жағы әшекейленіп, ұқыпты көшірілген. Тақырыптары, мысалға келтірілген аят, хадис, бәйіттер араб тілінде араб жазуымен берілген. Көшірменің бір беті жоғалған.

Екінші нұсқа (Ә) да Стамбул қаласындағы Айа-София кітапханасында 4757 номермен сақталады. Мұны аталған қалада Шейхзада Абдур-Раззақ бахши 1480 жылы көшірген. Үлкен бір жинақтың бас жағына түптелген. Сыртқы құрылысы А нұсқасына ұқсайды, бірақ ұйғыр жазуы жолма-жол араб жазуымен транскрипцияланған. Соңында екі жол бәйіт қалып кеткені болмаса, ең толық нұсқа.

Үшінші нұсқа (Б) бірыңғай араб жазуымен көшірілген (Біз осы нұсқа негізінде кешенді зерттеу жүргізіп отырмыз). Бұл да Стамбулдың Топ-Қапы сарайындағы кітапханада 35552 номермен бір жинақтың арасында сақталады. Қашан, қай жерде, кім көшіргені белгісіз. Бұл нұсқада небары 18 жол бәйіт қалып кеткен. Ғалымдардың жобалауынша, XIV ғасырдың аяғында яки XV ғасырдың басында көшірілген.

Төртінші нұсқа (В) Узункөпру де Сейіт Али деген кісінің жеке кітапханасынан табылып, Анкара кітапханасына табыс етілген. Бірақ кейіннен жоғалып кеткен. Бұл нұсқа жайында жекелеген зерттеушілердің бірен-саран мақаласы ғана бар.

Бесінші нұсқа (Г) Анкарадағы Маариф кітапханасынан табылған. Араттың айтуына қарағанда, бұл нұсқаның төрт-ақ беті сақталып, өзгесі жоғалып кеткен. Мұнда белгілі бір жүйелілік сақталмаған, ұйғыр әліппесінің ара-арасына "Ғибат-ул хақайиктан" үзінділер келтірілген.

Алтыншы нұсқа (Ғ) Берлиндегі Пруссия Ғылым академиясында Т.І.ТМ 287 шифрмен ұйғырша жазбалар арасында сақталған бір-ақ парақ қағаз. Үзінді ұйғыр жазуымен көшірілген.

Бұлардың ішінде алғашқы үш нұсқаның ғылыми құндылығы жоғары.

"Ғибат-ул хақайик" дастаны дүниежүзі түрколог ғалымдары тарапынан біршама дәрежеде зерттелген. Бұл ескерткішті ғылым дүниесіне алғаш танытқан түрік ғалымы Неджип Асым. Бұдан кейін оған М. Көпрулу, В. Радлов, Т. Ковальский, Й. Дени ерекше көңіл бөліп, Қараханид дәуірінің аса бағалы мұрасы ретінде бірнеше ғылыми мақалалар жазған [5, 2-3 б.]

Ахмет Йүгінекидің аталған дастанның зерттелу барысында түрік ғалымы Рашид Рахмати Араттың еңбегі өте зор. Ол біз жоғарыда санамалап өткен нұсқалардың кітапханаларда сақталған мәтіндерінің суретке түсірілген көшірмесін (факсимилесін) тұтасынан жинақтап кітабының соңына қосымша ретінде берген.

Сөйтіп, біздің заманымызға Ахмед Йүгінекидің өз дәуірінде жасалған бірде-бір көшірме келіп жетпеген. Жоғарыда аталған нұсқалардың барлығы Арслан Хожа Тархан өңдеткен варианттың көшірмелері. Бұдан мынадай қорытынды жасауға болады: қайтадан өңделгенде XV ғасырдағы шағатай тілінің элементтері ескерткішке еніп кеткен. Одан кейінгі көшірмешілер де өз тарапынан азын-аулақ "өзгерістер" енгізген. Міне, осыдан келіп "Ғибат-ул хақайикта" кейінгі заманның тіл элементтері араласқан. Бірқатар зерттеушілердің бұл ескерткішті қараханид әдебиеті мен шағатай

әдебиетінің аралығында көпірлік қызмет атқарады деп есептеуіне де көшірмешілердің осы редакциялық өзгертулері негіз болса керек.

Р. Арат өзге ғалымдардың пікіріне қосылып, ескерткіш ХІІ ғасырдың аяғы немесе ХІІІ ғасырдың басында дүниеге келген деп есептейді. Ал С.Е. Малов шамамен Х ғасырда жазылған болуы керек деп жорамалдайды [6,321- б.].

"Ғибат-ул хақайикта" араб пен парсы элементтері, сөз орамдары "Құтадғу биликке" қарағанда көбірек. Яғни бұл ХІ ғасырдан кейін болған құбылыс. Егер біз "Ғибат-ул хақайикты" ХІІІ-ХІV ғасыр ескерткіштерімен салыстырсақ, керісінше, онда араб және парсы элементтері әлдеқайда аз екенін байқаймыз. Оның үстіне "Ғибат-ул хақайиктағы" біраз архаизмдік ерекшеліктер ХІІІ-ХІV ғасыр ескерткіштері түгіл ХІ ғасырда жазылған "Құтадғу билиг" пен "Дивану луғат ит-туркте" де кездеспейді. Бұл фактілер ескерткіштің жазылу кезеңі ілгеріде деп айтуымызға мүмкіндік береді. Мына бір фактіні де ескерген жөн. Ахмед Йүгінеки өзінің дастанында қоғамдық өмірдің аза бастағанын, діннің бұзылғанын қынжыла баяндайды. Бұл Қараханид мемлекетінің ыдырап, бытыраңқылыққа ұшырап, қара кидандарға бағынатын кезеңінің алды емес пе екен? Азған елді басып алу оңай. Қара кидандар 1137-1216 жылдардың аралығында Орта және Орталық Азияға, оның ішінде қараханидтерге толық билік жүргізген. Егер жоғарыда келтірілген пікірлер дұрыс болса, "Ғибат-ул хақайик" ХІІ ғасырдың аяғында емес, тіпті бас кезінде жазылуы мүмкін. [5.].

А.М. Щербак Шығыс Түркістанның Х-ХІІІ ғасырлардағы жазба мұраларының тілі жөнінде грамматикалық очерк жазған. Мұнда өте құнды ғылыми пікірлер айтылып, келелі тұжырымдар келтіріледі. Жүйелі болмағанымен "Ғибат-ул хақайикқа" да қатысты жерлер баршылық [7.].

"Ғибат-ул хақайикқа" совет ғалымдары да "назар аударған. Е.Э. Бертельс, С.Е. Малов, Э.Н. Наджип, Ә. Құрышжанов аталған ескерткіштен азын-аулақ үзінділер жариялап, біршама мағлұмат берген, зерттелу барысын сипаттап жазған.

Ахмед Йүгінекий дастанын ғылыми жұртшылыққа танытқан ғалымдардың ішінде бұл ескерткішпен арнайы шұғылданғандар – Н. Асым, Р. Арат және Қ. Махмудов

Өзбек ғалымы Қ. Махмудов «Ғибат-ул хақайик» дастанымен арнайы шұғылданып, осы ескерткіштің материалдары негізінде кандидаттық диссертация қорғады. Қ. Махмудовтың бұл еңбегінде ескерткіштің фонетикасына, морфологиясына сипаттама берілген. Мәтін араб жазуымен транслитерацияланған және өзбекше аудармасы жасалған [8.].

Ескерткіштің қысқаша зерттелу тарихы міне осындай.

Неджип Асымның "Ғибат-ул хақайикты" бірінші танытушы ретінде ғылыми еңбегі өте зор. Алайда оның зерттеулерінде елеулі кемшіліктер мен олқылықтар болғанын түрколог ғалымдар бір ауыздан ескертеді. Мысалы, Э.Н. Наджип былай деп жазады: "Издание Неджипа Асыма снабжено соответствующим научным аппаратом – словарем и грамматическим очерком, но оно не лишено недостатков научного и технического порядка. Допущенные в нем ошибки объясняются в основном тем, что издание этого списка было осуществлено тогда, когда другие списки оставались неизвестными» [5, 13 –14-б.]

Түркияда Р. Араттың, Совет Одағында Қ. Махмудовтың "Ғибат-ул хақайикқа" қайта оралуы да осы себептен. Дүниежүзі әдеби жұртшылығы үшін баға жетпес бұл ғажайып туындыны қазақ жұртшылығына ескі түркі тілінен аударып, таныстырған ф.ғ.д., белгілі ғалым-профессор Берікбай Сағындықұлы. 1985 жылы ғалымның

аудармасымен, алғы сөзімен, түсініктемесімен «Ақиқат сый» деген атпен басылып шықты. Б.Сағындықұлының қазақ ғылыми жұртшылығы үшін сіңірген еңбегі ұшан-теңіз.

Өз зерттеулерінде ғылым әлеміндегі зерттеушілер еңбегінен қандай айырмашылықтары бар екеніне тоқталады.

Ғалым "һибат-ул хақайықтың" араб жазуымен жазылған Б нұсқасын бірінші рет ғылыми ақпаратпен толық жабдықтай отырып, қолжазбаны ғылыми айналымға түсіреді. Бұл тұрғыда Р. Арат А нұсқасын, Н. Асым мен Қ. Махмудов Ә нұсқасын басшылыққа ала отырып, ескерткіштерді тарихи-салыстырмалы әдіспен зерттеп, текстологиялық жағынан салыстыру үшін барлық нұсқаларын жариялайды. [5.]

Ғалымның өз сөзін келтірсек:

Бір ескерткіштің бір нұсқасы мен екінші нұсқасының арасында көп болсын, аз болсын бір қатар айырмашылық болатыны ғылыми жұртшылыққа белгілі. Осы себептен де тарихи жазба ескерткіштердің әртүрлі нұсқалары бірнеше зерттеушінің назарына ілігіп жүр. Мысалға, Хорезмидің "Мухаббат наместінің" ұйғыр жазуымен көшірілген вариантын А.М. Щербак зерттесе, араб жазуымен көшірілген вариантын Э.Н. Наджиб зерттеген.

«...Р. Арат А нұсқасын транскрипциялағанда ғылыми принцип ұстанбаған. Осылай болуы ықтимал деген жорамалмен А,Ә,Б нұсқаларының үшеуінде де кездеспейтін сөздерді, фонетикалық, грамматикалық өзгешеліктерді (яғни өз жанынан шығарған элементтерді) транскрипциялаған мәтініне енгізіп жіберген. Оның үстіне А нұсқасында жоқ, бірақ Ә, Б нұсқасында бар сөздерді, тіпті толық мәтіндерді ешқандай сілтеме жасамай қоса салған. Осыдан келіп бұл транскрипция мәтіні бірде-бір нұсқаға сәйкес келмей қалған. Мұның басқа зерттеушілер үшін методикалық зияны үлкен. Сондықтан біз дүние жүзіне белгілі, көрнекті ғалымдардың принципін ұстанып, мәтінге ешқандай өзгерту енгізгеніміз жоқ. Түпнұсқа қалай болса, солай транскрипцияланды.

Р. Арат ескерткіштің түрікіше сөздігін жасаған. Алайда әр сөз сөзбе-сөз аударылған да ескерткіштен мысал-мәтін – иллюстрация келтірілмеген. Сөздің сан алуан мағыналары, реңктері болатыны белгілі. Бұл сөздік бойынша оны айыру мүмкін емес.

Ал Қ. Махмудов өзі сөздік жасамаған, Н. Асымның сөздігін өзбек тіліне аударып бере салған. Ал Н. Асымның сөздігінде лайықсыз көп сөздер қалып кеткен, сандаған сөздердің мағынасы ашылмаған.

Осы жоғарыдағы кемшіліктерге байланысты "һибат-ул хақайықтың" толық сөздігін жасауды қажет деп таптық. Зерттеушілердің, түркологиямен әуестенушілердің пайдалануына жеңіл болу үшін ескерткіштің түркіше-қазақша сөздігін бір бөлек, араб және парсы элементтерінің қазақша аудармасын бір бөлек жарияладық». [5]

Тарихи жазба ескерткіштердің қай-қайсысы да өз деңгейінде жан-жақты зерттелмегендіктен, олардың тіліне түрколог ғалымдар тарапынан осы кезге дейін дәл ғылыми анықтама бере алмай келеді. Мысалы, Қарахан мемлекетінің ғылым әлеміне кеңінен танымал ескерткіштері - "Диван-у луғат-ит турк" пен "Қутадғу билиг" әулеттік (дистанциялық) қатысына қарай - хақан, боғрахан тілінде, тайпалық қатысына қарай – қарлұқ тілінде, тарихи-мәдени белгісіне, жазба-әдеби дәстүріне қарай қарлұқ-ұйғыр тілінде жазылған деп есептелінеді. Атышулы зерттеуші А.Н. Самойлович XI-XVI ғасырларда Орта Азияда пайда болған бүкіл түркі ескерткіштері бір әдеби дәстүрде, бір әдеби тілде хатқа түскен деп мәлімдеген [9.]. Бұған керісінше,

белгілі түрколог Әмір Нәжіп бір ғана XIV ғасырда Алтын Орда мен Египетте жарық көрген жазба мұраларды бірнеше әдеби тілде: 1) ескі түрікмен әдеби тілінде, 2) оғыз-қыпшақ әдеби тілінде, 3) қыпшақ-оғыз әдеби тілінде жарық көрген деп санайды.

Дәл қазір түркологтар арасында "Махмуд Қашқаридің "Диван-у лугат-ит турк", Жүсіп Баласағұнидің "Қутадғу билиг", Ахмед Йүгінекидің "Ғибат-ул хақайиқ" ескерткіштері қарлұқ-ұйғыр тілінде жазылған" деген пікір үстем. Біздің ұзақ жылдар бойына жүргізген зерттеулеріміз бұл пікірдің қате екендігін көрсетіп отыр. Біріншіден, аты әлемге әйгілі академик-тарихшы В.В. Бартольд былай деп анық жазады: "... не подлежит сомнению, что подданные караханидов не называли себя уйгурами и что для Юсуфа Баласагунского язык, на котором он писал, не был уйгурским" [10]. Бұл сөз аталған үш жәдігерліктің үшеуіне де ортақ. Қарахан дәуіріндегі әдебиет пен ғылым туындыларын "ұйғыр тілінде жазылған" деп тану шындыққа жанаспайды. Бұл жерде көптеген ескерткіштерді ешқандай дәлелсіз ұйғырлар мен өзбектерге таңудың әділетсіздік екенін айта кеткелі отырмыз. Екіншіден, "қарлұқ" деген сөз тарихшылардың дәлелдеуінше, белгілі бір тайпаның аты емес, дерексіз жалпы есім. Бірнеше этностың жинақ атауышы. Шамалап айтқанда, "Қарлы таудың төңірегінде тұрушылар" деген мағынада жұмсалады.

Дұрысы, әр нәрсені өз атымен атаған орынды. XI-XVI ғасырлар аралығында халық арасында тараған жазба әдебиеттің кез келген үлгісін Көне түркі әдеби тілінде жазылған деп есептесек, қателеспейміз. "Көне әдеби тіл" деген түсінікке қазіргі әдеби тіл ұғымы тұрғысынан келу қисынсыз. Мәселе ертеректе бір әдеби дәстүрдің, бір әдеби тілдің әр түрлі аймақта, әр түрлі кезеңде сан алуан рең алып, өз ерекшеліктерімен көрінуінде. Нақтырақ айтқанда, көне түркі әдеби тілінің бірнеше тармақтары немесе варианттары болды. Мысалы, оғыз-қыпшақ, көне түрікмен, көне өзбек, қыпшақ-оғыз т.б. әдеби тілі деп жүргеніміз Еділ өзені бойында, Орта Азия мен Қазақстанда қалыптасқан көне түркі әдеби тілінің әр түрлі тармақтары немесе көріністері. Олардың қай-қайсысының да диалектілік негізі - белгілі бір тайпаның тілі. Біз әңгімелеп отырған Қарахан мемлекетінің әдебиетіне қай тайпаның тілі диалектілік ұйтқы болған? Біздіңше, аргу, чығыл (чигіл) тайпалары. Мұны атышулы Махмуд Қашқаридің мәліметіне сүйеніп айтып отырмыз. Ол өзінің сөздігінде көптеген сөздердің тұсына лексикалық белгі қойып, қай тайпа тіліне қатысты екендігін, яғни сол тайпадан өзге тайпаларда кездеспейтіндігін көрсетіп отырған. Қарахан әдебиетінде жиі және жаппай қолданылатын бірқатар сөздердің аргу, чығыл тайпаларының сөзі екендігі қалтқысыз дәлелденіледі.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Қазақ совет энциклопедиясы. Қазақстан баспасы. Алматы. 1979 ж.
2. Н. Келімбетов. Ежелгі дәуір әдебиеті. Алматы. 2000 ж.
3. М. Орынбеков. Қазақ даласының ойшылдары. Алматы, Ғылым. 1995ж
4. Махмұт Қашқари. Түрік сөздігі. Алматы, Хант 1997 ж.
5. Б. Сағындықұлы. Ғибат-ул хақайиқ XII ғасыр ескерткіші. Алматы, Қазақ университеті 2002 ж.
6. С.Е. Малов. Памятники древнетюркской письменности. Москва-Ленинград. 1951 г.

KÜLTÜR EVRENİ - UNIVERSE OF CULTURE - ВСЕЛЕННАЯ КУЛЬТУРЫ

7. А.М. Щербак. Грамматический очерк языка тюркских текстов X-XIII вв. из восточного Туркестана. Издательство Академии Наук СССР. Москва-Ленинград. 1961 г.

8. Қ. Махмудов. Ахмад Югнакийниг «Хибатул хақойик» асари хақида. «Фан» наширети. Тошкент, 1972.

Самойлович А.Н. К истории литературного среднеазиатского турецкого языка. Сб. «Мир Али Шир» Л., 1928.

**ÂŞIK ŞENLİK'İN ŞİİRLERİNDE
ESKİ TÜRKÇE VE MOĞOLCA SÖZCÜKLER**
**ANCIENT TURKISH AND MONGOLIAN WORDS IN
ÂŞIK ŞENLİK'S POEMS**

Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY*

Özet

Âşık Şenlik, Kars-Iğdır-Ardahan yöresi ağızlarının özü olan Doğu Anadolu Azerbaycan Türkçesini çok iyi bilen bir âşığıdır. Âşık Şenlik, 19. yüzyıl âşıklarındandır.

Prof. Dr. Ali Berat Alptekin ile M. Nizamettin Çoban'ın birlikte hazırladıkları "Âşık Şenlik Divanı/Hayati-Eserleri-Şiirleri-Atışmalar ve Hikayeleri" (2006) adlı kitabı temel olarak Âşık Şenlik'in şiirlerindeki eski Türkçe ve Moğolca kelimeler tespit edilmiştir. Bu da Âşık Şenlik'in yöre ağızını çok iyi bilmesinin yanında eski kelimeleri kullanmış olması onun zengin bir "sözlük hazinesi"ne sahip olduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Âşık Şenlik, Eski Türkçe, Moğolca, Azerbaycan Türkçesi

Abstract

Âşık Şenlik is one of our poet-singers who knows East Anatolian Azerbaijan Turkish very well, which is the essence of dialect of the Kars-Iğdır-Ardahan locality. He is one of the 19. century poet-singers.

The book titled "Âşık Şenlik's Life-Works-Poems" prepared together by Prof. Dr. Ali Berat Alptekin and Nizamettin Çoban furnishes us essentially ancient Turkish and Mongolian works in Âşık Şenlik's poems. This shows the fact that Âşık Şenlik both knows the dialect of the locality very well and also he has a rich "vocabulary" since he used ancient words.

Key Words: Âşık Şenlik, Ancient Turkish, Mongolian, Azerbaijan Turkish

Gerek Orta Asya gerekse Doğu Anadolu-Azerbaycan Türk halk ozanları içinde görkemli bir adı olan **Âşık Şenlik**, Kars-Iğdır-Ardahan yöresi ağızlarının da özü olan Doğu Anadolu Azerbaycan Türkçesini çok iyi bilen bir şâirimizdir. Onun hayatı üzerine yapılan ilmi yayınlardan ve A.B.Alptekin'in hazırladığı antolojisinden öğrendiğimize göre Şen-

* Erciyes Üniversitesi em. Öğretim Üyesi. Ankara/TÜRKİYE

lik'in şiirleri incelendiğinde onun yöre ağızlarıyla ilgili bütün dil özelliklerini öğrenmekteyiz.

Bilindiği gibi, Doğu Anadolu'nun Azerbaycan ve Nahcivan'a yakın yörelerinin ağız özellikleri Kuzey Azerbaycan Türkçesinin ağız özelliklerinden farklı değildir. Azerbaycan Türkçesinin müzikalitesine bambaşka bir özellik katan fonetik özellikleridir. Bu yöredeki "**dikkat#ınan** (=dikkatle)", **başkası#ynan** (=başkası ile)", "**edif** (= edip)", "**gideh**(=gidelim), **ağlayah**(=ağlayalım)", "**yanarem** (=yanarım)",**güleşüzlüm** "güleç yüz-lüm" vb. gibi özellikler ile **hille**, **kiçciyh**, **saggal**"sakal" (179) vb. gibi ünsüz ikizleşmesi ve **altın suynu**< altın **su+y+u+n+u**gibi ünlü düşmesi olmaları; "*Gıçımğaldırır çöpe siğersen*" (559); "*Laf atıbanhersliherslicırarsan*" (559); "*El ayağın soyuhalar, donarsan*" (560); "*Üstadumkimnenöğrendüz siz bu elm-i âlâyı*" (571); "*Gene bir dert tökülüftü böğün istimedaduma*" (572); "*gönüm soydum otuz manat yerine*" (148); "İndi tökülüfdü gönlümden hazel" (158)bu yöre ağızının kulağahoş gelen özelliklerindedir.Hele Eski Anadolu Türkçesinin özelliklerinden olan -(I)ban "zarf-fil eki"nin "Havva gibi sararıbansolmuşam" mısramında kullanılması (176)

Âşık Şenlik, yöre ağız özelliklerini çok iyi bilen ve şiirlerinde kullanan bir ozan olmasının yanında **Kur'ân-ı Kerîm, Tevrat, İncil ve Zebur**'u da bilen bir kişidir. Onun şiirlerindeki söz hazinesinin kaynağını oluşturan destan, efsane ve mitolojik unsurlar Türklüğün güzel örneklerindedir.

Şenlik, yaşayan Türkçenin yanında **Orhun Yazıtları, Uygur yazmaları, DîvânüLügâti't-Türk** gibi eski Türkçe kaynaklarda yaşayan Türkçe sözcükler ile Azerbaycan ve yöresinde yaşayan Moğolca sözcükleri de şiirlerinde kullanarak zengin bir "sözlük hazinesi"ne sahip olduğunu vurgulamaktadır.

Bu kısa tebliğimizde, Âşık Şenlik'in kullandığı bu tarz sözcüklere değinerek, Onun söz dağarcığının zenginliğini belirtmek istiyorum:

BALTA(~Moğ. **balta, baltu**)

BILDİR (< **bir yıl+dır** "geçen yıl"): "**Bıldır** sen gızdın isal düjine"

ÇALAĞAN "Kartal, çaylak, atmaca, azgın, yırtıcı" (< çal-(A)k+(A)n) : "Terlan iken **çalağana** tay oldu" (197)

ÇİYİN / ÇİN "Omuz" : Heybe çinimizde dört saat durduh" (302); "**Çiyinde** hırkası ne ireng idi" (306) <Tü. hlk. **çiğın** "omuz" (TS. 545); Buradan **çiğindirik** "omuzluk"

DON (= 1.giyim kuşam; 2. Post, hayvan derisi): "Rütbesi var **donunda**" (69); "Resûl'e aslan **donunda** gösterdi heybetin"

ELÇİ "dünürler arasında gidip gelen kişi": On yeddide**elçi** gider isdenir" (250)

EPPEG(<Tü. **ekmek**): "Bu yerlerin duze**ppeği** çöreği" (776)

EY(İ)N | < **eğın** | "Arka, sırt": "Geyindim **eynime** gara Dedecan" (575)

GARGIŞÇI "beddua eden" (< ET. **kargış+çı**): Özüne **gargışçıettin**, aldın bedduvasın" (690)

GÖZEL (>**güzel** "güzel, görklü"): "Hilallanmış gördüm **gözelcemal**" (136)

GUC- "kucaklamak" (< ET. **kzç-**): "Etyiyib, at binif dilber **gucmuyan**" (182)

İĞİT (< ET. **yiğit**): "Bir **iğide**Hak'dan nida olmasa" (753)

İT-(< ET. **yit-** "kayıp olmak" [başka anlamları da var]): "Derbeder olar**ıt** iter giderih." (144)

KALHAN(<Tü. **kalkan**< Moğol: **halha**) : “Topu tüfenk kılıç **kalhan** alanda” (233)

KÖKLEŞ- “yeşermek” [<**KÖK+LE-Ş-**] (< ET. KÖK “yeşil; mavi”): “Yazın **kökleş-**meye arpa ekmişdim.” (147) [NOT: **KÖK** > **GÖK** > **GÖV**. Buradan **gövmek** “yeşermek: ‘Meşeler gövermiş varsın göversin’ türküsünde var.”]

KÖYNEG “gömlek” (< ET. **kö4lek** < ***kö:4’lek** < ET. **kö:4**“deri, ham deri; işlenmiş deri” + **lek**): “Sekseninde giyer keten **köyneği**” (252)

KÜLÜNG “hızlı; çabuk”: “At ayağı **külüngolar**” (682)

NOĞDA [< Moğol: **NOKDA** “yular”]: “Direyhde asılı **noğdayuları**” (147)

NÖKER (*Türkçe Sözlük*’te YOK): [<Moğ. **nöker**“arkadaş, dost”): “Azılzâde olan gullardanışarnökerile” (107)

OD (= ateş): “**Oda** yahandı bu giden” (69)

OĞRUN OĞRUN “gizli gizli” (< ET. **ogrı** “gizli”+**n** “vasıta hâli eki”): “**Oğrun oğrun** ateşine yanerem” (771)

OTAĞ “oda; ev” (< ET. **otağ**/ Moğ. **otağ, otug**): “Çörehşziotağdan meyvasız bağdan” (150)

ÖZGE (= başka): “Celallansamözge hâlim var benim.” (85)

SANCAK(209)[< ET. **sanç-(a)k**]

SONA (= “1. Erkek ördek; 2. Göl ördeği” <Moğ. **sona** = **sonu** “at sineği, bögelek”): “**Sonam** meni didegiryana eyledi” (75)

SÜNGÜ (209) [< ET. **süngi, süngü**]

ŞOL [< ET. **uş+ol**] “şu” : Düşürmedi **şolağyara** Dedecan” (576)

TAMU (< ET. **tamui** “cehennem” <Soğd.): “Yeddi **tamuhşm-ı** nâra tafşırđım” (309)

TAN YILDIZI: “Sandım **tan yıldızı**yücelenifdi” (801)

TEKİ “gibi” (< ET. **takı**): “Yiyemez sen **teki** tilki / Men **teki** aslan payımı” (759)

TERLAN [< **TARLAN**] (< Moğol: **tarlan** “lekeli, noktali, benekli, çizgili ylık; ren-gârenk”): “**Terlanın** terkini gılanehdibaretmeg sara” (102); “**Terlan** iken çalağana tay oldu” (197)

TOR[< ET. **tor** “ağ; tuzak”] : “Nice aslanları salmışamtora” (227)

TÖRE(< ET. **törü**) “Töre, örf, kanun, nizam” (330/3)

TUĞ(209) [< ET. **tui**]: “Süngü, mizrah, tuğu, sancağım çohdu” (209)

TÜMEN(< ET. **tümen** “onbin; pek çok”) : Cebinde üç **tümen** pulu galıfıdı.” (147) (*Burada bir para birimi anlatılmaktadır.*)

ULUS(<Moğ. <Tü. **ULUŞ**): “Yas tutsun uluslar âlemler eller.” (173)

ÜLKE (<Moğ. **ölke=ölge** “dağın güneş gören yanı”; Türkçede: diyar, memleket; devlet): “Baş götürrem bu **ülkeden** bir yana” (73) /**ÖLKE** (261); “Âlem bilir sen bu **ölkehanısan**” (613)

ÜZ [< **YÜZ**] “yüz, surat” : Oluf üryan likab, gözlerdim **üzü**.” (600)

YARPUZ “yaban nanesi” (< OT. **yarpuz** “kır nanesi” < ***yalbı**“yassı, enli” (DLT) +**z**): “Dört yanı **yarpuzlu** bir bulağ ister” (185)

YAZUĞ “günahkâr” (< ET. **yazug, yazuk**): “Men **yazuğu** ağlar goyma yaralı” (155)

YEKE [*Türkçe Sözlük*'te *Rum.den.* “1. Kayıkta dümeni kullanmak için dümenin baş tarafına takılan kol. 2. *hık.* İri, kocaman.” Anlamları verilmiş. Fakat 2. Maddedeki anlamın kökeni Moğolca olup Rumcadakinden farklıdır.] (Moğol: **yeke** “büyük”; *Moğolların Gizli Tarihi* adlı eserde geçen **YEKE NİDÜN** “büyük göz” adlı kişi adı ile İran’da bulunan **YE-KE SÖĞÜT** “büyük söğüt” adlı yer adı Moğolca “YEKE” ile ilgidir.): “Yeni yaha devlet bulsa, danışarye**ke** bana”, “Sarıdır gözlerin **yekedir** başın” (160); “**Yeke** ağızlı (=büyük ağızlı)” (325/2)

YÜCE “yüksek, büyük, ulu”+**LE-N**-(< OT. **uça** “arka, sırt”< [y+] OT. **zça** “her şeyin en yüksek kısmı” (DLT). (y+li biçim ikincildir): “Sandım tan yıldızı **yücelenifdi**” (801)

YÜYRÜH [< ET. **YÜGRÜK, YÜGÜRÜK** (<**yügür-** “koşmak”+(**ü**)**k**) “İyi yürüyen, iyi koşan; çalışkan; çevik”]: “Âşîh dili **yüyrüholar**” (682)

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi Şenlik’in sözcük hazinesi oldukça zengindir. Saz çalıp türkü söyleyen kişi bir de erkek ise küfür etmesini de biliyor demektir: **pezevenk, kedoş, itoğl’it** gibi sözler de Şenlik’in olup, hak edene söylenmiştir.

XX. YÜZYILIN BAŞLARINDA AZERBAIJAN'DA GÖÇMEN VE MÜLTECİ SORUNU

THE PROBLEM OF REFUGEES AND IMMIGRANTS WHO DISPLACED PERSONS IN AZERBAIJAN IN THE EARLY XX CENTURY

ПРОБЛЕМА БЕЖЕНЦЕВ И ИММИГРАНТОВ В АЗЕРБАЙДЖАНЕ В РАННЕМ XX В ВЕКЕ

Ulduz PASHAYEVA *

Özet

Bu makalede Azerbaycan Türklerinin kendi vatanları olan topraklardan Ermenilerin zorla göç ettirilmeleri ile Ermenilerin Azerbaycan halkına karşı gerçekleştirdiği soykırım politikaları anlatılmaktadır.

Makalede; Çar Rusyasının Ermeni'nin tarafında bulunma politikası, Ermenilerin Azerbaycan topraklarına yerleştirilmeleri ve Ermenilerin Azerbaycan topraklarında hak iddia etmeleri, Azerbaycan halkına karşı uyguladıkları şiddeti ve yerleşim yerlerinin yakılıp yıkılması konusunda bilgiler içermektedir.

Makalede, Ermeni Yazar Z. Karkodya'nın 1918-1920 yıllarında öldürülen, vatanlarından kovulan Azerbaycan Türkleri hakkında yaptığı istatistiki veriler ile ayrıca 1926 yılında Sovyetlerin yaptığı nüfus sayımı sonunda Ermenistan'da yaşayan Azerbaycan Türklerinin sayıları verilmektedir.

Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti tarafından Ermeni Taşnaklarının zulmüne maruz kalmış Azerbaycan Türklerinin mali yardım amacıyla sağladığı parasal veriler de ortaya konmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mülteci, zorunlu göç ettirme, Azerbaycan halkı, Azerbaycan Cumhuriyeti, Ermeni Taşnak yönetimi

Abstract

Article «The problem of refugees and immigrants who displaced persons in Azerbaijan in the early XX Century» highlights the relevance to Azerbaijani historians and researchers the problem of genocide and deportation of the Azerbaijani population of Armenia.

* Science Assistant Department, "International Azerbaijanis" Azerbaijan Studies Center, BSU. Baki/AZERBAIJAN

In article is considered about a pro-Armenian position of the king's government, removed Armenians on Azerbaijani lands, which later made territorial claims to Azerbaijan through a policy of scorched land and the destruction of the peaceful Azerbaijani population. The author, referring to the Armenian author Z. Korkodjan given statistical data about killed and displaced Azerbaijanis from 1918 to 1920, the number of Azerbaijanis Armenian population based on the Soviet census of 1926. The article assesses, measures taken, the Azerbaijan Democratic Republic, provide financial assistance to the Azerbaijani population affected by the Armenian Dashnaks.

Key Words: refuges, compilled imigrants, Azerbaijan population, ADR, dashnak government.

XIX-XX. yüzyıllarda Azerbaycan topraklarında yaşanan siyasi süreç tarih bilimimize, “zorunlu göçmen” ve “mülteci” gibi iki yeni kavram ekledi. Şunu kaydetmemiz gerekir ki, “Azerbaycan Cumhuriyeti Mültecilerin ve Zorunlu Göçmenlerin Statüsü İle İlgili Yasası”nın 1. maddesinde “mülteci” ve “zorunlu göçmen” kavramlarına açıklık getirilmektedir. Bu maddeye göre, milliyeti, ırkı ve vatandaşlık alameti, dini inancı, dili, siyasi görüşü, belli bir sosyal gruba aidiyetine göre takibe maruz kalması, hayatı, ailesi ve emlakine karşı reel tehlike durumunda sürekli yaşadığı devletin korumasından yararlanamaması ve ya tehlike yüzünden bu korumadan yararlanmak istememesi üzerine, yaşadığı ülkenin sınırlarının dışında olan, Azerbaycan Cumhuriyeti vatandaşı olmayan şahıslar Azerbaycan Cumhuriyeti topraklarında “mülteci”, Azerbaycan Cumhuriyeti topraklarında sürekli yaşadığı yerini terk etmek zorunda kalıp başka bir yere göç eden şahıslara veya yabancı ülkede sürekli ikamet adresini terk etmek zorunda kalıp Azerbaycan Cumhuriyetine gelmiş Azerbaycan Cumhuriyeti vatandaşları “zorunlu göçmen” olarak kabul edilmektedir. (1, s. 660)

Rusya-İran (1804-1813, 1826-1828) ve Rusya-Osmanlı (1806-1812, 1877-1878) savaşlarından sonra İran'dan ve Osmanlı İmparatorluğundan on binlerce Ermeni'nin göç ettirilerek Azerbaycan Hanlıklarından İrevan, Nahçıvan ve Karabağ topraklarına yerleştirilmesi, bölgenin tarihi gelişimini temelden değiştirdi. (2, s. 5)

XIX. yüzyıl tarih bilimimize Ermenilerin toplu şekilde kadim Azerbaycan topraklarına göç ettirilme ve yerleştirilme dönemi gibi girdi. XX. yüzyıl ise Azerbaycanlıların ata yurtlarından vahşice kovulma, mülteci durumuna düşme, soykırım ve sınır dışı edilme dönemidir. Azerbaycan topraklarında güçlendikten sonra daha geniş arazileri ele geçirmek ve Ermenistan hayalini gerçekleştirmek amacıyla yerli Müslüman halka karşı kanlı eylemler tam bu dönemde gerçekleştirilmiştir.

XIX. yüzyılın başlarında Azerbaycan topraklarına yerleştirilen Ermeniler, artık XX. yüzyılın başlarında yerli Müslüman Türk (Azerbaycanlılara) halkını ata yurtlarından sıkıştırarak çıkarmaya başlarlar.

1905-1907 yıllarında ise Müslüman Türk halka karşı açık şekilde kanlı eylemler gerçekleştirilir. Ermenilerin Bakü'den başlayan vahşilikleri, Karabağ ve tüm Batı Azerbaycan topraklarındaki Müslüman Türk köylerini kapsar.

Bölgede yürütülen planlı siyaset, Müslüman Türk halkın sayısının azalmasına neden olsa da, bir süre daha sayısal üstünlüklerini korumaya devam ettiler. Şöyle ki, 1 Ocak 1916 yılı tarihine ait verilere göre, hatta eski İrevan Eyaletine bağlı kazalarda bile halkın ekseriyetini yine de Azerbaycanlılar oluşturmaktaydılar. Bu bölgelerde Azerbaycanlıların sayı-

sında keskin değişim 1918-1920 yıllarda kötülüğü ile ünlü “Taşnaksütyun Partisi”nin kurduğu Ararat Cumhuriyeti zamanında başladı. Bu süre zarfında söz konusu bölgelerde ermeni-taşnak çetelerinin Azerbaycanlılara karşı gerçekleştirdiği soykırımlar sonucunda geçmiş İrevan Eyaleti topraklarında yüzlerce Azerbaycanlı köyü darmadağın edildi. 100 binlerle Müslüman (Azerbaycanlı) ise katledildi ve ya bu topraklardan kovuldu. (9, s. 87)

Kurulduğu günden itibaren hedefi “Türksüz Ermenistan” hayalini gerçekleştirmek olan “Taşnaksütyun Partisi”, XX. yüzyılın başlarında Azerbaycan’a karşı yürütülen soykırım politikasının mimarı idi. Müslüman Türk halka karşı böyle bir politika, 1905-1907 yılları devrimi sırasında daha açık hal alır. Söz konusu yıllarda on binlerle masum Azerbaycanlı vahşicesine katledilir. Ermeni çetelerine karşı direniş imkanı bulunmayan silahsız halk, ata yurtlarını terk ederek göçmene dönüşürler. Katliamların kitlesel hale dönüştüğü Zengezur, Nahçıvan, Karabağ, Kazak ve diğer bölgelerden Azerbaycan’ın doğusuna, İran ve Türkiye’ye göç ederler. Yüzlerle Azerbaycanlı köyü Ermeniler tarafından darmadağın edilir. (5, s. 39)

M. S. Ordubadi’nin tarihi belgeler, şahsi gözlemler ve dönemin canlı şahitlerinin aktardıkları gerçek olaylara dayanarak 1911 yılında kaleme almış olduğu, “Kanlı Yıllar”, C. Cabbarlı’nın “1905 Yılında”, Mir Muhsin Nevvab’ın “Kafkasya Ermeni Kabilesi ve Müslümanların Savaş ve Çatışma Tarihleri” eserlerinde Ermeni katliamları ile ilgili geniş bilgiler verilmektedir. Aynı zamanda söz konusu eserlerde tarihimizin kanlı ve facialarla dolu sayfası olan 1905-1906 yıllarında Rus İmparatorluğunun, Ermeni sever memurlarının fetvaları sonucunda ermeni ırkçılarının Müslüman Türk halkına karşı düşman, yağma ve soykırım politikası, Ermenilerin Bakü, Tiflis, İrevan, Nahçıvan, Zengezur, Göyçe, Gümrü, Dereleyez, Gence, Kazak, Karabağ, Şuşa vs. gibi bölgelerde yaptıkları katliamlar, soydaşlarımızın zorla ata yurtlarından çıkarılması, çeşitli epizotlara yansımıştır.(5, s. 27)

XX. yüzyılın başlarında Çar Rusyası’nın Azerbaycan topraklarında yürüttüğü milli ve dini politika sonucunda, Güney Kafkasya’da bulunan 1.3 milyon Ermeni’nin 1 milyondan fazlası buraya yerleştirilmiştir. (2. s. 34)

Sonuçta XX. yüzyılın ilk onlu yıllarında İrevan topraklarında sayıca üstün olmuş Ermenilerin sayısı, Nahçıvan ve Karabağ bölgelerinde de artmıştır. Şöyle ki, 1916 yılında Karabağ halkının yaklaşık %51-i Azerbaycanlı, %46-sı ise Ermeni idi. Göçmen Ermenilerin ekseriyeti Karabağ’ın dağlık bölgelerine yerleştirilmekteydi. (3. s. 34.)

Döneme ait bilgilere göre 100 binlerce Azerbaycanlı Batı Azerbaycan, Nahçıvan, Karabağ ve diğer bölgelerden sürülmüştür. 1917-1918 yıllarında Yeni Beyazıt, Üç Kilise (Eçmiedzin) ve İrevan kazalarından olan mültecilerin sayısı 200 bine ulaşmış, İrevan Eyaletinde halkı Azerbaycanlılardan oluşan 211 köy dağıtılmıştır. Genel olarak Ermeni mezalimi ve tecavüzü sonucunda 1918-1920 yıllarında İrevan, Zengezur, Şuşa ve Şamahı’dan 300 binden fazla Azerbaycanlı göçmen durumuna düşmüştür. (9, s. 95)

Rus İmparatorluğu dağıldıktan sonra, özellikle 1917-1920 yıllarında Azerbaycan topraklarına yerleşen Ermeniler, Azerbaycan halkına karşı yeni toprak taleplerini ileri sürmüş, Andronik, Dronin vb. askeri taşnak çeteleri, İrevan, Nahçıvan ve Karabağ bölgelerinden sivil Müslüman halkı katletmiş, ata yurtlarından sürmüşler. Sonuçta Müslüman halkın kitlesel hale gelen zorunlu göç süreci yaşanmıştır. (8, s. 96)

1917 yılında Bolşeviklerle ittifak kuran ermeni ırkçıları daha da azgınlaştılar. Ermenistan’da Taşnak Hükümetinin 30 aylık hakimiyeti süresinde (Mayıs 1918-Kasım 1920) Azerbaycan halkının %60-ı katledilmiştir. (7, s. 136)

1918 yılının Mart ayında Ermeni-Taşnak S. Şaumyan'ın liderliğindeki "Bakü Komünü" "devrim karşıtı unsurlarla mücadele" sloganı altında Bakü Eyaletini Azerbaycanlılardan temizlemek amacıyla soykırım planını gerçekleştirmeye başladı. Sonuçta 1918 yılının Mart ayının 31-den Nisan ayının 2-sine kadar sadece Bakü'de 12 binden fazla Azerbaycanlı Ermeniler tarafından soykırıma uğradı. (9, s. 349)

Azerbaycan Halk Cumhuriyeti kurulduktan sonra 1918 yılı Mart olaylarıyla özel olarak ilgilenilmiştir. Bakanlar Kurulu 1918 yılının Temmuz ayının 15-de bu faciayı araştırmak için "Olağanüstü Tahkikat Komisyonu" adı ile özel bir araştırma komisyonu kurulmasına karar verdi. Komisyon, başta Şamahı'daki vahşilikler olmakla, Mart Soykırımı ve İrevan Eyaletinde Ermenilerin işledikleri ağır cinayetleri araştırdı. Dünya kamuoyuna bu gerçekleri ulaştırmak için Dışişleri Bakanlığı nezdinde özel birim oluşturuldu. 1919 ve 1920 yılı Mart ayının 31-i, 2 kez Azerbaycan Halk Cumhuriyeti tarafından milli yas günü olarak anıldı. Aslında bu, Azerbaycanlılara karşı yürütülen soykırım ve bir asırdan fazla devam eden topraklarımızın işgal sürecinin ilk siyasi değerlendirme çabası idi. Fakat AHC-nin yıkılması bu işin sonuçlanmasına fırsat vermedi. (7, s. 18)

AHC Parlamento ve Hükümeti sosyal gerginliğe son vermek amacı ile acil tedbirler hayata geçirmekteydi.

Mültecilerin maddi ihtiyaçlarının karşılanması ve yerleştirilmesi, onlara tıbbi hizmetlerin verilmesi ve benzeri sorunlarla özel olarak ilgilenilmekteydi. Hükümetin "Mültecilerin Yerleştirilmesi Sorununu Çözmek Amacıyla Şamahı Kazasına Komisyon Gönderilmesi İle İlgili" (17 Şubat 1919 yılı), "Mülteci ve Göçmenlerin Durumunun, Onların Sürekli İkamet Yerlerine Dönmesi Meselesinin Açıklığa Kavuşturulması İçin Merkezi Komisyonun Kurulması İle İlgili" (23 Haziran 1919 yılı), "Mültecilerin Yerleştirilmesi İçin Acil Tedbirlerin Alınması İle İlgili" (8 Kasım 1919 yılı) kararları ve Parlatentonun "Mültecilerin İhtiyaçları İçin 21 Milyon Manat Paranın Ayrılması İle İlgili" (8 Ocak 1920), "Salgın Hastalıklarla Mücadele ve Mültecilere Tıbbi Yardımın Yapılması İçin Salgın Hastalıklara Karşı 12 Grubun Oluşturulması İle İlgili" (26 Ocak 1920) yasaları bu yönde atılan önemli adımlardandı.

Ülke dahilindeki zor duruma rağmen Azerbaycan Hükümeti Gürcistan ve Ermenistan topraklarında yaşayan Azerbaycanlı halka da muntazam olarak yardımlarda bulunuyordu. (6. s. 61)

1918 yılının Mayıs ayında "Zakafkasya Seymi" dağıldıktan sonra Azerbaycan, Gürcistan ve Ermenistan Cumhuriyetleri kurulur. Kurulduğu ilk günden saldırgan politika izleyen Ermenistan Cumhuriyeti, komşu halklara karşı toprak talebinde bulunmaya başlar. (2, s. 6)

28 Mayıs 1918 tarihinde Azerbaycan'ın bağımsızlığı (Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti) ilan edildikten sonra Türkiye'nin askeri ve siyasi yardımı ile Nahçıvan ve Karabağ'da askeri-siyasi durum Azerbaycanlıların lehinde değişti. (8, s. 120)

Ermenistan'da Sovyet Hükümetinin kurulmasından sonra mültecilerin geri dönmesi ile bu bölgede Azerbaycan Türkleri halkın %10-nu oluşturmaktaydı. 1922 yılında İrevan şehrinde toplam 5124 Azerbaycanlı kalmıştı. Ermenilerin sayısı ise 40369-a ulaşmıştı. (10, s. 154)

1920 yılının Nisan ayında yaşanan Bolşevik darbesi yeniden Azerbaycan'ın durumunu ağırlaştırdı. Bu olaydan sonra ülkenin kaderini Azerbaycan halkı değil, Ermenilerin himayecisi gibi davranan RK (b)P ve (Rusya Komünist (Bolşevik) Partisi) ve Kafkasya Bürosu belirlemekteydi. (8, s. 121)

KÜLTÜR EVRENİ - UNIVERSE OF CULTURE - ВСЕЛЕННАЯ КУЛЬТУРЫ

1920 yılında Ermenistan'da Sovyet Hükümeti kurulduktan sonra Taşnak Hakimiyeti döneminde ata yurtlarından çıkarılmış Azerbaycan, İran, Türkiye ve Gürcistan'a sığınmış Müslüman mültecilerin bir kısmı topraklarına dönmeyi başardılar. (7, s. 91)

1920 yılında Ermenistan'ın tamamında sadece 10 bin Azerbaycanlı bulunmasına karşın, 1922 yılında mültecilerin geri dönmesiyle bu sayı 77767-ye, 1931 yılında 105838-e, 1939 yılında ise 130896-ya ulaşmıştır. (4, s. 46)

Ermenistan yönetimi mültecilerin geri dönüşünü engellemek için çeşitli bahaneler uyduruyor, onları Ermenistan topraklarına almak istemiyordu. 1922 yılının yazında Ermenistan hükümeti bulaşıcı hastalıkları bahane ederek İran topraklarına sığınmış mültecilerin Culfa sınır kapısından geçerek Ermenistan'a dönmelerini engellemek için defalarca Azerbaycan hükümetine başvurmuştur.

Vedibasara ve Zengibasara mültecilerinin geri dönüşlerine, 1918-1920 yıllarında Ermenilere karşı savaşmadıklarının ispatlanması şartıyla izin verilmişti. (7, s. 91)

Fakat Ermenistan hükümetinin direnişi ve orada hüküm süren açlık ve sefaletle rağmen 1922 yılında 70 binden fazla Azerbaycanlı mülteci ata yurtlarına geri dönmüştür. Müslümanların yaşadıkları köylerin ekseriyetinde Türkiye'den gelmiş ermeni aileleri yerleştirilmiş, geri dönen mülteciler Ermenilerle birlikte yaşamak zorunda kalmışlardır. Sonralar 80-den fazla bu gibi yerleşim birimi kurulmuştur. (7, s. 92)

1905, 1915, 1918 ve 1920 yıllarında şimdiki Ermenistan topraklarında Rus askeri birliklerinin yardımı ile taşnaklar etnik temizleme operasyonunu sürdürmüş, 20-30'lu yıllarda ise "golçomag" (fakirleri sömüren zengin köylü) ve "mülkedar" (toprak ağası) adı ile çok sayıda Azeri ailesi Sibirya ve Orta Asya'ya sürgün edilmişti. (7, s. 90)

Azerbaycan halkının ata yurtlarından mülteci durumuna düşme süreci, Avrupa devletlerinin Güney Kafkasya'ya müdahalesinden sonra da devam etti. Söz konusu dönemde İrevan Eyaletinden Doğu Azerbaycan'a 150 binden fazla insan iltica etmiştir. 1 Ekim 1919 yılına kadar Azerbaycan'da İrevan Eyaletinden 5848 aile yahut 30741 kişi mülteci durumuna düşmüştü. Mültecilerin sorunları ile ilgili hükümetin önündeki en önemli görev, gelen çok sayıda yurtsuz insanla ilgilenmek ve onları temel gıda maddeleri ile temin etmek, hayatlarını sürdürebilmeleri için faizsiz borç, ekin için tohum ve iş hayvanları vermekten ibaretti. Azerbaycan Hükümeti Parlamentodan Zengezur mültecileri için 3 aylık yardım ve gıda dahil olmakla 187500 manat hacminde özel kredi ayırmasını talep etmiştir. Parlamento istenen miktarı ayırmış ve Zengezur Kazasını da kapsayan özel idareler arası komisyonun emrine vermiştir. 1919 yılında Şuşa, Cebrayl, Cavaşir, Ağdam, Füzuli ve Berde'de yerleşen 20 bin kadar mülteciye yardımda bulunulmuştur.(9, s. 95)

Ermenistan ve Gürcistan hükümetlerinden farklı olarak Azerbaycan Halk Cumhuriyeti, milliyet ayrımı yapmadan tüm mültecilere yardım etmekteydi. Azerbaycan Hükümeti ile birlikte halk da mültecilere yardım amacıyla 308000 manat para toplamıştı. (9, s. 96)

Rusya işgalinden sonra Ermenilerin çeşitli ülkelerden toplu şekilde Kuzey Azerbaycan topraklarına göç ettirilmesi, etnik-siyasi durumu ciddi olarak etkilemiş, Azerbaycanlıların ata yurtlarından çıkarılması süreci hayata geçirilmiştir.

Taşnakların yönetimde olduğu dönemde Batı Azerbaycan'da 575000 Müslüman Türk'ten 565000-i öldürülmüş veya kovulmuştur. Bu rakam 1932 yılında Z. Kordokyan'ın "Sovyet Ermenistanı'nın Halkı (1831-1931 yılları)" adlı kitabında da onaylanmaktadır. (4, s. 33)

Sovyetler Birliği döneminde Ermenistan SSC-de yapılan ilk Genel Sayım verilerine göre halkın etnik yapısı şöyle olmuştur.

Çizelge 1

**Ermenistan SSC halkının etnik yapısı
(1926 yılı Genel Sayım Verileri Temelinde)**

Milli yapı	Erkek	Kadın	Toplam
Tüm halk, bunlardan	447.410	431.519	878.929
Ermeniler	375.088	368.483	743.571
Türkler*	40.906	35.964	76.870
Ruslar	10.221	9.327	19.548
Yezidiler	6.056	6.181	12.237
Karapapaklar **	3.252	3.059	6.311
Farslar	2.722	2.321	5.043
Kürtler	1.590	1.435	3.025
Rumlar	1.512	1.468	2.980
Ukraynalılar	2.337	489	2.826
Gürcüler	142	132	274
Diğer milletler	3.584	2.660	6.244

* Azerbaycanlılar “Türkler” olarak geçmektedir. Toplam: 83181 kişi.

** Kaydetmek gerekir ki, 1926 yılı sayımı sırasında Azerbaycanlı “Karapapaklar” ayrıca eklenmiştir. Buna göre Azerbaycanlıların toplam sayısı 83.181 kişi olmuştur.

Kaynak: Sovyetler Birliği Genel Sayımı 1926. c. XVII. SSCB M. 1929.

1926 yılı sayım verilerinde Ermenistan SSC-nin 878929 kişilik nüfusunun %85-i Ermeniler, %10-u Azerbaycanlılar, %2.2-si Ruslar, %3-ü ise diğer milletlerden oluştuğu görülmektedir. (10, s. 155)

Böylece XIX-XX. yüzyıllarda Rusya İmparatorluğu ve kölesi olan Ermenilerin Azerbaycan’da yürüttükleri sömürgecilik, göç, Hıristiyanlaştırma ve milli katliam siyaseti, Azerbaycanlıların göçmenlik ve mültecilik tarihinin başlangıcı olmuş ve bu kavramların ayrıca bir bilimsel problem olarak tarih bilimimize girmesine neden olmuştur.

KAYNAKÇA

1. Azərbaycan Respublikasının Ganunlar Külliyyatı. I kitab. Bakü, “Ganun”, 1997, 844 sayfa.
2. A. Paşayev, Köçürülme, Bakü, Azərneşr, 1995, 40 sayfa.
3. Y. Mahmudov, K. Şükürov, Qarabağ: Real tarix, faktlar, senedler. Bakü, “Tahsil”, 2009, 144 sayfa.

KÜLTÜR EVRENİ - UNIVERSE OF CULTURE - ВСЕЛЕННАЯ КУЛЬТУРЫ

4. İ. Memmedov, S.Esedov. Ermenistan Azərbaycanlıları ve onların acı taleyi. -Bakü, "Azərbaycan" neşriyyatı, 1992, 72 sayfa.
5. V. İsayev. Haradan gelir bu köç. Bakü,"Azərneşr", 1995, 166 sayfa.
6. Azərbaycan Halk Cümhuriyyəti Ensiklopediyası. I cild, "Lider" neşriyyatı, Bakü, 2004, 440 sayfa.
7. Deportasiya. Toplu. "Azərbaycan Ensiklopediyası" NPB, Bakü, 1998, 440 sayfa.
8. T. Zeynalova . Azərbaycanda milli dövlət guruculuğu tarixindən (1920-1930-cu iller). Bakü, "Elm", 2004, 176 sayfa.
9. Azərbaycan Halk Cümhuriyyəti Ensiklopediyası. II cild, "Lider" neşriyyatı, Bakü, 2005, 472 sayfa.
10. Dünya Azərbaycanlıları: tarix və müasirlik. Elmi-nezeri toplu. III. baskı. Bakı, "MBM" neşriyyatı, 2009, 298 s.

**ÂŞIK SÜMMÂNÎ'YE MAL EDİLİP
HAKSIZ YERE ONU TÖHMET ALTINDA BIRAKAN
BAZI ŞİİRLER**

**SOME POEMS REPORTEDLY WRITTEN BY ÂŞIK SÜMMÂNÎ
AND CAUSED BLAMING HIM UNJUSTLY**

Nail TAN*

Özet

Türk halk edebiyatı, onun alt dallarından âşık ve tekke edebiyatında bazı şiirlerin; çıraqlar, müridler, aile fertleri, yakın akrabaları, hemşehrileri, derlemeci ve araştırmacılar tarafından birden fazla halk şairine mal edildiği görülmüştür. Bu durum, sözlü edebiyatın bir özelliğidir.

Narmanlı Âşık Sümmânî (1861-1915)'nin şiirleri de bazı âşıklara mal edildiği gibi, başka âşıkların bazı şiirleri de Sümmânî'nin olarak gösterilmiştir.

Bu yazıda özellikle Âşık Sümmânî'ye ait olmadığı hâlde, çoğu öldükten sonra ona mal edilen, şairi töhmet altında bırakan şiirlerden söz edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Âşık Sümmânî, sözlü edebiyat, halk şairi, şairi karıştırılmış halk şiiri

Abstract

It is observed that in the Turkish folkloric literature and its sub branches of poet-singer (âşık) and dervish lodge literature, some poems are reported to be created by more than one poet-singers by apprentices, followers, family members, close relatives, fellow townsman, compilers and researchers. This is a fact related to the oral literature.

Poems of Âşık Sümmânî (1861-1915) from Narman have been told to be written by other poet-singers and some of the poems of other poet-singers written by Sümmânî.

In this work of ours, we will present some poems, which puts Âşık Sümmânî in a blaming position particularly although they had been written by others.

Key Words: Âşık Sümmânî, oral literature, folklore poet, folkloric poem whose poet is confused

* Kültür ve Turizm Bakanlığı Emekli Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürü.
Ankara/TÜRKİYE

Türk halk edebiyatı, onun alt dallarından âşık ve tekke edebiyatlarında bazı şiiirlerin; çırak, mürit, aile fertleri, yakın akrabalar, hemşehriler, dikkatsiz derlemeci ve araştırmacılar tarafından birden fazla halk şairine mal edilerek yayımlandığını sıkça görmekteyiz. Böylece, adına başkasının şiiiri yayımlanmış halk şairi, haksız yere töhmet altında bırakılmakta, âdeta şiiir hırsızlığı durumuna düşürülmektedir. Şiiiri yayımlayanlar da sözde hırsızlığa iştirak suçunu işlemiş olmaktadır. Oysa, bu olay sözlü edebiyat dönemini yaşayan bütün milletlerde görülen; yadırganmayacak, kınanmayacak doğal bir halk kültürü verisidir.

Söz konusu olayın başlıca sebeplerini şöyle sıralayabiliriz:

a. Sözlü edebiyatta, halk sanatı ürünleri dilden dile, nesilden nesile, yöreden yöreye aktarılırken, mutlaka bazı kelime, mısra veya dördlükler unutulur. Unutulanların yerine yeni, bilinen kelime, mısra veya dördlükler doldurulur. Unutulan dördlüğün yeri boş da kalabilir. Dördlüklerin sırası değişebilir. Adı unutulan veya az duyulmuş halk şairinin yerini yörenin ünlü şairi alabilir. Kırşehir’de yaşanmış bir olaya dayanılarak anlatılan şu fıkra mahallîleş-tirme olayını çok güzel açıklamaktadır:

Kırşehir Abdalları bir düğün sonrası bir su başında oturup geç vakte kadar yiyip içip eğlenmişler. İçine güçlkle bindikleri otomobilleriyle şehir merkezine geldiklerinde, önlerini bir trafik polisi kesmiş:

- Bakın, hepiniz sarhoşsunuz, şoförünüz de sarhoş. Size bir soru soracağım, bilerseniz ceza kesmeyeceğim, demiş.

Abdallar, hep bir ağızdan:

- Sor bakalım ağam, demişler.

Trafik polisinin niyeti ceza yazmak değil. Kolay olsun diye sorar:

- İstiklal Marşı’nı kim yazdı?

Arka koltuktakiler birbirlerine bakıp “Acep kim yazdı ki?” diye mırıldanırken şoför kendini toplayıp cevap verir:

- Muharrem Usta yazdı desem, okumuşluğu yoktu. Neşet, zaten yazmadı. Çekiç Ali de yazmadı. Yazsa yazsa bunu Hacı Taşan yazar. Evet, Hacı Taşan yazdı ağam!

Bu cevap karşısında katıla katıla gülen trafik polisi der ki:

- Haydi şimdi gidin, bildiniz!

Şoför, arabayı hareket ettirdikten sonra arkadakilere dönüp havasını atar:

- Gördünüz mü, nasıl da bildim?¹

b. Sözlü kaynaklardan yapılan derlemelerde, kaynak kişiden alınan bilginin, şiiirin şairi test edilmeden, karşılaştırma yapılmadan araştırmacı ve uzmanlarca yayımlanması,

c. Çırak ve kalfa halk şairlerinin, halka yayma çabası veya ustalarına saygı düşüncesiyle bazı şiiirlerini ustalarının mahlasıyla söylemeleri, üne kavuştuktan sonra da şiiirlerini sahiplenmeleri,

¹ Yılmaz, Adnan (2008), *Kırşehir Örneklemeyle Anadolu Abdalları*, Ankara, s. 203, Kırşehir Belediyesi Yayını.

ç. İletişim kanallarının tıkalı veya yetersiz olması sonucu yüzyıllar içinde aynı mahlası kullanan birden fazla halk şairinin ortaya çıkması, bunların şiirlerinin dikkatsiz araştırmacılar tarafından birbirine karıştırılması,

d. Karşılaştırmalı metin çözümleme yönetiminin âşık ve tekke edebiyatında yeterince uygulanmaması,

e. Nazire kurallarını bazı âşık ve tekke edebiyatı şairlerinin iyi bilmemesi, asıl şiire çok benzer şiirler söylemeleri,

f. Türkülerimizdeki halk şairi adını taşıyan makam, ayak ve ağızlarda söylenen şiirlerin, makam-ayak-ağıza adını veren şaire mal edilmesi,

g. Ankara Devlet Konservatuarı halk müziği derlemelerinde, ekte halk edebiyatçısının ya hiç ya da seyrek görev almaları,

h. Hemşehrilik ve akrabalık düşüncesiyle yöre şairinin şiir sayısının artırılması amacıyla başka şairlerin şiirlerinin mahlaslarının değiştirilmesi,

1. Cırak, kalfa halk şairlerinin bilerek usta halk şairlerinin şiirlerini sahiplenmeleri.

Uzun zamandan beri şairi karıştırılmış âşık tarzı şiirler üzerinde çalışıyorum. Gördüğüm kadarıyla şiirleri en çok sahiplenilen halk şairi Karaca Oğlan'dır. Ondan şiir çıkışı görülmüştür. Narmanlı ünlü âşık Sümmânî'de (1861-1915) ise durum tersine olmuş. Yukarıda saydığım sebeplerle sadece şiirlerini çalıp söyleyen, okuma yazması olmayan Âşık Sümmânî'ye başka şairlerin bazı şiirlerinin mal edildiğini üzüntüyle görüyoruz. Âşığı bu töhmetten kurtarmak amacıyla bu bildiriye hazırlamış bulunuyorum.

Âşık Sümmânî'ye mal edilen başka halk şairlerine ait şiirlerden tespit edebildiklerimle ilgili görüşlerimi açıklarken benden önce bu tespiti yapan araştırmacıların da düşüncelerini ortaya koyup gerçek şairin kim olduğunu belirtmeye çalışacağım.

1. Şiir

Dinle sana bir nasihat edeyim
Hatırdan, gönülden geçici olma
Yiğidin başına bir hâl gelince
Anı yad ellere açıcı olma

dörtlüğüyle başlayan altı dörtlükten oluşan bu şiir Karaca Oğlan'ındır. Gelin görün ki TRT THM Repertuarında küçük farklılıklarla dört dörtlük olarak Pir Sultan Abdal'a, üç dörtlük olarak da Âşık Sümmânî adına kayıtlıdır². Son yıllarda en güzel *Sümmânî Divanı*'ni³ yayımlayan Dr. Abdulkadir Erkal, bu şiiri kitabına almayarak doğru bir iş yapmıştır. Sarısözen, Sümmânî Ağzı'yla söylenen türkünün şiirini Sümmânî'nin sanarak büyük bir yanlışla imza atmıştır.

2. Şiir

Üryan geldim gene üryan giderim
Ölmemeğe elde fermanım mı var?
(Yangın, yel alacak harmanım mı var?)

² Tan, Nail (2011), "Şairi Karıştırılmış Bir Şiir Daha: Mecliste Ârif Ol Kelamı Dinle", *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, S. 300, 12/2011, s.120-122, *Türk Halk Edebiyatı Dediğin Bir Sarp Kale*, Ankara 2012, s. 223-228, Kültür Ajans Yayını.

³ Erkal, Abdulkadir (2010,2012), *Âşık Sümmânî Divanı*, 1. bsl. Ankara, 544 s., Erzurum 2011 serisi: 6; *Gözden Geçirilmiş* 2. bsl., Ankara, 542 s., Birleşik Yayınevi.

Ezrail gelmiş de can talep eyler
Benim can vermeye dermanım mı var?

dörtlüğüyle başlayan, dört dörtlükten oluşan bu şiir hemen hemen bütün Karaca Oğlan kitaplarında yer almıştır. Bu şiir, bazı derlemeci ve halk edebiyatı araştırmacıları tarafından küçük değişikliklerle Ercişli Emrah, Pir Sultan Abdal, Erzurumlu Emrah, Dedemoğlu ve Âşık Sümmânî'ye mal edilerek de yayımlanmıştır⁴.

Âşık Sümmânî'ye mal edilen şiir, üç dörtlükten oluşmaktadır. Nesip Yağmurdereli, Haşim Nezihî Okay ve Abdulkadir Erkal'ın *Âşık Sümmânî* kitaplarına alınmış⁵, Mehmet Kardeş, İlhan Yardımcı ve Mustafa Atasever ise yer vermemiştir⁶.

3. Şiir

Şu karşığı yüce dağlar
Acep bizim dağlar m'ola
Kara yaşlı benim anam
Oğul der de ağlar m'ola

dörtlüğüyle başlayan beş dörtlükten oluşan semai, Nesip Yağmurdereli (1939), Haşim Nezihî Okay (1948, 1954) ve torun Hüseyin Sümmanoğlu kaynak gösterilerek A. Erkal tarafından *Âşık Sümmânî Divanı*'na alınmıştır⁷. Mehmet Kardeş'in kitabında yok, İlhan Yardımcı ve Mustafa Atasever'in kitaplarında ise vardır.

Halk edebiyatçısı Hikmet Dizdaroğlu, 1948 baskılı Haşim Nezihî Okay'ın *Sümmânî* kitabını tenkit için yazdığı makalesinde, şairin oğlu Şevki Çavuş'un Pertev Naili Boratav'ı yanılttığını, şairin Âşık Kerem'in olduğu belirtmiştir⁸. Bir başka halk edebiyatçısı Cahit Öztelli de aynı görüşü tekrarlamıştır⁹. Dizdaroğlu ve Öztelli, Haşim Nezihî Okay'ın kitabında yer alan, Âşık Sümmânî'ye ait olmadığına inandıkları diğer şiirler hakkında da görüşlerini belirtmişler, Nesip Yağmurdereli'nin hatalarına da değinmişlerdir.

Sümmânî'ye mal edilen şiirde "Oğul der de ağlar m'ola?" mısrası iki defa yazılmıştır. Usta bir şair bu hatayı yapmaz. Belli ki ikinci yazılışta oğul kelimesinin yerinde Kerem vardır. Beşinci dörtlük, Şevki Çavuş tarafından ilave edilmiştir. Bütün halk için hazırlanan *Kerem ile Aşık Hikâyesi* kitaplarında bu şiir vardır. Son dörtlüğü şöyledir:

Nedir cürmüm, nedir hatam
Nice bir gurbette yatam
Ak sakallı benim anam

⁴ Tan, Nail (2012), "Çok Şairli Bir Şiir Daha: Üryan Geldim Yine Üryan Giderim", *Türk Edebiyatı*, S. 463, 5/2012, s. 72-76; *Türk Halk Edebiyatı Dediğin Bir Sarp Kale*, Ankara 2012, s. 229-240, Kültür Ajans Yayını.

⁵ Yağmurdereli, Nesip (1939), *Sümmânî/Hayati ve Şiirleri*, İstanbul, s.154

Okay, Haşim Nezihî (1948, 1954), *Sümmânî/Hayati ve Şiirleri*, İstanbul, s. 44.

Erkal (2010), age., s. 308, s. 2012/286.

⁶ Kardeş, Mehmet (1963), *Meşhur Saz Şairi Âşık Sümmânî/Hayati ve Şiirleri*, İstanbul, 136 s., Tortum Kalkınma

Derneği Yayını.

Yardımcı, İlhan (2008), *Âşık Sümmânî*, Konya, 100 s.

Atasever, Mustafa (2007), *Âşık Sümmânî/Hayati ve Şiirleri*, İstanbul, 592 s., Yenda Dağıtım.

⁷ Yağmurdereli, age., s. 99; Okay, age., s. 16; Erkal (2012), age., s. 369.

⁸ Dizdarroğlu, Hikmet (1950); "Sümmânî'ye Dair I", *TFA*, S. 10, 5/1950, s. 150; "Sümmânî'ye Dair II", *TFA*, S. 11, 6/1950, s. 172.

⁹ Öztelli, Cahit (1950), "Sümmânî Hakkında", *TFA*, S. 13, 8/1950, s. 206.

Kerem der de ağlar m'ola

Sümmânî'nin oğlu Şevki Çavuş'tan Boratav'ın aldığı şiir, ders kitaplarına da girmiştir. Boratav, *Halk Edebiyatı Dersleri* kitabında Sümmânî'nin şiirinden bir de Tercan türküsü doğduğunu belirtmiş, türkünün üç dörtlük sözlerini vermiştir¹⁰.

Şiirin, Âşık Kerem'e ait bir halk hikâyesi şiiri olduğu kesinleşmiştir. Murat Uraz, *Sümmânî ile Gülperi* hikâyesinde de kullanmayarak Âşık Kerem'in yanında yer almıştır.

4. Şiir

Bu başın ki bir menzile ermezse
Başı ulu kervan olsan fayda ne
Bir dilberin mekânına konmazsan
Hayaline mihman olsam fayda ne

dörtlüğüyle başlayan ve dört dörtlükten oluşan Âşık Ruhsatî'ye ait bu şiir, bir dörtlüğü çıkarılıp iki farklı dörtlük eklenerek Nesip Yağmurdereli, Haşim Nezihî Okay ve Mehmet Kardeş tarafından Âşık Sümmânî'ye mal edilmiştir¹¹. Redif kısmı Sümmânî'de “ne fayda?” şeklindedir ve beş dörtlüktür. Âşık Ruhsatî konusunda en ayrıntılı kitabı yazar Dr. Doğan Kaya, bu şiiri ABD'deki Ruhsatî cöngünde görmüş, yazdığı kitapta Sümmânî'ye mal edildiğini belirtmiştir¹². Sümmânî ile Ruhsatî çağdaş olup birbirleriyle mektuplaştıkları yazılmıştır¹³. Dr. A. Erkal, Cönkleri ve Yağmurdereli, Okay, Kardeş'i kaynak göstererek şiiri divana almıştır¹⁴. Sümmânî'nin şiirini Ruhsatî'ye nazire kabul etmek mümkün değildir. Bu şiirde de tam bir mahallileştirme olayı yaşanmıştır denilebilir.

5. Şiir

Ezel kâtipleri tertip edende
Âlemde bahtımı kare yazmışlar
Bilirim güldürmez devr-i âlemde
Bu âhımı yüz bin zâre yazmışlar

dörtlüğüyle başlayıp

Hâbda idim, geldi kırklar yediler
Sadaları hoşça hoşça vurdular
Bir bir kaydolurken hûb dervişanlar
Ruhsatî de bir kenara yazmışlar

dörtlüğüyle biten dört dörtlükten oluşan bu şiir Dr. Kaya'nın tespitine göre Ruhsatî'nindir, Sümmânî'ye yanlış olarak mal edilmiştir¹⁵. “Yazdılar” redifli altı dörtlükten oluşan bir benzeri Yağmurdereli, Okay'ın kitapları ve bazı cönklerde görülerek Dr. A. Erkal tarafından *Sümmânî Divanı*'na alınmıştır¹⁶. TRT THM Repertuarına da türkü olarak girmiştir. İki şiir karşılaştırıldığında birinci dörtlük ve son mısra dışında benzerlik görülmemektedir. Dr. Kaya'nın yayımladığı şiirin ise üç dörtlüğü Bardızlı Nihânî'nin “yazdılar”

¹⁰ Boratav, P. Naili (1942), *Halk Edebiyatı Dersleri*, Ankara, s. 101-102.

¹¹ Yağmurdereli, age., s. 130, Okay, age., s. 19, Kardeş, age., s. 17.

¹² Kaya, Doğan (2005), *Âşık Ruhsatî*, 3. bsl., Sivas, s. 82, Sivas Kangal Deliktaş ve Çevre Köyleri Kültür ve Turizm Derneği Yayını.

¹³ Kaya, age., s. 26; Erkal (2012), age., s. 8.

¹⁴ Erkal (2012), age., s. 162.

¹⁵ Kaya, age., s. 296, 388.

¹⁶ Erkal (2012), age., s. 280.

redifli şiirinden neredeyse kopya gibidir¹⁷. Asıl karışıklık Ruhsatî-Sümmânî arasında değil Ruhsatî-Nihânî arasındadır. Nihânî, Erzurumlu halk şairleri arasında başkalarının şiirlerini kendisine mal etmek yönünden kötü bir sicile sahiptir. Bu yüzden şiirin ona ait olduğuna inanmıyorum.

Erzurumlu Emrah (18-19. yüzyıl)'ın "yazmışlar" redifli ünlü şiirinin son dördlüğü şöyledir¹⁸:

Kuranlar/içine düşenler bu bezm-i aşkın dolabın
Çekmişler dilberin cevrin itabın
Yazanlar Ferhad ü Mecnun kitabın
Emrah'ı da bir kenara yazmışlar
Fuzûlî'nin:
Yazanda Vâmık u Ferhad ü Mecnun vasfin ehl-i derd
Fuzûlî adını gördüm ser-i tûmâre yazmışlar
beyitiyle başlayan 17. yüzyıl âşıklarından Âşık'ın;
Dinleyin Âşık'ın can cevabını
On iki noktada gör hesabını
Kerem'e verirken aşkın kitabını
Ben fakiri bir kenara yazmışlar

dörtlüğüyle devam eden bu geleneğin sürdürücülerini, nazire yazarlar olarak kabul etmeliyiz. Sümmânî, Hicranî, Kemalî (Erzurumlu Mikdat Kemal) ve Nihânî'de son dörtlükler şöyledir:

Döner mi kavlinden sıdk-ı sadıklar
Dostunan dost oldu bağı yanıklar
Aşk kaydına geçti bunca âşıklar
Sümmânî'yi derkenare/bir kenara yazdılar

Beni mecnun eden bir şâh-ı huban
Sevda kanunuyum hâlim pek yaman
Koydoldu deftere bunca âşıkân
Nihânî'yi bir kenara yazdılar

Çok sürdüm bu aşkın sefâ demini
Gâhi cefâ çektim, gahi gamını
Fuzulî yazanda aşk kitabını
Kemal'i de bir kenara yazmışlar

Gül bağında gül bârını arıttım
Zerresinden reyha aldım, gam attım
Tahrir kalemlerin bir bir yoklattım

¹⁷ Atasever, age., s. 317.

¹⁸ Alptekin, Ali Berat (2004), *Palandöken'in Zirvesindeki Şair/Erzurumlu Emrah*, Ankara, s. 151, Akçağ Yayını.

Hicrânî yazılmış kenara derler

İncelemem sonucunda vardığım hüküm şudur: Sümmânî'nin şiiri hemşehrisi Erzurumlu Emrah'ın şiirine naziredir. Ruhsatî'nin şiiriyle aralarında çok az benzerlik vardır. Mal etmeden söz edilemez. Dr. A. Erkal, şiirle ilgili karışıklıkları (Sümmânî-Nihânî gibi) önemli ölçüde düzeltmiştir.

6. Şiir

Metarımdan alan gelsin
Desin deryadan almışım/almışam
Bugün aşkın pazarıdır
Veren Mevla'dan almışım

dörtlüğüyle başlayan ve beş dörtlükten oluşan şiiri; Dr. A. Erkal, Sümmânî'nin torunu Âşık Hüseyin Sümmanoğlu'ndan derleyerek divana almıştır¹⁹. Şiir, Sümmânî'nin çağdaşı Bayburtlu Celâlî (1850-1915) adına, Dr. Ahmet Doğan tarafından Veli Aydın kaynaklı olarak küçük değişikliklerle yayımlanmıştır²⁰. Dr. Doğan'ın metni dil ve ifade bakımından daha sağlamdır. Ayrıca Salim Haşlak'ın *Bayburtlu Celâlî* kitabında da yer almıştır²¹. Sümmânî, 1882 yılında Bayburt'a gidip Âşık Celâlî'yi ziyaret etmiş, dostlukları zamanla gelişmiş, mektuplaşmışlardır²².

Şiir, dinî kültür ve üslup bakımından Celâlî'nin olduğunu gösteriyor. Dr. Cemal Kurnaz ile Dr. Tatcı'nın Celâlî'yle ilgili kitabında da bu özellik dikkate alınmış, şiir Celâlî'nin eseri olarak değerlendirilmiştir²³.

7. Şiir

Kınamayın bizi Hakk'ı sevenler
Yağmur yağmadan sel uyanır mı
Küllü boş değildir aşka düşenler
Rüzgâr esmeyince dal uyanır mı

dörtlüğüyle başlayan ve üç dörtlükten oluşan şiir, Okay'ın kitabından naklen Dr. A. Erkal tarafından divana alınmıştır²⁴. Ancak, şiir küçük farklılıklarla beş dörtlük olarak Mehmet Atay, Veli Aydın kaynak gösterilerek Dr. A. Doğan tarafından Bayburtlu Celâlî adına da yayımlanmıştır²⁵. Doğru metin budur. Ayrıca, Sadettin Nüzhet Ergun, Mahmut Kemal Yanbey, S. Haşlak ve Kurnaz-Tatcı'nın yayımlarında da yer almıştır. Okay'ın yayımladığı şiir için, yarıya yakını hatırlanmamış ve üzerinde çalışılan şairin şiirlerini çoğaltmaya yönelik bir çaba diyebiliriz. Torun Hüseyin Sümmanoğlu, doğal olarak şiirin dedesine ait olduğu görüşündedir.

¹⁹ Erkal (2012), age., s. 387.

²⁰ Doğan, Ahmet (1999), *Bayburtlu Celâlî Baba*, Ankara, s. 111.

²¹ Haşlak, Salim (1963), *Bayburtlu Celâlî*, Ankara, s. 72-73, Dernek Yayınları.

²² Haşlak, s. 78-79; Erkal (2012), age., s. 39, 86.

Kurnaz, Cemal-Tatcı, Mustafa (2000), *Bayburtlu Celâlî ve Şiir Dünyası*, Ankara, S. 12-13 MEB Yayınları: 3466.

²³ Kurnaz-Tatcı, age., s. 198-199.

²⁴ Erkal (2012), age., s. 194.

²⁵ Doğan, age., s. 124.

8. Şiir

Ben bir dilber gördüm çok belden ince
Sarılp gucmanın imkânı mı var
Kısvesi/gövdesi ibrişim, yüzünde peçe
Kaldırıp açmanın imkânı mı var

dörtlüğüyle başlayan ve altı dörtlükten oluşan *Kur'an-ı Kerim* methiyesi bu şiir, Mehmet Kardeş'in kitabından küçük farklılıklarla naklen Dr. A. Erkal tarafından divana alınmıştır²⁶. Bu şiirin dokuz dörtlükten oluşan asıl metni Bayburtlu Hicrânî'ye (1908-1969) ait olup *Tarla* dergisinin açtığı bir yarışmada birinci olmuş, İlhan Yardımcı ve Sabri Özcan San tarafından *Hicrânî* kitaplarında yayımlanmıştır²⁷. İlhan Yardımcı, *Sümmânî* kitabında bu şiirle ilgili karışıklığa dikkat çekmiştir²⁸. Tacettin Kayaoğlu ve Mahmut Kırtan, geniş Bayburtlu Hicrânî incelemelerinde bu şiiri iki çeşitleme olarak yayımlamışlardır²⁹. Bizce, şiir kesinlikle Hicrânî'nindir..

9. Şiir

Nâmert bir adamı çırağ etmeden
Muhibbi bir hatır sorsa yahşidir
Vefâsız tabibin ser ilacından
Ehl-i hâl bir temren vursa yahşidir

dörtlüğüyle başlayan ve dört dörtlükten oluşan şiir, cönklerde ve Mehmet Kardeş'in kitabında görülerek Dr. A. Erkal tarafından küçük değişikliklerle divana alınmıştır³⁰. Bu şiire Hanaklı Mazlumî (1855-1922)'nin "yahşidir" redifli dört dörtlükten oluşan bir naziresi vardır³¹. Yağmurdereli ve Okay kitaplarında, Sümmânî'nin ve Mazlumî'nin şiirleri birbirine karıştırılmış, altı dörtlük hâlinde yayımlanmıştır. Dr. A. Erkal, bu karışıklığı fark etmiş, divana doğru metni almıştır.

10. Şiir

Bazı Sümmânî kitaplarında görülen ve Dr. A. Erkal'ın *Sümmânî Divanı*'nda iki cönk kaynaklı, dört dörtlükten oluşan 228 numaralı şiirin ilk ve son dörtlükleri şöyledir³²:

Her seher her sabah bülbül sedâsı
Bülbül sedâsını güle getirir
Yiğit odur esrâr vermez dışarı
Leke kelamını dile getirir

Sümmânî gedânın sözleri hakır
Kalbi fâsıkların çilesi çoktur
Cehennem hânenin ateşi yoktur

²⁶ Erkal, age., s. 2012/284, Kardeş, age., s. 111-112.

²⁷ Yardımcı, İlhan (1968), *Bayburtlu Hicrânî*, İstanbul, s. 38.

San, Sabri Özcan (1987), *Âşık Hicrânî*, Ankara, s. 89, KTB Yayınları: 715.

²⁸ Yardımcı (2008), age., s. 189-191.

²⁹ Kayaoğlu, Taceddin-Kırtan, Mahmut (2006), *Bayburtlu Hicrânî*, İstanbul, s. 911-913, Fide

Yayınları.

³⁰ Erkal (2012), age., s. 317.

³¹ Zeyrek, Yunus (2001), *Hanaklı Mazlumî*, Ankara, s. 30.

³² Erkal (2012), age., s. 330; Kardeş, age., s. 84; Yardımcı (2008), age., s. 194.

Âsi kul ateşi bile getirir

Bu şiir, bazı farklılıklarla ancak yarısı aynı Teslim Abdal, Abdal Pir Sultan, büyük farklılıklarla da Karaca Oğlan adına yayımlanmıştır. Bir makalemizde şiirin asıl şairinin Teslim Abdal olabileceği hakkındaki görüşümüzü açıklamıştık³³. İlk bakışta, Sümmânî'ye mal edilen şiirin nazire olduğunu söyleyenler çıkabilir. Kanaatimce doğru değildir. Çünkü, üç dörtlüğü, neredeyse diğer halk şairlerine ait şiirlerin kopyası gibidir. Kulaktan duyulan usta malı şiirin hatırlanan yerlerinin cöngü yazılması, unutulmuş yerlerin doldurulması ve son dörtlükte mahallileştirme yapılarak yörenin ünlü şairinin mahlasının kullanılması sonucu şiirin ortaya çıktığı görüşündeyim. Dr. A. Erkal, şiir için sadece iki cöngü kaynak gösterebilmiştir. Yağmurdereli, Okay ve Kardeş'te yoktur.

11. Şiir

Harabat olmuş bir hâr-ı nâdan
Cürmünce rütbe-i valiyi beğenmez
Hayvanlıktan çıkıp olmadı insan
Hâlbuki ârif-i dâna beğenmez

dörtlüğüyle başlayan üç dörtlükten oluşan şiir, Mehmet Kardeş'in kitabında Âşık Sümmânî adına yayımlanmıştır³⁴. Şiir esasen Bayburtlu Celâlî'ye aittir ve Dr. Ahmet Doğan'ın kitabında düzgün şekli yayımlanmıştır³⁵. Sümmânî'ye mal edilenle %80 oranında benzerlik göstermektedir. Sümmânî'nin de "beğenmez" redifli bir şiiri vardır. Dr. A. Erkal'ın divanındadır³⁶. İki cönkten alınmıştır.

İlhan Yardımcı'nın Âşık Hicrânî'yle ilgili kitabından anlaşıldığı üzere, söz konusu şiir Nihanî-Hicrânî karşılaşmasında, Nihânî'nin söylediği üç kıtanın alt alta getirilip Sümmânî tapşırması söylenmiş biçimindedir. Yardımcı olayı şöyle anlatıyor³⁷: "Âşık Nihânî 1939 yılında Bayburt'a gider. Bayburt kaymakamlığına müracaat ederek Hicrânî ile halkın huzurunda karşılaşmak ister. Kaymakam, bir jüri kurar ve Bayburt Halkevi salonunda iki âşık üç bölüm hâlinde karşılaşma yaparlar. Üçüncü bölümde Nihânî, "beğenmez" redifli ayakla şiiri söylemeye başlar. Hicrânî cevap verir. Üçer dörtlük tamam olunca jürideki ortaokul müdürü Mahmut Kemal Yanbeğ/Yanbey ayağa kalkarak cebindeki defteri açar ve Nihânî'nin söylediği üç dörtlük "beğenmez" redifli şiirin Bayburtlu Celâlî'ye ait olduğunu belirterek, şiiri okur. Böylece, Nihânî'nin yalanı ortaya çıkar, karşılaşmadan mağlup ayrılır".

Dr. A. Erkal, şiiri divanına almayarak eski yanlışlı sürdürmemiştir. İlhan Yardımcı'nın kitabında da yok, ancak Mustafa Atasever'in kitabında vardır.

12. Şiir

Yâr beni görmek istermiş
Düşte gör sevgilim düşte
Bağrıma girmek istermiş
Şaştta gör sevgilim şaştta

³³ Tan, Nail (2008); "Bu Şiir Hangi Şairin Olabilir?", *Türk Dili*, S. 676, 4/2008, s. 345-354; *Türk Halk Edebiyatı Dediğin Bir Sarp Kale*, Ankara 2012, s. 17-29, Kültür Ajans Yayını.

³⁴ Kardeş, age., s. 29.

³⁵ Doğan, age., s. 179.

³⁶ Erkal (2012). age., s. 179.

³⁷ Yardımcı (1968), age., s. 26-30.

dörtlülüyle başlayan altı dörtlükten oluşan semai, Dr. A. Erkal tarafından bir varakta görülerek divana alınmıştır³⁸. Mustafa Atasever ise şiiri; “Bu esere nazire yapılmış, Âşık Sümmânî’ye yakıştırılmıştır”. notuyla kitabında yayımlamıştır³⁹. Bizce de bu şiir Sümmânî’nin değildir. Yağmurdereli, Okay, Kardeş ve Yardımcı’nın *Sümmânî* kitaplarında da yoktur. Asıl şairini arayıp bulmak zaman alacaktır.

13. Şiir

Nesip Yağmurdereli’nin 1939 tarihli *Sümmânî* kitabında Âşık Sümmânî-Âşık Muhibbî arasında geçen bir karşılaşma anlatılmıştır. Muhibbî karşılaşmaya; ”Okuyup yüz dört kitabı tahsil edip bil de gel” diye başlar, Sümmânî ise; “Dört kitaptır yüz de sühuf hamdülillah bilmişem” diye başlar cevaplarına⁴⁰. Okay da bu yanlışı sürdürür⁴¹.

Dr. A. Erkal’ın incelemesine göre Sümmânî 1861 yılında doğmuş, on iki yaşında iken Erzurum’a gelip Âşık Erbabî’den bağlama çalmayı öğrenerek âşıklığa başlamıştır(1873). Artvinli Muhibbî ise 1823’te doğup 1868 yılında ölmüştür. İki âşığın karşılaşma yapması imkânsızdır. Erkal’dan önce; M. Âdil Özder, Hikmet Dizdaroğlu ve Mustafa Atasever, Yağmurdereli’nin bu yanlışına işaret etmişlerdir⁴². Nitekim; Mehmet Kardeş, A. Erkal, İ. Yardımcı ve M. Atasever de bu karşılaşmayı kitaplarına almayarak Yağmurdereli’nin yanlışına ortak olmamışlardır.

14. Şiir

Ay ile Gün Destanı diye bilinen şiir 25 dörtlükten oluşmaktadır⁴³. Sümmânî adına yayımlanan metnin ilk ve son dörtlükleri şöyledir:

Ay ile gün dil cengine girdiler
Güneş der ki, ben veririm ziyayı
On iki gullede baş gösteririm
Hep ferah eylerim ayı dünyayı

Hamdülillah sana ay gani Sübhân
Aynan gün barıştılar bîgümân
Didârın arzular biçare Sümmân
İster bu derdine derman senden devâyı

Bu destan küçük farklılıklarla 23 dörtlük olarak Bayburtlu Celâlî adına da yayımlanmıştır⁴⁴. Dili, içindeki dinî ifadeler dolayısıyla medrese mezunu bir şaire ait olduğu açıkça görülmektedir. Bu sebeple, Bayburtlu Celâlî’ye ait olduğu tezi daha güçlüdür. Hikmet Dizdaroğlu ise farklı bir iddiayı gündeme getirmiş, Sümmânî ve Celâlî’nin biri ay (Sümmânî) diğeri güneş (Celâlî) bölümlerini karşılıklı söyleyerek oluşturduklarını yazmışsa da inandırıcı olmamıştır⁴⁵. Sümmânî, hakkında kitap yazan İlhan Yardımcı, destanın Celâ-

³⁸ Erkal (2012), age., s. 375.

³⁹ Atasever, age., s. 264.

⁴⁰ Yağmurdereli, age., s. 68-69.

⁴¹ Okay, age., s. 7.

⁴² Dizdaroğlu (1950), agm., s. I/150; Erkal (2012), age., s. 41-42; Atasever, age., s. 94.

Özder, M. Âdil (1968), *Âşık Muhibbî ve Mevlid-i Şerif*, Ankara, s. 57.

⁴³ Erkal (2012), age., s. 450-453; Atasever, age., s. 358-361.

⁴⁴ Haşlak, age., s. 50-53., Doğan, age., s. 128-131; Kurnaz-Tatçı, age., s. 234-240.

⁴⁵ Dizdaroğlu, Hikmet (1944), “Sümmânî-Celâlî Karşılaşması ve Ay-Gün Destanı”, *Fikirler*, S. 268-269, 4/1944, s. 2-4.

li'ye ait olduğu görüşündedir⁴⁶. Bu yüzden Ay ve Gün Destan'ını kitabına almamıştır. Salim Haşlak, Şükrü Elçin, Cemal Kurnaz-Mustafa Tatçı da kitaplarında destanı Celâlî adına yayımlamışlardır⁴⁷. Bayburtlu Hicrânî de bu destana 25 dörtlükten oluşan bir nazire-destan yazmıştır⁴⁸.

Destan üzerinde en yeni Dr. Sakaoglu'nun incelemesi yayımlanmıştır. Sakaoglu, destanın gerçek şairiyle ilgili katılmadığımız görüşünü son paragrafta şöyle açıklamıştır⁴⁹: “Bu destan, iki âşığımızın bulunduğu bir ortamda karşılaşma havasında söylenmiştir. Ay'ı kimin, Gün'ü kimin konusunu çözmemiz ise mümkün değildir”.

Sonuç

Sümmânî, okuryazar olmadığından, şiirleri genellikle çevresindeki şiire meraklı hemşehrileri ve oğlu Şevki Çavuş tarafından yazıya geçirilmiştir. Yanında gezdirdiği, şiirlerini ezberleyip kaydetmekle görevli Ahmet Onbaşı ve köyü Samikale'nin imamı Molla Ahmet, şiirlerini yazıya geçiren en önemli kaynak kişilerdir. Ayrıca, Sümmânî'yle ilgili kitap yayımlayanların kullandığı, şiir meraklılarının tuttuğu cönk ve defterler vardır. Bu kaynaklar, ilgililerin kitaplarının başında açıklanmıştır. Yakın dönemde, torunları Âşık Nusret Torunî ile Âşık Hüseyin Sümmanoğlu'ndan da derleme yapıldığı görülmüştür.

Ses kayıt cihazlarının bulunmadığı bir dönemde, âşığın ağzından irticalen çıkanları hele hele karşılaşmalarda söylenen dörtlükleri hem âşığın hem de dinleyenlerin olduğu gibi hatırdan tutması çok güç, âdeta imkânsızdır. Bu yüzden, hatırlanmayan kısımlar, ilgili âşıkların da yardımıyla doldurulmuştur. Çoğu zaman, Sözlü edebiyatın temel özelliklerinden biridir bu durum. Onun için yadırganmaz. Bazı şiirlerin yörenin ünlü halk şairlerine mal edilmesi, yani mahallileştirilmesi çok sık karşılaştığımız bir âşık-tekke edebiyatı olayıdır.

Âşık Sümmânî'ye ait yayınlarda görülen yirmiye yakın şiir, âşığın hiçbir müdahalesi, kusuru olmadığı hâlde başkaları tarafından, Sümmânî'ye mal edilmiş, onu töhmet altında bırakmıştır. Bizim incelememiz on dört şiir üzerinde oldu. Başka şiirlerin olduğuna da inanıyorum. Alevi-Bektaşî kültürüyle ilgili şiirleri, mutlaka bu gözle incelemek gerekir. Amacımız, Âşık Sümmânî'yi töhmetten kurtarmak, mevcut yayınların yeni baskılarında, başka şairlere aidiyeti kesin olanları ayıklamaktır.

Âşık Sümmânî'nin şiirlerindeki, şair karışıklığına bizden önce de bazı Sümmânî araştırmacıları işaret etmiş, bazı şiirler bu eleştiriler sayesinde gerçek şairine verilmiştir.

Sümmânî'ye ait olmayan şiirlerin varlığına ilk işaret eden halk edebiyatçıları Hikmet Dizdaroğlu ve Cahit Öztelli olmuştur. İki uzman, Haşim Nezihî Okay'ın 1948 yılında yayımlanan *Âşık Sümmânî* kitabına yazdığı eleştirilerde Sümmânî'ye ait olmayan bazı şiirleri belirtmişler bu arada Nesip Yağmurdereli'nin de aynı yanlışlığa ortak olduğunu yazmışlardır⁵⁰. Cahit Öztelli, 1976 yılında yazdığı bir makalesinde de “Şu karşıkı yüce dağlar” şiirinin Sümmânî'ye ait olmadığı iddiasını yinelemiştir⁵¹.

⁴⁶ Yardımcı (2008), age., s. 234-235.

⁴⁷ Haşlak (2008), age., s. 50-53; Kurnaz-Tatçı, age., 234-240.

Elçin, Şükrü (1988), *Halk Şiiri Antolojisi*, Ankara, s. 241-244, KTB Yayınları: 1008.

⁴⁸ Kayaoglu-Kırtan, age., s. 832-835.

⁴⁹ Sakaoglu, Saim (2012) “İki Âşık Tek Destan: Narmanlı Sümmânî ile Bayburtlu Celâlî'nin Ay ile Gün Destanları Üzerine Düşünceler”, *I. Uluslararası Âşık Sümmânî ve Âşıklık Geleneği Sempozyumun Bildirileri*, Erzurum, s. 322, Birleşik Yayınevi.

⁵⁰ Dizdaroğlu (1950), agm., s. I/150, II/172.

Sümmânî konusunda en geniş araştırmayı yapan Dr. A. Erkal, Yağmurdereli ve Okay'ın bu tür yanlışlarına işaret etmiş⁵², M. Atasever hem Okay hem de Erkal'ın kitaplarında Sümmânî'ye ait olmayan şiirlerin yer aldığını yazmış⁵³, ilerleyen sayfalarda bazı örnekler de vermiştir. Bir başka Sümmânî yazarı İlhan Yardımcı, Sümmânî-Hicrânî-Celâfî şiir karışmalarını aydınlatmaya çalışmıştır. Dr. D. Kaya ise Ruhsatî'nin iki şiirinin Sümmânî'ye mal edildiğini belirtmiştir⁵⁴. Bildirimizde bütün iddialar, eleştiriler gözden geçirilmiş, haklı olanların yanında haksız olanların karşısında durulmuştur.

Bu bildirimiz doğrultusunda, başta TRT THM Repertuarı olmak üzere Sümmânî yayınlarının gözden geçirilerek, yeni baskılarda Sümmânî'nin aklanmasını diliyorum. Bilim, hemşehrilik duygusunun önüne geçmelidir derken, ümidimin zayıf olduğunu, hâlâ hemşehrilik ağır bastığını da görmemezlikten gelemiyorum. İnşallah, bu işin yorulmaz savaşçısı Dr. A. Erkal bizi yanıldır. Bazı yanlışları düzelttiği gibi Sümmânî'yi tamamen aydınlığa çıkarır.

Öztelli, Cahit (1950), "Sümmânî Hakkında", *TFA*, S. 13, 8/1950, s. 206.

⁵¹ Öztelli (1976), "Aşırmalar ve Bir Öneri", *TFAY-1975*, Ankara, s. 98, MİFAD Yayınları:17.

⁵² Erkal (2011), age. , s. 18-19.

⁵³ Atasever, age., s. 17, 93, 94.

⁵⁴ Kaya, age., s. 388.

**SUMGAIT DISTURBANCES IN HISTORIOGRAPHY OF
AZERBAIJAN (27-29 February 1988)**

**SUMGAİT OLAYLARI KONUSUNDA AZERBAIJAN
HİSTORİYOĞRAFİSİ (27-29 Şubat 1988)**

**АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ ИСТОРИОГРАФИЯ СУМГАИТСКИХ
СОБИТИЙ (27- 29 ФЕВРАЛЯ 1988 Г)**

Doç. Dr. Maharram Pasha ZULFUQARLI*

Özet:

Sovyetler birliğinin çökmesi öncesi, durumu kötüye kullanan Ermeniler Moskova'daki hamilerinin yardımıyla, 1988 yılı şubatından itibaren, Azerbaycan'ın ayrılmaz bir parçası olan Dağlık Karabağ bölgesine ait yeniden asılsız toprak iddiasında bulundular. Bu dönemde Azerbaycan'a karşı yıkıcı eylemleri güçlendirmek ve düşmanlığı körüklemek için Ermeni merkezleri tarafından planlı olarak, 27-29 Şubat 1988 tarihinde Sumgait trajedisi uygulandı.

Ermenilerin Sumgait olayını planlamadaki amacı, Ermenistan'da oturan 200 binden fazla Azeriyi, sonra ise Karabağ'ın dağlık bölgelerindeki Azeri nüfusu özel vahşet ve şiddetle kendi ata yurtlarından toplu şekilde kovmak, göçetmeğe zorlamak için temel oluşturmaktı .

Karabağ bölgesinde, iki Azeri genci katlettikten sonra Ermenilerin, yeni suç planlarını gerçekleştirmek için, Sumgait şehrini seçmeleri, bir tesadüf sonucu olmaması gerek. Çünkü Bakü'nün yakınında bulunan bu şehirde, çok zor gözükken sosyo-politik ve çevresel sorunlar mevcuttu. Ayrıca Sovyet dönemindeki Ruslaştırma politikaları sonucu, Sumgait'e dışarıdan çok sayıda nüfus aktarılmıştı ve bu şehir nüfusunu çokuluslu yapmıştı.

Sumgait olayları konusunda, Azerbaycan'da ve yurtdışında çok sayıda kitap basılmış ve makaleler yazılmıştır. Bu makalemizde olaylara ilişkin Azerbaycan historiyoğrafisi araştırılarak analiz edildi. Sumgait olayları hakkında Azerbaycan'da yazılmış makale ve kitaplarda, "Sumgait olayları Ermeni merkezleri tarafından planlanmış cinayettir", "Bu olay SSCB'nin çökmesinin ve cumhuriyetlerin egemenlik uğrunda mücadelesinin önlenmesi için, Moskova tarafından düşünülmüş bir komplodur" gibi fikirler savunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Azerbaycan tarihi, Komünist Parti, Sumgait, tarihçilik, facia

* Azerbaijan Tourism Institute, Associate Professor, Candidate Of Historical Sciences. Bakı/
AZERBAIJAN

Abstract

In February 1988 Armenia claimed that Nagorno-Karabakh is its territory. After that claim initial incidents took place that caused conflict. In the article historiography of Sumgait tragedy is researched. In the article the different works dedicated to this topic is analyzed and author presents main reasons of the tragedy.

Key Words: Azerbaijan history, Communist party, historiography, Sumgait, tragedy

Резюме

В феврале 1988 года Армения открыто продемонстрировала претензии на Нагорный Карабах. Вскоре произошли первые события, воспламенение которых привело к конфликту. В статье говорится об Азербайджанская историография Сумгаитских события. В статье анализируется произведения и и статьи историков по этой темы. В статье автор показывает основные причины Сумгаитских события.

Ключевые слова: История Азербайджана, Коммунистическая партия, историография, Сумгаит, трагедия

Indifferent approach of Soviet government to the demands of the people voiced in the preliminary protests had caused situation to become more strained. To strengthen enmity and sabotage against Azerbaijan the enemy forces committed well planned Sumgait tragedy in 27-29 February, 1988.

The Sumgait tragedy was committed like similar disturbances organized in the past to pave the way for mass deportation of more than 200 azerbaijanians living in Armenia and the Azeri population of Nagorno-Karabakh with the brutality and violence. The Armenian - Muslim massacres committed by the Russian secret police department at the beginning of the twentieth century, were organized according to the same scenario.

After the execution of 2 Azeri youth in the Nagorno-Karabakh, Armenians chose Sumgait, the city with more than 230 000 population including representatives of 83 nations and with strained social and political problems. Because, the existing problems in the city ideally fitted the goals of the organizers more than the ones in other cities.

A number of books and articles were written since 1988 by Z. Bunyadov, M. Ismailov, Afghan, H. Sadikhov, M. Zulfugarov, Y. Tabasaranski, O. Islamov, R. Mamedov, A. Mansurzadeh, Veyselli, T. Aliyev, R. Suleymanoglu, Nurani, and others. [1, 23rd ,27th february 1992, 7th october 1993, 4th March 1994; 5, number 1 1991, pages 2 – 3; 6, number 5 1991, pages 77 – 78; 7, 2nd december 1988; 8, 28th February 1998, 28th February 1999; 13, 28th February 1997, 27th February 1998, 28th February 1999; 9; 11, 16th November 1996; 14; 15, 28 May 1988, 16th February 1994; 17, 1st May 1993; 18, 12 March 1993, 24th February 1995; 19, №2 1989, etc] Among these papers the works of R. Suleymanoglu, who dedicated more than 15 articles to this massacre, attracts attention more than others. [2, 26 February 1993; 3, 6 July 1990; 8, 27 February 1998; 12, 28 February 1998; 13, 29,31 October, 14, 17, 21, 26, 28 November, 3,10 December 1992, 1 March 1997, etc.]

Academic Z. Bunyadov in his article "Why Sumgait?" tried to discover the true essence of the massacre that took place. Author while discussing the provoking role of the

Russia in this massacre wrote about the following ideas of A.M. Vasilyev, the head of the African Institute of Academy of Sciences USSR: if we want to increase the number of the editions of our magazine (Nations of Asia and Africa), it is easy to realize it for us: it is enough to publish 2 articles on the etno genesis of azerbaijanians and armenians.

“Sumgait victims” written by A. Mansurzade is the collection of articles devoted to Sumgait disturbances. The collection includes articles devoted to Vakil Iskandarov, Natiq Iskandarov, Dadash Xudashov, Canpolad Orujov, who were martyrdoms of Sumgait events; besides "from night 28th -to 29th" written by E. Mammadov and "History doesn't forgive forgetfulness" written by M. Shahbazov etc. are included in this book. [10]

Some of the published articles can be considered in the historiography of the Sumgait tragedy. For example, the article "Sumgait events in the biased mirror of the Armenian press" and the article discussing the papers on Sumgait tragedy written in 1988-1992 etc. can be useful for the hisotiragraphic research of the tragedy. [18, 29 february 1992, 24 february 1995] In all above mentioned books and articles the following ideas are defended:

- Sumgait tragedy was the crime committed by Armenian centres
- This tragedy was attempt of Moscow to prevent the collapse of USSR and struggle for freedom of the republics

In our opinion these are small part of who committed the crime. There exist evidences that the west countries are also involved in this crime. Besides internal forces interested in the protecting the emperia, internal and external forces interested in destroying the empire were also committed in the tragedy.

But the executors was the special spies local criminals succumbed their sabotage.

One of such spies, A.Shelkov,the representative of Grigoryants, the correspondent of the “Glasnost” journal, came to Sumgait in advance and recorded the event and the next day the record was presented in different countries via the western fosterers of Armenians

There are a lot of facts confirming that the event was organized by the special provocative centers. For example, the construction of the monument devoted to the Sumgait tragedy in Stepanakert before the tragedy was committed; the appearance of the people in black in the cars without the state registration mark in the city before the event; the suspension of activities of law enforcement agencies, the fact that the rich Armenians living in Sumgait left the city two days before the tragedy by withdrawing all their money from the state saving banks. The Armenian organizations acting in the different countries played a big role in the commitment of this tragedy.

One of the reasons that the real cuprits behind the tragedy were not identified just after the tragedy had been committed is the unfriendly relations between government and city authorities. Therefore, instead of correctly investigating and revealing the real reasons of the tragedy, Central Committee of the Communist Party of Azerbaijan adopted a decision on “the political inexperience, incapability to prevent the tragedy acts in the city and the organizational mistakes of the Party Committee Bureau of the Sumgait city”(16th March 1988). By this decision Communist Party blamed city authorities in the traedy and prevented the reveal of real culprits.

Some Authors of the books and articles on this tragedy indicate the hostility realations among nations living in the city. But facts reveal the inverse. Although the relations was unfriendly, but they were not hostile. F.e. in the November, 1980 edition of the city newspaper, 3 month before the tragedy , the information onthe hospitable acceptance of the

representatives of the Kirovakan city, brotherhood city of Sumgai was published, and there was photo-reportage of the performance of Armenian actors. All such facts, prove that the tragedy wasn't committed by the city population, but by external forces.

The brief history of the tragedy: A group of specially trained saboteurs spread the rumors on the atrocities committed against azerbaijanians in Armenia, incited the uninformed people against armenians and attacked before planned addresses and committed executions, robbery, etc. After 2 days Moscow authorities send the army to the city. There are some similarities between the armenian-muslim bloodshed committed in 1905 in Baku and this tragedy. Tyranny of the Army caused protest of the patriotic citizens of the city. In the protest 6 citizens were killed, a lot of people were arrested by the order of the general Krayev.

The group of inspectors sent to Sumgait by the Moscow made fake claims to the city inhabitants of the city and sent to different courts of Russia. Investigation revealed that E.Grigoryan who presented himself as azerbaijanian committed initial crimes and killed 5 people. Although Azerbaijanis sentenced to different terms of imprisonment, the fact that the claim to E.Grigoryan was removed brings light to many ambiguous issues.

The hardest punishment was declared in November of 1988, by The Supreme Court of the USSR. The court sentenced Ahmad Ahmadov to death and despite the protests of thousands citizens of Azerbaijan in April of 1990 the sentence was carried out. Mysteriously death of T.Ismayilov who was sentenced to 15 years of prison in Tbilisi and E. Genjaliev in Baku, was the result of pro-armenian policy of Moscow.

That was the Moscow's evaluation of the situation. Azerbaijan government being subordinate of Moscow was evaluated subjectively by the 16th march, 1988 dated decision of the Central Committee of the Communist Party of Azerbaijan. We believe that the further investigation of the tragedy and its political evaluation still remains actual.

LITERATURE

1. "Ugly truths". Baku, Azerneshr, 1991. (language: azerbaijani)
2. "Aydınlıg " news paper., Baku (language: azerbaijani)
3. "Azerbaijan " newspaper. Baku (language: azerbaijani)
4. "Azerbaijan" magazine., Baku (language: azerbaijani)
5. "Azerbaijani women" magazine ., Baku (language: azerbaijani)
6. "Azərbayani Communist " magazine., Baku (language: azerbaijani)
7. "Literature and Art " news paper., Baku, (language: azerbaijani)
8. " Xalg " newspaper., Baku (language: azerbaijani)
9. İslamova O. "Sumgait...our speaking history. Baku, 1999.
10. Mansurzadə A. "Victims of Sumgait". Sumgait, 1996 (language: azerbaijani)
11. " Millat " newspaper., Baku (language: azerbaijani)
12. " Republic " newspaper., Baku (language: azerbaijani)
13. " Sumgait " newspaper., (language: azerbaijani)
14. Veysally A., Aliyev T. "Sumgait's blood memory" Sumgait, 1998 .

KÜLTÜR EVRENİ - UNIVERSE OF CULTURE - ВСЕЛЕННАЯ КУЛЬТУРЫ

15. “ Bakinsky Rabochy” newspaper., Baku (language: Russian)
16. “ Bakinech ” newspaper., Bakı (language: Russian)
17. “Vishka” newspaper., Baku (language: Russian)
18. “ Ekho Sumgaita” newspaper.,Sumgait (language: Russian)
19. “ Isvestya AN Azerbajanskoy SSR” Series history, philosophy and law Baku (language: Russian)

**“AYAK ŞEŞENĞİ” ÂŞIK HAVASININ
MAKAM VE MELODİK ÖZELLİKLERİ**

**“AYAQ ŞEŞƏNGİ” AŞIQ HAVASININ MƏQAM VƏ
MELODİYA XÜSUSİYYƏTLƏRİ**

**THE MODAL AND MELODY PECULIARITIES OF ASHIG SONG
“AYAG SHESHANGI”**

**ЛАДОВЫЕ И МЕЛОДИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ
АШЫГСКОГО НАПЕВА «АЯГ ШЕШАНГИ»**

Xanım ƏLİYEVƏ *

Özet

Bu makalede; Azərbaycan'ın eski və zengin âşık muhitlerinden biri olan Şirvan Âşık Ekolü'nün geleneksel “Ayak Şeşengi” havası, makam ve melodik açılarından təhlil olunmaktadır. Yazar ifadə etmektedir ki, Azərbaycan'ın eski və zengin âşık muhitlerinden biri də Şirvan Âşık Ekolü'dür. Bu ekolün, kadına özgü geleneksel havaları vardır. “Ayak Şeşengi” havasının makam ve melodik özellikləri diqqətlə araşdırılmaktadır. Makamın yapısı; pilləvari hərəkət, resitativlik melodinin quruluşunda və sanatsal ifadəsində önəmli rol oynamaktadır. Bu ayak şeşengi havasında şiirin və musikinin ritim ölçüsünə də baxılmaktadır.

Anahtar Kelimələr: Şirvan Âşık Muhiti, geleneksel âşık havaları, makam, melodi

Xülasə

Bu məqalədə Azərbaycanın qədim və zəngin aşiq mühitlərindən olan Şirvan aşiq mühitinin ənənəvi “Ayaq Şeşəngi” havası məqam və melodiya baxımdan təhlil olunur. Müəllif qeyd edir ki, Azərbaycanın qədim və zəngin aşiq mühitlərindən biri də Şirvan aşiq mühitidir. Bu mühitin özünəməxsus ənənəvi havaları vardır. “Ayaq Şeşəngi” havasının məqam və melodiya xüsusiyyətləri əlaqəli şəkildə araşdırılır. Məqamın quruluşu, pilləvari hərəkət, rəçitativlik melodiyanın quruluşunda və bədii ifadəsində mühüm rol oynayır. Bu havada şiirin və musiqinin metr-ritm əlaqəsinə də baxılır.

Açar Sözlər: Şirvan aşiq mühiti, ənənəvi aşiq havaları, məqam, melodiya.

* Azərbaycan Milli Konservatoriyası, Bakı/AZERBAYCAN

Summary

This article by Aliyeva Kh. A. is devoted to modal and melody aspects of traditional ashig song “Ayaq Sheshangi” of Shirvan area. Author analyses modal and melodies structures this song. The modal basis of “Ayaq Sheshangi” is *Shur*. The structure of melody has peculiarities, for instance, repetition, recitative, graded, etc.

Key Words: Shirvan ashig area, traditional ashig songs, modus, melody.

Резюме

В статье Х.А.Алиевой анализируется традиционный ашыгский напев Ширванского ареала «Аяг Шешанги». По мнению автора, Ширванский ашыгский ареал отличается своими исполнительскими традициями, напевами, мелостилевыми признаками. В качестве примера автор приводит напев «Аяг Шешанги», который функционирует только в данном ареале. Анализируется ладовые и мелодические особенности, раскрывается ладо-мелодическая структура и интонационная выразительность напева.

Ключевые слова: Ширванский ашыгский ареал, традиционные ашыгские напевы, лад, мелодия.

Şirvan aşığı mühitinin özəl xüsusiyyətləri ənənəvi havalar ilə bağlıdır. Şirvan aşığılarının ənənəvi havaları bu mühitin lokal musiqi üslubunu özündə ehtiva edir. Ənənəvi aşığı havalarının məqam, melodiya, intonasiya, ritm xüsusiyyətləri onların nəzəri təhlilinin aktual əhəmiyyətini əsaslandırır. Sənətsünaslıq doktoru, professor T. Məmmədovun fikrincə havaların variantlığı və invariantlığı Azərbaycan aşığı musiqisi üçün səciyyəvi xüsusiyyətdir və bu xüsusiyyət havacatın məqam, melodiya, ritm quruluşunda özünü göstərir. [1, 104-109].

Şirvanın ustad aşığılarının ifaçılıq repertuarına Şeşəngi havaları da daxildir. Şeşəngilər ustadlar tərəfindən həmişə ifa olunur. Aşığı sənətinin görkəmli tədqiqatçısı, professor M.Qasımlı Şirvan aşığı mühitinin özünəməxsus xüsusiyyətlərindən yazarkən, bu sırada Şirvan ənənəvi havalarını da qeyd etmiş və Şeşəngiləri yerli ifa ənənələri ilə əlaqələndirmişdir. [2, 214].

“Ayaq Şeşəngi” 11 hecalı qoşma şeiri ilə oxunur. Tez tempdə ifa edilən bu hava oynaq vəznə, rəqsvəri melodiya, şən və nikbin xarakterə malikdir. Havanın 6/8 vəznə onun şən və oynaq xarakteri ilə uzlaşır. “Ayaq Şeşəngi” kuplet formasındadır. Havanın bütün kupletləri aşığı dəstəsinin - saz, balaban və zərbli alətlərin (nağara, qoşa-nağara) ansambl ifasında instrumenal giriş ilə başlayır. Hər bir kupletin misraları arasında araçalğılar ifa edilir.

“Ayaq Şeşəngi” havası Şur məqamında ifa olunur, məqam tonallığı do Şurdur:



Bu havanın məqam və melodiya xüsusiyyətlərindən biri də V pillənin alterasiyasıdır. Belə ki, Şur məqamında V pillə, yəni mayənini üst aparıcı pilləsi yarım ton əksilə bilir:



Bu məqam alterasiyası aşıq oxumasında da, instrumental çalğıda da özünü göstərir. Görkəmli musiqişünas-alim M.S.İsmayılov Şur məqamında V pillənin bu alterasiyasını “şurun ən xarakterik intonasiyası” adlandırmışdır. [3, 32].

“Ayaq Şeçəngi”nin giriş melodiyası 12 xanədən ibarətdir, do Şurun VIII pilləsindən (sol) başlayır. Instrumental girişin 6 xanəli birinci cümləsində V pillə natural şəkildə ifa olunur. Girişin 6 xanəli ikinci cümləsində V pillənin yarım ton əksilməsini (re bemol) və öz natural vəziyyətinə qayıtmasını müşahidə edirik:

Allegro moderato

BALABAN



Qeyd edək ki, aşıqlar bu havanı rəçitativ tərzdə oxuyurlar, aşığın ifasında melodiya musiqili nitq səciyyəsi alır. Havanın məqam və melodiya xüsusiyyətləri onun poetik mətni ilə əlaqəlidir:

A dostlar, Kürdəmir, Ağdaş gözüdür,
Ağsudur, Göyçaydır, qanı Şirvanın.
Ağsu dolayları onun qırışı,
Doğma Şamaxıdır, şanı Şirvanın.

Birinci və ikinci misralar aşıq tərəfindən bir melodik cümlə ilə oxunur (xanə 1-6). Bu melodik cümlə iki frazadan təşkil olunmuşdur. Birinci misranın oxunması birinci melodik frazayı (xanə 1-3), ikinci misranın oxunması ikinci melodik frazayı (xanə 4-6) təşkil edir. Təhlil göstərir ki, üçüncü və dördüncü misraların melodik quruluşu da eynidir. Bu misraların melodiyası (xanə 7-12) birinci melodik cümlənin variantlı təkrarından ibarətdir. Beləliklə, 4 şeir misrası iki melodik cümlə ilə oxunur və cümlələr variantlı şəkildə təkrar olunur: $A+A_1$. Hər melodik cümlə 6 xanəlidir və iki frazadan (3+3) ibarət olur: $A(a+a_1) + A_1(a_2+a_1)$.



A dos-lar Kür - də - mir, Ağ - daş gö - zü - dür



Ağ-su-dur, Göy - çay-dır qa-şı Şir-va-nin.



Ağ-su do-lay - la - rı o-nun qı - rı - şı



Doğ-ma Şa-ma - xı -dır şa-nı Şir-va-nin.

Not yasisından görüldüyü kimi, aşıq oxumasında melodik hərəkət məqamın VIII-VII-VI pillələri üzərində və aşağı istiqamətdə baş verir: *g¹- f¹- es¹*. Mayənin üst tersiyasında, yəni məqamın VI pilləsində (mi bemol) dayanma melodiyaya yarım kadans səciyyəsi verir:

VIII VII VI



A dos-lar Kür - də-mir, Ağ-daş gö-zü-dür

İkinci misranın oxunuşunda isə melodik fraza yenə də VIII pillədən başlayır və məqamın VIII-VII-VI-V-IV pillələri ilə mayədə (do) bitir: *g¹- f¹-es¹-des¹-c¹*. Beləliklə, sonuncu frazada melodik cümlənin tam kadans ilə birməsi təmin olunur:

VIII VII VI V IV



Ağ-su-dur, Göy - çay-dır qa-şı Şir-va-nin.

İndi isə iki frazadan və kadanslardan ibarət melodik cümlənin (A) məqam pillələri ilə hərəkətini təqdim edək:

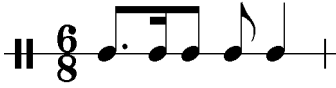
1-ci fraza (a) 3 xanə: VIII – VII – VI (yarım kadans)

2-ci fraza (a₁) 3 xanə: VIII-VII-VI-Vb - IV (tam kadans)

Növbəti misraların oxunması cüzi fərq olmaqla, eyni məqam quruluşuna malikdir, bu fərq isə ikinci melodik cümlənin variantlı təkrar quruluşu ilə izah edilə bilər.

“Ayaq Şeşəngi” havasında melodiyanın sekundalar ilə pilləvari hərəkəti onun reçitativ üslubu ilə uzlaşa bilər. Lakin melodyada müşahidə olunan bir neçə tersiya sıçrayışı (g-es-g, b-g, es-g) danışıq intonasiyası yaradaraq, melodik reçitativliyi daha qabarıq edir.

Zərb alətləri tərəfindən əvvəldən sona qədər davam edən ostinatlı ritmik quruluş melodiyaya şən, nikbin, rəqsvari ovqat aşılayır:



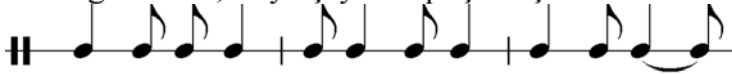
Şirvan bölgəsinin bu ənənəvi aşiq havasında melodiyanın daha bir xüsusiyyəti şeir ilə musiqinin metr-ritm əlaqəsinə əsaslanır:



A dost-lar Kür - də-mir, Ağ-daş gö-zü-dür



Ağ - su - dur, Göy - çay -dır qa-ş ı Şir - va -nın



Ağ - su do-lay - la - rı o-nun qı - rı - ş ı



Doğ - ma Şa - ma - xı - dır qa-ş ı Şir - va -nın

Nümunədən görüldüyü kimi, 6/8 vəznə əsaslanan havada şeirin hər mısrası bir səs ilə oxunur. Yalnız birinci və üçüncü mısraların son hecası liqalanmış iki not ilə ifa olunur. Belə metr-ritm quruluşu melodiyanın nitq, danışiq ifadəliliyinə səbəb olur.

ƏDƏBİYYAT:

1. T. Məmmədov. Azərbaycan aşiq yaradıcılığı. - B.: Apostrof, 2011.- 648 s.
2. M.Qasımlı. Ozan-aşiq sənəti. - B.: Uğur, 2007. - 306 s.
3. M.S. İsmayılov. Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik öçerklər. - B.: Elm, 1991. - 120 s.

AHİLİKTE KALİTE VE KALİTE KONTROLÜ

QUALITY AND QUALITY CONTROL IN THE AHI (TRADE GUILD) ORGANIZATIONS

Hayrettin İVGİN*

Özet

Kooperatifçilik ilkeleri ile Ahilik arasında büyük benzerliklerin olduğu artık şüphe götürmez bir gerçektir.

Ahilik; millî birliği ve bütünlüğü, sosyal dayanışma ve yardımı temel ilke olarak benimseyen, yurt ekonomisinde temel ihtiyaç maddelerini en kaliteli en ucuz biçimde üretmeyi amaçlayan millî bir örgüt biçimidir.

Ahi örgütlerinin kurulduğu XIII. yüzyıldan, Cumhuriyet rejiminin kurulduğu yıllara kadar geçirdiği aşamaların hepsini bir bütün olarak düşünmekteyiz.

Ahi örgütlerinin amaçlarından en önemlilerinden biri kaliteli ve ucuz mal üretmektir.

Mallar yüksek kalitede üretilir ve satış bedelleri meslek kuruluşları ile kadı tarafından tespit edilirdi. Ölçü ve tartı aletlerinin en sıkı biçimde kontrolü yapılırdı.

Ürettiği malda hile yapan, fazla ücret alan esnafa, ya maddî ceza verilir ya da meslekten çıkarılırdı. Hileli mal yapanların malları hemen toplatılır ve sahibi «yolsuz» ilân edilirdi.

Sanatkâr ürettiği mala, mutlaka kendi işaretini koyardı. Bu işareten malın hangi usta tarafından üretildiği anlaşılırdı. Üretilen malın tamiri ve bakımı da onu üreten ustaya ait olurdu.

Mallar beğenilmezse, iade edilirdi. Hiç kimse bu iadeye karşı çıkamazdı.

Kalite ve kalitenin kontrolü şu şekilde gerçekleştirilirdi:

- a. Kadılara ve görevlilere gönderilen padişah fermanları,
- b. Kadıların fiyat koyma yetkileri ve kendi adına görevlendirdiği memurlarla yaptığı kontroller,
- c. Esnaf kuruluşlarının sıkı kontrolleri,
- d. Esnafın bilinci ve yüksek ahlâkı,
- e. Alıcıların bilinçli davranışları.

Anahtar Kelimeler: Ahilik teşkilatı, kalite, kalite kontrolü, kooperatifçilik

* Halk Bilim Araştırmacısı-Yazar. Ankara/TÜRKİYE

Summary

It is a fact that cannot be denied anymore that there are great similarities between the principles of cooperatives and AHI (trade guild) organizations.

AHI (trade guild) organization is a form of national organization which adopted national unity and integrity and have social solidarity and assistance as basic principles, aimed at producing the basic items of need in the economy of the country in an uncostly manner with the best possible quality.

We consider all the phases of the AHI (trade guild) organization since their establishment in the 13 th Century up to the years of proclamation of republic as a whole.

One of the most important aims of the AHI (trade guild) organizations was the production of good quality and uncostly goods.

The goods used to be produced with high quality and the sale prices thereof used to be determined by the professional establishments and the KADI (Muslim Judge). The measuring and weighing instruments used to be subject to strict control.

The tradesman who cheated in the quality of the goods he produced or sold it for more than its actual price, used to be fined or banned by the guild. The goods of the tradesman which were not pure, used to be confiscated immediately and the producer declared as «Dishonest».

The artisan used to put his own sign on the good he produced. From this sign the master worker could have been identified. The repair and maintenance of the good produced used to be the responsibility of the same master worker.

If the goods were not found suitable then they used to be returned to the producer, and nobody could have objected to this decision.

Quality and control of quality had been conducted as follows:

- a. By «FERMAN»s (royal decrees) of the Sultan sent to KADI (Muslim Judge) and other officials.
- b. Controls conducted by the KADI's depending on their price determination authority and by public employees assigned by the KADI's in his own name.
- c. Strict control of trade organizations.
- d. The consciencious and high more tradesmen.
- e. Consciencious attitudes of the purchasers.

Key Words: Ahi (Trade Guild) Orginazitions, quality, quality control, cooperatives

AHİLİK VE KOOPERATİFÇİLİK

Kooperatifçilik ilkeleri ile Ahilik arasında büyük benzerliklerin ve hatta birçok noktalarda tıpkılık olduğu¹ artık kuşku götürmez bir gerçektir.

Bu konuyu ortaya koyan çok değerli yazılar gerek Karınca dergisinde, gerekse diğer yerlerde çokça yayımlanmıştır.

¹ Nurettin Hazar : «Türk Kooperatifçiliğın Kaynaklarından - Ahilik - Kooperatifçiliğın Benzerliğı», Kooperatif Dünyası Dergisi, Nisan 1981, Sayı: 121, S. 3.

Ahilik; köylere kadar yayılan örgütleriyle, ulusal birliği ve bütünlüğü, sosyal dayanışma ve yardımı temel ilke olarak benimseyen, dostluk ve kardeşlik havası içinde, toplumsal ahlâk kurallarına sıkı sıkıya bağlı, ulusal bir toplum kurmayı amaçlayan, yurt ekonomisinde temel ihtiyaç maddelerini en kaliteli, en ucuz biçimde üretmeyi öngören XIII. yüzyılda kurulup gelişen ulusal bir örgüt biçimidir.

Ahî örgütlerinin kurulduğu XIII. yüzyıldan, Cumhuriyetimizin ilk yıllarına kadar getirdiği lonca, gedik gibi esnaf kuruluş ve kurumlarının hepsini temel felsefeleri açısından bir bütün olarak görüyor; yüzyıl, çağ ve sosyal değişimleri gözönüne almadan konuyu genel açıdan değerlendiriyoruz.

Ahî örgütlerinin amaçlarından biri, kaliteli ve ucuz mal üretmektir. Satılan mallar «hilesiz-hurdasız» ve halkın deyimi ile «muhayyer»dir. Müşteri beğenirse alır, beğenmezse iade eder.

Aşağıdaki şu dörtlüğü son yıllara kadar kimi dükkânlarda hepimiz görmüşüzdür.

*Narha uygun kârımız
Muhayyerdir malımız
Beğenirsen al götür
Beğenmezsen koy, getir*

Mallara konan kâr hadleri loncalar tarafından her yıl tespit ve ilân edilir.

Malın satış bedelleri, yani narhlar; kadı ve meslek kuruluşları tarafından ayarlanır Esnaf, kadıların görevlendirdiği «muhtesipler» ve loncaların görevlendirdiği «çarşı ağaları» ve «çarşı çavuşları» tarafından çarşı-pazar dolaşarak kontrol edilirdi. Bu arada ölçü ve tartı aletlerinin de kontrolü yapılırdı. Noksan ölçü ve bozuk terazi kullananlar cezalandırılırdı.²

Şurası bir gerçek; bu kuruluşların temelleri başlangıcında o kadar sağlam atılmış ki sonradan kent ve kasabaların belediye hizmetleri ve narh nizâmâmeleri bunlardan örnek alınarak yapılmıştır.

Ahiler; (a) üretici-tüketici, (b) üretici-üretici arasında «rekabet, haset ve kavga»ya neden olmamışlardır.

Sayın Osman Nuri Ergin'in, «Mecelle-i Umur-u Belediye» adlı eserinin 1. cildinin 407. sayfasında zikredilen ve 1630 yıllarından öncesine ait olduğu sanılan şu belgeyi yazmadan geçemeyeceğim. Bu belgenin İstanbul Millet Kitaplığı, Ali Emiri Kitapları Kanunlar Kısımı No: 224'den kayıtlı olduğu zikrediliyor.³

Bu belgenin kimi önemli yerlerini yazıyorum :

«Ve ekmekçiler işlediği ekmeği ve girdecilerin ve çörekçilerin çiği ve karası olmaya. Gözlenip eksik ölçü ve dirhemine bir akça cerime alalar. Çörek ekmeğin nıfsı işlene ve bir mud una vakıyye üzere yedi vakıyye (40 dirhem, yani 18 gram) yağ koyalar ve arı işliyeler. Ve kasap, koyunu gecedan temizleye ve arı satarlar ve kadı dikkat edip tayin olunan narh üzere et besleyip hiç bir veçhile inad ve temerrüd etmiyeler. Semizini saklayıp zaifini boğazlamayalar. Her zaman koyun tedarik edip keseler, halka et yetiştireler. Eğer inad ederlerse cezaları verile. Tayin olunan narhtan eksik satarlarsa tedib ederler veya dirhemine bir akça cerime alına ve inad edip et bulmayan kasapları hapsedeler, ta et bulmaya razı olup

² Mehmet Önder, Kırşehir Güldestesi, Filiz Yayınları: 7, Ankara 1976, S. 39.

³ Cumhuriyetin Ellinci Yılında Esnaf ve Sanatkârlar, Ankara 1973, S. 38.

hazır edinceye değin hapisten salmıyalar. Ve kuzu ve sığır kasaplarına dahi yasak (kanun) oluna ki dikkatlice ve temiz hizmet edeler.

Terziler dahi gözlene, fermude çuka ve kaftan, kotonî sancaklı ola, 15 akçaya dikeler. Sancaklı ve penbeli (pamuklu) sof kaftanı 25 akçaya dikeler. Emirahürî kemha kaftanı ve kadife kaftanı 25 akçaya dikeler. Sofu (ince yün) 35 akçaya dikeler. Mağribî sof kaftan nekendesi 25 akçaya ola. Ve sair nekendeli kaftan 20 akçaya ola. Ve kadın kotonî kaftanı ki kemha yakalı olursa 30 akçaya ola. Gerisi buna kıyas oluna. Çocuk kaftanı ve benzeri şeyler emeklerine göre hesap edile. Terziler dikmek için aldıkları kaftanları vaktinde vereler. Ve başka meslek sahipleri aldıkları işin vadesini geçirmeyeler. Eğer bir kişinin kaftanı kısa veya dar ve yaramaz dikmiş olsa kadı marifetiyle haklarından geline.

Ayakkabıcılar, ala ve kırmızı çizme en iyisi 30, orta hallisi 28, aşağısı 26 akçaya ola. Ve sair renklilerin en iyisi 24, ortası 18 ve aşağısı 10 akçaya oluna. Şırvânî başmak (ayakkabı) en iyisi 20, ortası 18, aşağısı 16 akçaya ola. Sağrı başmak en iyisi 23, ortası 21 ve en aşağısı 20 akçaya ola. En iyi kadın çizmesi 25'den fazlaya olmamalı, öteki çizme veya ayakkabı âlâsı 18, ortası 16, aşağısı 14'e ola ve sair yeniçeri ayakkabısından başka ayakkabının âlâsı 10, ortası 8, aşağısı 7 akçaya ola. Bütün başmakçıların, ayakkabı cıların ve çizmecilerin işledikleri gayet iyi ola kalp olmaya, kötü işleyenlere akça başına ikigün (hapis) hesabı üzeredir. Tamam olmadan delinirse veya sökülürse suçludur, ceza vereler, ama gön ve sahtiyan delinirse suçlu debbagdır.

Demirciler de gözlene, işledikleri demiri kalp işlemeyeler ve illet etmiyeler. Ve kazanlar dahi gözlene, her ne işlerlerse kadı marifeti ile narh vereler. Kazanın ve haranınm kulpunu demirden değil bakırdan yapalar. Ve kalaycılar kalayladıkları nesneyi gayet iyi kalaylayalar, kalp etmiyeler ve illet (özürlü) etmiyeler ve kalaya ve demire ve bunlar gibi nesnelere gayet iyi kalaylayalar kalp etmiyeler ve illet etmiyeler ve kalaya ve demire, bunların emsali nesnelere ondan bir akçaya narh vereler.

Ve kuyumcular gözlene emin kimse ola. İşin sadesini (düzünü) dirhemini bir akçaya ve meyanekâr işini ikiye işleye. Ve altununu miskalını üç akçeye ve müşebbek (kafesli) işinin miskalını beş akçe ve döğme işin ve kılıç bendinin ve onlara benzer ne varsa dirhemine bir buçuk akça alalar ve altun pul işleyenin dirhemine üç akça alalar.»

Günümüzden 305 yıl önce meyvaların ambalajlanarak satıldığını hangimiz biliyoruz? Hiç bir mal açıkta satılmazdı.

Başbakanlık Devlet Arşivi'nde 36 nolu Mühimme Defterinde kayıtlı şu padişah fermanı gerçekten çok ilginç ve düşündürücü.⁴

1087 (1676) yılında İstanbul Kadısı ve Muhtesibine yollanan bir fermanla ambalajlanmış armutlardan söz ediliyor. Fermanın anlaşılacağına göre, İstanbul'a getirilen taze armutlar o kadar küçük ambalaj yapılmaya başlanmış ki dar gelirli bu armutları alabilmek için fazla para ödemek zorunda kalıyorlarmış. Doğal olarak ambalaj fiyatı artırmış. Bu da şikâyetlere sebep olmuş. Ferman armutların daha küçük kutular ya da kiloluk ambalajlar içinde satılmasını istiyor :

«İstanbul kadısına ve muhtesibine hüküm ki, İstanbul kadısı mektup gönderip bazarbaşı olan veli vesaire mübaşirin bir cemm-i gafır meclis-i şer'e gelüp bundan akdem İstanbul'a gelen taze emrud kebir kutular ile gelüp vakiyye ile satılmak kanunî kadim iken hâlâ küçük kutu gelüp fıkara birer ikişer akçalık almağa kabiliyeti olmayup olgugeldiği üzere kebir kutular ile gelüp terazu ile narh-ı cari üzere satılmak babında emr-i şerifim reca eyle-

⁴ Cumhuriyetin Ellinci Yılında Esnaf ve Sanatkârlar, Ankara 1973, S. 36.

diklerin arz eylediğün ecilden, büyürdüm ki, vardum da olugeldiği üzre kebir kebir kutular ile gelüp terazü ile narh-ı ruzi üzre sâtturup hilaf-ı emr, olugeldiğine muhaliy küçek kutu ile satturmayasız.»

Refik Soykut; «Ahiler ve Ahilik; ülkede halinden memnun, geleceğinden emin, inanmış ve yararlı işlere yönelmiş mutlu kişilerin oluşturduğu bir esnaf kitlesi, güçlü ve yaygın bir ORTA SINIF yaratmıştır. Çağımızın hasreti çekilen (Sanat - Ticaret - İş ahlâkı) yanında Kooperatifçilik - Sendikacılık - Sosyal Güvenlik - Standart Üretim - Kalite ve Fiat Kontrolü gibi başlıca sorunlarını asırlar boyu rahatlıkla ve başarı ile çözümlenmiştir.» demektedir.⁵ Bunu nasıl çözümlenmiştir Ahi kuruluşları? Yukarda bir parça belirttik. Güçlü bir kontrol sistemiyle Kalite ve kalite kontrolü dört biçimde gerçekleştirilmekte idi:

a) Kadılara - Muhtesiplere gönderilen padişah fermanları :

Bu daha çok İstanbul kentini ilgilendiren bir husus oluyordu. Taşradaki üretilen malın kalite kontrolü, İstanbul'daki aksaklıklar çerçevesinde taşraya yansıyor.

b) Bizzat kadınların narh koymadaki yetkileri :

Söz buraya gelmişken 1695 yılına ait narh defterinde; lahm-i kuzu (kuzu eti) kuyyesinin (okkası) 6 para, nân-ı has (has ekmek) 100 dirheminin 1 çürük akçaya satılacağı; 1776 tarihli narh defterinde, ekmekçi ununun 1 okkasının 9 akça'ya, çekilmiş kahvenin 25 dirheminin 7 parçaya satılacağı belirtilmektedir.⁶ Narh verilirken o malın kaçaya alınıp, kaçaya satılacağı mutlaka belirtiliyordu.

1831 tarihli narh defterinde bazı fiyatlara bakalım :

Malın Adı	Alış (para)	Satış (para)	Birimi
Zeytinyağı	93	96	okkası
Sabun	95	100	okkası
Peynir	120	130	okkası
Bal	110	120	okkası
Yumurta	440	480	(100 tane)

Ayrıca bu fiyatların hangi aydan hangi aya kadar geçerli olduğu da ayrıca narh defterine yazılıyordu. Meselâ 1695 yılına ait narh defterinin bir bölümünde «1107 Ramazan ayı başından 1108 Cemaziyelüla sonuna kadar» kaydı mevcuttur.⁷

Burada şunu belirtelim ki; narh koyma kadıya verilmiş bir yetkidir ama kadı narhı tek başına ilân etmez. Esnaf kuruluşları ile birlikte kararlaştırılır.

Bir malın belli fiyatlarla satılmasının kaldırılması 1845 yılında resmi bir bildiri ile olmuştur. Hatta bu karar «1291 nolu Tak-vim-i Vakayi» gazetesinde de yayımlanmıştır.

c) Esnaf kuruluşları:

İşinde hile yapan, mesleğini kötüye kullanan esnafın loncadan çıkarılması «Kethüda» ve «İhtiyar Heyeti» nin kararlarıyla olur. Loncadan çıkarılan bir kişi bir daha mesleğini yürütemez.

⁵ Refik H. Soykut, İnsanlık Bilimi - Ahilik, Ankara 1980, S. 23.

⁶ Cumhuriyetin Ellinci Yılında Esnaf ve Sanatkârlar, Ankara 1973, S. 46.

⁷ Cumhuriyetin Ellinci Yılında Esnaf ve Sanatkârlar, Ankara 1973, S. 47.

Esnaf, yaptığı hile ve sattığı malın fazla aldığı ücret oranında, ya meslekten çıkarılır, ya da falakaya yatırılır.

Sahte mal yapanların malları hemen toplatılır di. Esnafın kendisi de «YOLSUZ» ilân edilirdi. Yolsuz ilân edilenler, artık o meslekte barınamazlardı. Çünkü esnaf kuruluşları, diğer esnaf ve hatta alıcıların hiçbiri «yolsuz» ile irtibat kurmazlardı.

Meselâ; belgelerden öğrendiğimize göre 18. yüzyılda İstanbul'da bir esnaf, kılıç kabzasını abonoz ağacına benzeterek boyadığı ve abonoz ağacından yapılmış gibi gösterdiği için derhal meslekten çıkarılmış ve yolsuz ilân edilmiştir.

Sattığı süte su kattığı için sütçünün birinin kuyuya sarkıtıldığını; bozuk kantar kullanan oduncunun altmış okkalık kantarı omuzuna vurularak çarşı-pazar dolaştırıldığını; kötü pekmez sattığı için pekmezcinin pekmez küpünün başına geçirildiğini tarih kitaplarında okuyor ve görüyoruz.⁸

d) Esnafın bilinci ve yüksek ahlâkı :

Esnaf, yüksek bir ahlâk ve din duygusu ile yetişen bir kişidir. O, Kur'an-ı Kerim'de ölçü ve tartıyla ilgili olan; En'am Suresi 152. ayet, Hûd Suresi 85. ayet, İsrâ süresinin 35. ayet, Muttafifin süresinin 1. ile 5. ayetlerinin yasaklar koyduğunu rahatlıkla bilir.⁹ Bunun yanında, onun kişiliğini hedef alan pek çok sure ve ayetler esnafı bilinçlendirir. Zaten esnaf sıkı bir terbiye ve talimden geçmektedir. Malını en iyi kaliteli üretmeli ki ayakta durabilsin.

Hatta esnaf bugünkü deyişle malının markasını bile koyardı. Bu bir ad olmazdı belki; ama bir işaret bir simge olurdu. Ürettiği malın üzerine usta kendi işaretini, damgasını koyardı.

Eğer o mal çürük çıkarsa üzerindeki işareten hangi ustanın olduğu anlaşılırdı. Bu işaretlerin pek çok pratik faydaları da bulunmaktadır. Bir malın miadı dolana kadar tamiri onu üreten ustaya aittir.

SONUÇ :

Sonuç olarak Ahi kuruluşlarında en kaliteli mal üretilir, kalitenin kontrolü sürekli yapıldı.

Kalite kontrolü, padişah fermanları ile kadı ve kadının tayin ettiği kimselerle, muhtesiplerle, esnaf kuruluşlarının kendi örgütleriyle (otokontrol), esnafın bizzat kendi isteği ile ve tüketicinin bilinçli davranmasıyla sağlanırdı.

⁸ Mehmet Önder, Kırşehir Güldestesi, Filiz Yayınları: 7, Ankara 1976, S. 39.

⁹ Refik H. Soykut, Esnaf Kimdir, Ankara 1978, S. 25.

MİLLİ MUSİKİ ALETLERİMİZİN TARİHSEL GELİŞİM YOLU VE EVRENSELLİĞİ ÜZERİNE

ON THE HISTORICAL DEVELOPMENT AND UNIVERSALITY OF OUR NATIONAL MUSICAL INSTRUMENTS

ИСТОРИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ И УНИВЕРСАЛЬНОСТЬ НАЦИОНАЛЬНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Yegane Zireddinkızı BAYRAMLI*

Özet

Makalede “milli musiki aleti” anlayışı ve tarih süreci içerisinde onların pratik-estetik açıdan gelişimi ve oluşumu ile ilgili problemler dikkate alınmıştır. Türk soylu halkların tarih boyu istifade ettiği onlarca halk musiki aletlerini gözden geçirdiğimiz zaman, bir kere daha bu halkların zengin ve evrensel değere sahip bir musiki kültürü olduğuna, aynı zamanda onların yüksek zevk ve isteklerine göre diğer kültürlerden ayrıldıklarına tanık olabilmekteyiz.

Anahtar Kelimeler: evrensellik, musiki aletleri, tarihsel süreç, evrensellik

Summary

The conception of "The National Musical Instruments" and their problems related with the practical-aesthetic formation in the historical period were taken into consideration in the article. We witnessed the turkish peoples having rich and universal value of their musical culture, at the same time their differences from other cultures due to their great tastes and wishes once more while we were looking through the folk music instruments used by turkish peoples during the history.

Key Words: universality, musical instruments, historical development, universality

Резюме

В статье были приняты во внимание концепция «национальных музыкальных инструментов» и ее проблемы, связанные с практически-эстетическим образованием в исторический период. Просматривая народные музыкальные инструменты на протяжении истории, мы стали свидетелями богатой и универсальной ценности музыкальной культуры тюркских народов, в то же время и ее отличия от других культур из-за больших вкусов и пожеланий.

Ключевое слово: универсальность, музыкальные инструменты.

* Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Dissertantı. Bakü/AZERBAIJAN

Her bir halkın musiki medeniyeti, bu sırada musiki aletleri o halkın manevi kültürünün ayrılmaz parçasıdır. Aynı zamanda musiki kültürü o halkın tarihi geçmişi, adet-ananeleri, estetik zevki ve istekleri ile ilgili değerli bilgiler vermekle birlikte, aslında onun bedii (sanatsal) bilincinin zenginliği, spesifik (çok özel) özelliği hakkında da çok şey söyleyebilir. Hiç kuşkusuz, bu sözleri halk musiki aletleri üzerine de söylemek mümkündür. Türk soylu halkların tarih boyu istifade ettiği onlarca halk musiki aletlerini gözden geçirdiğimiz zaman bir daha bu halkların zengin ve evrensel değere sahip bir musiki kültürü olmasına, aynı zamanda onların yüksek zevk ve isteklerine göre diğer kültürlerden ayrıldıklarına tanık ola biliriz. Çeşitli sanat ve müzik ensiklopedilerinde yer almış Türk soylu halklara ait çalgı aletlerinin listesi insanı hayran bırakıyor. Burada darp, nefes, telli, yaylı, parmakla çalman (pizzicato) ve s. aletlere ait onlarca çalgıların olması bir daha bu halkların zengin musiki kültürüne sahip bir kadim tarihi olmasını göstermektedir(1). Bu çalgıların tasnifatına göz gezdirdiğimiz zaman her bir alana ait birkaç çalgı aletine rastlamak mümkündür. Beşer tarihinde böyle bir rengârenklik ve zenginlik diğer halkların musiki kültürlerinde nadir hallerde kendisini göstermektedir. Tarihsel olarak Türk dünyası kültüründe istifade olunan çalgıların bazıları belli sosyal-tarihi, özellikle de sosyal-estetik nedenlerden dolayı kendi yaşamını dayandırmış, bazıları ise günümüz gibi bu veya diğer Türk soylu halkların musiki pratiğinde bugün de geniş bir şekilde istifade olunmaktadır. Bu halk çalgı aletlerinin tarih-çesine göz gezdirdiğimiz zaman onların bazılarının tarih boyu döneminin sanatsal-estetik isteklerine ve zevkine uygun olarak mükemmelleştirilmesi, bazen hatta yapısının bile değiştirilmesi ile rastlaşa biliriz. Çağımızda musiki uzmanları, özellikle de etnomüzikologlar ve bu alanın temsilcileri sayılan organoloji ve paleografî uzmanları eski musiki aletlerinin, aynı zamanda bazen unutulmuş ve ya unutulmakta olan ilk musiki aletlerinin restore (onarım) edilmesi işine dikkatin artırılmasını önemli kılıyorlar. Unutmamak gerekir ki, her bir halk çalgı aletinin kendisine özgü tembr (tını) hususiyeti, seslenme özelliği vardır. Aynı zamanda onların her biri insanın sınırsız his ve heyecanlarının, duygu ve emosyalarının sanatsal ifadesinde belli bir rol oynamaktadır. Bilim adamları haklı olarak en kadim musiki aletlerinin, aynı zamanda insanların doğa ile olan münasebetlerinden oluşa bilen his-heyecan, sevinç, keder, mutluluk, korku vs. gibi anlayışlar ifade etmekle birlikte onların günlük yaşam tarzı, emek faaliyetleri ile de doğrudan doğruya bağlı olduklarını kayd edebiliyorlar. Bunun dışında musikinın meydana gelmesi, oluşması ve gelişim sürecinde hiç kuşkusuz, bu kadim musiki aletlerinin rolünü de dikkate almak gerekir. Unutmamak gerekir ki, musiki eserlerinin, ezgi ve türkülerin canlı olarak seslendirilmesi sürecini musiki aletleri olmadan düşünmek bile olanaksızdır. Aynı zamanda ünlü bilim adamı Prof.Dr.Gülnaz Abdullazade musiki aletlerinin sosyal-medenî hayattaki önemine değinerek haklı olarak kaydediyor ki, “Aletlerin ses ahengi, yapı güzelliği daima ressamların, şairlerin, yazarların dikkatini çekmiştir. Onlar kendi eserlerinde aletlerin icra usulüne, yapısına, okunuş tarzına geniş yer verirler. Nitekim Ortaçağ minyatürlerinin bir çok örneklerinde yansıtılan konularında musiki aletleri önemli yer tutuyor. Şenlik meclislerinden başlayarak savaş sahnelerine kadar aletlerin bu veya diğer türlerini görebiliriz”(2). Günümüzde de halk çalgı aletleri özel olarak dikkat merkezinde durmaktadır. Örneğin, tesadüfî değil ki, etnomüzikolojinin önemli bir dalı olan organoloji özel olarak çalgı kültürünü, bu çalgıların tarihi gelişim sürecini, spesifik özelliklerini vs. araştıran bir bilim olarak bile ortaya çıkmıştır. Bellidir ki, alet kültürünün karmaşık problemlerinin öğrenilmesi aslında çok asırlık bir tarihe sahiptir ve onların araştırılması birçok açıdan dikkat çekebilir, yani müzikoloji, musiki tarihi ve teorisi, müzik estetiği, müzik sosyolojisi, aynı zamanda sosyal-ideolojik vs. bakımından merak

doğura bilir. Tesadüfi değil ki, ünlü etnomüzikolog İ.V.Matsiyevski bir daha bu sorunların karmaşıklığına, genişliğine değinerek genelde onların tam olarak çözülmesine inanmıyor, bununla bile bu sorunların kapsamlı bir şekilde yürütülmesini öneriyor. Aynı zamanda alimin fikrine göre aletin araştırılması yalnız halk musiki sanatsal tefekkürünün, halk medeniyeti ve tarihinin özelliklerinin idrak edilmesi yollarından birdir (3).

Bir çok halk çalgı aletleri tarih süreci bir ülkeden diğerine, bir halktan başka bir halka gerçek, yeni bir millî sanatsal-estetik muhite uygunlaşmış, burada “meskûnlaşarak” tam hukuklu bir yaşam tarzı sürmeye başlamıştır. Sırf bu nedenlerden dolayı da organologların görevi musiki aletlerinin ses yapısını, rekonstrüksiyonunu (yenileme, yeniden onarma), icracılık usullerini, bu aletlerin hangi halk musiki kültürüne ait olduğunu, onun çeşitli adet-ananelerle bağlılığını, kendisine özgü özelliklerini yansıtan üslup yönlerini bile inceleyip bulmaktan ibarettir. Kaydetmek gerekir ki, her bir musiki aleti kendi esas icracılık prensibi-ne uygun olarak gelişimini devam ettirmiştir. Araştırmalar gösterir ki, bu aletlerin teknik-estetik bakımdan gelişimi, yapısının değişmesi, tellerinin sayısının artırılması, bazen tutuşunun bile yeni bir biçim alması gibi durumlar çoğu zaman çeşitli tarihsel dönemlerde toplumda egemen olan sanatsal-estetik istekleri ve zevkleri gidermek amacından, bazen ise sosyal-ideolojik nedenlerden dolayı mümkün olmuştur. Birçok musiki aletlerinin tarihsel gelişimini göz önüne alıp, onların bazılarının günümüze kadar ulaşabildiği ve kendi türevi alametlerini, tını ve seslenme özelliklerini saklayabildiklerini, icra yöntemlerine sadık kaldıklarını söylemek mümkündür. Fakat bununla birlikte belki de onlarca çalgı aletlerimizin yukarıda zikrettiğimiz nedenlerden dolayı tarihin karanlık sayfalarına gömüldüklerini de görüyoruz. Bu aletlerin rekonstrüksiyonu yeniden musiki hayatımızda yer alabilmesi gibi kuramsal-pratik sorunları günümüzde aktüel problemlerden biri gibi ortaya çıkmış oluyor. Unutmamak gerekir ki, bu aletlerin gelişim aşamalarının ve sanatsal-teknik icra yöntemlerinin araştırılması ile ilgili sorunlar aslında halkın musiki bilinci, sanatsal istekleri ve beğenisi hakkında bize geniş bilgiler bile verebilir.

İhtimal olunur ki, en mükemmel musiki aleti sayılan insan boğazı, aynı zamanda onun el çelme, ayak tapalama gibi ritmik davranışları en kadim sözsüz(enstrümental) musiki aleti hesap olunuyor. İlkel insanların tefekkür tarzının gelişiminin ilk aşamalarında ağaç kütüğü, deri, kemik, taş gibi malzemelerden bile musiki aleti olarak kullandıkları bilinenler arasındadır. Aynı zamanda bu kabilden olan malzemeler çoğu zaman günlük yaşam malzemeleri, bu sırada çeşitli emek faaliyetlerinin gerçekleştirilmesinde (örneğin, avcılık, balıkçılık, emek ve ziraat işleri vs.) istifade olunmuşlardı. Araştırmalar gösterir ki, eski musiki aletlerinden sayılan “şeypur” (boynuz şeklindedir), aynı zamanda ileride şarap için bir kap gibi de kullanılmış ve ya telli musiki aletleri grubuna dahil olan “çegane”, “kemençenin” kemanı “ok”, “yay” geçmişte avcılıkta av silahı gibi de istifade olunmakta av silahı gibi de istifade olunmakta idi. Aynı durumun bedii ifadesini bir çok minyatürlerde ve halı-kilim sanatında da görebiliriz. Genelde daha çok pratik ihtiyaçların giderilmesinden, doğa hadiselerinin taklidinden oluşmağa başlamış bu tür erken musiki aletlerinin bir çok millî çalgıların temelini teşkil etmelerini de söylemek mümkündür. Örneğin, çağdaş senfoni orkestralarda yer almış bir çok musiki aletlerinin genetik geçmişi en kadim musiki aletleri ile ilgilidir. Birçok halklar gibi Türk soylu halklara ait kadim musiki aletlerinin de bu bakımdan öneminden söz etmek mümkündür. Mesela, Türk soylu halkların musiki kültüründe yaygın olan birçok darbı (davul, halile, darbuka, nakkare, kudüm, def), yaylı (yaylı tambur, mey, kaval, sipsi, rebap, kemençe), nefesle (kaval, ney, şeypur, zuma, tulum), mızrapla (kopuz, çeng, ud, rübab, kanun, saz), parmakla (tambur, dotar, setar, dombra) çalman vs. aletleri misal vermek yerinde olurdu diye düşünüyoruz.

KÜLTÜR EVRENİ - UNIVERSE OF CULTURE - ВСЕЛЕННАЯ КУЛЬТУРЫ

Kadim musiki aletlerinin bir çoğunun daha çok lokal (yerel) karakter taşıması, bazıların ise kendi milli kültürlerinde bile yer bula bilmelerine tanık olmak mümkündür. Bununla bile unutmamak gerekir ki, aynı bir musiki aleti bir ulus için “milli”, “geleneksel”, diğeri için ise tam bir profesyonel musiki aleti olarak kabul görebilir. Araştırmacıların fikrine göre aynı tarihe ait çalgı, aynı bir fonksiyon taşımış ve halkın merasimlerinde, törenlerinde yaşıyor ise, o zaman bu musiki aleti ananevi alete çevrilmiş oluyor. Yani zaman içinde bu musiki aleti “etnik” alete çevriliyor. İ.Matsiyevski’nin müşahedelerine göre bazı musiki aletlerinin yayılma dairesi dardır, diğeri halkın ve ya etnik grubun yerleştiği arazide istifade olunuyor(4).

Bazı musiki aletleri migrasyona (bir muhitten diğere geçtikte) maruz kaldığında yapısını, malzemesini veya tembr (tim) özelliklerini, aynı zamanda icra prensiplerini ve yöntemlerini de değışebilir. Bu türden olan çalgıları “gelme” ve ya migrasyona uğramış halk çalgı aletleri adlandırmak mümkündür.

Yukarıda söylediklerimizden böyle bir sonuca varmak oluyor ki, ananevi musiki aletleri, halkın milli kültürel adet ve anelerinden meydana gelerek, onun manevi yaşamını, kültürel tarihini yansıtarak, halkın musiki eğitiminde önemli bir vasıta gibi kullanılan ses aletidir. Alet kültürü her ne kadar mükemmelleşse de çoğu zaman kendi ulusallığını koruyup saklamaktadır.

Bir daha hatırlatalım ki, ananevi musiki doğrudan doğruya bu nedenlerden dolayı musiki aletlerinin seslendirildiği muhit faktörlerinin komple şeklinde araştırılması çağımızda büyük önem kazanmağa başlıyor. Bu verileri dikkate alarak her bir musiki aletin somut olarak asırlar boyu hangi bölgede mevcut olmasını ve ya onlardan hangilerinin tarih süreci açısından daha sonraki aşamalarda ortaya çıkmasını, bu sırada hangisinin migrasyon yolu ile gelmesini belli etmek gerekir. Bütün bu söylediklerimiz bir daha musikişinaslık ve özellikle de etnomüzikoloji karşısında hala da birçok aktüel problemlerin olduğunu kanıtlamaktadır.

KAYNAKLAR:

1. Kratkiy muzikalniy slovar. Muzgiz Leningrad, 1959; Muzikalniy e nsiklopediçeskiy slovar. Sov.Ensiklopediya, Moskva, 1990
2. G.Abdullazade. Azerbaycan milli musiki aletlerinin berpası ve mühafizesi. “Halk musikisinde çalgılar”(Uluslararası Sempozyumun Bildirileri), 14-15 Aralık 2007,s.28
3. İ.V. Matsiyevskiy. Muzikalniye instrumentı narodov SSSR, Moskva, 1980, s143
4. İ.V. Matsiyevskiy. Narodniy muzikalniy instrument i metodologiya yego issledovaniya. – Aktualniye problemi sovremennoy folkloristiki, Sb. St.i materialov. Leningrad, 1980, s.143

**GÜLNAZ ABDULLAZADE'NİN FORTEPIANO ÜÇLÜSÜNÜN
BİÇİM OYUN YAZARLIĞI VE FAKTURA ÖZELLİKLERİ**

**GÜLNAZ ABDULLAZADƏNİN FORTEPIANO TRİOSUNUN
FORMA, DRAMATURGİYA VƏ FAKTURA XÜSUSİYYƏTLƏRİ**

**THE PIANO TRIO OF GULNAZ ABDULLAZADEH
(PECULIARITIES OF THE FORM, DRAMATURGY AND
FACTURE)**

**ФОРТЕПИАННОЕ ТРИО ГЮЛЬНАЗ АБДУЛЛАЗАДЕ
(ОСОБЕННОСТИ ФОРМЫ, ДРАМАТУРГИИ И ФАКТУРЫ)**

Rövşən ƏMRAHOV*

Özet

XVII.-XX. yüzüylm geleneklerine dayanarak Gülnaz Abdullazade kendine özgü kamera-enstrümental eser ortaya koymuştur. Onun fortepiano üçlüsü, senfonik gelişim kuralları ile zenginleştirilmiştir. Bu eserin biçim ve oyun yazarlığı derinliğinde tematizminin dramatik ekspresiyasında (I bölüm) fakturasının çoklu fonikleştirilmesinde vb. kendini göstermektedir. Eserin musiki dili çağdaş Azerbaycan folklor unsurlarıyla uygunluk göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Gülnaz Abdullazade, üçlü, fortepiano, polifonik faktur, aşık ritim-intonisyalər

Xülasə

XVIII –XX əsrin ənənələrinə arxalanaraq, Gülnaz Abdullazadə özünəməxsus kamera-instrumental əsər yaratmışdır. Onun fortepiano triosu simfonik inkişaf üsulları ilə zənginləşdirilir. Bu əsərin forma və dramaturgiya dərinliyində, tematizminin dramatik ekspressiyasında (I hissə), fakturasının polifonikləşdirilməsində və s. özünü göstərir. Əsərin musiqi dilinin müasirliyi azərbaycan folklor intonasiyaları ilə uyğunlaşdırılır.

Açar Sözlər: Gülnaz Abdullazadə, trio, fortepiano, polifonik faktura, aşiq ritm-intonasiyalar.

* Ü. Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının Doktorantı, Bakı/AZERBAIJAN

Summary

Gulnaz Abdullazadeh creates a peculiar work basing on the rich traditions of chamber instrumental music of XVIII –XX centuries. Her piano trio is enriched by the symphonic methods of development. It is shown in the depth and seriousness of conception, dramatic expression of thematism (especially of the 1 part), polyphonization of facture, in applying of development and other peculiarities of the trio. Modernity of musical language of the work combines with the large applying of intonations of the Azerbaijani national folklore.

Key Words: Gulnaz Abdullazadeh, trio, the piano, the polyphonic facture, the ashug rhymes and intonations.

Резюме

Опираясь на богатые традиции камерно – инструментальной музыки XVIII –XX веков, Гюльназ Абдуллазаде создает своеобразное произведение. Ее фортепианное трио обогащается симфоническими методами развития. Это проявляется в глубине и серьезности концепции, драматической экспрессии тематизма (особенно 1 –ой части), полифонизации фактуры, применении сквозного развития и других особенностях трио. Современность музыкального языка произведения сочетается с широкой опорой на знаковые интонации азербайджанского национального фольклора.

Ключевые слова: Гюльназ Абдуллазаде, трио, фортепиано, полифоническая фактура, ашугские ритмо-интонации.

Azərbaycan Respublikasının Əməkdar İncəsənət xadimi, fəlsəfə elmləri doktoru, professor Gülnaz Abdullazadənin yaradıcılıq fəaliyyəti çoxşaxəlidir. O, görkəmli alim, tanınmış musiqişünas və istedadlı bəstəkardır. G.Abdullazadə Bakıda, ziyalı ailəsində anadan olmuşdur. 1964 –cü ildə, o, Üzeyir Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının (indi Bakı Musiqi Akademiyası) bəstəkarlıq fakültəsinə (Cövdət Hacıyevin sinfinə) qəbul olunmuş, 1969-cuda isə onu bitirmişdir. 1973 –cü ildən etibarən Abdullazadə Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının üzvüdür. O, müxtəlif janrlarda yazılmış bir çox əsərlərin müəllifidir: simfoniya, kvartet, trio, romans və vokalizlər, sonata, sonatina, fortepiano prelüdləri və s. Onların arasında kamera –instrumental janrlar xüsusi yer tutur. Bu baxımdan bəstəkarın fortepiano triosu böyük diqqətə layiqdir.

G.Abdullazadənin fortepiano triosu (1967) tələbəlik illərində yazıldığı əsərlərə aid olsa da, kifayət qədər yetkindir. O tematizminin qabarıqlığı, forma bütövlüyü ilə fərqlənir. Burada müasir insanın mürəkkəb və ziddiyyətli daxili aləmi, keçirtiyi gah kədərli, gah da sevincli fikir və duyğuları haqda bəhs edilir. Belə məzmun trionun bir - birinə təzad təşkil edən dramatik (I h.), lirik (II h.) və həyatsevər, optimistik (final) hissələrində əks olunur. Əsər müasir musiqi dilində yazılmışdır. Lakin burada bəstəkar azərbaycan xalq yaradıcılığına və xüsusi ilə də aşıq ritm – intonasiyalarına da istinad etmişdir. Trionun vacib xüsusiyyətlərindən biri də budur ki, G.Abdullazadə əsərdə klassik ənənələrə, habelə böyük rus və azərbaycan bəstəkarlarının təcrübəsinə arxalanmışdır (D.Şostakoviç, S.Prokofyev, Q.Qarayev). Bu silsilənin ümumi quruluşunda, hissələrin daxili struktur təşkilində, intonasiya xüsusiyyətlərində, musiqi inkişafının məntiqi və dramaturgiyasında özünü göstərmişdir. Eyni zamanda vurğulayaq ki, ənənəvi cəhətlər müəllifin nöqtəyi –

nəzərindən keçirilmiş və onun əsərdə qoyduğu bədii – ideya məqsədləri ilə üzvi surətdə əlaqələndirilmişdir.

Trionun musiqi inkişafında polifoniya böyük rol oynayır. Burada təzadlı və imitasiyalı polifoniya növləri istifadə olunur. Onlar bəstəkara tematizmin müxtəlif imkanlarının açılmasına, eləcə də vacib və maraqlı effektlər yaradılmasına kömək edir.

I hissə (Moderato) silsilənin ümumi konsepsiyasını müəyyən edir. Burada əsərin mərkəzi obrazları və əsas inkişaf üsulları göstərilir. Hissənin forması mürəkkəbdir. O həm ekspozisiyaları ayrı olan ikili fuqa, həm də sonata formasının xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirir. Lakin hissə mövzularının parlaq təzadı və ziddiyyəti onun polifonik fakturalı sonata formasında yazıldığını təsdiq edir. Əsas mövzu həyəcanlı, narahat, gərgin axtarışlarda olan fikri, düşüncəni əks etdirir. Mövzunun qeyri – periodik quruluşu və bununla bağlı özünəməxsus axarlığı onun rəqətiativli deklamasiya təbiətini biruzə verir. Obrazın gərgin xarakteri, əsasən, sinkopalı ritm və “sol” tonikalı xromatik lad vasitələri ilə yaradılır. İfadəli, geniş diapazonlu melodiyanın əsasını xromatik inkişafli motivlər təşkil edir: onaltılıqların xanənin güclü hissəsində geniş sıçrayışlara apardığı motivlər mövzuya aktivlik, fəallıq cizgiləri verir, təkid ilə dəfələrlə təkrarlanan motiv isə obrazın gərginliyini artıraraq, onu impulsiv edir. Mövzu “sol” istinad tonunda tamamlanır. Əsas mövzunun yuxarıda qeyd olunan axarlığı polifonik inkişaf üçün geniş imkanlar açır. Bununla bağlı, bəstəkar mövzunu, fuqa ekspozisiyasına xas olan imitasiyalar yolu ilə inkişaf etdirir (mövzu ardıcılıqla skripka, violonçel və fortepianoda keçir). Lakin vurğulayaq ki, imitasiyalar hər dəfə yalnız “sol” tonallığında səslənir¹. Mövzu keçirilmələrinə təzadlı əks-hərəkət verilir (öncə skripkada, sonra skripka və violonçəldə).

Beləliklə, baş mövzunun keçirilmə sxemini gətirək:

Mövzu skripkada, g-moll

Mövzu violonçəldə, g-moll

Mövzu fortepianoda, g-moll

Mövzu fortepianoda keçirilərkən, simlilər ilə fortepiano basında musiqini daha da gərginləşdirən, kəskin təzadlı akkord ostinatosu səslənir (r.2). Maraqlıdır ki, onun əsasını azərbaycan aşiq yaradıcılığının rəmzi sayılan kvarta-kvinta kompleksi təşkil edir. Sonra bu kompleks əsərin dramaturgiyasında vacib rol oynayan ley-tarmoniyaya çevrilir. Mövzu fortepianoda tamamlanmamış, skripkada onaltılıqların iti, dinamik, qammavari hərəkətli parlaq polifonik xətt əmələ gətirir. “Müstəqilləşərək” (forte-pianoda), bu xətt sonata formasının bağlayıcı mövzusuna çevrilir və köməkçi partiyanın səslənməsini hazırlayır (r.4).

Köməkçi mövzu sanki insan həyatına zidd olan, şər, düşmən qüvvələrin ağır təzyiqini, həmləvərliyini təmsil edir. Belə obrazı bəstəkar iti, cəld tempdə inadla təkrarlanan, impulsiv, kəskin səslənən kvartal motiv və onun variantlı işləmələrinin köməyi ilə yaradır (f minor). Violonçelin tutqun aşağı registri, forte dinamikası mövzunun gərginliyini daha da güclü edir (r.5). Bunların hamısı D.Şostakoviçin qroteskli obrazları ilə assosiasiya yaradır.

Əsas mövzu kimi, köməkçi də polifonik imitasiyalar vasitəsi ilə inkişaf etdirilir. Lakin iştrakçı alətlərdə o, hər dəfə yeni tonallıqda səslənir:

¹ Yəni, bəstəkar fuqa ekspozisiyasında mövzunun T-D-T tonallıqlarında keçirilmə qaydasına riayət etmədən, onu məhz əsas tonallıqda təsdiq edir.

KÜLTÜR EVRENİ - UNIVERSE OF CULTURE - ВСЕЛЕННАЯ КУЛЬТУРЫ

Mövzu skripkada “cis”

Mövzu violonçeldə “f”

Mövzu fortepianoda “c”

İşləmə (r.8) əsas, bağlayıcı və köməkçi mövzuların qarşılıqlı əsasında qurulur. Tonallıq qeyri-sabitliyi, mövzu elementlərinin variantlı işləməsi musiqinin obraz-emosional abunə-havasını daha da gərgin edir. Burada da hər şey polifonik inkişafın həmləvər gücünə tabe olunur. Tədrisən səs axınının sıxlaşması və inkişafa daha yuxarı registrlərin cəlb edilməsi, ritm nəbzinin fəallaşması işləmənin və ümumiyyətlə, I hissənin kulminasiyasına gətirib çıxarır (r.17-18).

Kulminasiyadan sonrakı qısa sakitləşmə (r.19) reprizi hazırlayır. Onun strukturu güzgüldür. Yəni əsas mövzular əks növbədə keçirilir (öncə köməkçi, sonra baş). Ekspozisiyada olduğu kimi, köməkçi mövzunun fakturası polifonikdir. Lakin buradakı imitasiyaların tonallıqları ekspozisiyaya nisbətən dəyişsə də, əsas tonallıqda verilmir (r. 20). Belə ki, reprizə yeni, tabe tonallıqlar cəlb olunur və bu da onu daha dinamik edir:

Mövzu skripkada “b”

Mövzu violonçeldə “d”

Mövzu fortepianoda “b”

Əsas tonallığı (g tonikalı xromatik lad) bağlayıcı mövzu hazırlayır (forteplianoda, r.22-dən sonra 5-ci xanə). Əsas mövzu öncə simlilər unisonunda, sonra isə fortepliano və simlilərdə stretta keçirilərək, I hissənin inkişafını tamamlayır.

Göründüyü kimi, G.Abdullazadə, ekspozisiyada olduğu tək, reprizdə də mövzuların ziddiyyətini saxlayır və onları ənənəvi tonallıq birliliyinə gətirmir. Mövzuların ardıcılığının dəyişməsi və əsas mövzunun axıra saxlanılması da burada müəyyən obraz-emosional mənə daşıyır. Belə ki, I hissə əvvəlki gərgin düşüncələrlə bitirilir. Beləliklə, trionun I hissəsində sonata forması yığcam, kompakt və kifayət qədər azad şəkildə əks olunur. Bir çox cəhətlərinə görə, onun həlli D.Şostakoviçin simfonik konsepsiyalarının sonata formalarına yaxındır (2, s.427). Bu əksəriyyətlə, ekspozisiya mövzularının özünəməxsus təzadı və əsas mövzunun polifonik quruluşu ilə bağlıdır. Məsələn, Şostakoviçin V, VII, VIII və X simfoniyaalarında olduğu kimi, G.Abdullazadənin trionunda da əsas mövzu polifonik üsulla inkişaf etdirilərək, mülayim ağır tempdə verilir, köməkçi isə - əksinə, əsas mövzudan daha iti, cəld səslənir. Lakin yuxarıda göstəriləndiyi kimi, G.Abdullazadə sonata formasının nəinki əsas mövzusunu, başqa mövzu və bölümlərini də polifonik üsullarla inkişaf etdirir. Trionun I hissəsinin ümumi sxemini gətirək:

Ekspozisiya	İşləmə	Repriz (güzgüli)
A Bağlayıcı B Baş möv. Köm. möv. möv. q f-cis-c	Baş, bağlayıcı və köməkçi mövzuların qarşılıqlı	B Bağlayıcı A Köm. möv. Baş-d-b-b

II hissə (Andantino, H dur) – silsilənin lirik mərkəzidir. Burada sanki I –ci hissədəki ağır ziddiyyətlərdən sonra yaranan incə, həssas hissə və duyğular əks etdirilir. Onlar gəh aydın və işıqlı, gəh də bir qədər tutqun və tünd boyalar ilə verilir. Ümumiyyətlə, II hissə yığcam, reprizli 3-hissəli (bölümlü) formadadır. Onun əsasını genişlənmiş (17 xanə), təkrar strukturlu (8 + 9 xanə), qapalı və eyni zamanda modulyasiya edici (H-a-e) period təşkil edir. Musiqi XX əsrin axırına təsadüf edən müasir üsluba yaxındır. Mövzu çox ifadəli və ahənglidir. O öncə forteplianoda (homofon-harmonik görkəmdə) səslənir. Melodiyanın

lirikliyi, həssas və nəcibliyi onun intonasiya mürəkkəbliyi, tərkibindəki bir neçə ladin sintezləşdirilməsi ilə bağlıdır. Belə ki, period birinci cümləsində – miksolidik çalarlı H-majorda başlayaraq, ikincisində - H- majordan a-minora keçib, sonra e-minora modulyasiya edir (r.1). Bundan başqa, əgər major miksolidik intonasiyalıdırsa (I cümlədə), minor – dorik cizgilərlə zənginləşdirilərək, Azərbaycanın “şur” ladına yaxın edilir.

Mövzunun əvvəlinə nəzər salaq. Onun əsasındakı ifadəli kvinta və kvarta intonasiyaları musiqidə oynaqlıq, sevinc, qayğıkeşsizlik əhval-ruhiyyəsi yaradır. Bu majorlu intonasiyaların da kökü azərbaycan xalq aşıq yaradıcılığındadır. Deyilənlər mövzunun müşayiətinə də aiddir. Burada aşıq musiqisinə xas olan, ostinato xarakterli sekunda və kvarta (I cümlə), eləcə də kvinta kompleksləri (II cümlə) mövcuddur. Lakin vurğulayaq ki, onların bir-biri ilə əlaqələndirilməsi XX əsrin axırındakı müasir harmoniya tendensiyaları əsasında aparılır (kvarta və xromatik kvintaların müvaziliyi və s.). Beləliklə, G.Abdullazadə əsərində yaşadığı dövrün müasir lad-harmonik tendensiyalarını əks etdirərək, eyni zamanda bura azərbaycan xalq aşıq yaradıcılığı üçün səciyyəvi “xalları”, rəmzləri daxil edir və bununla öz musiqisini doğma milli ənənələrə yaxınlaşdırır.

Trionun I hissəsində olduğu kimi, burada da mövzu polifonik imitasiyalar ilə inkişaf etdirilir. Onların tonallıqlarını qeyd edək:

Mövzu skripkada E-e

Mövzu violonçeldə H (mövzunun natamam keçirilməsi, I cümlə)

Mövzu fortepianoda H-e

Orta bölüm (Piu mosso, r.4) trionun II hissəsinin ümumi abu –havasına təzad gətirir. Onun əsasını skripkanın zərif, xromatik rəngarəngliyi ilə fərqlənən, axarlı melodiyası təşkil edir (E-Es, r.4). Obrazın nəcibliyini göstərmək üçün, bəstəkar, skripkanın müxtəlif tembr-koloristik imkanlarından (üçüncü oktavanın registri, pizzicato, arko üsulları) istifadə edir. Kvartaların sekvensiya hərəkətli fraqmenti (r.5) I bölümün lirik mövzusunun təkrar səslənməsinə gətirir. Lakin burada, o yuxarı registrdə (skripkada), işıqlı C-durda verilir. Musiqinin sonrakı inkişafı xromatik çalarlarla aşıb-daşan, zərif kulminasiyaya yönəlir (r.8, simlilərin unisonu).² Ümumiyyətlə, orta bölüm koloritli tonallıq tutuşdurmaları və tonallıq dəyişkənliyi, xromatik hərəkət ilə zəngindir. Yuxarıda qeyd olunan azərbaycan milli aşıq musiqisi təbiətli kvarta –sekunda, kvarta –kvinta intonasiyaları burada da böyük yer tutur (xüsusi ilə fortepiano partiyasında). Amma, yeni obraz kontekstinə daxil edilərək, onlar əvvəlki şən, şuh mənasını itirib, yeni incə, titrək-həyəcanlı mənə alırlar. Qısaldılmış və dinamik reprizdə yenidən polifonik inkişaf bərpa olunur. Burada lirik mövzunun yalnız I-ci, majorlu (H-majör) cümləsi səslənir. O simlilərdə stretta keçirilir (r.10). Hissəni olduqca ifadəli və zərif, sanki havada buxarlanan koda tamamlayır (forteapianoda). Trionun finali (Vivo) təntənə və bayram əhval-ruhiyyəsini tərənnüm edir. O cəld, iti inkişafı, aşıq folklor elementlərinin istifadəsi, şuh, enerjili xasiyyəti ilə fərqlənir. Bununla əlaqədar, təsadüfi deyil ki, final üçün Abdullazadə rondo formasını seçir. Refren (əsas mövzu, Es-dur) (A) - həyatsevər, təmtəraqlı emosiyaları əks etdirir. Mövzu öz diatonikliyi, aydın pilləli hərəkəti, majorlu tersiyanın dəfələrlə təsdiqi və onun ritmik vurğulanması ilə səciyyələnir. Onun əvvəlindəki sinkopa dinləyiciləri sanki diqqətə çağırır. Refrenin fakturası homofon-harmonik, akkordludur. Mövzu simlilərdə cəmləşir. Onun gah unison,

² Kulminasiyanın keçirilmə xüsusiyyətlərində D.Şostakoviçin üslubuna yaxınlıq hiss olunur.

gah müvazi sekstalarla keçirilməsi yuxarıda göstərilən təntənə və təmtəraq emosiyalarını daha da qabarıq edir. Refrenin quruluşuna nəzər saldıqda isə, görürük ki, onun əsasını təşkil edən dövr (16 xanə) – kvadratlı və təkrar quruluşudur. Deyilən xüsusiyyətlərə görə refrenin klassik XVIII əsr musiqi mövzularına yaxın olduğunu da qeyd etmək olar. Rondonun 1-ci epizodu (B) kiçik həcmlidir (12 xanə). O refrenin melodik, ritmik və faktura xüsusiyyətlərinin variantlı işləməsi əsasında qurulur. Onun da fakturası homofon-harmonikdir, lakin mövzu fortepianoya tapşırılır (r.1). Refrendən sonra, 1-ci epizod səslənməyə güclü təzad gətirməsə də, ona yeni cizgilər, xallar əlavə edir. Məsələn, epizodun “re” –minor tonallığı burada azərbaycan aşiq yaradıcılığına xas olan, eyni tonikalı “Şur” ladı ilə sintezləşdirilir. Nəticədə musiqi bir qədər zərif, lirik çalarlar ilə zənginləşir. Vurğulayaq ki, epizodun kadensiyasında bəstəkar əsl aşiq ritm – intonasiyalarından birini üslublaşdırır. Forteplanoda onaltılıqlarla keçirilərək, o şən, şuh və oynaq abu-hava yaradır. Refrenin növbəti keçirilməsindən sonra yeni epizod (C), ümumi səslənməyə parlaq təzad gətirir. O, finalın ən dinamik və virtuozlu hissələrindən biridir. Burada motorlu hərəkət hökm sürür. Obrazın şən, yüngül və coşqun enerjisi sinkopalı ritm, majorlu lad (G-dur), melo- harmonik faktura xüsusiyyətləri ilə bağlıdır. Lad-tonallıq baxımından epizod üç bölümə ayrılır: Gdur –Des dur –Gdur. Şənləklə qiğılıclımlanan, oynaq mövzu öncə diatonik, sonra isə sekvensiya hərəkətli xromatik ibarətlərlə inkişaf edir. O, simlilərin cəld, motorlu (onaltılıqlarla) fiqurasiyaları fonunda keçirilən, fortepiano unisonunda səslənir (r.3). Mövzu ilə fon arasındakı vəzn müxtəlifliyi (4/4 və 3/4) dinamik polimetriya əmələ gətirir. Ümumiyyətlə, epizodun coşqun, aktiv enerjisi onu S.Prokofyevin, D. Şostakoviçin tokkatalı obazlarına yaxın edir. Bu musiqinin nəinki ritmik, hətta intonasiya strukturunda da özünü göstərir. Musiqinin virtuoz parlaqlığını bəstəkar simlilərin müxtəlif səslənmə üsulları ilə (pizzikato, arko) gücləndirir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kvarta- kvinta intonasiyaları burada da mövcuddur. Bu əlamət epizodu trionun bir çox əvvəlki (məs. I hissənin köməkçi, II-nin lirik) mövzularına yaxın edərək, silsilədə intonasiya ümumiliyi yaradır. Refrendən sonra, təkrarən 1-ci epizod və yenidən refren səslənir. Növbəti epizod (D) –Moestoso –finalın sevinc, bayram əhval-ryhiyyəli axarına təzadlı dəyişiklik gətirir. Çünki bura trionun I hissəsinin dramatik mövzuları daxil olunur (əsas və köməkçi). Lakin onlar ardıcılıqla deyil, kontrpunktla birləşdirilərək, bərabər keçirilir. Burada müxtəlif vəznlı faktura qatlarının polimetriyası (simlilərdə 2/4 – forteplanoda 3/4) obrazın dramatik dolğunluğunu daha da qabarıq edir. Lakin, ümumiyyətlə, I hissə mövzularının finala müdaxiləsi, onun sevincli axarını bir qədər pozsa da, yalnız keçmiş dramatik hadisələr haqda gərgin xatirə kimi qəbul olunur. Refren və kodanın həyattədsiqedici ruhu silsiləni məntiqli sonuna gətirib çıxarır. Finalın ümumi sxemini gətirək:

A –B –A –C –A –B –A –D –A –koda.

Göründüyü kimi, çoxhissəli rondo forması burada təzad əsasında qurulmuşdur. Rondoya xas olan hissələr qapalılığı burada aradan götürülmüş və finalı bütöv, dinamik edən birbaşa inkişaf ilə əvəz olunmuşdur. Abdullazadənin triosu 1967-cü ildə yazılmışdır. Bu illərdə dahi Şostakoviç, Xindemit və başqa bəstəkarların kamera –instrumental yaradıcılığında məzmun genişlənməsi prosesi müşahidə olunur. Bununla bağlı, ənənəvi ansambl formaları simfonik inkişaf üsulları ilə zənginləşdirilir. Təbii ki, deyilən tendensiya G.Abdullazadənin triosuna da təsir göstərir.

Dramatikleşdirmə tendensiyası ilk növbədə trionun I hissəsində cəmləşir (polifonik fakturalı sonata forması). Ekspozisiya bölümü mövzuların inkişaf başlanğıcını, təməlini qoyur. İşləmə - onların fəal qarşıdurmasına çevrilsə də, repriz münaqişənin tam həllini

vermir (çünkü əsas mövzular sonata reprizi üçün ənənəvi tonallıq birliliyinə gətirilmir). İnkişafı davam etdirən II hissə -silsilənin lirik mərkəzi, enerjili, həyattəsdiqedici final isə, onun dinamik kulminasiyasıdır. Əsərin əsas konfliktini yalnız burada, rondonun sonuncu epizodunda (D), I hissə mövzularının kontrapunktda keçirilməsi zamanı həll olunur. Ümumiyyətlə, Şostakoviç üslubunu səciyyələndirən özünəməxsus obraz sistemi Abdullazadəyə böyük təsir göstərmişdir. Trionun musiqisində bunu:

1. sonata ekspozisiyasının obraz xüsusiyyətləri və əlaqəsində;
2. I hissənin əsas mövzularının intonasiya quruluşunda;
3. silsilədə polifonik inkişafın əhəmiyyətində və s. cəhətlərdə görmək olar.

Qeyd olunduğu kimi, trionun ümumi konsepsiyasında polifoniyanın əhəmiyyəti olduqca böyükdür. Silsilənin I (Moderato) və II (Andantino) hissələrinin fakturası və bura daxil olunan bütün mövzuların inkişafı polifonikdir. Burada təzadlı və imitasiyalı polifoniya növləri istifadə olunur. Onlar bəstəkara tematizmin müxtəlif imkanlarının açılmasına kömək edir. Trio mövzularının intonasiya quruluşu müxtəlifdir. Onları bir neçə növə bölmək olar:

1. kəskin, dissonanslı intervallarla inkişaf edən, uzaq, cəsarətli modulyasiya keçidləri ilə zəngin, xromatik təbiətli mövzular (I hissənin əsas və köməkçi mövzuları, II hissənin ortası);

2. akkord səslərinə istinad edən, aydın diatonik mövzular (finalın refreni);

3. azərbaycan xalq musiqisinə və xüsusi ilə də aşiq ritm-intonasiyalarına yaxın olan mövzular (finalın 1-ci epizodu, 2-ci epizodun əvvəli).

Folklorun professional musidə tətbiqi tendensiyaları arasından, Abdullazadə, xalq yaradıcılığı ilə üzdə olmayan, gizli və dərin əlaqələr üsulunu seçir. Trioda, o, əksər hallarda, azərbaycan xalq aşiq yaradıcılığına müraciət edir. Onun intonasiyaları I, II hissələrdə gizli şəkildə, finalda isə üslublaşdırma yolu ilə əks olunur. Trio müxtəlif konsert salonlarında ifa edilmiş və rəğbətlə qarşılanmışdır. 70-ci illərdə əsər lentə alınmış və Azərbaycan Televiziyası və Radiosunun Qızıl Fonduna daxil olunmuşdur.

Gülnaz Abdullazadənin qələmindən çıxan musiqi əsərləri həmişə dərinləndən düşünülmüş, maraqlı və səmimidir. Bəstəkarlıq yaradıcılığı ilə bərabər, G.Abdullazadə, ictimai fəaliyyəti ilə də məşhurdur. Uzun illərdir ki, o, Üz.Hacıbəyov adına Bakı Musiqi Akademiyasının Elmi-yaradıcılıq və tətqiqat işləri üzrə rektor köməkçisi və Elmi Şuranın üzvü vəzifələrində fədakarlıqla çalışır. Çoxşaxəli fəaliyyətinə görə, 2012 –ildə Gülnaz Abdullazadə Azərbaycan bayrağı mükafatı laureatı, “Xalqın nüfuzlu ziyalı” fəxri diplomu, “Qızıl qələm” media mükafatı laureatı diplomuna layiq görülmüşdür.

ƏDƏBİYYAT

1. Дмитриев А. Полифония как фактор формообразования. Л. Музгиз.1962.
2. Кулиев Т. Азербайджанская камерно – инструментальная и концертная музыка для смычковых инструментов. Баку, Азернешр,1971.
3. Мазель Л. Строеие музыкальных произведений. М. Музыка.1979.
4. Мазель Л.А, Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. М. Изд-во Музыка. 1967.
5. Способин И.В. Музыкальная форма. М. Изд-во Музыка. 1980.
6. Тюлин Ю. Музыкальная фактура и мелодическая фигурация. М. Изд-во Музыка. 1980.

**DOĞU KARADENİZ ÖRNEKLERİ İLE TÜRK HALK
İNANMALARINDA ‘BULUT’
(Halk İnanmaları- İsrailiyat Bağlantısına Dair)**

**CLOUD: IN TURKISH FOLKLORIC FAITH WITH
EASTERN BLACK SEA EXAMPLES**

Dr. Yaşar KALAFAT*

Aştır bulutu suya, suyu yağmura, dumana, sise, çiğ'e dönüştüren

Özet

Halk inanmalarından hareketle bulut etrafında oluşmuş inançlar bu yazıda irdelenmektedir. Ancak bunlar bu yazıda Doğu Karadeniz Bölgesi ile örneklendirilmektedir. Halk İnançlarında bulut ögesi incelenirken, İsrailiyat bağlantısından da söz edilmektedir.

Örnekler daha çok sözlü kültür ürünleri, bilmece, türkü, mani ve deyişlerden seçilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Doğu Karadeniz, Türk halk inanmaları, bulut, sözlü kültür ürünleri

Abstract

This paper examines beliefs in connection with “cloud” on the basis of Folkloric Faith. But the coverage of the examples is only the East Black Sea Region. When the cloud element is examined in the Folkloric Faith, reference of İsrailiyat (Israeli rooted stories and parables) connection is made.

Examples have been chosen mostly from oral culture creations, folkloric songs, puzzles, Turkish poems (mani’s) and sayings.

Key Words: Eastern Black Sea, Turkish folkloric beliefs, clouse, oral culture elements

GİRİŞ:

Bu çalışmayı kesin sınırlarla ayırmamış olsak da iki bölüm başlığında ele aldık. Birinci bölümde Türklüğün mahiyeti üzerinde halk inançlarından yola çıkarak teorik görüşlerimizi tartışmaya açmak istedik. İkinci kısımda bulut kültür kodu üzerinde Doğu Karadeniz’den hareketle durmaya çalıştık. Bulut kültür kodu gibi birçok kültü ele alarak üzerinde durdu-

* Halk Bilimi Araştırmacısı – Yazar. Ankara/TÜRKİYE

ğumuz teorik çerçevenin içerisinde doldurmaya çalışıyoruz. Bu kere bulut konusunu ve Doğu Karadeniz bölgesini ele almış olduk.

Bu bildirimizde, tefekkürün inşasında halk kültürünün ve bilhassa onun bir dalı olan halk inanmalarının rolü olabileceği hususu üzerinde durmaya çalışıyoruz. Bize göre çok kere hor bakılıp ihmal edilmiş olan bu alan, tefekkür kaynağı arayışı için bir hazinedir. Bu teşhis bilhassa Türk kültürlü halkların geçmişten geleceğe tefekkür nehri için geçerlidir.

Halkların kültür akrabalıkları izah edilirken; karşılıklı etkileşimleri, insan toplumunun korku, heyecan, hayret ve hayranlık duygularını oluşturan ve tetikleyen olaylar karşısında ortak özellikler taşıdıkları üzerinde durulur. Kültür akrabalığının halklar arası akrabalığa yol açan bir diğer önemli gerçeği daha vardır. Bize göre diğer iki izahattan ziyade ortaklığın tesis ve devamlılığında esas olan budur ve bunun adı tevhit. En eski kozmogoniler arasındaki ortak nokta çokluğunun izahı da buradadır.

Tevhidin içerdiği halklar arası akrabalık bağlarının tesis edici özelliği, tevhidî inanç kapsamında mütalaa edilme durumunda olan Musevî ve İsevî teologlarca bilinçle ve inançla yıkılmıştır. Bu gerçeğin izahının yapılması Muhammedî İslam mensubu açıklayıcılara kalmıştır.

Dinin, O'nun sahibinin nazarında bir tane olduğu ve isminin de İslam olduğu gerçeği muhtemelen ilkin bir kısım Musevî İslamlar tarafından yok sayılmak istenilmiştir. Bunu bir kısım İsevî İslam sözcülerinin açıklamaları izlemiştir. Dinin son ve en tekâmül etmiş şeklinin Muhammedî İslam olduğu gerçeği, diğer her iki dinî kesimin açıklayıcılarınca inkâr ve ret edilmiştir. Böylece Hz. Âdem'den itibaren tek olan tevhit inancı, farklı isimler alabilen ve dinin safhaları sayılabilecek dönemleri, "Musevî tevhit", "İsevî tevhit" diye bölünmeler olarak yaşanabilmiştir.

Hz. Muhammed'in (s.a.v.s) peygamberliği Tevrat ve İncil'de yazılı idi.¹ (A'raf, 157) O'nun Sapmamış ve azmamış olduğunu da Kur'an-ı Kerim Açıklamaktadır. (Necm 1-5) Hz. İsa (a.s.), İsrailoğulları'na, Allah'ın elçisi olduğunu kendisinden evvel gelmiş olan Tevrat'ı ve kendisinden sonra Hz. Muhammed'in müjdeleyici olarak geldiğini belirtmektedir. (Sâf, 6) Bu husus Tevrat ve İncil'de de belirtilmiştir. (A'raf 157), Hz. Musa' (a.s.) nın kavminden bu gerçeğe inanan bir topluluğun da olduğu (Araf, 159), Son peygamber olarak görevlendirilen Hz Muhammed ile (Ahzâb, 40) Allah'ın dini olarak belirtilen İslâm'ın tamamlandığı (Al-i İmrân 3) açıklanmaktadır.

Bizim de din anlayışımızda din doğal olarak bir tanedir ve ilahî uyarıcılara göre isim alabilmiş olması onun sadece safhalarıdır. Türk kültürlü halkların tefekküründe üstü örtülü kalmış olsa da bu gerçek vardır.

Bunun içindir ki, sözlü kültür verilerinde varlıklarını sürdüren İnanç içerikli bir hayli çok tespit ile kitabî dinlerin ilahî tebligat metinleri arasında "ortaklık" aynılık, düzeyindedir.

İlahî tebligatların tümünün tam metnine ulaşamayabilirsiniz. Ancak onların arasında aynılık içeren hususları halk inançları çalışmalarından yola çıkarak tespit edebilirsiniz. Bu tespit sizin tarafınızdan yapılabilen kadarı sizin kültür coğrafyanızın mahsulüdür. Bu tespit, sizin tefekkürünüzün mayasıdır, tefekkürünüze mayalık yapabilir. Bu arada geçmişin batılı hayatımıza taşımış olmaktan Allah'a sığınırız. (Araf/173) İslam'ın yürürlükten kaldırdığı türden olan örfide hayata taşımış olmaktan Allah'a sığınırız.² (Araf/199) Keza

¹ (Araf/173)

² (Araf/199)

yanlış bir inanç uydurup büyük günah işlemiş olmaktan da Allah'a sığınırız³. Biz bir anlamda devamında yarar görülen örfler de bahsetmiş oluyoruz.

Bu izahla, inançla göç kadar, inancın göçü kadar, inancın, halk kültüründe kendisi ile tekrar tanışması, var olan aynılıkları, var olan ayrılıklara rağmen keşfedilmesi vardır.

Kültür coğrafyalarının tespiti, inkârı ve bu coğrafyalar arasında ihtilafların çıkarılması, tevhit anlayışı ile doğrudan ilgidir. Bu noktada inanç tarihi, ilkel olan ve olmayan dinler ve onları da kendi içlerinde; Animizm (ruhçuluk), Naturizm (tabiatçılık), Totemizm (Totemcili) ve benzeri isimlerle bölümlenmek tevhit inancı ve anlayışı ile doğrudan ilişkilidir. Bir İsevî veya Musevî için, Hz. İsa veya Hz. Musa'dan evvel veya ve bilhassa sonra gelmiş ilahî tebligatçılar gerçeğini anlamak bunun için zordur.

Allah'ın tek olan dini İslam'ın farklı dönemlerde ilahî duyurucular tarafından duyurulmuş olmak, tevhit noktasında tabii ki farklılıklar içermezler. Bu duyurulardaki tevhit içerikli muhteva Kur'an'ı Kerim'de tadat edilmiştir. Bu tebligatlardan Hz. İbrahim'e kadar ümmet bulabilenlerin sayıları çok kere mahdut sayıda olmuştur. Bunlara ait olan sünnetler ise Sünnetullah olarak bilinirler. Bu noktada Adem (a.s) dan günümüze Sünnetullah'tan hareketle halk kültüründe İlahî inanç izleri aranabilir mi? Bu arayışta kurban, haç, oruç, yükünme gibi yapılan ibadetlerden hareketle belirli ortak paydalar üzerinde durulabilir mi?

Böylesi bir izleme, izleyiciyi, ilk tebligatçıya veya Türkçe konuşan halkın mensubu bulunduğu ilk ilahî tebligatçıya götürür mü? Bu noktada, ilkin dinler mi, yoksa diller mi vardı, sorusu cevap bekleyecektir. İşte İsrailiyad'ın devreye girdiği nokta bu noktadır.

Böyle bir çalışma Türklük-tevhit inancı bağlantısına götürebilir. Böylesi bir yolculuk, Türklük tarihi- nübüvvet tarihi ilişkileri çalışmalarını bir adım daha ileri götürebilir. Türk kültür coğrafyası ve Türk kültürlü halklar tanımlamalarına, eksik boyutun ikmal bakımından da kişilik kazandırabilir.

Biz, yaratılmış olma dönemi ile başlayan, Yaratan'ın yaratma amacını, yaratılmışlar bakımından esasta bir olduğuna inanmaktayız. Tespitlerin arasında İlahî mesaj izlerinin aranabileceğini düşünüyoruz. Bildirimizde bu hususu örneklemeğe çalışacağız. Nitekim

“Her doğan çocuk fitrat üzerine doğar, sonra anası-babası Yahudi ise onu Yahudi, Hıristiyan ise Hıristiyan Mecusi ise Mecusi yapar.”⁴ Buyrulmaktadır.

Din, İslamiyet mitolojiji genellikle tevatür olarak kabul eder. Mitolojinin karanlık safhası gerçeği ile halk inanmalarında hurafe, asılsız inançların örtüşükleri nokta, halk inançlarından geçmişe yapılacak yolculuğun yolunu aydınlatabilir kanaatindeyiz. Kozmolojik/Kevni ayetler; arşla, ayla, göklerle, güneşle ilgili bilgiler verirken, kâinatın yaratılışı, takvim, yağmur, yerin ve yıldızların yaratılışlarını anlatır ki, çalışmanın da yolunu aydınlatabilirler.

Allah, göklerin ve yerlerin bilinmeyenlerini bilendir. ⁵(**Bakara 30-34**) Bulutların bilinmeyenleri halkın sözlü kültüründe de aranamaz mı? Göklere, yere ve dağlara sunulmuş olan emanette ⁶(**Abzâh 72**), bulutlara ilgili bilinenlerden farklı boyutlar, halkın sözlü kültüründe izler bırakmış olamaz mı? İki göğü var eden, her göğün işini kendisine bildiren ve

³ (Nisa/48)

⁴ Buharî, Cenâiz 93 (II,104) zikreden m. Cemal Sofuoğlu, **İslam Dini İnanç-İbadet-Ahlak Esasları**, İzmir, 1996. s. 20

⁵ (**Bakara 30-34**)

⁶ (**Abzâh 72**),

yakın göğü ışıklarla donatan Allah'ın ⁷(Fussilet, 12) bulutlara olan buyruğu konusunda halk inanç kültürü de kaynaklık yapamaz mı? Yukarıdan indirdiği su ile rızık olarak ürünler yetiştiren ⁸(İbrahim, 32–33) Allah'ın bulutlar üzerindeki hükmü, halkın inanç kültürüne nasıl yansımıştır. Göklerin ve yerin bilinmeyenlerini bilen Allah'ı ⁹(Bakara 30–34) halkın bulut kültüründen de izleyemez miyiz?

Allah'ın tek olan dinine sırt çevirip, putperestlik türü inançları tercih etmiş olan geçmi-şin izinden gitmek ile Allah'ın ezelden beri var olan dinine uzak geçmişte de iman etmiş olanları keşfetmeğe çalışmak farklı şeylerdir.

Bu genel arka plandan sonra konuya girerken denilebilir ki;

Halk inanmalarından hareketle Bulut etrafında oluşmuş inançlar irdelenebilir. Eski Türk İnanç Sistemi'ndeki Gök Kültü; ay, yıldız, güneş ile birlikte birtakım gökyüzü hare-ketlerine de yer verilmektedir. Bu cümleden olarak, halk inanmalarında yıldırım, şimşek, gök gürültüsü, sis, bulut ve yağışa da yer verilmektedir. Dağ kültü bağlantılı bulut konusu ise bu bulgular arasında farklı bir ağırlık içermektedir. Bu husus doğal olarak sözlü kültüre de yansımıştır. Akçaabat ve yakın çevresi merkeze alındığında, bulut-inanç bağlantısı Gök-kuşağı-İnanç bağlantısı, Şimşek, yıldırım gök gürültüsü- inanç bağlantıları ele alınarak, inanç sistemindeki ay, güneş, yıldız kültlerine daha bir anlam kazandırılabilceğine inan-ıyoruz.

Sözlü kültür ürünlerimizden bilmecelerimizde Bulut, “Finişli minişli elimden uçtu kaşı dağda su içti”, “İstanbul'dan birisi kara koyun derisi” “Minare, minare; minarenin üstünde bir ocak: Bunu bilmeyen bu gece ölecek”, “Yaprak kadar hafif, dağlar kadar büyük”, “Dam başına deri serdim bacaklarını geri serdim”, “Engürünün güründen günler görünmez püründen”, Dağdan iner dağ kimin, kolları bu dağ kimin, endi bulag başına bağırır oğlak kimi”, “havada uçar, rüzgardan kaçır, ben giderim o ağlar” şeklinde yer alırken¹⁰ duman, sis, körduman baca duman ise. “karşidan baktım pek çok yanına vardım hiç yok”, “Benim bir şeyciğim var, avluya çit demeden girer”, “Bir atım var haşarı, kuyruğu damdan dışarı”, ev üstünde kara koyun”, “Bir ağacım var dalsız budaksız, ben ona nasıl çıkarım elsiz ayak-sız” şeklinde geçmektedir¹¹. Halk tasavvurunda bulut ile duman bilmecelerde de anlam olarak büyük ölçüde örtüşmektedir.

Bulgular anlamlandırılırken İsrailiyat bağlantısına da yer verilerek halk inanmalarında bu kanalın yeri üzerinde de kısaca da durulması inanç sistemleri arasındaki karışıklığı gide-rebilir. Zira Anadolu halk inançlarından Yahudi Dinî inancının izlerini İslam halkın halk inançları kültüründe takip edebiliyoruz.

Yaratılmışların âlemler arası değişimindeki değişim hızı ve şeklinde, şüphesiz iklimle-rin de, iklim olaylarının da payları vardır. Esasen iklim olayları tanımlaması bir noktada cemadattaki değişimdir. Nebatat âleminden cemadat âlemine geçişi tam anlatmamış olsa da, maddenin üç hali, cemadat içindeki değişimler değil midir? Doğu Karadeniz, Türk kültür coğrafyası, bulut içerikli yaşamla daha yakından ilgidir. Bu halin, halkın tasavvur-inanç bağlantısına daha yoğun yansımaları doğaldır.

⁷ (Abzâh 72),

⁸ (İbrahim, 32–33)

⁹ (Bakara 30–34)

¹⁰ İlhan Başgöz **Türk Bilmeceleri I**, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1993 s.108–109

¹¹ İlhan Başgöz **Türk Bilmeceleri I**, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1993 s.186–187

Bu bölümün sonuna gelirken denilebilir ki, bu arayış, ilmî bir metoda kavuşturulabilir ise bu kültür ailesine mensup toplumların Kumuk, Nogay vb gibi özel isimleri ile toplumun genel ismi olan Türk adı arasındaki ihtilaf çözümlenmiş olabilir. Kimlik inkârcılığına ve yerel kimliklerin ortak kimliğine önüne geçirilme ihtilafı da çözüme ulaşır.

METİN:

Doğu Karadeniz sözlü kültür örneklerine Azerbaycan Türk kültür coğrafyasından tespitlerle başlayalım. Türk kültür coğrafyasının farklı kesimlerinden sözlü kültürün çeşitli örnekleri üzerinde durmaya çalışacağız. Azerbaycan Türklerindeki bir yağmur duasında;

“Getir hay getir
Kızıl kaya dibinden
Bir kırmızı gül getir
Gün gedip/gitmiş su içmeğe
Al donun değişmeğe
Dumandan kaçın kaçın
Güneşin yolun açın
Azarlı Azar Olsun ¹²

denilirken, güneş su içilebilmekte, adeta dumanın perdelemesi ile don değişimi yaşamakta ve bu sisli ortamda güneşe yol açılması istenilmektedir.

Artvin yöresi baharı karşılama uygulamalarında çocuklar;

“Bulut get (Git)
Güneş gel
Saçlı kızı
Al da gel”

manileri söylerler ¹³

Doğu Anadolu’da Gök ile ilgili özel bir iyenin varlığı tespit edilememiş olmakla beraber, Kars yöresinde meleklerin bulutları at gibi bindikleri, istedikleri gibi dolaştıkları, Tanrıdan aldıkları buyruk üzerine şimşekleri kamçı gibi kullanıp bulutları denizlere indirip suyu emdirdikleri, sonra gökyüzüne çıkararak yağmur yağdırdıkları inancı vardır.¹⁴ Yağmur tanelerinin gökyüzünden meleklerin kanatlarında indiklerine, bu yöntemle inmemeleri halinde beher damlanın tonlarca ağırlıkla yere inmeleri gerekebileceği türünden İslamî rengine bürünmüş halk inançları da vardır.¹⁵ Gök Bulut Ejderhası Efsanesi ne derece bu kapsama girer incelenmeğe değer.

Halk söylencelerinde ulu zatların üzerine Allah tarafından gölge yapıldığı şeklinde temalar işlenir. Bu inanmada, Araf Suresinde açıklanan “Sonra üzerlerine bulutla gölge yaptık ¹⁶(Araf/160) gibi ayetlerin de etkisi vardır. Halk kültürüne bu husus;

¹² Zöhre Vefai, **Türk Dilinde Kullanılan Sıya Şiirleri**, Zeynep Yayınevi, Tebris, 1379 (2000); Yaşar Kalafat, **a.g.e.** Sh. 280–283

¹³ Fevzi Durmuş, “Siz Hiç Kuş Yenktiniz mi?” Yakacık, 28 5 2012, www.yasarkalafat.info

¹⁴ M.Fahrettin Kırzioğlu, “Gök Bulut Ejderhalar”, **Türk Folklor Araştırmaları**, Ağustos 1964, Sayı181 s. 3486

¹⁵ Yaşar Kalafat “Türk Kültür Coğrafyasında Yağmur Duası, **Yağmur Duası Kitabı**, Hazırlayan M. Sabri Koz, Kitabevi, İstanbul 2007, sf. 195–225

¹⁶ **Araf/160)**

“Yâri yolladım yola
Gözlerim dola dola
Buluta çok yalvardım
Yârime gölge ola”¹⁷

şekline yansımıştır.

Keza Fâtır Sûresi’nde açıklanan “Rüzgârları gönderip de bulutu harekete geçiren Allah’tır.....”¹⁸ (**Fâtır 6**) Halk kültür verilerinde bu hususu da izleyebiliyoruz. Bir batı Trakya Türküsünde;

“Bulut gelir uyandırır
Dağı taşı dolandırır
Ahım tutarsa dilendirir
Yağma yağmur esme deli rüzgâr Yârim yoldadır”
denilmektedir.¹⁹

Surelerin de rızık-rahmet-yağmur bağlamında yapılan açıklamalar da bulutların da yeri vardır.

Bir Doğu Karadeniz türküsünde

Bi duman aldı dağa
Bi de aldı dereye
Aradı seni gözüm
Nere yesun nereye?

Denilirken duman dağı da dereyi de alabilmekte, duman

sevgiliyi görmede kısmen engel teşkil etmektedir. Bir başka türküde de “Duman sarı dağları ben yarı saramadım” denilmektedir. Bu ironide adeta duman ile dağ arasında bir aşk vardır. Bu dörtlüğü 18–20 yaşlarında bir genç kız okuyunca gözünde sevgilisi tüter. Mitoloji uğraşanı dinler ise “dağ kültü” ve “su kültü” gelir hatırına.

Duman aşkın efkârın simgesidir. Başlı dumanlı olmak bu anlamda kullanılmış olmalı.

“Duman duman üstüne
Dumanın ben olayım
O kara gözlerinin
Kurbanı ben olayım”

denilirken sevdanın katmeri kurban ile anlatılmış olmaktadır.

Bu tespiti türkülerden de izlemek mümkündür ve aynı anlam içeriği ile türkülerimizde de yer almıştır. “Yaylam senin ne dumanlı başın var”, karlı dağlar karanlığın bastımı”, Şu yüce dağları duman bürümüş” “Kışlanın ardını duman bağladı” gibi onlarca türkü zikredilebilir.

“Havaların bulutu
Heybelerin kilidi
Benim sevdiğim oğlan
Bir ocağın umdu”²⁰

¹⁷Müjgan Üçer, Fatma Peşken, Murat Türkyılmaz, **Mâni Benim Ezberim Sivas Ve Çevresi Manileri** Kitabevi, İstanbul, 2009 s.80

¹⁸ **Fâtır 6**

¹⁹ Yıldız Hamdi, “Makedonya’da Söylenen Türküler, **BAL_TAM**, Eylül 2012 s. 313–3419)

Kayseri yöresi ve orta Anadolu'nun birçok yerinde rüyada duman ve havayı tozlu görmek, ilaç, ilaç içmek, traş olup sakalını kestirmede olduğu gibi darlık, sıkıntı bunalma, efkâr anlamına gelir.²¹ Dedem Korkut Destanı'nda Salur Kazan, ordasını dumanlı görünce sıkıntılı bir rüya görmüş olur.²² Azerbaycan Türk kültür coğrafyası halk inanmalarında rüyada duman görmek kaygı ve kederdir.²³

Kurdun dumanlı havayı sevmesi, muhakkak sinsilik ve pusu kurma anlamında mıdır? Halk tefekküründe "Allah kullarını rızıklarıyla yaratır." Veya "Ağzını ve karnını yarattığı kulunun rızıklını da verir" dumanlı, sisli, puslu hava, kurdun rızık arama ortamıdır, diye düşünülemez mi?

Duman-sis-buğu bağlantısı üzerinde kısa değinmelerle döne döne durmak istiyoruz.

Sis dağının başında
Rüzgâr aldı fesumi
İki Türki soledim
Nasıl kestüm sesini²⁴

Sis Dağı'nun başında da
Kar misun duman misun?
Alacağum yar seni de
Onaltıda var mısın?

Hadi gidelum Sis'e
Sis'in yolları çiğse
Ne dedum da darıldun
Niye gelmiyon bize?

Sis Dağı'nın başları
Duman değil kar idi.
Sevduğün senun ile
Ne günlerim var idi.

Oy Sis Dağı, Sis Dağı
Ben yemem koyun yağı
Kızlar istedi benden
Zülfüne Gül dağı.²⁵

²⁰ Mehmet Özbek, **Türkülerin Dili**, Ötügen, İstanbul 2009 s.412

²¹ Yaşar Kalafat, **Türk Kültürlü Halklarda Halk İnançları, Dedem Korkut Ak Koyunlu Coğrafyası**, Berikan, Ankara, 2008, s.192

²² Dede Korkut Destanı'ndaki Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boyu'nda Salur Kazan kaygılı bir düş görür. Düşünü anlatırken "Yumruğumda talbunan/çırpınan benim kuşumu alır gördüm. Gökten yıldırım, ak ban evim üzerine şakır/çırpınan gördüm; tüm kara pusu/kör duman, göz gözü görmez duman ordamın üzerine dökülür gördüm. Kuduz kurtlar evimi dalar gördüm, Kargı gibi kara saçım uzanır gördüm, uzanıp gözümü örter gördüm; bileğimden on parmağımı kanda gördüm. Nice ki bu düşü gördüm, şundan beri aklımlı, usumu toplayamıyorum. Hanım kardaş bana bu düşümü yorsana, der. Orhan Şaik Gökyay, **Dede Korkut Hikâyeleri**, Kültür Bakanlığı, İstanbul, 1976, s.26

²³ Muherrem Kasımlı, **Azerbaycan Türklerinde Rüya Tabirleri**, Yayına Hazırlayan Cengiz Alyıldız, Erzurum 199 s.9

²⁴ Haydar Gedikoğlu, **Akçabat Folkloru**, Akçaabat Belediyesi Kültür Yayınları 7, Trabzon, 2012, s.204

Üzerlik otu yakarak tütsüleme yapmak, ateşe tuz atmak suretiyle nazara karşı korunmak ve nazardan kurtulmak inancı Lazca konuşan Türk kültürlü halkın halk inançlarında da vardır. Güneş tutulması esnasında ana dili Lazca olan Türklerde yapılan bir uygulama ve bu konu ile ilgili efsane tespiti yapamadık. Ancak güneşin tutulması Türk kültürlü bu halk kesiminde de hayıra yorulmaz ve uğurlu bir olay olarak bilinmez.

Başına dolandırma ve üzerlik motifleri çok kere bir arada görülebilirler. Diyarbakır'dan yapılmış bir tespitte;

“Nezer değmiş dediler
Üzerlik getirdiler
Tuz ile karıştırıp
Başında çevirdiler”²⁶
denilmektedir.

Gündoğdu Baba'nın türbesi Azerbaycan-Ağdaş'ın il sınırları içerisinde. Burayı halk daha ziyade göz hastalıklarının tedavisi için gitmektedir. Burası daha ziyade sabahleyin gün doğmadan ziyaret edilir. Buradaki diğer ünlü yatır **Bulut Baba'dır**.²⁷

Buğu veya tütsü halk tababetinde nazarın dışındaki haller için de kullanılır. Kazana ceviz yaprağı, karayemiş yaprağı ağaç kabuğu gibi yumuşak buğu çıkaran şeyler konularak buğu yapılır, **Buğuya Oturmak** denilen bu uygulamanın döl yatağı kanallarını açacağına inanılır. Kazana su yerine süt konulur ise yapılan buğuya **Süt Buğusu** denir. Ayrıca Hagule denilen otun da buğusu yapılır²⁸.

Bu tür tespitleri Türk kültür coğrafyası genelinden çoğaltmak mümkündür. Gündeme tanımış olma adına bu kadarla yetindik.

Dumanla ilgili inançlar anadili Kürtçe olan Türklerde de farklı değildir. Bu kültürde dumanın karşılığı, müj ve dumandır. tütsü, tütsü olarak kullanılır. Koz, sis, dumandır. Buhar da, buhar kelimesi ile karşılanmaktadır. Özetle aynı inanç farklı kelimelerle yaşatılmaktadır. Ana dili farklılığı ortak halk inançlarına yansımamıştır.

Anadolu Türk kültür coğrafyası rüya yorumlarında buhar göz körlüğü anlamına gelir. **Buhurlamak** veya **tütsülenmek** çevre ile iyi geçinmek anlamına gelmektedir. Bulut ise hayat ve kurtuluş anlamına gelir²⁹.

Ürdün Türk halk kültüründe cin, şeytan ve kem göz gibi zarar vereceğinden çekinilen güçlerin zararından korunmak için bohur/buhur yakılır. Tuzun da nazardan koruduğuna inanılır. Üzerlik ve onunla ilgili inançlar yoktur. Tütsü yapılarak görünmeyen kötülerden korunma inanç ve uygulaması Türk kültür coğrafyasının genelinde üzerlik buğusu çok yaygındır ve çok kere üzerlik koruyucu olarak kullanılır. Yörenin bitki örtüsü üzerinde kullanılacak bitkinin tayininde etkili olabilmektedir. Kıbrıs'ta tütsü için zeytin yaprağı kullanılmaktadır.³⁰

²⁵ Yaşar Küçük, **Doğu Karadeniz Bölgesi Eşkiya ve Kabadayıları, Türküler Destanlar**, Serandar, Trabzon, 2006, s. 21-22

²⁶ M. Kadri Göral, **Küse Kapısı**, Ankara, 2003

²⁷ Yaşar Kalafat, **Türk Kültürlü Halklarda Halk İnançları, Dedem Korkut Yukarı Eller**, Berikan, Ankara, 2008, s.84

²⁸ Haydar Gedikoğlu, **Akçabat Folkloru**, Akçabat Belediyesi Kültür Yayınları 7, Trabzon, 2012, s.207

²⁹ Sadi Çögenli-Ali Bayram, **Rüya Tabirleri Ansiklopedisi**, Zaman, yıl? s. 150-152

³⁰ Yaşar Kalafat “Karşılaştırmalı Kıbrıs Türk Halk İnançları” **Erciyes Haziran 2004 S. 318 s. 19-20**

KÜLTÜR EVRENİ - UNIVERSE OF CULTURE - ВСЕЛЕННАЯ КУЛЬТУРЫ

Uğur inancı Türk kültür coğrafyasının Lübnan kesiminde de yaşamaktadır. Bu kültürde de buhurun uğur getireceği inancı vardır. Buhur yakılırken dua edilir.³¹

Bize göre duman, sis ve buhar arasında ismi konulmamış bir mistik ortaklık vardır;

Tirabizan kızları
Ne dillidir ne dilli
Kalduk duman içinde
Yetiş sana Midilli³²

Al şalım yeşil şalım
Dünyayı dolaşalım
Sen yağmur ol ben bulut
Maçka'da buluşalım.³³

Duman dağdan ukari
Cereme dur cereme
Ander kalsın sevdaluk
Kodi beni vereme³⁴

Çikalım yaylalara
Karışalım dumana
Olayım o dillere
Geliyisun imana

Bi duman aldı dağa
Bi de aldı dereye
Aradı seni gözüm
Nereyesun nereye

Duman dağın üstüne
Vaynana vurur vaynana
Uşak senin anana
Diyeceğim kaynana

Çayeli iyi yerdür
Üstü duman olmasa
Durmazdum Çayeli'nde
Sevdan Buradan olmasa³⁵

³¹ Yaşar Kalafat, **Türk Kültürlü Halklarda Orta Asya'dan Orta Doğu'ya İnanç Göçü**, Berikan, Ankara, 2011, s. 149–176

³² Haydar Gedikoğlu, **Akçabat Folkloru**, Akçaabat Belediyesi Kültür Yayınları 7, Trabzon, 2012, s.243

³³ Haydar Gedikoğlu, **Akçabat Folkloru**, Akçaabat Belediyesi Kültür Yayınları 7, Trabzon, 2012, s.2219

³⁴ Haydar Gedikoğlu, **Akçabat Folkloru**, Akçaabat Belediyesi Kültür Yayınları 7, Trabzon, 2012, s.216

³⁵ Yaşar Kalafat, “Eski Türk İnançlarının Rize ve Yöresinde İzleri” **I. Rize Sempozyumu, 16–18 Kasım 2006, Rize**

Duman, sanki sevginin gücünü ölçen bir sınav perdesidir, onu, sabırla ısrarla, özveri ile aşmak gerekir. Ercişli Emrah bu teşhisi pare pare dumanla anlatır;

“Bizim sahranın başı
Pare pare duman şimdi
Sevişmesi bir hoş olur
Ayrılması yaman şimdi”

İnanç etimolojisinde belirli dozda uçukluk meşrudur. Dumanda farklı bir sır olabileceği, dumanın batinî anlamının da olabileceği itibarıyla,

“Duman duman üstüne
Dumanın ben olayım
O kara gözlerine
E kız kurban olayım”

dörtlüğündeki “dumanın” ifadesinde adeta, dağı olmak, ağacı olmak, hayvanı olmak gibi özel aidiyet saklıdır. Bilindiği gibi boyların kendilerine mahsus kutsal ağaçları, dağları ve hayvanları vardı. Bu az-çok “Şeytanın bol olsun” “Cinleri olmak” veya “Meleği olmak” türünden bir inanç anlayışıdır.

E kız evi tüteyi
Nenen ekmek ede edeyi
Alacağsan beni
Satacağum kedeyi³⁶

“Gökyüzünde tüten olsam
Yeryüzünde biten olsam
Bir atlasdan keten olsam
Yar boynuna sarsa beni”³⁷

yare ulaşabilmede biten olabilmek gibi tüten olabilmek de vardır.

Veya;

“Alçak dağın dumanı
Yüksek dağa yürüdü”

tespitinde olduğu gibi, sahiplenme veya sahibi olma olayı vardır. Bu bir ısrarlı olabilmek, kavlinde durabilme olayıdır.

“Beklerim selamı seher zamanı
İlgıt ılgıt esen yelinden gönder
Engel olur ise dağın dumanı
Bırak boz bulanık selinen gönder”

Pir Sultan Abdal, Yıldız Dağı'nın dumanından haber sormaktadır;

“Gelmiş iken bir habercik sorayım
Yıldız dağı niye gitmez dumanın
Gerçek Erenlere yüzüm süreyim
Yıldız dağı niye gitmez dumanın”

³⁶ Haydar Gedikoğlu, **Akçabat Folkloru**, Akçaabat Belediyesi Kültür Yayınları 7, Trabzon, 2012, s.207

³⁷ Mehmet Öcal, “Karacaoğlan Ne Demişti” **Folklor/Edebiyat**, Sonbahar, S.15, Sh. 159–174

Tarsus Fellahoğlu Muhammed Nurettin Camii'nde adak sahipleri için beklemeden kullanmalarını sağlamak üzere hazırlanmış buhurdanlıklar bulundurulur.³⁸

Amucalular Türkmen toplumunda da Türk kültür toplumunun diğer halk kesimlerinde olduğu gibi Buhur uygulama inancı vardır. Bu uygulama ölümün kırkında ve senesinde yapılır Gül suyu Buhur'dan sonra dökülür. Buhur diğer örneklerde de görüldüğü gibi doğum, sünnet ve düğün gibi toplantılardan evvel ve sonra yapılırken bu merasimlerin yapılacağı yerler aklanmış olur. Ölümden sonra da keza yasa yol açan olumsuzluklardan kurtulmak amaçlanır.³⁹ Bu uygulama ile ölenin ruhuna bir anlamda hayırlar gönderilmiş şerler def edilmiş oluyordu.

Böylece buhar, sis, duman, buğu bağlantısını doğum evvelinden başlayıp ölümlerle birlikte sürdüğünü halk inançlarından hareketle örnekleyebildiğimizi söyleyebiliyoruz. Bu örnekleme, Türk kültür coğrafyasının her kesiminden yapılabilirken Şamanist dönemden günümüze kadar gelebilmektedir.

Bulutlar cemadat ile insanad ilişkilerinde farklı şekillerde de rol alırlar. Onlar halk musikisindeki Turnalar gibidirler. Âşıklar arasında haber taşıyor insanlar onlarla ilişki kurduurlar.

“Gidin bulutlar gidin
Yârin olduğu yere
Yârim sılaya gitmiş
Yârime selam edin”

Bulut'un haber taşıyıcı özelliğini halk takvimindeki inançlardan da izleyebiliyoruz. Bulut adeta gelecekteki haber veren durumundadır.

Gagavuzlarda duman bacadan dosdoğru çıkması halinde yağmurun yağacağına inanılır.⁴⁰ Bulutların rengine bakarak yakın gelecekteki hava durumunu tahmin de mümkündür. Kara bulutlar yağmurun habercisi bulutlar olarak bilinirlerken, bulutsuz gökyüzü havanın açık olacağı haberini vermiş olurlar.

Şaman inançlı Türk kültür coğrafyasında **Kemik Falı**'na bakılarak gelecek okunurken bulutun aracılığına başvurulabiliyordu.

Eski Türklerde kurban kesmeden evvel din görevlisi **Kurban Duası** okuyordu. Radloff'un yaptığı bir dua tespitine göre;

“Buraya gel genç bulut
Kürek kemiğine basarak
Halk ve adamlar
Kürek kemiğini ezecek siz de geldiniz”
şeklindedir⁴¹

³⁸ Yaşar Kalafat, **Balkanlar'dan Uluğ Türkistan'a Türk Halk İnançları**, IX-X Berikan, Ankara, 2006, s. 202

³⁹ Yaşar Kalafat, **Balkanlardan Uluğ Türkistan'a Türk Halk İnançları V-VI**, Berikan, Ankara 2006 s.83

⁴⁰ Yaşar Kalafat, **Türk Kültürlü Halklarda Halk İnançları Ddem Korkut Aşağı Eller**, Berikan, Ankara, 2008, s.371

⁴¹ Radloff, **Sibirya'dan**, İstanbul 1954–1957, s.237–240

Yemen ağıt-türküsünde;

“Havada bulut yok
Bu ne figandır”

denilirken bulutlu hava ile sıkıntılı hava anlatılmış olur.

Halk dilinde, Allah, bulutlardan sağılan rahmetle şehitlerin toprağını yıkar, definden hemen sonra mezara, ölünün serinlemesi için su dökülmesi rahmet olarak bilinir. Kurbandan sonra yağan yağmur için, “mübareklerin kanı yıkandı çığnımleri istenilmedi” denir. Yada Taşı ile bulutlardan yağış sağılır.

Allah (c.c.) inkârcı toplumları, Ad Kavminde olduğu gibi rüzgâr, Semûd ve Lût Kavminde olduğu gibi deprem, İbrahim Kavminde olduğu gibi sinek ile helak ederken Nuh Kavminde olduğu gibi de su ile helak eder. su Allah’ın rahmeti olduğu gibi helak vasıtasıdır da⁴².

Vayana ifadesi vay ve ana kelimelerinden oluşmuş iken vay, figan feryat anlatır. Azerbaycan Türkçesinde “vayına oturmak” yasını yaşamak anlamındadır. Bir kimseye “vayına oturum” denilir ise onun ölmesi istenilmiş olur. “vayına oturdular mı?” onun için ağıt yakıldı mı, ağlanıldı mı? Anlamındadır.”vay başıma” bu türden bir ifade şeklidir.

“Vay bana vaylar bana
Yıl oldu aylar bana”

aynı zaman da ağıt bölümüdür. Saklı ifadesi ile “vay başıma gelenler” de olduğu gibi yası, kederi ve daha ziyade ölümü anlatır.

Kars’ta yatalak yaşlıların ölümü kastedilerek “helvasını ne zaman yiyeceğiz” şeklinde bir takılma sözü vardır. Keza;

“Dağlar dağladı beni
Gören ağladı beni”

yarım dörtlüğünde dağlarda dağlama gücünün varlığı inancı saklıdır. “Dağın Yanması”, “Dağda Yanmak” deyimleri bulut konusunda olduğu gibi bu anlamda ele alınamazlar mı? Biz evvelce konuşan ve top atan dağlara dair tespitler yapmıştık. Aşk destanlarımızda Hak aşığı dağdan şiir okuyarak yardım istemektedir. Yunus Emre,

“Dağlar ile Taşlar ile
Çağırayım Mevla’m seni”

demiyor mu?

Biz bir vesile ile hoyrad =horyad=koryad şeklinde bir inanç etimolojisine şahit olmuş-tuk. Bu açıklama, kor, od ateş ve yad’ı da hatırlama, anma, acıyı yad etmek olarak yapılan bir tahlildi.

Ağıt içerikli bir Azerbaycan kargışında,

“Geceler ay keçende
Bulu(t) tay tay keçende
Ben seni gargıyaram
Günüm ay-vay keçende”⁴³

⁴² /Tevbe/70)

⁴³Yaşar Kalafat-.Necdet Yaşar Bayatlı, **Türk Kültüründe Alkışlar-Kargışlar**, Berikan Ankara, 2011, s.113

denilmektedir. Bir Anadolu kargışında da,;

“Çekin halay yürüsün
Dağı duman бүrsün
Çirkin gelin çeyizi
Sandıklarda çürüsün”⁴⁴

Şeklinde yer almasına rağmen, bulut, halk sözlü kültüründe; murattır, ümittir, dert ortağıdır, koruyucu perdedir.

“Havaların bulutu
Heybelerin kilidi
Benim sevdiğim oğlan
Bir ocağın umudu”⁴⁵

“Sarı çitin bağları
Duman aldı dağları
Kalkmış nereye gidersin
Geldi murat ayları”⁴⁶

“Oy dağlar dağlar
Başı dumanlı dağlar
Göğsü çimenli dağlar
Ben derdimi söyleyen
Yel durur bulut ağlar.”⁴⁷

Bulut kahramanlık destanlarında tabiatın ağıt üslubu ile dile gelmesi noktasında önemli bir anlatım vasıtasıdır. Sarıkamış ağıt destanları bu türden örneklerle doludur.

“Bir dağ gördüm, başı çenli yas tutub,
Bir dağ gördüm, qemli-qemli yas tutub,
Bir dağ gördüm, gözü nemli yas tutub, danış, Sarıkamış.”⁴⁸

“.....
Gökler bulutlandı kapandı yolları
Bülbül derin öter Sarıkamış'ta

.....
Toprağa karıştı çavuş onbaşı
Otlar yeşil biter Sarıkamış'ta”⁴⁹

⁴⁴ Ertuğrul Kapusuzoğlu, 194 **Yozgat Kültür Takvimi**

⁴⁵ Yaşar Kalafat, **Türk Kültürlü Halklarda Tematik Halk İnançları**, Ankara, 2011 Berikan yayınları s. 134

⁴⁶ Müjgan Üçer, Fatma Peşken, Murat Türkyılmaz, **Mâni Benim Ezberim Sivas Ve Çevresi Manileri** Kitabevi, İstanbul, 2009 s. 189

⁴⁷ Müjgan Üçer, Fatma Peşken, Murat Türkyılmaz, **Mâni Benim Ezberim Sivas Ve Çevresi Manileri** Kitabevi, İstanbul, 2009 s. 17

⁴⁸ Yaşar Kalafat, “Sarıkamış” **Serhat Kültür, Tarih Kültür Haber Dergisi**, Ocak-Şubat 2013 s.8---9-

⁴⁹ Ali Güneş, “Sarıkamış” Ali Berat Alptekin-Abdurrahman Güzel, **Geçmişten Günümüze Aşıkların Dilinde Sarıkamış**, Yayına Hazırlayan; Bingür Sönmez, Omania İstanbul, 2010, s.85

“Bu nasıl yürüyüş bu nasıl eza
Bulutlar ağladı yas tuttu feza
Gögüsten kan değil kar sıza sıza
Silahsız vurulduk Sarıkamış'ta”⁵⁰

Bulutlar Kurtuluş Savaşı'nda da sır doludur. Çanakkale Savaşı'nda Conkbayırı'nda 57. Tümen üzerine inan bulutların Mehmetçiğe düşmana karşı siper oluşturması amiral Hamilton'u hat safhada şaşırtmıştır. Çanakkale'de benzeri birbirlerinden farklı bulut içerikli onlarla menkıbe vardır⁵¹. Bu olay mutlak olanın emri ile cemadatin insanadın kurtuluşuna koşması olayıdır.

Bu dağlar, “Dağ başını duman almış” dağlardır. Bu dağlar padişah fermanlarının ulaşmadığı dağlardır.

Konuyu halk tababetinden de izleyebiliyoruz. Azerbaycan Avşarlarında konuşamayan çocuğun konuşabilmesi için, pilav hazırlanır deme koyulur, tencerenin kapağına yapışan buhar damlacıklarının suyu, çocuğa icirilir. Karabağ'da bu pilav için Şah Aş denir ve onun buharında şifa olduğuna inanılır.

Buhar-buğu-dumanın bağlantılı bir sır içerdiğine inanılır. Dumanların dağların nefesi oldukları inancı vardır. Bu efsaneler daha ziyade volkanik dağlar etrafında yaşatılmaktadır. Nemrut kraterinde dağın nefes aldığı şeklinde anlatılar dinlemiştik.

“Ah dağlar içim yanar
Yüreğim ikimizi anar
Nefessiz kaldım gene
Bir nefes ver yüce dağlar”
gibi manilerimiz vardır.

SONUÇ

Mitoloji, tanımı itibariyle her zaman ve daimi surette olmasa da ideoloji boyutlu bir olgudur. Türk kültür coğrafyası tanımı bu noktada, farklı kültür coğrafyaları veya kültürün coğrafyaya yansımada farklı izahların ürünü olan görüşlerle göğüslenmek durumundadır. Türk kültür coğrafyası tanımı çalışmalarında bu gerçek “yok” sayılmaz. Türk tefekkür tarihi içerisinde, Türk tefekkürünün çeşitli yöntemlerle kuşatılması gerçeği göz ardı edilemez. Her nedense, Hıristiyanlıktan evvel Yunan medeniyetinden bahsedilebilirken İslamiyet'ten evvel Türk medeniyetinden söz edebilmek yasak bölgeye girmek olarak algılanmıştır.

Türk kültür coğrafyası olgusu; bir var olma, varlığını koruma ve kollama hareketidir de. Adı farklı konulmuş olsa da, Türklük için Türklük bilgisinin önemi anlaşıldığı andan itibaren, Türklüğün gündeminde olmuştur, olacaktır. Kuvayyı milliye döneminin geçmişte kaldığı ve dönemini kapadığı gibi yanlış bir anlayış, ancak, kuvayyı milliye ruhunun kesin-sizliği ilkesini anlamamakla izah edilebilir.

Halk inançları kapsamındaki uygulamalar sadece yalın tekrarlar olmayıp, onlar medeniyetimizin geçmişle bağları noktasında, halk inançları tarihi ile medeniyet tarihi arasında

⁵⁰ Mustafa Bilir/Aşık Obalı, “Sarıkamış'te” Ali Berat Alptekin-Abdurrahman Güzel, **Geçmişten Günümüze Aşıkların Dilinde Sarıkamış**, Yayına Hazırlayan; Bingür Sönmez, Omania İstanbul, 2010, s. 72-73

⁵¹ Abdurrahman Güzel, **Türk Edebiyatında Çanakkale Zaferi**, Çanakkale, 1996, s. 47-50

sıkı bir bağ vardır. Belirli kimselerin eseri olmayan kolektif tefekkürün kozmoloji, kozmogni, mitoloji (ustürelere ve efsaneler) içeriklidir. Hikmetlerin de yeri burasıdır⁵². Halk inanmaları mitolojik tefekkürün yaşayan numuneleridir.

Metinde de belirtildiği gibi Bu arayış, ilmî bir metoda kavuşturulabilir ise bu kültür ailesine mensup toplumların özel isimleri ile toplumun genel ismi arasındaki ihtilaf çözümlenmiş olabilir. Kimlik inkârcılığına ve yerel kimliklerin ortak kimliğin önüne geçirilme ihtilafı da çözüme ulaşır.

‘Dirayet Tefsîri, Kur’an ayetlerini, ayetler ve hadisle tefsir etmekle yetinmeyip, dil, edebiyat, din ve çeşitli bilgilere dayanılarak, akıl ve içtihatla yapılan tefsire’ denilirken, böylesi donanımlı bir yapılanmanın oluşması dileklerimizle.

⁵² Hilmi Ziya Ülken, **Türk Tefekkürü Tarihi**, İstanbul, 2007, s. 18

KÖROĞLU'NDA VE EDEBİYATIMIZDA AT KÜLTÜ

CULT OF THE HORSE IN TURKISH LITERATURE AND KOROGLU

Yrd. Doç. Dr. Mehmet YARDIMCI*

Özet

Halk şiirinin beslendiği temel kaynak sözlü gelenektir. Sözlü gelenekte var olan birçok hikâye, Türk kültürünün yaşam tarzını da ortaya koymaktadır. Bu yüzden hem Köroğlu hem de diğer ozanlar açısından ele alınan motifler, ürettikleri şiirlerle yaşanan dönemin izlerini günümüze kadar taşımışlardır.

Doğum ve ölüm tarihleri kesin olarak bilinmeyen ve 16 yüzyılda yaşadığı sanılan Köroğlu üzerine yüzlerce yıldır öyküler, efsaneler anlatılıp onun yaşam öyküsü destanlaştırılmıştır. Köroğlu, yaşadığı dönemin ötesine geçerek günümüze kadar adını duyurmasını bilmiştir.

Köroğlu'nun kişiliğinde eşitliği, adaleti sağlayan, ezilenden yana olan destansı bir kahraman yaratılmıştır. Türk halkının göçebe kültürünün temelinde at motifi vardır. Türk kültürünün birçok unsurunda atla insanın birbirine yakınlığı ve dostluğu belirtilmektedir. Atın Türk halkları tarihinde oynadığı rol, Türklerin ata karşı özel bir dünya oluşturmasının başlıca sebeplerinden biri olmuştur. Bu noktada Köroğlu'nun ayrı bir önemi vardır.

Bu çalışmada Köroğlu'nun Türk kültüründeki yeri belirlenerek at motifini şiirlerinde nasıl kullandığı ortaya konmuştur. Bununla birlikte Türk kültürü açısından atın önemi üzerinde durularak Türk halk şiirindeki kullanım biçimlerine örnekler verilmiştir. Gelenekten kopuk bir toplumun var olamayacağı düşüncesine bağlı olarak Köroğlu'nun yalnızca bir ozan olmadığı aynı zamanda bir kültür aktarıcısı olduğu unutulmamalıdır. Özellikle son dönemlerde popüler kültüre yenik düşen geleneksel halk kültürünün yeniden değerlendirilmesi zorunluluk taşır. Bu değerlendirme, yok olup giden değerlerin yeniden canlandırılmasına ve gelecek nesillerin bu kültürden kopmamasına zemin hazırlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Köroğlu, at, Türk edebiyatı, Türk kültürü

Abstarct

Oral tradition is the basic resource that feeds the folk poetry. Many stories that have existed in oral tradition demonstrate the lifestyle of the Turkish culture. Therefore the themes and the literary works approached by Koroglu and other bards have borne traces of their respective eras until today. Having no vital records, Koroglu is believed to have lived in the sixteenth century. He has been a subject to hundreds of stories and myths, and his

* E. Öğretim Üyesi. İzmir/TÜRKİYE

memoirs have become a legend. He moved beyond his era and made a name for himself. A legendary hero has been created under the name of Koroglu, who provides equality and justice, roots for the underdog. Cult of the horse lies at the bottom of the nomadic culture of Turkish society. The friendship between the horse and the man takes place in many elements of Turkish culture. The role of the horse in the Turkish history is the reason for its place in literature. Koroglu holds a key position at this point. This study presents the place of Koroglu in the Turkish culture and how he used the theme of the horse. In addition to this, importance of the horse in the Turkish culture and its usage in Turkish folk poetry is exemplified. Dependent on the idea that a society cannot exist without tradition, it is important to realize that Koroglu is not only a bard, but also a transmitter of culture. It is a must that the traditional folk culture that recently succumbed to popular culture should be reclaimed. This reclamation will provide life for the values that are becoming extinct and will preserve this culture for posterity.

Key Words: Koroglu, horse, Turkish Literature, Turkish Culture

Giriş

Tarih boyunca dünyanın dört bucağında at oynatmış, zaferden zafere koşmuş, devletler kurmuş halkımızın yiğitlik ve kahramanlık özünde vardır.

Doğum ve ölüm tarihleri kesin olarak bilinmeyen ve 16 yüzyılda yaşadığı sanılan, Türk halkının düşüncesinde kahramanlık sembolü olan Köroğlu üzerine yüzlerce yıldır öyküler, efsaneler anlatılıp yaşam öyküsü destanlaştırılmıştır.

Halkın düş gücü, halkla yönetici sınıf farklılaşmasının belirginleştiği; zulmün, haksızlığın kol gezdiği, toplumsal kargaşaların çok etkin olduğu bir dönemde sözlü gelenekten de yararlanarak Köroğlu'nun kişiliğinde eşitliği, adaleti sağlayan, ezilenden yana olan destansı bir kahraman yaratmıştır.

Köroğlu aslında önemli bir Türk destanı olmakla birlikte, Anadolu'nun pek çok yerinde âşık hikâyesi olarak anlatılır. Onun anısı Bolu'da, Tokat Çamlıbel'de ve Bingöl'de canlılığını hâlâ korumaktadır. Bu canlılığın ana ögesi atıdır.

Savaşta kahraman olduğu kadar, ince ruhlu bir halk ozanı, doğaya vurgun bir köy çocuğu olan Köroğlu'nun serüvenleri *Köroğlu ve Kolları* adı ile Anadolu'nun çeşitli yörelerinde aynı güzellikte anlatılmıştır. Anlatılan bu söylenceler gerçeklerle birleşmiş, onları sarmış ve Köroğlu'nun kişiliğine bağlı bir bireşim ortaya çıkmış, sonuçta çeşitli yiğitlik öyküleri doğmuştur. Köroğlu halkın özlemlerini karşılayan bir alp kimliğinde yücelmiştir.

Bütün Türk yurtlarındaki anlatılarda Köroğlu halkın gözünde mert bir insan, çetin bir bahadır. İyilik sever, zavallılara dokunmaz, halka zulmeden derebeylerine aman vermez bir kahraman oluşu nedeniyle halk, Köroğlu'na sıradan bir ölümü yakıştıramamış, onu ölümsüzleştirip Hızır'a arkadaş, Kırklara yoldaş etmiştir.

Türk Kültüründe At

İnsanoğlunun tarih boyunca en yakın arkadaşlık kurduğu, güvendiği iki hayvan vardır. Bunlardan biri it (köpek) diğeri de at. Atın binek hayvanı olarak kullanılması, dünya tarihinde çok önemli bir aşama olup tarıma bağlı hayvancılığın çok üstünde bir kültür

atılımdır. Avcılık yaşamından hayvanları evcilleştirmeye geçen ilk ırk Türklerdir. At, Türkler tarafından evcilleştirilmiş, Türkler ata binen ilk insanlar olmuştur.

At, duruşuyla, yaptıklarıyla, hareketleriyle ve yetenekleriyle kılıç gibi, zırh gibi kahramanı tamamlayan unsurlardandır. Kahramana dağlar aşırın, çöller geçiren ve serüvenden serüvene koşturan kahramanlık hissi, en güzel tasvirini at sırtında bulmuştur.

Türk kültür ve medeniyet tarihinde atın çok önemli bir yer tuttuğu bilinmektedir. Yüzyıllar boyu avcı-çoban kültürü içinde belli kurallara bağlı göçebe yerleşik kitleler halinde yaşayan Türklerin hayatında at, birinci unsurdur. İlk devirlerden günümüze kadar verilen en değerli hediyelerin başında at geldiği görülür. *Bilge Kağan'ın cenaze törenine katılan Bukay Tutuk en değerli armağan olarak at hediye etmiştir. Yine, Palu Emiri Murtaza Bey'in Evliya Çelebi'ye bir at ve bir kürk hediye ettiği Seyahatname'de kayıtlıdır. Karamanoğlu Alaaddin Bey'in, I. Murat'ın kızı ile evlenmek için gönderdiği başlık arasında 100 baş at vardır* (Başbuğ, 1986: 20).

Eski Türklerin, bozkır koşulları içinde gelişen bir kültürleri vardı. Bu kültüre, oluştuğu çevreden dolayı "bozkır kültürü" de denir. Bozkır kültürü, at üzerine bina edilmiş gibidir. Bu durum bozkır kültürü içinde bir "at kültürü" meydana getirmiştir. İbrahim Kafesoğlu da bu konuda: "*Çölde deve ne kadar önemli ise, bozkırda da at onun kadar önemlidir. Birçok halkbilimciye göre Bozkır Medeniyeti at üzerine kurulmuştur. Çin sahasında, henüz hiç bir toplum tarafından atlı muharebenin bilinmediği bir çağda, Türkler atı göçebelikte ve savaşlarda kullanmışlardır. Bozkır kültürünün üç devresinden birini at yetiştirme kültürü oluşturur* (Kafesoğlu, 1977: 207)." Yargısını ileri sürmektedir.

At, Türk halkının yaşama biçimine o denli girmiştir ki, göçebe sanat türü olan hayvan üslubunun temelinde at motifi vardır. Mezar taşlarının at biçiminde veya at motifi ile süslenmesi geleneği, aşiretlerde asırlardan beri tatbik edilen bir gelenektir (Başbuğ, 1986: 18).

Anadolu'da yeni bir ev yapılırken temeline kurban kesilir, eski ayakkabı, tuz, mavi boncuk ve at nalı atılır. Anadolu'nun birçok yöresinde at nalı nazarlık olarak kabul edilir ve dış kapı eşiklerine çakılır. Antalya civarında ise nazardan koruması için, kapı başlarına atın kafa kemiği takılır.

Türk kültürünün birçok unsurunda atla insanın birbirine yakınlığı ve dostluğu belirtilmektedir. Bu yakınlık Türk Dünyası destanlarında daha da belirginleşmektedir.

Atın Türk halkları tarihinde oynadığı rol, Türklerin ata karşı özel bir dünya oluşturmalarının başlıca sebeplerinden biri olmuştur.

İnsanın atla kurduğu ilişki, atla ilgili birçok inanç geliştirmesine neden olmuştur. Yaratılış efsaneleri, at kurbanları, cenaze törenlerinde ata verilen yer, atın inanç dünyasında bütün öteki hayvanlardan farklı bir yere konulduğunu gösterir. At, gücün ön planda olduğu eski devirlerde binicisinin can yoldaşdır. "*Kuş kanadı ilen, Türk atı ilen*" atasözü Türklerde ata verilen önemin belirgin bir ifadesidir. At, destan tarihinde Türk ile beraber olmuştur.

At, bizim kültürümüzde kutluluk derecesine varan bir önem taşır. O, yaptığı işler, sağladığı kolaylıklar ve asaleti ile insanın gönlünde her devirde önemli bir yer edinmiştir. Tarih boyunca şairlere ilham kaynağı, efsanelere, destanlara, halk hikâyelerine konu ve kahramanlara arkadaş olan at, insanoğlunun hayatına en çok giren hayvanlardan biridir. İlkel çağlardan kalma mezarlarda bile, insan iskeletleri arasında at iskeletleri bulunuşu insanoğlunun, atı, tarihin ilk dönemlerinden beri kullandığının ve ona büyük değer verdiğinin bir göstergesidir.

Türk kültürünün her aşamasında atın ön planda tutulduğu görülür. Edebiyatımızda Bilge Kağan, Kültigin adlı kahramanlar Bayurka ve Başgu adlı atlarıyla tanıtılmış, bu atlarıyla yeni yerler, yeni ülkeler almışlardır. Oğuz Kağan'ın Karluk adlı atıyla anıldığı, bu atın zaman içinde bir Türk boyuna ad olduğu, ata verilen önemin işaretlerindedir. “*Osmanlı elçisi Kara Hasan Paşa 1664 yılında Viyana'ya giderken paşaya sekiz atlı bir araba gönderilmiş. 'Ben arabaya binmem, biz Osmanlıyız, bizim mutadımız küheylan atlara binib cirid oynayub gazaya gitmektir. Bizim İstanbul'da böyle arabalara avratlar biner. Bize araba lazım değildir.' diyerek arabaya binmeyi reddetmiştir* (Emiroğlu ve Yüksek, 2003: 152).”

Bütün Köroğlu anlatmalarında Köroğlu'nun en yakın dostu, onu çoğu sıkıntılardan kurtaran, kader arkadaşı ve sırdaşı atıdır. Köroğlu gibi geniş kitlelerin uzak yakın umutlarını gerçekleştirmek için ortaya çıkan bir yiğidin atı sıradan bir at olamazdı.

Kültür tarihi araştırıldığında tarihte iz bırakan önemli kişilerin atlarının da unutulmadığı, sahipleriyle birlikte anıldıkları ve çok önemli oldukları görülür. Hz. Ali'nin atı Döldül, Manas'ın atı Akkula, Battal Gazi'nin atı Aşkâr, Bamsı Beyrek'in atı Boz Aygır, Kazan Bey'in atı Konurat bunlardandır. Bu atların hepsi de olağanüstülük taşıyan atlardır. Sahibinin dilini anlayan, tehlikeye karşı uyanık tutan, koruyan vefalı arkadaştır. Köroğlu'nun atı Kırat da hem ortaya çıkışı, hem serüvenleri, hem de kayboluşu ile ilginç ve önemli atlar arasındadır.

Köroğlu öykülerinin destan geleneğinden gelen en önemli öge attır. Kırat, söz anlar, Köroğlu'nun dostuna dost, düşmanına düşmanca davranışlarla karşılık verir. At, destan ile destan kişilerinin yaşantıları arasında ayrılmaz bir birlik yaratmıştır.

At kişiye saygınlık kazandırır. At Türklerce kutsal sayıldığı için İslâmiyet'ten önceki devirlerde sahibi öldüğü zaman bindiği atın törenle kurban edildiği bilinmektedir. Eski Türklerde at yalnızca bir savaş yoldaşı değil, öteki dünyada da her yönden yararlanılacağına inanılan ayrı ve eşsiz bir değer taşımaktadır.

Eski Türk inançlarına göre en iyi atlar ejderha atlardır. Bunlar söylencelere göre, içinde ejderha yaşayan bir gölün kıyısında otlayan kısrağın denizden çıkan ejderha gibi bir attan olağanüstü bir biçimde gebe kalmasıyla türemişlerdir. Köroğlu'nun atı da kutsal bir at olup deniz aygırı soyundan gelmektedir.

Kırat soyca olağanüstü olmasına karşın, çok iyi bir eğitimden geçtikten sonra gerçek gücünü kazanmıştır. Destana göre sanki kanatlıdır. Öyle ki seyis Yusuf, Kırat'ı denemek için tarlayı günlerce sulatır. Katır geçmez, deve çıkmaz, insan boyunca bir bataklık haline getirir. Köroğlu Kırat'ı tarlaya sürer. Yel misali öyle bir girer ki, kanatlı kuş gibi göz açıp kapayıncaya kadar bir anda baştanbaşa geçer tarlayı. Ayağına çamur bile bulaşmaz.

At, Türk sosyal hayatına o kadar girmiştir ki, sadece çiftçilik, taşımacılık ve savaş zamanlarında değil, düğünlerde gelinleri taşımak için de mutluluk anlarında kullanılır. Anadolu'nun çoğu köylerinde gelinler damadın evine atla götürülmektedir. O yörelerde atsız düğün düşünülemez.

Türk kültüründe atla ilgili pek çok menkıbe anlatılır. Kazakların söylencelerinde takım yıldızlarından büyük ayının iki atı kovalayan yedi adet kurttan oluştuğu ve bir gün bu kurtlar atları yakalarsa kıyamet kopacağı rivayet edilmektedir.¹

¹ Deniz Gezgin, Hayvan Mitosları, İst. 2007, s.35 (J. P. Roux, Türklerin ve Moğolların Eski Dini, İst. 2005)'ten atf.

Atla ilgili menkıbelerden, Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde anlatılan biri de: *Battal Gazi'nin babası Hüseyin Gazi bir gün ava gider. Bir geyiği takip edip bir mağaraya girer. Hüseyin Gazi mağarada bir de ne görsün? Gümüş eğerli, haşmetle şahlanmış, kişnemelerinin dehşetiyle koca mağarayı güm güm çınlatan bir at... Yanına yaklaşmak imkânsız... O anda mağara duvarlarında bir ses yankılanır. Gaipler aleminden gelen bu ses; "Yâ Aşkâr teslim ol!.." der.*² biçimindedir. Battal Gazi'nin atı babasının bir mağarada bulup oğluna verdiği bu atır.

Türk kültür tarihinde, anlatmaya dayalı halk kültürü ürünleri arasında atların doğuşuyla ilgili çeşitli efsaneler anlatılmaktadır. Bu efsaneler Gök Kökenli Atlar, Rüzgâr Kökenli atlar, Mağara Kökenli Atlar ve Su Kökenli atlar olmak üzere dört gruba ayrılır.

1. Gök Kökenli Atlar

Yakut Destanı'nda kahramanların atlarının, *At Sürüsü İlahesi* tarafından güneş memleketinden gönderildiği inancı vardır. Mezopotamya'da 'at' adında bir yıldızdan söz edilir. Ayrıca Asur sanatında silindir mühürler üzerinde kanatlı at ve *Sentör* adı verilen vücudunun üst kısmı insan, alt kısmı at olan yaratıklar yer almaktadır.³

Çin takviminde her ay bir hayvan ile eşleştirilir. At haziran ayına denk gelmektedir. Orta Asya'da atın güneşle yakından bağlı olduğu inancı yaygındır. Atın hızlı koşuşuyla güneşin dünyayı dolaşması benzerlik gösterir. Bu sebsptendir ki at güneşli günlerin başladığı haziran ayını sembolize etmektedir.⁴

Moğollar'a göre Cengiz Han'ın atı gökten indirilmiştir. *Bir Teleut efsanesine göre ver-gilerini vermeyen yedi kardeşi bir padişah, Tanrı'ya şikâyet eder ve yardımını ister. Tanrı meseleyi halletmek için insan kılığına girip gökten yere atla iner (Elçin, ?: 5949).* Atın gök Kökenli oluşu rivayetleri Anadolu'da da yaygındır.

2. Rüzgâr Kökenli Atlar

Türkiye Türkleri de atın rüzgârdan yaratıldığına inanmaktadırlar. Böylece atın hızlılığı rüzgâr ile sembolize edilmekte, rüzgârın gücünün ata geçtiğine inanılmaktadır. Atın rüzgârdan doğduğu efsanesi, İslâmi kaynaklardan yayılmıştır. Arapların inanışlarında atın kuvvetli esen güney rüzgarından yaratıldığı, arap atlarının güzelliklerinin ve hızlarının bundan geldiği inancı söylenmektedir.

14. yüzyıla ait bir Kıssa-i Enbiyada anlatılan bu yaratılış efsanesi 17. yüzyıl müelliflerinden Kadızade'de atın doğuşu için Tanrı'nın dört unsurundan yeli galip unsuru olarak kullandığı ve ayetten naklen atı kullarının binmesi için yarattığını zikreder. Atın rüzgârdan olduğu inancı Kuzeydoğu Anadolu illerinde yaygındır.

3. Mağara ve Toprak Kökenli Atlar

İslâmi geleneklere göre atları Tanrı Kâbe toprağından yaratmıştır. Türk kökenli mağara rivayetleri ise beşinci yüzyılda Akhunlar'a aittir.

4. Su Kökenli Atlar

Sudan çıkan atlarla ilgili efsaneler Türklere aittir. Bu görüşte atların göl aygırlarından türediğine inanılmaktadır. Kars yöresinde Aygır Gölü, Toroslarda Tekir suyunun gözü sudan çıkan at efsanelerine konu olmuştur.

² Evliya Çelebi Seyahatnamesi, C.VIII, s. 29

³ J. Green Black, A. Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü, İst. 2003 (At maddesi)

⁴Deniz Gezzin, a. g. e., s.35

Kars'ın Boğa dağında bir *Aygır Gölü* vardır. Rivayete göre su içmeye gelen kısrakları gölden çıkan aygır aşar. Erzurum'da yaşayan bir rivayete göre Bingöl'den bir yıl doru, bir yıl kır olmak üzere çıkan birer aygırın kısrakları aştığı söylenir.

Bu aygırların tayı makbûldür. Köroğlu'nun atı için de böyle sudan çıkan bir at efsanesi anlatılmaktadır. Köroğlu'nu anlamlı kılan, kimliği ve kahramanlığına nitelik kazandıran asıl unsur zaten Kır Atıdır.

“At murattır” atasözünde değerini bulan atla ilgili düşünce, rüya tabirlerine de geçmiştir. Düşünde atı görenin muradının olacağı, ata binmenin de yüksek mertebelere erişmenin işareti inancı bunun kanıtıdır. Sözlü Türk edebiyatının muhtelif türlerinde atın olağanüstü güçlere (*uçan, konuşan, sahibine yol göstererek akıl veren, zor durumların üstesinden gelebilen...*) sahip olması nedeniyle ona bir nevi kutsallık yüklemiştir. Türk Halk inançlarında yer alan "*Boz Atlı Yol Tengrisi\Yol İyesi*" yolda kalan, sıkıntıya düşen, darda kalanların yardımına koşan bir varlıktır.

Bu özelliğiyle:

Şevketli efendim sultanım vezir

Atmış bin kılıçlı yanında hazır

Deryalar yüzünde boz atlı Hızır

Benli boza binmiş o da geliyor (Karacaoğlan)

biçiminde şiirlere de yansımıştır.

Ölmez Atlar

Hz. Ali'nin atı Döldül ve Köroğlu'nun atı Kırat'ın ölmezliğine inanılır.

Bütün Köroğlu anlatmalarında Kırat, suda uzun süre kalabilen, dayanıklı, gerek balçıkta gerekse kayalık alanda her türlü zor koşullarda ayağına en küçük zede almayan yiğit bir attır. Köroğlu'nun atını halk hafızasında hem sudan çıkan atlar, hem uçan atlar hem de ölmezliğe kavuşan atların bütün özelliklerine sahip görmektedir.

Köroğlu, böylesine yetenekli bir atı gözü gibi saklayıp onun için:

Canım kırat gözüm Kırat

Uçar çekilir gidersin

Çift yanında çifte kanat

Açar çekilir gidersin

Dörtlüğü ile atının özelliklerini dile getirir.

Köroğlu anlatmalarının en canlı kısımları Kırat'a ilişkindir. Bütün anlatmalardan çıkarılanlara göre Kırat, kızıl elma gözlü taze gelin gibi nakışlıdır. Üstünde gümüş simli çul vardır. Ağzında da gümüşten gemi bulunmaktadır. Gövdesi büyük, başı küçüktür.

İnişte ceylan gibi yokuşta ise keklik gibi seker; karakuş gibi birçok oyun bilir; bakışları karanlık yelesi genç ve kız saçları gibi uzundur. Savaş meydanında avını kapatan bir şahin gibi parlayıp geçip gider.

Kır atın başı hep diktir. Kişnediği zaman köpükleri başından yukarı doğru savrulur. Eğer kaçacak olursa mutlaka kurtulur, kovalarsa yakalar.

Kır atın kuvveti uzun yolda belli olur. O, sel sularında yüzebilir. Boyu dal gibi uzun olup adeta çifte kanatlıdır. Göçebe Türk toplulukları için at, vazgeçilmeyecek derecede

önemlidir. Köroğlu ve atı, destanda ağırlığını devamlı olarak hissettirmektedir. Köroğlu ölünce atının bir insan gibi kırk gün yem yemeyip yas tuttuğu anlatılmaktadır.

Kur'an-ı Kerim'in bazı ayetlerinde "at" sözcüğünün geçmesi söz konusu atların. Ne kadar kutsal hayvanlar olduğunu göstermektedir.

Türklerde olduğu gibi bütün İslâm âleminde at, yoldaştan da, kardeşten de kutsaldır. Zaten peygamberimizi arşa çıkararak hayvan da, Burak isminde kanatlı bir attır.

Er Töştük Destanı'nda Er Töştük'ün Çal-Kuyruk adlı atı kutsal bir attır. Allah tarafından bin at gücü verilmiştir. Er Töştük'le konuşur, ona akıl verir, Şeytan Er Töştük'ü öldürünce o diriltir (Demirel, 2010: 91).

Manas Destanında Almanbet Kalmuklar tarafından öldürülünce atı Şanala, savaş alanında düştüğü perişan haline bakmadan sahibinin ölüsünü düşmana bırakmayıp Talas'a geri getirir (İnan, 1986: 177).

Türk kültürünün birçok unsurunda atla insanın birbirine yakınlığı ve dostluğu belirtilmektedir. Bu yakınlık Türk Dünyası destanlarında daha da belirginleşmektedir. Atın Türk halkları tarihinde oynadığı rol, Türklerin ata karşı özel bir dünya oluşturmasının başlıca nedenlerinden biri olmuştur.

Türkler, Anadolu'ya göç edince at kültürlerini de birlikte getirmişlerdir. Bozkır kültüründe temel olan at, göçebelerin hayatında birinci plânda görülmez. At, göçebe kavimlerin kültürüne sonradan girmiş bir ekonomi vasıtasıdır. Bozkır kültürü "at" üzerine kurulmuş olmakla beraber, bu kültürün unsurları yalnız attan ibaret değildir. Bunun yanında demir de vardır. Türk maddî kültürünün temeli atın Türkler tarafından ehlileştirilmesi ve demirin işlenmesine bağlanır. Gerçekten de Türk kültür tarihinde at, hayatın her safhasının vazgeçilmez bir unsuru ve bir kült olarak karşımıza çıkar.

Türk kültüründe atla ilgili inançların çok eskilere dayandığı bilinmektedir. Örneğin *Karaçay Türkleri*, doğum esnasında eve misafir geldiğinde, gelen atın dizginine eşarp veya havlu bağlarlar. Dizgininde havlu bağlı atı görenler o evde bir çocuğun dünyaya geldiğini anlardı. Yine kültürün bir parçası olarak, doğum müjdesi getirene "*Atlı mı yaya mı*" diye sorulur. "*Atlı*" erkek bebek, "*yaya*" kız bebek anlamına gelir. Bunun devamında da eğer cevap "atlı" olursa hediye olarak *tay*, "*yaya*" ise *dana* hediye edilirdi.

Atların uğur getirdiğine dair inanış tüm Orta Asya kültüründe yaygındır. At olan eve şeytan girmeyeceğine, atın nefesinin hastalıklara iyi geleceğine, at bağlanırken başı eve doğru bakarsa o eve bereket geleceğine inanılır.⁶

At evlenme döneminde pek çok Türk topluluğunda kısmet açmaktan, gelinin korunmasına, kocasına bağlı olmasına varıncaya kadar, pek çok inanışta etkin olarak bulunmaktadır. Dış Türklerde olduğu gibi Anadolu'nun pek çok yerinde, doğum yaparken zorluk çeken anne adaylarının bulunduğu evin dışında erkek at kişnetilir. İnanca göre atın kişnemesi doğumu zorlaştıran gücü uzaklaştırdığına inanılır.

Gök Tanrı İnanç Sisteminde, şamanın davulunu at gibi düşünüp ona binerek göğe çıkması ve bazı pratikler gerçekleştirmesi de ata binerek yapılan pratiklerin temelinde yer almaktadır. Erzurum'da kısmetinin açılmasını isteyen kız oklavayı at yerine kullanarak ona biner ve minareye çıkar, bunun benzeri bir uygulama da Muş'ta vardır.

Evlilik döneminde gelin atı ve bu at etrafında gelişen pratikler önemlidir. Türkmenlerde gelin almaya gidilirken, gelin atının başına mendil bağlanır. Bu mendili ata binen sağdıç

⁶ C. Beydili, Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük, İst. 2005 (At maddesi)

alır. At sağdıca teslim edilir. Gelin atına başka kimse yaklaştırılmaz. Gelin attan iner inmez sağdıç atı hemen oradan uzaklaştırır. Beydilli Türkmenleri ve Baraklarda, gelin ata binince onun önüne yastık verilir. Atın terkisine de bir oğlan çocuğu alınır. Atın başını bir adam çekerken, atın kuyruğunu da bir adam tutar. Bu şekilde zılgıt sesleriyle köyün etrafında at ile dönülür.

Avşar Türklerinde gelin ata bindirilirken silahlar sıkılır, zılgıtlar çekilip salâvat getirilir. Makedonya Türklerinde de hocanın okuduğu duaların eşliğinde gelini attan damadın babası indirir.

Yörük ve Türkmen gençlerin at yarışını bir spor haline getirdiği bilinmektedir. Özellikle düğünlerde ödüllü at yarışmaları yapılmaktadır. Özbekler'de ise at oyunları ve yarışları erkeklige geçişin simgesidir. Türk gelenek ve görenek gereği Anadolu Türk kültür coğrafyasında at yuları ile satılmaz. Böylece atın kendisi ile birlikte bereketinin gitmemesi amaçlanır.

Türk at kültürü, bilim dünyasını da etkilemiş ve tıp biliminde kafatasında bulunan bir kemiğe *Türk eğeri* adı verilmiştir.

At etinin kanser ve sütünden yapılmış olan kırmızın verem ve benzeri hastalıkların tedavisinde yararlı olduğuna inanılır. At etinin yenilmesi ve sütünden kırmız yapılması Anadolu Türklüğünde Selçuklular ve Eyyübiler dönemlerinde de uygulama alanı bulmuştur.

Kahramanın adı ne kadar ünlüyse, atı da o kadar ünlüdür. Dadaloğlu'nun:

Bindiğin at Aşkâr mıdır ya Döldül

İrenği bozandır der Türkmenoğlu

Eğerle Kır Atı mahzun kalmasın

Biner döğüşürüm der Türkmenoğlu

biçimindeki dörtlüğünde görüldüğü gibi Hz.Ali'nin Döldül'ü başta olmak üzere, Battal Gazi'nin Aşkâr'ı, Köroğlu'nun Kır Atı, Manas'ın Ak Kula'sı, Alpamış'ın Kökşubar'ı, Kültigin'in Alp Salçısı, Bayındır Han'ın Doru Aygırı, Bey Böyrek'in Bengi Boz'u, Şah İsmail'in Kamertay'ı Türk kültüründe adı bilinen ve unutulmayan ünlü atlardan bazılarıdır.

Atlar renklerine, yaşlarına, tabiat olaylarına, huylarına, nesillerine, hızlarına, gösterdikleri kahramanlıklara, alnında yer alan beyaz lekeye göre adlandırılmışlardır. Koyu donlu atların alnında, burun üstünde, bacaklarında tırnaklarında görülen, beyaz kılların oluşturduğu beyaz lekelere *nişane* denir. Atların alın ve yüzlerindeki nişanelere *akıtma*, ayaklarındakilere ise *seki* adı verilir. Atlarda eşkal tespitinin bir parçası olarak, varsa nişaneler de doğru bir şekilde belirtilmelidir. Benzer atları birbirinden ayırt etmek için nişanelerden her zaman yararlanılmıştır.

Divan edebiyatında at üzerine yazılan *rahşiyeler* Atlar için yazılmış:

Bâreka'llâh zih'i rahş-i humâyun-sîmâ

Ki komuş nâmını sultân-ı cihan bâd-ı sabâ

Ne sabâ sâika dersem yaraşır sür'atte

Ki seğirdikten ana sâyesi ile pâ-der-pâ (Nef'i)

biçimindeki kasideler önemli yer tutarken renklerine göre atlar divan şiirinde Arapça sözcüklerle işaret edilmişlerdir. Bunlardan bazıları:

Aşkâr: Arapça'da al donlu at demektir. Kestane renkli, siyah yeleli ve siyah kuyruklu ata bu ad verilir (Küçük, 1989).

Eldhem: Kara donlu yağız at, **Eblak:** Alaca at, **Gülgün:** Al at, **Hink :** Kır at,

Küreng: Doru at, **Semend:** Kula at, **Kümeyt:** Siyah kuyruklu ve siyah yeleli, soylu doru at biçimindedir.

Türk kültüründe binek atlarına insanlar gibi ad verilmesi geleneksel bir özelliktir. Divanü Lügati't Türk'te ata dair adlandırmalarla ilgili zengin bir söz varlığı bulunmaktadır. Bunlardan bazıları *Aygır, kısrak, orkun (yaban aygırıylaevcil kısraktan olan at), köçüt, kulun(kısrak yavrusu 'tay'), yılki (başı boş at sürüsü)* biçimindedir. Divanü Lügati't Türk'te atın özellikleri üzerine de zengin bir ternoloji bulunmaktadır. Bunlardan bazıları: *Adma 'yılki'(yaşlı ya da zayıf olduğu için doğaya serbest bırakılan at), beçel (iğdiş edilmiş at), bulak at (boyu kısa, sırtı geniş at), erik at (yöğrük at), ıkılaç (asil at), ketki (sırtı dar, yanları geniş at), koş at (hakanın yanında giden yedek at), ulduk (nalsız at), ozgan(ileri giden, öne geçen at), ökiş at (inatçı at), solga at (gem almayan, başı sert at), yandık at (soysuz at) yelkin (koşucu at)* biçimindedir.⁷

Ölüm döneminde ise atla ilgili inanışlar hem ölüm öncesinde, hem cenaze merasimlerinde hem de daha sonraki pratiklerde kendisine yer bulmuştur.

Eski Türklerde birisi ölünce yakınları ona sığır, koyun ve at kurban ederlerdi. Günümüzde de ölen kişinin ardından kurbanlar kesilmesi adet olarak devam etmektedir. Türkiye'de ve pek çok yerde atın kesilmemesi İslam dininin Türk kültürüne etkisi nedeniyledir.

Eski Türklerin gömü geleneğinde mezara konulan kıymetli eşyalar arasında at koşum takımları da vardır. Bu fiziki ölümden sonra hayatın bitmediği ruhun varlığını sürdürdüğü öteki âlemde silahları gibi bineğinin de gerekli olduğu inancın bir sonucudur.

Hun, Kök-Türk ve Uygur Türklerinin tarihlerine bakıldığında kurban sunaklarından at kemiklerinin çıkması atın kurban edildiğini göstermektedir ki, hükümdarlar ölünce atlarıyla birlikte gömüldükleri de günümüzde genel bir bilgi olarak bilinmektedir. Atilla'nın mezarındaki ganimetler arasında kıymetli taşlarla süslü at takımları da bulunmuştur.

Aşiretlerimizde ölen genç ise atının boynuna kırmızı şal bağlanır. Eğerine kılıcı ile hançeri asılır, ölen yaşlı ise atı kara "Yas bezî" ile örtülür. Ölünün bindiği atın kuyruğunu kesmek ya da bağlamak Göktürk döneminden beri süregelen bir gelenektir.

Kültürümüzde at o kadar önemlidir ki, bazı atlara mezar bile yapılmıştır. Bunlardan III. Sultan Osman'ın 1712'de ölen *Sisli Kır* adındaki atı için yaptırdığı mezar, yıllar yılı sancılı atların, mezar taşı çevresinde gezdirilerek sağaltıldığı bir ocak olmuştur (Batu, 1951: 13).

Artvin'de ahırdaki hayvanlar acı acı bağırır ve at kişnerse, o evden bir ölü çıkacağına inanılır ki bu inanış atın ölümün haberini verdiği şeklindeki bir kabûlün sonucudur.

Türk halkının atla ilgili davranışları ile mesaj verip alışları da ilginçtir. Uzaktan atını koşturarak gelen haberci haberi vermek istediği evin önünde durur, ölüm haberi getirmişse atın sol tarafından, başka bir haber için gelmişse sağ tarafından iner.

⁷ Murat Küçük, Divanü Lügati't Türk'te At ve Atçılık Terminolojisi, Modern Türklük araştırmaları Dergisi,

C.10, S.1, Mart 2013, s.144

Edebi Ürünlerde At

İnsanoğlunun kendisine en yakın hissettiği hayvan hiç şüphesiz attır. Bu nedenle âşıklar en içten duygularını şiirle dile getirirken, kahramanlıklarını anlatırken, bir savaş tasviri yaparken sıkça at motifine başvurma gereği duymuşlardır. At, yaptığı işler, sağladığı kolaylıklar ve asaleti ile insanın gönlünde her devirde farklı bir yer edinmiştir. Tarih boyunca şairlere ilham kaynağı, efsanelere konu ve kahramanlara arkadaş olan at, insanoğlunun hayatına en çok giren hayvanlardan biridir.

Alp Er Tunga destanında *İyi koşan at ile yarıştum* biçiminde rastladığımız atı, Oğuz Kağan Destanında “*Günlerden bir gün ava çıktı. Mızrak ile yay, ok ile, üstelik kılıç ve kalkan ile ata bindi.*” ifadesiyle görmekteyiz. Dede Korkut'ta da Bamsı Beyrek zındandan çıkıncaya değin kendisini on altı yıl bekleyen atına:

At dimezem

Sana kardaş direm

Kardaşımdan yeğ (Gökyay, 1974: 74).

derken ata verilen üstün değer vurgulanmaktadır.

İnsanla atın dostluğu atın ehlileştirildiği günden beri artarak günümüze kadar gelmiştir. Bu sevgiyi Dadaloğlu:

Şu yalan dünyaya geldim geleli

Severim Kır Atı bir de güzeli

Değip on beşime kendim bileli

Severim Kır Atı bir de güzeli

biçiminde dile getirirken, başka bir şiirinde de:

Aman Kır At, canım Kır At

diyerek canıyla eşdeğer görmüştür.

Türk siyasi ve sosyal yaşamında ata kutluluk derecesinde değer verilmiştir. İlk göçebe Türk kültüründen itibaren başlayan ve zamanla çoğalan atla ilgili atasözlerinin bazıları:

Adamın ağzına bakarlar, atına ona göre nal çakarlar.

At adamın kanadı, aş adamın kuvvetidir

Aptal ata binince ağa oldum sanır.

Arpa verilmeyen at kamçı zoruyla yürümez.

At, avrat, silah emanet edilmez.

At binicisini tanır.

At adımına göre değil, adamına göre yürür.

At binene, kürk giyene yakışır.

At alırsan taydan, kız alırsan soydan al.

At ile avrat yiğidin bahtıdır.

At almadan yemlik yapılmaz.

At ölür nalı kalır, yiğit ölür namı kalır.

At yedi günde, it yediği günde alıştır.

Atın açlığı kulağından, itin açlığı kuyruğundan bilinir.

El atına binen tez iner.

Huyunu bilmediğin atın ardında durma.

At eşeğin artığını yemez.

Eğersiz ata yük vurulmaz

Atın iyisi alayda, kabın iyisi kalayda belli olur.

biçinde dilden dile artarak yayılmaktadır.

Türk kültür hayatına bu denli giren at, deyimlerimizde de:

Atı görür aksar, suyu görür susar.

Atı alan Üsküdar'ı geçti.

Atın ölümü arpadan olsun.

At izi it izine karışmak.

Attan inip eşeğe binmek.

At pazarında eşek osurtmak.

biçiminde yer almıştır.

Geleneksel kültürümüzde oldukça geniş yer tutan at kavramı manilerimizde:

Atım araptır benim

Yüküm şaraptır benim

Üç gün yâri görmesem

Halim haraptır benim.

Atım atım kır atım

Gelirim adım adım

Alırsam sevdiğimi

Odur benim muradım.

Hiç atlı geçmedi mi

Suyunu saçmadı mı

Pınar halkan kırılınsın

Yar senden içmedi mi

Atımızı koşalım

Dağı taşı aşalım

Sen yağmur ol ben bulut

Yağarken kavuşalım

*Al ata yeşil kolan
Al yanan dağı dolan
Bizim gibi var mıdır
Sıladan ırah kalan
biçiminde görülür.*

Bilmecelerimizde:

*Akşam yer yemini, sabah gever gemini (at)
Beyazdır kar gibi, uçar gider rüzgâr gibi (at)
Dağdan gelir arık arık / Ayağında demir çarık. (at)
Dört ayaklı, demir toynaklı (at)*

biçiminde yer alırken kimi türkülerimizde:

*Eğin'in altında akan Fırat'tır
Ağamın bindiği demir kırattır
Sılaya gelmesi hayli murattır*

*Tez gel ağam tez gel olma hıyanet
Gurbet icat eden görmesin cennet
biçiminde, kimi türkülerimizde:*

*Bir atım var ala paça peh peh peh
Kiziroğlu Mustafa Bey heh heh heh
biçiminde, kimi türkülerimizde de:*

*Kalktı göç eyledi Avşar illerdir
Ağır ağır giden iller bizim
Arap atlar yakın eder ırağı
Yüce dağdan aşan yollar bizimdir*

biçimindeki söylemlerle yiğitliği, kahramanlığı ve en önemli motifleri dile getiren tarzda yer almıştır.

Halk edebiyatında tırnağından kuyruğuna kadar:

Atımın kuyruğu cura saz gibi

Divana oturmuş ergen kız gibi

Alarmış yanağı bahar yaz gibi

Getirin **Kır Atım** göçem ellere (Dadaloğlu)

biçiminde şiirin konusu olan at, göçebeliğin de vazgeçilmez bir unsurudur.

At o kadar kıymetlidir ki, âşıklar en samimi duygularını şiirle dile getirirken, kahramanlıklarını anlatırken, bir savaş tasviri yaparken, öğüt verirken

*Ey oğul pendimi dinle kulak ver
Kulağa giren söz ta cana siner
El atna binen pek çabuk iner
Tez eskir eğreti kaftan demişler (Mir'atî)*

biçiminde sıkça at motifine baş vurma gereğini duymuşlardır.

*Dadaloğlu, öyle önem verir ki ata:
Mezete gidecek boyn'uzun atlar
At vermemiz iskânlıktan zor oldu*
diyecek kadar sevgisini dillendirir.

Ata sporumuz, cirıt oyununda birinci unsur olan at; Karacaoğlan'ın bir koşmasında:

***Arap ata** biner hep yarışılar
Cirıt oynarlar da ok atışılar
Yine bir gün gelir yan bakışılar
Allı turnam harman dalı döndü mü*

biçiminde yansır.

At âşığının dilinde:

*Boz Burun'dan aşırayım yolunu
Ham gümüştten kestireyim nalını
On dilbere işleteyim çulunu
Baban **Dor At** Çamlıbel'dir geldiğin
(Köroğlu)*

*İnişe inince ceyran inişli
Yokuşa gelince keklik sekişli
Karakuş oyunlu bozkurt bakışlı
Kız yeledi alma gözlü **kır atım***

*Dadaloğlu hile yoktur işimde
Yiğit olan yiğit görür düşünde
At dördünde güzel onbeşinde
Severim **kır atı** bir de güzeli*
biçiminde önemsenir.

Türk ve İslam dünyasında tanınan meşhur atlar:

*Arap at da **Burak** olur
Koç yiğitte yürek olur
Bun deminde gerek olur
Yiğide hor bakmak olmaz
(Karacaoğlan)*

*Ali bindi **Düldül** ata*

*Can dayanmaz bu firkata
Bozkurt ile kıyamete
Kalan dünya değil misin
(Pir Sultan Abdal)
Cebrail Cennet'te sordu ahvali
Bu bir kadim yoldur öteden beri
Biri Ali'nin **Düldül**'ü biri Kamber'i
Odur ela gözlü sultanım benim
(Kul Himmet Üstadım)
Ezel **Düldül** ile çok yaşlar döktüm
Zülcenah at ile boynumu büktüm
Mervan'ın tacını tahtını söktüm
Nice engelleri aştım da geldim
(Âşık Eminî
Neslin **Düldül** aslın **Kır At**
Üstünde alınır murat
Dal boynunda çifte kanat
Başındaki tel olaydı
(Köroğlu)*

biçiminde tele dökülürken, kimi atlar da:

*Erlik meydanında oynanan cirit
Al atın üstünde bir tıfil yiğit
Allah'ın Fatih'e verdiği ümit
Tekbir seslerinden güman geliyor
(Âşık Kemalî Bülbül)
Arap At hışmından yerler yarılır
Düşmanın kudreti orda kırılır
Yâ Mevlâ der kılıcına sarılır
Lime lime düşmanını paralar
(Âşık Efkârî)
Başı bölük bölük dumanlı dağlar
Kışlakta kalanlar ah çeker ağlar
Eli mızıraklı şol bizim beyler
Altı **Arap Atlı** beyler nicoldu
(CingözoğluŞeyh Osman)
Bir zarar erişe **Kır Ata***

Geçemez taktirden öte
Kuloğlu der **Arap Ata**
Binen yiğide aşkolsun (Kuloğlu)

Binelim **Arap Atlara**
Yaraşır koç yiğitlere
Ağzı açık namertlere
Yiğit sırrın açmak olmaz
(Karacaoğlan)

Gürleyen gök müdür esen yel midir
Arap Atı tavlasında bellidir
Deste kâkül al yanakta gamlıdır
İpek kâkül değil tel dedi bana
(Ruhsatı)

Hep köyleri **Arap Atlı**
Yaylası yurtları otlu
Gariplere tatlı tatlı
Sözü vardır Şarkışla'nın
(Âşık Feryadî)

İyi tohum düşse kötü toprağa
Dikenleşir çıtır olur efendim
Eşek aşım yapsa **Arap kısrağa**
Melez doğar katır olur efendim
(Halil Karabulut)

Kimseyi beğenmez çıksan katına
Gönül bakmaz tazesine kartına
Beygir denk olur mu **Arap Atına**
Söyleyin de ona düldüllenmesin
(Seyranî)

Tavlasında **Arap atlar** beslenir
Konağında baz şahinler seslenir
Duldasında nice yiğit yaslanır
Boz Kır Atlı yüce beyler nicoldu
(Dadaloğlu)

Üzengi vurunca yerinde titrer
Kuyruk kaldırınca sağrı örtülür
Doru at önünde can mı kurtulur
Serim ata kurban canım güzele
(Dadaloğlu)

Dadaloğlu'm der ki kolum yazılı

*Atım **Gök Kıratır** yanım tazılı
Gelir koyunları yanı kuzulu
Karıymış sağmalı yozunan gelir
Ömrüm kaba yelde kar gibi erir
Vücutum toprağa düşünce çürür
Her eşya aslının hükmünü verir
Divan atı olur **tay** gide gide
(Seyranî)*

*Gider oldum Avşar ili yoluna
Bakmam gayrı bu diyarın sonuna
Karaları taksam çapar koluna
Yağız atlı nice kullar iniler
(Dadaloğlu)*

örneklerinde görüldüğü gibi renkleri, ırkları ve bazı özellikleriyle âşıkların dilinde ve telinde haddeden geçmiş, söz hünerleriyle belgelenmiştir.

At kavramı, âşıkların dilinde mecazi anlamda da kullanılmıştır. Bunlar:

*Aşk olmazsa **aşk atına** binilmez
Sevilmeyen lokma candan yenilmez
Uçan her canlıya arı denilmez
Peteğe yığıldığı bal olmayınca
(Ozan Selahattin DüNDAR)
Yol gösterir hilkatınız
Hazin olur vuslatınız
Yola girmiş **aşk atınız**
Taydan vefa beklemeyiz
(Eyüp Tekyurt)*

*Hak nazar eylemiş var sıfatında
Binmişsin gidersin **aşkın atında**
Hak muhabbet ile müşrik katında
Bize yanmış sönmüş kül Ali derler
(Kul Himmet Üstadım)*

*Bindirir **ölüm atına**
Yarın iletirler Hakk'ın katına
Topraklar susamış adam etine
Hep ağzını açmış ey deli gönül (Ruhsatî)*

*Dizgin etsem gönül atın
Geçer göğün yedi katın
Yalan dünya maslahatın
Kâh bitmez kâh biter çektim*

(Seyranî)

*İnanılıp yollarına gidilmez
Muhabbet atının başı yedilmez
Vefasızın gayreti hiç görülmez
Seni bıraktırır nare vefasız*

(Zileli Kâmilî)

*Kimse yetmez bu **feleğin atına**
Tutmuş yakamızı çeker çetine
Toprakları susamış adam etine
Hemen ağzın açmış yer birer birer*

(Ruhsatî)

*Bindirirler **cansız ata**
İndirirler tuta tuta
Var dünyadan yol ahrete
Gelgin gider salın bir gün*

(Karacaoğlan)

biçiminde Âşığın estetik duygusuna, sanat anlayışına, ustalığına bağlı olarak içtenlikle ve coşkuyla söylediği atla ilgili kavramlardır.

At kavramı âşıkların dilinde ve telinde

Acı ettim tatlanırım

*Yaya ettim **atlanırım***

Hasretine katlanırım

Vefasız yar gelme gelme

(Âşık Feymanî)

***Arık ata** binem yola mı gidem*

Ulaşmazsa menzile ya ben nidem

Arabı hamama sokup yumadan

Yumadan yumamak pek âlâ imiş

(Zileli Âşık İsmail)

Arpa mısır çavdar buğdayı olur

***Yarış atlarının kır tayı** olur*

Sütünde yağında bol payı olur

İnsanı, halinden razı Kavak'ın

(Âşık Kemalî Bülbül)

***Atım** kuyruğunu sallar estirir*

Rüzgârı düşmana nefes kestirir
Elin hor bakışı beni küstürür
Gerçek kalır güzel gider mal gider
(Âşık Nevçivan Bacı)

biçiminde sosyal yaşamdaki bütün yönleriyle nakış nakış işlenmiştir.

Toplumdaki değişim süreci içinde halk anlatımlarında yer alan *Düldül*'ün kimi yazarlarca *Red Kid* gibi bize özgü olmayan değerlerle yer değiştirmesi; *al, doru, kır, yağız, kula* donlu atlarımızın hipodromlarda kimilerince kırmızı, beyaz, kızıl, kahverengi, kara, ya da açık kırmızı vb. biçiminde adlandırılmasının at kültürümüzü yozlaştırdığını üzüntüyle görülmektedir. Kültürümüze bütünü içinde özüne uygun biçimde sahip çıkılmalıdır.

KAYNAKLAR

- Aslanoğlu, İ. Kul Himmet Üstadım, İstanbul, 1976.
Âşık Eminî, Gönül Deryası, Ankara, 1990.
Âşık Halil Karabulut, Damlada Derya Gizlidir, Ankara, 1988.
Âşık Kul Semaî, Geldim Erenler, İstanbul, 1973.
Âşık Yoksul Derviş, Yüz Bin Oldu Yarelerim, Ankara, 1989
Başbuğ, H., Aşiretlerimizde At Kültürü, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.İst.1986.
Batu, S., Türk Atları ve At Yetiştirme Bilisi, Ankara, 1951.
Beydili, C., Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük, İstanbul, 2005
Demirel, D., Türk Destanlarında Güzellik-Destan-Masal ve Din Unsurları ile Yabancı Destanlarda Türk Kahramanlar, İstanbul, 2010
Dündar, O. S., Bağdaş, Ankara, 1991.
Elçin, Ş., Atların Doğuşuyla İlgili Efsaneler, TFA, Ocak 1963, C.7.s.2943
Emiroğlu, K. ve Yüksel, A., Yoldaşımız At, İstanbul, 2003
Evliya Çelebi, Seyahatname, C.VIII, İstanbul 1985, s. 29.
Gezgin, Deniz, Hayvan Mitosları, İstanbul, 2007
Gökyay, O. Ş., At Üzerine. I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri, İstanbul.1974
Güney, E. C., Zileli Âşık Kâmilî, İstanbul.1954.
Güney, E. C., Âşık Ruhsatî, Hayatı ve Şiirleri, İstanbul.1975
İnan, A. Tarihte ve Bugün Şamanizm, Ankara, 1986
Kafesoğlu, İ. Türk Milli Kültürü, İstanbul,1977
Kalkan, E. Yirminci Yüzyıl Türk Halk Şairleri Antolojisi, Ankara,1991
Karaer, M. N. Karacaoğlan, Ankara,1988
Kasır, H. A. Seyranî, Hayatı, Sanatı, Şiirleri, İstanbul, 1984
Kutsi, T., Dadaloğlu, İstanbul, 1987
Küçük, S. Nef'î'de At Sevgisi, Erdem, Mayıs 1989, S.14, s. 504.

Ozan Rehberî, Duygunun İncileri, Ankara, 1990.

Özen, K. Âşık Feryadî, Sivas. 1983.

Öztelli, C. Koroğlu, Dadaloğlu, Kuloğlu, İstanbul, 1984

Uyguner, M. Pir Sultan Abdal, Yaşamı, Sanatı, Şiirlerinden Seçmeler, Ankara, 1989

Yardımcı, M. Yüzyıllar Boyu Zileli Halk Ozanları, Ankara, 1983

SEVDA İBRAHİMOVA'NIN ENSTRÜMENTAL ESERLERİNDE HALK MUSİKİSİNDEN YARARLANMA PRİNSİPLERİ

SEVDA İBRAHİMOVANIN İNSTRUMENTAL YARADICILIĞINDA XALQ MUSİQİSİNDƏN İSTİFADƏ PRİNSİPLƏRİ

PRINCIPLES OF USING THE FOLK MUSIC IN THE TOOL CREATIVITY OF SEVDA İBRAHİMOVA

ПРИНЦИПЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ В ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ СЕВДЫ ИБРАГИМОВОЙ

Arzu MUSTAFAYEVA *

Özet

Makalede, Sevda İbrahimova'nın eserleri karakterize edilmektedir. Bunun yanında bestekâr Sevda İbrahimova'nın musiki üslubunun kaynaklandığı milli kaynaklar sıralanmaktadır. Bunun da kökleri mugamlardan ve halk mahnılarından beslenmektedir.

Makalede, bestekâr Sevda İbrahimova'nın milli kaynaklarla ilişkisi, kişisel ve kendine özgü karakter taşıdığı da kaydedilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Bestekâr, milli kaynaklar, eser ortaya koyma, üslup, halk musiki-si

Xülasə

Arzu Mustafayeva “Sevda İbrahimovanın instrumental yaradıcılığında xalq musiqisindən istifadə prinsipləri”. Məqalədə bəstəkarın yaradıcılığı xarakterizə olunur, həmçinin, bəstəkarın musiqi üslubunun qaynaqlandığı milli mənbələr qeyd olunur ki, bunun da kökləri muğamlardan və xalq mahnılarından qidalanır. Məqalədə qeyd olunur ki, bəstəkarın milli mənbələrə münasibəti fərdi və özünəməxsus xarakter daşıyır.

Açar Sözlər: bəstəkar, milli mənbələr, yaradıcılıq, üslub, xalq musiqisi.

* Üzeyir Hacıbəyli adına Bakü Musiki Akademisi. Bakü/AZERBAIJAN
Sütçü İmam Üniversitesi Öğretim Elemanı. Kahramanmaraş/TÜRKİYE

Summary

Arzu Mustafayeva «Principles of using the folk music in the tool creativity of Sevda Ibrahimova» In the article the characteristic of creativity is given, and also sources having style of the composer, going from mugams, national songs come to light. It is noted in the article, that composer attitude to national sources is private and specific.

Key Words: composer, national sources, creativity, style, folk music.

Резюме

Арзу Мустафаева «Принципы использования народной музыки в инструментальном творчестве Севды Ибрагимовой». В статье дается характеристика творчества, а также выявляются истоки питающие стиль композитора, идущие от мугамов, народных песен. В статье отмечается, что отношение композитора к национальным истокам носит индивидуальный и своеобразный характер.

Ключевые Слова: композитор, национальные истоки, творчество, стиль, народная музыка

Azərbaycan musiqisində özünəməxsus layiqli yeri olan S.İbrahimovanın yaradıcılığında instrumental musiqi sahəsi xüsusi yer tutur. Bəstəkarın “Xatirə” Poeması, “Qurbansız qalan tarım” əsəri tar və kamera orkestri üçün, “Sənin üçün darıxıram, Şuşam!” konsert kompozisiyası simli orkestrin və fortepianonun müşayiəti ilə solo tar üçün yazılmış birhissəli kompozisiyalar olub, özündə iri həcmli klassik silsilə formalarının cizgilərini, eləcə də milli musiqidən gələn forma xüsusiyyətlərini cəmləşdirir.

S.İbrahimovanın «Xatirə» poeması məşhur tarzən Qurban Primova ithaf olunmuşdur. Bu da əsərin əsas ideya və obraz həllində muğamın dramaturji rolunu önə çəkmişdir. Əsərin ən maraqlı keyfiyyəti onun intonasiya və kompozisiya quruluşu ilə bağlıdır.

Musiqinin intonasiya özəkləri «Segah» muğamının lad əsası və obrazlı-emosional xüsusiyyətlərindən irəli gəlir. Müəllif bilavasitə Avropa klassik musiqi ənənəsinə əsaslanaraq, eyni zamanda milli musiqinin üslub keyfiyyətlərini qoruyub saxlamağa çalışmışdır. Burada müəyyən mənada, muğam ifaçılıq ənənəsinin bəstəkar yaradıcılığında qorunub saxlanılması təzahür edir. Əsərdə müəllifin muğamdan yaradıcı surətdə istifadəsi bəstəkarın muğamı dərinlən bilməsindən və Qurban Primov kimi muğam ustasının ifaçılıq ənənəsinə təcəssüm etdirməsindən irəli gəlir.

Əsərdə simli orkestrin müşayiətilə tar musiqi alətinin solo ifası da məhz buna xidmət edir. Burada bəstəkar tar alətinin texniki və bədii imkanlarını yaxşı bilməsi üzə çıxır ki, bu da əsərin fakturasında və səslənmə üslubunda özünü qabarıq büruzə verir. Xüsusilə virtuoza xarakterli solo-kadensiyada bu cəhət qabarıq üzə çıxır.

Əsərin forma quruluşunda muğam qanunauyğunluğu, dəstgah formasının cizgiləri öz əksini tapır. Poemada bəstəkar babası Q.Primovun bir melodiyasından, onun ifa təfsirindən aldığı “Segah” muğam dəstgahının improvizə səciyyəli bitkin musiqi cümlələrindən özünəməxsus bir zövqlə, səriştə ilə istifadə etmişdir. Əsərin orta bölməsində o, “Çahargah”ın muğam intonasiyalarından istifadə etdiyi halda sonunda “Rast”ın “Əraq” şöbəsinin sədalarına əsaslanır.

Tədqiqatçı H.Yusifovanın qeyd etdiyi kimi, “əgər bəstəkar ifaçının ifa manerasını, ifa üslubunu əsas kimi qəbul edib, onu öz əsərində ideya kimi götürürsə, onda tam mənada qeyd etmək olar ki, əsərin əsasında ifaçılıq ənənəsinə müraciət edilib və bu problemin həllinə çox böyük cəhd olunmuşdur. Digər tərəfdən, əsərin ifaçısı olan R.Quliyevin də dəsti-xətti təsdiq olunur və bilavasitə onun interpretasiyasında əsər öz ifa həllini tapır” [1, 141].

Beləliklə, «Xatirə» poemasında əsərin instrumental həlli geniş şəkildə işlənərək, eyni zamanda, əsərin obraz-dramaturji həllini müəyyən etmiş, ifaçı (solist) üçün geniş imkanların yaradılmasına nail olmuşdur.

S.İbrahimovanın instrumental əsərləri sırasında “Sənin üçün darıxıram, Şuşam!” əsəri də xüsusi yer tutur. Bu, bəstəkarın özünəməxsus lirik ruhu gündəliyi, xatirat dəftəridir. Burada müəllifin təəssüratları və hissləri musiqi obrazlarının qarşılaşdırılması vasitəsilə ifadə olunmuşdur.

Bununla yanaşı, bu kompozisiya vahid bədii məzmununa malik əsərdir ki, bu da musiqi obrazlarının birbaşa ardıcıl inkişafı ilə əvvəldən axıra kimi musiqi obrazının, emosiyaların açıqlanması ilə şərtlənmişdir. Eyni zamanda, burada lirik-dramatik başlanğıc xalq musiqisinin janr xüsusiyyətləri ilə qovuşaraq, bir-birinə qarşılıqlı təsir göstərir.

“Sənin üçün darıxıram, Şuşam!” əsərinin kompozisiya quruluşunu təhlil edən tədqiqatçı X.Əhmədli burada mürəkkəb üçhissəli forma daxilində sonata strukturunu (orta bölmədə - işlənmə bölməsi yerində - üçhissəli yeni epizodla) müəyyən etmişdir. Bu baxımdan mövzuların quruluşu, lad-intonasiya xüsusiyyətləri və qarşılıqlı münasibətləri özünəməxsus şəkildə şərh olunmuşdur [2].

Bu əsərində bəstəkar bütün əsər boyu solo tar partiyasında muğam improvizasiya üslubunu çox orijinal tərzdə təcəssüm etdirir. Tar partiyasının sripka və violaların melodik xətləri ilə ahəngdar uzlaşması bəzən patetik, ehtirash səsəlmə, bəzən lirik əhval-ruhiyyə yaradır.

Xüsusilə kulminasiyada (repriza bölməsində) tarın müşayiətsiz improvizasiyasının daxil olması diqqətəlayiqdir. Bunu da instrumental konsertin birinci hissəsinin quruluşuna uyğun olaraq, virtuoz solo kadensiya kimi qəbul edə bilərik. Simli orkestrin və fortepianonun funksional əhəmiyyəti isə əsasən müşayiətedici fon çərçivəsində özünü göstərir; simlilərin səsəlməsindəki zənginlik, harmonik basın ostinat ritmik nəbzi, fortepiano partiyasında ahəngdar səsəlmən akkordlar ardıcılığı bu qəbildəndir. Əsərin sonunda mövzuların yavaş səsəlmə ilə verilməsi isə özünəməxsus son sözü xatırlatsa da, əsərin yekunlaşdırılması effektiv olub, fəal, iradəli notlarla tamamlanır ki, bu da kompozisiyanın nikbin konsepsiyasını təsdiq edir.

S.İbrahimovanın simli orkestr üçün “Vətən düşüncələri” əsəri 2000-ci ildə yazılmışdır. Bu əsər bəstəkarın Vətən haqqında düşüncələrinin konkret ifadəli - kədərli və lirik, iradəli və güclü obrazlar vasitəsilə təcəssümüdür. Bu düşüncələrdə işıqlı idealın təntənəsinə can atan həyat poeziyasının daxilən gərgin inkişafı özünü bürüzə verir. İnsanın intellektinin gücü, hissiyyatının dərinliyi, onu əhatə edən həyatın parlaq görüntüləri əsərin obrazlı emosional məzmununun təzahürüdür. İfadə olunan hisslərin səmimiyyəti, bədii ideyanın dərinliyi, kompozisiyanın aydınlığı incə artistizm – bütün bunlar əsərin estetik gözəlliyini qabarıq üzə çıxaran amillərdir.

“Vətən düşüncələri” bir-birindən temp baxımından fərqli – kontrast olan beş hissədən ibarət olsa da, əsər tamamlanmış mütənəsb quruluşlu hekayə təsiri bağışlayır. Əsərin üslub və janr xüsusiyyətləri, intonasiya məzmunu kifayət qədər çoxcəhətlidir.

Bəstəkar burada üfqi inkişafli polifonik musiqi quruluşlu və dəqiq homofon-harmonik quruluşlu ifadə tərzindən, səslərin ostinat təbəqələşməsindən istifadə edir, muğam intonasiyalarını və rəngarəng aşıq səslənmələrini önə çəkir, melodik axıcılığı və gözəçarpan effektiv müasir harmonik vasitələri qovuşduraraq onları milli lad çalarları ilə zənginləşdirir.

Əsərin təhlilindən belə nəticəyə gəlmək olur ki, burada ciddi məntiqi struktur müəyyən emosional başlanğıcla uzlaşır. Mövzuların inkişafının hər bir mərhələsi konkret ifadəli mənaya malikdir, lakin insanların qəlb çırpıntılarını, daxili hissiyyatını əks etdirən intonasiya əlaqələrinin hüdudları çox genişdir.

Beləliklə, S.İbrahimovanın instrumental əsərlərinin təhlili onların musiqi dilində üzə çıxan milli xüsusiyyətləri xarakterizə etməyə və əsaslandırmağa imkan verir. Milli xüsusiyyətlər ilk növbədə, musiqi dilinin quruluşunda, lad əsasında, melodik inkişaf üsullarında özünü göstərir.

Burada bəstəkarın milli musiqi mənbələri ilə əlaqəsi baxımından bir neçə yanaşma tərzii qeyd olunmalıdır. Bunlardan biri xalq melodiylarından istifadə məsələsidir: bəstəkar instrumental əsərlərdə xalq mahnı və təsniflərinin melodiyaşından sitat şəklində istifadə edərək, onları ilkin mənbədə olduğu kimi saxlayır və onları instrumental musiqi janrı çərçivəsində işləyir.

Bu baxımdan vokal melodiyanın instrumental əsərin kontekstinə daxil edilməsi, onun harmonik, polifonik ifadə vasitələri ilə işlənilməsi onun təfsirində yeni cizgilər gətirir. Bununla belə xalq melodiyaşının aparıcı rol oynayaraq, musiqi dilinin xüsusiyyətlərinə təsirini qeyd etməliyik, belə ki, məhz melodiyaşdan irəli gələrək, lad əsasının, quruluş-kompozisiya prinsiplərinin, inkişaf qanunauyğunluqlarının saxlanılmasını qeyd etməliyik.

İkinci yanaşma tərzii daha sərbəst xarakter daşıyır. Bu zaman əsasən muğam və aşıq musiqisinin ifadə vasitələrinə və quruluş prinsiplərinə, lad və melodik intonasiya əsaslarına istinad önə çıxır. Belə ki, heç bir sitat gətirmədən, bəstəkar ruhuna görə dərin milli musiqi yaradır. Bu istiqamətdə bəstəkarın yaratdığı musiqi əsərlərində milli musiqinin melodik inkişaf və quruluş-kompozisiya xüsusiyyətləri böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Bu prinsiplər S.İbrahimovanın janrından və həcmindən asılı olmayaraq, bütün instrumental əsərlərində özünü göstərsə də, birinci yolun əsasən kiçik həcmli instrumental pyeslərdə, ikincinin isə iri həcmli instrumental əsərlərdə aparıcı əhəmiyyət daşdığını qeyd edə bilərik.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Yusifova H.S. Sevda İbrahimova. «Poema – xatirə». // “Musiqi Dünyası” jurnalı, №1-2 (31), 2007. s. 141-143.
2. Əhmədli X.F. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında qəhrəmani-faciəvi obrazların təzahür aspektləri. // “Musiqi Dünyası jurnalı, № 1-2 (27), 2006. s. 178-180.

KÜLTÜR EVRENİ ULUSLARARASI HAKEMLİ
SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ
(ISSN: 1308-6197)

Yayın İlkeleri

1. Kültür Evreni Dergisi yılda dört defa yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.
2. Kültür Evreni Dergisinde [• halk bilimi • edebiyat • iletişim • arkeoloji (kazı bilimi) • sosyoloji (toplum bilimi) • müzik • tarih • antropoloji (insan bilimi) • etnoloji (budun bilimi) • psikoloji (ruh bilimi) • etnografya • dil bilimi • onomastik (ad bilimi)] alanlarında makalelerin yanı sıra; söyleşi, eleştiri, tanıtım ve haberler yer alabilmektedir.
3. Kültür Evreni Dergisinde yayımlanacak yazılar, daha önce herhangi bir yayın organında veya internette yayımlanmamış olacaktır.
4. Kültür Evreni Dergisinde yayımlanacak yazılar metin olarak; resim, belge, kroki, harita vb. malzemelerle birlikte 20 (yirmi) sayfayı aşmamalıdır. Eğer 20 (yirmi) sayfayı aşma durumu varsa bu yazı I – II ve daha fazla bölümlere ayrılarak değişik sayılarda yayımlanma durumunda kalmacaktır.
5. Türkiye Türkçesi ve Türk dilinin diğer şiveleriyle bir Türkçe özet (ortalama 50 kelime), anahtar kelimeler (ortalama 5 kelime) eklenecektir. Türkçe özetin ve anahtar kelimelerin mutlaka bir İngilizce veya Rusça karşılıkları da ölçüler çerçevesinde verilecektir.
6. Türkçe dışında İngilizce ve Rusça ile yazılmış yazılara, yazının Türkçe özeti de eklenecektir.
7. Dergimize Türkçe, İngilizce ve Rusça olmak üzere üç dilde ve Türkçenin diğer şivelerinde (Azeri Türkçesi, Kırgız Türkçesi, Özbek Türkçesi, Kırım Türkçesi, Kazak Türkçesi, Türkmen Türkçesi vb.) yazı kabul edilir.
8. İngilizce, Rusça ve Türkçenin diğer şiveleriyle yazılan yazılara Türkiye Türkçesiyle genişçe bir özet (en az 150 kelime) konulmalıdır.
9. Yazılar; A4 boyutunda, 12 punto büyüklüğünde Windows (Microsoft World) uyumlu sözcük işleme programıyla yazılmalıdır. Üst, Alt, Sol ve Sağ marjları 2.5; paragraf aralığı 6 nk, satır aralığı tek verildiğinde yaklaşık Kültür Evreni dergisinin 1 sayfasına tekabül etmektedir. Yazı Türkçe veya İngilizce ise Times New Roman, Azeri Lehçesinde ise Times Roman AzLat (veya benzeri), Rusça ise Times Roman Cyr (veya benzeri) olmalıdır. Gönderilen yazının yanında, yazının fontları muhakkak olmalıdır. Yazının içinde resim, nota vb var ise baskıya uygun resilasyonlar da gönderilmelidir. Yazılar; Disket / CD kaydı ile birlikte 4 (dört) nüsha hâlinde olmalıdır. Bu yazılardan sadece birinde yazar adı olacak, diğer üç nüshada yazar adı belirtilmeyecektir.
10. Yazılar Times New Roman (11 punto) yazı karakteriyle tek satır aralığıyla yazılacaktır.
11. Metin içindeki alıntılar ve göndermeler yazar soyadı, yayın yılı, sayfa numarası biçiminde parantez içinde belirtilecektir. Mesela; (Boratav 1987: 9). Dipnotlar yalnızca açıklamalar için kullanılacak ve aynı yazı karakteriyle 10 punto ile yazılacaktır. Dipnotlar “DİPNOTLAR” başlığı altında yazının sonunda verilecektir. Metin içinde belirtilen alıntılarının ve göndermelerin kaynakları “KAYNAKÇA” başlığı altında soyadı başta olmak üzere alfabetik sıraya göre ad-soyad yazılarak, eserin basım tarihi sırasına göre en sonda yer alacaktır.

12. Dergimize yayımlanmak üzere verilen yazılar; hakem heyeti içinde yer alan konuyla ilgili en az iki uzmana gönderilecek ve yazılar gelecek raporlara göre yayımlanacak veya düzeltmeler varsa yazı sahiplerine düzeltmelerin yapılması amacıyla gönderilecektir. İncelenmek üzere yazı gönderilen uzmanların (hakemlerin) adları yazarlara, yazarların adları uzmanlara (hakemlere) kesinlikle bildirilmeyecek, gizli tutulacaktır. Hakemlerin yazı ile ilgili verdiği karar Yayın Kurulu'nda değerlendirilecektir. Yazıların yayımlanıp yayımlanmayacağı veya değişikliklerin neler olması gerektiği Yayın Kurulu tarafından kararlaştırılacaktır.

13. Dergimize gönderilen yazılara yayımlandığında herhangi bir telif ücreti ödenmeyecektir.

14. Yayımlanan yazıların tüm sorumluluğu yazı sahiplerine ait olacaktır. Yayımlanan veya yayımlanmayan yazılar yazarlarına iade edilmez.

**ВСЕЛЕННАЯ КУЛЬТУРЫ ЕЖЕКВАРТАЛЬНЫЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ
ЖУРНАЛ ОБЩЕСТВЕННЫХ НАУК
(ISSN: 1308-6197)**

Основные положения журнала и требования к статьям

1) Журнал **KÜLTÜR EVRENİ — ВСЕЛЕННАЯ КУЛЬТУРЫ** является ежеквартальным международным изданием, со своей редколлекцией.

2) В журнале **KÜLTÜR EVRENİ — ВСЕЛЕННАЯ КУЛЬТУРЫ** могут быть опубликованы статьи по таким отраслям наук как [• фольклор • литература • социология • археология • музыка • история • антропология • этнология • психология • этнография • языковедение • ономастика], а также критические статьи, обзор нового издания, научные новости.

3) Журнал **KÜLTÜR EVRENİ — ВСЕЛЕННАЯ КУЛЬТУРЫ** – издание, в котором будут печататься раньше нигде (даже в интернете!) до этого времени неопубликованные статьи.

4) Объем статей для журнала **KÜLTÜR EVRENİ — ВСЕЛЕННАЯ КУЛЬТУРЫ** в виде рисунков, документов, схем, карт и др. подобных материалов должен составлять не более 20 страниц. Если объем статьи превышает 20 страниц, есть возможность напечатать ее по частям в нескольких номерах.

5) Если статья написана на турецком или других тюркских языках, к ней требуются резюме на турецком, а также на русском или английском языках (примерно 50 слов) и список ключевых слов (примерно 5 слов) с переводом на английский или русский.

6) Статьи, которые будут написаны не на турецком языке, будут дополняться переведенной на турецкий язык аннотацией и названием статьи.

7) Наш журнал принимает статьи, написанные на турецком, русском, английском и на других тюркских языках.

8) К статьям, написанным на английском, русском и других тюркских языках должен быть приложен резюме на турецком языке (не менее 150 слов).

9) Верхнее, нижнее, правое и левое поля 2,5. Отступ от левого поля 6. Статьи на турецком и английском должны быть набраны на Times New Roman, если на азербайджанском языке, то на Times Roman AzLat (или похожее), а если на русском, то на Times Roman Cyr (или похожее). Если в статье имеются рисунки, ноты и пр., они должны быть приложены к статье с хорошим качеством пикселя. Статьи принимаются на дискетах или CD в четырех экземплярах, в трех из которых не должно быть указано имя автора, отправляются на адрес издательства.

10) Статьи должны быть набраны в формате А4 в программе Times New Roman, кегль -12, межстрочный интервал - 1.

11) Используемая для написания статьи библиография, должна приводиться после текста статьи в алфавитном порядке (сначала фамилия автора, затем имя). Ссылки на библиографию в тексте выполняются следующим способом: в круглых скобках указывается автор издания, год (разделяется запятой) и страница. Указание страницы разделяется двоеточием. Например: (Vorataev 1987: 9.) Если приводятся несколько статей одного и того же автора, то их следует расположить в библиографии по году издания. Для сносок следует использовать 10 размер шрифта Times New Roman.

12) Присланные в издательство статьи, отправляются двум специалистам (по теме статьи) из редколлегии и, согласно их отчету, принимается решение о публикации. Если, по мнению редколлегии, статья требует исправлений, ее высылают обратно автору для доработки. Имена авторов и специалистов не оглашаются, сохраняются в тайне друг от друга.

13) За статьи, опубликованные в журнале, гонорар не оплачивается.

14) Всю ответственность за статьи, опубликованные в журнале, несут авторы.

Неопубликованные статьи авторам не возвращаются.