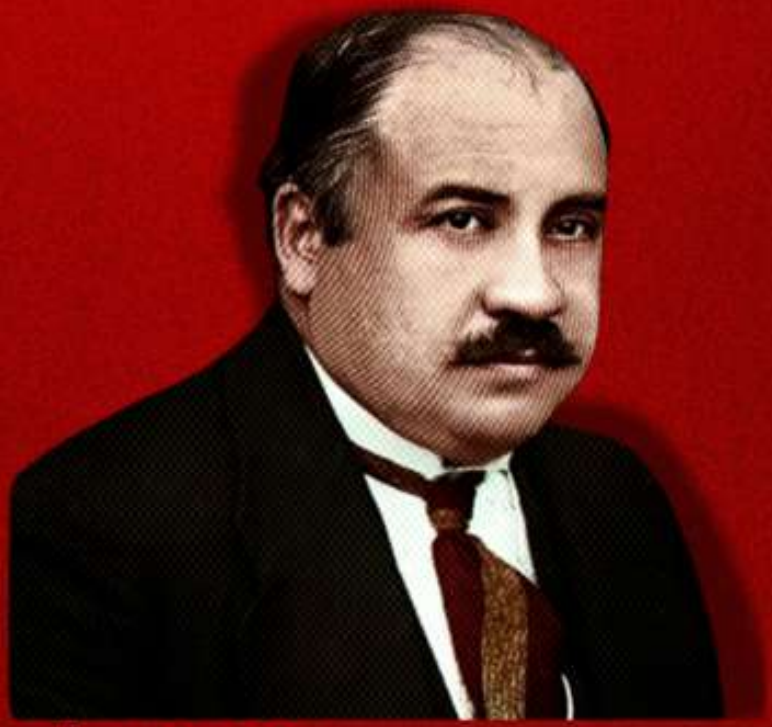


1. Uluslararası

Ziya Gökalp

GENÇ TÜRKLÜK BİLİMCİLER SEMPOZYUMU

(6-7-8 KASIM 2024)

EDİTÖR

PROF.DR.NERGİS BİRAY

sempozyum
bildiri kitabı

YEŞİL KAYIN YAYINLARI

1.ULUSLARARASI
ZİYA GÖKALP GENÇ TÜRKLÜK BİLİMCİLERİ SEMPOZYUMU BİLDİRİ KİTABI
(6-7-8 Kasım 2024)

YEŞİL KAYIN YAYINLARI

YEŞİL KAYIN YAYINLARI | AKADEMİ

I.ULUSLARARASI
ZİYA GÖKALP GENÇ TÜRKLÜK BİLİMCİLERİ SEMPOZYUMU BİLDİRİ KİTABI
(6-7-8 Kasım 2024)

Editör / Prof.Dr. Nergis BİRAY

Düzelti / Dr. Öğrt. Üyesi Mehmet SARIKÖSE

Kapak Tasarım / Samet ÖNDER

ISBN / 978-625-95046-8-1

E-KİTAP | Aralık 2024

www.yesilkayin.com.tr

iletisim@yesilkayin.com.tr

1.ULUSLARARASI ZİYA GÖKALP

GENÇ TÜRKLÜK BİLİMCİLERİ SEMPOZYUMU

(06-07-08.11.2024)

SEMPOZYUM KURULLARI

ONUR KURULU

Prof. Dr. Yasemin BEYAZIT İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dekanı

Prof. Dr. Nergis BİRAY Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölüm Başkanı

DÜZENLEME KURULU

Prof. Dr. Nergis BİRAY Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölüm Başkanı

Doç.Dr. Soner SAĞLAM Türk Yurtları Kültür ve Sanat Topluluğu Danışmanı

BİLİM KURULU

Prof. Dr. Ferhat AĞIRMAN, Türkiye

Prof. Dr. Bakıt ATANTAEVA, Kazakistan

Prof. Dr. Naciye ATA YILDIZ, Türkiye

Prof. Dr. Ekrem AYAN

Prof. Dr. Nergis BİRAY, Türkiye

Prof. Dr. Gülzura CUMAKUNOVA, Türkiye

Prof. Dr. Güljanat KURMANGALİYEVA ERCİLASUN, Türkiye

Prof. Dr. Cebbar Mehmed GÖKLENOV, Türkmenistan

Prof. Dr. Zulxumor XOLMANOVA, Özbekistan

Prof. Dr. Cemile KINACI BARAN, Türkiye

Prof. Dr. Kadırali KONKOBAYEV, Kırgızistan

Prof. Dr. Shynar BOTAYQIZI SEİTOVA, Kazakistan

Prof. Dr. Aitmuhamet TURUSHEV, Kazakistan

Doç. Dr. Bakyt ABDYCHANOVA, Kazakistan

Doç. Dr. Karlığaş ADİLHANKIZI AVBEKİR, Kazakistan

Doç. Dr. Elza ALIŞOVA DEMİRDAĞ, Azerbaycan

Doç. Dr. Tahir AŞIROV, Türkmenistan

Doç. Dr. Elçin İBRAHİM, Azerbaycan

Doç. Dr. Assem KASSYMOVA, Kazakistan

Doç. Dr. Shurubu KAYHAN, Türkiye

Doç. Dr. Arafat MAMYRBEKOV, Kazakistan

Doç. Dr. Murat ÖZŞAHİN

Doç. Dr. Rahila RUZMANOVA, Özbekistan

Doç. Dr. Soner SAĞLAM

Doç. Dr. Berdi SARIYEV, Türkiye

Doç. Dr. Mehtap SOLAK SAĞLAM

Doç. Dr. Rahila SUVANOVA, Özbekistan

Doç. Dr. Kyralai TULEBAYEVA, Kazakistan

Doç. Dr. Gülsine UZUN, Türkiye

Doç. Dr. Shahnoza ZIYAMUXAMEDOVA, Özbekistan

Doç. Dr. Lokman ZOR, Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi Zeynep ARSLAN

Dr. Öğr. Üyesi Aysel BAYTOK

Dr. Öğr. Üyesi Sema EYNEL, Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi İsmail KALLİMCİ

Dr. Gulvira DARMENOVA

Dr. Aygul TURİKPENOVA, Kazakistan

Arş. Gör. Süveyda ŞAHİN

SÖZ BAŞI

Türk kültürü, dili ve düşünce dünyasının tarihi dönemlerden bugüne ulaşan mirasına katkı sağlayan, bu birikimin şekillenmesinde rol oynayan birçok düşünür ve bilim insanı vardır. Bu düşünürlerden biri de modern Türk milliyetçiliğinin ve Türkçülüğün teorik anlamda temellerini kuran ve ayrıntılı bir şekilde inceleyen Ziya Gökalp'tır.

Onun düşünce dünyası, sadece kendisinin değil Türk milletinin geleceğinin inşa edilmesinde de önemli bir yapı taşı görevini yerine getirmiştir. Onun, dil, kültür ve sosyal yapı ile ilgili düşünceleri, bugün de Türkoloji alanındaki araştırmalara kaynaklık etmeyi sürdürmektedir.

Ziya Gökalp'ın anısına gerçekleştirilen bu sempozyum, Türk dünyasından katılan genç Türklük bilimcileri bir araya getirmek yanında, Türklük biliminin farklı konularını ele alacağı gibi, Ziya Gökalp'ın fikir dünyasını Türk dünyasındaki düşünce adamlarının, Türk milliyetçilerinin görüşleriyle birlikte de ele alarak bize ulaşan bu büyük mirası çeşitli açılardan çağdaş bir bakış açısıyla yeniden değerlendirmemizi sağlayacaktır.

Sempozyumda, Gökalp'ın derinlemesine inceleyip değerlendirdiği kültürel konular, çağdaş Türk toplumuna dair öneriler bütün Türk dünyasıyla ilgili konuları da içine alacak şekilde anlaşılmaya ve tartışılmaya çalışılacak; Türk dili, kültürü, tarihi, coğrafyası, edebiyatı ve sanatı ile ilgili konular da yeni bakış açıları ve özgün araştırmalarla ele alınacaktır.

Sempozyumun amacı, Türk dili, tarihi, edebiyatı ve kültürü üzerinde araştırmalar yapan genç bilim insanlarının bir araya gelerek, Türklük bilimi alanında ve Ziya Gökalp'in mirası üzerinde düşünmelerine, araştırmalarını ilmi bir bakış açısıyla şekillendirmelerine imkan sağlamaktır. Bildiri Kitabı da bu tanışma, paylaşma ve tartışmaların bir ürünüdür. Bu sempozyum vasıtasıyla, Türklük bilimi alanında ilmi derinliği olan araştırmalar ve yeni yöntemlerle ele alınan bildiriler aracılığıyla, genç Türklük bilimcilerin sesini akademik çevrelerde duyurmak da hedefler arasındadır.

Sempozyumun düzenlenmesi sürecinde emeği geçenlere, özellikle bildiri sahiplerine, katılımcılara ve destek verenlere teşekkürü borç biliriz. Bu bildiri kitabının, bundan sonra yapılacak olan Türklük bilimi alanındaki çalışmalar için de değerli bir kaynak teşkil edeceğine inanıyoruz.

Ziya Gökalp'ın düşüncelerinin aydınlattığı yolda Türklük bilimine katkıda bulunan herkese başarılar diler, geleceğine ve geleceğimize katkı sağlayan her araştırmacının yolunun açık olmasını dileriz.

Prof. Dr. Nergis BİRAY
Pamukkale Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi
Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü
Bölüm Başkanı

İÇİNDEKİLER

SEMPOZYUM KURULLARI I

SÖZ BAŞI III

İÇİNDEKİLER IV

AÇIŞ KONUŞMALARI 1

Prof. Dr. Yasemin BEYAZIT'ın Açış Konuşması 1

Prof. Dr. Nergis BİRAY'ın Açış Konuşması 2

Doç. Dr. Soner SAĞLAM'ın Açış Konuşması 4

BİLDİRİ METİNLERİ 5

YUSUF AKÇURA OTURUMU 5

Fatih YILMAZ, Türkmenistan Ulusal Marşı'nın Ontolojik Analiz Metoduyla Tahlili 6

Faizulla TOLTAY, Byung-Chul Han'in 'Yorgunluk Toplumu' Kavramı Çerçevesinde Postkolonyal Kazak Şiirinin Analizi 31

Agil BAKİRLİ, Seyran Sehavet'in "Yəhudi Əlifbası" Romanına Ekoeleştirel Bir Yaklaşım 46

Asem F. TALİPOVA, Ädebiyettegi Folklorlıq Dästür 48

Ender ŞAHAN, "Gesar-Yokbol Başlıyor" Çizgi Romanındaki Mitolojik Ve Kültürel Unsurların İncelenmesi 56

İSMAİL GASPIRALI OTURUMU 71

Fatma ABTEKİN, Saha Türkçesindeki Yansıma Sözler Üzerine 72

Aidina TAZHIEVA, Kırgız Türkçesi Örneğinde Bir Gramerleşme: "ve" Bağlacı 88

Şınar JETPİSBAEVNA TRUŞEVA, Im Tili jäne Türik Tili 96

Oktay DERE, Eski Uygurca Budist Bir Terim: *tayak körk* 111

Erhan AYDURAN, Mevlâna Sekkâkî Divanı'nda İkilemeler 121

ABDULHAMİD ÇOLPAN OTURUMU 135

Hatice AYAN, Kadim Türk Mitolojisinin Müziğe Yansıyan Düşsel Dünyası - Black/Thrash Metal Grubu Gökböri Örneği- 136

Yağmur ÖZÇETİN, Saha (Yakut) Türklerinin Geleneksel İnanışlarında *Çolbon* "Çoban Yıldızı" 151

Aygul KİSAPOVNA NURBANOVA, Türki Älem Ädebiyetindegi Ruwhaniy Qundılıqtardıñ Körinisi 186

Aisuluu BAKYTBEK KYZY, Kırgız Çocuk Oyunlarının Yapı bakımdan Sınıflandırılması 193

Sedanur BENLİ, "Kaplumbağa, Geyik, Karga Üçlüsünün Dostluğu" Masalının Eğitimsel İşlevleri 220

ABDÜRRAUF FITRAT OTURUMU 228

Baktıgul NURGOJİYNA VALEREVNA, Biznes Diskurstıñ Lingvistikalıq Aspektte Zerttelüwi 229

Merve DEMİRYUĞURAN, Çuvaş Türkçesindeki Hayvan Adlarının Eski Türkçedeki Hayvan Adları ile Karşılaştırılması Üzerine Bir Değerlendirme 242

Necati ÖZKAN, Kazak Türkçesi Deyimlerinde "Askerî Terimler" 261

Muzaffar AZATBAEV, Karakalpak Türkçesinde Sayılarla İlgili Deyimler 270

Hatice KABİK, Karay Türkçesi ve Türkiye Türkçesi Bitki Terimleri Karşılaştırması 276

BEKİR ÇOBANZADE OTURUMU 284

Nooryaghdi NOOR, Devlet Geldi Fidaî ve Ceditçilik Fikri 285

Nazgül AMANTAYQIZI NURKİNA, Mäşhür Jüsip Dastandarınıñ Zerttelüwi 296

Laura TOKENOVNA ABİKENOVA, Şäkerim Qudayberdiulınıñ "Türik, Kırgız-Qazaq, Häm Xandar Şejiresi" Eñbegindegi Añız-Äpsanalar 304

Samet ÖNDER, Melike Karateke ÖNDER, İsmet Özel Şiirlerinde Ağaç ve Çiçek Metaforu 309

Buse ARI, Cengiz Aytmatov'un Elveda Gülsarı Romanında At Sembolü İle Dünyaya ve İnsanlara Bakış Açısı 319

Ayaulym E. ERLANOVA, Qazaq Türki Ädebiy Baylanıs Mäseleleri jäne Mäşhür Jüsip 329

AYAZ İSHAKİ OTURUMU 335

Aygerim HALELQIZI HALELOVA, Kommunikativti Strategiyalar Men Taktikalar Biznes Diskursta Manipulyativti Söylew Äseri Retinde 336

Riyza O. JUMANBAYEVA, Jarnama Diskursınıñ Ädistemelik Aspektileri 344

Fatma İNCE ÖZKAN, Türk Dünyasında Buğdayın Kültürel Yolculuğu: Kazak, Kırgız ve Tatar Mutfaklarından Hareketle 350

Fulya EFE, Gelinbibi>Gelimi Sözcüğü Üzerine Bir Değerlendirme 360

Kazyna BOLATBEKKYZY ZHUMABEK, Kazak jane Türik jastar Diskursındağı Slenk Sözder 366

Zanggar KARİMKHAN, Türk Aydınlarının Eserlerindeki Ortak Değerler (Ahmet Baytursınoğlu ve Ziya Gökalp'ın eserleri üzerinde) 372

MÜNEVVER KARİ OTURUMU 381

Hamiye ÖZER, Abdulhalûk Uygur'un Şiirlerindeki Toplumsal Mesajlar 382

Yaşar SÖZEN, II. Dünya Savaşı Dönemi (1941-1945) Azerbaycan Çocuk Hikâyesi Üzerine Bir Değerlendirme 390

A.B. KAMZİNA, "Qundılıq" Tüsinigi Tuwralı 399

Muxlisa MAKHAMATKHANOVA, “Shohnomai Andalib” Asarining O‘zbek Adabiyotida Tutgan O‘rni 404

R.J. SERGAZİNA, 6-7-Sınıp Oquwşıların Konspekt Jasawğa Üyretüwdiñ Ädistemelik Negizi 410

EKMEL İKRAM OTURUMU 415

Gul’jazira GİNYATOVNA SMAGULOVA, Janerke TATENOVA GİNYATOVNA, Qazaq Tilindegi İzafettik Qurılıstıñ Tabiyğatı 416

R.J. SERGAZİNA, Quzırettilik Täsil – Qazaq Tilin Oqıtuwdı Damıtatın Amaldardıñ Biri 421

A.B.KAMZİNA, Ulttıq Jäne Medeniy Qundılıqtar: Salıstırmalı Tandaw 427

Şınar SAKEMKIZI KENESBAEVA, Publisist-Jazuwşı Äzilhan Nurşayıqovtıñ Armaşılıq Zerhanası 433

Kapanış Bildirgesi 439

SEMPOZYUM PROGRAMI 440

SEMPOZYUMDAN FOTOĞRAFLAR 444

AÇIŞ KONUŞMALARI

PROF. DR. YASEMİN BEYAZIT
İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ FAKÜLTESİ DEKANI
AÇIŞ KONUŞMASI

Saygıdeğer Hanımefendiler ve Beyefendiler,

1976 yılında Ziya Gökalp'in doğumunun 100. yılı kutlanmış ve pek çok eser yayımlanmıştı. 2024 yılında ise vefatının 100. yılında onu rahmetle ve minnetle anıyoruz. Ruhu şad olsun…

20. yüzyılda yaşanan Balkan Savaşları ve I. Dünya savaşının ardından imparatorluktan ulus devlete evrildik. Varlık ve yokluk mücadelesi verdik. Yeniden bir devlet kurarak bu devleti sağlam bir fikri zemine oturtmak zorundaydık. Bu aşamada Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde çağdaş bir ulus devlet kurduk. Ziya Gökalp bu süreçte etkili bir fikir adamı olmuş, düşünceleri benimsenmiş ve uygulanmıştır.

Türk milliyetçiliği, ırkçı, ayrıştırıcı ve dışlayıcı değildir. Türk Milliyetçiliği kültür birliğine, tarih ve aidiyet bilincine, yüzyıllar içerisinde oluşmuş gelenek ve göreneklerin oluşturduğu birlikteliğe dayanmaktadır. Kapsayıcı, uzlaştırıcı ve modernleştiricidir. Şüphesiz bu anlayışın doğuşunda Ziya Gökalp'in etkisi vardır.

Bugün gelinen noktada 1990'larda Sovyetler Birliğinin dağılması Türk Dünyası için bir umut olmuştur. 1992 yılında Ankara'da "Türk Dili Konuşan Ülkeler Zirvesi" şeklinde başlayan oluşum önce konseye, ardından 2021 yılında Türk Devletleri Teşkilatına dönüşmüştür. Teşkilat, Türk Dünyasının geleceğidir. Gelecekte bu adımların çok ötesine geçilecektir.

Bugün burada Türk cumhuriyetlerinden gelen pek çok katılımcıyı görmek bizi ziyadesiyle memnun etmiştir. Teşriflerinizden dolayı minnettar olduğumu belirtmek isterim. Sempozyumu düzenleyen Çağdaş Türk lehçeleri bölümümüze, bölüm başkanı Prof. Dr. Nergis Biray'ı, Türk Yurtları Kültür ve Sanat Topluluğu başkanı Doç. Dr. Soner Sağlam'ı ve bildirileri ile katkı veren siz değerli katılımcıları yürekten kutluyor, fakültemizin ve üniversitemizin kapılarının her daim sizlere açık olduğunu belirtmek isterim. Saygılarımla…

PROF. DR. NERGİS BİRAY

ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ VE EDEBİYATLARI BÖLÜMÜ

BÖLÜM BAŞKANI

SEMPOZYUM AÇIŞ KONUŞMASI

Sayın Dekanım, Öğretim Üyelerimiz, Değerli katılımcılar, Sevgili öğrenciler,

Öncelikle hepinizi saygıyla selamlıyorum.

1. Uluslararası Ziya Gökalp Genç Türklük Bilimcileri Sempozyumu'na hoş geldiniz.

Bugün burada, genç Türk bilimcilerinin fikirlerini ve çalışmalarını paylaşmak üzere bir araya gelmiş bulunmaktayız. Ziya Gökalp Genç Türklük Bilimcileri Sempozyumu, sadece akademik bir etkinlik değil, aynı zamanda geleceğin bilim insanları olarak bizleri bir araya getiren, düşüncelerimizi ve projelerimizi tartışma fırsatı sunan önemli bir platformdur. Bu sebeple genç Türklük bilimcilerimizi fakültemizde ve bölümümüzde ağırlamaktan duyduğum mutluluğu ifade etmem gerekir.

Genç Türklük Bilimcileri Sempozyumunu Ziya Gökalp adına yapmak ve onun anısına ithaf etmek istedik.

Bugün burada, Türk düşüncesinin önemli bir temsilcisi olan Ziya Gökalp'in mirasını ve genç bilimcilerin katkılarını değerlendirmek üzere bir araya geldik.

Hepimizce malum olduğu üzere Ziya Gökalp, Türk düşünür, sosyolog, şair ve eğitimci olarak tanınır. Gökalp, özellikle Türk kültürü, sosyal yapısı ve milliyetçilik anlayışı üzerine yaptığı çalışmalarla bilinir. Eserleri ve fikirleri, Türkiye'nin sosyal ve kültürel yapısında kalıcı etkiler bırakmış, Cumhuriyet dönemi ideolojisinin oluşumuna katkıda bulunmuştur. Gökalp, milliyetçilik düşüncesinin temel taşlarından biri olarak, Türk kültürü ve kimliğinin yeniden inşasında büyük rol oynamıştır. Onun fikirleri, sadece bir dönemde değil, aynı zamanda günümüzde de geçerliliğini koruyan önemli perspektifler sunmaktadır. Gökalp'in düşünceleri, hem akademik hem de pratik düzeyde, Türk toplumunun gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur.

UNESCO'nun 42. Genel Konferansı tarafından 2024 yılı Divanu Lugati't-Türk'ün 950. yılı, Ali Kuşçu'nun vefatının 550. yılı, Fuat Sezgin'in doğumunun yüzüncü yılının anma yılı olarak kabul edilmesinin yanında ulusal olarak Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan ve Romanya'nın desteği de alınarak anma programları içinde Ziya Gökalp(1924)'ın vefatının yüzüncü yılı da ilan edilmiştir.

Bugün Ziya Gökalp'ı anacak, bazı genç Türklük bilimcilerimizden onun değerlerini dinleyeceğiz. Genç Türklük bilimcilerimiz, farklı disiplinlerden gelen katkılarıyla zengin bir tartışma ortamı oluşturacak. Bu tür etkinlikler, sadece bilgi paylaşımını değil, aynı zamanda yeni fikirlerin filizlenmesini ve Türk kültürü üzerine derinlemesine düşünmeyi de teşvik eder. Bugün burada toplanan her bir katılımcı, bu sürecin bir parçası olarak, Türk düşüncesinin ve kültürünün gelişimine önemli bir katkı sağlayacaktır.

Sempozyum boyunca gerçekleştirilecek oturumların, katılımcılar arasında ilham verici bir diyalog ortamı yaratmasını umuyorum.

Son olarak, katılımcılara ve destek veren herkese teşekkür ediyorum. Bu etkinliğin başarılı geçmesini diliyorum.

DOÇ. DR. SONER SAĞLAM
TÜRK YURTLARI KÜLTÜR VE SANAT TOPLULUĞU DANIŞMANI
AÇIŞ KONUŞMASI

Sayın Dekanım, Sayın Bölüm Başkanım, Kıymetli misafirler ve Sevgili öğrenciler,

PAÜ Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü VE Türk Yurtları Kültür ve Sanat Topluluğu olarak hazırladığımız 1.Uluslararası Ziya Gökalp Genç Türklük Bilimciler Sempozyumuna hoş geldiniz der, saygılarımı sunarım.

20. yüzyıldaki Türk modernleşmesi ve milliyetçiliği üzerinde çok önemli etkileri olan Ziya Gökalp'ı, vefatının 100. yılında böyle bir etkinlikle anmanın mutluluğunu yaşamaktayım. Osmanlı İmparatorluğunun yıkılma sürecine girdiği ve Halide Edip'in veciz ifadesiyle Türk'e ateşten bir gömleğin giydirildiği bir dönemde, elini taşın altına koyup sorumluluk almaktan çekinmeyen bir Türk aydınıdır Ziya Gökalp. Bu zor zamanlarda Türk milletinin birliğini ve bağımsızlığını korumak için kültürel yeniliklere ve millî kimlik oluşturulmasına vurgu yapmıştır. Doğu'nun Batı karşısında bilim ve teknik bakımından geri kalmasının nedenlerini çok iyi analiz eden Gökalp, Modernleşmeyi ve Batıcılığı Türk toplumunun gelişimi için önemli görmüş, ancak bunun Türk kimliği ve kültürüyle uyumlu bir şekilde yapılması gerektiğini vurgulamıştır. Türkiye Cumhuriyetinin kurucusu Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün fikir babam dediği Ziya Gökalp, edebi eserlerî ve sosyal düşünceleriyle Türk toplumunun modernleşme ve kimlik arayışına yön vermiştir.

Ziya Gökalp çok yönlü bir şahsiyettir ancak ben burada çok kısa onun edebiyatçı kimliğine değinmek istiyorum. "Sanat toplum içindir." Anlayışını benimseyen Gökalp'e göre edebiyat ve halkiyat (folklor), millî şuurun ve millet kimliğinin oluşmasında önemli bir role sahiptir. Bu bakımdan Gökalp'in edebiyat alanındaki çok kıymetli çalışmaları, onu aynı zamanda Türk halk edebiyatının öncülerinden biri hâline de getirmiştir. Ayrıca Türkiye'de teşekkül eden Çocuk edebiyatı alanı için de öncü bir isimdir Gökalp. Eserlerinde aileye büyük önem veren Gökalp, geleceğimizin teminatı olan çocuklarımıza da ayrı bir ihtimam göstermiş, onlar için şiirler ve masallar yazmıştır. "Kızılelma" ve "Alageyik", Gökalp'ın Turan mefkûresini anlatan sembolik hikâyelerdir. "Ülker" ile "Aydın" manzumesinde de Turan kelimesi sembolik olarak kullanılmıştır.

Kıymetli misafirler, 1.Uluslararası Ziya Gökalp Genç Türklük Bilimciler Sempozyumunun Türklük Bilimine önemli katkılar sağlamasını temenni eder, saygılarımı sunarım.

YUSUF AKÇURA OTURUMU

TÜRKMENİSTAN ULUSAL MARŞI'NIN ONTOLOJİK ANALİZ YÖNTEMİYLE TAHLİLİ

Fatih YILMAZ*

Özet

Bu çalışmada, Türkmenistan Ulusal Marşı'nın tarihsel, sosyolojik ve kültürel bağlamda ontolojik analiz metoduyla bir tahlili sunulmak istenmiştir. Türkmen marşının Sovyet dönemi ve bağımsızlık sonrası dönemler arasındaki evrimi incelenerek, marşın dil yapısı, müzikal özellikleri ve sembolik anlamları değerlendirilmiştir. Çalışma, Türkmenistan Ulusal Marşı'nı sadece bir müzik eseri olarak değil, aynı zamanda ulusal kimliğin ve bağımsızlık sonrası dönemin bir sembolü olarak ele almakta ve bu bağlamda marşın halk üzerindeki etkisini ve kullanım amacını analiz etmektedir. Yazar, devir, eser münasebetleri şiirin ontik tabakaları içerisinde ele alınarak metnin açılımlarına dair çözümlemeler yapılmıştır. Çözümlemelerde tarih, felsefe, psikoloji ve edebiyatla ilgili bilimsel ve kurgusal eserlerden sıklıkla faydanılmış ve objektif bir bakış açısı sunulmaya çalışılmıştır. Her bir tabakadaki belirgin iletiler tercih edilmiş ve açılımlarına odaklanılmıştır. Çalışmanın neticesinde SSCB sonrası Türkmenistan'daki sosyal ve idari yapının marşlara yansıması ve ulus bilincinin inşa edilme çabasıyla otoriter rejiminin güçlendirilmesi hususunda marşların etkin bir propaganda aracı olarak kullanıldığı görülmüştür. Marşın yerel ortamlara yansıması ile evrensel düzlemde verdiği mesajlara dikkat çekilerek kült liderlik, otokrasi ve semboller üzerinde sıklıkla durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Türkmenistan, ulusal marş, ontoloji, şiir, çözümleme.

NATIONAL ANTHEM OF TURKMENISTAN ANALYSIS BY ONTOLOGICAL ANALYSIS

Abstract

This study aims to present an analysis of the National Anthem of Turkmenistan in historical, sociological and cultural contexts using the method of ontological analysis. By analyzing the evolution of the Turkmen anthem between the Soviet and post-independence periods, the linguistic structure, musical features and symbolic meanings of the anthem are evaluated. The study considers the National Anthem of Turkmenistan not only as a musical work, but also as a symbol of national identity and the post-independence period, and in this context analyzes its impact on the people and the purpose of its use. Author, period and work relationships are analyzed within the ontic layers of the poem and the text is analyzed. In the analysis, scientific and fictional works on history, philosophy, psychology and literature were frequently utilized and an objective perspective was tried to be presented. Significant messages in each stratum were preferred and the focus was on their implications. As a result of the study, it has been

* Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları, Doktora öğrencisi. E-mail: fyilmaz22@hacettepe.edu.tr ORCİD: https://orcid.org/0000-0002-9703-6653

observed that the social and administrative structure in post-USSR Turkmenistan is reflected in anthems and that anthems are used as an effective propaganda tool to strengthen the authoritarian regime in an effort to build national consciousness. Cult leadership, autocracy and symbols are frequently emphasized by drawing attention to the reflection of the anthem on local environments and the messages it gives on a universal level.

Keywords: Turkmenistan, national anthem, ontology, poetry, analysis.

Giriş

Marş sözcüğü Latince *marcare* "ayaklarını zemine sert bir şekilde vurma/basma"sözcüğünden evrilerek Fransızcada *marche* "yürüme, yürüyüş, yürüme komutu" biçimini almışve Türkçeye de benzer bir formuyla girmiştir. Güncel Türkçe sözlükte "bir sosyal grubu temsiletmek maksadıyla kurgulanmış müzik parçası , askerlikte yürüyüş komutu, harekete geçirici söz" gibi anlamları ifade etmektedir (TDK). Sözcüğün tarihsel izleri sürüldüğünde en eski devirlerde *iz bırakmak* manasını karşıladığı, sonraları anlam genişlemesine uğrayarak törenlerde, yürüyüşlerde ritmi sağlamak için oluşturulan müziği tanımladığı görülmüştür (Özkan, 2021: s. 46). Bugünkü bildiğimiz şekliyle *marş* mefhumu en sade biçimde kendine hasritmik ve melodik bir tona sahip müzik tipi olarak tarif edilebilir (Abdullazade, 2019: s. 41).

Marşların doğuşunun Latincedeki *Hymne* kavramıyla yakından ilintili olduğu düşünülür. Tarihî devirlerde müzik eşliğinde düzenlenen törenler yapılır ve *Hymne* adındaki, kahramanları, tanrıları yücelten, öven şarkılar söylenirdi (Çelik, 2022: 30-32). Bu şarkılar içerik, tarz ve amaç bakımından ele alındığında günümüzdeki marşların ataları olarak görülebilir.

Modern anlamda ilk *marş* özelliği taşıyan yapıtlar 17. Yüzyılda Londra'da ortaya çıkmıştır. Orkestra eşliğinde halka verilen konserler, bir domino etkisi yaratarak beraberlerindeyeni bir furya getirmiş ve müziğin toplumsal bir güç haline dönüşeceği uzun bir süreç başlamıştır. (Çelik, 2022: 30-32). Londra'da başlayan bu kıvılcım çok geçmeden Almanya ve Fransa'ya da yayılmıştır. Önceden beri faal olan askeri bandoların daha da gelişmesi ve çeşitliüflemeli çalgıların yaygınlaşması müziğin küresel etkinliğini git gide arttırmıştır. 18. Yüzyıla gelindiğinde denk yedirimli on iki perdenin ölçünlü bir hal alması müziğin ortak bir dizgeler sistemi oluşturmasını sağladı. Bu dönemde müzikteki yeniliklerle beraber şölenlerde yapılan konserler de ihtişamlı bir havaya bürünmüştür (Baba, 2009: s. 4-5).

Ulusal marşların doğuşu da yine 18. Yüzyıl içerisinde hemen hemen aynı dönemlere tekabül eder. İlk ulusal marş, 1745'te İngiltere'de ortaya çıkmış sonrasında sırasıyla Fransa veAvusturya'da da milli marşlar kullanılmıştır. Bu devirden itibaren Fransız İhtilali'nin de sebebiyet verdiği milliyetçi fikirler aracılığıyla ulusalcı anlayış artmış ve diğer devletler de kendi ulusal marşlarını duyurmuşlardır (Köşker, 2014: s. 29).

İngiliz tarihçi Eric Hobsbawm, 20. Yüzyılın başlarına kadar ulusalcılık anlayışının, ulus bilincinin var olmadığını, ulusların bu bilince milliyetçiliğin doğmasıyla eriştiğini söylemektir.Ona göre ulusal bilinç, milli eğitimin sistemleştirilmesi ve ulusal marş, bayrak gibi sembollerinyayılmasıyla

oluşturulmaktadır (Heywood, 2013, s. 169). Dolayısıyla buradan ulusal marş ve benzeri sembollerin ulusun varoluşundan önce geldiği ve ulusların inşa edilmesinde rol aldığı çıkarılabilir.

Ulusal marşların muhteva ettiği temaların ve aktarım gücünün bu durumun oluşmasınatesir ettiği söylenebilir. Zira ulusal marşlar, muhatabı oldukları kitleye elle tutulur, net ve kolayidrak edilebilir açık iletiler sunmaktadır. Bu iletilerde sözlerin sıralanışı genellikle hâkim gücünkıymet verdiği konulara göre bir hiyerarşi de barındırabilmektedir. Yani ulusal marşlar icra edilirken yalnızca iletilerin gönderisine değil, aynı zamanda bu iletilerinin kronolojik akışına da dikkat edilebilmektedir. Aynı şekilde marşla kullanılacak müzik de bu iletilerin gücünü ve kalitesini belirleyici önemde görülür. Zira verilmek istenilen mesajla uyumsuz müzikler,bireylerin algısında farklı duygular yaratabilir ve mesajın doğru algılanmasını önleyebilir (Mayo-Harp, 2001: s. 23-25). Bu çalışmada Türkmenistan Ulusal Marşı, metin içeriği, biçimselözellikleri, müziği, ses akışı, iletmek istediği mesajlar ve metaforlar açısından ontolojik analiz metoduyla incelenmiş ve marşın ontik tabakaları açılarak varlık boyutuyla ilgili çıkarımlarda bulunulmuştur.

Ontolojik çözümleme metodu

Şiir, günlük hayattaki alışılmış dilin bozulmasıdır. Sözcükler olduklarından farklı bir anlamı üzerlerine giyerek ya da tamamen kendi anlamlarından soyutlanarak şiire dahil olur veeser kendine has yeni bir dil oluşturur. Şair sözcükleri tezgahında eğip bükerek, içlerini açıp bakarak onların çağrışımsal alanlarda saklı kalmış ses ve anlamlarını yeniden tasarlar. Dolayısıyla şiirin sözcüklerle betimlenemeyecek bir bağlantı ağı içerisinde oluşturulduğunu vebu ağdaki sözcüklerin günlük hayattaki dolaşımlarda bireylere kurdurdukları bağlantılardan daha başka bir karşılığa denk geldiğini ifade etmek mümkündür (Yetkin, 1969: s. 10-12). Sözcükler bu nitelikleriyle şiir içerisinde yaratının bir parçası olarak kurgusaldır. Yani sözcük,şiire ait olduğu andan itibaren bağımsızlık kazanır ve dış dünyadaki karşılığının zıttı, doğrusu veya yanlışı olabilir, günlük dilin ölçüleriyle değerlendirilemez (İnce, 2002: s. 120).

Edebiyat eserini farklı bir perspektifle çözümleme ve inceleme gayesinde olan ontolojik çözümleme metodu, eserin iç yapısında bulunan derin anlamları açığa çıkarmaya, metni var eden çok katmanlı ve çok anlamlı yapıyı açmaya yardımcı olan bir metot olarak ifade edilebilir.Sanat ontolojisi karmaşık bir yapıda bulunan estetik varlık alanını esas inceleme sahası olarak belirler ve sanatçısından ayrı, kendi başına bir varlık olarak mevcut olan estetik nesnenin ontikyapısına yoğunlaşır (Tunalı, 2012: s. 50).

Bu metoda göre sanat eserinin karşısında takınılan iki tavır söz konusudur. Bunların birincisi estetik tavır ikincisiyse estetikçi tavır olarak ifade edilebilir. Öznenin (okurun) sanat eseriyle teması sonucu takındığı tavır estetik tavırdır. Yapıtın ontik tabakalarına odaklanan ve bu tabakalar arasındaki ilişkileri irdeleyerek, sanat yapıtını mükemmel kılan şeyin ne olduğunusorgulayan tavır ise estetikçi tavır olarak tarif edilir (Erdem, 2007: s. 255). Bir yapıtı çözümlemeihtiyacı, o yapıtın ve müellifinin kıymetini, başarısını ortaya çıkarabilme gayesinden doğar. Bir edebî yapıt analiz edilirken pek çok metotdan

yararlanılmaktadır. Şiir ve düz yazı inceleme metotlarından bir olan ontolojik analiz metodunda varlığı oluşturan ses, kelime, anlam gibi unsurlar tek tek ele alınarak sistematik bir şekilde analiz edilir. Birbirinden bağımsız olarak elealınan bu tabakalar, varlığın bütünlüğü içinde bir anlam oluşturur. Bu anlam, tabakaların içi ayrıayrı çözümlenerek ortaya çıkarılır ve şairde anlatmak istedikleri tutarlı bir karşılık bulur.

Edebî eserleri tabakalara ayırarak uygulama fikrini ilk ortaya atan ve gerçekleştiren Roman Ingarden olmuştur (Tunalı, 2002, s. 89). Ayrı ayrı tabakaların meydana getirdiği yapıtı,bütün bir varlık olarak ele alan ve estetik bir açıdan inceleyen Ingarden'e göre, sanat eseri iç içe geçmiş ve birbirleriyle uyumlu olan farklı tabakalardan oluşmaktadır. Bu tabakalar bütünlükoluşturmanın yanında eserin birçok ayrı varlık alanından oluştuğunu da göstermektedir. Her tabaka bir diğerinden farklı yapıdadır ve zorunlu olarak bütünün sunduğu ontik yapıdan pay alır. Zira eseri var eden her bir tabaka kendine özgü karekteristik özellikler taşırken aynı zamanda geniş resimde bir bütünlük arz eder.

İngarden bu bütünlüğü tasvir eden tabakaları şu şekilde listelemektedir:

1. Sözcüleri oluşturan sesler ve onlarla birlikte daha yüksek bir tabakaya işaret edenses yapıları
2. Farklı derecelerde anlam birlikleri tabakası
3. Farklı şematik görüşler tabakası
4. Betimlenen varlıkların ve onların kaderlerinin tabakası (Tunalı, 2002: s. 90).

Modern ontolojinin öncüsü Hartmann da bir edebî yapıtın dört tabakadan oluştuğu ifadeetmiş ve bu tabakaları şu şekilde sıralamıştır:

1. Ses tabakası
2. Semantik Tabaka
3. Karakter (ruhî özellik) tabakası
4. Kader (alın yazısı) tabakası (Tunalı, 2002: s. 110-111).

Yavuz Bayram bir çalışmasında Hartmann ve Ingarden'ın tabakalarla ilgili görüşlerinden yola çıkarak aşağıdaki tabloda görülen sınıflamaları detaylandırmıştır. Ontolojik bir incelemede şiirin varlık alanları bu şekidle özetlenebilir.

Tablo 1

Şiirin İç ve Dış Yapısı[1]	
A. Ön Yapı	**B. Arka Yapı**
Duyulur Yapı, Dış Yapı, Ses Tabakası, Maddî Tabaka, Görünür Yapı, Reel Varlık Alanı,	İç Yapı, İrreel Varlık Alanı, Soyut Yapı, Hinterground

[1] Bu tablo Yavuz Bayram'ın çalışması örnek alınarak hazırlanmıştır. (bkz. Bayram, Yavuz 2003, age, s.12-15.).

Vonderground	
Dış görünüm harfler, heceler, kelimeler... ölçü, âhenk, redif, kâfiye mısra-beyit yapısı (Şiirin varlığıyla duyulan, algılanan, görülen maddî yapısına ait olan her şey)	**1. Semantik (Anlam)Tabaka**: a.Kelime (Cocnitiv) Semantiği b.Cümle Semantiği (Sentaks) **2. Obje (Nesne) Tabakası:** Anlamın yoğun olduğu bölüm. Anlamı ağırlıklı olarak taşıyan kelimeler. **3. Karakter Tabakası:** Şâirin ruh dünyası hakkında bilgiler, kişiliği, hayata bakış açısı **4.Alınyazısı(Kader) Tabakası**: Üçüncü tabakadaki tespit ve tanımlamaların çevre ve bütün insanlık için genelleştirilmesi.

Türkmenistan Ulusal Marşı, uzun yıllar cumhurbaşkanlığı yapmış olan Saparmurat Niyazov'un kaleminden çıkmasıyla yüklü bir çağrışım potansiyeli taşımaktadır. Bağımsızlık sonrası ulus bilincini inşa etme süreciyle Niyazov'un kendi yolculuğu arasındaki bağlantılar şiirin tabakalarını derinleştirmektedir. Dolayısıyla marşın içeriğinde saklı olan göndergelerin açığa çıkarılması için şiir ön ve arka yapıya bölünerek, tabakalar halinde incelenecek ve şiirin bütüncül yapısı anlamlandırılmaya çalışılacaktır.

Türkmenistan Döwlet Gimni	Türkmenistan Ulusal Marşı

Janym gurban sana, erkana ýurdum	Canım kurban sana, onurlu yurdum
Mert pederleň ruhy bardyr köňülde	Mert atanın ruhu vardır gönülde
Bitarap, Garaşsyz topragyn nurdur	Tarafsız, bağımsız toprağın nurdur
Baýdagyn belentdir dünýan önünde	Bayrağın dik durur dünya önünde
Halkyň guran baky beýik binasy	Halkın kurduğu büyük baki bina
Berkarar döwletim jigerim-janym	Sonsuz devletim ciğerim canım
Başlaryň täji sen diller senasy	Başların tacı sen dillerde sedâ
Dünýä dursun, sen dur, Türkmenistanym!	Dünya dursun, sen dur Türkmenistanım!
Gardaşdyr tireler, amandyr iller	Kardeştir oymaklar, emindir iller
Owal-ahyr birdir biziň ganymyz	Evvel-ahir birdir bizim kanımız
Harasatlar almaz syndyrmaz siller	Fırtınalar almaz seller sindirmez
Nesiller döş gerip gorar şanymyz	Nesiller göğüs gerer, durur şanımız
Halkyň guran baky beýik binasy	Halkın kurduğu baki büyük binası
Berkarar döwletim jigerim-janym	Sonsuz devletim ciğerim canım
Başlaryň täji sen diller senasy	Başların tacı sen dillerde sedâ
Dünýä dursun, sen dur, Türkmenistanym!	Dünya dursun, sen dur Türkmenistanım!

Ön Yapı/Reel Varlık Alanı

1. Ses Tabakası

Hartmann'ın ontik tezatlıktan yola çıkarak oluşturduğu tabakalar kuramı bir şiir metnine uygulanırken, kendisinin de ifade ettiği gibi en evvel söz konusu şiirin varlık âlemindeki reel (duyulur) tabakasının ne olduğu ve nelerden oluştuğunun tespit edilmesi gerekir. Duyulur tabaka, daha açık bir tabirle "duyularla algılabilen", varlığın dış yapısını oluşturan unsurların bütününden oluşur. Bir cisim veya bir varlıkla ilk karşılaşıldığında "o nasıl bir şeydir, neyden/nelerden oluşur?" sorusunun cevabı duyulur tabakanın içeriğine işaret eder. Bir edebiyat ürününün de reel varlık (duyulur tabaka) alanında "sözcükler" bulunur. Yani metindeki ontolojik katmanların ön yüzündeki malzeme dildir. Bu nedenle bir şiir tahlil edilirken öncelikle şiirin sözcük tabakası irdelenmelidir (Tunalı 2002: s. 107).

"Sözcük" ile ifade ettiğimiz şey aslında karmaşık örüntülerin birer toplamıdır. Zira herbir sözcüğün doğal yapısında bir ses ve sesle beraber bir ya da birden fazla anlam bulunur. Leech bu anlamları *logical and conceptual*, *connotative*, *social*, *affective*, *reflected*, *collactive* ve *thematic* olmak üzere sekize ayırır (Leech, 1981, s. 23). Şiirin duyulur tabakasında her ne kadar sözcüğün sözlük anlamı, yani conceptual (kavramsal) anlam aransa da ontolojik çözümleme bu anlamların tamamını gözden geçirerek metnin iletmek istediği asıl manaya yönelik bir çıkarımda bulunur. Yani parçadan bütüne ve bütünden parçaya giderek ortak bir kanaat edinmeyi hedefler. Bu hedef doğrultusunda ön yapı, şiirin dış unsuru olarak görülen veduyulan niteliklerini yansıtır ve derindeki yapının açığa çıkması için ipuçları vererek anlaşılmasını kolaylaştırır. Nitekim Hartman bunu reel varlık alanının (duyulur tabaka) bütün

ontik katmanların taşıyıcısı olduğu görüşüyle dile getirir (Tunalı, 1971: s. 94). Ona göre kelimenin tonu ile anlamı arasında bir bağ vardır ve ancak bağlamdan yola çıkılarak doğru anlaşılabilir. Bu görüş Leech'in *affective meaning* (duygusal anlam) diye ifade ettiği anlam tipiyle ilgilidir. Karşılıklı tutumlar, ses tonu, ifade biçimleri sözcüklere duruma özgü ayrı bir anlam yükler (Leech, 1981, s. 15). Edebî eserlerde sözcüklerin bu anlam sarkacını ayırt etmekçözümlemenin esas işidir ve genellikle zorludur. Zira *iyi yazılmış bir şiirde sözcüklerin sesleriyle manaları arasında sıkı bir bağ bulunur* (Welleck ve Warren, 1983: s. 230).

Batı'daki retoriği ve filolojiyi şiir tahlillerine uygulayan Kaplan'ın yeni bir yöntem olarak görülen metodu da "şekil ve içeriği beraber incelemek" açısından ontolojik prensiplerlebelli oranda paralellik gösterir. Çünkü Kaplan'a göre dil, şair için bir anlam öğesi olduğu kadarşiir kimliğini oluşturan âhengin de yapı taşıdır. O bu hususu Verlaine'nın şiir poetikasından örnek vererek, Verlaine'ın şiiri gibi, ahengi en öncelikli sıraya koyma arzusunda olmasak dahi, ona hiç değilse mâna kadar yer verme zorunluluğumuz olduğuna değinir (Kaplan, 1987). Zira şiir, mana boyutu her ne kadar değerli olsa da hüviyetini dilin kullanılma biçiminden ve dildeki mûsikî olanaklarının kullanılmasından edinir. Dolayısıyla şiirin arka yapısına kapı aralayan önyapı/ses tabakasının doğru analiz edilebilmesi için şiirde ahengi yaratan ritmik unsurlar, vezinve kafiye yapıları, sözcüklerin ses özellikleri iyi betimlenmeli ve şiirin ses haritası oluşturulmalıdır. Çalışmanın malzemesini oluşturan şiirin ön yapısı bu doğrultuda değerlendirilebilir.

Türkmenistan Ulusal Marşı şiir özellikleri gösteren bir güfteye sahiptir. Ön/dış yapısına bakıldığında şiirde ahengi yaratan ve dizelerin uyumunu sağlayan ölçünün "hece ölçüsü" olduğu görülür. "Hece sayılarının eşit olması" esasına dayanan bu ölçüde, genellikle şiirin başından sonuna kadar aynı hece sayısına sadık kalınır. Yukarıdaki şiirde de bu ölçünün 11'li hece dizimi kullanılmış ve hece sayısı eser boyunca sabit tutulmuştur. Hece sonlarında üç ya da daha fazla sesin benzerlik göstermesiyle zengin kafiye nitelikleri görülür. Şiirde çarpraz uyak olarak tabir edilen a/b/a/b uyak düzeni tercih edilmiş ve dörtlük içindeki vurgu ikiye bölünerek son hecelerde pekiştirilmiştir. Tüm dörtlüklerin tek sayılı dizelerinin ve çift sayılı dizelerinin birbirleri arasında uyaklı olduğu bu biçim, ritmin aralıksız sürdüğü armonik yaratılar için uygun bir yapıdadır. Özellikle şarkılar, türküler, marşlar gibi bestelenmeye uygun güftelerin bu türden bir matematiksel yapıda olmasına daha sık rastlanır.

Şiirin her bir dizesinde altıncı heceden sonra "durak" bulunur. Şair şiirde yaratmaya çalıştığı ahengi bu durak noktaları vasıtasıyla inşa etmiş ve söyleyişteki vurguyu kuvvetlendirmiştir. Okuyucu dizelerin ortasında yer alan bu durak noktalarında soluklanır ve dizelerin geri kalan bölümünü daha baskın bir şekilde telaffuz eder. Marşın son kelimelerinin esas melodiyi oluşturduğu düşünülürse bu seçimin şiirin ahengini arttırdığı söylenebilir. Nitekim şiirde sesle beraber anlam da dörtlük içinde parçalara bölündüğünden, vurgunun duraklar aracılığıyla son kısımlara saklanması anlamın da daha belirgin ve baskın hâle gelmesini sağlamıştır.

Şiirdeki atmosferi daha iyi kavrayabilmek için biçimdeki detayları daha kompleks ve çok yönlü bir bakışla incelemek gerekir. *Poetika* eserinde Aristo, kimi yaratıların figürler ve renkler vasıtasıyla,

kimilerininse doğayı taklit eden sesler aracılığıyla oluşturulduklarınısöyler. Ona göre şiirdeki vezin, tabii ritmin bir çeşididir. Fiziki figür öğesi olarak dans yalnızcaritmi kullanırken, şiir ritmi, sözü, armoni ve melodiyi bir bütün hâlinde aynı anda kullanır (Aristoteles, 2002: s. 11-15). Aragon'un şiirin sırrı ezgisindedir görüşü bu düşünceyle paralellikgöstermektedir (Aragon, 1994: s. 53). Eliot ise şairin mûsikî parçasındaki ritmi bir şiire uyarlayabileceğini, şiirde önce parçalar arasındaki ritmik yapının var olduğunu, sonrasında isebu ritmik yapıların sözcüklerle bağlantı kurarak imajları ve fikirleri yarattığını ifade eder. Onagöre şiirde de mûsikîdeki ritim geçişleri kullanılabilir (Eliot, 1983: s. 147). Şiirlerini titizlikle inşa etmesiyle ünlü şair Yahya Kemal de şiiri mûsikînin kız kardeşi olarak görür ve enstrümansız söylenemeyeceğini ifade eder (Beyatlı, 1990: s. 135). Kaplan'ın ise bu konudakigörüşleri önceki paragraflarda da belirtildiği gibi "biçimin ve mananın birlikte ele alınmasıyla"ilgilidir. O Tevfik Fikret'in şiirlerini incelerken ritmi oluşturan unsurları kafiye ve vezin olarak ifade etmiş ve şiirin atmosferi (ruh halleri) ile vezin arasında bir münasebet bulunduğuna işaretetmiştir. Ona göre şair, şiirin ruhunu, atmosferini kafiye ve vezinler yoluyla bilinçli bir şekildekendisi oluşturur ve okurun zihninde canlandırır (Kaplan: 1987: s. 219).

Ritmin, veznin ve kafiyenin şiirin içeriğine bu derece etki ettiği düşünüldüğünde, tercihedilen vezin türünün önemi de artmaktadır. Bu nedenle şairlerin hangi vezin türlerini, hangi sebeplerle ve ne şekilde kullandıklarını tespit edebilmenin, şiirin açmazlarını ortaya çıkarmakta etkili olabileceği söylenebilir. Türkmenistan Ulusal Marşı'nın güftesinde Türklerin en eski nazım biçimi olarak görülen ve Bombaci, Kowalski, İsmail Habib gibi Türkologların da "Orta Asya'dan Türklerle birlikte yayıldığını" ifade ettiği hece ölçüsünün kullanımı tercih edilmiştir (Melikov, 1991: s. 149). Türklerin neden yaratılarında bu ölçüye meylettiklerinin ve sıkça kullandıklarının yanıtı toplumsal hayatlarının ritminde aranabilir. Şimşek bir çalışmasında aruz ölçüsünün çöl hayatını yansıttığı üzerinde durmuş, aruz sözcüğünün "çadırın orta direği", veted (kazık), sebep (ip) gibi aruz terimlerinin çadırla ve Arap kültürüyle doğrudan doğruya bağlantılı olduğunun altını çizmiştir (Şimşek, 2006: s. 147). Aynı çalışmada Türklerin milli ölçüsü kabul edilen hecenin de Türklerin gündelik yaşamından doğmuş olabileceği ve Türk hayatının ritminin bir yansıması olarak ele alınabileceği üzerinde durulmuştur. Bozkır hayatı içerisinde atı ehilleştiren, ona yürüme ve koşma talimleri yaptıran Türklerin şiirinin vezni de atın koşu ritimlerinden yola çıkılarak yorumlanabilir. Zira atı hayatının merkezine yerleştirmiş Türkler için atın oluşturduğu ritmik değerler kulak hafızasında bir karşılık bulmuş olabilir.

Nitekim Türklerle birlikte aynı coğrafyada yaşayan ve belli başlı ticari, kültürel ilişkiler içerisinde bulunan Çin ve Çin'e yakın Filipin gibi Asya milletlerinde hece ölçüsünün kullanımına rastlanmaktadır. Örneğin Çin edebiyatının ilk şiir biçimlerinden biri olan "Fu" bunlara örnektir. Genellikle çok sesli okunmak maksadıyla yazılan bu şiirlerde aliterasyon, kafiye, ölçü gibi ahenk öğeleri değişmez bir yapıdadır ve ekseriyetle 5'li hece ölçüsü ile kaleme alınmıştır. "Tanaga" adındaki Filipin şiirinde de ölçü hecedir. Genellikle 7'li hece ölçüsüyle yazıldıkları ve tek dörtlükten oluştukları görülür. Dolayısıyla Türklerin atlarla birlikte oluşturdukları hayat ritminin çevresindeki kültürleri de etkilediği düşünülebilir. Zira atlı çoban kültürünün doğması ve atın ehlileştirilmesi ilk olarak Türklerle

ilişkilendirilmektedir ve Türklerin bu sayede büyük devletler kurarak tarih sahnesine çıktığı düşünülmektedir. Hatta Koppers büyük ölçüde diğer kültürlerin at ve atlı çoban kültürünü Türklere borçlu olduğunu ifade eder (Koppers, 1941: s. 471; Sümer, 1983: s. 1; Kafesoğlu, 1989: s. 208).

O hâlde atların koşu biçimleriyle yaşamın ve sanatın ritmini ele almak mümkün olabilir.Nitekim ön Türkler döneminde "koşuk/koşma" adıyla şiir türlerinin bulunması da bu hususta manidardır. Yine Türk kültüründe "şiir koşmak" anlamına gelen "ır, yır koşmak" ve kafiye/uyak manasına gelen "ayak" terimi ya da halk şairlerinin kafiyeyi devam etttirmek anlamındaki "ayak yürütmek" tarzındaki tabirleri "koşma/yürüme" eylemleri içerisinde düşünülebilir. Atlarda "rahvan" ve "dörtnal" olmak üzere iki tür koşu biçimi olduğu bilinmektedir (Şimşek, 2006: s. 147). Rahvan, oturaklı, dört zamanlı bir koşu biçimidir. Ayaklareşit aralıklarla peş peşe yerden kesilir ve aynı şekilde yere iner. Dörtnal ise üç zamanlıdır ve en süratli koşu biçimidir. Koşuyla birlikte vücut öne atılır ve atların ayakları yerden kesilir[2] Üçer hecelik sözcüklerin kullanıldığı mısralar da tıpkı bu koşuya benzer bir etki gösterir.

Türkmenistan Ulusal Marşı'nın hece dizimi rahvan koşu biçimiyle benzerlik göstermektedir. Sözcükler ikili hecelerle dengeli bir ritimde ilerlemektedir ve tonun yükselip alçalmadığı görülmektedir. Bu durum Türkmen coğrafyasının fiziki özellikleriyle ilintili olabilir. Türkmenistan'ın 5'te 4'ü Karakum çölüyle kaplı olmasına karşın güneyinde Kopet Kağı, güneydoğusunda Koyten Dağı ve güneybatısında Küçük ve Büyük Balkan dağları ile fiziki görünümü yükselip alçalan katmanlı bir yapı oluşturmaktadır (Arbatov, 2016: s. 169). Dağlık arazilerin sıklığı atların dörtnal şeklindeki süratli koşularını engeller. Bu nedenle Anadolu'da da olduğu gibi Türkmenistan Ulusal Marşı'nda da dört zamanlı koşu stiline uygun rahvan biçiminin kullanıldığı düşünülebilir. Türkmenler'in atların yetiştirilmesi, bakımı ve kullanılması ilgili geniş bir kültüre sahip olması, atlarla ilgili atı yoğun adı yok, "atı olmayanın adı yoktur" ve at eyesini basmaz "at sahibini çiğnemez" gibi türlü atasözleri türetmeleri, "at bayramı" adında bir özel günlerinin bulunması da bu düşünceyi kuvvetlendirmektedir (Gökçimen, 2005: s. 201-202). Fakat Türkmenler'in "Nusay'ın Uçan Kanatları" sıfatıyla anılan Ahal-Teke atları tabiatları gereği kısa mesafelerde çok süratli olan zarif atlardır (Lachyn, 2012:s. 14). Onları rahvan ritminde tutmanın güç olduğu düşünülebilir. Dolayısıyla Türkmen şiirinin dört ayaklı ritminde ulusal marşlarında da olduğu gibi her an hareketlenmeye hazır bir dörtnal vaziyeti görmek mümkün olabilir.

Resim 1: Türkmenistan Ulusal Marşı'nın nota gösterimi.

Nitekim marşın notaları incelendiğinde 4/4'lük "orta" denilebilecek bir hızda olduğu söylenebilir. Müziğin tonu fa majör olarak adlandırılan 7 notalık bir gamdan oluşur. Ses gürlük olarak "forte" yani en yüksek

[2] Büyük Larousse, Milliyet Yay., c.7, İstanbul (tarihsiz), s.3363.

basamaktan başlayarak giderek hafif tona alçalmıştır. Bu şiirin ahenginden kaynaklanan bir ritim dengesi olarak görülebilir.

Dörtnal koşu biçimleriyle başlandığı ve sonrasında rahvan biçimine uyum sağladığı söylenebilir. Zira notaların alt kısmında bulunan ve volümü (gürlük) ifade eden cresendo "yatay çizgiler" kademeli bir artışı ifade eder. Bu çizgilerin ağzı sağa doğruysa düşükten yükseğe, sola doğruysa yüksekten aşağı bir yönelim söz konusudur. Marşta bu çizgilerin ağzı sola dönüktür. Dolayısıyla ilk başta yüksek tonlarda başlanmış ve gitgide alçak bir tona geçilmiştir. Ayrıca notalarda aksan okuması gerektiren kısımlar oldukça sıktır. Bestedeki bu kısımlar vurgulu okumayı gerektirir. Dolayısıyla sözlerdeki vurgunun ne derece yoğun olduğu notalar üzerinden de okunabilmektedir.

Şiirdeki sesler tek tek ele alındığında 169 ünlü sesin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bunların dağılımı şu şekildedir:

Tablo 2

Kullanılma Sayısı	Ses	Özelliği
55	a/ä	Art, düz, geniş
34	e	Ön, düz, geniş
27	ı	Art, düz, dar
24	i	Ön, düz, dar
14	u	Art, yuvarlak, dar
7	ü	Ön, yuvarlak, dar
5	ö	Ön, yuvarlak, geniş
3	o	Art, yuvarlak, geniş

Ünlülerin kullanılma sıklığı açışından "düz" ünlüler şiirde en geniş yeri tutar. Bu sesler dudaklar yuvarlaklaşmadan düz durumdayken çıkarılan seslerdir. Yormadan, tek çırpıda söylenirler ve hızlı ritimler üzerinde ahengi sağlamakta etkilidirler (Demir ve Yılmaz, 2018: s. 24). Ayrıca bu sesler çıkarılırken, ağız yapısının hızlı ritim değişmelerine kolay adapte olabileceği söylenebilir. Bunların içinde aynı zamanda art damak ünlüsü olanlar daha çoktur. Art damak ünlüleri, dilin arka kısmının yükselerek, yumuşak damakla arasındaki mesafeyi küçültmesi neticesinde oluşurlar (Demir ve Yılmaz, 2018: s. 24). Bu seslerin tercih edilmesinde hem telaffuzlarının rahat olması hem de yüksek tonlara ulaşabilecek fiziksel şartları sağlamalarının etkili olduğu düşünülebilir.

Şiirde en çok kullanılan ünsüz sesler ve kullanılma sayıları ise şöyledir:

Tablo 3

Kullanılma Sayısı	Ses	Özellikleri
49	r	ötümlü, sürekli, akıcı, çarpmalı
43	n/ň	Ötümlü, sürekli ,akıcı, diş
18	m	Ötümlü, sürekli, akıcı, çift dudak

Eserde vurgu yoğun şekilde r, n ve m seslerinin üzerindedir. Bu sesler birçok kez birbiri ardına

sıralanan farklı sözcüklerin hecelerinde tekrar etmiş ve kendi aralarında bir armoni oluşturmuştur. Söz konusu seslerin ortak özellikleri ötümlü, sürekli ve akıcı olmalarıdır. Ötümlü sesler, ses tellerinin titreşmesi sonucu çıkarılan, yani titreşimli ses ileten ünlü veya ünsüzlerdir. Bu seslerdeki titreşimi anlamak için kulaklar ellerle kapatılarak sesler telaffuz edilir. Titreşimli sesler içerden işitilirken titreşimsiz sesler işitilmez. Dolayısıyla titreşimli seslerin yüksek sayıda olmasının ritmin mekanik işleyişine etki ettiğini düşünülebilir. Zira bu seslerin aynı zamanda sürekli ve akıcı olması yani bir patlama sonucunda değil de daha uzun bir sürede akıcı bir şekilde çıkarılıyor oluşu da bu durumu desteklemektedir.

Şiirde en çok tekrar eden ünsüz ses r sesidir. Bu ses, dilin ön kısmının ön damağa doğru hareket ederek, hava girişini önlemesiyle oluşur. Bir nevi gürlüğün tonunu sabit tutmak maksadıyla dili aktif kıldığı düşünülebilir. Akabinde sırasıyla en çok tekrarlanan sesler n ve m sesleridir. Bunlar standart Türkçede bulunan geniz ünsüzleridir. Söyleyişte m sesi akciğerlerden gelen havanın dudaklarla kapatılarak engellenmesi sonucu oluşturulurken n sesi dilin, ağız boşluğunu kapatarak havayı önlemesi sonucu oluşur. Tutulan havanın işlem sırasında ve daha sonra burundan transfer edilmesi nedeniyle bu seslere geniz ünsüzü yerine burun ünsüzü denilmesi gerektiği de düşünülmüştür (Demir ve Yılmaz, 2018). Bu bilgilerden hareketle, titreşimli, sürekli ve akıcı seslerin sıklıkla kullanılmasının şiirdeki mûsikîyi güçlendirdiği ve şiiri daha akışkan, ritmik bir yapıya büründürdüğü söylenebilir.

Arka Yapı/İrreal Varlık Alanı

1. Semantik Tabaka/Anlam Tabakası

Ses tabakası, şiirin reel varlık alanında (dış yapısında) müstakil bir yapı olarak bulunurken, semantik tabaka irreal varlık alanı (arka yapı) içerisinde yer alır (Bayram, 2003: s. 14). Hususi estetik özellikleri ve değerleri bulunduğu için estetik tabaka olarak da ifade edilebilir (Tunalı, 2002: s. 94). Ontik tabakanın bütün yükünü çeken bu alt tabakada, sözcükler kavramsal (temel) anlamında incelenir ve daha sonra sözcüklerin cümle içerisinde edindikleri manalar değerlendirilir. Semantik tabaka sesle anlamın arasındaki bir köprüdür. Reel varlık alanında, ses tabakası bünyesinde belli bir vezne uydurulmuş ve ritim haline gelmiş somut bir yapı olan sözcükler, reel tabakadan irreel tabakaya geçişte ilk olarak anlamı irdeleyen semantik bilgiyle ele alınır (Tunalı, 2002: s. 114).

Sözcüklerin değeri bu tabakada tetkik edilir ve dil olgusu ön plana çıkar. Şiir diliyle gündelik dil arasındaki en önemli fark da sözcüklerin karşıladığı değerlerden kaynaklanır. Şiirin semantik tabakası tablolaştırılarak şu şekilde gösterilebilir:

Tablo 4

Semantik (anlam) Tabaka kelime/kelime grubu tablosu	
Sözcüğün kullanımı	**Sözcüğün göndergesi**
kurban	Canını feda etmek, adamak
ata	Tarih, varoluş, yeryüzündeki ontolojik anlam, hafıza
ruh	Can, hareket, bilinç, duygu

tarafsız	Soğukluk, kimlik arayışı
toprak	Vatan, yurt, kök salmak, ev
dik	Kararlılık, azim, dirayet, tutarlılık, güç
bina	Ev, vatan, barınak, dayanıklılık, korunma, güven
ciğer	Can, yaşamak, soluk, hayat, yürek
taç	Kıymet-değer, hüküm, üstünlük
kan	Kök, aidiyet, bağ, fedakarlık
Fırtına - sel	Zorluk, engel, imtihan, mücadele

Şiirdeki tüm sesler bir değere karşılık gelir. Ön yapıda göründüklerinin ötesinde birçok anlam ilgisiyle çağrışım ağı oluşturan sözcükler, semantik tabakada ayyuka çıkarıldığında şiir daha anlaşılır hâle gelir.

2. Nesne/Obje Tabakası

Anlam tabakasının ötesinde obje veya nesne tabakası olarak adlandırılan bir tabaka bulunur (Tunalı, 2002: s. 114). Objeler ve nesneler bu kısımda, şiirin irreel varlık alanında bulunurlar. Bu tabakada somut ve soyut arasındaki kapı açılır ve şiirin özüne dair çıkarımlar yapılır. Şiir okura kapılarını bu tabakada açar ve okur metnin derinliklerine bu aşamadan itibaren nüfuz edilebilir. Esasında şiirin üretimi birçok mikro ortamda bilişsel süreçler ve işlemlerle tamamlanan makro bir iştir (Durak, 2007: s. 10). Dolayısıyla Türkmenistan Ulusal Marşı'nın oluşumunda tarihî, kültürel, siyasî, sosyolojik ve yazarın zihin dünyasını özetleyen şahsî birçok etkenin söz konusu olduğu söylenebilir. Zira şiir, tarihin ve tarihsel bir uzamın tasviriyle açılır ve ortaya bireysel ve tarihsel olmak üzere farklı bir gerçeklik çıkar (Durak, 2007: s. 11). Tarihî bir şahsiyet olarak şiirin müellifi de bir devlet adamı hüviyetiyle kendi görüşleri ve halkın ülküsünü ortak bir paydada birleştirme amacı gütmüş, şiiri her bir yurttaşın sesi, halkın zihninin bir tezahürü olarak bütüncül bir üslupla kaleme almıştır.

1991 yılında Sovyetler Birliği'nden ayrılarak bağımsızlığını kazanan Türkmenistan'da, 1997 yılına kadar ki altı yıllık süreçte eski SSCB marşı kullanılmaya devam edilmiştir. Bunda doğrudan veya dolaylı birçok etkenin payı vardır. Bunların başında Rus bürokrasinin bölgede hâlâ sürmekte olan etkisi gelir. Sovyetlerden ayrılan diğer bağımsız devletler gibi Türk cumhuriyetlerinde de merkezde kurulan yeni siyasi sistemin etkin figürleri, iktisadi ve siyasi dönüşümün önderi haline geldiler ve bu geçiş dönemini kontrollü bir şekilde yönlendirdiler. Önceden beri Komünist partinin yönetici kadrolarında yer alan bu kesim, bağımsız devletlerin çok partili hayata geçişinde etkili oldular ve liberal bir ekonomik sistemin inşasında görev aldılar. Dolayısıyla Sovyet sisteminin etkileri Birlik dağıldıktan sonra da canlılığını sürdürmeye devam etti.

Bunun bir yansıması olarak bazı Türk Cumhuriyetlerinin büyük bir bölümü SSCB dönemindeki ulusal marş bestelerini kullanmayı sürdürdü. Özbekistan 1991'de müziği aynı kalmak suretiyle Abdulla Oripov'un yeni güftesini bu müziğe uyarladı ve Özbekistan Cumhuriyeti Ulusal Marşı olarak ilan etti.

Kazakistan'da da aynı durum 1992'de gerçekleşti. Müzik aynı kalmak kaydıyla Muzafar Alimbayev, Kadyr Myzaliyev, Tumanbai Moldagaliyev ve Zhadyra Daribayeva'nın güftesini yazdığı yeni ulusal marş kabul edildi. Kırgızistan'da ise 1992'de güftesi Celil Sadıkov ile Şabdanbek Kuluyev'e ait olan yeni bir ulusal marş benimsendi. Türkmenistan'ın SSCB devrindeki marşını terk etmesi diğer Türk Cumhuriyetlerine nazaran çok daha uzun sürmüştür. Bunda SSCB sonrası sisteme ayak uydurmada zorluk, Rus bürokrasisi ile ilişkilerin kuvvetli olması gibi nedenlerin etkili olduğu düşünülebilir. Türkmenistan'ın bağımsızlık döneminde 1991-1997 arasında kullanmayı sürdürdüğü ulusal marşı aşağıdaki gibidir. 1946'da Aman Kelikov tarafından yazılan ve Veli Mukhatov tarafından bestelenen Sovyet dönemi marşından, 1978'de Stalin'le ilgili kısımlar atılarak 1997'ye kadar kullanılmaya devam edilmiştir (Çağın, 2021: s. 246).

Türkmenistan SSR Döwlet Gimni	**Türkmenistan SSC Devlet Marşı**
Deň hukukly halklarmyzyň dostlugy	Halklarımızın dostluğu günü
Sowet ilin bir maşgala öwürdi!,	Sovyet halkını bir aile yaptı!
Bu dostlugyň arkadagy Rus halky	Bu dostluğun lideri Rus halkı
Esgimez doganlyk kömegin berdi.	Bitmeyen kardeşçe yardımı verdi.
Ýaşa sen, kuwwatlan, eý azat Watan!	Yaşa sen, güçlen, ey özgür Vatan!
Barýaň Kommunizmiň ýeňşine bakan.	Komünizmin zaferine doğru gidiyorsun.
Lenin partiýasyndan güýç alýan ösýän,	Lenin partisinden güç alan büyüyen,
Sowet Watanymyz, jan Türkmenistan!	Sovyet Vatanımız, canım Türkmenistan!
Beýik Lenin açdy azatlyk ýolun,	Büyük Lenin özgürlük yolunu açtı,
Bize baky ýagty durmuş getirdi.	Bize ebedi parlak bir yaşam getirdi.
Galkyndyryp ähli halky hak işe,	Tüm halkı doğru işe yönlendirerek,
Ýeňişe, zähmete, bagta ýetirdi.	Zafer, emek ve mutluluğa ulaştırdı.
Ýaşa sen, kuwwatlan, eý azat Watan!	Yaşa sen, güçlen, ey özgür Vatan!
Barýaň Kommunizmiň ýeňşine bakan.	Komünizmin zaferine doğru gidiyorsun.
Lenin partiýasyndan güýç alýan ösýän,	Lenin partisinden güç alan büyüyen,
Sowet Watanymyz, jan Türkmenistan!	Sovyet Vatanımız, canım Türkmenistan!
Kommunizme baglap arzuw-erkimiz,	Komünizme bağlayarak arzu ve irademizi, Aydın
Aýdyň geljegmizi döredýäs, guryas.	geleceğimizi yaratıyor, kuruyoruz.
Gyzyl baýdagy biz berk tutup golda,	Kızıl bayrağı sıkı tutup destekleyerek,
Biz beýik maksada ynamly barýas.	Büyük amaca güvenle ilerliyoruz.
Ýaşa sen, kuwwatlan, eý azat Watan!	Yaşa sen, güçlen, ey özgür Vatan!
Barýaň Kommunizmiň ýeňşine bakan.	Komünizmin zaferine doğru gidiyorsun.
Lenin partiýasyndan güýç alýan ösýän,	Lenin partisinden güç alan büyüyen,
Sowet Watanymyz, jan Türkmenistan	Sovyet Vatanımız, canım Türkmenistan!

Marşın içeriğinden de yola çıkarak Rus halkının kardeşliğine, komünizme ve kült lider olarak görülen Lenin'e saygının belli bir dönem daha devam ettiği söylenebilir.

Nitekim Rus etkisi sadece görünürde kalmamıştır. Görünenin arkasında isimler, şablonlar değiştirilerek siyasi ve iktisadi geleneğini sürdürmeye devam etmiştir. Zira bağımsızlık sonrası Türk Cumhuriyetlerinde, politik yönetimlerin komünist devrin bir kalıntısı olarak kişi kültüne dayanan bir anlayışla şekillendiği, ekseriyetle ulusal ekonomiyi liderin etrafındaki aile üyelerinin teftiş eder hâle geldiği ve siyasi iktidarların neredeyse aile şirketlerine evrilerek büyük sosyal kargaşaların kaynağını oluşturduğu görülmektedir. Bu devletlerde iktidarın yanı sıra, muhalefet de lidere yakın olan yöneticiler arasından seçilmiş ve politika SSCB'nin yapısına benzer şekilde danışıklı dövüş yapısında dizayn edilmiştir. Buradan hareketle SSCB'den bağımsızlığını kazanan Türk Cumhuriyetlerinde siyasi yönelimin otoriter hâkim tek parti rejimine evrildiği ve bunun sosyal hayatta da ulusalcı bir otokrasiye dönüştüğü söylenebilir.

Türkmenistan Ulusal Marşı'nın yazarı da SSCB sonrası bu otoriter hâkim tek parti rejiminin Türkmenistan'daki yürütücüsü Saparmurat Niyazov'dur. Niyazov'un liderlik serüveni henüz SSCB faal iken Komünist Parti yöneticiliğiyle başlamıştır. 27 Ekim 1990'da gerçekleşen seçimlerde Türkmenistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nin ilk cumhurbaşkanı ilan edilmiştir. Ardından SSCB dağılınca da 27 Ekim 1991'de bağımsızlığını ilan eden Türkmenistan Cumhuriyeti'nin cumhurbaşkanı olarak görevine devam etmiştir. (Doğan ve Alkayış, 2021). Bağımsızlıktan çok kısa bir süre sonra 21 Haziran 1992'de yeni bir anayasa yapmak için seçimi tekrar ettirmiş ve yeniden zafer kazanarak yeni anayasayla birlikte 22 Ekim 1993'te kendisini Türkmenlerin başı anlamına gelen "Türkmenbaşı" ilan etmiştir. Aynı tarihten itibaren bu ismi soyadı olarak da kullanmaya başlamıştır (Musaoğlu ve Kirişçioğlu, 2013: s. 31). Hatta kendi kaleminden çıkan ve ulusal marş olarak kullanılan güftenin 1997-2008 yılları arasındaki nakaratı şu şekildedir:

Türkmenbaşı'nın kurduğu büyük binası
Sonsuz devletim ciğerim canım
Başların tacısın dillerin senası (Sesi)
Dünya yaşasın sen de yaşa Türkmenistanım!

Bestesini Veli Mukhatov'un yaptığı marşın bu hâli uzun bir süre kullanılmaya devam etmiştir. Ancak Niyazov'un 2006'daki ölümünden sonra 2008 yılında "Türkmenbaşı" ibaresi marştan kaldırılmıştır ve "Türkmenbaşı"nın yerini "halk" sözcüğü almıştır (Kirişçioğlu ve Musaoğlu, 2013: s. 31). Bu bilgi bir yönüyle Niyazov dönemindeki baskı rejiminin ve Sovyet mirası tek adam kültünün bir göstergesi olarak ele alınabilir. Diğer taraftan ise Niyazov dönemi sonrası yeni lider Berdimuhammedov'un kendi iktidarını güçlendirme gayesi ve kendi kültünü yaratma arzusu olarak da görülebilir. Zira Lenin'den başlayarak sırasıyla Stalin başta olmak üzere Sovyetler Birliği'nin tarihi kült liderlik örnekleriyle doludur ve her gelen yeni lider bir önceki liderin etkisini azaltarak kendi kültünü parlatmayı hedef edinmiştir. Türkmenistan'ın da diğer Türk Cumhuriyetlerinden çok daha uzun süre Sovyet etkisini canlı tutmuş olması kült liderlik özellikleri gösteren yöneticiler çıkarmasında bir etken olarak düşünülebilir.

Kült sözcüğü, Latince bir fiil olan cult- "ekip biçmek, toprağı işlemek" sözcüğünden türetilerek, Fransızca'da culte "dini tören, usul" ve İngilizce'de cult "tarikat, mezhep" anlamına ve biçimine evrilmiştir.[3] Türkçe'deki güncel kullanımı "yerel dini törenler, din, inanç" anlamını vermektedir (TDK). Kült liderlik kavramı ise, "seçilmişlik" atfedilen bir kişiye, doğaüstü nitelikler yükleyerek yüceltilmesi/mitleştirilmesi anlamına gelmektedir (Çakı, 2018: s. 95-95). Kült bir liderin var olabilmesi için yoğun ve tesirli bir propaganda sürecine ihtiyaç vardır. Bu propaganda sürecinde, efsaneleşen önderin varlığını halkına adadığı, ülkesi için çabaladığı, yurttaşları için en iyiyi, en doğruyu bildiği ve asla kötü düşünüp hata yapmadığı gibi söylemler gündeme getirilir. Özellikle semboller halk üzerinde bu siyasî kültlerin yerleşmesinde önemli bir propaganda aracı olarak görülür. Zira halkın düşü, somut olmayan, icat edilmiş bir ülkü olarak görüldüğünden çeşitli somut gereçlerle yansıtılması gerektiği savı hâkimdir (Anderson, 2009: s. 20). Walzer'ın ifadesiyle görünmeyeni görünür kılan bu semboller, toplumu bir araya getirmenin sanatı olan siyasetin duygusal bir aracıdır (Walzer, 1967: s. 193-195). Ona göre görünmez bir varlık olan devlet, görünür hâle gelmeden kişileştirilmeli, benimsenmeden önce sembolleştirilmeli ve tahayyül edilmeden de hayal edilebilebilmelidir (Walzer, 1967).

Niyazov dönemi Türkmenistan'ı da bu sembolleştirmenin yoğun şekilde yaşandığı siyasal süreçlerden biridir. Zira Rus tahakkümünden yeni çıkmış halkın, komünist kült lider otoritesinin yıkımıyla ortaya çıkan boşlukta, yeniden bir araya getirilmesi, ortak bir paydada buluşturulması için bütünleştirici siyasal imgelere ihtiyacı vardır. Bu imgelerin en tesirli olanları doğrudan temas gerektiren retorikler olmuştur. Bunun bilincinde olan Niyazov, kendi kaleminden çıkan milli marş aracılığıyla hem boşlukta olan ulus bilincini inşa etme hem de mevcut iktidarını meşrulaştırarak kurucu önder mitini yaratmak istemiştir. Bu durum bütün kült liderlerin ortak bir özelliğidir ve genellikle ülkede ulusal birlik olgusunu kendilerinin yarattıklarına inanılır (Horák ve Polese, 2015: s. 460). Ancak Niyazov, milli birliği yansıttığı düşünülen bu sembolleri, aynı zamanda kendi otoriter erki için kullandığından, bu sembollerin Türkmen halkı için kucaklayıcı olduğu kadar ayrıştırıcı bir nitelik taşıdıkları da söylenebilir. Örneğin, paralara tarihî bir şahsiyet olan Sultan Sencer'i koydurması birleştirici ulus bilincine işaret ederken, aynı paraların üzerine kendi fotoğrafını ekletmesi kült liderlik iddiasına hizmet etmiştir. Bu noktada ulusal marştaki "Türkmenbaşı" ibaresiyle, paraların üzerindeki Niyazov fotoğrafı hizmet ettikleri sebep açısından düşündürücüdür.

Platon'un ideal devlet anlayışına göre, yönetim bilge kişinin monarşisi ya da bilge bir azınlığın aristokrasisi olmalıdır. Ancak her ne kadar yüksek ideallerle inşa edilse bile yetkin bir toplum düzeni dahi bir gün çözülecek ve bozuk düzenler olarak tabir edilen oligarşi, timokrasi ve tiranlığa dönüşecektir. Onun tabiriyle bu durum her doğan şeyin çürüyecek olmasından ileri gelir (Platon, 1992). İktidarı ele geçiren her tiran önce yerini sağlamlaştırmanın ve gücünü sürdürmenin yollarını arayacaktır. Bunun en hızlı ve en iyi yolu Niyazov'un da yaptığı gibi halk dostu olduğunu millete benimsetmek ve milli bir imaj yaratmaktır. Milletin içinden biri olarak görünen tiran böylece büyük kitlelerin desteğini arkasına

[3] https://www.nisanyansozluk.com/kelime/k%C3%BClt ve
https://www.etimolojiturkce.com/kelime/k%C3%BClt adreslerinden alınmıştır (21.06.2024).

almış olur. Tiran, bu ilk zamanlar ülkenin bütün kutuplarını kucaklar, her kesime gülücükler dağıtır, birleştirici mesajlar verir. Halk ve kendine sıkı sıkıya bağlı yandaşlarına ümit aşılar, borçlulara, yoksullara, ezilenlere kucak açar ve dünyanın en merhametli en iyi insanı gibi gözükür (Platon, 1992: s. 252). Bu algının oluşmasında eşzamanlı yürütülen propaganların da etkisi büyüktür. Ancak her kadar ustalıkla yönetilirse yönetilsin bütün baskıcı rejimler, zamanla kendi muhaliflerini, karşıt mitlerini yine kendi elleriyle üretirler. Bu durum baskın yönetim biçimlerinin doğal bir sonucudur ve Türkmenistan'da da süreç bu şekilde ilerlemiştir.

Niyazov'un peygamberlik düzeyinde görülebilecek kutsal bir soydan geldiği, bütün Türkmenler'in ulu atası olduğu gibi savlar, milli marş, ulusal törenler, ulusal para birimi, kent meydanları, yazılı ve görsel medya araçları vasıtasıyla halka empoze edilmiş ve bunun sonucunda bütün bunlara tepki gösteren Demokratik Parti ve Ağzı Birlik Hareketi gibi muhalif seslerin doğmasına sebebiyet vermiştir (Güler, 2001, s. 110). Bunun bir sonucu olarak Niyazov'un vefatından sonra 2007 yılının şubat ayındaki seçimleri kazanan Berdimuhammedov, ilk icraatlerinden biri olarak ulusal marştaki Türkmenbaşı'nın kurduğu büyük binası cümlesini halkın kuruduğu baki büyük binası olarak değiştirme yoluna gitmiştir (Çağın, 2021: s. 246).

Bu temelden yola çıkarak, Türkmenistan Ulusal Marşı'nın metni, sosyolojik, tarihî ve kültürel açılımlarıyla birlikte derinlemesine analiz edilebilir.

Janym gurban sana, erkana ýurdum	Canım kurban sana, onurlu yurdum
Mert pederleň ruhy bardyr köňülde	Mert atanın ruhu vardır gönülde
Bitarap, Garaşsyz topragyn nurdur	Tarafsız, bağımsız toprağın nurdur
Baýdagyn belentdir dünýan önünde	Bayrağın dik durur dünya önünde

Şiirde can, canım ifadelerinin baskın olarak kullanıldığı görülür. Bu ifade Türk Cumhuriyetleri'nin ulusal marşlarında ve benzeri ulusal sanat eserlerinde en sık rastlanılan sözcükler arasındadır. İstiklal Marşı'nda geçen canı, cananı, bütün varımı alsın da Hüda, Azerbaycan Ulusal Marşı'nda səndən ötrü can verməyə cümlə hazırız!, binlerce can kurban oldu, sana her an can kurban!, Kırgızistan Ulusal Marşı'nda Ak möñgülüü aska zoolor, talaalar, elibizdin canı menen barabar "ak karlı yalçın kayalar, dağlar / yurdumuzun canı ile birdir" gibi ifadeler buna örnektir. Can sözcüğünün Sansritçe vyāna- "ruh" kökünden geldiği ve Farsça gyān "ruh, yaşam" sözcüğünden evrilerek cān جان "yaşam" şekliyle Türkçeye girdiği düşünülmektedir.[4] TDK güncel sözlükte ise canlılarda hayatın devamlılığını sağlayan ve ölümle birlikte vücudu terk eden madde dışı varlık, insanın varlığının özü, duygularını taşıyan iç âlemi gibi anlamları karşılamaktadır.

Can, divan şiirinde aşıkların en kıymetli hazinesi ve nakdidir. Şairler canlarını nakit olarak gördüklerinde teni metâ olarak ele alırlar. Aksine metâ olanın can olduğu durumdaysa onun müşterisi (alıcısı) sevgili olarak tahayyül edilir. Nakit (can), her zaman harcanmaya hazır bir sermaye olarak

[4] Mustafa İsmet Uzun, "CAN", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/can (22.06.2024).

görüldüğünden, aşığın maşuku uğruna çekinmeden verebileceği, hiç düşünmeden harcayabileceği, kurban olup kendini feda edebileceği en kıymetli varlığıdır. Hakiki aşk ve âşık nakdinden yani canından vazgeçebilmesiyle ölçülür. Yûnus'un Sen cânından geçmeden cânân arzu kılarsın dizeleriyle Fuzûlî'nin Âşık oldur kim kılar cânın fedâ cânânına / Meyl-i cânân etmesin her kim ki kıymaz cânına "Âşık dediğin, canını sevgilisine feda etmelidir. Canına kıyamayan hiç kimse boşuna sevgiliye meyl etmesin" dizeleri bu düşüncenin bir yansımasıdır. Yunus ile Fuzuli'nin tutuştukları aşk başkadır ancak uğruna feda ettikleri sermayeleri (can) aynıdır. Zira can zaten sevgilinin bir malı olarak görülür. Fuzûlî'nin Cânı cânân dilemiş vermemek olmaz ey dil / Ne nizâ eyleyelim ol ne senindir ne benim "Ey gönül! Sevgili canımı istemiş vermemek olmaz, Niye sitem edeyim, ne senindir o can ne de benim" dizeleri bu anlayışı izah eder.[5]

Yani can kavramı, kurban olma, kendini sevgiliye feda etme, varlığından vazgeçme, sevilen için yok olmayı göze alma gibi durumların etken unsurudur. Dolayısıyla marşın ilk dizesinde yer alan Canım kurban sana, onurlu yurdum ifadesi vatan toprağı için, ülke için, yurt sevgisi uğruna, kişinin en değerli hazinesi olarak gördüğü canını sunduğu, bir sevgili olarak tahayyül ettiği vatanı için tek sermayesinden vazgeçmeyi göze aldığı şeklinde yorumlanabilir.

Türklerde canını feda etme, kurban olma, kendini adama gibi eğilimler tarihte ilk var oldukları zamanlardan beri görülmektedir. Bu durumun sosyopsikolojik temelleri yazılı ve sözlü anlatılarda da yer alan çok yönlü kurban gelenekleriyle ilişkilendirilebilir. Zira Türklerindini içerikli törenlerinde ekseriyetle Tanrı'ya kurban sundukları ritüeller ve ayinler yapıldığı bilinmektedir. Zafer, ölüm veya mağlubiyetlerinin ardından ya da kendileri için kıymetli olan manevi ve maddi kutsalları için çeşitli kurbanlar sunmuşlardır. Bazen kanlı bazen kansız ayinlerle adanan bu kurbanların en kıymetlisi attır (Ercan, 2023: s. 135).

Tarihî devirlerde Orta Asya coğrafyasında at, hayatta kalmanın, geçimin, ulaşımın ve savaşın en değerli gereciydi. Dolayısıyla Türklerin can ve mal gibi en değerli varlıklarını kutsalına adama eylemleri uzun bir sürecin ürünüdür. Vatanlarını da tanrıları gibi kutsal görmüşler ve uğruna canlarını kurban etmeyi göze almışlardır. Bu fedakarlık güdüsünün temelinde Türklerin yaşam biçimiyle, natüralist inançlarının bir bağlantısı olduğu düşünülebilir. Zira Türkler ırmak, dağ, orman gibi tabiattaki varlıklara bir kutsallık yüklemiş ve bu inanç büyüyerek zamanla kutsal vatan kültüne evrilmiştir (Güngör ve Günay, 2015: s. 53). Dolayısıyla Türklerin vatana kurban olma eğilimleri, kültürel kodlarındaki kutsal vatan algılarıyla bağlantılı olabilir. Türkmenistan Ulusal Marşı'ndaki kurban olma söylemleri de Türk kültürünün taşıdığı bu doğal davranış biçimiyle yorumlanabilir.

Mert atanın ruhu vardır gönülde

Marşın bu dizesinde geçmişi hatırlatma vurgusu ve geçmişin ruhunu taşıyan ataları yüceltme isteği göze çarpmaktadır. Bu arzu, yurdun her tarafında okunacak marş aracılığıyla ulusa tarihini hatırlatmak, şanlı olduğu düşünülen o geçmiş günleri tazelemek ve milli bilincin geçmişteki kollektif

[5] Mustafa İsmet Uzun, "CAN", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/can (22.06.2024).

dirayetin rol modelliğiyle yeniden inşası gayelerini taşımaktadır. Müellife göre milletin geçmişinde gurur duyulacak, şaşaalı günler vardır ve o günleri mert olarak niteliği yürekli, yiğit, korkusuz ataları el birliğiyle inşa etmiştir. Dizelerin bugünle kurduğu bağ ise yordayıcı bir amaca hizmet etmektedir. Niyazov, milli hafızada karşılık bulabilecek bu metaforları kullanarak kültürel belleği uyandırmayı hedeflemiştir. Aynı zamanda eşzamanlı olarak Türkmenbaşı sözcüğünü zihinlere yüklemesi kendisini yüce atalarla bir gören, onların zamanını arayan bir kahraman olarak göstermeyi amaçladığını akla getirmektedir. Zira bu göndergenin halkta karşılığını bazı Rus bilimciler tarafından "kahraman atalar kültü" olarak da tanımlanan "atalar kültü" içerisinde bulmak mümkün olabilir.

Genellikle Orta ve Kuzey Asya halklarında tespit edilen ve ataerkil anlayışının bir sonucu olduğu düşünülen atalar kültüne, Türklerin en eski topluluklarından biri olan Hunlar döneminde de rastlanır (Ocak, 2005: s. 62). Kahraman atalar kültü, patriarkal aile türünün baskın olduğu kavimlerde; ölen ataları yüceltmek, onların ruhlarını yâd etmek ve saygı mahiyetinde kurbanlar sunmak üzerine temellenen bir pratik ve ritüeldir (Güngör ve Günay, 2015: s. 61). Buradan hareketle Niyazov'un Mert atanın ruhu vardır gönülde dizeleriyle ataların ruhlarına saygıyı ön plana çıkardığı ve halkın kültürel kodlarında bir kutsallık atfeden değerleri yüceltme yoluna gittiği düşünülebilir. Zira Niyazov'un bu mesajındaki niyet, tarihte bu kültün uygulanmasına bir başkanın önderlik ettiği ve çeşitli kült araçlarını bu maksatla kullandığı bilgisiyle açığa çıkarılabilir (Tezcan, 1996: s. 120).

Tarafsız, bağımsız toprağın nurdur

Toprak Türk kültüründe ve töresinde devletin yansıması olarak vatanı simgeleyen çok önemli bir değer olarak görülür. Tarihin pek çok kesitinde Türklerin toprak bilinciyle ilgili anektotlar bulmak mümkündür. Örneğin Hun tarihinde babasını devirerek tahta çıkan Mete, ülkenin Güneybatısında yer alan soydaşları ve komşuları Tung-hular'ın kendisinden babasının kutsal gördüğü atını ve kendi karısını istemelerine karşılık vermeyi kabul etmiş ancak bundan cesaret alan Tung-hular iki devlet arasındaki çorak bir araziyi talep edince Mete kurultayına danışmış ve Devletin malı olan toprağı nasıl verebiliriz? diyerek toprak vermeyi öneren bütün danışmanlarının boynunu vurdurmuştur. Mete söz konusu vatan toprağı olunca uzlaşmayı hiçbir açıdan düşünmemiş ve çorak bir toprak parçası dahi olsa ülke hudutlarını savunmayı tercih etmiştir (Koca, 2010: s. 684-696). Bu anlayış, Türklerin yurt bilincinin temelini oluşturmuştur. Bu düşünce önceki paragraflarda da bahsedilen "kutsal vatan kültü" ile açıklanabilir. Zira Türkler vatanı oluşturan dağ, deniz, nehir, orman, toprak gibi doğa unsurlarına ilahi bir kutsallık yüklemiş, bu anlayış da zaman içerisinde bütün doğal unsurlarıyla beraber kutsal vatan mitine evrilmiştir (Göngör ve Günay, 2015: s. 53; Radloff, 2008: s. 23; Kalafat, 2006: s. 69-70). Dolayısıyla Türklerin yurt toprağına biçtikleri değerin tarihi inanç sistemleriyle ilintili olduğu söylenebilir. Marştaki Tarafsız, bağımsız toprağın vurgusu da yurttaşların bütün unsurlarıyla vatan toprağını kutsal görmesi ve dış tehlikelerden ve yabancı etkilerden koruması bilincini aşılamayı amaçlamaktadır. Dizedeki tarafsız sözcüğü, Niyazov'un dönemin şartları içerisinde SSCB'den ayrılan ve yeni yeni kendi birliğini oluşturma hedefinde olan devletini ve devletin nezdinde kendi iktidarını koruma refleksi olarak dışarıya verilen mesaj mahiyetinde değerlendirilebilir.

Toprak aynı zamanda Türk mitik şuurunda dişil bir unsur olarak dizayn edilmiş ve akabindeki süreçte Türklerin folklorik yaratılarında ve canlılığını koruyan pek çok geleneksel anlayışta halkın gereksinimlerini tazmin eden mahsüllerin ham maddesi olarak kıymetli görülmüştür. Türk mitolojisindeki toprak algısı, kültürel kodlarda kendine yer bularak halkın bilincine işlemiş ve Türk kültüründe dişil niteliklerini muhafaza etmiştir. Bunda tarım kültürünün gelişmesiyle beraber doğurucu-üretici özelliğin adaptasyonunun etkisi olduğu düşünülebilir. Dolayısıyla Türklerin vatan toprağına hem arkaik inançlarının bir gereği hem de rasyonel-fizyolojik ihtiyaçlarının karşılığında bir minnet göstergesi olarak saygıyla yaklaştıkları ve uğruna canlarını vermeyi göze alabildikleri söylenebilir.

Bayrağın dik durur dünya önünde

Dîvânü lugāti't-Türk[6]'te (I, 387) batrak biçimiyle görülen bayrak sözcüğü "askerî mücadelelerde askerlerin ucuna ipek bir bez taktıkları mızrak" şeklinde ifade edilmektedir ve tanımdan da yola çıkarak bu bez parçasının yapılan savaşlar sonucu şöhret elde etmiş alplere, yiğitlere verilen bir kahramanlık alâmeti olduğu düşünülmektedir. Eserin bir başka manzumesindeyse (III, 138) sözcük bugün kullanıldığı bayrak biçiminde geçmekte ve Oğuzlar arasında bu şekilde telaffuz edildiğinden bahsedilmektedir. Ortaya çıktığı ilk dönemler yalnızca savaşçılara hususi olan bu işaret, silsilenin tabiatı gereği hakanlarda da bulunmaktaydı. Zaman içerisinde devlet kavramı gelişip, teşkilatlı bir yapı haline bürününce hakanın ferdî alametleri de devletin yüksek kudretinin bir sembolü olarak görülmeye başlanmıştır (Köprülü, 1979: s. 401-402). Yine aynı eserde yakın manalarda kullanılan kös (davul), sancak, tuğ ve bayrak sözcüklerinin bağımsızlık işareti olarak betimlendiği görülmektedir. Bunun yanında Bayrak Türkler için yalnızca bir simge değil aynı zamanda bir iletişim aracı da olmuştur. Halkın söz varlığına bayrak dikmek, bayrak açmak, bayrak kaldırma, bayrak sallamak gibi farklı manaları olan deyimler girmiştir ve yine ekseriyetli bağımsızlık kavramını tarif etmeye yaramışlardır (Kalafat, 2009: s. 196). Marştaki Bayrağın dik durur dünya önünde dizeleri de Türkmenistan'ın bağımsızlığını ve bölünmez bütünlüğü temsil ederken bir anlamda da hükümdarlık alametleri hasebiyle müellif Niyazov'un kut'unun bir sembolü olarak da ele alınabilir.

Halkın kurduğu büyük baki bina
Sonsuz devletim ciğerim canım
Başların tacı sen dillerde sedâ
Dünya dursun, sen dur Türkmenistanım!

Bina sözcüğü Arapça bny kökünden türemiştir ve Türkçede yapı, fiil çatısı gibi manalara gelmektedir.[7] Şiirin yukarıdaki dizelerinde insan eliyle oluşturulan fizikî bir oluşum anlamında kullanılmıştır. Şair burada soyut bir kavram olan vatan kavramını benzetme yoluyla somut bir varlığa büründürmüştür. Bu tür kullanımlar şairlerin imgelem ve muhayyile kudretlerinin dışa vurumları olarak görülürler (Demirel, 2006: s. 42). Niyazov da kavramayı ve benimsetmeyi kolaylaştırmak maksadıyla vatan olgusunu bina metaforuyla somutlaştırma yoluna gitmiştir. Bina fiziksel görünümü itibariyle,

[6] Kâşgarlı Mahmud (2014), Dîvânu Lugâti't-Türk, (haz. Ahmet B. Ercilasun, Ziyat Akkoyunlu), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
[7] https://www.etimolojiturkce.com/kelime/bina (24.06.2024).

güçlü beton ve çelik yapılardan oluşan, fizikî şartlarıyla içerisindekilere sıcak ve güvenli bir ortam sağlayan yapıdır. Şairin vatanı binaya benzetmesiyle vermek istediği mesaj; bütün Türkmen halkının bir aile olduğu, büyük ve huzurlu Türkmen topraklarında sonsuza kadar güven içinde yaşayacakları iletisidir. Sonsuz devletim ciğerim canım dizeleri de bu intibayı güçlendirmektedir. Zira devletin ve vatanın sonsuzluğu düşüncesi bütün Türklerin ortak bir paydasıdır. Osmanlı'da da devlet-i ebed müddet telakkisi denilen bu anlayış, Türk kimliğini, varlığını, değer ve inançları her şeyin üstünde gören ve bütün dış müdahalelere karşın milleti ortak ideallerde bütünleştirerek devletin yaşatılmasını ifade eder (Ortaylı, 2009: s. 39-41). Marşın yukarıdaki dizelerindeki baki ve sonsuz sözcükleri, Türkmenistan'ın yeni ulus kimliği ve bağımsız devlet idealleriyle birlikte düşünüldüğünde geleceğe yönelik ümit ve güven barındıran bir ileti olarak yorumlanabilir.

Kardeştir oymaklar, emindir iller
Evvel-ahir birdir bizim kanımız
Fırtınalar almaz seller sindirmez
Nesiller göğüs gerer, durur şanımız.

Oymak sözcüğünün Moğolca ay "tabaka, tür, sınıf" sözcüğünden türeyerek aymag biçimini aldığı ve bu hâliyle Türkçeye geçtiği düşünülmektedir.[8] Türkçedeki güncel karşılığı "aile ve aşiret arasındaki topluluk, kabile, klan" şeklinde ifade edilebilir (TDK). Şiirde geçen Kardeştir oymaklar, emindir iller dizesinde Türkmen coğrafyasında birbirinden bağımsız hâlde yaşayan türlü boyların birleşmesi gerektiği, ortak bir tarihi paylaştıkları ve ortak atadan geldiklerinin vurgulanmak istendiği söylenebilir. Zira Ebulgazi, Reşidüddin, Salar Baba Harıdarı ve Kaşgarlı Mahmut gibi önemli âlimlerin yapıtlarında bu boyların tarihî süreçteki değişimleri ve teşkilat yapıları ayrıntılı bilgiler eşliğinde aktarılmıştır (Ataniyazov, 1999: s. 1). Özellikle Kaşgarlı Mahmut, Moğol saldırıları neticesinde Türkmen boylarında meydana gelen dönüşümler ve bu minvalde birçoğunun çevre devletlere sığınması, kalanların diğer gruplarla birleşerek Göklen, Teke, Yomut, Ersarı, Olam, Sarık, Surhı, Sakar gibi yeni boyları oluşturması gibi hususlarda önemli bilgiler aktarmaktadır (Ataniyazov, 1999). Esasında Oğuz boylarına temellenen bu yeni Türkmen boyları, Türkmen halkının yarattığı içtimai kollardır. Çok eski devirlerde yukarıda da bahsedilen savaşlar, göçler gibi tarihî şartların bir gereği olarak başlayan bu gelenek uzun yıllar boyunca kuşaktan kuşağa aktarılarak devam ettirilmiştir. Her ne kadar kadim bir gelenek olarak kimi araç-gereçler, halı dokuma, şive özgünlükleri, yemek kültürü ve süsleme gibi farklılıklar muhafaza edilmeye devam etse de günümüzde artık tarihî şartların değişmesiyle birlikte boy, uruğ gibi oluşumlara rastlanmamaktadır.

Bunda bağımsızlık sonrasındaki süreçte Niyazov hükümeti tarafından yürütülen ortak kimlik yaratma politikalarının da etkisi olduğu söylenebilir. Zira eğitim kuramlarında ortak edebî dilde öğretimlerin yapılması, TV-radyo, görsel sanatlar ve yazılı basında edebî dilin yaygınlaşması, halkın birbiriyle arasındaki münasebetlerinin git gide artması, aslında kökleri aynı olan Türkmen boyları arasındaki kültür, ağız gibi maddi ve manevi ayrılıkların günden günden azalmasına neden olmuştur.

[8] https://www.etimolojiturkce.com/kelime/oymak (24.06.2024).

Boylar arasındaki ayrılığın milli kimliğin inşasında engelleyici bir rol oynadığını düşünen Niyazov, ilk olarak bu konuya yönelmiş ve 1987-88 tarihlerinde aile-klana göre yapılandırılan öğrenci gruplarına ve aile-klan çatışmalarına müsamaha gösterilmeyeceğini açıklamıştır (Denison, 2009: s. 7). Ona göre kabilecilik, Türkmenlerin bir araya gelememesinin ve tek vücut olamamasının en önemli sebebiydi. Dolayısıyla çeşitli yasal düzenlemeler ve ulusal semboller vasıtasıyla halkı kabilecilikten uzaklaştırmaya ve tek bir Türkmen ulusu altında birleştirmeye çaba göstermiştir. Bu ulusal sembollerin başında da milli marş gelmektedir. Niyazov'un Kardeştir oymaklar, emindir iller dizeleriyle ülkenin her köşesinde mütemadiyen okunacak sözcüklerin arasına yürütmüş olduğu birleştirici politikasını dahil ettiği söylenebilir. Devamındaki dizelerde de bu kardeşliğin, soy birliğinin ilelebet süreceğine ve her türlü güçlükten, olumsuz hadiseden selametle çıkacağına duyulan inanç vurgulanmaktadır. Fırtınalar ve seller bu zorlu süreçleri temsil eden metaforlar olarak görülebilir.

3. Karakter (Ruhî Özellik) Tabakası

Metnin arka yapısında/irreel varlık alanında yer alan ve müellifin ruhî özelliklerinin ele alındığı karakter tabakası, kişilerin davranışlarına ve eylemlerine odaklanmaz, bu davranış ve eylemlerin arkasında yatan karakterlerini ve ruhî tavırlarını ele alır (Tunalı, 2002: s. 113). Şairin en büyük serveti, dünya görüşüne dair ipuçlarını sunan imgeleridir (Cengiz, 1986, s. 4). Bu tabakada bu açmazlara odaklanılarak şairin şiiri ve dünya görüşü arasındaki paralellikler ele alınır. Zira sanat, bir eseri okuduğumuzda, dinlediğimizde veya gördüğümüzde ruhumuzda yanıt bulan hadiselerdir (Gasset, 2012: s. 79). Dolayısıyla sanatsal yaratıcılığın temelinde müellifin ruh dünyasındaki çalkantıların etkisi olduğu söylenebilir.

Türkmenistan Ulusal Marşı'nın yazarı Saparmurat Niyazov, 1940 yılında Türkmenistan'ın Aşkabat şehri yakınlarındaki Kıpçak'ta doğdu. Yoksul denilebilecek işçi bir ailenin çocuğu olarak büyüdü ve henüz beş yaşında bile değilken babası İkinci Dünya Savaşı'nda Almanlara karşı savaşırken öldürüldü. Ailesinin diğer üyeleri, 1948 yılında büyük bir yıkıma sebep olan Aşkabat depreminde hayatlarını kaybetti. Çocukluk ve gençlik yılları yetimhanelerde ve uzak akrabalarının yanında geçti.

Bu veriler ışığında Niyazov'un kişiliğini etkileyebilecek travmatik bir çocukluk geçirmiş olabileceği söylenebilir. Zira Freud'un düşüncesine göre, bireye ait olan kimlik ve kişilik yapılanması büyük ölçüde çocukluk döneminin ilk 5 yılı içerisinde şekillenmektedir (Gençtan, 2003). Niyazov'un babası, tam tarihi bilinmemekle beraber 2. Dünya Savaşı'nda ölmüştür. Savaşın Almanya – SSCB cephesi 1945'te kapanmıştır. Dolayısıyla 1940 doğumlu olan Niyazov'un çocukluğunun ilk 5 yılını babasız geçirdiği söylenebilir. Annesinin kaybının da yakın bir zamana denk gelmesi çocukluk travmasını daha da katlamış olabilir. Bu bilgiler Niyazov'un ruhsal ve bilişsel gelişiminin seyri hususunda ipuçları olarak ele alınabilir. Zira araştırmalar çocuğun psiko-sosyal ve bilişsel gelişimini sağlıklı bir şekilde sürdürebilmesinde anne ve babanın rolünün yadsınamaz olduğunu ortaya koymaktadır. Annenin çocuğuyla kurduğu iletişim şekli, çocukta güven duygusunun olgunlaşmasına ve dış dünyayla olan intibakının gelişmesine katkı sağlarken; babanın sevgisi ve ilgisi liderlik kalitesinin

oluşumuna, sağlıklı akran ilişkilerine, şahsi uyum becerisine ve çocuklarda maskülen yapıda bir cinsel hüviyet oluşmasına etki etmektedir.

Özellikle baba ile çocuğun arasındaki etkileşimin hiç olmaması veya sağlıklı şekilde yürümemesi ile çocukta gelişen suçluluk davranışının ortaya çıkışı arasında bir paralellik olduğu görülmektedir (Pringle ve Pilling, 1978). Bu veriyi doğrular nitelikte, babalarını yitirmiş 6-12 yaş aralığındaki erkek çocuklarda feminen-saldırgan davranışların görüldüğünü tespit eden başka çalışmalar da mevcuttur (McCord vd., 1962). Ayrıca bazı çalışmalar 0-4 ve 5-9 yaş aralığındaki çocuklarda baba yoksunluğunun daha büyük etkiler uyandırdığını ve bilhassa bu çocukların ailenin tek erkek veya tek kız olmaları durumunda bu etkinin katlanarak arttığını ortaya koymaktadır (Smith-Sutton vd., 1968). Bununla beraber Pederson ve arkadaşlarının (1979) sunduğu verilere göre erkek çocukları baba yoksunluğundan kız çocuklarına oranla daha fazla etkilenmektir.

Niyazov'un iktidarı süresince pasif agresif bir tutum sergilediği görülür. Bu durum babasız büyümenin bir yansıması olarak ortaya çıkan iki unsurla betimlenebilir: Birincisi Saldırgan-feminen bir tavır, ikincisi ise çekinik, öz güvensiz, dış dünyaya kapalı bir kişilik örüntüsü. Niyazov'un mahrum kaldığı şey (anne-baba sevgisi ve ilgisi), onun git gide daha katı, ketum ve empatiden yoksun bir karaktere bürünmesine neden olmuş olabilir. Zira anne baba ilgisi ve sevgisiyle demokratik bir aile yapısı içerisinde büyüyen çocukların kendileriyle barışık olma düzeyleri çok daha yüksekken, aynı evreleri anne babadan yoksun geçiren çocuklarda öz saygı, girişimcilik, özgürlük gibi kavramların çok daha geliştiği görülür (Yavuzer, 1983). Niyazov'u ulusal marşın sözlerine de yansıyan güce, bütünlüğe, birlik beraberlik içinde olma arzusuna ve bütün bunların neticesinde kalabalık kitlelere önderlik etme istencine sevk eden bilişsel altyapı, onun ruhundaki eksik parçalarla beraber ele alındığında edimlerinin altındaki sebepler daha anlaşılır görünecektir. Zira onun, elinde olan veya olmayan nedenlerle dışarıya kapattığı ruhunu daha büyük, daha yüksek bir ülküye adayarak, içerisindeki ıssızlığı; halkının varlığı ve iktidarının gücüyle maskelediği düşünülebilir.

4. Kader (Alınyazısı) Tabakası

Son aşamada şiirin küresel dünyaya kapılarını açan, gizini kıran kader (alın yazısı) tabakası yer almaktadır. Bu aşamada şairin, bütün insanlık adına neler söylediği, ne mesajlar verdiği ele alınır. Türkmenistan Ulusal Marşı'ndaki temalar incelendiğinde fedakarlık, tek vatan bilinci, millet olma, tarihe ve ulusal sembollere sahip çıkma gibi kavramlar göze çarpmaktadır. Niyazov, oluşturduğu metindeki bu arka planla uzun yıllar Rus esaretinde yaşamış ve kendi içinde de çeşitli boylara ayrılmış halkını tek bir çatı altında birleştirmeyi hedeflemiştir. Zira onun bu arzusu, esaret altında bulunan, kendi içinde bölünen bütün halklar için ortak mesajlar içerir. O bir yandan Türkmen halkının kimliğini, kültürünü, varlığını dünyaya hatırlatma gayesi güderken bir yandan da yeni inşa etmekte olduğu bu taze ulus bilincini ulusal marş vasıtasıyla muhafaza etme yoluna gitmiştir.

Bunun yanı sıra, insanlık adına şiirin verdiği kaygılandırıcı mesajlar da vardır. Zira Niyazov, ulus bilincini inşa etme iddiasındayken aynı zamanda bu politikasını kendi kült lider mitini

güçlendirmek için de kullanmıştır. 1991'de SSCB'den ayrılarak bağımsızlık, özgürlük hayalleri kuran Türkmen halkı, SSCB'nin politik ikliminde yetişen Niyazov'un totaliter, baskıcı tek adam rejimiyle yaşamak durumunda kalmıştır. Bu durum, demokratik dönüşümler yaşayan bütün halklar için düşündürücü iletiler taşımaktadır.

Kaynakça

Abdullazade, N. (2019). "Çocukların Ahlaki-Manevi Terbiyesinde ve Vatanseverlik Ruhunda Yetişmelerinde Şarkı-Marşların Psikolojik Rolü". *VI. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri,* (s.41-46) içinde. Akademi Ajans Matbaa, İstanbul.

Anderson, B. (2009). *Hayali Cemaatler Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması* (Çev: İ. Savaşır). Metis Yayınları, İstanbul.

Aragon, L. (1994). *Şiirin Gizemi Ezgidedir, Saf Şiir Yoktur (Mayakovski, Eluard, Aragon, Brecht, Neruda)*, 2.Baskı, Broy Yayınları, İstanbul:

Arbatov, N. (2016). *Türkmenistan'ın Fiziki Coğrafyası ve Doğal Koruma Bölgeleri.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Aristoteles (2002). *Poetika*. (Çev.: İsmail Tunalı). 10.Baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Ataniyazov, S. (1999). "Türkmen Boylarının Geçmişi, Yayılışı, Bugünkü Durumu ve Geleceği". *Bilig,* Sayı 10, s. 1-32.

Baba, O. (2009). *Türk Askeri Müzik Geleneğinde Değişim ve Süreklilik*. (Doktora Tezi), Erişim https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp

Bayram, Y. (2003). "Ontolojik Analiz Metodu ve Bir Uygulama" Adana: *Yom Sanat*, Sayı 12.

Bayram, Y. (2003). "Ontolojik Analiz Metodu ve Bir Uygulama". *Yom Sanat Dergisi*, 13, 12-15.

Beyatlı, Y. K.(1990). *Edebiyata Dair*. 3.Baskı. İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.

Cengiz, M. (1986). "Şiirin Gücü", *Broy*, 12, 4-5.

Çağın, S. (2021). "Türkiye ve Türkmenistan Millî Marşları". B. Emil & Z. Taştan (Ed.), *100 Ülke 100 Marş İstiklal Marşı* (s. 245-250) içinde, Kesit Yayınları, Ankara.

Çakı, C. (2018). "Komünizm İdeolojisinde Kült Lider Olgusu: "Berlin'in Düşüşü" Propaganda Filmi'nin Alımlama Analizi". *Yeni Düşünceler Dergisi*, 9: 94-113.

Çelik, O. (2022). *Ulusal Kimliğin İnşasında Ulusal Marşların Rolü: Türkiye Örneği*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Gelişim Üniversitesi Lisansüstü GelişimEnstitüsü, Siyaset Bilim ve Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı, İstanbul.

Demir, N. ve Yımaz, E. (2018). *Türkçe Ses Bilgisi.* Anadolu Üniversitesi Yay., Eskişehir.

Demirel, Ş. (2006). "17. Yüzyıl Sebk-İ Hindî Şairlerinden Nâilî ve Fehîm'in Şiirlerinde Soyutlama veya Alışılmamış Bağdaştırmalar." *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları I. Sözde ve Anlamda Farklılaşma: Sebk-i Hindî*, (ed. Hatice Aynur vd.). Turkuaz Yayınları, Ankara.

Denison, M. (2009). The art of the impossible: Political symbolism, and the creation of national identity and collective memory in post-soviet Turkmenistan. *Europe-AsiaStudies*, 61(7), 1167-1187.

Doğan, Y. ve Alkayış, M. F. (2021). İstiklal Marşı'nın Kabulünün 100. Yılında Türk Millî Marşlarının Dil ve Ortak Değerler Açısından İncelenmesi, *Uluslararası Sosyal Bilgilerde Yeni Yaklaşımlar Dergisi,* 5(2), 518-543.

Durak, M. (2007). *Şiir Dilinin Ardında Şiir Cini*. Multilingual Yabancı Dil Yayınları, İstanbul.

Eliot, T.S.(1983). *Edebiyat Üzerine Düşünceler* (Çev.: Sevim Kantarcıoğlu), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Engin, G. (2003). *Psikanaliz ve Sonrası.* İstanbul: Metis Yayınları.

Ercan, H. (2023) "İslamiyet'ten Önce Türklerde Kurban Kavramı Üzerine Bir Araştırma". *Journal of*

Turkic Civilization Studies, Cilt 4, Sayı 2.

Erdem, M. D. (2007). Ontolojik İncelemeye Dehhânî'nin "Eyledi" Redifli Gazeli Örneğinde Yapısalcı Bir Bakış". *İnternational Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, www.turkishstudies.net, Vol. 2/3, 254-273.

Gasset, J. O. (2012). *Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler*. (Çev: Neyyire Gül Işık), YKY, İstanbul.

Gökçimen, A.(2005). "Türkmen Atasözlerinde At", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 25, Erzurum, ss. 199-212.

Güler, N. (2001). "Geçiş sürecinde Türkmenistan'ın Siyasi Yapısı: Türkmenbaşı modeli". *Avrasya Dosyası Türkmenistan Özel*, 7(2), 97-110.

Günay, Ü. ve Güngör, H. (2015). *Başlangıçlarından Günümüze Türklerin Dinî Tarihi*. Berikan Yayınevi, Ankara.

Heywood, A. (2013). *Siyasi İdeolojiler*. (Çev.A. K. Bayram, Ö. Tüfekçi, H. İnanç, Ş. Akın, B.Kalkan). Adres Yayınları, Ankara.

İnce, Ö. (2002). *Yazınsal Söylem Üzerine*. Türkiye İş Bankası Kültür, İstanbul.

Kafesoğlu, İ. (1989). *Türk Millî Kültürü*. Boğaziçi Yayınları, İstanbul.

Kalafat, Y. (2006). "*Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*". Ebabil, Ankara.

Kalafat, Y. (2009). *Türk Kültürlü Halklarda Karşılaştırılmalı Halk İnançları Kodlar-Kültler 1*. Berikan Yayınevi, Ankara.

Kaplan, M. (1987). *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*. 2. Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kâşgarlı M. (2014). *Dîvânu Lugâti't-Türk*. (haz. Ahmet B. Ercilasun, Ziyat Akkoyunlu). Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Koca, S. (2006). "Büyük Hun Devleti". *Türkler,* Ankara: C. I.

Koppers, W. (1941). "Etnolojiye Dayanan Cihan Tarihinin Işığı Altında İlk Türklük ve İlk İndo Germenlik". *Belleten*. V/17- 18, 439- 480.

Köprülü, M. F. (1979). "Bayrak". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 2, Millî Eğitim Basımevi, Ankara.

Köşker, M. (2014). Ulusal Marşların Söz ve Müzik Açısından İncelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi), Erişim https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/464403

Lachın (2012). "Ahal-Teke Bedevleri", *Lachın Türkmenistan Inflight Turkmen hova yolları Bork Bukleti*, ss. 12-25.

Leech, G. (1981). *Semantics. The Study of Meaning. Second edition – revised and updated*. Harmondsworth: Penguin Books.

Mayo-Harp, M. I. (2001). Natıonal Anthems And Identıtıes: The Role Of Natıonal Anthems İnThe Formatıon Process Of Natıonal Identıtıes, (Smon Fraser Unıversitesi), Erişim https://www.collectionscanada.ca/obj/s4/f2/dsk3/ftp04/MQ61588.pdf

Mc Cord, J. vd. (1962). Some effects of paternal absence on male children. *J. of Abnormaland Social Psychology*, Vol. 64, No 5, 361-369.

Melikov, T. D. (1994). "Eski Türk Şiir Geleneği ve Hece Vezninin Oluşumu". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 39 (1991), 149-153.

Musaoğlu, M., ve Kirişçioğlu, F. (2013). "Türk Cumhuriyetlerinin Millî Marşları: Açıklamalar,Metinler, Aktarmalar Ve Tercümeler". *Azerbaycan Milli Elmler Akademiyası - Türkologiya, Beynelhalk Elmi Jurnal,* 2, 28-50.

Ocak, A. Y. (2005). *Alevi ve Bektaşi inançlarının İslam Öncesi Temelleri*. İletişimYayınları, İstanbul.

Ortaylı, İ. (2009). "Osmanlı'da 18. Yüzyıl Düşünce Dünyasına Dair Notlar". (Ed. T. Bora ve M. Gültekingil). *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Tanzimat ve Meşrutiyet Birikimi (sekizinci baskı)*. İletişim Yayınları, İstanbul.

Özkan, E. (2021). "Chopin'den Itrî'ye; Türkiye'de Resmî Müziğin Dönüşümü". *Toplumsal Değişim*

Dergisi, Cilt:3, Sayı:1, (s.40-61) içinde.

Pilling, D. and Pringle, M. K. (1978). Contraversial ıssues in child development. *National Children's Bureau,* Paul Elek Ltd.

Platon (1992). *Devlet adamı*. (Çev., Behiçe Boran – Mehmet Karahasan). M.E.B.Yayınları, İstanbul.

Polese, A. & Horak S. (2015). A tale of two presidents: Personality cult and symbolic nation-building in Turkmenistan. *Nationalities Papers*, 43(3), 457-478.

Radloff, W. (2008). *Türkler ve Şamanlık*. (Çev. N. Uğurlu, A. Temir, T. Andaç). Örgün Yayınevi, İstanbul.

Sutton-Smith, B., Rosenberg, B. G., Laudy, F. (1968). "Father absence in families of differentsibling compositions". *Child Development*, S. 39, 1213-1221.

Sümer, F. (1983). *Türklerde Atçılık ve Binicilik*. Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul.

Şimşek, T. (2006). "Türk Şiirinde Ses ve Ritm Konusuna Yeni Bir Yaklaşım". *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* Sayı 29.

Tezcan, M. (1996). *Kültürel antropoloji*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.Tunalı, İ. (2002). *Sanat Ontolojisi*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

Walzer, M. (1967). On the role of symbolism in political thought. *Political Science Quarterly*,82(2), 191204.

Welleck and Warren (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri*. (Çev. Ahmet Edip Uysal). Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Yavuzer, H. (1983). "Çocuğun Duygusal Ve Toplumsal Gelişiminde Ailenin Rolü". *Aile ve Çocuk1982-83 Seminer Konferansları*, Ak Yay., İstanbul.

Yetkin, S. K. (1969). *Şiir Üzerine Düşünceler*. Varlık, İstanbul.

BYUNG-CHUL HAN'IN 'YORGUNLUK TOPLUMU' KAVRAMI ÇERÇEVESINDE POSTKOLONYAL KAZAK ŞIIRININ ANALİZİ

Faizulla TOLTAY*

Özet

90'lı yıllarda Kazakistan Cumhuriyeti'nin bağımsızlığını kazanması, Kazak şiirine önemli ölçüde özgürlük getirmiştir. Bu dönemde, sömürgeci ideoloji çerçevesinde uygulanan sansür kaldırılmış ve yazarlar istedikleri konularda yazma özgürlüğüne kavuşmuşlardır. Ancak bu yeni özgürlük, yazarlar için hem bireysel hem de toplumsal sorumlulukları beraberinde getirmiştir. Bir yandan sömürgecilikten kurtulup ulusal ve kültürel bir kimlik yaratmak, diğer yandan çok uluslu kapitalizm çerçevesinde gelişen postmodernizm ve küreselleşmeye ayak uydurmak Kazak yazarlara özgürlüğün ne kadar sorumluluk dolu olduğunu hissettirmiştir. Doğal olarak Kazak şiirinde de toplumdan kopma, yabancılaşma, yorgunluk gibi temalar bu dönemde öne çıkmıştır.

Bu makalede söz konusu probleri edebi metinlerle işlenişi için öncelikle postkolonyalizm ile küresel kapitalizm arasındaki bağlantıyı ve sonrasında küreselleşmiş bir dünyada postkolonyal Kazak şiirinde yabancılaşma, yorgunluk ve depresyon gibi konuların ele alınışını Byung-Chul Han'ın "Yorgunluk Toplumu" kavramı çerçevesinde analiz etmektedir. Bu analiz ile modern Kazak şiirinin durumu değerlendirilmekte ve sanatsal düzeyi belirlenmektedir.

Anahtar Kelimeler: postkolonyalizm, kapitalizm, küreselleşme, Kazak şiiri, yorgunluk toplumu

ANALYSIS OF POSTCOLONIAL KAZAKH POETRY WITHIN THE FRAMEWORK OF BYUNG-CHUL HAN'S CONCEPT OF 'SOCIETY OF FATIGUE'

Abstract

The independence of the Republic of Kazakhstan in the 90s brought significant freedom to Kazakh poetry. During this period, censorship, which was implemented within the framework of colonial ideology, was abolished and writers gained the freedom to write on the subjects they wanted. However, this new freedom brought both individual and social responsibilities for writers. On the one hand, getting rid of colonialism and creating a national and cultural identity, on the other hand, keeping up with postmodernism and globalization, which developed within the framework of multinational capitalism, made Kazakh writers feel how full of responsibility freedom is. Naturally, themes such as detachment from society, alienation, fatigue came to the fore in Kazakh poetry during this period.

This article first analyzes the connection between postcolonialism and global capitalism and then analyzes the treatment of issues such as alienation, fatigue and depression in postcolonial Kazakh poetry in a globalized world within the framework of Byung-Chul Han's concept of "Society of Fatigue". This analysis evaluates the state of modern Kazakh poetry and determines its artistic level.

Keywords: postcolonialism, capitalism, globalization, Kazakh poetry, society of fatigue

* Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Tarihî ve Günümüz Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Doktora Programı Öğrencisi, faizulla.toltai@gmail.com, ORCID: 0000-0001-5415-4767.

Giriş

Türkistan'ın diğer halklarında olduğu gibi, Kazak Türk toplumunda da sömürgecilik yalnızca yerel halkın temel hak ve özgürlüklerini veya maddi değerlerini gasp etmekle kalmamış; aynı zamanda onların kültürlerinin, edebiyatlarının, tarihlerinin ve siyasal süreçlerin öznesi olma haklarını da ellerinden almıştır. Rusya İmparatorluğu'ndan başlayarak (...) Gorbaçov dönemine kadar süregelen imparatorluk anlayışı (Roy, 2018: 89), Sovyet hükümetinin 20. yüzyılda teorik ve yapısal düzlemde antiemperyalizm siyaseti izlediği iddialarına rağmen (Young, 2016: 135), pratikte oldukça kolonyalist bir yaklaşımı benimsemesine yol açmıştır. Bu kolonyalist politikanın sürekliliği, bağımsızlık döneminden sonra dahi Türkistan halklarının zihinsel ve psikolojik düzeydeki gelişimini ciddi şekilde engellemiş ve sayısız toplumsal sorunu beraberinde getirmiştir.

Sömürge döneminde, sömürgeci ideolojinin baskıları altında dillerini, kültürlerini ve tarihlerine dair anlatılarını sınırlamak zorunda bırakılan Türkistan halkları, bağımsızlık sonrasında ulusal kimliklerinin yeniden inşası, tanınması ve dönüştürülmesi süreçlerinde ciddi engellerle karşılaşmıştır. Fanon'un ifadesiyle, "yerini bilip sınırı geçmeme"ye (Fanon, 2022: 55) zorlanan bu halklar, yıllarca sömürgecinin dayattığı hegemonik düzene boyun eğmek durumunda kalmıştır. Ancak bu durum, bağımsızlık sonrası süreçte büyük bir dönüşüme uğramış; bu halklar, söz konusu sınırları aşma çabasıyla sömürgeciliğin empoze ettiği dilsel ve kültürel yapıları yeniden keşfetmeye, kendi dilsel ve tarihsel miraslarını yeniden yorumlamaya ve kültürel kimliklerini yeniden inşa etmeye yönelmiştir.

Bu bağlamda, sömürge dönemine özgü eşitsizlikleri ve ötekileştirici mekanizmaları yeniden ele alarak kimliklerine dair temel sorulara yanıt aramış ve postkolonyal özneye ilişkin ontolojik meselelerle yüzleşmeye çalışmışlardır. Bu çerçevede, siyasal, toplumsal, ekonomik ve kültürel alanlarda sömürgeci ideoloji eleştirel bir biçimde analiz edilmiş; söylem karşıtı bir yaklaşımla, sömürgecilik sonrası öznenin oluşum süreci ve kimliklenme potansiyeli derinlemesine incelenmiştir.

Ancak postkolonyal Kazak Türk toplumu, yalnızca Sovyet sömürgeciliğinin yol açtığı derin travmalarla ve bu travmaların rehabilitasyonu ile yüzleşmekle kalmamış; aynı zamanda Soğuk Savaş sonrası dönemde küresel hegemonyasını tesis eden kapitalizmin politik, ekonomik ve psiko-felsefi dinamiklerine uyum sağlama zorunluluğuyla karşı karşıya kalmıştır. Sovyet ideolojik sisteminin etkisi altında, kapitalizm bireysel özgürlükleri kısıtlayan bir tehdit ve sınıfsız bir toplum yaratmanın önünde engel olarak tanımlanmış; bu bağlamda sosyalizmin dogmatik yapısı, Türkistan toplumunu hem bireysel hem de toplumsal düzeyde kısıtlamıştır. Ancak bağımsızlık sonrası süreçte, sosyalizmin ideolojik prangalarından kurtulan bu toplum, kendisini kapitalizmin hızla dönüşen, karmaşık ve rekabetçi yapısına entegre etmek gibi zorlu bir görev içinde bulmuştur.

Bu durum, diğer kapitalistleşme sürecine giren devletlerle kıyaslandığında Türkistan toplumunu manevi ve maddi açılardan iki kat daha büyük zorluklarla yüz yüze bırakmıştır. Bir yandan sosyalist sömürgeciliğin ideolojik yüklerinden arınarak ulusal ve kültürel bir kimlik inşası sürecine girişilmiş, diğer yandan ise çok küresel kapitalizmin şekillendirdiği postmodernizm ve küreselleşme süreçlerinin

yoğun hızına ve talepkâr yapısına karşı direnç göstermek zorunda kalınmıştır. Bu dönüşüm sürecinde hem toplumsal kolektivite hem de bireysel varoluş biçimleri, sosyalizmin baskıcı geçmişinden kurtulma çabasının yanı sıra kapitalizmin rekabetçi ve performans odaklı dinamiklerinin dayattığı yabancılaşma, tükenmişlik, toplumsal kopukluk ve depresyon gibi psikolojik sorunlarla mücadele etmek zorunda kalmıştır.

Sonraki bölümlerde daha detaylı bir şekilde üzerinde duracağımız Byung-Chul Han'ın, "21. yüzyıl toplumu artık disiplin toplumu[1] değil, performans toplumudur" (Han, 2023a: 19) şeklindeki tespiti, Kazak Türk toplumunun bağımsızlık sonrası karşılaştığı zorlukları kavramsallaştırmada kritik bir perspektif sunmaktadır. Performans toplumunun, bireyleri yalnızca maddi ve manevi düzlemlerde tükenmişliğe sürüklemekle kalmayıp, aynı zamanda kimlik ve anlam düzeyinde ciddi bir aşınmaya neden olduğu modern toplumsal yapı, Kazak Türk toplumunu hem tarihsel hem de çağdaş sorunlar bağlamında benzersiz bir ikilemle karşı karşıya bırakmıştır.

Bu bağlamda, toplumun postkolonyal travmaların kalıcı etkileri ile küresel kapitalizmin rekabetçi ve zorlayıcı talepleri arasında sıkışmış bir deneyim yaşadığı açıktır. Bu durum, bireylerin psikolojik dünyalarını derinden sarsarak toplumsal dinamiklerin zayıflamasına neden olmuş; ulusal kimliğin yeniden inşası sürecini ise adeta bir çıkmaza sürüklemiştir.

Dolayısıyla Kazak Türk toplumunun bağımsızlık sonrası dönemde geçirdiği dönüşüm, yalnızca geçmişin travmalarını aşma çabası olarak değil, aynı zamanda modern kapitalist sistemin dayattığı yoğun ve yorucu mücadele süreçleri bağlamında ele alınmalıdır. Çünkü günümüz dünyasında, hangi bağlamda konumlandığından bağımsız olarak tüm öznelerin performans odaklı bir yapıya evrildiği görülmektedir. Bu bağlamda, postmodern çağın aşırı pozitiflik ve yüksek hız temelinde inşa edilen toplumsal yapıları, bireyleri yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda zihinsel ve ruhsal olarak da tüketmektedir.

Özellikle, sömürgeci dönemlerin ağır tarihsel yüklerini taşıyan toplumlar için bu süreç, çok daha karmaşık ve katmanlı bir mücadeleyi gerektirmektedir. Bu bağlamda, postkolonyal Kazak Türk toplumu özelinde düşünüldüğünde, sömürgecilik döneminin derin travmaları ile bağımsızlık sonrası ulusal kimlik inşasının ağır yükleri birleşerek bireylerin ve toplumun üzerindeki baskıyı daha da artırmıştır. Çünkü Sovyet sömürgeciliği, yalnızca fiziksel ve ekonomik düzeyde bir tahakküm süreci olmamış; aynı zamanda bireysel ve kolektif bellek üzerinde yarattığı travmatik etkilerle toplumsal aidiyet ve kimlik algısını parçalamıştır. Bu tarihsel ayrışmanın sonuçları, bağımsızlık sonrası yıllarda daha belirgin hale gelmiş ve toplumun uluslaşma sürecini büyük ölçüde sekteye uğratmıştır. Bu nedenle henüz tam olarak

[1] Disiplin toplumu, Michel Foucault'nun felsefesinde önemli bir yer tutan anahtar kavramlardan biridir. Foucault'ya göre, disiplin toplumu 18. yüzyıldan itibaren modern toplumda bedenlerin düzenlenmesi ve bireylerin verimli ve itaatkar hale getirilmesi için kurumlar aracılığıyla işleyen bir yapı ortaya çıkmıştır. Hapishaneler, eğitim kurumları, askerî alanlar gibi denetim mekanizmaları ise insanların hayatlarının tüm yönlerinde denetlenmelerini sağlar. Ancak Chul Han, *Yorgunluk Toplumu* adlı eserinde, çağdaş toplumun Foucault'un bahsettiği hastaneler, hapishaneler, askeri yerleşkeler ve üretim alanlarından oluşmadığını belirtir. Bu yapılar, yerini spor merkezlerine, yüksek binalara, finansal kurumlara, havaalanlarına ve biyoteknolojik tesislere bırakmıştır. Bundan dolayı Chul Han, 21. yüzyıl toplumunun artık bir disiplin toplumu değil, verimlilik ve göstergeyle şekillenen performans toplumu olduğu ifade eder.

dekolonizasyon sürecini tamamlayamamış toplumların yaşadığı yorgunluk ve tükenmişlik hali, Türkistan toplumunun siyasal, ekonomik, kültürel ve edebi alanlarına farklı yoğunluk ve boyutlarda yansımıştır.

Bu makalede, kapitalizmin hegemonik yapısı ve sömürgeciliğin yol açtığı travmalar bağlamında bireylerde meydana gelen yabancılaşma, tükenmişlik ve yorgunluk kavramlarının modern Kazak şiirinde nasıl temsil edildiği ve hangi anlatı formlarıyla ifade bulduğu ele alınacaktır.

Bu değerlendirme sürecinde, etnik Koreli ve Alman filozof Byung-Chul Han'ın "Yorgunluk Toplumu" adlı eserinden kavramsal bir çerçeve sunulacaktır. Han'ın felsefesi bağlamında, modern Kazak şiirinin yapısal ve tematik düzeyde bir analizi yapılacak; şiirdeki yabancılaşma ve yorgunluk temalarının ne ölçüde sosyo-kültürel ve psiko-felsefi bir arka plana dayandığı ortaya konulacaktır. Bunun için öncelikle Byung-Chul Han'ın genel felsefi yaklaşımlarını ele almak ve bu yaklaşımların postkolonyalist eleştiri bağlamında nasıl uyumlu hale getirilebileceğini değerlendirmek gerekmektedir. Han'ın felsefesinin postkolonyalist bir okuma ile ilişkilendirilmesi, aynı zamanda postkolonyalizm ile kapitalizm arasındaki dinamik bağlantıyı da tespit etmeye imkân tanıyacaktır.

Bu teorik süreçlerin ışığında, modern Kazak şiirinin tematik ve sanatsal yönleri kapsamlı bir şekilde analiz edilerek hem şiirin estetik düzeyi hem de toplumsal bellekteki rolü derinlemesine değerlendirilecektir. Böylece, modern Kazak şiirinin yalnızca edebi bir metin olarak değil, aynı zamanda postkolonyalist travmalar ve kapitalist dönüşümler bağlamında şekillenen bireysel ve toplumsal kimliklerin bir yansıması olarak nasıl işlev gördüğü de incelenmiş olacaktır.

Postkolonyalizme dair eleştiriler: Chul Han düşüncelerine zemin hazırlamak

Postkolonyalizm, genel hatlarıyla, toplumların kolonyal dönemden miras kalan yapıları, özgürlük mücadeleleri ve kolonyalizm sonrası yaşanan dönüşümleri inceleyen teorik bir yaklaşım ve düşünsel üretim süreci olarak ifade edilebilir. Bu kavram, hem sömürgeleştirilmiş bölgelerle kurulan asimetrik ilişkileri hem de bu ilişkilerin bağımsızlık sonrası dönemlerdeki etkilerini ve sürekliliklerini inceleyen bir analiz çerçevesi sunar. İlk olarak 1950'li yıllarda kullanılan "postkolonyal" terimi, başlangıçta İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde bağımsızlık kazanan eski kolonilere yönelik Marksist bir bağlamda ele alınmıştır (Young, 2016: 79). Tarihsel süreç içinde bu kavram, yalnızca sömürgecilik sonrası döneme ilişkin politik ve ekonomik dönüşümleri değil, aynı zamanda sömürgecilik sürecinde ve sonrasında yaşanan toplumsal, kültürel ve ekonomik deneyimlerin karmaşıklığını da içerecek şekilde genişlemiştir. Dolayısıyla postkolonyalizm, bir yandan sömürgeci sistemlerin farklı boyutlarda işleyişi ve sömürülen toplumlar üzerindeki etkilerinin derinliği, diğer yandan ise disiplinlerarası bir araştırma sahası olarak gelişmesiyle bu kapsamlı anlamını kazanmıştır.

Ancak postkolonyal teorinin hangi dönemsel arka planla ilişkilendirileceği, hangi yöntemlerle analiz edileceği ve hangi tarihsel ve mekânsal süreçleri içereceği konusundaki görüş ayrılıkları hala devam etmektedir. Dahası postkolonyalizm üzerine yapılan tartışmalar, hem yazardan yazara hem de ülkeden ülkeye önemli ölçüde farklılık göstermektedir. Örneğin, bazı yaklaşımlar postkolonyalizmi bir

anti-kolonyal hareket olarak değerlendirirken (Şahin Yılmaz, 2017: 19), diğerleri kültürlerarası melezliğe, maduniyet çalışmalarına ya da kolonyalist ve kolonileştirilen toplumların birbirleri üzerindeki etkilerine odaklanmaktadır.

Aslına bakılırsa postkolonyalizmin temel argümanlarından biri, sömürgeleştirilmiş toplumdan sömürge sonrası daha güçlü ülkelere yapılan küresel göç hareketlerinin, tarihsel olayların ve toplumu etkileyen diğer koşulların, kolonyal sürecin bir sonucu olarak değerlendirilmesidir. Bununla birlikte, Homi Bhabha ve Gayatri Spivak gibi önemli teorisyenler, araştırmalarında yalnızca kolonyalizm sonrası dönemi değil, kolonyalizm ve hatta sömürgecilik öncesi süreçleri de ele almayı tercih etmektedir (Şahin Yılmaz, 2017: 12). Dolayısıyla "postkolonyalizm sadece sömürgecilik sonrası ortaya çıkan yeni siyasal düzeni ya da tarihsel dönemi tanımlamak için değil, sömürgeciliğin yarattığı eşitsiz güç ilişkilerini açığa çıkaran sanatsal ve bilimsel üretimler için de kullanılır" (Doğanay, 2022: 756). Bu üretimler de topluma içkin olan eşitsizlikleri kültürel bağlamda analiz etme girişiminde bulunur ve sömürgeci ve oryantalist söylemin edilgen kıldığı "öteki" kültürlerin, aktif eyleyenler olarak eşitsiz güç ilişkilerini tersine çevirebilme kapasitesine sahip olduğunu ileri sürmektedir. Ancak bütün bu tanımalar ve tartışmalar sonrasında da postkolonyal teoriler, ötekileştirilen kültürlerin eşitsiz güç dinamiklerini tersine çevirebileceğini öne sürse de, 21. yüzyılın neoliberal kapitalist yapısını yeterince dikkate almadığı için eleştirilmektedir.

Genel anlamda, postkolonyal çalışmalar Batı ve Batılı olmayan toplumlar arasındaki orantısız ilişkilere odaklanır ve Doğu ile Batı arasında keskin bir ayrım yapar. Daha açık ifadeyle söylemek gerekirse, "postkolonyalizm, dünyanın Avrupa merkezli kavramlar, kuramlar, siyasetler ve tarihler üzerinden okunmasına, Batı sisteminin merkeze alınmasına, güçlü olanın hikâyesinin anlatılmasına karşı bir duruş sergiler" (Kelleci, 2023: 80). Bu bağlamda, postkolonyalizm, modernleşme adına Batılı değerler ve normlar etrafında tektipleştirilen yerli halkların farklılıklarının silindiğini öne sürer. İşte bu noktada Neil Lazarus'un görüşüne dayanan Doğanay (2022: 758), postkolonyal teorilerin kapitalizmin dinamiklerini dışarıda bırakmasının önemli bir eksiklik olduğunu ifade etmektedir. Çünkü her ne kadar postkolonyalizm, kolonyal söylemin stereotipik ikilikler üzerinden ürettiği epistemolojik ve ontolojik baskıya karşı eleştirel bir bakış sunuyor olsa da, "küresel kapitalizm ve kültürel farklılıkların metalaştığı tüketim toplumundan bağımsız bir postkolonyal önerme sunmanın yeterli olmadığı aşikârdır" (Doğanay, 2022: 760).

Bu bağlamda, postkolonyalizmin küreselleşme ile derin bir bağa sahip olmasına karşın (Şahin Yılmaz, 2017: 21), kavramın hem içinde hem de dışında çeşitli küresel eşitsizliklerin bulunduğunu ifade etmek mümkündür. Ancak bu eşitsizliklerin postkolonyal teorilerde yeterince ele alınmaması, teorilerin eleştirel gücünü zayıflatmaktadır. Bu yüzden, postkolonyalizm çalışmalarında coğrafyaları, ulusları ve kültürleri küresel kapitalist yapının bir parçası olarak ele almak, kavramın yeni yorum alanları yaratmasını sağlayabilir.

Postkolonyalizmin sömürgeciliğin egemen ideolojisini eleştirirken aynı egemenliğin günümüzdeki görünümlerini ele almamasını Vivek Chibber, Arif Dirlik, Aijaz Ahmad, Graham Huggan

(Doğanay, 2022: 756) gibi araştırmacılar ciddi bir şekilde eleştiriye tabi tutarlar. Örneğin, Aijaz Ahmad "Jameson'un 'öteki' retoriği ve ulusal alegori" adlı makalesinde Jameson'un "tüm Üçüncü Dünya metinleri zorunlu olarak çok özel bir biçimde alegorik metinlerdir" (Jameson, 1995: 21) ifadesine karşı çıkarak, "Ne Jameson'un metni Birinci Dünya metni, ne de benimki bir Üçüncü Dünya metni. Biz birbirimizin medeniyetsel 'Ötekisi' değiliz" (Ahmad, 1995: 63) şeklinde görüşünü belirtir. Burada Ahmad'ın "birbirimizin ötekisi değiliz" ifadesi oldukça anlamlıdır. Zira Batı ya da Batılı olmayan toplumlar fark etmeksizin, neoliberal dünyayı bir arada tutan temel unsur, hızla değişen, karmaşık ve rekabetçi doğasıyla sermaye ve emek arasındaki performansa dayalı mücadeledir. Bu noktada Ahmad'ın eleştirisinden hareketle belirtmek gerekir ki, postkolonyal teoriler ötekini tanımlamaya çalışırken, sömürgeci ve oryantalist söylemlerin oluşturduğu ikilikleri yeniden üretme eğilimindedir. Çünkü postkolonyalizm, "iyi niyetine rağmen, Batı epistemolojisi ve rasyonalitesinin normatif 'benliği' karşısında Batlı olmayan bilgi ve kültürü 'öteki' olarak göstermeye devam etmektedir" (Kelleci, 2023: 24).

Ahmad'ın Jameson'a yönelik eleştirilerinin yanı sıra, benzer görüşlere "In Theory: Classes, Nations, Literatures" adlı eserinde de rastlanır. Ahmad'a göre, postkolonyal teori, kapitalizmin küresel kültürel dinamiklerini yeterince dikkate almamaktadır. Çünkü dünya ekonomisi birbiriyle bağlantılıdır; işçiler küresel burjuvazi ile sürekli bir çatışma hâlindedir ve sermayenin uluslararası akışına karşı ortak bir direniş geliştirmeleri gerekmektedir. Ancak ulusalcılık veya Üçüncü Dünyacılık söylemleriyle şekillenen anti-sömürgeci hareketler, mevcut düzeni değiştirmek yerine yeniden üretir. Bunun sebebi, eski sömürgelerin ulusalcı hareketlerinin, sömürgecilerin bilimsel ve siyasal değerlerini büyük ölçüde paylaşmalarıdır (Doğanay, 2022: 756).

Görüldüğü üzere küresel kapitalizmin işleyişini ve kültürel farklılıkların tüketim kültürü içinde metalaştırılmasını göz ardı eden, yalnızca kolonyal söylemin ikili karşıtlıkları üzerinden bilgi ve varoluş üzerindeki baskıları inceleyen postkolonyal teori, eleştiriye açık bir paradigmadır. Bu eleştirinin bir diğer önemli örneği, V. Chibber'in "Post-Kolonyal Teori ve Kapitalizmin Hayaleti" adlı eserinde yer alır. Chibber, Batı-merkezciliği sorgulamak yerine, sömürgeci söylemlerin oluşturduğu ikilikleri yoğun bir şekilde yeniden üreten postkolonyal çalışmalar hakkındaki eleştirisini şu şekilde dile getirir:

> *"Onlarınki [Postkolonyal araştırmacılarınki], kapitalizmin Batı'yı dönüştürdüğü, fakat Doğu'da cesaretini kaybettiği, dolayısıyla materyalist kategorilerin Batı'ya münasip ama Doğu'da sadece özselleştiren bir kültürselciliğin işe yaradığı bir dünya. Şu açıkça görülüyor olmalı ki, Avrupa-merkezciliği yerinden etmek adına, postkolonyal teori, Avrupa-merkezciliği vahşi bir yoğunlukla yeniden diriltmekle sonuçlanıyor"* (Chibber, 2017: 440).

Bu pasajda belirtildiği gibi, postkolonyalizm sömürge sonrası toplumların tarihsel travmalarını, bunların etkilerini, direniş potansiyellerini ve kimliklerin yeniden şekillendirilmesini ele almasına rağmen, küresel kapitalizmin dinamikleri dışarıda bırakıldığında bu toplumların tarihsel ve siyasal deneyimlerinin özelliklerine dayalı olarak özneleşme süreçlerinde farklılıklar ve bazı tahakküm

ilişkilerinin aktörü olma olasılığı göz ardı edilir. Çünkü "küresel kapitalizm içinde Doğu ve Batı iki ayrı kategori değildir; postkolonyal düşünürlerin iddia ettiğinin aksine Doğu'da Batı'dan farklı ya da bağımsız bir burjuvazi ve kapitalist güç ilişkisi yoktur ve Doğu'daki siyasi aktörlerin psikolojisi de Batı'dakilerle benzer çalışır" (Doğanay, 2022: 756).

Postkolonyalizm, doğal olarak sömürgeci geçmişinden ayrı ele alınamaz ve yeni formlarında sömürgecilik postkolonyal yapıları etkilemeye devam eder. Ancak hiçbir toplum, küresel ekonomik sistemdeki değişimlerden bağımsız olarak anlaşılamaz. Bu bağlamda, kapitalist düzen içinde postkolonyal söylemler de ticarileşmiş kültürel ürünler haline gelir. Çünkü Dirlik'in ifade ettiği gibi, "sermaye kendi hareketlerinde dünyayı yapılandırmaya devam ederken, temel statüsünü reddetmek, herhangi bir direniş pratiği için çıkış noktası olması gereken bilişsel haritayı imkansız kılar" (Loomba, 2024:281).

Bu şekilde, postkolonyalizm çalışmalarında yalnızca kültürel farklılıklar değil, bu farklılıklardan kaynaklanan güç dinamikleri ve küresel ekonomik yapıların kesişim noktası göz önünde bulundurularak bir postkolonyal analiz yapmak, aynı zamanda postkolonyal kavramını olumsuz çağrışımlardan arındırarak daha güçlü hale getirebilir. Çünkü kültürel çeşitliliğin bir tüketim toplumunda metaya dönüştüğü bir ortamda, bağımsız bir postkolonyal çözüm önerisinin yeterli olmadığı söylenebilir. Aynı şekilde, Batı ya da Doğu fark etmeksizin, bu toplumlarda postkolonyal bireylerin de metalaştırıldığı gerçeğiyle karşı karşıyayız. Bu bağlamda, sömürge geçmişi ile küreselleşmiş bugünün birbirine sıkı sıkıya bağlı olduğunu göz önünde bulundurarak, postkolonyal özne kavramlarını Chul Han'ın düşünsel perspektifi doğrultusunda ele almak, yeni düşünsel yollar açmaktadır. Çünkü Chul Han'ın belirttiği gibi, küresel kapitalizme karşı savunmasız olan her birey, "herhangi bir yabancı zorlama olmaksızın gönüllü olarak kendi kendisini sömüren animal laboranstır[2]" (Chul Han, 2023a: 23).

Chul Han Düşünceleri Bağlamında Postkolonyalizmi Tahayyül Etmek

Postkolonyalizm, eski sömürge toplumlarının geçmişteki sarsıntılarını, bunların toplumsal etkilerini, direniş olanaklarını ve kimliklerin dönüşümünü incelediği gibi, küresel ekonomik sistem ve kültürel çeşitliliğin ticari hale geldiği toplumdan da bağımsız ele alınamaz. Zira postkolonyalizm, kültürel üretimin mevcut ekonomik ve siyasal düzene karşı çıkmasına rağmen, küresel ölçekte ticarileşmiş bir ürün olarak yeniden şekillenen postkoloyal bireyleri inceler. Bu bağlamda, Doğu ve Batı gibi ikili ayrımlarla sınırlı olmayan ve Hegelci ya da hümanist yaklaşımlarla tanımlanmayan (Ahmad, 1995: 46) küresel kapitalist yapının, tüm bireyleri birer ticari öğe olarak yeniden şekillendirdiği göz önünde bulundurulmalıdır. Hatta Dirlik'in belirttiği gibi, "postkolonyal söylemin bizatihi kendisi bu küresel kapitalist ideolojiyi pekiştirir" (Doğanay, 2022: 760).

Sömürgecilik ya da sömürgeci yapıların farkı gözetilmeksizin, küresel kapitalist sistemde tüm bireyler, üretim süreçlerini en üst düzeye çıkarmak ve verimliliği arttırmak zorunda bırakılmaktadır. Bu

[2] Animal laborans: 'Çalışan hayvan' anlamına gelen bu kavram Hannah Arendt tarafından *İnsanlık Durumu* kitabında Marx'a getirdiği eleştiri bağlamında kullanılmıştır" (Chul Han, 2023a: 23).

doğrultuda her birey sürekli bir şekilde hem tüketime hem de üretime tabi tutulmaktadır. Doğal olarak kapitalist düzenin dayattığı yaşam biçimini benimseyen ve her an performans sergilemek zorunda kalan bireylerin üretim ve tüketime yönelik davranışları hızla dönüşmektedir. Chul Han, bu yeni yaşam tarzını, hız, tüketim ve üretim etrafında şekillenen bir kültür olarak tanımlar ve bu kültürün, depresyon, dikkat eksikliği, hiperaktivite, kişilik sorunları ve tükenmişlik gibi problemlerle yüzleşen günümüz insanının psikolojik durumlarını ele alır (Chul Han, 2023a: 17).

Bu açıklama, postkolonyalizm perspektifinden değerlendirildiğinde, sömürge altındaki toplumların sömürgeci gücün dayattığı mantıksız kurallardan kopmak ve kendi kimliklerini yeniden inşa etmek için neoliberalizmin sunduğu özgürlük yanılsamasına yöneldiğini gösterir. Çünkü kolonyal yapıya kıyasla, performans toplumundaki bireyler, dışsal bir egemenlikten bağımsız olarak kendi kaderlerini belirler. Bu yüzden, başka hiçbir otoriteye bağlı değillerdir. Bu anlamda, itaat eden bir bireyden farklıdırlar ama hem sömüren hem de sömürülen olurlar. Bu içsel referansla şekillenen yapı, içinde barındırdığı baskılayıcı etkilerle, şiddetle sonuçlanan çelişkili bir özgürlük yaratır. Performans toplumunun psikolojik rahatsızlıkları, bu tür çelişkili özgürlüğün patolojik yansımalarıdır.

Han, bu çelişkili özgürlüğün anlaşılabilmesi için disiplin toplumuyla küresel çağın farklı yönlerini ele alır. Han'a göre, disiplin toplumunda kullanılan –malı/meli yerine, performans toplumunda -ebilmek fiili kullanılır. Ayrıca, disiplin toplumundaki yasaklamalar ve direktiflerin yerini, modern dünyada projeler, teşvikler ve kişisel güdüler almıştır. Disiplin toplumunda deliler ortaya çıkarken, performans toplumu depresyon ve tükenmişlik yaşayan bireyler üretir. Dolayısıyla bu sistemde üretkenliği artırmaya yönelik disiplinin yerinie bireylerin hem üretici hem de tüketici olarak potansiyellerini öne çıkaran pozitif bir bakış açısı geçerlilik kazanır (Han, 2023a: 19-21).

Chul Han, verimliliğin yükselişiyle birlikte disiplin düzeninin yerini performans odaklı bir yapının alacağını şu şekilde dile getirir:

> *"Üretkenliğin belirli bir noktaya ulaştıktan sonra, disiplin tekniği, daha doğrusu yasağın negatif-şeması kendi sınırlarına hızlıca ulaşır. Üretkenliğin artırılması için disiplin paradigmasının yerini performans paradigması, ya da Können'in pozitif-şeması alacaktır, çünkü belirli bir ürenkenlik seviyesinden sonra yasağın negatifliği bloke edici bir etki yapacak ve daha fazla artışı engelleyecektir. Können'ın pozptpfliği, Sollen'in negatifliğinden çok daha fazla etkilidir" (Chul Han, 2023a: 20).*

Han, bu metnin bir sonraki bölümlerinde performans bireyinin dönüşümünü, üretkenliği artırma zorunluluğu ile ilişkilendirirken, bireyin bağlılık ve otorite mekanizmalarını farklı bir zemine oturttuğunu vurgular. Kolonyal topluma kıyasla, performans odaklı yapıdaki bireyler, kendilerini çalışmaya ya da baskıya zorlayacak herhangi bir harici gücün etkisinden bağımsızdır. Çünkü kendi kendini yöneten bireyler, herhangi bir dışsal otoriteye bağımlı olmadan hareket eder ve Han'a göre, bu durum "itaat öznesinden daha hızlı ve üretkendir" (Chul Han, 2023a: 21).

Ancak baskı mekanizmalarının sona ermesi, performans bireyini gerçek bir özgürlüğe taşımamış; özgürlük ile zorunluluk tanımları iç içe geçmiştir (Chul Han, 2023a: 21-22). Oysa tarih

boyunca ezilen postkolonyal bireyin temel hedefi her zaman özgürlük olmuştur. Bu nedenle sömürge sonrası toplumların bireyleri, disiplin ya da sömürge toplumlarındaki itaatkar bireyler gibi dışsal bir baskı ve zorlama nedeniyle değil, gönüllü bir özgürlük algısıyla hareket etmektedir. İşte tüm olumluluğun kaynağı da kişinin tamamen içselleştirerek ve isteyerek çaba göstermesinden gelir. Ancak bu çelişkili özgürlük içinde performans bireyi, zamanla ruhsal ve psikolojik bir çıkmaza sürüklenmektedir.

. Chul Han, küresel kapitalizmin dinamikleri içinde bireylerin özgürlük algısıyla sürekli üretmek ve tüketmek zorunda kalmasının, dikkatin doğasını köklü bir şekilde değiştirdiğini öne sürer. Han'a göre, bu süreçte hem bireyler hem de toplumlar, performansa dayalı bir sistemin parçası olarak mekanik bir işleyişe mahkum edilmektedir. Tarihsel olarak yoğun baskıya maruz kalan postkolonyal bireylerin, yalnızca olumlu uyaranlarla yönlendirilmesi durumunda, dış dünyadan gelen sürekli etkiler ve dürtülerle baş başa kalacağı belirtilir. Bu durum, bireyin derin düşünce ve içsel sorgulama gibi olasılıkları göz ardı ederek, kendisini yıpratan bir aşırı hareketlilik döngüsüne sürüklenmesiyle sonuçlanmaktadır.

Küreselleşen dünyada, postkolonyal birey, tüketim imkanlarının genişlemesine rağmen toplumsal birliktelik ve dayanışma yetisini yitirmiş, yalnızlaşmış kalabalıkların bir parçasıdır. Han'a göre, "Varolabilmek için sergilenmiş olmalarının gerektiği olumluluk toplumunda, artık hepsi birer meta haline gelmiş olan şeyler sergi değeri kazanmak uğruna kült değerini yitirir. … Kendi içinde kalan, kendinde oyalanan bir şeyin değeri yoktur artık. Şeyler ancak görüldükleri zaman bir değer kazanırlar" (Chul Han, 2022a: 25).

Bu bağlamda, Chul Han performansa dayalı modern toplumda çatışmanın artık Marx'ın belirttiği gibi toplumsal bir nitelik taşımadığını, bunun yerine bireyin kendi içinde yaşadığı bir mücadeleye dönüştüğünü savunur. Günümüz bireylerinin kendi emeğini yöneten ve aynı zamanda kendini sömüren birer "işçi-patron" haline geldiğini belirten Han, başarısızlık durumunda toplumu değil, bireyin kendisini suçladığını ve bu nedenle sürekli bir tükenmişlik döngüsüne girdiğini ifade eder. Hızın, aşırılığın ve sürekli verimlilik arayışının bireyleri depresyon, dikkat dağınıklığı, kişilik bozukluğu ve tükenmişlik sendromu gibi psikolojik sorunlarla kuşattığını dile getirir.

Ayrıca, Chul Han, bu yorgunluk toplumunun zamanla bir "dopingleştirilmiş toplum" haline dönüştüğünü öne sürer. Dopingin, sınırları zorlayan yapısıyla bireyi bir yarış aracı haline getirdiğini ve böylelikle insanı mekanik bir performans aygıtına dönüştürdüğünü vurgular. Çünkü aşırı çaba ve sürekli hareketliliğin toplumsal izdüşümünü bitkinlik ve halsizlik olarak değerlendirir. Han'a göre, bu tür yapılarda bireyler yalnızca kendi tükenmişlikleriyle ilgilenmekle kalmaz, aynı zamanda topluluk düzeyinde ortak bir "bizim tükenmişliğimiz" algısı oluşur. Bu kavramla Han, kimsenin diğerinden daha az ya da daha çok yorulmadığını, yorgunluğun kolektif bir deneyim haline geldiğini ifade eder. Doğal olarak bu durum, toplumların siyasi, kültürel ve edebi yapılarında kendine özgü bir yansıma bulur.

Kapitalist düzenin dayattığı sürekli üretim ve maksimum verimlilik ideali, insanları kendi potansiyellerini aşırı zorlamaya ve böylelikle öz sömürüye sürükler. Türkistan toplumu, maddi ve manevi açıdan, özellikle kapitalizmin etkisi altına giren diğer toplumlarla karşılaştırıldığında, bu

baskının katmerli bir biçimine maruz kalmıştır. Bir sonraki bölümde, küresel kapitalizmin ve sosyalizmin etkileri arasında sıkışan bu toplumun, yabancılaşma, tükenmişlik, toplumsal kopukluk ve psikolojik çöküş gibi olgularla nasıl mücadele ettiğini, edebi eserler üzerinden analiz ederek, postkolonyalizm ve kapitalist düzenin karmaşık ilişkileri daha geniş bir bağlamda ele alınacaktır.

Byung-Chul Han'ın 'Yorgunluk Toplumu' Kavramı Çerçevesinde Postkolonyal Kazak Şiirinin Analizi

Kazak Türk toplumunun bağımsızlık sonrası dönemde karşılaştığı zorluklar, yalnızca Sovyet sömürgeciliğinin yarattığı derin yaraların iyileştirilmesiyle sınırlı kalmamıştır. Aynı zamanda küresel kapitalizmin siyasi, ekonomik ve psikolojik yapısına uyum sağlama gerekliliği de bu toplumun karşısına çıkan önemli bir meseledir. Sosyalist sömürgeciliğin ideolojik yüklerinden arınarak ulusal ve kültürel kimlik oluşturma çabası sürerken, küresel kapitalizmin dayattığı postmodernizm ve küreselleşme süreçlerine direnç gösterilmiştir. Bu değişim sürecinde, hem toplumsal kolektivite hem de bireysel yaşam biçimleri, sosyalizmin baskıcı geçmişinden kurtulmanın yanı sıra kapitalizmin rekabetçi ve performans odaklı yapısının neden olduğu yabancılaşma, tükenmişlik, toplumsal kopukluk ve depresyon gibi psikolojik sorunlarla da başa çıkmak zorunda kalmıştır. Dolayısıyla dekolonizasyon sürecini tam anlamıyla tamamlayamayan toplumun yaşadığı yorgunluk ve tükenmişlik durumu, özellikle edebiyat alanına çeşitli yoğunluklarda yansımıştır. Örneğin, Kazak şair Temirhan Medetbek'in "Yorgunluk" adlı şiiri, kapitalizmin etkisiyle meta haline gelen bireylerin aşırı motivasyon, olumlu geri bildirim arayışı, performans beklentisi ve hiperaktivite gibi süreçlerin sebep olduğu yorgunluğu anlatmaktadır.

Men qazir	Ben şimdi
Äldekimdermen kürese-kürese	Diğerleriyle kavga ede ede
– Tavdıñ basına	– Sanki dağın tepesine
Tas arqalap şıqqanday –	Bir kayayı taşımışım gibi –
Borşa-borşamın,	Nefes nefese kaldım
Arsa-arsamın.	Soluk soluğa kaldım
Men qazir	Ben şimdi
Äldekimdermen tirese-tirese	Diğerleriyle çarpışa çarpışa
Aspannan – kürkirep jatqan! –	Sanki gürleyen gökyüzünden
Qorğasınday ap-avır	Mermi misali
Qara bulttardı	Kara bulutları
Jerge süyrep tüsirgendey	Yeryüzüne taşımışım gibi
Qajıp şarşadım.	Çok kötü yoruldum.
Şarşadım! (Medetbek, 2022)	Yoruldum

T. Medetbek, söz konusu şiir aracılığıyla postkolonyal bireyin performans toplumunda kendi kendine uyguladığı baskıyı ve modern yaşamın yarattığı sürekli mücadele halini tasvir etmektedir. Daha açık bir ifadeyle, "aşırı çalışma ve performans, kendini sömürgeleştirmeyi şiddetlendiren" (Chul Han,

2023: 24) bireyin hem dışsal çatışmalar hem de içsel bir yük altında tükenmişlik yaşadığını belirtmektedir. Çünkü performans toplumu, manevi anlamda tükenmiş bireye sürekli daha fazlasını yapmasını ve daha yükseğe ulaşmasını dayatır ve bu durum, bireyin kendi kendini anlamsız bir döngü içinde sömürmesine yol açar. Doğal olarak, "yavaş yavaş metal kabuklarla kaplanmaya başladığı biyolojik bir mutasyon süreci gibi" (Chul Han, 2023b: 33) değişim içinde olan insan ve onun bedeni, anlamsız bir üretkenlik döngüsüne sıkışmakta ve bu döngü bireyi hem manevi hem de maddi olarak tüketmektedir. Çünkü Chul Han'ın deyişiyle "performans ve aktiflik toplumu, arka yüzü olarak aşırı yorgunluk ve tükenmişlik yaratmaktadır" (Chul Han, 2023a: 54).

Ancak T. Medetbek, şiirin bütünüyle modern bireyin pozitiflik dayatmasından kaçarak negatif duygularını açıkça dile getirmesiyle dikkat çeker. Oysa birey, küresel kapitalizm içinde sürekli pozitif olmaya zorlanmakta ve bu zorlamanın arkasında negatiflik olduğu gerçeği bulunsa da, performans toplumu her türlü negatifliğe izin vermez. Bunun yerine, bireyi daha fazla hız kazanmak için doping kullanmaya mecbur bırakır. Böylece, Chul Han'ın vurguladığı gibi, "aktiflik toplumu olarak yorgunluk toplumu, yavaş yavaş bir doping toplumuna dönüşmektedir" (Chul Han, 2023a: 53).

Sömürge sonrası toplumlar, küresel kapitalizm içinde bireylerin yorgunluğunu gidermek için belirli bir ölçüde ideolojiye başvurur. Çünkü "iktidarın yeni formülü 'mutlu ol'dur" (Chul Han, 2023b: 21) ve bu mutluluğu elde etmek için sömürge geçmişi sürekli ön planda tutarak metalaşmış milliyetçilik duygusunu aşırı bir olumlama biçiminde sunmaktadır. Yani, postkolonyal bireyin tükenmişliğine önlem almak için sürekli olarak kendi lehlerine olan ideoloji, mit ve motivasyonel dopingler icat etmektedir. Bu dopingler ise "adeta performans olmadan performansı mümkün kılmaktadır" (Chul Han, 2023a: 53). Doğal olarak bunun belirli düzeydeki örneklerini postkolonyal Kazak şiirlerinde de görmek mümkündür. Örneğin, şair Bayangali Alimcanov'un "Yorulma" şiiri, sömürge sonrası halkın sorumluluğunu taşıyan her bireyin yorulmaması gerektiğini anlatmaktadır.

Şarşadım deme,
Şarşavğa seniñ xaqıñ joq!
Şırıldap jürseñ şınımen eger halqım dep,
Azamat az ğoy alañdavı köp Alaşta
Bolğanmen munay, kömir men temir, altın köp. (Alimcanov, 2020)

Yoruldum deme
Yorgun olmaya hakkın yok!
Eğer harbiden millet uğruna yaşıyorsan
Erler azdır ya endişesi çok Alaş'ta
Bol olsa bile petrol, kömür, demir ve altınlar.

Görüldüğü gibi, sömürge sonrası toplumlarda bireyler, milli ideoloji çerçevesinde sürekli olarak icraat yapmak zorunda kalmaktadır. Ancak modern iktidar, bunu yaparken klasik anlamda baskı uygulamaz; aksine bireylere kolektif bir çaba ve dayanışma çağrısı yaparak, onların sadece kendi tükenmişliklerine odaklanmalarını değil, toplumun yükünü de omuzlamalarını ve bu şekilde mutlu olmalarını önerir. Oysa Chul Han'ın ifadesiyle, "mutluluk, herkesin kendi başına uğraşması gereken bir şeydir" (Chul Han, 2023b: 23). Ancak şair, metalaşmış milliyetçilik duygusunu bayrak edinerek modern bireyin tükenmişlik durumuyla yüzleşmesini reddeder ve bireye sömürgeciliğin yarattığı travmalardan dolayı "öz sömürü" kavramıyla çelişkili bir durum yaratmak için aşırı olumlu doping vermektedir. Dolayısıyla şiir, postkolonyal bireye tükenmişlik hissetme hakkını tanımadan, onu sürekli mücadeleye teşvik ederek Han'ın eleştirdiği performans toplumunu andırır. Ancak "insan ruhunu yeniden organize etmekle meşgul" (Chul Han, 2022a: 20) olan olumluluk toplumu, modern bireyin sürekli artan taleplerle karşı karşıya kaldığı tükenmişlik halini her zaman görmezden gelir ve üretkenliğin artırılması için "-ebilir/-abilir" ifadesiyle dopinge başvurur. Chul Han'a göre, buradaki "becerebilirsin" ifadesi, performans öznesinin düpedüz bin bir parçaya ayrılmasına yol açan muazzam baskılar üretir" (Chul Han, 2023a: 18).

Dolayısıyla her türlü acıyı, negatifliği, hasret ve kaygıyı yadsıyan olumluluk toplumunda her şey sınırsız bir şeffaflaşma durumundadır. Chul Han, küresel kapitalizm içinde insan ruhuna kadar metalaşmış ve bütün olumsuzluğu yerinden eden olumluluk toplumunun şeffaflaşma sürecini şu şekilde ifade eder:

> *"Şeyler, her türlü olumsuzluktan arındıklarında, pürüzsüzleştiril- diklerinde, düzleştirildiklerinde, sermayenin, iletişim ve enformasyonun pürüzsüz akıntılarına direnç göstermeksizin katıldıklarında şeffaflaşırlar. Eylemler işlemsel (operasyonel) hale gel- diklerinde hesaplanabilir, yönlendirilebilir, ve kontrol edilebilir süreçlere tabi olduklarında şeffaflaşırlar. Zaman, elimizin altındaki bir şimdiler dizisi kertesine getirildiğinde şeffaflaşır. Böylelikle gelecek de olumlulaştırılarak optimize edilmiş bir şimdi haline gelir. Şeffaf zaman kadere ve olaya yer vermeyen zamandır"* (Chul Han, 2022a: 15).

Pasajdan da anlaşılacağı üzere, postkolonyal birey paradoksal özgürlüğü sayesinde bütün farklılıklarını ve özelliklerini yitirerek aynılaşmak zorundadır. Chul Han'a göre, bu tür şeffaflaşma ya da şeffaflığa dayalı bütün toplum, "aynının cehennemidir" (Chul Han, 2022a: 16). Sömürgeden hiçbir farkı olmaksızın insanın bütün tekilliğini ortadan kaldıran ve nihayetinde insanı camlaştıran şeffaflık toplumu, sınırsız özgürlük ve iletişimi topyekûn kontrol ve gözetime dönüştürmektedir. Sömürge geçmişindeki aşırı emir, yasak, cezalandırma gibi olumsuzluklardan derin travmalar alan ve henüz tam olarak bir yere konumlanamayan postkolonyal birey, neoliberal bir aygıt olarak değerlendirilen motivasyon, kendini optimize etme ve kendini gerçekleştirme gibi olumluluğun (Chul Han, 2023a: 21) aşırı baskısı altında farkında olmadan depresyona sürüklenmektedir. Kazak şair Kuralay Omar'ın aşağıdaki şiiri, postkolonyal öznenin tam da bu durumunu anlatmaktadır.

Bärinen şarşap kettim:
Janımdı muzdatqan köktemnen,
Jürekti sızdatqan ötkennen.
Ap-avır azaptı şeguvden,
Ün-tünsiz jasımdı töguvden.
Mäni joq ğumırdı kezuvden,
Qajet emestigimdi sezüvden.
Kölikter sabılğan köşeden,
Ayıptay beretin keşeden.
Ümitim tonalıp qalğannan,
Aldamşı bes kündik jalğannan.
Şarşadım tavsılmas muñımnan
...Eşteñe şıqpadı bunımnan...(Omar, 2021)

Her şeyden yoruldum:
Ruhumu donduran bahardan,
Kalbimi sızlatan geçmişten.
Acı çekmekten,
Gözyaşlarımı sessizce dökmekten.
Anlamsız bir hayatta başıboş dolaşmaktan,
Gereksiz olduğumu hissetmekten
Arabaların çarpıştığı sokaktan,
Suçunu bana yükleyen dünden
Umudum hep çalındığından
Beş günlük sahtekarlıktan.
Yoruldum. Sonsuz üzüntüden yoruldum
… ama hiçbir şey yapamadım…

K. Omar'ın bu şiiri, daha önce de bahsedildiği gibi, aşırı olumluluk karşısında modern bireyin yaşadığı tükenmişlik, anlamsızlık ve yabancılaşma deneyimlerini yoğun bir şekilde yansıtmaktadır. Neoliberal bir toplumdaki pozitifliğin aşırılığı, birey üzerinde bir tür baskı yaratmakta ve bu baskı, bireyin kendi varoluşuna yabancılaşmasına yol açmaktadır. Dolayısıyla postkolonyal birey, yalnızca dış dünyayla değil, kendi benliğiyle de bağını koparmış durumdadır.

Sonuç

Byung-Chul Han'ın "Yorgunluk Toplumu" kavramını temel alarak postkolonyal Kazak şiirini analiz etmek, bağımsızlık sonrası Kazak toplumunun karşılaştığı çok katmanlı sorunları açıklığa kavuşturmaktadır. Sovyet sömürgeciliğinin derin travmaları ve kapitalizmin rekabetçi yapısının dayattığı zorluklar, Kazak Türk toplumunun hem bireysel hem de toplumsal düzeyde ciddi bir dönüşüm

sürecine girmesine neden olmuştur. Bu dönüşüm sürecinde, sosyalizmin baskıcı yapısından kurtulmanın yanı sıra, kapitalizmin performans odaklı dinamiklerine uyum sağlama çabası, bireylerin ve toplumun psikolojik dayanıklılığını zorlamıştır.

Kazak toplumunun bağımsızlık sonrası döneminde yaşadığı bu çelişkiler, modern Kazak şiirine de yansımış ve şiirler, postkolonyal travmaların ve kapitalist sistemin baskılarının bireyler üzerindeki etkilerini ortaya koyan bir mecra haline gelmiştir. Byung-Chul Han'ın "yorgunluk toplumu" kavramı, bu şiirlerdeki yabancılaşma, tükenmişlik ve yorgunluk temalarının anlaşılmasında kritik bir öneme sahiptir. Bu temaların, Kazak toplumunun sosyal, kültürel ve ekonomik dönüşüm süreçleriyle nasıl ilişkili olduğu, şiirlerdeki anlatı formları ve tematik yapılar üzerinden derinlemesine analiz edilmiştir.

Bu nedenle makalede postkolonyal Kazak şiirinin sadece edebi bir ifade biçimi olarak değil, aynı zamanda Kazak Türk toplumunun bağımsızlık sonrası kapitalist dünya ile olan ilişkisini anlamada önemli bir kaynak olarak değerlendirilmesi gerektiği ortaya konulmuştur. Çünkü küresel kapitalist yapı, Batılı ya da Batılı olmayan bütün bireylerin sürekli olarak kendi potansiyellerini aşırı zorlamalarını ve öz sömürüye maruz kalmalarını teşvik eder. Bu bağlamda, postkolonyal bireylerin geçmişteki sömürgeci baskılardan kurtulma çabaları, neoliberalizmin sunduğu yanıltıcı özgürlük kavramıyla örtüşür. Performans toplumunda bireyler dışsal baskılardan bağımsız gibi görünseler de, aslında içsel bir baskıya ve sürekli bir yarışa maruz kalırlar.

Sonuç olarak postkolonyal teorilerin, kültürel farklılıkları ve eşitsiz güç dinamiklerini analiz etmenin ötesine geçerek, küresel kapitalizmin bireyler üzerindeki etkilerini de ele alması, özellikle postkolonyal travmaların ve kapitalist dönüşümlerin bireysel ve toplumsal kimlikler üzerindeki etkilerini anlamak için son derece önemlidir. Bu noktada Han'ın düşünceleri, performans toplumunun bireyler üzerindeki yıpratıcı etkilerini vurgulayarak, postkolonyalizmin eleştirel gücünü artırır ve bu teorinin eksik yönlerini tamamlar. Bu perspektifle, bu makale postkolonyal Kazak şiiri üzerinden hem geçmişin sömürgeci baskılarını hem de günümüzün kapitalist dinamiklerini ele almıştır.

Kaynakça

Ahmad, A. (1995). "Jameson'un 'öteki' retoriği ve ulusal alegori", *Kültür ve Toplum Dergisi*, 1 (1), 39-63.

Alimcanov, B. (2020). Şarşadım Deme, https://bilim-all.kz/olen/19057-SHarshadym-deme (25.12.2024).

Chibber, V. (2016). *Post-Kolonyal Teori ve Kapitalizmin Hayaleti*, (çev. Alife Yasemin Yılmaz), İletişim, İstanbul.

Chul Han, B. (2022a). *Şeffaflık Toplumu*, (çev. Haluk Barışcan), Metis, İstanbul.

Chul Han, B. (2022b). *Eros'un Istırabı*, (çev. Şeyda Öztürk), Metis, İstanbul.

Chul Han, B. (2023). *Palyatif Toplum* Günümüzde Acı, (çev. Haluk Barışcan), Metis, İstanbul.

Chul Han, B. (2023a). *Yorgunluk Toplumu,* (çev.Samet Yalçın), İnka, İstanbul.

Doğanay G (2022). "Küresel Çağda Postkolonyallik ve Postkolonyalizm". *Mülkiye Dergisi*, 46(3), 745-766.

Fanon, F. (2022). *Yeryüzünün Lanetlileri,* (çev. Şen Süer), İletişim Yayınları, İstanbul.

Jameson, F. (1995). “Çokuluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı”, *Kültür ve Toplum Dergisi*, 1 (1), 16-38.
Kelleci, T. (2023). *(Post)kolonyal Özne, Arzu ve Siyasal Melezlik*, Siyasak Kitapevi, Ankara.
Loomba, A. (2024). *Kolonyalizm-Postkolonyalizm*, (çev. Melih Pekdemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul,

Medetbek, T. (2022). Şarşav, https://bilim-all.kz/olen/30455-SHarshau (25.12.2024).
Omar, K. (2021). Bärinen şarşap kettim, https://bilim-all.kz/olen/20195-Barinen-sharshap-kettim (25.12.2024).

Roy, O. (2018). *Yeni Orta Asya ya da Ulusların İmal edilişi*, (çev. Mehmet Moralı), Metis, İstanbul.

Yılmaz, Ş. Z. (2017). *Uwe Tımm’ın Moregna romanı örneğinde Alman edebiyatında postkolonyalizm*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Young, R. J. (2016). *Postkolonyalizm: Tarihsel Bir Giriş*, (çev. Burcu Toksabay Köprülü, Sertaç Şen), Matbu, İstanbul.

SEYRAN SEHAVET'İN "YƏHUDİ ƏLİFBASI" ROMANINA EKOELEŞTİREL BİR YAKLAŞIM

Agil Bakirli*

Özet

11-24 Kasım 2024 tarihlerinde Azerbaycan'ın ev sahipliğinde düzenlenen BM İklim Değişikliği Çerçeve Sözleşmesi 29. Taraflar Konferansı (COP29) ve 2024 yılının Azerbaycan Cumhurbaşkanı İlham Aliyev tarafından "Yeşil Bir Dünya İçin Dayanışma Yılı" ilan edilmesi, ülkede ekoloji ve iklim değişimleri ile ilgili birçok pratik ve bilimsel düzeyde etkinliğin düzenlenmesine neden olmuştur. Bu anlamda edebiyatın da doğa ve insan ekseninde incelenmesi ihtiyacı doğmuştur. Hem COP29'da elde edilen olguların irdelenmesi hem de Azerbaycan edebiyatında doğanın işlenme biçimi ve doğa-insan ilişkilerinin ele alınması açısından bu tür çalışmanın faydalı olacağı düşünülmektedir. Çağdaş Azerbaycan edebiyatının önemli isimlerinden olan Seyran Sehavet, eserlerinde bahsi geçen konulara çokça değinmişdir. Sehavet'in romanlarında doğa, tasvirden ziyade bir karakter olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Panteist ayırtılara rastlanan eserlerinde Sehavet, Doğa-İnsan-Allah üçgeni içerisine aldığı olaylar zincirini rasyonalist seviyeden irrasyonalist seviyeye taşıyarak yazar ve anlatıcı ayrımı oluşturmaktadır. Bu eserleri içerisinde 2009 yılında yayınlanan "Yəhudi Əlifbası" ("Yahudi Alfabesi") romanı özellikle öne çıkmaktadır. İnsanların doğaya verdiği zararı Allah'ın emanetine ihanet etmek olarak değerlendiren yazar, eserde yok oluş sürecinin insan kaynaklı çevresel yıkımların artması sonucu ortaya çıktığını vurgulamaktadır. Kainatın kendini yenilenmesi için "Öz'üne dönme"nin öneminin altını çizen yazar, bu noktada Allah'ı izleyen Yaratan'dan olduran Yaratan'a dönüştürerek yeni bir dünya oluşturmakta ve bunu "çocuk saflığı" ile açıklayarak kurtuluşun doğadan başlaması gerektiğinin altını çizmektedir. "Doğanın sesi" olarak değerlendirilen Seyran Sehavet'in "Yəhudi Əlifbası" ("Yahudi Alfabesi") romanı, ekolojik benlik oluşturma açısından önemli eserlerdendir.

Anahtar Sözcükler: Seyran Sehavet, ekoeleştiri, doğa ve insan, COP29, Yəhudi Əlifbası.

AN ECOCRİTİCAL APPROACH TO SEYRAN SAKHAVET'S NOVEL "YƏHUDİ ƏLİFBASI"

Abstract

The 29th Conference of the Parties to the UN Framework Convention on Climate Change (COP29) hosted by Azerbaijan on 11-24 November 2024 and the declaration of 2024 as the "Green World Solidarity Year" by Azerbaijani President Ilham Aliyev led to the organisation of many practical and scientific events related to ecology and climate change in the country. In this sense, the need to

* Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Tarihi ve Günümüz Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Doktora Programı öğrencisi, bekirliaqil@gmail.com, https://orcid.org/0009-0002-9130-1396.

analyse literature on the axis of nature and human has arisen. It is thought that this kind of study will be useful both in terms of examining the facts obtained at COP29 and in terms of the way nature is treated in Azerbaijani literature and the nature-human relations. Seyran Sekhavet, one of the important figures of contemporary Azerbaijani literature, has touched upon the aforementioned issues in his works. In Sakhavet's novels, nature appears to the reader as a character rather than a description. In his works with pantheistic elements, Sakhavet creates a distinction between author and narrator by moving the chain of events in the Nature-Human-God triangle from the rationalist level to the irrationalist level. Among these works, the novel "Yəhudi Əlifbası" ("Jewish Alphabet") published in 2009 stands out in particular. The author, who evaluates the damage caused by humans to nature as a betrayal of God's trust, emphasises that the process of extinction in the work emerges as a result of the increase in human-induced environmental destruction. Underlining the importance of "returning to its essence" for the renewal of the universe, the author creates a new world by transforming God from the Creator who watches to the Creator who makes, and underlines that salvation must start from nature by explaining this with "innocence of child". Seyran Sakhavet 's novel "Yəhudi Əlifbası" ("Jewish Alphabet"), which is considered as the "voice of nature", is one of the important works in terms of ecological self-formation.

Keywords: Seyran Sakhavet, ecocriticism, nature and human, COP29, Jewish Alphabet.

ӘДЕБИЕТТЕГІ ФОЛЬКЛОРЛЫҚ ДӘСТҮР
(ÄDEBİYETTEGİ FOLKLORLIQ DÄSTÜR)

Асем ТАЛИПОВА*

Аңдатпа

Ғылыми мақалада әдебиеттегі фольклорлық дәстүр мәселесі теориялық тұрғыдан қарастырылады. Әдебиеттегі фольклорлық дәстүр – халық жасап, ұрпақтан-ұрпаққа жалғасып келе жатқан ауызша және жазбаша шығармалардың жиынтығы ғана емес, бұл, ең алдымен, бүкіл халықтардың мәдениеті, менталитеті мен дүниетанымының эволюциясын көрсететін тірі, динамикалық процесс. Әдебиеттегі фольклорлық дәстүр -бұл фольклор элементтерін қолдану ғана емес, сюжеттік желілерді, бейнелі жүйені, композициялық техниканы, стилистикалық ерекшеліктерді және тіпті шығарманың философиялық негізін қамтитын күрделі, көп деңгейлі байланыс.

Әдебиеттегі фольклоризм, фольклорлық дәстүр проблемасы әдебиеттің күрделі теориялық проблемаларының бірі бола отырып, осы уақытқа дейін ғылым үшін өзекті тақырыптардың бірі болып саналады. Біздің жұмысымызда әдебиеттегі фольклорлық дәстүр мәселесі теориялық аспектіде сөз болады және де қазақ фольклористикасының классигі Мәшһүр Жүсіп Көпеев шығармашылығындағы фольклорлық дәстүрдің алатын орны мен оның шығу тегіне талдау жасалады.

Әр жазушының шығармашылығы ерекше көзқарасты қажет ететінін, әр қаламгердің шығармашылығында фольклормен байланысы әр түрлі көрінетінін түсіну керек.

Біздің зерттеуімізде дәстүр деп біз бұрынғы тәжірибені, бұл жағдайда халық шығармашылығы тәжірибесін сіңіруді айтамыз. Бұл ретте ненің игерілетінін, оның қалай игерілетінін және қандай мақсатпен алынғанын анықтау маңызды. Әдебиеттегі фольклорлық дәстүрді меңгерудің қызметі жан-жақты және жазушының көркемдік концепциясына, дүниетанымының ерекшеліктеріне, дара стиліне байланысты. Әдебиеттегі фольклорлық дәстүр көшіру емес, белгілі материалды көркемдік тұрғыдан қайта қарастыру, ол қалыптасқан үлгілерді көркем өңдеу (сюжет, бейнелеу, композиция, мотив, жанр, стиль және т.б.) Сондықтан дәстүрді зерттеу әрқашан жаңашылдық мәселесімен тығыз байланысты. Осының барлығын жекелеген жазушылар шығармашылығын, атап айтқанда Мәшһүр Жүсіп Көпеев мұрасын зерттегенде ескеру қажет. Мәшһүр Жүсіп Көпеевтің шығармашылығындағы фольклорлық дәстүрді зерделеу-оның бірегей көркем қолжазбасын және қазақ әдебиетінің дамуына қосқан үлесін түсінудің кілті. Оның шығармашылығын талдау оның шабытының қайнар көздерін ғана емес, сонымен қатар халықтық дәстүрлер мен олардың қазіргі әлемдегі маңыздылығына өзіндік көзқарасын ашады

* докторант, гуманитарлық және әлеуметтік ғылымдар факультеті, Торайғыров университеті, Павлодар қ., Қазақстан Республикасы, e-mail: asem_talipova@mail.ru , https://orcid.org/0009-0004-9189-1685

Кілтті сөздер: әдебиет, фольклор, дәстүр, фольклорлық дәстүр, Мәшһүр Жүсіп

FOLKLORE TRADITION IN LITERATURE

Annotation

The scientific article theoretically examines the problem of folklore tradition in literature. Folklore tradition in literature is not just a collection of oral and written works created by the people and passed down from generation to generation, it is, first of all, a living, dynamic process reflecting the evolution of culture, mentality and worldview of entire nations. Folklore tradition in literature is not only the use of folklore elements, but also a complex, multi-level connection, including plot lines, imagery, compositional techniques, stylistic features and even the philosophical basis of the work.

Folklorism in literature, the problem of folklore tradition, being one of the complex theoretical problems of literature, is still considered one of the topical topics for science. In our work, the problem of folklore tradition in literature is considered in the theoretical aspect and an analysis of the place and origin of folklore tradition in the works of the classic of Kazakh folklore studies Mashkhur Zhusup Kopeev is carried out.

It should be understood that the work of each writer requires a special approach, that in the work of each writer his connection with folklore is manifested in different ways.

In our study, by tradition we mean the absorption of past experience, in this case the experience of folk art. It is important to determine what is being mastered, how it is being mastered and for what purpose it is obtained. The activity of mastering folklore tradition in literature is multifaceted and depends on the artistic concept, features of the worldview, and individual style of the writer. Tradition in literature is not copying, but an artistic rethinking of known material, artistic processing of the samples formed by it (plot, imagery, composition, motif, genre, style, etc.). Therefore, the study of tradition is always inextricably linked with the problem of novelty. All this must be taken into account when studying the work of individual writers, in particular the legacy of Mashkhur Zhusup Kopeev. The study of folklore tradition in the work of Mashkhur Zhusup Kopeyev is the key to understanding his unique artistic style and contribution to the development of Kazakh literature. An analysis of his work reveals not only the sources of his inspiration, but also his own view of folk traditions and their significance in the modern world.

Key words: literature, folklore, folklore traditions, traditions, Mashkhur Zhusup

Кіріспе

Әдебиеттегі фольклорлық дәстүрлерді зерттеу, белгілі бір жазушының шығармашылығындағы фольклоризм мәселесі әдебиеттануда кең таралған мәселелердің бірі болып табылады. Әдебиеттің фольклормен өзара әрекеттесуі біржақты процесс емес. Қазіргі фольклордағы бақылаулар халық ауыз шығармашылығы әдебиетке ғана емес, әдебиет

фольклорға да әсер ететінін көрсетеді. Фольклордың әдебиеттен алатын әсері қандай формада көрінеді-бұл мүлдем зерттелмеген және жаңа мәселелердің бірі болып табылады.

Халық ауыз шығармашылығы мен әдебиетінің өзара ықпалдасуының ғылыми зерттелу дәрежесінің жеткіліксіздігімен айқындалады. Классиктердің шығармаларындағы фольклорлық дәстүрді зерделеу олардың мәнін, символизмін, тереңдігін тереңірек түсінуге мүмкіндік береді. Мұндай зерттеулер жасырын мағыналар мен сілтемелерді аша алады, сонымен қатар әдебиет пен халық шығармашылығының байланысын көруге көмектеседі.

Әдебиеттегі фольклорлық дәстүрлердің терең тарихи тамыры бар. Ауызша халық шығармашылығы ерте дәуірде қалыптаса бастады, адамдар өз білімі мен тәжірибесін қисса, жыр, салт-дәстүр арқылы жеткізген. Бұл шығармалар қоғамның мәдени, әлеуметтік және рухани аспектілерін көрсетіп, адамдарға қоршаған әлемді түсінуге көмектесті.

Еуропалықтар арасында фольклорды жинау XVII-XVIII ғасырларда басталады, бірақ халық шығармашылығына деген қызығушылықтың артуы романтизм дәуірінде, яғни XVIII ғасырдың аяғы мен XIX ғасыр басында көрінеді. Осы орта ғасырларда фольклор одан әрі дамып, әдебиетте оның әсері байқала бастады, фольклорға деген құштарлық арта бастады. Ағайынды Гриммдер, Чарльз Перро, Уильям Шекспир, В.А. Жуковский және т.б. басқалардың шығармалары фольклордан, олардың сюжеттік жүйесінен, мотивтерінен фольклорлық дәстүр негізінде немесе оның әсерінен жасалған. Шіркеу ілімі мен танымал нанымдар арасындағы шиеленіс жаңа жанрлардың пайда болуына әкелді. Бұл кезде көбіне фольклор элементтерін қамтитын романстар мен балладалар танымал болды. Қайта өрлеу дәуірінің фольклорлық мотивтермен байытылғандығын Шекспир сияқты пьесаларын жасаған авторлардың шығармаларынан бағалауға болады.

XIX ғасырдың басынан бастап фольклорды жинау және зерттеу белсенді жүргізілді. Мәселен, Германиядағы ағайынды Гриммдер де әлемдік әдебиетке орасан зор әсер еткен көптеген халық ертегілері мен аңыздарын жинап, жазып алса, Ресейдегі Александр Афанасьев сияқты этнографтар мен фольклоршылар халық ертегілері мен әндерін жазып алып, келешек ұрпаққа сақтап қалды. Бұл фольклорлық мотивтердің әдебиетте, әсіресе, халық мәдениетінен шабыт іздеген романтиктердің шығармаларында кеңінен қолданылуына әкелді. Көптеген классик жазушылар өз шығармаларында фольклордың, мифологияның, халық ертегілерінің элементтерін пайдаланып, қайталанбас дүниелер жасаған.

Фольклорлық дәстүр қазақ әдебиетіндегі ең өзекті мәселелердің бірі болып танылып, әдебиет дамуына, оның өсіп-өнуіне ықпал болатын тетіктердің бірі. Осыған байланысты Ә.Дербісалин «Қай салада болмасын, жалпы дәстүр атаулыға тән қасиет – ол дайын күйінде тумайды, не өзге біреуден оңай алына салмайды, ол заманалар жемісі, тәжірибелер нәтижесі, уақыт сынынан, ұрпақтардың ақыл-ой елегінен мүдірмей өткен, халықтың тұрмыс-тіршілігіне

жауап беру арқылы өміршең сипат алып, әрдайым өсіп, өніп жалғасып отырған әрі тұрақты, әрі жанды, әрі белсенді құрал» (Дербісалин, 1976: 8).

XIX ғасыр фольклортану ғылымын әлі құрған жоқ, бірақ ол бұл міндетке жақындап, оны шешудің қажетті алғышарттарын жасады. XIX ғасырда фольклор және фольклорлық дәстүрлердің негізгі мәселелері көтеріліп, олардың ұлттық әдебиет жасаудағы орны мен рөлі туралы теория қалыптасты. Әдебиеттегі фольклорлық дәстүр мәселесін зерттеу барысында, фольклор шетел әдебиеттерінде, соның ішінде батыс және орыс әдебиетінде барлық жағынан жеткілікті қарастырылып талданған. Батыс әдебиетінде фольклор зерттеу саласы және оқу пәні ретінде алғаш рет 1770 жылдардағы Иоганн Готфрид Гердердің еңбегінен кейін танылды. Гердердің шығармалары, оның неміс тілінде сөйлейтін аймақтардағы «халық ертегілері» жинағы ағайынды Гримм мен Чарльз Перро сияқты кейінгі фольклорлық жинақтардың негізі болып саналады. (Rohan Kumar Soni, 2020:1). Орыс әдебиетінде фольклорлық дәстүр, сюжеттік композиция, фольклордағы образдар жүйесі мәселелеріне арналған ең елеулі еңбектердің қатарында А.П. Аникин, А.Н. Веселовский, В.Я. Пропп, Ю.И. Юдинн және т.б. ғалымдардың шығармаларын айтуға болады. М.А. Азадовскийдің еңбегінде орыс фольклорының XIX ғасырдан бастап бүгінгі күнге дейін фольклор тарихының қалай өсіп, дамып, жетілгені жөнінде зерттеу жүргізілді. «Для предыдущей эпохи и начала 18 века характерен стихийный интерес к фольклору, о чем свидетельствуют многочисленные рукописные песенники, записи былин, сборники пословиц т.п. В конце века уже намечается стремление овладеть этой стихией, разобраться в потоке рукописной литературы и установить критерии отбора и оценки», - дей отырып ғалым орыс фольклортану ғылымы тарихын кезеңдерге бөліп, әр кезеңдегі фольклор проблемаларына жете тоқтап өткен. (Азадовский, 2014:104). Ал, қазақ әдебиеттану ғылымына келетін болсақ, бұл мәселе кеш талқылана бастады деп айта аламыз, сондағы басты себеп-тоталитарлық режимнің фольклорды ескі мұра ретінде қабылдап және оны зерттеуге мән бермей, соның салдарынана ұзақ уақыт бойы фольклор зерттелмеген, ұлттық қазына ретінде саналмаған. Сол кезеңдегі болған осы жүйенің нәтижесінде қазақ әдебиетінің әйгілі классиктерінің еңбектеріндегі фольклорлық дәстүрлер әлі күнге дейін толыққанды зерделенбей келеді. Дегенменде, соңғы уақытта қазіргі әдебиеттануда қазақ әдебиеті тарихындағы фольклордың рөлі, қаламгерлердің шығармашылығындағы фольклорлық дәстүрді зерттеуде үлкен тәжірибе жинақталды деп айтуға болады. Жеке адамдардың шығармашылығындағы фольклорлық мотивтер қарастырылады (М.Әуезов, С.Сейфуллин, І.Жансүгіров және т. б.). Дәстүрлі фольклорлық сюжеттер мен қазақ әдебиетінде қалыптасқан архетиптер зерттелді. Әдебиет пен фольклордың өзара байланысы мәселесінің теориялық және әдістемелік аспектілері С. Қасқабасов, Е. Тұрсынов, Т. Қоңыратбаев, Ш. Ыбыраев және т.б. ғалымдар еңбектерінде қамтылған. XIX ғасыр жазушыларының шығармаларындағы фольклорлық дәстүрлерді жүйелі түрде зерттеудің қазіргі ғылым үшін маңызы зор. Жалпы қазақ әдебиетіндегі

фольклортану ғылымының жарқын үлгілерінің бірі С.Қасқабасов: «Фольклорлық дәстүр дегеніміз – қалыптасқан шығармашылық әдістің жалғастығы, ал әдебиеттегі дәстүр дегеніміз – бұрынғы тәжірибені жаңғырту болып табылады. Дәлірек айтар болсақ, фольклордағы дәстүр – бұрынғы тәжірибені өзгертпей қабылдау әрі жалғастыру, ал әдебиеттегі дәстүр – бұрынғыны сол қалпы ала салу емес, соны өзгерте дамыту. Сол себепті де әдебиетте даралық сипат басым болады», - (Қасқабасов, 2009:11) деп еңбектеріндегі фольклордың шығу тегі, оның даму жолдары, сипатталу ерекшеліктері және біздің тақырыбымыз бойынша әдебиеттегі фольклорлық дәстүр туралы айтылып өтілген. Ал әдебиеттанушы ғалым Р. Бердібаев: «Адамзаттың көркемдік дамуында фольклор мен әдебиеттің алатын орны үлкен. Өзара күрделі ұқсастықтары да бар бұл құбылыстардың мәні мен өзгешелігін нақтылы біліп отыру – рухани жолдарын түсіну үшін де аса қажет. Фольклор мен әдебиеттің жалпы заңдылықтары мен шарттылықтарын саралап ажырату –ауыз әдебиеті қоры мен дәстүрі күшті халықтар үшін өте - мөте керек» (Бердібаев, 1989:14), – деген пікір айтады.

Қазіргі таңда фольклорлық дәстүр тақырыбының өрлеу түсуіне елеулі үлес қосқан қаламгерлердің арқасында бірсыпыра зерттеулер жасалып, әдебиетімізге рухани серпіліс әкелді. Қазақ әдебиеттануында фольклор мен әдебиеттің өзара байланысы мәселесіне арналған зерттеулер жүргізіп, бірсыпыра қазақ жазушыларының шығармаларындағы фольклорлық дәстүрлерді қарастырып, осы бағытта жұмыс істеген қомақты еңбектердің ішіндегі Ә. Молдахановтың М. Әуезов көркем шығармаларындағы фольклорлық дәстүрлерді, К. Байтанасова С. Мұқановтың, Б. Қанарбаева Мағжан шығармашылығының фольклорлық қырларын зерттеп, ғылыми жұмыс қорғады. Қазіргі таңда бұл тізімді әрі қарай жалғастыра беруге болады. Жалпы, фольклор мен фольклортану туралы ғылыми таным-түсініктер қазақ әдебиетінде XIX ғасырдың екінші жартысынан Абай, Шоқан, Ыбырай еңбектерінен бастап қалыптаса бастады. Көптеген қазақ классиктерінің еңбектеріндегі фольклорлық мұраны ғылыми түрде зерттеудің алғашқы бағыттары қалыптаса бастады. Соған қарамастан, қазақ фольклорына қомақты үлес қосқан қазақ фольклористикасының көрнекті өкілдері Ш.Ш. Уәлиханов, В.В. Радлов, Ы. Алтынсарин, Г.Н. Потанин, А. Диваев және т. б. еңбектерінің жан-жақты зерттелуіне қарамастан, осы салада көп және жемісті жұмыс атқарған Мәшһүр Жүсіптің есімі айтусыз қалды. Зерттеу жұмысымызға нысана болып отырған Мәшһүр Жүсіп Көпеев шығармаларындағы фольклорлық дәстүр мәселесі дәл осы тұрғыдан тиісті дәрежеде толық зерттелмеген деп айтуға болады. Мәшһүр Жүсіптің ақын және фольклорист болып қалыптасуына ең бірінші кезекте қазақтың ежелден келе жатқан өте бай фольклорлық мұрасы ықпал етті. Мәшһүр және фольклор жұптастығының, яғни ақын шығармашылығы мен фольклорлық дәстүрлердің сабақтастығы туралы мәселе төңірегінде талқыға түсер тұжырымдардың тамыр-таралымы аса ауқымды. Мәшһүр Жүсіптің фольклорлық мұралармен байланысы, халық ауыз әдебиетіндегі фольклорлық дәстүрді игеруі көп қырлы. Ең біріншіден,

ақын өзінің туған жерінің осынау бай рухани қазынасына аса қанық болды. Мәшһүр Жүсіп өзінің шығармашылық жолының басынан-ақ халық өмірін, халық мінезін көркемдік зерттеудің негізгі нысанасы ретінде анықтады. Жазушы фольклорлық дәстүрді пайдалана отырып, халықтың қайталанбас тарихи жадына бет бұрды, халықтың даму тарихының мәні мен оның көркем мәтіндегі көрінісін толық түсінді. Мәшһүр Жүсіп шығармаларындағы фольклорлық дәстүрлерді зерттеу - автордың өзіндік ерекшелігі мен халық дүниетанымын түсінуіндегі тірек көзі ретінде қабылдауын түсінуге мүмкіндік береді. Жанр (миф, ертегі, аңыз, дастан, әңгіме, сонымен қатар жұмбақ, мақал-мәтел және т.б.), стиль, поэтика саласында оның еңбектеріндегі фольклорлық дәстүр көркем әдебиетте органикалық түрде енді.

Жастайынан фольклорға құмар Мәшһүр өз шығармаларында халықтық мәдениетке тән архаикалық өрнектерді, фольклорлық мотивтер мен символизмді, метафораларды қолдана алады. Ол сондай-ақ халық әндерінен, айтыстардан, аңыздардан, дәстүрлерден шабыттанып, фольклор тақырыптары бойынша өзіндік интерпретациялар мен вариациялар жасай алды. Осылайша, фольклорлық дәстүрлер жазушының тілі мен стиліне айтарлықтай әсер етіп, оның шығармаларын ерекше және бай халықтық талғамға айналдырады.

Енді кезекте ақынның фольклорлық дәстүр негізінде жазылған бірқатар өлеңдерінің ішіндегі бата үлгісінің фольклорлық шығармаларда орын алуына тоқталып өтейік. Бата – тұрмыс-салт жырларының ертеден келе жатқан түрі. Ежелден қазақ жұрты жақсы ниет етіп, сол ниеттің жүзеге асатындығына сенген. Қазақ дәстүрінде баталар жақсылыққа, әл-ауқатқа және қиыншылықтардан қорғауға үміт білдіреді. Мәшһүр Жүсіп Көпейұлының жинақтаған баталары сол кездегі халықтың тұрмысы мен әлеуметтік жағдайына байланысты туындаған:

Иа, Құдайым, жарылқа,
Жарылқасаң, малды қыл...
Үйсін, Қоңыраттың түйесін берсін,
Біткен әруақ бәріне тие берсін... (Көпейұлы Мәшһүр Жүсіп, 2014:336)

Ендігі жерде ел тарихындағы тұлғалы азаматтарын үлгі етіп, олардың өмірлік салтын келер ұрпаққа берсін деп тілеген.

Әуелі Құдай жарылқасын,
Пайғамбардың берекетін берсін,
Әбубәкір, Сыдықтың салауатын берсін!
Әкім Лұқпанның жасын берсін,
Ескендір Зұлқырнайдың бақытын берсін,
Дәуіт пайғамбардың отыз ұлын берсін! – деген мазмұндағы тілек арқылы елін берекелі етуге тырысқан. (Көпейұлы Мәшһүр Жүсіп, 2014:336). Қазақ дәстүрінде баталар жақсылыққа, әл-ауқатқа және қиыншылықтардан қорғауға үміт білдіреді. Мәшһүр Жүсіп, көптеген замандастары сияқты, баталардың күшіне және олардың адам тағдырына әсеріне сенді.

Қазақтар табиғи апаттар немесе әлеуметтік өзгерістер сияқты түрлі қиындықтарға тап болған жағдайда, мұндай үндеулер қоғамдастықтың рухы мен бірлігін сақтау үшін маңызды болды. Олар тек үміт білдіру құралы ғана емес, сонымен бірге халықтың өмір сүруі үшін маңызды мәдени және моральдық құндылықтарды жеткізу тәсілі ретінде қызмет етті.

Халық ауыз шығармашылығында жазылған аза тұту рәсімдері мәдени мұраның ең көне және терең қабаттарының бірі болып табылады. Жерлеу рәсімінен туындайтын жылау - бұл қайғы-қасіреттің көрінісі ғана емес, ұрпақтан-ұрпаққа жалғасып келе жатқан есте сақтау өнері болып табылатын күрделі рәсім. Ол марқұм туралы, оның өмірі, мінезі, қоғамдағы орны және туыстық байланыстары туралы ақпаратты сақтау мен берудің қуатты құралы ретінде қызмет етеді. Қазақ жылауларының мәтіндерін талдау олардың қайғылы лептердің жиынтығы ғана емес, күрделі композициялық құрылымы бар және әртүрлі поэтикалық әдістерді қолданатын тұтас шығармалар екенін көрсетеді: метафоралар, эпикалық салыстырулар, эмоционалдық әсерді күшейтетін және есте сақтауға ықпал ететін қайталаулар. Бұл зерттеушілерге өткен ғасырлардағы қазақтардың әлеуметтік қатынастарын, тұрмыстық жағдайлары мен дүниетанымын қалпына келтіруге мүмкіндік береді. Мәшһүр Жүсіптің шығармаларында жоқтау әндері мен жылаулардың көптеген мысалдары бар. Ол бұл шығармаларды жазып қана қоймай, оларға енгізілген терең мәдени кодтарды анықтай отырып, оларды талдады. Оның еңбектері қазақтың дәстүрлі мәдениетін және оның аза тұту тәжірибесін зерделеудің ең құнды көзі болып табылады. Сонымен қатар, жылауды зерттеу қазақтардың өлім, ақырет өмірі және адамның ғарыштағы орны туралы мифологиялық түсініктерін түсінуге көмектеседі.

Мәселен, ақынның «Балғынды жоқтау», «Бопы төренің қарындасын жоқтауы», «Тәтиді жоқтауы», «Бір әйелдің ботасын жоқтауы», Қалмақтың Сарыарқаны жоқтап жылаған зары» сияқты еңбектерді жинақтаған. Дегенмен, бұл еңбектің бізге жеткенге дейін өзгеріске ұшырағанын байқауға болады. Мәшһүр Жүсіп жазбасындағы «Қияда сұңқар тілеткен» деген жолдарының «тілеткен» сөзі 1992 таңдамалыда «түлеткен» сөзімен ауыстырылған. «Қалмақтан жылқы қудырған, Құлынын жолда тудырған» тармағындағы «жолда» сөзінің «қолда» сөзімен өзгерген. Осындай мысалдарды көптеп кездестіруге болады.

«Балғынды жоқтау» туындысында Бәтеннің жалғызынан айырылғандығын баяндайды. Жеті жасар жалғыз ұлынан айырылып, зар илеген ата-ананың күйін бастан өткергендей көз алдымызға әкеледі. Бәтен сұмырайдың елу беске келіп көрген жалғыз ұлынан кейін бала сүйе алмайтындығын жырына қосып, жоқтайды. Бұл жоқтаудан Бәтен деген адамның қартайып көрген шағын, қыс мезгілінің ортасына таяған шағында болған оқиға жайлы жоқтауын бізге жеткізген. Осындай фольклорлық үлгідегі жоқтаулар тарихи тұлғаларға да қатысты болған. Исабек ишан, Мұса Шорманұлы, Тайшық Ноғайұлы, Қамаралдин хазірет сияқты тұлғалардың өмірде болғандығынан хабардар етеді. Бұл тұлғаларды жоқтау жыры қазірде сақтаулы.

Міне, Мәшһүр Жүсіп жырларының фольклорлық шығармалармен үндестігі осыдан аңғарылса керек.

Қорытынды

Мәшһүр Жүсіптің ғылыми мұрасы жөнінде көптеген ғылыми зерттеулер жүргізілгенімен, әлі де аз зерттелген құбылыс болып қала береді. Оның шығармашылығына арналған бірсыпыра еңбектер негізінен поэтикалық-философиялық аспектілерді талдайды, бірақ та шығармаларының қазақ фольклорының бай дәстүрімен терең байланысы назардан тыс қалады. Көптеген зерттеушілер, әрине, дәстүрлі бейнелер мен мотивтердің қолданылуын атап өтіп, оның шығармаларында ұлт тақырыбын қозғады. Алайда, ақынның шығармашылығындағы нақты фольклорлық дереккөздерді анықтау қосымша зерттеуді қажет етеді. Бұл үшін қазақ фольклорының кең корпусымен қажырлы жұмыс, көркемдік тәсілдер мен стилистикалық ерекшеліктерді салыстырмалы талдау қажет болады. Мәшһүр Жүсіптің шығармашылығы мен фольклорлық дәстүр арасындағы байланысты зерттеу әдебиеттанушылардың, фольклортанушылардың, тарихшылар мен лингвистердің күш-жігерін біріктіретін пәнаралық көзқарасты талап етеді. Бұл көптеген дереккөздерді жүйелі түрде талдауды қажет ететін күрделі және ауқымды міндет. Алайда мұндай зерттеудің нәтижелері Мәшһүр Жүсіптің шығармашылығы туралы түсінігімізді едәуір кеңейтіп, оның көркемдік шеберлігінің жаңа қырларын ашып, жалпы қазақ әдебиеті туралы түсінігімізді байыта алады. Атап айтқанда, оның фольклорда ұсынылған дәстүрлі құндылықтарды түсінуі мен қайта түсіндіруін талдау, сондай-ақ оның фольклорлық мотивтерді өз заманының шындығына қалай бейімдегенін зерттеу маңызды. Мәшһүр Жүсіптің қазақ әдебиетіне қосқан үлесін толық бағалап, оның шығармашылық мұрасының барлық байлығын ашуға мүмкіндік береді. Бұл тек академиялық міндет емес - бұл біздің ғылыми жұмысымыздың мақсаты болып табылатын өз уақытының тарихи және мәдени контекстін толық түсіну қажеттілігі. Өз заманының рухани көшбасшының шығармаларындағы фольклорлық дәстүр шын мәнінде тереңірек зерттеуге лайық.

Әдебиеттер

Дербісалин, Ә. (1976). *Дәстүр мен жалғастық*, Дәуір-Кітап, Алматы.

Rohan Kumar Soni. (2020). «Folklore as Tradition, Heritage and Profession», *SMART MOVES JOURNAL IJELLH,* volume: 8(1), 96-103.

Азадовский, М. (2014). *История русской фольклористики*, Институт русской цивилизаций, Москва.

Қасқабасов, С. (2009). *Ойөріс,* Жібек жолы, Алматы.

Бердібаев Р. (1989). *Кәусар бұлақ*, Жазушы, Алматы.

Көпейұлы Мәшһүр Жүсіп. (2014) *Шығармалар жинағы/ Мәшһүр-Жүсіп Көпейұлы*, Өлке баспасы, Алматы.

«Мәшһүр Жүсіп Көпейұлы» көп томдық шығармалар жинағы. (2006), Алаш, Алматы.

‘’GESAR-YOKBOL BAŞLIYOR’’ ÇİZGİ ROMANINDAKİ MİTOLOJİK VE KÜLTÜREL UNSURLARIN İNCELENMESİ

Ender ŞAHAN*

Özet

Çizgi roman, görsel ve metin bütünlüğünün bir arada işlenerek okura sunulduğu bir edebiyat formu olarak kabul edilmektedir. Dünyada 9. sanat dalı olarak da kabul gören çizgi romanların eğlendirme, düşündürme, estetik zevk uyandırma ve kültürel ögeleri yenilikçi bir şekilde aktarma potansiyeline sahip olduğu görülmektedir. Bazı ülkelerde kesintisiz olarak devam etme şansı bulan çizgi roman çalışmaları süreç içerisinde bir ekol hâline gelmiş ve kendine has çizgileriyle diğer ülkelerdeki çizgi roman çalışmalarını etkilemiştir. Ülkemizde çizgi roman çalışmalarının sınırlı sayıda olması sebebiyle kültürümüze has bir çizgi roman ekolü oluşmamıştır. Günümüzde ise dijitalleşmenin artmasıyla birlikte özelilkle pandemi sürecinin ardından ülkemizde çizgi romanlara yönelik bir ilgi artışı başlamıştır.

Türk-Orta Asya mitolojisi ve folkloru, zengin bir kültürel miras sunmasına rağmen çizgi roman dünyasında hak ettiği yeri bulmamıştır. Çizgi roman üretim sürecindeki sınırlamalar, kültürel ögelerin yanlış anlaşılması, genellikle batı mitolojilerinin ve modern pop kültürünün hakim olması Türk kültür evreninin göz ardı edilmesine sebep olmuştur.

Türk-Orta Asya mitolojisinden ve folklor anlatılarından beslenen çizgi romanların son yıllarda varlık göstermeye başlaması Türk mitolojisini ve kültürünü günümüz dünyasına uyarlama ve çağdaş estetikle birleştirme fırsatı sunmaktadır.

Bu çalışma Türk-Orta Asya mitolojisinden ilham alan ‘’GESAR-Yokbol Başlıyor’’ adlı Türk mitolojisi çizgi romanındaki mitolojik ve kültürel unsurları incelemeyi, bu unsurların günümüz dünyasının çağdaş edebî estetik anlayışıyla nasıl entegre edilebileceğini belirlemeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çizgi Roman, Türk Mitolojisi, Gesar-Yokbol Başlıyor.

"GESAR-YOKBOL STARTS" ANALYZING THE MYTHOLOGICAL AND CULTURAL ELEMENTS IN COMICS

Abstract

Comic books are recognized as a form of literature in which visual and textual integrity is processed together and presented to the reader. It is seen that comics, which are also accepted as the 9th art branch in the world, have the potential to entertain, make people think, arouse aesthetic pleasure and convey cultural elements in an innovative way. Comic book studies, which have had the chance to continue uninterruptedly in some countries, have become a school in the process and have influenced comic book studies in other countries with their unique lines. Due to the limited number of comic book

* Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi endersahan3@gmail.com ORCID No. 0009-0008-3704-5364

works in our country, a comic book school specific to our culture has not been formed. Today, with the increase in digitalization, especially after the pandemic process, an increase in interest in comics has started in our country.

Although Turkish-Central Asian mythology and folklore offers a rich cultural heritage, it has not found the place it deserves in the world of comics. Limitations in the comic book production process, misunderstanding of cultural elements, the dominance of western mythologies and modern pop culture have caused the Turkish cultural universe to be ignored.

The recent emergence of comics based on Turkish-Central Asian mythology and folklore narratives offers the opportunity to adapt Turkish mythology and culture to today's world and combine them with contemporary aesthetics.

This study aims to examine the mythological and cultural elements in the Turkish mythology comic book "GESAR-Yokbol Başlıyor" inspired by Turkish-Central Asian mythology and to determine how these elements can be integrated with the contemporary literary aesthetic understanding of today's world.

Keywords: Comics, Turkish Mythology, "Gesar-Yokbol Starts".

1. Giriş

Günümüz dünyasının popüler edebî türler ve sanat alanları kapsamında yeni bir anlatım özelliği kazandırması kültürel ve mitolojik unsurları yeniden yorumlayabilme ve aktarabilme olanağı tanımıştır. Bu doğrultudaki eserlerin estetik anlayış içerisinde harmanlanması ve içinde kültürel, geleneksel, mitolojik unsurları barındırması; günümüz okurlarının modern edebî türler aracılığıyla köklerini tanımasına imkân sağlamaktadır.

Dijital ve görsel bir çağda yaşıyor olmamızdan hareketle özellikle çizgi roman gibi yazılı ifadelerin görsel anlatımlarla desteklendiği ürünlerin günümüzde yaygınlaşması mitolojik ve kültürel ögelerin bu alanda nasıl biçimlendirildiğini inceleme fırsatı sunmaktadır.

Türk mitolojisine ve Türk kültür evrenine ait unsurların çizgi romanlarda yer edinmesi, Türk folklor ürünlerinin ve Türk anlatı geleneği içerisindeki ürünlerin nasıl modernize edilerek aktarılabileceğini ve yaşatılabileceğini göstermektedir. Bu hususta ana temasını Türk mitolojisinden ve Türk kültür evreninden alan ‘’Gesar-Yokbol Başlıyor’’ adlı çizgi romanın incelenmesi bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Türk Mitolojisi

"Mitos (mythos), Yunancada söz öykü anlamına gelir. Mitoslar, ilkel insan topluluklarının evreni, dünyayı ve tabiat olaylarını kişileştirerek yorumlamak, henüz sırrını çözemedikleri hayatın ve evrenin çeşitli görüntülerini bir anlam kolaylığına bağlamak ihtiyacından doğmuş öykülerdir.

İlk çağların insanlarında tabiat kuvvetlerinin fizik ve etik etkilerini yansıtan mitoslar, dinlerin de başlangıcıdırlar; ilkel insanın fizik atılımlarına ek olarak metafizik ve psikolojik davranış ve yönsemelerini de belgelerler. Taşıdıkları sezgi gücü, yer yer insan yaradılışındaki zaaf ve tutkuları, çağlar üstü bir kesinliğe, çok yönlü bir kullanış imkânına bağlamış olmalarıyla mitoslar, bugün de sanatın yararlandığı bir ilham ve kültür kaynağıdırlar (Necatigil, 1989: 11).

Türk mitolojisi ise bu çerçevede Türk halklarının evrenin yaratılışı, doğa olayları, tanrılar, ruhlar gibi konulardaki inançlarını, sembollerini ve hikâyelerini içeren anlatılar bütünüdür. Türk mitolojisi genellikle sözlü kültür aracılığıyla aktarılmış destanlar, masallar, efsaneler ve halk hikâyelerinde kendine yer bulmuştur.

2.2. Çizgi Roman

Çizgi roman, birbirinden bağımsız ve farklı alanlar olan resim ve yazıyı belirlenen bir konu üzerinde eşsiz bir yaratıcılıkla birleştirerek sunan, ardışık ve devam eden hikâyelerden oluşan bir anlatım sanatıdır (Eisner, 1985). Çizgi romanlar; macera, mizah, bilim kurgu, tarih gibi pek çok farklı türlerde içerikler sunarak popüler kültürün bir parçası olmanın ötesine geçerek kültürel, tarihsel ve sanatsal bir ifade aracı hâline gelmiştir. Çizgi romanlar, kültürel bellekteki bu unsurların hem geleneksel anlamlarını devam ettirebilecek hem de onları yeniden şekillendirerek farklı bağlamlarda işlevsel hâle getirebilecek bir mecra sunar.

2.2.1. Çizgi Romanların Kültürel Aktarım İşlevi

Popüler kültür, geleneksel anlatıların modern formlarda yeniden yorumlanmasına olanak tanır. Edebî metinlerin kültürel aktarım işlevi noktasında çizgi romanlar, kültürel bellekteki ürünleri modern anlatı araçlarına adapte ederek geniş kitlelere ulaştırır.

2.2.2. Türkiye Sahası Çizgi Romanlarda Kültürel Yansımalar

Ülkemizde özellikle 1930'lu yıllardan sonra örneklerini sıkça gördüğümüz kültürel değerlerimizin aktarımı amacıyla yapılan edebî anlatıların çizgi romana dönüştürülmesi çalışmaları ise çizgi romanın kültür aktarımı işlevine vurgu yapmaktadır. Bu kapsamda, Türk anlatı geleneği içerisinde yer alan birçok anlatı çizgi roman hâline getirilmiştir. Keloğlan Masalları'nın işlendiği çizgi romanlarda rüya, hızır, devler, Kafdağı gibi mitolojik unsurlar işlenirken, Köroğlu'nun kılıcıyla ve atıyla düşmana meydan okuduğu karelerde Türk kültürü vurgulanmıştır. Hürriyet'in Pazar eki olarak yayınlanan Barboros ve Son Seferi çizgi bantları tarihe ışık tutmuştur. Yunus Emre'nin şiirleri ve erenlerin yaşamı çizgi roman kahramanlarıyla yansıtılmıştır. Oğuz Kağan, Manas, Battal Gazi Destanları çizgi romanlarda yeniden yazılmış, Dede Korkut, Deli Dumrul, Boğaç Han Hikâyeleri yeniden anlatılmıştır. Suat Yalaz'ın kaleminden çıkan yanında kurduyla Tarkan, atı üzerinde kılıcıyla Karaoğlan figürleri Türk kültürüne ait önemli bilgiler sunmuştur. Çalışmalar bunlarla sınırlı kalmamış, Nasreddin Hoca Fıkraları da çizgi romana dönüştürülerek Türk mizahı da tanıtılmıştır (Yaman, 2021:64-65).

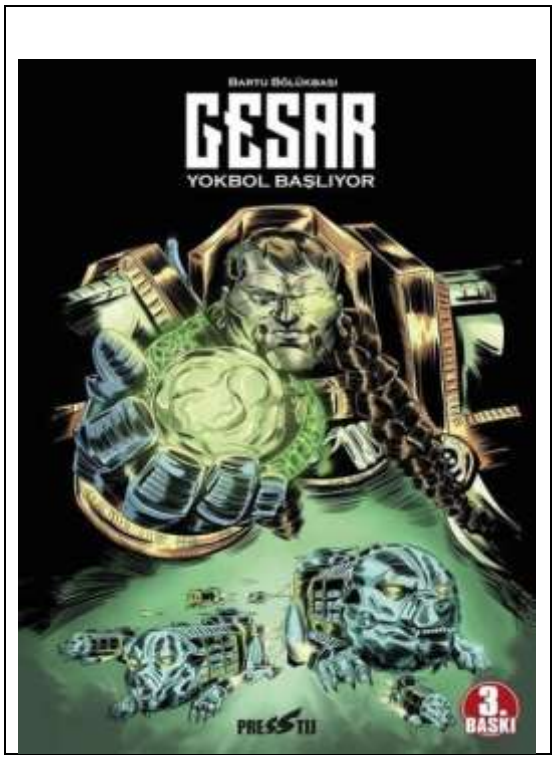
3. Yöntem

Çalışma, nitel bir araştırma modeli olan tarama yöntemiyle gerçekleştirilmiştir.

Yapılan tarama neticesinde Bartu Bölükbaşı tarafından yazılan, çizilen, çinilenen, renklendirilen ‘’Gesar-Yokbol Başlıyor’’ adlı çizgi romandaki mitolojik ve kültürel unsurların çizgi roman aracılığıyla nasıl aktarıldığı incelenmiştir. Çalışma için bu eserin seçilmesinde yazarın çalışmalarının önemini aktaran şu ifadeleri belirleyici olmuştur.

Bartu Bölükbaşı, Arkeofili (2022)’ye verdiği röportajda; ‘’ Türk mitolojisini tekil ve homojen hâle getirerek ileride yapılacak her türden kültürel eserin önünü açmasını amaçlıyorum. Özellikle de müzik, fantastik romanlar ve oyun sektörü için. Ham eser üretimi yeterince yapıldı. Bu noktadan sonra mitosumuzu daha kapsamlı hâle getirecek yorumların artması gerektiğini düşünüyorum.’’ ifadelerini kullanmıştır.

4. BULGULAR



Görsel 1

4.1. Çizgi Romanın Konusu

Küçük mavi Etugen gezegeninin gri çayırlarında patlayan savaşın tüm galaksiyi tutuşturmasının üstünden on yedi sene geçti. Düşman kardeşler Bay Ülgen ve Erlik Han'ın kan davası, galaksinin en karanlık uçlarına kadar sızarak kozmik apokalips YOKBOL'u başlattı. Tüm evren ak ve kara orduların

saldığı dehşetin altında inliyor. Gezegenler yeraltından fırlamış yaratıklarca kemirilirken adı sanı bilinmeyen yıldızlar kitlesel kırım ve isyanlarla kuşatılmış durumda. Tanrıların şafağı yükselirken Zümrüt Orda Kağanı Gesar, göçebe uzay filosunun başında yeni bir yol açmaya çalışıyor. Kimilerine göre tüm savaşları bitirecek nihai savaş, bir kısmına göre ise tanrıların düzeninin sonunu getiren kurtuluş kıvılcımı. OD Tengri'nin aydınlık yolu...(Bölükbaşı, 2020).

4.2. Çizgi Romandaki Mitolojik ve Kültürel Unsurlarin İncelenmesi

Çizgi romanın başkahramanı Gesar, ismini eski bir Türk kağanı Phromo Kesaro'dan almaktadır. Fromo veya Phromo Kesaro (Baktarça: φρομο κησαρο, "Roma Sezar"ın fonetik transkripsiyonu), 7. ve 9. yüzyıllarda Kâbil ve Kapisa'dan Gandhara'ya kadar Batı Türk Kağanlığı veya Batı Türk-Ak Hun karışımı kökenli bir hanedan olan Türk Şahilerinin (Kabil Şahileri olarak da bilinir) kralıydı (Kim, 2015:58-59).

Görsel 2

MS 738-745 civarı. Ön taraftaki efsanede ζηβορο yazıyor (κησαρο, kesaro "Ceasar" anlamına geliyor) (Guand-da vd., 1996).

4.2.1. Yada Taşı

Eserin kapağında başkahraman Gesar'ın elinde bir yada taşı görülmektedir.

Tanrı, büyük kamlara bu taşı armağan etmiştir. Böylece istenildiği gibi yağmur ve kar yağdırılabilir, hava olaylarına tesir edilebilir. Yağmur, kar ve don getirebilir. Yumruk büyüklüğünde ve koyu renklidirler. Üzerleri damar damar çizgilidir. Soğukturlar. İçinden sesler gelir fakat içi boş değildir. Kullanıldıkça zayıflar ve gücü geçer. En iyileri kendiliğinden kutlu hayvanların şeklini almıştır. Özel bir yerde muhafaza edilir ve sık sık ele alınmaz. Sadece gerektiğinde kullanılır. Kurdun karnından çıktığı söylenir. Koruyucu olduğu da söylenir. Çin kaynaklarına göre Türk şamanları savaşlarda kar ve yağmur yağdırarak zaferler kazanmışlardır (Karakurt, 2011: 304).

4.2.2. Ülgen-Erlik/Ak-Kara

Türk kültüründe renklere çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Bu renklerin başında ise ak ve kara renkleri gelmektedir.

"Ak" sözü ve renginin Türklerde arılık ve yüceliğin sembolü olduğunu belirten Ögel (1995: 431) ak renk için "baş renk" denilebileceğini söyler. Aynı zamanda TDK'da "ak" sözcüğü temiz ve arı olmak anlamlarıyla belirtilmiştir. Çizgi romanda da Ülgen ve ordusu ak renk ile özdeşleştirilmiştir.

Türk mitolojisindeki *kara ruhlar* meselesi, bu rengin olumsuz kullanımının en belirgin örneklerinden birisidir. Altay inançlarında *tös* denilen ruhlara rastlanmaktaydı. Bunlar *aru* (temiz, arı) ve *kara* (habis) olmak üzere iki kategoride değerlendiriliyorlardı. Yer altı Tanrısı *Erlik* de bu *kara tös* grubunda yer almaktaydı. O, büyük kara ruh idi. Kara çamurdan yapılmış sarayında oturuyordu (Genç, 1996: 41-48). Çizgi romanda da Erlik ve orduları ''kara'' renk ile özdeşleştirilmiştir.

4.2.3. Od Han

Görsel 3

Türk ve Altay mitolojilerinde ateş tanrısı olarak kabul edilir. Ocağın ve ateşin korunması toplumun, fertlerin bütünlüğünü ve güvenliğini temsil eder (Karakurt,2011:227). Çizgi romanda da bir kağan ile özdeşleştirilen bu özellikler Gesar'a atfedilmiştir.

4.2.4. Çift Başlı Kartal

Görsel 4

Anadolu'da ve dünyanın diğer bölgelerinde kurulmuş birçok medeniyetin dini ve sosyal yaşantısı içinde kartalın kültürel bir değer, bir sembol (rumuz, timsal, simge) olarak önemli bir yere sahip olduğu düşünülmektedir. Hâkimiyeti, gücü, otoriteyi, iyiliği, özgürlüğü, yiğitliği, koruyucu ruhu, asaleti, güneşi, talih ve bilginliği temsil eden bu sembol aynı zamanda gelecekten haber veren kuş olarak da kabul edilmiştir. Asırlar boyunca kültürlerin içinde varlığını sürdüren kartal imgesi, zaman içinde stilize edilerek görselliğe dönüştürülmüş, kullanıldıkları alanlarda simgeleştirilen bu öge, tek ya da çift başlı kartal olarak işlemelerde kullanılmıştır (Çoban, 2015:57).

4.2.5. Oz Tamgası

Görsel 5

Orta Asya Türk kültüründe ise gamalı haç (svastika) motifi "Oz" tamgası olarak bilinmektedir. Tanrıya ulaşma ve tanrıya kavuşmanın sembolü olan bu motifin kaynağı Proto-Türk dönemlere kadar uzanmaktadır (Parlak, 2007:33). Petroglifler başta olmak üzere seramikler üzerinde yaygın olarak karşımıza çıkan bu motif Türklerin İslam dinini kabul etmelerinden sonra da evrilerek varlığını sürdürdüğü görülmektedir (Çetin, 2024:354).

4.2.6. Umay Ana

Görsel 6

Çizgi romanın olay akışı içerisinde henüz kozmik apokalips savaşın başlamadığı günlere dair anlatıların başladığı sayfada Umay Ana tasvirine yer verilmiştir.

Umay, kelimesinin etimolojisinde, Umay'ın işlev özelliklerini yansıtan açıklamalar da görülmektedir. Uygurca, ana anlamına gelen um/ uma ve eski Oğuzca'da inanmak anlamına gelen *um; yine eski Türkçe 'de ruh/ kuş anlamlarına gelen umi/umo ve *u, muktedir olmak, bilmek köklerinin Proto Türkçe 'de ilah anlamına gelen ay ile birleşmesinden türeyerek; simgesi ay olan ana, çocukların koruyucusu ve doğurganlık ruhu; kudretli ilah olarak açıklanmaktadır. Ayrıca ay kelimesinin Türkçede ışıklı, beyaz anlamlarını da göz ardı etmezsek, ışıklı, iyi, hayırsever ruh anlamını da bildirmektedir (Bayat, 2007: 78).

4.2.7. Arçura

Görsel 7

Ormanlarda yaşayan şeytani, kötücül bir varlıktır. Uzun saçlı, kara görünümlü, tüm vücudu kıllarla kaplıdır. İkisi önde ikisi arkada dört gözü bulunur. Üç kolu ve üç bacağı vardır. Saçları yere değecek kadar uzundur. Öldürmez ama insana bedenen zarar verir. Erkek veya kadın türleri vardır. Bu varlığın rahatını bozmak tehlikelidir. Kurban ister. İnsanları gıdıklayarak öldürdüğü iddiaları da vardır. Kızıl gözlüdür. Gece at sırtında dolaşmayı sever. Geceleri su kıyısında saç tarayan kızlar tarafından sıklıkla görülür. İstediği şekle kabulgar (biçim değiştirir). Göz açıp kapayana kadar aksakallı bir adam, yayınbalığı, kuş, keçi vs. olabilir. Kahkahalar atarak ve tokat şaklaması gibi konuşarak insanları çağırır. Bu sese dönüp bakan olursa o kişiye zarar verir. Onun kır sakallı bir ihtiyar veya yakışıklı bir genç

kılığında olduğuna inanılmaktadır. Bazen üç eli, üç ayağı ve üç gözü vardır: Biri önde, ikisi arkada. Ormanda kahkaha atar ve yakaladığı insanların dişlerini çeker. Çuvaşların inançlarına göre orman ruhu denilen şeytani bir varlıktır (Karakurt, 2011: 48).

4.2.8. Ongonlar

Görsel 8

Ongun sözcüğünün Türkçe'de genel olarak kabul gören iki anlamı vardır:

1. Kutsal hayvan ve onun sembolize edilmiş figürü. Kendisinin soyundan gelindiği düşünülen ve saygı duyulan, kutsal kabul edilen hayvan, nesne veya varlık. Bereket ve uğur getirdiğine inanılır. Tengricilik inancına göre içinde bir ruhu barındırdığına inanılan nesnelerdir ve genellikle hayvan veya bazen insan biçimli heykelciklerdir. Diğer eski inanç sistemlerinde de bulunan Totem ile eşdeğer görülebilirler. Her boyun farklı bir kutsal hayvanı ve onu simgeleyen bir Ongun'u vardır. Bu genellikle kendi soylarını koruduğuna inandıkları bir hayvan türüdür ve bu hayvandan türediklerine inanırlar.

Bazen rüzgâr bile bir Ongun olabilir. Ongun hayvanlarını yemek, yaralamak ve öldürmek yasaktır. Yasaklara uymayanın başına felaketler gelir ve toplumdan dışlanır. Hatta bu hayvanların adlarını anmak dahi tabu (kutsal yasak) olarak kabul edilir. Tarihî verilerden neredeyse tüm Türk boylarının bir Ongun'u olduğu anlaşılmaktadır. Bunlar kurt, kaplan, dağ keçisi, koç, geyik, boğa, at, kartal, şahin, doğan gibi hayvanlardır. Daha sonra arma şeklini almış ve bunlara da **Ongan** adı verilmiştir.

2. Bolluk, bereket, süreklilik. Bir varlığın çoğalma yeteneği. (Geçmişte totemlerle ilgili görülürdü.) (Karakurt, 2011: 230).

4.2.9. Hayat Ağacı

Görsel 9

Bilindiği üzere, kutsalı temsil eden kutsal ağaçlar, ruhları cennete ve cehenneme götürebilme gücüne sahiptirler. Türklük alemi, kutsal ağaçlar vasıtasıyla ölen atalarının, yakınlarının, ruhlarının, Tanrı katına çıkmasını arzulamış, başına ya da mezarlığa dikilen ağaç, 'Hayat Ağacı'nı sembolize etmektedir ve mezarda yatan kişinin de bu ağaç vasıtasıyla sonsuzluğu yakalaması istenmiştir (Ergun, 2004: 337).

4.2.10. Körmösler

Görsel 10

Ruhani varlıkları ifade etmekte kullanılan bir kavramdır. İyilik ve kötülük yapan ruhların tamamına verilen bir addır. Önderleri "Kürmez Han" olarak bilinir (Maniheizm sonrasında ruhlar tanrısı *Hürmüz* ile özdeşleşmiştir). Yerüstünde yaşayan ruhlar, su ve toprak altında yaşayan ruhlar, gökyüzünde yaşayan ruhlar olmak üzere yaşadıkları alana göre değerlendirilirler. Körmösler en çok gün batımında ve gün doğumunda ortaya çıkar ve etkin olurlar. Bu yüzden tehlikeli sayılan bu vakitlerde uyumak uygun görülmezdi. İnanışa göre insanların ruhlarını ele geçirebilirler. Bu bağlamda "Körmöslü" kavramı ruhsal hastalığı olan kişi anlamında kullanılır.

Diğer yandan ölen insanların ruhlarının Körmös'e dönüştüğü inancı yaygındır. Örneğin Yakutlarda ölülerin başıboş dolaşan ruhlarına *Üğör* adı verilir. Kaza sonucu ölmüş olan insanların ruhlarına *Obun*, intihar edenlerinkine *Alban* denilir. Ataların ruhları ise *Ozor* olarak anılır.

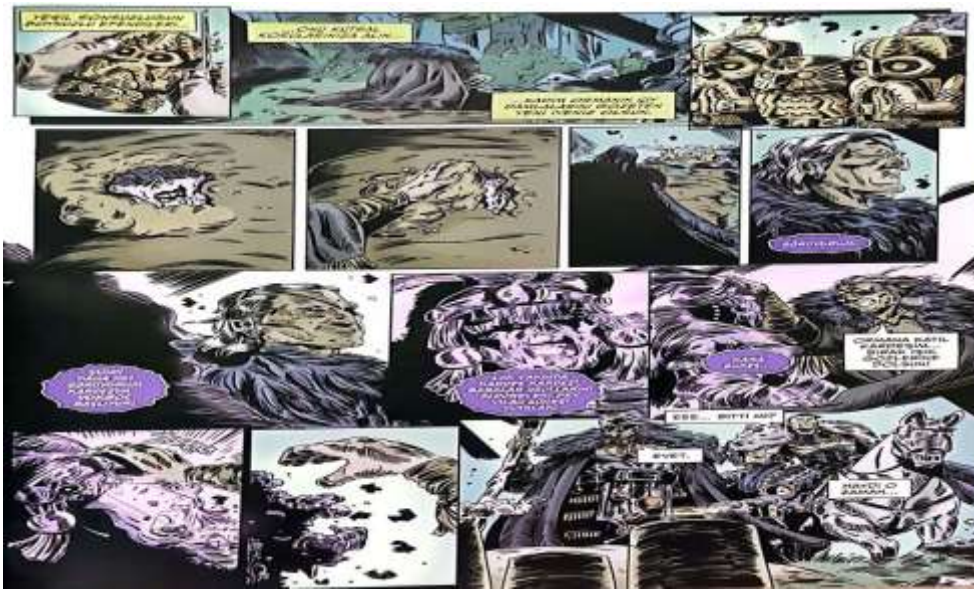
Anlam: *(Gör/Kör).* Görmeyen demektir. Görmezlik aynı zamanda görünmezlik manasına gelir. *Kür* kökü ile olan bağlantısı ise güç ve kuvvet anlamları içerir (Karakurt, 2011:197).

4.2.11. Alkarısı/Albastı

Görsel 11

Cinler taifesinden olduğuna inanılan Alkarısı ile ilgili inanış ve efsanelere başta Anadolu sahası olmak üzere bütün Türk dünyasında rastlanmaktadır. Bu yaratık, çeşitli bölgelerde; Al, Albastı, Alkarısı, Al Kızı, Al Anası, Al Avradı, Albıs, Almış, Alpas, Alpata, Albalı, Hal Karısı, Alvastı, Albarstı, Albaslı, Hal Henesi, Albaslı Katın, Al Apar, Almaştı, Kayış Ayak, Taun (Mencikli), Rusali vb. adlarla bilinir. Alkarısı'nın, uzun boylu, uzun parmaklı ve uzun/bakır tırnaklı olduğuna, yüzünün çok çirkin ve iri, saçlarının siyah, uzun ve darmadağınık, dişlerinin at dişi gibi iri ve seyrek, ayaklarının ise ters olduğuna inanılır. Genellikle kırmızı (sarı veya kara da olabilir) elbise giyen Alkarısı'nın, loğusaların veya yeni doğan çocukların ciğerlerini yiyerek beslendiği, su başında ve ağaçlık yerlerde yaşadığı rivayet edilir (Şimşek, 2017: 99).

4.2.12. Boynuz Kültü



Görsel 12

Jean Paul Roux'a (2005) göre Türklerin eski dönemlerinde hayvanların uzuvları, kahinlik ve büyücülük için kullanılmıştır. Ayrıca yününü, sütünü, etini vermeyi kabul etmesi için hayvanlarla büyüsel ittifaklar kurulmuştur. Hayvanların Gök'e, tanrılara ve atalara kurban edilmesinin uygun olduğu düşünülür. Hayvanlar, kavimlerin ve zamanın en üstün sınıflandırıcısı ve simgesidir.

2. Tartışma ve Sonuç

Türk mitolojisi, Türk kültürünün derinliklerinde saklı duran ve zengin bir anlatı evreni sunan bir hazinedir. Bu mitolojik unsurlar, modern edebî türler ve popüler kültür ürünleri aracılığıyla yeniden yorumlanarak hem kültürel belleğin korunmasına hem de genç nesillerin ilgisinin çekilmesine katkı sağlamaktadır. Bu bağlamda incelenmiş olan ‘‘Gesar-Yokbol Başlıyor’’ çizgi romanı, Türk mitolojisinin ana tema olarak kullanıldığı ve mitolojik unsurların modern bir bağlamda yeniden üretildiği özgün bir örnek teşkil etmektedir.

İnceleme kapsamında ele alınan iyeler, demonik varlıklar, ağaç kültü, boynuz kültü gibi mitolojik unsurlar ile Türk kültürüne ait çeşitli semboller, çizgi romanın mitolojik bağlamını güçlendiren ve okuyucuyu Türk kültür evrenine derinlemesine bağlayan bir rol üstlenmiştir. Bu unsurlar, yalnızca geçmişin mitolojik mirasını yansıtmakla kalmamış, aynı zamanda modern bir anlatının parçası hâline getirilerek yeniden anlamlandırılmıştır. Bu durum, Türk mitolojisinin durağan bir unsur olmaktan çıkarılıp yaşayan ve dönüşen bir anlatı kaynağı hâline getirilebileceğini ortaya koymaktadır.

Modern edebî türlerde ve popüler kültür ürünlerinde Türk mitolojisinin kullanımı, geleneksel anlatıların günümüz okuyucusuyla buluşturulması açısından son derece önemlidir. ‘‘Gesar-Yokbol Başlıyor’’ çizgi romanı, bu sürecin başarılı bir örneğini sunarak Türk mitolojisinin güncel sanat formlarına uyarlanabilirliğini göstermiştir. Ayrıca, mitolojik unsurların çizgi roman gibi dinamik ve görsel bir anlatı biçiminde sunulması, hem kültürel devamlılığa hem de yaratıcı sanatsal üretime katkıda bulunmuştur.

Sonuç neticesinde bu çalışma, Türk mitolojisinin modern anlatılar ve popüler kültür ürünlerinde nasıl yorumlanabileceğine dair bir perspektif sunmaktadır. Türk mitolojisinin çizgi roman gibi geniş bir kitleye hitap eden araçlarla yeniden yorumlanması, hem kültürel mirasın aktarımı hem de ulusal kimlik bilincinin güçlendirilmesi açısından büyük bir potansiyele sahiptir. Gelecekte bu tür çalışmaların sayısının artması, Türk mitolojisinin uluslararası düzeyde tanınırlığını artırabileceği gibi kültürel mirasın zenginleştirilmesi açısından da önemli katkılar sağlayacaktır.

Kaynakça

Bayat, F. (2007). *Türk Mitolojik Sistemi (Kutsal Dişi-Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler-İyeler ve Demonoloji)*, II. Cilt, İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.

Çetin, Y. (2024). Türk-İslam Bezeme Sanatında Gamalı Haç (Svastika) ile Çarkıfelek Motiflerinin Köken ve İkonografik Anlamları Üzerine Bir Değerlendirme. *Socıal Scıences Studıes Journal (SSSJournal)*, 3(8), ss.353-365.

Çoban, İ. (2015). Türk İkonografisinde Kartal Motifi ve Çağdaş Türk Resmine Yansımaları. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, *4*(16), ss. 57-80.

Demir, T. (2024). Türk Kültüründe Boynuz Kültü. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 17(46), ss. 689-703.

Eisner, W. (1985). *Comics & sequential art. Tamarac*, Florida: Poorhouse Press.

Ergun, P. (2004). *Türk kültüründe ağaç kültü (Vol. 305).* Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Genç, R. (1996). *Türk düşüncesi, davranışı ve hayatında renkler ve sarı, kırmızı, yeşil. Nevruz ve Renkler (Nevruz and Colours)(s.* 41-48), Ankara: Atatürk KM Yayını.

Guand-da, Z., Litvinsky, B., & Shabani Samghabadi, R. (1996). *History of civilizations of Central Asia: The Crossroads of Civilization,* UNESCO Publishing.

Karakurt, D. (2011). *Türk söylence sözlüğü,* İstanbul: Xasiork.

Kim, H. J., (2015). *The Huns (s. 58-59)*, Routledge.

Necatigil, B. (1989). *Mitologya,* İstanbul:Gerçek Yayınevi.

Ögel, B. (1995). *Türk Mitolojisi (s. 431)*, Ankara: T.T.K Yayınları, Cilt: II.

Parlak, T. (2007). *Tur-An Yolunda Aral'ın Sırları*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

Roux, J. P. (2005). *Orta Asya'da kutsal bitkiler ve hayvanlar. (çev.: Aykut Kazancıgil - Lale Arslan),* İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Şimşek, E. (2017). Türk Kültüründe "Alkarısı" İnancı ve Bu İnanca Bağlı Olarak Anlatılan Efsaneler. *AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 5(12), ss. 99-115. https://doi.org/10.31126/akrajournal.327926

Yaman, B. (2021). Çizgi roman geleneğinin yaşatılması kapsamında halk edebiyatı anlatılarının çizgi romana dönüşümü ve çevirileri yoluyla kültür aktarımı. *Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi*, *2*(1), ss. 57-75.

https://sozluk.gov.tr/?ara=ak: (erişim tarihi:01.12.2024)

İSMAİL GASPIRALI OTURUMU

SAHA TÜRKÇESİNDE YANSIMA SÖZLER ÜZERİNE

Fatma ABTEKİN*

Özet

İnsan, etrafında gerçekleşen olayları, canlı ve cansız varlıkların özelliklerini ve hareketlerini farklı duyularla algılayıp onları isimlendirmeye çalışmaktadır. Literatürde bu isimlendirmelerden genel olarak yansıma sözler olarak bahsedilmektedir. Canlı veya cansız nesnelerin duruşu veya hareketi ses, his, görme veya düşünce yoluyla insanın dikkatini çekmektedir. Bunlar taklit yoluyla aslına en yakın şekilde tekrarlanıp dile getirilmektedir. Yansıma sözler Türkçede çoğunlukla doğadaki hareketlerin ve özelliklerin daha canlı bir anlatımı için yaygın kullanılmaktadır. Saha Türkçesi yansıma sözler açısından zengindir. Bu kategoriye ait birçok isim ve fiil tespit etmek mümkündür. Yansımaların yalın halde, ekleşerek veya birleşik fiil olarak kullanıldıkları görülmektedir. Yansımalar ikiye ayrılmaktadır. Birinci grup, ses taklidi yansımaları kapsamaktadır. Sesler insanlar, hayvanlar, doğa veya cansız nesneler tarafından farklı nüanslarda ve durumlarda çıkarılmaktadır. Betimleyici yansımalar ise ikinci grubu oluşturmaktadır. Bu gruba ait kelimeler daha sembolik olup genellikle bir hareketin, görünüşün veya duygunun şekline göre isimlendirilmektedir. Çalışmanın amacı Saha Türkçesinin temel sözlüklerini esas alarak Saha Türkçesindeki yansıma sözleri tespit edip onları anlamlarını göre sınıflandırmaya çalışmaktır.

Anahtar Kelimeler: Saha Türkçesi, yansıma sözler, ses taklidi yansıma, betimleyici yansıma.

ON ONOMATOPOEİA WORDS IN SAHA (YAKUT) TURKISH

Abstract

Human beings perceive the events taking place around them, the characteristics and movements of living and non-living beings with different senses and try to name them. In the literature, these nomenclatures are generally referred to as reflection words. The posture or movement of animate or inanimate objects attracts human attention through sound, feeling, sight or thought. These are repeated and expressed in the closest way to the original through imitation. Reflexive words are widely used in Turkish, mostly for a more vivid description of movements and features in nature. Saha Turkic is rich in reflection words. It is possible to identify many nouns and verbs belonging to this category. It is seen that reflections are used in simple form, as affixes or as compound verbs. Reflexions are divided into two groups. The first group includes sound imitation reflections. Sounds are produced by humans, animals, nature or inanimate objects in different nuances and situations. Descriptive reflections constitute the second group. Words belonging to this group are more symbolic and are usually named according to the form of an action, appearance or emotion. The aim of the study is to identify the

* Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları ABD Tarihî ve Günümüz Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Doktora Programı öğrencisi, abtekinf@gmail.com, https://orcid.org/0000-0001-9917-8981

reflection words in Sakha Turkish based on the basic dictionaries of Sakha Turkish and try to classify them according to their meanings.

Keywords: Saha Turkic, reflections, phonetic reflection, descriptive reflection, lautmalerei, onomatopoeia.

1. Giriş

İnsan etrafındaki canlı ve cansız varlıkların hareketlerini ve canlılığını duyularıyla algılayıp onları kendince isimlendirerek dilini zenginleştirmeye çalışmaktadır. İnsanın etrafındaki her şey ses çıkarmaz, bazı şeyler hissedilir. Zülfikar çalışmasında bu durumu B. Vardar'dan alıntı yaparak şu şekilde açıklamıştır: "*Dış gerçeklik düzleminde var olan bir ses ya da görüntüyü, işitimsel izlenimi yansıtacak biçimde aktaran, adlandıran, gerçeği ses öykünmesi yoluyla belirten öge*". Tabiattaki hareketler, insanların ve hayvanların çıkardığı sesler ve gürültüler niteliklerine yakın bir şekilde isimlendirilmeye çalışmaktadır. Belirli sesler, yaklaşık karşılığı olan yansımalar ile dilin yapısına uygun şekilde ortaya çıkmaktadır. Ortaya çıkan kelimeler tamamen insanın duyma ve adlandırma yeteneğini ile ilgilidir. Bu sebeple ortaya çıkan kelimelere yaklaşık karşılık demek daha doğru olacaktır. İnsanlar yalnızca duyarak değil diğer duyu organları ile de yarattığı ya da sinirsel tepkilerin sonucunda bazı doğal sesleri yansıttığı görülmektedir (gıdıkla-, parılda-, vb.) (Zülfikar, 2018: 2-8).

Karaağaç, yansıma sözleri "*Göstereni ile gösterileni aynı olan gösterge veya taşıdığı sesleri, anlamın kendisi olan söz, yansıma sözdür. Doğadaki insan dışı canlı ve cansız varlıkların çıkardığı ses ve gürültüleri taklit yolu ile yansıtan söz, yansıma sözdür. Yansıma sözler, göstereni ile gösterileni aynılaşmış olan göstergeleridir.*" olarak tanımlamaktadır (Karaağaç, 2018: 854).

Ramstedt ise yansıma sözlerin Altay dillerinde sıklıkla görüldüğünden bahsedip yansıma sözleri ve alıntı kelimeleri söz varlığı ile olan ilişkileri açısından benzetmektedir. Etrafımızdaki doğa ve olaylar bizimle iletişim kursa da kulağımız bu sesleri tam anlamıyla ayırt edememektedir. Aynı şekilde dilimiz de yeteri kadar bu seslerin reprodüksiyonunu yapamamaktadır. Bu sebeple aynı sesler farklı şekilde algılanıp her dilde kelimeler farklı olarak taklit edilmektedir. Ramstedt, yansıma sözlerin "söylemek" veya "yapmak" gibi yardımcı fiiller ile birleşerek[1] veya ekleşerek[2] kullanıldıklarından bahsetmektedir (1948, 106-107). Ramstedt'e göre Altay dillerinde yansıma sözlerde görülen ekler şu şekildedir: {-ra-}, {-la-}, {-kira-}, {-ki-}, {-gi-}, {-gina-}, {-şi-}, {-na-}, {-lƶa-}, {-ŋna-} (Ramstedt, 1948: 110).[3]

A. N. Kononov'un *Grammatika Sovremennogo Turetskogo Literaturnogo Yazıka* isimli gramerinde yansımaların kendine has bir sözcüksel anlama ve özel morfolojik şekillere sahip oldukları için onları ayrı bir kelime kategorisi olarak ele almanın uygun olacağını belirtmektedir. Aynı zamanda

[1] Türk. *qars et-* "çatırdamak, patlamak", Moğ. *sert ge-* "dikkatli olmak", *op ge-* "höpürdetmek", Tung. *χor o-* "guruldamak"
[2] {-la} eki: Moğ. *ujila-* "ağlamak", *orla-* "homurdanmak, söylenmek"
{-kira} eki: Moğ. *χaikira-* "χai diye seslenmek", *barkira-* "homurdanmak, söylenmek", Türk. *kürkire-* "gümbürdemek, gürlemek"
[3] Çalışma boyunca herhangi bir karışıklığa sebebiyet vermemek için ekler orijinal kaynaktaki şekilleri ile kullanılmıştır.

yansımaların sözlüksel anlamlarına göre iki gruba ayrılması gerektiğini düşünmektedir: ses taklidi kelimeler ve betimleyici kelimeler. Bunun dışında yansımalar, morfolojik açıdan kök kelime veya türetilmiş kelime olarak ikiye ayrılmaktadır. Kononov, yansımaların fonetik özellikleri için farklı tiplerden bahsetmektedir. Birinci tipteki yansımalarda[4] kelimelerdeki ünlü sesler, taklit edilen seslerle yakından ilişkilidir. Geniş ünlüler (a, e, o, ö) içeren yansımalar açık, tınılı ve uzun sesleri göstermektedir. Dar ünlüleri (ı, i, u, ü) içeren yansımalar ise daha boğuk ve karışık sesleri işaret etmektedir. Ayrıca kelime başındaki ve sonundaki ünsüz sesler de belirli seslerin taklidi için önem taşımaktadır. İkinci tipte olan yansımalarda[5] genellikle sürtünmesiz (*sonorant*) seslerin (r, l, m, v) patlamalı sesler (k, p, t) veya /s/ ünsüzü ile kullanıldığı görülmektedir (1956, 368).

Selen ve Oğuz yansımaların *lautmalerei* ve o*nomatopoeia* olarak ikiye ayrılması gerektiğini düşünmektedir. *Onomatopoeia* terimi doğadaki seslerin taklit edilmesiyle oluşan kelimeler için kullanılmaktadır. Fakat doğadaki birçok şey ses yoluyla insana ulaşmamaktadır. Bazı şeyler his, görme düşünce yoluyla insanı etkilemektedir. Bu sebeple *lautmalerei* terimi, kelimelerin düşüncelere veya bir nesnenin şekline uyarlanması için kullanılmaktadır. *Lautmalerei* sembolik bir güce sahipken *onomatopoie* sadece doğadaki seslere dayanmaktadır (1974: 19).

Bu çalışma için Sleptsov ve Pekarskiy'nin sözlükleri taranmış ve sözlüklerde yansıma (*zvukopodrajatel'noe slovo* ve *obraznoe slovo*) olarak belirtilen kelimeler esas alınmıştır. Oluşan liste daha sonra Monastyrjew, Vasiliev ve *Saxa Tılın Bıhaarıılaax Tılcıta,* sözlükleriyle desteklenmiştir. Ayrıca gramerlerde ve makalelerde yer alan bazı örnekler de çalışmaya dahil edilmiştir. Tespit edilen kelimeler ses taklidi ve betimleyici yansımalar olarak ayrı bölüm içerisinde ele alınmıştır. Ardından kelimelerin anlamları göz önünde bulundurulup farklı gruplara ayrılmıştır.

2. Saha Türkçesinde Yansıma Sözler ile İlgili Yapılan Çalışmalar

Yapılan taramalar sonucunda, Saha Türkçesinde yansıma kelimelerin isim ve fiillerden oluştuğu görülmektedir. Fiiller, ekleşerek veya yansıma bir ismin yardımcı bir fiil ile birleşmesi sonucunda oluşmaktadır. Saha Türkçesinde bu yapılar hakkında bilgi veren farklı çalışmalar vardır. Bunlardan bir tanesi E. N. Ubryatova'nın editörlüğünü yaptığı *Grammatika Sovremennogo Yakutskogo Literaturnogo Yazıka* isimli eserdir. Çalışmada fiiller bölümünün bir alt başlığı olarak ses yansımalarından (*zvukopodrajatel'nıe glogolı*) bahsedilmektedir. Ubryatova'ya göre yansıma sözler, yansıma köklerin farklı ekler ile birleşmesi sonuncudan oluşan ve özel anlam nüansları ifade eden fiillerdir (1982: 222).

Ubryatova ses yansımaları ile kullanılan sekiz adet ekten bahsetmektedir (1982, 222-223):

1. {-ġınaa}, {-gınaa}, {-kınaa}
2. {-cıgınaa}, {-çıgınaa}
3. {-kıraa}, {-kiree}, {-kuraa}, {-küree}
4. {-gıraa}, {-giree}, {-guraa}, {-güree}, {-ıgıraa}, {-igiree-}, {-uguraa}, {-ügüree}

[4] örnek: tık tık, horlamak, vızıldamak, vb.
[5] örnek: şark, gurk, vb.

5. {-cıgıraa}, {-dıgıraa}, {-lıgıraa}
6. {-ġaa}, {-gee}
7. {-ırġaa}, {-irġee}, {-urġaa}, {-ürgee}
8. {-laa}

Betimleyici yansımaları (*obraznıe glagolı*) ayrı bir bölümde ele alan Ubryatova, bu fiillerin türetilmediğini ve canlı bir köke sahip olmadıklarını belirtmektedir (1982: 223). İki yansıma grubu için birleşik fiiller (*slojnıe glagolı*) bölümünde bazı örnekler verilmektedir (1982, 225).

Saha Türkçesinde yansıma fiillerinde görülen ekleri inceleyen bir diğer çalışma A. Omuralieva'ya aittir. Tüm Türk lehçelerindeki yansıma fiilleri ele alan çalışmada Saha Türkçesi için yansıma fiillerde kullanılan ekler şu şekildedir: {/(I)r/+AA-}, {/Kır/+AA-}, {+Ay-}, {+çIġInAA-}, {+DAA-}, {/Ir/+dAA-}, {/KIr/+dAA-}, {+In-}, {+Ir-}, {+IrgAA-}, {+Iy-}, {KInAA-}, {+KIr-}, {+lAA-}, {/Il/+AA-}, {+sAy-}, {+sIy-} (2021: 405). Omuralieva'ya göre{+çIġInAA-}, {+IrġAA-}, {+Iy-}, {+KInAA-}, {+sIy-} ekleri sadece Saha Türkçesine görülmektedir (2021: 426).

Bazı eklerde Saha Türkçesi ve Moğolca arasında benzerlikler tespit edilmektedir. Kałużyński'den alıntı yapan Tekin'nin verdiği bilgiye göre Yakutça'daki {-KIy} ekini içeren yansıma seslerin Moğolca alıntı kelimeler olduğu düşünülmektedir (Sah. *barġıy-* "hırlamak, kükremek, böğürmek" < Moğ. *bargi-* "kısık bir ses çıkarmak", Sah. *çaŋġıy-* "delici bir şekilde ağlamak" < Klm. *tseŋki-* "çıngırdamak, şıngırdamak"). Tekin, Sah. *arġıy-* "kükremek, bağırmak, haykırmak" < **arġı-* < **arkı-*, Sah. *kıskıy-* "ıslık çalmak" < **kıçkı-* < **kıç-kı* gibi örneklere dikkat çekerek bunların Türkçe kökenli olduğunu düşünmektedir (Tekin, 2013: 135). Ubryatova ise {-ġınaa} ekinden bahsederken Moğol dillerinde benzer eklerin olduğunu belirtmektedir (1982, 222).[6] Ubryatova ayrıca Saha Türkçesindeki {-kıraa} ekinin Moğolca {-xara} veya {-xira} ekleriyle ilişkili olabileceğini düşünmektedir (1982, 223).[7]

Yastremskiy, *Grammatika yakutskago yazıka* isimli gramerinde *obraznıya reçeniya* başlığı altında yansımalardan bahsetmektedir (Yastremskiy, 1900: 36-37). Xaritonov, *Tilı glagol'noy osnovı v yakutskom yazıke* çalışmasında *obraznıe glagolı* bölümünde yansımalar ile ilgili bilgi vermektedir (Xaritonov, 1954: 200).

Yakın zamanda yayınlanan ve yansıma sözleri daha spesifik olarak ele alan bazı çalışmalar dikkat çekmektedir. Shamaeva ve Sleptsova çalışmalarında Saha Türkçesindeki insanın yüzünü karakterize eden betimleyici fiilleri Moğolca ile karşılaştırmaktadırlar. Efremov makalesinde Saha Türkçesindeki betimleyici fiilleri sentaktik açıdan incelemektedir. Gerasimova, Saha Türkçesindeki betimleyici fiilleri destan metinlerini baz alarak Şor Türkçesi ile karşılaştırmıştır. Kılıç ise Saha Türkçesindeki yansımalı konuşma fiillerini ele alınmıştır.

[6] {-kina}, {-gina}: Bur. *xunkina* "gürlemek, ses çıkarmak", Moğ. *xangina* "gök gürültüsü"
[7] Bur. *barxira-* "çılgına dönmek", Bur. *xarxira-* "horlamak", Moğ. *xaşkira-* "bağırmak"

3. Ses Taklidi Yansımalar

Doğadaki seslerin taklit edilmesiyle türetilen ses yansımaları için Rusça kaynaklarda *zvukopodrajatel'noye slovo* terimi kullanılırken Avrupa'da yazılan çoğu kaynakta *onomatopoeia* terimi kullanılmaktadır. Ses taklidi yansımalar isimler ve fiiller olarak ikiye ayrılmaktadır.

3.1. İsimler

çıp/ çııp, *çip/ çiip* "kuş sesini taklit eden ses" (PEK 216)

cip "sıkı, sımsıkı kapanan" (PEK 173)

ır, *ar* "bir köpeğin ani hırıltısı" (SLP 528)

kııçıġaahın, xaaçırġaahın "gıcırtı" (YV 97)

kılır, kılıgır "şakırtı, tıngırtı" (SLP 496)[8]

kip "donuk yüksek sesle vuruş" (SLP 167)[9]

lap "iki şeyin birbirine çarptığında çıkan ses" (PEK 600, SLP 226)[10]

las "yarılmış ağacın çıkardığı ses" (PEK 601, SLP 226)[11]

lis "çat, şap (donmuş ve ağır bir şeyin düşmesini taklit eden ses)" (PEK 605)

palk "ıslak, kalın bir kütlenin düşme sesi, sıçrama, şaplak" (SLP 292)

tıs "hafif çatırtı" (SLP 422)

xark "kırılan kayın kabuğunun çıkardığı ses, çatırtı" (PEK 344)

xark-kurk "bir çatırtıyla, bir patlamayla" (SLP 485)[12]

xoox "karga çığlığı" (SLP 499)

3.2. Fiiller

Ses taklidi yansımalardaki fiil örnekleri isimlere göre daha çeşitlidir. Bu sebeple sesin kaynağına göre alt gruplar oluşturulmuştur.

3.2.1. İnsanların Çıkardığı Sesler

barcıgınaa- "yüksek sesle bağırmak, kükremek, fıkır fıkır kaynamak" (UBR 222, PEK 67)

---

[8] *simex tıasa kılıgır gınan xaalla* "gümüş ziynetlerin şakırtısı işitildi" (SLP 496)
[9] *kip gına oġus* "sert vurmak" (SLP 167)
[10] Aynı anlamda kullanılan *lip* ve *dip* sesinden daha kuvvetli bir sestir.
[11] *lis-las* "öküzleri boynuzlarıyla vuruşturmaya teşvik için çıkarılan ses" (PEK 601), *erbeġin tıasa las haalla* "(oku yaydan bırakırken) baş parmağı şakırdadı" (PEK 601)
[12] *xappıt mutugu xark-kurk ükteen iher* "ayaklarının altında kuru dallar çatladı" (SLP 485)

bebeer- "(çocuk) yüksek sesle bağırmak, çok bağırmak, haykırmak" (AO 409), "çocuk gibi ağlamak, zırlamak" (PEK 81) [13][14]

buugunaa- "burnundan sesli nefes almak, koklamak" (UBR 222), "1. burundan sesli solumak, nefes alıp vermek 2. sinirlenmek" (AO 411), "koklamak, burnundan nefes almak" (SLP 87)[15]

çaŋkınaa- "keskin, delici çınlama sesleri çıkarmak" (UBR 222), "çınlamak, çın çın ötmek (insan hakkında) (PEK 198)[16]

dibdigiree- "ayaklarını yere vurmak" (UBR 223, WLM 51)

hı-hık die- "bastırılmış boğuk kahkahanın sesini taklit etmek" (UBR 225)

küügünee- "gürültü yapmak" (UBR 222, PEK 596, SLP 202), "boğuk bir çığlık atmak, gevezelik etmek" (WLM 96)

lap gın- "şapırdatmak" (PEK 600)

sappırdaa- "yürürken ayakkabıları veya ayaklar sürüyerek veya karıştırarak yürümek" (UBR 223)

sırcıgınaa- "seri bir şekilde konuşmak" (AO 408)

xaaġınaa- "kısık sesle konuşmak, bağırmak" (UBR 222), "hırlamak, burundan hızlı nefes almak" (PEK 359) [17]

3.2.2. Hayvanların Çıkardığı Sesler

arcıgınaa- "hırlamak (köpek hakkında)" (PEK 30, AO 408) [18]

ayaataa- "böğürmek (öküz)" (WLM 19)

bargıy- "1. anırmak, böğürmek 2. havlamak" (AO 414)

bitirgee- "tane tane donuk, gürültülü vuruşlar yapmak, *bitir bitir* sesler çıkarmak (dörtnala giden atın çıkardığı ses)" (UBR 223)

böö die- "*böö* diye bağırmak (bir boğanın tehditkar sesini/ böğürmesini taklit etmek)" (UBR 225)

çarçıgınaa- "*çar çar* diye bağırmak (karatavuk hakkında), *cik cik* diye ses çıkarmak (kuş sesi), gevezelik etmek" (UBR 222)

çardırġaa- "*çart çart* çığlığı (bir sincabın çığlığı hakkında)" (UBR 223)

---

[13] *bieber-*: *oġo biebere – biebere ıtaabıt* "çocuk bebek gibi ağladı (zırladı) (PEK 105)
[14] *oġo ıtaan bebeerde* "çocuk zırlamaya başladı" (PEK 81)
[15] *kıhıran buugunaata* "o sinirlendi" (SLP 87)
[16] *çaŋkınaan saŋarar* "çınlayarak söylüyor" (PEK 198)
[17] Moğ. *hanggina-* "çınlamak, tınlamak, ses çıkarmak" (PEK 359, LES 2017)
[18] Ubryatova'ya göre "(öfkeyle) homurdanmak" anlamına da gelmektedir (1982: 222).

çııp die- "bir böceğin veya farenin çıkardığı sesi taklit etmek" (UBR 225)

çırıpınay- "(kuş) cıvıldamak, ötmek" (AO 408)

daaġınaa- "uzun süre hırlamak" (UBR 222), "uzun uzun, ağır ağır bağırmak" (AO 411), "karga gibi bağırmak, ötmek" (PEK 253)

dıgınaa- "uzun bir vızıltı sesi çıkarmak, zil çalmak (bir böcek hakkında)" (SLP 121), "vızıldamak (sinek hakkında)" (PEK 258) [19]

kıgınaa- "vızıldamak, hışırdamak (kanatlarla)" (PEK 514) [20] [21]

kurcugunaa- "ötmek (yaban horozu hakkında) (PEK 566)

möŋüree- "(öküz) anırmak, bağırmak" (AO 405)

ńaaġınaa- "miyavlamak" (UBR 222), "*ńaa* sesi çıkarmak, miyavlamak, ince ses çıkarmak" (WLM 116), "miyavlamak, ince bir ses çıkarmak" (SLP 257)[22] [23]

tüŋkünee- "alçak uğultulu sesler çıkarmak" (SLP 412)[24]

ür- "havlamak" (YV 111)

xahır- " 1. (hayvan) yüksek sesle bağırmak 2. anırmak, böğürmek" (AO 413)

3.2.3. Doğanın Çıkardığı Sesler

çalıardaa- "sıçrama" (SLP 507)[25]

çalırdaa- "(su) sıçratmak" (AO 409)

kuugunaa- "uğultu, gürültü yapmak (kuvvetli rüzgar hakkında, orman hakkında)" (UBR 222) [26]

kiŋkinee- "yüksek ses çıkarmak" (UBR 222, SLP 166)[27]

laŋkırda- "gümbürdemek, gürlemek (AO 409)

lihigiree- "gürleme sesleri çıkarmak" (WLM 105)

---

[19] Bu fiilin ayrıca "cızırdamak (kalem hakkında)" (PEK 258) anlamı da vardır.
[20] Fiilin ikinci anlamı "horuldamak, hırlamak"dır (PEK 514).
[21] *doydutugar töttörü kötön kıgınnaata* "(beyaz turna) hışırtı ile yerine döndü" (PEK 514)
[22] *kuoska ńaaġınıır* "kedi miyavlıyor" (SLP 257)
[23] Bu fiil ayrıca çocukların çıkardığı ses için de kullanılmaktadır. Ubryatova "acı acı bağırmak (bir çocuk hakkında)" anlamını vermektedir (1982: 222). Sleptsov'un sözlüğünde ise *oġo ıtaan ńaaġınıır* "çocuk (alçak sesle) ağlıyor" örneği tespit edilmiştir (1972: 257).
[24] *toyon ıŋıra tüŋkünüür* "yaban arısı vızıltısı" (SLP 412)
[25] *uunu çalıardaa-* "sıçrama suyu" (SLP 507)
[26] Pekarskiy'e göre bu fiil "gürültü yapmak, şamata etmek, kanatlarıyla hışırdamak (ördek hakkında), boğuk uğultu çıkarmak" anlamına gelmektedir. Verdiği örneklerden bir tanesi şu şekildedir: *törtörü kuugunaan taxsan barda* "(yıldırım ruhu) gürültü ile geriye uçtu" (1945: 575).
[27] *kiŋkiniir kieŋ xallaan* "geniş gökyüzü yankılanıyor" (SLP 166), "çatırdamak (ateş hakkında), gürültü etmek, derinden çınlamak, uğuldamak" (PEK 524), *kiŋkiniir kieŋ-xallaan* " gürüldeyen geniş göl" (PEK 524)

3.2.4. Cansız Nesnelerin Çıkardığı Sesler

baağınaa- "alçak veya boğuk bir sesle güçlü şekilde ses çıkarmak" (UBR 222), "alçak, kalın bir ses çıkarmak" (SLP 54), "uğuldamak (çanlar hakkında), üfürmek, hırlamak" (PEK 78)[28]

cip gın- "bir vuruşla birbirine sıkıca yapışmak (genellikle iki düzlemde)" (SLP 129), "kesik kesik ses çıkararak bir şeyin üzerine sıkıca oturmak, yerleşmek (PEK 173)[29]

dirilee- "donuk bir takırtı sesi çıkarmak" (SLP 113), "uzun süreli takırtı, şakırtı, titrek bir ses çıkarmak" (WLM 51), "boğuk bir tıkırtı sesi çıkarmak" (sürekli yüksek bir tıkırtı sesi çıkarmak (motorun gürültüsüyle ilgili) (STBT/III 118)

kıkkıraa- "ağır ve yüksek sesle gıcırdamak" (UBR 222), "gıcırdamak" (PEK 493)[30]

kılırgaa-, *kılırdaa-* "çıngırdamak (küçük metal nesneler hakkında)" (UBR 223)

kırılaa- "1. çıtırdamak, hışırdamak 2. takırdamak, şıkırdamak" (SLP 211), "gıcırtılı ses çıkarmak, ıslık çalmak" (PEK 504) [31] [32]

kuus gın- "ince bir çubuğun sallanmasından keskin bir ses çıkarmak" (UBR 225)[33]

lihigir gın- "gümbürtüyle düşmek veya yuvarlanmak (sert bir nesne hakkında)" (SLP 229)[34]

lis gın- "*lis* sesi çıkararak düşmek, ağır bir şekilde düşmek" (UBR 225, PEK 605)

laŋkınaa- "melodili bir ses çıkarmak" (UBR 222), "basıldığında yüksek ve melodik bir ses çıkarmak (zil hakkında)" (SLP 226), "*laŋ* sesi çıkarmak (üzerine vurulduğu zaman madeni eşya hakkında), çınlamak, çıtırdamak (kuru odunlar hakkında)" (PEK 600)[35]

liŋkinee-, *laŋınaa-* "çatır çutur etmek (ocakta yanan odunların çıkardığı sesler hakkında)" (PEK 600), "donuk bir ses çıkarmak, uğultu, donuk bir şekilde çınlamak" (SLP 228), sert sesler çıkarmak (metal nesneler hakkında) (WLM 105) [36]

palk gın- "pat diye düşmek" (WLM 125)[37]

---

[28] *boroxuot gudoga baağınaata* "vapur derin bir bas sesiyle uğuldamaya başladı" (SLP 54)
[29] *oŋkuçah aana cip gına tüste* "mahzenin kapısı sımsıkı kapandı" (PEK 173), *oŋkuçax aana cip gına tüste* "bodrum kapısı çarparak kapandı" (SLP 129)
[30] *tıasa tıasa kıkkıraan – kıkkıraan baran xalaan tıasa cap gına asılla tüste* "kapı gıcırdadı ve çat diye açıldı" (PEK 493)
[31] Bu fiil, nesne ile ilgili örneklerin daha çok olması sebebiyle bu bölümde ele alınmıştır. Aynı zamanda hayvanlar ile ilgili örnekler de mevcuttur. Örnek: bilm. *kırılır kıyata* "onun ıslık çalan (hışırdayan) kanadı (beyaz turna hakkında)" (PEK 504).
[32] *sıarğa (xayısar) tıasa kırılaan iser* "kızakların (kayakların) gıcırtısı işitiliyor" (PEK 504)
[33] *kuus gına tüs* "kamçı yahut söğüt çubuğu vurmasından hâsıl olan sese benzer ses çıkarmak" (PEK 576)
[34] *tuox ere muostağa lihigir gına tüste* "yere bir şey çarptı" (SLP 229)
[35] *taas sirge laŋkınaata* "taş yere büyük bir gürültüyle düştü" (SLP 226)
[36] Aynı zamanda doğada çıkan sesler için de kullanılmaktadır: *küüsteex tıaltan tıa liŋkiniir, kuugunuur* "kuvvetli bir rüzgârın altında donuk bir ses var, orman uğultusu" (SLP 228). Monastyrjew'e göre "yüksek sesle konuşmak" anlamına da gelmektedir" (2006: 105).
[37] *inçegey buor sirge palk gına tüste* "ıslak kil yere sıçradı" (SLP 292)

taŋkınaa- “keskin, alçak çınlamalı bir ses çıkarmak (büyük metal nesneler hakkında)” (SLP 374, WLM 161)

tarılaa- “yüksek sesle çıngırdamak” (SLP 378)[38]

tıs gın- “*tıs* sesi çıkarmak (hafif bir çıtırtıyı taklit etmek)” (UBR 225)[39]

turulaa- “karakteristik bir hışırtı sesi çıkarmak (kuru deriyi sürüklerken, kızak sürerken)” (SLP 406)

xark gın- “keskin bir şekilde çatlamak, çatlamak” (SLP 485)

xaxırıy- “keskin, tiz bir sesle çitilemek, sürtmek, keselemek” (AO 414), “(keskin bir gıcırtı sesiyle) ovmak” (SLP 490)[40]

4. Betimleyici Yansımalar

Bu bölümde betimleyici yansımalar başlığı altında toplanan yansımalar için literatürde kullanılan terimler homojen değildir. Rusça kaynaklarda *obraznoye slovo* başlığı altında incelenen yansımalar için Türkçede mecazi fiiller, görünüş ve hareket yansımaları vb. terimler kullanılmaktadır. Avrupa sahası literatüründe ise *lautmalerei* veya *figurativ* terimleri görülmektedir.

4.1. İsimler

bagdaġar “kısa ve kalın boyunlu geniş omuzlu” (SLP 58)

baybaġar “1. kısa ve kalın (ağaçlar hakkında), 2. kısa, dar (giysiler hakkında)” (SLP 60)[41]

car “ürperme” (PEK 155), “ince titreme hissi” (SLP 127)

dır “vücudun bir yerinin uyuşması veya kaşınması” (PEK 258)

duodaġar “kısa gövdeli uzun bacaklı adam” (SLP 118)

eyeŋ-xocoŋ “mümkün olan her şekilde sallanma ve seğirme (yürüme, ayakta durma)”(SLP 537)

ıadaġar “büyük, ağır, hantal” (SLP 519)[42]

ıcır-bıcır “düzensiz, pütürlü, tanecikli (ekşi krema çalkalanırken içinde tereyağı topakları olduğunda)” (SLP 522)

köödögör “koca göbekli, şişman göbekli adam” (SLP 179)

kultugur “kısaltılmış, kesilmiş” (SLP 187)

maacaġar “çarpık ayaklı” (SLP 232)[43]

meleger “geniş düz yuvarlak bir yüze sahip” (SLP 248)

ńıxaġar “kısa boyunlu” (SLP 264)

---

[38] *xonuuga traktör tarılır* “tarlada bir traktör gürlüyor” (SLP 378)
[39] *mutuk toston tıs gınna* “dal hafif bir çatırtı sesiyle kırıldı” (SLP 422)
[40] *aalan xaxırıy-* “gıcırdayan, gıcırdayan bir ses çıkaran testere” (SLP 490)
[41] *baybaġar xatıŋ* “kısa ve kalın huş ağacı” (SLP 60)
[42] *xallaaŋŋa ıadaġar bılıttar ustallar* “ağır bulutlar gökyüzünde süzülüyor” (SLP 519)
[43] *maacaġar ataxtaax kihi* “çarpık bacaklı insan” (SLP 232)

olçoġor "çarpık, tek gözlü, bir gözü şişkin" (SLP 272)

oloġor "uzun, kalın yüzlü ve gevşek dudaklı" (SLP 270)

selteger "kalınlaşmış, sonu şişmiş" (SLP 367)[44]

sıllarıttaġas sireydeex kihi "çirkin büyük yüz hatlarına sahip bir adam" (SLP 357)

sıllastıġas "sarkık" (SLP 357)[45]

sontoġor "büyük burun" (SLP 333)

suptugur "alt kısmı dar" (SLP 344)[46]

süödeger "çok uzun boylu, ince yapılı, sırık gibi" (SLP 349)

4.2. Fiiller

Ubryatova, betimleyici yansıma fiillerini semantik açıdan üç ana gruba ayırmaktadır: 1. hareket fiilleri 2. görsel fiiller 3. duygu fiilleri (1982: 223).

4.2.1. Hareket Fiilleri

Bu gruba ait fiillerin anlamları hareket fikrine dayanmaktadır. Bu fiilleri anlamsal olarak üç alt gruba (1. genel anlamda olan hareket fiilleri, 2. vücudun hareketlerini ifade eden fiiller, 3. bir şeyin hareket sırasında aldığı şekli ifade eden fiiller) ayırmak mümkündür (Ubryatova, 1982: 223).

4.2.1.1. Genel Anlamda Olan Hareket Fiilleri

calkıy-, colkuy- "çalkalanmak (süt hakkında), kabarmak, dalgalanmak (deniz hakkında)" (UBR 224, PEK 153)[47]

colkuy- "sallanmak" (PEK 176)[48]

dolguy- "sallanmak, titremek, dalgalanmak, coşmak (su hakkında)" (UBR 224, PEK 263)[49]

ieġey- "eğilmek, bükülmek, bir yana eğilmek (adam hakkında), yan gelmek, meyletmek" (UBR 224, SLP 159, PEK 437)

kuoġay- "eğilmek, bir tarafa meyletmek, bükülmek, sarkmak" (UBR 224, PEK 560)

küögey- "1. bir yana eğilmek, nazlanıp bir yana meylettirmek, sallana sallana yürümek 2. parlamak (güneş hakkında)" (UBR 224, PEK 585)

tökünüy- "yuvarlanmak, ağır ağır döndürmek" (UBR 224, WLM 172)

---

[44] *selteger tohoġo* "kalın uçlu çivi" (SLP 367)
[45] *sıllastıgas uostar* "sarkık dudaklar" (SLP 357)
[46] *suptugur seŋiyeleex kihi* "sivri çeneli insan" (SLP 344)
[47] *calkıyıaġa dien – taġs xaya cayıŋnaax* "(dünyanın) çalkalanmaması için her tarafı taş dağlarla çevrilmiştir" (PEK 153)
[48] *colkuyuoġa dien -toġus uon tiġt tulaġsınaax balaġan* "doksan karaçam direkli alaçık sallanıyor diyorlar" (PEK 176)
[49] *orto daydı oğusa mündürüöteğine sir dolguyar* "orta dünya öküzü böğürdüğünde yer titrer" (PEK 263), *sürehtere dolguyda* "yürekleri titredi, onlar heyecana geldiler (PEK 263)

tokuy- “eğilmek, kıvrılmak” (UBR 224, SLP 388)

4.2.1.2. Vücudun Hareketlerini İfade Eden Fiiller

bahıkıy- “hızlı ve beceriksizce yürümek (şişman bir kişi hakkında)” (SLP 66)

becey- “yavaş yavaş ve küçük adımlarla yürümek”[50] (UBR 224, PEK 82)

bokuk gın- “bacakları hızlıca büküp düzeltmek” (UBR 225)

çırbay- “(bir canlı hakkında) uzamak, boy atmak” (UBR 224, PEK 217)

çoxçoy- “çömelmek, çömelip oturmak” (UBR 224)

çoxços gın- “hızlıca çömelmek” (UBR 225)[51]

dabday- “genişlemek, kalınlaşmak (vücudun üst kısmı hakkında), çömelmek” (PEK 247, SLP 108)

dallay-, *dallat-* “yaymak, açmak (kolları, kanatları)[52]

keġiy- “arkaya doğru başını sallamak” (UBR 224, PEK 471)[53]

ńılas gın- “yüzü aniden çevirmek” (UBR 225)

oloor-çoloor kör- “geniş, ifadesiz gözlerle etrafa bakmak” (SLP 270)

olçoççu kör- “gözlerini kısarak bakma, tek gözle bakma” (SLP 272)

olop-çolop kör- “birine hızlı ve dalgın gözlerle bakmak” (SLP 270)

sıalbay- “güçsüz yürümek” (WLM 151)

socoy- “bacağı bükmeden topallamak” (UBR 224, SLP 330)

xoros gın- “aniden gerinmek, boynunu gergin bir şekilde düzeltmek” (UBR 225), “düz bir yerde birdenbire doğrulmak, başını öne uzatmak, çıkıvermek, sıçrayıp çıkmak” (PEK 390)

xocox gın- “ani bir hareketle doğrulmak, irkilmek” (UBR 225), “ayakta durup kımıldamak” (PEK 369)

4.2.1.3. Bir Şeyin Hareket Sırasında Aldığı Şekli İfade Eden Fiiller

kıybaŋnaa-, kıymaŋnaa- “kaynaşmak, kımıldamak, kıvrılarak sürünmek (solucan hakkında), kıvrılmak (insan hakkında)” (UBR 224, PEK 512, PEK 513)

saybay- “dalgalanmak, uçuşmak (elbise hakkında)” (UBR 224,WLM 130)

---

[50] Moğ. *bedyeŋ-* “oynamak, raks etmek” (PEK 82)
[51] *çoxços gına tüs (bier)* “birdenbire oturuvermek (PEK 226)
[52] *kuba kötön dallayan tağısta* “kuğu kanatlarını açarak havalandı” (SLP 110)
[53] *ilin asın örö keġiyde* “(kadın) öndeki saçlarını, başını yukarıya sallayarak ensesine attı” (PEK 471)

sulukuy-, sulukuççuy- “hızlı hareket etmek, koşmak, öne doğru uzanmak (köpek hakkında), hızlı yüzmek (balık hakkında)” (UBR 224, SLP 341)

sunduluy- “aşırı uzun bir vücutla hızlı hareket etmek” (UBR 224)

4.2.2. Görsel Fiiller

Bu gruptaki fiillerde görsel algı öne çıkmaktadır. Anlam nüanslarına göre bu fiiller alt gruplara ayrılmaktadır (1. bir şeyin görünümünü, şeklini veya yapısını karakterize eden fiiller, 2. bir şeyin fiziğini ve boyunu karakterize eden fiiller, 3. insanın yüzünü ve yüz ifadelerini karakterize eden fiiller, 4. ışık algısı ile ilgili fiiller (Ubryatova, 1982: 224).

4.2.2.1. Bir Şeyin Görünümünü, Şeklini veya Yapısını Karakterize Eden Fiiller

adaarıy- “1. dağılmak, etrafa yayılmak, dağınık halde durmak veya yatmak, ayrılmak, açılmak 2. şişirmek, şişmek, kabarmak 3. başka fikirde olmak, uyuşamamak, geçinememek, arası açık olmak, kavga etmek” (UBR 224, PEK 6)

arbay- “perişan bir hale gelmek, perişan görünmek, karmakarışık olmak, intizamsız bir hale gelmek, dağınık durmak (saç hakkında)” (UBR 224, PEK 29, WLM 24)

çorboy- “sarkıtılmış olmak, dışarı çıkarıp konulmuş olmak” (UBR 224, PEK 231)

dogdoy- “kısa kuyruklu görünmek” (PEK 261, SLP 115)[54]

legley- “sarkmak (otlar hakkında)” (SLP 231, PEK 603)

orġoçuy- “germek, uzatmak (dar, ince bir şey hakkında)” (UBR 224, SLP 276)[55]

xoppoy- “yamulmak, kabarmak, uzun bir çıkıntı oluşturmak” (UBR 224, WLM 197, SLP 499)

4.2.2.2. Bir Şeyin Fiziğini ve Boyunu Karakterize Eden Fiiller

bagday- “şişmanlıktan büyük gözükmek, özellikle bel çevresinde genişlemiş olup iki yana sallanarak yürümek ” (UBR 224, PEK 78)

baxçay- “çarpık veya hafifçe bükülmüş bacaklarla sahip olmak” (UBR 224, SLP 68)

bıakay- “ince belli olmak, zayıf olmak” (UBR 224, WLM 40), “karnını içine çekmek (at hakkında)” (PEK 91)

boyboy- “kalın, şişman gözükmek” (UBR 224)

bösköy- “cüsseli, iri yarı, yağlı, semiz, besili, şişman olmak” (UBR 224, PEK 127)

---

[54] *dogdoyon* (kuyruğu kesilmiş at hakkında) (PEK 261)
[55] *uhun suol orġoçuyar* “uzun, karışık bir yol var” (SLP276)

condoy- “uzun boylu ve kuru yapılı olmak, uzamak, büyüklük taslamak” (SLP 131, PEK 177)

kuray- “boylu ve endamlı, yakışıklı olmak (genç delikanlı hakkında)” (SLP 191, PEK 565)

laspay- “geniş gözükmek” (SLP 226, PEK 601)

liŋkinee- “çok yüksek, uzun olmak (ağaç hakkında) (WLM 105)

mösköy- “kalınlaşmak, şişmanlamak (PEK 647)

4.2.2.3. İnsanın Yüzünü ve Yüz İfadelerini Karakterize Eden Fiiller

allay- “ağzını aptalca açmak” (UBR 224), “ağzı açık bırakmak (aptalca gözükmek) (WLM 21)

arcay- “sırıtmak” (UBR 224, PEK 31)

ballay- “aşırı kalın ve geniş görünmek (dudak, yüz)” (UBR 224), “dudakların büyümesi, kalınlaşması (PEK 63)

bılçay-, *bıççay-* “gözleri belertmek, dışarıya fırlamak (göz hakkında)” (UBR 224, PEK 95)

dallay- “üst kısmı geniş, çıkıntılı (kulakların etrafında)” (SLP 110), “aşırı büyük, geniş, çıkıntılı olmak (insan, hayvan kulakları hakkında)” (SHA 479)

malay- “göze çarpmak, aşırı geniş, dolgun yüzüyle dikkat çekmek” (SHA 479), “(yayvan ve dolgun yüz hakkında) boynunu arkaya atarak yüzünü yukarıya doğru tutmak” (PEK 613), “geniş ve kalın bir yüze sahip olmak” (SLP 234)

marbay- “(buruşuk, şiş yüzlü veya göbeği ile) çirkin bir manzara teşkil etmek” (SLP 235, PEK 617)

miçiy- “hafifçe gülümsemek” (PEK 633, SLP 240)

4.2.2.4. Işık Algısı ile İlgili Fiiller

barıy- “1. alevsiz yanmak 2. kararmak, gölge yapmak” (PEK 69), “karanlıkta belli belirsiz görünmek, kocaman bir gölge gibi görünmek (UBR 224)

buduluy-, bıdılıy- “bulutlu olmak, bulanmak” (UBR 224, PEK 129, SLP 80)[56] [57]

burguçuy- “nefes alırken buğu çıkarmak, kıvrılmak veya tütmek (duman hakkında)” (PEK 138, UBR 224)

kiley- “parlamak” (UBR 224, PEK 521)

küdeeriy-, küdüörüy- “hafif bir sis, pus, toz şeklinde yükselmek” (UBR 224, PEK 577)

---

[56] *kün tıktagına cie buora biir kem bıdılıya buduluya turar* “güneş (ışığı) eve vurduğunda tozun direk direk yükseldiği gözükür” (PEK 93)
[57] Moğ. *butuy* “donuk, bulanık” (PEK 129)

4.2.3. Duygu Fiilleri

Duygu fiilleri diğer betimleyici yansımalardan ayrılmaktadır. İlk iki grupta ele alınan yansımalar hareket veya görünüş sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu grupta ise sadece duyu yoluyla insanı etkileyen yansımalar vardır. Duygu fiilleri sayıca azdır. Bu yansımalarda kök sözcük, *gın-* "yapmak" ve *buol-* "olmak" yardımcı fiilleri ile birleşmektedir.

car gın- "irkilmek, ürpermek (soğuktan)" (UBR 224)[58]

il gın- "sıcakla dolmak" (UBR 224, PEK 440)

dır gın- "aniden hafif bir titremeye veya şiddetli kaşıntıya benzeyen keskin bir tahriş hissetmek" (UBR 224)

nuk buol- "rahatlamak, uyuşuk veya güçsüz olmak" (UBR 224)

xal buol- "ilgisiz hissetmek, olan bitene kayıtsız kalmak" (UBR 224)

5. Sonuç

Yansıma sözler Saha Türkçesinin söz varlığını her açıdan zenginleştirmektedir. Daha renkli ve detaylı bir anlatım için sıklıkla kullanılmaktadır. Yansımalar için iki ayrı ana gruptan bahsetmek mümkündür.

Birinci grupta yer alan ses taklidi yansımalar isimler ve fiiller olarak ikiye ayrılmaktadır. Fiiller, isimlere göre daha çeşitlidir. Bu sebeple fiiller, sesin kaynağına göre (insan, hayvan, doğa, cansız nesneler) alt gruplara ayrılmışlardır. İnsanların çıkardığı sesler değerlendirildiğinde konuşma fiillerinin ön planda olduğu görülmektedir. Bunun dışında yine ağız (örn. şapırdatmak), burun veya ayak ile insan tarafından çıkarılan sesler ses taklidi fiillerde dikkat çekmektedir. Hayvanların çıkardığı seslerde kanatlı hayvanların (karatavuk, kuş, horoz, vb.), köpeklerin, kedilerin, büyükbaş hayvanların ve böceklerin ağız veya vücut hareketleri ile ortaya koyduğu sesler görülmektedir. Doğadaki seslerin kaynaklarını şu şekilde özetlemek mümkündür: gökyüzü, rüzgâr, orman, ateş, göl, su, vb. Cansız nesnelerde en çok metaller, kil, ahşap ve deri gibi materyaller öne çıkmaktadır. Bunun dışında vasıta olarak kullanılan bazı nesneler kızak, vapur, traktör veya genel olarak motor sesleri yansımalar için geniş bir kaynak oluşturmaktadır. Ayrıca kapı, testere, kamçı, söğüt çubuğu ve kuru odunların çıkardığı sesler için de bazı örnekler tespit edilmiştir.

Betimleyici yansımalarda yine fiiller isimlere göre sayıca fazladır. Betimleyici yansıma fiilleri üç ana gruba bölünmektedir (hareket fiilleri, görsel fiiller, duygu fiilleri).

Hareket fiilleri kendi içinde genel anlamda bir hareketi ifade eden fiiller, yürüyüş veya vücudun hareketlerini ifade eden fiiller ve bir şeyin hareket sırasında aldığı şekli ifade eden fiiller olarak

[58] *etim car gına tüste* "anında ürperdim" (SLP 127)

ayrılmaktadır. Sallanmak, titremek, dalgalanmak, çalkalanmak gibi anlamlarda olan betimleyici yansıma fiilleri genel anlamda bir hareketi ifade eden fiiller grubunda yer almaktadır. Yavaşça yürümek, çömelmek, ifadesiz gözlerle bakmak gibi anlamlarda olan fiiller ise yürüyüş veya vücudun hareketlerini ifade eden grupta yer almaktadır. Bir elbisenin dalgalanması, bir solucanın kıvrılarak sürünmesi, bir balığın hızlıca yüzmesi anlamında olan fiiller hareket sırasında oluşan şekle göre değerlendirilmiştir.

Görsel fiiller ise kendi içinde dörde ayrılmaktadır. Yamulmak, sarkmak, kabarmak, dağınık durmak vb. anlamda olan fiiller bir şeyin görünümünü, şeklini veya yapısını karakterize eden görsel fiiller olarak birinci alt grupta yer almaktadır. Şişman, büyük gözükmek veya tam tersi ince belli, zayıf olmak gibi anlamlarda olan fiiller bir insanın fiziğini ve boyunu karakterize eden görsel fiiller alt grubunda bulunmaktadır. Ağzını açık bırakmak ve bu sebeple aptal gözükmek, sırıtmak, gözlerini belertmek gibi anlamlarda olan fiiller bir insanın yüzü ve yüz ifadelerini karakterize eden görsel fiiller grubuna aittir. Son olarak parlamak, bulutlu olmak gibi anlamlardaki fiiller ışık algısını ön planda tutup son alt grubu oluşturmaktadır.

Duygu fiilleri az örneği olan küçük bir gruptur. Burada his ile insana geçen her türlü betimleyici yansıma yer alabilmektedir. Bu grupta kelimelerin birleşik fiillerden oluşması dikkat çekmektedir.

Kısaltmalar

AO	A. Omuralieva
bilm.	Bilmece
Bur.	Buryatça
Klm.	Kalmukça
Moğ.	Moğolca
örn.	örnek
PKR	E. K. Pekarskiy
Sah.	Saha Türkçesi
SHA	SHAMAEVA, A.E. ve SLEPTSOVA, O.D.
SLP	P. A. Sleptsov
STBT	Saxa Tılın Bıhaarıılaax Tılcıta
Tung.	Tunguzca
Türk.	Türkçe
UBR	E.İ. Ubryatova
WLM	W. Monastyrjew
YV	Y. Vasiliev

Kaynakça

Efremov, N. N. (2017). "Obraznıe glagolı, formiruyuşie prostranctvennıe predlojeniya, v yakutskom yazıke (strukturno-semantiçeskiy analiz)", *Severo-Vostoçnıy gumanitarniy vestnik,* Sayı 3 (20), s. 112-118.

Gerasimova, L. N. (2020). "Funktsional'nıe osobennosti obraznıx glagolov yakutskogo i şorskogo yazıkov (na materiale epiçeckogo teksta)", *Mir Nauki, Kul'turı, Obrazovaniya*, Sayı 6 (85), s. 631-633.

Karaağaç, G. (2018). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*, TDK Yayınları, Ankara.

Kılıç, İ. (2021). "Saha (Yakut) Türkçesinde Yansımalı Konuşma Fiilleri", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi,* Cilt 18, Sayı 3 (Eylül 2021), s. 289-405.

Kononov, A. N. (1956). *Grammatika Sovremennogo Turetskogo Literaturrnogo Yazıka*, İzdatel'stvo Akademii Nauk SSSR, Moskva-Lenıngrad.

Monastyrjew, W. (2006). *Jakutisch. kleines erklärendes Wörterbuch des Jakutischen (Sacha – Deutsch),* Harrassowitz Verlag, Wiesbaden.

Omuralieva, A. (2021). *Türk Yazı Dilleri ve Lehçelerinde Yansımalı Fiillerin Yapısı,* TDK Yayınları, Ankara.

Özbek, E. E. (2019). "Tuva Türkçesinde Yansıma Sözler", *Türkbilig*, 2019/38, s. 11-30.

Pekarskiy, E. K. (1945). *Yakut Dili Sözlüğü (A-M)*, Ebüzziya Matbaası, İstanbul.

Ramstedt, (1948). "Über onomatopoetische Wörter in den altaischen Sprachen", *JSFOu XXVIII*, 3, 1951, s.106112.

Saxa Tılın Bıhaarıılaax Tılcıta. G-İ (III) (2006), Nauka, Novosibirsk.

Saxa Tılın Bıhaarıılaax Tılcıta. K (V) (2008), Nauka, Novosibirsk.

Selen, U.; Oğuz, O. (1974). "Lautmalerei", *Annales de L'Universite D'Ankara,* Tome XIII, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara, s. 19-45.

Shamaeva, A. E.; Sleptsova, O.D. (2020). "Obraznie glagolı, xarakterizuyuşie litso çeloveka, v yakutskom yazıke v copostavlenii c ix parallelyami iz mongol'skix yazıkov", *Mir Nauki, Kul'turı, Obrazovaniya,* Sayı 6 (85), s. 478-481.

Sleptsov, P. A. (1972). *Yakutsko-Russkiy Slovar*, İzdatelstvo Sovetskaya Entsiklopediya, Moskva.

Tekin, T. (2013). "On the Structure of Altaic Echoic Verbs in {-KIrA}, *Makaleler I. Altayistik*, TDK Yayınları, Ankara, s. 130-140.

Ubryatova, E. İ; Korkina, E.İ.; Haritanov, L. N.; Petrov, N. E. (1982). *Grammatika Sovremennogo Yakutskogo Literaturnogo Yazıka,* İzdatelstvo Nauka, Moskva.

Vasiliev, Y. (1995). *Türkçe – Sahaca (Yakutça) Sözlük*, TDK Yayınları, Ankara.

Xaritonov, L.N. (1954). *Tilı glagol'noy osnovı v yakutskom yazıke*, İzd-vo Akademii Nauk SSSR: Moskva.

Yastremskiy, S. V. (1900). *Grammatika yakutskago yazıka*, İzdanie knijnago magazina P. İ. Makuşina v' İrkutsk': İrkutsk'.

Zülfikar, H. (2018). *Türkçede Ses Yansımalı Kelimeler. İnceleme – Sözlük,* TDK Yayınları, Ankara.

KIRGIZ TÜRKÇESİ ÖRNEĞİNDE BİR GRAMERLEŞME

Aıdına TAZHIEVA *

Özet

Dil değişken bir yapıya sahiptir. Dolaysıyla dilde kullanılan birimler zamanla değişime uğrayarak farklı dilsel birime dönüşebilirler. Bu dönüşümlerin başlıca konuları gramerleşme (dilbilgiselleşme, gramatikalleşme) ve sözlükleşme (sözcükleşme) olarak bilinmektedir. Sözcüğün ses, yapı ve anlam bakımından değişikliğe uğrayarak bir gramer unsuru olarak yeni işlev kazanmasına gramerleşme denir. Sözlükleşme ise gramerleşmenin tersi olarak bir gramer unsurunun sözcük haline gelmesidir.

Gramerleşme, sözcüklerin ek haline gelmesidir. Bu durumda eklerin oluşumundaki dilin geliştirdiği yöntemlerden biri de gramerleşme olarak sayılır. Türkçede gramerleşmenin örneklerine sıkça rastlanmaktadır. Örneğin, şimdiki zaman eki *-yor (yor-ır),* bildirme eki *-dır, -dur (tur-ır)* vs. Kırgız Türkçesinde de gramerleşmenin örnekleri bulunmaktadır.

Kırgız Türkçesi tasvir fiillerin oluşumu, yardımcı fiillerin kullanımı konusunda çok zengin bir lehçedir. Kırgız Türkçesinde, bağımsız sözlük anlamına sahip fiillerin, yardımcı fiil işleviyle daha çok kullanıldığı görülmektedir. Bu durum, fiillerin bağımsız bir sözlük anlamını kaybedip yardımcı fiil işlevi kazandığını göstermektedir. Gramerleşme bir ekleşmedir ancak bu süreçte sözcükler önce işlev değiştiriyor sonra gramer yapısı haline geliyor. Kırgız Türkçesinde bu tür işlev değiştirmiş, yardımcı fiil olarak yeni işlev kazanmış ancak ekleşme sürecini henüz tamamlamamış birçok fiil mevcuttur. Bu çalışmada Kırgız Türkçesinde'ki *cat-(yat-)* fiilinin yardımcı fiil olarak kullanımı ve *bar-, kel-* fiilleriyle birlikte tasvir fiil olarak kullanımı ele alınacaktır. Bu biçimlerin içerdiği örnek cümleler incelenecektir ve *cat- (yat-)* fiilinin gramerleşmesi üzerine tespitlerde bulunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kırgız Türkçesi, gramerleşme, tasvir fiil, kel-, bar-, yat-

A GRAMMATICALIZATION IN THE EXAMPLE OF KYRGYZ TURKISH

Abstract

Language has a variable structure. Therefore, the units used in the language may change over time and transform into different linguistic units. The main subjects of these transformations are known as grammaticalization (grammaticalization, grammaticalization) and lexicalization (lexicalization). Grammaticalization is when a word undergoes changes in terms of sound, structure and meaning and gains a new function as a grammatical element. Lexicalization, on the other hand, is the opposite of grammaticalization, when a grammatical element becomes a word.

Grammaticalization is when words become affixes. In this case, one of the methods developed by the language in the formation of affixes is considered as grammaticalization. Examples of

* Pamukkale Üniversitesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Doktora Öğrencisi, aydina2692@gmail.com, ORCİD ID: 0000-0001-9286-8461

grammaticalization are frequently encountered in Turkish. For example, present tense suffix -yor (yor-ır), declarative suffix -dır, -dur (tur-ır) etc. There are also examples of grammaticalization in Kyrgyz Turkish.

Kyrgyz Turkish is a very rich dialect in the formation of descriptive verbs and the use of auxiliary verbs. In Kyrgyz Turkish, it is seen that verbs with independent dictionary meaning are used more frequently with auxiliary verb function. This situation shows that verbs lose their independent dictionary meaning and gain auxiliary verb function. Grammaticalization is an affixation, but in this process, words first change their functions and then become grammatical structures. In Kyrgyz Turkish, there are many verbs that have changed such functions, gained new functions as auxiliary verbs, but have not yet completed the process of affixation. In this study, the use of cat- (yat-) in Kyrgyz Turkish as an auxiliary verb and its use as a descriptive verb together with the verbs bar-, kel- will be discussed. Sample sentences containing these forms will be examined and determinations will be made on the grammaticalization of the verb cat- (yat-).

Keywords: Kyrgyz Turkish, grammaticalization, descriptive verb, kel-, bar-, yat-

Giriş

Kırgız Türkçesinde *cat- (yat-)* fiilinin bağımsız sözlük anlamı "yatmak, bir yere veya bir şeyin üzerine boylu boyunca uzanmak" (Arıkoğlu vd., 2017: 536) demektir. Asıl anlamı bu şekilde olan fiilin bunun dışında daha birçok anlamı mevcuttur. Ancak Kırgız Türkçesinde *cat-* fiilinin bağımsız anlamlı işlevinden çok yardımcı fiil işlevi oldukça sık kullanılır. *cat-* fiili, *cür-, otur-, tur-* yardımcı fiilleriyle birlikte *-(I)p /-(U)p; -A / -O/ -y* zarf-fiil ekiyle kurulmuş asıl fiilden sonra gelerek Kırgızca'da sıkça başvurulan birleşik şimdiki zaman yapısını kurarlar. Süreklilik bildiriminde çokça kullanılan bir tasvir fiilidir.

İnceleme: Kırgız Türkçesinde *cat- (yat-)* Fiili

1. Bağımsız sözlük anlamında kullanımı

Eski Türkçe döneminde bağımsız sözlük anlamını kaybedip yardımcı fiil olarak kullanılmaya başlayan fiillerin biri *yat-* fiilidir. Günümüz Kuzeybatı grubu Türk lehçelerinde *cat-* ve *jat-* şekilleri de olan bu fiil; yardımcı fiil, zaman, sıfat-fiil ve zarf-fiil ve pekiştirme işlevli yapılarda kendini gösterir. (Keskin, 2021: 357). Bu fiil Türkçenin tarihi süreci boyunca bir takım yeni işlevler kazanmıştır.

"…*Kökötöy tigil turalbay kalgan oluyanın canına cambaştay* ***cattı*** / …Kökötöy, o kalkamayıp kalakalan evliyanın yanına gelip yan yattı" (Sıdıkbekov, 1988: 113).

"*Tabakta kol başınday eki togolok et* ***catat*** / Tabakta yumruk kadar iki yuvarlak et duruyor" (Sıdıkbekov, 1988: 340).

"*Iymanda* ***cat*** / İman ile yat" (Aytmatov 1, 2008: 306).

Kırgız Türkçesinde fiilin bağımsız sözlük anlamında kullanımı tamamen ortadan kalktı diyemeyiz. Örneklerden de görüldüğü üzere hala kullanılmaktadır. Ancak sıkça kullanılan bir fiil değildir, tasvir fiillerde ise oldukça çok kullanılmaktadır:

2. Birleşik fiillerde asıl fiil olarak kullanımı

Birleşik fiillerde asıl fiiller genellikle bağımsız sözlük anlamını korumaktadır. Tasvir fiillerde anlamı değiştiren unsur yardımcı fiillerdir. Yardımcı fiiller taşıdıkları görevleri dolaysıyla asıl fiillerin anlamını kuvvetlendirir. Örneğin, asıl fiili *cat-* olan tasvir fiillerine baktığımızda bağımsız sözlük anlamını koruduğunu ve yapıya süreklilik *(cat-a ber-),* tezlik *(cat-a kal-),* yeterlilik *(cat-a al-),* bitmişlik *(cat-ıp çık-)* vs. katan unsurun yardımcı fiiller olduğunu belirtmek mümkündür.

"*Böödö* ***cata berbegile*** / Öylece yatmayın" (Sıdıkbekov, 1988: 153).

"Al oşentip kozgolboy ***cata ele berdi***… / O öylece kımıldamadan yatmaya devam etti…" (Aytmatov 1, 2008: 81).

"*Bala dürbünü közünön albay boyun caşırıp, çerge* ***cata kaldı*** / Çocuk, dürbünü gözünden uzaklaştırmadan boyunu gizleyip yere yatıverdi" (Aytmatov 3, 2008: 44).

Birinci ve ikinci cümlede birleşik fiil *cata ber-* yapısıdır, ikinci cümlede *ele* birimi, asıl fiilin anlamını kuvvetlendirmek amaçlı birleşik fiilin ortasında kullanılmıştır. *Ber-* yardımcı fiili süreklilik, *kal-* yardımcı fiili ise hareketin anında yapıldığını bildirmektedir. Örneklerde görüldüğü gibi *yat-* fiilinin asıl fiil olarak kullanımında bağımsız sözlük anlamını korumaktadır ve yeni bir işlev kazanması söz konusu değildir.

3. Birleşik fiillerde yardımcı fiil olarak kullanımı

Aşağıdaki örneklerde görüldüğü gibi Kırgız Türkçesinde *cat-* yardımcı fiili, bütün asıl fiillerle beraber kullanılabilir. *-A / -O / -y* ve *-(I)p / -(U)p* zarf fiil ekleriyle kullanılır ve hareketin sürekliliğini ve şu anda devam ettiğini bildirir.

"Sırtta emne ***bolup catat****?* / Dışarda ne oluyor? (Sıdıkbekov, 1988: 53).

"*Çıgıp süylögöndün baarı bir maseleni* ***talkuulap catıştı*** / Çıkıp konuşanların tamamı bir mesele üzerinde müzakere ediyordu" (Aytmatov 1, 2008: 83).

"- Oy Cooşbay, agañ ***çakırıp catat*** / -Ey Cooşbay, ağabeyin seni çağırıyor" (Sıdıkbekov, 1988: 29).

"…eki kişi birinen biri köz ayırbay ***tikteşe catat*** */* …iki kişi birbirinden gözlerini ayırmadan dikilerek bakışıyorlar" (Sıdıkbekov, 1988: 113).

"Arıktan suu çın ele ayabay köp **agıp cattı** / Kanaldaki suu gerçekten çok fazla akıyordu" (Aytmatov 1, 2008: 99).

"*Oorup kalganı da* ***ontop catpay,*** *baştı cooluk menen tañıp taş oodarışat* / Hasta olanı da ağlayıp yatmadan, başını yazma ile bağlayıp taş devirirler" (Sıdıkbekov, 1988: 94).

"*Üydögülör* ***külüp çatıştı*** / Evdekiler gülüyorlardı" (Sıdıkbekov, 1988: 360).

"*Katkırıktan dubal* ***titiregensip cattı*** / Kahkahadan duvarlar titriyormuş gibi hissediliyordu" (Sıdıkbekov, 1988: 360).

"*Sultan ake kudagıyın üygö kirgizbey kayra* ***kubalap catat*** / Sultan abi dünürünü eve almayıp tekrardan kovuyor (Sıdıkbekov, 1988: 153).

"*Tıştan* ***şaşa kele catkan*** *biröönün şarpası uguldu* / Dışardan aceleyle gelmekte olan birinin sesi geldi" (Kasımbekov, 1990: 79).

"*Bayserke abam tıyakta cıyında olturgan cerinen ele başım dep* ***çıday albay catıp*** *can taslim boluptur…* / Bayserke ağabeyim toplantıda oturduğu yerde başım diye dayanamayıp can vermiş …" (Sıdıkbekov, 1988: 27).

"*…oozun kaysı dese murdun körsötkön bir kelesoo nemeñdi* ***ciberip catasıñbı****?* / …ağzın nerde denilince burnunu gösteren aptal birini mi gönderiyorsun?" (Sıdıkbekov, 1988: 91).

Yukarıdaki örneklere baktığımızda her şey kusursuzdur. Hiçbir *cat-* yardımcı fiili örneğinde gramerleşme, ekleşme, erime, hece düşmesi, ses düşmesi vs. durumlar mevcut değildir. Sorunsuzca bütün fiillerle beraber kullanılabilmektedir. Ancak aşağıdaki örneklere bakacak olursak *cat-* yardımcı fiilinin */c/* ünsüzünün erimesiyle *at-* haline geldiğini görmek mümkündür. Yine bütün fiillerle kullanımına rastlanabilir. Dolaysıyla Kırgız Türkçesinde *yat-* yardımı fiilinin *cat-* ve *at-* şekilleri ikisi de işlek olarak kullanılmaktadır. Yani, *okup cat-* ile *okup at-* yapılarının ikisi de birbirinden farklı olmaksızın aynı işleklikle kullanılabilir. Yalnız, yardımcı fiilin *at-* yapısı hem yazı dilinde hem konuşmada kullanılırken, *cat-* yapısı ise yazı dilinde hala devam ediyor ancak konuşma dilinde yerini yavaşça *at-* fiiline bırakmaktadır.

"*Komuzçu üyünün canında kök şiberge caya salıngan törbölcüngö eki ayağın sunup oturup alıp, üñküyüp, komuzuna kıl* ***tagıp atkan*** *ele* / Kopuzcu, evinin yanındaki yeşil çimlerin üzerine açılmış olan keçe halıda eki bacağını sunarak oturup sessizce kopuzuna tel takmaktaydı" (Kasımbekov, 1990: 62).

"*Kaçıp cüröbü, kantip cüröt, emnesi bolso da tirüü cüröt go, tün camınıp bolso da üygö* ***kelip ketip atat*** / Kaçak hayat mı sürüyor, nasıl yaşıyor bilmem ama en azından yaşamını sürdürüyor, gece yarısı olsa da eve gelip gidiyor" (Aytmatov 1, 2008: 146).

"*Ölböstün künün* ***körüp atışat*** / Ölmeyenin gününü görüyorlar" ("Geçimini zar zor sağlamak" bir anlamında deyim) (Aytmatov 1, 2008: 149).

"*Ismayılga eçteme deçü bolbo, sagan gana* ***aytıp atkan*** *kep* / İsmayil'e bir şey deme, sadece sana anlatılan bir sır" (Aytmatov 1, 2008: 151).

"***Tüşünüp atam,*** *birok kapa bolboñuz, agay* / Anlıyorum, ancak merak etmeyin hocam" (Aytmatov 1, 2008: 261).

"*Tormozdu* ***basıp atam****, toktoor emes* / Frene basıyorum, duracak gibi değil" (Aytmatov 1, 2008: 309).

"Orozkul çın ele ***korkup atat****, birok anday körüngüsü kelbeyt* / Orozkul gerçekten korkuyor, ancak öyle gözükmek istemez" (Aytmatov 3, 2008: 141).

"*Bala* ***uktap atabı****?* / Çocuk uyuyor mu?" (Aytmatov 3, 2008: 148).

"*Bıyakta meymanıñ otun* ***carıp atsa****, özüñ ırdap basıp cürösüñ da!* / Burada misafirin odun kesiyorken, sen şarkı söyleyip geziniyorsun!" (Aytmatov 3, 2008: 152).

Yardımcı fiil olarak kullanımındaki bir diğer değişiklik ise asıl fiilin *-(I)p / -(U)p* zarf-fiil ekini aldığı zaman *cat-* yardımcı fiilinin ön sesi */c/* düşüyor ve */p/* sesinin tonlulaşması sonucu aşağıdaki gibi şekilleri ortaya çıkmaktadır:

"Eldin turmuşu da muruñkuday emes, baarı ele bizdey öp-çap ookat ***kılıbatat*** / Halkın yaşamı da öncekisi gibi değil, herkes bizim gibi zar zor geçinmektedir" (Aytmatov 1, 2008: 115).

"Too taraptan ızgarduu şamal ***urubatat*** / Dağ taraftan sert rüzgar esmektedir" (Aytmatov 1, 2008: 174).

"Tütünün bulatıp üylör turat, mekteptin canında baldar çuruldap ***oynobatat*** / Bacasından dumanı çıkan evler duruyor, okulun yanında çocuklar gürültü yaparak oynuyorlar…" (Aytmatov 1, 2008: 174).

"… üydün tegereginde emne ***bolubatat*** *… /* …evin etrafında neler oluyor…" (Aytmatov 1, 2008: 174).

4. bar- / kel- fiilleri üzerine yardımcı fiil olarak kullanımı

Kırgız Türkçesinde *cat-* yardımcı fiilin *bar-* ve *kel-* asıl fiilleriyle kullanımlarında */c/* ünsüzünün erimesi ve hece düşmesi sonrası *(bar-a cat-at > baratat, kel-e cat-kan > kelatkan)* aşağıdaki gibi değişiklere uğramaktadır:

"Kaydan ***kelatkan****, kayda* ***baratkan*** *abışkasıñ?* / Nerden gelen, nereye giden bir yaşlısın? (Sıdıkbekov, 1988: 101).

"*Aksak baytal arañ* ***kelatat*** / Topal kısrak zar-zor geliyor" (Sıdıkbekov, 1988: 96).

"*Çabdardı çaypalta bastırıp öz aylın közdöy* ***barattı*** / Çabdar'ı sallana sallana yürüterek köyüne doğru gidiyordu" (Sıdıkbekov, 1988: 330).

"Bir ubakta tömöntön ***keleatkan*** *biröö körünüp kaldı* / Bir anda aşağıdan gelmekte olan biri gözüktü" (Kasımbekov, 1990: 166).

Örneklerde gördüğümüz gibi *cat-* yardımcı fiilinin *kel-* ve *bar-* asıl fiilleriyle kullanımında yapı değişimine uğramaktadır. Ses erimesi, hece düşmesi, iki fiilin birleşmesi ve *cat-* fiilinin bir ek gibi kullanılması sonucu birleşik fiiller tek bir fiil gibi gözükmektedir ve buu şekilde kalıplaşmış durumdadır. Dolaysıyla, bu yapıların bir diğer fiillerle birleşerek üç ve daha fazla fiilden oluşan birleşik fiilleri oluşturduğu cümleler çokça karşımıza çıkmaktadır.

"*…murda köz körbögön çooçun cakka calgız* ***ketip baratam*** / … eskiden gözümün görmediği yabancı yere yalnız gidiyorum" (Sıdıkbekov, 1988: 88).

"*Dagı birdeme aytçuday bolup* ***eptenip kelattı*** / Yine bir şey söyleyecekmiş gibi hazırlanarak geliyordu (Sıdıkbekov, 1988: 88).

"Kozu etin cep sen eköobüz olturup alsak bu ***kuurap baratkan*** *buudaydı kim orot* / Seninle ikimiz bu kuzu etini yiyerek oturakalırsak bu kurumakta olan buğdayları kim biçecek" (Sıdıkbekov, 1988: 247).

"***Ötüp baratkan*** *kişiler süylöşö baştadı* / Geçmekte olan kişiler konuşmaya başladı" (Kasımbekov, 1990: 302).

"Canı cer ***tartıp baratkan*** *Kara Toko şaldırap başın iykep, tim kaldı* / Halsizce uykuya dalmakta olan Kara Toko yalnızca başını sallayarak onaylayabildi" (Kasımbekov, 1990: 277).

"*Üç kök cal börü cayıttagı koygo tiygeni üç taraptan* ***añdıp kelatkanın*** *kördüm* / Üç kökbörünün otlaktaki koyunlara üç farklı taraftan gizlice takip ederek yaklaştığını gördüm" (Sıdıkbekov, 1988: 91).

"*Suuk üñkürdö tañ atkança üşüp çıkkan neme betinen tügü çıgıp, çıyrıgıp, bürüşüp, ulam kolu menen oozun caap kürs-kürs cötölüp koyup, temteñdep* ***ketip barattı*** / Soğuk mağarada sabaha kadar üşümüş olan adam, yüzünün kıllarını diken diken eden titremeyle büzülüp sürekli eli ile ağzını kapatıp takır takır öksürerek zar zor gidiyordu" (Aytmatov 1, 2008: 177).

"*Colooçum* ***suusap keleatkandır*** / Yolcum susamış halde geliyordur" (Sıdıkbekov, 1988: 263)

"*Mına eki cıl aşuun ölkönü* ***kıynap kelatkan*** *basmaçılıkka küç bergen nerse mına uşul* / İşte, iki yıldan fazla süredir ülkeyi zorlamakta olan basmacılığa güç veren şey işte budur!" (Kasımbekov, 1990: 272).

"Kudu üydöy türmöktölüp, kar köçkü ***kaptap kelatkan*** *eken* / Aynı ev kadar çığ yuvarlandıkça büyüyerek, etrafı kaplayarak geliyormuş" (Kasımbekov, 1990: 81).

"*Balamdı dele oñduu tarbiyalay albas dep özüm* ***alıp ketip baratamın*** / Çocuğuma da doğru düzgün bakamaz diye yanıma alıp götürüyorum" (Sıdıkbekov, 1988: 330).

"*Öñü şiri teridey, ıylap cürüp közü tunarıp, közü oñduu* ***körböy baratkan*** *eken* / Yüzü işlenmiş deri gibi, gözü sürekli ağlamaktan kapanıp doğru düzgün görmez hale gelmekteymiş" (Kasımbekov, 1990: 338).

Sonuç

Kırgız Türkçesinde *yat-* fiili işlek bir kullanıma sahiptir:

1. *cat-* fiili, bağımsız sözlük anlamını tamamen kaybetmemiştir.
2. *cat-* fiili tasvir fiillerin yapımında oldukça sık başvurulan bir fiildir. Özellikle, yardımcı fiil olarak kullanımı yeni işlevler ve yeni yapılar türetmektedir.
3. *cat-* fiilinin tasvir fillerde asıl fiil olarak da kullanımında anlam açısından bir değişikliğe uğraması söz konusu değildir. Birlikte kullanılan yardımcı fiiller anlamı sadece kuvvetlendirmektedir.
4. *cat-* fiilinin tasvir fiillerde yardımcı fiil olarak kullanımında birtakım değişikliklere uğramaktadır ve yapıda hem işlev değişimi hem yapı değişimini gözlemlemek mümkündür.
5. *-A / -O / -y* ve *-(I)p / -(U)p* zarf fiil ekleriyle kullanılır ve hareketin sürekliliğini ve şu anda devam ettiğini bildirir *(uktap catat / uyuyor)*
6. *cat-* yardımcı fiilinin /c/ ünsüzünün erimesiyle *at-* haline geldiğini görmek mümkündür. Kırgız Türkçesinde *yat-* yardımcı fiilinin *cat-* ve *at-* şekilleri ikisi de birbirinden farklı olmaksızın aynı işleklikle kullanılmaktadır. Yardımcı fiilin *at-* yapısı hem yazı dilinde hem konuşmada kullanılırken, *cat-* yapısı ise yazı dilinde hala devam ediyor ancak konuşma dilinde yerini yavaşça *at-* fiiline bırakmaktadır *(okup cat- / okup at-)*
7. Yardımcı fiil olarak kullanımındaki bir diğer değişiklik ise asıl fiilin *-(I)p / -(U)p* zarf-fiil ekini aldığı zaman *cat-* yardımcı fiilinin ön sesi */c/* düşüyor ve */p/* sesinin tonlulaşması sonucu yapı değişimi ortaya çıkmıştır *(kel-ip cat-at > kelibatat).*
8. *cat-* yardımcı fiilin *bar-* ve *kel-* asıl fiilleriyle kullanımlarında */c/* ünsüzünün erimesi ve hece düşmesi sonrası yapı değişimine uğramıştır *(bar-a cat-at > baratat, kel-e cat-kan > kelatkan)*
9. *cat-* yardımcı fiilinin *kel-* ve *bar-* asıl fiilleriyle kullanımında yapı değişimine uğramaktadır. Ses erimesi, hece düşmesi, iki fiilin birleşmesi, *cat-* fiilinin bir ek gibi kullanılması sonucu birleşik fiiller, tek bir fiil gibi gözükmektedir ve bu şekilde kalıplaşmış durumdadır. Dolaysıyla, bu yapıların bir diğer fiillerle birleşerek üç ve daha fazla fiilden oluşan birleşik fiilleri oluşturduğu cümleler çokça karşımıza çıkmaktadır *(çurkap ketip baratat / çurkap ketip bara catat).*
10. Kırgız Türkçesinde *cat-* fiilinin bağımsız sözlük anlamından çok, yardımcı fiil işleviyle daha sık kullanıldığı görülmektedir. Yardımcı fiil olarak kullanımında işlev değişimleri açıktır. Gramerleşme

sürecinde unsurlar önce işlev değiştiriyor sonradan gramer yapısı haline geliyor. Kırgız Türkçesinde *cat-* fiilinin önce işlev değişimine sonra yavaş yavaş yapı değişimine uğradığını yukarda belirtilen örneklerden yola çıkarak söylemek mümkündür. Tam bir ekleşme henüz oluşmamıştır ancak ses ve hece düşmeleri görülmektedir ve yapının bu şekli oldukça sık kullanılmaktadır. Özellikle *cat-* yardımcı fiilinin *ket-* ve *bar-* fiilleriyle kullanımında artık bir kalıplaşma söz konusudur.

Kaynaklar

Abduvaliyev İ, Sadıkov T. (1997). *Azırkı Kırgız Tili Morfologiya,* Bişkek, Kırgızstan Soros Fondu.

Abduvaliyev İ. (2008). *Kırgız Tilinin Morfologiyası*, Bişkek, Biyiktik

Ahmet Bican E. (2012). *Türk Lehçeleri Grameri*, Ankara, Akçağ Yayınları

Banguoğlu T. (2015). *Türkçenin Grameri,* Ankara, Türk Dili Kurumu Yayınları

Ergin M. (2013). *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul, Bayrak Basım Yayım Tanıtım

Gülensoy, T. (2016). *Kırgız Türkçesi Grameri*, İstanbul, Bilge Kültür Sanat

Karaağaç G. (2018). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*, Ankara, Türk Dili Kurumu Yayınları

Kasapoğlu Çengel H. (2017). *Kırgız Türkçesi Grameri Ses ve Şekil Bilgisi*, Ankara, Türk Dili Kurumu Yayınları

Keskin E.G. (2019, Mayıs). "Kırgız Türkçesinde Gramerleşme ve Sözcükleşme Örneği Olarak emiş~imiş~mış~miş Biçimleri", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* Sayı: 8/2, 770-789.

Keskin, E.G. (2021, Nisan). Kuzeybatı (Kıpçak) Grubu Türk Lehçelerinde cat- ~ jat- ~ yat- Fiili Örneğinde Gramerleşme*, Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, Cilt: 5, Sayı: 1. 356-388.

Korkmaz Z. (2009). *Türkiye Türkçesinin Grameri Şekil Bilgisi*, Ankara, Türk Dili Kurumu Yayınları

Korkmaz Z. (2019). *Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü*, Ankara, Türk Dili Kurumu Yayınları

Kudaybergenov S. (1980). *Kırgız Adabiy Tilinin Grammatikası*, Frunze, İlim.

Taranan Eserler

Arıkoğlu E., Alimova C., Askarova R., Selçuk B.K., (2017). *Kırgızca-Türkçe Sözlük*, Bişkek, Kırgızistan-Türkiye "Manas" Üniversitesi Yayınları: 208 Sözlük Dizisi: 6

Aytmatov Ç. (2008). Çıgarmalarının Segiz Tomduk Cıynagı, Bişkek, Biyiktik C.: 1

Aytmatov Ç. (2008). Çıgarmalarının Segiz Tomduk Cıynagı, Bişkek, Biyiktik C.: 2

Aytmatov Ç. (2008). Çıgarmalarının Segiz Tomduk Cıynagı, Bişkek, Biyiktik C.: 3

Elebayev M. (1984). *Uzak Col*, Frunze, Mektep

Ezop, (2011, Eylül) Ezoptun Saparı, Bişkek, *Cañı Ala-Too* (CAT), Cilt: 9(29), 212-223.

Kasımbekov T. (1990). *Kelkel.* Frunze, Mektep

Sıdıkbekov T. (1988). *Külkü cana Ömür.* Frunze, Adabiyat

Toktomuşev A. (2013, Şubat). Boogaçı, Bişkek, *Cañı Ala-Too* (CAT), Cilt: 2(46), 125-149.

ЫМ ТІЛІ ЖӘНЕ ТҮРІК ТІЛІ
(IM TİLİ JÄNE TÜRİK TİLİ)

Shynar TRUSHEVA*

Аңдатпа

Ым тілі көне дәуірден келе жатқан таңба. Алғашқы сөздің орнына жүрген «сөз емес» ым тілі. Ым тілі сөзбен бірге қимылдайтын, сипатталатын қол-аяғымен ымдау, қол бұлғау, бас изеу секілді ымды дене қимылына үйлестіріп, тіл арқылы «жуан, жіңішке дауыс пен дыбыс шығару көмегіне сүйеніп, жалғасып отырған. Айталық ым тілі, тұспал сөз, диалог сөз, дала соты лингвистикасы, жұмбақ сөз, жарыс сөз, сөз сұрау, дат айту (адамның дүниеге келгеннен, өлік жөнелту) лексикасы ұлттың расында да мінез-құлқын нақты көрсете алады.

Семиотикалық таңбалардың күрделі бір саласы – ымдау, нұсқау, яғни әр түрлі дене қимыл-қозғалыстары арқылы белгі беріп, бір нәрсені хабарлау, түсінісу әрекеттері. Ғылыми әдебиеттерде семиотикалық таңбалардың бұл түрі ым тілі, қол тілі деп те аталады. Кейбір ғалымдар ым тілін адамдардың қатынас құралының алғашқы түрі, бастапқы тіл – ым тілі болған, дыбыс тілі ым тілінен кейін шыққан, ым тілі адамдар қатынасы дамуының дербес бір сатысы дегендерді айтады. Мұндай пікірді совет тіл білімінде Н.Я. Марр да жақтады. Дене қимылдары арқылы түсінісу, хабарласу әрекеттері ежелгі замандардан бері келе жатқанын, оның адам қоғамының өте балаң кездерінің өзінде де мол кездесу мүмкіндігін ғылым бекер демейді. Ым тілінің қызметі жағынан басқа семиотикалық таңбалардан елеулі өзгешіліктері бар. Ым «тілі», ең алдымен, жасанды емес, ол – ұрпақтан ұрпаққа ауысып, мұра ретінде беріліп отыратын құбылыс. Шарттылық ым «тілінде» тым елеусіз, сондықтан ол – негізінен интернационалдық құрал, оны бірінің тілін бірі білмейтін адамдар да түсінісе алады. Барлық халықта жұдырық көрсетуді қорқыту деп, қол бұлғауды шақыру деп түсінеді.

Кілтті сөздер: ымдау, нұсқау, ым-ишара, дыбыс тілі, қимыл тілі, қол тілі, қатынас құралы, түсінісу, хабарласу.

İŞARET DİLİ VE TÜRK DİLİ

Özet

İşaret dili eski bir semboldür. İlk kelimenin yerine geçen "kelime olmayan" işaret dili. İşaret dili, kelimelerle birlikte hareket eden, el ve ayaklarla jest yapma, el sallama, baş sallama vb. davranışlarla karakterize edilen ve dil aracılığıyla "kalın ve ince ses ve ses üretimi" yardımına dayanan

* «Torayghyrov univtrsity» Faculty of Humanities and Education Pavlodar, 14008, Republic of Kazakhstan. e-mail: schiko777@mail.ru Orcid:87027158479

bir dildir. Örneğin işaret dili, kinaye, diyalog, saha dil bilimi, bilmeceler, yarışma kelimeleri, kelime isteme, Danca konuşma (bir kişinin doğumundan itibaren, bir ceset gönderme) gibi kelime dağarcığı bir milletin davranışını açıkça yansıtabilir.

Göstergebilimsel göstergelerin karmaşık alanlarından biri de jestler, talimatlar, yani çeşitli vücut hareketleri aracılığıyla sinyal vermeye, bir şeyi iletmeye ve bir şeyi anlamaya yönelik eylemlerdir. Bilimsel literatürde bu tür göstergebilimsel sembollere işaret dili, el dili de denilmektedir. Bazı bilim adamları işaret dilinin insan iletişim aracının ilk biçimi olduğunu, orijinal dilin işaret dili olduğunu, ses dilinin işaret dilinden sonra geldiğini ve işaret dilinin insan ilişkilerinin gelişiminde bağımsız bir aşama olduğunu belirtmektedir. Böyle bir görüş Sovyet dilbiliminde N.Ya tarafından ifade edildi. Marr da taraftardı. Bilimin, vücut hareketleri aracılığıyla anlama ve iletişim kurma çabalarının çok eski çağlardan beri var olduğunu ve insan toplumunun ilk zamanlarında bile pek çok karşılaşma fırsatına sahip olduğunu söylemesi boşuna değil. ... İşaret dili, işlev açısından diğer göstergebilimsel sembollerden önemli farklılıklara sahiptir. İşaret dili, işlev açısından diğer göstergebilimsel sembollerden önemli farklılıklara sahiptir. İlahi "dil" öncelikle yapay değil, nesilden nesile aktarılan, miras olarak aktarılan bir olgudur. İşaretin "dilinde" geleneksellik çok önemsizdir, bu nedenle esas olarak birbirlerinin dilini bilmeyen insanlar tarafından bile anlaşılabilen uluslararası bir araçtır. Bütün halklarda yumruk göstermek tehdit olarak algılanır, el sallamak ise davettir.

Anahtar kelimeler: jestler, talimatlar, jestler, ses dili, jest dili, el dili, iletişim araçları, anlayış, iletişim.

Кіріспе

Ым тілі көне дәуірден келе жатқан таңба. Алғашқы сөздің орнына жүрген «сөз емес» ым тілі. Ым тілі сөзбен бірге қимылдайтын, сипатталатын қол-аяғымен ымдау, қол бұлғау, бас изеу секілді ымды дене қимылына үйлестіріп, тіл арқылы «жуан, жіңішке дауыс пен дыбыс шығару көмегіне сүйеніп, жалғасып отырған. Айталық ым тілі, тұспал сөз, диалог сөз, дала соты лингвистикасы, жұмбақ сөз, жарыс сөз, сөз сұрау, дат айту (адамның дүниеге келгеннен, өлік жөнелту) лексикасы ұлттың расында да мінез-құлқын нақты көрсете алады.

Семиотикалық таңбалардың күрделі бір саласы – ымдау, нұсқау, яғни әр түрлі дене қимыл-қозғалыстары арқылы белгі беріп, бір нәрсені хабарлау, түсінісу әрекеттері. Ғылыми әдебиеттерде семиотикалық таңбалардың бұл түрі ым тілі, қол тілі деп те аталады. Кейбір ғалымдар ым тілін адамдардың қатынас құралының алғашқы түрі, бастапқы тіл – ым тілі болған, дыбыс тілі ым тілінен кейін шыққан, ым тілі адамдар қатынасы дамуының дербес бір сатысы дегендерді айтады. Мұндай пікірді совет тіл білімінде Н.Я. Марр да жақтады. Дене қимылдары арқылы түсінісу, хабарласу әрекеттері ежелгі замандардан бері келе жатқанын, оның адам қоғамының өте балаң кездерінің өзінде де мол кездесу мүмкіндігін ғылым бекер демейді. Ым тілінің қызметі жағынан басқа семиотикалық таңбалардан елеулі өзгешіліктері бар. Ым «тілі»,

ең алдымен, жасанды емес, ол – ұрпақтан ұрпаққа ауысып, мұра ретінде беріліп отыратын құбылыс. Шарттылық ым «тілінде» тым елеусіз, сондықтан ол – негізінен интернационалдық құрал, оны бірінің тілін бірі білмейтін адамдар да түсінісе алады. Барлық халықта жұдырық көрсетуді қорқыту деп, қол бұлғауды шақыру деп түсінеді.

Ым тілі. «Алтайлық тектілермен сөйлеген әуелгі ата-тегіміздің өзара қатынас жасаған дауысы - «V», «CV» тұлғалы «дыбысты-ым» болған. Осы «дыбысты-ым» арқылы қатынасқанда «дыбысты-ымға» қол-аяғымен ымдау, қол бұлғау, бас изеу .... секілді ымды дене қимылына үйлестіріп, тіл арқылы «жуан, жіңішке дауыс» шығарып, өзара түсінісіп отырған. Бұл ретте, сірә «V», «CV» типіндегі тіл дыбысын «сөз» демейміз. .... Мінекей, сондықтан да, алтайлық тектілермен сөйлескен арғы ата-тегіміздің «V», «CV» тұлғалы тіл дыбысымен өзара қатынас жасаған дәуірін «ым-тіл» дәуірі деуге әбден болады. Бұл дәуір - адамның пайда болуы, оның эволюциялық дамуы мен еңбек істеу әрекеті жер әлемінің әрбір өңірінде бір-біріне өте ұқсас болған дәуір. Алтайлық тектілермен сөйлескен адамдардың мекені де, Жер әлемінің бір бөлігі болғандықтан алтайлық тектілердің тарихы - Жер әлеміндегі адамдардың тарихымен және олардың тілінің пайда болуымен, тіл дамуының эволюциялық жалпы заңдылығымен байланысты екені күмән тудырмайды. Бұның өзі - әу баста, бір жүйелі, алтайлық орта «ым-тіл» болғандығын дәлелдейді. Біз мұны алтайлық тектілдің ортақ «көз-ұясы» - «ым-тіл дәуірі» деп атайық. Бұл «ым-тіл» дәуірі Орал-Алтай тілдерінің барлығына ортақ дәуір» екендігін айтады [Базылхан Б. Алтай төркіндес тілдердің ортақтығы туралы мәселе. // Қазақстан Ғылым министрлігі - ҒА Хабарлары. Тіл, әдебиет сериясы, 1996: №2].

Ым тілінің қызметі жағынан басқа семиотикалқы таңбалардан елеулі өзгешіліктері бар. Ым «тәлә», ең алдымен, жасанды емес, ол – ұрпақтан ұрпаққа ауысып, мұра ретінде беріліп отыратын құбылыс. Шарттылық ым «тілінде» тым елеусіз, сондықтан ол –негізінен интернационалдық құрал, оны бірінің тілін бірі білмейтін адамдар да түсінісе алады. [Қордабев Т. Жалпы тіл білімі. –Алматы «Мектеп», 1975: 149-150].

Ым-ишара. Қазақ кейде ым, ишара арқылы «сөйлесіп» болған жай, іс-қимылды осы арқылы түсінісе береді. Жұдырық түю, саусақ безеу - сесті, танауына қос саусақ тығу - түк бітірмегенді, көз қысу - ішкі сезімді, бас шайқау - істің орындалмағандығын білдіреді. Халық арасында ым мен ишараның түрлері өте көп. Бұл негізінен сөзді шығындамай-ақ, болған істі баяндаудың немесе жеткізу, түсіндірудің бір жолы. Мұндай тәсіл көптеген халықтарда бар [Кенжеахметұлы С. Қазақтың салт-дәстүрлері мен әдет-ғұрыптары. -Алматы, «Атамұры» 2010: 371].

В. Фромкин, Р. Родман, Н. Хайамс кітабында саңыраулар (зағиптар-А.Қ.) Ым тілінің өзіндік белгілері мен менталды сөздері ишара жүйесі мен ауызша тілдің эквиваленттері арқылы жүзеге асырылады дейді. Ым-ишара тілін қолданушылар тіл мен ауыздың орынына қолымен оқыс қимыл арқылы ымдап білдіруді пайдаланады» - деген Әрине, бұл тұжырымдар саңырау

адамдарға (зағиптарға) арналған. Дегенмен, кейбір қағидалар сау адамның да қылығына келеді. Мысалы, ым-ишара тілі көп жағдайда ауызша тілге ұқсайды, бір айырмашылығы сөзі жоқ.

Ым тілінде де өзгешеліктер бар саңырау (зағип) тілді қолдау биологиялық бейімділікке негізделеді, ал шешендік сөздерде ым тілі сөйлеп отырған сөзіне қатысты бейімді болады. Ым тілін әдейі жасайын деп ойланып отырмайды, жүректен шыққан сөзбен келеді. Сөзбен ым тілі бірдей оқыс қабаттасады. Мысалы «мынандай», «тамаша» дегенді ым тілі арқылы бас бармағын көрсетеді. Үлкендер ұнатпаған ісіңе «пішту» адырам қал - деп ерінін шығаратын. Әй, қойшы соны, адам болмайды деп «қолын бір сілтейтін», Бағытты көрсеткенде сұқ саусағымен «ана жақта, ананы қара» деп көрсететін. Әйел адамдар ұрысқанда тепсініп «екі бүйірін таянатын», «бәлем көресінді көресің» дегенді сұқ саусағын шошайтып, сілкілейтін. Ұнатпаған іске көзін алартатын, мысқылдаса бір көзін қысып қоятын, жағымсыз иіске мұрынын тыжыртатын, қос саусағымен қысады, «жоқ» дегенге басын шайқайтын, білмеймін дегенге иығын қиқаң еткізеді, бұрын сабақ білмей қалғанда міндетті түрде басымызды сипайтынбыз, жақсы көргенде «ой, айналайын» деп басымыздан сипайтын, шақырғанда «берге, бері кел»-деп қолын былғайтын, суға бойлағанда «мойыннан» келеді деп мойынын көрсетеді, «оллаһи, биллаһи» өтірік айтпаймын – мойынын қолының қырымен кесетін, иегімен әне деп нұсқайтын, «ұятай», «бетім-ай», «қай бетімді жыртайын» - сұқ саусағымен бетін тілетін т.б. бұның бәрі тілмен қабаттаса келетін қимыл-ишара белгілер. Бірақ осы қимыл ым тілі, бір қызығы сөзбен де сөзсіз де бола береді. Ал неге ым тілі сөйлей алатын адамның тілімен қабаттасатыны беймәлім құбылыс. Сөз байлығы көп емес адам міндетті түрде «жаңағы», «мәссаған», «демек» т.б. сөздерді қосып отырады. Ым тілінен басқа екінші адресат (тыңдаушы) да құптап «іхы», «я солай», «ерінімен тамсанады», былайша айтқанда сөзге ұйып жаны кіріп отырады. Ол өзінің қандай қимыл жасап отырғанын да білмей қалады. Мысалы, бұзаушық қайнатып, сабын қашан дайын болады деп отырған әйелдер, сөзге келіспеген Рәш сыртқа ыза болып шығып кетеді. Сол уақытта «*От басында отырған кемпірлер ежірейе қарап, ауыздарын сылп еткізеді*» (Б. Майлин). Өсекті тыңдап отырған кемпірлер «***ежірейе қарады», «ауыздарын сылп еткізді».*** Бірақ өздері де білмейді не істегендерін себебі сөзге ден қойып кіріп кеткендері соншалықты «не болып қалды?» деп, әйтеуір, көздерімен ежірейе қарады (Рәштің қылығын жақтырмағаны), еріндерімен құптап ишара арқылы білдірді. «*Тозбасты ұста соқпайды, Өлместі құдай жаратпайды» - деген! – дегенде, хан басын төсектен жұлып алғандай, көтеріп, Едігеге ежірейіп қарап, қадала қалды (130 б.). Шидем күпісі бар екен, етегі де бүтін емес екен. Төле би сұрапты: -Айнам, кім баласысың?-деп. –Айдабол бидің баласымын,-депті. Баланың бетіне ежірейіп қарап: -Айдабол бидің қалайша баласысың?-деп, қазбалап қайта сұрапты* `[Мәшһүр-Жүсіп, 2005: - 130, 143]. Немесе, *Әжемнің сөзін үнсіз тыңдаған шолақ қол өкіл ымдап қасына Байдалыны шақырып алды да, бізге ескертпестен бірдеңе-бірдеңе деп күңкілдеді де, атын тебініп Зибаштың соңынан жүріп кетті* (С.М., 322 б.). *Мені көріп, дыбыс шығарма дегендей белгі жасады* (С.М., 334 б.). *Ысқақ шал ішкі*

бөлмеден мұрнынан қан дірдектеген Санатты алып шығып, маған «бол, тез әкет» дегендей ымдады (С.М., 335 б.). Сайын Мұратбековтың кітабынан алынған бұл мысалда ***ымдап, күңкілдеді, белгі жасады, ымдады*** ауызша айтылатын сөздердің ымдық тілдік таңбасы. Адамдардың қолданған ым тілі: қол, аяқ, бас, көз, қабақ түю, тілін шығару, таңдай қағу, мұрынын тыржиту, бетін тыржиту, құлағын ұстау т.б. сөзден бұрын, кейбірі сөзбен қабаттасып ұмсынылады. *Генерал батыл сөйлеген жігітке сүйсінді білем, қасына жақындай түсіп, арқасынан қақты* (8 б.); *–Бауырымыз украин халқына туысқандық сәлем!-деп, сөзін аяқтап оң қолын жоғары көтереді; Анада-санда біріне бірі: «халың қалай?» дегендей, иек қағып, ымдасып қояды* (9 б.); *Майор өз кабинасына кеткен соң комиссар: «Бізді тастаймыз дей ме?» дегендей маған ым қақты. Мен: «Жоқ, әлі екі сағат уақыт бар»,-дегендей, сағатымды нұсқап, екі саусағымды көрсеттім* (10 б.) [Қасым Қайсенов. Жау тылында. –Алматы, «Жалын» баспасы 1977: 8-10]. Бұл – мысалдардан: ***арқасынан қақты, оң қолын жоғары көтерді, иек қағып, ымдасып қояды, ым қақты, екі саусағымды көрсеттім*** – деген сөз тіркестері ым тілі болып табылады. Немесе, *-Хуп болады! – деп Киреев қалт тұра қалып, қолын шекесіне көтеріп іздет көрсетті (-49 б). Оның сырын білетін мен қолыммен ишарат білдіріп Бозжановты тоқтаттым да Рахимовқа қарап: -Хабибулла, өз ойыңды айтшы, қалай етсек екен?(-122 б.), Өзі бұйра дудар шашын оң қолымен уыстап алыпты. Бір уыс шашын ет терісімен қоса жұлып алатындай болып көрінді маған (-134 б.),Сөйтті де картадағы майдан шебін сұқ саусағымен бір нұсқап: -Жан таласып жүріп жау біздің қорғаныс шебіміздің Н. Және Т. Учаскілерін жарып, итермелей 4-5 километр ішке кірді. (-144 б.)* [Бауыржан Момышұлы. Шығармалар (екі томдық) 1 – том. «Жазушы» баспасы, –Алматы, 1968: 49, 122, 134, 144]. *Мен, айдауда келе жатсам да, екі қолымды жамбасыма жапсыра ұстап, аяғымды көтере сермеп, дік-дік басып, мойнымды командир жаққа бұрып, салт атты Сахоньнің қасынан сәлем беріп өттім* [Әзілхан Нұршайықов. Ақиқат пен аңыз. «Жазушы» баспасы, Алматы, 1978: 7-8].

«Ақтайлақ сыны» дегенде Ақтайлақ Алшынбайға –«Көз-шынның расы, құлақ-өтіріктің ұясы»-деуші еді. «Өтірік пен шынның арасы төрт-ақ елі»-деп, ***төрт саусағын көз бен құлақтың арасына қойып тұрып***: -Сіз осы сөзді көзбен көрген шығар, расын айтып отыр екенсіз»-деп отырсам, «өтіріктің ұясы» құлақтың естігенін айтып отыр екенсіз ғой. Мен сізді «Алшекең» дегенге-іздеп келіп отырсам, әлі де ақылың пісіп толмаған алаңғасар есер екенсіз ғой, қап, әттеген-ай!-деп өкініпті [Мәшһүр-Жүсіп. Қазақ фольклоры үлгілері. Шығармалары. 6 том. Павлодар, 2005: 149].

Әскери ым тілдеріне: *қалт тұра қалып, қолын шекесіне көтеріп, қолыммен ишарат білдіріп, дудар шашын оң қолымен уыстап алыпты, сұқ саусағымен бір нұсқап т.б.* Соғыс мезгіліндегі адамның түрлі-қимыл әрекетінен, мінез-құлқынан сыр береді. Соғыс уақытында сабырлы, байсалды болу – шапшаң шешім табудың кепілі, жеңістің сәтті болуы көбінесе дұрыс та, ойлы әдіс-тәсіл қолдануға тығыз байланысты. Адам шығыны аз болуы өте маңызды. Ым тілі – ауызбен айтып,

жеткізіп үлгермей қалған сөзді қосымша қимыл арқылы жеткізетін ең басты қимыл-құралы. **Ым тілі** Ұлы отан соғысы кезінде де барлаушылардың, партизандардың негізгі тілдесу құралы болғандығын көрсетеді.

«Егер сөз-біздің санамыздың тілі (не қаласаңыз, айтамыз) болса, онда мимика, ым және дененің қозғалысы — бұл сананың тілі. Керісінше, ол бала сияқты шындықты айтады. Біз ақпаратты сөзбен берген кезде, біздің санамыз мүлдем басқа тілде сөйлеседі. Осы тілді біле отырып, сұхбаттасушының көптеген ерекшеліктерін, мінез-құлқын және көңіл-күйін көруге болады». Расында ми ойлайды, сана әртүрлі қызмет етеді. Санасы жоқ, дегеннің өзі сананың екі түрілігін білдіреді. Ми жалғыз, ой екі түрлі болуы да мүмкін. Сол сананы бір мезетте қолдайтын ол – ым тілі. Ым тілі ми ойлап болған соң сол мезетте келеді. Тіл сөз шығарады. Сөз ауызша жетеді. Қағазға түседі.

Ым сөздері (Ишара) - паралингвистика.

Абылай ханның тұсында Қарауыл Қанайұлы Бекболат би Қаз дауысты Қазбекке, Шақшақұлы Жәнібекке еріп, Кіші жүз алшынға бір дауға барады. Бітім сөйлесуге Кіші жүзден бір кісі шығады.

1 .Амандықтан кейін әлгі кісі алақанын ашып үндемей тұрады, Бекболат: "құп болады" дейді.

2 .Тағы да алақанын жұмып қолын созады, Бекболат: "құп" дейді.

3. Саусақтарын жазып, қолын созып тұрады, Бекболат: "құп" дейді.

4. Екі қолын түйістіріп, бірінің үстіне бірін салып тұрады, Бекболат: "құп" дейді.

5. Тағы да сегіз саусағын көрсетеді, Бекболат: "құп!" дейді.

Содан кейін Кіші жүздің кісісі кетіп қалады. Бекболат қасындағы билерге: "дау бітті, біз енді елге қайтайық" дейді. Елге келген соң Абылай Қаз дауысты Қазыбек пен Шақшақұлы Жәнібектен бітістіңдер ме?-деп сұрайды. Сонда екі биі төмен қарайды.

-Уа, неге төмен қарадыңдар? "Қатын ерге, ер жерге қарайды" дегендей, мен сендерді дауға жіберіп едім ғой, - дейді Абылай. Сонда екі би:

-Мына Бекболатқа деген "құп" ұстап қайтты,-дейді. Абылай Бекболатқа қарап:

-Барушы да өзің, сөйлеуші де өзің көрінесің, енді өзің айтшы,-дейді.

-Дауды көп сөйлескеніміз жоқ, ол жақтан билікке шыққан адам қолымен біраз ишара көрсетті, соны мен өзімше ұққанымды айтайын деп ишара қылған түрін айтты да былай деді:

"Бірінші - алақанын ашқаны: "алысуға да жараймын" дегені еді. Екінші - қолын жұмғаны: "ашсаң аяңда, жұмсаң жұмырыңда, тату-тәтті тұрайық" дегені.

Үшінші -қолын созғаны: "атса, шапса, қылыш, мылтық сенде де бар, менде де бар, жанжалды қоялық" дегені.

Төртінші -бір қолын екінші қолының үстіне салып түйістіргені: "құшақтап көрісейік" дегені.

Бесінші - саусағын көрсеткені: "сегіз күнде ханның алдына тарту-таралғымен барамыз" дегені. Сонда Абылай:

-Уай, бәрекелді-ай, алдамаса игі еді? - дейді.

Бекболаттың айтқанындай, Кіші жүздің кісілері сегіз күн дегенде тарту-таралғысымен Абылай ханның алдына келіпті.

Бұл түріктердің сонау скиф дәуірінен келе жатқан бейвербалды (тілсіз сөзі) демек, дене сөзі, дене сөзі зат арқылы да сөйленген. Затты аманат қылып жіберген оны қарсы жақ шешкен. Ежелден тілдік сөзбен қатар дене (зат) қосымша демеу ретінде сөйлене берген, не тек қана дене тілімен ғана сөйлеген. Дене тілі (ым, ишара) қосымшасы тез және ұғынықты, уақытты үнемдеу тәсілі болған. Және де логикаға негізделген. Адамның ақылды, ақылды еместігі байқалған. Танымы, ойы, ойлау ауқымы да анықталған. Ым тілі ел, ер тағдырын да шешкен. Адамдардың логикасының, ойлау жүйесінің жүйріктігі, қолма -қол жауап беруі маңызды рөл атқарған. Ұзақ езіп, қыртып, сөздің қадірін түсірмеген. Тағы да көңіл бөлетін бір нәрсе боқтық, боқауыз сөздермен сөздерін былғамаған. М. Қашқари сөздігінде ым сөзіне анықтама берген. Ым (ишара) шын мәнінде дене сөйлеу тілі болған, кинесика тілі өнері болған, мүмкін арнайы үйрету мектебі болуы да, ым (ишара) біздің ойымызша жаугершілік кезде соғыс тәсілі ретінде кеңінен қолданылған құпия тіл (пароль) болған.

Кейде, қарсы жақ алдынан қарсы алуға шығып, оқыстан сұрақ қойып қалғанда, сол сұраққа қолма-қол жауап берген жақтан төбе би сайланып, сөзге араласқан.

Мысалы: 13 жастағы Бөлтірік Ноғайлы еліне келеді. Ноғайлы елінен бір кісі жұмбақ сөз айтады. Сол жұмбақ сөзді шешеді. Бөлтірік төбе би болып жер дауын шешуде жеңіске жетеді. Ненің арқасында дейсіз ғой? Әрине, ақылдың арқасында (ШШ.,1993: -124-125 б).

Қамшы. Ым тілі сөзбен бірге қимылдайтын, сипатталатын «қамшының» демеуі мен көмегіне сүйеніп, жалғасып отырған. Қамшысыз ер жолға шықпаған. Қазақтың ұлттық атрибуты болған. Қамшымен дат айтқан. *Ер-тұрман жабдықтарының ішінде қамшы киелі құрал саналады. Соған орай қамшы атауымен байланысты этнографиялық ұғым да көп. Мысалы, хылқымыздың қамшы тастау (яғни сөз сұрау), қамшы жұмсау (яғни сабау, күш көрсету), қамшы болу (яғни әсер ету, себепкер болу), қамшы қайтару т.б.* [Сейіт Кенжеахметов. Қазақтың салт-дәстүрлері мен әдет-ғұрыптары. -Алматы «Атамұра» 2010, -207 б.]. **Арқамшы** зат. сөйл. ***Арғамжы.*** *Арқамшы* әзірлеу, оны лақтыра білу үлкен өнер, ол адамды жылдамдыққа, ептілікке, дәлдікке баулиды («Білім және еңбек»). *Арқамшының* біреуін арнаулы сапармен барғанда Алтайлық шопанның үйінен кездестірдік («Білім және еңбек»). [Қазақ әдеби тілінің сөздігі. Он бес томдық. А-А. 1 том. –Алматы 2011, -619 б.].

Қамшысы бар айғайлап, байбалам салып, ашу шақырмай-ақ ісін тындырған: *«Аяқты сындырады!»-деген ойында дәнеме жоқ, бәрін жинап, дастарқан үстінде тұрған жерінде жез*

бауырлақ қамшыны қолға ап, тостағандарды бір – бір салып қиратады [Мәшһүр-Жүсіп. Шығармалары. 13 том. –Павлодар: «ЭКО» ҒӨФ 2008: 206].

Қамшының жігіттің ең қымбат қазынасының бірі болғанын мына мысалдан да айқын көреміз: *Ақылбек қожа-молдаға бір қара берсе, іске татырлық бір нәрсесін алып қалушы еді. Қонған қонақтың іске татырлық я қамшы, я шідер, я бәкі, пышақ бір нәрсесін алып қалмаса, көңілі көншімеуші еді* [Мәшһүр-Жүсіп. Шығармалары 6 том. –Павлодар: «ЭКО» ҒӨФ 2005: 192].

Қамшы қазақ халқының мәдениетіне сіңгені соншалықты үш жүздің әдет-ғұрып мінезін, норма ережелерін сипаттауға дейін жеткен: *Ұлы жүзді қауға бер де, малға қой. Кіші жүзді найза бер де, жауға қой. Орта жүзді қамшы бер де, дауға ғой!* [Мәшһүр-Жүсіп шығармалары. 6 том. –Павлодар «ЭКО» ҒӨФ, 2005: 117]. *Кинесикалық амалдар қатарына белгілі бір заттың қатысымен орындалатын ишаралар да жатады. Себебі айтушы сол заттың көмегімен өзінің айтайын деген ойын, сөзін нақтылай түседі. Мұндай көмекші заттар қатарына қазақ халқының қолданысындағы қамшыны жатқызуға болады. Бөгенбай* ***қамшысын алдына тастай салды да****, енді Абылайханға бұрылды. –Шүршіт көргенде қан жылап жатқан Шығыс Түркістандағы баурымызды құтқаруға біз неге аттанбадық, Абылай сұлтан? Соған жауап берші!* (Интернет желісі: «Ым-ишараның мағыналық топтары» - деген еңбектен алынды. Өкінішке орай авторы көрсетілмеген). *Қабанбай сарбаздардың теңге ілу,* ***қамшы тастау, найза шаншу****, секілді ойындарын көзден кешіріп, тағы біраз жүрді де, ауылға қайтуға ыңғайланды* [Қабдеш Жұмаділов. Дарабоз. –Алматы 1994, -109 б.]. Қылыш, найза шаншу, найза астына отырғызу, туын қандау, тұмар тағу, үкі тағу, қамшы шаншу т.б. заттың да ауызекі сөйлеуге, мәдениетке тигізген ықпалы, әсері зор екенін байқаймыз [А. Қ. Тұрышев. Мәшһүр Жүсіп - іліми жақ. 3 том. Павлодар: ЭКО, 2013: 159, 255, 423]. **Қамшы шаншу**: *Ердің қасында* ***қамшысын шәншіп****, соған да теріс қаратып, Бөжейдің қысқы түлкі тымағын кигізіпті* [М. Әуезов 1989: 144].

Қамшы – өте көне заманнан бері қолданылып келе жатқан құрал. Сондықтан қамшы төңірегінде айтылатын әр түрлі әдет-ғұрып, салттық ерекшеліктер (мысалы, қамшы тастар тәрізді) жиі кездесіп отырған. Сондай-ақ ертеректе «үйге қамшыны бүктеп алып кіру» әдептілігі байқатады деп есептеген [Л. Будагов. Түркі тілдерінің салыстырмалы сөздігі. Санкт-Петербург, 1871. 2-Т, 26].

Қамшы иесі ашумен келгенде өрімін жинамаған (ол даудың белгісі). Қазақ қамшысыз жүрмеген. Етігінің қоншысына, не болмаса белбеуіне қыстыра салып жүре берген. Қамшының өрімін жинап ұстаған. Олжекең де одан көзін аудармай қамшысын бүктеп, садағын қасына алып отыра береді (МЖ, 6 том. 171 б.). Әдемі қамшы көздің жауын алған. Қамшының басына шеберлер алтыннан, күмістен, жезден т.б. мойнақ салған. Жез бауырлақ қамшы сияқты жасалған (М-Ж. 13 т. 206 б.). Қамшы серіліктің де белгісі болған. Қамшыны оң қолымен ұстаған. Қамшының сабы сындырса жігіттің абыройына нұқсан келген. Жігіттің қамшысының сабын

сындырып лақтырып жіберу өліммен тең болған. Жалпы, қамшыны тастап кетпеген. Ылғи да өздерімен бірге алып жүрген. «Досбол би» - дегенде: -Еш нәрсе алайын деп келгенім жоқ, дидарыңызды көріп, сұхбаттастым, соған ризамын, - деп Досбол енді жүрейін десе, аяқ астынан қамшысы таптырмай қалады. Соны іздеп, үйдің ішін қопарып жүрген жігіт төсеулі текеметтің шетін көтеріп қалғанда, бір сапы астынан жарқ ете қалыпты (-74 б.); Ерден бұған да мызғымаған соң Шоқай малдас құрып отырған қалпынан ауысып, жүгіне қос тізерлеп, қамшысын мықынына таяна ұстап, аңға түсер мұзбалақтай шақ етіп: -Ей батыр Ерден! Басыңды көтер жерден! [Билер сөзі. *Алматы «Қазақ университеті» 1992: 74, - 91 бб.]. Сонда жігіт батырдың сәлемін айтыпты. Қараменде шарта жүгініп отырып, көп толғанып-ойланады(-26 б.); Сонан бір орайы келгенде орнынан ұшып тұрып Абылай ханның алдында шарт жүгініп, былай депті (-35 б.) [Шешендік сөздер. –Алматы «Отау» 1992: 6, 35]. Құнанбай туралы: Қос қолын мықынына таянып, екі-үш сөзден кейін-ақ шариғаттан үзінді келтіріп, ол абызша сұңқылдап кетеді [А. Янушкевич. Күнделіктер мен хаттар. «Жалын» баспасы, -Алматы 1979: 188]. Мәтінен мынаны түсінеміз: Бұқарбай батырға Досбол қонақ болып барғанда үйге қамшысын ала кірген. Содан қойған орынында болмай қалып қамшысын кетерінде іздейді. Шоқай малдас құрып отырған екен, одан сөзге кірісерде жүгіне тізерлеп, қамшысын мықынына таяна ұстап сөзге кіріседі. Жалпы, сөзгер даулы іске кірісерде жүрелеп отырып сөйлегені ыңғайлы болған. Ал қалыпты жай әңгіме болса жайғасып, белдерін босатып, малдастарын құрып асықпай мәселені шешкен. Жүрелеп, жүгініп отыру істің маңызына байланысты да болған. Асығып айтатын бір мәселе болса да, міндетті түрде жүрелеп, жүгініп отырып айтқан. Даулы іске қызына кіріскенде де жүрелеген. Құнанбай сияқты қос қолын мықынына таянып та ұзақ, келелі ой айтып, маңызды сөз сөйлеген. Адамның айтылайын деп тұрған ішкі сөзі сыртқы дене қимылымен де байланысты болған. Қамшыны арнайы тапсырыспен жасаған. Қамшы мен бақсы сөзінің шығу тегі бір екендігі, семантикалық ауқымы кең екендігі дәлелденген [Мәшһүр-Жүсіп шығармаларындағы заттық мәдениет лексикасы. –Павлодар, «Кереку», 2008: 197-202].

Қамшы мен қазан біздің ойымызша, жеті қазынаның бірі болуы керек еді. Қамшы ер қаруы, ұлттық киімнің бөлінбес құрамдас бөлігі. Қамшымен жынданған адамды бір тартқанда сауығып кеткен. Мысалы: Енді бірде үйге талып, көтеріліп ауырған әйелді әкелді. Әйелдің көздері атызданып, қолды аяққа тұрмайды. Сонда атам дұға оқып, үшкіріп, әйелді зират басына түнетті. Оған қоса, қамшысымен әлгі әйелдің бойындағы *арапшысын соғып, емдеді. Бойы тазарып, науқасынан айыққан ол кейін атамның батасын алуға келді. Қазір балалы-шағалы отбасы болып отыр [Исабек Ишан. Павлодар, 2011: 126]. *Арапшы. «арапшы» тұлғасының, қазіргі тұрғыдан алғанда, қазақша мағынасы – «алдаушы», «сиқыршы» дегенді білдіреді екен [Ә. Нұрмағамбетов. Бес жүз бес сөз. Алматы «Рауан», 1994: 23-24]. Исабек Ишан Мұратұлының бір қасиеті: «Мен сонда болғанда мол елдің бір адамы жынданған бір орысты әкелді. Қол-аяғы байлаулы. Ишанның алдына келтіріп: «Тақсыр! Бұл адам осындай бір ауруға ұшырап, сіздің

хұзырыңызға алып келіп отырмыз. Бір жәрдеміңіз бола ма екен?»-деп айтты». Сонда Ишан маңдайынан сипап: «Ей, бейшарам-ай»,-деп бетіне бір үшкірді де, -«Ал, босатып алып қайта бер!»-деді. Көз алдында босатып жібергенде, ол Ишанға кішілік қылып, риза болғандығын білдіріп, жазылған қалпында қайтып кетті»,-деді (Садуақас Ғылмани. Заманымызда болған ғұламалардың ғұмыр тарихы. I том. –Алматы, 2015 : 140 б.).

Жылқының тері қамшыға сіңеді. Қамшымен болмаса, жыланды ешбір таяқпен тез өлтіре алмайсың. Барша қазақ мені осыған иландырып бақты. Шамасы, жылқының терінде жыланға қарсы қолданылатын бір зат болса керек және ол жылан уына қарсы күресе алғаны болғаны [Янушкевич А. Күнделіктер мен хаттар. «Жалын», Алматы , 1979: 51].

Сейіт Кенжеахметұлы: Қазақ өмірінде қамшы - өнер туындысы, қамшы - рухани күш-қуат, қамшы - сый-сияпат, қамшы - жігіт пен қыздың сәні мен салтанаты, қамшы - азамат айбыны, қамшы - шебер қолдың айғағы, қамшы - алса қару, қалса мұра. Кез келген қазақ қамшыны жанына жақын серік еткен. Қамшыны ауызға алмай өлең, жыр айтылмаған. Тұрмыста да солай. Ол тәртіп құралы да бола алған. Ал қолына қамшы ұстаған әр азаматта еркелік екпін, жігіттік жігер еселене түскен. ... Қамшы үлкен екі бөліктен құралады: өрімі және сабы. Сап тобылғыдан, ырғайдан, еліктің, киіктің сирағынан, мүйізінен, барынша әсемделіп таутеке мүйізінен жасалады. ... Қай жағынан алып қарасақ та, қамшы - қазақ өмірі мен өнерінің ажырамас бөлігі. Қазақтың салт-дәстүрінде қамшыны ұстау мен қолданудың тәрбиелік мәні, өзіндік ережелері мен жөн-жосықтары да болған. Мысалы, жайшылықта қамшыны екі бүктеп ұстайды. Қамшы өрімін салбыратып ұстау дұшпандық, әдепсіздік белгісі деп қаралған. Жол, жөн көрсеткенде де саусақпен емес, қамшымен нұсқаған. Сөз сұрағанда қамшы тастаған. ... Құдалық жол-жоралғыда қамшы қайтару деген бар. Қыз айттыруға келген жігіт жағының басшысы (жігіттің әкесі, «жаушы» т.б.) қамшысын қыз үйінің төріне іліп кеткен. Егер қыз әкесі келісімін бермесе, көп ұзатпай қамшыны иесіне қайтарып жіберген. Мұны қамшы қайтару дейді. Қамшымыздың халық тіл өнерінде де «ойната» білген. Жүйрік атты қамшыдай қатқан, талаптанған жігітті өзін-өзі қамшылады, ұрды, соқты дегенді қамшы жұмсады, қорқытты деудің орнына қамшы үйірді, қаныпезер тентекті қамшысынан қан сорғалаған, жүрмейтін атты қамшы кесті шабан, жанына батқан істі қамшы боп тиді деп, астарлай сөйлеген. Кейбір берекесіз жанды қамшы боп алып беруге жарамайтын деп кеміткен. Жүрдек атты қамшы салдырмайтын мал деп мадақтаған. Сондай-ақ халық қамшыны өлшем есебінде де қолданған, мысалы: қамшы сабындай, қамшы бойындай, қамшы жетер жерде т.б. [Сейіт Кежеахметов. Қазақтың салт-дәстүрлері мен әдет-ғұрыптары. Алматы «Атамұра», 2010: 214-216]. Қамшы өте қасиетті бұйым ретінде сақтаған. Мысалы: Бұқарай-Шәріф шаһарында әмірінің әрігінде «Пәлі, Төлебайдың» қамшысы хала күнге шейін ілулі тұр [МЖ. 10 том. 349]. Қамшыны ауызға алмай әңгіме, өлең, жыр айтылмаған, датсыз сөз басталмаған: Қазақ. Қалмақ бітісіп, мәмілеге келмекші болады. Қалмақ ханы:

- Бүрсігүнге дейін менен хабар болса, болды, егер болмаса, бастарың аман, жандарың бейітте елдеріңді табыңдар!-деп, орнынан түре келіпті.

Сонда босағада отырған Қазыбек:

-Тақсыр, хан дат!-депті.

Хан:

-Арызың болса, айт! [Мәшһүр-Жүсіп. Шығармалары 6 том. Павлодар: «ЭКО» ҒӨФ, 2005: 115].

«**Қазыбек және қалмақ ханы**». *Кесіліп қалған сөзді іле жалғай алмай, Тайкелтір би сәл едірейіп қалғандай болады. Сол кезде босағада отырған бала орнынан атып түрегеліп мынаны айтқан:*

-Ел ебелек емес,

Ер көбелек емес, дат!-депті.

Хан көзінің астымне сүзе қарап:

-Кім едің?-дегенде, бала кідірместен:

-Мен өзім, халқым-қазақ, руым-Қаракесек, әкем аты-Келдібек, өзім атым-Қазыбек. Елде жүргенде. Балалардың басшысы едім, қазір ағаларымның атшысымын. Тай бәйгесінен шығып, ат бәйгесіне бірінші рет қосылып тұрмын!-депті.

-Уа, датыңды айт!-депті, хан сұқ қолымен өзінің алдына нұсқапты [Мәшһүр-Жүсіп. Қазақ тарихы. Шығармалары 9 том. Павлодар: «ЭКО» ЖШС, 2006: 18].

«Тура биде туған жоқ»-деген әңгімеде: Бірақ алған бетінен қайтпайтын өжет Саршуаша би бұған оңайлықпен көнсін бе? Дереу қамшысын көтеріп Торайғыр биден сөз сұрап тақпақтай жөнеледі. «Ердің құны»-дегенде: -Олай болса келістім. Бір ердің құнын өзіңе, бір ердің құнын леге байладым. Қалған екі ердің құнын қайырыңыз-деп Наурызбай орнынан тұрыпты. Төбе би қолын көтеріп, даудың біткенін хабарлапты [Шешендік шиырлары. Шешендік сөздер, нақылдар мен толғаулар жинағы. Алматы, «Қайнар» 1993: 163–191]. -

Шешендік сөзден дат (сөз сұрау, рұқсат) орнына жүргендігін көреміз. Қамшы қазақ өмірінің, мәдениетінің құрамдас бөлігі болған. Жігіттің жігіт, сері екендігін қамшысынан таныған. Қамшының өрімін сабына қысып, жинап ұстау әдептіліктің, мәдеиеттің білгісі. Біреудің үйіне қамшы үйіріп кірмеген. Ол - достықтың белгісі. Ал қамшының өрімін салбыратып кірсе демек, от алып келді деген сөз. Яғни, бірдеңкеге ашулы, кек алу үшін келген болып шығады. Қамшы қазақтың тұрмыс-салтында да көрініс тапқанын. Қамшы нендей жағдайда, үйге тастап кетті, үй иесі шешіп жауабын айтқан. Қамшы сөйлеген. Қамшыға қатысты фразеологизмдер, мақал-мәтелдер, жұмбақтар т.б. өте көп айтылған. Тіпті, қамшы өлшем бірлігі ретінде де қолданылған. Бұл деген, қамшы қазақтың ұлттық құндылығына айналғанын көрсетеді. Қамшы, ым тілінің орнына таңба, белгі ретінде кеңінен қолданылған. Қамшы тілі ықылым заманда кеңінен қолданылып, бірте-бірте ұмытыла бастаған сияқты. Оның жеткен

сілемдерін, жазып отырған деректер растай түседі. Қамшыға қатысты О. Бөкейдің «Көк тайынша» әңгімесі еске түседі, балалы үйде ұрлық жатпас бала қамшы әкесінікі екендігін айтып қояды. Аймен класқа кіріп: -«Кәне, балалар, мына қамшыны танитындарың бар ма?»-деп бас-басынан сұрайды. Үшінші класқа кіргенде, мұрынын үнемі жеңімен сүртіп отыратын қара ұл: «Ой, мұғалима, бұл – папамның қамшысы. Былтыр жазда ағам өріп берген»,-деп орнынан ұшып түре келеді [Оралхан Бөкей. Таңдамалы шығармалары 2 том. –Алматы: ҚАЗақпарат 2003:12]. Қамшы жай ғана зат еместігін, бір үйдің құты сияқты әсер де береді. Мал шаруашылығымен айналысқан қазақ елі малдың әбзелдерін ерекше киелі тұтқан. Мал бергенде «жүгенін» не «ноқтасын» сыпырып алып қалған т.б. Қамшы жасау үлкен өнер болған. Өрімін тоқу, бүлдірге тағу, сабына айрықша тобылғы таңдап алу сияқты толып жатқан түрлі жасау ісі (технологиясы) болған. Ақбөкен мүйізінен де жасаған. Қамшыны көріп, қолына ұстаған адам өрімшіні де білген, таныған. Жидебайдың Қарамендеге қойған «алты ауыз сөздің» бір сұрағы. «Бес атаның малын іздеп әуре болдым» – деген сөздің жауабы «мүсуак, тәспік, орамал, бәкі, қамшы» еді. Қамшы, құрық, жанторсық, саптаяғым (Шәкәрім). Қамшы – қартайғанда сыртқа алып шығар қаруы, жастық шақтың серігі қауқары болды. Қамшы ұлттық дәстүрдің ажырамас құрамы екендігін көреміз.

Қамшымен қатысты болған сөз үлгісі:

Бірде Жиренше серіктерімен алыс жолдан келе жатады. Аулына жақындағанда жолдастарының бірі:

-Жиренше үйіңде ұлың бар ма? дегенде, ол: - Е, болғанда қандай! Жігіт болғанда азаматым бар, - дейді.

Осы кезде төрт жасар бала кісілердің алдынан жүгіріп шығады. Мұны көрген жолдастары:

-Е, немерең де бар екен ғой, -деседі.

Сонда Жиренше шешен тұрып:

-Үлкені де осы, кішісі де осы, - депті. Мұнысына жолдастары:

-Әй, Жиренше-ай, осыны да азаматым бар деп, әлдеқандай етіп айтасың-ау! – дейді көңілдері толмай. Сол сәтте Жиренше қолындағы қамшысын жерге тастай салады да, ұлына «алып бер» депті. Ұлы еңкейіп қамшыны көтеріп әкесіне береді. Сонда шешен жанындағыларға қарап:

-Міне, азамат деген осы емес пе? Егер бұл балам болмаса қамшымды кім алып берер еді? – деген екен [Ел аузынан. Құрастырушылар: Балтабай Адамбаев., Төлеухан Жарқымбекова. – Алматы «Жазушы» 1989: 15-16]. Мысалдан көріп отырғанымыздай Жиреншенің қолындағы қамшы тәрбие құралына айналды. Ым-ишара тіліне қосымша қамшыны қолданды. Қамшы арқылы ұлының азамат болғанын көрсетті. Іс-әрекет арқылы ишара тілі іске асты. Сұхбат арқылы ым тілінің жарқын бейнесі көрініс тапты. Мына мысалда да толып жатқан тілдік

деректер бар. Біріншіден ишара сөз, екінші жақтың ойлауына мүмкіндік береді. Автор (адресант) адресатқа сұрақ қояды, сұрақтары ойлы астарлы, діттеген түйін сөзге дайындық (адресатты) дайындау. Шоқанның қазасын әкесі Шыңғысқа естірткенде де сұрақтар арқылы көңілін жұбатып, дайындап алады. Шыңғыс ұлының қайтқанын осы сөзден кейін-ақ сезіп қояды.

Хан Жиреншеге:

-Ау, шешенім, әкесі өлген қалай болады? – депті. Жиренше шешен отырып:

-Әкесі өлсе асқар тауы құлағанымен бірдей болады, - депті.

-Шешесі өлген қалай болады?

-Ағар бұлағы суалғанмен бірдей болады.

-Ағасы өлген қалай болады?

-Оң қанаты қайрылғанмен бірдей болады.

-Інісі өлген қалай болады?

-Сол қанаты қайрылғанмен бірдей болады.

-Апа-қарындасы өлген қалай болады?

-Ұзын өрісі қысқарғанмен бірдей болады.

-Қатыны өлген қалай болады?

-Ah!... Менің Қарашашым өлген екен ғой?-депті Жиренше. Ол күйініп қамшысын таянғанда, қамшының сабы ортасынан шарт сынып кетіпті. «Қатын өлді, қамшының сабы сынды» деген сөз содан қалған екен. Мәшһүр-Жүсіп жинаған үлгіде: Егер қамшы сабы сынып кетпегенде: «Қатыны өлсе, халманы бұзылдыдағы» (МЖ., 6 том, 78 б.) бір нұсқасында: «Қатын өлді, қалың бөз өлді-дейді екен» [Мәшһүр-Жүсіп. Шығармалары. 6 том. -«ЭКО» ҒӨФ, 84]. Қарашаштың дүниеден қайтқанына күйінген Жиренше қамшыны таянғанда сабы сынып кетеді. Сөйтіп, себептен себеп қамшы сөзі де «Қатын өлді, қамшының сабы сынды» - деген сөздің шығуына ұйытқы болады. Сөйтіп, қазаға байланысты оқиғалы сөзге, қамшы да мұрындық болып, қамшысыз ер жүрмейтінін дәлелдейді. Қамшы доң-айбат көрсету үшін де қолданылады. Ашуға булығып, іштегі айтатын сөзін жеткізе алмаған уақытта қамшының көмегіне жүгінеді. Адамның ашуға булығып, қол жұмсауы да мүмкін бірақ та оның орынын қамшы атқарады. Мысалы: «-Не дейді?! Жә, тоқтат иттің күшігін! - деп ұшып тұрған Байдалы шал қамшысымен столды салып қалды» - (С. М., -312 б.). Қамшының сабын сынса жігітке зор сын боп есептелген. Қамшысының сабы сынған жігіт қатты намыстанған, қорланған. Ол - жігіттің жеңілгендігінің белгісі болып саналған. «-Бермеймін. Міне, қамшысы керек болса, - деп, Қыдырман тізесіне салды да, сабын қақ бөліп сындырып, шетке қарай лақтырып тастады.», «Тұржан ләм деп қарсылық етпестен атының басын кеңсеге қарай бұрып алдына түсті. -Ағатай-ай, бәрінен де қамшымды сындырып қорлағаны батып барады, - деп шар-шар етеді» [Сайын Мұратбеков. Жабайы алма. Алматы «Атамұра», 2002: 340-341]. Тұржан таяқ жегеніне намыстанған жоқ, ол керісінше қамшының сабы сынғанына күйінді, қорланды. Ол кегін алуға ойланады және өшін

алады-да. Старшын құл ішіне кіріп кетті, Қамшы-таяқ, жұдырық сарт-сұрт етті, «Ұмтыл, ұста, жігіттер, не тұрыс бар, Өлтір өзін» - деген бір дауыс жетті [Шәкәрім, 1988: 426]. Қамшы сөзіне қатысты мақал-мәтелдер, қанатты сөздер, фразеологизмдер қалыптасқан. Соның бірі: –Жақында жақын не дегенде? –Жақында жақын ерлі-зайыптының арасы жақын – депті. Сонда: –Өмір мен өлімнің арасы жақын. Қамшының сабындай қысқа ғұмыр, Өтеді де кетеді - деген екен. Адам өмірінің қысқалығын қамшының сабына теңеген. Ауыз әдебиетінде: Сегіз өрме бұзау тіс қамшысы бар, Сақауыңды кетеді бытырлатып [«Қозы көрпеш-Баян сұлу» жыры, 19].

Заттардың көмегімен жалғасқан ым тілі. Мысалы «Аяз би» ертегісінде көмекші заттың көмегімен анықталатын ым тілінің түрлері *адамның жаманы, құстың жаманы, шөптің жаманы, тұлпарды, гауһар тасты, (ханның өзін де сынайды), балға, төс т.б. өте жиі ұшырасады. Соның бір- Қыз жымиып күліп: -Ол түрге жаман болғанымен, қандай кісі екенін қайдан білесің? Мынаны алып барып бер, - деп, жеңгесінен* ***гауһар, пышақ, шыны табақ және қайрақ тас беріп*** *жібереді.* Немесе, *Жаман иманын айтып, қырылдап, енді демі бітуге айналғанда, көпті жарып ақ боз атты, ақ киімді, бетіне перде жапқан бір кісі келіп, қылышпен дардың жібін қиып жібереді де, сұлап жатқан Жаманның көкірегіне қылышын көлденеңінен тастап, жайына кетеді.* Заттың көмегі арқылы сөйлесіп, сондағы қыздың шыны табақ, бір қайрақ, бір пышақ, бір гауһар тас беріп жібергені «Қайрақтай болып қақ бөлінгенше, табақтай болып уатылғанша, пышаққа түсіп басы кесілгенше сыр айтпайтын кісі – мына гауһар тастай жарып, мені алады»,-дегені еді. Сол сырды: «Пышаққа түсіп басым кесілгенше айтпаспын!» -деп, табақты қиратып, «гауһар тастай жарып, сені алам!»- деп, гауһар тасты қақ бөліп, уәде беріп едім. Сол себепті мана шынымды айтпадым. Қыздың өзі мені аяп, ақ боз атқа мініп, бетіне перде жауып келіп, дардың жібін қиып, көкірегіме көлденең қылыш тастап кетті. Онысы: «Мен үшін кінәсіз өлме, ерлігіңді көрдім. Қылыш үстінде серт жүрмейді деуші еді, антыңды қайтып ал»,-дегені еді [Аяз би. Қазақ ертегісі. Алматы «Жалын», 1984: 3-32]. Қыздың қылышты жаманның көкірегіне көлденеңінен тастап кетуінде үлкен мән бар екендігін көреміз. Қыз жаманның сертте тұратынын, уәдеге берік екендігін көзімен көрді, сондықтан да сертіңнен қайт, райыңнан тай деп өзі рұқсат береді. Яғни, иесі тастаған қылыштың үстінде серт жүрмейді. Енді шыныңды айта бер дегені.

Қорытынды

Жалпы, адамның барлық дене-мүшесі сезетін сияқты. Көз көрмесе де зағиптар оқи алады, қолымен ұстап не нәрсе екенін біледі, қолы мен аяғы жоқ сурет сала алады, кәдуескі адам сияқты өмір сүре алады, сурет салады, түрлі спорттық ойындарға қатысады, тіпті, дәрігерлер ине піскенде денең тіркенеді, сезімің күшті оянады, тас-түйін күтіп отырасың, бұл – деген адамның қабілеті шексіз, мүмкіндігі зор, кездейсоқ жағдайда екінші іске дайын қосалқы мүшелері бар деген сөз. Адамның сөзі жеке жұмыс жасамайды. Сөзге ми, жүрек қана емес, күллі адамның ағзасы, дене мүшелері де қатысады. «Хош, сонан соң мидан бір ақ тамыр – сол миға

жазылған сөзді қолдың басындағы бармақтарға, саусақтарға телеграмм соғып, телефон түсіргендей түсіреді. Қол барып жыбырлап, қыбырлап, қаламды алып, сияға малып, баяғы басы көңілден шыққан сөзді ақ қағаздың жүзіне түсіреді. Байқағанымыздай, жоғарыда келтірген жазушылардың шығармаларынан жазушылар салт-дәстүрлік негіздегі ым-ишара тілін қолдана отырып, халық өмірінің шындығын бейнелеумен қатар, оның ұлттық ерекшеліктерін де бейнелеп көрсетеді. Ым-ишара тілі барлық халыққа тән болғанымен, әр ұлтта жұмсалуына қарай ерекшелік бар. Бұл айырмашылық сол елдің тұрмысының, қоғамдық-әлеуметтік өмірінің осыған орай халықтың таным-түсінігінің әр түрлілігімен байланысты болса керек.

Пайдаланған әдебиеттер

Базылхан Б. Алтай төркіндес тілдердің ортақтығы туралы мәселе. // Қазақстан Ғылым министрлігі - ҒА Хабарлары. Тіл, әдебиет сериясы, 1996: №2.

Қордабев Т. Жалпы тіл білімі. –Алматы «Мектеп», 1975: 149-150].

Кенжеахметұлы С. Қазақтың салт-дәстүрлері мен әдет-ғұрыптары. -Алматы, «Атамұры» 2010: 371.

Мәшһүр-Жүсіп шығармалары. 6 том. –Павлодар «ЭКО» ҒӨФ, 2005: 117

Қасым Қайсенов. Жау тылында. –Алматы, «Жалын» баспасы 1977: 8-10.

Бауыржан Момышұлы. Шығармалар (екі томдық) 1 – том. «Жазушы» баспасы, –Алматы, 1968: 49, 122, 134, 144.

Әзілхан Нұршайықов. Ақиқат пен аңыз. «Жазушы» баспасы, Алматы, 1978: 7-8.

Шешендік сөздер. –Алматы «Отау» 1992: 6, 35.

Л. Будагов. Түркі тілдерінің салыстырмалы сөздігі. Санкт-Петербург, 1871. 2-Т, 26

Сайын Мұратбеков. Жабайы алма. Алматы «Атамұра», 2002: 340-341

Янушкевич А. Күнделіктер мен хаттар. «Жалын», Алматы , 1979: 51

Шешендік шиырлары. Шешендік сөздер, нақылдар мен толғаулар жинағы. Алматы, «Қайнар» 1993: 163–191

Ел аузынан. Құрастырушылар: Балтабай Адамбаев., Төлеухан Жарқымбекова. –Алматы «Жазушы» 1989: 15-16

ESKİ UYGURCA BUDİST BİR TERİM: *tayak körk*

Oktay DERE*

Özet

Uygurlar tarih sahnesinde kaldıkları süre boyunca çeşitli inanç sistemlerini benimsemiş ve söz konusu inanç sistemlerine ait metinleri kendi dillerine tercüme etmişlerdir. Uygurların benimsediği inanç sistemlerinin başında Budizm gelmektedir. Dolayısıyla Uygurlara ait tercüme metinlerin çoğunluğunu da Budist metinler oluşturmaktadır. Uygurlar bu metinleri kendi dillerine tercüme ederken metinler içerisindeki dinî terminolojiyi de olduğu gibi almaktan ziyade çoğunlukla bu terminolojiye Eski Uygurca karşılıklar türetmişlerdir. Böylelikle büyük bir Eski Uygurca dinî terminoloji meydana getirmişlerdir. Eski Uygurca Kāyacakra Sādhana isimli eserde tanıklanan *tayak körk* terimi de bu dinî terminolojiyi oluşturan terimlerden biridir. Terim, Skt. *ālambana* teriminin karşılığıdır. *Ālambana*, "nesnel destek; duyu nesnesi; biliş nesnesi" gibi anlamlarda olup, basit bir tabirle meditasyon sırasında uygulayıcının zihnini odaklaması gereken nesneyi ifade etmektedir. Bu çalışmada da, bu terimin Türkçe karşılığı olan *tayak körk* terimi üzerinde durulmuştur. *Tayak körk* terimi incelenirken ilk olarak terimi oluşturan *tayak* ve *körk* sözcükleri ayrı ayrı ele alınmış ve sözcüklerin tanıklandığı Eski Türkçe metinlerden örnekler verilmiş ve tarihî ve çağdaş Türk lehçelerindeki şekil ve anlamlar gösterilmiştir. Daha sonra *tayak körk* teriminin anlamlandırılması, tanıklandığı metindeki bağlamı, karşılık olarak kullanıldığı terimle ilişkisi ve Uygurlara dair sunduğu bilgiler hakkında değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Anahtar Sözcükler*:* Tayak körk, Ālambana, Eski Uygurca, Kāyacakra Sādhana, Budist Terminoloji.

AN OLD UYGURCA BUDDHIST TERM: tayak körk

Abstract

During their stay on the stage of history, Uighurs adopted various belief systems and translated the texts of these belief systems into their own languages. At the head of the belief systems adopted by the Uyghurs is Buddhism. Therefore, the majority of Uyghur texts are Buddhist texts. While translating these texts into their own language, Uygurs mostly used Old Uyghurian equivalents to this terminology instead of taking the religious terminology in the texts as they are. In this way, they have created a large Old Uyghur religious terminology. The term tayak körk introduced in the ancient Uyghur Kāyacakra Sādhana is one of the terms that make up this religious terminology. Terim, Skt. is the opposite of the term ālambana. Ālambana, "objective support; object of feeling; "object of knowledge" means, in simple words, the object on which the mind of the practitioner should be focused during meditation. In this study, the term tayak körk, which is the Turkish equivalent of this term, is also focused on. When

* Yüksek Lisans Mezunu, Manisa /Türkiye, oktaydereee@gmail.com Orcid: 0000-0002-0666-0267.

examining the term tayak körk, the words tayak and körk, which make up the term, were considered separately, and examples were given from Old Türkçe texts where the words were introduced, and the forms and meanings in historical and contemporary Turkish dialects were shown. Then, evaluations were made about the meaning of the term tayak körk, its context in the text in which it is introduced, the relationship with the term used as a substitute, and the information it provides about the Uygurs.

Key words: Tayak körk, Ālambana, Eski Uygurca, Kāyakakra Sādhana, Buddhist Terminology.

Giriş

Tarihteki Türk topluluklarından biri olan Uygurlar tarih sahnesinde kaldıkları süre boyunca Manihaizm, Budizm, Hıristiyanlık gibi çeşitli inanç sistemlerini benimsemiş ve bu inanç sistemlerine ait metinleri kendi dillerine tercüme etmişlerdir. Uygurların benimsediği inanç sistemlerininen önemlisi Budizm'dir. Dolayısıyla Uygur edebiyatındaki tercüme metinlerin önemli bir kısmı Budist metinlerden oluşmaktadır. Uygurlar bu metinleri kendi dillerine tercüme ederken metinler içerisindeki dinî terminolojiyi de çoğu zaman olduğu gibi almamış bunun yerine bu terminolojiye Eski Uygurca karşılıklar türetmişlerdir. Böylelikle büyük bir Eski Uygurca dinî terminoloji meydana getirmişlerdir. Eski Uygurcanın son dönem metinlerinden olan Kāyacakra Sādhana isimli eserde yalnızca bir kez tanıklanan *tayak körk* terimi de bu dinî terminolojiyi oluşturan terimlerden biridir. Terim, Skt. *ālambana* teriminin karşılığı olup araştırmacılar tarafından "görünür bir temsil", "meditasyon resmi, (meditasyonda) dayanılabilen resim", "destek olacak bir temsil" şeklinde anlamlandırılmıştır. "Nesnel destek; duyu nesnesi; biliş nesnesi" gibi anlamlara gelen *ālambana* ise kısaca meditasyon sırasında uygulayıcının zihnini odaklaması gereken nesneyi ifade etmektedir. Bu çalışmada, bu terimin Türkçe karşılığı olan *tayak körk* terimi incelenmiştir. *Tayak körk* terimi incelenirken ilk olarak terimi oluşturan *tayak* ve *körk* sözcükleri ayrı ayrı ele alınmış ve sözcüklerin tanıklandığı Eski Türkçe metinlerden örnekler ve sözcüklerin diğer tarihî ve çağdaş Türk lehçelerindeki şekil ve anlamları verilmiştir. Daha sonra *tayak körk* teriminin üzerine daha önce yapılan anlamlandırmalar ve açıklamalar, anlamlandırılması, tanıklandığı metindeki bağlamı, karşılık olarak kullanıldığı terimle ilişkisi ve Uygurlara dair fikir sahibi olmamızı yarayan bilgiler hakkında değerlendirmede bulunulmuştur.

1. *Tayak* ve *Körk* Sözcüğü

Tayak sözcüğü Eski Türkçede tanıklanan *taya-* fiilinden {-k} fiilden isim yapım ekiyle türemiştir. Ancak *taya-* fiilin kökeni konusunda, Räsänen'in *Versuch eines etymologischen Wörterbuchs der Türksprachen* (1969) isimli sözlüğü dışında herhangi bir etimoloji sözlüğünde açıklama yapılmamıştır. Räsänen, *taya-* fiilinin, Moğolcada da tanıklanan *tay-* "kurban etmek" fiilinden türemiş olabileceğini düşünmektedir (1969: 455). Ancak, Uçar'ın da ifade ettiği gibi Moğolcadaki anlam Eski Türkçede görülmemektedir. Bu yüzden Türkçe ve Moğolca *tay-* fiillerini birbiriyle ilişkilendirmek semantik açıdan zordur (2017: 44). Räsänen,'in yanı sıra Uçar, Eski Uygurca *süye-* fiilini ele aldığı çalışmasında, *taya-* fiilinin Altay dillerinde bir benzerinin bulunmadığını ve bu durumun

fiilin başka bir dille ilişkisini gösterdiğini belirtmektedir. Daha sonra Uçar, fiilin Çince *戴dài* "to bear, sustain" sözcüğü ile fonetik ve semantik açıdan benzeştiğini böylelikle Çince *戴dài* sözcüğüyle ilişkili farazi bir **tay* kökünden isimden fiil yapan *+A-* eki ile türemiş olabileceğini düşünmektedir (2017: 44).

Runik harfli yazıtlarda tanıklanmayan *tayak* sözcüğü aynı zamanda kâğıda yazılı runik harfli metinlerde ve Uygur harfli Manihaist metinlerde de görülmemektedir. İlk olarak Budist Uygur metinlerinde görülen *tayak* sözcüğü farklı ekli biçimler, anlamlar ve görevlerde karşımıza çıkar. Wilkens, sözlüğünde *tayak* sözcüğünü "değnek, baston, sırık; mesnet, destek, dayanak (Skt. *ālambana*'nın da eş değeri); esas, temel (Skt. *āśraya*), dayanak; oturma yeri, ikametgâh; (istek) yerine getirme; et için bir ölçü birimi" şeklinde anlamlandırmıştır (2021: 686). Wilkens'in verdiği anlamlar tek tek ele alınacak olursa sözcüğün "değnek, baston, sırık" anlamında görüldüğü bağlamlardan biri şu şekildedir: *iki koollug bir yu̱üzlüg erip iliginte lurzı* **tayak** *tutdaçı iligi hanı bolmış vcirapanlarnıŋ ıduk nila-tandaka yu̱künürbiz* "Vajrapāṇilerin Kralı olan, iki kolu ve bir yüzü olan ve elinde bir vajra (?) ve bir **sopa** (çıngıraklı sopa?) tutan kutsal Nīladaṇḍa'nın önünde eğiliyoruz" (BTXIII, 25/11-14; Zieme, 1985: 135). Eski Uygurcada, *tayak* sözcüğünün "değnek, baston, sırık" anlamı yaygın değildir. Bu anlamın yanı sıra "mesnet, destek, dayanak" anlamı Eski Uygurcada oldukça yaygındır: *tört yıŋaktınkı bursoŋ kuvraglarka süŋ* **tayak** *kılsar* "dört cihetteki cemaatlere **dayanak** olsalar" (Maitri, 52/48-49; Tekin, 2019: 108, 229), *una kertgünç küsüşke* **tayak** *bolmakı üze bo munça edgü nomlar büter üçün anın kertgünç kamag nomlarnıŋ başı tetir* "Şimdi iman arzusuna **destek** olması sebebiyle bu kadar iyi öğretiler tamamladığı için, o sebeple iman tüm öğretilerin başıdır." (Budist, 231-232; Uzunkaya, 2020: 108, 138), *tokuzunç tıdıgsız ozmakıg tolu tükel tanuklamak üze bilge bilig erksinmekiŋe* **tayak** *boltaçı* "dokuzuncusu engelsiz kurtuluşu tamamıyla ispat etmek için bilgi gücüne **dayanak** olacak" (AYIV, 1089-1091; Tokyürek, 2018: 397, 576). *Tayak* sözcüğünün "esas, temel, dayanak" anlamına da şu parça örnek verilebilir: *kaltı tört töz tüp silu dyan tegmez-kenki* **tayak** *dyan arakı dyan erür* "Şöyle ki, dört asıl silu(?) dhyāna, değmediğindeki **mesned**, dhyāna içindeki dhyāna'dır." (Üçitig, 124b/6-7; Barutçu Özönder, 1998: 63, 92). Sözcüğün "oturma yeri, ikametgâh" anlamı, "değnek, baston, sırık" anlamı gibi Eski Uygurcada oldukça az görülmektedir: *süŋükler tirgükler erürler bo* **tayak** *viman ordu erür* "Kemikler sütunlardır. Bu, destek-sarayıdır." (BTVII, H/1-2; Kara ve Zieme, 1976: 71), *kölüngünüŋ* **tayakı** *ornakı erür* "[Bu [büyük]] aracın desteği ve yeridir." (BTVIII, B/248; Kara ve Zieme, 1977: 113). *Tayak* sözcüğünün "et için bir ölçü birimi" anlamı ise sadece sivil metinlerden bir buyruk metninde tanıklanmaktadır: *yana yisüder elçi üç* **tayak** *et altı küri minte turpanta kanımdu bir* **tayak** *et iki küri min bütürüp berzün* "yine Yisüder Elçi'ye yol azığı olarak üç **tayak** et altı küri undan Turfan'da Kanımdu bir **tayak** et, iki küri unu tamamen hazırlayıp versin." (HukBel, BuYön43/4-8; Keskin, 2022: 249, 434). Yukarıda verilen tüm anlamlar ve örneklere ek olarak Eski Uygurcada *tayak* sözcüğü, *Tayak Temür* şeklindeki kişi adının bir bölümü olarak da görülmektedir: *budataz* **tayak** *temür orun tigin kız temür* "Budataz, **Tayaq** Temür, Orun Tigin, Kız Temür" (BTXIII, 49/27-28; Zieme, 1985: 135). Wilkens, söz

konusu kişi adındaki *tayak* sözcüğünü ayrı bir madde başı olarak alsa da (2021: 686), kişi adındaki sözcük bu çalışmada ele alınan sözcükle ilişkili olmalıdır.

Tayak sözcüğü Eski Uygurcadan sonra Karahanlı Türkçesinde de tanıklanmaktadır. Karahanlı Türkçesi metinlerinden Kutadgu Bilig'de, *tiriglig küçi bardı mendin kitip* ***tayak*** *tuttı elgim bu tirgin atıp* "Yaşama gücü beni terk etti, uzaklaştı. Ben bu dinçliği bırakıp elime **değnek** aldım" (5633; Çağbayır, 2021: 401) şeklindeki bağlamda tanıklanan *tayak* sözcüğü "değnek" anlamındadır. Yine bu dönem metinlerinden Dîvânu Lugâti't-Türk'te, ***tayak*** *bile taymas tanuk sözün bütmes* "**Değneği** olan kimse çamurda kaymaz, Şahidin sözü de şahitlik yapmadıkça bilinmez." (518), *koldaçıka miŋ yagak barça bile ayruk* ***tayak*** "Dilenciye benden bin ceviz. Bununla beraber ona dayanması için bir de **baston** veririm" (210) (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2020: 416, 180) şeklindeki bağlamlarda "değnek" anlamı ve buna ek olarak "baston" anlamı görülmektedir. Bu bağlamların yanı sıra Dîvânu Lugâti't-Türk'te, *küdegü* ***tayak*** *birdi* şeklinde bir ifade bulunmaktadır. Kâşgarlı Mahmud bu ifadeyi "gelin attan inerken güveyi, bir cariye veya köleyi **dayanak** olsun diye ona (geline) verdi. Bu, zenginlerde, dayandığı şey onun mülkü olacak anlamında bir âdettir" şeklinde açıklamaktadır (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2020: 416). Kâşgarlı Mahmud'un açıklamasından anlaşılacağı üzere ilgili ifadedeki sözcük de bu çalışmada ele alınan sözcükten başkası değildir. *Tayak* sözcüğü Karahanlı Türkçesinde, yukarıdaki eserlerin yanı sıra iki Kur'an tercümesinde de tanıklanmaktadır: *ol menüm* ***tayak****ım turur* (20/18), *urgıl* ***tayak****ıŋ birle taşnı* (02/60), *kim urgıl* ***tayak****ıŋ birle taşnı* (07/160) (Kök, 2004: 227, 6, 122), *ol menüm* ***tayak****ım turur* (20/18), *ol bir yer kurt kénesi, yéyür anıŋ* ***tayak****ını* (34/14) (Ata, 2019: 66, 84). Kur'an tercümelerinden buraya alınan ve alınmayan tüm örneklerde tayak sözcüğü "değnek, baston, asa" anlamındadır. Eski Türkçeden sonra *tayak* sözcüğü tarihî Türk lehçelerinden Harezm Türkçesinde *tayag ~ tayak* "dayanak, destek, baston"; Kıpçak Türkçesinde *dayak ~ tayak* "dayanak, sopa, değnek, baston"; Çağatay Türkçesinde *tayag ~ tayak* "değnek, destek, sopa, asa"; Eski Anadolu Türkçesinde *dayak ~ tayak* "dayanak, baston, değnek"; Osmanlı Türkçesinde *dayak* "destek" şekil ve anlamlarda görülmektedir (Ünlü, 2012: 573; Toparlı vd., 2019: 57, 266; Ünlü, 2013: 1092; Kanar, 2018: 188, 642; Clauson, 1972: 568). *Tayak* sözcüğü tarihî Türk lehçelerinin yanı sıra çağdaş Türk lehçelerinde de tanıklanmaktadır. Sözcük Türkiye Türkçesinde (standart Türkçe) *dayak*; Türkiye Türkçesi Ağızlarında *dayah ~ dayak ~ tayak*; Azerbaycan Türkçesinde *dayag*; Başkurt Türkçesinde *tayav*; Kazak Türkçesinde *tayav* şekillerinde görülmektedir. Tanıklama yapılan tüm çağdaş Türk lehçelerinde sözcüğün anlamı "destek"dir (DerS II/V, 2019: 1389, 3853; KTLS, 1991: 150-151).

Kör- fiilinden {-k} fiilden isim yapım ekiyle türemiş *körk* sözcüğü ilk olarak Dağlık Altay yazıtlarından Kurgak I'de tanıklanmaktadır: *kuluŋa / kul aŋa / atım koluŋa alıp / alp* ***körki*** *ökünçüg e / ökünçge yégetdi e/yigit …* "(senin) kölene / ona köle / benim atım - senin ellerine / kahramanın **sureti** / güzelliği! Ne acı! Ne yazık! Düzeltti(m)" (22-46; Tıbıkova vd., 2012: 122). Kurgak I Yazıtı'ndan sonra *körk* sözcüğü, runik harfli kâğıda yazılı metinlerden Mainz 386 kodlu Eski Uygurca metin parçasında karşımıza çıkmaktadır: *körüksüz korkınçıg* ***körk*** *ünür erti* "Çirkin, korkunç **görüntü** ortaya çıkar idi"

(A/1-4; Yıldırım, 2013: 240). Runik harfli metinlerde iki kez tanıklanan *körk* sözcüğü Uygur harfli Eski Uygurca metinlerde oldukça fazla geçmektedir. Sözcük Eski Uygurcada "(güzel) görünüş, endam, şekil (Skt. saṃsthāna); dış görünüş, dış görünüm, görünüş; güzellik; (Skt. pratirūpa), heykel, portre, temsil, tasvir, suret (Skt. pratirūpa), resim; nesne" şeklinde çeşitli anlamlara sahiptir (Wilkens, 2021: 409). *Körk* sözcüğünün "(güzel) görünüş, endam, şekil; dış görünüş, dış görünüm, görünüş; güzellik; suret" anlamları Eski Uygurcada en çok karşılaşılan anlamlardır. Sözcüğün Eski Uygurcadaki bu anlamlarına dair şu bağlamlar örnek verilebilir: *birök ök* ***körk*** *üze köreyin tiser mini* "Beni **biçim**le görmek isterseniz" (BTI, B/204; Hazai ve Zieme, 1971: 28), ***körk****üŋüzni nomuŋuzını ikigüni körelim* "**güzelliğ**inizi ve öğretinizi, ikisini görelim" (BTIII 1106-1107; Tezcan, 1974: 76), ***körki*** *meŋizi ay teŋri tilgeninte seviglirek* "**Görünüşü** ayın çemberinden daha sevimli," (Daşakarma, 4093-4094; Elmalı, 2016: 203, 276), *birök şiravaklar* ***körk****in körü kurtulgu tınlıglar erser* "Eğer şiravakların (Skr. *Śrāvaka*) **yüz**ünü görerek kurtulabilecek canlı varlık iseler" (KİP, 106-107; Özcan Devrez, 2020: 63, 83). Eski Uygurca körk sözcüğünün "heykel, portre, temsil, tasvir, resim; nesne" anlamları yaygın değildir. Ancak Maitrisimit Nom Bitig'den alınan şu parçalar bu anlamlardaki kullanımını görmek için yeterli olacaktır: *üç erdini ögüg kaŋıg tapınmış udunmış üçün burkan* ***körk****in itip* "üç cevher ve anaya babaya hürmet ettikleri için burkan **heykel**leri yapıp" (50/3-5), *burkan* ***körk****in suvka kıgüser* "burkan **heykel**ini suya soksa" (51/3), *burkan* ***körk****in bodugın bezep* "burkan **resim**lerini renklerle süsleyip" (54/3), *örki burkan* ***körk****in itser* "muhteşem burkan **resim**leri yapsa" (Tekin, 2019: 103, 226, 105, 110, 175, 267).

Körk sözcüğü Eski Uygurcadan sonra Karahanlı Türkçesinde tanıklanmaktadır: *ündürdimiz anıŋ birle büstānlar* ***körk*** *idisi* (27/60; Ata, 2019: 72), *tükel bolsa kör ay bu agsa ediz yana irlü törçir kiter* ***körk*** *meŋiz* "Ancak ay, büyüyüp tamamlanarak en yüksek noktaya çıksa da (öylece kalamaz) tekrar eksilmeye başlar ve güzelliği gider." (733; Çağbayır, 2021: 141). Sırasıyla Kur'an tercümesi ve Kutadgu Bilig'ten alınan her iki örnekte *körk* sözcüğü "güzellik" anlamındadır. Sözcüğün bu anlamına ek olarak Dîvânu Lugâti't-Türk'te "güzel" anlamı da görülür (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2020: 740). *Körk* sözcüğü, diğer tarihî Türk lehçelerinden Harezm Türkçesinde *körk* "güzellik", Kıpçak Türkçesinde *görk* ~ *körk* "güzellik, iyilik", Çağatay Türkçesinde *görg* ~ *görk* ~ *körk* "güzellik" , Eski Anadolu Türkçesinde *görk* "güzellik; iyi huy, meziyet; süs, ziynet" şekil ve anlamlarda görülmektedir (Ünlü, 2012: 346; Toparlı vd., 2019: 87, 159; Kaçalin, 2011: 1027; Ünlü, 2013: 403, 659; Kanar, 2018: 302). Tarihî Türk lehçelerinin yanı sıra çağdaş Türk lehçelerinde de karşımıza çıkan *körk* sözcüğü, Türkiye Türkçseinde *görk* "güzellik, gösteriş", Altay Türkçesinde *köörkiy* "(sevgi ifadesi için) canım, sevgili" ~ *körkiy* "değerli sevimli; zavallı, bedbaht", Kırgız Türkçesinde *körk* ~ *körük* "güzellik, nefaset", Özbek Türkçesinde *kürk* "güzellik", Karakalpak Türkçesinde *körik* "güzellik", Nogay Türkçesinde *körk* "güzellik", Türkmen Türkçesinde görk "güzellik" şekil ve anlamlardadır (TS, 2011: 969; Naskali ve Duranlı, 2019: 140, 141; Yudahin, 2011: 507, 508; Clauson, 1972: 741).

2. Budist Bir Terim Olarak *Tayak Körk*

Eski Uygurcada yalnızca bir kere tanıklanan *tayak körk* terimi, son dönem metinlerinden olan Kāyacakra Sādhana isimli eserde geçmektedir. Tibetçeden tercüme edilen Kāyacakra Sādhana, Cakraṣaṃvara-maṇḍala ve adak sunma aracılığıyla aydınlanmaya ulaşma hususunda kişiye yani uygulayıcıya direktifler veren bir ritüel kılavuzudur. Cakraṣaṃvara, Cakraṣaṃvara-maṇḍala'ın merkezî tanrısıdır ve uysaldan öfkeliye pek çok farklı görünüme sahiptir. Cakraṣaṃvara'nın görünümlerinin belirlenmesinde ise vücut, kol ve yüz sayısı belirleyicidir. Cakraṣaṃvara, öfkeli görünümünde koyu mavi bir vücuda ve on iki kola sahiptir. Ellerinde vajra, damaru davulu, khaṭvāṅga asası gibi çeşitli nesneler bulunmaktadır. Kaplan derisinden bir peştamal giyen Cakraṣaṃvara'nın sırtı beyaz bir fil postuyla kaplıdır. Cakraṣaṃvara, sarı, mavi, yeşil ve kırmızı olmak üzere dört yüze, büyük ve yuvarlak gözlere ve dişleri gözüken açık bir ağıza sahiptir (Heroldová, 2016: 79). Cakraṣaṃvara-maṇḍala, ise çoğunlukla meditasyon veya ritüel esnasında Cakraṣaṃvara'nın görselleştirilmesi ve ona odaklananabilmek için kullanılan bir uygulamadır. Kişi yani uygulayıcı Cakraṣaṃvara-maṇḍala'yı uygulayıp ilk olarak zihnini ve ruhunu arındırır. Daha sonra ise Cakraṣaṃvara'yı içselleştiririp yüksek ruhsal farkındalığı kazanır. Bunun sonucunda kişi saf bilinç durumuna yani aydınlanmaya ulaşmaktadır. (Dere, 2024a: 33).

Tekrar *tayak körk* terimine dönecek olursak, terim Kāyacakra Sādhana'da *anta basa öz et'öznüŋ öŋdüninte* ***tayak körk*** *bar erser yme yok erser yme* şeklinde geçmektedir. Kāyacakra Sādhana'yı ilk neşreden Kara ve Zieme, bu kısmı "bundan sonra, kendi bedeninizin önünde **görünür bir temsil** varsa veya yoksa" şeklinde aktarmıştır. Buradan anlaşılacağı üzere Kara ve Zieme *tayak körk* terimini "görünür bir temsil" olarak anlamlandırmıştır. Daha sonra Kara ve Zieme dipnotta *tayak körk* teriminin tam anlamıyla "destek-resmi" anlamına geldiğini ve "meditasyon veya kurban sırasında dayanılabilecek bir resim"i ifade ettiğini söylemiştir (1976: 52). Kara ve Zieme'den sonra Wilkens sözlüğünde *tayak* madde başının altında *tayak körk* terimine de yer ver vermektedir ve terimi, "meditasyon resmi, (meditasyonda) dayanılabilen resim" şeklinde anlamlandırmaktadır (2021: 686). Terimle ilgili son değerlendirme ise Dere'ye aittir. Kāyacakra Sādhana'yı yeniden neşreden Dere, *tayak körk* teriminin tanıklandığı *anta basa öz et'öznüŋ öŋdüninte tayak körk bar erser yme yok erser yme* kısmını "ondan sonra kendi vücudunun önünde (kendisine) destek olacak bir temsil olsa da olmasa da" şeklinde aktarmıştır. Daha sonra Dere *tayak körk* terimini açıklamalar bölümünde ayrıca ele almış ve terimin Skt. *ālambana* teriminin karşılığı olduğunu, terimin meditasyon sırasında uygulayıcının zihnini odaklaması gereken bir nesne olduğunu ve bu nesneyi hazırlamaya imkan olmadığı takdirde sadece zihinde canlandırılabileceğini ifade etmiştir (2024b: 86, 177). Tüm değerlendirmeleri ele almadan önce Dere'nin işaret ettiği Skt. *ālambana* terimine bakmak, *tayak körk* teriminin daha iyi anlaşılması için faydalı olacaktır.

Ālambana terimi "nesnel destek; duyu nesnesi; biliş nesnesi; dayanak, destek; temel" anlamlarında olup Budizm'de geniş bir yelpazede kullanılmaktadır. Öyle ki Budist epistemolijide *ālambana*, görsel, işitsel, kokusal, tatsal, dokunsal ve zihinsel olmak üzere altı duyusal bilinçten herhangi

bir tanesinin nesnesidir. Bu nesneler, Budizm'in ana akımlarında özne ile nesne arasındaki bilişsel ilişkinin dış unsuru olarak kabul edilmiştir. Yani, bir koku alma duyusu nesnesi ile koku alma duyusu tabanı arasında temas sağlanmakta ve koku alma duyusu tabanına karşılık gelen bir koku alma bilinci üretilmektedir (Buswell ve Lopez, 2014: 29-30). Bunun yanı sıra Budizm'in ilk kutsal metinlerinde *ālambana*, bilincin algılayacağı ve bağlanacağı nesneleri ifade etmektedir. Yine bu metinlere göre bilincin *ālambana*ya sahip olduğu süre boyunca kişinin samsāradan (doğum-ölüm döngüsü) kurtulamayacağı söylenmektedir (Buswell, 2014: 175). Budist meditasyonda ise algının nesnel desteği işlevindeki her şey *ālambana* olarak tanımlanır (Keown, 2003: 8). Yani uygulayıcının zihnini odaklayarak meditasyonda kolaylık sağlayabilecek ve destek olabilecek her şeydir. Budist meditasyonda *ālambana*nın dört türü bulunmaktadır. Bunlardan iki tanesi doğrudan *tayak körk* terimi ile ilişkilidir: *artha ālambana* ve *vikalpa ālambana*. *Artha ālambana*, dış dünyadaki fiziksel nesneler yahut olguları ifade etmektedir. Yani *artha ālambana* meditasyon sırasında odaklanılabilecek ve duyular yoluyla algılanabilen herhangi bir şeydir. *Vikalpa ālambana* ise zihinde yaratılan hayali nesneleri ya da imgeleri ifade etmektedir.

Bu bilgiler ışığında *tayak körk* terimini ele alacak olursak, terimin "(manevi anlamda) destek-nesnesi, nesnel destek" şeklinde anlamlandırılması gerekmektedir. Çünkü hem *tayak* sözcüğü Eski Uygurcada en çok "mesnet, destek, dayanak" anlamındadır ve birçok Budist metinde bu anlamla tanıklanmaktadır hem de *tayak körk* teriminin Skt. karşılığı olan *ālambana* terimi meditasyonda kolaylık sağlayabilecek ve meditasyonun gerçekleştirilmesinde destek olacak her şeyi ifade etmektedir. Öte yandan *körk* sözcüğünün "resim" anlamının Eski Uygurcanın son dönem metinlerinde görülmemesi, bu bakımdan da son dönem metinlerinden biri olan Kāyacakra Sādhana'da görülmesi ihtimalinin imkansız olmasa da düşük bir ihtimal olması ve Skt. *ālambana* teriminin anlam ekseninde doğrudan bir "resim" anlamının bulunmayışı bu görüşü desteklemektedir. Dolayısıyla terimi ele alanlardan Kara ve Zieme'nin "görünür bir temsil", "destek-resmi; meditasyon veya kurban sırasında dayanılabilecek bir resim" şeklindeki aktarımı ve açıklaması ve Wilkens'in "meditasyon resmi, (meditasyonda) dayanılabilen resim" şeklindeki anlamlandırması doğru değildir. Çünkü *tayak körk* terimi yukarıda bahsedildiği gibi meditasyona yardımcı olabilecek tüm nesneleri ifade etmektedir. Yani bu bir resim olabileceği gibi bir tütsü yahut bir kase de olabilir. Öte yandan bu nesnelerin fiziksel olarak bulunmasının şart olmadığı aynı zamanda zihinde de canlandırılabileceği de hesaba katılırsa fiziksel bir resimden bahsetmek söz konusu değildir. Buna ek olarak *tayak körk*ün kişiye yani uygulayıcıya manevi-soyut anlamda destek olan bir unsur olduğu göz önünde bulundurulursa fiziksel bir destekten ve fiziksel anlamda dayanmaktan söz edilemez. Terimle ilgili son değerlendirme olan Dere'nin terimle ilgili açıklaması doğru olup anlamlandırması ise kısmen hatalıdır. Çünkü *tayak körk* terimini "destek olacak bir temsil" şeklinde anlamlandıran Dere'nin "destek" anlamıyla manevi-soyut anlamda bir desteği kasttettiği terim hakkındaki açıklamasından anlaşılmaktadır. Ancak "temsil" anlamı doğrudan görme yahut görüntü ile ilişkili olduğundan hatalıdır.

Sonuç

Runik harfli metinlerde ve Uygur harfli Manihaist metinlerde görülmeyen *tayak* sözcüğü ilk olarak Budist Uygur metinlerinde tanıklanmaktadır. Sözcük, Eski Uygurcada "değnek, baston, sırık; mesnet, destek, dayanak; esas, temel; oturma yeri, ikametgâh; et için bir ölçü birimi" gibi anlamlara sahiptir. Bu anlamlardan yaygın olanı ise "mesnet, destek, dayanak"dır. Tanıklama yapılan diğer tarihî Türk lehçelerinde sözcüğün Eski Uygurcada yaygın olmayan "değnek, baston, sırık" anlamının yaygınlaştığı ve tarihî lehçelerin bir kısmı ile çağdaş lehçelerde "destek" anlamında tanıklandığı, diğer anlamların ise Eski Uygurcadan sonra kullanılmadığı görülmektedir. Ayrıca sözcüğün Eski Uygurcadaki mecazi-metaforik kullanımı, Eski Uygurcadan sonra görülmemektedir.

İlk olarak runik harfli metinlerden Kurgak I Yazıtı'nda ve Mainz 386 kodlu metinde tanıklanan *körk* sözcüğü Eski Uygurcanın en çok tanıklanan sözcüklerinden biridir. Sözcük Eski Uygurcada "(güzel) görünüş, şekil; dış görünüş, görünüş; güzellik; heykel, portre, temsil, suret, resim; nesne" gibi anlamlara sahiptir. Eski Uygurcadan sonra diğer tarihî Türk lehçelerinde de tanıklanan *körk* sözcüğü, "güzellik" anlamıyla ön plana çıksa da "güzel; iyilik; iyi huy, meziyet; süs, ziynet" gibi anlamları da mevcuttur. Çağdaş Türk lehçelerinde ise sözcüğün tarihî Türk lehçelerindeki gibi "güzellik" anlamının yaygın olduğu ancak bu anlamın yanı sıra "(sevgi ifadesi için) canım, sevgili; değerli sevimli; zavallı, bedbaht" gibi anlamlarda kullanıldığı görülmektedir.

Eski Uygurcada yalnızca bir kez Kāyacakra Sādhana'da tanıklanan *tayak körk* teriminin, yukarıda bahsedildiği üzere "(manevi anlamda) destek-nesnesi, nesnel destek" şeklinde anlamlandırılması ve terimin tanıklandığı *anta basa öz et'öznüŋ öŋdüninte* ***tayak körk*** *bar erser yme yok erser yme* ifadesinin "ondan sonra kendi vücudunun önünde (manevi anlamda) destek-nesnesi/nesnel destek olsa da olmasa da" şeklinde aktarılması gerekmektedir. Terimin anlamlandırılmasına ek olarak, *tayak körk* terimi ve terimin tanıklandığı metin göstermektedir ki Uygurlar Budist uygulamaları (meditasyon) gerçekleştirmektedir ve bu uygulamaların gerçekleştirilmesi sırasındaki detaylara hâkim olup önem göstermektedir. Ayrıca *tayak körk* teriminden, Uygurların Budist terminoloji hakkında derinlemesine bilgi sahibi olduğu ve sahip olduğu bilgiyi terminolojinin Türkçeleştirilmesinde göz önünde bulundurduğu anlaşılmaktadır.

Kısaltmalar

AY: Altun Yaruk
BT: Berliner Turfantexte
Budist: Budist Eski Uygur Edebiyatından İki Metin
Daşakarma: Daşakarmapathāvadānamālā
DerS: Derleme Sözlüğü
KİP: Kuanşi İm Pusar

KTLS: Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü

Maitri: Maitrisimit Nom Bitig

TS: Türkçe Sözlük

Üçitig: Üç İtigsizler

Kaynakça

Ata, A. (2019). *Karahanlı Türkçesinde İlk Kur'an Tercümesi (Rylands Nüshası, Giriş-Metin-Notlar-Dizin)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Barutçu Özönder, F. S. (1998). *Sthiramati'nin Vasubandhu'nun Abhidarmakoṣaṣāstra'sına Yazdığı Tefsirin Etü. Tercümesi, Abidarim Ḳınlıġ Koşaverti Şastirtaḳı Çınkirtü Yörüglerning Kingürüsi'nden Üç İtigsizler, Giriş-Metin-Tercüme-Notlar-İndeks-XXX Levha*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Buswell, R. (2004). *Encyclopedia of Buddhism, Volume Two*. Thomson Gale, USA.

Buswell, R. ve Lopez, D. (2014). *The Princeton dictionary of Buddhism*. Princeton University Press, Princeton and Oxford.

Clauson, S. G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*, Oxford University Press, Oxford.

Çağbayır, Y. (2021). *Kutadgu Bilig*, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Dere, O. (2024a). Budist Uygur Metinlerinde Tantrist Bir Tanrı: *Cakraṣaṃvara*, (ed. Oktay Dere), *Eski Uygurca Üzerine Araştırmalar II*, 27-38, Sonçağ Yayınları, Ankara.

Dere, O. (2024b). *Eski Uygurca Tantrik Bir Metin: Kāyacakra Sādhana*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Elmalı, M. (2016). *Daṣakarmapathāvadānamālā*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Ercilasun, A. B. ve Akkoyunlu, Z. (2020). *Kâşgarlı Mahmud, Dîvânu Lugâti't-Türk, Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Hazai, G. ve Zieme, P. (1971). *Fragmente der uigurischen Version des „Jin'gangjing mit den Gäthäs des Meister Fu", Berliner Turfantexte I,* Akademie Verlag, Berlin.

Heroldová, H. (2016). "Father and Mother": Tantric Couples in the Collection of The Narpstek Museum And The History Of The Collection Description. *Annals of The Narpstek Museum*, 37/1, 71-86.

Kaçalin, M. S. (2011). *Niyāzi, Nevâyî'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar*. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Kanar, M. (2018). *Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü*, Say Yayınları, İstanbul.

Kara, G. ve Zieme, P. (1976). *Fragmente tantrischer Werke in uigurischer Übersetzung, Berliner Turfantexte VII*, Akademie Verlag, Berlin.

Kara, G. ve Zieme, P. (1977). *Die uigurischen Übersetzungen des Guruyogas „Tiefer Weg" von Sa-skya Pandita und der Manjusrinämasamgiti, Berliner Turfantexte VIII*, Akademie Verlag, Berlin.

Keown, D. (2003). *A Dictionary of Buddhism*. Oxford University Press, Oxford.

Keskin, B. (2022). *Eski Uygur Türkçesi Hukuk Belgeleri*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Kök, A. (2004). *Karahanlı Türkçesi Satır-Arası Kur'an Tercümesi (TİEM 73 1v-235v/2), Giriş-İnceleme-Metin-Dizin*, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Kültür Bakanlığı (1991). *Karşılaştırmalı, Türk Lehçeleri Sözlüğü*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Naskali, E. G. ve Duranlı, M. (2019): *Altayca-Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Özcan Devrez, C. (2020). *Eski Uygurca Kuanşi İm Pusar İncelemesi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Räsänen, M. (1969). *Versuch eines etymologischen Wörterbuchs der Türksprachen*, Suomalais-Ugrilainen Seura, Helsinki.

Tekin, Ş. (2019). *Maytrısimit, Burkancıların Mehdîsi Maitreya ile Buluşma Uygurca İptidaî Bir Dram*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Tezcan, S. (1974). *Das uigurische Insadi-Sūtra, Berliner Turfantexte III*, Akademie Verlag, Berlin.

Tıbıkova, L. N. vd. (2012). *Katalog Drevnetyurkskih Runiçeskih Pamyatnikov Gornogo Altaya*, Gorno Altayskiy Gosudarstvennıy Universitet, Gorno Altaysk.

Tokyürek, H. (2018). *Altun Yaruk Sudur IV. Tegzinç (Karşılaştırmalı Metin Yayını)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Toparlı, R. vd. (2019). *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Türk Dil Kurumu (2011). *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Türk Dil Kurumu (2019). *Türkiyede Halk Ağzından Derleme Sözlüğü II*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Türk Dil Kurumu (2019) *Türkiyede Halk Ağzından Derleme Sözlüğü V*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Uçar, E. (2017). "Eski Uygurca Süye- Fiili ve Türevleri Üzerine", *Тюркология*, 2, 36-49.

Uzunkaya, U. (2020). *Budist Eski Uygur Edebiyatından İki Metin (Metin-Çeviri-Açıklamalar-Dizin)*, Kesit Yayınları, İstanbul.

Ünlü, S. (2012). *Harezm Altınordu Türkçesi Sözlüğü*, Eğitim Yayınevi, Konya.

Ünlü, S. (2013). Çağatay Türkçesi Sözlüğü, Eğitim Yayınevi, Konya.

Wilkens, J. (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen, Altuigurisch-Deutsch-Türkisch = Eski Uygurcanın El Sözlüğü, Eski Uygurca-Almanca-Türkçe*, Universitätsverlag, Göttingen.

Yıldırım, F. (2013). *Irk Bitig ve Runik Harfli Metinlerin Dili*, (Basılmış Doktora Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Yudahin, K. K. (2011). *Kırgız Sözlüğü*, (çev. Abdullah Taymas), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Zieme, P. (1985). *Buddhistische Stabreimdichtungen der Uiguren, Berliner Turfantexte XIII*, Akademie Verlag, Berlin.

MEVLÂNA SEKKÂKÎ DİVANI'NDA İKİLEMELER

Erhan AYDURAN*

Özet

Bu çalışmamızda klasik dönem Çağatay edebiyatının mihenk taşlarından biri olan Mevlâna Sekkâkî'nin divanında yer alan ikilemelerin tespiti ve nasıl kullanıldığı ortaya konmaya çalışılacaktır. İkilemeler divan şiirinde anlatımı güçlendirmek ve dizelerin kalıcılığını sağlamak amacıyla şair tarafından sıkça kullanılır. Türkçenin söz varlığı unsurlarından olan ikilemeler, Türk dilinin her döneminde olduğu gibi Çağatay Türkçesi döneminde de yaygın olarak kullanılmıştır. Mevlâna Sekkâkî de ikilemeleri şiirlerinde ustalıkla kullanmıştır. Mevlâna Sekkâkî Divanı'nda ikilemeler sözcük kökenine göre sınıflandırarak ele alınacaktır. Türkçe kökenli ikilemeler, isim kök veya gövdesinden kurulan ikilemeler ve fiil kök veya gövdesinden kurulan ikilemeler başlıklarıyla sınıflandırılacak ve alt başlıklara ayrılacaktır. Bu sınıflamanın ardından, alıntı kelimelerle kurulan ikilemeler ve alıntı yapılarla kurulan ikilemeler üzerinde durularak bu yapılar örnekleri ile tanıtılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Mevlâna Sekkâkî, Divan, Çağatay Edebiyatı, İkilemeler, Tekrar Grupları.

REİTERATİONS İN THE DİWAN OF MEVLANA SEKKAKİ

Abstract

In this study, it will be tried to identify the reiterations in the divan of Mevlana Sekkâkî, one of the cornerstones of the classical period Chagatai literature, and how they are used. Duplications are frequently used by the poet in divan poetry in order to strengthen the expression and ensure the permanence of the lines. Duplications, which are one of the vocabulary elements of Turkish, were widely used in the Çağatay Turkish period as well as in every period of the Turkish language. Mevlana Sekkâkî also skillfully used reiterations in his poems. In the Mevlana Sekkâkî Divan, dichotomies will be dealt with by classifying them according to the origin of the word. Dualities of Turkish origin will be classified and divided into subheadings under the headings of dupes established from the noun root or body and duplications established from the verb stem or body. After this classification, the dichotomies established with quoted words and the dichotomies established with quote structures will be emphasized and these structures will be introduced with examples.

Keywords: Mevlana Sekkâkî, Divan, Chagatai Literature, Reiterations, Repetition Groups.

Giriş

İkilimeler, Türkçenin söz varlığı içinde önemli bir yeri olan kalıplaşmış bir anlatım türüdür. Yazılı bir metinde anlatılacak olan unsurun anlamını kuvvetlendirmek için başvurulan ikilemeler,

* Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Yüksek Lisans Öğrencisi, eayduran20@gmail.com, 0009-0000-9915-1287.

Türkçenin hemen hemen her döneminde sıkça kullanılmıştır. İkilemeler aynı sözcüğünün tekrar edilmesinden, eş anlamlı ve zıt anlamlı kelimelerin ardışık olarak kullanılmasından meydana gelebilmektedir.

Sözcüğün tekrarlanmasında ses benzerliği ikilemelerin biçimsel özelliklerindendir. İkilemeler şiire ses yönünden ahenk kattığı gibi duygu ve düşünceyi pekiştirir. Anlamın pekiştirilmesi amacıyla yapılan ikilemeler, şiirin anlam dünyasını kuvvetlendirir. "İkilemeler, şiirde ahengi sağlamakla kalmaz; ayrıca anlamın pekiştirilerek etkili bir biçimde sunulmasına yardım eder. Hatta ikilemelerle şiirin anlamı arasında öyle bir bütünleşme olur ki, şiirdeki kompozisyon kelimelerle çizilen resme yaklaşır" (Macit, 2005, 180).

Klasik dönem Çağatay edebiyatının kurucularından kabul edilen, ilk şiirlerini Timur (1370-1405) devrinde yazmaya başlayan ve olgunluk dönemine Uluğ Bey devrinde (1409-1449) ulaşan Mevlâna Sekkâkî, Türk diliyle klasik bir edebiyat yaratmaya çalışmış ve döneminden önemli şairleri tarafından methedilmiştir. Sekkâkî, divanında kullandığı 2330 farklı kelime ile anlatımı zenginleştirmiş ve bu zenginliği ikilemeler üzerinde de ustalıkla göstermiştir.

Bu çalışmada, klasik dönem Çağatay edebiyatında divan türünde eser vermiş olan Mevlâna Sekkâkî Divanı'nda, Türkçenin söz varlığı unsurlarından biri olan ikilemeler incelenecektir. İkilemeler sözcük kökenine göre sınıflandırılacak daha sonra da alıntı kelimelerle ve alıntı yapılarla kurulan ikilemeler üzerinde durulacak ve örnekleriyle tanıtılacaktır. Bu çalışmada Kemal Eraslan'ın hazırladığı Mevlâna Sekkâkî Divanı esas alınacaktır.

1. Mevlâna Sekkâkî ve Divanı

Sekkâkî[1] mahlâsını kullanan şairin tam adı bilinmediği gibi, doğum yeri ve doğum yılı da bilinmemektedir. Eckmann, Sekkâkî'nin XIV. yüzyılın ikinci yarısında doğduğunu ve XV. yüzyılın ilk yarısında vefat etmiş olabileceğini ihtiyatla kaydetmiştir (Eckmann 1962: 157). Özbek Edebiyatında ise Sekkâkî'nin XIV. yüzyılın ikinci yarısında, belki de dördüncü çeyreğinde doğmuş olabileceği belirtilmiştir (Şemsiyev ve Rahmet Mecidiy 1959: 352). Vefat yeri ve vefat tarihi de belli olmayan Sekkâkî'nin, XIV. yüzyılın ikinci yarısı ile XV. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olabileceğini ve ömrünün büyük bir kısmını Semerkant'ta geçirmiş olduğunu, Timurlu hükümdarlardan Halil Sultan (1405-1409), Uluğ Bey (1409-1449) ile büyük devlet adamı Emir-i kebir Hâce Arslan Tarhan'a kasideler yazmış olduğunu dikkate alarak söyleyebiliriz. Sekkâkî'nin Uluğ Bey'in saray şairliğine kadar yükselmesi ve onun "mâdihi" olması (Hoffmann 1963: 153) yaygın şöhretini ve şairlik kudretini gösterir.

[1] Sekkâkî, Arapça سكّ (sekke) "kazdı, eşti" sülâsî kökünün ism-i fâilinin münalâğası olan سكّاك (sekkāk)'ın ism-i mensubudur. (bk. *El-Müncid*). Deh-hudâ, Sekkâk kelimesine, 1. Sikke basan, 2. Bıçakçı, 3. Demirden halka yapan" mânalarını vermiştir (bk. *Luġat-nāme*). Şairin mahlâsının hangi mana ile ilgili olduğu belli değildir.

Sekkâkî'nin kaside ve gazellerine dikkat edildiğinde onun Türk şiir geleneği olduğu kadar, Fars şiir geleneğini de çok iyi bildiği ve bunlardan büyük ölçüde faydalandığı görülür. Şiirlerinde klâsik edebiyatın bütün imkânlarından kendi şartları içinde istifade etmiştir.

Divanın bilinen iki nüshası vardır. British Museum, Or. 2079 nüshası ve Özbekistan Fenler Akademisinde bulunan Taşkent kolyazması, nu: 7685 nüshası.

2. Türkçenin Söz Varlığı İçinde İkilemeler

İkileme, *tekrar grubu*, *yineleme*, *kelime koşması*, *ikizlenme*, *ikili kelime* gibi farklı terimlerle adlandırılan ikilemeyi Zeynep Korkmaz şu şekilde tanımlar: "Aralarında belli bir ses düzeni bulunan, biçim ve anlamca birbiriyle ilişkili olan, aynı, yakın, ya da zıt anlamlı iki veya daha çok kelimenin bir tek kelime gibi anlam göstermek üzere yan yana gelmesi ile oluşturulan kelime grubu" (Korkmaz 2003:123).

Vecihe Hatipoğlu ise ikilemelerin önemini şu şekilde izah etmektedir: "İkileme, Türkçenin bilinenden çok daha önemli bir özelliğidir. İkileme, ünlü uyumları, ünsüz benzeşmeleri gibi Türkçenin kuralları arasında yer almalıdır. Türkçe, ikileme konusu ele alınmadan yapı bakımından aydınlatılamaz. Türkçede, ikileme o kadar yaygın, örnekleri o kadar çoktur ki, başka dillere bakarak, olayın ayrıca ele alınmasından, inceden inceye bütün örnekleriyle saptanmasından vazgeçilemez. Çünkü ikileme olayı, yapı bakımından, Türkçenin temellerine kadar inen bir özelliktir. Türkçenin yapısı, başlı başına ele alınınca, ikileme olayının önemi ortaya çıkar. İkileme, Türkçenin zenginliğidir, yaratma gücüdür. Türk düşüncesindeki anlam bolluğunu kavram inceliğini karşılamak üzere, sözcük kurar gibi, türlü yönlerden birbiriyle ilgili iki sözcük yan yana getirilir ve yeni bir anlatım yolu yaratılır." (Hatipoğlu, 1981, 9).

15. yüzyıla kadar kullanılmış olan ikilemeler, klasik dönem Çağatay Türkçesi edebi metinlerinde de sık sık kullanılmıştır. Mevlâna Sekkâkî de divanında ikilemelere geniş bir şekilde yer vermiştir.

3. Mevlâna Sekkâkî Divanı'nda İkilemeler

Türkçenin söz varlığı unsurları içinde değerlendirilen ikilemeler, Türkçenin ilk yazılı metinlerinden itibaren sık sık kullanılmıştır. Klasik dönem Çağatay edebiyatında da Mevlâna Sekkâkî ikilemeleri ustalıkla kullanmıştır. Mevlâna Sekkâkî Divanı'nda ikilemeler kendi içinde oldukça az tekrar ile kullanılmış ve her ikileme neredeyse bir defa kullanılmıştır. Türkçe tertip içerisinde oluşturulan ikilemelerin yabancı unsurlarla birlikte kullanıldığı da görülmüştür.

4. Mevlâna Sekkâkî Divanı'nda Türkçe İkilemeler

İkilemelerin sınıflandırması farklı yöntemlerle yapılabilir. Bu çalışmada Hanifi Vural'ın "Dede Korkut Anlatılarında Söz Tekrarları" adlı çalışmasında kullandığı yöntem ile yapmaya çalışacağız.

4.1. Ad Kök veya Gövdelerinden Kurulan İkilemeler

4.1.1. Yalın Durumdaki İkilemeler

4.1.1.1 Aynı Adlarla Kurulan Yalın Durumdaki İkilemeler

bar bar *'var var'* (16/6), ***hey hey*** *'hey hey'* (95/1, 364/14), ***ḳat ḳat*** *'kat kat'* (102/9), ***tig tig*** *'gibi gibi'* (502/3), ***yoḳ yoḳ*** *'yok yok'* (16/6).

Ni tilese, bar ḫazīneŋde, velīkīn ***yoḳ yoḳ***

Sıġna kilse, 'āṣīlerġa ḥāżretiŋde ***bar bar***

"Her ne istenirse, senin hazinende vardır; hazinende yok yoktur;

Senin huzuruna sığınan asilere rahmetinden dolayı izin vardır."

Ġonçe ağızlar ġuncıdın ***ḳat ḳat*** bu baġrım ḳan irür

Dür tişilerniŋ cevridin her dem közüm 'ummān irür

"Gonca ağızlıların nazından bu bağrım kat kat kandır:

İnci dişlilerin cevrinden de her an gözüm ummandır."

4.1.1.2. Ayrı Adlarla Kurulan Yalın Durumdaki İkilemeler

hafta ay *'hafta ay'* (129/6), ***kiçe kündüz*** *'gece gündüz'* (129/6), ***kün ay*** *'güneş ay'* (729/7), ***tün kün*** *'gece gündüz'* (8/8, 74/9, 262/12, 347/11, 370/5).

Kirek cān bülbüli ***tün kün*** nevādın tınmasa her dem

Çü dōstlarıġa ḫurrem yaz, 'adūlarġa ḫazān kildi

"Can bülbülünün gece gündüz ötmesi gerek (herkesin sevinmesi gerek),

Çünkü (Uluğ Bey'in tahta geçmesiyle) dostlarına bahar, düşmanlarına ise sonbahar geldi."

4.1.1.3. Ayrı Adlarla Kurulan Bağlaçlı İkilemeler

ot birle yil *'ateş ile rüzgâr'* (128/5), ***toprāḳ bile su*** *'toprak ile su'* (128/5).

Şāhā bu yay u yaz u küz, kış resmi dünyāada bolup

Ot birle yil, ***toprāḳ bile su*** 'unṣurı insān irür

Ey şah, dünyada yaz, bahar, güz ve kış mevsimleri vardır;

Ateş ile rüzgâr, toprak ile su unsurları ile insan oluşur.

4.2. Alıntı Kelimeler ile Türkçe Bağlaç Kullanılarak Kurulan İkilemeler

Cemāl birle Celāl *'Cemal ile Celal'* (12/2), ***nūr birle nār*** *'ışık ile ateş'* (19/9).

Pārsālar ṭā'atı vü 'āṣīler āhı ḥaḳı

Kim bu ikkidin yaruyurda öçer ***nūr birle nār***

"Ayrıca zahitlerin ibadeti ve asilerin ahı hakkı için ki

Bu ikisinin parıltısından nur "ışık" ve nar "ateş" sönük kalır."

5. Mevlâna Sekkâkî Divanı'nda Alıntı Kelimelerle Kurulan İkilemeler

5.1.İki Arapça Kelimeden Oluşturulmuş İkilemeler

'arş u kürsī *'taht ve makam'* (39/1), ***aṣl u 'adālette*** *'akıl ve adalette'* (238/3), ***baḥr u ber*** *'toprak ve deniz'* (6/6, 234/13), ***celāl u ḳudret*** *'azamet ve güç'* (245/10), ***cevr ü cefā*** *'eziyet ve sıkıntı'* (439/6), ***cevr ü cefanı*** *'eziyet ve sıkıntını'* (759/11), ***cūd u şecā'atta*** *'cömertlik ve yiğitlikte'* (237/2), ***cevr ü ẓulm*** *'eziyet ve haksızlık'* (218/11), ***devā vü merhemi*** *'şifa ve ilacı'* (801/14), ***devlet ü ni'met*** *'devlet ve nimet'* (658/1), ***dīn ü devlet*** *'din ve devlet'* (234/13), ***dīn ü dünyā*** *'din ve dünya'* (407/14), ***elken ü ebkem*** *'peltek ve dilsiz'* (186/7), ***eşheb ü edhem*** *'alacalı ve kara yağız at'* (193/14), ***enbiyā vü mürselīn*** *'nebiler ve mürseller'* (34/10), ***evvelin ü āḫirīn*** *'önceki ve sonraki'* (44/6), ***ġam u ġuṣṣa*** *'keder ve hüzün'* (632/1), ***ġam u küdüret*** *'keder ve tasa'* (181/2), ***ḥamd u şenā*** *'şükür ve övme'* (256/6), ***ḫāṣṣ u 'ām*** *'özel ve umum'* (609/5), ***ḫil'at u in'ām*** *'kaftan ve ihsan'* (175/10), ***ḥüsn ü cemālıŋ*** *'güzellik ve iyinin'* (610/7), ***ḥüsn ü melāḥat*** *'güzellik ve şirinlik'* (689/7, 714/5), ***ins ü cān*** *'insan ve cin taifesi'* (72/7, 246/11), ***ism ü cism*** *'isim ve vücut'* (397/4), ***ism ü künyet*** *'isim ve kayıt'* (251/1), ***işyān u fesād*** *'isyan ve fesat'* (163/12), ***ḳabl u ba'd*** *'önce ve sonra'* (14/4), ***ḳadd u ḫadıŋġa*** *'boy ve yanağına'* (776/15), ***ḳadd u ḫadıŋnı*** *'boy ve yanağını'* (409/2), ***ḳadr u 'alā*** *'itibar ve yücelik'* (354/3), ***kāfir müselmān*** *'kafir ve müslüman'* (607/3), ***küllī cüz'ī*** *'bütün ve parça'* (300/7), ***la'l u dür*** *'parlak kırmızı taş ve inci'* (465/6), ***la'l u dürġa*** *'lal ve inciye'* (572/8), ***la'l u mercānnı*** *'lal ve mercan'* (685/2), ***leyl ü nehār*** *'gece ve gündüz'* (6/6, 239/4, 260/10, 260/11), ***Leylī vü Mecnūn*** *'Leyla ve Mecnun'* (692/10), ***luṭfuŋ u 'adlıŋ*** *'bağışın ve adaletin'* (355/4), ***luṭf u iḥsāndın*** *'bağış ve bağışlanma'* (233/12), ***luṭf u ḳahrıŋ*** *'iyilik ve keder'* (12/2), ***mā vü ṭīn*** *'su ve incir'* (29/5), ***manṣıb u cāh*** *'mevki ve makam'* (357/6), ***mecd ü te'ālīde*** *'ululuk ve yücelikte'* (239/4), ***melce' vü me'vā*** *'sığınak ve mesken'* (150/13), ***merdūd u la'īn*** *'kovulmuş ve lanetlenmiş'* (30/6), ***Mesīḥ ü Meryemī*** *'Mesih ve Meryemi'* (801/14), ***midḥat u şenā*** *'methetme ve övme'* (57/5), ***miḥnet ü belā*** *'sıkıntı ve bela'* (63/12), ***mülk ü millet*** *'memleket ve ulus'* (165/14), ***mülk ü taḫt*** *'memleket ve taht'* (245/10), ***neşāṭ u 'ayş*** *'sevinç ve eğlence'* (232/11), ***rüsūm u cūd*** *'merasim ve cömertlik'* (205/12), ***saḫā vü cūd*** *'el açıklığı ve cömertlik'* (250/15), ***saḫā vü cūduŋdın*** *'el açıklığı ve cömertliğinden'* (356/5), ***seḥāb u baḥr*** *'bulut ve deniz'* (205/12), ***ṣıdḳ u salabetten*** *'doğruluk ve sağlamlıktan'* (237/2), ***ṣūret ü ma'nā*** *'şekil ve anlam'* (59/8), ***ṣūret ü ma'nāsı*** *'şekil ve anlamı'* (349/13), ***sır u ṣıdḳı*** *'gizlilik ve*

doğruluğu' (244/9), ***şarḳ u ġarb*** *'doğu ve batı'* (234/13), ***şer' ü dīn*** *'şeriat ve din'* (407/15), ***şeyḫ ü şāb*** *'ihtiyar ve genç'* (361/11), ***şeyḫ ü şābnı*** *'ihtiyar ve genci'* (785/11), ***taḫt u ḥarem*** *'taht ve harem'* (179/15), ***ṭuġyān u 'iṣyān*** *'taşkınlık ve başkaldırma'* (21/11), **vaṣf u ẕāt** *'vasıf ve hakikat'* (397/4), ***vefā vü ḥüsn*** *'sadâkat ve güzellik'* (761/13), ***ẕevḳ u 'ayş*** *'zevk ve eğlence'* (177/12), ***zühd ü taḳvāda*** *'zühd ve takvada'* (90/11), ***zühd ü taḳvānıŋ*** *'züht ve takvanın'* (163/12).

Pīrlikke yitkil ***devlet ü ni'met*** bile her niçe kim

'Işḳıŋ yiğitlikte mini ḥasret bile pīr eyledi

Her ne kadar senin aşkın beni gençlikte hasret ile yaşlandırdıysa da,

Sen yine de devlet ve nimet içinde yaşlılığa ulaş!

Uzattı tilni gül allında süsen-i āzād

Egerçi bende bigin irdi ***elken ü ebkem***

Sümbül köle gibi kekeme ve dilsiz olmasına rağmen,

Gül önünde (huzurunda) dilini uzattı.

İşikiŋde it bigin yattım niçe yıl kurulup

Uşbu ḥālımnı körüp ***kāfir müselmān*** yıġladı

Nice yıllar eşiğinde kıvrılarak it gibi yattım;

Bu hâlimi gören kâfir ve Müslüman ağladı.

Ṭā'at 'ibādetin İẕi ḥaḳḳıda arturur

Körse zemānedin niçe köp ***mihnet ü bela***

Zamanın insanlarından ne kadar çok mihnet ve belâ görse,

Allah'a taat ve ibadetini o ölçüde artırır.

Niçe yıl ***ṭuġyān u 'iṣyān*** tonını ḳıldım libās

İmdi uş tuttum yaka, estaġfiru'llāh ṣad-hezār

"Nice yıl taşkınlık ve isyan elbisesini giyindim,

Şimdiyse pişman hâlde yakamı tuttum, yüzbinlerce estağfiru'llah!

Nūr baḥrıdın arıġ ẕātıŋ irür dürr-i yetīm

Ni dip aytayın anıŋ tig gevher aslın ***mā vü ṭīn***

"Senin nur denizinden daha sâf olan zatın, "dürr-i-yetim"dir;

Öyle bir cevher aslına nasıl su ve balçık diyeyim?"

Evvel ādemde vedī'at ḳoydı nūrıŋnı Uġan

Uşbu sırnı bilmegenler boldı ***merdūd u la'īn***

"Kadir Tanrı önce Hz. Âdem'e kendi nurunu emanet olarak verdi:

Bu sırrı bilmeyenler kovulmuş ve lanetli oldu."

5.2. İki Farsça Kelimeden Oluşturulmuş İkilemeler

ārī ārī *'evet evet'* (31/7), ***āşūb u ġavġa*** *'karışıklık ve kavga'* (755/6), ***baḫt u raḫt*** *'baht ve değerlilik'* (245/10), ***belī belī*** *'evet evet'* (335/12), ***cān u cigerge*** *'can ve ciğere'* (738/3), ***cān u dil*** *'can ve dil'* (463/4), ***cān u ten*** *'can ve ten'* (458/13, 682/14), ***çeng ü çeġāne*** *'çeng ve çegane'* (430/11, 557/6), ***dānā vü nādān*** *'alim ve cahil'* (609/5), ***dārū dermān*** *'ilaç ve şifa'* (604/15), ***dem dem*** *'zaman zaman'* (140/3, 568/4), ***der ü dīvār*** *'kapı ve duvar'* (481/9), ***deryā vü kān*** *'deniz ve maden ocağı'* (250/15), ***deşt ü hāmūn*** *'çöl ve ova'* (4/4), ***gāh gāh*** *'zaman zaman'* (392/13), ***geh geh*** *'zaman zaman'* (275/11, 442/10), ***ġonçe vü gül*** *'gonca ve gül'* (634/4), ***güy u çevgān*** *'top ve değnek'* (637/7), ***gül ü bustān*** *'gül ve bahçe'* (278/14), ***gül ü mül*** *'gül ve şarap'* (485/14), ***genc ü vīrāne*** *'hazine ve harabe'* (458/13), ***kān u deryā*** *'maden ocağı ve deniz'* (11/1), ***kān u deryāġa*** *'maden ocağı ve denize'* (39/1), ***kān u deryānı*** *'maden ocağı ve denizi'* (302/9, 572/8), ***ḳand u şekerge*** *'şeker kamışı ve şekere'* (400/7), ***kebk ü hümāy*** *'keklik ve hüma'* (255/5), ***kirişme vü nāz*** *'işve ve naz'* (187/8), ***kūh u deryā*** *'dağ ve deniz'* (4/4), ***mihr ü māh*** *'güneş ve ay'* (717/9), ***nām u nişānımnı*** *'şan ve işaretimi'* (584/7), ***nesteren ü yāsemen*** *'yaban gülü ve yasemin'* (485/14), ***pāre pāre*** *'parça parça'* (510/13, 511/14, 512/15, 513/1, 514/2, 515/3, 516/4), ***pāk u rāst*** *'temiz ve doğru'* (162/11), ***piste vü bādām*** *'fıstık ve badem'* (736/15), ***reng ü bū*** *'renk ve koku'* (231/10), ***reng ü būy*** *'renk ve koku'* (331/9), ***sāl u māh*** *'sene ve ay'* (260/10), ***serv ü gül*** *'servi ve gül'* (776/15), ***serv ü güle*** *'servi ve güle'* (409/2), ***serv ü nārven*** *'servi ve kara ağaç'* (621/4), ***şād u ḫoş*** *'sevinçli ve hoş'* (232/11), ***şād u ḫurem*** *'sevinç ve şen'* (179/15), ***şehr ü dih*** *'şehir ve köy'* (609/5), ***şimşād u serv*** *'şimşir ağacı ve servi'* (719/11), ***ten ü cān*** *'ten ve can'* (228/7), ***ṭūṭī vü bülbül*** *'papağan ve bülbül'* (255/5), ***ṭūṭī vü şekkerni*** *'papağan ve şekeri'* (301/8), ***zārī vü nāle*** *'ağlama ve inleme'* (506/8), ***zār u nizār*** *'ağlayan ve zayıf'* (7/7), ***zībā vü çüst*** *'güzel ve çevik'* (389/10).

Hīç deva yoḳ derd kim cānımda bar, anı körüp

Tonnı çāk itti ṭabīb ü ***dārū dermān*** yıġladı

Canımda devası olmayan derde bakıp tabip elbisesini parçaladı,

İlaç ve derman ise ağladı.

Cānım körgen cefānıŋ miŋde birin

Bolur, ger görse sindān, ***pāre pāre***

“Eğer canımın gördüğü cefanın binde birini,

Örs görse, parça parça olur.”

Ey celālıŋ heybetidin kūh u deryā pest ü ḫuşk

Vey cemālıŋ nuṣretidin ***deşt ü hāmūn*** merġzār

“Ey celâlinin heybetinden dağların basık, denizlerin kuru olduğu,

Ey cemalinin yardımıyla çöl ve bozkırların çimenlik hâline döndüğü yüce Allah!”

Ay eger öz baġrına ḳoymadı 'ışḳıŋ dāġını

Ni üçün gāhī tolup, gāhī bolur ***zār u nizār***

“Ay eğer kendi bağrına senin aşkının dâğını koymadı ise,

Niçin bazen dolar (dolunay halini alır), bazen de zayıf ve bitkin olur (hilâl hâlini alır)?

Kān u deryā ḳahrıŋ otında köyüp ḳaynap taşar

Birisiniŋ baġrı ḳan u biri her dem bī-ḳarār

“Cevher ocakları ve denizler senin kahrının ateşiyle yanarak kaynayıp taşarlar;

Bu sebeple birisinin (cevher ocağının) bağrı kandır, birisi (denizler) ise karasız haldedir."

5.3. Bir Arapça Bir Farsça Kelimeden Oluşturulmuş İkilemeler

'adl u dād *'adalet ve doğruluk'* (161/10), ***'aḳl u ṭab'ıŋa*** *'akıl ve kuvvetine'* (302/9), ***aṭlas u kemḫā*** *'atlas ve kemha'* (334/12), ***baḥr u kān*** *'deniz ve cevher ocağı'* (418/12), ***baḥrı vü kanı*** *'denizi ve cevher ocağını'* (649/6), ***biḥār u kān*** *'denizler ve cevher ocağı'* (204/11, 665/9), ***deyr ü mīnānı*** *'meyhane ve şişeyi'* (278/14), ***fevḳ u baḫt*** *'yukarısı ve aşağısı'* (14/4), ***ġam u endişe*** *'keder ve endişe'* (223/2), ***ḥāfiẓ ü yāver*** *'koruyucu ve yardımcı'* (262/12), ***ḫibr ü dībānı*** *'alim ve ipekli kumaş'* (304/11), ***ḥūr u perī*** *'huri ve peri'* (647/4), ***ḥüsni vü ṭāḳı*** *'güzelliği ve kavisli kaşı'* (795/7), ***kāfir ü tersā*** *'kafir ve Hristiyan'* (326/4), ***la'l u güher*** *'lal ve cevher'* (649/6), ***laṭif ü nāzük*** *'hoş ve nazik'* (225/4), ***meymūn u hümāyūn*** *'uğurlu ve saadetli'* (158/6), ***mübārek ü lālā*** *'bereketli ve bakıcı'* (347/11), ***nuḳl u mey*** *'meze ve şarap'* (373/8), ***nuḳl u meyniŋ*** *'meze ve şarabın'* (731/10), ***ra'nā vü zibā*** *'parlak ve güzel'* (225/4), ***sadef gevher*** *'sedef ve cevher'* (247/12), ***ṣubḥ u şāmnı*** *'sabah ve akşamı'* (733/12), ***vālih ü şeydā*** *'şaşırmış ve divane'* (676/7), ***verd ü yāsemen*** *'gül ve yasemin'* (622/5), ***ża'īf ü nā-tüvān*** *'zayıf ve güçsüz'* (83/4), ***ẓulm u sitemni*** *'eziyet ve sitemi'* (522/11).

Ey gül, yüzüŋe ***ḥūr u perī*** bende-i cānī

Tal tig boyuŋ āzādı irür serv-i revānī

Ey gül (sevgili), senin yüzüne huri ve peri candan köledir;

Yürüyen servi de dal gibi boyundan dolayı azatlıdır.

Kildi ***meymūn u hümāyūn*** 'ıyd u 'alem boldı şād

Maḳdemi sizge mübārek bolsun, ey ḫusrev-nihād

"Mübarek ve kutlu bayram geldi ve âlem mutlu oldu;

Ey padişah (yüce) yaradılışlı, bayramın gelişi size mübarek olsun!"

5.4. Bir Farsça Bir Arapça Kelimeden Oluşturulmuş İkilemeler

baḫt u devlet *'şans ve devlet'* (387/8), ***baḫt u sa'ādet*** *'şans ve mutluluk'* (234/13, 247/12, 347/11), ***bi-ḫod u ḥayrān*** *'kendinden geçmiş ve hayran'* (493/8), ***dād u 'adl*** *'doğruluk ve adalet'* (233/12), ***derd ü ġam*** *'dert ve keder'* (230/9), ***geda vü mübtelā*** *'dilenci ve düşkün'* (756/7), ***gürz ü sinān*** *'gürz ve süngü'* (81/2), ***ḳand u nebāt*** *'şeker kamışı ve bitki'* (396/3, 401/8), ***mest ü ḥayrān*** *'kendinden geçmiş ve hayran'* (569/5), ***mihr ü vefā*** *'sevgi ve sadâkat'* (353/2), ***müşk ü 'anberi*** *'misk ve anberi'* (722/14), ***nāme vü tevḳī'*** *'mektup ve nişan'* (251/1), ***nergisi vü ġamzesi*** *'(sevgilinin) gözü ve göz kırpması'* (224/3), ***renc***

ü belānı *'sızı ve belayı'* (422/2), ***renc ü ġam*** *'sızı ve kederi'* (595/4), ***sünbül ü reyḥān*** *'sümbül ve reyhan'* (494/9), ***tāzī vü cevād*** *'Arap ve cömert'* (177/12), ***zārī vü enin*** *'ağlama ve inleme'* (41/3).

Şeb-i hicrān oyaġlıḳ, ***derd ü ġam*** hasret bolur sinsiz

Demim hem-dem, kisek yastuḳ, tiken örtüg, nihālī yer

"Ayrılık gecesi uyanık hâldeyim, sensiz dert, gam ve hasret içindeyim;

Nefesim arkadaş, kesek yastık, diken örtü ve yaygı yeridir."

Ḳulluḳta bitig birür ü yüz şādīlıḳ iter

Zülf ü ḫadıŋa ***sünbül ü reyḥān***, çemeninde

"Sümbül ve reyhan, çimeninde saç ve yanağın için

Kul olmaya belge verir ve yüzlerce sevinir."

5.5. Bir Türkçe Bir Farsça Kelimeden Oluşturulmuş İkilemeler

āh u fiġān *'ah ve feryat'* (80/1), **āh u fiġānımnı** *'ah ve feryadımı'* (587/10), **āh u vāyında** *'ah ve vayında'* (453/7), **köŋül ü cān** *'gönül ve can'* (472/14).

Bular ilge ḳılıç nīze alıp heycāġa kirgende

Hīç iş kilmedi a'dādın, meğer ***āh u fiġān*** kildi

"Bunlar (askerler) ellerine kılıç, mızrak alıp savaşa girdiklerinde

Düşman ah ve figan etmekten başka bir şey yapamaz."

5.6. Bir Farsça Bir Türkçe Kelimeden Oluşturulmuş İkilemeler

zülfüŋ ü közüŋ *'saçın ve gözün'* (691/9).

Dīvānelıkka saldı mini ***zülfüŋ ü közüŋ***

Boldı meğer bu yolda maŋa Ḥaḳ hidāyeti

"Saçın ve gözün beni divaneliğe saldı;

Meğer bu yolda bana Hak inayeti oldu."

5.7. Bir Türkçe Bir Arapça Kelimeden Oluşturulmuş İkilemeler

āh u vāveylī *'ah ve yazık'* (672/2), ***su vü turāb*** *'su ve toprak'* (394/15), ***yarlıġ u defter*** *'ferman ve defter'* (251/1).

Yüz üzre gūyiyā züfūŋ Süleymān mülkini tutmış

Ol Ehrimenniŋ ilgindin hezārān ***āh u vāveylī***

Yüz üzerinde sanki saçın Süleyman ülkesini kaplamış;

"O Ehrimen'in (saçının) elinden binlerce ah ve vaveylâ!"

5.8. Bir Arapça Bir Türkçe Kelimeden Oluşturulmuş İkilemeler

'aḳl u köŋül *'akıl ve gönül'* (676/7).

Nergis közüŋe ***'aḳl u köŋül*** vālih ü şeydā

Ol cādū bu ikkisine bilmen ni fen itti

"Nergise benzeyen gözlerine akıl ve gönül hayran ve şeydadır;

O cadı (gözlerin) bilmem bu ikisine ne fen etti (ne oyun oynadı)."

6. Mevlâna Sekkâkî Divanı'nda Alıntı Yapılarla Kurulan İkilemeler

Divanda geçen ikilemelerde tekrarlanan iki kelimede yer alan "â, e, be, ber" gibi edatların oluşturduğu Farsça yapılı ikilemelere de rastlanır. Çalışmanın bu bölümünde Bahir Selçuk'un "Nef'î'nin Kasidelerindeki Farsça Yapılı İkilemelerin (Terkîb-i Tekerrürî) Ses ve Anlam Düzenine Etkisi" başlıklı çalışmasından faydalanılmıştır.

6.1. Farsça Yapılarla Kurulan İkilemeler

6.1.1. â edatı ile yapılanlar

dem-ā-dem *'dem dem, daima'* (429/10).

Mecrūḥ bolur ġamzeŋ oḳı birle ***dem-ā-dem***

Baġrım kim irür tīr-i melāmetḳa nişane

"Melâmet oklarına nişan olan bağrım,

Senin gamzelerinin (yan bakışlarının) oku ile daima yaralıdır."

6.1.2. be edatı ile yapılanlar

dem-be-dem *'zaman zaman'* (133/11, 377/12, 396/3, 603/14, 629/13).

Bu kündin soŋ közüm yaşın nazardın ***dem-be-dem*** salġum

Mini ol ḳıldı ḫalḳ ara munuŋ tig bir yolı rüsvā

"Bugünden sonra gözümün yaşını bakışlardan zaman zaman gizleyeceğim;

Beni halk arasında bu şekilde rüsva o kıldı."

6.1.3. ber edatı ile yapılanlar

dem-ber-dem *'zaman zaman'* (218/11).

Ḳılur zemāne saŋa cevr ü ẓulm, min maẓlūm

Cigerni ḳıldı cerāḥat bu müşt-i ***dem-ber-dem***

"Zamane (devir) sana eziyet ve zulmeder,

Bu yüzden bu zaman zaman inen yumruktan dolayı ciğerim yaralıdır."

7. Mevlâna Sekkâkî Divanı'nda İki Türkçe Kelime Arasındaki Atıf Terkibi

Divanda yabancı unsurlar ile Türkçe unsurların birlikte kullanıldığı görülmüştür. İki Türkçe kelimenin arasında kullanılan "u, ü, vü" bağlaçları bu duruma örnek teşkil etmektedir.

aġzıŋ u tişiŋni *'ağzın ve dişini'* (634/4), ***al u yaşıl*** *'kırmızı ve yeşil'* (182/3), ***arslan u ḳoy*** *'aslan ve koyun'* (235/15), ***ay u kün*** *'ay ve güneş'* (6/6), ***ayakçı vü yıravçı*** *'ayakçı ve şarkıcı'* (243/8), ***bars u böri*** *'pars ve kurt'* (253/3), ***Bir ü Bar*** *'bir ve var'* (1/1), ***boy u yüzinde*** *'boy ve yüzünde'* (776/15), ***cān u tenlerge*** *'can ve tenlere'* (87/8), ***çāvūş u yasavuluŋ*** *'çavuş ve muhafiz'* (241/6), ***ilgiŋ ü köŋlüŋ*** *'elin ve gönlün'* (302/9), ***irte vü kiçe*** *'sabah ve gece'* (262/12), ***ḳırġuy u bīġūy*** *'atmaca ve av kuşu'* (254/4), ***ḳıldıŋ u bardıŋ*** *'kıldın ve gittin'* (760/12), ***kiçe vü kündüz*** *'gece ve gündüz'* (425/5, 474/1), ***kildi vü kiçti*** *'kıldı ve geçti'* (89/10), ***kök ü yir*** *'gök ve yer'* (14/4), ***köz ü yüzdin*** *'göz ve yüzden'* (228/7), ***kün ü tün*** *'gündüz ve gece'* (299/6), ***küz ü ḳış*** *'güz ve kış'* (260/10, 260/11), ***men ü yıġım*** *'ben ve göz yaşım'* (530/5), ***ot u su*** *'ateş ve su'* (12/2), ***ot u yil*** *'ateş ve rüzgâr'* (394/15), ***tün ü kün*** *'gece ve gündüz'* (636/6), ***tişiŋ ü irniŋni*** *'dişin ve dudağını'* (649/6), ***toprak u yilni*** *'toprak ve rüzgârı'* (12/2), ***ya vü oḳı*** *'yay ve oku'* (224/3), ***yalġan u çındın*** *'yalandan ve gerçekten'* (498/14), ***yaşıl u al*** *'yeşil ve kırmızı'* (270/6), ***yazı vü tağı*** *'ova ve dağı'* (320/13), ***yaz u yay*** *'ilkbahar ve yaz'* (260/10, 260/11), ***yıl u ay*** *'yıl ve ay'* (262/12).

Yoḳtın ikki dünyanı bar itküçi ol ***Bir ü Bar***

Özni yoḳ itmek bile 'āşıḳlarıġa iftiḫār

"İki dünyayı yoktan var eden, bir ve var olan (yüce Allah),

Âşıklarına, kendilerini yok etmek suretiyle övünmelerini ihsan etti."

Besī köp va'deler ***ḳıldıŋ u bardıŋ***

Kil imdi va'dege ḳılġıl vefanı

Pek çok vadeler kıldın ve gittin;

Gel şimdi vadene vefa kıl!

Yalġan u çındın çıtıp her laḥẓa ḳaşıŋı maŋa

Kiŋ cihānnı bu ẓa'īf köŋlüm bigin tar eyleme

"Yalandan ve gerçekten her an bana kaşını çatıp

Geniş cihanı bu zayıf gönlüm gibi dar eyleme."

Sonuç

Bu çalışmamızda Mevlâna Sekkâkî Divanı'nda yer alan Türkçe ve alıntı kelimelerle kurulan ikilemelerin nasıl kullanıldığını ortaya çıkarmaya çalıştık. Divanda yer alan ikilemeleri tespit ederek Türkçe ikilemeleri kendi içinde ad kök veya gövdesinden kurulan ikilemeler ve fiil kök veya gövdesinden kurulan ikilemeler olarak sınıflandırdık. Ad kök veya gövdesinden kurulan toplamda 14 tane ikileme tespit edilmiştir. İki Türkçe kelime arasındaki atıf terkibi bölümünde ise aralarına "u, ü, vü, birle" bağlaçları alan Türkçe ikilemeler ise 37 tanedir. Bu atıf terkibi ile oluşturulan ikilemelerden ise yalnızca 1 tanesi fiil kök veya gövdesinden kurulan ikileme olarak tespit edilmiştir.

Alıntı kelimelerle kurulan ikilemelerde ise iki Arapça kelime ile kurulan ikilemelerin sayısı 77'dır. Bir Arapça bir Farsça kelimeden kurulan ikilime sayısı ise 28'tir. İki Farsça kelime ile kurulan ikilemelerin sayısı 60'tır. Bir Farsça bir Arapça kelimeden kurulan ikilemelerin sayısı 21'dir.

Alıntı kelimeler ile Türkçe kelimelerden kurulan ikilemeler de tespit edilmiştir. Bir Türkçe bir Arapça kelimeden kurulan ikilemelerin sayısı 3'tür. Bir Arapça bir Türkçe kelimeden kurulan ikilemenin sayısı ise 1'dir. Bir Türkçe bir Farsça kelimeden kurulan ikilemelerin sayısı 4'tür. Bir Farsça bir Türkçe kelimeden kurulan ikilemenin sayısı ise 1'dir. Alıntı kelimeler ile aralarına Türkçe kelime alarak kurulan ikileme sayısı 2'dir. Alıntı yapılarla kurulan ikilemeler kendi içinde sınıflandırılmıştır. Farsça "â, e, be, ber" gibi edatların oluşturduğu 7 tane ikileme tespit edilmiştir.

Mevlâna Sekkâkî Divanı'nda kök veya gövde halinde Türkçe ve yabancı kelimelerin sayısının 2330 olduğunu biliyoruz. Divanda 960 adet Arapça kökenli kelime, 743 adet Türkçe kelime, 617 adet Farsça, 10 kadar da Çince ve Moğolca kelime kullanılmıştır. Bu 2330 kelimede toplam 255 adet ikileme kullanılmıştır. Mevlâna Sekkâkî Divanı'nda en çok "*tün kün"*(5 defa), "*leyl ü nehar"*(4 defa), ve "*pare pare"*(7 defa) ikilemeleri kullanılmıştır. En çok kullanılan ikilemelerin sayısının az olması, ikilemelerin kendi içinde çeşitlilik göstermesinden kaynaklanmaktadır. Bu şekilde oldukça zengin bir dil malzemesi yaratan Sekkâkî, divanında da ikilemelerin yanında atasözleri ve deyimlere sık sık yer vermiştir.

Bu çalışmada klasik dönem Çağatay Edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Mevlâna Sekkâkî ve onun divanında yer alan ikilemeleri incelemeye çalıştık. İkilemelerin muhtevası oldukça zengin ve çok yönlüdür. Klasik dönem Çağatay edebiyatının önemli bir ismini Türkçenin dil özelliklerinin bir yönü ile tanıtmaya çalıştık.

Kaynakça

Ağakay, Mehmet Ali (1953). *İkizlemeler Üzerine*, Türk Dili, C. 2, S. 16, s. 189-191.

Aksan, Doğan (1996). *Türkçenin Söz Varlığı*, Engin Yayınevi, Ankara.

Çavdar, Yıldıray (2018) "Kemal Tahir'in "Devlet Ana" Adlı Romanında İkilemeler", *Turkish Studies*, Volume:12/13.

Eckmann, János (1988). *Çağatayca El Kitabı* (çev. Günay Karaağaç), İÜEF Yayınları, İstanbul.

Eckmann, János (1962). "Die Tschaghataische Literatur". *PhTF II*, Wiesbaden 1964, s. 306-307; "Çağatay Dili Örnekleri III, Sekkâkî divanından parçalar", *TDED*, c. VII, İstanbul s. 157.

Eckmann, János (1996). *Harezm, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi Üzerine Araştırmalar*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Eren, Hasan (1949). "İkiz Kelimelerin Tarihi Hakkında", Ankara Üniversitesi *DTCF Dergisi*, C. 7, S. 2, s. 283-286.

Eraslan, Kemal (1999) *Mevlâna Sekkâkî Divanı*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Eraslan, Kemal (1986). "XV. Yüzyıl Çağatay Edebiyatı: Çağatay Edebî Dilinin ve Edebiyatının Teşekkülü", *Büyük Türk Klasikleri*, c. III, s. 59-133. İstanbul: Ötüken.

Hatipoğlu, Vecihe (1981). *Türk Dilinde İkileme*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Hoffmann, Holger Friedrich (1969). *Türkisch Literature A Bio-Bibliographical Survey*, Section III, Part I, Volume 4-6, Utrecht, s. 153.123.

Korkmaz, Zeynep (2003). *Gramer Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Macit, Muhsin (2005). *Divan Şiirinde Ahenk Unsurları*, Kapı Yayınları, İstanbul.

Özer, Hasan / Demirtaş, Yağmur (2018) "Yunus Emre Divanında Geçen İkilemeler Üzerine", *Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi*, C.11, S.60.Macit, Muhsin (2005). *Divan Şiirinde Ahenk Unsurları*, Kapı Yayınları, İstanbul.

Özkan, Bülent (2011). "Türkiye Türkçesinde İkili Tekrarlar", *Turkish Studies*, Volume 6/1 Winter.

Selçuk, Bahir (2013). *Nef'î'nin Kasidelerindeki Farsça Yapılı İkilemelerin (Terkîb-i Tekerrürî) Ses ve Anlam Düzenine Etkisi*, Ahmet Atillâ Şentürk Armağanı, İstanbul: s. 577-595.

Şahin, Hatice (1997). "Ferah-Nâme'de Geçen İkilemeler Üzerine", *Osmanlı Araştımaları Dergisi*, İstanbul, Sayı 17, s. 125-135.

Şemsiyev, Parsa / Mecidiy, Rahmet (1959). *Özbek Edebiyatı*, C. I, Taşkent, s.352.

Yılmaz, Oğuz (2014). *Türk Dilinde Tekrar Grupları Üzerine Art Zamanlı Bir Analiz Çalışması: Orhun Abideleri'nde. Garib-Nâme'de ve Dede Korkut'ta Tekrarlar* (Basılmamış yüksek lisans tezi). Celal Bayar Üniversitesi, Manisa.

Zülfikar, Hamza (1995). *Türkçede Ses Yansımalı Kelimeler*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

ABDULHAMİD ÇOLPAN OTURUMU

TÜRK MİTOLOJİSİNİN MÜZİĞE YANSIYAN DÜŞSEL DÜNYASI
-BLACK/THRASH METAL GRUBU GÖKBÖRİ ÖRNEĞİ-*

Hatice AYAN**

Özet

Mitoloji, toplumların karakterini şekillendirmiş en eski kültür kodlarını içeren kök hücre; sürgünlerini asırlarca güçlü dallara eviren sağlam bir köktür. Nesilden nesile aktarılarak günümüze kadar ulaşan, bin yıllar öncesine ait bu yapı taşları, hayatın pek çok alanında varlığını devam ettirmektedir. Özellikle sanat dalları, eski zamanlardan beri, mitolojiyi kaynak olarak kullanmıştır. Bu sanatların başında şiir ve müzik gelir. Gerek imge ve mecaza dayalı yapısı gerekse kurmacaya elverişli atmosferi ile mitoloji, bu iki sanat dalı için her zaman ilham olmuştur. Mitolojinin düşsel ve büyüleyici dünyasından beslenen, mitolojik objeleri kullanan sanatçı, sembolik kullanımlar yoluyla veya mitolojik anlatılardan hareketle kurgusunu oluşturur ve yeni bir söz söyler. Böylelikle kültür de yeniden işlenerek güncellenmiş olur.

Günümüz insanının mitolojiye ilgisi her geçen gün artmaktadır. Uzun zamandır ön planda olan Batı/Yunan mitolojisi, bilişim çağında, sanattan oyun sektörüne kadar pek çok alanda kendine önemli bir yer edinmiş, küresel ticarî politikaları etkiler duruma gelmiştir. Buna karşın son yıllarda, pek çok alanda olduğu gibi, çeşitli milletlerin kendi mitolojilerine yönelişi söz konusudur. Bu bağlamda Türk mitolojisi de üzerinde çok çalışılan ve ilham alınan bir alan olarak karşımıza çıkıyor.

Amerikan kökenli olan metal müzik hem müzikal yönüyle hem de sözel ve görsel açıdan mitolojik motiflerin çok kullanıldığı bir müzik dalı. Bu müziğin ilham kaynaklarından biri olan İskandinav mitolojisi ile Viking metal alt türü oluşmuştur. Türk metal grupları, metal müzik geleneğini yıllarca İngilizce sözlü parçalar ile sürdürmüştür. Fakat son yirmi yılda -isimlerinden başlayarak- Türk mitolojisinden esinlenen, Türkçe yazdıkları şarkı sözlerinde Türk mitolojisine ait unsurları kullanan metal müzik grupları görüyoruz. Çalışmamda, bu gruplardan biri olan Gökböri özelinde, metal müzikte can bulmuş Türk mitolojisine ait motifler ve mitsel anlatılar incelenecek; mitolojinin verileri ışığında Gökböri albümlerindeki şarkı sözlerine, dolayısıyla kültürün nasıl yenilendiğine küçük bir ışık tutulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mitoloji, Türk Mitolojisi, metal müzik, Gökböri, şarkı sözleri.

THE IMAGINARY WORLD OF TURKISH MYTHOLOGY REFLECTED IN MUSIC
-THE CASE OF BLACK/THRASH METAL BAND GÖKBÖRİ-

Abstract

* Bu metin, HÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü 2022-2023 Öğretim Yılı Güz Dönemi doktora programı Altay Mitolojisi dersinde Gülnaz Çetinkaya'ya sunulan ödevden üretilmiştir.

** HÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları ABD doktora programı.

Mythology is the stem cell containing the oldest cultural codes that have shaped the character of societies; it is a solid root that evolves its shoots into strong branches for centuries. These building blocks from thousands of years ago, which have been passed down from generation to generation and have survived to the present day, continue to exist in many areas of life. Especially the arts have used mythology as a source since ancient times. Poetry and music are at the forefront of these arts. With its structure based on imagery and metaphor and its atmosphere conducive to fiction, mythology has always been an inspiration for these two branches of art. The artist, who feeds on the imaginative and fascinating world of mythology and uses mythological objects, creates his fiction through symbolic uses or based on mythological narratives and says a new word. In this way, culture is reworked and updated.

The interest of today's people in mythology is increasing day by day. Western/Greek mythology, which has been at the forefront for a long time, has gained an important place in many fields from art to the gaming industry in the information age, and has become influential in global commercial policies. On the other hand, in recent years, as in many other fields, various nations have turned towards their own mythologies. In this context, Turkish mythology is also an area that has been widely studied and inspired.

Metal music, which is of American origin, is a branch of music in which mythological motifs are used a lot, both musically and lyrically and visually. One of the inspirations of this music is the Norse mythology, which has led to the Viking metal subgenre. Turkish metal bands have continued the tradition of metal music for years with songs with English lyrics. However, in the last two decades, we have seen metal bands - starting with their names - that are inspired by Turkish mythology and use elements of Turkish mythology in their lyrics written in Turkish. In my study, I will examine the motifs and mythical narratives of Turkish mythology that have come to life in metal music in the specific case of Gökböri, one of these bands; in the light of the data of mythology, a small light will be shed on the lyrics of Gökböri's albums, and thus how the culture is renewed.

Keywords: Mythology, Turkish mythology, metal music, Gökböri, lyrics.

Giriş

Mitoloji, günümüz insanının ilgisini çok çeken ve üzerine kafa yorduğu konulardan biridir. Geçmişten bugüne mitik anlatılı hikâyelerden beslenen insanoğlunun -bilim ve teknolojideki akıl almaz gelişme karşısında bile- bu anlatı geleneğine başvurmaktan vazgeçmesi mümkün görünmüyor. Bugün bilgi teknolojilerinden sanata, günlük ritüellerden sosyal hayata, her alanda mitolojik unsurların karşımıza çıkması; küresel ekonomik politikaları etkilemesi de bunun göstergesi.

Aynı zamanda mitleri inceleyen bilim dalının ismi olan mitoloji, mit/mitos adı verilen efsanelerden oluşur, bir millete ait mitler bütününü ifade eder. Dünyanın oluşumunu, insanın yaratılışını/türeyişini ele alan bu efsaneler, Ögel'in ifadesiyle adı sanı unutulmuş kahramanların hikâyeleridir (Ögel, 2010: V). Eliade, mitlerdeki bu adı sanı unutulmuş kahramanları "doğaüstü varlıklar" olarak isimlendirir. Mitler, aynı zamanda kutsal da diyebileceğimiz bu varlıkların dünyaya

yaptıkları çeşitli ve kimi zaman heyecan verici akınları betimler. Dünya'yı gerçek anlamda kuran ve onu bugün içinde bulunduğu duruma getiren şey, doğaüstü ve kutsal olanın bu akınıdır. Dahası, insan bugünkü durumunu; ölümlü, cinsiyetli ve kültür sahibi bir varlık olma özelliğini bu kutsal varlıkların müdahalelerinden sonra edinmiştir (Eliade, 2001: 16). Bugünün insanının mitler karşısında takınması gereken tavır, her şeyden önce, bu garip davranışların anlamını ve bu aşırılıkların nedenini anlamaktır. Bunların -iç güdülerin patolojik bir yoğunlaşması, hayvana özgü ya da çocukça davranışlar olarak değil de- insana özgü olgular, kültür olguları, düşünceden doğan yaratılar olarak kabul edilmesi gereklidir (Eliade, 2001: 13).

Bu, insan düşüncesine ait ilk yaratılar, sonrasında, destandan başlayarak bütün edebî anlatılara, bütün edebî türlere akseder. Fakat sadece edebiyatı ilgilendirmekle kalmaz; tarih, felsefe, din, dil bilim, sosyoloji, etnografya, astroloji, astronomi ve tıp gibi pek çok alanı ilgilendirir (Ögel, 2010: V). Campbell "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" isimli eserinde bu ilgi durumunu daha da genişletir: "Yeryüzünde ikâmet edilmiş her yerde, bütün çağlarda ve her koşulda, insana ait mitler türemiştir ve bu mitler insanın vücudunun ve aklının eylemleriyle ortaya çıkan ne varsa hepsinin esin kaynağıdır." Campbell'e göre bütün kültürel yaratılar -kozmosun sonsuz enerjisini insana akıtan- mitten doğmuştur. Mitler, insanın yaratıcı merkezlerine dokunur ve onları uyandırır (Campbell 2024: 13).

Diğer yandan mitoloji, evrensel bir değer olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir millete ait mitolojik unsurun aynısına veya çok benzerine başka milletlerde de rastlamak mümkündür. Mitolojideki aynı temaların bütün dünyaya yayılmışlığı, bilim adamlarını hayrete düşürür seviyededir (Tökel, 2001: 76). Jung'un ilk yeri mitler olan arketiplerini, insanlığın ortak sembolleri, kollektif bilinçdışının ilk imgeleri olarak nitelendirmesi de onun kahraman arketipinden yola çıkarak monomit kuramını (kahramanın yolculuğu) geliştiren Campbell'in kahramanının farklı milletlere ait mitlerde aynı davranışı göstermesi de bu benzerlik sebebiyledir.

Tökel "Bütün bu aynı motifler ancak, bir milletin hayat felsefesine tesir ettiği anlamlarda o millete âit bir derinlik ve mensubiyet kazanmakta ve farklılaşmaktadır." yorumunda bulunur. Bu farklılaşma hem edebî kurgunun hem de milletlerin ana felsefesinin esasını oluşturabilmektedir (Tökel, 2001: 77). Bu bağlamda her milletin "millî tefekkürünün, millî psikolojisinin, kendine has özelliklerinin ilk kaynağı" olarak mitolojiyi gösteren Bayat, mitolojinin dünyayı algılama sistemi olduğunu ifade eder. Dolayısıyla mitoloji, bu algılamayı "modelleştiren" dünya görüşüdür aynı zamanda. Mitoloji, dil ve düşüncenin bütün imkânlarının bir araya getirilmesiyle oluşmuştur. Bu anlatıda dil ve düşüncenin imkânları, gerçekleri aklın alamayacağı bir biçimde yansıtır. Bu yansıtma mitolojiyi "varlığın oluşumunun, ilkel toplumların bu varoluş sürecinde yerinin ve kaosu kozmosa dönüştüren mutlak gücün öyküsü" hâline getirir (Bayat, 2005: 3-5).

Bugün için de mitolojinin, millet olarak, küresel dünyadaki var oluş öykümüzde mutlak bir güç oluşturma imkânı yadsınamaz. Tural, mitik unsurlar bakımından oldukça zengin olan Dede Korkut, Köroğlu, Manas gibi en eski anlatıları insanı yücelten davranış ve değerlerle yüklü servet olarak

nitelendirir. Bu servet ile -bugün ayrı coğrafyalarda yaşayan- Türk atanın çocukları için benzeşme ve istikrarı arttırıcı millî benlik ve kimlik yapılandırması gerçekleştirilebilecektir (Tural, 2024: 69-70).

Aslında kişisel ve toplumsal bilinçaltımızdaki mitolojik kodlar, geleneklerimizde varlığını sürdürmektedir (Üstünova, 2001: 404). Bugün günlük hayatımızın herhangi bir kesitinde sergilediğimiz davranışların köklerine gittiğimizde veya toplumumuzun inanç sisteminde dine mal edilmiş bazı inanışlara, ritüellere baktığımızda karşımıza mitoloji çıkacaktır. Bununla birlikte mitoloji etrafındaki bilinçli çalışma ve uygulamalar hem kültürün aktarımı hem de kültürün işlenip yeniden yaratılması ve tanıtılması yönünden çok daha büyük bir etkiye sahip olacaktır. Mitolojinin Rönesans aydınlarının kaynakları arasında yer almış olması ne kadar anlamlıysa bugünkü sanatçının ve toplumların varoluş mücadelesindeki rolü de o kadar anlam taşımaktadır. Dünyada, özellikle de Batı ülkelerinde uzun zamandır sinemadan oyun sektörüne, roman ve hikâyeden resim ve müziğe, giyim sektöründen bilgisayar teknolojisine kadar pek çok alanda mitolojik unsurlar -bilinçli olarak- kullanılmakta dolayısıyla küresel ticarî politikaların içinde yer almaktadır. Son yıllarda bizde de mitolojinin ilham kaynağı olduğunu, mitolojik sembol ve anlatıların pek çok alanda arttığını hem kültür, sanat ve teknoloji faaliyetlerine hem de akademik çalışmalara bakarak gözlemlemek mümkün.

Bu çalışma, Türk mitolojisinin bilinçli bir kaynak olarak kullanıldığı bir müzik alanıyla, metal müzikle alakalı. Öncelikle metal müziğin dayandığı alt yapı, daha sonra ise -Gökböri grubu özelinde- metal müziğin şarkı sözlerinde Türk mitolojisinden nasıl yararlanıldığı, bu sözlere hangi mitik anlatıların, hangi unsurların yansıtıldığı incelenecektir. Böylece kültürün yeniden yaratılma, güncellenme sürecine ışık tutmak amaçlanmaktadır.

Bir Rock Türü Olarak Metal ve Mitolojiyle İlişkisi

Rock müzik, elektriğin dünyada yaygınlaştığı bir dönemin müziği olup elektronik müzik altyapısı, elektronik amfiler ve gelişmiş kayıt teknolojileriyle var olan bir müzik türüdür. Rock, 1950'lerde blues ve jazz müziklerinin etkisiyle gelişmiş, elektro ve basgitar gibi enstrümanlara bateri ve klavyenin eşlik ettiği, etkisi 1960'larda artan ve günümüze kadar süren, Batı Avrupa ve Amerika kökenli bir müzik türüdür (Bulubay, 2020: 133). Rock müzik, Türkiye'ye de 1950'li yılların sonlarında girmiş, Anadolu Rock ismiyle, özellikle 70'li yıllarda etkili olmuştur. Anadolu Rock, genellikle türkülerin yeniden yorumlanması ile ortaya çıkmıştır. O döneme kadar kırsalda yaşayan halk müziğini kente sokması açısından, akım müzisyenleri için "kentli âşık" terimi kullanılmıştır. 20. yüzyılda teknolojik gelişmeler ve geleneğin elektronik kültür ile karşılaşması sonucu kırıldığı bir dönüm noktası yaşayan âşıklık geleneği, 60'lı yılların ortasından başlayarak hızla yayılan rock müziğin dünyada "Turkish Psychedelic" ve Türkiye'de "Anadolu Rock" adıyla tanındığı müzik tarzıyla tekrar bir kırılma yaşamıştır (Akçam, 2019: 939-940).[1]

[1] Erkin Koray, Barış Manço, Cem Karaca, Ersen ve Dadaşlar gibi müzisyenler Anadolu rock'ı icra etmişlerdir. Özellikle Barış Manço, bu müziği bestelerinden kostümlerine kadar her yönüyle temsil etmiş, Türk kültürünü dünyaya tanıtmıştır. Hakkında yazılanlardan bazıları: Çobanoğlu, Ö. (2000). "Barış Manço Araştırmalarının Önemi ve Yöntemi Üzerine Tespitler", *Milli*

Metal müzik, rock müzikten doğmuş ve bu müziğin daha sert ezgi ve ritimlerle icra edildiği ayrı bir tür olarak değerlendirilir. 60'larda hard rock olarak tanımlanan formdan, birkaç yıl sonra daha sert ve daha kompleks bir türev olan heavy metal ortaya çıkar. Heavy metal, ayrı bir tür olarak gelişirken âdeta kendi halkını yaratmış bir müzik türüdür. 80'li yıllarda belli simgeler, giyim tarzı, saç modeli, dil kullanımı ve yaşam tarzıyla birlikte tüm dünyada ortak bir dil gibi yayılmıştır. Black Sabbath, Iron Maiden, Led Zeppelin, Motörhead, Scorpions, Ronnie James Dio ve Frank Zappa gibi grup ve isimler ile bilinirliği hızla artmıştır. Daha sonra ise heavy metal, bir üst tür olmuş, ilerleyen yıllarda değişimden kaçamamış ve kendi alt türlerini oluşturmaya başlamıştır. Günümüzde bu başlangıç grupları *old school* gruplar olarak tanınmaktadır. Alt türler ise türün özelliklerine göre isimlendirilmiş olup sonuna *metal* ibaresini almıştır: Black metal, Viking metal, senfonik metal, nu-metal, trash metal vb. Başlangıçtaki metal müzik üst türüne aidiyet sürmekle beraber kültürel ögelere bağlı çeşitlenmeler de görülmüştür. Bunlardan özellikle Viking metal, İskandinav kültüründen beslenen bir türdür. Bu türün şarkı sözlerinde İskandinav mitleri veya mitik semboller sıklıkla kullanılır. Bu sayede Viking kültürünün tanınırlığı ve dünyadaki merak edilirliği artmış; aynı zamanda kültür güncellenerek yeniden yaratılmıştır. (Akçam, 2019: 940-941). Albüm kapakları, kostümleri ve sahnelerinde de mitolojik unsurlar kullanılır. Mitik anlatıların metal müziğe verdiği ilham, metal müziğin sert tavrı ile mitolojinin özellikle epik ve karanlık ögelerinin benzerlik ve uyumunun da göstergesidir.

Türkiye'de 90'lı yıllarda Türk kültürünün eski dönemlerine ait unsurları kullanan birkaç metal grubu ortaya çıkmış, bunların sayısı 2000'li yıllarda artmıştır. Özellikle Türk Folk Metal gruplarında demir kopuz ve dombra gibi Orta Asya çalgıları kullanılmıştır. Türkiye'de bu tarzda müzik yapan metal grupları çeşitli internet kanallarında Turkish Folk Metal, Turkish Black Metal veya Turkish Doom Metal olarak adlandırılmıştır. 90'lı yıllar, Türkiye'de İngilizce sözlü heavy metalin altın çağı olarak nitelendirilir. Fakat 90'ların sonunda metal müzik gruplarının "satanist" olarak nitelenip kendilerine ağır ithamlarda bulunulmasıyla bu altın çağ sona erer. Metal müzik bu yıpratma hareketinden Türkçeleşerek kurtulur. 2000'li yılların ortalarına doğru Türkçe sözlü rock müzik çalışmalarında patlama yaşanır (Pelvanoğlu, 2007: 57).

90'lı yıllarda Türk Black Metal grubu olarak ortaya çıkan Pentagram, Pagan gibi gruplardan sonra 2000'li yıllarda Almora, Kara Han, Gürz, Yabgu, Yaşru gibi gruplar bu tarz içinde yerlerini alırlar (Akçam, 2019: 946). Gökböri de bu gruplardan biridir.

Bir Black/Thrash Metal Grubu: Gökböri

Grubun basın bülteninde şunlar yer almaktadır:

Folklor, sayı: 46, 40-46. Düzgün, D. (2009), Âşıklık Geleneğinin Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Barış Manço Olgusu, *Millî Folklor*, Yıl: 21, sayı: 84, 42-51. Göktürk, E. (20125). Barış Manço Örneğinden Hareketle Müziğin Ahlak Eğitimindeki Önemi ve İşlevi, *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, Cilt:4, sayı: 1, 117-124. Öztürk, O. M. (2020). Musikide İnkılabı Popüler Müzikle Yapmak: Barış Manço ve Armonize Edilmiş Türküler, *Etnomüzikoloji Dergisi*, sayı: 3, 275-294. Yıldırım, D. (1999). Dede Korkut'tan Ozan Barış'a Dönüşüm, *Türk Dili*, sayı: 570, 505- 530.

"Gökböri; 90'ların sonunda ortaya çıkan ve şu an Türk metal tarihinde kült bir konuma erişmiş 'Heathen Upheaval' demosu ile tanınan Pagan grubundan Emre tarafından New York'a yerleştikten sonra, 2007 yılında "**hem müzikal hem de kültürel birikimini"** bir potada eritmek amacıyla bir proje olarak başladı.

2009 yılında Emre'nin Daylight Dies grubundan Jesse Haff ile tanışmasıyla Gökböri bir grup hâlini aldı. Özünü 90'ların ruhundan alan Jesse'nin kompleks ve bir o kadar da enerjik davulları ile Emre'nin 80'lerin başı **black/thrash etkili rifflerinin heavy metal ile birleşerek;** yer yer de Türk folklorik etkili melodiler ile harmanlanması ve bunların üzerine heavy, black, punk vokallerinin eklenmesi grubun ilk çıkış noktası oldu." (Türk Gitar, 2017).

Grubun -albümlerine koyduğu isimlerden başlayarak- sözel ve görsel bütün unsurlarının Türk kültür ve mitolojisine dayandığı görülüyor. Çıkardıkları iki albümden ilki Balbal (2013), ikincisi Erlik (2017). Emre Balık, kendisiyle yapılan bir röportajda yakında çıkaracakları üçüncü albümün adının da İye olduğunu söylüyor (Karacoğlu, 2023).

Grubun gitaristi ve ana bestecisi olan Emre Balık, ilk albümde tek başına, ikincide Koray Önder'le birlikte grubun vokalistliğini yapıyor. Aynı zamanda iki albümdeki bütün şarkı sözleri kendisine ait.

Gökböri'nin kurulmasındaki ana nedenin "İslamiyet öncesi Türk kültür ve mitolojisini, müzikal birikimiyle ve bitmeyen metal yapma arzusuyla bir potada eritme arayışı" olduğunu belirten Balık; Gökböri motifinin Türk mitolojisindeki önemi, adın Türkçe olması ve buna karşın Türkçe bilmeyen bir kişi tarafından zorlanmadan söylenebilmesi gibi sebepleri sıralayarak Gökböri adını koymasındaki ilhamı Atatürk'ten aldığını belirtiyor (Saraçoğlu, 2013). Cumhuriyet dönemi politikalarında Türk mitolojisi önemli bir yer tutmuş, sanatsal çalışmalarda da kullanılmıştır. Atatürk'ün talimatıyla 1924 yılında açılan Türkiyat Araştırmaları Enstitüsünün amblemi meşale tutan bozkurt olarak tasarlanmıştır. 1927 yılının 5 Aralık günü dolanıma sürülen 5 ile 10 liralık kâğıt paralarda bozkurt çizimi yer almıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında birçok kurum, kuruluş ve derneğin simge ve logoları Türk mitolojisinin etkisi ile oluşturulmuştur (Demirel, 2022: 70).

On bir yıldır Newyork'ta yaşayan Emre Balık'ın Amerikan heavy metal grubu Daylıght Dıes'in bazı müzisyenleri ile iş birliği hâlinde olması ve bu müzisyenlerin Gökböri albümlerinde çalması, Türkçe sözlerle yapılan müziğin ulaştığı kitle açısından ayrıca heyecan verici.

Emre Balık, black/thrash metal formunda yaptıkları, geleneksel müziğimizden pek de izler taşımayan parçaların üzerine Türkçe sözler yazmanın, güfteyi besteye oturtmanın hiç de kolay olmadığını ifade ediyor ama bazılarının düşündüğü gibi rock müzikte bunun imkânsız da olmadığını söylüyor. Bu bağlamda metal bestelere söz yazmayı, kendisi için, aslında yaratma yeteneğini zorladığı bir iş (*challenge)* olarak değerlendiriyor. "Türk tarihinin İslamiyet öncesi çağlarındaki kültürel zenginliği gördükten sonra çok heyecanlandım ve bunu paylaşmak istedim." diyor ve amacını "mesaj vermekten ziyade kalplerde kıvılcımlar yaratmak" olarak ifade ediyor (Karacaoğlu, 2023).

Burada, Gökböri adının sembolik anlamını ve mitolojik arka yapısını irdeledikten sonra Balbal ve Erlik albümlerindeki parçaları, -müzikal alt yapı bakımından mitolojik unsurlarla bağlantı ve yorumunu işin uzmanlarına bırakıp- sözlerini oluşturan mitolojik unsurlar yönünden ele alacağım.

Gökböri ve Albümleri

Bugün kurt dediğimiz yırtıcı ve vahşi hayvana eski Türkler böri derlerdi ve dişi bir kurttan (daha eski zamanlarda erkek kurttan) türediklerine inanırlardı, Kurt-Ana ve Kurt-Ata motifleri vardı.[2] Kurt, belki de çok eski çağlarda Türklerin bir totemi iken Göktürk çağında, totemden ziyade, kutsal bir sembol hâline girmişti. Türkler, kendi sembolleri olan kutsal kurda ise "Kök-Böri / Gök Kurt" derlerdi. Aslında gökyüzüne "Kök-tengri" derlerdi. Bu mavi gök demekti. Gök/mavi renk, kutsal göğün olduğu kadar, Tanrı'nın da bir sembolü idi. Bu sebeple bir şeyi gök rengine bürümek veya gök sözüyle beraber söylemek, o şeyi kutsal sayma veya aralarında Tanrı ile ilgili bir bağ kurma anlamı olarak düşünülmüş, Gökböri denmesi de buna bağlanmıştır. Gök rengi bazan kırlaşmış saçlar için de kullanılırdı. Kurt sürülerinin başında giden ve onlara yol gösterenler, genellikle ihtiyar kurtlardı. Kurt sürüleri, bu şaşılacak derecede kurnaz kurtların iradesinde idi. Bu sebeple yaşlı kurtlara "gök yeleli kurt" da denmişti. Kurt, hiçbir şekilde ehlileşmeyen bir hayvan olmasına rağmen mitolojik komşuluğuna inanan Türkler "Böri koşnısın yimes." derlerdi. Ayrıca kökböri, büyük hükümdarların kudretini göstermek için kullanılan bir sıfat idi. Mesela Manas destanında "Kökböri Sultanım" hitabının kullanılması gibi (Ögel, 2010: 15-49). Grubun ismi olan Gökböri -bugün sadece belli bir kesimin simgesi gibi algılanır hâle gelmiş olsa da- Türk mitolojisini başlı başına ifade eden ve kadim tarihimizi çağrıştıran bir sembol.

Albüm kapakları da grubun üstlendiği misyonu ve albümlerin içeriğini yansıtıyor. Albümlerin kapakları Dilek Baykara tarafından tasarlanmış. Balık, "Balbal siyahtır, beyaz konulardan bahsederiz; Erlik beyazdır, siyah konulardan bahsederiz." diyor (Karacoğlu, 2023).

Eski Türklerde balbal mezar taşı anlamına geliyor. Balbal'ın kapağında elindeki okla yayını germiş at üzerinde bir savaşçı resmedilmiş. Altay dönemini çağrıştıran çizgilerle oluşmuş karanlık figürlerin üzerine güneş ışıkları düşmüş.

Grup logosu, Göktürk alfabesini anımsatan kaligrafik bir yazı karakteriyle kurt kafası şeklinde tasarlanmış. Logoda, ilk ve son harflerdeki savaşçı figürlerinin bir elleri göğe uzanmış, ön ayaklarındaki kılıçlar yere. Albümün adı da aynı harf karakterleriyle belirsiz olarak yazılmış.

[2] Kurttan türeyiş efsaneleri için bk. Ögel, B. (2010), s.13-55.

Erlik albümünün kapağında eski Türklerin kötülük/yeraltı tanrısı veya şeytanı Erlik yer alıyor. Altay Yaratılış efsanesine göre kâinatın başlangıcında, yalnızca iki varlık vardır: Tanrı Ülgen ile Kişioğlu (Erlik). Erlik başlangıçta Tanrı'nın yardımcısı iken yaptığı hatalar yüzünden cezalandırılmış ve Şeytan olmuştur (Ögel, 2010: 421). Beyazların içinde fakat gözleri ateş saçan, başında dokuz dallı yer altı ağacı, elinde baltasıyla bir Şeytan. Kompozisyona efsanevî yer altı kuşları ve yılanları da yerleştirilmiştir.

Her iki albümde de sekiz parça yer alıyor. Parçalara mitoloji ve tarih çağrışımlı isimler verilmiş: Balbal albümündeki şarkılar "Sarp Geçitler İçinde / Balbal, Ulu Dağlar Atalar, Geceler Gebedir, Çeliğe Bürünmüşler, Kırk Bir, Tepegöz, Kana Kan, Gök Girsin Kızıl Çıksın" olarak, Erlik albümündekiler ise "Tamuya, Yelbegenler Yüresi, Karabasanlara Dönüş, Gökten Gelen Tuğ, Erlik, Körmösler Görmezler, Ben Ang, Çift Başlı Kartal" olarak isimlendirilmiş.

Albümlerdeki Şarkı Sözlerinin Mitolojik Dünyası

Mitoloji, sanatçı için mitlerin oluşturduğu hazır objelerden ibarettir. Bu objeler, doğrudan (objektion bir anlatı ile) anlatılabilir. Bu durumda, örneğin mitolojik bir kahramanın hayatı okuyucu tarafından olağanüstü bir kahramanlık destanı olarak kolayca okunur, anlaşılır. Fakat sanat eserlerinde mitolojik objelerin kullanımı bir yaratım, daha önce bilinmeyeni ortaya çıkarma (objektivation anlatı) sürecidir. Böylelikle mitolojik bir figür, değişime uğrar, asıl kimliğinden sıyrılır, anlatılmak istenenin imgesi veya sembolü olur. (Tökel, 2001: 62). Gökböri albümlerindeki şarkı sözleri mitolojik objelerin değişime uğradığı sanat eseri olarak karşımıza çıkar; çok katmanlı olarak kullanılır. Çözümlenmesinde mitik anlatıdaki objeyle sanatçının söylemek istediği arasındaki ilginin çağrışımı önem taşımaktadır.

Gökböri albümlerindeki şarkıların içeriğinde metinlerarasılıktan hareketle bugünün sosyal ve siyasî yapısına göndermeler yapılır. Metinlerasılığın en belirgin biçimi "alıntı", bir diğer biçimi ise "gönderge" denilen atıftır (Aktulum, 2014: 77-82). Şarkı sözlerinde hem alıntı hem gönderge çok kullanılmıştır. Tepegöz'den, Atatürk'ün Hakikat Nerede şiirinden, Kül Tigin Anıtı'ndan alıntılar yer alır, ata sözleri kullanılır. Alp Er Tunga, Ergenekon, Kürşad İhtilali, Tepegöz, devrimler/atalardan biri/Atatürk gibi tarihi olay ve kişilere telmihte bulunulur. Gök Tanrı, Ülgen, Erlik, börteçine, demir/kingirlik, Demir Kazık, çift başlı kartal, Ruh, gök dağlar, yılanlar, akrepler, körmesler, uçmak, tamu, ak kamlar, kara kamlar, yer-sular vb. figürlere atıflar yapılır. Bunlarla bağlantılı olarak ironinin ve kinayenin imkânlarıyla bugüne göndermeler, metal müziğin ruhuna uygun olarak sosyal ve siyasî eleştiriler karşımıza çıkar.

Balbal albümündeki Sarp Geçitler İçinde / Balbal şarkısında Göktürklerin Ergenekon Destanı'na atıfta bulunulmuştur. *Gözlerim kapalı / Düşünürüm ara ara o çıkışı / Denizdeki kum taneleri*

kadar sayısızlardı mısralarıyla başlayan kısmın devamında, geçmişi anlatmaktan ziyade -geçmişe telmihle- bugüne mesaj niteliği taşıyan ironik ifadeler görüyoruz: *Ergenekon oldu yine / Çıkar mı bir Börteçine? / Ortalık karardı, gün oldu gece / Sarp geçitler içinde.* Şarkının son bölümü bize Ergenekon'a sığmayıp demir dağı eriterek çıkan Göktürklerin demiri işlemekte ne kadar mahir olduklarını, kahramanları anısına balbal diktiklerini hatırlatıyor. *Okçular! / İşte erek / Kingirlikler de bilenecek / Demir kazık çevresi, doldu taştı atlarla / İşte şimdi ölünce, / Balballar dikilir onuruna / Çift başlı kartalın altında.* Türkistan'da demir kültürü milattan önce 2000'lere kadar gitmektedir. Bazı metinlerdeki "lüks kılıç" anlamında "king-luk" kelimesi Türkçede "ikiyüzlü bıçak" anlamında günümüzde de kullanılan "kingirlik" kelimesiyle özdeşleştirilmiştir (Durmuş, 2020: 89). Demir Kazık, eski Türklerde Kutup Yıldızı'nın yerdeki uzantısı olarak görülür ve bu noktadan yerin gökle demir bir kazıkla bağlandığına inanılır. Bazı Türk inançlarında ise yeraltı tanrılarının atlarını bağladıkları demir gibi sağlam, kutsal bir ağaçtır. Çift başlı kartal ise Altay Şamanizmi'nin Hüma kuşudur. Gökleri koruyan tanrının güçlü bekçisi olarak tasavvur edilir. Yurtlarının ve çadırlarının yanına "gök direkleri" adını verdikleri sırıklar dikerler ve bunların üstüne ağaçtan yaptıkları, koruyucu, çift başlı kartallar kondururlar (Ögel, 2010: 109-114). Sanatçının yine Ergenekon olduğunu söylemesi, ortalığın kararması, börteçine beklentisi, bugünün atmosferini şarkı boyunca hissettirir.

Albümün Uludağlar, Atalar isimli parçasında, Türklerin cennet karşılığı kullandığı uçmağa atıfla yeniden diriliş ve Tanrı Ülgen'in, Erlik'in ve Yer-su ruhlarının olacağı öbür dünya inancı etrafında ağaç kültü işlenmiştir. Kadim Türklerin dininde ağaç kutsalları arasındadır, Gök Tanrı kültüyle ilgili dinî unsurdur. İslamiyet'i kabul ettikten sonra bile bu kutsal ağaç Türk kültüründe yaşamaya devam etmiştir (Ergun, 2004: 5). Dağ, su (ırmak, göl, pınar), ağaç-orman, kaya kültleri eski Türk yazıtlarında "yer-su" adı altında toplanır. Yer-su ruhlarının en önemli temsilcisi "dağ"dır. Yüksek dağ tepelerinin göğe yakın ve gök renginde görünmesinden olsa gerek, Türkler, dağların Tanrı makamı olduğuna inanırlar, Gök Tanrı'ya kurbanlarını yüksek dağ tepelerinde sunarlardı (İnan, 1986: 48-49). Şarkıdaki sözler, Şaman dualarındaki gibi Ruh'a, gök dağlara ve Ötüken'e seslenişle yükselir: *Ağarıp duran Akdağ / Karadağ'dan su içen ey Ruh! / Gök dağlar, / Ötügen, / Duy sesimi!* Bu sözler, sanatçının bugünden memnuniyetsizliğinin; geçmişe, İslamiyet'in kabulünden önceki günlere özleminin yansısı olarak durmaktadır. Tüklerin kutsal yurdu, kutsal başkenti Ötügen; Orta Asya'nın en kutsal dağlarının bulunduğu, en kutsal bölgesi Ötügen, Tanrı'nın dünyaya, dünyanın da Tanrı'ya en yakın olduğu yer, Göktürk Devleti'nin gök yanı (Ögel, 2010: 278).

Balbal'daki Geceler Gebedir şarkısı, karanlık ve aydınlık ikilemi üzerinden mesaj yüklü bir anlama sahiptir. *Gün olur devran döner, gün doğmadan neler doğar şeklinde* atasözlerinin dayandığı engin tecrübeden alınan güçle yine bugüne *göndermeler yapılır.* Şarkının son iki bölümünde *Üstümüze doğacak yine bir güneş / Gelecek bin yıl bizimdir / Gözü üstümüzdedir Göktanrı'nın* ve *İçlerinde yoktur onların bir ışık / Karakamlara sor, çürüktür bir yarıları / Erlik'in kadehi olacaktır kafatasları* mısraları ile mitolojinin kapısı çalınır. İki türlü şaman vardır: Ak şaman/kam ve kara şaman/kam. Ak kamlar, iyilik doludurlar, aydınlık tanrılardan yanadırlar. Halktan büyük saygı görmelerine rağmen kendilerine çok

işe yaramaz gözüyle bakılır. Halk daha çok karanlık dünya tanrılarından korktuğu için onlara karşı kendilerini koruyacak olan kara kamlardan yardım ister (İnan, 1986: 84). Şarkının karakamların karanlığının bir gün Erlik'e yenileceği yönündeki iletisi, karanlık bir dünyadan güç alıp karanlık işler peşinde olanların mahkûm olacakları sonun daha kötü bir karanlık olacağı noktasındadır.

Çeliğe Bürünmüşler isimli şarkı, Altay Türklerinin demire yüklediği kutsallığın anlatısı: *Gök demir boş durmaz / Dokunduğu her şeyi yaralar / Kök temür kerü turmas / Kıtay Baksı Toyon / Sekiz Tanrı'dan soyun / Bulandı kızıla / Örs, çekiç, kerpeten / Kut ver demirciye, / sönmesin ocaklar / Kut ver demirciye, erisin demir kapılar.* Türkler demire, genel olarak kök-temür / gök demir derlerdi. Çünkü demir kutsal idi ve kılıçla da and içilirdi. Kaşgarlı Mahmud'un sözlüğünde yer alan *Kök temür kerü turmas atasözü, g*ök demir boş durmaz yani dokunduğu her şeyi yaralar anlamına gelir (İnan, 1989: 67).

Kırk Bir ismini taşıyan şarkı ise kanaatimce albümdeki en ağır yergilerden birini içeriyor. *Tutsak ettik sizi / Dize getireceğiz bir bir / Hepinizi /Boyun eğmekten başka yok bir çıkar yol / Unutun o töreleri / Unutun tüm bildiklerinizi / Gök Tanrınız bile kurtaramaz hiçbirinizi* söyleriyle başlayan halkın özgürlüğüne müdahale etmiş bir gücün ağzından oluşturulan Tanrı'nın bile bozamayacağı bir kötü kurgu karşımıza çıkıyor. Fakat buna rağmen umutluyuz, tıpkı yedi düvele meydan okumuş ve milleti devrimlerle yüceltmiş Atatürk gibi: *Düşümdeydi dün gece / Atalardan biri, hakan kişi / Çelik bakışları anlatıyordu her şeyi / Düz saçlarının ardında kalmış yüzünde / Devrim zamanının geldiği okunuyordu.* yahut tıpkı Çin esaretini kırk yiğidiyle dağıtan Kürşat Ata gibi: *Kırk bir kişiyiz / Bir orduya dengiz / Çarpışacağız / En sonuncumuz düşene dek / Dikilecek kurt başlı sancak yine / Biz göremeyecek olsak bile.*

Albümün bir diğer parçası Tepegöz ismini taşıyor. Dede Korkut Hikâyeleri'nin mitolojik kahramanı ve çocukluğumuzun korkulu rüyası Tepegöz. Destanla halk hikâyesi karışımı bu anlatıdan "*Kara dağa seslendiğinde yanıt versin / Kanlı kanlı sulardan geçit versin"* mısraları şarkının sözlerinde kullanılmış. Özellikle, *Tepegöz tepemize çıktın ha!* mısrasıyla da yergiye devam edilmiş.

Kana Kan isimli şarkı, yine ağır bir yergi örneği. *Biz buraya ölmeye mi geldik? / Dört yanımız tümden çevrilmiş (hey hey hey) / Evet, gün bugündür / İnceldiği yerden kopsun / Kana kan!* sözleriyle başlayan şarkıda Atatürk'ün *Hakikat Nerede?* şiirinden alıntı yapılır. Bir Macar Turancısı olan Anton Karl Fischer tarafından 1896 yılında İsviçre'nin Zürich şehrinde *Die Hunnen in schweizerischen Eifischthale und ihre Nachkommen bis auf die heutige Zeit* (İsviçre Eifisch Vadisi'nde Hunlar ve Onların Bugünkü Nesilleri) adıyla bir kitap çıkarılır. Bu kitabı Kurmay Yüzbaşı Mustafa Kemal, 1907 yılında görevli olarak gittiği Selanik'te görüp okur ve bu şiiri yazar (Saral, 2021). Şiirden şarkıya alınan kesit: "*Kalkıyor örtüler, örtülen doğacak / Aydınlıkta karanlık, karanlıkta aydınlık / Ey birbirine diş bileyen yığınlar /Ey yığın yığın aymazlar."*

Balbal'ın son parçası Gök Girsin Kızıl Çıksın ismini taşıyor. Yine demirin kutsallığıyla ilgili. Şarkı, gök-temir üzerine edilen yemin etrafında kurgulanmış. Bu "Gök girsin kızıl çıksın." yemini. Türkler, aralarında bir şey üzerine ant içtikleri veya sözleştikleri zaman, demiri kutsayarak kılıcı kınından çıkarır önlerine yatay olarak koyar, bu yemini ederlerdi. Bu yemin, eğer sen sözünde

durmazsan, bu gök renkteki kılıç, senin kanına bulanarak kızıl çıksın ve senden öcünü alsın, anlamında kullanılırdı (İnan, 1989: 67). Şarkının *Gök girsin, kızıl çıksın / And olsun ulu dağlara / Gök girsin, kızıl çıksın / And olsun Atalara* şeklinde başlayan sözlerini *"Üze kök tengri asra yagız yir kılındıkta ikin ara kişi oglı kılınmış. Kişi oglı köp ölgeli türümüş öd tengri yaşar"* şeklindeki Kül Tikin Anıtı'ndan alınan cümleler izliyor. İlk cümle "Üstte mavi gök (yüzü) altta (da) yağız yer yaratıldığında, ikisinin arasında insan oğulları yaratılmış." anlamını ifade ederken ikinci cümle "İnsanoğlu hep ölmek için yaratılmış, Zamanı Tanrı yaşar." anlamına geliyor (Ayaz, 2020: 219-224). Şarkının atmosferi; güneş, kartal, Gökböri, Kişioğlu, ölüm, Tengri ve Alp Er Tunga gibi mitik figürlerle örülmüş.

Erlik albümüne gelince -ismini aldığı Erlik'ten yola çıkarsak- bütün parçalara hâkim olan karanlığın bu mitolojik tanrısal kötü güç (Şeytan) kaynaklı olduğunu kolayca idrak edebiliriz. Üstelik Erlik'in, black metalle olan muhteşem uyumu da fazlasıyla ilgi çekici. Saraçoğlu şunları söylüyor:

"Orta Asya bozkırlarından fırlatılan binlerce ok kıvamında bir albüm. Bu hoyrat çekiciliğin oluşmasını sağlayan başlıca unsurlardan biri, böylesi -iyi anlamda- paçoz bir müziğe Türkçenin ciddi anlamda yakışıyor oluşu. Bunun başlıca sebebi, bu tür bir thrash/black metali duymaya alıştığımız başlıca dillerden olan Norveççe ve İsveççe gibi, Türkçenin de sert vurgularının olması, r harflerinin bastırılarak söylenmesi, içinde k, z, g gibi daha "haşin" vurgulanan harfler barındırması. Kısacası bu çekiciliği kendi dilim olduğu için söylemiyorum, denenleri anlamasaydım da eminim çekici bulurdum." (Saraçoğlu, 2017).

Fuzuli Bayat, mitolojinin aslında olayları değil, olayların ortaya çıkma sebeplerini açıkladığını, gerçek dünyanın resmini çizmek yerine onu sembollerle anlattığını ifade eder. Bu sembolik anlatım, insanı çevreleyen hayatın gerçekleriyle karşılaştığında onu kendisine has bir şekilde ifade eder. Bu bağlamda mitolojik metinler en üniversal kaos-kozmos, tabiat-cemiyet, hayat-ölüm, ışık-karanlık karşılaştırmalarından en basit mitolojik ifadelere kadar bütün evreni kapsar. Böylelikle mitler, bin yıllar boyunca halkların, milletlerin, soyların ve kabilelerin etnik-medenî sistemine hâkim olmuştur (Bayat, 2005: 5-7).

Etnik-medenî sistemimizi kuşatmış olan mitler, Gökböri'nin ikinci albümü Erlik'e de bütünüyle hâkimdir. Tanrı'nın en yakınındayken hatalarından dolayı uzaklaştırılan Kişioğlu… Erlik Han, yeraltı gücü yani kötülüğün gücüdür, kötü ruhlara hâkimdir. Kimi zaman büyük şeytan Ehrimen olduğu kimi zaman da Ehrimen'in yanında olduğu söylenir. Erlik'in şahsiyetindeki bu karanlık, bütün şarkılara hâkimdir. Balbal albümünün şarkılarda karanlığa karşı mücadele veren iyi ruhlar burada yoktur. Bu albüm; metalin sert, asi, sıra dışı tavrıyla bütünleşen mitolojinin karanlık tarafına ait anlatılardan oluşur. Erlik, aynı zamanda albümün beşinci parçası. İnsanın içinde yaşayan kötü, karanlık tarafı anlatıyor. Yılanların, akreplerin, büke ve körmöslerin (kötü ruhlar) oluşturduğu bir karmaşa, gürültü, bütünüyle bir yeraltı dünyası tasvir edilir. Şeytan ise insanın ta içindedir. Şarkının ilk bölümünde insana hitapla söylenen bu gerçek, son bölümünde tekrarlanarak hatırlatılır: *Daha yakındır O, tanırsan sen / Tanıyıp bilmediğin yakın bir kişiden / Dön bak içine, karanlığın dibine / Göreceksin gölgesini O'nun / Ta kendisidir kişioğlunun.*

Balbal albümünün Uludağlar, Atalar şarkısındaki uçmağ tasvirine karşılık bu albümün Tamuya isimli şarkısında kıyamet ve cehennem tasviri karşımıza çıkar. Altay Şamanist anlatılarında kıyamet alametleri, kıyametin kopması ve yeniden diriliş, bugünkü İslamiyet inancıyla hemen hemen özdeştir. İlk bölümde *Boynuzun gölgesi altında / Yer ile gök arasında / Yaşayan ölüler birçoğunuz / Yaşam denilen anlamsızlıkta / Bey olmak varken yedi kat altta / Mankurt olmuşsun tanrınıza, sözleriyle* hayatın anlamı, insanın kendisi olamadan yaşaması ve Tanrı'ya (aslında Şeytan'a) olan sonsuz sadakati sorgulanır. Sonrasında kalgançı çak adı verilen hayatın sonu (kıyamet), Altay mitolojisindeki Telengit rivayeti ışığında anlatılır: [3] *Kalgançı çak geldiğinde / Kara toprak odla yandığında / Demir üzenginin dibi delinir / Deniz çalkalanır gibi görünür / Denizin dibinden dokuz ayrı taş çıkar / Dokuz yerinden yarılır / Dokuz yerden dokuz sandık çıkar / Her sandıktan dokuz kişi çıkar / İkisi başkan olur / Onların atları sarı olur / Ön ayakları kılıç olur / Kuyrukları keskin olur.* Tekrarlanan dokuz sayısı, rivayette eski Türklerin dokuza yüklediği kutsallığı, kıyamet anlatısında da devam ettirdiklerini gösteriyor. Ayrıca dokuz sayısının cenaze merasimlerinin anlatılmasında -ölüyü dokuz gün bekletme, doksan kısrak kesme, halka dokuz kat kumaş dağıtma gibi- büyük bir rol oynadığını (Ögel, 2010: 513) da göz önünde bulundurmak gerek. Bu tasvirden sonraki çağrı ise oldukça ironik: *Tamuya, tamuya, tamuya / Erlik'e uyanlar / Tamuya, tamuya, tamuya, tamuya.*

Yelbegenler Yüresi şarkısında *Eski, yeni tanrılar / Ne yerde ne gökte / Ne de yeraltında burada / Akacak olan kan içilmiştir çoktan // Yelbegenler yüresinde // Demir komus / Üflendi dokuz dilde / Kanın ve tinindir / Onların istediği* mısralarıyla yine karanlık bir tablo çıkar karşımıza. Şarkıda Türk mitolojisindeki yeryüzü, gökyüzü ve yeraltı katmanlarından bahsedilir. Yelbegen, Altay mitolojisindeki "yedi başlı dev"dir (Ögel, 2010: 317). Yedi başlı devlerin kol gezdiği bir kaos ortamını görüyoruz. Demir komuş/kamışın üflenmesi, yine kutsal sayı dokuz ile ifade edilir. Hem savaş çağrısı hem ölüm çağrısı olarak düşünülebilir. Fakat sonunda Erlik Han'ın kazandığı muhakkak: *Bakır-sukımı / Bugün daha da bir parlak / Erklig'e göz kırpıyor / Yıldızlar teker teker sönüyor.* Bakır-sukımı Merih/Mars gezegeninin Türkçedeki adlarından biridir. Silahlar (özellikle kılıç) ve madenlerden bakırla ilgili silahlı alpları, orduları ve ölüm cezası verenleri temsil eden yönüyle, batı gezegeni Erklig (Zühre)'e benzer (Esin, 1979: 62-63). Bazı Türkologlar Erlik kelimesini Erglik'in bozulmuş şekli olarak kabul ederler (Ögel, 2010: 39).

Albümdeki Karabasanlara Dönüş şarkısında yine karanlık ruhlarla ilintili bir anlatın hâkimdir. Günümüzde de yaşatılan karabasan figürü, yeraltı ruhlarının sebep olduğu kötü düşlerdir. Şarkıda kargaşa, karanlık ve yeraltı tasviri yine kaos ortamını ortaya koyar. Tam bir kâbustur. *Bizden yeyler suyla yaşıttır / Ödden önce, evren kadar eski / Kargaşayla karanlık her yerde / Gündüzler oldu gece // Dönergeler, dönüşmüşler / Kişioğluna, hayvana / Obur kan somurur / Ölümü beğenmez Hortlak / Kör olsalar da orada /Geceleri görür burada.* Bu ortamda gündüz bile gece gibi karanlık güçlerle doludur ve

[3] Bu rivayet için bkz. İnan, A. (1986) s.24-25.

bu durumdan kaçmak mümkün değildir. Ancak sisli, puslu düşüncelerin arkasına saklanılabilir: *Saklan, gizlen / Sisli, puslu /Düşüncelerin ardına.*

Gökten Gelen Tuğ şarkısında Türklerin kut inançlarına atıfta bulunulmuş. Eski Türkler, hakanlarının Tanrı katından, Tanrı tarafından gönderildiklerine inanırlardı. Bunun en güzel örneği olarak Göktürk Yazıtlarında "Özümni ol tengri kağan olurttı" sözüdür (İnan 1986: 26). *Kazanmak için / Dolunayı bekle / Pusuya yat / Ayça ile / Üç kez diz vur / Kün Tengri'ye Kut verir / Altın Dağ çevresinde* sözleri bir hükümdarlık törenini çağrıştırmaktadır. Diğer şarkılara göre daha aydınlık sözlere sahiptir. Şarkının devamında ise Kün Tengri, Ay Tengri, Gök Kartal, Demir Kazık, Gökböri gibi mitolojik unsurlarla bir şölen oluşturulur. Fakat bu, yine de tam bir aydınlık değildir: *Duyuldu temir kopuz / Gökböri'nin ışığı essiz / Gökten gelen tuğ / Biri gören, öteki kör gözü.*

Sonraki şarkı "Körmösler Görmezler" ismini taşıyor. Körmös Türklerde Şeytan'ı ve kötü ruhları ifade ediyor. Altay Türk lehçelerinde Körümes şeklinde de görülen bu söz, Şeytan'ın körlüğünü ve görmezliğini ifade etmek için kullanılır (Ögel, 2010: 429). Şarkıda görünmezliğine de vurgu yapılmaktadır: *Uzun uzun baktığında / Karanlıkta bir oda / Oynayan gölgeler / Biçim alan eller / Sol omuzdadır / Üste çöken ağırlık / Yanıbaşındadır / 9 kattan gelen varlık // Körmösler görmezler! / Körmösler görünmezler*! // Yegler! / Aldaçılar! / Albıslar!

"Ben Ang" şarkısı, karanlık karşısında savaşan bir Türk kağanının sesidir. Aslında ışık olduğu hâlde insanlar bunu görememektedirler ve karanlık bir gücün esiri olmuşlardır. Ang ise Oğuz Kağan'ın özelliklerine benzer özellikler taşır, mısralar yergi nitelikli mesaj da içerir: *Ben, Ang / Tur Kağan… Gök rengi yüzüm, börininkidir sırtım / Ay'ın oğluyum, ışıktan doğmayım // Kılıcımı çıkardım kınından / Tek başıma da olsam ordumda // Gök rengi yüzüm, börininkidir sırtım / Ay'ın oğluyum, ışıktan doğmayım // Keseceğim başını onun / Keseceğim başlarını ona kulluk edenlerin // Buyruğum biline!*

Albümdeki son parça, Çift Başlı Kartal ismini taşıyor. Türk mitolojisinin en önemli sembollerinden biri olan çift başlı kartal, Balbal albümünde de kullanılmıştı. Kutup Yıldızı'nın yerdeki karşılığı olarak kabul edilen Demir Kazık, aynı zamanda dünyayı ayakta tutan bir direk olarak da kabul edilir. Bunun için eski Türkler obalarının, otağlarının başına demir kazıklar dikerler, bu kazıkların üstüne de çift başlı kartal heykeli koyarlardı. *Çift başlı kartal / Demir Kazık'tan sarkar // Çift başlı kartal / Göğün kapısını tutar // Çift başlı kartal / İnsin yıldırımlar.* Çift başlı kartal koruyuculuğun, avına göz açtırmamanın ve göklere de hâkim olmanın sembolüdür. *Uçsuz bucaksız bir dam / Kaplamış tüm yeri ve göğü / Kanatlarla kapalı kapısı / Ölümdür burdan tek çıkış yolu.* Bu sözlerle karanlık temaların işlendiği albümün son şarkısında umutlu bir mesaj veriliyor.

Sonuç

Kökleri en kadim zamanlara dayanan mitoloji, oluştuğu dönemlerin üzerinden asırlar geçmesine rağmen hayatın her alanında etkisini sürdürmektedir. Özellikle sanat dallarının ilham kaynaklarından biri olarak ve böylelikle yenilenerek yaşamaktadır. Şarkı sözleri, mitolojinin izini sürebileceğimiz sanatsal yaratıların önde gelenlerindendir. Günümüzde sert tavrıyla rock müziğin bir alt alanını

oluşturan metalin Türk temsilcileri, son yıllarda -giderek artan örnekleriyle- Türk mitolojisinden yararlanmakta, mitik anlatıları ve mitolojiye ait objeleri kullanmaktalar. Böylece metal müzik, -bugünün küresel dünyasında- kültürün güncellenerek gelecek kuşaklara aktarılması için bir rol üstlenmiş durumdadır.

Bu bağlamda incelediğimiz Gökböri grubunun şarkı sözlerinde, mitoloji ile bağlantılı kurgular, kavramlar ve semboller kullanıldığı görülmüştür. Şarkılar, metinlerarasılığın imkânlarıyla mitolojik zamanlara kapı aralarken bugüne de eleştirel bir ışık tutmakta, zamanın çarpıklıklarına ironik göndermeler yapmaktadır. Bu tarz çalışmaların artması, hem tarih ve mitolojimizin dünya çapında tanınmasına hem de geçmiş mirasımızın geleceğe taşınmasına büyük katkılar sağlayacaktır.

Kaynakça

Akçam, H. (2019). "Türkiyede Kültürel Belleğin Müzik ile Aktarımı: Black/Doom/Folk Metal ve Yaşru Grubu Örneği", *Motif Uluslararası Genç Halkbilimciler ve Türk Dünyası Kongresi Bildiri Tam Metinleri Kitabı*, Editör: Sezen Güngör, Eskişehir, 937-953.

Aktulum, K. (2014). *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara.

Ayaz, E.S. (2020). "Köl Tigin (K 10) Yazıtındaki Öd T(E)Ñri Rsy Kişi Oglı Koop Ölg(E)Li Törim(İ)Ş Cümlesi Üzerine", *The Journal of Social Science*, Yıl: 4, Cilt: 4, Sayı: 7, 219-225.

Bayat, F. (2023). *Mitolojiye Giriş*, Ötüken Yayınları, 9.bs., İstanbul.

Bulubay, C. (2020). "Bir Alt Kültür Olarak Rock Kültürünün Türkiye'deki Evrimi", *Kültür Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 7, 127-147.

Campell, J. (2024). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (Çev. Sabri Gürses). 16. Baskı. İthaki Yayınları, İstanbul.

Çobanoğlu, Ö. (2000). "Barış Manço Araştırmalarının Önemi ve Yöntemi Üzerine Tespitler", *Milli Folklor*, sayı: 46, 40-46.

Demirel, U. (2022). "Türk Mitolojisinin Cumhuriyet Sonrası Türk Sanatına Yansıması", *Ulakbilge* 68, 69-80.

Durmuş, E. (2020). "Eski Türklerde Askeri Yapı", *Asya Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 1, Cilt: 4, Güz, 87-101.

Düzgün, D. (2009). "Âşıklık Geleneğinin Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Barış Manço Olgusu", *Millî Folklor*, Yıl: 21, sayı: 84, 42-51.

Ergun, P. (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.

Eliade, M. (2001). *Mitlerin Özellikleri,* 2.bs., Çeviren: Sema Rifat, Om Yayınevi, İstanbul.

Esin, E. (1979). *Türk Kozmogonisine Giriş*, Kabalcı Yayınları, İstanbul.

Göktürk, E. (20125). "Barış Manço Örneğinden Hareketle Müziğin Ahlak Eğitimindeki Önemi ve İşlevi", *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, Cilt:4, sayı: 1, 117-124.

İnan, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 3.bs., Ankara.

Ögel, B. (2010). *Türk Mitolojisi*, Cilt: 1, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, 5.bs., Ankara.

Öztürk, O. M. (2020). "Musikide İnkılabı Popüler Müzikle Yapmak: Barış Manço ve Armonize Edilmiş Türküler", *Etnomüzikoloji Dergisi*, sayı: 3, 275-294.

Pelvanoğlu, E. (2007). "Merkezdeki Çevrenin Müziği; Bir Ulusal Kalıt Adayı: Pentagram", Millî Folklor, yıl: 19, sayı:75, 55-59

TökelL, D. A. (2001). "Sanat ve Edebiyatın Kaynağı Olarak Mitler", *Bilig,* Sayı: 16.

Tural, S. K. (2024). *Sorulara Cevaplar II*, 2. bs., Korkut Yayınları, Ankara.

Üstünova, K. (2021). “Geleneklerde Mitolojinin İzleri”, *Prof. Dr. Pervin Çapan Armağanı*, Editör: N. U. Eke, N. Tanç, Muğla Üniversitesi, ss.396-404.

Yıldırım, D. (1999). “Dede Korkut’tan Ozan Barış’a Dönüşüm”, *Türk Dili*, sayı: 570, 505- 530.

Karacaoğlu, E. (2023). https://www.youtube.com/watch?v=2kQdcvIzdqU (22.11.2024)

Saraçoğlu, A. (2023). http://www.pasifagresif.com/2013/08/gokbori-rop/ (24.11.2024)

Saraçoğlu, A. (2017). http://www.pasifagresif.com/2017/02/gokbory-erlik/ (25.11.2024)

Saral, İ. T. (2021) “Mustafa Kemal’in Şiiri: Hakikat Nerede?”, https://www.academia.edu/44385570/Mustafa_Kemalin_%C5%9Eiiri_Hakikat_Nerede_ (25.11.2024).

Türk Gitar (2017). https://turkgitar.net/turk-mitolojisinin-karanlik-yuzu-gokborinin-gecmisi-bugunu-ve-gelecegi/ (22.11.2024).

SAHA (YAKUT) TÜRKLERİNİN GELENEKSEL İNANIŞLARINDA *ÇOLBON* "ÇOBAN YILDIZI"

Yağmur ÖZÇETİN*

Özet

Tarihî Türk lehçelerinde *çolpan* kelimesi ilk olarak "Zühre, Çoban Yıldızı, Tan Yıldızı" anlamlarında, 14. yüzyılda kaleme alınan *Kitābü'l-İdrāk li-Lisāni'l-Etrāk* ve *İbn-i Mühennâ Lügatı* isimli eserlerde görülmektedir. 14. yüzyıldan önceki metinlerde *altun, altun yultuz, ärklig, şukur, taŋ, ḥunnas, sewit, yaruḳ yulduz, nāhid, Zühre, ḳārvān ḳıran, saḳıḳ, e~irte (y)ıldızı* vb. kavramlarıyla yer almaktadır. *Güncel Türkçe Sözlük*'te ise *çulpan, çolpan, Çoban Yıldızı* "Merkür'den sonra Güneş'e en yakın gezegen; Akşam Yıldızı, Ak Yıldız, Çolpan, Çulpan, Kervankıran, Kervan Yıldızı, Venüs, Zühre" olarak açıklanmaktadır. Saha (Yakut) Türkçesinde "Çoban Yıldızı, Zühre, Venüs" anlamlarına gelen *çolbon* kelimesi, günümüz Türk lehçelerinde *çolpan, çolpon, çolmon, şolpan, şolban, sulpan* vb. şekilleriyle yaşamaktadır.

Eski Türkçe metinlerde geçen *ärklig* kelimesi "güçlü, kudretli" anlamlarının yanında "Zühre Yıldızı" ve "Venüs gezegeniyle ilişkili bir varlığın adı" olarak tanımlanmaktadır. Türk mitolojisinde Erlik'in ortaya çıkışı da Venüs ile ilişkilendirilmektedir. *Kutadgu Bilig*'de geçen *sewit* "Zühre Yıldızı" kelimesinin *sev-* fiilinden türetildiği ve bunun Roma mitolojisinde aşkın ve güzelliğin tanrıçası Venüs'ten, Yunan mitolojisindeki Afrodit'ten; *nāhid* "Zühre Yıldızı" kelimesinin ise Pers mitolojisindeki tanrıçalardan biri olan Nahîd/Anahita'dan kaynaklandığı düşünülmektedir. Zühre aynı zamanda "Hârût ile Mârût'u baştan çıkaran kadın" olarak açıklanmakta ve *Nehcü'l Feradis*'te güzel bir kadın olarak tanımlanmaktadır. *Kervankıran* adlandırması, kervanın yolunu şaşırmasına sebep olan bir yıldız olarak anılan Çoban Yıldızı/Zühre'nin yer aldığı efsanelerden almaktadır. *Çoban Yıldızı* anlamını ise çobanların bu yıldızı yön bulmakta kullandığı görüşünden kaynaklanmakla birlikte bir kelime benzerliği nedeniyle bu ismi aldığı düşünülmektedir. Moğollarda eril olarak kabul edilen Venüs, Türk mitolojisinde dişildir. Buryatlar Venüs'e *solbon* demektedirler ve Buryat inanışlarına göre *solbon*, elinde kementle gökyüzünde dolaşan ve atların dostu olan bir yıldızdır.

Saha (Yakut) Türklerinde gökyüzü, dünyanın üzerine yayılmış bir çadır, yıldızlar da bu çadırın tavanındaki delikler olarak tasavvur edilir. Saha (Yakut) Türkçesinde *sulus* "yıldız" anlamına gelmektedir. *Çolbon* ise gökyüzünde bir görünüp bir kaybolan ve gökyüzünün durumunu değiştiren bir yıldız olarak kabul edilmektedir. *Çolbon*'un gökyüzünün durumunu değiştirmesinin altında yatan temel inanış, onun şeytanın oğlu olan *Ürgel* (Ülker takımyıldızı)'nın nişanlısı ve sevgilisi olması ve birbirlerine yaklaştıklarında tipi ve fırtınaya sebep olmalarıdır. *Çolbon* esasen Venüs'le ilgili kullanılmaktadır.

* Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Doktora Öğrencisi, yagmurkarahsn@gmail.com, https://orcid.org/0000-0002-4131-2575.

Çalışmada, Tarihî Türk lehçelerinde "Çoban Yıldızı, Zühre, Venüs" anlamlarında kullanılan kelimelerin, Türk mitolojisindeki yansımaları ve bunun diğer mitolojik öge ve kahramanlarla olan ilişkisi ele alınarak, elde edilen veriler ışığında Saha (Yakut) Türklerinin geleneksel inanışlarında *çolbon*'un ele alınış biçimi incelenerek, destan, efsane, hikâye ve bilmeceler üzerinden açıklanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Çoban Yıldızı, Zühre, Venüs, Çolpan, Çolbon.

ÇOLBON "ÇOBAN YILDIZI" IN THE TRADITIONAL BELIEFS OF SAHA (YAKUT) TURKS

Abstract

In historical Turkic dialects, the word cholpan first appears in the works titled *Kitābü'l-Idrāk li-Lisāni'l-Etrāk* and *Ibn-i Mühennā Lügati* written in the 14th century in the meanings of "Zuhre Star, Shepherd's Star, Dawn Star". In texts before the 14th century, it appears with the terms *altun, altun yultuz, ärklig, şukur, taŋ, ḫunnas, sewit, yaruḳ yulduz, nāhid, Zuhre, ḳārvān ḳıran, saḳıḳ, e~irte (y)ıldızı*, etc. In the Current Turkish Dictionary, *çulpan, çolpan*, Shepherd's Star is explained as "the planet closest to the Sun after Mercury; Evening Star, White Star, *Çolpan, Çulpan, Çulpan*, *Kervankıran, Kervan Star*, *Venus, Zuhre Star*". The word *cholbon*, which means "Shepherd's Star, Zuhre Star, Venus" in Sakha (Yakut) Turkish, lives in today's Turkish dialects in the forms of *çolpan, çolpon, çolmon, şolpan, şolban, sulpan,* etc.

The word *ärklig*, which appears in Old Turkish texts, is defined as "strong, mighty" as well as "Star of Zuhre" and "the name of a being associated with the planet Venus". The emergence of *Erlik* in Turkish mythology is also associated with Venus. It is thought that the word *sewit* "Star of Zuhre" in *Kutadgu Bilig* is derived from the verb *sev-*, which in turn is derived from Venus, the goddess of love and beauty in Roman mythology, and *Aphrodite* in Greek mythology, while the word *nāhid* "Star of Zuhre" is derived from *Nahīd/Anahita*, one of the goddesses in Persian mythology. Zuhre is also described as "the woman who seduced Hārūt and Mārūt" and is described as a beautiful woman in *Nehcü'l-Faradis*. The name Kervankıran derives from legends involving the Shepherd's Star/Zuhre, a star that causes caravans to lose their way. The meaning of the *Shepherd's Star* stems from the idea that shepherds use this star to navigate, but it is thought to have taken this name due to a word similarity. Venus, which is considered masculine in Mongolian mythology, is feminine in Turkish mythology. Buryats call Venus *solbon* and according to Buryat beliefs, *solbon* is a star that wanders in the sky with a lasso and is a friend of horses.

In Sakha (Yakut) Turks, the sky is envisioned as a tent spread over the earth, and the stars as holes in the ceiling of this tent. In Sakha (Yakut) Turkic, *sulus* means "star". *Cholbon* is considered to be a star that appears and disappears in the sky and changes the state of the sky. The main belief underlying *Cholbon*'s ability to change the sky is that he is the fiancé and lover of *Urgel* (Pleiades), the

son of the devil, and when they approach each other they cause blizzards and storms. *Cholbon* is mainly used in relation to Venus.

In the study, the reflections of the words used in the meanings of "Shepherd's Star, Zuhre Star, Venus" in Historical Turkish dialects in Turkish mythology and its relationship with other mythological elements and heroes will be discussed, and in the light of the data obtained, the way of handling cholbon in the traditional beliefs of the Sakha (Yakut) Turks will be examined and tried to be explained through epics, legends, stories and riddles.

Keywords: Shepherd's Star, Zuhre Star, Venus, Cholpan, Cholbon.

Giriş

Günümüz Türk lehçelerinde *çolpan, çolpon, çolmon, şolpan, şolban, sulpan* vb. şekilleriyle yaşayan *çolpan* kelimesi Tarihî Türk lehçelerinde ilk olarak 14. yüzyılda kaleme alınan *Kitābü'l-İdrāk li-Lisāni'l-Etrāk* ve *İbn-i Mühennâ Lügati* isimli eserlerde görülmektedir. 14. yüzyıldan önceki metinlerde ise *altun, altun yultuz, ärklig, şukur, taŋ, ḫunnas, sewit, yaruḳ yulduz, nāhid, Zühre, ḳārvān ḳıran, saḳıḳ, e~irte (y)ıldızı* vb. kavramları "Çoban Yıldızı, Zühre, Venüs" anlamlarında kullanılmıştır. Bu kullanımlardan bazıları bu yıldızın doğuş zamanı ile ilgili, bazıları ise çeşitli mitolojik öge ya da kahramanlar doğrultusunda kullanılmıştır.

Çolbon kelimesi, *Yakut Dili Sözlüğü'nde* "1. Çoban Yıldızı, Zühre, bazen Jüpiter (müşteri); bütün seyyareler; seyyare. 2. Masallarda bir has isim gibi görülür: Çolbon Toyon. 3. "Göregen", keskin, parlak; ateş gibi parlak bir yıldız." (Pekarskiy, 1945:227); *Yakutça-Rusça Sözlük*'te ise "1. Venüs, Zühre, Çoban Yıldızı, 2. Bir yıldız" anlamlarında verilmiştir (Sleptsov, 1972:511). Saha (Yakut) Türkçesinde *çolbon* önceleri gezegenleri tanımlamak için genel bir terim olarak kullanılmış daha sonra yalnızca "Çoban Yıldızı"nı tanımlayan bir kelime olarak kullanılmıştır. Saha (Yakut) Türklerinin geleneksel inanışlarında *Çolbon* ve *Ürgel*'in birbirine âşık olan iki sevgili olarak tasavvur edilerek ve birbirlerine yaklaştıklarında yağmur, kar, tipi vb. hava olaylarının meydana geldiğine dair bir inanış bulunmaktadır. *Çolbon* ile ilgili inanışlar temel olarak soğuk hava ile ilişkilendirilmiştir ve çeşitli efsaneler de bu konu üzerine kurulmuştur. Saha (Yakut) Türklerinde yıldızlarla ilgili farklı efsaneler de bulunmaktadır. Bu efsanelerde yıldızların soğuk hava getirdiği inanışı, aşk teması ve Kervankıran yıldızı ile ilgili inanışlara benzerlik gösteren birtakım unsurlar bulunmaktadır.

Çalışmamızda, ilk olarak tarihî Türk lehçelerinde "Çoban Yıldızı, Zühre, Venüs" anlamlarında kullanılan kelimelere yer verilerek bu kelimelerin anlamları, kullanımları ve mitolojik temelleri kullanıldığı dönemdeki kaynaklar ışığında açıklanacaktır. Buna bağlı olarak bu yıldızla ilgili, Türk mitolojisinde ve Anadolu'da oluşmuş mitlere ve çeşitli efsanelere de yer verilerek Çoban Yıldızı hakkındaki inanışlar ortaya konmaya çalışılacaktır. Çoban Yıldızı, Zühre, Venüs hakkında, Saha (Yakut) Türklerinin geleneksel inanışları ile Türk mitolojisindeki efsane ve inanışlar arasındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya konmaya çalışılacaktır.

1. Tarihî Türk lehçelerinde "Çoban Yıldızı, Zühre, Venüs" Anlamlarında Kullanılan Kelimeler

1.1. *"altun, altun yultuz"*

Caferoğlu, *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü* isimli eserinde *altun* kelimesinin 2. anlamının "Zühre Yıldızının adı, sabah (akşam) yıldızının adı" olduğunu (2015:13); Wilkens, *Eski Uygurcanın El Sözlüğü* isimli eserinde *altun yultuz* kelimesinin "altın yıldız" (yani, Çoban Yıldızı; Çin kültüründe elementlerin gezegenlerle eşlenmesine göre) anlamına geldiğini belirtmektedir (2021:41).

Bu bağlamda, *altun ve altun yultuz* kelimelerinin Çoban Yıldızı/Zühre'yi ifade etmek için kullanıldığı görülmektedir.

Çin kaynaklarından ve etnografik verilerden alınan bilgilere göre Türkler, bugün belli olan gezegenleri ve yıldız kümelerini bilmekteydiler. Bunlar içerisinde *Erlig/Erlik*, bir diğer adı *Çolpan* (Venüs, İslami edebiyatta Zühre) de vardır. Bu gezegenlerin ve yıldız takımlarının büyük bir kısmı temsil ettikleri unsurlarla adlandırılmıştır. Bu unsurlara bakıldığında *Çolpan*/Çoban, Venüs (Zühre)'ün "altın" olarak adlandırıldığı görülmektedir. Eski Türkçede kullanılan bu adlandırma Astral kült ile ilişkili olarak gelişmiştir (Bayat, 2022:246-247).

1.2. *"ärklig"*

Eski Türkçe ve Eski Uygur Türkçesi eser ve sözlüklerinde *ärklig* kelimesi "güçlü, kudretli, bahadır, Zühre (gezegen), Yama: yeraltı Tanrısı" (Von Gabain, 2007:264); "1. Güçlü, kudretli, bahadır. 2. Hükümdar, hâkim. 3. Zühre Yıldızı" (Caferoğlu, 2015:74-75); "güçlü, hükmeden, sınırsız yeteneği olan, iktidar sahibi, hükümdar, bey, Venüs gezegeniyle ilişkili bir ara varlığın adı olarak tanımlanmaktadır (Wilkens, 2021: 117).

İnan, *Erlik*[1] kelimesini bazı Türkologların "erklig" kelimesinin bozulmuş hali saydığını ve bunun sebebinin eski Uygur Buda metinlerinde yeraltındaki karanlık dünyanın hâkimi ve ölüm ruhu

---

[1] Erlik'in ÇobanYıldızı/Zühre'yi ifade etmesi hakkında Roux: *erklik* "erkek", "eril" anlamına gelen kelimenin "er" sözcüğünden oluştuğunu, *erk* "erkeklik", "kahramanlık", "güç" anlamına geldiğini ifade etmektedir. *Erklik* (ya da *rkl* ses öbeğinin düşmesi sonucu *erlik*) kelimesinin "erkek, kahraman olma özelliğine sahip kişi" anlamına geldiğini ve birçok Eski Türkçe metinde, *erklik* sözcüğü yalnızca kudretli şahsiyetleri nitelendirmek için kullanıldığını ancak bu kişilerin dinsel açıdan hiçbir önemi olmadığını (örneğin *Irk Bitig*) belirtmektedir. Çeşitli yazıtlar (Yenisey Yazıtları, İhe Aşete, Minusinsk, Altın Köl) ışığında bu kelimenin belirttiği ilk anlamda kullanıldığına dair şüpheleri içerdiğini, Baykal Gölü'nde yer alan Olkon adasında bulunan kısa yazıtta bu kelimenin Venüs gezegenini ifade etmek için kullanıldığını söylemektedir. Uygur yazınında da bu gezegen aynı şekilde adlandırıldığını, 11. yüzyıla kadar Venüs "ışık yıldızı" (*yaruk yıldız*) (Luzifer), ve *çoplan* (çoban) olarak adlandırmaların kullanıldığını da belirtmektedir. Daha yakın dönemlerde ise (Akşam Yıldızı olan Venüs'ün yerine) *solbon* adıyla karşımıza çıkmaktadır. Sabah Yıldızı'nın sözüm ona bütün diğer yıldızları öldüren güçlü bir savaşçı olarak betimlenmesi, birtakım Çin mitolojileriyle ilişkilendirilebilir. *Erk*'in anlamı *küč* kelimesininkinden çok farklıdır. *Küc* kelimesi daha yumuşak bir güç olan gök tanrının gücünü nitelendirmektedir. Venüs'ün her sabah doğuda ufuk çizgisinin hemen üstünde gözükmesi, *Erklik*'in bir cehennem tanrısı olabileceği tasarımının oluşmasını sağlamıştır. Altın Köl Yazıtlarında, *Erklik* ölüleri canlılardan "ayırmakta" ve böylece bir çeşit ölüler tanrısı olmaktadır. Aynı şekilde, Venüs'ün savaşçı gücüne ilişkin tasarım yine Venüs'ün kötü cinlerin Kralı olduğuna ilişkin bir tasarımla karışabilmekteydi. Bununla birlikte, bu benzetme çok eskilere dayanmıyor olmalıdır. Kökenini Budizm'de arayabiliriz. Türk-Uygur Budist yazınında, Erklik Hintlilerin Yama diye adlandırdığı (bu konuda 1202 yılına ait belge mevcuttur) cehennemin kralı ile özdeştir. Erklik'e ilişkin bu yeni anlayış Türk dünyasının bir bölümünde muhafaza edilirken, diğer bir bölümünde kaybolup yitmektedir. Roux, J. P. (2011). *Eski Türk Mitolojisi*, (çev. Musa Yaşar Sağlam), BilgeSu Yayıncılık, Ankara. s. 69-70.

olan Yama'ya *Erklig Yama* denilmesinden kaynaklandığını ifade etmektedir. Yama'nın bu sıfatı Moğolcada "erlik" ve "yerlik" şekillerinde kullanılmıştır. Sanskritçeden Uygurcaya tercüme edilen metinlerde Yama'nın sıfatı olarak yazılan "erklig" (kudretli) kelimesi Şamanistlerde "Erlik" şeklini alarak kötü ruhların başkanına addolunmuştur (2018:36). Esin, yeraltı ve ölüm tanrısı *Erklig Kan*'a verilen *erklig* unvanın, aynı zamanda Zühre yıldızına da ait olduğunu belirtmektedir. Çin'de olduğu gibi Türklerde de Zühre; savaş, silahlar, zırhlar gibi askeri kavramların ve ölüm cezasının simgesi sayılmaktaydı. Köktürk dönemi alp mezarlarının birinde adı geçen *Erklig*'in, Zühre veya Yama olması ihtimali bulunmaktadır. Her ikisi de, ölüm ve yeraltındaki hareketlerinde *Yir tengri-kanı*'yla ilişkiliydi (2001: 75-76). Merih (Mars) gezegeniyle beraber Zühre yıldızı da savaş tanrısı olarak algılanmıştır. Nitekim savaş, silah vb. kavramlar yazılı edebiyat ürünlerinde çoğu kez Zühre adıyla bağlantılı şekilde zikredilmiştir. Eski Türklerde büyük bir ihtimalle Zühre'ye *Erklik* denilmiştir. *Erklik* veya *Erlik* adının yeraltı dünyası hâkimi olması da Zühre'nin savaşı, ölümü, kanı simgelemesinden dolayıdır (Bayat, 2022:273).

1.3. *"şUkUr"*

Gabain, *şukur, şükür* kelimesini Sankritçe "*şukra* Zühre seyyaresi" olarak tanımlamaktadır (2007:296).

Turfan Texte VII'de sırasıyla Güneş (*Aditya*), Ay (*Soma*), Mars (*Angarak*), Merkür (*Bud*), Jüpiter (*Braxsvaḍı*), Venüs (*Şükür*) ve Satürn (*Şaniçar*) olmak üzere yedi gezegenin adı geçmektedir: *Aditya, Soma, Angarak, Bud, Braxsvaḍi, Şükür, Şaniçar yiti graxlar* (Aytaç, 2017:105).

1.4. *"taŋ"*

taŋ kelimesi *Eski Uygurcanın El Sözlüğü*'nde "şafak, şafak vakti, Venüs, sabah yıldız (kelimesi kelimesine: gün doğuşu yıldızı)" anlamlarında verilmiştir (Wilkens, 2021:671).

Tañ yulduzu yani "Tan Yıldızı" deyimi Türklerde çok yaygındır. Çünkü bu yıldız sabah doğar. "Sabah Yıldızı" da denir (Ögel, 1995:214).

Azerbaycan ve Anadolu'da bu yıldıza, Dan Yıldızı denilmektedir, mitolojik inançta çobanlara yol gösteren ve onları koruyandır. Zaman zaman bu yıldızın yere inerek çobanlarla görüştüğü, kaybolan hayvanları bulmakta çobanlara yardım ettiği de anlatılar arasındadır. Nitekim Orta Asya halkları Dan Yıldızına Çolpan yıldızı, Azerbaycan ve Anadolu halkları da Çoban Yıldızı demektedir (Bayat, 2021:80).

1.5. *"nagıd, nahid/nāhid, nākid"*

Bazin, *Eski Türk Dünyasında Kronoloji Yöntemleri* isimli eserinde, *nagid* kelimesinin anlamını "Venüs" olarak vermiş ve kelimenin Farsça-Soğdca kökenli bir kelime olduğunu not etmiştir (2011:564). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü* ve *Eski Türk Yazıtları* isimli eserlerde *nagıd* "Zühre yıldızı, Akşam yıldızı, Çoban Yıldızı, Sabah Yıldızı" olarak tanımlanmıştır (Orkun, 1994:820; Caferoğlu, 2015:134). *Eski Uygurcanın El Sözlüğü*'nde Soğdca kökenli olduğu belirtilen *nahid* "Venüs, yedi gezegenden biri; Venüs tabiatlı nahid; Cuma" olarak tanımlanmıştır (Wilkens, 2021: 484).

Le Coq vasıtasıyla elde edilen, Thomsen tarafından neşredilen Toyok'ta bulunan Runik harfli bir belge, gezegenlerin listesi, gezegenle ilgili taşlar ve bunları taşıyanlar için koruyucu etkileri gibi astrolojik ögeler içermektedir: *tir* "Merkür", *urmızt* "Jüpiter", *nagid* "Venüs", *kiwan* "Satürn" ve *mag* "Ay" (Bazin, 2011:249).

yürün taş urmızt tözlüg ol sarıg taş nagıd tözlüg ol kara taş kiwan tözlüg ol tig taş mag tözlüg "Açık taş Jüpiter aslındadır. Sarı taş Venüs esasıdır. Kara taş Satürn esasıdır. Sarı kırmızı taş Ayın esasıdır (Orkun,1994:250; Kabadayı,2007:95).

Harezm Altınordu Türkçesi Sözlüğü'nde Farsça kökenli olduğu belirtilen *nāhid* "Zühre yıldızı" (Ünlü, 2012b:422); *nākid* ise "Venüs (Zühre) gezegeni" olarak tanımlanmıştır (Ünlü, 2012b:423). *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*'nde *nāhid* kelimesinin iki anlamı verilmektedir. Bunlardan ilki "Zühre yıldızı", ikincisi ise "Yeni yetme kız" şeklindedir (Ünlü, 2013:817).

nāhid "Zühre Yıldızı" kelimesinin ise Pers mitolojisindeki tanrıçalardan biri olan ve aşk, güzellik ve doğurganlık ile ilişkilendirilen Nahîd/Anahita'dan kaynaklandığı düşünülmektedir (Şirin User, 2014:169-170). Gezegenin Latince adı "Venüs", Farsça da ki adı ise "Nâhid"tir (Yılmaz ve Köse, 2024:129). "Aredvisur Anahita", "Zohre", "Venüs" ve "Çoban Yıldızı" gibi isimleriyle de bilinen Nahîd/Anahita, Eski İran'da büyük tanrıçalardan biri olarak dinsel ayinlerin de çok özel bir yere ve öneme sahiptir. Anahita, dört temel öge arasında yer alan suyun koruyucusu ve sorumlu meleğin adıdır. Fars edebiyatında ve Farsça sözlüklerde "Nahîd", "Nâhide" şekilleriyle, "erginlik çağına gelmiş kız" anlamıyla geçer. Nahîd aynı zamanda Zohre/Venüs'ün bir diğer adıdır. Nahîd yıldıza dönüşmeden önce Babil'de yaşayan çok güzel ve alımlı bir kadındı. Harût ve Marût sınanmak için yeryüzüne gönderildiklerinde onun evine gitmiş ve onun güzelliğinin büyüsüne kapılarak aldanıp günahlara dalmışlardır. Nahîd onlardan ism-i azâm'ı öğrenmiş, göklere yükselmiş ve Allah tarafından yıldıza dönüştürülmüştür (Yıldırım, 2012:456-457;2019:136).

Mezopotamya mitolojilerinde Tanrıça İştar (İnanna) Venüs gezegeni ile ilişkilendirilmektedir. İnanna'nın sabah ve akşam yıldızı Venüs gezegeni olarak görünmesi, İnanna'nın Yeraltı Dünyasına İnişi'nde "ben güneşin doğuşunun İnanna'sıyım" diye bağırdığı kaydedilmiştir. İnana/İştar'ın simgesi Venüs gezegeni olarak kabul edilmiştir (Black ve Green, 2003:33, 114, 238).

Uğur'un, R. Wilkinson[2]'dan aktardığı bilgiye göre aynı özellik Mısır mitolojisinde de görülmektedir. Ancak bu kez "Sabah Yıldızı" olan Hathor güneşin kardeşi değil, eşi veya kızı olarak çeşitlenmiştir. O, güneşin günlük yolculuğu sırasında daima onun yanında bulunmuş, güneş tanrısıyla bir arada tasvir edilmiştir (2023:194). Eski Mezopotamya'da odak noktasını Aşk Tanrıçası İnanna/İştar ve Çoban Tanrısı Dumuzi'nin oluşturduğu bir bereket kültünün varlığı anlaşılmaktadır. Eşi Çoban Tanrısı Dumuzi olan tanrıça, Sami kültürlerdeki İştar ile bir tutulmuştur. İnanna/İştar, daha sonra Yunan Afrodit ve Romalı Venüs'tür (Kıymet, 2014:22).

[2] Wilkinson, R. (2016). *Eski Mısır'ın Bütün Tanrı ve Tanrıçaları*, (çev. A. F. Yıldırım), Alfa Yayınları, İstanbul.

Zühre, günümüzde Venüs gezegeni olarak bilinmektedir. Kervankıran, Çoban Yıldızı gibi adları vardır. Edebiyatta bir adı ise Nâhid'dir. Sebebi ise eskiden Nâhid isimli saz çalan bir erkek iken sonradan kadına dönüşmesidir (Sucu Köroğlu ve Jafarova, 2019:39).

1.6. *"ḫunnas, ḫunnas yulduzlar"*

Karahanlı Tükçesi Satır-Arası Kur'an Tercümesi'nin İstanbul'da Türk İslam Eserleri Müzesinde bulunan nüshasında *ḫunnas* kelimesi, "astrolojide beş seyyâre Zuhal (Satürn), müşteri (Jüpiter), Merih (Mars), Zühre (Venüs), Utarid (Merkür)" olarak tanımlanmaktadır (TİEM 73 436v/8).

ant içär män ḫunnas yulduzlar birlä (TİEM 73 436v/8) (Ünlü, 2004:448; 2012a:361).

ḫunnas yulduzlar da "astrolojide beş seyyâre zuhal (satürn), müşteri (jüpiter), merih (mars), zühre (venüs), utarid (merkür)" olarak tanımlanmaktadır (TİEM 73 436v/8).

1.7. *"sewit"*

Karahanlı Türkçesi dönemi eserlerinden olan, İslami Türk edebiyatının bilinen ilk büyük eseri olan *Kutadgu Bilig*'de *sewit* "Zühre yıldızı" olarak tanımlanmaktadır (Ünlü, 2012a: 819).

sewüg yüz urundı bişinçi sewit Beşincisi Zühre'dir, sevimli yüzünü gösterir.

sewe baḳtı erse sen özni awut (Arat, 1947:130) Sana severek bakarsa, müsterih ol (Arat, 1959:21).

Kutadgu Bilig'de geçen *sewit* "Zühre Yıldızı" kelimesinin *sev-* fiilinden türetildiği ve bunun Roma mitolojisinde aşkın ve güzelliğin tanrıçası Venüs'ten, Yunan mitolojisindeki Afrodit'ten kaynaklandığı düşünülmektedir.

Venüs'ün daha önce Türk mitolojisinde savaşçı olarak kabul edilmesine rağmen, *sev-* "sevmek" fiilinden türetilen *sewit* kelimesinin kullanılması kültürler arası ilişkilerin bir sonucu olmalıdır. Nitekim 11. yüzyıl Türk başyapıtı *Kutadgu Bilig*'de Venüs gezegeni, farklı halkların mitolojilerinde olduğu gibi aşk, güzellik ve doğurganlıkla ilişkilendirilmiştir. Clauson, *sewit*'in bir *hapax legomenon* olduğunu ve muhtemelen *Kutadgu Bilig*'in yazarı tarafından uydurulmuş bir sözcük olduğunu düşünmektedir. Bazin, *sewit* kelimesinin Yunan mitolojisinden etkilendiğini vurgular. Şirin User, *Kutadgu Bilig* yazarı bu kelimeyi icat etmemiş olsa bile, *Yusuf Has Hacib*'in ait olduğu yüksek kültür çevresinden, 'Batı Afrodit' ve 'Doğu Zühre' sembollerini temsil eden kavramların analojik yaratımı yoluyla türetilmiş olabileceğini düşünmektedir (Şirin User, 2014:169-170).

Harezm Türkçesi Sözlüğü'nde *sewit* "Zühre yıldızı" olarak tanımlanmakta ve *Kısasü'l Enbiya*[3]'da geçtiği belirtilmektedir (Ünlü, 2012b:515).

Kabadayı, *sewit* kelimesi ile ilgili bilgileri şu sözlerle özetlemektedir: "Venüs gezegeni, astrolojide aşk ve sevgi kavramlarını simgelemektedir. Buradan hareketle *sewit* gezegen isminin *sev-* fiiliyle ilgisi kurulabilir. Clauson da sözcüğün kökünün *sev-* fiili olduğunu söyledikten sonra "Venüs gezegeni" anlamında kullanıldığını ve *Kutadgu Bilig*'nin yazarı tarafından icat edildiğini söylemektedir.

[3] Rabguzi'nin *Kısasü'l Enbiya* isimli eserinde "*Arab tilinçe atı Zühre erdi, Fāris tilinçe atı Nâhid " erdi, "İbri tilinçe Beyduḫt, Türk tilinçe Sewit."* şeklinde geçmektedir. bak. Rabguzi (2019). *Ḳışaṣü'l Enbiyā (Peygamber Kıssaları) Giriş, Metin, Dizin*, (Haz. Aysu Ata), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, s. 65.

Ayrıca Rabguzi'nin de sözcüğü *Kutadgu Bilig*'den aldığına değinmiştir. Imre Gyarmati, *An Enigmatic Turkic Planet Name* başlıklı makalesinde *Kutadgu Bilig*'de *sewit* olarak geçen Venüs gezegenin Çağatay Türkçesinde *saḳıt* şeklinde görüldüğünü, bunun da bir yazım hatası olduğunu söylemektedir. *Kutadgu Bilig*'de *v* sesi Arap harfleriyle *kaf*'ın üzerine üç nokta ile gösteriliyordu. Bu ses Çağataycada *ḳ* olarak algılanmış, böylece *KB*'deki *sewit* sözcüğü bu lehçede *saḳıt* olmuştur." (2007:96).

1.8. *"yaruḳ yulduz"*

yaruḳ yulduz Karahanlı Türkçesi Sözlüğü'nde "1. "Şihab kayan yıldız delici olmakla tavsif edilmiştir" 2. "tan yıldızı" olarak tanımlanmıştır (Ünlü, 2012a:1171). *Karahanlı Türkçesi Sözlüğü*'nde *yaruḳ* kelimesinin 2. anlamı "1. "aydınlık, parlak, görünür kılıcı, göz açıcı", 2. "aydınlatıcı, hak yola ışık tutan"" olarak verilmektedir. Bu adlandırma yıldızın çok parlak görülmesinden kaynaklandığı için kullanılmıştır.

Bu yıldız sabaha karşı doğar. Bunun için de Anadolu'nun birçok yerinde "Sabah Yıldızı" da denmiştir. Bu gezegene Akyıldız diyenler bulunduğu gibi Doğu Anadolu'da "Sarı Yıldız, Kanlı-Yıldız, Mavi Yıldız" da denir (Kabadayı, 2007:96). Eski Türkler Zühre'ye *Yaruk yulduzı* yani parlak yıldız veya "Işık Yıldızı" da demişlerdir. Anadolu'nun birçok yerinde ise "Ak yıldız" denir (Ögel, 1995:214).

1.9. *"çolpan"*

Harezm Altınordu Türkçesi Sözlüğü'nde *çolpan* "Çoban Yıldızı, Zühre" (Ünlü, 2012b:138); *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*'nde *çolban, çolpan* ve *çulpan* şekilleriyle "Sabah Yıldızı, şafak" (Toparlı vd. 2007:11); *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*'nde ise "Sabaha karşı doğan yıldız, Tan Yıldızı "olarak tanımlanmaktadır (Ünlü, 2013:255).

Şirin User, *Čolpan "The Planet Venus" İn Turkic* isimli çalışmasında, *çolpan* kelimesi ile ilgili olarak; *çolpan*'ın, Venüs gezegeninin Türkçedeki en eski adlarından biri olduğunu ve en eski örnekleri *Kitābü'l-İdrāk li-Lisāni'l-Etrāk*[4] ve *İbn-i Mühennâ Lugatî*[5]'de görüldüğünü ifade etmektedir. *Toyok* belgesinde Venüs için kullanılan kelimenin Soğdca ödünç kelime *naxı:d* ve *sewit* olması nedeniyle, Clauson, kelimenin "14. yüzyıldan önce kaydedilmediğini" ancak şüphesiz daha eski olduğunu söylemektedir. Şirin, Venüs'ün daha önce Türk mitolojisinde savaşçı olarak kabul edilmesine rağmen *sev-* "sevmek" fiilinden türetilen *sewit* kelimesinin kullanılmasının kültürler arası ilişkilerin bir sonucu olduğunu belirtmektedir. Clauson, *Çolpan*'ın "Çoban Yıldızı" şeklindeki kullanımının yanlış bir etimolojiden kaynaklandığını söylemektedir ve bu konuda Şirin, Clauson'ın fikrine katılmaktadır. Bazı araştırmacıların "çoban" kelimesinin Türkçeye Farsçadan geçtiğini düşündüğünü fakat 1799 yılında bulunan Nagyszentmiklós hazinesinde bulunan kaplardan birinde Grek alfabesiyle yazılmış olan Thomsen, Pritsak ve Tekin tarafından ΒΟΥΗΛΑ ΖΟΑΠΑΝ "buila zoapan" olarak aktarılan ifadenin, Proto-Bulgarca "çoban" ile aynı kelime olarak değerlendirildiğini belirtmektedir. Slav halkının resmi

---

[4] *Kitābü'l-İdrāk li-Lisāni'l-Etrāk* isimli eserde "Zühre Yıldızı, Çoban Yıldızı" olarak tanımlanmaktadır. bak. Abû-Hayyan, (1931), *Kitābü'l-İdrāk li-Lisāni'l-Etrāk*, (haz. Ahmet Caferoğlu), Evkaf Matbaası, İstanbul, s. 31.

[5] *İbn-i Mühennâ Lugati* isimli eserde "Tanyıldızı (Çoban Yıldızı, Zühre)" olarak tanımlanmıştır. bak. Battal, A. (1934). *İbn-i Mühennâ Lugati (İstanbul Nüshasının Türkçe Bölüğünün Endeksidir),* Devlet Matbaası, İstanbul, s.26.

kademeleri arasında *ẓupan* ve çeşitli biçimleri 8. yüzyıldan beri Avarların ve Proto-Bulgarların Slav ve Germen kabileleri üzerinde hüküm sürdüğü topraklarda kullanıldığını da eklemektedir. Kaşgarlı Mahmud'un *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te *çupan* "köy büyüğünün, muhtarının yamağı" kelimesini kullanmasının önemli olduğuna vurgu yapmaktadır. "Çoban" kelimesinin "Çolpan" kelimesinden geldiğini, Proto-Türkçe döneminden itibaren /l/ sesinin kaybolduğu ve bir unvan olarak kullanıldığını ifade etmektedir. "Çoban Yıldızı" şeklindeki kullanımın da /l/ sesinin kaybolmasından kaynaklandığını düşündüğünü belirtmektedir (Şirin User, 2014:169-170).

Karaağaç, "çoban" kelimesinin *çulpan, çolpan* şekillerinin olduğunu ve Farsçaya Türkçeden geçtiğini belirtmektedir (2021:207). Roux ise, Venüs'ün eski adı olan *Erklik*'i kaybettiğinde asıl niteliğini de kaybettiğini ve *ışık yıldızı, yaruk yıldızı* (Luzifer), sonra da "ışıyan", "parıldayan" anlamındaki *çolban* olduğunu ifade ederek, bu sözcüğün Farsça kökenli olan "çoban" sözcüğü ile karıştırıldığını belirtmektedir (Roux, 2011:142).

Türkiye Türkçesinde *çolpan* ve Çoban Yıldızı paralel kullanılır. Kazaklarda *şolpan*'dan yalnız "Sabah Venüs'ü, Tan Yıldızı" anlaşılıyormuş. Teleütler ise *tan çolmoni* "Tan Yıldızı" ve *inir çolmoni* "Akşam Venüs'ü, akşam yıldızı" deyip *çolmon* (*çolpan*) seyyare adını somutlaştırmak için kullanılıyorlarmış. Bunun sebebi gök kültü olmalıdır (Mollava, 2010:323). Türklerin genel olarak "Çolpan" veya "Tan Yıldızı" dedikleri bu yıldız Anadolu'da "Çoban Yıldızı" ya da "Sabah Yıldızı" adıyla bilinir. Bu yıldıza Batı'da "Venüs" Ön Asya'da "Zühre" denilir. Osmanlı kitaplarında ise "Erte yıldızı" denilmekteydi (Ögel, 1995:213;Yılmaz ve Köse, 2024:129).

Eski Türkler yıldızları Ay'ın oğlu ve kızları olarak görmüşlerdir. Ülker Ay'ın oğlu, *çolpan* ise Ay'ın kızı olarak tasarlanmıştır. Yıldız mitleri ay merkezli mitolojik inançlar çevresinde oluşmuştur. Türk astral kültürünün başında Ay ve Güneş mitlerinin geldiği, atlı konargöçer ve avcı toplayıcı toplumun Ay'a Güneş'ten daha fazla önem verdiği bir gerçektir. Türk astral mitlerinin konargöçer sosyokültürel yaşamı ile birebir bağlantılı anlayışı *çolpan*/Çoban Yıldızı mitinde korunmuştur. Kozmik bilgilerde Çoban Yıldızı bilgelik kaynağı olarak bilindiği içindir ki Türkler onu yol gösteren yıldız olarak algılamıştır (Bayat, 2022:268-270).

Eski Türklerin arasında, çeşitli gök cisimleri arasından, güneş ve ayı takiben, en fazla kutsal ve dini bir anlam ve önem arz edeni Venü*s* yani Zühre ya da Çoban yahut *çolpan* veya Sabah Yıldızı olmuştur. Abakanlı kamların ilahilerinden anlaşıldığına göre *solbon* ilahlaştırılmıştır. Güney Sibirya'da Zühre Yıldızı at sürülerinin koruyucusu olarak kabul edilmekteydi (Günay ve Güngör, 2018:63; İnan, 1986:29;Kıyak, 2010:191).

Çolpan gezegenler tanrıçasıdır. Gezegenleri yönetir ve birbirleriyle çarpışmadan hareket etmelerini sağlar. Adı gökyüzündeki en parlak gezegenlerden biri olan Venüs'e verilmiştir. Türklerde dişil olarak algılanmıştır (Moğollarsa eril olarak kabul ederler). Bir kelime benzerliği nedeniyle yanlış olarak "Çoban Yıldızı" dendiği de olur. Bir başka görüşse çobanların bu yıldızı yön bulmakta kullandığı ve bu nedenle de *çolpan*'ın aynı zamanda bir Çoban Tanrıçası/Sürü Tanrıçası olduğudur. Çoban kılığında dağlarda gezdiği söylenir. *Tançolpan*, Şafak tanrıçasıdır. Şafak sökerken ormanda gezen bir

tanrıçadır. Başına çiçeklerden bir çelenk takan neşeli bir genç kızdır. Rüzgârdan daha hafif bir elbisesi vardır ve tüm vücudu görünür, omzuna ise yeşil şal örter. Venüs gezegenini simgeleyen *Çolpan* adlı tanrıçayla akrabadır. Bazen orman tanrısının kızı veya torunu olarak da anılır (Uslu, 2016:223,313).

Oğuz Kağan ve bu göksel kızın evliliğinden Ay, Gün ve Yıldız doğar, yani bir anlamda evren yaratılır. Türklerde Çoban Yıldızı Venüs'tür. Çoban Yıldızı denmesinin sebebi Orion'un eşi olmasındandır. Yani Çoban Dumuzinin (Orion) eşi sayılan İnanna (Venüs) gibi Çoban Yıldızı kamların davullarının üzerinde yıldız tutan bir "Avcı Binici" (Orion) olarak tasvir edilir. Venüs, "Tan Çolpanı" ve "Akşam Yıldızı" olarak tabir edilir. Venüs, gökyüzünde sabah ve akşam yıldızı olarak görülür (Bilgili, 2020:329).

Buryatlar, *solbon* yıldızını (*Çolpan*=Zühre, Çoban Yıldızı) erkek sayıp at sürüsüne sahip olduğuna ve bu yıldızın atların koruyucusu olduğuna inanıyorlardı (Çoruhlu, 1999:155). Buryatlar, yıldızlı gökyüzüne baktıklarında, at sırtındaki bir "*solbon*"un (Venüs) ve yardımcılarının çobanlık ettikleri bir at sürüsü görürler (Harva, 2015:30). Sabah ve akşamları görülebilen Venüs'ün Buryatlar için önemli bir yeri vardır. Buryatlar, Venüs'e "*Solbon*" derler ve Buryat inançlarında "*Solbon*" elinde kementle gökyüzü çayırlarında dolaşan atların dostu olan bir yıldızdır. Buna göre çok büyük bir at sürüsüne, Dogedoi veya Toklok isimli seyis, çobanlık yapmaktadır. Buryatlar, "*Solbon*"un aynı zamanda kendi atlarının da koruyucusu olduğuna inandıklarından, ilkbaharda atlarının kuyruk ve yelelerini kesip, taylarını damgaladıklarında *Solbon* için kurban kesip, et, "*salamat* (sütle pişirilmiş buğday unu)" ve damıtma içki (*tarasun*) sunup, dua ederler. *Solbon* ve seyisi için sunulan içki, havaya doğru savrulurken, et ve yemekler ateşe atılır. Bunun yanında bazı atları *Solbon* için adayıp, bunları hiçbir şekilde kendi işleri için kullanmayıp, onları sadece besleyip, tımarını yaparlar. Venüs'ün sabah ve akşamları görülen bir yıldız olması, onun gökyüzündeki sığırları güden bir nevi çoban olarak tasavvur edilmesine yol açmıştır. Kuzey Amerika yerlilerinin efsanelerinde de önemli bir yere sahip olan Venüs'ün yıldızların en yaşlısı olduğuna, yıldızları tehlikelerden koruduğuna ve onların geceleri vaktinden önce kaybolmamalarını sağladığına inanırlar. Bu sebeple Venüs'e "göğün ilk ve sonuncusu" adını verirler. Babil efsanelerinde de "İştar" yıldızının güttüğü koyunlardan bahsedilir. Burada Moğol inançlarına bu "gökteki süvari ve seyis" motifinin nasıl ve nereden girmiş olduğu sorulabilir. Hayat tarzları at üzerine kurulu olan bu çoban halkın, gökteki yıldızları bir at sürüsüne benzeterek kendi kendilerine bu tasavvuru yaratmış olabileceklerini söylemek pekâlâ mümkündür. Venüs, Buryatlar arasında gelin kaçırma efsanesiyle de ilişkilendirilir. Efsaneye göre, *Solbon*'un üç karısı vardır ve bunlardan bir tanesi genç bir Buryat kızıdır. *Solbon*, bu kızı tam düğün günü sessizce yeryüzüne inip, güzelliği dillere destan olan bu kızı misafirlerin ortasından kapıp gökyüzüne kaçırmıştır. İlk iki karısından çocuğu olmayan *Solbon*'a yeryüzünden kaçırdığı karısı, bir erkek çocuk doğurur. Sahalarda Venüs dişidir ve Ülker'e âşık olan çok güzel bir genç kızdır. Gökte karşılaştıklarında fırtınalar meydana gelirken, Kırgızlarda, Ülker yıldız kümesinin ayın oğlu, akşam yıldızının (Venüs) ise kızı olduğuna inanırlar (Harva, 2015:160-162).

Toyşanulı, Türk ve Moğol halklarında at ile ilgili ortak düşünce ile ilgili bilgileri: "Yılkının gök tarafından ruh-iyelerce yaratıldığı şeklindeki benzer düşünce, Türk-Moğol halklarında ortaktır. Yılkı iyesi *Şolpan* ile onun yılkıcısı *Toklok* sureti Türk halklarında yoktur. Önceden bu gibi kahramanlar Moğollarda da yoktur. Sahalarda *Çolbon* (Çoban) Yıldızı ayazla ilişkilendirilir. Yılkıyı yaratan Ak yaratıcı *Ayıı Tañara* yılkı iyesi *Cöhögöy Toyon*'dur. Kazaklarda ise yılkının iyesi *Kambar Ata*'dır ve bu ada sahip yıldız da vardır. Fakat onun yılkı ile hiçbir ilişkisi bilinmemektedir. Özetleyecek olursak göçer Kazak ve Moğollar, Çoban Yıldızı'nı eşsiz bir güzellik sembolü olarak değerlendirir. Kazaklar ve Buryatlar ise zaman zaman koyun, Buryatlar at, Sahalar ise ayaz ile ilişkilendirmektedir. Yani bu halklar Çoban Yıldızı'na özel bir saygı gösterip kutsal kabul ediyorsa da Özbek, Tatar, Başkurt, Uygur vd. tarım ile meşgul olan halklar onu yetim kız Zühre ile ilişkilendirip acıyarak bakmaktadır." şeklinde aktarmaktadır (2020:154).

Gezegenlerin atla ilişkilendirilmesi Türk mitolojisinde at kültünün önemli bir yer işgal etmesiyle ilişkilidir. Nitekim yıldızların da birer at olarak tasavvur edilmesi inancı atlı göçebe kavmin etno-psikolojik dünya görüşlerinin bir yansımasıdır (Bayat, 2022:247).

Türkler için bazı yıldızlar kutlu sayılmıştır. "*çolpan*" (Tan Yıldızı) veya Kutup Yıldızı bunlara örnek verilebilir. İnanç sisteminde önemli bir yer tutmaları halkın ihtiyaçlarından kaynaklıdır. Göç mevsimlerinde bu yıldızlar bir nevi pusula görevi görmüştür (Gömeç, 2011:49). Güneş ve Ay gibi gökte bir tane görünmeyen sayısız olarak gökyüzünü süsleyen yıldızlar da Türk Halk inançlarının oluşumunda önemli yere sahiptir (Elpe, 2018:115). Halk hafızasının derinlerde kalmış yıldızla ilgili efsaneler, Anadolu Türkleri arasında "Çoban Yıldızı", İdil boylarında ise "*çolpan/çulpan*" adıyla hâlâ yaşamaktadır. Bu yıldızın, akşamları doğarak, dağ başlarında sürüsüyle tek başına yaşayan çobanların dostu olduğuna dair anlatılar bulunmaktadır (Harva, 2015:162).

Çolpan yıldızının yol göstericilik fonksiyonu ona bakılarak yolu tayin etme inancında korunmuştur. Eski Türkler sürüleriyle birlikte uzak yola *Çolpan* yıldızının çıkmasıyla başlarlardı. Ayrıca kervanların sefere çıkması da Çoban yıldızının gökte görülmesi ile başlardı. Bu inanış doğrultusunda Çoban Ata miti doğmuştur. *Çolpan* veya Çoban Ata koyunların ve çobanların koruyucu ata ruhu olarak şekillenmiş, zamanla at üstünde dolaşan Çoban Ata, Çolpan yıldızı olarak da düşünülmüştür. Türklerde Çoban Ata yerdeki at sürülerini ve koyunları koruduğu gibi Çoban Yıldızı da birer at sürüsü olarak tasavvur edilen gökteki yıldızları korur. Onun Çoban Ata kültüyle sentez oluşturması inancı da bu inanca dayanır. Çoban Yıldızının çıkması sürüyü çöle çıkarmanın vakti olarak değerlendirilir. Bu açıdan bakıldığında gecenin bitmesini bildiren Çoban yıldızının, Altaylı Şamanların davullarında yıldız tutan bir binici olarak tasvir edilmesi de kayda değerdir. Bu binici, Şamanın yol gösterici ruhunu simgelemektedir. Çoban Yıldızı, inanca göre erkek olarak bilinmekte, atlara koruyuculuk yapmaktadır. Buryatlarda *Solbon*'un atları çok sevmesi, bu yıldızın at koruyucusu olduğunu kanıtlar. Türk ve Moğol halkları Çolpan'ın bir at sürüsüne sahip olduğuna inanırlar. Bu sebeptendir ki Türk ve Moğol halklarının bu yıldıza at kurbanı sundukları bilinmektedir. Ayrıca bu yıldıza kansız kurban sunmak da âdettir. Mesela ilkbaharda atlar tımar edilip taylara damga vurulurken *çolpan/solbon*'un şerefine havaya *tarasun*

denilen bir içki serpmek, ateşe et ya da bulamaç atmak âdetinin olduğu dikkat çekmektedir (Bayat, 2022:270-271).

Orta Asya Türklerinde Çoban Ata, bütün ev hayvanlarının koruyucusu olarak bilindiği halde, Kazan Tatarlarında o, seferde olanları koruyan ruhtur. Tatarlarda bu ata kültünün *çolpan* yıldızıyla karıştığı görülmektedir. *Çolpan* Yıldızı'nın zaman zaman bu yıldızın yere inerek çobanlarla görüştüğü, kaybolan hayvanları bulmakta çobanlara yardım ettiği de anlatılar arasındadır. Nitekim Orta Asya halkları Dan Yıldızına *çolpan* yıldızı, Azerbaycan ve Anadolu halkları da Çoban Yıldızı demektedir. Bu yüzdendir ki Tatar mitolojik metinlerinde *çolpan* yıldızıyla Çoban Ata'nın fonksiyonu birbirine karışmıştır. Çolpan yıldızının yalnız çobanları değil, seferde olanları da koruduğu malumdur. Çobanlığın hamisi, sığır, at ve koyun sürülerinin iyesi olan *çolpan*, alaca ata binmiş ve gök çayırda at sürüsü otlatan bir antropomorf varlık olarak düşünülür. Buradan da onun Çoban Ata mitinden doğduğu düşüncesi önem kazanmış olur. Astral mitin kaynağında atalar kültünün olduğu, bir başka deyişle atalar kültünün astral okunuşunun Çolpan yıldızı inancını doğurduğu bir gerçektir. Çoban Ata, bozkırdaki hayvanları ilk evcilleştiren, bu hayvanlara ilk çobanlık yapan medeni kahraman fonksiyonuyla yüklenmiştir (Bayat, 2021:80-81)

Kırgız Türklerinde *Çolpon Ata*, mitik şifacı, sağaltıcıdır ve atların ve at yetiştiricilerinin koruyucu ruhu, piri sayılan *Kambar Ata*'nın kardeşidir. Mekân olarak Isık Köl ile ilişkilendirildiği için bu suyun gölünün donmaması, orada yaşayan insanların hiç üşümemesi onunla bağlantılı olarak düşünülür (Dilek, 2024:295).

Uygur Türklerinde *Çolpan Yultuz* olarak bilinen Çoban Yıldızı hakkında bir takım efsaneler vardır. Bu efsanelerde; Çoban Yıldızı'nın önceden yeryüzünde yaşayan güzel bir genç kız olduğu, ona zorla sahip olmak isteyen erkeklere karşı Allah'a dua ettiği ve Allah'ın da onu gökyüzüne yükseltip yıldıza dönüştürdüğü anlatılır[6] (Dilek, 2024:295).

Türk halklarında yıldıza dönüşme ile ilgili anlatmalar mevcuttur. Özbek Türklerinde *Zühre ve Yedigen* ve *Zühre Kız*; Kazan Türklerinde *Zühre Kız ve Zühre Yıldızı*; Başkurt Türklerinde *Ay ile Zühre ve Zühre Yıldızı*; Hakas Türklerinde *Tan Çolpanıyla Akşam Çolpanı*; Uygur Türklerinde *Çolpan*; Kırgız Türklerinde *Çolpan Ata Dağı* ve Türkmen Türklerinde *Ömrüzaya Yıldızı* isimli efsaneler bulunmaktadır (Ergun, 1997:563, 566, 676, 683, 701, 797, 749, 510, 587). Bu efsanelerin neredeyse

[6] Bu genç kızın nasıl yıldıza dönüştüğünü anlatan üç Uygur efsanesi vardır. Bu efsanelerden biri İslami unsurlar barındırmaktadır. Efsaneye göre eskiden yeryüzünde yaşayan adil bir kadı vardır. Allah, göğün perdesini kaldırarak bütün meleklere bu kadının adaletli yönetimini gösterir. Hârût ile Mârût adındaki melekler, kadıyı kıskanırlar ve davaları kadıdan daha iyi yöneteceklerini söylerler. Bunun üzerine Allah, onları yeryüzüne kadı olarak indirir. Bir gün *Çolpan* ve kocası, davalarını çözmeleri için bu Hârût ile Mârût'a gelirler. *Çolpan*'ın güzelliği karşısında gözleri dönen bu kadılar, *Çolpan*'ın kocasını işe göndererek ona zorla sahip olmak isterler. *Çolpan,* onların elinden kendisini kurtarması için Allah'a dua eder. Melekler, *Çolpan*'ı alıp gökyüzüne çıkarırlar ve Allah onu *Çolpan* Yıldızı'na dönüştürür. Hârût ile Mârût ise kıyamete kadar bir kuyuda ayaklarından asılı olarak ve bir damla suya hasret kalarak yaşayacaktır. Dilek, İ. (2024). *Türk Mitoloji Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara. s. 295.

hepsinde çeşitli sıkıntılar ve olumsuz durumlardan dolayı yıldıza dönüşen kızlar ana karakter olarak karşımıza çıkar.

Kırgız Türklerinde *çolpon* hakkındaki bir efsanede ise *çolpan*'ın "çoban yıldızı" olarak algılanmasından dolayı bu efsanede âşıklardan biri "çoban" olarak karşımıza çıkmaktadır. Efsaneye göre, Çobanın biri, hanın kızına âşık olur. Kız Çobandan, Çoban Yıldızını getirmesini ister eğer getirirse onunla evleneceğini söyler. Çobanın annesi saçlarını keserek halat örer, Çoban bu halatla göğe yükselip yıldızı getirir fakat kızın başka bir hanla evlendiğini görünce yıldızı yerine koyar. O zamandan itibaren bu yıldız, han kızının uyumasından sonra ortaya çıkıp tan vaktine kadar parlar (Dilek, 2024:295).

Başka milletlerin mitlerinde olduğu gibi Türk mitolojisinde de uzay cisimlerine dönüşme görülmektedir. Efsanelerin kiminde zorda kalan öksüz kız, üvey annesinden kurtulmak için dua ederek yıldıza dönerken kiminde de istemediği biri ile evlendirilmek istenen kız yıldıza dönmektedir. Bazı efsanelerde ise hayvanların yıldıza dönüştüğü görülmektedir (Kartal, 2011:117).

1. 10. "*zühre*"

Harezm Altınordu Türkçesi Sözlüğü'nde *Zühre*'nin ilk anlamı "Venüs yıldızı", ikinci anlamı ise "Hârût ile Mârût'u baştan çıkaran kadın" (Ünlü, 2012b:715); *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*'nde "Zühre yıldızı, Venüs" (Toparlı vd., 2007:338); *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*'nde "Zühre, Venüs, Çoban yıldızı" olarak verilmektedir (Ünlü, 2013:1285).

Bu yıldıza Batıda Venüs, Ön Asya'da Zühre denilir. Saha Türklerine göre "Zühre, çok güzel bir kız idi…" Öyle anlaşılıyor ki bu inanış, Batı ve İran mitolojilerinden gelmektedir (Ögel, 1995:213).

Nehcü'l Feradis'te Zühre, çok güzel bir kadın olarak tasvir edilmektedir. Bir gün Zühre kocasından şikâyetçi olur ve Hârût ile Mârût'a gider. Hârût ile Mârût'un gönlü Zühre'ye kayar. Kadından kendi isteklerini yapmaları koşuluyla isteğini yerine getireceklerini söylerler fakat Zühre kabul etmez. Zühre onlara üç seçenek sunar: Ya putuna tapıp secde etmelerini, ya kocasını öldürmelerini ya da içki içmelerini ister. Hârût ile Mârût puta tapmanın ve haksız yere adam öldürmenin büyük günah olduğunu, içki içmenin büyük günahlar arasında olduğunu fakat yalnızca kendilerine zarar verdiğini söyleyerek içki içmeyi kabul ederler. Fakat içkiyi içince kendilerini kaybederek Zühre ile zina edip, kocasını öldürüp puta secde ettiler. Hârût ile Mârût akşam olunca göğe yükselmek isterler, Allah'ın adını anarak göğe yükselebilirler fakat işledikleri günahlardan dolayı Allah onlara kendi adını unutturdu ve göğe yükselemediler. Ertesi gün İdris Peygambere gidip, tövbe ettiklerini ve Allah'ın onları bağışlaması için ricada bulundular. Bunun üzerine Allah, İdris Peygambere vahiy gönderdi: "Ya kıyamete kadar yiyip içsinler ve ahirette ebedi cehennemlik olsunlar ya da dünyanın cezasını isteyip ahirette kendi asıl makamlarında olsunlar." Onlar, "Biz dünyanın cezasını tercih ettik. Çünkü onun sonu var fakat ahiretteki cezanın sonu yoktur." deyince Allah, meleklerine "Gidin, bunları Babil denilen yerin kuyusunda tepesi aşağı asın." buyurdu. Hz. Peygamber (sav) ne zaman Zühre yıldızını görse Hârût ile Mârût'u sapıttıran Zühre aklına gelir ve ona lanet eder (Mahmud, 2017:239).

Zühre, gökyüzünde üçüncü katta bulunmaktadır. Güneş ve Ay'dan sonra gökyüzünün en parlak cismidir. Venüs heykellerinden hareketle Batı'da güzel ve düzgün yapılı bir kız olarak tasvir edildiği

söylenebilir. Doğu minyatüründe ise iki eliyle kopuz tutan genç bir kadın yahut yeşil ve sarı elbise giymiş, kollarında bilezikler, parmaklarında yüzük ve ayaklarında halkalar bulunan ve kendisine bakan bir kadının karşısında oturan genç bir kız şeklinde tasvir edilmiştir (Şentürk, 1994:155). Nitekim Doğu ve Batı mitolojisinde Zühre, oldukça güzel bir kadın olarak tasavvur edilirken edebiyatta da güzelliğin sembolü olarak görülür. Öyle ki bu güzellik, Hârût'u suya götürüp susuz getirecek kadar büyüleyicidir (Işıkhan, 2022:29).

Kısasü'l Enbiya'da Hz. İbrahim'in mutlak yaratıcıyı ararken gökyüzüne, özellikle de yıldızlara bakması ve en uzaktaki gücün Tanrı olabileceğine duyduğu inançtan kaynaklanmaktadır. Aklın yolu ile yaratıcının uzakta olmadığını bulur. Eserde bu konunun anlatıldığı bölümde Zühre Yıldızı da geçmektedir: "İbrahim, annesine "Tanrım kim?" diye sorar. Annesi (başına bir dert açacağı düşüncesiyle) onu aldığı dağa (mağaraya) geri bırakır. Beni yaratan Tanrı, beni sahipsiz yaratmaz. Kime ibadet edeceğim, nasıl ibadet edeceğim bilmiyorum diyerek bir gün geçirir ve akşam olur. Mağaradan çıkar ve "Zühre Yıldızı"nı görür. Zühre Yıldızı Tanrı olabilir mi diye düşünür. Bir var olup bir yok olan şeyi Tanrı olmaya yakıştıramaz." (Yılmaz, 2022:156-157).

Sarıkız efsanesine göre Venüs Hz. Ali'nin alnından doğmuştur; Hz. Ali'nin sadık bir yoldaşı olan Selman, Venüs'e âşık olmaktadır. Efsanenin farklı bir yorumunda Venüs, Hz. Muhammed'in alnından doğmaktadır (Boratav, 2012:96).

Zühre özellikle edebi sanatlarda aşk konusu anlatılırken sıklıkla başvurulan bir karakterdir. O, İslami literatürde aynı zamanda gökyüzündeki gezegenlerden birinin adıdır. Gezegene ismini verenin bir kadın olduğuna inanılır. Gerek halk edebiyatında gerekse dini edebiyatta anlatılan şey onun insan iken nasıl bir yıldıza dönüştüğüdür. Zühre bu hikâyelerin hepsinde Hârût ile Mârût adındaki iki meleğin yanı sıra aşk, büyü ve sarhoşlukla ilişkilendirilir. Zühre'nin hikâyesi aslında Kur'an'ın Bakara suresi 102. ayetinin tefsiri mahiyetindedir. Bu ayette insanlara büyü öğreten Hârût ile Mârût adındaki iki melekten söz edilir, fakat Zühre'nin adı geçmez. Mevlâna'nın eserlerine baktığımızda onun da Zühre'yi bu meleklerle ilişkilendirdiğini görürüz. Rumi o meleklerden Hârût'u, bir rubaisinde, Zühre ile aynı mısrada zikreder (Öztürk, 2020:1414).

Zühre yıldızı, doğu mitolojisinde pek çok efsaneye konu olan, Tan ya da Çoban Yıldızı olarak da adlandırılan, Batıda "Venüs" ismi verilen yıldızdır. Türk edebiyatı ve doğu edebiyatı kaynaklarında bu yıldızla ilgili olumlu ve olumsuz pek çok niteleme ve benzetme yapılmıştır. İran edebiyatında, özellikle Mevlânâ'nın Divân-ı Kebir'inde ve Mesnevî'sinde Zühre yıldızının müzik ve kadınla ilgili efsanelerine telmihte bulunan pek çok nazım örneğine rastlamak mümkündür. 15. yüzyıl şairi Ahmed Paşa'nın Güneş kasidesi de Zühre yıldızına rastlanan Türkçe şiirlerden biridir. Kaynakların tamamında, Zühre'nin gökyüzüne çıkarılmış, zevki, eğlenceyi ve müziği temsil eden bir kadın olduğu çıkarımı yapılabilir (Yıldız, 2011:102-103). Yunus Emre güzelliğin, zarafetin ve aşkın simgesi Zühre yıldızına (Çoban Yıldızı) gönderme yaparak "Zühre yıldızı yere inse, sazını çalsa da (sohbet âlemi) Yar, Sevgili olmadan gözünün o tarafa bakmayacağını" ifade etmektedir (Yahya Kaçar, 2017:57).

Parlaklığı ile yön tayin etmede bir pusula görevi gören bu sebepten bir diğer adı Çoban Yıldızı olan Zühre, sevgilinin yüzünün aydınlığı ile ilişkili olarak da şiirlerde kendisine yer bulmuştur. Fakat bunun yanı sıra şairlerin lügatinde sevgilinin güzelliğini ifade edebilecek herhangi bir sözcük bulunamazken yahut mevcut olanlar bu güzelliği tarif etmede yetersiz kalırken Zühre bir güzellik tanrıçası olarak bu kıyasta kimi zaman sevgiliye denk tutulmuş kimi zaman ise mağlup olan taraf olarak yer almıştır. Örneğin; yaratıcı, sevgiliye öyle bir güzellik ihsan etmiştir ki sevgili, nazda ve işvede Zühre'ye denk sayılmıştır (Işıkhan, 2022:30).

Zühre, Güney yıldızı olarak, bir Altay efsanesinde "Bir yiğit rüyasında sağ yanında güneşi, sol yanında da ayı görmüş. Güneyde ise Zühre yıldızı parlıyormuş." şeklinde geçmektedir (Ögel, 1995:214).

1. 11. *"arıḳ/aruḳ taḳ"*

Kıpçak Türkçesi Sözlüğü'nde *arıḳ taḳ* "Çoban Yıldızı, üç Orion yıldızı", *aruḳ taḳ* "Çoban Yıldızı" olarak tanımlanmaktadır. *arıḳ/aruḳ* kelimelerinin anlamı "Zayıf, cılız; temiz, saf, arı", *taḳ* ise "Takmak, asmak; bağlamak" olarak verilmiştir (Toparlı vd., 2007:11,12,259).

1. 12. *"ḳārvān ḳıran"*

Çağatay Türkçesi Sözlüğü'nde *ḳārvān ḳıran* "akşam yıldızı, Zühre yıldızı" olarak tanımlanmaktadır (Ünlü, 2013:587).

Kervankıran adlandırması, kervanın yolunu şaşırmasına sebep olan bir yıldız olarak anılan Çoban Yıldızı/Zühre'nin yer aldığı efsanelerden almaktadır.

Yolculara rehberlik eden "Kervankıran" yıldızı vardır. Ancak bu yıldız kimi zaman yaptığı bazı zalimliklerle, yolcuların yollarını şaşırmasına ve kervanların mahvolmasına sebep olduğundan, kahredilerek anılır. Halk hikâyelerinden "Kerem ile Aslı" da, Kerem, dağ başında yolunu şaşırmasıyla "Kervankıran" dan yardım etmesi için ondan yardım ister (Harva, 2015:162).

Kumuk Türklerinde *Kerivan Kırgan* "kervan kıran" anlamına gelen yıldız, *çolpan*'a çok benzen bir yıldızdır. Kumuk Türklerinde bu yıldız, Sabah Yıldızı'na benzetildiği için yanlışlıkla yola çıkan kervanın kırılmasını anlatan bir efsane bulunmaktadır. Bütün sebep kervancıların *Kerivankıran* yıldızını yanlışlıkla *çolpan* yıldızı sanmalarıymış. Türkmenlerde *Kervankıran*, kış mevsiminde bir kervanın çölde giderken geceleyin bir yerde konakladıklarında kervan nöbetçisinin parlak ışıklı *Kervankıran*'ı *Zühre* yıldızı zannedip insanları uyandırması ve kervanın yolda kırılması üzerine bu yıldızın *Kervankıran* olarak adlandırıldığına dair bir efsaneye dayanmaktadır (Dilek, 2024:559-560).

Karaçay-Malkar Türklerinde *Kerviankıran* "kervan kıran" olarak karşımıza çıkan yıldız ile ilgili efsane bulunmaktadır. Bu efsane şöyledir: Eskiden hali vakti yerinde, güçlü kuvvetli bir adam, uzak bir yerden gelin getirmeleri için adamlarını göndermiş. Adamlar, gelini ve gelinin babasının verdiği yüklüce çeyizi alıp yola çıkmışlar. Kız, kervanın izinden geride geliyormuş. Ertesi gün yola devam etmek üzere konaklamak için mola verilmiş. Sabah, *çolpan* yıldızını gördüklerini sanıp yola çıkmışlar fakat kısa bir süre sonra hava çok kötü bozulmuş. Rüzgâr, fırtına çıkıp göz gözü görmez olmuş. Kervandakiler sığınacak yer bulamamışlar. Soğuk ve fırtınadan kervandaki herkes kırılmış. *Çolpan*'ın çıkmasıyla yola koyulan yolcular veya kervan, geceleri yolu Kervan yıldızıyla belirlemiş olurlar. Kervan Yıldızı, *Çolpan*

Yıldızıyla aynı olarak da düşünülmüştür. Bu nedenledir ki Kırgızlar ona *Kervan culduz* derler (Dilek, 2024:559;Bayat, 2022:271).

Azerbaycan Türklerinde *Kervankıran* (Yıldızı) gece vakti Şafak Yıldızı'ndan yaklaşık iki saat önce görülen, kış mevsiminde bu yıldızın çok soğuk saatlerde göründüğünde fırtına ve tipi olacağına inanılan bir yıldızdır. Azerbaycan Türklerinde Kervan yıldızıyla birlikte bir de *Kervankıran* yıldızı mevcuttur. Buna Yalancı *çolpan* da denilir. O da tıpkı *çolpan* gibi aynı yerden çıkar ve onun ışığına aldanıp yola çıkan kervanların mahvolmasına sebep olur. Kervanların mahvolduğunu gören halk bu yıldıza *Kervankıran* adını takmışlardır (Bayat, 2022:271; Dilek, 2024:560;Ögel, 1995:213).

Doğu ufkunda bozkırda görünen "Sekiz Yıldız", sekiz gün boyunca görünür, dokuzuncu günde kaybolur, onuncu günde tekrar ortaya çıkar ve böylece bir ay içinde üç kez görünür. Bu yıldızlar arasında, şanssız yıldız olarak bilinen, Orta Asya ve İran'daki kervan öldüren *Kerwankuş* olarak da adlandırılan "Akrep yıldızı" da vardır, kervanlar, Orion'a benzemesi nedeniyle onu yaklaşan sabahın bir işareti olarak görürler ve gidecekleri yere varmak için onları ölesiye takip ederler (Vambery, 1879:155).

1. 13. *"saḳıḳ"*

Çağatay Türkçesi Sözlüğü'nde *saḳıḳ* "Zühre, Sabah Yıldızı" olarak tanımlanmıştır (Ünlü, 2013:942).

1. 14. *"e~irte (y)ıldızı"*

Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü'nde *erte ıldızı, erte ılduzı, erte yıldızı* "Sabah Yıldızı"; *irte yıldızı* "Çoban Yıldızı, Sabah Yıldızı" olarak tanımlanmıştır (Kanar, 2018:260,378).

Osmanlıca kitaplarında bu yıldıza "Erte Yıldızı" denmektedir. Altay Türklerinden Sagaylar ise *erte solbanı* yani *erte çolpanı* derler. Yine Altay Türkleri "Tañ Solbanı" da derler. Anadolu'daki "Tan yıldızı" gibi "Çoban Yıldızı" ile "*Çolpan* Yıldızı" arasındaki benzerlik üzerinde ilk kez Ahmed Vefik Paşa durmuştur (Ögel, 1995:213).

2. Saha (Yakut) Türklerinin Geleneksel İnanışlarında *Çolbon*

2. 1. *Çolbon*'un Terim Olarak Kullanımı Üzerine

Seroşevskiy, gezegenlerin ve yıldızların insani özellikleri olduğunu ve hava durumunu etkileyebildiklerini söylemektedir. Sahaların, gezegenler ile kuyruklu yıldızlar arasındaki farkı bilmediğini, gökyüzünde yer değiştiren tüm cisimleri *çolbon*, sadece kayan yıldızlar ile göktaşları bu kuralın dışında kalarak *sındıs uota* olarak adlandırdıklarını ifade etmektedir. *Çolbon* adı aynı zamanda genel isim olarak da kullanılır ama esasen Venüs'le ilgili kullanılmaktadır (2019: 252). Gogolev ise, çok eski zamanlardan beri insanların sabit yıldızların (birbirlerine göre sabit kalan) gece boyunca gökyüzünde hareket ettiğini fark ettiklerini, bu nedenle, Saha Türklerinin atalarının zamanı ölçmek için doğal bir standart olarak yıldızları bir yol gösterici olarak ezberlediklerini ifade etmektedir. Rus gezginlerinin belirttiğine göre Sahalar, başlıca yıldızları bilmekteydi. Onlara göre seyahat etmekte ve geceleri zamanı hesaplamaktaydılar. Sahalara göre takımyıldızlarının hızlı bir şekilde hareket etmeleri iyi bir hasat yılının habercisidir (2002:62).

Sahalar, "yıldız" anlamına gelen iki kelime *sulus* ve *çolbon* kullanırlar. İlk kelime sadece "yıldız" demektir, ikinci ise gökyüzünde durumunu değiştiren, kâh belirip kâh kaybolan yıldızlar için kullanılan addır. Sonraları gezegenin genel anlamı hemen hemen yok olarak *çolbon* kelimesi "Çoban Yıldızı"nın özel adı olarak kalmıştır. Ancak efsanelerde görülen, diğer *çolbon*ların (yani gezegenlerin) varlığına da tesadüf edilmektedir (Ksenefontov, 2011:295). Sahalar en parlak yıldızlara genellikle *çolbon* (Venüs), daha az parlak yıldızlara *sulus* derlerdi. Ayrıca yıldızları ve takımyıldızlarını da ayırt ediyorlardı, bunları: *Arañas Sulus* "Büyükayı" , *Toñus Arañas Suluha* "Küçükayı", *Tayaxtaax Sulus* "Geyikli yıldız (Orion)", *Eñer Sulus* "Orion kuşağı/kemeri", *Ürgel* "Ülker" ve diğerleri olarak adlandırıyorlardı (Ergis, 1974:133-134).

P. A. Oyunskiy tarafından, S. P. Xaritonova ve G. S. Tarskogo'nun katkılarıyla 1935 yılında hazırlanmış olan *Русско-якутский термино-орфографический словарь (Нууччалыы-сахалыы терминнээх-арпагыраапыйа тылларын кинигэтэ)* "Rusça-Yakutça Terminoloji ve Yazım Sözlüğü" isimli sözlükte Rusça *planeta* "gezegen" kavramının karşılığı olarak *çolbon*; Rusça *planetnıy mir* "dünyanın gezegenleri" olarak verilmiştir. Gezegen isimlerinden bazılarının da yine *çolbon* ile birlikte verildiği görülmektedir. Örneğin: Venüs, *sandağa çolbon* "parlak *çolbon*"; Jüpiter, *çolbon, bılırgı irtimnerge xallaan ürdük tañarata, etin tañarata* "*çolbon*, Antik çağda gökyüzü tanrısı olduğu söylenen tanrı"; Satürn, *satuurun (çolbon)* "Satürn (*çolbon*) ve Uranüs, *uraan (çolbon aata)* "Uranüs (*çolbon* ismi) olarak verilmiştir (Oyunskiy, 1935:116, 189, 212, 236).

Gök cisimlerinin isimleri her zaman sözlük bilimcilerin ilgisini çekmiştir. Saha Türkçesindeki eski (arkaik) isimler lehçelerde korunmuştur. Örneğin: E. İ. Korkina'nın çalışmasında *Kendiñe* kelimesi kaydedilmiştir: "*Kendiñe* (*Kendeñe*), *Kendiñe bıata* "şafaktan önce gökyüzünün doğu tarafında tek tek birleşen üç yıldız'" olarak tanımlanmıştır. Bu kelime için: *Kendiñe bıata taxsıbıt, turar kem buolla* "Gökyüzünün doğusundaki üç yıldız birleşti, kalkma zamanı." *Bılırgı kırcağastar kendeñe suluhun bıata uhaatağına (üs sulus ıraax-ıraax buollağına) cıl uhuur, otton ikki arda çugas-çugas buollağına, cıl erde keler dien kepsetellerin isterim.* "Eski günlerde yaşlı adamların kendi aralarında, üç yıldız birbirine yaklaştığında aralarındaki mesafe uzunsa yılın geciktiğini, azalırsa baharın normalden daha erken geldiğini konuştuklarını duymuştum." örneklerini vermiştir. Pekarskiy'in sözlüğünde *Kendiñe*, *Kendeñe* kelimeleri yoktur. P. A. Yakovlev tarafından derlenen "Astronomi Terimleri Sözlüğü"nde *Mendeñe* "Merkür" olarak çevrilmiştir. *Kendeñe, Mendeñe*'nin bir varyantı olabilir. Venüs sabah saatlerinde (yaklaşık saat 6'dan itibaren) gökyüzünün doğusunda parlamaktadır. Venüs, Merkür ve Satürn sabahları küçük bir zincir halinde sıralanmaktadır. Muhtemelen *Kendeñe bıata* olarak adlandırılan üçlü bir yıldızdır. Gök cisimlerinin Sahaca isimleri hala tam olarak tanımlanmamıştır. Sahaca astronomi terimleri de düzenlenmemiştir. Gezegenlerin isimleri az çok bilinmektedir, bunlar: *Xataahın Çolbono* veya *Kıhıl sulus* "Mars", *Celleñe*, *Sandağa Çolbon* "Venüs", *Sendeli* "Satürn", *Mendeñe* "Merkür" şeklindedir. Yıldızların isimleri: *Kün* "Güneş", Ürgel "Ülker", *Arañas sulus* "Büyükayı", *Toñus arañahaa* "Küçükayı" şeklinde ve diğer terimler: *sındıs* "meteor", *argıs* "uydu",

Xallaan siige "Samanyolu" *Xallaan oroyo* "Göğün zirvesi", *Cükeebil* "Kuzey Işıkları", *Kuyaar* "Evren", vb. şeklindedir (Nikolaeva, 2017:107).

Pekarskiy'in sözlüğünde *sulus* "yıldız" madde başında verilen yıldız isimleri şunlardır: *kuturuktaax sulus* "kuyruklu yıldız", *tayaxtaax sulus* "geyikli yıldız", *uottaax sulus* "Venüs, *Çolbon*", *arañas sulus* "Büyükayı", *eñer sulus* "Orion" (1926:2334).

Çolbon (Venüs), kırmızımsı renkte en büyük yıldız olarak kabul edilirdi. *Çolbon* sabah ve akşam yıldızıdır. *Çolbon*, belirli zaman aralıklarında ortaya çıkanlar da dâhil olmak üzere, gökyüzünde hareket eden yıldızları da ifade eder. D. S. Makarov, saha materyallerine dayanarak, gökyüzünün güneydoğu kısmındaki *Celleñe Çolbon*'u ayırt eder ve onu Venüs olarak tanımlar; *Mendeñe* (Merkür) yılda birkaç kez görünür, parlak *Çolbon Sendeli* (Jüpiter veya Satürn?) birkaç yılda bir gökyüzünü doğudan batıya geçen, gökyüzünün güneybatısında *Xataahın Çolbono* (Mars) olarak adlandırılan kırmızımsı *çolbon*dur. Ancak *Çolbon*'un orijinal ve temel anlamı, Ay'dan sonra en parlak ışık saçan Venüs gezegenini ifade etmektedir. Geceleri ufkun arkasında saklanır. *Çolbon* göründüğünde sabah olur ve çobanlar iş günlerine başlardı. *Çolbon*, halk için bir tür "soğuk ölçeği" görevi de görüyordu "*Çolbon* yükseldiğinde ve en parlak şekilde ''ışık saçtığında'' genellikle soğuk günler olur. Eğer ufka yaklaşırsa, orta dereceli bir soğuk olur, eğer yüksekse, çok soğuk bir bahar olur" diye düşünülürdü (Gogolev, 2002:62-63).

Celleñ "yayık, yayvan" (Pekarskiy, 1945:164); "2. Şafak zamanı, şafak öncesi alacakaranlık" (Sleptsov vd., 2006:525). *Celleñe* "Sabah gökyüzünü aydınlatan yıldızlardan birinin adı (güneydoğuda uzun süre parlar) anlamına gelmektedir. Güneydoğu gökyüzünde daha uzun süre parlayan sabah yıldızlarından biri olan Venüs, akşam ve sabah saatlerinde görünen rengi kışın ne kadar soğuk geçeceğini belirlemektedir. Gökyüzünü aydınlatan yıldızların hem *Celleñe* hem de *Mendeñe*'nin sabahları doğduğu bilinmektedir (Sleptsov vd., 2006:525). *Mendeñe* "Orion burcunun kemeri" (Pekarskiy, 1945:626); "Orion (takımyıldızı)" anlamlarındadır. *Xallaanı sırdatar çolbonnor Celleñe dağanı, Mendeñe dağanı, sarsıardanan taxsar ideleexter. Xaraña cayğaran, Mendeñe tırımnaan sırdııta, bötüük xahııtaan xaya barar.* "Gökyüzünü aydınlatan *çolbon*lar *celleñe* de *mendeñe* de sabahları çıkar. Hava aydınlandığında, *mendeñe*'nin parıldayan ışığı ile horozlar ötmeye başlar." (Sleptsov vd., 2009:405).

Xataahın kelimesi "don ve soğuk rüzgârlardan hâsıl olan ve birkaç gün süren ilkbahar donu, ilkbahardaki rüzgâr, don, tipi, kar kasırgası; *xataahın çolbon* (yahut *çolbono*) soğuk ilkbahar havasında Zühre yıldızı" (Pekarskiy, 1945:351); "3. İlkbahar donları, kısa süreli soğuma, güneşin ısınmasıyla geçici olarak soğuma (birkaç gün boyunca)" anlamlarına gelmektedir. *Xataahın Çolbono* ise "Takımyıldızı, özellikle bahar ekinoksu sırasında parlaktır. Özellikle Akşam veya Sabah Yıldızı Venüs'ün bahar soğuğu sırasında parlak ışığı (eski zamanlarda Yakutlar, bahar donlarının nedeninin Venüs olduğuna inanıyorlardı) anlamındadır. *Örüküyer buruo bıhınan xataahın sulustara cirimniillere.* "Gecenin yıldızları karların arasından parlıyordu." *Xataahın çolbono çağıllar, xaar tühüö, muss turuo sotoru.* "Xataahın çolbonu parlıyor, kar yağacak, don yakında duracak." *Xataahın çolbono ol ihin berke cirimneebit ebit. Xallaan, sigilite cienneextik alcanan, tıalırda, toñoror. Xataahın çolbono*'nun neden bu

kadar parladığı anlaşıldı. Gökyüzündeki hava gerçekten değişmişti, rüzgârlıydı, soğuktu." (Sleptsov, 2016:451).

Xataahın çolbonun (suluhun) kurduk (kör) ifadesi "*Xataahın çolbono* gibi çok parlak, ateşli, keskin, delici bir bakışla bakmak." anlamındadır. *Eñketer emeexsin miigin xataahın çolbonun kurduk sıp-sıtıı üs munnuktaax xaraxtarınan üütteete.* "Yaşlı kadın *xataahın çolbon* gibi keskin, üçgen gözleriyle bana baktı." (Sleptsov vd., 2016:451). *Xataahın çolbonun kurduk* "Ayazdaki Çoban Yıldızı gibi" (Ergun vd., 2017:128,146).

Xataahın çolbonun kurduk ifadesi, Culuruyar Ńurgun Bootur Destanı'nın K. G. Orosin varyantında aşağıdaki şekilde geçmektedir:

ikki xarağın,	iki gözüyle,
xataahın çolbonun kurduk,	**ayaz zamanındaki Çolpan yıldızı gibi,**
tırıbınatçı körön turan baran,	parıldayan bir şekilde bakıp, (Ersöz, 2009:168, 336).
Xataahın çolbonun kurduk	**Ayaz zamanındaki Çolpan yıldızı gibi**
Xarağın uota	gözünün ateşi (bakışları) (Ersöz, 2009:201,370).

İkki xarağın ***xataahın çolbonun kurduk*** *tırıbınatçı körön iherin kördö da* "iki gözüyle **Çolpan yıldızının ayaz zamanındaki parlaklığı gibi** parıldayan gözlerle baktığını görmüş" (Ersöz, 2009:294,465).

Bies Inaxtaax Beyberikeen Emeexsin "Beş İnekli Yaşlı Kadın Beyberikeen" masalında da bu ifadenin kullanıldığı görülmektedir:

Er kihi abaahı kııhın moonńuttan bıalaan baran, xañıl at kuturugar baayan baran, atın ürdüten kebispit. At sirgenen, abaahı kııhın bıhıta tebieleen, ıy-kün ahılıga oñordo. Kenniki töbötün ültü teben, xarağın uuta sakkırıı tüste. -Xarağım ***uot xataahın çolbono*** *buoluoxtun. Saas-üye tuxarı kııdaannaax cıllarga* ***xataahın çolbono*** *buolan, ıççat connor sümelerin obordun!-dien abaahı kııha alğanna. İnńe diirin kıtta* ***xarağın uuta-uota xataahın çolbono*** *buolan xaalbıt. Etesiine, uñuoğa ültürüybüte sir siciñ üönnere buolan siri-doydunu bürüükeebit.*

Erkek, abaahı kızı boynundan atın kuyruğuna bağlamış ve onu sürmüş. Abaahı kızın korkan atı ona arka ayaklarıyla vurmuş ve onu günlerce, aylarca yiyecek yapmış. Sonunda onun kafasını kırmış, gözlerinin suyu akmış. -Göz bebeğim **bahar ayazındaki yıldızlara** dönüşsün. Bu **yıldızlar** daima kurak yıllarda genç kuşakların öz sularını kurutsun!– diye beddua etmiş *abaahı* kız. O böyle söyleyince onun **göz bebekleri soğuk havadaki yıldıza** dönüşmüş. Vücudu ve kemik parçaları donmuş sürüngenlere dönüşmüş ve yeryüzüne dağılmış (Solak Sağlam, 2012:324,441).

(Uottaax) çolbon (kurduk) xarax (xaraxtaax) ifadesi "(ateşli) bir *çolbon* (gibi), gözü (gözleri) gören keskin, ateşli gözlü (kişi), keskin bir bakışla, yakıcı bir bakışla bakan" anlamına gelmektedir (Sleptsov vd., 2017:165).

Kepsiiller, bu emeexsin ağıs uonugar dieri olorbuta dien, uñuoğunan kuççuguy dien, beyete suon, sıraya eciy siebititten bıcırxay erien, ***xarağa çolbon sulus kurduk sıtıı,*** *sañata timiri oxsubut kurduk xatan.*

Bu yaşlı kadını; kısa boylu, şişman, yüzü çiçek bozduğundan dolayı çopur, *gözü Çoban Yıldızı gibi keskin*, konuşması dövülen demirden çıkan ses gibi tok ve seksen sene yaşamış diye anlatılır (Ersöz, 2023:118,62).

Saha (Yakut) Türklerinin destanlarından, başkahramanı kadın olan *Kıus Debiliye* Destanı'nda şamanın *uottaax çolbon kurdugunan* "ateşli *çolbon* gibi" keskin gözlerle baktığı ifade edilmiştir:

Udağan kihi uluuta	Ulu şaman
Uottaax çolbon kurdugunan	**Ateşli parlak yıldız gibi**
Tobulu körön oloror ebit.	Keskin gözlerle bakıp oturuyor imiş (Çolak, 2022:147-148).

2.2. *Çolbon* "Çoban Yıldızı" ile *Ürgel* "Ülker (Takımyıldızı)" ve Soğuk Hava İlişkisi

Saha (Yakut) Türklerinde evren tasarımı, Keser tarafından şu ifadelerle açıklanmıştır: "Saha (Yakut) Türkçesinde *aan doydu* olarak adlandırılan evren salt sözlü/ritüel sözlü kültür ürünlerinden tespit edilene göre katmanı ve boyutu dikkate alınarak iki farklı şekilde tasarlanmıştır. Katmanına göre evren *üöhee doydu* "üst dünya", *orto doydu* "orta dünya", *allaraa doydu* "alt dünya" olmak üzere üç bölümden oluşur. Bu bölümler birbirine *Aal Luuk Mas* isimli kozmik ağaç ile bağlanır. Evrenin üst katmanında *ayıı* isimli iyilik ilkesini temsil eden varlıklar, alt katmanında *abaahı* isimli kötülük ilkesini temsil eden varlıklar, orta katmanında canlılar ve iççi isimli tabii fenomenlerin ve yaşam içerisinde çeşitli amaçlarla kullanılan nesnelerin özünde bulunan iyeler yaşar. Boyutuna göre evren iç ve dış görünüme sahiptir. Evrenin iç boyutu *köstör eyge* "görünen alan" her insanın beş duyusu ile algıladığı unsurları kapsar. Evrenin dış boyutu *köstübet eyge* "görünmeyen alan" *oyuun* "erkek kam", *udağan* "kadın kam" aracılığıyla iletişim kurulup algılanan unsurları içerisine alır (2023:40).

Saha (Yakut) Türklerinde gökyüzü, dünyanın üzerine yayılmış bir çadır, yıldızlar da bu çadırın tavanındaki delikler olarak tasavvur edilir. Gökyüzü ışığının içinden sızdığı bu delik tasavvuruna öncelikle Sahalar arasında rastlanır (Harva, 2015:26). Sahalardan bazılarına göre yıldızlar göllerin gökyüzüne yansımasıdır (Seroşevskiy, 2019:251).

Türk inancında Ay ve yıldızlar da *kün* gibi birer koruyucu iye olarak düşünülür. Onlar da, *kün*ün çekildiği anda, yeryüzüne Tanrı'nın insanoğluna gönderdiği ışığı indirmektedir. O yüzden çadırın ortasında, tepe noktasında delik bırakılır ve karanlıkların içinden iyiliği taşıyan ışık, *tündük* adı verilen bu yerden içeri dolardı. Türk inancında, mevsimlerin nasıl olacağı, değişimi, yıldızların hareketine göre tayin edilirdi. Yıldızların hareketine bakarak havanın sıcak mı, soğuk mu olacağını önceden kestirirlerdi. Bunlar bir işe başlamadan önce ayın ve yıldızların durumunu dikkate alırlardı (Kalafat, 2010:133-134). Sahalar da güneşin, ayın, yıldızların ve takımyıldızlarının iyeleri olduğuna inanırlar. Afanasev'e göre onlar Odun *Xaan*[7]'ın parçası, onun şekil değiştirmiş halleridir ve genellikle kadın formundadır (Ergun, 2019:247).

[7] *Odun Xaan,* Saha mitolojisinde ve olonho dünyasında alın yazısı ruhu/Tanrısı olan Cılga Xaan'ın başka bir adıdır. Talihin, kaderin ruhudur. Onun yazdığı kader, değiştirilemez. Dünyanın iyi yönetilmesi için gerekli yasaları düzenler. Ergun, M. (2013). *Yakut Destan Geleneği ve Er Sogotoh*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Sahalarda Zühre'nin adı, *Çolbon* Hanım'dır. Bu genç kız, Ülker yıldızını sevmektedir. Ülker de *Çolbon* Hanım için yanıp tutuşmaktadır. *Çolbon* ile Ülker aynı hizada buluştuklarında, kalpleri atmaya, göğüsleri kabarmaya, nefesleri gürleşmeye başlamaktadır. Bu nefesler bir dalga olur ve kasırga çıkar, ortalığı birbirine katar. Bundan dolayı, Saha Türkleri, Zühre ile Ülker aynı hizaya geldiğinde korkarlar (Gökalp, 1976:109).

Çolbon, Venüs'ün karşılığıdır. Bu gezegenin şeytanın kızı ve bir zamanlar kuyruklu olduğuna inanılır. Onun yakınlaşması dünyayı ölümle tehdit eder, fırtına, tipi ve soğuğa sebep olur. O, yine şeytanın oğlu olan *Ürgel*'in (bir takımyıldızı) sevgilisidir. Onların birbirine yakınlaşmaları dünyada hayırsız işlere, tipi ve fırtınaya sebep olur. Onlar kavuşursa yaz bile olsa kar yağar, bitkiler, hayvanlar mahvolur (Dilek, 2014: 65; 2024:294).

Nam oymağında, *Çolbon*'un "şeytan kızı" ve bir zamanlar kuyruklu olduğunu söylerler. Onun yakınlaşması dünyayı ölümle tehdit etmekte, fırtınaya, tipiye ve soğuklara sebep olmaktaymış. Fakat aziz Leontiy onun için dua etmiş ve kuyruğu kopmuş. Aldan bölgesi Sahaları ise "Çok sayıda *çolbon* var. *Çolbon*, şeytanın kızıdır, fevkalade güzeldir, görüyor musun, bak işte orada parlıyor" diye anlatmaktadırlar. "Bu, onun gözlerinin parıltısıdır. Şeytanın oğlu olan *Ürgel*'in (bir takımyıldızı) nişanlısı ve sevgilisidir. Bu iki yıldız birbirlerine doğru ilerlediklerinde hiç hayır bekleme. Onların aşk sarsıntıları, şiddetli solumaları büyük kargaşaya sebep olur; fırtına, tipi, rüzgâr başlar. Onlar kavuşurlarsa, yaz ortasında iki metre kalınlığında kar yağar, canlı ne varsa -insanlar, hayvanlar, ağaçlar- hepsi mahvolur." şeklinde anlatılmaktadır (Seroşevsky, 2019: 252).

Sahalar, *Çolbon*'u *Ürgel* (Ülker)'e âşık, güzel bir bakire olarak tasavvur ederler. Gökte ikisinin karşılaşması, fırtına ve yağmura sebep olur. Hâlbuki Buryatların *solbon* dediği bu yıldız, efsanelerde erkek olarak geçer. Onlara göre *solbon,* atı çok sever. Buryatlar onun bir at sürüsüne sahip olduğundan bile bahseder ve onu atların koruyucu ruhu sayarlar. Bundan dolayı ilkbaharda atlar tımar edilip taylara damga vurulurken, *solbon*'un adına havaya *tarasun* denilen bir içki serpmek ve ayrıca ateşe et veya bulamaç atmak adettir. Nihayet eskiden bu yıldıza at bile kurban edilmiştir (Radloff, 2008:155-156).

Ülker yıldızı, gökteki hareketleriyle mevsimlerin değişmesini ve dolayısıyla zamanın ölçülmesini simgeler durumdadır. Ülker yıldızının erkek olarak tasarlanması görüşüne Sahalarda rastlanır. Sahalara göre güzel bir bakire olarak düşünülen *çolpan* yıldızı, Saha (Yakut) Türkçesinde *Ürgel* olarak adlandırılan bir yıldıza âşık olur. *Çolpan*la *Ürgel*'in gökte karşılaşması fırtına, yağmur ve dolu yaratır. Ayrıca Ülker'in uzun saçlı bir kişi olarak düşünüldüğü de bilinmektedir. Sahalar Ülker yıldızına *Ürgel* derler. İnanca göre, ilkbaharda *Ürgel* yıldızı, *Çolbon*'un yukarısında hareket ederse yıl iyi olacak, eğer *Ürgel* yıldızı, *Çolbon*'dan aşağıda görünürse kıtlık olacak, hayvanlar ölecek anlamına gelmektedir (Bayat, 2022:264). Saha Türkleri *Ürgel*'e "göğün deliği" derlerdi. Bir efsaneye göre, dünyanın çok soğuk olduğu bir zamanda, bir yiğit avladığı kurtların derileri ile göğün deliklerini

kapamış ve havalar ısınmıştır. *Çolbon* ile *Ürgel*'in yaklaşma zamanı 6. aydır. Sahalara göre, bu ayda büyük kar fırtınaları olurdu (Ögel, 1995:2005, 214).

Saha (Yakut) Türklerinde gökyüzünün çadır, yıldızların ise çadırın delikleri olduğu inancı vardır. Ülker takımyıldızının görülmesi, bu delikten yeryüzüne soğuk hava gireceği inancıyla kötüye alâmet sayılır. Bu inanış esasında, Ülker takımyıldızının havaların soğumasına doğru gökyüzünde görünmesiyle, gerçek hayat gözlemlerine dayanır (Harva, 2015:26).

Sahalarda *Ürgel*'in kış getirdiği düşüncesi vardı. Saha dilindeki *ürgüör,* bir cereyan, bir delikten soğuk üfleme kelimesi bununla bağlantılıdır. Sonbaharda, görünür hale geldiklerinde, soğuk hava başlar. İlkbaharda "uzaklaştıklarında" ise yaz gelir. Kışın *Ürgel* "hızlı hareket ederse", yani sabahları normalden daha erken kaybolurlarsa, baharın başlangıcının erken olacağına inanılıyordu. Ay'ın *Ürgel* ile kavuşumu sonbaharda başlar ve ilkbaharda sona erer. Bu durumda, *Ürgel* kış aylarında Ay ile buluştuğunda üzerinden geçerse, sığır çobanları kurak bir yaz bekliyorlardı. Büyük kış soğuklarının başlangıcında *Ürgel* yıldızları "dağılır" ve eğer yıldızlarının sadece bir kısmını "saçarlarsa", sabah kar fırtınası başlardı. E. K. Pekarskiy'nin Boturus'ta topladığı materyallere göre, *Ürgel* ve *Çolbon* gelecek günlerdeki hava durumunu belirlemek için kullanılırdı. Eğer birbirlerine sürtünüyormuş gibi bir araya gelirlerse, kötü hava yakında şiddetlenecek, soğuk, rüzgâr gelecekti. Benzer tahminler Yakutistan'ın kuzeyinde de vardı. Kayıtlarıma göre Vilyuy sakinleri, kış aylarında *Çolbon*'un geçen başka bir yıldızla "birleşmesini" (*altıhar*) iyi bir alamet olarak görüyorlardı. Bu durumda iyi bir hasat yılı bekleniyordu ve Temmuz başına kadar don beklenmiyordu. Bu da samanın besleyici olmasını sağlıyordu (Gogolev, 2002:65).

Kışın "tepe noktası" olarak kutlanan 1(14) Ocak günü, eğer Çolbon, *Ürgel* takımyıldızıyla 'birleşirse" (*aaltıhar*), rüzgârlı bir hava beklenirdi. Aralık ayından başlayarak kış ayları boyunca *Ürgel* takımyıldızlarının üzerinden geçerse, verimli bir yaz öngörülürdü. Yazın ikinci yarısında, akşamları yıldızlı gökyüzünü gözlemlemek mümkün olduğunda, yaşlı insanlar *Çolbon* ve *Ürgel*'in hareketlerini takip etmeye çalışırlardı. *Çolbon*'un *Ürgel* takımyıldızına "karşılaştığını" fark ederlerse (*Çolbon Ürgel kuturugun battaata* "*Çolbon Ürgel*'in kuyruğuna bastı"), kısa süre sonra yağmurlu ve sert bir hava olacağını tahmin ederlerdi. Kış aylarında, *Çolbon*, *Ürgel* takımyıldızına yaklaştığında, bu ilk olarak kar fırtınası ve soğuk anlamına gelirken, ikinci olarak da erken bir baharı haber veriyordu. Vilyuy Sahalarının gözlemlerine göre, ilkbaharda *Ürgel*'in iki ön yıldızı (*Ürgel muostara* "Ülker'in Boynuzları") Ay'ın "içinden" geçerek *Çolbon* ie buluştuğunda, bu dona (*xahın*) işaret eder. (Gogolev, 1999:63).

Saha hava tahmincileri *Çolbon* ve *Ürgel*'in Ay'a maksimum yaklaşma derecesine, boylamına ve zamanlamasına özellikle dikkat etmiş ve bu temelde bir sonraki yazın meteorolojik koşullarını tahmin etmeye çalışmışlardır. Bu gözlemlerin belli bir temeli vardı, çünkü atmosferimiz üzerinde etkisi olan Ay'ın hareketine bağlıydılar. Sahalar yıldızlarla çeşitli inançları ilişkilendirmişlerdir. Örneğin, kötü geçen yıllarda gökyüzünde garip görünümlü yıldızların belirdiğine veya olağandışı "yıldız olaylarının" gerçekleştiğine inanılırdı. "Bir Verkhoyansk sakini İ. A. Xudyakov, şöyle anlatmaktadır: "Uzun zaman

önceydi. *Çolbon* Yaban Ördeği (yıldız kümesi)'ne çarptı ve bir yıldız çaldı, böylece şimdi toplam yedi yıldız var. Kötü bir yıldı. *Çolbon Ürgel*'in ortasından geçti ve o zaman herkes fark etti ve Yaban Ördeği (yıldız kümesi)'nin tüm yıldızlarının farklı yönlere gittiğini gördüm. Ertesi yıl hepsi tekrar bir araya geldi ama biri gitmişti." (Gogolev, 2002:66).

Toyşanulı, Türk ve Moğol halklarında Ülker'in farklı şekilde adlandırıldığını, bu konudaki anlatmaların ise temelde ortak olduğunu, Türk ve Moğol halklarında Ülker Yıldızı'nın soğukla ilişkilendirildiğini vurgulamaktadır. Bu konudaki Kazak ve Moğol anlatmasının çok benzer olduğunu söyleyerek, Kazaklardaki varyantta Ülker'in göğe çıkıp yükselmesiyle güneşin soğuduğunu, alçaldıkça güneşin ısındığını, bu sebeple halkın "Ülkerli ayın hepsi kış" demesine sebep olduğunu ifade etmektedir. Tuvalarda *Ürker sook iyesi* "Ülker soğuğun iyesi" şeklinde bir düşüncenin olduğunu, Sahalarda ise sadece Ülker'in değil Küçükayı ile Çoban yıldızlarının da geçmişte çok büyük oldukları için yere öfke saçınca baksılar tarafından büyüyle küçültüldüklerinin anlatıldığını söylemektedir (2020:149-150).

Azerbaycan mitolojik inançlarında Ülker'in güzel bir kız olduğu ve bu kızın yaşlı bir ağa ile evlenmek istemediği için göklere yalvararak Ülker yıldızına dönüştüğü anlatılmaktadır. Azerbaycan mitolojik metinlerine göre Ülker yıldızının en parlak yıldız olduğu da kızın, babası uykudan kalkana kadar gökten çekilmeyip baharın gelişini ona bildirmesiyle izah edilir. Kış ayında Ülker yıldızının zirvede bulunması baharın gelişini engellemek anlamına gelirdi (Bayat, 2022:263).

Çolbon, ateş gibi parlak bir yıldız olarak tanımlanır ve kutsal addedilir. Oyunskiy'in "Kızıl Şaman" isimli eserinde, *Çolbon* yani Çoban Yıldızı "ışıldayan keskin gözlü, ışıldayan göğün yıldızı" şeklinde tanımlanmıştır. Ayıı Kuo'nun evleneceği, eserin sembolik karakterlerinden Oruluos Doxsun'un sıfatı olarak kullanılmıştır. Oruluos Doxsun üçüncü oyunun beşinci sahnesinde bu sıfatla anlatılmıştır. Bu yıldızın parlaklığı Oruluos Doxsun'un ışıltısını temsil etmek için kullanılmıştır (Solak Sağlam, 2023:94, 113). Oruluos Doxsun eserde, bir gökyüzü iyesi olarak anlatılmaktadır. Kızıl Şaman'ın Oruos Baay ile birlikte mücadele ettiği kişidir. Saha Türklerinde güneşin, ayın ve yıldızların iyeleri olduğuna inanıldığından bahsetmiştik. Bu inanışa göre onlar Odun Xaan'ın şekil değiştirmiş halleridir. Oruluos Doxsun eserde, Odun Xaan'ın düzenini kurmaya yardım etmekte ve daha sonra bu düzeni kendi çıkarları için bozmaktadır (Solak Sağlam, 2023:73).

Saha Türklerinin inanışlarında *Çolbon, Ürgel*'in sevgilisi ve nişanlısıdır. Kızıl Şaman isimli eserde Ayıı Kuo'nun nişanlısı Oruluos Doxsun'un sıfatı olarak karşımıza çıkmakta, yani iki sevgiliyi/nişanlıyı temsil etmektedir. Ayıı Kuo'nun babası Oruos Baay eserde net bir şekilde kötü tanımlanmamakta fakat kurduğu düzen ile halkı sömüren eski düzenin bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Kızıl Şaman, eski sömürü düzenini yıkmak ister ve bu yüzden eski düzeni temsil eden Oruos Doxsun ile mücadele eder. Eserde Ayıı Kuo'nun ölümü Kızıl Şaman'ın zaferini temsil etmektedir (Solak Sağlam, 2023:69). *Çolbon* ve *Ürgel*'in birbirine yaklaşmasının dünyada tipiye, fırtınaya, soğuk havaya neden olduğu düşünülmektedir. Böylece, Odun Xaan'ın kurduğu düzeni kendi çıkarları için bozan ve eski düzeni temsil eden Oruluos Doxsun ve Ayıı Kuo da kavuşamaz ve belki de dünyada oluşacak felaketler önlenir.

Aşağıdaki bilmece örneğinde *çolbon*'un soğuk hava ile ilgili kullanıldığı görülmektedir:

Bayğal Türeğer abaahı kıhın xarağa köstör ühü.

Kördöx aayı ulaatan iher baar ühü.

Soğotox xarax sıtıı ühü. (Oyunskaya, 1975:35).

Soğuk ve açık bir gecede yıldızlar normalden daha parlak görünür. Bu da yıldızların dünyaya soğuk hava gönderdiği efsanesinin doğmasına neden olmuştur. Saha (Yakut) inançlarına göre, *Çolbon* (Venüs) başka bir yıldıza veya aya yaklaştığında (*ıy-sulus altıhara*), büyük bir salgın hastalık gelir. Genel olarak, parlak bir yıldıza uzun süre bakarsanız, boyutunun arttığı, önce kırmızı, sonra mavi parladığı yanılsaması yaratır: *Kördöx aayı ulaatan iher baar ühü.* "Derler ki, belli bir kişi yakından baktığında her seferinde daha da büyür" (Oyunskaya, 1980:47-48).

Bir efsaneye göre: "Eski günlerde, yaklaşık 60 yıl önce, *Çolbon, Ürgel*'i kapattı ve engelledi. Böyle yaptığında, soğuk, don, rüzgâr, açlık, kuraklık ve mahsul kıtlığının olduğu kötü bir yıl olacak demektir. Yeni ve büyük bir yıldız daha ortaya çıktı ve *Ürgel*'i da kapladı. O zamanlar iki Saha şamanı vardı. Bunlar, Çuoçalıkan ve Rus takma adıyla Asker Nikolay denilen başka bir Saha şamanıydı. İkisi de göğe uçtu; biri *Çolbon*'u, diğeri yeni bir yıldızı zincirlemeye başladı. Diğer Sahalar zincirleri çaktıklarında kıvılcımların yere düştüğünü ve söndüğünü gördüler. Yeni yıldız Saha bacasından çıkan ateş kadar büyüktü. Asker Nikolay, onu zincirledikçe gökyüzünden aşağı doğru gitti ve ortadan kayboldu. Yere düştü ve duman oldu. Sonra onun iyi, merhametli bir yıldız olduğunu öğrendiler. Onu dumana çevirenler Lamut şamanlarıydı. Eğer var olsaydı zengin olurduk. Asker Nikolay'ın omuzlarına ipler bağlanmıştı ve gökten düştüğünde Sahalar onu iplerden yakalayıp durdurdular." (Xudyakov, 1969:294-295).

Saha inançlarına göre, *çolbon* Ülker takımyıldızına yaklaştığında şiddetli donlar meydana gelir. Halkını açlık ve soğuktan kurtarmak isteyen Büyük Kudañsalar hakkında *Çolbon*'u gökyüzünden kaldırmak isteyen bir halk efsanesi vardır. P. A. Oyunskiy bu efsaneye dayanarak *Uluu Kudañsa* "Büyük Kudañsa" adlı bir hikâye yazmıştır (Oyunskaya, 1975:351).

Kudañsa hakkındaki folklor materyalleri yerel tarihçiler P. V. Sleptsov ve A. S. Poryadin tarafından toplanmış ve ayrıca A. E. Kulakovskiy tarafından belgelenerek "Saha İnançları Üzerine Materyaller" adlı kitapta yayımlanmıştır. Tüm bu sözlü eserlerin olay örgüsünün içeriği neredeyse aynıdır. P. V. Sleptsov, Kutuyax-bay hakkında, içerik olarak *Kudañsa* hakkındaki hikâyelere yakın olan ve onların varyantını temsil eden bir efsane kaydetmiştir. Aradaki fark, zengin adam Kutuyax'ın şaman Çaçıgır Taas'tan kendisini yüce ruhlarla birleştirmesini ve oradan kendisi için oduncular "indirmesini" istemesidir. Finalde, Kutuyax-bay'ın kabilesinin ruhların yol açtığı felaketlerden çektiği acılara dair bu hikâyeler için tipik bir tablo çizilir. Kaydedilen tüm öykülerde Kudañsa, alışılmadık eylemler gerçekleştirerek kendini yüceltme düşüncesiyle hareket eden zengin bir adam olarak sunulur. Kudañsa'nın yüce ruhlarla akrabalık bağları kurma arzusunu anlatılır. Bu amaçla şaman Çaçıgır Taas'tan çocuklarını üst dünyanın efendilerinin oğulları ve kızlarıyla tanıştırmasına yardım etmesini ister. *Çolbon* yıldızının şaman Çaçıgır Taas tarafından kesilmesiyle ilgili yaygın motif bu varyantta

yoktur. A. S. Poryadin varyantında, Kudañsa, şaman Çaçıgır Taas'a üst ruhlarla akrabalık kurma amacını, kabilesindeki insan sayısını artırma ve böylece kendi güvenliğini sağlama arzusuyla açıklar. Sonu diğer varyantlara göre daha trajiktir, Kudañsa 'nın tüm kabile üyelerinin öldüğü söylenir. Bir başka varyantın *Çolbon* yıldızını kesme ve üst dünyanın efendileriyle akrabalık bağları kurma girişiminin yanı sıra mağlup Kudañsa için Çıçıgır Taas'tan "her şeyi kesen" bir hançer yapılmasının istediğine dair hikâyelerden oluştuğu söylenebilir. Bu kayıtta ilk kez Kudañsa hakkında bildiğimiz hikâyelerin bütünsel bir birleşimi bulunmaktadır. Burada Kudañsa, soğuğun hafifletilmesini çobanlarının rahat bir şekilde çalışmaları için bir kurtuluş olarak görür. Söz konusu varyant, Kudañsa'nın yüce ruhlarla akrabalık kurma girişiminin başarısızlıkla sonuçlanmasının ardından yaşadığı zorlu hayatı tasvir etmektedir. A. E. Kulakovskiy varyantı ise iki varyantın birleşimi gibidir. Bu varyant P. A. Oyunskiy'e sunulmuş ve o da bu varyantı "Büyük Kudañsa" adlı eserine dayandırmıştır (Petrov, 1980:41-43).

P.A. Oyunskiy'in "Büyük Kudañsa" adlı eseri Saha edebiyatında özel bir yere sahiptir. Zengin bir ülkede, Kudañsa adlı büyük bir lider tarafından yönetilen insanlar hayatın tadını çıkarmaktadır. Ancak buzlu yıldız *çolbon* zirvede durur ve ölümcül ışığıyla toprağı kaplar, şiddetli ve sonsuz soğuğun şeytanlarını insanların üzerine salar. İnsanlar dehşete düşer ve umutsuzluğa kapılır. Kış hiç bu kadar şiddetli ve uzun sürmemiştir. Kudañsa'nın karısı tüm Saha halkı adına kocasına ve ulu önderine kurtuluş için yakarır. Ne yapacağını bilemeyen Kudañsa gözlerini *çolbon* yıldızına diker ve tehditkâr bir sesle halkını rahat bırakmasını ister. Bu umutsuz hareketin sonucunda, büyük lider hayat kurtaran bir çözüm bulur ve Çaçıgır Taas adında bir şaman çağırır ve ona kötü huylu *çolbon* yıldızını parçalara ayırıp gökyüzünden atmasını emreder. Dehşete kapılan şaman, lideri böyle pervasız bir eylemden vazgeçirmeye çalışır. Yüce güçler insanların bu tür mucizeler gerçekleştirmesini yasaklamıştır ve bu yasağın ihlali, itaatsizlik edenleri korkunç bir lanetle tehdit eder. Kudañsa şamanın yalvarışlarına kulak asmaz ve tüm suçu üzerine alarak onu ölüm acısıyla korkunç ayine başlamaya zorlar. Son emirlerini verdikten sonra Çaçıgır Taas ayine başlar. Bu arada, şamanın ikizi *çolbon* yıldızını baltayla kesmeye çalışır. Şaman ayin sırasında kimsenin gökyüzüne bakmamasını istemiştir fakat Kudañsa'nın karısı, katı düzeni bozarak gökyüzüne bakmaya cesaret eder. O anda buzlu yıldız küçük parçalara ayrılır. Kış, baharın sıcaklığının saldırısı altında geri çekilir. Tüm doğa canlanır. Mutlu insanlar Kudañasa'ya övgüler yağdırır. Ancak Çaçıgır Taas, liderine kendi iradesiyle gerçekleştirdiği muhteşem özyönetimin sorumluluğunu hatırlatır. Kudañsa kadere boyun eğer ve halkının mutluluğu için gelecekte her türlü cezaya razı olduğunu söyler. Bir kadının merakı yüzünden ayin sonuna kadar gerçekleştirilememiştir, ancak o zamandan beri kışın daha ılıman geçtiği söylenir. Platon Oyunskiy'in "Büyük Kudañsa " adlı eserinde bir şaman, efendisini zamanın doğal akışını ihlal ettiği ve ağır bir şekilde cezalandırılacağı konusunda uyarır (Alekseeva vd., 2020:343).

Sıcak ve soğuk havalar gezegenlerin hareketlerine bağlıdır. Saha (Yakut) Türklerine göre, "Bir zamanlar hava çok soğukmuş. Bir şaman göğe çıkmış. Bir ağaca bağlı olan gezegenlerin bağlarını kesmiş. Gezegen hızla dönünce havalar ısınmış. Şaman elindeki şeyleri havaya atmış, onlar da yıldız olmuşlar." Gezegenler, göğün ilk ve ana yıldızları olarak kabul edilmişlerdir (Ögel, 1995:205-206).

Çolbon ve Ülker yıldızlarının da dünyaya soğuk gönderdiğine inanılırdı. Sahaların ilk şamanı olan Çaçıgır Taas'ın (varyantlardan birinde zengin ata *Uluu Kudañsa*'nın ısrarı üzerine) soğuk kış aylarında *çolbon*'un gökyüzüne olan bağını kesmeye karar verdiği ve böylece onun aşağı dünyaya düşeceğine dair bir efsane vardır. Ancak bir kadının merakı yüzünden şaman bunu başaramamıştır. Yine de o zamandan beri donların biraz daha hafiflediği düşünülmektedir (Ergis, 1974:133-135).

Ksenefontov tarafından aktarılan *Şamanın Soğuk Getiren Yıldızla Savaşı* başlıklı efsanede: *Çolbon*'un ortaya çıkışıyla zamanın kış olduğu ve soğuk dönemin uzadığı, fırtınanın şiddetlendiği, karın çoğaldığı ve rüzgârların arttığına inanılırmış. *Çolbon* aynı zamanda *Ürgel* kuşağını da etkisi altına alır ve bu sebeple fırtınalar şiddetlenirmiş (Sahalar, kış soğuklarını, kış döneminde yıldız kuşağının yüksek durumuyla ilişkilendirirler.). Efsanede, hayvanların felaketlerinin artmasından dolayı, insanlar *çolbon*'un zararlarını yok etmesi isteğiyle Şaman'a başvururlar. Bunun üzerine Şaman bir ayin icra etmiş ve *çolbon*ları gönderen gökyüzü ruhu *Çolbon Toyon*'a yükselerek soğuğun dinmesi için dua etmiş. Sonra Şaman yurtta durarak, baltasıyla bir şeyler kesmeye başlamış. Herkes avluya çıkmış ve çakmaktaşı kıvılcımları gibi *çolbon*'dan parıltılar saçılmış. Şaman söylediği ilahi ile kötü yürekli *Çolbon*'u yok etmiş ve Şaman buz tutarak karla kaplı yere inmiş." (Ksenefontov, 2011:285-287).

2.3. Mitolojik Kahramanlar

Çolbontoy Toyon, Saha mitolojisinde *Çolbon* Yıldızını ve *Çolbon* bahadırlarını gönderen ruha verilen addır. *Çolbon Toyon*, gök bahadırı ve *Kııs Tuygun oloñxo*sundaki Üst Dünya insanlarından biri olarak tanımlanmaktadır. *Çolbon Tunalıkaan Kuo* ise *Ayıı* kadın şaman, *Süülelcin Bootur oloñxo*sunun geleceğini bilen *Ayıı* kadın şaman kahramanı olarak tanımlanmaktadır (Ergun, 2013:161).

Tunalıkaan Kuo, gök kadın şamanıdır. *Tong Saar Toyon, Töbööt Menik Buhatıır ve Süülelcin Bootur* gibi *oloñxo*lardaki Üst Dünya kadın şaman kahramanıdır. *Modun Er Sogotoh oloñxo*sundaki mitolojik olarak çok güzel kadın ve Güçlü Kuvvetli *Er Sogotoh*'un beyaz tenli karısıdır (Ergun, 2013:213). Adı ateş püskürten anlamına gelen *Uot Urbalcın*, *Er Sogotoh* destanının *abaahı* bahadırlarındandır. *Er Sogotoh*'un oğlu *Kömüs Kıırıktay* tarafından öldürülen *Buor Kudustay*'ın ağabeyi olan *Uot Urbalcın, Tunalıkaan Kuo*'yu Alt Dünya'ya ikinci kez kaçıran kişidir ve destanda *Er Sogotoh* tarafından ortadan kaldırılmaktadır (Ergun, 2013:468; Ergun vd., 2017:39).

Uot Çolboodoy, *abaahının* keskin bakışlı Şaman kadınıdır. *Modun Er Sogotoh* ve *Cularıttar Bergen* gibi *oloñxo*ların açgözlü *abaahı* kadın şamanıdır. Tıpkı diğer *abaahı* ruhları gibi, şekil değiştirebilme yeteneğine sahiptir. *Uot Urbalcın*'ın kardeşidir (Ergun, 2013:218). *Çolbon*'un "ateş gibi parlak, keskin" bir yıldız olarak tanımlanması ve Saha (Yakut) inançlarında da "soğuk, felaket, kıtlık vb. getiren" olarak algılanması *oloñxo*larda, Alt Dünya kahramanları olan *abaahı*larla ilişkilendirilmiştir. Örneğin: *Uot Çolboodoy* isimli *abaahı* şaman kadın, "*abaahının* keskin bakışlı şaman kadını" olarak tanımlanır. Şekil değiştirme yeteneğine sahiptir ve bu yeteneğini kullanarak *Er Sogotoh*'u kandırır.

Uot Çolboruunça da *abaahı* kadın şamanıdır. *Uol Turalıma oloñxo*sundaki *abaahı* kabilesinin kadın şamanıdır (Ergun,2013:218).

Corgohun Udağan olarak adlandırılan kahraman, Saha (Yakut) mitolojisinde Üst Dünya bahadırı *Çolbon Toyon*'un kızının adıdır (Ergun, 2013: 158). *Keke Çolbon*, *Culartıtar Bergen oloñxo*sunda *Ürüñ Ayıı Toyon*'un habercisidir. Saha (Yakut) Türkçesinde ve mitolojisinde *Çolpon* yani Zühre Yıldızıdır (Ergun, 2013:180).

1938 yılında ünlü Vilüy *oloñxo*sutu S. N. Karatayev-Dıgıyar'ın anlatımıyla A. A. Savvin tarafından kayda alınmış *Tong Saar Toyon* adlı *oloñxo*da atı ile birlikte içi keskin mızraklarla döşeli derin bir çukura düşen *Tong Saar*, ölmeden önce üç ayıı kadın şamanı yardıma çağırmaktadır. Bunlar: *Çolbon*/Yıldız *Toyon*'un kızı *Tunalıkaan Kuo, Iy*/Ay *Toyon*'un kızı *Itık Ilımırdaan Kuo* ve *Kün*/Gün *Toyon*'un kızı *Küegelcin Kuo*'dur. Kadın şamanlar, ak turna olup uçup gelirler ve yere indiklerinde gerçek donlarına bürünürler. *Tunalıkaan Kuo*, Alt Dünya'nın altındaki boşlukta oturup elinde tefi ve tokmağıyla açıp dağıttığı dolgun saçları ile kamlama gününün geldiğini anlatan şarkısını söyler. Daha sonra yardımcı ruhlarını çağırarak Tanrılara dua ederler. *Tunalıkaan Kuo*, ayrıca ateş iyesini yardıma çağırır, Tanrıça *İeyiehsit*'in hayır dualarını ister ve daha sonra "Uruy!" nidaları ile üç kez *Tong Saar* ile atının kemiğiyle derisini göğe fırlatır ve her defasında tefi ile yakalayıp ab-ı hayat "onların ağızlarına tükürür". Bunlar yapıldıktan sonra *Tong Saar* ile atı canlanır (Emelyanov, 2016:114). *Oloñxo*da Gök Şamanları Güneş, Ay ve Yıldızların kızları olarak verilmiştir. Onlar diğer *oloñxo*larda olduğu gibi *ayıı* bahadırının koruyucusudurlar ve onu ölümden kurtarırlar. *Tunalıkaan Kuo*'nun Şaman ayini sırasındaki sözlerinden gök Şamanlarının eğitimlerini Alt Dünya'nın en alt katından aldıklarını öğrenmekteyiz. Saha inançlarına göre Şamanlar, Alt ve Üst Dünya Şamanları olarak iki gruba ayrılırlar. Alt Dünya'nın Şamanları, Alt Dünya'nın özel beşiklerinde eğitilir. Onlar, bu dünyanın *abaahılarının* yardımlarıyla ayin yaparlar. Buna karşılık Üst Dünya Şamanları ise Üst Dünya'da bulunan özel yuvalarda eğitilirler ve Üst Dünya *abaahılarının* yardımıyla ayin yaparlar (Emelyanov, 2016:127).

Süüsüger Çolbonnoox, alnında Zühre yıldızı olan Saha *oloñxo*larının kahramanı *Xaan Cargıstay*'ın sıfatıdır (Ergun, 2013:207).

2.4. Yıldızlarla İlgili Diğer Efsaneler

Sahalarda hava durumunun soğuk oluşunda sığırı kutsal kabul eden bir anlatma bulunmaktadır: "Tanrı insanı ilk yarattığında 'Kış ile yazın hangisi uzun olsun?' diye sorar. İnsan, 'Onu benim dostum at ile sığır çözsün.' der. O zaman boğa 'Benim burnum soluk alıp verirken terliyor, yaz kısa kış uzun olsun.' demiş. Tanrı bunu yerine getirmiş. Buna sinirlenen at, sığırın üst dişini kırar. Sığır da rahat durmayıp böğründen süsüp atın ödünü patlatır. Bundan dolayı sığırın üst dişi eksik, at da ödsüzdür." (Toyşanulı, 2020:150; Ergis, 1974:149).

Vilyuy Sahalarının mitolojik düşüncelerine göre yıldızlar gökyüzünde ışığın geçtiği deliklerdir. Ancak Sahalar arasında yıldızların bağımsız varlıklar olduğuna dair başka bir fikir daha yaygındı. Yıldızlar kış gecelerinde daha görünür olduğu için Sahalar onların dünyaya soğuk gönderdiğine inanırlardı. İnsanların yıldızları keserek soğuğu azaltmaya çalıştıklarına dair mitolojik hikâyeler vardır. Örneğin; yaşamın başlangıcında *Toñus Arañas Suluha* (Küçükayı)'nın çok büyük olduğu, güneşi ve ayı kapladığı söylenirdi. Korkunç bir soğuk gelmiş, insanlar donma tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. O

zaman *Uluu Toyon*'un öğrencisi olan şaman kız insanları kurtarma görevini üstlenmiştir. Ayinden önce hiçbir kadının ona bakmamasını istemiştir, aksi takdirde bayılabilir veya oracıkta ölebilirmiş. *Udağan* kız ayin sırasında, gökyüzüne yükselmiş ve *Toñus Arañas Suluha* (Küçükayı)'yı küçük parçalara ayırmaya başlamıştır. Parıldayan küçük parçaları ağzında toplayıp gökyüzüne püskürttüğü ve yıldızlar sistemini kurduğu anda, bir kadın merakını dizginleyememiş ve gizlice ahırın penceresinden gökyüzüne bakmıştır. *Udağan* kız bayılmış ve *Toñus Arañas Suluha* (Küçükayı) tamamen parçalanamamıştır. Bir gün *Toñus Arañas Suluha* (Küçükayı)'nın hacminin artacağı ve ardından dünyadaki yaşamın sonunun geleceği düşünülmektedir (Ergis, 1974:133-135;Tolokonskiy, 1914:88-89).

Arañas Sulus (Büyükayı) da meteorolojik tahminler için kullanılırdı. Özellikle, bu takımyıldızının seyri kış aylarında hızlandığında ya da akşamları takımyıldızı yıldızlı gökyüzünün merkezini kapladığında, sığır yetiştiricileri için erken ve elverişli bir yaz bekleniyordu. Buna ek olarak, Büyükayı'nın Kutup Yıldızı etrafında bir günde tam bir dönüş yaptığını fark ettiler. Nam kaynaklarına göre ilkbaharda kuyruğunun genellikle doğuya, Eylül ayı civarında batıya yöneldiğini ve kışın başında Büyükayı'nın kuyruğunun kuzeye doğru hareket etmektedir (Gogolev, 2002:63).

Vambery, Kervankıran Yıldızı'ndan bahsettiği çalışmasına not olarak, Saha Türkçesinde "*argas sulus"* için "geri, aldatıcı" anlamında Kervankıran Yıldızı ile ilgili olabileceğini söylemektedir (1879:155). Vambery'nin bahsettiği yıldız, Saha Türkçesinde *arañas sulus* ya da *arağas sulus* olarak adlandırılan yıldız olmalıdır.

Gogolev'in *Arañas Sulus* (Büyükayı) isimli kitabında aynı başlıkta bir efsane bulunmaktadır. Bu efsanede, farklı yönlere doğru ava çıkan üç avcı kardeşten kuzeye giden *Cergelgen* isimli avcı ormanda, boynunda parlak bir yıldız gibi parlayan kolyesi olan bir kızla karşılaşır ve kıza âşık olur. Kardeşleri *Cergelgen*'in avlanmamasından şüphelenerek bunun nedenini sorarlar. *Cergelgen* durumu anlatır, kardeşleri ona karşı çıkar. Kardeşleri, kendilerinin avcı olduğunu ve bu tür şeylerle ilgilenmek yerine avlanması gerektiğini söylerler. Fakat *Cergelgen* üç gün sonra tekrar kızı gördüğü yere gider. İsminin *Kıdaana* olduğunu söyleyen kız, annesi *Cıbarsın*'dan kaçtığını söyler. *Kıdaana,* gözlerine bakanların ona âşık olduğunu ve öldüğünü söyleyerek kendisinden vazgeçmesini ister. *Cergelgen* vazgeçmez ve kızın annesinin yanına gider. *Cıbarsın* sanki ikna olmuş gibi kızının çeyizinin olduğu bir torbayı *Cergelgen*'e verir ve birlikte geçirdikleri ilk akşamdan sonra torbanın bağını kendisinin çözmesini söyler. *Cergelgen* mutlu bir şekilde *Kıdaana*'nın yanına döner, annesinin onun sözüne inandığını söyler. *Kıdaana*, *Cergelgen*'i azarlayarak torbayı asla açmamasını çünkü *Cıbarsın*'ın torbanın içine açlığı, soğuğu, azabı ve hastalığı yerleştirdiğini ve aslında onun öz annesi olmadığını öğrendiğini söyler. Memleketlerini terk etmeye karar verirler ve uzun bir yolculuğa çıkarlar. Yolcukları sırasında bir kasırga çıkar ve *Kıdaana* çığlık çığlığa bağırır. Her yer sisle kaplanmıştır. Şaşkınlıktan ne yapacağını bilemeyen *Cergelgen* havayı kucaklamaya çalışır. Her şey uçup kaybolur. *Cergelgen* çaresiz bir şekilde *Kıdaana*'yı ilk gördüğü yere gider. Orada gülümseyen gözlerle kendisine bakan bir geyik görür. Geyiğin boynunda Ülker yıldızı gibi parlayan kolye vardır. Tanrı'nın nadir güzellikteki geyiği, *Cergelgen*'den korkmadan yanına gelip ayaklarının dibine oturur. Gözyaşları içinde kalan *Cergelgen*

her şeyi anlamıştır. O günden sonra her gün doğumunda oraya gelip geyiği kucaklamaya başlar. Kardeşleri onları görür ve "Kardeşimiz geldi." diye düşünerek, *Cergelgen*'e neden avını öldürmeden getirdiğini sorarlar. Bunun üzerine geyik atlayıp kaçmaya başlar, avcılar da gri kurtlar gibi peşinden koşar. *Cergelgen*, kardeşlerine o geyiğin sevgilisi *Kıdaana* olduğunu söylerek, onu avlamamaları için haykırır. *Kıdaana*'ın annesi tarafından büyülenen çocuklar sağır olur ve kardeşlerini duymazlar. Uzun bir kovalamacanın ardından *Cergelgen* yorulur ve *Kıdaana*'ın çeyiz torbasını yere atar. Torba taşlara çarpar ve kasırga çıkar, fırtınalar büyür, uçsuz bucaksız tayga donar. Geyik ve üç avcı kardeş yıldıza dönüşür. İlk dört yıldız geyiğin toynaklarına benzemekte, onu üç yıldızı takip etmektedir. Bu üç yıldız kardeştir. Memlekette fırtınalar sekiz ay boyunca şiddetli olduğunda halk, *Cıbarsın*'ın galip geldiğini fakat "Oğlanın bir gün kızla geri döneceğini" söylerler. Karanlık gökyüzünde sessiz bir gecede, yedi yıldız görünür. *Arañas Sulus* ise saf aşkı temsil eder (Gogolev, 1960:58-74).

Gogolev'in aktardığı efsanede, yıldıza dönüşme motifi ve aşk teması birlikte yer almaktadır. Aşk temasının işlenişi, avcı olan *Cergelgen*'in avlanmak üzere kuzeye giderken bir kızla karşılaşması ve ona âşık olmasıyla başlayıp, aşkı için memleketini terk etmesi, yani yolunu değiştirmesi ve bu yolculukta başına türlü felaketler gelmesi ile ele alınmıştır. Efsanenin sonunda, *Cergelgen*'in âşık olduğu *Kıdaana* annesi tarafından geyiğe dönüştürülür, *Cergelgen*'in kardeşleri ise geyiği avlamaya çalışırken yıldıza dönüşürler.

Vambery'nin notundan yola çıkarak, Kervankıran yıldızında olduğu gibi *Arañas Sulus* isimli yıldızın da çobanların kış aylarında bu yıldızın hareketlerine bakarak hava tahmininde bulunması, yani temelde çobanlara yol göstermesi benzerdir. Kervankıran yıldızı ile ilgili efsanelerde takip edilen ve sonucunda ölüme sebep olan yıldızın, *Arañas Sulus* isimli efsanede âşık olduğu kadının peşinden giden *Cergelgen*'in yolundan sapması ile karşımıza çıkmaktadır. *Arañas Sulus* efsanesinin sonunda bir ölüm olmaz, üç avcı ve *Cergelgen*'in sevgilisi yıldıza dönüşür. Saha (Yakut) Türklerinin geleneksel inançlarında *Çolbon* ve *Ürgel* ile ilgili inanışlarda da aşk teması vardır. *Arañas Sulus* efsanesinde de aşk temasının yer aldığı görülmektedir. Bu bağlamda, Kervankıran ve *Arañas Sulus*'un "yolunu şaşırtma" noktasında benzerlik gösterdiği söylenebilir.

Altay ve Yakut Türkleri yıldızlara at, onları kovalayanlara ise kurt demektedir (Bayat, 2022:267). *Arañas Sulus* (Büyükayı) efsanesinde, *Kıdaana* önce bir geyiğe dönüşür. Efsanenin sonunda geyik şeklindeyken bir yıldıza dönüşür ve üç avcı ile birlikte Büyükayı yıldızını oluşturduğu düşünülür. Buna ek olarak, avcıların "gri kurtlar" gibi geyiğin peşinden koştuğu ifade edilir.

Türk halklarında yıldızlarla ilgili efsanelerde yıldıza dönüşme motifi sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bu motifte yıldıza dönüşen karakterler genellikle kadındır fakat bazı efsanelerde hayvanlar da yıldıza dönüşür. Saha (Yakut) Türklerinin *Arañas Sulus* (Büyükayı) isimli efsanesinde yıldıza dönüşen kadın karakter ilk önce geyiğe dönüşmüş daha sonra yıldıza dönüşmüştür. Türk halklarının efsanelerinde yıldıza dönüşen kadınlardan kimisi üvey annesinden kurtulmak için dua ederek yıldıza dönüşür. *Arañas Sulus* efsanesinde ise yıldıza dönüşen kadın sonradan üvey annesi olduğunu öğrendiği kişi tarafından yıldıza dönüştürülmüştür.

Reas Kulakovskiy, Bırgıy Uybaan isimli dedesinin tanınmış bir hikâye anlatıcısı olduğunu, birçok hikâye, efsane, *oloñxo*, tekerleme bildiğini söyleyerek, *Ürgel, Çolbon, Arañas* yıldızı, ay, *xataahın* yıldızının hareketlerini ve ne zaman karşılaştıklarını bildiğini ve dünyanın çeşitli işaretlerine bakarak yılın nasıl geçeceğini anlattığını ifade etmektedir (https://cholbon.online/kepseenner/)

Arañas Sulus ile ilgili efsanenin yanı sıra *oloñxo*larda bu yıldızla ilgili mitolojik kahramanlar da bulunmaktadır. Bunlar: *Arañas Sulus* "Saha mitolojisinde ve *oloñxo* dünyasında Üst Dünya bahadırlarından biri (Ergun, 2013:143); *Aytalın Udağan* ise "Saha mitolojisinde ve *oloñxo* dünyasında Üst Dünya bahadırı *Arañas Sulus*'un kadın şaman olan kızı" olarak açıklanmaktadır (Ergun, 2013:149).

Kuzey Sibirya halkları ve orada yaşayan Ruslar, Büyükayı yıldız kümesine "geyik" adını verirler. Bir Saha efsanesindeyse, üç Tunguz'un bir geyiği gök kubbeye kadar takip ettikleri ve orada yollarını kaybedip aç kaldıkları anlatılır ki, sonunda avcılardan birinin ölüp, diğer iki avcı, geyik ve köpekleriyle yıldızlara dönüşmüşlerdir (Harva, 2015:154).

Batı Sibirya halkları Büyükayı burcuna yalnızca "geyik" adını verirler. Altay kuzeylerinde, Yeniseylilere göre "Dört köşedeki yıldızlar, geyik idiler. Kuyruktaki üç yıldız da avcı idiler (Ögel, 1995:209). Altay ve Çuvaşlarda Büyükayı yıldızına dönüşme ile ilgili anlatmalar bulunmaktadır. Sahalardakine benzer olarak bu anlatmalarda da "avcı" ve "geyik" vardır. Bir Altay destanı olan Maaday Kara Destanı'nda Maaday Kara'nın kahraman oğlu Kogudey-Mergen çıktığı bir av sırasında geyik avlamaktaydı, üç kızıl geyikle karşılaştı ve her birini öldüreceğini söyledi. Geyikleri o kadar uzun bir süre kovaladı ki dünyayı yedi, Altay'ı altı kez dolaştı. Kanadı olan hayvanlar göğe yükseldi, Kogudey de arkalarından uçarak onlara ok attı. Tanrı onu cezalandırdı. Üç geyik gökyüzünde üç yıldız oldu; dördüncü yıldız Orion, Kogudey'in kendisi oldu; beşincisi atı, altıncısı oku, yedincisi köpeği oldu. Kogol-Mayman isimli kahraman da üç kızıl geyik avına çıkar ve kaderi Kogudey gibi olur. Dünyaya soğuk gönderen, tüm canlıları yiyen Meçin takımyıldızı efsanesi Altay kabileleri arasında yaygındır (Bayat, 2023:209).

Çuvaşların kozmogonik inancına göre *Yitiken* (Büyükayı), üç köpekle at üstünde ava çıkmış iki avcıdan oluşmaktadır. Yollarını kaybeden atlar, avcılar ve köpekler soğuktan donarlar ve Büyükayı yıldız takımını oluşturmuştur (Bayat, 2022:266).

Orion'un avcı olarak algılanmasına Türklerde, Moğollarda ve Asya'nın diğer halkları ile beraber Hint-Avrupalılarda da rastlanır. Büyükayı takımyıldızına dönüşen yedi kardeş han hakkındaki mitler de vardır. (Bayat, 2023:209). Büyükayı'da olduğu gibi, Orion ile ilgili olarak bir av efsanesi vardır. Buryatların anlattığına göre çok eski zamanlarda yaşamış olan meşhur bir avcı, bir gün üç tane geyik avlar, ama tam onları almak üzereyken, geyikler bir anda göğe yükselirler. Avcı, peşlerinden ok atarsa da onları yakalayamaz. Bu üç geyik Orion yıldız kümesinin sıralı duran üç yıldızına dönüşür (üç geyik), göğe bakıldığında, onların biraz aşağısında ise avcının oku görülebilir (Harva, 2015:157).

Sonuç

Tarihî Türk lehçelerinde "Çoban Yıldızı, Zühre, Venüs" anlamlarına gelen on dört farklı kelime kullanılmıştır. Bu kelimeler: *altun, altun yultuz; ärklig; şukur, şükür; taŋ; naġıd, nahid; nāhid, nākid; ḥunnas, ḥunnas yulduzlar; sewit; yaruḳ yulduz; çolpan; zühre*; *arıḳ taḳ, aruḳ taḳ; ḳārvān ḳıran; saḳıḳ* ve *e~irte (y)ıldızı* şeklindedir. Kullanılan kelimeler içerisinde bazı kelimeler mitolojik kökenli bazıları ise bu yıldızın parlaklığını ya da doğuş zamanını belirten kelimelerdir.

P. A. Oyunskiy tarafından, S. P. Xaritonova ve G. S. Tarskogo'nun katkılarıyla 1935 yılında hazırlanmış olan "Rusça-Yakutça Terminoloji ve Yazım Sözlüğü" isimli sözlükte *çolbon* "gezegen" kavramının karşılığı olarak verilmiştir. Jüpiter, Satürn ve Uranüs tanımlarında da *çolbon* kullanılmıştır.

Saha Türkçesinde gök cisimlerinin arkaik isimleri lehçelerde korunmuştur. Çeşitli araştırmacılar tarafından gök cisimlerinin isimleriyle ilgili araştırmalar yapılmıştır. Gök cisimlerinin Sahaca isimlerinin hala tam olarak tanımlanmadığına ve astronomi terimlerinin düzenlenmediğine dikkat çekilmiştir. Saha Türkçesinde bulunan ve gezegen ve yıldız isimlerinden *çolbon* ve *sulus* kelimeleri hem bazı gezegenleri hem de bazı yıldızları ifade etmek için ortaklaşa kullanılmıştır. *Sulus* kelimesi birkaç istisna hariç (Mars gezegeni için *Kıhıl sulus* ifadesi de kullanılmış) genellikle yıldızları ifade ederken kullanılırken, *çolbon* önce gezegenleri ifade etmek için genel bir isim olarak kullanılmış, sonraları "Çoban Yıldızı"nı tanımlayan özel bir isme dönüşmüştür fakat gezegenleri ifade eden astronomi terimlerinin bazılarında korunmuştur. Örneğin: *xataahın çolbono* hem "Mars" gezegenini ifade etmek için kullanılmakta hem de "soğuk ilkbahar havasında görülen Çoban Yıldızı" anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır.

Saha (Yakut) Türklerinde evren, üst dünya, orta dünya ve aşağı dünya olarak üç bölümden oluşmaktadır. Saha Türklerinde gökyüzü, dünyanın üzerine yayılmış bir çadır, yıldızlar da bu çadırın tavanındaki delikler olarak tasavvur edilmektedir. Türk inancında olduğu gibi Sahaların inançlarında da güneşin, ayın ve yıldızların iyeleri vardır. Gezegenler ve yıldızların insani özellikleri olduğu ve hava durumunu etkileyebildikleri düşünülmektedir.

Sahalar, *Çolbon*'un şeytanın kızı olduğuna inanılmaktadır. Sahaların inanışlarında *Çolbon*, *Ürgel* (Ülker)'e âşık, güzel bir bakire olarak tasavvur edilmektedir. Gökte ikisinin karşılaşması, fırtına ve yağmura sebep olur.

Ülker yıldızı, Türk ve Moğol halklarında genel olarak soğukla ilişkilendirilmiştir. Sahalarda da bununla ilgili inanışlar bulunmaktadır. Örneğin: Ülker takımyıldızının görülmesi, bu delikten yeryüzüne soğuk hava gireceği inancıyla kötüye alâmet sayılmıştır. Ayrıca, Ülker yıldızının hareketlerini gözlemleyerek mevsimlerin nasıl geçeceği hakkında tahminlerde bulunmuşlardır. *Çolbon* yıldızı da hava tahminlerinde kullanılmış ve soğuk hava ile ilişkilendirilmiştir. *Ürgel* (Ülker) ve *Çolbon*'un birbirleri çevresinde yaptıkları hareketleri gözlemleyerek hava durumu ile ilgili çeşitli çıkarımlarda bulunmuşlardır. Bu gözlemler çeşitli inanış ve efsaneleri doğurmuştur.

Bu inanışlardan en öne çıkanı *Çolbon* ve *Ürgel*'in birbirine âşık olan sevgililer olması ve birbirlerine yaklaştıklarında havaların soğuyarak çeşitli felaketlerin meydana gelmesidir. Bazı

efsanelerde bu yıldızı ortadan kaldırmak için Kudañsalar tarafından verilen mücadeleler konu edinilmiştir. P. A. Oyunskiy de bu efsaneye dayanarak "Büyük Kudañsa" adlı bir hikâye yazmıştır. Kudañsa ile ilgili başka efsane varyantları da bulunmaktadır ve bu efsanelerde ve Büyük Kudañsa isimli hikâyede *Çolbon*'u kesmesi/yok etmesi için şaman Çaçıgır Taas'ın çağrılması ortaktır.

Çolbon ateş gibi parlak bir yıldız olarak tanımlanır ve kutsal sayılır. Saha Türklerinin inanışlarında *Çolbon, Ürgel*'in sevgilisi ve nişanlısıdır. Oyunskiy'in "Kızıl Şaman" isimli eserinde *çolbon* Oruluos Doxsun isimli karakterin sıfatı olarak kullanılmıştır. Bu karakter, Ayıı Kuo isimli karakterin evleneceği kişidir, yani nişanlısıdır. *Çolbon* ve *Ürgel*'in birbirine yaklaşmasının dünyada tipiye, fırtınaya, soğuk havaya neden olduğu düşünülmektedir. Eserde Ayıı Kuo düğün ziyafeti sırasında ölmektedir. Kızıl Şaman'ın eski düzeni yıkmak için mücadele ettiği Oruluos Doxsun ve Oruos Baay eski düzeni temsil etmekte, Ayıı Kuo'nun ölümü ise Kızıl Şaman'ın zaferini temsil etmektedir. Oruluos Doxsun ve Ayıı Kuo da kavuşamaz ve belki de dünyada oluşacak felaketler önlenmiş olur.

Çolbon ile ilgili *oloñxo*larda yer alan bazı mitolojik kahramanlar da bulunmaktadır. Saha inanışlarında *Çolbon*'un kadın olarak tasavvur edilmesinden kaynaklı olacak ki bu kahramanlar genellikle kadındır. Aynı zamanda, *Çolbon*'un "ateş gibi parlak, keskin" bir yıldız olarak tanımlanması ve Saha (Yakut) inançlarında da "soğuk, felaket, kıtlık vb. getiren" olarak algılanması *oloñxo*larda, Alt Dünya kahramanları olan *abaahı*larla ilişkilendirilmiştir. Eski Türkçe ve Eski Uygur Türkçesinde "güçlü, kudretli, bahadır, Zühre (gezegen), Yama: yeraltı Tanrısı" anlamlarıyla kullanılan *ärklig* kelimesi de Türk mitolojisindeki yeraltı tanrısı Erlik ile ilişkilendirilmektedir ve bu noktada benzerlik görülmektedir.

Sahalarda havaların soğuması hakkındaki inanışlarla ilgili başka efsaneler de bulunmaktadır. Bunlardan biri "at" ve "sığır" ile ilgilidir. *Çolbon* haricinde *Toñus Arañas Suluha* (Küçükayı)'nın da soğuk havaya neden olduğuna dair bir efsane bulunmaktadır. *Arañas Sulus* (Büyükayı) ile ilgili efsane ise Kervankıran efsanesiyle bazı ortak noktalar barındırmaktadır.

Sonuç olarak; *Çolbon*, Saha (Yakut) Türklerinin geleneksel inanışlarında soğuk hava ile ilişkilendirilmiştir. Soğuk hava, fırtına vb. felaketlerin sebebi ise birbirine âşık olan *Ürgel* ve *Çolbon* yıldızları üzerinden anlatılmıştır. Diğer Türk halklarında Çoban Yıldızı ile ilgili inanışlarda genel olarak Ülker ya da Çoban Yıldızı'na âşık olanlar farklı kişilerken Saha Türklerinde bu iki yıldız birbirine âşıktır. Yıldızlarla ilgili inanışlar doğrultusunda ortaya çıkan efsaneler ve diğer anlatmalarda genel olarak bazı temalarda ortaklık görülmekle birlikte Saha (Yakut) Türklerine ait olan ve çalışmamıza dâhil ettiğimiz efsaneler bazı noktalarda farklılaşmaktadır. Bunlardan en belirgin olanları, bazı yıldızların soğuk havaya neden olduğuna dair olan inanış ve bunun aşk teması ile birlikte işlenmesidir.

Kaynakça

Abû-Hayyan. (1931), *Kitābü'l-İdrāk li-Lisāni'l-Etrāk*, (haz. Ahmet Caferoğlu), Evkaf Matbaası, İstanbul.

Alekseeva, A. N. vd. (ed.) (2020). *İstoriya Yakutii Tom I*, Nauka, Novosibirsk.

Arat, R. R. (1947). *Kutadgu Bilig I Metin*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.

Arat, R. R. (1959). *Kutadgu Bilig II Tercüme*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Aytaç, A. (2017). "Turfan Texte VII'de Geçen Ay Menzilleri ve Burç Adları", *Turkish Stıdies*, 12/22, 93-112.

Battal, A. (1934). *İbn-i Mühennâ Lugati (İstanbul Nüshasının Türkçe Bölüğünün Endeksidir),* Devlet Matbaası, İstanbul

Bayat, F. (2021). *Türk Mitolojik Sistemi 2: Kutsal Dişi, Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler, İyeler ve Demonoloji,* Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Bayat, F. (2022). *Türk Mitolojik Sistemi 1: Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi,* Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Bayat, F. (2023). *Türk Şaman Mitolojisinin Teonimleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Bazin, L. (2011). *Eski Türk Dünyasında Kronoloji Yöntemleri*, (çev. Vedat Köken), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Bilgili, N. (2020). "Kozmolojik Bir Kağan, Oğuz Kağan", *TÜDEV Denge*, 10, 1-21.

Boratav, P. N. (2012) *Türk Mitolojisi*, BilgeSu Yayıncılık, Ankara.

Caferoğlu, A. (2015). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Çolak, D. (2022). *Saha Destanları: Kıus Debiliye Destanı*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Çoruhlu, Y. (1999). *Türk Mitolojisinin ABC'si*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Dilek, İ. (2014). *Resimli Türk Mitoloji Sözlüğü Altay/Yakut*, Grafiker, Ankara.

Dilek, İ. (2024). *Türk Mitoloji Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Elpe, E. (2018). "Türk İnanç ve Sanatında Gök Cisimleri", *Kesit Akademi Dergisi*, 4/17, 109-130.

Emelyanov, N. V. (2016). *Soy Ataları Hakkında Olongho Konuları*, (çev. Metin Ergun), Kömen Yayınları, Konya.

Ergis G. U. (1974). *Oçerki po yakutskomu fol'kloru.* Nauka, Moskva.

Ergun, M. (1997). *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi II*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Ergun, M. (2013). *Yakut Destan Geleneği ve Er Sogotoh*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Ergun, M. vd. (2017). *Sakha Kahramanlık Destanı Ehe Khara Atlı Eles Bootur*, Kömen Yayınları, Konya.

Ergun, P. (2019). *Sibirya Türklerinin Destanlarında İyeler*, Kömen Yayınları, Konya.

Ersöz, M. (2009). *Saha (Yakut) Türklerinin Culuruyar Nurgun Bootur Destanı*, (Basılmış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Ersöz, M. (2023). *Axtılar (Hatıralar) –Sahaca İlk Edebi Eser- (Giriş, Aktarma, Metin, Gramatikal Dizin, Sözlük)*, Ihlamur Akademi, İstanbul.

Esin, E. (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Gogolev, (2002). "Astronomiçeskie i Fenologiçeskie Znaniya Yakutov", *İstoki Mifologii i Traditsionnıy Kalendar Yakutov*, İzdatelstvo YAGU, Yakutsk, 62-69.

Gogolev, İ. M. (1960). *Arañas Sulus*, Saxa Sirineeği Kinige İzdatelstvota, Yakutskay.

Gökalp, Z. (1976). *Türk Töresi*, (Haz. Hikmet Dizdaroğlu), Güneş Matbaacılık, İstanbul.

Gömeç, S. (2011). *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, Berikan Yayınevi, Ankara.

Günay, Ü. ve Güngör, H. (2018). *Türklerin Dini Tarihi*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul.

Harva, U. (2015). *Altay Panteonu*, (çev. Ömer Suveren), Doğu Kütüphanesi, İstanbul.

Işıkhan, D. (2022). "Gökyüzünün En Zarif ve Estetik Gezegeni: Zühre", *KÜLTÜRK Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 5, 21-34.

İnan, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

İnan, A. (2018). *Eski Türk Dini Tarihi*, Altınordu Yayınları, Ankara.

Kabadayı, O. (2007). *Eski Türkçe Gök Bilimi (Astronomi) Terimleri*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.

Kalafat, Y. (2010). *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*, Berikan Yayınevi, Ankara.

Kanar, M. (2018). *Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü*, Say Yayınları, İstanbul.

Karaağaç, G. (2021). *Türkçe Verintiler Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Keser, A. (2023). "Saḫa (Yakut) Türklerinin Sözlü Kültür Ürünlerinde Evren Tasarımı", *Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi (DEÇ)*, 4/1, 34-52.

Kıyak, A. (2010). "İslam Öncesi Türk Kültüründe Yıldızlarla İlgili İnanışlar", *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 15/2, 189-197.

Kıymet, K. (2014). "Hitit Mitolojisinde Tanrıların Yer Altına İnişi", *Folklor/Edebiyat*, 20/77, 21-34.

Ksenefontov, G. V. (2011). *Yakut Şamanlığı*, (çev. Atilla Bağcı), Kömen Yayınları, Konya.

Mahmud, K. *Nehcü'l-Ferâdis (Cennetlerin Açık)*, (Haz. Bilal Aktan), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Mollava, M. (2010). "Şark Kavimlerinden Geçen Bazı Bulgar Ad ve Soyadları", *Türkiyat Mecmuası*, 18, 315-330.

Nikolaeva, A. M. (2017). "Trudı Professora E. İ. Korkinoy Kak Orientir Dilya Dalneyşix Nauçnıx İzıskaniy po Leksikologii Yakutskogo Yazıka", *Severo-Vostoçnıy Gumanutarnıy Vestnik*, 4/21, 102-110.

Orkun, H. N. (1994). *Eski Türk Yazıtları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Oyunskaya, S. P. (1975). *Saxa Taabırınnara (Yakutskie Zagadki)*, Saxa Sirineeği Kinige İzdatelstvota, Yakutskay.

Oyunskaya, S. P. (1980). "Otgoloski Mifiçeskix Predstavleniy v Yakutskix Zagadkax", *Mifologiya Narodov Yakutii*, Akademiya Nauk SSSR, Yakutsk, 46-52.

Oyunskiy, P. A. (1935). *Russko-Yakutskiy Termino-Orfografiçeskiy Slovar*, Gosudarstvennoe Uçebno-Pedagogiçeskoe İzdatelctvo, Moskova.

Ögel, B. (1995). *Türk Mitolojisi II*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Öztürk, N. (2020). "Mevlâna'nın Eserlerinde Bir Yükseliş Motifi Olarak Zühre", *Turkish Studies Social Sciences*, 15/3, 1411-1422.

Pekarskiy, E. K. (1926). *Slovar Yakutskogo Yazıka Tom III Çast I*, İzdanie Akademii Nauk Soyuza Sovetskix Sotsialistiçeskix Respublik, Leningrad.

Pekarskiy, E. K. (1945). *Yakut Dili Sözlüğü*, Ebüzziya Matbaası, İstanbul.

Petrov, V. T. (1980). "Legendı o Kudangse v Xudojestvennoy Obrabotke P. A. Oyunskogo, ", *Mifologiya Narodov Yakutii*, Akademiya Nauk SSSR, Yakutsk, 41-45.

Rabguzi (2019). *Ḳışaṣü'l Enbiyā (Peygamber Kıssaları) Giriş, Metin, Dizin*, (Haz. Aysu Ata), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Radloff, W. (2008). *Türlük ve Şamanlık*, (çev. A. Temir, T. Andaç, N. Uğurlu), Örgün Yayınevi, İstanbul.

Roux, J. P. (2011). *Eski Türk Mitolojisi*, (çev. Musa Yaşar Sağlam), BilgeSu Yayıncılık, Ankara.

Sleptsov, P. A. (1972). *Yakutsko-Russkiy Slovar*, İzdatelstvo "Sovetskaya Entsiklopediya", Moskova.

Sleptsov, P. A. vd. (2006). *Saxa Tılın Bıhaarılaax Ulaxan Tılcıta-III*, Nauka, Novosibirsk.

Sleptsov, P. A. vd. (2009). *Saxa Tılın Bıhaarılaax Ulaxan Tılcıta-VI*, Nauka, Novosibirsk.

Sleptsov, P. A. vd. (2016). *Saxa Tılın Bıhaarılaax Ulaxan Tılcıta-XIII*, Nauka, Novosibirsk.

Sleptsov, P. A. vd. (2017). *Saxa Tılın Bıhaarılaax Ulaxan Tılcıta-XIV*, Nauka, Novosibirsk.

Solak Sağlam, M. (2012). *Yakut (Saha) Masalları Üzerine Bir Dil İncelemesi (Giriş, İnceleme, Metinler, Dizin)*, (Basılmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Solak Sağlam, M. (2023). *Platon Alekseyeviç Oyunskiy ve Kızıl Şaman*, Sonçağ Akademi, Ankara.

Sucu Köroğlu, N. ve Jafarova, F. (2019). "Azeri Sahası Edebi Eserlerinde Feleğin Katmanlarına Dair Bir İnceleme", *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD)*, 6/7, 34-54.

Şentürk, A. A. (1994). "Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyâre ve Sâbiteler", *Türk Dünyası Araştırmaları*, 90, 131-180.

Şeroşevsky, V. L. (2019). *Saka Yakutlar*, (çev. Arif Acaloğlu), Selenge Yayınları, İstanbul.

Şirin User, H. (2014). "Čolpan 'The Planet Venus' in Turkic", *Studia Etymologica Cracoviensia*, 19, 169-178.

Toparlı, R. vd. (2007). *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Toyşanulı, A. (2020). *Türk-Moğol Mitolojisi*, (çev. Bülent Bayram), Bengü Yayınları, Ankara.

Uslu, B. (2016). *Türk Mitolojisi*, Kamer Yayınları, İstanbul.

Ünlü, S. (2004). *Karahanlı Türkçesi Satır-Arası Kur'an Tercümesi (TİEM 235v/3-450r7) (Giriş-Metin-İnceleme-Analitik Dizi)*, (Basılmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Ünlü, S. (2012a). *Karahanlı Türkçesi Sözlüğü*, Eğitim Yayınevi, Konya.

Ünlü, S. (2012b). *Harezm Altınordu Türkçesi Sözlüğü*, Eğitim Yayınevi, Konya.

Ünlü, S. (2013). *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*, Eğitim Yayınevi, Konya.

Vambery, N. (1879). *Die primitive cultur des turko-tatarischen volkes: auf grund sprachlicher forschungen*, F. A. Brockhaus, Leipzig.

Von Gabain, A. (2007). *Eski Türkçenin Grameri*, (çev. Mehmet Akalın), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Wilkens, J. (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen/Eski Uygurcanın El Sözlüğü*, Universitätsverlag Göttingen, Göttingen.

Xudyakov, İ. A. (1969). *Kratkoe Opisanie Verxoyanskogo Okruga*, Akademiya Nauk SSSR, Leningradskoe otdelenie.

Yahya Kaçar, G. (2017). "Yunus Emre ve Türk Tasavvuf Mûsikîsi", *İstem*, 15/29, 41-59.

Yıldırım, N. (2012). *İran Mitolojisi*, Pinhan Yayıncılık, İstanbul.

Yıldırım, N. (2019). "İran Mitolojisi ve Ana Temaları", *Türk Edebiyatının Mitolojik Kaynakları*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 122-144.

Yılmaz, E. G. (2022). *Rabgûzî'nin "Kısasü'l-Enbiyâ" Adlı Eserinde Yer Alan Mitolojik Unsurlar*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Zonguldak.

Yılmaz, S. ve Köse, S. (2024). "Klasik Türk Şiirinde Zühre", *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 14, 128-144.

Black, J. Ve Green, A. (2003). *Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü Tanrılar İfritler Semboller*, (çev. Aram Yayıncılık), Aram Yayıncılık, İstanbul.

Uğur, F. (2023). Ahmed Paşa'nın "Güneş" Redifli Kasidesinde Güneş-Hükümdar Sembolünün Mitolojik Yönleri", *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 38/Özel Sayı, 173-197.

Kartal, A. (2011). *Anadolu Sahası Türk Folklorunda Gökyüzü Varlıklarının Oluşum Hikayeleri ve Bunlara Bağlım İnanmalar*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

İnternet Kaynakları

Kulakovskiy, R. (2019). "Arcaax", *Çolbon Jurnal*, https://cholbon.online/kepseenner/ (23.10.2024).

ТҮРКІ ӘЛЕМ ӘДЕБИЕТІНДЕГІ РУХАНИ ҚҰНДЫЛЫҚТАРДЫҢ КӨРІНІСІ (TÜRKİ ÄLEM ÄDEBİYETİNDEGİ RUWHANİY QUNDILIQTARDIÑ KÖRİNİSİ)

Айгуль НУРБАНОВА*

Аңдатпа

Мақалада түркі әлем әдебиетіндегі адамгершілік рухани құндылықтардың көрінісі сипатталады, өздеріне тән ерекшеліктері туралы айтылады. Бүгінгі таңда түркі әлемінің мәдениетін, рухани құндылықтарын әдеби жан дүниесін зерттеп қарастыру өте маңызды мәселе болып табылады. Мақалада түркі ұлттарының, елдерінің бірлігі көркем туындыларда сипатталған рухани адамгершілік құндылықтардың сипатталуы, сарапануы, талдануы арқылы айқындалады. Жалпыадамзаттық құндылықтар – бұл жалпы адам үшін бірдей құрметті және қымбат деп саналатын нәрселер. Ұлттық құндылықтар – бұл белгілі бір ұлттық бірегейлікті көрсететін жалпыадамзаттық құндылықтардың түрлері. Рухани құндылықтар – бұл адамның өмірін басқаратын, оған нұсқаулық ретінде қызмет ететін және дұрыс шешім қабылдауға көмектесетін идеалдар мен нанымдар. Оларды қоғам да, адам да өздері үшін орнатады. Өйткені ортақ тарих, ортақ тіл, мәдениет және бауырластық байланыс бүгінгі түркі ұрпағына тілін, әдебиетін, дінін, рухани құндылықтарын, мәдениетін зерттеу, оны дамыту, қорғау борышы жүктеліп отырғанын, жалпыадамзаттық рухани құндылықтарды жаңғыртудың басты міндет екені нақтыланады.

Түйін сөздер: рухани адамгершілік құндылықтар, құндылықтар жүйесі, ұлттық құндылықтар, түркі әдебиеті.

REFLECTION OF SPIRITUAL VALUES IN TURKIC WORLD LITERATURE

Abstract

Annotation. The article describes the manifestation of moral and spiritual values in the Turkic world literature, tells about their characteristic features. Today, a very important issue is the study of culture, spiritual values of the Turkic world and the literary soul. In the article, the unity of the Turkic peoples and countries is determined by the description, differentiation, and analysis of the spiritual and moral values described in the works of art. Universal human values are things that are considered equally respected and dear to a person as a whole. National values are types of universal values that reflect a certain national identity. Spiritual values are ideals and beliefs that govern a person's life, serve as a guide and help them make the right decisions. They are established for themselves by both society and man. Since a common history, a common language, culture and fraternal ties are the main tasks of

* Докторант, Торайғыров университеті, Гуманитарлық және әлеуметтік ғылымдар факультеті, e-mail: aigulkisap@mail.ru, ORCID:0000-0003-2116-1228

modernizing universal spiritual values, which today are the duty of the Turkic generation to study, develop, and protect language, literature, religion, spiritual values, and culture.

Keywords: spiritual and moral values, value system, national values, Turkic literature.

Кіріспе. Өткен ғасырдың бастапқы жылдары түркі халықтарының ауыз әдебиетін жинау арқылы біршама жетістіктерге ие болды. Әртүрлі ұлттар әдеби материалдарының нұсқаларын зерттеу, қағаз бетіне түсіру арқылы сапасы бар еңбектер орындалды. Қазақ және әлем саяхатшылары мен ғалымдары аңыздар мен әпсаналарды түркі ұлттарының шығу тарихы, тіршілігі мен ғұрып фольклорының көрінісі ретінде мойындап, оларға қатты қызығушылық таныта бастады. Он тоғызыншы ғасырға дейін түркі прозаларының үлгілері біршама қолжазбаларда, мақалаларда, жергілікті, тарихи-ғылыми жұмыстарда пайдаланылып, түркі халықтары жайындағы ақпарат, мәлімет есебінде саналған. Түбі бір түркі дүниесінің ортақ құндылығы саналатын түркі жазуы - тарихы ортақ, тағдыры ұқсас түркі тілдес мемлекеттердің тарихы. Бүгінгі ғаламдастыру, жаһандандыру саясатының аясында әлем бейнесінің көрінісі саналатын тіл - ең алдымен дүниенің көрінісін, бейнесін сипаттайды, таңбалайды. Рухани дүниенің жаңғыруы - халықтың әлеуметтік психологиялық, ұлттық болмысы. Түркі дүниесінің ортақ құндылығына қатысты В. Томсен, В.В. Радлов, Н.Х. Оркун, С.Е. Малов, Т. Текин, С.Г. Кляшторный, В.А. Лившиц, А.Н. Кононов, В.Д. Кормушин, Г. Клосон, В.Атлай, А. Фон Гавен, А.М. Щербак және Ш. Уәлиханов, А. Байтұрсынов, Абай, Шәкәрім Құдайбердиев, Мәшһүр Жүсіп Көпеев, Ғ. Қараш, Н. Наушабаев, С. Сейфуллин, М. Әуезов, С. Мұқанов, Ғ. Айдаров, С. Аманжолов, Ә. Құрышжанов, Қ. Жұмалиев, М. Ғабдуллин, Ә. Марғұлан, Б. Кенжебаев, Ә. Қоңыратбаев, М. Жолдасбеков, С. Қасқабасов, Ғ. Мұсабаев, Қ. Өмірәлиев, Қ. Сартқожаұлы, тағы да басқа ғалымдардың еңбегін атауға болады.

Материалдар мен зерттеу әдістері. Ғылыми мақаланы жазу аясында түркі елдерінің халық ауыз әдеби жәдігерлерін қарастырып, ұқсастығын табу, солардың көмегімен тарихи-ғұрыптық ынтымақтастығын айқындау – өз еліміздің дүниежүзілік рухани аренадағы дәрежесін көрсете аламыз. Ғылыми мақалада салыстыру, топтастыру, анализ жасау, жүйелеу, тарихи классификациялау, типтік-генетикалық әдістер пайдаланылды. Тәуелсіз елдің рухани әлемі мен ұлттық нышандарын дәріптеп, әдебиет пен мәдениетін насихаттауда игі істің бірі болған түркі халықтары мәдениеттерінің бірлестігі үшін де баға жетпес әрі өзекті зерттеу жұмысы болады деген сенімдемін. Зерттеу әдістері жұмыстың алдына қойған мақсат-міндеттеріне байланысты айқындалды. Мақалада көзделген мақсат-міндеттерді шешу барысында зерттеудің диахрондық-синхрондық, сипаттама, талдау, тарихи салыстырмалы, салғастырмалы, типологиялық зерттеу, этимологиялық түсіндіру, құрылымдық және фреймдік талдау әдістері қолданылды. Салыстырмалы әдіс арқылы қазақ, қырғыз, татар, өзбек тілдеріндегі тілдік деректердің тарихы, мәдени, діни тағы да туысқандық тамыры айқындалды.

Зерттеу нәтижесі. Түркі этномәдени жүйені тұтас сақтап қалатын ең күшті фактор - барлық түркі тілдері мен мәдениеттерінің лингвистикалық базасы болып саналатын ілкідегі көне түркі тілі. Бәрімізге мәлім көне түркі тілінің бай ойлау жүйесі мен үлкен мәдени әлеуеті болды. Сол себепті, одан қазіргі түркі тілдері мен мәдениеттері салаланып шыққаннан кейінгі даму процесінің жаңа сатысында да бұл тіл, яғни түркі тілі алып түркі әлемінің әмбебап әдеби тілі ретінде ұзақ ғасырлар бойы қарым-қатынас құралы болып саналды. Осы тілде түркі және әлем әдебиетінің тамаша туындылары дүниеге келді. Мәдениеттанудың ойлау типологиясы бойынша мұндай сабақтастықтың жазба ескерткіш ретіндегі бастамасы Орхон-Енисей ескерткіштері «Орхон трилогиясы» тек саяси-идеологиялық мақсатта жазылуы тұрғысынан ғана емес, сонымен қатар тарихи-этнографиялық құжат ретінде де ерекше маңызға ие болып отыр [2]. Кейінгі ғасырларда пайда болған эпикалық дастандар Орхон түркі жазба ескерткіштерінің өзінің ұғыну мәдениетінің дәстүрлері негізінде пайда болған. Шамамен біздің заманымызға дейінгі бірінші мыңжылдықтың орталарында қалыптаса бастаған көне түркі эпосы «Оғыз қаған», «Қорқыт Ата кітабы», «Алпамыс», «Манас», «Көрғұлы» секілді әлемнің ең тамаша қаһармандық эпостарын тудырған [2]. Аталмыш эпикалық дастандарда түркілердің ұлы жаһангерлік қасиеті өз көрінісін тапқан. Түркі эпос мәдениетінің ерекшелігі - осы ескерткіштерде түркілердің этнографиясы нақты оқиғалардың берілуі, сюжет драматизмі, кейіпкерлердің ерлігі, мемлекеттің сипаты, әр түрлі халықтармен қарым-қатынас динамикасы Еуразия кеңістігінің өзіндей кең әрі көлемді түрде беріледі. Түркі эпикалық мәдениетінің классикасына кіретін, бірақ түркі суперэтносының кейінгі тармақталу процесінде едәуір дәрежеде ұлттық сипат алған (қазақ, қырғыз, өзбек, түрікмен, әзербайжан, түрік) эпостардың өзін тап бір ортақ түркі жазба ескерткіші секілді етіп көрсететін фактор – түркі тайпаларының ынтымақтастығы, түркі әлемінің ортақ біртұтастығы. Мысалы, «Қорқыт Ата кітабы» дастанында ішкі және сыртқы Оғыз тайпалары арасындағы келіспеушіліктерді жою, олардың бірлігін қамтамасыз ету - осы эпостың идеялық мақсаты болып саналады. Ұлт тарихы ажырамас екі негізден құралады. Бірі – егемендік жолындағы ерлік күрестерден құралған азаматтық тарих, ал екіншісі – ұлттың идеологиялық бағдарын орнықтыру жолында жасалған рухани тарих. Біздің азаматтық тарихымыз көптеген іргелі зерттеулерге арқау болды. Жеткілікті түрде назар аударылмай келе жатқан үлкен бір бағыт – біздің рухани тарихымыз дер едік. Қазақ халқының тарихында ұлттық-мемлекеттік идеология дәрежесіне көтерілген біртұтас ілімдерді жасаған даңқты тұлғалар болды. Ұлтымыздың болмысын қалыптастырған, құндылықтық бағдарын белгілеген осындай ілімдердің бірегейі – Қожа Ахмет Яссауи ілімі. Яссауи ілімін бірыңғай діни-мистикалық ілім ретінде бағалау орынды емес. Яссауи ілімі – ең алдымен рухани - моральдық ілім [3]. Түркі халықтарына ортақ ұлы ойшыл Яссауи жасаған ілім өз бастауын түркі халықтарының ғасырлар бойы қалыптасқан рухани құндылықтарынан алады. Қожа Ахмет Яссауи осы рухани құндылықтарды жинақтап, қорытып, оны ислам дінінің

қағидаларымен үйлестіріп, біртұтас ілімге айналдырды. Яссауи өз ілімінің барлық қағидаларын ханафи мазхабы ұстанымдарының аясында дамытты. Яссауи ілімі барша түркі халықтарының, соның ішінде ол дүниеге келген өлкенің иесі – қазақ халқының да ислами дүниетанымына негіз болып қаланды. Қазақ халқының діни-ислами түсініктері Яссауи ілімінің аясында қалыптасты. Ұлттың ар-ождан кодексі ролін атқарған Яссауи ілімінің негізгі ұстанымдары қазақ халқының рухани-моральдық қағидаларында көрініс тапты. Мұның нақты мысалын біз халқымыздың ізгілікке, имандылыққа негізделген әдет-ғұрып, салт-дәстүрлерінен, жыр-аңыздары мен мақал-мәтелдерінен, кешегі жыраулар поэзиясы мен би-шешендердің нақыл сөздерінен, Абай Құнанбаев, Шәкәрім Құдайбердиев, Мәшһүр Жүсіп Көпеев секілді көрнекті тұлғаларымыздың туындыларынан айқын аңғарамыз. Түркілердің тарихи өмірін тебіреністі тілмен баяндайтын, кейде осы шынайы тарихты мифге айналдыратын, аңыз формасында ұсынатын, даналардың дана сөздерін бізге қысқа әрі нұсқа түрде жеткізген эпос-оғызнамалар («Оғыз қаған», «Қорқыт Ата кітабы», «Көрғұлы», «Манас», «Эмсали-Түрки» - түркі мақалдарының жинағы және тағы басқалары) турасын айтқанда, жоғары әдеби-эстетикалық ой-пікірдің жемісі. «Қорқыт Ата кітабы» мен «Көрғұлы» әлем мәдениетінің ең тамаша әдеби жәдігерлерінің бірі. «Қорқыт Ата кітабында» оғыз түркілерінің мемлекеттілік тарихының бастау алдындағы жағдайы, олардың рухани-танымдық құндылықтары, ұлыс пен жерді қорғау жолындағы күрескерлік рухы, оғыз тайпалары арасындағы бірлікті қалай да сақтап қалу ниеті барынша шынайылықпен көрініс тапқан. Ал «Көрғұлы» ерліктің басқа қырын ашады. Халық арасынан шыққан қаһармандар халықтың құқығын қорғау, жер бетіне әділет орнату үшін тіпті билікпен де күресу миссиясын атқарады. Ал «Эмсали-Түрки» оғызнамасын қазіргі түркі халықтарының мақал-мәтелдерінің бастауы деуге де болады. Ерте орта ғасырлық түркілердің тілі мен мәдениетінің өзегін қысқа да нұсқа формада баяндау ерекшелігін, оның өзі мен айналасына даналықпен қарағанын, түркінің даналық сөзінің көп мағыналы қабаттары мен алуан түрлі семантикасын осы бір нақыл сөздерден құралған оғызнамадан жеткілікті деңгейде оқып, үйренуге болады. Рашид ад-дин Фазлуллахтың әлемнің көптеген тілдеріне аударылған «Жамиғ-ат Тауарихы» казіргі танда түркі халықтарының ұрпақ шежіресін, түркі мемлекеттерінің тарихи даму барысын және түркі мәденистінің жалпы адамзаттық сипатын оқып-үйрену үшін ең маңызды дереккөздердің бірі болып саналады. Түркі әдебиетін құрып, калыптастырушылар Мәулана Желаладдин Руми, Жүніс Әміре секілді алыптардың жолын одан кейінгі түрік халықтарынан қаулап шыққан ақын-жазушылар жалғастырды. Олар ұлттық мәдениеттің, қалаберді әлем әдебиетінің дамуында маңызды рөл атқарды. Нобель сыйлығының иегері Орхан Памук, сондай-ақ қырғыз бен қазақтан шыққан Шыңғыс Айтматов, Мұхтар Әуезовтің өзі неге тұрады. Түркі ұлттық әдебиеттерінде көркем ойдың барлық үлгілері мен заманауи (верливр) поэзия формалары да, сатира, түрлі проза және драма жанрлары, естелік (мемуар) роман жазу, романтизм, реализм (ағартушы, сыншы), модернизм және постмодернизм әдеби ағымдары, фантастика, жаңа әдеби

эксперименттер, классикалық формаларға оралу элементтері түгелдей көрініс тапты. Қазіргі кезеңде тәуелсіз түркі мемлекеттерінің ұлттық мәдениеттерінің түркі өркениетін жалпы әлемдік деңгейде көрсете аларлық зор әлеуеті бар. өне дәуірдің бір белгісі ретінде әлемнің асыл қазыналарының қатарындағы өшпес мұраның бірі - Жүсіп Баласағұнның «Құтты Білік» атты дастаны болып табылады. Жүсіп Баласағұнның құнды мұрасы, мәні мен мазмұны зор «Құтты Білік» дастанының әр жолдарындағы тәлім - тәрбиелік толғамдар, әсіресе, бүгінгі ұрпаққа аса қажет. Ойшыл мұрасының өміршеңдігі осыда. «Құтты Білік» дастаны терең мәнін жолғалтпаған құнды шығарма. Оның таным-білігінің түпкі тамырына ой жүгіртіп, тәлім-тәрбиелік заңдылықтарын ашу - педагогика тарихын байытып, теориялық - практикалық мәнін арттырады. Түркі өркениетінің тұма бастауында тұрған Білге қаған, Күлтегін, Тоныкөк жыры түркі елінің ту көтеріп тұғырлы мемлекет орнатып, ұлыстың іргесін бекітіп, бауырластардың басын қосып, ынтымағын ұйыстырып, сыртқы жауларға жорық жасаған ерлігін жыр етсе, Қарахандар дәуірінде хатқа түскен «Құтадғу білік» дастанында ислам мәдениетін игеріп, сымбат түзеген халқымыздың қоғамдық-ой санасында орын алған рухани елеулі құбылыстар мемлекеттік жүйенің мүддесі мен талабы тұрғысынан сараланып, әлеуметтік-саяси, дидактикалық-моральдық аса бай мазмұнда шыншыл да сыршыл суреткерлікпен бедерленеді. Орхон жырларында жорық дүбірі, эпикалық қаһармандық тыныс мейлінше басым болса, Жүсіп Баласағұн дастанында адамның ішкі жан дүниесі, рухани кемелдену жолдары, этикалық құндылықтар, адам мен мемлекеттің, патша мен халықтың қарым-қатынасы, қоғамдағы түрлі топтардың мінез-құлқы, ой-танымы білгірлікпен жырланады. Кемеңгер ақын Абай шығармашылығындағы елдік сана, әлеуметтік өткір сарын, сыншылдық, қазақ қоғамының әрбір топтарының мінез-құлқының мүсіні, этикалық-моральдық тұжырымдар, адамның рухани жетілу сарындары Жүсіп Баласағұн дастанының ой-толқынымен сабақтасады. Әлбетте, Жүсіп Баласағұн мемлекет пен патшаның, бек пен уәзірдің, хатшы мен әскер басының образын сомдаса, отаршылдық жағдайында отырған Абай ақын елдің ынтымағы мен тұрмыс-тіршілігінің шырқын бұзған болыстық жүйенің ауыр зардаптарын сын тезіне алады, арызқой, парақор, елді ірітуші болыстардың сиқын әшкерелейді. Қос ұлы ақын білім, ақыл-парасат, қанағат пен махаббат,әділет пен шапқат, еңбек, қайрат, талап секілді адамның асыл қасиеттерін мадақтап дәріптеп, надандық пен екіжүзділік, еріншектік, өсек, өтірік, мақтаншақ, мал шашпақ қылықтарды аямай сынап мансұқтайды [4]. Қазақ руханиятының ұлы ойшылы – Мәшһүр Жүсіп Көпейұлы шығармалары мәдени, ұлттық ерекшеліктерді терең түсінуімен ерекшеленетін көрнекті ақын, ойшыл. Оның шығармашылығы қазақ әдебиетінде ерекше орын алып, халықтың тарихы мен мәдениетін зерттеуде құнды дереккөз болып табылады. Әрбір шығармасы өз еліне, оның тарихына, салт-дәстүріне деген терең құрметпен сусындаған. Осы мәдени құндылықты сақтауға үлкен мән беріп, туған жерді сүюге, құрметтеуге шақырды. Мәшһүр Жүсіп Көпейұлы қазақ халқының білім алуын, қазақ тілі мен мәдениетін қорғауды

және дамытуды белсенді қолдады [6]. Ол Абай Құнанбайұлының ізбасары болды және оның білім, мәдениет және халықтың дамуы қажеттілігі туралы идеяларымен бөлісті. Ақынның шығармашылығы жарқын ұлттық әсемдігімен, терең патриотизмімен және туған халқына деген сүйіспеншілігімен ерекшеленеді.

Талқылануы. Ұлттық құндылықтар – бұл белгілі бір ұлтты сипаттайтын және оның болмысын қалыптастыратын негізгі қағидалар мен сенімдер. Олар ұрпақтан-ұрпаққа берілетін және белгілі бір елдегі немесе мәдениеттегі адамдардың өміріне әсер ететін ортақ құндылықтарды, дәстүрлерді, әдет-ғұрыптар мен нанымдарды көрсетеді. Әр халықтың өз құндылықтары мен дәстүрлері тек бір мезеттік емес, қаншама ғасырлар, жылдар бойы қалыптасқан жүйе болып есептеледі. Ата-бабаларымыз кез келген көтерілген мәселеге ерекше зейін қойып қарап, шешімін табу барысында жан-жақты қарастырып, оның жағымды және жағымсыз, пайдалы және зиянды жақтарын жіктеп, саралау жұмыстарын жүргізетін болған. Атадан қалған мұра мен мирастың маңыздылығын, дәстүр мен сенімнің, ырым мен нақылдың, ілім мен білімнің құндылығын түсініп, оны өз баласының бойына дарытып, ұрпақтарға өсиет етіп қалдыруға ерекше көңіл бөлген. Ата-бабамыздан қалған дәстүрлердің мәні мен мағынасы адамгершілігі мол, жан-жақты тұлғаны қалыптастыруға бағытталған. Аталған құндылықтардың сақталуында негізгі рөлді ойнаған – ойшылдарының мұралары болып табылады. Олар – халқына жанашыр, елім десе ішкен асын жерге қоятын, жастардың тәрбиесі мен біліміне, ойы мен ойлануына көңіл бөліп, ұлты үшін қызмет еткен жандар болып табылады. Ойшылдардың қазақ мұрасындағы кез-келген саласы бойынша жұмыстары, діни сала, фальклорлық, әдебиет, музыка, өнер, қоғам, әлеуметтік тақырыптар, философия және тағы да басқа орны ерекше бағалы. Әрине, осындай ұлы кісілердің қозғаған тақырыптары әлі күнге дейін өзінің маңыздылығы мен өзектілігін жоймаған. Жоғарыда атлған ғұламалардың кез-келген шығармасын қарайтын болсақ, олардың шығармаларын оқи отырып, ұлылардың өткені – бүгінгінің ұлттық рухани құндылығы екеніне күмән келтіре алмаймыз.

Қорытынды. «Біздің ұлттық мәдениетімізде де жалпы азиялықтарға тән биязылық, өткенге салауаттылық жасау, үлкенді сыйлау, жасқа қамқорлық, қысылғанға қол ұшын беру, ағайынның ауызбіршілігін сақтау – бәрі-бәрі де бар» [5]. XX ғасырдың басынан осы күнге дейін түркі өркениетінің әлемге тарту еткен әдебиет қайраткерлерін назарға алар болсақ, олардың шынымен де жалпы адамзаттық құндылықтарды, ұлы гуманизм идеалдарына қол жеткізуде, адамзатты өркениетке жеткізетін жұмыстардың жүргізілуінде үнемі алдыңғы сапта болғанын анық көруімізге болады. Қандай уақыт, қандай кезең болмасын, ұлттық құндылықтарымыз сақталмай, келешектің жарқын болуы күмәнді. Біз алдағы уақытта ұрпақтарымыздың білімді, саналы, ізетті, жаһандық білім беру кеңістігінде еркін самғай алатын, елі мен жерінің қадір қаси- етін ұғатын, мәдениеті мен әдебиетін, тарихы мен ұлттық құндылықтарын бойына сіңірген, ойы азат, мақсаты айқын, ел игілігі үшін еңбек ететін ұлтжанды, денсаулығы мығым, ата дәстүрді сақтайтын,

рухани бай ұрпақты көргіміз келеді. Қорыта айтқанда, шығыс ойшылдарының ізгілік пен кісілік келбет туралы жауһар жырлары арналы дарияның асау толқынындай бір-біріне араласып, тоғысып жатыр. «Бақыт дегеніміз шексіз мейірбандылық» деп ұран тастап, «Ізгі қала тұрғындарының» иесі дана Хаким екенін тұжырымдаған Әбу Насыр әл-Фараби, мемлекет иесі Күнтолды – әділет рәмізін мүсіндеген Жүсіп Баласағұн, «Единица кеткенде, не болады өңкей нөл», «Адаспай тура іздеген хакимдер болмаса, дүние ойран болар еді» [4] деп тұлғаның жетекшілік қасиетін ашып көрсеткен ойшыл Абай иірімдерінің тұңғиығы ұрпақ санасын шынықтырып, шыңырауға бойлата береді. Түйіндей келгенде, түркі әлем әдебиетіндегі еңбектер баға жетпес дүние екенін атап өтуге болады. Жоғарыда осындай құнды еңбектердің тек біразы ғана қамтылған. Мазмұны терең, адамдарды жақсы жолға дәріптейтін баға жетпес терең ойлар мен астарлы адамгершілікке толы рухани құндылықтардың астарында қаншама ізгі тәрбие жатыр десеңізші. Осы еңбектерде ауызша тарихи дәстүр бар, олар – эпостар, дастандар, айтыстар, эпикалық жырлар, тарихи аңыздар, шебер шешендердің қара сөздері, ертегілер, жұмбақтар, мақал-мәтелдер және қанатты сөздер. Осылайша, түркі әлем әдебиетінің ойшылдары әдебиет пен мәдениеттің дамуына елеулі үлес қосып, ұлттың жаңғыруы тарихындағы маңызды тұлғаға айналды. Осы шығармалар әлі күнге дейін оқырмандар арасында танымал және әдеби классиканың ажырамас бөлігі болып табылады.

Әдебиеттер

(1) Жұбанов Е. Қазақтың ауызекі көркем тілі / Е.Жұбанов.- Алматы, 1996. -126 б.

(2) Рысбаева Г.Қ. Орхон ескерткіштеріндегі көне түркілердің дүниетанымы. 104-105 бб.

(3) Шәукенова З.К., Нұрмұратова С.Е. Қазақтардың рухани әлемі: әл-Фарабиден Абайға дейін. – Алматы: Философия, 2016. – 134 б.

(4) Барлыбаева Г.Г. Абай қазақ халқының рухын білдіруші ретінде // Егемен қазақстан, 2014. № 4 (48). 62-69 бб.

(5) Есентайұлы С. Құндылықтардың төресі. // Қазақ әдебиеті, №8 (3224) 25.02.2011.

(6) Жүсіпов Н. Қ., Баратова М. Н. Мәшһүр Жүсіптің халық ауыз әдебиетін жинау тарихы. // Торайғыров университетінің хабаршысы. 2023. №1. 147-156 бб.

(7) Нысанбаев Ә. Қазақ философиясының рухани бастаулары. Егемен Қазақстан. 2014. № 2. 85-88 бб.

(8) Әлемдік философиялық мұра. Жиырма томдық. 3-том. – Алматы: Жазушы, 2005. – 568 б.

KIRGIZ ÇOCUK OYUNLARININ YAPI BAKIMDAN SINIFLANDIRILMASI

Aisuluu BAKTYBEK KYZY*

Özet

Çocukluk, insanın en güzel, hiçbir şey umurunda olmayan kaygısız, her halinden memnun olan mutlu bir dönemidir. Çocukluk deyince çoğunluğumuzun aklımıza arkadaşlarımızla birlikte oynadığımız oyunlar, birlikte yaptığımız işler gelir. Oyun, çocukları eğlendirmekle birlikte arkadaşlarıyla anlaşabilmesine, problemi çözebilmesine, zihinsel ve ruhsal açıdan gelişmesine yardımcı olur.

Kırgız Çocuk Oyunları üzerinde bugüne kadar birçok çalışma yapılmıştır. Çalışmamızda önceden yapılan çalışmalardan yararlanarak ve kendi emeğimizi ekleyerek Kırgız Çocuk Oyunlarının yapı bakımdan sınıflandırmasını ele aldık.

Çalışmamızın ilk aşamasında oyun kavramı üzerinde ve Türkiye Türkçesi ve Kırgız Türkçesi'nde oyun kelimesinin anlamı ve Çocuk oyunları üzerinde çalışılan araştırmalar ele alındı.

Araştırmamızda Satı Toktorbayev'in *"Öspürümdör Oyundarı"* (Yetişkinlerin oyunları) ve Misiralı Koldoşev'in *"İnteraktivdüü kıymılduu oyundar" (İnteraktif hareketli oyunlar)* eselerindeki oyunlar tespit edilerek Kırgız Çocuk oyunları Türkiye Türkçesinde anlatılmakla birlikte oyunların adlandırılması üzerinde sınıflandırılma yapıldı.

Anahtar kelime: Oyun, Kırgız çocuk oyunu, yapı, sınıflandırma.

CLASSIFICATION OF KYRGYZ CHILDREN'S GAMES IN TERMS OF STRUCTURE

Abstract

Childhood is the most beautiful, carefree, carefree, contented and happy period of life. When we think of childhood, most of us think of the games we play with our friends and the things we do together. The game, along with entertaining children, helps them to get along with their friends, solve problems, develop mentally and spiritually.

Many studies have been conducted on Kyrgyz Children's Games so far. In our study, we have discussed the classification of Kyrgyz Children's Games in terms of structure by taking advantage of the previous studies and adding our own labor.

In the first stage of our study, the concept of play and the meaning of the word play in Turkish and Kyrgyz Turkish and the researches on children's games were discussed.

In our research, the games in Satı Toktorbayev's "Öspürümdör Oyundarı" (Adult games) and Misiralı Koldoşev's "Interaktivdüü kıymılduu oyundar" (Interactive moving games) were identified and

* Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi

Kyrgyz children's games were described in Turkey Turkish, but the classification was made on the naming of the games.

Keyword: Game, Kyrgyz children's game, structure, classification.

Giriş

Oyun kavramı üzerine bir çok tanım yaılpıştır. Onların biri Johan Huizinga'ya aittir. "H*omo Ludens"* adlı eserinde "oyun" kavramını "Özgürce razı olunan, ama tamamen emredici kurallara uygun olarak belirli zaman ve mekân sınırları içinde gerçekleştirilen, bizatihi bir amaca sahip olan, bir gerilim ve sevinç duygusu ile 'alışılmış hayat'tan 'başka türlü olmak' bilincinin eşlik ettiği, iradi bir eylem veya faaliyet" şeklinde tanımlamaktadır (Huizinga, 1956: 50).

Metin And, Huizinga'nın "oyun" kavramının tanımında sıraladığı nitelikleri şöyle özetliyor: "Oyun özgür bir eylemdir, bilinçli olarak günlük yaşamın da dışında kalır, ciddi bir iş olarak benimsenmemekle birlikte, oyuncu yoğun olarak ve tümüyle kendini oyuna verir. Bu eylemde maddi bir kazanç, bir kâr, bir çıkar beklenmez. Oluşumu, kendi zaman ve yer sınırlaması, saptanmış kuralları ve düzeni içindedir. Çoğunlukla dış dünyadan kendilerini kılık değiştirme ve başka yollarla ayırır ve oyuncuları, aralarında gizli bağlarla birleştirir, toplumsal öbekleşmeyi kolaylaştırır." (And, 2012: 30)

Türkiye Türkçesi'nde "oyun kavramı" birçok anlamı kapsamaktadır. TDK'ya baktığımızda "Oyun yetenek ve zekâ geliştirmeye yarayan, belli kurallara tabi olan, iyi vakit geçirmeye yarayan bir eğlence. Tiyatro veya sinemada sanatçının rolünü yorumlama biçimi, müzik eşliğinde yapılan hareketlerin bütünü, seslendirilmek veya sahnede oynanmak için hazırlanmış eser; temsil, piyes. Bedence ve kafaca yetenekleri geliştirmek amacıyla yapılan, çevikliğe dayanan her türlü yarışma ve entrika, hile anlamları içermektedir.

Kırgız Türkçesi'nde K.K.Yudahin'in sözlüğüne baktığımızda "oyun" kelimesi oyun, eğlence, şaka, zevk anlamları geçer. Fiil olan *'oynoo'* kelimesi ise "oynamak, eğlenmek, rahat durmamak, şaka etmek" anlamlarında kullanılmaktadır (Yudahin, 2011: 604). Diğer kullanımı ise belli bir kuralları olan spor müsabakalarda yapılan spor çeşitleri ve halk oyunlarında da görülür.

Tanımlardan anlaşılacağı üzere "oyun" kavramı tek bir anlamı değil birden fazla manayı içermektedir. Bildirimizde "oyun kavramının "eğlence, zevk" anlamı kapsayan çocuk oyunlarını ele alacağız.

Kırgızistan'da Çocuk Oyunları Üzerine Yapılan Çalışmalar

İlk olarak Aktan Tınıbekov 1946'da Kırgız milli oyunlarını derlemiş ve bu çalışmasını Kırgız İlimler Akademisi'ne teslim etmiştir. Bu çalışma daha sonra *Klassikalık izildöölör cana tekstter* (Aktan Tınıbekov) başlık altında kitap halinde yayımlanmıştır.

Satı Toktorbayev'in 1975'te el yazısıyla hazırladığı "Yetişkinlerin Oyunları" başlıklı çalışma ilk olarak Oş, Isık-Göl bölgelerindeki okullarda kullanılmıştır. Bu çalışma 1991'de ise kitap halinde yayımlamıştır. (Toktorbaev, 1991: 5)

Kırgızistan'da çocuk oyunları üzerine yapılan önemli çalışmalardan biri de Nargiza Dumanaeva'nın "*Kırgızistan ve Türkiye'deki Sosyalleşmeye Yönelik Milli Çocuk Oyunlarının Karşılaştırmalı İncelenmesi*" başlıklı yüksek lisans tezidir.

Türkiye'de Kırgız oyunları üzerine yapılan çalışmalar incelendiğinde Tuğba Günkaya'nın *'Kırgız Milli Oyunları'* başlıklı yüksek lisans tezi dikkat çekmektedir. Ayrıca Taşbaş ve Maratkızı tarafından hazırlanan "*Kırgız Ulusal Oyunları*", Akış tarafından hazırlanan "*Kırgızistan'da Celalaabat Bölgesinde Oynanan Çocuk Oyunları" ve* Mayramgül Dıykanbayeva tarafından yayımlanan "*Kırgız Atışma Oyunu 'akıynek'in Çocuk Eğitimindeki Yeri*" adlı makale çalışmaları bulunmaktadır.

Kırgızistan'da çocuk oyunları ve milli oyunlar üzerine yapılmış diğer çalışmalar da şunlardır:

1. Aktan Tınıbekov 'Kırgız elinin uluttuk oyundarı' (Kırgız Milli oyunları): 2018, Klassikalık izildöölör cana tekstter; Prınt- Ekspress, Bişkek

2.Satı Toktorbayev *'Öspürümdör oyundarı' (Yetişkinlerin oyunları)* : 1991, Bişkek

3. Misiralı Koldoşev *'İnteraktivdüü kıymılduu oyundar' (İnteraktif hareketli oyunlar): 2013, Oş*

4. Anarkulov, H.N. (1991) *'Kırgız El oyundarı' (Kıgız Halk oyunları),* Bişkek

5. Taşbaş, E. Maratkızı, A. (2010) '*Kırgız Ulusal Oyunları*', Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi, II / 1 Ocak "Kültür Tarihimizde Yarış

Türkiye'de Çocuk Oyunları Üzerine Yapılan Çalışmalar

Halk bilimi ve çocuk oyunları çalışmaları XX. yy.da Cumhuriyet döneminde yayımlanmaya başlamıştır. "Halk Bilgisi Haberleri" dergisinin 110. sayısında Âdil Özseven tarafından "İstanbul'da Çocuk Oyunları" başlığı altında "Eveleme, develeme", "Ebe çıldır", "Sekme" dahil toplam yedi çocuk oyunu ve oynanış biçimleri hakkında bilgi verilmiştir. Bu çalışma çocuk oyunları üzerine tespit edilen ilk çalışmalardan biridir. Çocuk oyunlarıyla ilgili ilk kitap ise Yusuf Ziya Demircioğlu tarafından *"Anadolu'da Eski Çocuk Oyunları"* adıyla 1934'te yayımlanmıştır. Mevlüt Özhan'ın 1997'de yayımladığı *Türkiye'de Çocuk Oyunları Kültürü* adlı eseri, çocuk oyunları üzerine yapılmış kapsamlı ilk eserler arasındadır. [1] (Mammadov, 2005: 37)

Türkiye'de çocuk oyunları üzerine yapılmış diğer önemli çalışmalardan bazılarını şöyle sıralayabiliriz:

1. Ferruh Arsunar (1955) *'Türk Çocuk Oyunlarından Örnekler'*
2. Saadettin Cömert (1983) *'Oyun ve Rontlar'*
3. Mevlüt Özhan (1990) *Çocuk Oyunlarımız*
4. Musa Baran (1993) *Çocuk Oyunları*
5. Özdemir, N. (2006). *Türk Çocuk Oyunları*

[1] Mammadov İslam (2022). *Güney Azerbaycan Çocuk oyunları*, Pamukkale Üniversitesi SBE Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları ABD Yüksek Lisans Tezi.

6. And, M. (2012). *Oyun ve Bügü*

7. Oğuz, M. Ö. ve Ersoy P. (2007). *Türkiye'de 2004 Yılında Yaşayan Geleneksel Çocuk Oyunları*

İnceleme

Çalışmamızda Satı Toktorbayev'in *"Öspürümdör Oyundarı" (Yetişkinlerin oyunları)* ve Misiralı Koldoşev'in *"İnteraktivdüü kıymılduu oyundar" (İnteraktif hareketli oyunlar)* erelerindeki oyunları tespit edildi. Toktorbaev'in kitabında 320 oyun, Koldoşev'in kitabında 122 oyun içermektedir. İki kitabı inceleyip oynanış biçimi aynı olan oyunları almayıp değişik oynanan oyunları seçerek genel 110 oyun alındı. Oyunları seçerken çocukların yaşı dikkate alındı: beş yaştan on yedi yaşa kadar olan çocukların oynadığı oyunlar seçildi. Bazı oyunları sadece yetişkin değil büyükler de oynuyorlar. Onların yaş sınırı gösterilmedi. İncelemenin sonunda oyunlar alfabetik sırayla Türkiye Türkçesiyle kısaca anlatıldı. Sınıflandırma esnasında oyunların sadece numarası gösterildi:

1.**Ak Celek Kızıl Celek (Beyaz ve Kırmızı bayrak)**

Yaş: 10-15; Oyuncu sayısı: 20-30; Oyunda kullanılanlar: Bayrak

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular iki takım oluştururlar. 40-50 metrelik oyun alanının ortasına bir çizgi çizilir ve alanın iki ucunda birinde kırmızı, diğerinde beyaz olmak üzere iki bayrak direk bulunur. İki takım oyuncuları karşı tarafın bayrağını ele geçirmek üzere koşmaya başlarlar. Karşı takımın yarı sahasında rakibi tarafından yakalanan oyuncu, kendi takımından bir oyuncu kendisine dokunana kadar olduğu yerde bekler. Takım arkadaşı kendisine dokunduğunda oyuna devam eder. Rakibinin bayrağını ele geçirip kendi yarı sahasına ulaştıran takım kazanmış sayılır. (Taşbaş, E. Maratkızı, A. 2010)

2. Akcoltoylor (Şanslılar)

Yaş: 7-15; Sayı: 24-30; Zaman: 45-60 dk.

Oyuncular çember halinde sıraya dizilirler. Altıncı ve sekizinci oyuncular sağ tarafdaki oyuncuyla el ele tutşarak kollarını yukarı kaldırır. Böylece geçit şeklini oluştururlar. Diğer oyuncular hakemin işaretiyle sağa dönerek koşmaya başlarlar. Islık sesiyle geçitler kapanır ve geçitte kalan oyuncular oyunda yeni geçit oluşturur. Diğerleri oyunu devam eder.

3. Ak Çölmök/Aka Çööl

Yaş: 13-19; Oyuncu sayısı: 15-20; Oyunda kullanılanlar: Çubuk ya da kemik

Oynanış biçimi ve amacı: Bu oyun gece ay ışığında oynanır. Bu yüzden bir kemik ya da beyaza boyanmış çubuk bulunur. Oyuncular iki gruba ayrılır ve takım isimleri belirlenir (Örneğin, cıldız-şumkar). Gruplar aynı tarafa yüzlerini dönerler. Hakem iki takımın arkasına geçerek çubuğu herhangi bir yere fırlatır. Oyuncuların atılan yeri hmen tespit edememesi için aynı anda başka bir noktaya da bir taş atar. Gece karanlığında tüm oyuncular çubuğu arar. Bulan kişi takımının ismini bağırarak daha önceden belirlenmiş bitiş çizgisine doğru koşar. Bu sırada diğer takımın oyuncuları da onun elinden çubuğu kapmaya çalışır. Şayet biri çubuğu almayı başarırsa bu sefer o da takımının ismini söyleyerek

koşmaya başlar. Bitiş çizgisine ulaşan oyuncunun takımı 1 puan kazanır. Oyun sonunda en çok puanı toplayan takım kazanmış sayılır. (Taşbaş, E. Maratkızı, A. 2010)

4. Aki Çok (Aki Çok)

Yaş: 9-17; Oyuncu sayısı: 25-30; Oyunda kullanılanlar: İp, çubuk, örtü

Oynanış biçimi ve amacı: Birbirine 2 m uzaklıktaki iki direk oyun alanına dikilir. İkisinin ortasına ip gerilir. İpin üzeri bir örtüyle arkası görünmeyecek şekilde örtülür. Sahanın herhangi bir yerine büyük bir taş koyulur. Oyuncular iki takıma ayrılır. Oyunculardan biri elindeki çubuğu örtünün üzerinden ileriye doğru fırlatır ve tüm oyuncular bu çubuğu bulmaya çalışır. Çubuğu yakalayıp onunla taşa vuran kişi takımına bir puan kazandırır. Oyun sonunda en çok puanı toplayan takım kazanmış sayılır.(Taşbaş, E. Maratkızı, A. 2010)

5. Ak Terek, Kök Terek/El Çabar/Çartek

Yaş: 7-15; Oyuncu sayısı: 20-30

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular iki gruba ayrılır ve bir çizgi boyunca karşılıklı dizilerek el ele tutuşurlar. Takımlardan birinin oyuncuları ellerini kaldırıp indirerek "Ak terek, kök terek bizden sizge kim kerek (Ak kavak, yeşil kavak bizden size kim gerek)" derler. Karşı takım da birisini seçerek cevap verir: "Ketirekey Kerimbek, kelsin bizge tezirek (Kısa boylu Kerimbek, gelsin bize çabucak)". Seçilen kişi karşı takıma doğru koşar ve el ele tutuşan iki kişinin arasından geçmeye çalışır. Eğer geçebilirse bu iki kişiyi alıp kendi takımına katar. Geçemezse karşı takıma geçer. Takımlardan birinde tek kişi kalıncaya kadar oyun devam eder. Oyunda oyuncuların söylediği cümlelere de önem verilir. Mesela, birinci takım '*Elden elden el çabar bizden sizge kim çabar?' (Halktan halka haberci bizden size kim haberci?)* – der. İkinci takım '*Şapıldagan şayır kız, kelsin bizge Ayım kız' (Hızlı koşan şenli kız, gelsin bize Ayım kız)* – der.

6. Angçı (Avcı)

Yaş: 5-8; Sayı: 20-25

Hakem oyunculardan istekli olanlardan üç avcı hazırlar ve birer küçük top verir. Hakem 'oyuna başladık!' dediğinde herkes koşmaya başlar ve hakem yine 'dur!' dediğinde herkes durur. Avcılar durduğu yerden elindeki topla istediği oyuncuyu vurur. Vurulan oyuncu yerinden kaçmadan sadece beden hareketiyle durur. Eğer top ona dokunursa avcı olur. Oyun böylece bütün oyuncular avcı olana kadar devam eder.

7. Angkildek (Zıplamak)

Yaş: 9-17; Oyunda kullanılanlar: sopa

Oyunun biçimi ve amacı: Oyuncu sopaya yaslanarak belli yere kadar zıplaması lzaım. 9-10 yaştaki erkek çocuk 25 metre, 12-13 yaş 35 metre, 14-15 yaş 50 metre, 16-17 yaş: 75-80 metre uzaklığa atlarlar. Oyuncu dinmeden, durmadan, düşmeden, yürümeden eşit zıplaması lazım.

8. Arkan Tartmay (Halat çekmek)

Yaş: 10 yaş ve üzeri; Oyuncu sayısı: 10-20; Oyunda kullanılanlar: İp

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular iki gruba ayrılır. Oyun oynanacak yere bir çizgi çizilir.Çizgi ortada kalacak şekilde İki takım oyuncuları ipin iki ucunda yer alır. Her iki takımdan iki kişi ipten, diğerleri de takım arkadaşlarının belinden çekmeye başlar. Ortadaki çizgiyi geçen kişinin takımı oyunu kaybetmiş sayılır. (Taşbaş, E. Maratkızı, A. 2010)

9. Asan Karılappay (Asan Karılappay)

Yaş: 6-12; Oyuncu sayısı: 10-15; Oyunda kullanılanlar: Cooluk (baş örtüsü)

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular iki gruba ayrılır. İki takımdan birer oyuncu çıkar ve gözleri bağlanır. Oyunculardan biri "Asan karı" der; diğeri de "lappay" diye ona cevap vermek zorundadır. Bu şekilde belli aralıklarla oyunculardan biri diğerini yakalamaya, bir diğeri de ondan kaçmaya çalışır. Diğer oyuncuyu yakalayan kişi takımına puan kazandırır. Yakalayamadığı takdirde puanı karşı takım kazanır. Oyun sonunda en çok puanı toplayan takım kazanmış sayılır. (Birinci oyuncu ikinci oyuncuyu belli bir sürede yakalayamzsa ceza alır.) (Taşbaş, E. Maratkızı, A. 2010)

10. Aşkabak (Kabak)

Yaş: 15 yaş ve üzeri; Sayı: 2 kişi ya da grup hâlinde; Oyunda kullanılanlar: Sopa, cooluk (baş örtüsü), kabak ya da top

Oynanış biçimi ve amacı: Oyun alanına 1 m uzunluğunda direk dikilir. Direğin tepesine kabak koyulur. Oyunculardan birinin gözü bağlanır ve direğe 4-5 m mesafe uzaklıkta olduğu yerde döndürülerek bırakılır. Oyuncu elindeki sopayla direğin tepesindeki kabağı (yukarıdan aşağı olacak şekilde vurmak şartıyla) yere düşürmeye çalışır. Bir defada bunu başaran oyuncu takımına bir puan kazandırır. Oyun sonunda en çok puanı toplayan takım kazanmış sayılır.

11. At çabuu (Binicilik)

Yaş:6-10; Sayı: 8-15; Zaman: 10-30 dk; Oyunda kullanılanlar: mendil

Oyuncular yuvarlak halinde dururlar. Birisi hakem olur. Hakem işaret ettiğinde elleriyle alkışlayıp binicinin tavırlarını hayal ederek durduğu yerde zıplamaya başlarlar. Hakem onlara *Mendil uçtu!* diyerek oyuncuların ortasına üstten mendili (örtü) bırakır. Mendili yere düşürmeden tutan oyuncu oyunu kazanır.

12. Atılgan Tayak (Fırlayan Sopa)

Yaş: 10-17; Sayı: 25; Oyunda kullanılanlar: sopa

Uzunluğu 8 sm, kalını: 3-4 sm olan iki sopa hazırlanır ve iki takıma verilir. Birinci takımın oyuncusu elindeki sopayı belli aralığa atar o sırada ikinci takımın oyuncusu karşı taraftan kendi sopasıyla atılan sopaya karşı atar. Eğer rakibinin sopasına kendi sopası vurulursa oyunu kazanır ve sopa fırlatma sırasına geçerler, vuramazsa rakibi kazanır ve başka oyuncu sopayı fırlatır. Böylece oyunu sırayla oynarlar.

13. At kallya

Yaş: 15 yaş ve üzeri; Sayı: 1 kişi; Oyunda kullanılanlar: 5 kiloluk taş veya herhangi bir nesne

Oyunun biçimi ve amacı: Oyuncu yere sırt üstü uzanır ve ona taş veya ağır nesne verilir. Hakem işaret ettiğinde vücudunu kıpırdatmadan bir eliyle taşı baştan uzağa fırlatır. Oyuncunun amacı taşı en uzağa fırlatmak. Oyun sonunda taşı en uzak fırlatan oyuncu kazanır

14. Aylanadagı estafeta (Çember yarışması)

Yaş: 7-15; Sayı: 20-28; Zaman: 45dk; Oyunda kullanılanlar: Yarışma çubuğu;

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular dört takıma ayrılırlar. Takımlar çemberin içine artı şeklinde durur ve hepsi çemberin sınır tarafına bakarlar. Sınırdaki oyuncu eline çubuk alarak çemberi dönerek koşar. Çemberi döndükten sonra takımına gelir çubuğu sıradaki oyuncuya verir. O da aynı şekilde koşar. Koşmayı erken bitiren takım kazanır.

15. Aylanma cipten sekirüü (Dönen ipten zıplama)

Yaş: 9-15; Sayı: 12-20; Zaman: 30-45 d

İki oyuncu ipin iki ucun tutarak döndürmeye başlarlar. Diğer oyuncular dönen ipten atlamaya,zıplamaya çalışırlar. Zıplama sırasında ip iki ayağında kalırsa ya da vücuda dokunursa oyundan atılır.

16. Aylanpalar (Girdap/ Çevrinti)

Yaş: 12-40; Sayı:8-24; Zaman:20-45 dk; Oyunda kullanılanlar: Top

Oyuncular iki takıma ayrılırlar. Büyük çember çizilir. Takımın birisi çemberin içine, ikincisi dışarıda olur. Dışarıda olan takım topla içeridekileri vurmaya çalışırlar. Kime top vurulursa o oyundan atılır.

17. Ayrı-kuyruk cana cöcö baskan took (Caylak ve tavuk)

Yaş: 7-17; Sayı: 10-16; Zaman: 20 dk

Oyuncuların biri çaylak, ikincisi tavuk ve diğerleri civciv olur. Tavuk arkasına civcivlerin katar. Çaylak ise tavuğu kandırıp civcivleri tutması lazım. Tavuk ona kanmadan civcivlerini korumaya çalışır. Çaylak civcivleri tutamazsa başka oyuncuyla yer değiştirir. Bir de çaylak tavuğun eline dokunmaması lazım.

18. Ayu caşagan tokoy (Ayı yaşayan orman)

Yaş: 6-10; Sayı: 14-20; Zaman: 25 dk

Alanın bir tarafında oyuncular durur. Bir tarafı orman olur. Ormanın içinde Ayının mağarası var. Oyuncular ormana meyve, mantar toplamaya giderler. O sırada ayının mağarasına gelerek

Ayı orman içinden	Ayu tokoy içinen
Meyvelerin topladık	Cemişterin terdik biz
Ayı bağırarak uyandı	Ayu turdu bakırıp
Bize bakarak bağırdı	Bizdi karap aykırıp

diye söyleyince ayı olan oyuncu mağaradan bağırarak çıkar ve oyuncuları tutmaya çalışır. Tutulan oyuncuyu mağaraya götürür. Üç oyuncu kalana kadar oyun devam eder.

19. Baş aylanma (Başı dönmek)

Yaş: 11 yaş üzeri; Sayı:25; Oyunda kullanılanlar: çubuk

Alana 60-70sm olan mesafesi 5-6 metrelik iki çember çizilir. Onlardan 10-15 metre uzaklıkta çapı 100-130 sm olan büyük iki çember çizilir. İki oyuncu büyük çemberde küçük çembere yüzme yüz dururlar. Hakem işaret ettiğinde oyuncular sol elini sağ kolunun altından geçirerek sağ kulağını tutar. Sağ eline çubuğu alır ve yere dokundurur. Hakem 'oyuna devam!' dediğinde oyuncular yerinde 6 kere dönerler ve önündeki küçük çembere doğru yürür. Oraya ilk gelerek çubuğuyla çemberi vurması lazım. Oyunun amacı kuralları karıştırmadan sırayla yapması ve küçük çembere ilk gelmektir.

20. Bekinmeçek (Saklanmaç)

Yaş: 7-13; Sayı:20

Oyunun biçimi ve amacı: oyunculardan biri duvara kolunu koyarak gözunu kapatır ve belli bir sayıya kadar saymaya başlar. Diğer oyuncular da sayı bitinceye kadar saklanması lazım. Gözünü kapatan oyuncu saymayı bitirdikten sonra oyuncuları aramaya başlar. Arama sırasında saklanan oyuncu birinci oyuncuya belli emeden duvara gelip elini koyarak *'duk!duk!'* diye bağırır. Böylelikle yakalanmaktan kurtulur. Arayan oyuncu diğerlerini bulmaya çalışır. Sonraki oyunda ilk bulunan oyuncu gözünü kapatır.

21. Börü Taş

Yaş: 10 yaş ve üzeri; Oyuncu sayısı: 2; Oyunda kullanılanlar: 22 taş ve tahta

Oynanış biçimi ve amacı: Üzerinde 25 küçük çukur bulunan tahta ve 2 kurt ile 20 koyunu simgeleyen 22 taş ile oynanır. Oyunculardan biri koyunları kurtlardan korumaya çalışırken kurtların sahibi olan oyuncu da rakibinin koyunlarını ele geçirmeye çalışır. (Taşbaş, E. Maratkızı, A. 2010)

22. Bulldog (Buldog)

Yaş: 7-10; Oyuncu sayısı: 8-15; Zaman: 10 – 30 dakika

İki çizginin ortasında Bulldog (oyunu yöneten birisi)olur. Diğer oyuncular birinci çizgide dururlar. Bulldog 'Koşun'diye bağırdığında oyuncular birinci çizgiden ikinci çizgiye koşarlar. O sırada bulldog onlara elini dokundurmaya çalışır. Birisine dokunursa onu kendine alır. Oyun bütün oyuncular Bulldog oluncaya kadar devam eder.

23. Burç (Köşe)

Yaş: 5 yaş ve üzeri; Sayı: 2; Oyunda kullanılanlar: 24 taş ve tahta

Oynanış biçimi ve amacı: Santranç tahtası üzerinde 12 beyaz ve 12 siyah taş ile oynanır. Oyuncular taşlarını tahtanın sol köşelerine dizerler. Oyunda amaç, rakibin taşlarının bulunduğu köşeye kendi taşlarını ilk olarak yerleştirmektir. (Taşbaş, E. Maratkızı, A. 2010)

24. Burçlarga (Köşelere)

Yaş: 7-10; Sayı: 5; Zaman: 10-25 d

Yere yanları 5 metre olan kare çizilir. Dört oyuncu karenin köşesine bir oyuncu ortada durur. 'Köşeden köşeye! Ku- ka-re-ku-u! (horoz gibi örter) diye işaret edildiğinde dört oyuncu yerini değiştirir.

Yani köşeden köşeye koşar. Ortadaki oyuncu fırsattan faydalanarak birisinin yerini kapmaya çalışır. Yetişemeyen oyundan atılır.

25. Buta (Hedef)

Yaş: 10-22; Sayı:12; Zaman: 40 d; Oyunda kullanılanlar: büyük tenis topu

2 metre yükseklikteki duvara üç hedefin resmi çizilir. Hedef çapı 100, 70 ve 40 sm olan çember oluşur. Erkek çocuklar 10-12 m ve kızlar 8-10 m uzaklukta topu fırlatırlar. Hakemin işareti ile topu fırlatmaya başlarlar. Küçük çembere 10 puan, orta olan çembere 5 puan, büyüğüne 2 puan verilir. Çok puan alan oyuncu kazanır.

26. Butka Kişen Salmay

Yaş: 7-13; Oyuncu sayısı: 15-20; Oyunda kullanılanlar: Cooluk (baş örtüsü)

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular iki gruba ayrılırlar. Hakem oyunculardan birinin ayaklarını baş örtüsüyle bağlar. Diğer oyuncular 15-20 metre uzaklıkta dururlar. İki takım oyuncuları hakemin işaretiyle bu oyuncunun ayağına dokunmak üzere koşarlar. Ebe olan oyuncunun ayağına dokunan en son oyuncu hakem tarafından ayaklarından bağlanır. Oyun bu şekilde devam eder. Oyuncusu en çok ebe olan takım kaybetmiş sayılır. (Taşbaş, E. Maratkızı, A. 2010)

27. Buzulgan kvadrattar (Bozulmuş kare)

Yaş: 7-10; Sayı: 12-24; Zaman: 15-40 d; Oyunda kullanılanlar: Top

Yere 4 kare çizilir. Oyuncular dört takıma ayrılırlar ve dört kareye yerleşirler. Topu tutan oyuncu karşısındaki karenin oyuncularını vurur. Top kime vurulursa o oyuncuyu kendi takımına ekler. Eğer topu tutarlarsa kendisi o takıma gider. Oyun oyuncular bir kareye toplanıncaya kadar devam eder.

28. Buzulgan telefon (Bozulmuş telefon)

Yaş: 9-17; Sayı: 15-20

Oyun alanda, evde oynanır. Hakem sağ tarafındaki oyuncunun kulağına bir kelime ya da kısa cümle fısıldar. Söylediğini diğer oyuncular duymaması lazım. Kelimeyi ya da cümleyi duyan oyuncu yanındaki oyuncuya duyduğu kelimeyi ya da cümleyi fısıldar. Böylece tüm oyuncular kelimeyi öğrenirler. Sonunda hakem son oyuncudan başlayarak sırayla tüm oyuncudan ne duyduğunu sorar. Çoğunlukla hakemin söylediğinden farklı şeyler çıkabilir. Kelimenin nasıl değiştiğini söyleyerek çok eylenirler.

29.Cambı Atmay

Yaş: 7-15; Oyuncu sayısı: 15-20; Oyunda kullanılanlar: Top, taş

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular iki takım oluştururlar. Oyun sahasına 7 taş üst üste dizilir. Takımlardan biri 5-6 m uzaklıkta, diğeri de taşların arkasında durur. Uzaktaki takımın oyuncularından biri topla taşları devirmeye çalışır. Taşlar devrildikten sonra diğer arkadaşlarıyla birlikte taşları eski şekliyle dizmeye çalışır. Diğer takım oyuncuları da rakip oyuncuların taşları dizmesine engellemek için topla onları kovalarlar. Topla vurulan oyuncu oyundan çıkar. Taşların hepsini dizen ya da karşı takımın tüm oyuncularını topla vuran takım kazanmıkş sayılır. (Taşbaş, E. Maratkızı, A. 2010)

30. Canıbar arkasında (Hayvan arkasında)

Yaş: 7-15; Sayı: 10-20; Zaman: 10-20 d

Kâğıt parçalarına hayvan, meyve, insan isimlerini yazarak oyuncunun arkasına ya da alnına yapıştırılır. Oyuncu orda ne yazıldığını bulması lazım. Bulabilmek için diğer oyunculara 'Ben hayvan mıyım? Kanadım var mı? Ne yerim?' gibi soruları verir. Aldığı cevaplardan orda ne yazılı olduğunu anlar.

31. Canı konuş (Yeni yurt)

Yaş: 7- 15; Sayı: 20-30; Zaman: 15 d

İki takım birer sütuna dururlar ve 15-20 metre uzaklıkta hedef çizgisi çizilir. Hakemin işaretiyle birinci ve ikinci oyuncu el ele tutuşarak hedef çizgiye koşarlar. Oraya ulaşınca ikinci oyuncu geri dönerek üçüncü oyuncuyu alır tekrar hedef çizgisine koşar. Üçüncü dördüncüyü, dördüncü beşinciyi taşır. Sonunda ilk bitiren takım kazanır.

32. Capalak Ükü (Baykuş)

Yaş: 6-10; Sayı:16-22; Zaman: 40 d

Oyunculardan baykuş olmak isteyen seçilir. Diğer oyuncular sıçan olurlar. Baykuşun alandaki bir köşede yuvası olur. Hakem 'Güneş!' dediğinde sıçanlar alana çıkar, 'Gece!' dediğinde baykuş çıkar sıçanlar kıpırdamadan dururlar. Eğer birisi kıpırdasa baykuş onu yuvasına götürür. Oyunu hiç baykuşun yuvasına hiç gitmeyen oyuncu kazanır.

33. Cedirmek (Yedirmek)

Yaş: 5 yaş ve üzeri; sayısı: 2 ya da gruplar hâlinde; Oyunda kullanılanlar: Çükö (aşık kemiği)

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular ellerindeki çükölerı (aşık kemiği) birer birer yere atarlar. Kemiğin yerde alacağı biçime göre (bu şekiller çik, bök, taa, alçı olarak adlandırılırlar) oyunculardan biri galip gelir. Kazanan oyuncu diğerinin çükösünü alır. Oyunculardan birinin çükösü bittiğinde oyun sona erer.

34. Celekti karmap kaçuu (Bayrağı tutarak kaçmak)

Yaş: 7- 15; Sayı: 10-16; Oyunda kullanılanlar: bayrak, şal, eşarp. Zaman: 20-30 d

Üçgen şeklinde çizerek onu ikiye böler. Oyuncular iki takıma ayrılır. Her ikisinde de bayrak olur. Bayraklar iki takımın yerleştiği bölgeye koyulur. Oyunda karşı takımın bayrağını kaçırır. Bayrağı almaya çalışırken karşıdakilere tutuklanmamak lazım. Eğer tutuklanırsa oyundan çıkarılır. Uyarı: Oyuncu koşarken çizilmiş bölgeden çıkarsa oyundan atılır

35. Cer baspas (Yerle yürümez)

Yaş: 5-8, Sayı: 15-20

Oynamak için alan belirlenir. Orda oyuncular her yerde durur. Oyuncuların biri onları kovalamaya başlar. Kaçan oyuncu ayağını kaldırırsa ya da bir şeyin üzerine koyarsa kovalayan oyuncu onu tutamaz. Oyun böylece oyuncuların hepsini tutana kadar devam eder.

36. Cer, su, ot, aba (Yer, su, ateş, hava)

Yaş: 6-8; Sayı: 8-16; Oyunda kullanılanlar: top; Zaman: 45 d

Oyuncular yuvarlak halinde olur ve ortada hakem durur. Hakem *Yer!* diyerek elindeki topu havaya fırlatır. Oyunculardan birisi topu tutarak herhangi bir ev veya hayvan ismini söyleyip topu hakeme verir. Hakem *Su!* dediğinde balığın, *Hava!* dediğinde kuşun isimlerini söylerler. *Ateş!* dediğinde oyuncular durduğu yerden kımıldamazlar. Sadece ellerin sallayıp durduğu yerde dönerler. Uyarı: Hakem önce isimleri yavaş söyleyip sonra hızlandırması gerekiyor.

37. Cıgaç tayakçanı (kegli) ıkçam tutuu [Ağaç sopayı (kegli) sağlam tut]

Yaş: 7-10; Sayı: 20-34; Zaman: 40 d

Oyuncular 10 metre uzaklıkta iki sıraya yüzme yüz dururlar. Her bir oyuncu sayı sayar ve her birinin önünde ağaç sopa yerleştirilir. Hakem istediği sayıyı söylediğinde o sayıdaki oyuncu koşarak ilk yetişeni sopayı alır ve arkasına dönmeden fırlatır. Arkadaki oyuncular sopayı yere değdirmeden tutmaları lazım.

38. Cıldırmay (Yerinden oynatmak)

Yaş: 8-10; Sayı: 30-40; Oyunda kullanılanlar: aşık kemiği, örülmüş örtü (cooluk)

Oyuncular yan yana dizlerini bükerek ayaklarını yere koyup otururlar. Hakem istediği oyuncuya elindeki aşık kemiği veya başka eşya verir. O sağ tarafındaki oyuncuya diz altından uzatır. Böylece oyuncular birbirine uzatarak "Yerinden oynadı!" diye hep beraber bağırırlar. Sonra "Bul!" deyince hakem aşık kemik kimde olduğunu bulmaya çalışır. Eğer bulabilse elindeki örtüyü ona verir ve kendisi onun yerini alır. Bulamazsa ceza alır.

39. Cip Kırkmay/Kesmey (İpi kesmek)

Yaş: 8-15, Oyuncu sayısı: 10-15, Oyunda kullanılanlar: İp, makas; kalem, meyve, şeker vb.

Oynanış biçimi ve amacı: 2-3 metre boyundaki bir ip iki ucundan iki direğe bağlanır. Bu ipe, ucunda kalem, meyve, şeker vb. nesneler olan 20-25 cm uzunluğunda başka ipler bağlanır. Oyuna ilk başlayacak olan grubun temsilcisinin gözü bağlanır ve eline bir makas verilip olduğu yerde döndürülerek bırakılır. Oyuncu, iplere bağlı duran nesnelerden birinin bağlı olduğu ipi kesebilirse ipin ucunda duran nesneyi kazanmış ve grubuna puan kazandırmış olur. İpte bir şey kalmayınca oyun biter ve en fazla puan toplayan takım kazanmış olur.

40. Cipten sekirip çurkoo estafetası (İple zıplayarak koşma yarışması)

Yaş: 7-10; Sayı:20-40; Zaman: 30 d

Oyuncular iki takım olur. Takımlar içlerinde ikiye ayrılırlar ve 20 metre uzaklıkta yüz yüze dururlar. Önde olan oyuncu iple zıplayarak karşı takımına koşar. Oraya ulaşınca oradaki oyuncuya ipi verir ve o da karşı tarafa koşmaya başlar. Koşmayı erken bitiren takım kazanır.

41. Cooluk taştamay (Şal/ mendil bırakmak)

Yaş: 10-17; Sayı: 25-30; Oyunda kullanılanlar: cooluk (şal,yemeni,yağlık)

Oyuncular çember halinde otururlar. Oyuncuların biri örülmüş şalla oyuncuların arkasından yürür. Yürürken şarkı söyleyebilir. O sırada oyunculara belli etmeden birisinin arkasına şalı bırakır. Arkasına bırakılan şalı fark ederse alır ve hemen birinci oyuncunun arkasından 'yerini bul!' diye

bağırarak onu yakalamaya çalışır. Birinci oyuncu yakalatmadan ikinci oyuncunun yerine oturmaya çalışır. Yakalanırsa ceza alır. Oyun oyuncuları dikkatli olmaya öğretir.

42. Cöndögüç (Ayarlayıcı)

Yaş: 6-7; Sayı: 10-60; Zaman: 5-20 d

Oyuncuların hepsi şarkı söylerler. Hakem kolun saat ibresi gibi yukarı aşağı hareket eder. Diğer oyuncular üç kuralı uyması lazım. Hakemin kolu yukarıya geldiğinde hepsi yüksek sesle, kol düz olunca orta sesle, kol aşağı inince fısıldayarak şarkı söylerler.

43. Cubundu tap (Eşini bul)

Yaş: 9-10; Sayı: 17-29; Zaman: 45 d

Oyuncular ikişer çift olarak çember halinde dururlar. Hakem çemberin ortasında oyunculara emir verir. "Yüz yüze dur!" dediğinde oyuncular yüz yüze dururlar. "Arkana dön!" dediğine döner ve "Eşini bul!" dediğinde oyuncular yeni çift aramaya başlarlar. Bu sırada hakem kendine bir eş bulması lazım ve yalnız kalan hakem olur.

44. Cumurtka salıngan kaşıktı oozgo tiştep, aralıkka çurkoo (Yumurta olan kaşığı ağzına koyarak koşmak)

Yaş: 10-30; Sayı: 12-18; Oyunda kullanılanlar: 18 adet haşlanmış yumurta, 3 adet bayrak; Zaman: 15-25 d

Başlangıç çizgisinden 10-15 metre uzaklıkta hedef çizgisi çizilir ve üç bayrak yerleştirilir. Hakemin işaretiyle yumurtalı kaşığı ağzıyla ısırarak hedef çizgisine yumurtayı düşürmeden koşarak giderler ama dikkat etmesi lazım. Oyun böylece devam eder.

45. Çak-Çuk

Yaş:5-8, Sayı: 15-20

Oyuncular iki takıma ayrılırlar. Hakem bir kere ıslak çaldığında birinci takım hep beraber 'çak', iki kere çaldığında 'çuk' demeleri lazım. Oyununda hakemin amacı takımları yanıltmak, oyuncuların ise dikkatli olmak.

46. Çatıra Taş

Yaş: 7 yaş ve üzeri; Oyuncu sayısı: 2; Oyunda kullanılanlar: Tahta, 18 taş

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular kendilerine ait olan 9'ar taşı sırayla, üzerine iç içe 3 kare çizilmiş oyun tahtasına, çizgilerin kesişim noktalarına gelmek şartıyla yerleştirirler. Oyunda amaç, taşları rakibin taşlarına engel olarak tahtanın ortasında yer alan kare şeklindeki "daban" isimli yere yerleştirmektir. Oyun sonunda rakibinin taşlarını engelleyerek taşlarını gerekli yerlere yerleştirebilen oyuncu kazanmış sayılır.

47. Çıçkan, üy, konuş (Sıcan, ev, vatan)

Yaş: 7-10; Sayı: 22-28; Zaman: 15-25 d

Oyuncular çiftlere ayrılır ve yüz yüze el ele tutuşarak dururlar. Onların arasında sıçan olur. Hakem 'Sıçan!' dediğinde sıçanlar evlerini değiştirirler. 'Ev!' dediğinde sıçanlar kımıldamaz evler

yerlerini değiştirir. ‘Vatan!’ dediğinde sıçanlar da evler de yenilenmeleri lazım. Yani hepsi durduğu halden değişir.

48. Çikaldak /çikildek

Yaş: 10-17; Sayı: 2; Oyunda kullanılanlar: çikaldak (iki ucu sivrili kısa çubuk) İki sopa; Zaman: 45 d

Yere ‘ev’ olarak çapı 1 metre olan çember çizilir. Onun ortasına çikaldağı koyarlar. Oyuncu sopayla yerdeki çikaldağı vurur. İlk vurduğunda işe yaramazsa ikinci ve üçüncü defa vurmaya hakkı var. Ondan sonra başka oyuncuya verir. Oyunun şartı çikaldağı sopayla uzağa atmak.

49. Çimirik

Yaş: 5-10, Sayı: 10-15, Kullanılan alet: çimirik

Oyun düz yerde, masada oynanır. Çimiriğin çapı 1,2 santimetre, uzunluğu 2-5 santimetre olan taş ve onun iki ucu oynamak için ince olması lazım. Oyunun amacı: oyuncular çimiriği belirtilen mesafeye kadar döndürmesi lazım. Bir de çimirik uzun vakte kadar dönerse o da kazanmanın belirtisidir. Günümüzde çimirikler taştan değil plastik olmuştur.

50. Darbazadan ötkör (Kapıdan geçir)

Yaş: 8-10; Sayı: 10 -20; Oyunda kullanılanlar: top, çubuk; Zaman: 20-40 d

İki takım 10-15 metre uzaklıkta yüz yüze dururlar. İkisinin ortasında esnek çubuğun iki ucun yere koyup kapı yaparlar. Takımlar sırasıyla topu bu kapıdan geçirmeye çalışırlar. Hangi takım daha çok kapıdan topu geçirirse o takım kazanır.

51. Eki aylanadagı kalaktar (İki Çemberdeki kürek)

Yaş:10-15; Sayı: 20-26; Zaman: 40 d

Yere iki çember çizilir. Biri küçük (içinde), ikincisi büyük (dışarıda). Çemberlerin içine oyuncular yerleşir. Onların mesafesi birbirinin kolları biraz değmesi lazım. Hakem işaret verdiğinde oyuncular ters yönde yürümeye başlarlar. Hakem ‘Kürek!’ dediğinde (başka kelime de söyleyebilir) oyuncular dura kalırlar ve iç çemberdeki oyuncular dış çemberdeki oyunculara ellerini dokundurmaya çalışır ama onlar korunmak için oturması lazım. Oyuncular hızlı ve uyanık olmaları gerek.

52. Ekinçisi artık baş (İkincisi fazla)

Yaş: 7-15; Sayı: 18-30; Zaman: 30-40 d

Oyuncular iki adım uzaklıkta çember halinde dururlar. İki oyuncu birbirinden üç adım uzaklıkta dururlar ve biri ikincisini kovalamaya başlar. Kovulan oyuncu oyuncuların birinin önüne dura kalır. Duran oyuncu hemen koşar. Eğer kovalayan oyuncu kovduğunu tutarsa ya da elini dokunursa kendisi kaçmaya başlar. Oyun böylece devam eder. Oyuncular fazlaysa iki kat durabilirler. Böyle olunca oyunun ismi üçüncüsü fazla olur.

53. Estafeta (Bayrak yarışı)

Yaş:7-21; Sayı: 20-30; Oyunda kullanılanlar: dört top, Zaman: 24 d

İki takım star çizgisinde durur. Hâkim onlara birer top verir. Önlerinde 15-20 metre uzaklıkta 1 metrelik çemberde birer top koyulur. Hakemin işareti ile önde duran oyuncu kendi çemberine koşar ve

oraya ulaşınca toplarını değiştirerek tekrar takımına koşarak gelirler. Böylece oyun devam eder. Sonunda oyuncusu erken gelen takım oyunu kazanır. Bu oyun çubukla da oynanır.

54. Go – ol, Eh – h!(Go – ol, Eyvah!)

Yaş: 6-8; Sayı: 20-30; Zaman: 5-15 d

Oyuncular ikiye ayrılır. Hakem sırayla sol ve on kollarını kaldırır. On kol kaldırıldığında 'Go – ol!', sol kol kaldırıldığında 'Eyvah!' diye bağırırlar. Eğer hakem iki kolunu kaldırırsa 'Ştanga!' derler. Oyuncular yanılmaması lazım. Hakem kollarını hızlı kaldırabilir.

55. Güldördün meldeşi (Çiçeklerin yarışması)

Yaş: 7-10; Sayı:8-16; Oyunda kullanılanlar: kâğıt çiçekler, iki *çubuk/ değnek/ ince dal* ve çiçek saksıları; Zaman: 25-45 d

İki değneği yaklaşık 3 metre uzaklığa yerleştirirler. Hakem oyunculara kâğıt çekleri dağıtır. Çiçeklere küçük çengelleri hazırlarlar. Oyuncular değnekten 10-12 metre uzaklıkta iki sıraya dururlar. Hakemin işaretiyle ilk sıradaki oyuncu kendi değneğine koşarak ulaşır ve elindeki çiçeği asar. Sonra çabucak kendi takımına döner ve sonraki oyuncuya sıra gelir. Oyunu çiçeklerini erken bitiren takım kazanır.

56. İyne cogottum (İğne kaybettim)

Yaş: 6-14, Sayı: 20-30

Oyunculardan biri anne, ikincisi cadı, diğerleri ise çocuk olurlar. Anne çocuklarını arkasına saklar. Birbirinin arka arkasına dururlar. Cadı anneye 'iğnemi kaybettim bulmaya yardım et' diye oyalamaya ve onunla birlikte çocukların birini tutmaya çalışır. Yakalayan çocuklar oyundan çıkar.

57. İynelikter (Yusufcuk)

Yaş: 7-40; Sayı: 10-30; Zaman: 15-35 d

Oyuncuların ne kadar uzağa atlayabildiğine bakılır. Oyuncuların hepsinin atladığını toplayarak hesaplanır. Uyarı: İki takım için atlamanın kuralları önceden anlaşılır.

58. Kaçma Top (Kaçan top)

Yaş: 7-16; Sayı: 20-30; Oyunda kullanılanlar: Sopa, top

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular iki takıma ayrılırlar. 30-40 m aralığında iki çizgi çizilir. Takımlar bu iki çizginin arkasına geçer. Takımlardan biri topu mümkün olduğunca uzağa atmaya diğeri de en çabuk şekilde topu tutmaya çalışır. Bunun için topu kullanacak takımdan iki kişi seçilir. Biri topu havaya atar, diğeri de elindeki sopayla ona vurur. Topa vurduktan sonra kendi takımındaki diğer oyuncular karşı takımın bulunduğu çizgiye varıp geri dönmeye çalışır. Bu sırada diğer takımın oyuncuları topu yakalayıp diğer takımın oyuncularına topla vururlarsa topu atma sırası onlara geçer ve bir sayı kazanırlar. Şayet hiç kimseye topla vuramazlarsa diğer takım sayı kazanır. Bu şekilde oyun sonunda en çok sayı toplayan takım kazanmış sayılır.

59. Kan Talamay (Hanı soymak)

Yaş: 9-15; Sayı: 10-20, Oyunda kullanılanlar: Çükö (aşık kemiği)

Oynanış biçimi ve amacı: Bu oyunda çüköler "han" ve "at"ları simgeler. Oyuncular atları simgeleyen birer çüköyü yere bırakırlar. Bir de "han"ı simgeleyen bir çükö yere koyulur. Bir oyuncu tüm çüköleri avcuna alıp yere atar. Oyuncular yere saçılan çükölerden "han"ı simgeleyeni kapmaya çalışırlar. "han"ı yakalayan kişi oyuna ilk olarak başlar. Bu oyuncu yerde aynı biçimde yatan çükölerden birini alıp belirli bir mesafeden benzer biçimde duran diğer çüköyü vurmaya çalışır. Elindeki çükönün eşini vurduğu takdirde onun sahibi olur. Oyun sonunda en çok çüköyü toplayan kazanmış sayılır.

60. Kara cana ak dep süylöbö, ooba cana cok dep kaytalaba (Siyah ve beyaz deme, evet ve hayır diye tekrarlama)

Yaş: 7-17; Sayı: 10-30; Zaman: 15-30 d

Oyunda 'syah', 'beyaz', 'evet', 'hayır' kelimeleri kullanılmıyor. Oyuncu karşısındaki oyuncuya bu kelimeyi söylettirmek için sorular sorar. Bazen onu yanıltır. Diğer oyuncu da dikkatli olarak 'evet, hayır, beyaz, siyah' kelimelerini söylememesi lazım.

61.Kayırmak (Olta)

Yaş: 7-13; Yuncu sayısı: 10-15; Oyunda kullanılanlar: İp, kum, torba

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular iki takım oluştururlar. Bir ipin ucuna içi kum dolu bir torba bağlanır. Oyunculardan biri ipin ucundan tutar. Diğer oyuncular daire şeklinde bu oyuncunun etrafında dizilirler. Ortadaki oyuncu ipi kendi ekseni etrafında çevirmeye başlar. İki takım oyuncuları ipe değmemek için ipin üzerinden atlarlar. İpe değen oyuncu ortaya geçerek ipi çevirmeye başlar. Hangi takımdan daha çok oyuncu ortaya geçerse o takım kaybetmiş sayılır.

62.Keliş

Yaş: 17 yaşa kadar, Kullanılanlar: aşık kemiği,

Oyuncular aşık kemiklerini yere alçı[2],taa,[3]alçı,taa şeklinde dizerler. Sırayla elindeki büyük aşıklarıyla (saka) dizili olan aşıklara (çükö) doğru fırlatırlar. Sakası dizilen aşıklara yakın olan ya da aşıkları fırlatan oyuncu oyunu ilk başlar. O büyük aşığın (saka) düştüğü yerden sol ya da sağ ayağıyla basarak dizilmiş olan aşıkları vurur. Eğer dizilen aşıkları vuramazsa oyundan atılır. Sıradaki oyuncu gelir. Oyuncu dizilen aşıkları vurabilse ve onlar çik, büyük aşık ise (saka) bök ya da tam tersi olduğunda oyuncu *'geldi'* diye onları kazanmış olur. Eğer oyuncunun büyük aşığı (saka) dizilen aşıklara dokunarak alçı olursa o zaman atılmış olan aşığı kazanmış olur. Aşık ve büyük aşık (saka) hepsi çik ve bök ya da saka taa olursa *'kazanmayan taş'* diye adlandırılır. Oyuncu sakayla vurduğunda sakanın yattığı yeri ayağıyla basarak atmazsa oyunun kuralını bozmuş olur. Oyun böylece devam eder. Sonunda en fazla aşık toplayan oyuncu oyunu kazanır.

63. Kimisi kıyın (Hangisi güçlü)

Yaş: 15 yaşa kadar; Sayı:25-30; Oyunda kullanılanlar: şal

Oyunculardan 5-10 metre uzaklıkta iki sütün yerleştirilir. Hakemin işaretiyle birinci oyuncular koşarak sütuna ulaşıp elindeki şalı bağlayıp geri gelirler. O geldiğinde sıradaki oyuncu sütuna koşar ve

[2] Aşık kemiğinin ve taa denilen kısmın karşıtı olan yanıdır,ki (en ziyade kazandırıcı sayılmaktadır)
[3] Aşığın alçı'ya karşıtı olan yanı (Kırgız sözlüğü, K.K. Yudahin, Türkçeye çeviren Abdullah Taymas)

şalı geri getirir ve sıradaki üçüncü oyuncuya verir. Oyun oyuncuların hepsi sütüna koşup gelmesine kadar devam eder. Oyunu ilk bitiren oyuncu kazanır.

64. Kim kıyın (Kim güçlü)

Yaş: 10-40; Sayı: 2; Zaman: 20-25 d

Jimnastik sandalyeye iki oyuncu ata biner şekilde yerleşirler. Onlara birer yastık verilir. Hakemin işaretiyle oyuncular birbirini yastıkla vurmaya başlarlar. Rakibini ilk yıkan oyuncu kazanır.

65. Kişte

Yaş: 6 yaş ve üzeri; Oyuncu sayısı: 2; Oyunda kullanılanlar: Tahta, 32 taş

Oynanış biçimi ve amacı: Satranç oyununun bir biçimi. Bu oyunda farklı olarak "rok" ve "at" ile mat etme hamleleri bulunmaz. Bunun dışında Han "şah" adlı taşın bir kez L şeklinde hamle yapma şansı vardır ve "mat"tan önce "şah" yerine "kiş" uyarısı yapılır.

66. Kolundu ber (Elini uzat)

Yaş: 9-11, Sayı: 20-25

Oyuncular çember halinde durur ve bir oyuncu ortaya çıkar. Ortadaki oyuncu 'ben yandım!' diye oyunculara kendini ilan eder. Oyuncular ondan kaçmaya başlar. Birinci oyuncu (ortadaki oyuncu) kaçanlara elini dokundurmaya çalışır. Kaçanlar ise 'elini uzat!' diye diğer oyunculardan yardım ister. Eğer kaçan oyuncular el ele tutuşursa birinci oyuncu onlara dokunamaz. Oyun birinci oyuncu elini birisine dokundurana kadar devam eder.

67. Konguroo kagış (Zil çalmak)

Yaş: 14 yaşa kadar; Sayı: 20-25; Oyunda kullanılanlar: zil, şal(cooluk)

Oyuncular iki takıma ayrılırlar. İki taraftan ikiden oyuncu ortaya çıkar. Hakem ikisinin gözlerini şalla kapatır ve birisine zil verir. Zili tutan oyuncu arada çalması gerekiyor. Diğer oyuncu zil sesinden onu bularak yakalaması lazım. Bu oyunun başka çeşitleri de vardır. Gözü kapalı olana oyuncuların biri ses vererek kendini bulmasına işaret verir. Başka birinde ise gözü kapalı olanlar eline örülmüş şalla çemberin içinde birini bulmaya çalışır. Bulabilse elindeki şalla vurur. Diğer bir çeşidinde oyuncuların sadece bir

68. Korozdordun taymaşı (Horozların yarışması)

Yaş: 7-17; Sayı: 12-24; Zaman: 40-60 d

Alana çapı 3-4 m olan çember çizilir. Oyuncular iki takıma ayrılırlar. Takımlara başkan seçilir ve o takımından bir oyuncu çıkarır. İki oyuncu çemberin içine bir ayağını kaldırarak girer. İkisi birbirini iterek çemberden çıkarmaya ya da bir ayağı yere değdirmeye çalışırlar. Hangisi rakibini çemberden çıkarırsa ya da ayağını yere değdirirse o kazanır. Böylece oyun devam eder.

69. Koyon Tebiş

Yaş: 12- 15; Oyuncu sayısı: 2

Oynanış biçimi ve amacı: İki oyuncu sağ bacakları birbirine değecek şekilde birbirlerine paralel olarak sırt üstü uzanırlar. Aynı anda birbirlerinin sağ elini tutarlar ve bacaklarını yukarı kaldırarak karşı tarafın bacağını bu şekilde yana devirmeye çalışırlar. Rakibini alt eden oyuncu kazanmış sayılır.

70. Köpölöktör cana çabalakey (Kelebekler ve kırlangıç)

Yaş: 6-7; Sayı: 10-20; Zaman:10-25 d

Oyuncunun birisi kırlangıç ve diğerleri kelebek olur. Kelebekler yavarlak halinde yavaş yürümeye başlarlar. Onunla birlikte şarkı söylerler. Kırlangıç da yavaş yürür. Şarkı bitince kırlangıç gözlemlediği kelebeği kovalamaya başlar. Kelebek kırlangıça yakalanmadan çemberin içine girmeye çalışır.

71. Kulakka Çapmay (Kulağa vurmak)

Yaş: 6-12; Oyuncu sayısı: 10-20; Oyunda kullanılanlar: Cooluk (baş örtüsü) veya top

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular iki takıma ayrılırlar. Hakem elindeki topu ya da top biçiminde sarılmış baş örtüsünü havaya fırlatır. Oyuncular havaya atılan topu yakalayıp hakeme ulaştırmayı amaçlarlar. Hakem uzaktaysa topu kendi takımından birisine atıp onun ulaştırmasını da sağlayabilir. Diğer takımın oyuncuları da topu rakip oyuncudan alıp hakeme ulaştırmaya çalışır. Topu rakip oyuncudan kapan kişi rakibinin kulağına hafifçe vurmak zorundadır. Oyun sonunda rakip oyuncuların kulağına en çok vuran takım kazanmış sayılır.

72. Kuu tülkü (Kurnaz tilki)

Yaş: 7-10; Sayı: 20-25

Oyuncular sırayla durur. Hakem onlara "Gözünüzü kapatın" diye emreder. Oyuncular gözünü kapatırken hakem onların arkasından gezer. Geçerken birisine elini dokundurur. Sonra "Gözünüzü açın!" der. Oyuncular gözlerini açarak "Kurnaz tilki sen neredesin?" diye hep beraber söylerler. O anda hakemin eli dokunan oyuncu "Ben buradayım!" diye elini kaldırır. Oyuncular her tarafa koşarlar. Tilki olan oyuncu oyunculardan birini tutarak hakeme getirir.

73. Küydü (Yandı)

Yaş: 7-30; Sayı:5 -10; Oyunda kullanılanlar: top; Zaman: 25-45

Hakem topu yukarı fırlatarak oyunculardan birisinin ismini söyler. Mesela Aycan diyelim. Aycan topu tutar ve o da başka bir oyuncunun ismini söyler. O topu tutamazsa topu yerden alır ve "*Yandı!"* der. Oyuncuların hepsi durur. Topu yerden alan oyuncu kımıldamadan başka bir oyuncuya topla vurur. Eğer top değerse o oyuncu hakem olur ve oyun devam eder.

74. Kvinta (Beşte)

Yaş: 10-40; Sayı:5; Oyunda kullanılanlar: top, Zaman: 10-30 d

Yere 8mX8m boyutunda büyük kare/ dörtgen çizilir. Karenin köşelerine çemberler çizilir. Onunla birlikte karenin içine çapı 1,5 m olan çember çizilir. Dört oyuncu karenin köşelerine bir oyuncu ise merkezdeki çembere yerleşir. O hedef olur, diğerleri topla onu vurmaya çalışırlar. Hedef olan oyuncu topa değmemek için çeşitli hareketleri yapar. Eğer top değerse oyundan atılır.

75. Lapayçak

Yaş: 5-13, Sayı:6; Oyunda kullanılanlar: taş

Yere tebeşirle ona kadar dörtgen çizilir ve üzerine ona kadar sayılar yazılır. Çapı 4-5 cm, kalınlığı 2 cm olan yuvarlak taş hazırlanır. İlk başlayan oyuncu sol ayağını kaldırıp sağ ayağıyla taşı

dörtgenlere sürerek oyunu başlar. Taş çizgilere düşmemesi ve çizgiden dışarı çıkmaması lazım. Onuncu dörtgene ulaşınca oyuncu arkasına dönerek taşı atar. Taş hangi dörtgene düşerse o onun evi sayılır. İkinci defa oynadığında taşı sürükleyip gelip evine iki ayağıyla dinlenebilir. Böylece devam eder. Oyunu en çok eve sahip olan oyuncu kazanır.

76. Men +sen+ biz (Ben+ sen+ biz)

Yaş: 8-10; Sayı: 30-25; Zaman: 20-30 d

Oyuncular iki takıma ayrılırlar. Hakem onlara oyunda söylenecek kelimelerin kriterleriyle tanıştırır. Sonra hakem onlara emir verdiğinde oyuncular kriterlere göre sıraya dururlar. Mesela, boya göre, saçın rengine göre (beyazdan siyaha), isimlerinin baş harfine göre, ayakkabılarının ölçütüne göre sıraya dururlar. Ödevi çabuk ve kaliteli yapmaları lazım.

77. Mışık cana çıçkan (Kedi ve sıcan)

Yaş: 7-10; Sayı: 10-30; Zaman: 25-45 d

Oyunculardan kedi ve sıcan olmak isteyenleri seçerler. Kalanları el ele tutuşup yuvarlak halinde dururlar. Yuvarlağın içinde sıcan dışarıda kedi olur. Kedi sıcana üç defa gelir. Üçüncüsünde sıcan yuvarlaktan çıkar ve kedi onu kovalamaya başlar. Kedi sıcanı tutana kadar oyun devam eder.

78. Nomer (Sayı)

Yaş: 7-15; Sayı 31-41; Oyunda kullanılanlar: tokmok[4]

Oyuncular ikişer arka arkaya dururlar. Bir oyuncu eşsiz olması lazım. Oyunculara isim olarak sayı verilir. Mesela, 5,10,20,25,30 gibi. Bir oyuncu ise eline tokmoğu alarak yalnız oyuncuyu vurmaya başlar. O bir sayıyı söyleyip bir oyuncuyu çağırır. Mesela 35 dediğinde o sayıyı alan oyuncu onun yanına eş olmaya gelir. Sıra eşsiz kalan oyuncuya gelir, o da bir sayıyı söyleyip birini çağırır o gelene kadar birinci oyuncu tokmokla vurmaya devam eder. Oyun böylecee devam eder.

79. Ogoroddogu koyondor (Bahçedeki tavşanlar)

Yaş: 6-8; Sayı: 16-30; Zaman: 8-10 d

Alana çapı 5-8 m olan çember çizilir. Oyunculardan üçü güvenlik olur. Diğerleri çemberin etrafında dolaşırlar. Hakemin işaretiyle tavşanlar (oyuncular) çemberin içine atlayıp girmeye çalışırlar. Güvenlik onları tutuklaması lazım. Hiç tutuklanmayan tavşan kazanır.

80. On eki tayakça (On iki çubuk)

Yaş: 7- 15; Sayı: 10'dan fazla değil; Zaman:10-45 d

Orta boyutlu tahta taşın üzerine, tahtanın bir ucu yere değmiş, ikinci ucu ise havada kaldırılmış halde ayarlanır. Tahtanın yere değdiği ucuna 12 çubuk koyulur. Oyunculardan biri oyunu başlar. O tahtanın kaldırılmış ucunu basar. Çubuklar her yere dağılır. Dağılan çubukları toplarken diğer oyuncular saklanırlar. Oyunu başlayan oyuncu çubukları toplayıp diğerlerini bulmaya çalışır. Bulunanlar oyundan çıkar. Saklananlardan birisi başlayan oyuncuya görünmeden tahtayı ayağıyla *'On iki çubuk uçtu'* diyerek basarsa oyunu başlayan birinci oyuncu çubukları tekrar toplamaya başlar ve diğer bulunan

[4] 1. Tokmak, dayak, kötek. 2. Tura, oyunda vurmak için kullanılan düğümlenmiş eşarp.

oyuncular da tekrar saklanırlar. Böylece birinci oyuncu tüm oyuncuları buluncaya kadar oyun devam eder.

81. Orunduktu eele (Yerini al)

Yaş: 7-15; Sayı: 10-25; Oyunda kullanılanlar: Sandaliye; Zaman:10-30 d

Oyuncular çember halinde dizilmiş sandaliyelere otururlar, sandaliyenin biri boş. Oyunculardan biri çemberin ortasında durur. Boş sandaliyenin sol tarafında oturan oyuncu on eliyle sandaliyeyi vurarak oyuncuların birisinin ismini söyler. İsmi söylenen oyuncu ile ortada duran oyuncu sandaliyeyi tartışırlar. Kimisi önce gelirse o oturur. Böylece oyun devam eder.

82. Ot – Su (Ateş – Su)

Yaş: 8-15; Sayı:10-25; Zaman: 15-30 d

Sunucu *Ateş!* dediğinde oyuncular oturur, *Su!* dediğinde hepsi yuvarlak halde bir yöne doğru bir ritmle koşmaları lazım. Oyunun kuralları:1. Sunucu bir kelimeyi çok fazla tekrarlamaması lazım. 2. Eğer oyuncu söylendiği kelimeye göre hareket etmezse oyundan atılır. 3. Sunucu kelimeyi söylediği anda oyuncular hareketlerini hemen değiştirmeleri lazım. Beklemek ya da yavaş hareket etmesi olmaz.

83. Oturup oynoo (Otururak oynamak)

Yaş: 10-15; Sayı: 10-25; Zaman: 15-40 d

Sandaliyeler çember halinde koyulur ve oyuncular oturur. Hakem oyunculara voleybol topunu verir. 1. oyuncu karşısındaki 6.oyuncuya topu fırlatır. O ikinci oyuncuya, ikinci yediye, yedi üçe üç, sekize sekiz, dörde dört vererek oyun devam eder. Top yere düşmemesi, sayıya dikkat edilmesi,kurala uyması lazım.

84. Özündün atındı cana menin atımdı ata (Kendi ve benim ismimdi söyle)

Yaş: 9-15; Sayı:8-16; Oyunda kullanılanlar: Top; Zaman: 30 d

Oyuncular iki takıma ayrılırlar. Oyunu başlayan oyuncu kendi ismini söyleyip topu karşısındaki takımdan birisine fırlatır. O da aynı şekilde topu birinci takıma fırlatır. Oyun bu şekilde son oyuncuya kadar gelir. Son oyuncu oyunun ikinci aşamasına geçer. O kendi ismini ve birinci oyuncunun ismini de söyleyip topu fırlatır. Oyunun üçüncü aşamasında oyuncular üçer isim söylemek zorunda kalırlar. Eğer birisi yanılırsa oyundan atılır. Oyun böylece devam eder. Oyunda isimlerin değil başka kelimeleri de kullanabilirler.

85.Penguen (Topu var penguen)

Yaş: 10-40; Sayı: 20-30; Oyunda kullanılanlar: İki voleybol topu ve bayrak, Zaman: 20 d

İki takım sütün halinde durur ve önünde 10 metre uzaklıkta birer bayrak yerleştirilir. Birinci oyuncular voleybol topunu dizileriyle sıkıştırarak zıplayıp bayrağa kadar gider. Oradan bayrağa dönerek tekrar geri döner. Bu şekilde ikinci, üçüncü oyuncular yaparlar. Erken bitiren takım kazanır.

86. Pip-pop

Yaş: 12-15; Sayı: 10-25; Zaman: 10-25 d

Lider, oyuncuya ‘Pip’ der oyuncu ‘Pop’ diye cevap vermesi lazım. Lider tam tersi de söyleyebilir. Oyun gittikçe zorlaşır. Mesela: pip-pip-pip,pop -pip-pop dediğinde ‘pop-pop-pop, pip-pop-pip diye cevap verilmesi lazım. Yanılmadan söyleyen oyuncu kazanır.

87. Sasıtkı (Pislik)

Yaş: 18 yaşa kadar. Sayı: 10, Kullanılan alet: aşık

Oyuna 500 kadar aşık hazırlanır. Onları eşitlikle paylaşılır ve çember halinde otururlar. Oyuncuların her biri ikişer aşık çıkarırlar ve hakemin işaretiyle oyunu başlayan oyuncu aşıkları kalçar (aşıkları avucuna koyarak yere fırlatır.) Oyuncu aşıkları yere fırlattığında alçı ve çik olursa kazanmış olur. Eğer kalçanan aşıkların birçoğu alçı, biri taa diğerleri bök ve çik olursa oyuncular ‘oyun pislendi’ deyip aşıkları kapmaya çalışırlar. Aşıklar azaldığında oyuncular yine aşık eklerler. Oyun böylece devam eder.

88.Soku cançmay (Soku [5]ezmek)

Yaş:6-17, Sayı: 25-30

Oyuncular iki takıma ayrılırlar. Rakipleriyle birer sırtını dönüp durur ve kollarıyla birbirine girer. Hakemin işaretiyle sırayla birbirini sırtıyla kaldırırlar. Belli bir sürede fazla kaldıran oyuncu kazanır.

89. Sokur figuralar (Kör figürler)

Yaş: 7-15; Sayı: 8-16; Zaman: 25-45 d

Çocuklar birbiriyle el ele tutuşarak çember halinde dururlar. Hakem onlara gözlerini kapatmasını ve kare şeklini yapmasını emreder. Vakit bitince gözlerini açmasını ve nasıl bir şekil yaptıklarını görmesini söyler. Eğer yaptıkları geometrik şekli beğenmezlerse tekrardan yapmaya koyulurlar. Böylece çeşitli figürleri yaparlar. Uyarı: oyun sırasında uçları bağlı ipi faydalanabilirler.

90. Şakek caşırmay (Yüzük katmak)

Yaş: 6-15; Sayı: 30-40; Oyunda kullanılanlar: yüzük (herhangi bir nesne)

Oyuncular çember halinde otururlar. Bir oyuncu yüzüğü (herhangi bir küçük nesne olabilir) avucuna katarak oyuncuların avucuna gezdirir. Onunla birlikte şarkı da söyler. O sırada istediği birinin avucuna diğer oyunculara belli etmeden yüzüğü bırakır. Sonunda ‘altın yüzük çık!’ diye bağırır. Yüzüğü alan oyuncu yanındaki oyunculara kendini tutturmadan fırlayıp çıkar. Sıra ona gelir. Diğer oyuncular yüzüğü kime bırakıldığını gözlemlemesi ve onu çıkarmadan tutmaları lazım. Oyun böylece devam eder.

91. Şarikterdi oyuktarga (Topları oyuklara)

Yaş: 7-15; Sayı: 3; Oyunda kullanılanlar: çapı 6-8 cm olan top, Zaman: 45 d

Yere 1 metre derinliğinde 3 çukur kazılır. Çukurdan 2 metre uzaklıkta bir çizgi çizilir. Onun arkasından araları 1 metre olan üç çizgi çizilir. Hakemin işaretiyle oyuncular topları çukurlara doğru atarlar. Yer üzerinden fırlatır. Top çukura girerse durduğu yerden arkasındaki çizgiden atmayı dener. Oradan da başarırsa son çizgiden atar. Oradan başarırsa kazanan o olur.

[5] Soku, içinde bir şey dövüp ufalamaya yarayan, tahta, taş, maden veya plastikten yapılan kap.

92.Tanışma telefonu (Taanışuu telefonu)

Yaş: 7-15; Sayı: 12-25; Zaman:10-20 d

Oyuncular yuvarlak halinde otururlar. Hakem sol tarafındaki oyuncunun kulağına oyunculardan bir ya da iki isim söyler. Sol tarafta oturan oyuncu yanındaki oyuncunun kulağına söyler. Böylece oyuncuların hepsi ismi öğrenir. Sonunda hakem 'Bir, iki, üç çembere koş!' dediğinde ismi söylenen oyuncu ortaya koşarak gelmeye hareket eder ama o sırada yanındaki oyuncular onu tutmaya çalışırlar. Oyuncu yanındakilere yakalanmadan ortaya çıkabilirse kazanan o olur.

93.Tapkıç (Bulabilen)

Sayı: 7-15; Sayı: 10-25; Zaman: 10-25d

Oyun odada oynanır. Oyunculardan istekli olanı dışarı çıkar. Diğerleri içlerinden birini 'Suçlu' seçerler. Sonra dışarıdaki oyuncuyu çağırırlar. O 'suçluyu' bulması lazım. Diğerleri ona yardım etmemeli.

94.Tarançılar cana kargalar (Seçeler ve kargalar)

Yaş: 6-10; Katılım sayısı: 10-25; Zaman: 15-40 d

İki takım olur; biri seçeler, ikincisi kargalar. Önceden saklanmak için bir ev hazırlanır. Sunucu 'Ey, Kargalar!' diye bağırdığında seçeler kargalardan saklanmak için eve doğru koşarlar, kargalar onarı kovalar ve tutmaya çalışırlar. Sunucu Seçeler! dediğinde kargalar saklanmaya başlarlar. Oyun böylece devam eder. Sunucu tutulan oyuncuların sayısına göre kazanan takımı söyler.

95.Taş, kağıt, makas (Taş, kagaz, kayçı)

Yaş: 6-17; Sayı:12-20; Zaman:25-45 d

Oyuncular çiftlere ayrılırlar. Her ikisi yüksek sesle üçe kadar sayarlar ve ellerini üç şekilde gösterirler. Avuç – kağıt, yumruk – taş, iki parmak (ikinci ve üçüncü) – makas sayılır. Makas kağıdı keser, kağıt taşı örter, taş makası işten çıkarır. Oyuncuların hangisi güçlü olan şekli çıkarırsa yener.

96.Taşuuçular (Taşıyıcılar)

Yaş: 10-17; Sayı:8-20; Zaman:10-30 d

Oyuna beşer kişiden oluşan birkaç takım katılır. Her bir takımın birinci oyuncusu ile diğer oyuncuların ortasında 10 metrelik iki çizgi çizilir. Ona derya derler. Birinci oyuncu deryanın bu tarafından öbür tarafa geçer ve kendi takımından birini kaldırarak geldiği tarafa geri koşar. İkisi geldikten sonra tekrar birlikte deryanın o tarafına geçerler ve üçüncü oyuncunu kaldırarak getirirler. Dördüncü oyuncunu da bu şekilde getirirler. Hangi takım oyuncularını ilk taşıyıp gelirse o takın kazanır.

97.Tayak cıgılgıça (Sopa düşene kadar)

Yaş: 7-15; Sayı: 8-15; Zaman: 15-35 d

Oyuncular sırayla sayarlar ve çember halinde dururlar. Birinci oyuncu oyunu başlar. O bir çubuğun ucunu tutarak bir sayı söyler ve çubuğu bırakır. O sayıdaki oyuncu koşarak gelip çubuğu tutması lazım. Eğer tutabilse yerine döner tutamazsa oyunu devam eder. Önceki oyunucu onun yerine gider

98.Tegerekten türtüp sal (Çemberden it)

Yaş:10-15; Sayı: 12-24; Zaman: 10-30 d

Çapı 6 metre olan çember çizilir. Onun içine çapı 4 metre olan yine bir çember çizilir. Oyuncular çemberin kenarında birbirinin belini tutarak durur. Komut verildiğinde hepsi küçük çembere girmeye çalışırlar. Oraya girmek için yanındakini iterler. Böylece dayanabilenler çembere girer.

99. Tez basa bil (Hızlı yürü)

Yaş: 10- 17, Sayı:30-40, Oyunda kullanılanlar: çuval

Oyuncular iki takıma ayrılır. 10-15 metre uzaklıkta hedefi hazırlarlar. Hakemin işaretiyle birinci oyuncu çuvalı ayağına giyerek çuvalla atlayıp hedefe ulaşır ve tekrar geri döner. Oyun bu şekilde tüm oyuncular bitene kadar devam eder. İlk bitiren takım kazanır.

100. Tokoy, batkak,köl (Orman, bataklık, göl)

Yaş: 7-10; Sayı: 10-25; Zaman: 15-40 d

Oyuncuların sığabildiği çember ve daha üç çember çizilir. Küçük çemberlere orman, bataklık ve göl diye isim verilir. Hakem hayvanların, kuşların, balıkların ismin söyler ve belli bir sayıya kadar saymaya başlar. O sırada oyuncular söylediği hayvanın yaşadığı yere göre orman, batak, göl olarak adlandırıldığı çemberlere koşarak gelirler. Sığamayan, yetişemeyen ya da yanılan oyuncu oyundan atılır.

101. Top taş (Beş taş)

Yaş: 7-17; Oyuncu sayısı: 2-10; Oyunda kullanılanlar: 5 adet taş, bazen ondan fazla da olabilir.

Oynanış biçimi ve amacı: Oyunun iki çeşidi vardır. 1.çeşidi 8 aşamadan oluşur. Oyuncular 5 taşı her aşamaya göre çeşitli biçimlerde toplarlar. Tüm aşamaları ilk önce bitiren oyunu kazanmış sayılır. 2.çeşidinde oyuncular onar taş eklerler ve iki grup olarak da oynayabilirler. Oyunun amacı eklediği onar taşı oyun sırasında toplamak ve rakibinin taşlarını da kazanmaktır.

102. Tüyün (Düğüm)

Yaş: 10-17; Sayı: 15-25; Zaman: 10-20 d

Oyuncuların hepsi el ele tutuşur ve yuvarlak halinde dururlar. Bir oyuncu onlara katılmaz ve sırtını dönüp onlara bakmaz. Diğerleri sessizce tutuşan ellerini bırakmadan birbirinin kollarına girerek karışırlar. Arkası dönük oyuncu süre bitince gelir ve karmaşığı çözmeye çalışır. Sonunda oyuncuların karmaşık hali başlangıç haline gelmesiyle bitmesi lazım.

103.Uu (Zehir)

Yaş:7-15; Sayı: 10-25; Zaman: 19-30 d

Sunucu kollarını öne doğru uzatır. Oyuncular onun parmaklarını tutarlar ve sunucu ise: Ben marketten su, limonata, gazoz ve benzerlerinin şişesini satın aldım. Sunucu bu sözleri oyuncuları dikkatini başka yöne çekmek için söyler. Eğer sunucu marketten *'zehir'*... dediği anda oyuncular eli bırakıp koşarlar. Sunucunun amacı kaçanlardan birisini tutmak. Uyarı: Sunucu '... markete gi-di-p' deyip bu kelimeyi yavaş ya da acele söyleyip istediği kelimeyi söyleyebilir. Bu durumda bazıları aceleyle parmakları bırakıverir ya tuttuğu yerde kalır. O zaman *zehir* olur.

104. Urmay Top

Yaş: 10-15; Oyuncu sayısı: 10-15; Oyunda kullanılanlar: Top

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular iki takıma ayrılır. Her oyuncu ellerindeki topun çapında birer çukur kazarlar. Takımlardan birinin ilk oyuncusu kendilerine ait olan çukurlara 1 m mesafeden topu atarak çukura sokmaya çalışır. Top çukurlardan birine girerse kaçmaya başlarlar ve karşı takım oyuncuları topla birlikte rakiplerini yakalamaya çalışırlar. Yakalanan oyuncunun çukuruna bir taş atılır. Takımlar birini vurabilmek için bir kez top atma hakkına sahiptir. Oyuncu attığı topla rakibini vuramazsa onun çukuruna taş atılır. Oyun sonunda hangi takımın oyuncularına ait çukurlarda daha çok taş varsa o takım kaybetmiş sayılır.

105. Uruksat etiniz, Krokodil mırza (İzin verin timsah bey)

Yaş:10-40; Sayı: 10-20; Zaman:10 -30 d

İki çizginin ortasındaki deryada timsah (sunucu) olur. Oyuncular ondan deryanı geçebilmek için izin sorarlar. Timsah da eğer onlarda (kırmızı, mavi, siyah vb.) renklerin biri varsa geçebileceklerini söyler. Onun söylediği rengi olan oyuncu deryadan geçer yok olanları kaçarlar. Kaçanları timsah kovalayarak tutuklar.

106. Uyum Tuudu

Yaş: 6 yaş ve üzeri; Oyuncu sayısı: 2; Oyunda kullanılanlar: Tahta, 50 taş

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular, karşılıklı olarak 6'şar çukur bulunan oyun tahtasına ellerindeki 25 taşı, bir çukuru boş bırakıp diğer 5 çukura 5'er tane olmak üzere yerleştirirler. Oyunculardan biri bu 5 çukurdan birinde bulunan taşları alır ve her bir çukura bir taş bırakarak sırayla ilerler. Son taşı bıraktığı çukurdaki taşların sayısını çiftlerse (örneğin, 5 taş bulunan çukura bir taş ekleyip 6'ya tamamladığında) o çukurdaki taşların hepsini alıp kendi önündeki büyük çukura toplar. Eğer oyunculardan biri rakibin çukurunda bulunan tek taşı 2'ye tamamlarsa "uyum tuudu" der ve bu çukur artık oyun boyunca boş bırakılır ve "kısır" olarak adlandırılır. Oyunda amaç, rakibin taşlarını toplamaktır. Oyun sonunda taşı çok olan oyuncu kazanmış sayılır.

107. Üç burçtuu kalpak (Üçgen kalpak)

Yaş: 5-7; Sayı: 10-60; Zaman: 20 d

Menin üç burçtuu kalpagım	Benim üçgen şapkam/ kalpağım
Kalpagım menin üç burçtuu	Kalpağım/şapkam benim üçgen
A eger üç burçtuu bolboso	Eğer üçgen değilse
Anda kalpak kimdiki?	O zaman kalpak kimin?

Bu şarkıyı hakem önce herkese söyler ve tekrarlatır. İkinci kez birer kelime bırakıp yerine işaret yapar. Üçüncü kez ikiden kelime bırakıp onun anlamını veren işaretleri yapar. Sonunda herkes şarkı söylemeyip sadece işaretleri yaparlar.

108. Üç, on üç, otuz

Yaş: 5-6; Sayı: 10-25; Zaman: 15-35 d

Oyuncular kollarını yan tarafa uzatarak birbirini tutarak yuvarlak şeklinde dururlar. Ortadaki hakem *Üç!* dediğinde oyuncuların hepsi kollarını öne doğru uzatır, *On üç!* dediğinde kollar yukarı kaldırılır, *Otuz!* dediğinde elleriyle belini tutması lazım. Hakem sayıları çabuk söylemesi gerekiyor.

109. Ününön taanı (Sesini tanı)

Yaş: 5-7; Oyunda kullanılanlar: mendil(örü), Zaman:45 d

Oyuncular çember halinde dururlar. Merkezde bir oyuncu olur ve onun gözünü örtüyle kapatırlar. Diğer oyuncular:

El ele tutuşarak döneriz Kol karmaşıp aylanıp
Biz uzun zaman oynadık Biz bir topko oynoduk
Kim söyledi ismini Kim atadı öz atın
Düşünerek bul Taap alçı, oylonup

diye şarkı söyler ve öğretmen sessizce birini gösterir. O 'Ben kimin?' diye seslenir. Gözü kapalı olan onun kim olduğunu bulması lazım.

110. Zapas (Orto top)

Yaş: 7-17, Sayı: 17-20, Oyunda kullanılan: orta top

Oyuncular iki takıma ayrılırlar. Oyunu başlayan takım ortada, diğer takım ikiye ayrılarak 20-30 metre uzaklıkta topla vururlar. İkinci takım ortadaki oyuncuların hepsini vurmaya, ortadakiler ise topu tutarak puan kazanmaya çalışırlar.

Oyunların sınıflandırması yapılırken oyunların adlandırılması üzerinden bir sınıflandırma denemesi yapılmaya çalışılmıştır. Ayrıca yukarıda verdiğimiz listenin sıra numarasına göre tasnifte oyunların sırası belirtilmiştir. İncelenen oyunların adladırılmalarına göre altı başlık altında sınıflandırılabilecekleri görülmektedir:

Oyunların Adlandırılmasına Göre Yapılan Sınıflandırma

1. Kullanılan Araç-Gereç, Alete Göre Adlandırılan Oyunlar

a) Ağaç/Çubuk

Ağaç /Çubuk ile adlandırılan beş oyun tespit edildi. Ağaç/ Çubuk kelimeleri Kırgız Türkçesi'nde "Terek", "tayak", "cıgaç" kelimeleriyle karşılanır.

Ak **Terek**, Kök Terek (El Çabar, Çartek) (5), Atılgan **tayak** (Fırlayan Sopa) (12), **Cıgaç** tayakçanı (kegli) ıkçam tutuu (Ağaç sopayı (kegli) sağlam tut) (37), On eki **tayakça** (On iki çubuk) (80), **Tayak** cıgılgıça (Sopa düşene kadar) (97)

b) İp/Kemer/ Mendil

İp /mendil ile adlandırılan beş oyun tespit edildi. Kırgızca'daki cooluk sözü Türkçede "örtü" ya da "şal" anlamına gelmektedir. "cooluk" kelimesi mendilin karşılığı olarak çalışmada bu gruba eklendi.

Arkan Tartmay (Halat çekmek) (8), Aylanma **cipten** sekirüü (Dönen ipten zıplama) (15), **Cip** Kırkmay/Kesmey (İpi kesmek) (39), **Cipten** sekirip çurkoo estafetası (İple zıplayarak koşma yarışması) (40), **Cooluk** taştamay (Şal/ mendil bırakmak) (41)

c) Taş

Taşla adlandırılan dört oyun tespit edildi. Burda (95) oyununda mecazi anlamında, diğerlerinde taşın kendisi kullanılır.

Börü **Taş** (21), Çatıra **Taş** (46), **Taş**,kağıt, makas (Taş, kagaz, kayçı) (95), Top **taş** (Beş taş) (101)

d) Top

Topla adlandırılan iki oyun tespit edildi.

Kaçma **Top** (Kaçan top) (58), Urmay **Top** (104)

e) Meyve ve bitki

Meyve ve bitkiyle adlandırılan iki oyun tespit edildi.

Aşkabak (Kabak) (10), **Güldördün** meldeşi (Çiçeklerin yarışması) (55),

f) İnsanın Azaları

İnsan azalarıyla adlandırılan beş oyun tespit edildi. Oyunda kullanılan kelimeler mecazi anlamda değil kendi maanasında kullanılmıştır.

Baş aylanma (Başı dönmek) (19), **Butka** Kişen Salmay (Bacağa kelepçe takmak) (26), Cumurtka salıngan kaşıktı **oozgo** tiştep, aralıkka çurkoo (Yumurta olan kaşığı ağzına koyarak koşmak) (44), **Kolundu** ber (Elini uzat) (66), **Kulakka** Çapmay (Kulağa vurmak) (71)

g) Günlük Hayatta Kullanılan Diğer Eşyalar

Günlük hayatta kullanılan eşyalarla adlandırılan on beş oyun tespit edilmiştir. 1, 3, 34, 44, 67, 90, 91 sayılı oyunlarda nesnenin kendisi kullanılır. Diğerlerinde mecazi anlam var.

Ak Celek Kızıl **Celek** (1), Ak **Çölmök**/Aka Çööl (3), Buzulgan **telefon** (Bozulmuş telefon) (28), **Celekti** karmap kaçuu (Bayrağı tutarak kaçmak) (34), Cumurtka salıngan **kaşıktı** oozgo tiştep, aralıkka çurkoo (Yumurta olan kaşığı ağzına koyarak koşmak) (44), Eki aylanadagı **kalaktar** (İki Çemberdeki kürek) (51), **İyne** cogottum (İğne kaybettim) (56), **Kayırmak** (Olta) (61), **Konguroo** kagış (Zil çalmak) (67), **Soku** cançmay (Soku [6]ezmek) (88), **Şakek** caşırmay (Yüzük katmak) (90), **Şarikterdi** oyuktarga (Topları oyuklara) (91), Taş, kagaz, **kayçı** (Taş,kağıt, makas) (95), **Uu** (Zehir) (103),Üç burçtuu **kalpak** (Üçgen kalpak) oyunu (107)

2. Yapılan ve Yapılması Gereken Eylemlere Göre Adlandırılan Oyunlar

a) Adında Hareket veya Eylem Anlamı Veren Sözcükler Bulunan Oyunlar

Hareket ve eylem anlamı veren sözcüklerle on üç oyun tespit edilmiştir.

Angkildek (Zıplamak) oyunu (7), **Bekinmeçek** (Saklanmaç) oyunu (20), **Cıldırmay** (Yerinden oynatmak) oyunu (38), **Cöndögüç** (Ayarlayıcı) oyunu (42), **Çimirik** (Döndürme) oyunu (49), **Kan Talamay** (Hanı soymak) oyunu (59), **Keliş** (Geliş) oyunu (62), **Kişte** (Yürüş)oyunu (65), **Küydü** (Yandı) oyunu (73), **Oturup oynoo** (Oturarak oynamak) oyunu (83), **Tapkıç** (Bulabilen) oyunu (93), **Taşuuçular** (Taşıyıcılar) oyunu (96), **Tez basa bil** (Hızlı yürü)oyunu (99)

b) Araç ve Hareketle Adlandırılan Oyunlar

Araç ve hareketle adlandırılan üç oyun tespit edilmiştir.

Cubundu tap (Eşini bul) oyunu (43), **Darbazadan ötkör** (Kapıdan geçir) oyunu (50), **Cambı Atmay** (Cambıyı atmak) oyunu (29)

[6] Soku, içinde bir şey dövüp ufalamaya yarayan, tahta, taş, maden veya plastikten yapılan kap

c) Saha ve Hareketle Adlandırılan Oyunlar

Saha ve hareketle adlandırılan üç oyun tespit edilmiştir.

Ekinçisi **artık** baş (İkincisi fazla) oyunu (52), **Orunduktu eele** (Yerini al) oyunu (81), **Tegerekten** türtüp sal (Çemberden it) (98)

3. Oyundaki Sözlü Formülle Adlandırılan Oyunlar

Sözlü formülle adlandırılan dokuz oyun tespit edilmiştir. 5 numaralı oyunda "Ak terek, kök terek bizden sizge kim kerek (Ak kavak, yeşil kavak bizden size kim gerek)" derler. Karşı takım da birisini seçerek cevap verir:

"Ketirekey Kerimbek, kelsin bizge tezirek (Kısa boylu Kerimbek, gelsin bize çabucak)". 18. numaralı oyunda aşağıdaki sözler söylenir. 107 ve 109.numaralı oyunlarda da şarkı söylenir. Diğerlerinde dialog geçer.

Ayı orman içinden	Ayu tokoy içinen
Meyvelerin topladık	Cemişterin terdik biz
Ayı bağırarak uyandı	Ayu turdu bakırıp
Bize bakarak bağırdı	Bizdi karap aykırıp

Ak **Terek**, Kök Terek/El Çabar/Çartek oyunu (5), **Asan Karılappay** (Asan Karılappay) oyunu (9), **Ayu** caşagan tokoy (Ayı yaşayan orman) oyunu (18),Çak-Çuk oyunu (45), **Go – ol, Eh – h!**(Go – ol, Eyvah!)oyunu (54), **Kara** cana **ak** dep süylöbö, **ooba** cana **cok** dep kaytalaba (Siyah ve beyaz deme, evet ve hayır diye tekrarlama) oyunu (60), **Üç burçtuu kalpak** (Üçgen kalpak) oyunu (107), **Ününön taanı** (Sesini tanı) oyunu (109), **Pip-pop** oyunu (86)

4. Özel Oyun Terimleriyle Adlandırılan Oyunlar

Özel Oyun Terimleriyle Adlandırılan on bir oyun tespit edilmiştir. 53, 74 , 75, 78, 110 numaralı oyunlar yabancı kelimelerden alınmış ve oyun terimi olarak kalmıştır. Diğerleri ise Kırgızca'dan terimleşmiştir.

Akcoltoylor (Şanslılar) oyunu (2), **Aki Çok** (Aki Çok) (4), Buta (Hedef) oyunu (25), **Çikaldak** /çikildek oyunu (48), **Estafeta** (Bayrak yarışı) oyunu (53), **Kvinta** (Beşte) oyunu (74), **Lapayçak** oyunu (75), **Nomer** (Numara) (78), **Sasıtkı** (Pislik) oyunu (87), **Tüyün** (Düğüm) oyunu (102), **Zapas** (Orto top) oyunu (110)

5. Rollere Göre Adlandırılan Oyunlar

Röllere göre adlandırılan on yedi oyun tespit edilmiştir. Oyunların hepsinde hayvanların adı geçer. Oyunda o hayvanın rölü oynanır

Angçı (Avcı) oyunu (6), **At** çabuu (Binicilik) (11), **Ayrı-kuyruk** cana **cöcö baskan took** (Caylak ve tavuk) (17), **Ayu** caşagan tokoy (Ayı yaşayan orman) (18), **Bulldog** (Köpek) (22), Capalak **Ükü** (Baykuş) (32), **Çıçkan**, üy, konuş (Sıcan, ev, vatan) (47), **İynelikter** (Yusufcuk) (57), **Korozdordun** taymaşı (Horozların yarışması) (68), **Koyon** Tebiş (69), **Köpölöktör** cana **çabalakey** (Kelebekler ve kırlangıç) (70), Kuu **tülkü** (Kurnaz tilki) (72), **Mışık** cana **çıçkan** (Kedi ve sıcan) (77), Ogoroddogu

koyondor (Bahçedeki tavşanlar) (79), **Pingivin** (Topu var penguen) (85),**Tarançılar** cana **kargalar** (Seçeler ve kargalar) (94), Uruksat etiniz, **Krokodil** mırza (İzin verin timsah bey) (105)

6. Oynandığı Sahaya Göre Adlandırılan Oyunlar

Sahaya göre adlandırılan on oyun tespit edilmiştir.

Aylanadagı estafeta (Çember yarışması) oyunu (14), **Aylanpalar** (Girdap/ Çevrinti) oyunu (16), **Burç** (Köşe) oyunu (23), **Burçlarga** (Köşelere) oyunu (24), Buzulgan **kvadrattar** (Bozulmuş kare) oyunu (27), Canı **konuş** (Yeni yurt) oyunu (31), Sokur **figuralar oyunu** (Kör figürler) (89), **Cer, su, ot, aba** (Yer, su, ateş, hava) oyunu (36), **Ot – Su** (Ateş – Su) oyunu (82), **Tokoy, batkak, köl** (Orman, bataklık, göl)oyunu (100)

Sonuç

Oyunlar çocukları eylendırmekle birlikte bilmediği, zannetmediği şeyleri öğretmeye, zihinsel ve fiziksel acıdan geliştirmeye yardımcı olur.

Sonuç olarak, oyunların adlandırılmasında, çocuk bilinçli ya da biliçsiz olarak oyunda geçen aletlerle, araç-gereçlere, eylemlere, sözlere göre adlandırıyor.

Oyunların adlandırılmasında kırgızların yaşam tarzın görebiliriz. Kırgızlar önceden göçebe hayatta yaşadıkları için hayvanla ve hareketle ilgili adlandırılan oyunlar fazladır. Sözlü formülle ve sahaya göre adlandırılan oyunlar ikinci sırada geliyor. Meyve ve bitkiyle adlandırılan sadece iki oyun geçmektedir. Özel oyun terimleriyle adlandırılan oyunlarda yabancı kelimlere kullanılmaktadır.

Tespit edilen oyunlar günümüzde de çocuklar arasında oynanmaya devam etmektedir. Ayrıca bu oyunlar okullarda eğitim amacıyla öğretmenler tarafından da oynatılmaktadır.

Kaynakça

And, M. (2012). *Oyun ve Bügü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Huizinga, J. (1955). *Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme,* (çev: Mehmet Ali Kılıçbay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Koldoşev, M. (2013). *İnteraktivdüü kıymılduu oyundar (İnteraktif hareketli oyunlar).* Oş

Mammadov, I. (2022). *Güney Azerbaycan Çocuk Oyunları,* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Pamukkale Üniversitesi SBE, Denizli.

Taşbaş, E., Maratkızı, A. (2010). "Kırgız Ulusal Oyunları*", Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, II.

Toktorbaev, S. (1991). *Öspürümdör Oyundarı (Yetişkinler Oyunları)*, Bişkek.

Yudahin,K.K. (2011). *Kırgız Sözlüğü*, (çev) Taymaz, A. Türk Dil Kurumu, Ankara.

“KAPLUMBAĞA, GEYİK, KARGA UÇLÜSÜNÜN DOSTLUĞU” MASALININ EĞİTİMSEL İŞLEVLERİ

Sedanur BENLİ*

Özet

Türkmen masalları, sihirli masallar, gerçekçi masallar ve hayvan masalları olmak üzere üçe ayrılır. Sihirli masallarda, olağanüstülükler yer alır ve hacim bakımından daha uzundur. Kahramanları hayvan olan masallara hayvan masalları denir ve hayvanların maceralarını anlatır. Gerçekçi masallar ise olağanüstülüklerin az olduğu, hacim bakımından daha kısa olan ve ders çıkarma, nasihat verme yönüyle öne çıkan masallardır. Bu türler arasında özellikle hayvan masalları çocukların en sevdiği masalların başında gelmektedir. Bizim inceleyeceğimiz “Kaplumbağa, Geyik, Karga Üçlüsünün Dostluğu” masalı da hayvan masalları grubuna girmektedir. Masalda özellikle dayanışma, birlik ve beraberlik içerisinde hareket etme, dostuna karşı vefalı olma ve akıl ile zorlukların üstesinden gelme gibi eğitimsel işlevler yer almaktadır. Bu bakımdan çocuk edebiyatının temel işlevlerinden olan çocuğa kazandırılması istenen önemli davranış kalıpları bu masalda bulunmaktadır. Biz de incelememizde öncelikle masalların eğitimsel işlevleri ve Türkmen masalları hakkında genel bilgi verip daha sonra Kaplumbağa, Geyik, Karga Üçlüsünün Dostluğu masalının eğitimsel işlevini örnekler üzerinden ortaya koyacağız.

Anahtar Kelime: Türkmen, masal, eğitim, işlev, dostluk, dayanışma, birlik, çocuk edebiyatı.

EDUCATIONAL FUNCTIONS OF THE FAIRY TALE “THE FRIENDSHIP OF TURTLE, DEER, CROW TRIO”

Abstract

Turkmen tales are divided into three categories: magic tales, realistic tales and animal tales. Magical tales include the extraordinary and are longer in terms of volume. Tales whose protagonists are animals are called animal tales and tell the adventures of animals. Realistic fairy tales, on the other hand, are tales with fewer supernatural elements, shorter in terms of volume and stand out with the aspect of teaching lessons and giving advice. Among these genres, especially animal tales are among the most favorite tales of children. The fairy tale “The Friendship of the Turtle, Deer, Crow Trio”, which we will analyze, also belongs to the group of animal tales. In the tale, there are educational functions such as solidarity, acting in unity and solidarity, being loyal to your friend and overcoming difficulties with reason. In this respect, the important behavior patterns desired to be gained by the child, which is one of the basic functions of children's literature, are found in this fairy tale. In our analysis, we will first give general information about the educational functions of fairy tales and Turkmen fairy tales, and then

* Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi. sbenli403@gmail.com ORCİD ID: 0009-0007-2873-5585

we will reveal the educational function of the fairy tale The Friendship of the Turtle, Deer, Crow Trio through examples.

Keyword: Turkmen, fairy tale, education, function, friendship, solidarity, unity, children's literature.

Giriş

Masallar, insanlık tarihi boyunca kuşaktan kuşağa aktarılan ve toplumların kültürel miraslarını şekillendiren önemli anlatı türleridir. Özellikle çocukların bilişsel, duygusal ve sosyal gelişimlerinde kritik bir rol oynayan masallar, sadece eğlenceli hikayeler sunmakla kalmaz; aynı zamanda eğitimsel işlevleriyle de dikkat çeker. Eğitici unsurlar barındıran masallar, çocuklara temel ahlaki değerleri öğretirken problem çözme, empati, iş birliği ve toplumsal normları anlama becerilerini geliştirmeye yardımcı olur (Yavuz, 2009; Kohlberg, 1981).

Muhsine Helimoğlu Yavuz, *Masalların Eğitimsel İşlevleri* adlı eserinde masalların çocukların gelişimsel süreçlerine olan katkılarını kapsamlı bir şekilde ele almıştır. Yavuz'a göre, masallar dil gelişimini desteklemenin yanı sıra, kültürel değerlerin aktarılmasında ve sosyal becerilerin pekiştirilmesinde önemli bir rol oynar (Yavuz, 2009). Bu bağlamda, masallar çocukların sosyal ilişkilerini güçlendirirken, toplumsal normları ve ahlaki değerleri anlamalarına da yardımcı olur.

Jean Piaget, masalların çocukların bilişsel gelişimindeki önemine vurgu yaparak, bu hikayelerin mantıksal düşünme ve problem çözme becerilerinin gelişimine katkı sağladığını belirtmiştir (Piaget, 1970). Örneğin, karmaşık olayları anlamak ve sonuçlarını öngörmek için çocuklar, masallar aracılığıyla deneyim kazanırlar. Lawrence Kohlberg'in ahlaki gelişim teorisi ise, masalların başkaları için fedakârlık yapma, adalet ve eşitlik gibi evrensel ahlaki değerleri öğretmede etkili olduğunu göstermektedir. Bu tür hikayeler, çocukların ahlaki karar verme süreçlerine katkıda bulunarak, doğru ve yanlış arasındaki ayrımı anlamalarına yardımcı olur (Kohlberg, 1981).

Lev Vygotsky, masalların sosyal etkileşim ve empatiyi artırıcı etkisine vurgu yaparak, çocukların başkalarının duygularını anlamalarını ve toplumsal ilişkiler kurmalarını kolaylaştırdığını belirtir (Vygotsky, 1978). Bu bağlamda, masallar aracılığıyla çocuklar, toplumsal değerleri ve etik normları içselleştirirler. Türkmen masalları ise, kültürel bağlamda bu değerleri aktararak, toplumun kolektif hafızasını ve sosyal normlarını koruma görevini üstlenir (Rahmanov, 2001).

Türkmen masalları, göçebe yaşam tarzı ve doğayla olan ilişkileri aracılığıyla, cesaret, adalet ve sadakat gibi evrensel temaları işlerken, bu unsurların yanı sıra halkın tarihî ve kültürel deneyimlerini de yansıtır. Türkmen halkının köklü sözlü gelenekleri sayesinde, masallar nesiller boyunca aktarılmış ve halkın kültürel değerlerinin önemli bir parçası olmuştur (Atanıyazov, 2004; Köroğlu, 2010). F. Gülay Mihzaoğlu'nun çalışmasında, Türkmen masallarının genel olarak üç ana grupta toplandığı belirtilmiştir: hayvan masalları, olağanüstü masallar ve realist masallar (Mihzaoğlu, 2023). Her bir grup, farklı sosyal ve kültürel işlevler üstlenerek, toplumun değerlerini pekiştirmeye yardımcı olur.

Sonuç olarak, masallar yalnızca eğlenceli hikayeler değil, aynı zamanda çocukların kişisel ve sosyal gelişimlerine önemli katkılarda bulunan eğitim araçlarıdır. Masalların eğitimsel işlevleri üzerine yapılan akademik çalışmalar, bu eserlerin eğitimdeki yerini ve önemini daha iyi anlamamıza yardımcı olmaktadır.

Yöntem

Araştırmada yazılı belgelerin içeriği titizlikle ve sistematik olarak analiz etmek için kullanılan bir nitel araştırma yöntemi olan doküman analizi kullanılmıştır. Kaplumbağa, Geyik, Karga Üçlüsünün Dostluğu masalının metni Nyýazberdi Rejebow ve Akjemal Aýnazarowa tarafından hazırlanan "Men – Bagtly Çaga (2012)" adlı eserden elde edilmiştir. Kaynakçada tam künyesi verilen bu masal Türkmen Türkçesinden Türkiye Türkçesine aktarılarak incelenmiştir. Aktarma yapılırken serbest aktarma tekniğinden faydalanılmıştır. Çalışmanın sonunda masal metni Türkmen Türkçesi ve Türkiye Türkçesi aktarmasıyla birlikte verilmiştir.

Bulgular

Kaplumbağa, Geyik, Karga Üçlüsünün Dostluğu adlı masal bir kaplumbağa, geyik ve karganın dostluğu üzerine kuruludur. Masal, üç dostun dayanışma, akıl, fedakârlık gibi unsurlar aracılığıyla birbirlerini kurtarmalarını konu edinir. Masalın kısa özeti şöyledir:

Üç dost, her şeyi anlaşarak yapmaktadır. Bir gün geyik bir tuzağa yakalanır ve karga onu kurtaramayınca kaplumbağadan yardım ister. Karga, kaplumbağayı geyiğin yanına götürür. Kaplumbağa, tuzağı dişleriyle açar ve geyiği kurtarır. Ancak tuzağın sahibi, kaplumbağanın izlerini takip ederek onu bulur. Tam avcı kaplumbağaya saldıracakken geyik, avcının dikkatini çekip kaçmaya başlar. Geyik, avcıyı uzaklaştırarak kaplumbağayı ölümden kurtarır.

Masalda Yer Alan Eğitimsel İşlev Unsurları

Kaplumbağa, geyik ve karga dostluğunu anlatan Türkmen masalı, çocuklara kazandırdığı etik, psikolojik, sosyolojik ve ekonomik değerlerle önemli bir eğitimsel araçtır. Bu masaldaki işlevleri analiz ederken hem klasik hem de çağdaş eğitim teorilerini göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Masalın iletileri, özellikle Jean Piaget, Lev Vygotsky, John Dewey, Albert Bandura, Lawrence Kohlberg ve Maria Nikolajeva gibi teorisyenlerin görüşleri doğrultusunda genişletilmiştir. Ayrıca Muhsine Helimoğlu Yavuz'un *Masalların Eğitimsel İşlevleri* adlı eserinden de yararlanılarak, masalın pedagojik işlevleri daha derinlemesine ele alınmıştır.

Kaplumbağa, Geyik, Karga Üçlüsünün Dostluğu masalı, çocuklara dostluk, dayanışma ve iş birliği gibi temel insani değerleri kazandırma konusunda önemli bir rol oynamaktadır. Bu masalda, karakterlerin birbirine olan yardımlaşma ve fedakârlıkları, çocukların sosyal beceriler geliştirmelerine yardımcı olabilir. Bu yönüyle, masalın eğitsel işlevleri benzer şekilde *Akpamuk* masalında da vurgulanmıştır. Sağlam ve Bayraktar (2023) tarafından yapılan bir çalışmada, masalların çocukların ahlaki değerler üzerine eğitimde etkin bir araç olarak kullanılabileceği ifade edilmiştir. Bu çalışma, masalların çocuklara öğretici olma işlevini açıkça ortaya koymuş ve *Kaplumbağa, Geyik, Karga Üçlüsünün Dostluğu* masalının da benzer işlevler üstlendiği vurgulanmıştır. Bu bağlamda, *Kaplumbağa,*

Geyik, Karga Üçlüsünün Dostluğu masalının karakterlerinin oluşturduğu dayanışma örneği, çocuklara toplumsal sorumluluk, yardımlaşma ve paylaşma gibi kavramları aktarma işlevi görmektedir.

1. Etik İşlevler

Ahlaki Gelişim: Lawrence Kohlberg'in ahlaki gelişim teorisine göre, masallar çocukların ahlaki yargılar oluşturmasına katkı sağlar. Bu tür hikayelerde fedakârlık, dayanışma ve adalet kavramları öne çıkar ve çocuklara evrensel ahlaki değerleri öğretir (Kohlberg, 1981).

Masalda, kaplumbağa ve karga geyiği kurtarmak için fedakârlık yapar ve birlikte hareket ederler. Geyiğin kaplumbağayı kurtarması, karşılıklı yardımlaşmayı ve fedakârlık yapmayı öğretir. Bu durum, Kohlberg'in "evrensel etik ilkeler" aşamasına uygun olarak, bireylerin toplum için fedakârlık yapmasını ve iş birliği yapmasını teşvik eder.

Empati ve Yardımlaşma: Lev Vygotsky'nin sosyal etkileşim teorisine göre, masallar bireylerin başkalarının duygularını anlamalarını sağlar. Çocuklar, masallardaki karakterlerin duygusal zorluklarını anlayarak empati becerilerini geliştirirler (Vygotsky, 1978).

Geyik tuzağa düştüğünde, karga ve kaplumbağa empati yaparak onun zor durumunu anlar ve hemen yardıma koşar. Bu, çocuklara zor durumda olan birine empati göstermenin önemini öğretir. Karakterler birbirlerine karşı duyarlı oldukları için, çocuklar da başkalarının duygularını anlama ve yardım etme becerilerini geliştirirler.

2. Psikolojik İşlevler

Bilişsel Gelişim ve Problem Çözme: Jean Piaget'nin bilişsel gelişim teorisine göre, çocuklar masallar sayesinde mantıksal düşünme ve problem çözme becerilerini geliştirirler (Piaget, 1970). Masallar, çocukların gerçek yaşam sorunlarına hazırlıklı olmalarını sağlar.

Kaplumbağa, geyiği kurtarabilmek için karganın yardımıyla onun bulunduğu yeri öğrenir ve tuzağı çözmeye çalışır. Bu, çocuklara problem çözmenin ve mantıksal düşünmenin önemini öğretir. Kaplumbağa, dişleriyle tuzağı açarken, sabır ve stratejik düşünmenin sonuç alıcı olduğunu gösterir. Çocuklar, bu süreçte bilişsel becerilerini geliştirme fırsatı bulurlar.

Kriz Yönetimi ve Duygusal Denetim: John Dewey'nin öğrenme teorisine göre, öğrenme, bireyin kriz anlarında nasıl davrandığıyla doğrudan bağlantılıdır (Dewey, 1910). Masallarda karakterlerin krizlerle başa çıkış biçimi, çocukların stresli durumlarda nasıl sakin kalacaklarını öğrenmelerine yardımcı olur.

Kaplumbağa ve karga, geyiğin tuzağa düştüğü zor bir durumda soğukkanlı davranarak mantıklı bir çözüm üretirler. Bu, çocuklara kriz anlarında duygusal dengeyi korumanın önemini öğretir. Kaplumbağanın sabırlı ve kararlı tavrı, çocuklara stresli durumlarda sakin kalma yeteneğini kazandırır.

3. Sosyolojik İşlevler

Toplumsal Dayanışma ve İş birliği: Albert Bandura'nın sosyal öğrenme teorisi, çocukların toplumsal davranışları gözlem yoluyla öğrendiğini vurgular. Masallar, çocuklara iş birliği ve toplumsal sorumlulukları öğretmede önemli bir rol oynar (Bandura, 1977).

Masalda, kaplumbağa ve karga güçlerini birleştirerek geyiği kurtarırlar. Bu iş birliği ve dayanışma örneği, çocuklara takım çalışmasının ve başkalarıyla iş birliği yapmanın önemini öğretir. Karakterler arasında güçlü bir toplumsal bağ kurulur ve çocuklar, bu bağı kendi yaşamlarına entegre ederler.

Toplumsal Normlar ve Değerler: Muhsine Helimoğlu Yavuz'a göre, masallar toplumsal normların ve değerlerin nesiller boyu aktarılmasında önemli bir rol oynar (Yavuz, 2009). Bu masalda da toplumsal dayanışma ve sorumluluk bilinci işlenir.

Kaplumbağa ve karga, tuzağa düşen geyiği kurtarırken, toplumda bireylerin birbirlerine yardım etmesi gerektiğini vurgulayan bir mesaj verirler. Bu, çocuklara toplumsal normlar olan yardımseverlik ve sorumluluk bilincini öğretir. Masal, çocukların topluma uyum sağlamalarını kolaylaştıracak değerleri pekiştirir.

4. Ekonomik İşlevler

Paylaşma ve Kaynak Yönetimi: Masallar doğrudan ekonomik kavramlara değinmese de dolaylı olarak kaynak yönetimi, paylaşma ve iş birliği konularını işler. Bu, çocukların erken yaşta paylaşma ve iş birliği yapma becerilerini geliştirmesine yardımcı olur (Yavuz, 2009).

Masaldaki karakterler, birlikte hareket ederek yeteneklerini ve bilgilerini paylaşırlar. Kaplumbağa ve karga, geyiği kurtarmak için güçlerini birleştirirler. Bu, çocuklara kaynakların paylaşılmasının önemini öğretir. Özellikle ekonomik kaynakların sınırlı olduğu durumlarda, iş birliğinin ve kaynakları etkin kullanmanın değeri öne çıkar.

5. Estetik ve Diğer İşlevler

Estetik Duyarlılık: Maria Nikolajeva, masalların estetik ve sanatsal unsurlarla çocukların hayal gücünü geliştirdiğini savunur. Masallardaki simgeler ve betimlemeler, çocukların estetik algısını geliştirir (Nikolajeva, 2005).

Masalda hayvan karakterlerinin kullanılması, çocukların doğa ve hayvanlar arasındaki estetik ilişkiyi anlamalarına yardımcı olur. Geyiğin zarifliği, kaplumbağanın sabrı ve karganın zekâsı, çocuklara doğadaki güzellikleri fark etmeleri için bir yol sunar. Bu, masalların estetik açıdan çocuklara sunduğu bir işlevdir.

Kültürel Değerlerin Aktarımı: Muhsine Helimoğlu Yavuz, masalların kültürel değerlerin nesilden nesile aktarılmasında kritik bir araç olduğunu belirtir (Yavuz, 2009). Masallar, toplumun ortak belleğini çocuklara aktarır.

Masal, Türk kültürüne özgü dayanışma, fedakârlık ve dostluk gibi değerleri simgeler. Karakterlerin birbirlerine yardım etmesi ve birlikte çalışması, çocuklara Türk toplumunun köklü değerlerini öğretir. Bu sayede masallar, kültürel kimliği pekiştiren ve çocuklara toplumsal hafızayı aktaran bir işlev görür.

Sonuç

Kaplumbağa, Geyik, Karga Üçlüsünün Dostluğu masalı, çocukların eğitimsel gelişimi açısından önemli bir yere sahiptir. Masal, üç karakterin dayanışma ve yardımlaşma temaları etrafında şekillenen

hikayesiyle, çocuklara ahlaki değerlerin önemini aktarmaktadır. Lawrence Kohlberg'in ahlaki gelişim teorisinde belirtildiği gibi, masallar çocukların ahlaki yargılar oluşturmalarına yardımcı olur; bu bağlamda, kaplumbağa ve karganın geyiği kurtarma çabaları, fedakârlık ve iş birliği gibi erdemleri teşvik eder.

Lev Vygotsky'nin sosyal etkileşim teorisi doğrultusunda, masalın karakterleri arasında oluşan empati, çocukların duygusal zekâ ve sosyal beceriler geliştirmelerine katkı sağlar. Geyik tuzağa düştüğünde, kaplumbağa ve karga hemen yardıma koşarak çocuklara zor zamanlarda başkalarına yardım etmenin önemini gösterir. Jean Piaget'nin bilişsel gelişim teorisi bağlamında ise, kaplumbağanın tuzağı çözme çabası, çocuklara problem çözme becerileri kazandırırken, sabır ve stratejik düşünme gibi değerleri de vurgular.

Sosyolojik açıdan bakıldığında, masal toplumsal dayanışma ve iş birliği gibi kavramların önemini çocuklara aktarmaktadır. Albert Bandura'nın sosyal öğrenme teorisi, bu bağlamda, karakterlerin iş birliği yapma ve başkalarına yardım etme eylemlerinin izlenmesinin çocuklar üzerinde olumlu etkiler yarattığını ortaya koyar. Ayrıca, Muhsine Helimoğlu Yavuz'un belirttiği gibi, masallar toplumsal normların ve değerlerin aktarımında kritik bir rol oynar. Bu masalda da toplumsal dayanışma ve sorumluluk bilinci, karakterlerin davranışları aracılığıyla işlenmektedir.

Sonuç olarak, Kaplumbağa, Geyik, Karga Üçlüsünün Dostluğu masalı, çocukların ahlaki, psikolojik, sosyolojik ve kültürel gelişimlerine önemli katkılarda bulunan bir eserdir. Eğitimsel işlevleri ile çocuklara evrensel değerleri öğretirken, onların toplumsal yaşama uyum sağlamalarına yardımcı olmaktadır. Bu tür masalların daha geniş kitlelere ulaşabilmesi için, ilgi çekici çizimlerle desteklenerek kitaplaştırılması büyük önem taşımaktadır. Bu sayede çocukların edebi dünyalarına katkıda bulunulacak ve Türk kültürünün zenginlikleri yeni nesillere aktarılacaktır.

Kaynakça

Atanıyazov, S. (2004). Türkmen Diliniň Sözköki (Etimologik) Sözlügi. Aşgabat: Türkmenistanyň milli medeniýet "Miras" merkezi.

Bandura, A. (1977). Social Learning Theory. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.

Dewey, J. (1910). How We Think. Boston, MA: D.C. Heath & Co.

Ergun, M. (2003). Masal ve Halk Bilimi: Türkmen Masalları Üzerine Bir İnceleme. Ankara: Akçağ Yayınları.

Hamzayev, M. Y. vd. (1962). Türkmen Diliniň Sözlügi. Aşgabat: Türkmenistan SSR Ilımlar Akademiyasınıň Neşiryatı.

Helimoğlu Yavuz, M. (2009). Masalların Eğitimsel İşlevleri. Kaynak Yayınları.

Kohlberg, L. (1981). The Philosophy of Moral Development. San Francisco: Harper & Row.

Köroğlu, M. (2010). Orta Asya Türk Masalları ve Motifleri. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Mihzaoğlu, F. G. (2023). Türkiye ve Türkmen Masallarının Genel Özellikleri. Milli Folklor.

Nikolajeva, M. (2005). Aesthetic Approaches to Children's Literature: An Introduction. Scarecrow Press.

Piaget, J. (1970). The Science of Education and the Psychology of the Child. New York: Viking Press.

Rahmanov, A. (2001). Türkmen Masallarının Toplumsal ve Kültürel İşlevleri. İstanbul: Kültür Yayınları.

Türkmenbaşı, S. (1995). Türkmen Halk Edebiyatı. Aşkabat: Türkmen Devlet Yayınları.

Vygotsky, L. S. (1978). Mind in Society: The Development of Higher Psychological Processes. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Yavuz, M. H. (2009). Masalların Eğitimsel İşlevleri. Kaynak Yayınları.

Yıldız, A. (2015). Türk Dünyası Masallarında Ortak Motifler. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Türkmen Türkçesi	**Türkiye Türkçesi**
Bir zamanda bir pyşdyl, bir keýik, bir garga dost bolupdyr. Bular näme iş etselerem, maslahatly edermişler. Günleriň birinde keýik janawar duzaga düşenmiş. Garga-da ýanynda eken. Ol baryp çüňki bilen duzagy çözüp bilmändir. Onsoň ol pyşdyla: – Keýik dostumyz-a awçynyň duzagyna düşdi. Men boşadyp bilmedim. Sen synanyşmasaň, boljak däl – diýen. Onda pyşdyl: – Bolýar, ýöne men onuň niredediginі bilemok. Salgy bereniňde-de nädip tapaýyn? – diýýär. Onda pyşdyl: – «Gak-gak» edip uçup gitme-de, garynja tümmegi ýaly üýşmejik gum görseňem gonup git. Meni şeýdip, keýigiň üstünden eltmeseň, görýän ýerim barmy? – diýen. Garga pyşdylyň aýdyşy ýaly edip, pyşdyly keýigiň ýanyna alyp barypdyr. Pyşdyl duzagy çeýnäp kertipdir-de, keýigi boşadypdyr. Onsoň olar keýigi boşadan ýerlerinden gaçmagy maslahat edipdirler. Pyşdyl janawar şubela mytdyldap gitse hem, hiç ýol öndürip bilmändir. Keýik bilen garga hem pyşdyly taşlap, ondan aýrylyp gidip bilmändirler. Iň ýamany, pyşdylyň yzy ýerde ýol ýaly bolup ýatanmyş. Şol wagt şemal hem turmandyr. Basym duzagyň eýesi gelipdir. Görse bir zat duzagy kertip, keýigi boşadypdyr. Ol töweregine ser salanda, pyşdylyň yzy görnüpdir. Duzagyň eýesi yzy yzarlap, birsalymdan pyşdylyň yzyndan ýetipdir-de:	Bir zamanlar bir kaplumbağa, bir geyik ve bir karga dost olmuşlar. Ne yaparlarsa yapsınlar, her şeyi danışarak ve anlaşarak yaparlarmış. Günlerden bir gün, geyik bir hayvan tuzağına düşmüş. Karga da yanındaymış, ama gagasıyla tuzağı çözmeyi başaramamış. Bunun üzerine karga kaplumbağaya: - Geyik dostumuz avcının tuzağına düştü. Ben onu kurtaramadım. Sen yardım etmezsen olacak gibi değil, dedi. Kaplumbağa: - Olur, ama onun nerede olduğunu bilmiyorum. Onu nasıl bulabilirim? diye sormuş. Karga: - "Gak gak" diye uçup gitmem. Karınca yuvası gibi toplanmış kum gördüğünde konarım. Beni geyiğin yanına götüremezsen, başka nasıl bulabilirim? demiş. Sonra kaplumbağa: - "Gak gak" diye uçup gitme. Karınca yuvası gibi toplanık kum görürsen oraya konup git. Beni geyiğin yanına götüremezsen, ben onu göremem. demiş. Karga, kaplumbağanın dediği gibi yapıp onu geyiğin yanına götürmüş. Kaplumbağa tuzağı dişleriyle ısırarak açmış ve geyiği kurtarmışlar. Bir süre sonra geyiğin serbest kaldığı yerden kaçmasını önermişler. Kaplumbağa yavaş yavaş ilerlese de fazla yol alamamış. Geyik ve karga, kaplumbağayı arkasında bırakmak istememişler, ama kaplumbağa sürünerek gittiği için arkasında

– Aý, pyşdyl, dur entek, sen betnebsi ýokarky çanagyñdan bir dyndaraýyn! – diýip topulan. Keýik janawar durup bilmän, pyşdylyň beýle gapdalyna ýykylypdyr. Duzagyň eýesi: «Ynha, maña bir aw, belki, duzaga düşen keýikdir, aýagyny agyrdandyr» diýip, oña topulan. Duzagyñ eýesi ýetiberende, keýik turup gaçyp, elli-altmyş ädime baryp, ýene ýykylypdyr. Duzagyň eýesi keýigi ýene kowalapdyr. Bular şeýdip, esli gidýärler. Ahyrynda Gün batyberende keýik dars-dars edip, gözden gaýyp bolupdyr. Şeýdip, keýigem pyşdyly ölümden halas edipdir.	belirgin izler de bırakıyormuş. O sırada rüzgâr da esmediğinden izler silinememiş. Derken, tuzağın sahibi gelmiş. Bir şeyin tuzağı bozduğunu fark etmiş ve etrafa bakınınca kaplumbağanın izlerini görmüş. İzleri takip edip kaplumbağanın peşine düşmüş ve: - Hey, kaplumbağa! Şimdi seni buldum. Sana gününü göstereceğim! demiş ve kaplumbağaya doğru saldırmış. Tam o anda geyik hızla koşup kaplumbağanın önüne devrilmiş. Tuzağın sahibi: - İşte bir av! Belki de tuzağa düşen geyiktir, ayağını incitmiş olmalı, diyerek geyiğe saldırmış. Avcı, geyiğe yetiştiğinde, geyik ayağa kalkıp kaçmış. Elli, altmış adım gittikten sonra yine düşmüş. Avcı tekrar geyiği kovalamaya başlamış. Böylece uzun bir süre peşinden gitmişler. Sonunda güneş batmaya başlayınca geyik hızla hareket etmiş ve gözden kaybolmuş. Böylece geyik, kaplumbağayı ölümden kurtarmış.

ABDÜRRAUF FITRAT OTURUMU

БИЗНЕС ДИСКУРСТЫҢ ЛИНГВИСТИКАЛЫҚ АСПЕКТТЕ ЗЕРТТЕЛУІ (BİZNES DİSKURSTIÑ LİNGVİSTİKALIQ ASPEKTE ZERTTELÜWİ)

Бақтыгүл НҰРҒОЖИНА*

Аңдатпа.

Ғылыми мақалада бизнес дискурсты зерттеудің теориялық негіздері қарастырылады. Әлемдік жаһандану кезеңінде бизнестің даму деңгейінің жоғарылауына орай бизнес дискурсты қалай дұрыс жүргізу керектігін білу, хат алмасу, келіссөздер жүргізіп, келісімшарттар жасау негізгі құзыретке айналатыны белгілі. Бизнестің дұрыс жүргізілуі, табысты болуы тікелей коммуникацияға байланысты. Сондықтан кәсіби жетістікке қол жеткізу мақсатындағы бизнес дискурсты тілдік аспектілер тұрғысынан жан-жақты қарастыру өзекті мәселе болып табылады.

Мақалада отандық және шетелдік лингвистердің қолданыстағы ғылыми еңбектерін талдау негізінде «іскерлік дискурс» және «бизнес дискурс» ұғымдарын ажырату мәселесі қарастырылады. Автор дискурстың әр түріне тән тілдік құралдарды қолданудағы айырмашылықтарды анықтауға ерекше назар аударады. Зерттеу барысында өзара әрекеттесудің мақсаттары мен құрылымы сияқты айқын айырмашылықтарға қарамастан, құжаттарды рәсімдеуді стандарттау, тілдік клишелер мен сөйлеу мөрлерін қолдану сияқты жалпы белгілер бар екендігі анықталды. Бұл талдау іскерлік және бизнес дискурстың ерекшелігін неғұрлым нақты анықтауға мүмкіндік береді, сондай-ақ осы салада одан әрі зерттеу қажеттілігін көрсетеді.

Мақалада қазақ тілдік кеңістігіндегі материалдар негізінде бизнес дискурсқа лингвистикалық талдаулар жасалып, қазақ тіл біліміндегі тың және өзекті тақырып ретінде ғылыми тұжырымдар жасалады. Бизнес дискурс пен іскерлік дискурстың ұқсастықтары мен айырмашылықтары көрсетіледі.

«Іскерлік дискурс» және «бизнес-дискурс» ұғымдарын ажырату мәселесі қазіргі уақытта өте өзекті болып отыр және тереңірек зерттеуді қажет етеді. Осыған байланысты халықаралық және отандық лингвистикалық деңгейде ғылыми көкжиектерді кеңейту мақсатында осы салада қосымша зерттеулер жүргізу қажеттілігі туындайды.

Кілт сөздер: бизнес дискурс, іскери дискурс, қазақ тіл білімі, коммуникация, құзырет.

STUDY OF BUSINESS DISCOURSE IN LINGUISTIC ASPECT

Annotation.

The scientific article discusses the theoretical foundations of the study of business discourse. It is known that in the period of global globalization, with an increase in the level of business development,

* докторант, гуманитарлық және әлеуметтік ғылымдар факультеті, Торайғыров университеті, Павлодар қ., Қазақстан Республикасы, e-mail: bahyt_81@inbox.ru , https://orcid.org/0000-0002-7450-3204)

it becomes the main competence to know how to properly conduct business discourse, correspond, negotiate and conclude contracts. The correct conduct of business, the success of which directly depends on communication. Therefore, a comprehensive consideration of business discourse in terms of language aspects in order to achieve professional success is an urgent problem.

The article deals with the problem of distinguishing the concepts of «business discourse» and «business discourse» based on the analysis of existing scientific works of domestic and foreign linguists. The author paid special attention to the identification of differences in the use of linguistic means peculiar to each type of discourse under consideration. In the course of the study, it was found that, despite the presence of pronounced differences, such as the goals and structure of interaction, there are also common features, such as standardization of paperwork, the use of language cliches and speech stamps. This analysis makes it possible to more clearly define the specifics of business and business discourse, and also emphasizes the need for further research in this area.

The article provides a linguistic analysis of business discourse based on materials from the Kazakh language space, and scientific conclusions are made as a fresh and relevant topic in Kazakh linguistics. The similarities and differences between business discourse and business discourse are shown.

The relevance of the problem of distinguishing the concepts of «business discourse» and «business discourse» currently remains high and requires more in-depth study. In this regard, there is a need to conduct additional research in this area in order to expand scientific horizons at both the international and domestic linguistic levels.

Keywords: business discourse, business discourse, Kazakh linguistics, communication, competence

Кіріспе

Соңғы онжылдықтарда іскерлік дискурсты лингвистикалық талдау зерттеудің маңызды саласына айналды, өйткені іскерлік қарым-қатынас барған сайын жаһандық сипатқа ие болуда. Қазіргі әлемдегі бизнестің рөлінің артуы лингвистердің бизнес дискурсты зерттеуге деген қызығушылығына әсер етті.

Біздің мақаланың мақсаты – бизнес дискурсты дискурстың жеке түрі ретінде бөліп көрсету.

Мақсатқа жету келесі міндеттерді шешуді көздейді: дискурс ұғымын анықтау, іскерлік дискурс және бизнес дискурс ұғымдарын ажырату, іскерлік дискурстың сипаттамалық ерекшеліктерін анықтау, бизнес дискурстың құрамдас бөліктерін анықтау.

Дискурс феномені философия, әдебиеттану, семиотика, әлеуметтік психология және ең алдымен лингвистика, атап айтқанда когнитивті лингвистика, лингвомәдениеттану, психолингвистика, прагмалингвистиканың назарын аударады. Кәсіби коммуникация соңғы

онжылдықтарда ғана ғалымдардың назарын аударды. Шетелдік лингвистикада тіл және бизнес, тіл және ұйымдастырушылық мәдениет, іскерлік хат алмасу мәселелері XX ғасырдың 70-жылдарынан бастап ғалымдардың басты зерттеу нысаны болды; қазақстандық лингвистер бұл мәселені негізінен XX ғасырдың 90-жылдарында белсенді түрде дамыта бастады. Қазіргі уақытта қазіргі зерттеулердегі іскерлік дискурстың шекаралары әлі нақты анықталған жоқ.

Әдеби шолу

Бизнес-дискурс саласындағы бүгінгі таңдағы теориялық зерттеулерді қарастыратын болсақ, қазіргі уақытта Р. және С. Сколлоновтар, В. Бхатия, Ф. Баргиела-Чиаппини, А. Пенникук, Х. Спенсер-Оати, Л. Бимер, А. Варнер, Л. Путнам, Дж. Пончини, К. Никерсон. Бизнес-дискурсты жанрлық талдау мәселесін У. Коннор, К. Никерсон сияқты ғалымдар зерттеді.

Қазіргі лингвистикалық ғылымда «бизнес дискурс» ұғымы туралы консенсус жоқ. Сонымен, көптеген шетелдік дереккөздерде авторлар «workplace discourse» («жұмыс орны дискурсы»), «institutional discourse» («институционалдық дискурс») сияқты іскерлік қатынастар саласындағы өзара әрекеттесу (интеракция) және тілді қолдану түрлерін сипаттайтын бірнеше терминдерді бөліп көрсетеді, сонымен қатар зерттеу үшін «кәсіби дискурс» («кәсіби дискурс») және «іскерлік дискурс» («іскерлік дискурс») ұғымдарына ғылыми назар аударады.

Қазіргі кезде бұл анықтамалар басқа тұрғыдан қарастырылуда және кейбір зерттеушілер бұл ұғымдарды ажыратуға тырысуда (П. Дрю және Дж. Хэритэдж, Ф. Барджиэла-Чиаппини, А. Коэстэр). Мысалы, «workplace discourse» және «institutional discourse» әдебиетте жиі бір-бірінің орнына қолданылатын кеңірек ұғымдар ретінде түсіндіріледі. П.Дрю және Дж. Хэритэдж «институционалдық диалогты» («институционалдық әңгіме») тапсырмаларды орындауды білдіретін байланыс ретінде қарастырады («тапсырма-байланысты»), мұнда осы қарым-қатынасқа қатысушылардың кем дегенде біреуі ресми ұйымның өкілі болып табылады, бұл «workplace discourse» үшін де маңызды.

Негізгі бөлім

Біз осы жұмысымыздың контекстінде бизнес дискурс және іскерлік дискурс ұғымдарын ажырату қажет деп санаймыз.

Бизнес дискурсқа деген қызығушылықтың артуы қарым-қатынастың әртүрлі жағдайда іскерлік қарым-қатынасқа қалай әсер ететінін және осылайша іскерлік қарым-қатынастағы табысқа қалай әсер ететінін түсіну қажеттілігімен байланысты. Зерттеудің маңызды аспектісі «іскерлік дискурс» және «бизнес дискурс» ұғымдарын ажырату болып табылады, олар синоним ретінде жиі қолданылғанымен, контекстке байланысты айтарлықтай айырмашылықтарға ие болуы мүмкін.

Дайын «блоктарды», қатып қалған жалпы клишеленген құрылымдарды қолдана отырып қарым-қатынас іскерлік дискурстың басым сипаттамасы болып табылады. Бұл жалпы

клишелену тек фразалар мен сөйлемдер деңгейінде ғана емес, сонымен қатар бүкіл мәтіндер деңгейінде де көрінеді (мысалы, іскери хат алмасу). Тіпті қарым-қатынасқа қатысушылар арасындағы бейресми диалогтық сөйлеу үлкен және кіші синтаксистің стандартты, ресми, жаһандық клишеленген бірліктерінен асып кетпейді.

Сонымен қатар, бизнес-дискурс – бір-бірін білмейтін, бірақ белгілі бір қоғамның нормаларына сәйкес қарым-қатынас жасауы керек адамдар арасындағы қарым-қатынастың мамандандырылған клишеленген түрі.

Осыған байланысты біз бизнес дискурсты сипаттайтын бірнеше типтік белгілерді бөліп көрсетеміз:

1) өзара тиімді кәсіби қызметтен, ынтымақтастық шарттарын белгілеуден және екі және одан да көп мүдделі тараптар арасында белгілі бір уағдаластыққа қол жеткізуден тұратын қарым-қатынастың **ерекше мақсаты**;

2) өндіріспен, саудамен, қызмет көрсетумен айналысатын барлық буындардың басқарушылары; әртүрлі клиенттер; бизнеске қызығушылық танытатын адамдар тұлғасында ұсынылған **ерекше қатысушылар**;

3) коммуниканттармен әлеуметтік қатынастар жасау үшін маңызды құрамдас бөліктер болып табылатын әлеуметтік кеңістік пен әлеуметтік уақытты қамтитын ерекше әлеуметтік хронотоп;

4) пайда табуда, тиімді басқаруда, әріптестік қатынастарды құруда, бәсекелестік ортаны мониторингілеуде, кадрларды іріктеуде және даярлауда және т. б. **ерекше құндылықтар**.

Іскерлік дискурстың типтік белгілерін ескере отырып, біз іскерлік дискурстың негізгі сипаттамаларын тұжырымдаймыз, оларды келесі түрлерге бөліп қарастырамыз:

1) **мақсаттылық пен функционалдылық**. Іскерлік контекстегі байланыстың әрбір элементі белгілі бір мақсатқа жетуге бағытталған: ақпарат беру;

2) **стандарттау және ресімдеу**. Іскерлік қарым-қатынас көбінесе стандартталған, ол кәсіби лексиканы, жалпы клишеленген өрнектер мен форматтарды, тілдік мөрлерді (мысалы, қызметтік хаттар, есептер) қолдануда көрінеді;

3) **иерархия мен субординацияның болуы**. Іскерлік қарым-қатынаста рөлдердің нақты бөлінуі бар, бұл лексикалық және синтаксистік құралдарды таңдауға әсер етеді (мысалы, қызметкердің басшыға жазған келесі еңбек демалысы туралы өтініш);

4) хабарламаның анықтығын, айқындығын және бірегейлігін қамтамасыз ету мақсатында **сөздердің денотативті мағыналарын пайдалану**;

5) **тұрақтылық** (жалпы қабылданған үлгілер мен сөз тіркестері ұзақ уақыт бойы өзгеріссіз қалады).

Іскерлік және бизнес дискурсқа тән жоғарыда аталған барлық ерекшеліктерді талдай отырып, біз іскерлік дискурс бизнес дискурсқа қарағанда формальды деген қорытындыға

келеміз. Соңғысында мақсаттарға жету үшін оның қатысушыларына ресми іскери тілді қолдану жеткіліксіз. Ресми іскери тіл бұйрықтар беру және ақпаратпен қамтамасыз ету кезінде компания ішіндегі қарым-қатынас үшін қажет, бірақ бұл бизнеске қатысты барлық жағдайларда сәйкес келе бермейді (мысалы, ол клиенттермен қарым-қатынаста немесе тауарлар мен қызметтерді ұсынуда қолданылмайды). Осы себепті іскерлік дискурсты дискурстың тәуелсіз түрі ретінде қарастыру керек, дегенмен ол ресми іскерлік дискурспен байланыста болады.

Бизнес дискурс, жоғарыда айтылғандай, міндетті түрде қатаң және ресми емес. Бизнес қазір барған сайын кең ұғымға айналғанын және оған тартылған адамдар ресми іскерлік дискурс шеңберімен шектелмейтінін ескере отырып, іскерлік дискурста тілдік экспрессивтілік құралдары, тіпті экспрессия болуы мүмкін.

Дискурстың қазіргі теориясында оның маңызды параметрлері стиль мен жанр болғандықтан, іскерлік дискурстың негізгі белгілерін анықтау кезінде біз ресми іскерлік стильдің негізгі сипаттамаларына және оның жанрларына сүйенеміз.

Өз зерттеулерінде ғалымдар бизнес дискурсы бар ең көп таралған функционалдық салаларды анықтады:

- бизнес саласындағы келіссөздер (оның ішінде заманауи құралдарды пайдалана отырып, телефон арқылы сөйлесу);

- негізінен экономикалық немесе коммерциялық қызметке бағытталған құжаттардың әртүрлі түрлерін қамтитын хат-хабар;

- сату саласындағы қызмет (өткізу, жабдықтау);

- нарықтық және биржалық қызмет;

- жеткізу, төлеу, сақтандыру, тиеу шарттары туралы құжаттарды қоса алғанда, келісімшарттарды тікелей жасасу;

- жұмысқа қабылдау және жұмыстан шығару рәсімі;

- компаниялардың жарнамалық қызметі.

Халықтың іскерлік белсенділігінің артуына және Қазақстанның нарықтық экономика субъектілерінің сыртқы экономикалық байланыстарының кеңеюіне байланысты соңғы жылдары қазақстандық лингвистердің қазіргі іскерлік қоғамдастықтағы кәсіби коммуникация мәселелеріне қызығушылығының артуы байқалады. Айта кетейік, Қазақстандағы іскерлік дискурс үш тілдің: қазақ, орыс және ағылшын тілдерінің ықпалымен дамып, қалыптасуда. Мақсатты түрде бағытталған мемлекеттік саясаттың арқасында қазақ тілін ресми және бейресми іскерлік коммуникацияда қолдану айтарлықтай өсті. Қазақстандық зерттеулер іскерлік және бизнес дискурсты зерттеудің әртүрлі аспектілеріне: лексикалық және стилистикалық ерекшеліктеріне (Н.И. Ерғазиев пен А. Т. Есетов), терминдер мен терминдерді қолдануға (Б. С. Аширова), клишелер мен клишелердің конструкцияларына ресми іскерлік стильдің негізгі құрамдас бөлігі ретінде (М. К. Мамбетова), ресми іскерлік құжаттама тіліне (Л.С. Дүйсембекова,

Г. А. Бирали), іскерлік қарым-қатынастың рөлі мен функцияларын (Г. З. Бакирова) зерделеу процесіне қазақ мәдениетінің әсерін; іскерлік хат (З. К. Салханова) сияқты іскерлік дискурс жанрларын лингвистикалық талдауды, іскерлік хаттарда (А. К. Баймурунова) қолданылатын дәлелдер, электрондық оқулыққа мультимедиялық қосымшаны қамтитын ресми іскерлік стиль мәтіндеріне қойылатын талаптар (А. С. Цой) және т. б.

Бизнес-дискурсты пайдалану саласы өте кең: жеке бизнес кәсіпорындарының қызметінен бастап әлеуметтік салаға, білім, ғылым, құқық, медицина және т.б., бірақ бұл салалардың барлығы оларда іскерлік қатынастардың болуымен байланысты. Осыған байланысты, Г.Г. Бүркітбаеваның айтуынша, бизнес дискурс бизнес саласында қолданылатын кәсіби дискурстың кіші түрі болып табылады. Іскерлік дискурстың ерекшелігін анықтайтын маңызды сипаттама субъектілер шеңберін және талқыланатын іскерлік мәселелер бойынша өзара тиімді келісімдерге қол жеткізуге бағытталған осындай қарым-қатынас мақсаттарын шектеу болып табылады.

Практикалық бөлім

Мысал ретінде біз іскерлік сипаттағы мәтіндерді қарастырамыз және талдаймыз, сонымен қатар іскерлік және бизнес дискурсқа тән барлық ерекшеліктерді, айырмашылықтар мен ұқсастықтарды анық байқап, анықтай аламыз.

Алдымен біз іскерлік дискурстың танымал және кең таралған жанрларының бірі ретінде қызметтік хатты талдаймыз (ресми іскерлік стиль). Бұл хатта бір тарап – адресат – Торайғыров университетінің проекторы, екінші тарап – адресат – факультет декандары мен құрылымдық бөлімшелердің басшылары.

1 - сурет - «Торайғыров университеті» КЕАҚ оқытушылары, студенттері мен қызметкерлері үшін вакцинация жүргізу туралы қызметтік хат

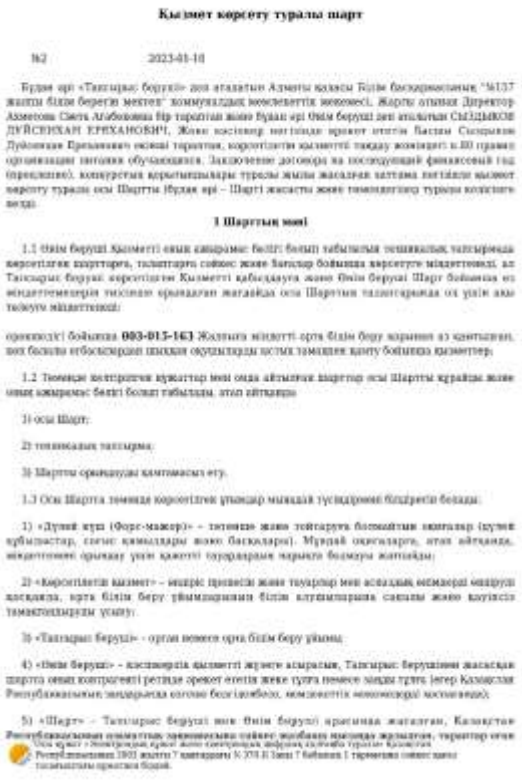
Бұл мысалдың сипаттамалары кестеде келтірілген, онда іскерлік дискурстың барлық критерийлері қарастырылып отырған қызметтік хаттан алынған мысалдармен берілген.

1-кесте - іскерлік дискурстың өзіне тән ерекшеліктері

№	Іскерлік дискурстың өзіне тән ерекшеліктері	Мәтіннен мысал
1	Мақсат пен функционалдылық: ақпаратты беру	Қызметтік хаттың авторы факультет декандары мен құрылымдық бөлімше бастықтарын тұмауға қарсы вакцинация жүргізілетіні туралы хабардар етеді, нақты күні (16 қазан), орны (А1-117 кабинеті) көрсетіледі
2	Стандарттау және ресімдеу: кәсіби лексиканы, жалпы клишеленген өрнектер мен форматтарды, тілдік мөрлерді қолдану	Лексика деңгейінде: клишеленген өрнектер мен тілдік мөрлер қолданылады (хабарлаймыз, осыған байланысты ақпаратты жеткізуді сұраймыз).
		Синтаксис деңгейінде: ақпаратты беру үшін қарапайым, бір компонентті, жақты сөйлемдер қолданылады
		Морфология: жекеше түрдегі жеке есімдіктер жоқ (мен, сен, ол), зат есімдер мен сын есімдер басым
3	Иерархия мен субординацияның болуы	Бұл мысалда иерархия құжатты рәсімдеудің стандартты түрінде ұсынылған: жоғары тұрған адам құжаттың соңында қызметтік хатқа қол қояды, ал бағыныштылар (төменгі лауазымды тұлғалар) жоғарғы оң жақ бұрышта жазылады
4	Сөздердің денотативті мағыналарын қолдану	Бұл хаттағы барлық сөздер тура мағынада қолданылады: эпидемиялық көрсеткіш, вакцинация, медпункт кабинеті, ақпарат
5	Тұрақтылық	Рәсімдеу, презентация формасы, жалпы клишелер және стандартты лексика университеттің құжат айналымында ұзақ уақыт бойы өзгеріссіз қалады

Кестеден көріп отырғанымыздай, келтірілген мысал іскерлік дискурстың барлық сипаттамаларына толық сәйкес келеді. Тілдің барлық деңгейлері, стилистикалық және функционалдық ерекшеліктері бір маңызды мақсатты – ақпарат беруді жүзеге асыруға бағытталған. Дәл осы критерий «іскерлік дискурс» және «бизнес дискурс» ұғымдарының арасындағы айырмашылықты анықтайтын және ерекше болып табылады.

Әрі қарай, біз бизнес-дискурстың кең таралған жанрларының біріне жататын қызмет көрсету туралы шарт құжатын ұсынамыз. Бұл мысалда мектеп директоры атынан тапсырыс беруші мен кәсіпкер атынан қызмет өндіруші арасында келесі қаржы жылына білім алушыларды тамақтандыруды ұйымдастыру туралы шарт жасалады.



Қызмет көрсету туралы шарт

№2 2023-01-10

Бұдан әрі «Тапсырыс беруші» деп аталатын Алматы қаласы Білім басқармасының "№137 жалпы білім беретін мектеп" коммуналдық мемлекеттік мекемесі, Жарғы негізінде әрекет ететін Директор Ахметова Сания Агабековна бір тараптан және бұдан әрі Өнім беруші деп аталатын СЫЗДЫКОВ ДҮЙСЕНХАН ЕРЕХАНОВИЧ, Жеке кәсіпкер негізінде әрекет ететін Бастың Сыздыков Дүйсенхан Ерехановичтің өкілді тараптан, көрсетілетін қызметтің тандау жөніндегі ҚШ правил орналасқан типовой обучающийся. Заключение договора на последующий финансовый год (предложение), конкурстық қорытындылары туралы жылы жасалған хаттама негізінде қызмет көрсету туралы осы Шартты (бұдан әрі – Шарт) жасасты және төмендегілер туралы келісімге келді:

1 Шарттың мәні

1.1 Өнім беруші қызметті оның қайырымсыздығы бойынша, Тапсырыс берушінің тапсырмасына көрсетілген шарттарға, талаптарға сәйкес және Заңдар бойынша көрсетуге міндеттенеді, ал Тапсырыс беруші көрсетілетін Қызметті қабылдауға және Өнім беруші Шарт бойынша өз міндеттемелерін тиісінше орындаған жағдайда осы Шарттың талаптарында ол үшін ақы төлеуге міндеттенеді;

орнықтылығы бойынша **003-015-163** Жалпыға міндетті орта білім беру жарнаны аз қамтылған, көп балалы отбасылардан шыққан оқушыларды ыстық тамақпен қамту бойынша қызметтер;

1.2 Төменде келтірілген құжаттар мен онда айтылған шарттар осы Шартты құрайды және онның ажырамас бөлігі болып табылады, атап айтқанда:

1) осы Шарт;

2) техникалық тапсырма;

3) Шартты орындауды қамтамасыз ету.

1.3 Осы Шартта төменде көрсетілген ұғымдар мынадай түсіндірмені білдіретін болады:

1) «Дүлей күш (Форс-мажор)» – тиімсіз және тойтарусыз болмайтын жағдайлар (дүлей құбылыстар, соғыс қимылдары және басқалары). Мұндай оқиғаларға, атап айтқанда, міндеттемені орындау үшін қажетті шараларды нарықта болмауы жатпайды;

2) «Көрсетілетін қызмет» – мәдениет ұйымдары және тауарлар мен асханалық өнімдерді өндіруші қасқаяма, орта білім беру ұйымдарының білім алушыларына сапалы және қауіпсіз тамақтандыруды ұсынуға;

3) «Тапсырыс беруші» - орган немесе орта білім беру ұйымы;

4) «Өнім беруші» – кәсіпкерлік қызметті жүзеге асыратын, Тапсырыс берушімен жасасқан шартқа сәйкес контрагентті ретінде әрекет ететін жеке тұлға немесе заңды тұлға; (егер Қазақстан Республикасының заңдарында өзгеше болғанында, мемлекеттік мекемелерді қоспағанда);

5) «Шарт» – Тапсырыс беруші мен Өнім беруші арасында жасалған, Қазақстан Республикасының сәйкес жүзеге асырылатын, тараптар өзге

Осы құжат «Электрондық құжат және электрондық цифрлық қолтаңба туралы» Қазақстан Республикасының 2003 жылғы 7 қаңтардағы № 370-II Заңы 7-бабының 1-тармағына сәйкес қағаз тасығыштағы құжатпен бірдей.

барлық қатынастарымен және толықтырулармен бірге, сондай-ақ шартта сілтеме бар барлық құжаттамамен бірге қол қойған азаматтық құқықтық акт;

6) «Шартты бағасы» – Тапсырыс беруші Шарттың қолданысын Өнім беруші шарттық міндеттемелерін толық орындағанға дейін төлейтін сома.

Тараптар осы Шарт бойынша өз міндеттемелерін толық немесе жартылай орындамаған жағдайда, оған ең дұрыс күн немесе болып табылса, жарамсыздығы дәлелді.

2 Шарттың сомасы және ақы төлеу шарттары

2.1 Шарттың жалпы сомасы 84 456 000,00 (алпыс төрт миллион төрт жүз елу алты мың теңге 00 тиын) теңгені құрайды және қызметтерді көрсетуден пайдаланған барлық салықтарды, сондай-ақ Қазақстан Республикасының заңнамасында көзделген барлық салықтар мен алымдарды, оның ішінде ҚҚС 6 909 000,00 теңге (алты миллион тоғыз жүз алты мың теңге 00 тиын) бұдан әрі - Шарттың сомасы).

2.2 Қаламаматықтың аумақтық органында Шарт «Бағдарламаның коды мен атауы» бюджеттік бағдарламасы, «Кіші бағдарламаның коды мен атауы» кіші бағдарламасы, «Ерекшелік коды мен атауы» - Қаламаматықтың аумақтық органында Шарт **003** Жалпы білім беру бюджеттік бағдарламасы, **015** Жергілікті бюджет қаражаты есебінен жүзеге асырылатын, **163** Жалпыға бірдей міндетті орта білім берудің ықпалдасқан процестері бойынша - 84 456 000,00 (алпыс төрт миллион төрт жүз елу алты мың теңге 00 тиын) сомасы (оның ішінде ҚҚС 2023 жылы тіркеуге жатады. теңге ерекшелігі бойынша , «оның ішінде ҚҚС» «ҚҚС сомасы» теңге «ҚҚС есепке алынбайды» 2023 тіркеуге жатады.

2.3 Көрсетілген қызмет үшін төлемді Тапсырыс беруші көрсетілген қызмет актісіне Тараптар қол қойған күннен бастап күнтізбелік 30 (отыз) күннен кешіктірмей Өнім берушінің есеп шотына ақшалай қаражат аудару «таяп шарты» арқылы жүргізеді. Қызмет көрсету актісіне мыналар Өнім беруші Тапсырыс берушімен алдын ала келіседі.

2.4 Көрсетілетін қызметтердің көлемі сапалық және құндық мәнде техникалық тапсырмаға айтылған.

3 Тараптардың міндеттемелері

3.1 Өнім беруші:

1) Шарт бойынша өзіне алған міндеттемелердің тегін және тиісті орындалуын қамтамасыз етуге;

2) Шарт бойынша өз міндеттемелерін орындау кезінде көрсетілетін қызметтердің конкурстық құжаттамада, техникалық тапсырмада көрсетілген талаптарға сәйкестігін қамтамасыз етуге;

3) Шарттың талаптарын орындау үшін Өнім беруші тартқан персоналды қосқанда. Тапсырыс берушінің алдын ала жазбаша келісімінсіз Тапсырыс беруші немесе оның атынан басқа тұлғалар ұсынған техникалық құжаттаманың мазмұнын жазбауға міндетті. Көрсетілген жағдаят осы персоналға қатысты түрде және міндеттемелерді орындау үшін қажетті шамада берілуі тиіс;

4) Тапсырыс берушінің алдын ала жазбаша келісімінсіз жоғарыда көрсетілген құжаттарды және оларды Шартты іске асыру мақсаттарын басқа мақсатта пайдаланбауға;

Осы құжат «Электрондық құжат және электрондық цифрлық қолтаңба туралы» Қазақстан Республикасының 2003 жылғы 7 қаңтардағы № 370-II Заңы 7-бабының 1-тармағына сәйкес қағаз тасығыштағы құжатпен бірдей.

бармен туралы сенімді ұсынуға;

6) Өнім берушінің Шарт талаптарын тиісінше орындамауынан залалдарының орнын ақы шегіп өндіріп алу мақсатында және келтірілген залалдарды Тапсырыс берушіге толық көлемде өтеуге;

7) көрсетілген қызметтер актісін ресімдеуге және Тапсырыс берушіге жіберуге;

8) Тапсырыс берушіге көрсетілген қызметтер жөніндегі бухгалтерлік шот-фактуралардың автоматтық жүйесінде электрондық нысанда шот-фактураларды жасай беру мүмкіндігінің болмауы себебі электрондық шот-фактураларды пайдаланбау жүйесі арқылы электрондық нысанда шот-фактура жасап беруге міндеттенеді.

3.2 Өнім беруші Тапсырыс берушінің Шарт бойынша көрсететін қызметтер үшін төлемақы талап етуге құқылы.

3.3 Тапсырыс беруші:

1) қызметтер көрсету үшін Өнім берушіге мамандарының қолжетімділігін қамтамасыз етуге;

2) көрсетілген қызметтердің тиімсіздіктерін анықталған кезде тез арада Өнім берушіні жазбаша хабардар етуге;

3) қызметті қабылдау кезінде Көрсетілген қызмет шегінен аса алмаған ең озық қабылдаушылық деңгейді негіздемелерін көрсету сияқты қабылдауды іске тартуға;

4) көрсетілген қызметтер актісін бекітпенінен кейін Электрондық шот-фактуралардың ақпараттық жүйесінде шот-фактураны тиімсіздік нысанда беру қағидаларына сәйкес электрондық шот-фактуралардың ақпараттық жүйесі арқылы электрондық нысанда Өнім берушіні жалпы берілге шот-фактураны қабылдауға;

5) осы Шартқа бекітілмейтін тәртіпте және мерзімдерде төлем жүргізуге міндеттенеді.

3.4 Тапсырыс берушінің көрсетілген қызметтердің сапасын тексеруге құқығы.

4 Қызметтердің техникалық, тапсырмалар, конкурстық ақпарат сайыстарын тексеру

4.1 Тапсырыс берушіні немесе оның өкілдері көрсетілетін қызметтердің конкурстық құжаттамада көрсетілген талаптарға сәйкестігі және/или бекітілу және тексеру жүргізе алады. Тапсырыс берушіні Өнім берушіні осы мақсаттар үшін белгіленген мерзімдің өтпеуінде түрлы ұсыныс жазбаша түрде хабарлауға құқы бар.

4.2 Осы Шарт жазбаларында көрсетілетін Қызметтер техникалық тапсырмада, конкурстық ақпарат көрсетілген стандарттарға сәйкес келуі немесе оған жоққы болуы тиіс.

4.3 Егер тексеру кезінде көрсетілген қызметтердің жеткіліксіз конкурстық құжаттама талаптарына сәйкес келмейді деп танылса, Өнім беруші тексеру сәтінен бастап 3 жұмыс күн ішінде Тапсырыс берушіні тарихнамаға алынып да бір қосымша қамтамасыз келуіктың қажеттілік талаптарына сәйкестіктерін және бойынша ақпарат қабылдайды.

4.4 Жағдайда көрсетілген бірде-бір тармақ Өнім берушіні Шарт бойынша басқа міндеттемелерден босатпайды.

5 Қызметтер көрсету

Осы құжат «Электрондық құжат және электрондық цифрлық қолтаңба туралы» Қазақстан Республикасының 2003 жылғы 7 қаңтардағы N 370-II Заңы 7 бабасының 1 тармағына сәйкес қағаз тасымалдағыштағы құжатпен бірдей.

5.1 Өнім берушінің қызметтерді көрсетуі Шартта көрсетілген мерзімдерде жүзеге асырылады.

5.2 Қызмет Өнім беруші техникалық тапсырмада көрсетілген талаптарға сай сәйкес келетін жағдайда Тапсырыс берушіге толық талаптарын жағдайда көрсетілген болып есептеледі.

6 Кепілдік

6.1 Өнім берушіні Тапсырыс берушіге үздіксіз, сапалы және уақтылы қызмет көрсетуді қамтамасыз етуіне кепілдік береді.

6.2 Тапсырыс берушіні Өнім берушіні осы кепілдікке байланысты барлық талаптар туралы жазбаша түрде жеңіл хабарлар етуге міндетті, содан кейін Өнім берушіні Тапсырыс берушіні хабарламада белгіленген мерзімде осыған байланысты барлық шығыстардың қосқа алынады, комиссиялардың есебінен және шегінде тарихқа қабылдауға тиіс.

7 Тараптардың жауапкершілігі

7.1 Тараптар осы Шарт шеңберіндегі өз міндеттемелерін орындамаған немесе тиісінше орындамаған жағдайда барлық дауды мен келіспеушіліктер Қазақстан Республикасының қолданыстағы заңнамасына сәйкес шешіледі.

7.2 . Тиісті бюджеттердің келесі-ақи жарнаны бюджету кезеңінде сенімсіздіктің жоқтығынан ақша жеткіліксіз болған жағдайларды қоспағанда, егер Тапсырыс берушіні Шартта көрсетілген мерзімде ағақ тиісті қаражатты төлемесе, онда Тапсырыс берушіні Өнім берушіге кешіктірілген әрбір күн үшін тиісіл соманың 0,1% (оны бүтін санын бір) мөлшерінен устаған төлемеу бойынша туындасқан айыбын (пеняларды) төлейді. Бұл ретте туындасқан айыбының (пеняларды) жалпы сомасы Шарттың жалпы сомасының 10%-ынан асырды тиіс.

7.3 Қызмет көрсету мерзімдерін өткізіп алған жағдайда, Тапсырыс берушіні Өнім берушіден өз міндеттемелерін толық орындамаған жағдайда мерзімі өткен әрбір күн үшін жалпы сомасының 0,1 % мөлшерінде тұрақсыздық айыбын (айыппұл, өсімқұлдар) жағдайда мерзімі өткен әрбір күн үшін орындалмаған міндеттемелер сомасының 0,1 % мөлшерінде тұрақсыздық айыбын (айыппұл, өсімқұлдар) төлейтін алады. Бұл ретте тұрақсыздық айыбының белгіленді жалпы сомасы Шарттың жалпы сомасының 10 % нан асырды тиіс.

7.4 Өнім берушіні Шарт бойынша өзіне көрсету міндетін ақтаудан кінәлен бостан бір айдан астам мерзімге қалып көрсетуіне бас тартқан немесе қалып көрсету мерзімін өткізіп алған жағдайда, бірақ Шарттың қолданылу мерзімінен ақтаулу мерзімінен кешіктірмей, Тапсырыс берушіні Өнім берушіні мерзімнен өткен әрбір күн үшін Шарттың жалпы сомасының 0,1% мөлшерінде тұрақсыздық айыбының (айыппұлдың, өсімқұлдың) сомасын алдыру және отырып, осы Шартты бұзудан тәртіппен бұзуға құқылы.

7.5 Тұрақсыздық айыбын (айыппұл, өсімқұл) талау Тараптарды осы Шартта көзделген міндеттемелерді орындаудан босатпайды.

7.6 Өнім беруші осы Шарт бойынша өз міндеттемелерін бірнеше толық тұлғаларға беруге құқылы.

7.7 Өнім беруші осы Шарт бойынша өз міндеттемелерін орындағанда не тиісінше орындамаған бойынша Тапсырыс берушіні Шартты бұзудан жағдайда Тапсырыс берушіні Шартты орындалуын кепілдікпен өтуді қайтарылады.

Осы құжат «Электрондық құжат және электрондық цифрлық қолтаңба туралы» Қазақстан Республикасының 2003 жылғы 7 қаңтардағы N 370-II Заңы 7 бабасының 1 тармағына сәйкес қағаз тасымалдағыштағы құжатпен бірдей.

7.8 Өнім берушіні өзіне бойынша міндеттемесіне толық орындалмаған әйтеу үшінші тұлғаларға сенгізген кезінде ақшалай жауапкер тұтастай өз бір болғанша талап ету құқығынан туындаған ақпарат сақтаған ұйымдастыру жасалуын жол берілмейді.

7.9 Өнім берушіні қызметтерді сапалы ақу туралы жағалған шарттар бойынша өз міндеттемелерін орындамаған не тиісінше орындамаған жағдайда Тапсырыс берушіні Жоғалтқан және берілгендерін тобасқа қызметтерду қарағандарына сәйкес өнім берушіні міндеттемелерді бұзу фактісі туралы өзіне бекіту болуына ауаның бастан қүнтізбелік отыз ауаның мекіліктірмей, мұндай өнім берушіні бекіленуді талаптандыруын қанағаттандыру отуге байланысты қызметтерді жоспарлы жеткізуге пен тану туралы талап қоюбен сотқа жүгінеді.

8 Шарттың қолданыс мерзімі және бұзу талаптары

8.1 Шарт «Тапсырыс беруші» оны Қазақстан Республикасы Қаржы министрлігінің қумыскы қаржыландыру бөлімшелерінде тіркеленген кезіп» күнінен өзіңді және 2023.12.31 жылға қарасқ отед.

8.2 Шарт тиісті қаржы жылына арналған міндеттемелер бойынша ақшаларын және қаржыландыру жоспарында сәйкес белгіленген қаражат шегінде жасалған және өзін берушіні тарапынан бұзушылықтар болмаған жағдайда шартын қолданылу мерзімі аяқталған күннен бастап 3 жұмыс күні ішінде оң ретінде қайтып қаржы жағдайында ұлғартылады.
Менеджмент іс бюджет қаражаты есебінен танысталуынан қаптамасыз өтпелік болған алушылардың сыны көпірлік жағдайда қолданыстағы шартқа қосымша келісім жасалады.

8.3 Егер өнім берушіні банкрот немесе тексеруге қабілетсіз болса, тапсырыс берушіні өзіне берушіге тиісті жазбаша хабарлама жібере отырып, кез келген уақытта бірақсыз тәртіппен Шарт талаптарын орындардан бас тарта алады. Бұл жағдайда Шарт талаптарын орындаушын бас тарту дерер жүзеге асырылған және егер Шартқан талаптарын орындаудан бас тарту кезе келтірмеге немесе тапсырыс берушіге жойылған немесе жойылмағандығы туралы жазбаша хабарламаны жіберуге отырады, осы Шартты толық немесе ішінара бұзу қақы.

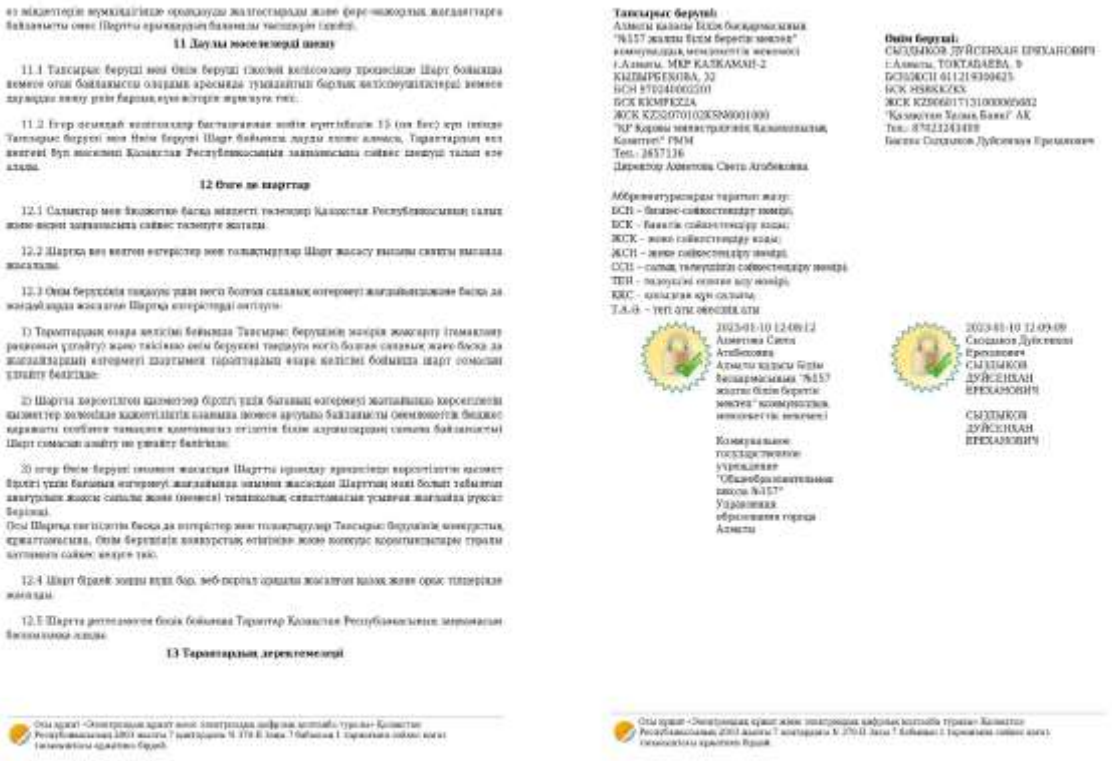
8.4 Жағдайда көрсетілген жағдайларға байланысты Шарт жойылған кезде Өнім берушіге Шартты бұзылуына байланысты бұзылу күніне жұмыстан нақты шығындар үшін тиіс ақы төлеуді талап етуге құқығы.

8.5 Шарт талаптарын бұзғаны үшін ақшалай да бір санкциялардың кезі келтірілмесін Тапсырыс берушіні, Өнім берушіге міндеттемелерін орындамағаны туралы жазбаша хабарлама жіберу отырып:

1) кезде Өнім берушіні Шартта көзделген жеріндегі немесе Тапсырыс берушіні ұсынған осы Шартты ұзарту кезіне ішінде қызметтер көрсету отмесе;

2) егер өнім берушіні Шарт бойынша өз міндеттемелерін орындамаса, оның ішінде жоққы көрсетілген ең бастапқы қызметтерінің сондық және оның ішінде құдаңы сәйкес келмесе:

3) Қазақстан Республикасының Қылмыстық Қылмыстық сәйкес жүргізілген тексеруі негізіндегіне растаған жағдайлар болса, Шарт талаптарын бұзғаны үшін ақшалай да бір басқа санкциялардың қолға алған болғанда



2 - сурет - Қызмет көрсету туралы шарт

Бизнес дискурсқа тән жоғарыда көрсетілген критерийлерге сәйкес шартты талдау кестелік түрде ұсынылған:

2-кесте - Бизнес дискурстың өзіне тән ерекшеліктері

№	Іскерлік дискурстың өзіне тән ерекшеліктері	Мәтіннен мысал
1	қарым-қатынастың нақты мақсаты: ынтымақтастық шарттарын белгілеу және екі немесе одан да көп мүдделі тараптар арасында белгілі бір келісімге қол жеткізу	шарттың екі тарабы да білім алушыларды тамақтандыруды ұйымдастыруда әрбір тараптың құқықтары мен міндеттері, форс-мажор және кепілдіктері белгіленетін тармақтарды белгілейді; шарттың қызметтерін көрсетуде қаржы бөлігі көрсетіледі (64 456 000, 00 теңге)
2	нақты қатысушылар	шарттың қатысушылары екі тарап болып табылады: - бірінші тарап – тапсырыс беруші, мектеп директоры Ахметова Света Ағабекқызы - екінші тарап – өндіруші, жеке кәсіпкер Сыздықов Дүйсенхан Ереханұлы

3	нақты әлеуметтік хронотоп	шарт қолданылатын нақты жағдай: - орны: Алматы қ. № 157 орта білім беру мектебі - уақыты: 2023 жылғы 1 қазан - шара: келесі қаржы жылында тамақтануды ұйымдастыру
4	ерекше құндылықтар	- пайда алу (64 456 000, 00 теңге); - ынтымақтастық шарттарын белгілеу (тараптардың құқықтары мен міндеттері туралы тармақтар); - тиімді басқару (кепілдіктер, жауапкершілік туралы тармақтар)
5	нақты және экономикалық терминдерді қолдану	тапсырыс беруші, өнім беруші, форс мажор, бюджеттік бағдарлама, қызметтердің көлемі, шарттың талаптары, көрсетілген қызметтер актісі, шот фактура, секвестрлеу, айыппұл, өсімпұл, мемлекеттік бюджет қаражаты, салық, банкрот
6	стандарттау және рәсімдеу	лексика деңгейінде: қызмет көрстету, Қазақстан Республикасының заңнамасы, аумақтық орган, жергілікті бюджет
		синтаксис деңгейінде: күрделі сөйлемдерді қолдану – 3.3; 4.3; 7.2; 8.3; 8.5 (1); 8.5 (2), 10.1; 10.2
		морфология деңгейінде: - дерексіз зат есімдер (қызмет, мекеме, ақпарат, жүйе, мерзім) - өтпелі шақтағы етістіктер оң формада (есептеледі, береді, шешіледі, жүгінеді) - етістік + модальды сөз «тиіс» (берілуі тиіс, етуге тиіс, болуы тиіс, қабылдауы тиіс)
7	тұрақтылық	белгіленген нысан бойынша ресімдеу, презентация нысаны ұзақ уақыт бойы бизнес саласында өзгеріссіз қалады

Ұсынылған кесте қарым-қатынас мақсаттары, өзара әрекеттесуге қатысушылар және хронотоп сияқты аспектілердегі іскерлік дискурс пен бизнес дискурс арасындағы айырмашылықтарды айқын көрсетеді. Тіл деңгейінде сөйлем құрылымында, терминологиялық

лексиканы қолдануда, сондай-ақ морфологиялық сипаттамаларда көрінетін бірқатар ерекшеліктер анықталады.

Негізгі бөлім бойынша қорытындылар

Іскерлік және бизнес-дискурс ұғымдарының ара жігін ажыратуға бағытталған біздің шағын зерттеуіміздің нәтижесінде бұл мәселенің халықаралық ғылыми ортада да, қазақстандық лингвистика контекстінде де зерттелу дәрежесі анықталды. Тілдік құралдарды талдау екі дискурстың лексикалық, морфологиялық және синтаксистік деңгейлердегі айырмашылықтарын анықтауға мүмкіндік береді. Сонымен қатар, коммуникация мақсаттары, өзара әрекеттесуге қатысушылар, хронотоп, құндылықтар және тұрақтылық сияқты талдаудың басқа деңгейлері де қарастырылып отырған ұғымдар арасындағы айырмашылықтарды көрсетеді.

Іскерлік және бизнес дискурстың олардың бағыты мен мақсаттарына байланысты ұқсастықтары да, айырмашылықтары да бар. Дискурстың осы түрлерін лингвистикалық талдау іскерлік коммуникация тетіктерін жақсы түсінуге мүмкіндік береді, бұл жаһандық экономиканың қазіргі жағдайында сәтті өзара іс-әрекеттер үшін маңызды. Негізгі айырмашылықтар тақырыптың кеңдігінде және лексиканың ерекшелігінде, ал жалпы белгілер ресми, кәсібилік және қарым-қатынастың мақсаттылығында көрінеді.

Қорытынды

Қорытындылай келе, дискурс мәселелеріне арналған отандық және шетелдік лингвистердің жұмыстарына шолу іскерлік дискурс пен бизнес дискурсты сипаттайтын маңызды аспектілерді анықтауға мүмкіндік бергенін атап өткен жөн. Лингвистикалық және экстралингвистикалық талдау коммуникативті стратегиялардың сипаты мен тілдік құралдарды қолдану ерекшелігі сияқты дискурстың осы түрлері арасындағы бірқатар маңызды айырмашылықтарға қарамастан, ортақ белгілер бар екенін көрсетті. Ұқсастықтарға құжат құрылымының тұрақтылығы, тілдік клишелер мен сөйлеу мөрлерін кеңінен қолдану жатады, бұл іскерлік қарым-қатынасты стандарттауға және жеңілдетуге ықпал етеді. Бұл ерекшеліктер кәсіби қарым-қатынастың әртүрлі контексттерінде дискурсты талдаудың формальды және икемді тәсілдерінің маңыздылығын көрсетеді.

Әлемдік ғылыми қоғамдастықтағы, сондай-ақ отандық лингвистикадағы «іскерлік дискурс» және «бизнес дискурс» ұғымдарын ажырату мәселесі жеткілікті зерттелмеген күйінде қалып отыр. Ол осы ұғымдарды дәлірек түсінуге бағытталған қосымша зерттеулерді, терең талдауды және ғылыми еңбектерді әзірлеуді қажет етеді. Осы салада лингвистикалық зерттеулер жүргізу дискурстың аталған түрлерінің арасындағы негізгі айырмашылықтар мен ұқсастықтарды анықтау үшін қажет болып табылады, бұл іскерлік коммуникацияның ерекшелігі туралы неғұрлым жүйелі және толық түсінік қалыптастыруға мүмкіндік береді.

Әдебиеттер:

Аймолдина А.А. (2012). «Қазіргі тіл біліміндегі іскерлік дискурстың зерттелуі туралы», *Л.Н. Гумилев атындағы ЕҰУ Хабаршысы*, Филология сериясы, №1 (86), 113-117.

Аймолдина А.А. (2018). «Іскерлік дискурсты зерттеудің әлеуметтік және когнитивтік аспектілері арасындағы байланыс», Л.Н. Гумилев атындағы ЕҰУ Хабаршысы, Филология сериясы, №1 (122), 14-20.

Bargiela-Chiappini F., Harris S. (1997). *The Language of Business: An International Perspective*, Edinburgh.

Bargiela-Chiappini F., Nickerson C., Planken B. (2007). *Business Discourse*, London, 282.

Буркитбаева Г. Г. (2005). «Іскерлік дискурс: онтология және жанрлар», Алматы: Ғылым, 230.

Ережепова С.К. (2002). *Қазақ және орыс тілдеріндегі ресми іскерлік стиль: прагмалингвистикалық аспект*, Алматы, 139.

Стодолинская Ю.В. (2010). «Іскерлік дискурс дискурстың дербес түрі ретінде», *Аударма және салыстырмалы тіл білімі*. №9, 82-86.

ÇUVAŞ TÜRKÇESİNDEKİ HAYVAN ADLARININ ESKİ TÜRKÇEDEKİ HAYVAN ADLARI İLE KARŞILAŞTIRILMASI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Merve DEMİRYUĞURAN*

Özet

Doğa ile iç içe yaşayan toplumların söz varlığı, bünyesinde doğaya ait birçok unsur barındırır. Bu unsurlardan biri olan hayvanlar, konargöçer bir yaşam süren Türkler için önemlidir. Türkler, köklü bir tarihe ve zengin kültür mirasına sahiptir. Bu kültürün önemli bir parçası olan hayvanlar, günlük yaşamdan mitolojiye, sanattan edebiyata kadar pek çok alanda kendine özgü bir yer edinmiştir. Türkler, göçebe yaşamın gereği olarak hayvanlarla her daim yakın bir ilişki içinde olmuş; onların bakımını, avcılığını ve kullanımını büyük bir ustalıkla gerçekleştirmişlerdir. Türkler, hayvanlardan beslenme ve ulaşım vb. alanlarda yararlanırken aynı zamanda hayvanların derilerini giyim kuşamlarında kullanmışlardır. Hayvanların resimlerini halılara işlemiş, hayvan isimlerinden oluşan bir takvim yapmışlardır. At, inek, koyun, keçi vb. birçok hayvana her yaş için farklı isim vermişlerdir. Kutsiyet atfettikleri hayvanlara destanlarında, şarkılarında, edebiyatlarında vb. kültürel yaşamlarının birçok noktasında yer vermişlerdir. Bu yazıda, Çuvaş Türkçesinin söz varlığı içerisinde yer alan hayvan isimleri tespit edilerek, Eski Türkçenin söz varlığında bulunan hayvan isimleri ile karşılaştırılmaya çalışılmıştır. Hayvan isimlerinin Eski Türkçe döneminde tespit edilemediği durumlarda, bahse konu olan kelimeyi tanıklamak için Türkçenin tarihî lehçelerinden yararlanılmıştır. Sonuç kısmında ise konu ile ilgili genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: hayvanlar, söz varlığı, Çuvaş Türkçesi, etimoloji, Eski Türkçe.

AN EVALUATION ON THE COMPARISON OF ANIMAL NAMES IN CHUVASH TURKIC WITH ANIMAL NAMES IN OLD TURKIC

Abstract

The vocabulary of societies living in harmony with nature contains many elements related to nature. One of these elements, animals, is important for the Turks who lead a nomadic lifestyle. The Turks have a rich cultural heritage and a deep-rooted history. Animals, which are an important part of this culture, have a unique place in many areas from daily life to mythology, from art to literature. As a necessity of their nomadic life, the Turks have always had a close relationship with animals; they have masterfully carried out their care, hunting, and use. While the Turks benefited from animals in areas such as nutrition and transportation, they also used the skins of animals in their clothing. They embroidered the pictures of animals on carpets and created a calendar consisting of animal names. They gave different names for each age to many animals such as horses, cows, sheep, goats, etc. They included the animals they sanctified in their epics, songs, literature, and many other points of their

* Doktora Öğrencisi. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı. demiryuguranmerve@gmail.com. ORCİD-ID: 0000-0001-9772-4678.

cultural lives. In this study, animal names in the vocabulary of Chuvash Turkish are identified and compared with the animal names in the vocabulary of Old Turkish. In cases where animal names could not be identified in Old Turkish period, historical dialects of Turkish were used to exemplify the word under discussion. In the conclusion part, a general evaluation on the subject is made.

Keywords: animals, vocabulary, Chuvash Turkish, etymology, Old Turkish.

Giriş

Var olduğu andan itibaren içinde bulunduğu çevreyi keşfederek anlamaya ve tanımaya çalışan insan, buna bağlı olarak nesneleri de farklı şekillerde isimlendirmiştir. İnsanların nesnelere verdiği isimler, yaşadıkları toplumların söz varlığı içerisinde yer almıştır. Bir toplumun söz varlığı, o toplumun dünyaya bakışını, kültürünü, sosyal yaşamını, geleneklerini ve yaşadıkları dünyayı kavrayış şeklini yansıtır. Söz varlığı içerisinde çeşitli kavramları gösteren sözcükler yer almaktadır. Bu kavramlardan biri de hayvanlardır.

Doğa ile iç içe yaşayan toplumların söz varlığı, bünyesinde doğaya ait birçok unsur barındırır. Bu unsurlardan biri olan hayvanlar, konargöçer bir yaşam tarzına sahip olan Türklerin yaşamlarının önemli bir parçası olmuştur. Türkler, köklü bir tarihe ve zengin kültür mirasına sahip olan bir millettir. Bu kültürün ayrılmaz bir parçası olan hayvanlar, günlük yaşamdan mitolojiye, sanattan edebiyata kadar pek çok alanda kendine özgü bir yer edinmiştir. Türkler, göçebe yaşamın bir getirisi olarak hayvanlarla yakın bir ilişki içinde olmuş; onların bakımını, avcılığını ve kullanımını büyük bir ustalıkla gerçekleştirmişlerdir.

Türkler, hayvanlardan beslenme ve ulaşım bakımından yararlanırken aynı zamanda hayvanların derilerini giyim kuşamlarında kullanmışlardır. Hayvanların resimlerini halılara işlemişler, hayvan isimlerinden oluşan bir takvim yapmışlardır. Birçok hayvana özellikle de inek, koyun ve keçilere her yaş için farklı isim vermişlerdir. Türkler, hayvanların isimlerini çocuklarına verecek kadar benimsemiş ve onlara kıymet vermiştir. Kutsiyet atfettikleri hayvanlara destanlarında, şarkılarında, edebiyatlarında vb. kültürel yaşamlarının birçok noktasında yer vermişlerdir.

Türkçenin söz varlığına bakıldığında, hayvan isimlerinin sıkça kullanıldığı görülür. Türkçenin uzak lehçelerinden olan Çuvaş Türkçesi için de aynı durumdan söz etmek mümkündür. Çuvaş Türkçesiyle yazılan romanlar, hikayeler, destanlar, masallar, edebi metinler vb. şeylerde hayvan isimleri sıkça geçmektedir. Bu çalışmada Çuvaş Türkçesindeki hayvan isimlerinin, eski Türkçedeki (Köktürk, Eski Uygur ve Karahanlı Türkçesi) hayvan isimleri ile karşılaştırması yapılmaya çalışılmıştır. Çuvaş Türkçesi sözlüğü taranarak, üç yüzden fazla hayvan adı tespit edilmiştir. Hayvan adlarının bir kısmının etimolojisi hakkında bilgi edinemediğimiz için, belirli sayıdaki hayvan adları yazıya dahil edilmemiştir. Eski Türkçe ile Çuvaş Türkçesi arasında köken ve anlam bakımından benzerliği olan 73 tane hayvan adı hakkında bilgi verilmeye çalışılmıştır. Hayvan adlarından bazılarının Eski Türkçe dönemi içerisinde yer almadığı durumlarda, Çuvaş Türkçesinde var olan kelimeyi açıklamak için Türkçenin diğer tarihi lehçelerinden örnekler verilmiştir.

Bu çalışma, Çuvaş Türkçesinin söz varlığında yer alan hayvan adlarını tespit etmek ve bu hayvan adlarının Eski Türkçedeki durumlarını ortaya koymak; yapılacak olan karşılaştırmalı dilbilim çalışmalarına ve Türklük bilimine katkı sunmak amacıyla yapılmaya çalışılmıştır. Çuvaş Türkçesindeki hayvan isimlerini tespit etmek için Bülent Bayram'ın *Çuvaş Türkçesi Sözlüğü*'nden, Köktürkçedeki hayvan isimleri için Talat Tekin'in *Orhon Yazıtları ve* Hatice Şirin'in *Eski Türk Yazıtlarının Söz Varlığı İncelemesi* adlı eserlerden, Eski Uygur Türkçesindeki hayvan isimleri için Ahmet Caferoğlu'nun *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*'nden, Karahanlı Türkçesindeki hayvan isimleri için Kâşgarlı Mahmud'un *Divanu Lügatit Türk* adlı eserinden yararlanılmıştır.

Sonrasında Sir Gerard Clauson'un *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish* adlı eseri ile Tuncer Gülensoy'un *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*'nden konu ile ilgili bölüm ve bilgilere başvurulmuştur. Bazı kelimeler için Egorov'un *Etimologiçeskiy Slovar' Çuvaşskogo Yazıka* ve Fedotov'un *Etimologiçeskiy Slovar' Çuvaşskogo Yazıka* adlı eserlerinden yararlanılmıştır. Sonrasında tespit edilen kelimeler, hayvan türlerine göre sınıflandırılmıştır. Olmayan türlerin isimlendirmelerine yer verilmemiştir. Ardından hayvan isimleri alfabetik sıraya göre verilerek, kelimenin fonolojik değişiklikleri gösterilmiştir. Sonuç kısmında ise konu hakkında genel bir değerlendirme yapılmıştır.

A. Omurgasızlar

1. Solucanlar

hurt: Kurt, solucan (Bayram, 2019: 863). Eski Uygur T. *ḳurt*: Böcek, kurt (EUTS, 188) > Karahanlı T. *kurt*: bütün Türklerde kurt (böcek). Oğuzlar (yırtıcı) kurda kurt derler (DLT, 148). Clauson, *kurt (kurd)*: Kurt. Tamamen Oğuzlara ait bir kelimedir. Uyg. *kurt*, Xak. *kurt* (1972: 648). Gülensoy, OT. *ḳurt*: solucan soyundan olan hayvanlar' (DLT) < **ḳūrt* (2007: 574). – Kelime başında *k* > *h* değişimi olmuştur.

sĭlĭh/sĭlkĭ: Sülük (Bayram, 2019: 585-586). Eski Uygur T. *çaluk*[1] > Kıpçak Türkçesinde *sülük*[2] olarak yer almaktadır. Gülensoy, kelimeyi; ET. *sül*: İrin, cerahat (EUTS, 214) ~ [OT. *sül*: Ette ve ağaçta olan yaşlık (DLT)]+*ük* "*irin emen" [DLT: *süllüg*: çiğ, pişmemiş] (2007: 819) olarak gösterir. – Kelime ortasında *ü* > *ĭ*, sonunda *k* > *h* değişimi olmuştur.

2. Eklem Bacaklılar

a. Böcekler

kĭve: Güve (Bayram, 2019: 293). Karahanlı T. *küye:* keçe vb. şeyleri yiyen güve (DLT, 418). Clauson, *küye (g̈-)*: Giysi güvesi. Kelime, bütün modern dillerde varlığını sürdürmektedir. Kumuk ve Türkmen Türkçesinde *g̈üye*, Osm. *güve* olarak yer almaktadır (1972: 754). Gülensoy, E.T., O.T.: *küye* < *E.T. küy- ~ köy- "yanmak" + -e* (2007: 398). – İlk hecede *ü* > *i*, kelime ortasında *y* > *v* değişimi olmuştur.

pĭrşa: Pire (Bayram, 2019: 470). Karahanlı T. *bürge:* Pire (DLT, 185). Clauson, *bürge: -ge* ile biten eski bir kelime, pire. Erken dönem Moğolcada bulunur (1972: 362). Gülensoy, kelimenin ET. ve OT.'de

[1] Besli, Ertan. "Eski ve Orta Türkçe Hayvan İsimlerinin Etimolojisi [Doktora tezi]", İstanbul Üniversitesi, 2010, s. 95. (Besli, bu kelimenin Sanskritçedeki *jaluka* (Eski Uygur T. çaluk < Sanskritçe jaluka)dan olduğunu ifade eder.
[2] Toparlı, Recep vd. "Kıpçak Türkçesi Sözlüğü", TDK Yayınları, 2019, s. 244.

bürge (DLT) olarak bulunduğunu belirtir (2007: 697). Egorov, kelimeyi *pĭrśa*: pire (1964: 149); Fedotov da *pĭrśa*: pire (1996: 402) şeklinde gösterirken, kelimenin diğer Türk lehçelerindeki farklı kullanımlarına yer verirler. – Kelime başında *b > p* ve *ü > ĭ,* kelime sonunda *e > a* değişimi olmuştur.

pıytĭ: Bit, yaprak biti (Bayram, 2019: 538). Eski Uygur T. *bit* (EUTS, 45) > Karahanlı T. *bit* (DLT, 140). Clauson, *bit*: Aslen *bit*, aynı zamanda böcek ve diğer parazit türleri için de kullanılır. Uyg. *bit*, Xak. *bit* (1972: 296). Gülensoy, OT. *bit* (DLT), eski Kpç. bit < **bīt* (2007: 151). – Kelime başında *b > p* değişimi, ortada *ı > ı* değişimi olmuş; kelime ortasında *-y*[3] ve sonunda *-ĭ* sesleri türemiştir.

şĭna: Sinek (Bayram, 2019: 926). Eski Uygur T. *singäk*: Sinek (EUTS, 206) > Karahanlı T. *siŋek*: Sinek; yerleşik olanların dilinde sivrisinek, göçebelerde ise kara sinek (DLT, 237). Clauson, *siŋek*: Çeşitli türden vızıldayan bir böcek. *Siŋ* yansıma sesinden türemiş olabilir. Osm. *sinek*, Uyğ, *siŋek*, Xak. *siŋek* (1972: 838). Gülensoy, ET. *siŋek* (EUTS, 206) ~ OT. *singek* "sinek, sivrisinek, karasinek" (DLT) < OT. **siŋ* "çınlama, vızlama" (DLT)+*ek* (2007: 783). – Kelime başında *s > ş* değişimi, ortasında *ı > ĭ* değişimi ve kelime sonunda *e > a* değişimi olmuştur. Kelime ortasındaki *-g* ve ikinci hecenin sonundaki *-k* düşmüştür.

şĭrka: Sirke, bit yumurtası (Bayram, 2019: 929). Eski Uygur T. *sirkä* (EUTS, 206) > Karahanlı T. *sirke:* başta bulunan bit yumurtası (DLT, 92). Clauson, *sirke*: bit yumurtası. Xak. *sirke*, Çağ. *sirke*, Kıp. *sirke*, Osm. *sirke* (1972: 850). Gülensoy, OT. *sirke* (DLT: *sirkele-, sirkelen-*) Eski Kıpç.: *sirke* (2007: 786). – Kelime başında *s > ş* değişimi, ortasında *ı > ĭ* değişimi ve kelime sonunda *e > a* değişimi olmuştur.

B. Omurgalılar

1. Balıklar

pulĭ: Balık (Bayram, 2019: 520). Eski Uygur T. *balıḳ/balıġ: Balık* (EUTS, 32) > Karahanlı T. *balık: Balık* (DLT, 34). Clauson, *balık: Balık.* Çuv. *pulă/polă,* Uyg. *balık,* Xak. *balık* (1972: 335). Gülensoy, *Uyg., OT. balık* (DLT, KB) (2007: 109). - Kelime başında *b > p* değişimi, ortasında *a > u* değişimi olmuştur. Kelime sonundaki *-k/-ġ* düşmüştür.

sazan: Sazan balığı (Bayram, 2019: 557). Kelime Köktürk, Eski Uygur ve Karahanlı Türkçesinde bulunmamaktadır. Kıpçak Türkçesinde *sazaġan/śazġan*: Yılan, ejderha[4] olarak geçmektedir. Gülensoy kelimeyi, *sazan*: Tatlı sularda yaşayan, eti lezzetli, pullu ve kılçıklı bir tür balık < *sāz+(a)n* "küçültme eki" olarak gösterir (2007: 746). Egorov, kelimenin Başkurt Türkçesinde bulunduğunu, ayrıca bu kelimenin Rus diline Türkçeden girmiş bir kelime olduğunu belirtir (1964: 174).

şuyĭn: Yayın balığı (Bayram, 2019: 662). Kelime Köktürk, Eski Uygur ve Karahanlı Türkçesinde bulunmamaktadır. Gülensoy, *yayın*: Başı büyük, ağzı geniş, vücudu uzun, iri bir tatlı su balığı < *yā-y-(ı)n* (2007: 1097). – Kelime başında *y > ş* değişimi ve kelime ortasında *a > u* değişimi olmuştur.

çapak: Sazan (Bayram, 2019: 882). Karahanlı T. *çabak*: Türk gölünde bulunan ufak bir balık (DLT, 129). Clasuon, *çabak (?çabak):* Küçük bir tatlı su balığı, genellikle çipura olarak bilinir (1972: 395).

[3] Ceylan, Emine. "Çuvaşça Çok Zamanlı Ses Bilgisi", Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, 1997, s. 166.

[4] Toparlı, Recep vd. "Kıpçak Türkçesi Sözlüğü", TDK Yayınları, 2019, s. 230.

Gülensoy, Eti tatsız, kılçıklı, iri pullu, yassı bir tatlı su balığı = OT. *çapak*: "kötü, soysuz" (DLT) (2007: 219). – Kelime ortasında *b > p* değişimi olmuştur.

2. Amfibiler (İki Yaşamlılar)

kalta: Kertenkele (Bayram, 2019: 247). Gülensoy, bu kelimeyi *kelte*: kertenkeleden daha küçük sırtındaki pullar sert ve az olan bir sürüngen (Çatoz, Magosa-Kıbns) *(DS. VIII,* 2758) (2007: 500) olarak verir. Egorov, kelimenin Pers dilinden alıntı olduğunu, (kälte: kısa.) Kuyruksuz, yılana benzetilen kertenkeleye bu ismin verildiğini, aslında yılana benzeyen ama ondan çok daha kısa olan bir hayvan olduğunu belirtir (1964: 87). – Kelimenin ilk ve son hecesinde *-e > -a* değişimi olmuştur.

3. Sürüngenler

şĭlen: Yılan (Bayram, 2019: 649). Eski Uygur T. *yılan* (EUTS, 294) > Karahanlı T. *yılan* (DLT, 17). Clauson, kelimenin *yıla:n (d-): yılan* olduğunu, sözcüğün bazı olağan fonetik değişiklikler geçirdiğini, 12 aylık döngünün hayvanlarından biri olduğunu ve Eski Bulgar Kralları listesinde *dilom* olarak geçtiğini ifade eder. Uyg. *yılan*, Xak. *yıla:n* (1972: 930). Gülensoy, *yılan*: Sürüngenlerden ayaksız, ince ve uzun olanların genel adı < *?*yıl-* "kaymak, sürünmek+ *ān* (fiilden ad yapan ek) (2007: 1138). – Kelime başında *y > ş* değişimi, kelime ortasında *ı > ĭ* ve *a > e* değişimi olmuştur.

4. Kuşlar

avtan: Horoz (Bayram, 2019: 25). Egorov, kelimenin *horoz* olarak kullanıldığını ve "şarkı söyleyen" anlamına geldiğini belirtir. Bu kelimenin "avĭt'" fiilinden türetilmiş bir şimdiki zaman ortacı olduğunu (*avĭt + an > avtan*) ifade etmektedir (1964: 21).

akĭş: Kuğu (Bayram, 2019: 36). Eski Uygur T. *ḳoġı* (EUTS, 80) > Karahanlı T. *kugu* (DLT, 445). Clauson, *kuğu*: Bazen *ku*, bazen de *ak ku* "beyaz kuğu" şeklinde kullanılır. Uyg. *kuğu*, Xak. *kuğu*, Kıp. *ku*: (?kuw) (1972: 609). Gülensoy, ET. *koġu* (EUTS, 180) ~ OT. *ḳuġu* (DLT) < *kū* "yansıma"+*ġu* (2007: 564). Egorov, kelimeyi *akĭş/akkĭş (ak+koş): kuğu* şeklinde gösterirken; Başkurt ve Tatar *akkoş*, Uygur *akkuw*, Özbek *okkuw* örneklerini verir ve kelimenin Tatar Türkçesinden Çuvaş Türkçesine sözlü olarak geçmiş olabileceğini ifade eder (1964: 23). - Başka bir görüşe göre Kazan Tatar ve Başkurt Türkçesinde[5] *aḳḳoş*[6] olarak yer alan kelimenin, Kıpçak Türkçesinde bulunan *ak kuw'*dan oluşan ikincil bir adlandırma örneği olduğu ve Çuvaş Türkçesindeki şeklinin Tatar Türkçesinden geçtiği düşünülmektedir.[7]

ĭmĭrtkayĭk: Kartal (Bayram, 2019: 88). Egorov: *ĭmĭrt kayĭk:* Kartal veya altın kartal. İlk kelime *ĭmĭrt*, muhtemelen Doğu'daki mitolojik kuş olarak bilinen Simurg'un adından gelir: *si:* köpek, *murg:* kuş. İkinci kelime *kayĭk:* kuş anlamındadır. Çuvaş Türkçesindeki şeklinde kelimenin başındaki "s-" düşmüştür. "Kartal" anlamındaki bu birleşim, Tatar Türkçesinin ağızlarında *semrug koşı* (edebiyatta *karakoş*) olarak yer alır. Bu kelime muhtemelen Sarmat veya Bulgar dilinin bir mirasıdır (1964: 40).

kĭvakal: Ördek (Bayram, 2019: 275). Egorov, kelimenin *kĭvakal*: ördek şeklinde bulunduğunu; Başkurt ve Tatar Türkçesinde *kügel* olarak yer aldığını ifade eder. Bu sözcüğün ördeklerin çıkardığı *kva-kva* sesinden oluştuğunu söylemektedir. Yansımadan oluşmuş bir kelimedir (1964: 96). Fedotov, kelimenin

[5] Özşahin, Murat. "Başkurt Türkçesi Sözlüğü", Ankara: 2017, s.24.
[6] Öner, Mustafa. "Kazan-Tatar Türkçesi Sözlüğü", Ankara: 2015, s. 27.
[7] Besli, Ertan. "Eski ve Orta Türkçe Hayvan İsimlerinin Etimolojisi", Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: 2010, s. 67-68.

Çuvaş Türkçesindeki genel kullanımından ve Türkçenin farklı lehçelerindeki şekillerinden bahseder. Fedotov, Egorov'un kelimenin kökeni hakkında belirttiği "kva-kva ses taklidinden türemiştir" görüşünü şüpheli bulur. Ona göre kelime iki kısımdan oluşur: Eski Türkçe *kök:* mavi, gri, kül rengi + *-al* küçültme eki; yani *kĭvakal*: mavimsi, yeşilimsi, kül rengi anlamına gelir. Fedotov ayrıca Baskakov'un (ona göre Rusça *gogol* kelimesi muhtemelen Türkçe kökenlidir) ve Räsänen'in (ona göre Çuv. *kĭvak(-al)* sözcüğünün kökeni, Proto-Türkçedeki **kök* kelimesine dayanmaktadır) görüşlerine de yer verir (1996: 246).

kĭvakarçĭn: Güvercin (Bayram, 2007: 276). Eski Uygur T. *kögürçgün, kögürçkän, kögürçün* (EUTS, 114) > Karahanlı T. *kögürçgün* (DLT, 521). Clauson, *kögürçgü:n (?gö-):* Güvercin, kumru; morfolojik olarak kökeni belirsizdir ama muhtemelen *kö:k: gri kuş* anlamındaki kelime ile bağlantılı. Uyg. *kögürçgen*, Xak. *kögürçgü:n* (1972: 713). Gülensoy, ET. *kögürçgün~kögürçkän~kögürçün* (EUTS, 114)~OT. *kökürçkün* (DLT) < *kö:kürçgün [>*kö:k+] (2007: 399). Egorov, kĭvakarçın: Güvercin. Kelimenin kökenindeki *kĭvak*: Mavi, gri anlamındadır (1964: 97). – Kelime ortasında *ö > ıva*, *g > k* ve *ü > a* değişimi olmuş ve yine kelime ortasında *k/g > Ø* düşmesi gerçekleşmiştir. Son hecede *ü > ĭ* değişimi görülmektedir.

kukkuk/kuk: Guguk kuşu (Bayram, 2019: 332-333). Eski Uygur T. *käkük* (EUTS, 104) > Karahanlı T. *kekük:* kerkenez, kemiği aşk için büyüde kullanılan bir kuş (DLT, 320). Gülensoy, *guguk*: Guguk kuşunun ötme sesi < *yansıma*: guguk sesinden (2007: 392). Egorov, *kukkuk* yansıma sesten oluşmuş bir kelimedir (1964: 115). – Kelime ortasında *ä > u* ve *ü > u* değişimi olmuştur.

kurak: Karga (Bayram, 2019: 339). Eski Uygur T. *ħarga/ķarġa* (EUTS, 81-168) > Karahanlı T. *karga* (DLT, 116). Clauson, *karğa*: Karga, ancak bazen ekin kargası veya kuzgun gibi diğer büyük siyah kuşlar için de kullanılır. Sonu *-ğa* ile biten eski bir hayvan adıdır. Uyg. *karğa*, Xak. *karğa* (1972: 653). Gülensoy, ET., OT. *ķarġa* (DLT)~ *ħarga* (EUTS, 81) > *ķa* "yansıma" *+r* "türeme ünsüz" *+ ķā (> -ġa)* "yansıma" (2007: 467). Egorov, *kurak:* karga. Yansıma sesten oluşmuş bir kelimedir (1964: 119). – Kelime başında *h > k* ve *a > u* değişimi olmuştur. Çuvaş Türkçesindeki *kurak* şeklinin, kelimenin ikinci hecesindeki g ve k ünsüzlerinin metatez yoluyla yer değiştirerek oluşmuş olması muhtemeldir.

laççĭn: Doğan (Bayram, 2019: 360). Eski Uygur T. *laçın*: Şahin kuşu, laçın, doğan (EUTS, 125) > Karahanlı T. *lāçın*: şahin (DLT, 176). Clauson, *la:çın:* Şahin. Farklı dillerde çeşitli şekillerde bulunur. Bazı Güneydoğu Türk lehçelerinde *berberi şahini* şeklinde kullanılmaktadır. Osmanlı Türkçesinde *doğan* olarak geçer. Kelime muhtemelen Toharca kökenlidir. Uyg. *laçın*, Xak. *la:çın* (1972, 763). Gülensoy, O.T. *laçın*: şahin; yiğit adam (DLT) < **ala* "yüksek, ulu, büyük" + OT. *çın* "doğru" (2007: 595). – Kelime ortasında *-ç* türemiş ve son hecede *ı > ĭ* değişimi olmuştur.

pĭrhĭt/pĭrkĭt: Altın kartal, kartal (Bayram, 2019: 486-488). Kelime; Köktürk, Eski Uygur ve Karahanlı Türkçesinde bulunmamaktadır. Harezm Türkçesinde *bürküt: Bir tür büyük av kuşu*[8] ve Çağatay Türkçesinde *bürgüt/bürķut/bürküt: Bir çeşit büyük av kuşu, kartal, tavşancıl*[9] olarak geçmektedir.

[8] Ünlü, Suat "Harezm Altınordu Türkçesi Sözlüğü". Eğitim Yayınevi, 2012, s.116.
[9] Ünlü, Suat "Çağatay Türkçesi Sözlüğü". Eğitim Yayınevi, 2013. s. 182.

Türkçenin çağdaş lehçelerinden birçoğunda kullanımı mevcuttur. Bir görüşe göre[10]; Moğolcada geçen *bürgüt* (bürgüt, merkit: doğan)'ün Türkçeden geçmiş alıntı bir kelime olduğu belirtilmektedir. – Kelime başında *b > p* değişimi, kelime ortasında *ü > ĭ* ve *k/g > h* değişimi vardır.

putene: Dişi bıldırcın (Bayram, 2019: 532). Karahanlı T. *budursın:* bıldırcın (DLT, 224). Kelime, Çağatay Türkçesinde *bödene~budene~bulduruḳ~büdene:* dişi bıldırcın, bıldırcın[11] olarak yer alır. Clauson, kelimeyi *budursı:n:* bıldırcın olarak verir. Kaşgarlı M. altı ünsüz ve uzun ünlü içeren Türkçe kelimelerin var olduğunu kabul etmez. Orijinal şeklin sonraki devirdeki formlarla bağlantı kuran ve Hakaniye Türkçesinde çok nadir bulunan ünlüler arasındaki */-d-/* yi açıklayabilecek **buldursı:n* olması muhtemeldir. Kelimenin sonundaki *-sı:n* eki çok nadir kullanılan bir ektir ve diğer kuş isimlerinin son eki olan *-çın* ile aynı ilişkiye sahip olabilir. *-çın* eki, kuş isimlerinin sonunda *-sıl* ve *-çıl* olarak yer alır. Kelime, Az. bildircin, Osm. bıldırcın olarak yer alırken, diğer modern dillerde Moğalca *büdüne* şeklinde yer alır. Xak. *budursı:n* (1972: 309). Gülensoy, OT. *budursın* < **buldur+sın* "Kuş adlarına gelen ek" [+(s)ın > +ç(ı/i/u/ü)n] (2007: 141). Egorov, kelimenin Türk lehçelerindeki farklı kullanımlarına (Uyg. *bödüne*, Kaz. ve KKalp. *bödene*, Başk. ve Tat. *büdene* vb.) yer verir ve kelimenin bıldırcın sesinin taklit edilerek oluşturulduğunu belirtir (1964: 169).

şerşi: Serçe (Bayram, 2019: 647). Karahanlı T. *seçe*: Oğuzca'da serçe (DLT, 442). Clauson, *seçe:* Serçe. Muhtemelen *seç-* fiilinden türetilen, yerden tohum vb. şeyler toplayan bir hayvan anlamındadır (1972: 795). Gülensoy, OT. *seçe* (DLT) < *?*sē-* "seçmek, ayırmak" *+-ç-e* (2007: 754). – Kelime başında *s > ş* değişimi, kelime ortasında *-r* türemesi ve son hecede *ç > ş* değişimi olmuştur.

tĭri: Toygar, tarla kuşu (Bayram, 2019: 709). Karahanlı T. *torıgā*: tarla kuşu, toygar (DLT, 420). Clauson, *torı:ğa*: Tarlakuşu, toygar. Sonu *-ğa* ile biten eski bir hayvan adı. Genellikle *torğay* olarak kullanılır. Xak. *torı:ğa* (1972: 541). Gülensoy, OT. *torıġa* – El-İdrak: *torġaḳ* (2007: 922). – Kelime ortasında *o > ĭ* ve *ı > i* değişimi olmuştur. Kelime sonundaki *-ga* eki düşmüştür.

tĭrna: Turna (Bayram, 2019: 710). Eski Uygur T. *turn͡ya*: Turna kuşu[12] > Karahanlı T. *turna*: turna (DLT, 450). Clauson, *turña (?d-)*: Turna kuşu. Genellikle turna şeklinde kullanılsa da az da olsa *tırna/torna* şeklinde kullanımları (Tuva: *durya*, Azerbaycan ve Türkmen Türkçesi: *durna* vb.) mevcuttur. Xak. *turna* (1972: 551). Gülensoy, 'Göçebe iri bir kuş' = ET. (Uyg.) *turuŋaya* ~ OT. *turna* (DLT; KB). < **t[ı/u/o/ă]r* "yansıma" *+n(~y)a* (2007: 934). Egorov, yansımadan oluşan bir kelime olduğunu ifade eder (1964: 239). Kelime ortasında *u > ĭ* değişimi olmuştur.

tĭhran: Ağaçkakan (Bayram, 2019: 713). Egorov, kelimenin Uygur ve Tatar Türkçesinde *tukran* şeklinde bulunduğunu ve yansıma sesten oluşan bir sözcük olduğunu gösterir (1964: 241).

tekerlĭk: Kız kuşu (Bayram, 2019: 714). Egorov, kelimenin Tatar ve Başkurt Türkçesinde *tekerlik: kızkuşu* olarak yer aldığını belirtir (1964: 242).

ühĭ: Puhu kuşu (Bayram, 2019: 803). Karahanlı T. *ügi*: Türklerde (ölçünlü dilde) ve Kıpçaklarda baykuş (DLT, 4). Clauson, *ü:ġi:* Baykuş. Bazen *ö-* veya *-k-* ile de kullanılır. Xak. *ü:hi*, Kıp. *üġi*, Çağ. *üġü*, Kom.

[10] Besli, Ertan. "Eski ve Orta Türkçe Hayvan İsimlerinin Etimolojisi [Doktora tezi]", İstanbul Üniversitesi, 2010, s. 29.
[11] Ünlü, Suat "Çağatay Türkçesi Sözlüğü". Eğitim Yayınevi, 2013. s. 166, 169, 172, 179.
[12] Tekin, Talat "Irk Bitig", Tdk Yayınları, Ankara, 2019, s.25.

üġü, Osm. *üġi/üġü* (1972: 101). Egorov, kelimenin yansımadan oluştuğunu söyler (1964: 282). - Kelime ortasında *g > h* (*g > k > h) değişimi ve kelime sonunda *i > ĭ* değişimi olmuştur.

hur: Kaz (Bayram, 2019: 860). Eski Uygur T. *ḳaz* (EUTS, 173) > Karahanlı T. *kāz* (DLT, 51). Clauson, *ka:z*.Uyg. *kaz*, Xak. *ka:z*, Kom. *kaz*, Kıp. *ka:z* (1972: 679). Gülensoy, ET., OT. *ḳaz* (DLT) < **ḳāz* (2007: 486). Kelime başında *k > h*, ortasında *a > u* ve sonunda *z > r* değişimi olmuştur.

hurkayĭk: Yabani kaz (Bayram, 2019: 862). *hurkayĭk,* iki farklı kelimenin birleşmesinden oluşmuş bir kelimedir. *İlk kelimenin açıklaması:* Eski Uygur T. *ḳaz* (EUTS, 173) > Karahanlı T. *kāz* (DLT, 51). Clauson, *ka:z*.Uyg. *kaz*, Xak. *ka:z*, Kom. *kaz*, Kıp. *ka:z* (1972: 679). Gülensoy, ET., OT. *ḳaz* (DLT) < **ḳāz* (2007: 486). Kelime başında *k > h*, ortasında *a > u* ve sonunda *z > r* değişimi olmuştur. *İkinci kelimenin açıklaması:* **kayĭk:** 1. Vahşi, 2. Hayvan, 3. Kuş (Bayram, 2019: 241). Köktürkçe *keyik*: büyük baş av hayvanı (TY G1, 84) > Eski Uygur T. *käyik/kiyik:* Geyik, vahşi hayvan (EUTS, 108-113) > Karahanlı T. *keyik*: geyik; yaban hayvanı; aslında yabani olan her şey, eti yenen hayvanlardan ceylan, sığın, dağ keçisi gibi hayvanlar (DLT, 309). Clauson *kéyik (?ġ-)*: herhangi bir vahşi dört ayaklı av hayvanı için kullanılan genel ad (1972: 755). Gülensoy, ET., OT. *keyik* (DLT) "her çeşit av hayvanı" < *keđik < [keđ "pek, sağlam" +ik]* (2007: 368) şeklinde gösterir. – Kelimenin ilk hecesinde *e > a* değişimi ve son hecede *i > ĭ* değişimi olmuştur.

hur-kĭvakal: Evcil su kuşu; kaz ve ördekler (Bayram, 2019: 862). *hur-kĭvakal,* iki farklı kelimenin birleşmesinden oluşmuş bir kelimedir. *İlk kelimenin açıklaması:* Eski Uygur T. *ḳaz* (EUTS, 173) > Karahanlı T. *kāz* (DLT, 51). Clauson, *ka:z*.Uyg. *kaz*, Xak. *ka:z*, Kom. *kaz*, Kıp. *ka:z* (1972: 679). Gülensoy, ET., OT. *ḳaz* (DLT) < **ḳāz* (2007: 486). Kelime başında *k > h*, ortasında *a > u* ve sonunda *z > r* değişimi olmuştur. *İkinci kelimenin açıklaması:* Egorov, kelimenin *kĭvakal*: ördek şeklinde bulunduğunu; Başkurt ve Tatar Türkçesinde *kügel* olarak yer aldığını ifade eder. Bu sözcüğün ördeklerin çıkardığı *kva-kva* sesinden oluştuğunu söylemektedir. Yansımadan oluşmuş bir kelimedir (1964: 96). Fedotov, kelimenin Çuvaş Türkçesindeki genel kullanımından ve Türkçenin farklı lehçelerindeki şekillerinden bahseder. Fedotov, Egorov'un kelimenin kökeni hakkında belirttiği "kva-kva ses taklidinden türemiştir" görüşünü şüpheli bulur. Ona göre kelime iki kısımdan oluşur: Eski Türkçe *kök:* mavi, gri, kül rengi + *-al* küçültme eki; yani *kĭvakal*: mavimsi, yeşilimsi, kül rengi anlamına gelir. Fedotov ayrıca Baskakov'un (ona göre Rusça *gogol* kelimesi muhtemelen Türkçe kökenlidir) ve Räsänen'in (ona göre Çuv. *kĭvak(-al)* sözcüğünün kökeni, Proto-Türkçedeki **kök* kelimesine dayanmaktadır) görüşlerine de yer verir (1996: 246).

çana: Alacakarga (Bayram, 2019: 882). Egorov, kelimenin *çana~çanka:* küçük karga olarak bulunduğunu belirtir ve kelimenin diğer Türk lehçelerindeki şekillerine (Tat. *çeyke*, Başk. *seyke*, Nog. *şabke* vb.) yer verir (1964: 317).

çĭh: Tavuk (Bayram, 2019: 893). Eski Uygur T. *taġu/taḳıġu:* 1-) Tavuk. 2-) Türklerin on ikili hayvan takviminin bir yılı (EUTS, 220-221). > Karahanlı T. *takagu: (horoz ve tavuğun genel adı) takuk:* Türkmen lehçesinde tavuk (DLT, 149-319). Clauson, *takı:ğu:* Evcil bir kümes hayvanı. Hem gerçek anlamıyla hem de on iki aylık döngüdeki hayvanlardan biri olarak çok eski bir kelimedir. Erken dönem

Moğolcada *takiya* olarak bulunur. Uyg. *takığu*, Xak. *taka:-ğu* (1972: 468). Gülensoy, ET. *tagu ~ takīgu* (EUTS, 220-221) ~ OT. *tagụk ~ takụk ~ takagu* (DLT: *kụklug* "tavuklu") [*takıgu > *takıg > *takuk > tagụk > tawuk*] (**tak > *dak* "yansıma") (2007: 871). Egorov, kelimenin *çĭhĭ/çĭh:* tavuk olarak iki farklı şekilde bulunduğunu: DLT'de *takık*, Uyg. *tohu*; Zemahşeri *taku'a*, İbni Mühenna *dakuk* (Moğol.), Özb., Tat., Nog. *tavık* vd. şeklinde bulunduğunu belirtir (1964: 321). – Kelime başında *t > ç* değişimi, ortasında *a > ĭ* değişimi ve sonunda *g/k > h* (*g > k > h) değişimi olmuştur. Kelimenin sonundaki *u/ıgu* düşmüştür.

çĭpĭ: Civciv, yavru kuş (Bayram, 2019: 899). Egorov, kelimeyi *çĭpĭ/çĭp:* civciv, yavru kuş, yavru olarak gösterir. Kelimenin farklı lehçelerdeki kullanımlarına (Türkçe *çepiç:* oğlak, keçi yavrusu, Tat. *çebi*, *çebeş*, Başk. *sebeş*, Nog. *şipey*: civciv) yer vermiş ve hayvanların çıkardığı *çip çip* sesinden oluşmuş yansıma bir kelime olduğunu ifade etmiştir (1964: 323).

şĭnkĭrç: Sığırcık kuşu (Bayram, 2019: 927). Karahanlı T. *sıgırcık/sıgırçuk:* sığırcık (DLT, 220). Clauson, *sığırçuk*: kelimenin isim formundaki *sığır* şekli yanıltıcıdır. Belki de ilk şekli küçük bir kuş türüdür. Gerçek anlamı belirsizdir. Xak. *sığırçuk* (1972: 816). Gülensoy, OT. *sıgırçık ~ sıgırçuk* (DLT) < **sığır+cık* (2007: 765). Egorov, kelimeyi *şĭnkĭrçĭ:* sığırcık olarak verir ve diğer lehçelerdeki farklı kullanışlarından bahsederken aynı zamanda ses taklidi bir kelime olduğunu ifade eder (1964: 334). – Kelime başında *s > ş* ve *ı > ĭ* değişimi olmuştur. Kelime ortasında *g > k* ve *ı > ĭ* değişimi olmuştur. Kelimenin ortasında *-n* sesi türemiş ve sonunda *-ık/uk* ses grubu düşmüştür.

şĭpçĭk: Bülbül (Bayram, 2019: 928). Kelime, Eski Türkçe döneminde bulunmaz. Kıpçak Türkçesinde *çapçuk/çıbçuk/çıpçık/çıpçuk/çipçik/şıbşık/şıfşak:* serçe[13]olarak bulunmaktadır. Clauson, kelimenin Kıpçak Türkçesinde *çıpçık~çıpça:k* olarak iki farklı şekilde bulunduğunu ve serçe anlamında kullanıldığını belirtir (1972: 795). Gülensoy, Eski Kıpç.: *çıpçık* [< **çıp* "yansıma"] (2007: 754). Egorov, kelimenin *şĭpçĭk:* bülbül şeklinde olduğunu ve *çıp/şĭp* sesinin taklidinden oluşmuş olabileceğini ifade etmektedir (1964: 335). – Kelime başında *ç > ş* değişimi, *a > ĭ* değişimi ve *u > ĭ* değişimi olmuştur.

5. Memeliler

5.1. Plasentalı Memeliler

5.1.1. Yarasalar

şara şerşi: Yarasa (Bayram, 2019: 647). Karahanlı T. *yarısa*: Yarasa (DLT, 526). Clauson, kelimeyi *yarasa/yerise* olarak gösterir ve anlamının belirsiz olduğunu belirtir. *uya: yersigü* olarak değiştiğini ve Türkçe bir ifade olarak yorumlanabileceğini ifade eder (1972: 972). Gülensoy, OT. *yarısa* (= aya yersgü/yarındak) (DLT) (2007: 1071).

5.1.2. Kemiriciler

arlan: Hamster (Bayram, 2019: 61). Egorov, kelimenin Altay T. *erlen:* hamster ve sıçan, Tatar T. *erlen*, Başkurt T. *irlen:* hamster şeklinde bulunduğunu ve etimolojisinin net olmadığını ifade eder. Kelimenin

[13] Toparlı, Recep vd. "Kıpçak Türkçesi Sözlüğü", TDK Yayınları, 2019, s. 46,49,50,52,252.

muhtemelen *er* (toprak), *lan* (hayvan), = *erlen:* yeraltı hayvanı kelimelerinden türemiş olabileceğini belirtir (1964: 32).

yĭmran: Tarla sincabı (Bayram, 2019: 218). Kelime Köktürkçe, Eski Uygur ve Karahanlı Türkçesi dönemlerinde bulunmamaktadır. Kelime, Kıpçak T. *yumran:* köstebek, büyük sıçan[14], Çağatay T. *yumran*: fare, bir tür büyük sıçan[15] olarak yer alır. – Kelimenin ilk hecesinde *u > ĭ* değişimi olmuştur.

karsak: Tavşan, yabani tavşan (Bayram, 2019: 261). Karahanlı T. *karsak*: Köpekgillerden, soluk kahve renkli, postundan kürk yapılan memeli bir hayvan (DLT, 206). Clauson, *karsa:k:* Bozkır tilkisi. Erken dönem Moğolcada *kirsa* ve Rusçada *korsak.* Uyg. *karsak,* Xak. karsa:k (1972, 663). Gülensoy, OT. *ḳarsak* (DLT) < **ḳār [>kır]+saḳ* (2007: 470).

kuyan: Tavşan. (Bayram, 2019: 346). Eski Uygur T. *ḳuyanıġ* (EUTS, 190). Clauson, kelimeyi *koyan (koḍan): Tavşan* olarak gösterirken; kelimeye orta dönemden önce rastlanmadığını ve bunun çok eski olmasının iki nedeni olduğunu belirtir. 1-) Bazı Kuzeydoğu biçimleri daha eski bir sözcük olması gereken "*koḍan"*a gider. 2-) *Kuyan* Çuvaş Türkçesinde yeni kullanılmakta olan bir sözcük olmasına rağmen yine Çuvaş Türkçesinde bulunan daha eski bir sözcük *xoran (d'den r'ye)* ın mevcudiyeti, kelimenin eskiden beri var olduğunun kanıtı sayılabilir. Uyg. *koyan*, Xak. *ko:ya:n* (1972: 678). Egorov, Eski Çuvaşça *xoran*, Mari dilinde moren, meran > ma+ xoran (ma: toprak) şeklinde kullanışının olduğuna dair bir görüş belirtir (1964: 122). – Kelime sonundaki *-ıġ* düşmüştür.

hĭntĭr: Kunduz (Bayram, 2019: 834). Eski Uygur T. *ḳunduz/kuntuz* (EUTS, 186-187) > Karahanlı T. *kunduz*: Kunduz (DLT, 200). Clauson, *kunduz*: Kunduz. Çuv. *xăntăr*, Uyg.-Civ-Xak-Çağ. *kunduz* (1972: 635). Gülensoy, ET., OT. *ḳunduz* "su köpeği" (DLT)~ *kuntuz* (EUTS, 186) < OT. *kun-* "soymak"(DLT)+*-t-(u)z* (2007: 569). – Kelime başında *k > h*, kelime ortasında *u > ĭ* ve *d > t*, kelime sonunda *u > ĭ* ve *z > r* değişimi olmuştur.

çĭrĭp: Kirpi (Bayram, 2019: 900). Eski Uygur T. *kirpi* (EUTS, 180) > Karahanlı T. *kirpi* (DLT, 333). Clauson, *kirpi:* kirpi. Uyg. *kirpi*, Xak. *kirpi* (1972: 737). Gülensoy, ET., OT. *kirpi* (EUTS; DLT) < **kirp-* "dikenlerini sık sık açıp kapamak" [**kırp-* fiilinin ince ünlülü biçimi olmalıdır: *it ~ ıt*; *iġdir ~ ıġdır* vb. gibi]+ *-i* (2007: 527). Egorov, kelimeyi çĭrĭp: kirpi olarak gösterir ve kelimenin diğer Türk lehçelerindeki bazı örneklerine yer verir. Kelimenin kökeni hakkında herhangi bir açıklama belirtmemiştir (1964: 325). – Kelime başında *k > ç* değişimi olmuştur. Kelimenin Çuvaş Türkçesindeki *çĭrĭp* şeklinin, metatez yoluyla oluşmuş olması muhtemeldir.

şĭşi: Fare, sıçan (Bayram, 2019: 932). Eski Uygur T. *sıçġan/sıçḳan* (EUTS, 202) > Karahanlı T. *sıçgan* (DLT, 35). Clauson, *sıçğa:n*: Sonu *-ğa:n* ile biten eski bir hayvan adıdır. Alışılmadık fonetik değişiklikler (s-/ ç-/t-; -ç-/ş-; -ğa:n/-kan/-an) geçirmiştir. Uyğ. *sıçğan*, Xak. *sıçğa:n* (1972: 796). Gülensoy, ET. *sıçġan~sıçḳan* (EUTS, 202) ~ OT. *sıçġan* (DLT: sıçġan yılı) *< sıç-(ġ)an* (2007: 762). – Kelime başında *s > ş* ve *ı > ĭ* değişimi olmuştur. Kelime sonunda *-i* türemiştir. Kelime sonundaki *-ġ/kan* eki düşmüştür.

[14] Toparlı, Recep vd. "Kıpçak Türkçesi Sözlüğü", TDK Yayınları, 2019, s. 329.
[15] Ünlü, Suat "Çağatay Türkçesi Sözlüğü". Eğitim Yayınevi, 2013. s. 1262.

5.1.3. Etçiller

akar yıtti: Tazı (Bayram, 2019: 35). *akar yıtti*, iki ayrı kelimeden oluşmuştur. Kıpçak Türkçesinde *zaġar: bir tür küçük köpek*[16] ve Çağatay Türkçesinde *zaġar: av köpeği, tazı*[17] biçiminde bulunmaktadır. Egorov, kelimenin Çuvaş Türkçesinde *akar: tazı, av köpeği*, Başkurt Türkçesinde *iger: dişi köpek ile erkek kurdun melezi*, Altay Türkçesinde *egir: köpek* olarak bulunduğunu ifade ederken B. Munkaçi'nin (kelime Avar dilinden ödünç alınmış olabilir) ve V. İ. Abaev'in (Oset dilinde bulunan *egar* kelimesi, büyük olasılıkla eski Çuvaş (Bulgar) dilinden alınmış olabilir) görüşlerine yer vermiştir (1964: 23). – Kelime ortasında *g- > -k* değişimi olmuştur.

ançık: Enik, köpek yavrusu (Bayram, 2019: 35). Eski Uygur T. *änük/g:* hayvan yavrusu (EUTS, 73) > Karahanlı T. *enük:* aslan, sırtlan, kurt ve köpeğin yavrusu (DLT, 34). Clauson, *enük:* Etobur bir hayvanın yavrusu, yavru köpek vb. Uyg. *enük*, Xak. *enük* (1972: 183). Gülensoy, OT. *enük* "hayvan yavrusu, arslan, sırtlan, kurt, köpek yavruları" (DLT) < *yenük* [*yenü-* "yavrulamak, doğurmak,+ *-k*] Çuv. *ançăk* < *encik* (2007: 335). Fedotov, *ançĭk:* köpek. Bazı lehçelerde küçük cins köpeğini veya köpek yavrusunu ifade eder. Türkçe *encek/ancik (-ğ-):* yavru (memeliler: yavru köpek, yavru kedi vb.) anlamına gelir ve biçim olarak Çuvaş Türkçesindeki *ançĭk (anjek)* kelimesine benzer. Eski Türkçe biçimleri: *enük:* hayvanların ve yırtıcıların yavruları. Kelime, *en-* kökünden türemiş ve *-ük* eki ile oluşturulmuştur. Türkçe biçimlerde *encek/encik*, *en-* kökü ile *-cek/-cik* eki bulunur. Bu da fonetik ve morfolojik olarak Çuvaşça *ançĭk* (e- > Çuv. a-) ile eşdeğerdir (1996: 51). – Kelime başında *e > a* değişimi, kelime ortasında *ü > ı* değişimi ve kelime sonunda *g > k* değişimi olmuştur. Kelime ortasında *ç* türemiştir.

arĭslan: Arslan (Bayram, 2019: 58). Eski Uygur T. *arslan* (EUTS, 20) > Karahanlı T. *arslan* (DLT, 35). Clauson, *arsla:n:* Sonu *la:n* ile biten bir hayvan adı. Erken dönem Moğolcada *arslan/arsalan* olarak bulunur. Uyg. *arslan*, Xak. *arsla:n* (1972: 238) Gülensoy ise OT.= *aslan* (DLT), Uyg. *arslan* (> Moğ. (KWb, 14) *arsalan*) < **a(r)s+lan* (2007: 82). Egorov, kelimeyi *arĭslan* olarak gösterirken, kelimenin bu şeklinin son üç veya dört yüzyıl içerisinde Tatarların etkisi altında ortaya çıktığını ifade eder (1964: 31). – Kuzeybatı Türk lehçelerinin karakteristik bir özelliği olarak[18] kelime ortasında *-ĭ* türemiştir.

yıtĭ: 1. Köpek, it. 2. Erkek köpek (Bayram, 2019: 236). Köktürkçe *ıt* (BKY G10, 78) > Eski Uygur T. *ıt/it* (EUTS, 87-100) > Karahanlı T. *ıt:* köpek, it (DLT, 16). Clauson *ıt.* Uyg. *ıt,* Xak. *ıt* (1972: 34). Gülensoy E.T., O.T. (DLT) *it ~ ıt. < *īt* (2007: 442). Kelime başındaki *-y*[19] ve sonundaki *-ĭ* sesi türemedir.

kaşkĭr: Kurt (Bayram, 2019: 274). *Kaşkĭr* kelimesi Türkçenin tarihî lehçelerinde bulunmazken, çağdaş Türk lehçelerinden bazılarında kullanılmaktadır. Gülensoy, kelimenin halk ağzında geçtiğini

[16] Toparlı, Recep vd. "Kıpçak Türkçesi Sözlüğü", TDK Yayınları, 2019, s. 335.
[17] Ünlü, Suat "Çağatay Türkçesi Sözlüğü". Eğitim Yayınevi, 2013. s. 1269.
[18] Nalbant, Mehmet Vefa. "Kıpçak Grubu Türk Lehçelerinin Tasnifinde Yeni Bir Ölçüt: Ünlü Türemeleri", Türkbilig (33), s. 57-68.
[19] Ceylan, Emine. "Çuvaşça Çok Zamanlı Ses Bilgisi", Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, 1997, s. 165.

belirtmektedir.[20] Başka bir görüşe göre[21] kelimenin etimolojisinin net olmadığı; belirli yerdeki avcıların kullanmış olduğu örtmece isimlerden biri olduğu, kelimenin halk etimolojisinden hareketle *kaşka-: dişlerini göstermek* ve *karış-: sıkmak, yakalamak, kapmak* fiillerinden meydana gelmiş olduğu ifade edilmektedir.

bars/parĭs: Pars (Bayram, 2019: 103-457). Köktürkçe *bars:* kaplan (Şirin, 2020: 664) > Eski Uygur T. *bars:* pars / *pars:* yırtıcı bir hayvan; Türklerin on ikili yıllarından biri (EUTS, 34/473) > Karahanlı T. *bars:* pars (DLT, 149). Clauson, bars (p-): İran dilinin çok erken dönemindeki ödünç bir kelimedir. Ancak, hangi İran dili aracılığıyla alındığı belirsizdir. Aslında 'leopar' anlamına gelmesine rağmen Türkçede başka büyük kediler için de kullanılır. On iki yıllık hayvan döngüsünün hayvanlarından biridir ve bu bağlamda, her ne şekilde olursa olsun erken dönem Moğolcada ödünç bir kelimedir. Uyg. *bars*, Xak. *bars* (1972: 368). Gülensoy, OT. *bars~pars* (DLT) < **bar* "kaplan" (Alt.)+*(ı)s* An.ağl.: *bars: pars* (DS.II, 535) (2007: 688). – Kelime başında *b > p* değişimi olmuş ve ikinci hecede *-ĭ* sesi türemiştir.

purĭş: Porsuk (Bayram, 2019: 524). Karahanlı T. *borsmuk/borsuk:* Oğuzlarda kaba ete benzer küçük bir hayvan (DLT, 521). Clauson, kelimeyi *borsmuk (?p-):* Porsuk olarak gösterirken, bu şeklin yalnızca Dîvânu Lugâti't-Türk'te bulunduğunu ifade eder. Kelimede üç tane sessiz harf bulunmasından dolayı bu formun Türkçeye aykırı olduğunu ve kelimenin Toharcadan alınmış olabileceğini (kelime başı p- olmalı) belirtir. Xak. *borsmuk* (1972: 369). Gülensoy, OT. *porsuk~porsmuk* (DLT) < **bor+su-k* (2007: 701). Egorov, kelimeyi *purĭş: porsuk* olarak verir ve bazı dilbilimcilerin *barsuk* kelimesinin gri kürkünden dolayı bu şekilde adlandırıldığını öne sürdüğünü aktarırken, Moğ. *bor* > Tuva *bora*, Hak. *pora* "boz, gri" örneklerinden ve bor kelimesinin Türk lehçelerindeki farklı kullanımlarından bahseder (1964: 165-166). – Kelime başında *b > p* değişimi ve kelimenin ilk hecesinde *o > u* değişimi olmuş, ikinci hecede *-ĭ* sesi türemiş ve ortasında *s > ş* değişimi olmuştur. Kelimenin sonundaki *-uk* düşmüştür.

sĭsar: Sansar (Bayram, 2019: 578). Eski Uygur T. *sansar:* Özel ad/ *sansarlıġ:* Ölüm doğum sırası (EUTS, 196). Karahanlı T. *sarsal:* Sansar; samura benzer küçük bir hayvan (DLT, 211). Clauson kelimeyi *sarsa:l* olarak gösterirken, sansarın Türkçede yaygın bir karşılığı olmadığını ifade eder. Xak. *sarsa:l* (1972: 854). Gülensoy, sansar: 'Türlü etçil hayvanların ortak adı' = ET. *sansar* 'Özel ad' (EUTS, 196: *sansarlıġ* 'ölüm doğum arası) ~ sarsal "sansar, samura benzer bir hayvan (DLT) < ? *sū+sar* (2007: 731). – İlk hecede *a > ĭ* değişimi olmuş ve kelime ortasındaki *-n* düşmüştür. Kelimenin Karahanlı Türkçesinde bulunan şeklinde ikinci hecede *-l > -r* değişimi olmuştur.

tilĭ: Tilki (Bayram, 2019: 738). Eski Uygur T. *tilkü* (EUTS, 239). Karahanlı T. *tilkü* (DLT, 26). Clauson, *tilkü*: Tilki. Genellikle iki yuvarlak ünlüyle *tülkü* şeklinde kullanılır. Uyg. *tilkü*, Xak. *tilkü* (1972: 498). Gülensoy, ET. *tilkü* (EUTS, 239) ~ OT. *tilki-tilkü* (DLT: tilkülen-) (2007: 899). – Kelime sonunda *ü > ĭ* değişimi olmuştur. Son hecedeki *-k* sesi düşmüştür.

upa: Ayı (Bayram, 2019: 784). Karahanlı T. *apa:* Kıpçak lehçesinde ayı (DLT, 41). Clauson, *apa:* ayı. Kelime normalde *aḍiġ* şeklindedir. Ancak, Sibirya'da atalar kültüyle karışmış ve hakkında bir hayli

[20] Gülensoy, Tuncer. "Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü", 2007, s. 474.
[21] Besli, Ertan. "Eski ve Orta Türkçe Hayvan İsimlerinin Etimolojisi [Doktora tezi]", İstanbul Üniversitesi, 2010, s. 58.

halk hikayesi bulunan bir kelimedir. Metafor olarak kullanılmıştır. Kelime, Kuzeydoğu lehçelerinden Kaç., Koyb., Sag. ve Hak. Türkçesinde *aba* olarak bulunmaktadır. Kıp. *apa* (1972: 5). Egorov, kelimenin *upa* şeklinde olduğunu belirtirken, Hakas Türkçesinde *oba:* ayı; baba anlamında kullanıldığını ifade etmiştir (1964: 274). – Kelime başında *a > u* ve ortasında *b > p* değişimi olmuştur.

5.1.4. Tek Toynaklılar

aşak: Eşek (Bayram, 2019: 83). Eski Uygur T. *äşäk~äşkäk* (EUTS, 77) > Karahanlı T. *eşek~eşgek~eşyek* (DLT, 54-305). Clauson kelimeyi *eşġek* olarak gösterirken, bazı Kuzeydoğu diyalektlerinde *eştek* şeklinde bulunduğunu belirtir. Uyg. *eşġek*, Xak. *eşġek* (1972: 260). Gülensoy, ET., OT. *eşgek~eşyek~eşek* (DLT) < **eş+(g)ek* (2007: 343). Egorov, kelimeyi *aşak* şeklinde gösterir. Kelimenin etimolojisinin net olmadığını, iki bölümden oluşabileceğini eş+kek (Erm. eş: eşek, kek:?) ifade eder (1964: 38). – Kelime başı ve ortasında *e > a* değişimi olmuştur. Kelimenin ortasında bulunan *-k/-g* sesleri düşmüştür.

ut: At (Bayram, 2019: 792) > Köktürkçe *at* (Tekin, 2003:48), Eski Uygur T. *at* (EUTS, 24), Karahanlı T. *at*: at, kısrak (DLT, 7). Clauson, *at*: Genel olarak binek atı anlamında kullanılır. Birkaç modern dile iğdiş edilmiş at anlamında kullanımı söz konusudur (Uyg. *at*, Kır. *at*, Xak. *at*) (1972: 33). Gülensoy, ET., OT. *at* (DLT) (2007: 86). – Kelime başında *a > u* değişimi olmuştur.

5.1.5. Çift Toynaklılar

ĭyĭr: Aygır (Bayram, 2019: 87). Köktürkçe *adgır* (KTY D35, 48) > Eski Uygur T. *ađgır:* atın erkeği, aygır (EUTS, 7) > Karahanlı T. *ađhgır* (DLT, 6). Clauson, *aḍğır*: Aygır. Erken dönem Moğolca *acirğa*. Uyg. *aḍğır,* Xak. *aḍğır* (1972: 47). Gülensoy, OT. = *adgır* [> Oğuz: aygır] < ET. **adġır* (2007: 93). – Kelime başında *a > ĭ* ve son hecede *ı > ĭ* değişimi olmuştur. Kelime ortasında *đ > y* değişimi ve ikinci hecenin başındaki *-g* sesi düşmüştür.

vĭkĭr: Öküz (Bayram, 2019: 122). Köktürkçe *öküz* (Şirin, 2020: 663) > Eski Uygur T. *öküz* (EUTS, 149) > Karahanlı T. *öküz* (DLT, 28). Clauson, Türkçe *öküz* (sığırlar için kullanılan çeşitli terimlerden biri) ya da *?ököz* kelimesinin büyük ihtimalle Toharcadan alıntı olduğunu ve erken dönem Moğolcada *hüker/üker* şeklinden söz eder (1972: 120). Gülensoy, ET. (İğdiş edilmiş erkek sığır) *öküz* (EUTS, 149) < **ök (~g)ü[>i~e]+z* > Ana Tü. **pöker* (2007: 658). Egorov, *vĭkĭr*, diyalektlerde *mĭkĭr*: boğa/öküz. Egorov, muhtemelen yansımalı bir sözcük olabileceğini belirtir (1964: 48). İlk hecede *ö > vĭ* değişimi ve son hecede *ü > ĭ* ile *z > r* değişimi olmuştur.

Ĩne: İnek (Bayram, 2019: 179). Köktürkçe *ingek* (TY G8, 84) > Eski Uygur T. *ingäk/inkäk* (EUTS, 95) > Karahanlı T. *ingek* (DLT, 54). Clauson, *inġek.* Uyg. *inġek*, Xak *inġek* (1972: 184). Gülensoy, E.T. (Uyg.) *iŋäk* 'YNK'K (İKPÖ, 149); *ingäk~inkäk* (EUTS, 95) ~ OT. *iŋek/ingäk* (DLT, KB) < *iŋ~ıŋ "dişilik" +(e)k. Gülensoy, Çuvaş Türkçesindeki bu kelime için şöyle bir açıklama belirtir: Ĩne: Çuv. > (Mac. *ünö*. Ligeti: TörK 79,280) (2007: 436). Egorov, Ĩne: 1. İnek, 2. Dişi geyik veya geyik anlamlarını verir. Bu kelimenin etimolojisini yapmanın zor olduğundan bahseder (1964: 64). – Kelime başında *i > ĩ* değişimi görülmektedir.

kayĭk: 1. Vahşi, 2. Hayvan, 3. Kuş (Bayram, 2019: 241). Köktürkçe *keyik*: büyük baş av hayvanı (TY G1, 84) > Eski Uygur T. *käyik/kiyik:* Geyik, vahşi hayvan (EUTS, 108-113) > Karahanlı T. *keyik*: yabani hayvan (waĥş), av hayvanı (śayd), herhangi bir hayvanın vahşisi (geyik, kaban, dağ keçisi vb. hayvanlar); geyik, ceylan (DLT, 9-274). Clauson *kéyik (?ġ-)*: herhangi bir vahşi dört ayaklı av hayvanı için kullanılan genel ad (1972: 755). Gülensoy, ET., OT. *keyik* (DLT) "her çeşit av hayvanı" < *keđik < [keđ "pek, sağlam" +ik]* (2007: 368) şeklinde gösterir. – Kelimenin ilk hecesinde *e > a* değişimi ve son hecede *i > ĭ* değişimi olmuştur.

kaçaka: Keçi, teke (Bayram, 2019: 272). Eski Uygur T. *äçkü* (EUTS, 68) > Karahanlı T. *eçkü/keçi* (DLT, 46-442). Clauson, *eçkü*. Uyg. *eçkü*, Xak. *eçkü* (1972: 24). Gülensoy, ET. *äçkü* (EUTS, 68) ~ O.T. *keçi [~ eçkü]* (DLT) < **ēç* yansıma: keçiyi çağırma ünlemi *+kü/ki* (2007: 491). Egorov, *kaçaka* sözcüğünü keçi olarak anlamlandırırken, bu kelimeyle ilgili F. Korşa'nın bir görüşüne değinir. Korşa göre; kaçaka, *kaça+taka* dan oluşan karmaşık bir kelimedir. Sık kullanımdan dolayı ortadaki *-ta* hecesi düşmüştür (1964: 95).

pĭlan: Geyik (Bayram, 2019: 465). Karahanlı T. *bulan:* çok iri cüsseli, tek boynuzlu, oyuk boynuzunda su ve kar biriken yabani bir hayvan (DLT, 178). Clauson, *bula:n*: Geyik. Kuzeydoğu Türk lehçelerinden bazılarında *pulan* olarak varlığını sürdürmektedir. Hakas ve Tuva Türkçesi *bulan*, Kırgız ve Kazak Türkçesi *bulan*, Özbek Türkçesinde *bulan*, Tatar Türkçesinde *bolan* olarak bulunmaktadır ve hepsi aynı anlamdadır. Xak. *bula:n* (1972: 343). – Kelime başında *b > p* değişimi ve kelime ortasında *u > ĭ* değişimi olmuştur.

pĭru: Buzağı, dana (Bayram, 2019: 470). Eski Uygur T. *bozaġu* (EUTS, 49) > Karahanlı T. *buzagu* (DLT, 28). Clauson, *buza:ğu:* Buzağı; *"-ğu"* ile biten çok eski bir kelime. Erken dönem Moğolcada *bura'u* olarak bulunur. Uyg. *buzağu*, Xak. *buza:ğu* (1972: 391). Gülensoy, ET., OT. *buzāġu* (DLT), Uyg. (İKPÖ) *buzaġu.* - Çuv. pəru/păru < ** bur+aġu* = Moğ. *biraġu* < ** bir+aġu* (2007: 189-190). – Kelime başında *b > p* değişimi, kelime ortasında *o/u > ĭ* değişimi ve *z > r* değişimi, kelime sonunda *a > u* değişimi olmuştur. Kelime sonundaki *-ġu* eki düşmüştür.

putek: Kuzu (Bayram, 2019: 532). Fedotov, kelimenin *putek~potyak~putĭ~pıtek~pıtyak:* kuzu şeklinde bulunduğunu belirtir. Kelimenin Kırgız Türkçesinde *boydak* (boy+dak), Çağ. *boydag*: yavru kuzu, Tatar T. *beti* (1996: 455) olarak yer aldığını ifade eder.

surĭh: Koyun (Bayram, 2019: 617). Egorov, kelimenin Tatar Türkçesinde *sarık*, Başkurt Türkçesinde *harık* olduğunu belirtir. Egorov, bu kelime ile ilgili Şçerbak'ın bir görüşüne yer verir. Ona göre söz konusu kelimenin bahsedilen tüm varyantlarının Rusça *yarka* ile önemli fonetik benzerliğine dikkat edilmesi gereklidir (1964: 197).

sısna: Domuz (Bayram, 2019: 626). Karahanlı T. *çoçuk:* domuz yavrusu, her şeyin yavrusu (DLT, 164). Clauson, *çoçuk*: Yavru domuz: Kelime, bu şekilde sadece Osmanlıcada bulunur. Lakin *çoçğa/çoçka* gibi şekilleri genel olarak "domuz yavrusu" anlamındadır. Kelime orta Moğalcada ortaya çıkmıştır (1972: 400). Gülensoy, OT. *çocuk*: Domuz yavrusu, her şeyin küçüğü (DLT) < **çōç* "yansıma"+*(u)k*

(2007: 247). (Gülensoy'un bu kelime ile ilgili olarak verdiği notlarda, Räsänen'in Tatar Türkçesindeki *çuçka* kelimesini Çuvaş Türkçesindeki *sısna* ile karşılaştırdığı bilgisi de yer almaktadır.)

taka: Koç, koyun (Bayram, 2019: 683). Eski Uygur T. *täkä*: Keçi (EUTS, 232) > Karahanlı T. *teke:* teke; geyiklerin erkeği (DLT, 389-446). Clauson, *teke*: Keçi. Bahsedilen kelime ile *erkeç* arasındaki anlam farkı belirsizdir. Uyg. *teke*, Xak. *teke* (1972: 477). Gülensoy, ET. *täkä*: Keçinin erkeği (EUTS, 232), ~ OT. *teke:* "teke, boynuzundan yay yapılan erkek geyik" (DLT: *teke sakal* "tek sakallı, köse adam") < *tek+e* veya *tag̈+ık-* (dağa çıkmak) (DLT)*-a* (2007: 874). – Kelimenin ilk ve son hecesinde *e > a* değişimi olmuştur.

tĭve: Deve (Bayram, 2019: 720). Köktürkçe *täbä* (TY G4, 92) > Eski Uygur T. *tävä* (EUTS, 235) > Karahanlı T. *deve/teve/tewe/tewi* (DLT, 12-404). Clauson, *tevey (d-)*: Deve. Bu kelimenin orijinal şekli hakkında bazı şüpheler vardır. Kaydedilen en eski şekli '*teve*'dir ancak birinci dönem Moğolcada *temeyen/teme'n* olarak bulunduğu belirtilmekte ve sondaki -y'nin önceden oluştuğu varsayılmaktadır. Uyg. *teve*, Xak. *tevey, dewey, dewe, tévey, tewe, tewey* (1972: 447). Gülensoy, OT. *devey, tewey, teve, tewe, téwi, tiwi; tiwē* (DLT) (2007: 279). – Kelimenin ilk hecesinde *e > ĭ* ve ortasında *b > v* değişimi olmuştur.

tına/tınaşka: Düve (Bayram, 2019: 771) Kelime, Köktürk, Eski Uygur ve Karahanlı Türkçesinde geçmez. Kıpçak Türkçesinde *duna(ṭana/tana)*: İki yaşındaki sığır, dana[22] olarak bulunur. Çağatay T. *tana*: İki yaşındaki buzağı, iki yaşındaki dana[23]. Gülensoy, < ET. **tana* "Bir yaşında sığır yavrusu; eski Kıpç. *tana* (2007: 265). – Kelime başında *d > t* değişimi ve kelime ortasında *u/a > ı* değişimi olmuştur.

Sonuç

Türkçenin uzak lehçelerinden olan Çuvaş Türkçesinin sözlüğünde yer alan hayvan isimlerinin Eski Türkçedeki hayvan isimleri ile karşılaştırmalı olarak incelendiği bu yazıda, Çuvaş Türkçesindeki hayvan isimlerinin tümünün fonolojik değişikliğe uğrayarak günümüze kadar varlığını devam ettirdiği görülmektedir. Hayvan isimlerinin incelenmesi sonucunda elde edilen bulgular; Çuvaş Türkçesinin, Türk dilinin eski dönemlerine ait birçok dilsel unsuru bünyesinde barındırdığını ve bunları günümüze kadar koruduğunu ortaya koymaktadır.

Hayvan isimlerinde tespit ettiğimiz ve yukarıda bahsettiğimiz fonetik değişiklikler, iki ana başlıkta toplanabilir. 1-) Eski Türkçeden fonetik değişiklikler sebebiyle ayrılan adlandırmalar:

a-) Çuvaş Türkçesi ve Eski Türkçe arasında genel olarak görülen ses değişiklikleri:

- ET. -a- > Çuv -u- *(apa > upa, at > ut, balık/balıġ/balık > pulĭ, bozaġu/ buzagu > pĭru, ḳaz/kaz > hur)*
- ET. -a- > Çuv. -ı- (*duna/ṭana/tana > tına)*
- ET. a-/-a- > Çuv. ĭ-/-ĭ- *(adġır > ĭyĭr, tag̈u/taḳıġu > çĭh)*

[22] Toparlı, Recep vd. "Kıpçak Türkçesi Sözlüğü", TDK Yayınları, 2019, s. 65-261.
[23] Rahimi, Ferhad "Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü", Doktora Tezi, Ankara, 2016, s. 851.

- ET. b- > Çuv. p- (*balıķ/balıġ/ balık > pulĭ, bars > parĭs, bit > pıytĭ, bürgüt/bürķut/bürküt > pĭrhĭt, bozaġu/ buzagu > pĭru, bulan > pĭlan, bürge > pĭrśa)*
- ET. -b- > Çuv. -p- *(çabak > çapak)*
- ET. -b- > Çuv. -v- *(täbä > tĭve)*
- ET. ç- > Çuv. -ş *(çıbçuķ/çıpçık/çıpçuķ > şĭpçĭk)*
- ET. e- > Çuv. a- *(äşäk~äşkäk/ eşek~eşgek~eşyek > aşak)*
- ET. -e-, -e > Çuv. -a-, -a *(bürge > pĭrśa, enük > ançık, keyik > kayĭk, singäk/ sinġek > şĭna, sirkä/sirke > şĭrka, täkä/teke > taka)*
- ET. -e > Çuv. -i *(seçe > śerśi)*
- ET. -e- > Çuv. -ĭ- *(täbä > tĭve)*
- ET. -ı- > Çuv. -ĭ- (*balıķ/balıġ/balı k> pulĭ, çıbçuķ/çıpçık/çıpçuķ > şĭpçĭk, laçın > laççĭn sıçġan/sıçķan > şĭşi, sıgırcık/sıgırçuk > şĭnkĭrç)*
- ET. -ı- > Çuv. -ĭ- *(yılan > śĭlen)*
- ET. -i > Çuv. -ĭ *(ügi > ühĭ)*
- ET. k- > Çuv. h- *(kurt > hurt, ķaz/kāz > hur, ķunduz/kuntuz > hĭntŭr).*
- ET. -k > Çuv. -h *(sülük > sĭlĭh)*
- ET. ö- > Çuv. vĭ- *(öküz > vĭkĭr)*
- ET. -ö- > Çuv. -ĭva *(kögürçgün/kögürçün/ kökürçkün > kĭvakarçĭn)*
- ET. s- > Çuv. ş- *(sıçġan/sıçķan > şĭşi, sıgırcık/sıgırçuk > şĭnkĭrç, sirkä/sirke > şĭrka)*
- ET. -s- > Çuv. -ş *(borsmuk/borsuk > purĭş)*
- ET. -u- > Çuv. -ĭ- *(turn͡ya/ turna > tĭrna, ķunduz/kuntuz > hĭntŭr, bozaġu/ buzagu > pĭru, bulan >pĭlan, yumran > yĭmran)*
- ET. -ü/ -ü- > Çuv. -ĭ-/ -ĭ (*sülük > sĭlĭh/sĭlkĭ, küye > kĭve, bürgüt/bürķut/bürküt > pĭrhĭt, tilkü >tilĭ*)
- ET. y- > Çuv. ś- *(yılan > śĭlen)*
- ET. -z/-z- > Çuv. -r/-r- *(bozaġu/ buzagu > pĭru, ķaz/kāz > hur, ķunduz/kuntuz > hĭntŭr, öküz > vĭkĭr)* Bu ses özelliği Çuvaş Türkçesinin en belirgin fonetik özelliklerinden biridir. Genel Türkçedeki "z" sesi, Çuvaş Türkçesinde "r" sesine karşılık gelmektedir.

b-) Çuvaş Türkçesi ve Eski Türkçe arasında az görülen ses değişiklikleri:

- ET. -a- > Çuv. -ĭ- *(adġır/adġar > ĭyĭr, sansar > sĭsar)*
- ET. -a- > Çuv. -e- *(yılan > śĭlen)*
- ET. d-/-d- > Çuv. t-/-t- *(duna/ṭana/tana > tına, deve > tĭve, ķunduz/kuntuz > hĭntŭr)*
- ET. -d- > Çuv. -y- *(adġır > ĭyĭr)*
- ET. -e- > Çuv. -u- *(käkük/kekük >kukkuk)*
- ET. -g- > Çuv. -h- *(bürgüt/bürķut/bürküt > pĭrhĭt, ügi > ühĭ)*

- ET. -g- > Çuv. -k- *(kögürçgün/kögürçün/ kökürçkün > kĭvakarçĭn, sıgırcık/sıgırçuk > şĭnkĭrç, zaġar > akar)*
- ET. -ı- > Çuv. -i- *(torıga > tĭri)*
- ET. -i- > Çuv. -ı- (*bit > pıytĭ)*
- ET. -i- > Çuv. -ĭ- (*singäk/ sinğek > şĭna, sirkä/sirke > şĭrka, keyik > kayĭk)*
- ET. -l > Çuv. -r *(sarsal > sĭsar)*
- ET. -o- > Çuv. -ĭ- *(torıga > tĭri)*
- ET. -o- > Çuv. -u- *(borsmuk/borsuk > purĭş)*
- ET. s- > Çuv. ş- (*singäk/ sinğek > şĭna, sirkä/sirke > şĭrka, sıçġan/sıçḳan > şĭşi)*
- ET. s- > Çuv. ś- *(seçe > śerśi)*
- ET. t- > Çuv. ç- *(taġu/taḳıġu > çĭh)*
- ET. -ü- > Çuv. -ĭ- *(bürge > pĭrśa, kögürçgün/kögürçün/ kökürçkün > kĭvakarçĭn, öküz > vĭkĭr)*
- ET. -ü- > Çuv. -u- *(käkük/kekük >kukkuk)*
- ET. -ü- > Çuv. -ı- *(enük > ançık)*
- ET. -y- > Çuv. -v- *(küye > kĭve)*

2-) Anlamca Farklılaşan Adlandırmalar:

- Çuv. *çapak:* Sazan. ~ ET. *çabak*: Türk gölünde bulunan ufak bir balık.
- Çuv. *hurt:* Kurt, solucan ~ ET. *kurt*: Solucan soyundan olan hayvanlar; (Oğuzlarca) yırtıcı hayvanlardan olan kurt.
- Çuv. *kayĭk:* 1. Vahşi, 2. Hayvan, 3. Kuş. ~ ET. *keyik*: büyük baş av hayvanı, vahşi hayvan.
- Çuv. *kukkuk:* Guguk kuşu. ~ ET. *kekük:* Seksek kuşu: kemiği büyü ve tılsım için kullanılır.
- Çuv. *pĭlan:* Geyik. ~ ET. *bulan:* Kıpçak illerinde avlanan büyük bir yaban hayvanı.
- Çuv. *pĭrhĭt:* Kartal. ~ HrzmT. *bürküt: Bir tür büyük av kuşu* ve ÇağT. *bürgüt/bürḳut/bürküt: Bir çeşit büyük av kuşu, kartal, tavşancıl.*
- Çuv. *sazan:* Sazan balığı. ~ KıpT. *sazaġan/śazġan*: Yılan, ejderha.
- Çuv. *taka:* Koç, koyun. ~ ET. *teke:* teke; boynuzundan yay yapılan erkek geyik.
- Çuv. *tĭri:* Toygar, tarla kuşu. ~ ET. *turıga*: Turga kuşu, bir çeşit serçe.
- Çuv. *tına:* Düve. ~ KıpT. *duna(ṭana/tana)*: İki yaşındaki sığır, dana.
- Çuv. *ühĭ:* Puhu kuşu. ~ ET. *ügi*: Baykuş.

Yukarıda tespit ettiğimiz fonetik değişikliklerden dışında bazı dikkat çekici özellikler bulunmaktadır. *-k* sesinin bazı kelimelerin sonunda düştüğü (*ET. singäk/sinğek > Çuv. şĭna, ET. balıḳ/balıġ/balık > Çuv. pulĭ, ET. ingäk/inkek/ingek > Çuv. ĭne*), bazen kelime ortasında düştüğü (*ET. tilkü/tilki > Çuv. tilĭ, kögürçgün/kögürçün/ kökürçkün > kĭvakarçĭn*), bir örnekte ise türediği (*ET. käkük/kekük > Çuv. kukkuk*) görülmektedir. İki örnekte kelime başı ve ortasında *-y* sesinin türediği (*ET. ıt/it > Çuv. yıtĭ, ET. bit > Çuv. pıytĭ*) tespit edilmiştir. Bir örnekte *-ga* ekinin (*ET. turıga > Çuv.*

tĭrı), iki örnekte *-gu* ekinin (*ET. bozaġu/buzagu > Çuv. pĭru, ET. taġu/taḳıġu > Çuv. çĭh*), başka bir örnekte ise *-g/kan* ekinin (*ET. sıçġan/sıçḳan/sıçgan > Çuv. şĭşı*) düştüğü ve kelime sonunda türemiş bir *-i* sesinin olduğu görülmektedir. İki örnekte kelime sonunda *-ık/uk* ekinin (*ET. sığırcık/sıgırçuk > Çuv. şĭnkĭrç, ET. borsmuk/porsuk > Çuv. purĭş)* düştüğü; farklı iki örnekte kelime ortasında *-ç* sesinin türediği (*ET. enük > Çuv. ançık, ET. laçın > Çuv. laççĭn*) görülmektedir. Diğer bir kelimede kelime sonunda *-ıġ* ses grubu (*ET. ḳuyanıġ > Çuv. kuyan*) düşmüştür. Başka bir örnekte Kuzeybatı Türk lehçelerinin karakteristik bir özelliği olarak kelime ortasında *-ĭ* sesinin türemiş olduğu örnek (*ET. arslan > Çuv. arĭslan*) dikkat çekmektedir.

Çuvaş Türkçesi sözlüğünden tespit ettiğimiz hayvan isimlerinin, Eski Türkçe ile ortaklaşan ve etimolojik kökeni hakkında bilgi vermiş olduğumuz sözcük sayısı 73'tür. Araştırma sonucunda elde ettiğimiz hayvan adlarının içerisinde Çuvaş Türkçesine başka kültürlerin dilleri aracılığıyla girmiş hayvan isimleri de mevcuttur. Bu kelimelerin sayısı oldukça az olmakla birlikte bu durum, Çuvaş Türkçesinin hayvan isimleri konusunda Eski Türkçedeki şekilleri söz varlığının içerisinde muhafaza ettiğini gösterir.

Kaynakça

Bayram, B. (2019). *Çuvaş Türkçesi Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Besli, E. (2010). *Eski ve Orta Türkçe Hayvan İsimlerinin Etimolojisi*, (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Ahmet B. E., Akkoyunlu, Z. (2014). *Kâşgarlı Mahmud Dîvânu Lugâti't-Türk Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Biray, N. (2023). "Kazak Türkçesindeki Birleşik Yapılı Hayvan Adları-Yapı ve Anlam Bakımından-", Altay Toplulukları Hayvan ve Hayvancılık, TBBB Yayınları, İstanbul, s. 301.

Caferoğlu, A. (1968). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.

Ceylan, E. (1997). *Çuvaşça Çok Zamanlı Ses Bilgisi,* Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Clauson, Sir G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*, Oxford University Press, Oxford.

Efe, K. (2004.). *Tarihi Türk Lehçelerinde Hayvan İsimleri*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Egorov, V. G. (1964). *Etimologiçeskiy Slovar' Çuvaşskogo Yazıka*, Çuvaşskoe Knijnoe İzdatel'stvo, Çeboksarı.

Fedotov, M. R. (1996). "*Etimologiçeskiy Slovar' Çuvaşskogo Yazıka",* Çuvaşskiy Gosudarstvennıy institut Gumanitarnıh Nauk, Çeboksarı.

Gülensoy, T. (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Nalbant, M. V. (2017). "Kıpçak Grubu Türk Lehçelerinin Tasnifinde Yeni Bir Ölçüt: Ünlü Türemeleri", Türkbilig (*33*), 57-68.

Öner, M. (2015). *Kazan-Tatar Türkçesi Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Özşahin, M. (2017). *Başkurt Türkçesi Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Rahimi, F. (2016). *Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Şirin, H. (2020). *Eski Türk Yazıtları Söz Varlığı İncelemesi,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Tekin, T. (2003). *Orhon Yazıtları Kül Tigin, Bilge Kağan, Tunyukuk*, Yıldız Dil ve Edebiyat 1, İstanbul.

Tekin, T. (2019). *Irk Bitig,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Toparlı, R. vd. (2019). *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Ünlü, S. (2012). *Harezm Altınordu Türkçesi Sözlüğü*, Eğitim Yayınevi, Konya.

Ünlü, S. (2013). *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*, Eğitim Kitabevi, Konya.

WEB_1. (2024). https://www.scribd.com/document/515420588/Hayvanlar-ves%C4%B1n%C4%B1fland%C4%B1rma

KAZAK TÜRKÇESİ DEYİMLERİNDE "ASKERÎ TERİMLER"

Necati ÖZKAN*

Özet

Türk toplumunun tarihsel süreçte sosyal olarak gelişimi, bozkır kültürü içinde yer almaları ve savaşçı yapıları, Türk lehçelerinde askerî terimlerin ve kavramların önemli bir yer kazanmasına neden olmuştur. Türk boylarının Kıpçak kolundan olan Kazak Türklerinde de askeri terimlerin çokluğu dikkat çekici boyuttadır. Kazak Türkçesindeki deyimler de askerî terimler yalnızca savaş ve orduyu ifade etmekle kalmamakta, aynı zamanda günlük yaşam, toplumsal değerler ve bireyler arası ilişkilerin anlaşılmasında da anahtar bir rol oynamaktadır.

Deyimler, kültürel kimliği ve zihniyet yapısını yansıtan dilsel yapılardır. Örneğin, "*ata minuv*/ ata binmek" ifadesi sadece savaş hazırlığını değil, aynı zamanda bir görev veya mücadeleye başlamayı, kararlılığı ve cesareti simgelemektedir. Benzer şekilde, "*qılışın süyretip kelüv* kılıcını sürmek" deyimi, savaş meydanında kılıcını hazır tutarak ilerlemeyi ima etmekle kalmaz, aynı zamanda bir zorluk veya engelle karşılaşırken güçlü ve kararlı bir duruş sergilemeyi ifade eder.

Çalışma, Kazak Türkçesi deyimlerinde askerî terimlerin dilsel analizini yaparak, bu deyimlerin Kazak halkının değerleri, toplumsal bilinci ve toplumsal yapısı üzerindeki etkilerini tartışmayı amaçlamaktadır. Deyimlerin etimolojik kökenleri, tarihsel ve sosyokültürel bağlamları ele alınarak, Kazak halkının savaşçı ruhu, cesaret anlayışı ve toplumsal dayanışma değerleri ile olan ilişkisi ortaya konacaktır.

Bu kapsamda, askerî terimlerin deyimlerdeki kullanımı üzerinden Kazak halkının tarihî tecrübeleri, kültürel mirası ve dilsel özellikleri arasındaki ilişkiyi anlamak açısından önemli bir katkı sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kazak Türkçesi, savaşçı yapı, askerî Terimler, deyim.

"MILITARY TERMS" IN KAZAKHIC IDIOMS

Abstract

The social development of the Turkish society in the historical process, their being in the steppe culture and their warrior nature have caused military terms and concepts to gain an important place in Turkish dialects. The abundance of military terms in Kazakh Turks, who are from the Kipchak branch of Turkish tribes, is remarkable. In Kazakh Turkish idioms, military terms not only express war and army, but also play a key role in understanding daily life, social values and interpersonal relations.

Idioms are linguistic structures that reflect cultural identity and mindset. For example, the expression "ata minuv / to ride a horse" symbolizes not only preparation for war, but also embarking on

* Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi. 35necatiozkan@gmail.com ORCID-ID: 0000-0003-3647-1392.

a mission or a challenge, determination and courage. Similarly, the idiom “qılışın süyretip kelüv sword ride” not only implies advancing on the battlefield by keeping the sword ready, but also expresses a strong and determined stance when facing a challenge or obstacle.

The study aims to analyze the linguistic analysis of military terms in Kazakh Turkish idioms and discuss the impact of these idioms on the values, social consciousness and social structure of the Kazakh people. The etymological origins, historical and sociocultural contexts of the idioms will be discussed and their relationship with the warrior spirit, sense of courage and social solidarity values of the Kazakh people will be revealed.

In this context, it will make an important contribution to understanding the relationship between the historical experiences, cultural heritage and linguistic features of the Kazakh people through the use of military terms in idioms.

Keywords: Kazakh Turkish, warrior structure, military terms, idiom.

0. Giriş

Deyimler, dilin ifade gücünü zenginleştiren ve kültürel birikimi yansıtan önemli söz varlığı unsurlarıdır. Kısa ve çarpıcı yapılarıyla karmaşık düşünceleri veya duyguları aktarabilen deyimler, kültürel değerlerin ve tarihsel deneyimlerin nesilden nesile aktarılmasına aracılık eder. Bu yönüyle deyimler, toplumların yaşama biçimlerini, düşünce yapılarını ve sosyo-kültürel özelliklerini yansıtarak dilin derin anlam katmanlarını oluşturur. Türk dilinin çeşitli lehçelerinde de yaygın olarak kullanılan deyimler, Türk toplumlarının tarih boyunca biriktirdiği ortak mirasın izlerini taşımaktadır.

Deyim, Türk Dil Kurumu'nun Güncel Türkçe Sözlüğünde “genellikle gerçek anlamından bir ölçüde farklı, kendine özgü bir anlam taşıyan kalıplaşmış söz öbeği; tabir” olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2024). Türkiye Türkçesindeki deyim kelimesinin, Kazak Türkçesindeki karşılığı Kenan Koç, Ayabek Bayniyazov ve Janar Bayniazova’nın hazırlamış olduğu *Türkiye Türkçesi- Kazak Türkçesi Sözlüğü* adlı eserde “*frazeologiyalıq tirkes, turaqtı söz tirkesi*” şeklinde verilmiştir. 1990 yılında yayımlanan “Lingvistikalık Entsiklopediyalık Sözlükte” “Frazeologiya” terimi şöyle geçmektedir: Frazeologizm, yapı açısından aslında cümlenin yapısına benzer; fakat bir cümlenin kuruluşunda rol oynayan genel kurallara göre yazılmaz. Kazak Türkçesinde kalıplaşmış olarak semantikalık leksika-gramatikalık yapısında deyimler vardır. Bu açıklamaya geniş açıdan bakıldığında, bir dildeki mana birliğini kelime gruplarının bütün türlerini içinde barındıran kavramdır " diye açıklanabilir. (Atmaca, 2009, 20).

Korkmaz (2023: 111), deyimi, “gerçek anlamından farklı bir anlam taşıyan ve etkileyici bir anlatım özelliği barındıran kelime veya kelime grubu” şeklinde ifade etmektedir. Benzer şekilde, Karaağaç (2022: 271) "*Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*" adlı eserinde, deyimin “bireysel ve nedenli bir söz dizimi biriminin genelleşerek yaygınlaşması sonucu nedenliliğini yitiren ve tek bir sözlük birimi gibi algılanan söz öbeği” olduğunu vurgulamaktadır. Karaağaç, deyimlerin diğer kalıp ifadeler gibi söz dizimi kaynaklı sözlük birimleri olduğunu da belirtmektedir.

Kazak Türkçesi dil biliminde deyimlerin sistematik olarak incelenmesi, İsmet Kenesbaev'in çalışmalarıyla başlamıştır. Bu nedenle, İsmet Kenesbaev Kazak Türkçesi dil biliminde deyim araştırmalarının kurucusu olarak kabul edilmektedir. Kenesbaev, 1977 yılında, uzun yıllara dayanan araştırmalarının sonucunda *Kazak Dilinin Deyimler Sözlüğü* adlı eserini yayımlamış ve bu sözlükte 10 binden fazla deyime yer vermiştir (Atmaca, 2019: 21).

Dilin en önemli yapı taşlarından olan deyimler, dünyadaki bütün dillerde kullanılmaktadır. Az sözle anlatım gücünü arttıran deyimler, günlük hayatta ve her daim kullanım alanındadır. İfadeleri güçlendirmek, duygu ve düşüncelerin daha yoğun bir biçimde ifade edilebilmesi için deyimler önemlidir (Aydoğmuş, 2019: 3127).

Bir dilin söz varlığının en önemli ögelerinden olan deyimler, o dili konuşan toplumun maddi manevi kültürünü, algılama, anlatım ve imgelem gücünü ve mizah eğilimini tamamıyla sergileyen sözlerdir. Mecazi dil, kültürel referanslar ve tarihsel unsurlar aracılığıyla oluşan deyimler, genellikle ortak kullanım yoluyla zaman içinde gelişmekte ve nesiller boyunca aktarılmaktadır (Okul, 2023: 13-15).

Bir dilin zenginlikleri arasında yer alan deyimler, Türk lehçeleri içinde de belirgin bir öneme sahiptir. Dilin ve kültürün tarihî derinliklerinde Türk milletinin yaşayışını, örf ve âdetlerini, gelenek ve göreneklerini gözler önüne sermektedir (Aydoğmuş, 2019: 3128). Deyimler, kuşaktan kuşağa aktarım yoluyla Türk toplumunun kimliğini ve sosyal yapısını açıkça ifade etmektedir.

Deyimler, bir toplumun inançlarını, değerlerini ve yaşam tarzını yansıtarak kültürel kimliğini ortaya koymaktadır. Toplumun tarihi, coğrafyası ve günlük yaşamına dair derinlemesine bir bakış sunarak, kültürel dinamiklerin anlaşılmasına yardımcı olur. Ayrıca, deyimler dilin zenginliğini artırarak iletişimi daha ilgi çekici ve etkili hale getirir. Karmaşık düşünceleri özlü bir biçimde ifade etme imkânı sunarken, duyguların iletilmesinde de önemli bir rol oynarlar. Deyimler, konuşmacı ile dinleyici arasında ortak bir anlayış yaratmanın yanı sıra, ait oldukları toplumun ortak ürünleri olarak kültürel bağlılığı pekiştirmektedir.

Deyimler, dile renk ve canlılık katarak onu daha ilgi çekici ve etkileyici kıldıkları için günlük konuşmalarda sıkça kullanılırlar. Ayrıca, karmaşık fikirleri daha özlü ve akılda kalıcı bir şekilde iletmeyi kolaylaştırabilirler. Deyimler, duyguları veya tutumları iletmek için de kullanılabilir, bu da konuşanın kendini ifade etmesini kolaylaştırır. Bunlara ek olarak deyimler, konuşmacı ve dinleyici arasında bir aşinalık veya ortak anlayış duygusu yaratmak için de kullanılabilirler. Çünkü deyimler, ait oldukları toplumun ortak ürünleridir.

Türkçenin anlatım gücünün zengin ve çeşitli göstergeleri olan deyimler, bütün Türk lehçelerinin söz varlığında önemli bir yer tutmaktadır. Deyimler, bireylerin niteliklerini, tutum ve davranışlarını ile ruh hallerini yansıtma işlevi taşımaktadır (Tor, 2007: 119).

Bir dildeki deyimlerin çeşitliliği ve derinliği, o dilin zenginliği ve köklü bir geçmişe sahip olup olmadığına dair önemli ipuçları sunmaktadır. Türk dilleri, deyim zenginliği açısından dikkate değer bir yere sahiptir. (Aydoğmuş, 2009: 3128). Binlerce yıllık geçmişiyle geniş bir coğrafyada varlık sürdüren

Türk milletinin, yaşadığı büyük tecrübeler deyimlerin oluşumunda kendini göstermektedir. Hareketli bir sosyal tarihe sahip olan Türk toplumu, zaman içerisinde yeni deyimler yaratmış, ancak bazı deyimler ise sosyal değişim ve teknik ilerlemelerle birlikte kullanım alanlarını yitirerek unutulmaya yüz tutmuştur. Bu durum, deyimlerin bir kısmının değişen sosyal şartlara bağlı olarak kullanım sıklığının azalmasına ve deyim hazinesinin bazı yönlerden daralmasına yol açmıştır (Arslan, 2019: 68).

Türk kültüründe, bozkır yaşam koşullarının etkisiyle askerî gücün önemi vurgulanmaktadır. Türklerin yurt edinme ve mevcut topraklarını koruma gerekliliği, onların savaşçı niteliklerini geliştirmiştir. Bu bağlamda, Türkler ordularını düzenlemek ve savaş aletleri gibi askerliğin temel unsurlarında yenilikler yapmak konusunda tarih boyunca önemli adımlar atmışlardır (Çetin, 2018: 164).

Dünya üzerinde her millet farklı özellikleri ile tanınmışken Türk milleti güçlü askerî yapıları ve ordularıyla tanınmıştır. Türkler tarih boyunca ordu millet anlayışına sahip milletlerden birisi olmuştur (Kılıç, 2020, s. 52). Mete Han döneminde ordunun onluk sistemle teşkilatlanmasıyla daha disiplinli ve sistemli bir ordu düzeninin ortaya çıkması sağlanmıştır. Ordu sisteminin gelişimi, askerî gücü artırmış ve beraberinde siyasi başarılar ile toprak kazanımlarını getirmiştir. Bu süreç, ordu yapısıyla ilgili yeni kavram ve terimlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Askerliğin toplumdaki belirgin rolü, askerlikle ilgili kavram ve terimlerin Türk dilinin söz varlığında önemli bir yer tutmasını sağlamıştır (Kılıç, 2020: 53).

Deyimler hem yapı hem de anlam açısından çok eskiden kalıplaşmış dil unsurları olup, günlük konuşmalarda fikir akışına göre yeniden düzenlenemez; sabit biçimleriyle kullanılırlar (Biray, 2005: 123). İnsanoğlunun tecrübe ve gözlemlerinin bir yansıması olarak hayatın parçası hâline gelen deyimler, aynı zamanda Türk milletinin kültürel yapısı hakkında da önemli ipuçları sunmaktadır. Türk toplumunun tarihî gelişimi, bozkır kültürüne dayanan yaşam tarzı ve savaşçı kimliği, Türk lehçelerinde askerî terimlerin ve kavramların belirgin bir yer edinmesine neden olmuştur. Bu bağlamda, askerî terimlerin tüm Türk lehçelerinde olduğu gibi Kazak Türkçesinde de yoğun biçimde kullanılması, bu terimlerin birçok deyim ve ifade kalıbında karşımıza çıkmasını sağlamaktadır.

Böylece, Kazak Türkçesindeki askerî terim içeren deyimler, toplumun tarihî ve kültürel birikiminin dilde nasıl ifade bulduğunu göstermesi açısından dikkat çekicidir. Türk dilinde deyimler, yalnızca dilsel bir zenginlik sunmakla kalmayıp, aynı zamanda tarihî ve kültürel kodların aktarımı noktasında da önemli bir işlev üstlenmektedir.

Kazak Türkçesindeki “askerî terimler” içeren deyimlerin çoğunlukla iki kelimeden oluştuğu gözlemlenmektedir. Bunun yanı sıra, özellikle üç kelimeden ve üçten fazla kelimeden oluşan deyimler de mevcuttur. İncelememizde dört kategori altında sınıflandırılan bu deyimlerin dikkat çeken bir diğer özelliği, “mastarla biten iki kelimeden oluşan deyimler” kategorisinde görülmektedir. Bu kategoride, genellikle “isim + mastar formundaki fiil” yapısı kullanılırken, zaman zaman “-DI” ekini alan fiil formunun da yer aldığı gözlenmiştir.

Bu durum, Kazak Türkçesinde askerî terim içeren deyimlerin dil yapısında fiil formlarının zenginliğini ve esnekliğini göstermektedir. Ayrıca, deyimlerin askerî kültürle ilişkili olarak gelişen

toplumsal olaylar ve deneyimlerle çeşitlenmiş olması da dikkat çekici bir unsurdur. Bu bağlamda, deyimlerin yapısal özelliklerinin yanı sıra, içerik açısından da Kazak Türkçesinde askerî geçmiş ve toplum yapısı hakkında ipuçları sunduğu söylenebilir.

1. İki Kelimeden Oluşan Yapısında Fiil Unsuru Bulunmayan Deyimler

atalı jav[1]**:** Güçlü, asil, pek güçlü düşman (Kenesbayev, 2007: 34).

ajal oq: Ölümün gelmesi, eceline değen ok (Kenesbayev, 2007: 11).

arıstan jürekti: Cesur, korkusuz (Kenesbayev, 2007: 31).

arvaqtı jiqit: Heybetli, kudretli kişi (Kenesbayev, 2007: 31).

bağlan jigit: İri bedenli yiğit (Kenesbayev, 2007: 51.)

jav büyrek: Hiçbir şeyden kaçmayan cesur (Kenesbayev, 2007: 108).

jav jürek: Batır, cesur, kahraman (Kenesbayev, 2007: 108).

jav qabaq: Asık suratlı, çatık kaşlı (Koç, 2021: 292).

jav quvğanday: Alelacele, apar topar (Koç, 2021: 292).

qamşı boyı: Kamçının uzunluğu kadar (Koç, 2021: 478).

qamşıday qatqan: 1. Yaşadığı sıkıntı ve zorluklardan sonra dayanıklı, dirençli hale gelmek. 2. Bitkin, yorgun (Koç, 2021: 478).

qamşı jev: Dayak yemek (Koç, 2021: 478).

qandı köylek: Cephe arkadaşı, savaş yoldaşı (Koç, 2021: 481).

qandı qol: Eli kanlı (Koç, 2021: 481).

qaruvı qaytpağan: Henüz gücü, kuvveti zayıflamayan (Koç, 2021: 499).

qılış jüzinde: Bıçak sırtında yaşamak (Koç, 2021: 584).

nayza boyı: Mızrak uzunluğu kadar olan uzunluğu bildiren ölçü birimi (Koç, 2021: 660), (Kenesbayev, 2007: 222).

nayzamdı äper: Dövüşçü, savaşçı, yenilmez kişi (Kenesbayev, 2007: 222).

oq boyı: Halk arasında ölçü birimi (Kenesbayev, 2007: 229).

sadaqtıñ sarjasınday: Ok gibi, dümdüz (Koç, 2021: 780).

sarjanıñ jebesindey: Cesur, girişken, sokulgan (Koç, 2021: 780).

2. İkiden Fazla Kelimeden Oluşan Yapısında Fiil Unsuru Bulunmayan Deyimler:

atarğa oğı joq: Çok öfkelenen, öfke basan kişi hakkında söylenmektedir (Kenesbayev, 2007: 34). 2. Elinden bir şey gelmemek (Koç, 2021: 682).

atsa oğı, şapsa qılışı: Birisinin uşağı olmak (Kenesbayev, 2007: 36).

qılışınan qan tamğan: Zalim, gaddar, merhametsiz (Koç, 2021: 584). (Smağulova, 2010: 11)

qılışınan qan tamıp tur: Öfkelenmek, sinirlenmek (Kenesbayev, 2007: 205).

[1] Düşman kelimesinin Kazak Türkçesindeki anlamını ifade eden "jav" kelimesinin "askerî terimler" içerisinde ele almamızın sebebi; TDK sözlüğünde şu anlamları taşımadısır. 1- birinin kötülüğünü isteyen, ondan nefret eden, ona zarar vermeye çalışan kimse; yağı, hasım, husumetli, dost karşıtı. 2-Birbirleriyle savaşan devletler ve bu devletlerin asker, sivil bütün uyrukları. (https://sozluk.gov.tr/)

qılıştıñ jüzi, nayzanıñ uşımen: Güç göstermek, güç kullanmak manasında kullanılmaktadır (Kenesbayev, 2007: 205).

nayzağa (Süñgige) jav mindirgen er: Düşmana göz açtırmayan, güçlü er (Kenesbayev, 2007: 222).

nayzanıñ uşımen, bilektin küşimen: Mızrağın ucu bileğin gücü ile, kendi gücün ile mücadele etmek (Kenesbayev, 2007: 222), (Smağulova, 2010: 26)

nayza uşında otırğanday: Düşmana karşı hazır olmak (Kenesbayev, 2007: 222).

oq atım (jeter) jer: Halk arasında ölçü birimi (Kenesbayev, 2007: 229).

tili mirdin oğınday: Sivri dilli (Koç,2021: 682).

3. Mastarla Biten iki Kelimeden Oluşan Deyimler

at arılttı: Zahmete girmek. (Kenesbayev, 2007: 34)

aldap urdı: Kandırmak, aldatmak, kızdırıp yoldan çıkartmak (Kenesbayev, 2007: 22).

el şabuv: Yağmalamak, talan etmek (Koç, 2021: 1034).

jasaq tarttı: Düşmana karşı hareket etmek, asker toplamak (Kenesbayev, 2007: 107).

jasaq tartuv: Asker, taraftar toplamak (Koç, 2021: 287).

javday körüv: Düşman gibi görmek, sanmak (Koç, 2021: 292).

javdı aluv: Düşmanı mahkûm etmek, yenmek (Kenesbayev, 2007: 108).

javğa şabuv: Düşmana karşı gelmek, direnmek, saldırmak (Koç, 2021: 1034).

javğa tüsuv: Mahkûm olmak, esir olmak (Kenesbayev, 2007: 108).

jav körüv: Düşman saymak (Koç, 2021: 292).

javlap aluv: 1. Fethetmek, zapt etmek. 2. Yaygınlaşmak, yaygın hale gelmek (Koç, 2021: 293).

jav şabuv: (Düşman) yağmalamak, talan, viran, harap etmek (Koç, 2021: 1034).

kevdesimen jabuv: Göğsünü siper etmek. (Koç, 2021: 918)

qaravıl qarav: Gözcülük etmek (Koç, 2021: 494).

qaravılğa aluv: Gözetim altına alınmak, nişan almak (Koç, 2021: 494).

qaruvın qaytaruv: Öc almak, intimak almak (Smağulova, 2010: 28)

qaruv qoldanuv: Silah kullanmak, savaş araçlarının kullanılmasına izin verilmek (Koç, 2021: 499).

qarşa (oq) borav: Yağmur gibi ok yağmak. (Koç, 2021: 499).

qamqor boluv: Destek olmak, korumak, kollamak (Koç, 2021: 477).

qamqorğa aluv: Kendi himayesine, korumasına almak (Koç, 2021: 477).

qamqorlıq jasav: Kol kanat germek (Koç, 2021: 477).

qamal buzuv: 1. Kaleyi ele geçirmek, düşmanı yenmek, alt etmek. 2. Zorlukların üstesinden gelmek (Koç, 2021: 476).

qamşı boluv: Bir şeye sebep olmak (Koç, 2021: 478).

qamşıday tiyu (batuv): Kamçı yemiş gibi acıyı hissetmek, dokunmak (Koç, 2021: 478).

qamşı oynatuv: Korkutmak, döver gibi yapmak (Koç, 2021: 478).

qanjarday qabaluv: Hançer gibi işlemek (Koç, 2021: 481).

qalqan boluv: Korumak, siper olmak (Koç, 2021: 472).

qastandıq jasav: Suikast yapmak (Koç, 2021: 504).

muzday qaruvlanuv: Bütün silahlarını takınmak, kuşanmak (Koç, 2021:499).

nayza saluv: Mızrak atmak: (Koç, 2021: 660)

nayzası tiyedi: Silahı düşmana doğrulttu manasında kullanılmaktadır (Kenesbayev, 2007: 222).

nayza ustadı: Er olmak, yetişmek, eline silah almak (Kenesbayev, 2007: 222).

nöker ertuv: 1. Yanına hizmetçileri ile askerlerini alarak hareket etmek. 2. Hizmetçi, asker olarak almak (Koç, 2021: 672).

nöker jiyu: Asker toplamak (Koç, 2021: 672).

oq attı: Ok atmak, karşı gelmek (Kenesbayev, 2007: 229).

oqqa bayladı: Ölüme başını dikmek (Kenesbayev, 2007: 229).

oqqa uştı: Okun isabet etmesiyle ölmek, ok ile ecelini buldu (Kenesbayev, 2007: 229).

oqop qazuv: Siper kazmak (Koç, 2021: 918)

oqtay atıldı: Hızla karşı gelmek (Kenesbayev, 2007: 229).

oqtay atıluv: Ok gibi fırlamak (Koç, 2021: 683).

oq tistesuv: Antlaşmak, ahitleşmek (Koç, 2021: 682).

oq tiyu: Kurşun yemek, mermi isabet etmek (Koç, 2021: 682).

sadaq tartuv: Ok atmak. (Koç, 2021: 762).

sadaqtay atıluv:: Ok gibi fırlamak (Koç, 2021: 763).

sarbaz jiynav: Asker toplamak (Koç, 2021: 779).

soğıs saldı: Savaş çıkarmak, kavga çıkarmak (Kenesbayev, 2007: 255).

soyqan saluv: Karışıklık çıkarmak (Koç, 2021: 809).

şabuvıl jasav: Saldırmak, hücum etmek (Koç, 2021: 1018).

şabuvıl saluv: Saldırmak, hücum etmek, akın etmek (Koç, 2021: 1018).

4. Mastarla Biten ikiden Fazla Kelimeden Oluşan Deyimler:

ajal oğı atıldı: Öldü, kaza sonucu öldü; ölüm hükmü çıktı. (Kenesbayev, 2007: 11).

at jalın tartıp mindi: Adam oldu, er yetişti (kendi kendine adam olmaya başladı manasında kullanılmaktadır) (Kenesbayev, 2007: 35).

attınıñ ayağın, javdıñ tayağın aluv: Güçlülük, mükemmellik ifade etmektedir (Smağulova, 2010: 28)

ayqayğa at kostı: Kavgayı, dövüşü kızgınlaştırmak manasında kullanılmaktadır (Kenesbayev, 2007: 14).

jav ketti, el köşti: Öfkelenmek, sinirlenmek manasında kullanılmaktadır (Smağulova, 2010:18).

qamşınıñ astına aluv: Kamçılamak (Koç, 2021: 478).

qanjardın jüzin süyu: Kılıcın üstüne yemin etmek (Koç, 2021: 481).

qara sözi qamşı qıluv: Etkili konuşmak, sözünü bilmek manasında kullanılmaktadır (Smağulova, 2010: 76).

qılığınıñ qılşığın tanıdı: Birisinin karakterindeki eksikliği anlamak (Kenesbayev, 2007: 205).

qolına qılış ustav: (Savaş) önde gitmek, ileri atılmak (Koç, 2021: 584).

mamırına balta şabuv: Kökünü kurutmak, ortadan kaldırmak (Koç, 2021: 1034).

nayzasın javğa tiredi: Karşı gelmek, baş kaldırmak (Kenesbayev, 2007: 222).

oqtı közimen attı: Heybetli bir biçimde bakmak (Kenesbayev, 2007: 229).

oqtı közimen atuv (qarav): Dik dik bakmak (Koç, 2021: 683).

otıravın oqqa tösev: Kendisini tehlikeye atmak (Koç, 2021: 682).

özin-özi qamşılav: Mücadele etmek, çalışıp çabalamak (Koç, 2021: 478).

Sonuç

Çalışmamızda Kazak Türkçesinde "askerî terimler" içeren deyimler ele alınmıştır. Bu bağlamda İsmet Kenesbaev'in *Qazaq Tiliniñ Frazeologiyalıq Sözdigi* adlı eseri, Güldarhan Smağulova'nın *Mağınalas Frezeologiyazmder Sözdigi* adlı eseri ve Kenan Koç, Ayabek Bayniyazov, Janar Bayniyazova'nın hazırlamış olduğu *Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi Sözlüğü*" adlı eserler kaynak olarak kullanılmıştır. Bu eserlerden elde edilen veriler doğrultusunda, askeri terim içeren toplam 96 deyim tespit edilmiştir.

Bu deyimler, yapısal özelliklerine göre dört başlık altında incelenmiştir: (1) İki kelimeden oluşan yapısında fiil unsuru bulunmayan 21 deyim, (2) İkiden fazla kelimeden oluşan yapısında fiil unsuru bulunmayan 10 deyim, (3) Mastarla biten iki kelimeden oluşan 49 deyim, (4) Mastarla biten ikiden fazla kelimeden oluşan 16 deyim tespit edilmiştir. Bu sınıflandırma, Kazak Türkçesindeki askeri deyimlerin yapısal çeşitliliğini ve askerî terminolojinin deyimler yoluyla dilde nasıl kalıplaştığını ortaya koymaktadır.

Kazak Türkçesinde yer alan askerî terimlerle kurulmuş deyimler, genel anlamda duygusal durumları ifade etme işlevi taşımaktadır. Özellikle "yürek/jürek" kelimeleriyle oluşturulan deyimlerin, cesaret, korku ve sevinç gibi temel duyguları aktardığı gözlemlenmiştir. Örneğin, "jav jürek" (cesur yürekli) ve "arıstan jürekti" (cesur, korkusuz) gibi deyimler, kişilerin cesaretlerini ve ruh hallerini yansıtma amacı gütmektedir. Bu tür ifadeler, savaş ve mücadele temalı bir dil yapısının parçası olarak, bireylerin psikolojik durumlarını ve sosyal ilişkilerini belirlemekte önemli bir rol oynamaktadır.

Aynı zamanda "qılış jüzinde" (bıçak sırtında yaşamak) ve "qamşıday qatqan" (sıkıntılardan sonra dirençli hale gelmek) gibi deyimler, yaşamın zorluklarıyla başa çıkma ve dayanıklılık temalarını vurgulamaktadır. Bu bağlamda, Türk kültürü ve Kazak kültürünün savaşçı geçmişi ve bozkır yaşamı, askerî terimlerin günlük dile ve deyimlere yansıması ile kendini göstermektedir.

Ayrıca, "nöker jıyuv" (asker toplamak) ve "qaruv qoldanuv" (silah kullanmak) gibi deyimler, askeri düzenleme ve strateji üzerine de bilgi vermekte, bireylerin sosyal statülerini ve güç dinamiklerini yansıtma işlevi görmektedir. Bu durum, Kazak Türkçesindeki askerî terimlerin, sadece dilin zenginliğini artırmakla kalmayıp, aynı zamanda toplumun kültürel ve tarihî köklerine ışık tuttuğunu göstermektedir.

Sonuç olarak, Kazak Türkçesindeki askerî terimler içeren deyimlerin analizi, bu dilin zenginliğini ve tarihsel derinliğini ortaya koyarken, duygusal ifadelerin de ne denli önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Bu deyimler, Kazak toplumunun tarihî tecrübeleri ve kültürel yapısı hakkında önemli bilgiler sunmaktadır.

Bu bulgular ışığında, Kazak Türkçesinde askerî terimlerin deyimleşme yoluyla kültürel belleğe yerleştiğini ve dilin tarihî ve kültürel yapısında önemli bir yer tuttuğunu görmekteyiz.

Kaynakça

Arslan, D., & Arslan, M. S. (2019). Kazak Türkçesindeki "Jürek" İle Kurulan Deyimlerin Türkiye Türkçesindeki Karşılıkları. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*(43), 67-77. https://doi.org/10.17498/kdeniz.581674

Atmaca, E. (2009). Kazak Türkçesinde "göz" organ ismiyle kurulmuş deyimlerin yapı ve anlam özellikleri. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, IX(2), 19-35.

Aydoğmuş, E. (2019). Kırgız ve Türkiye Türkçesi Deyimlerinde "Kalp/ Yürek". *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(4), 3126-3145. https://doi.org/10.33206/mjss.491886

Biray, N. (2005). Kırgız Türkçesinde Deyimler ve Deyimlerin Sınıflandırılması Üzerine. *Fikret Türkmen Armağanı*. İzmir: Kanyılmaz Matbaası.

Çetin, N. (2018). *Türk Töresinde Askerliğin Yeri ve Türkiye'de Askerliğe Bakış Açısında Meydana Gelen Değişmeler*. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 1(1), 161-175.

EKER, Süer (2006). "Sü ve Sü ile Yapılan Tarihi Askerî Terimler Üzerine Disiplinlerarası Bir İnceleme", *Türkbilig*, 2006/12 s.s. 104-133.

Karaağaç, G. (2022). *"Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü"*. Türk Dil Kurumu Yay. Ankara.

Kenesbayev, I. (2007). *Kazak Tilinin Frazeologiyalık Sözdigi*. Almatı: Kazak SSR'ın Ğılım Baspası.

Kılıç, O. (2020). *Oğuz Grubu Türk Yazı Dillerinde Askerî Terimler ve Kavramlar (Rütbe, Birlik Adları, Çağdaş Silahlar)*. Oğuz Türkçesi Araştırmaları Dergisi, 2(1), 52-63.

Koç, Kenan, Ayabek Bayniyazov, Vehbi Başkapan, Janar Bayniyazova (2021). *Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi, Türkiye Türkçesi-Kazak Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: 2 Cilt.

Korkmaz, Z. (2023). *"Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü"*. Türk Dil Kurumu Yay. Ankara.

Okul, R. (2023). *"Özbek Türkçesinde "Baş" ve "Baş" Organları'yla Kurulan Deyimler"* Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Doktora Tezi. Ankara. (Danışman: Doç. Dr. Veli Savaş Yelok).

Samğulova, Güldarhan. (2010). *"Mağınalas Frazeologizmder sözdigi"*. Eltanım Yay. Almatı.

Tor, G. (2007). "Kazak Türkçesinde Organ Adlarıyla Kurulan Deyimler". *Kazakistan ve Türkiye'nin Ortak Kültürel Değerleri Sempozyumu*, (s. 119).

KARAKALPAK TÜRKÇESİNDE SAYILARLA İLGİLİ DEYİMLER

Muzaffar AZATBAEV*

Özet

Karakalpakça gibi zengin bir kültürel geçmişe sahip Türk lehçelerinde, sayılarla ifade edilen deyimler dilin vazgeçilmez bir parçasıdır. Bu makale, özellikle Karakalpak Türkçesinde sayıların dil ve kültür üzerindeki etkilerini derinlemesine incelemekte ve Karakalpak lehçesindeki sayılarla ilgili deyimleri ele almaktadır. Deyimlerin, bir dilin kültürel ve tarihsel zenginliğini yansıtan önemli unsurlar olduğu vurgulanmaktadır. Deyimler sadece sözcüklerin bir araya gelmesiyle oluşmaz; aynı zamanda bir toplumun ortak hafızasını, inançlarını ve yaşam tarzını yansıtan aynalardır. Bu bağlamda, Karakalpak Türkçesinde kullanılan sayılarla ilgili deyimler oldukça anlamlı ve zengindir. Makalede, sayılarla ilgili deyimlerin oluşumu, özellikleri ve dildeki kullanım alanları gibi konulara değinilmektedir. Yapılan analizler, Karakalpak lehçesindeki sayılarla ilgili deyimlerin zengin ve çeşitli olduğunu göstermektedir. Bu deyimler, sadece dilin ifade gücünü artırmakla kalmaz; aynı zamanda kültür ve tarih hakkında da önemli bilgiler sunar. Bu nedenle, Karakalpak lehçesinin daha iyi anlaşılabilmesi için sayılarla ilgili deyimlerin incelenmesinin büyük önem taşıdığı vurgulanmaktadır. Sayısal deyimler, dilin ifade gücünü önemli ölçüde artırarak soyut kavramları somutlaştırır, duyguları daha yoğun bir şekilde ifade eder ve anlatımı daha canlı hale getirir. Karakalpak Türkçesinde sayılarla ilgili deyimler, günlük konuşmalarda, edebiyatta, şiirde ve halk hikâyelerinde geniş bir kullanım alanına sahiptir. Bu deyimler anlatımlara zenginlik katarak düşünceleri daha etkili bir şekilde ifade etmeyi sağlar. Aynı zamanda, sayısal deyimler bir toplumun kültürel ve tarihsel süreçleriyle yakından ilişkilidir.

Anahtar Kelimeler: Deyim, Karakalpak, sayı, Türk lehçeleri.

IDIOMS RELATED TO NUMBERS IN KARAKALPAK TURKISH

Abstract

In Turkic dialects with such a rich cultural heritage as Karakalpak, expressions involving numbers are an indispensable part of the language. This article delves into the profound impact of numbers on language and culture, particularly in Karakalpak Turkish, and examines idioms related to numbers in the Karakalpak dialect. It emphasizes that idioms are significant elements that reflect a language's cultural and historical richness. Idioms are not merely combinations of words; they are also mirrors that reflect a society's collective memory, beliefs, and lifestyle. In this context, idioms related to numbers in Karakalpak Turkish are quite meaningful and rich. The article discusses topics such as the formation, characteristics, and usage of idioms related to numbers. The analyses conducted demonstrate that idioms related to numbers in the Karakalpak dialect are rich and diverse. These idioms not only

* Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı Öğrencisi, Denizli/Türkiye, muzaffarazatbaev584@gmail.com, https://orcid.org/0009-0005-2120-3581.

enhance the expressive power of the language but also provide valuable information about culture and history. Therefore, it is emphasized that the study of idioms related to numbers is of great importance for a better understanding of the Karakalpak dialect. Numerical idioms significantly enhance the expressive power of language by concretizing abstract concepts, expressing emotions more intensely, and making the narrative more vivid. Idioms related to numbers in Karakalpak Turkish are widely used in everyday conversations, literature, poetry, and folk tales. These idioms enrich narratives, enabling more effective expression of thoughts. At the same time, numerical idioms are closely related to a society's cultural and historical processes.

Keywords: İdiom, Karakalpak, number, Turk dialects.

Giriş

Deyimler, bir milletin kültürünün aynasıdır. Dilin en renkli ve canlı köşelerinden biri olan deyimler, sadece sözcüklerin bir araya gelmesinden ibaret değildir; taşıdıkları zengin anlamlar ve kültürel kodlarla bir toplumun tarihine, değerlerine ve dünya görüşüne ışık tutar. Türk lehçeleri, deyimsel zenginlikleriyle dikkat çeker ve bu durum, Türk dünyasındaki kültürel yakınlığın önemli bir göstergesidir. Bu çalışmanın odak noktası, Türk dünyasının önemli bir parçası olan Karakalpak Türkçesinde sayılarla ilgili deyimlerdir. Sayılar, hayatımızın her alanında olduğu gibi dilde de önemli bir yer tutar. Sadece niceliği ifade etmekle kalmaz, aynı zamanda birçok kültürde sembolik anlamlar taşır. Bu nedenle, sayılarla ilgili deyimler, bir toplumun dünya görüşü, değer yargıları ve inançları hakkında önemli ipuçları sunar. Karakalpak Türkçesindeki sayısal deyimler, bu dilin iç yapısını ve kültürel dokusunu anlamak için önemli bir anahtar niteliğindedir. Günlük konuşmalarda sıkça yer bulan bu deyimler, edebi eserlerde de estetik bir unsur olarak kullanılır. Deyimler, dilin ifade gücünü artırmanın yanı sıra, kültürel mirası gelecek nesillere aktarma gibi önemli bir görevi de üstlenir. Bu çalışmanın amacı, Karakalpak Türkçesindeki sayılarla ilgili deyimlerin özelliklerini, tematik gruplarını, anlam ve kullanım alanlarını inceleyerek, bu deyimlerin dil ve kültür üzerindeki etkilerini ortaya koymaktır. Ayrıca, Karakalpak Türkçesinin deyimsel zenginliğini vurgulamak ve bu deyimlerin Türk dünyasındaki yerini belirlemek de hedeflenmektedir. Bu çalışma, Karakalpak Türkçesinin korunması ve geliştirilmesi için yapılacak araştırmalara da önemli bir katkı sunmayı amaçlamaktadır.

1. Sayılarla İlgili Deyimlerin Özellikleri

Karakalpak Türkçesinde, sayılarla ilgili deyimler dilin zenginliğini ve kültürel derinliğini yansıtan önemli unsurlar arasında yer alır. Bu deyimler, hem anlam hem de ifade gücü açısından dikkat çekicidir. Genellikle belirli bir sayı içerir ve bu sayı, deyime sembolik bir anlam katar. Ancak bu sayılar, deyimlerde çoğu zaman gerçek anlamlarının ötesinde mecaz olarak kullanılır. Böylece, deyimler somut bir sayı üzerinden bir durumu ya da duyguyu daha etkili şekilde ifade eder (Bekbergenov, 1968, s. 13).

Sayılarla ilgili deyimlerde abartı ve vurgulama öne çıkar. Bu deyimler, sayıların etkili bir şekilde kullanımıyla anlamı güçlendirir ve mesajı daha çarpıcı hale getirir. Aynı zamanda bu deyimler, Türk

kültürünün köklü tarihsel ve mitolojik geçmişine dayanır. "Üç, yedi, kırk" gibi sayılar, Türk kültüründe kutsal, uğurlu ya da mitolojik bir değer taşır ve deyimlerde bu anlamlarıyla öne çıkar.

Deyimler, yalnızca tarihsel değil, aynı zamanda duygusal ve anlatımsal bir işlev üstlenir. Bir olayın yoğunluğunu, sıklığını ya da duygusal bir durumu vurgulamak için sayıların mecazi anlamlarıyla zenginleştirilmiş ifadeler kullanılır. Günlük hayatta da yaygın olarak kullanılan bu deyimler, resmi ve samimi konuşmalarda yer alır ve dilin herkes tarafından kolayca anlaşılabilen bir parçası haline gelir (Pirniyazova, 2020, s. 41).

Bazı deyimler evrensel bir anlam taşısa da, bazıları tamamen Türk kültürüne özgü anlamlar barındırır. Bu yönüyle, sayılarla ilgili deyimler, sayıların yalnızca matematiksel bir ifade olmaktan çıkıp, kültürel ve duygusal bir anlatım aracı olarak kullanıldığını gösterir.

2. Karakalpak Türkçesindeki Sayılarla İlgili Deyimlerin Tematik Grupları:

a. Hız ve Ani Davranışlar

Adımın altı aştırmay: Beklenmedik hızla, çok hızlı hareket etmek. Örneğin, *Biraq, Jalgas olardıń adımın altı aştırmay-aq, aq köyleklisin kök jelkeniń tusınan bürkittey bürip, uslap qaldı* (Ancak, Jalgas onları beklenmedik hızla yakaladı).

Ayağı altı, qolı jetew bolıp: Çok çalışmak, çabalamak, hizmet etmek. Örneğin, *Ayağı altı, qolı jetew bolıp, jelip-jügirip xizmet etsin* (Çok çalışarak hizmet etsin).

b. Güç ve Dayanıklılık

Alpıs batpan awırdı arqalağan, Jetpis batpan jüğińdi jelkelegen: Çok güçlü ve dayanıklı insan. Örneğin, *Alpıs batpan awırdı arqalağan küşlimen, Jetpis batpan jüğińdi jelkelegen küşlimen* (Çok güçlüyüm).

Azıwı altı qarıs: Güçlü ve acımasız bir kişiyi tanımlamak için kullanılır.

c. Birlik ve Uyum

Awız bir bolıw: Birlik ve uyum içinde olmak. Örneğin, *Bundayda köz ekew, awız bir bolıp, Elimiz tatıwlıq mâkanı bolsın* (Böylece birlik içinde olup, ülkemiz barışın ve huzurun mekânı olsun).

Awzı bir bolmaw: Uyum eksikliği, bir içinde olmama durumu. Örneğin, *Sebebi, el biylegen biylerdiń awzı bir emes edi* (Sebebi, ülkeyi yöneten beyler uyum içinde değildi).

ç. Zihin ve Düşünce Durumu

Aqılı altı bölek bolıw: Kafa karışıklığı veya yoğun endişe durumu. Örneğin, *Usınday waqıyalardıń jeteginde aqılı altı bölek bolıp, Şınargüldiń emlewxanada jatqanına da tört aydıń jüzi bolıp qaldı* (Böylesi olayların peşinde kafaları karışmış bir halde, Şınargül'ün hastanede yatışının üzerinden dört ay geçmişti).

Bes kelip, altı qaytıp: Kararsızlık içinde olmak, ne yapacağını bilememek. Örneğin, *Kişem biyşara bes kelip, altı qaytıp üyden şığaralmay jür* (Annem karasızlık içinde evden çıkaramayarak duruyordu).

d. Korku ve Endişe

Aspan tört eli keliw: Büyük bir endişe veya korku hali.

Aspandı eki eli âkeliw: Ani bir şekilde bir şeyden korkmak veya ürkmek. Örneğin, *Aspandı eki eli âkele berme! Ballardıń aldı kelip atır ğoy* (Çok kormana gerek yok, çocuklar gelmeye başladı).

e. Kıyaslama ve Üstünlük

Atadan on batpan artıq tuwğanday: Babasından daha bilgili, üstün bir kişi. Örneğin, *Bellerge güdarı belbew buwğanday, Alla şaqasınan tüspes alısqa, Atadan on batpan artıq tuwğanday, Sultan dâl jaslığıń, ârmanıń seniń* (Bellerdeki yükler, sırtıma ağır bir taş gibi, Allah'ın kudretiyle taşınabilir, Babasından daha bilgili doğmuş gibi, Sultanlık gençliğin, arzuların senindir).

Bası altaw emes: Diğerlerinden üstün olmamak, sıradan biri olmak. Örneğin, *Onıń menen söylesip körip ne, meniń basım altaw ma* (Onunla niye konuşuyum benim başkalardan üstünlüğüm yok).

Bes barmaq birdey emes: Herkesin aynı olmadığı, farklılıkların kaçınılmaz olduğu durumu belirtir. Örneğin, *Qoy, küyinbe bes barmağıń birdey me, Arasında bir-eki puş jürmey me* (Sinirlenme, herkes aynı değil arasında böyleleride olur).

f. İlişkiler ve Aile Hayatı

Bası ekew bolıw: Evlilik veya bir kişinin evlenmesi. Örneğin, *Tureke oń bolsın basıń ekew bolıptı* (Tureke tebrik ederim evlenmişsin).

Basın bir şüberek baslığa şatıw: Birini evlendirmek, kız almak veya vermek. Örneğin, *Qudiyar amanlığı da şamalı, Elegen inim mına balanıń basın bir şüberek baslığa şata qoyayın dep edim, kelisigin kelistire almay atırmız.* (Kudiyarın durumu belli değil, Elegen kardeşim bu çocuğu evlendirecektim ama olmuyor).

g. Karmaşıklık ve Belirsizlik

Bes beter: Bir şeyin çok daha yoğun veya karmaşık olduğunu belirtir. Örneğin, *Olar kelerinde qanday kewilli kelgen bolsa, keterinde onnan da bes beter quwanışlı ğawırlasadı* (Onlar geldiğinde ne kadar mutluysa, dönerken daha da mutluydu).

Aydıń on besi qarańğı, on besi jaqtı: Hayatın iniş çıkışlarını, hem iyi hem de kötü zamanların olduğunu anlatır. Örneğin, *Aydıń on besi qarańğı, on besi jaqtı deytuğın edi, jaqtı künleri endi baslanıp atır* (Ayın on beşi karanlıksa on beşi parlaktır, parlak günlerin yeni başliyor)

ğ. Açgözlülük ve Hırs

Bes barmağın awzına salıw: Her şeyi sahiplenme, açgözlülük durumu. Örneğin, *Bes barmağındı birden awzına sala berip onşa ne edi* (Böyle açgözlülük yapıp ne oldu ki)

On barmağın awzına tığıw: Açgözlülük veya çok fazla şey istemek. Örneğin, *On barmağınızdı awzınızğa tığa bermeń* (Açgözlülük yapma).

h. Kapsayıcılık ve Evrensellik

Álemniń tört burşı: Dünyanın dört bir yanı, geniş bir kapsayıcılığı ifade eder. Örneğin, *Álemniń tört burşın qaldırmay gezip hâr küni dozaq penen beyişimizdi svejiy ölikler menen tâmiyin etip atırman* (Dünyanın dört bir yanını dolaşarak cehennemle cenneti yeni ölülerle sağlıyorum).

Dünyanıń tört burışı: Evrensel bir kapsama alanı veya geniş coğrafi bir yayılma.

ı. Belirginlik ve Bilgi

Bes barmaqtay ayan: Bir şeyin çok açık ve net olduğu durumu ifade eder. Örneğin, *Şımbay şâhâriniń barlıq jolları menen soqpaqları, dığırıqları menen tar köşeleri Asqar bayğa bes barmağınday ayan bolıp qalğan* (Şımbay şehrinin yollarıyla sokakların Askar bey çok iyi bilirdi).

Bes barmaqtay biliw: Bir şeyi çok iyi bilmek, ayrıntısına kadar hakim olmak.

i. Dedikodu ve Arkadan Konuşma

Bes biydayın quwırıw: Dedikodu yapmak, arkasından konuşmak. Örneğin, *Bilemiz ağayin degen kisini, Bazda janın sağan suwırıp berer, Qâpelimde sâl nârsege isinip, Ğıybat bes biydayın quwırıp berer* (Biliyoruz, akrabalar bazen canını verir, beklenmedik bir anda basit bir şeye kırılıp arkandan dedikodunu yapar).

j. Beğeni ve Hayranlık

Bes ketiw: Etkilenmek veya hayran kalmak anlamında kullanılır. Örneğin, *Eki jastıń aytısına beş kettim, Aytıslardıń kökesin körsettiń, Molla dedi sawğa dedi aqır, Til tazalığın saqlawdı da eskerttiń* (İki gençin atışmasına hayran kaldım, Atışmanın büyüğünü gösterdin, Molla dedi hediye dedi sonunda, Dil temizliğin korumayı da uyardı).

3. Deyimlerin Anlam ve Kullanım Alanları:

a. Mecazi anlamlar

Bir kün şelli bolmaw: Bir gün içinde geçmiş sıkıntılardan kurtulmak, aniden rahatlamak anlamında mecazi olarak kullanılmış. Örneğin, *Aytarıń barma, sonşa waqıt eńsesin basqan awır jük jerge tüsse, körgen hâsiretleri bir kün şelli bolmay, kim bolsa da jasarıwı tâbiyiyğoy* (Diyeceğin var mı? Uzun zaman omuzundaki yükü taşıdıktan sonra, yükten hemen kurtulması bir gün içinde geçmişteki zorluklarından kurtardı).

Bir oq penen eki qoyandı atıw: Aynı anda iki iş yapma veya iki fayda elde etme anlamında kullanılan mecazi bir ifade. Örneğin*, Qarlıbay bulay uyğarıp, bir oq penen eki qoyan atqanı edi* (Karlıbay böyle düşünerek bir taşla iki kuşu vurmuştu).

Bir qulağınan kirip, ekinşi qulağınan şığıw: Dinlenen bir şeyin önemsenmeyip unutulması anlamında. Örneğin, *Sonlıqtan onıń aytqan sözleri sol waqıttıń özinde mına qulağınan kirip, ana qulağınan şığıp ketip turdı* (Sonuçta onun söylediği sözler o anda bir kulağından girip, diğer kulağından çıkıp gitti).

b. Günlük hayattaki kullanımları

Bir pulga almaw: Değersiz görmek, önemsememek. Bir şeyi değersiz görme anlamında günlük hayatta yaygın kullanılır. Örneğin*, Lekin, anıq alıp ketkisi kelse, hâmme dâliliń bir pulğa almaydı* (Ancak, gerçekten almak isteseydi, bütün delilleri bir kuruş bile etmezdi).

Bir ólimnen qalıw: Ölümden dönmek, kurtulmak. Tehlikeli bir durumdan sağ çıkma anlamında kullanılır. Örneğin, *Allayar söytip, şegara belgileymen, dep jürip bir ólimnen qaldı* (Allayar o zaman sınır çiziyorum diye gezerken bir ölümden döndü).

Bir qısım bolıw: Utanmak veya çekinmek anlamında.

c. Edebiyattaki kullanımları

Eki eziwi qulağına jetiw: Gülümsemek, sevinmek anlamında. Örneğin, Şul waqta Mama Qırmandâliden bul juwaptı esitip, jüz tillâ qulağına tiygennen mamanıń waqtı zıyada xoş bolıp eki eziwi qulağına jetip, eşekti zârteń-zâberteń ertlep, nasıbay şaqşağa nasıbaydı hâm toltırıp, eşektiń beline minip alıp, qaydasań Şardağlı Şambilbel dep mamań şuw ketti.

Eki birdey köz jaslı: Endişeli, üzgün anlamında. Örneğin, Ya ulım dep, ya qızım dep jılağan, Eki birdey köz jaslını kördińbe?

Eki közi tınıw: Gözleri yorulmak anlamında. Örneğin, Eki közim tınadı, Miyim keter aylanıp.

Sonuç

Karakalpak Türkçesindeki sayılarla ilgili deyimlerin incelenmesi, dilin zenginliği ve kültürel derinliği hakkında önemli bilgiler sunmaktadır. Bu çalışma, sayıların yalnızca niceliği ifade etmekle kalmadığını, aynı zamanda derin sembolik anlamlar ve kültürel yansımalar barındırdığını ortaya koymuştur. İncelenen deyimler, sabit ifadeler olarak kullanılırken mecazi anlamlar taşımakta, tarihsel ve kültürel kökenlere dayanmaktadır. Bu deyimlerin duygusal ve imgesel yapısı, Karakalpak toplumunun dünya görüşü ve yaşam deneyimleri hakkında zengin ipuçları sunmaktadır. Deyimlerin tematik gruplara ayrılması, Karakalpak kültürünün değer yargılarını ve düşünce sistemini daha iyi anlamamızı sağlamıştır. Hız, güç, birlik, zihin, korku, kıyaslama, ilişkiler, karmaşıklık, açgözlülük, kapsayıcılık, belirginlik, dedikodu ve beğeni gibi çeşitli temalarda kullanılan bu ifadeler, Karakalpak toplumunun sosyal yaşamını, inançlarını ve kültürel dokusunu yansıtmaktadır. Deyimlerin anlam ve kullanım alanlarının incelenmesi, bu ifadelerin mecazi anlamlarının ötesinde günlük hayatta ve edebiyatta da önemli işlevlere sahip olduğunu göstermiştir. Dilin ifade gücünü artıran bu deyimler, düşünceleri daha etkili ve canlı bir şekilde ifade etmeye olanak tanımakta; kültürel mirası koruyarak gelecek nesillere aktarma görevini üstlenmektedir. Sonuç olarak, Karakalpak Türkçesindeki sayısal deyimler, dilin canlılığını ve kültürel kimliğin gücünü koruma açısından büyük bir öneme sahiptir. Bu deyimlerin incelenmesi, sadece dilbilimsel açıdan değil, kültürel ve tarihsel boyutta da değerli katkılar sunmaktadır. Bu çalışma, Karakalpak Türkçesinin zengin deyimsel yapısını ortaya koyarak, bu mirasın korunması ve geleceğe taşınması adına önemli bir adım olmuştur.

Kaynakça

Bekbergenov, A. (1968). *Frazeologiyaliq Söz Dizbeklerindegi Sanlıqlar*, Nukus.

Pirniyazova, A. (2020). *Qaraqalpaq Tili Frazeologiyaliq Sistemasi ham Onin Stilistikaliq İmkaniyatları,* Nukus.

Aynazarova, A. (2023). *Qaraqalpaq Tilinde Sanliqlar menen Kelgen Frazeologizmler Sözligi,* Nukus.

KARAY TÜRKÇESİ VE TÜRKİYE TÜRKÇESİ BİTKİ TERİMLERİ KARŞILAŞTIRMASI

Hatice KABİK*

Özet

Karay Türkleri günümüzde, dünya üzerindeki nüfuslarının azlığı sebebiyle, tehlikedeki diller içerisinde yer almaktadır. Tehlikedeki diller içerisinde yer alan Karay Türkçesi üç ağza ayrılmaktadır. Bu ağızlar Kırım, Trakay ve Haliç-Luck ağızlarıdır. Yapılan bu araştırmada Karay Türkçesi'nin ağızlarına göre bir tarama yapılmıştır. Bir dilin söz varlığını oluşturan kelime grupları, o dilin geçmişten getirdiği kültürel birikiminin sonucunda oluşarak şekil almaktadır. Kıpçak grubu Türk lehçeleri içerisinde yer alan Karay Türkçesi, söz varlığı açısından Eski Türkçe unsurları barındarması bakımından önemli bir yere sahiptir. Bitki terimleri içinde bulunduğu kültürün ve yaşam şeklinin bir parçası olmakla beraber taşıdıkları anlamlar bakımından da o toplumun kültürünü yansıtmaktadır. Her toplumun, kendi kültürüne ait olarak şekil alan bu terimleri ise nesilden nesile aktarılarak devam etmektedir. Zengin bir kültüre sahip olan Karay Türkleri ve ona bağlı olarak Karay Türkçesi, bitki terimleri bakımından çeşitlilik göstermekte ve Türkiye Türkçesiyle ortaklıkları bulunmaktadır. Bu bakımdan Karay Türkçesi bitki terimleri inceleme ve tanıtımının yapılması Türkiye Türkçesi ile ortaklıkların yansıtılması bakımından önem arz etmektedir. Bu çalışmanın amacı, Karay Türkçesinde zengin bir çeşitliliğe sahip olan, bitki terimlerinin çeşitliliğinin tanıtılması ve Türkiye Türkçesi ile de benzerliklerinin gösterilmesi amaçlanmıştır. Yapılan bu araştırmada Karay Türkçesi bitki terimleri incelemesi ve sözlük taraması yapılmıştır. Bu çalışma bağlamında Türkiye Türkçesi ile ilgili olan ortaklıkları yansıtılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Karay Türkçesi, Karayca söz varlığı, Bitki terimleri

COMPARISON OF KARAY TURKISH AND TURKEY TURKISH PLANT TERMS

Abstract

Karaim Turks are currently among the endangered languages due to the small population in the world. Karaim Turkish, which is among the endangered languages, is divided into three dialects. These dialects are Crimean, Trakay and Haliç-Luck dialects. In this research, a scan was conducted according to the dialects of Karaim Turkish. The word groups that make up the vocabulary of a language are formed and shaped as a result of the cultural accumulation that the language brings from the past. Karaim Turkish, which is among the Kipchak group Turkish dialects, has an important place in terms of containing Old Turkish elements in terms of its vocabulary. Plant terms are a part of the culture and lifestyle it is in, and they also reflect the culture of that society in terms of the meanings they carry. These terms, which are shaped according to the culture of each society, continue to be passed down

* Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi, Denizli, Türkiye (E-mail: kabikhatice@gmail.com) https://orcid.org/0009-0009-5980-5528

from generation to generation. Karaim Turks, who have a rich culture and Karaim Turkish, which is connected to it, show diversity in terms of plant terms and have commonalities with Turkish of Turkey. In this respect, examining and introducing plant terms of Karaim Turkish is important in terms of reflecting commonalities with Turkish of Turkey. The aim of this study is to introduce the variety of plant terms that have a rich variety in Karay Turkish and to show their similarities with Turkish in Turkey. In this study, Karay Turkish plant terms were examined and a dictionary scan was conducted. In the context of this study, the commonalities related to Turkish in Turkey were reflected.

Keywords: Karay Turkish, Karay vocabulary, Plant terms

Giriş

Karay Türkleri, günümüzde çoğunlukla Polonya, Litvanya ve Kırım'da bir kısmı ise İstanbul'da yaşayan bir Türk topluluğudur. Hazar Devleti'nin günümüzdeki varisi olarak kabul edilen Karay Türkleri, inanç ve kültürleri bakımından da özel bir konuma sahiptir. Ancak, dünya genelindeki nüfuslarının azlığı nedeniyle dilleri tehlikedeki diller arasında yer almaktadır. Tehlikedeki diller içerisinde yer alan Karay Türkçesi üç ayrı ağza ayrılmaktadır.

Bu ağızlar Kırım, Trakay ve Haliç-Lutsk ağızlarıdır. Kıpçak grubu Türk lehçelerinden biri olan Karay Türkçesi ağızları, iki ayrı gruba ayrılmaktadır. Bu grubun doğusunu Kırım ağzı, batı grubunu Trakay ve Haliç-Lutsk ağızları oluşturmaktadır (Koçak, 2023: 244).

Kırım Karaycası, Kırım Tatarcasın'nın etkisi altında kalmış ve ona uyum sağlamıştır. Batı Karaycası olan Trakay ve Haliç-Lutsk ağızları ise XV. yüzyıldan sonra oluşmaya başlamıştır. Bu üç ağız arasında bulundukları bölgeye göre fonolojik, leksik ve sentaktik farklar ortaya çıkmıştır.

Leksik olarak ortaya çıkan farklılıklarda, Batı Karaycasında yani Trakay ve Haliç-Lutsk ağızlarında İbranice, Arapça, Farsça gibi alıntı kelimeler yanında, bulundukları saha içerisindeki Rusça, Lehçe, Ukraynaca, Litvanca gibi dillerden de alıntı kelimeleri bünyesinde barındırmaktadır (Koçak, 2023: 244).

Metin içerisinde de bu ağızlar Kırım (k), Trakay (t), ve Haliç-Lutsk (h) olarak gösterilmiştir. Dilin bu ağızları, konuşulduğu coğrafyalar ve yakın etkileşimde bulunulan toplumların dillerinden etkilenmiştir. Yapılan bu araştırmada da Karay Türkçesinin ağızlarına göre bir tarama yapılmıştır. Bir dilin söz varlığını oluşturan kelime grupları, o dilin geçmişten gelen kültürel birikimlerinin sonucunda oluşarak şekillenmiştir.

Kıpçak grubu Türk lehçeleri içerisinde yer alan Karay Türkçesi, söz varlığı açısından Eski Türkçe unsurlar barındırması bakımından önemli bir yere sahiptir (Koçak, 2023: 242). Bitki terimleri, içerisinde barındırdığı kültürün ve yaşam şeklinin bir parçası olmakla beraber taşıdıkları anlamlar bakımından o toplumun yapısını ve kültürünü yansıtmaktadır.

Her toplumun, kendi kültürüne ait olarak şekil alan bu terimler ise nesilden nesile aktarılarak devam etmektedir. Zengin bir kültüre sahip olan Karay Türkleri, bu kültürü dillerine de yansıtmıştır. Bu

nedenle Karay Türkçesi bitki terimleri açısından çeşitlilik göstermekte ve Türkiye Türkçesi ile de ortaklıkları bulunmaktadır.

Buna bağlı olarak, Karay Türkçesi'nin incelenmesi, yalnızca bir dilin tehlike altında olduğunu göstermekle kalmaz; aynı zamanda bu dilin Türkiye Türkçesi ile olan kültürel bağlarını da ortaya koyar. Karay Türkçesi bitki terimlerinin tanıtımı, kültürel birikimlerin diller aracılığıyla nasıl korunduğunu ve aktarıldığını anlamamıza da katkı sağlayacaktır.

1. Karay Türkçesi ve Türkiye Türkçesi İle Ortaklık Gösteren Terimler

a. Ağaç ve Meyve Terimleri

Bitki Adı	Kırım (k)	Haliç (h)	Trakay (t)
Abanoz	Abonos	-	-
Elma	Alma	Elma	Elma
Elma ağacı	Almalıḫ	Almalık	Almalıḫ
Karpuz	-	-	Arbuz
Asma	Asma, üzüm asması	-	-
Çam ağacı	Çam (krş.)	-	-
Çalı, çalılık	Calı	-	-
Meşe	Meşe (krş.)	-	-
Kayın ağacı	-	-	Kayın, akağaç
Sandal ağacı	-	-	Sandal
Söğüt ağacı	-	-	Söğüt
Selvi ağacı	Selbi, kavak (krş.)	-	-
Burun Otu	Burnot	-	-

b. Sebze Terimleri

Bitki Adı	Kırım (k)	Haliç (h)	Trakay (t)
Salatalık	Hıyar, aŋgurya	-	-
Kabak	-	-	Kabaḫ
Nane	Nane	Nan	-
Sarımsak	-	Sarımsak	Sarımsak
Soğan	-	Soğan	Soğan
Patlıcan	Patlıcan	-	-
Turp	Turup	-	-
Yeşillik	-	Yeşillik	Yeşillik
Pırasa	Pirasa	-	-
Yaprak	Yapraq	Yaprah	Yaprah

c. Tahıl ve Baharat Terimleri

Bitki Adı	Kırım (k)	Haliç (h)	Trakay (t)
Arpa	Arpa	Arpa	Arpa
Buğday	Bogday	Buday, bogday boğday	Buday, bogday boğday

Çavdar	Çavdar	-	-
Pirinç	Birinç	Brınc, birinc	Pirinç
Bulgur	Bulgur	-	-
Kişniş	Kişniş	-	-
Pamuk	Mamuq	-	-
Karanfil	Qaranfil	-	-
Reyhan	Reyḫan	-	-
Susam	Susam	-	-
Kahve	Qahve	Kave	Qava
Safran	-	-	Zafran
Kimyon	Kimyon	-	Kimen
Kına	-	-	Kina

ç. Meyve ve Kuruyemiş Terimleri

Bitki Adı	**Kırım (k)**	**Haliç (h)**	**Trakay (t)**
Erik	Alıç, erik	Erik	-
Dut	Dut	Dut	-
Hurma	Mısır hurması	-	-
Zeytin	Zaytin, zeytin	Zeytun	Oliva ve zeytun
Ceviz	Ceviz	Koz	-
Biber	Büber	-	-
Koruk (Ekşi üzüm)	Qoruk	-	-
Ayva	Hayva	-	-
Üzüm	Yüzüm ve Çertim (Küçük salkım)	İzim	-
Fındık	Fındıq	-	-
Fıstık	Fıstıq	-	-
Vişne	-	Fişne	-
İncir	İncir	İncir	İncir
Kestane	Kestane	-	-
Nar	-	Nar	Nar
Kayısı	Qaysı	-	-
Kiraz	Giraz	-	-
Meyve	Meyve	-	-

Şeftali	-	-	Şaptala

d. **Çiçek Terimleri**

Bitki Adı	**Kırım (k)**	**Haliç (h)**	**Trakay (t)**
Çiçek	Çiç	Cecek	-
Papatya	Papatya	-	-
Zambak	Zambaq	-	-
Sümbül	Zümbil	-	-
Kakule	Kehküle	-	-

e. **Kuru Baklagil Terimleri**

Bitki Adı	**Kırım (k)**	**Haliç (h)**	**Trakay (t)**
Bakla	Baqla	Bakla	-
Nohut	Noḫıt	-	-
Muskat	-	Muskat	-

2. **Karay Türkçesi ve Türkiye Türkçesi İle Farklılık Gösteren Terimler**

a. **Tahıl ve Hububat Terimleri**

Bitki Adı	**Kırım (k)**	**Haliç (h)**	**Trakay (t)**
Çavdar	Arış	Aslık	Aşlıḫ
Hububat/Tahıl	Arpa-kürpe, aşlık	Aslık	Kurpa
Başak	-	Kolos	Kolos
Mercimek	Becirmek	-	Bürcümek
Yulaf	Cılap	-	-
Kabuğu çıkarılmış tahıl, yulaf,	Ğoca	-	-
Karabuğday	Qol aşlıq	-	-
Hasat edilmemiş ürün	Turuq	-	-
Mısır	-	Basadohan, sarı	-
Tohum	-	Birtik	-
Mahsul	-	Bitis	-
Fındık	Çetlevik	Cetlävuk	Çetlevük
Keçiboynuzu	-	Eskemcik	-
Tarçın	-	Cınamon	-
Karanfil	-	Hvozdik	-

b. Meyve Terimleri

Bitki Adı	Kırım (k)	Haliç (h)	Trakay (t)
Armut	-	-	Gertmä
Çilek	Egelek	-	-
İncir	İncey	-	-
Üzüm	-	-	Borlaçıh
Orman Meyvesi	-	-	Yağada

c. Sebze Terimleri

Bitki Adı	Kırım (k)	Haliç (h)	Trakay (t)
Domates	Pamador	-	-
Patates	Qartof	Yercek	Bulba
Pancar	-	Cagıradohon	Burak
Biber	-	Burç	-
Lahana	Kepiste	-	-
Bakla	-	-	Bob
Mantar	-	-	Ğrıbus
Sebze	-	-	Zaspa

ç. Çiçek Terimleri

Bitki Adı	Kırım (k)	Haliç (h)	Trakay (t)
Menekşe	Melevşe, malavşa	Menevse	-
Gül	-	Gilef	Giläf
Leylak	Irğavan	-	-
Küçük Çiçek	Züher		

d. Bitki Terimleri

Bitki Adı	Kırım (k)	Haliç (h)	Trakay (t)
Bitki	Bitken	-	-
Tomurcuk	Bor	-	-
Ihlamur	Evke	-	-
Çördük Otu	Ezöv	-	-
Liken, ciğerotu	Läqva	-	-
Fidan	-	-	Ağacceẖ

Selvi	-	Beroş	Beroş
Saman	-	-	Biçän
Ot	-	-	Çöp
Çay	-	-	Ğarbata
Diken	-	Cıhırık	-
Yosun	-	Gezme	-
Çimen	-	Keget	-
Acı ot	-	Maror	-
Pelin Otu	-	Ahirme	-

e. **Ağaç Terimleri**

Bitki Adı	**Kırım (k)**	**Haliç (h)**	**Trakay (t)**
Ağaç	Derek, ḫerqa	Terek	Teräk
Meşe	Eben	-	-
Çınar	-	-	Eman
Sedir	-	-	Erez
Kestane	-	-	Kaştan
Maun ağacı	Barcam	-	-
Dikenli çalılık	Çağar	-	-
Ağaçlık	Direklik	-	-
Çam ağacı	Narat	Narat	-
Gürgen	-	Girden	-

Sonuç

Karay Türkleri ve Karay Türkçesi için günümüzde konuşan ve anlayanların sayısı giderek azalmaktadır; bu nedenle karayca ‘‘Kaybolan sesler’’ grubuna girmektedir. Yapılan sözlük ve kaynak taramaları, 14. yüzyıla kadar Kırım ve çevresinde yaşayan Karayların, Kırım Tatarcası ve Osmanlı Türkçesinden daha fazla etkilendiğini göstermektedir.

Özellikle Haliç ve Kırım Ağzında kullanılan kelimelerin çoğu Türkiye Türkçesi ile ortaklıklar gösterir. Bazı terimler için ise sadece fonetik değişimlerin olduğunu söyleyebiliriz. Haliç ve Kırım ağzında daha çok ortaklık bulunma durumunun ise Haliç’te yaşayan Karaylarla XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Kırım’da yaşayan akrabaları arasındaki bağlardan kaynaklandığı bilinmektedir.

XIV. Yüzyıldan sonra ise Litvanya-Polonya topraklarına göç eden Karaylar; diğer Türk topluluklarından uzak kalmış olsalar da dillerini koruma konusunda büyük bir hassasiyet göstermişlerdir ve Eski Türkçenin pek çok kelimesini muhafaza etmişlerdir. Yapılan bu taramada da özellikle Karay

Türkçesinin ‘‘kırım ağzındaki’’ bitki terimleri ve Türkiye Türkçesindeki bitki terimlerinde ortaklıkların diğer ağızlara göre daha fazla olduğu bilinmektedir.

Daha önce de değinildiği gibi, Karay Türkçesi için dini metinlerin etkisiyle İbraniceden ve etkileşim içinde oldukları Slav toplulukların etkisiyle de Rusça ve lehçeden de kelime alıntılarının olduğu bilinmektedir. Bu çeşitlilik, Karay Türkçesi'nin tarih boyunca karşılaştığı kültürel etkileri ve diller arası alışverişi yansıtarak dilin kendine özgü bir yapı kazanmasına katkı sağlamıştır.

Karay Türkleri ve Karay Türkçesi için hem bir Türk topluluğu olmaları sebebiyle hem de diğer Türk topluluklarla etkileşim içinde olmalarından dolayı Türkiye Türkçesi ile birçok ortaklığın bulunduğu bilinmektedir. Ama yüzyıllar içerisinde farklı coğrafyalara dağılmış olan Karay Türkleri için farklı ağızlara ayrılması ve çeşitli farklılıkların da bulunması kaçınılmaz bir son olmuştur.

Karaylar dinlerinden dolayı genellikle kapalı bir toplum özelliği göstermişlerdir. Kapalı bir toplum olmaları, göç faktörüyle birlikte, nüfuslarını gittikçe azaltmıştır. Bu yüzden Karay Türkleri ve Karay Türkçesi ile ilgili çalışmaların yapılması ve gelecek kuşaklara aktarılması bizim için önem arz etmektedir.

Kaynakça

Aytaç, B. (2022). İbranice Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Gülsevin, S. (2017). Karay Türklerinin Dili, Türk Dil Kurumu, Ankara.

Koçak, M. (2023). “Karay HaliçLutsk Ağzında t>k, d>g Ses Değişimi ve Urum Türkçesindeki Karşıt Durumu.” Türkiyat Mecmuası-Journal of Turkology. 33, 1: 239-257

_____ (2021). Karay Türkçesi Ağızları Tematik Söz Varlığı (Haliç-Lutsk, Kırım, Trakay) Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum.

_____ (2014). Karay Avazı Dergisinde Trakay ve Haliç-Luck Ağzıyla Şiirler. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü, İstanbul.

Kuzgun, Ş. (2015). Türklerde Yahûdilik ve Doğu Avrupa Yahûdilerinin Menşei Meselesi Hazar ve Karay Türkleri. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Öztürk, A. (2015). ‘‘Kırım Karaycası üzerine’’. Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi. Cilt 1I, Sayı 1, Bahar, ss. 87-93.

BEKİR ÇOBANZADE OTURUMU

DEVLET GELDİ FİDAÎ VE CEDİTÇİLİK FİKRİ

Nooryaghdi NOOR*

Özet

Devlet Geldi Fidaî, Afganistan Türkmenlerinin arasında yazar ve şair kimliğiyle tanılan bir Türkmen aydınıdır. Fidaî yazdığı hikayeleri ve şiirleriyle, dönemin devlet idarelerindeki ve toplumdaki adaletsizliklere, dil ve kültürel baskılara karşı büyük mücadele vermiştir. O, Türkmen halkının zulüm altında ezilip yaşadıklarının, haklarını soruyamadıklarının ve diğer halklardan geride kaldıklarının önemli sebeplerini, onların eğitimsiz ve bilimsiz olduğunu ve aralarında birliğin olmadığını belirtir. Dolayısıyla Fidaî halkını hep birliğe davet etmiş ve eğitimli, aydın ve oyanık olmalarını dile getirmiştir. Fidaî, eserleri ve şiirlerinde milli kimliğe sahip çıkma ve Türkçülük fikirlerine de yer vermiştir. Hatta onun milli bilincinin daha yüksek olduğu, "Şecere-i Türkmeniye" adlı eserinin giriş bölümünde yer alan "Bu eserde elimden geldiğiçe saf ve öz Türkmen Türkçesinde yazmaya çalıştım. Ama birkaç Farsça ve Arapça kelime geçtiyse affetmenizi istiyorum." cümlesinden de anlaşılmaktadır. Fidaî, "İfşa Edemedim" adlı şiirinde Türkmen Türkçesinde matbuatın ve yayımın olmadığından şikayet etmiş ve matbuatın olmadığından "Gam Basar", "Şecere-i Türkmeniye", "Aşık Nur Destanı" ve "Hikaye" adlı eserlerini yayımlayamamıştır. Çalışmada, Nur Muhammad Karkın'ın yayıma hazırladığı "Devlet Geldi Fidaî ve Onun Seçilen Eserleri"ndeki şiirleri, "Şecere-i Türkmeniye" adlı eseri ve Fidaî'nın diğer eserleri incelenerek onun ceditçilik fikri anlatılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Devlet Geldi Fidaî, Afganistan Türkmenleri, Ceditçilik, Türkçülük, Şiir.

DEVLET GELDİ FİDAÎ AND HİS IDEA OF JADİDİSM

Abstract

Devlet Geldi Fidaî is a Turkmen intellectual known as a writer and poet among the Turkmens of Afghanistan. Through his stories and poems, Fidaî fought against the injustices, language and cultural oppression in the state administration and society of the time. He states that the main reasons for the oppression of the Turkmen people, their inability to ask for their rights and their lagging behind other peoples are their lack of education and science, and the lack of unity among them. Therefore, Fidaî always invited his people to unity and urged them to be educated, enlightened and alert. Fidaî also included the ideas of national identity and Turkism in his works and poems. In fact, the fact that his national consciousness was higher is evident from the sentence in the introduction of his book "Shejere-i Turkmeniye", "in this book, I tried to write in pure and authentic Turkmen Turkish as much as I could. But I ask you to forgive me if a few Persian and Arabic words have appeared.". Fidaî, in his poem (İfsha

* Doktora Öğrencisi, Pamukkale Üniversitesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, nooryaghdi.noor90@yahoo.com. ORCID ID: 0000-0001-9107-9380

Edemedim) “I Could Not Disclose”, complained about the lack of printing and publishing in Turkmen Turkish and could not publish his works “Gam Basar”, “Shejere-i Turkmeniye”, “Ashiq Nur Epic” and “Story” due to the lack of printing. In this study, his poems in “Devlet Geldi Fidaî and His Selected Works” edited by Nur Muhammad Karkın, “Shejere-i Turkmeniye” and other works of Fidaî are analyzed and his idea of jadidism is tried to be explained.

Keywords: Devlet Geldi Fidaî, Turkmens of Afghanistan, Jadidism, Turkism, Poem.

Giriş

Edebî şahsiyeti ile tanılan ve halkın sosyal hayatını şiirleriyle ortaya atan Devlet Geldi Fedaî, Türkmen halkının gelişmesi ve aydınlanması için çaba gösterdiği, kaleme aldığı şiirlerinden anlaşılmaktadır. Fedaî gazellerinde, hikaye ve diğer eserlerinde millî duyguları, dönemin devlet hakimlerinin ve zenginlerin yaptığı adaletsizlikleri ve zulümleri, halkın çektiği zorlukları, toplumdaki olayları, haksızlıkları anlatmasıyla Afganistan Türkmenleri tarafından sevilmiş ve gençlere örnek olmuştur. Ama Fedaî’nin, hayatta iken Türkmen Türkçesinde yayın yapmaya devlet izin vermediği için şiirlerini ve eserlerini yayımlayarak geniş kitlelere ve topluma ulaştırması maalesef mümkün olmamıştır. Döneminde Türkmen Türkçesinde yayın yapmanın mümkün olmadığını ve kendisinin de bizat matbuattan şikayet ettiğini şu şiirinde görmekteyiz:

Arman afsus biz Türkmenler dilinde	Arman efsus biz Türkmenler dilinde
Matbuat yok ifşa edip bilmedim	Matbuat yok ifşa edemedim
Men neyleyin ıhtıyar yok elimde	Ben neyleyim erkim yok elimde
Yürek fikrim ifşa edip bilmedim	Yürek fikrim ifşa edemedim

Molla Devlet Geldi Fedaî zor günlerde her zaman halkın yanında olup halka hizmet etmeyi kendine bir görev olarak bilmiş ve halkının mutlu olmasını ve gelecekte hak ettiği haklarına ulaşmasını arzu etmiştir. Fakat halkının hep mutlu bir şekilde yaşamasını arzu ederken hiçbir zaman kendisi mutlu ve huzurlu bir hayat yaşamamıştır. Şu şiirinde de halkının ve gençlerin gelecekte haklarına kavuşarak fikirlerini ve eserlerini ortaya atıp yayımlamasını dilemiştir:

Umidim şul gelip galsa bir zaman	Umudum şu, gelse bir zaman
Songkı yaşlar ifşa eder biguman	Sonraki gençler ifşa eder kuşkusuz
Diyp şul umide bolmışam hayran	Diye şu umuda olmuşum hayran
Şu vakit munı ifşa edip bilmedim	Bu zaman bunu ifşa edemedim

Bu çalışmada, Devlet Geldi Fedaî’nın yazdığı eserlerini ve bilhassa Nur Muhammad Karkin’in yayıma hazırladığı *Devlet Geldi Fidaî ve Onun Saylanan Eserleri* (Devlet Geldi Fidaî ve Onun Seçilen Eserleri) adlı eseri incelenerek onun aydın ve ceditçilik fikirlerini tespit etmek amaçlanmıştır. Fidaî’nin eserlerinden doküman incelemesi tekniğiyle ceditçilik fikri ortya atılmıştır. Bu çalışmanın ortaya atılmasıyla, Afganistan Türkmenleri arasında ceditçiklik hareketinin ne zaman ve nasıl başladığı öğrenilir, aynı zamanda bu çalışmadan yola çıkarak kapsamlı bir şekilde “Afganistan Türk Ceditçileri” adlı bir çalışmayı da kaleme alınabilir.

1. Devlet Geldi Fidaî'nin Hayatı

Afganistan Türkmenlerinin sosyal hayatını ve durumunu şiirleriyle izah eden büyük edebî şahsiyet Devlet Geldi Fidaî, 1900 yılında Türkmenistan'ın Lebap ilinin Burdalık köyünde dünyaya gelmiştir. Kendi hayatı hakkında, aşağıdaki şiirde şu bilgileri aktarır:

Müng ikiyüz yitmişdokuz senede	Bin iki yüz yetmiş dokuz yılında
Göz açıp dünya geldim yaranlar	Göz açıp dünyaya geldim yaranlar
Ersarı Türkmendir kavum-u hillarım	Ersarı Türkmendir kavim-i soyum
Burdalıkdır dünya gelen illerim	Burdalık'tır dünyaya geldiğim il

(Fidaî, 1361: 14, 167)

Bilimsever bir ailenin çocuğu olan Devlet Geldi Fidaî çocukluktan on beş yaşına kadar köyündeki dönemin okulu olan dinî medresede eğitim görmüştür. Fidaî medresede farklı alanlarda bilim alıp şeriat esaslarını ve dönemin temel bilimlerini de öğrenmiştir. Fidaî dinî okulda şeriat esaslarını öğrenmesi ve dinî sistemde eğitim aldığı için halk arasında "Molla" lakabini de almıştır. Fidaî, eğitimden uzaklaşarak on beş yaşından yirmi yaşına kadar ticaretle uğraşmıştır. Fedai'nin ticaret işleriyle ilgilendiğini şu şiirinde de görüyoruz:

On yaşımdan on bäşime barıynça	On yaşımdan on beşime varınca
İlime meşgul boldum canda baryça	İlimle meşgul oldum gücümün varıca
Andan songra ta yigirme barıynça	Ondan sonra ta yirmiye varınca
Az-u kem ticarat kıldım yaranlar	Az-çok ticaretle meşgul oldum yaranlar

(Fidaî, 1361: 14, 167)

Fidaî yirmi üç yaşında yaşadığı köyünün danışma kurulu başkanı olarak işe başlamış ve halkına büyük hizmet etmiştir. Türkmenistan'ın Lebap ilinin Burdalık köyünde hayatının en güzel günlerini geçirdiğini eserlerinde de net bir şekilde belirten Devlet Geldi Fidaî, otuz bir yaşında (1930 yılında) Rusların ve komünist rejiminin zulüm ve baskı yapması, mallarına, dinine ve kültürüne el koymasından Afganistan'ın Faryab ilinin Karamkul ilçesine bağlı Altıbölek köyüne göç etmiştir (Turan, 1395: 47; Muradi, 2020: 2). Fidaî, "Gam Basar" adlı kitabının giriş bölümünde Afganistan'a Hicri 1310 yılında hicret ettiğini ve "Lebabım" adlı şiirinde 31 yaşında vatanını terk ettiğini belirtmiştir (Hamdam, 2022: 3; Fidaî, 1361: 109).

Bir süre Faryab ilinde yaşayan Fidaî tekrar Afganistan'ın Cüzcan ilinin Akça ilçesine bağlı Hejde Nehir'e taşınmıştır. Burada iki yılı geçirir geçirmez eşi hayatını kaybeder, iki çocuğu öksüz kalır ve bu durum da onu derinden etkiler. Fidaî kendi toparlamak için tekrar evlenmeye karar verir. Ama insan değeri parayla ölçelen bir toplumda evlenmek onun için kolay olmaz. Fidaî, zenginlerin kapısında zor ve ağır işlerde çalışıp para biriktirerek evlenir. Ama onun mutlu hayatı çok sürmez, zira askerliğe gittiğinde annesi ve eşi vefat eder (Hamdam, 2022: 3).

Fidaî, daha sonra tekrar Akça'dan Faryab ilinin Karamkul ilçesine bağlı Altıbölk köyüne taşınmış ve burada bir müddet köy muhtarlık görevini yaparak halka büyük hizmet yapmıştır. Fidaî, 1972 yılında Altıbölk köyünde hayata veda etmiştir.

Devlet Geldi Fidaî'nin, bölgedeki devam eden adaletsizlikler canını acıtmıştır ve adaletsizlikler şiilerinin ve eserlerinin konusu olmuştur. Fidaî'in fakirlik acısı, Lebap'taki olan hevesi, Türkmen halkına karşı sevinci onun için ilham verici kaynaklardan olmuştur. Afganistan'ı hiçbir zaman kendi vatanı olarak benimsemeyen Fidaî, eserlerinde ana yurdu olan Türkmenistan özlemini sık sık dile getirmiştir (Muradi, 2020: 3; Hamdam, 2022: 4).

2. Devlet Geldi Fidaî'nin Eserleri

Devlet Geldi Fidaî "Gam Basar", "Şecere-i Türkmeniye", "Aşık Nur Destanı" ve "Hikaye" adlı eserleri yazmıştır. Fidaî'nin eserleri döneminde Türkmen Türkçesinde matbaanın ve yayının olmadığı için yayınlanmaz, yıllar sonra onun "Şecere-i Türkmeniye" adlı eseri Molla Muhammad Türk Muhliszade'nin çabasıyla, Nur Muhammad Karkin'in "Devlet Geldi Fidaî ve Onun Saylanan Eserleri" adlı kitapta Fidaî'nin şiirlerinin toplumu, Fidaî'nin "Aşık Nur Destanı" ve şiirleri "Mollah Devlet Fidaî Külliyatı" adlı eserde Abdul Rahman Sohbet'in çabası ve TİKA'nın da malî yardımıyla yayımlanmıştır (Noor, 2023; Hamdam, 2022: 4). Fidaî, şu şiirinde matbuatın olmadığından ve Türkmen Türkçesinde yayın yapamadığından şikayet eder:

Arman afsos biz Türkmenler dilinde	Arman afsus biz Türkmenler dilinde
Matbuat yok ifşa edip bilmedim	Matbuat yok ifşa edemedim
Men neylayın ihtiyar yok elimde	Ben neyleyim erkim yok elimde
Yürek fikrim ifşa edip bilmedi	Yürek fikrimi ifşa edemedim
Gam Basar adında yazıp bir kitap	Gam Basar adlı yazdım bir kitap
Bir näçe nesihet bir näçe hitap	Birkaç nasihat birkaç hitap
Bu durmuştan men hem bolmışam bitap	Bu hayattan ben de olmuşum bitap
Arman afsos ifşa edip bilmedim	Arman afsus ifşa edemedim

(Fidaî, 1361: 71)

Devlet Geldi Fidaî'nin "Gam Basar" adlı eseri üç yüz elli parça şiiri içermektedir. Eserde dini, dostluk, aşk, hikaye, bulmaca, dönemin yönetim sistiminden ve felekten şikayet, eğitici ve eğlendirici konulu şiirler mevcuttur. Bilhassa eserde dönemin devlet yöneticilerinin ne kadar zalim ve adaletsiz olduğu, zenginlerin de devlet adamlarıyla iş birliği yaparak yoksul halkın ve mazlum işçilerin hakkının yediği dile getirilmiştir. Devlet Geldi Fidaî, halkın ve toplumun zor durumda yaşamalarının ve haklarının yiyilmesinin tek sebebi eğitimsizlikten ve cihaletten kaynaklandığını belirtmiş ve bu durumdan kurtulmak için eğitim ve birliğe davet etmiştir.

Fidaî'nin "Gam Basar" adlı eseri ilk defa Nur Muhammad Karkin'in çabasıyla Hicri 1361 (1982) yılında Afganistan Bilimler Akademisi tarafından "Devlet Geldi Fidaî ve Onung Saylanan Eserleri" (Devlet Geldi Fidaî ve Onun Seçilen Eserleri) adıyla Kabil'de yayımlanmıştır. İkinci defa ise

Abdul Rahman Sohbet'in çabası ve TİKA'nın da malî yardımıyla "Molla Devlet Fidaî Külliyatı" adlı eserde ve 2016 yılında Kabil'de yayımlanmıştır.

Devlet Geldi Fidaî'nin yine önemli eserlerinden biri, "Hikaye" adlı eseridir. Bu eser nazım ve nesir karışık şekilde yazılmıştır. Hikayede, bir ihtiyar zayıf arslan, birkaç kornaz tilki, çakal, köpek ve maymun gibi hayvanların aracılığıyla, halkın arasındaki kurnaz ve iki yüzlü insanları ve onların sıfatları anlatılır. Fidaî'nin "Hikaye" adlı eseri Abdul Rahman Sohbet'in çabası ve TİKA'nın malî yardımyla 2016 yılında yayımlanan "Molla Devlet Fidaî Külliyatı" adlı kitapta bulunmaktadır (Fidaî, 2016: 302-310; Hamdam, 2022: 4-5).

Fidaî'in "Şecere-i Türkmeniye" adlı eseri önemli eserlerinden biridir. Bu eserde, Türkmenlerin soy ağacı, geçmişteki durumu, Türkmen Türklerinin arasında yaygın olan gelenek ve görenekler, Afganistan'ın kuzeyinde bulunan birçok Türkmen ailesinin Sovyetler döneminde ana vatanı olan Türkmenistanı terk edip Afganistan'a sığınırken çektiği sıkıntıları ve bulunduğu bölgeler hakkında bilgi verilmiş ve eserin sonunda birkaç parça şiir de yer almıştır.

Fidaî, "Şecere-i Türkmeniye" adlı eserinin önemli kısmı olan Türkmen soy ağacı bölümünde, Tükmenlerin soyunun Hz. Noh'un oğlu Yapis'ten geldikleri, Türkmenlerin büyük ceddi olan Oğuz Han'ın hayatı, Hindistan ve İrana varması, Afganistan'ın Kabil, Gur ve Gazni gibi önemli şehirlerini ele geçirmesi, Oğuz Han'ın oğullarının ve torunlarının adları ve anlamı, onların hakemiyeti ve damgaları, Türkmen boyları, Afganistan Türkmenlerinin büyük çoğunluğunu oluşturan Ersarı boyu ve küçük urukları hakkında bilgi vermiştir.

"Şecere-i Türkmeniye" adlı eserin yine bir bölümünde ise, 1920 yılında Afganistan'ın kuzeyinde bulunan Türkmenlerinin büyük çoğunluğunun Sovyet yönetiminin zulüm ve büyük baskısından Türkmenistan'dan Afganistan'a göç ettikleri, 1930'lu yıllarda gelenleri ise soydaşlarından uzaklaştırılarak Afganistan'ın güneyine yerleştirildiği, Türkmenlerin bulunduğu il, ilçe ve köy adları, Afganistan Türkmenlerinin arasında yaygın olan gelenekler, hatta geçmişten hala devam eden gelenekler, Türkmenlerin giyim kuşamları kaleme alınmıştır.

"Şecere-i Türkmeniye" adl eserin son kısımında Fidaî, ana vatanından Afganistan'a göç etmesi hakkında yazdığı şiirler, aynı zamanda Türkmen Türkünün geçmişteki durumunu şiir biçimde anlattığı sözler bulunmaktadır.

Fidaî, eserinin giriş bölümünde, Türkmenlerin kim olduklarını ve hangi soydan geldiklerini bilmelerini, kimlik ve kültürnü korumalarını, Türklük bilincini kaybetmemelerini açıkca izah etmiştir. Hatta giriş bölümde yazdığı bu eseri, saf ve öz Türkmen Türkçesinde yazmaya çabaladığını ve eserinde birkaç Farsçe ve Arapça kelime kullandıysa halktan özür dilediğini bizzat dile getirmesi onun Türklük bilincinin yüksek olduğunu ifade etmektedir.

Devlet Geldi Fidaî, "Şecere-i Türkmeniye" adlı eserini 1971 yılında yazıp tamamlamıştır. Daha sonra bu eser, Molla Muhammad Türk Muhliszade'nin çabasıyla, Pakistan'nın Atek şehrinde yayımlanmıştır (Fidaî, 1971: 1-179).

Fidaî'nin "Aşık Nur" adlı halk hikayesi eserinde bir aşk hikayesi ön plana çıkmakla beraber, fakir ve yoksul kitle ve toplumun başına gelebilecek zulüm ve haksızlıklar da kaleme alınmıştır. Fidaî, kaleme aldığı bu halk hikayesini, 1950'li yıllarda yazmış, ancak Abdul Rahman Sohbet'in çabası ve TİKA'nın malî yardımyla 2016 yılında "Molla Devlet Fidaî Külliyatı" adlı kitapta yer verilerek yayımlanmıştır.

3. Devlet Geldi Fidaî'nin Ceditçilik Fikirleri

Bolşevik Cehenneminden kaçıp Afganistan'a sığınan Türkmenler, kendi hak ve hukuklarını korumak ve elde etmek için ilim ve medeniyete önem veren ve aydın tabakadan oluşan "Yediler Cemiyeti" adlı bir cemiyet kururlar. Bu cemiyetin önemli şahsiyetlerinden biri de Devlet Geldi Fidaî'dir. Fidaî, kendi halkının ikbalı ve hukuku için büyük mücadele vermiştir (Gurgenli, 1999: 63). O, bunlara dair şöyle yazmıştır:

Zulumden ezildi Türkmen	Zulümden ezildi Türkmen
Candan doydum, indi korkman	Candan doydum, artık korkmam
Gel! İttifak bolgun Türkmen	Gel! Türkmenler birleşin
Men sanga diymänä geldim	Ben sana demeye geldim

Sosyal ve toplumsal hayattaki durumları ve devlet idaresindeki adaletsizlikleri gören Fidaî, şiir yazıp başladıktan sonra toplumun yaşayış durumunu tam olduğu gibi şiir vasıtasıyla belirtmiş ve kendi fikirlerni rahat bir şekilde ortaya atabilmesi de mümkün olmuştur (Karkin, 1361: 27). Şu şiirinde de devleti eleştirerek, divanlarda adaletin olmadığını dile getirir:

Usul-ı Kanun adı bar da özi yok	Usul-ı Kanun adı var da, özi yok
Özün tananlarıng sohbet sazı yok	Kendini tanayanların, sohbet sazı yok
Divanlarda bir adalat kazı yok	Divanlarda bir adalet kadı yok
Barına pul gaygı bize can gaygy	Hepsine para lazım, bize can kaygı

(Fidaî, 1361: 49)

Fidaî, şiir yazmasıyla toplumdaki mazlumların ezlimesine engel olmaya gayret göstermiştir. O, toplumdaki süren adaletsizliği ve zulümün temel nedenlerini gözlemler ve sonunda toplumdaki yaşanan türlü sıkıntıların ve zulümlerin temel sebebini, toplumu devlet, zenginler ve yoksul olarak katmanlara ayrıldığını dile getirir ve devlet ile zenginler birleşerek yoksulları ezdiklerini bildirir. Fidaî, halkın düşmanı hanlar olduğunu belirtir. Dönemin feodalizim hükümetinin vekillerine ise zalimler diye seslenir. Şair, sıkıntıların temel nedenlerini şöyle anlatır:

Yer su birleşmese sınıflar yok bolmaz	Yer su birleşmese sınıflar yok olmaz
Sınıflar yok bolmasa mafad çoh bolmaz	Sınıflar yok olmasa çıkar çok olmaz
İki sınıf bar yerde garıyb dok bolmaz	İki sınıf var yerde garip tok olmaz
Her näçe can çekseng feydası yoktur	Ne kadar can çeksen de yararı yoktur

Devlet Geldi Fidaî "Al hakını var olup" adlı şiirinde, milletinin ve halkının uyanık olup kim olduklarını unutmayıp ayağa kalkıp haklarını elde eden halkları örnek alarak kendi haklarını savunması

için zalime karşı ayaklanmalarını, Afganistan'da yaşayan diğer halklarla haklarının denk olup kardeşcesine yaşamalarını, dost ve düşmanını iyi tanımalarını istemiştir:

Garıyp millet özing tanıp hakıng al	Garip millet kendini tanı, hakkını al
Ömri yaşap gezmek bolmaz hor bolup	Hayat boyu ezilerek yaşamak olmaz
Dostung haysı düşman haysı tanıp bil	Kim dost, kim düşman, tanı, bil
Mıdam böyle yaşap bolmaz zar bolup	Hep böyle zar yaşamak olmaz

ya da:

Oyan garıyp millet ibret al daşdan	Oyan garip millet ibret al daştan
Şunça yatdıng besdir gözde yaş bilen	Yeter bu kadar yaşadın gözyaşıyla
T*akdir kısmat bize ezelden başdan*	Takdir kısmet bize ezelden baştan
Diyip yatma turgıl dengi duş bilen	Diye yatma, tur denklerinle

Fidaî, "Birleşgin Dimeye Geldim" ve "Ben Sizler İçin de Köyüp Yanmaya Geldim" adlı şiirinde Türkmen halkı birleşmeyip zulmün altında ezilip yaşadığını, zulüm ve ezilmekten kortulmak için halkını birliğe davet eder ve birleşerek haklarını kazanabileceğini ve özgür hayat yaşayabileceklerini dile getirir:

Ey Fidaî! Görkez yörer yolını	Ey Fidaî! Görkez yörür yolunu
Birleşige çagır garıyp ilini	Birleşiğe çağır garip halkını
Güyç birigip baglasınlar bilini	Güçleri birleştirerek bağlasınlar bilini
Yatmasınlar indi böyle hor bolup	Yatmasınlar artık böyle zelil olup

(Fidaî, 1361: 45-46)

ya da:

Zulumden ezildi Türkmen	Zulümden ezildi Türkmen
Candan doydum indi korkman	Candan bıktım artık korkmam
Gel! İtifak bolgın Türkmen	Gel! Birleşiniz ey Türkmen
Men sanga diymäne geldim	Ben sana demye geldim
Agızalalık seni ezdi	Anlaşmazlık seni ezdi
Ezilip her yana tozdı	Ezilerek her tarafa dağıldı
Şatlı meclising gam bozdı	Mutlu meclisini gam bozdu
Birleşgin! diymäne geldim	Birleşin! Demeye geldim

(Fidaî, 1361: 58)

Afganistan'da bazı halklar kendilerini üstün görmesi, halkların ve etniklerin arasında denkliğin ve adaletin olmadığından Türkmen halkının hep ezilip geldiğini dile getiren Fidaî, halkının zor şartlarda ve zulüm altında yaşamalarının ve haklarının verilmemesinin önemli sebeplerinden biri de onların bilimsiz ve eğitimsizliğinden olduğunu belirtir:

Heryana dargayıp Türkmen milleti	Her tarafa dağılarak Türkmen milleti
Yesirlikte yaşap çekdi zahmeti	Esirlikte yaşayark çekti zahmeti
Şunga sebäp ilimsizlik illeti	Şuna sebep bilimsizlik nedeni
Şıfa tapman öler boldum neyleyin	Şifa bulmayıp öler oldum neyleyim

(Fidaî, 1361: 69)

Fidaî, şu şiirinin mısralarında da halkının esir şeklinde yaşadığını ve haklarının soruyamadıklarını, eğitimsizlik ve cehaletlikten kaynaklandığını anlatır:

Ozal zulüm eyledi Buhara emiri Önce, zulüm kıldı Buhara emiri
Nadanlıktan hakın sormadı biri Cehaletten kimse hakın sormadı
Millet nadanlıktan bolup esiri Millet cehaletten oldu esiri
Masavatı göremedim neyleyin Denkliği göremedim neyleyim

(Fidaî, 1361: 69)

Devlet Geldi Fidaî, "Al Hakını Var Olup" adlı şiirinde halkının hakaretlikten ve esirlikten kortulmanın önemli bir yolu, bilim ve eğitim olduğunu ve bilimle haklarına kavuşabileceğine bizzat ifade eder:

İlim alsang gutular sen horlukdan İlim alsan kurtulursun zelilikten
Özüng tanıyp sen dıynar sen, zarlıkdan Kendini tanıyarak, kurtulursun zarlıktan
Taşlap gaçgın böyle gözli körlükden Uzak dur böyle gözlü körlükten
Aç gözüngi, al hakıngı bar bolup Aç gözünü, al hakını var olup

(Fidaî, 1361: 45)

Fidaî, "Niçin Gelmedi" adlı şiirinde bilimin önemini dile getirir ve halkının bilim almalarını ister. Bilim alarak diğer halklarla denk olabileceğini belirtir:

Millete yalbardım ilime gel diyip Millete yalvardım bilim al diye
İlim alıp il sanında bol diyip Bilim alıp il katında ol diye
Dinge nasihetim sözüm al diyip Yalnız nasihatımı ve sözümü al diye
İntizar kän çekdim näşe gelmedi Çok bekledim niçin gelmedi

(Fidaî, 1361: 107)

Şair, yine bir şiirinde bilimsiz zulümden kurtulamayacağını, mutlu bir hayat yaşayamayacağını, haklarına sahip olamayacağını, kendi ve başkaların kim olduklarını tanıyamayacaklarını söylar:

Bu durmuşda bır şadlanıp gülmersin Bu hayatta mutlu olup gülmezsin
Özing kim? Özge kim? Tanıyp bilmersin Kendinin ve başkanın kim olduğunu bilmezsin
Bi ilim hakınga iye bolmarsın Bilimsiz hakına sahip olmazsın
İlime zor et! Zulum gitsin başlardan Bilime yönel! Zulüm gitsin başından

(Fidaî, 1361: 127)

Fidaî, "Bundan Buyana" adlı şiirinde cehaletten ve eğitimsizlikten halkının başka halklardan geri kaldıklarını, kız ve erkek arasında bilimin farkı olmadığını, herkesin bilime sımsıkı sarılmasını istediğini anlatır:

Nadanlıktan galdıng hemmeden izde Cehaletten kaldın herkesten geride
Akıl, fikir, zehin yaşlıkda sizde Akıl, fikir, huş gençlikte sizde
İliming farkı yokdur ogulda gıyzda Bilimin farkı yoktur oğulda kızda

Zor edip okanglar mundan buyana Çabalayarak okuyun bundan buyana

(Fidaî, 1361: 129)

Devlet Geldi Fidaî, "Şecere-i Türkmeniye" adl eserinde de halkının bilimsizlikten ve cehaletten devet divanında ve idarelerinde yer alamadıklarını ve itibar kazanamadıklarını şöyle anlatır: "Türk, Türkmen ve Özbekleri Afganistan nüfusunun yüzde yirmisini oluşturmaktadır. Ancak bu sayılarına rağmen devlet divanında çalışan itibari tek kişi bile yoktur, bunun sebebi de bilimsizlik ve eğitimsizliktir." (Fidaî, 1971: 1-117).

Fidaî, yaşadığı dönemde halkının Türkmen Türkçesinde eser yayımlamasının mümkün olmadığını belirtir, kendisin de yazdı "Aşık Nurayım Can" ve "Gam Basar" adlı eserleri gibi birçok eserinin yanı sıra pek çok notunu da yayımlayamamıştır. Hatta halk, Türkmen ve Özbek Türkçesinde konuştuğunda müslüman bir dilde konuş denilerek onlara hakaret edilmiştir. Fidaî, "İfşa Edemedim" adlı şiirinde Türkmen Türkçesinde matbuatın ve yayımın olmadığından şikayet eder:

Arman afsus biz Türkmenler dilinde Arman efsus biz Türkmenler dilinde
Matbuat yok ifşa edip bilmedim Matbuat yok ifşa edemedim
Men neyleyin ıhtıyar yok elimde Ben neyleyim erkim yok elimde
Yürek fikrim ifşa edip bilmedim Yürek fikrim ifşa edemedim

Ya da:

Matbuatdan hakım yokdur aytmana Matbuattan hakım yoktur demeye
Elim barmaz gayrı dilde bitmane Elim varmaz başka dilde yazmaya
Piyada men hak- hukuga yetmäne Hazırım, hak hukuğa yetmeye
Arman afsus ifşa edip bilmedim Arman efsus ifşa edemedim

(Fidaî, 1361: 71)

Afganistan Türkmen Türklerinin arasında millî şair ve çağdaş Afganistan Türkmen edebiyatının kurucusu olarak bilinen Delvet Geldi Fidaî, diline ve kültürüne olan sevgisi, saygısı, bağlılığı ve bilinçliği güçlüdür. O, her eserinde ve şiirinde Türklükten bahsetmiştir. Hatta döneminde Türk kavramını kullanan ilk kişi olarak da sayılabilir. Fidaî'nin bazı eserlerinde kimi yerde Türkmen ve Özbek etnik adının yerine Türk kelimesinin kullanıldığına rastlanılırken "Şecere-i Türkmeniye" adlı eserinde ise Türk kelimesinin pek çok yerde geçtiğini görüyoruz.

Fidaî'nin Türklük ve milli bilincinin daha yüksek olduğu, "Şecere-i Türkmeniye" adlı eserinin giriş bölümünde yer alan "Bu eserde elimden geldiğiçe saf ve öz Türkmen Türkçesinde yazmaya çalıştım. Ama birkaç Farsçe ve Arapça kelime geçtiyse affetmenizi istiyorum." cümlesinden ve eserini tamamlayıp kaleme aldığı şu şiirinden de anlaşılmaktadır:

Şükür Allah, bu kitab boldu tamam Allah'a şükür, bu kitap oldu tamam
Mustefid olsun ki mundan has-u am Yararlansın, bundan havas-ı avam
Nesil Türk-ü Türkmenleri yazdım tapıp Türk-ü Türkmenlerin soyunu yazdım bulup
Bazısinden ta şul vaktga galdı nam Bazısından ta şu vakite kadar kaldı ad

****

Näçe vaktlar oldı paymal kavım Türk	Pek çok zaman ezildi Türk kavmi
Kör-ü nadanlık munı kän eti çirk	Kör-ü cehaletlik bunu çok pis yaptı
Acnabiler zulmünden paymal bolup	Ecnebiler zulmünden ezildi
Takat etman ol vatani etdi terk	Takat getirmeyip, ol vatanı terk etti

(Fidaî, 1971: 109)

Fidaî, bu şiirinin son kısımlarında Oğuz Han'dan bahseder, Oğuz Han ve evlatlarının Çin, Hindistan, Arap ve İran topraklarında Türk devletini kurduğunu dile getirir:

Kança davranlar sürüp babam Oğuz Han	Nice devran sürdü dedem Oğuz Han
Tarıhdanlar aydışandurlar hanuz	Tarihçiler yazmaktadır henüz
Dokkuz avladı onıng hanlık bilen	Dokuz evladi onun hanlık ile
Geçdiler il arasında bar o söz	Geçtiler halk arasında var o söz

****

Hem yine tarıhçılar yazan irür	Yine de tarihçiler yazan idi
Kısmatı hakdur felek bozan irür	Kısmeti haktır, felek bozan idi
Çin-ü Hindustan, Arab, İran zemin	Çin-ü Hindistan, Arap, İran toprağı
Türk hukümetni olar düzen irür	Türk devletini onlar kuran idi

(Fidaî, 1971: 110-111)

Sonuç

Zulmün artığı, divanlarda adaletin ve halklar arasında denkliğin olmadığı, toplumun eğitimsizliği ve cehaletin devam ettiği bir dönemde yaşayan Devlet Geldi Fidaî, Türkmen halkına, kültürüne ve diline olan sevgisi ve emeği çoktur. Fidaî ve aydın arkadaşlarıyla Türkmen halkının haklarını savunmak, millî kimliğini ve kültürünü koruyabilmek ve varlıklarını sürdürebilmek için "Yediler Cemiyeti"ni kurmuşlardır. Bu cemiyet sayesinde aydın kişiler bir araya gelip toplumda süren zorluklar, adaletsizlikler, kültürel baskı gibi birçok sıkıntının temel nedenlerini aramışlardır. Bu cemiyetin önemli aydın kişilerinden olan Devlet Geldi Fidaî, toplumdaki adaletsilikler, haksızlıklar, halkların ve özellikle Türkmen halkının ezilmesi ve haklarının verilmemesinin temel sebebini toplumun eğitimsiz ve cahil olduğunu belirtmiştir. Fidaî, kadınların haklarını savunarak kız ve erkek arasında bilimin farkı olmadığını dile getirip toplumdaki kadın ve erkekler olmak üzere herkesin bilime sımsıkı sarılıp aydın ve uyanıklı olmasıyla haklarının elde edebileceğini izah etmiştir. Şiirlerine ve eserlerine konu olan ve ceditçiliğin temelini oluşturan eğitim, matbuat, kadın hakları ve Türk Dünyasında ceditçilik olarak bilinen millî bilinç ve Türkçülükten söz edilmesi, Fidaî'nin bir ceditçi olduğunun göstergesidir.

Kaynakça

Başar, U. (2018). *Mollâ Devlet Geldi Fedaî ve Külliyatı.* Ankara: Türk Yurdu Dergisi, sayı 375.

Bigzad, N. (2021). *Mollâ Devlet Geldi Fedâî Külliyatı'na Göre 20. Yüzyıl Afganistan Sahası Türkmen Türkçesinde Zıt Anlamlı Kelimeler*. 9. Milletlerarası Türkoloji Kongresi Bildiriler Kitabı.

Fidaî, M. D. (1971). *Şecere- i Türkmeniye*. Atek: Muhliszade Yayınları. Pakistan.

Gürgenli, A. (1999). *Afganistanlı Türkmenler*. Gün Türk Yaynları, İran.

Hamdam, A. R. (2022). *Afganistan Türkmenlerine Ait Âşik Nur Adli Halk Hikâyesi (Inceleme – Metin).* Atatürk Üniversitesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.

Karkın, N. M. (1982). *Devlet Geldi Fidaî ve Onuň Saylanan Eserleri*. Afganistan Bilimler Akademisi, Devlet Matbaası, Kabil.

Muradi, N. (2020). *Mollâ Devlet Geldi Fedaî Külliyati [1-100] (Giriş, Transkripsiyonlu Metin, Dizin-Sözlük).* Kocaeli Üniversitesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Rasekh Yildirim, M. S. (2015). *The History and Culture of Turkmans*. Elezher Yayınları, Mazar-i- Sharif.

Sohbet, A. (2016). *Molla Devlet Fidaî Külliyatı*. Mesleki Afgan Matbaası, Kabil.

Turan, A. M. (2016). *Mevlana Devlet Geldi Fidaî*. Ülker Dergisi, 1. Sayı.

МӘШҺҮР ЖҮСІП КӨПЕЙҰЛЫ ДАСТАНДАРЫНЫҢ ЗЕРТТЕЛУІ (MÄŞHÜR JÜSİP KÖPEYULI DASTANDARINIÑ ZERTTELÜWİ)

Назгуль НУРКИНА*

Аңдатпа

Мақалада қазақтың ұлы ақыны, философ, ағартушы, фольклортанушы, ойшыл, этнограф, тарихшы, қазақ мәдениеті мен әдебиетінің белгілі тұлғасы Мәшһүр Жүсіп Көпейұлының шығармалары, оның ішінде дастандары, олардың зерттелуі сөз болады. Қазақ әдебиетінің тарихында ерекше орын алатын Мәшһүр Жүсіп Көпейұлының кеңес дәуірінде шығармалары жарияланбай, баспаға шығаруға тыйым салынды, зерттелмеді. Бірақ уақыт барлығын өз орнына қоятыны сөзсіз. Оның дәлелі – бүгінде Мәшһүр Жүсіп Көпейұлының еңбектері жан-жақты, белсенді зерттелуде және жариялануда, көптеген ғылыми еңбектер жазылып, диссертациялар қорғалуда. Ұлы ақынды танып-білу, шығармаларын жарыққа шығару жақсы жолға қойыла бастады. Оның әдеби мұрасы бойынша көптеген ғылыми зерттеулер жүргізіліп, еңбектері жинақталып, бірнеше том болып шықты. Осы тақырыпта қалам тартқан ғалымдар да аз болған жоқ.

Мәшһүр Жүсіп Көпейұлының мұралары түрлі кезеңде зерттеле бастады. Ғалымдардың зерттеу еңбектері мен ғылыми жұмыстарының негізінде «Мәшһүртану ғылымының» негізі салынды. Сол арқылы Мәшһүр Жүсіп мұраларын зерттеуге кеңінен жол ашылды. Оның барлық еңбектері, мысалдары, өлеңдері, аудармалары зерттеле бастады. Соның ішінде дастандары да біршама зерттелген тақырып. Дегенмен де, қазақ әдебиеті тарихында ерекше із қалдырған ақынның бізге қалдырған мол мұрасын қарастырар болсақ, әлі де талай еңбегі толық зерттелген жоқ.

Мәшһүр Жүсіп Көпейұлының дастандарын зерттеген ғалымдар баршылық. Солардың қатарында – Б. Кенжебаев, С.Дәуітов, С. Негимов, У. Қалижан, Қ. Жүсіп, А. Тоқсамбаева, С. Сүтжанов, Н. Жүсіпов, Г. Жүсіпова, Е. Жүсіпов және т.б. бар.

Кілт сөздер: зерттеу жұмысы, Мәшһүртану, дастандар, рухани мұра, ғылыми еңбектер.

RESEARCH OF EPICS OF THE MEŞHUR JÜSIP KÖBEYULI

Annotation

The article will cover the works of the great Kazakh poet, philosopher, educator, folklorist, thinker, ethnographer, historian, famous person of Kazakh culture and literature Mashhur Zhusup Kopeevich, including sagas, their study. In the history of Kazakh literature, Mashkhur Zhusip Kopeevich

* докторант, гуманитарлық және әлеуметтік ғылымдар факультеті, Торайғыров университеті, Павлодар қ., Қазақстан Республикасы, e-mail: nazgul.nurkina@mail.ru , https://orcid.org/0000-0003-0458-8588)

occupies a special place. In Soviet times, the poet's works were not published, were banned for publication, were not studied and began to be forgotten. But time will definitely put everything in its place. The proof of this is that today the works of Mashkhur Zhusup Kopeevich are comprehensively, actively studied and published, many scientific works are published, dissertations are defended. Getting to know the great poet and publishing his works began to be well established. A lot of scientific research has been carried out on his literary heritage, his works have been collected, and a number of books have also been published. There are also quite a few scientists who have written on this topic.

During the life of mashhur Zhusup Kopeevich, reviews were published about his works on oral literature, which he collected, recorded, conducted research and published. Later, the heritage of Mashkhur Zhusup Kopeevich began to be studied at various stages. On the basis of research works and scientific works of scientists, the basis of "Mashhurtological science" was laid. In this way, a wide path was opened to the study of the heritage of Mashhur Joseph. All his works, examples, poems, translations began to be studied. In particular, the sagas are a subject that has been studied a lot. However, if we consider the rich heritage of the poet, who left a special mark on the history of Kazakh literature, many of his works have not yet been fully studied. There are also scientists who have studied the sagas of mashhur Zhusup Kopeyuly. Among them are B. Kenzhebayev, S. Dautov, S. Negimov, U. Kalizhan, K. Zhusup, A. Toksambayeva, S. Sutzhanov, N. K. Zhusupov, G. Zhusupova, E. Zhusupov and others.

Keywords: research work, Mashhur studies, sagas, spiritual heritage, scientific works.

Қазақ әдебиетінің тарихында ақын, ойшыл, тарихшы, философ, ағартушы, фольклортанушы, этнограф, қазақ мәдениеті мен әдебиетінің аса ірі танымал тұлғасы Мәшһүр Жүсіп Көпейұлының орны бөлек. Ақын шығармаларының негізгі арқауы – ұлттың тұтастығы мен татулығы, бірлігі, бостандығы мен еркіндігі, тәуелсіздігі. Ол білімді де білікті адам болу ғылым мен білімге байланысты, адамның ой-өрісі мен жан-жақты үйлесімді болуы оның біліміне, тәрбиесіне байланысты деп болжайды. Ақынның ойынша, ғылым мен білім, еңбекке құштарлық адамның танымдық қабілетін, ақыл-ойы мен парасатын жетілдіре түседі, адамның бойындағы жағымды да жақсы қасиеттерді қалыптастырады, сонымен қатар, адамның ақылды, білімді, ынталы, жігерлі болуына, алдына қойған мақсатына жетуіне деген сенімінің артуына ықпал етеді.

Кеңес дәуірінде ақын шығармалары жарияланбай, баспаға шығаруға тыйым салынды, зерттелмеді. Бірақ уақыт барлығын өз орнына қоятыны сөзсіз. Оның дәлелі – бүгінде М.Ж. Көпеевтің еңбектері жан-жақты, тереңінен зерттелуде және жариялануда, көптеген ғылыми еңбектер жазылуда, диссертациялар қорғалуда. Сонымен қатар ақын ұрпақтарының зерттеуімен ақынның шығармаларының бірнеше томдық жинағы жарық көрді, «Мәшһүртану» орталығы жұмыс істеуде, онда ғалымдар ұлы жерлесіміздің шығармашылық мұрасын жан-жақты зерттеп, қарастыруда, жарыққа шығаруда. Осылайша, Мәшһүр Жүсіп Көпейұлының

шығармашылығы біршама зерттелді. Оны танып-білу, шығармаларын жарыққа шығару жақсы жолға қойыла бастады.

Мәшһүр Жүсіп Көпейұлының мұралары түрлі кезеңде зерттеле бастады. Оның әдеби мұрасы бойынша көптеген диссертациялар қорғалып, ғылыми еңбектер де жарияланды. Осы тақырыпта қалам тартқан ғалымдар аз емес. Атап айтар болсақ, Б. Кенжебаев, С. Дәуітов, С. Негимов, У. Қалижан, Қ. Жүсіп, С. Сүтжанов, Н. Жүсіпов, Е. Жүсіпов, Г. Жүсіпова, т.б. Ақын шығармашылығы осындай үлкен ғалымдардың назарына ілігіп, ғылыми зерттеу нысанына айналды. Н.Қ. Жүсіпов «Мәшһүр Жүсіп Көпейұлының фольклоршылдық еңбегі», Г.Қ. Жүсіпова «Мәшһүр Жүсіп дастандары» тақырыбында кандидаттық диссертациялар қорғаса, С. Сүтжановтың «Мәшһүр Жүсіп Көпеевтің шығармашылық өмірбаяны», «Мәшһүр мұрасы», У. Қалижанның «Мәшһүр Жүсіп», Н. Жүсіповтің «Мәшһүр Жүсіп және фольклор», Г. Жүсіпованың «Мәшһүр Жүсіп дастандары», «Мәшһүр Жүсіп қиссаларындағы Мұхаммед бейнесі», С. Көпеевтің «Мәшһүр Жүсіп өмірі» сияқты зерттеу еңбектері жарық көрді. Мәшһүр Жүсіп Көпейұлының шығармалары, артында қалған мол мұрасы әлі де зерттеліп келеді. Ғалымдардың зерттеу еңбектері мен ғылыми жұмыстарының негізінде «Мәшһүртану ғылымының» негізі салынды. Сол арқылы Мәшһүр Жүсіп мұраларын зерттеуге кеңінен жол ашылды. Оның барлық еңбектері, мысалдары, өлеңдері, аудармалары зерттеле бастады. Сонымен қатар дастандары да көп зерттеле бастады. Осы тақырыпта қалам тартқан ғалымдардың ішінде дастандарын да зерттеушілер баршылық.

Мәшһүр Жүсіп Көпейұлы бірқатар ірі дастандар жазған. Бірақ олар кезінде жарияланбай қолжазба күйінде тараған. Дастандарының тақырыптары да сан алуан. Мысалы, бір дастанда жеке адамдардың өмірі сөз болса, енді бір дастандары құран сюжеттері, шығыстық сюжеттер негізінде жазылған. Ақынның «Жер мен көк», «Хаятбақшы», «Миғраж», «Пайғамбардың дүниеден өтуі туралы», «Гүлшат – Шеризат», т.б. шығармалары бар.

Мәшһүр Жүсіп дастандарын зерттеген, шығармаларын баспаға дайындау ісінде көп еңбек сіңірген ғалымдардың бірі – М. Бөжеев. Ғалым Мәшһүр Жүсіп Көпейұлының өз заманындағы ақындардың салтымен шығыс қиссаларымен сарындас шығармалар жазғандығын сөз етеді. Ақынның дастандарының ішінде «Гүлшат–Шеризат» дастанына тоқталып өтеді. Ғалымның пікірінше, дастанның тілі композициялық құрылысына қарағанда шығыстық сюжетті бұлжытпай қайталамаған. Ғалым шығармада ақын түпнұсқаны өзінше өңдеп, моральдық, әділдік, ғашықтық жайын сөз еткен, жамандық жасаушылар жазасын тартып, әділдік жеңіске жеткен, дүниеге сатылып зұлымдық істегендер, кісі қанын жүктеген мансапқорлар әшкереленеді деген қорытынды жасайды. Ғалым дастан туралы зерттеуінде: «Мәшһүр Жүсіп заманындағы ақындар салты бойынша, шығыс қиссаларымен сарындас шығармалар жазады. Солардың бірі – «Гүлшат–Шеризат». Қиссаның тілі композициялық құрылысына қарағанда, шығыстық сюжетті бұлжытпай қайталамаған. Шығармада Бағдат,

Шынмашын аттары аталып, оқиға сол жақта болып жатқанмен, Көпеев түпнұсқаға өзінше өңдеп, моральдық, әділдік, ғашықтық жайын сөз еткен. Қиссада жаманшылық уәкілдері жазасын тартып, әділдіктің баянды болғаны түсіндіріледі. Дүниеге сатылып зұлымдық істегендер, кісі қанын жүктеген мансапқорлар әшкереленеді. Жазықсыз қаза болған анасының қасында, иесіз жерде жалғыз қалған Шеризатты үштен беске келгенше арыстан асырап, оны кейін адам қауымына қосады. Шеризаттың батыр, мархаматшыл, кешірімшіл болғаны, махаббаты берік, өзіне сай Гүлшаттай жар тапқаны сөз болады. Жендеттер қолынан өлген ханым әлдеқандай қасиетті адам дәрежесінде сипатталады, кеудесінен «бұлақтай аққан сүт» бірнеше жылға дейін таусылмайды, қорғансыз жетім қалған Шеризат ана сүтін қорек етіп аман қалады.

Өлтіріп өңшең жауыз тастап кетті,

Тірі жан өлген жаннан қорек етті.

Еш нәрсе сүттен басқа азық болмай,

Талпынып екі мен үш жасқа жетті», - дейді (1, 172-173б.).

Мәшһүр Жүсіп Көпейұлының дастандарын барынша талдап, көп зерттеген, осы тақырыпта біршама еңбектер жазған ғалымдардың бірі – ақынның шөбересі, филология ғылымдарының кандидаты, профессор Гүлназ Қуандыққызы Жүсіпова. Ғалым Мәшһүр Жүсіптің дастандарын көп зерттеп, осы тақырыпта кандидаттық диссертациясын да қорғаған. Сонымен қатар «Мәшһүр Жүсіп дастандары» атты оқу құралын, «Мәшһүр Жүсіп дастандарындағы Мұхаммед бейнесі» атты оқу құралын, сондай-ақ «Мәшһүр Жүсіп және діни дастандар» атты монография да жазған.

Ғалым «Хаятбақшы» дастаны жайлы жазған мақаласында бұл дастанды «Жер мен көк» дастанының жалғасы іспетті деп санайды. Дастан «Жер мен көк» дастанынан кейін 31 жылдан соң жазылған. Ғалым бұл дастанды «Жер мен көк» дастанымен тығыз байланыстыра отырып қарастырады. Себебі аталған екі дастанда да Мұхаммедтің дүниеге келуі туралы айтылады. Айырмашылығы – алғашқы дастанда Мұхаммед дүниеге келгенге дейін ғарыш, жер жаралуына кең көңіл бөлініп, пайғамбардың тууы, оның ізбасарларының өмірі, барлығы да шолу түрінде қамтылса, екінші шығармада бас қаһарман өмірінің бір кезеңдері – тууы және үйленуі ғана алынғанымен, сол кезең толығырақ берілген. Ғалым дастан туралы былайша ой қозғайды: «Сонымен «Хаятбақшы» дастанына ақын Мұхаммед пайғамбардың балалық шағында көрген ерекше қиындықтарын, өсу жолын арқау етіп алған. Біз бұл шығарманы алдымен көркем туынды деп қараймыз. Демек, шығармадағы кейіпкер мен оқиғаның бәрі тарихи шындықтың көшірмесі деуге болмайтыны анық. Көп көрініс Мәшһүр Жүсіп атамыздың суреткер ретінде бейнелегенін ескерген жөн. Бұл бірақ ол шығармадан тарихи шындық мүлде көрінбейді, не аз көрінеді деген пікірге де әкелмеуге тиіс. Ендеше бұл туындыны әрі Мәшһүр-Жүсіп Көпейұлының өзіндік романтикалық, мифтік бейне жасаудағы табысы, әрі-біршама тарихи шындық айнасы деп қабылдаған жөн. Шығармадағы орталық кейіпкер – Мұхаммед пайғамбар.

Қазақ әдебиетіндегі және бүкіл мұсылман елдері әдебиетіндегі Мұхаммед бейнесін жасаудағы ізденістер тарихы өз алдына зерттеуді тосып тұрған мәнді тақырыптың бірі екендігі осы орайда еске түседі. Сөз жоқ, Мұхаммед туралы жазылған шығармаларды елемеу мұсылман елдері әдебиетінің бір бастау көзін жоққа шығаруға апарар еді. Мұның бәрі бүкіләлемдік әдебиет дамуы заңдылықтарын кең ашуға да бөгет тудырып келеді. Асылы қай елдің әдебиетін алсақ та, оның бастау көзі құдайлар жөніндегі әдебиеттен /антикалық грек әдебиетін ескермей кете аламыз ба/, мифтік әдебиеттен басталатыны белгілі. Бұл дастандағы Мұхаммед бейнесіне келсек, әрі оны «тап-таза» мифтік, не бірыңғай романтикалық, немесе тек реалистік қаһарман дей алмаймыз. Шығармада реалистік сипаттармен де біршама көзге түскен, ал негізінен алғанда, мифтік, романтикалық сипаты басым күрделі бейне көрінеді.

Алдымен Мұхаммедтің дүниеге келген күннен бастап әдеттегі балаға мүлде ұқсамайтын айрықша сипаттарына көңіл бөлейік. Жаңа туған баланы, Мұхаммедті, көрсетпес бұрын Мәшһүр-Жүсіп атамыз ол туған күні ерекше құбылыс, тіпті апат болғанына назар аудартады:

… Бірден он төрт құлапты мұнарасы,
Дүниеге хақ пайғамбар келген күні.
Сегізі құламастан түрып қапты,
Іс болды таң-тамаша бұл бір бапты.
«Мұның сырын білерлік жан бар ма?»-деп,
Дүниенің төрт бұрышына кісі шапты.

Одан әрі «мың жылдай» жанып тұрған оттың да хақ пайғамбар туған күні сөнуі беріледі. Мұндай құбылыс 1914 жылы жарияланған Шәді Жәңгіруллы дастанында да бар: «Кәпірдің жанып тұрған оты сөнді,// Мың жылдар ұзақ уақыт сөнбеп еді». Мәшһүр-Жүсіпте бұл өзгеріс былай берілген:

…Бәріне ту боп тұрған бұл бір шіркеу,
Сөнбестен жанып тұрған мың жылдай от.
Хақ пайғамбар туған күн қалды сөніп,
Бір жанбапты жақса да қанша от беріп.

Бұл таңғажайып себебін айтып беруші Сатықтың ерекше жан болып алынуы, керемет болжағыштығы,- бәрі Мұхаммед өзгешелігін дәлелдеуге бастайтын баспалдақтар.

Сонымен, Мәшһүр-Жүсіптің «Жер мен көк», «Хаятбақшы» дастандарында әлем тарихы және Мұхаммедтің дүниеге келуі мен жастық шағында көрген қиындықтары бейнеленсе, ақынның «Миғраж», «Пайғамбардың дүниеден өтуі туралы» туындылары пайғамбар өмірінің жеке бір сәттерін бөліп көрсетуге арналған», -деп пікір айтады (2, 141 б.).

Сонымен қатар Г. Жүсіпованың «Мәшһүр Жүсіптің «Жер мен көк» қиссасы» атты мақаласын қарастыратын болсақ, автор алдымен ақынның бұл дастанды қай жылы жазғаны туралы дерек келтіреді. Дастанды көне аңыздармен байланыстыра отырып, салыстыра отырып

зерттейді. Мақаладан қысқаша үзінді келтірер болсақ: «Осы орайда көне Грек мифологиясында Приам патша баласы Паристің жеңіс даңқын бермекші болған Гера сыйлығына қарамай, әйелдердің ең сұлуын уәде еткен Афродитаға алма ұсынуы, сол ар қылы көрікті әйелді жоғары бағалағаны еске түседі. Ал, Абайдың «Масғұт» поэмасында таңдау мүмкіндігі берілгенде, Масғұттың ақыл, дәулетті алмай, махаббат символы қызыл жемісті қалауы да сұлу әйелді, махаббатты жоғары бағалаудың көне аңыздарда орын ал ғанын көрсетеді. Демек Көне Грек аңызында және Шығыс аңызына негізделген Абай дастанында жеке бір адамның алдымен махаббатқа ойысуы сөз болса, Мәшһүр Жүсіпте ең алғаш жаралған Адам-атаның ақыл, иман, ұят ішінен алдымен ақылды қалағаны көрсетілген.

Мәшһүр Жүсіп Көпейұлының «Жер мен көк» дастаны автордың әлем сыры, жаратылысы туралы наным-сенімінің айнасы. Сонымен бірге онда жалпы адамзаттық идея: Аллаға сену, әділдікті ту етіп ұстау идеясы назар аудартады. Көр кем әдебиеттің көркемдік белесі тұрғысынан, оның ішінде ұнамды қаһарман жасау тарихы межесімен зерделесек, шығармада аз көрін се де, есте қаларлық бейнелер бар екеніне көз жеткіземіз. Қысқасы, көркем әдебиет дамуы тарихында мифтік әдебиеттің алатын орны ерекше десек, ақын дастаны да соның айқын бір көрінісі», -деп ой қорытындылайды (3, 163-168 б.).

Қорыта айтар болсақ, Мәшһүр Жүсіп Көпейұлы өзінің туған халқын, тарихы мен тілін, отанын, салт-дәстүрін ерекше құрметтеген, оның саяси-әлеуметтік көзқарастарының басты өзегі – ұлттың бірлігі мен ұлттың бостандығы, мұсылман мен түркі халықтарының татуластығы мен достығы, тіл, дін, жер мәселелері. Ақын өлеңдері елдің жастарын елге, жерге, тілге, дінге, салт-дәстүрімізге деген құрметке, отаншылдық рухқа тәрбиелеуге көмектеседі.

Асқынды болып жара-жауырларың,
Тіпті жоқ жазулы істі ауырларым
Бірлік қыл, басыңды қос, пайдаңды ойла
Қазағым, қайран халқым, бауырларым (4, 70 б.).

Ол сонымен қатар қазақ халқын бірлікке, тірлікке, татулыққа шақырады. Бостандық жолында күресу үшін, ұлттың болашағы үшін ел ішіндегі бірлік пен татулықтың ерекше қажет екендігіне ерекше мән береді. Ел басқаратын адамдар тіл мен тарих, жер мен дін, білім мен ғылым, мектеп пен медреселердің жайын, ұлт болашағын ойлайтын нағыз адал, әділ де ержүрек қасиетке ие болу керек дегенді айтады. Екіжүзді, арам, атақ-даңқ пен мансап, дүние үшін халқын сатып кететін арамзалардан сақ болуды да ескертеді.

Ақын тек ғаламды тануға, өзін-өзі тануға деген ұмтылыс, өзін-өзі түсіну ғана мақсатқа жеткізеді деп санайды. Егер адам білім алғысы, оқығысы келмесе, ішкі ақыл-ойының дауысын тыңдағысы келмесе, онда ол өзін сауатсыз өмірге, үмітсіз өмірге жетелейді, рухани кедейлікке ұшырайды. Сондықтан жалқаулықты жеңе білу керек. Ақын және ойшыл Мәшһүр Жүсіп әр қазақтың санасын оятып, білімге деген ұмтылысы мен еңбегін ең жоғарғы ақиқат және адамның

өзін-өзі жетілдіру жолындағы негізгі ізгіліктер деп түсіндіреді. Мәшһүр Жүсіптің шығармашылығындағы жақсылық пен жамандық мәселелері қашан да басты тақырыптардың бірі ретінде негізгі орын алады. Оның жақсылық пен жамандық туралы идеялары XIX ғасырдың аяғы мен XX ғасырдың басындағы қазақ қоғамына тән шынайы адамгершілік өмірдің нақты көрінісі болып табылады.

Бар өмірінде болашақ ұрпаққа мол рухани мұра қалдыруды мақсат еткен Мәшһүр Жүсіп Көпейұлы өзінің ғұмырын өнегелі өмірге айналдырды. Сондықтан оның барлық рухани мұрасын зерттеу және осындай ірі тұлғаның ұлағатты өмір жолы мен ерен еңбегін лайықты бағалау, құнды тұстарын қордалау кейінгі ұрпақтың міндеті. Ақынның шығармалары қарастырылып, жинақталып, бірнеше том болып басылып шықты. Көптеген ғалымдар осы тақырыпта диссертациялар да жазды. Ғылыми еңбектер, ғылыми мақалалар да көптеп шығарылуда. Осыған қарамастан, Мәшһүр Жүсіп Көпейұлының әлі де зерттелмеген мұрасының өзі талай ұрпаққа үлкен рухани азық болатыны сөзсіз.

Әдебиеттер:

Бөжеев, М. «Мәшһүр Жүсіп мұралары хақында». С. Нұрмұратов, Б. Сатершинов, А. Шағырбаев. *М.Ж. Көпеев*. Алматы, 2013. 172-173 б.

Жүсіпова, Г. Мәшһүр Жүсіптің «Хаятбақшы» дастаны. «Мәшһүр Жүсіп – әлемдік ғаламат» атты халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары. II том. Павлодар, 2013. 141-145б.

Жүсіпова, Г. Мәшһүр Жүсіптің «Жер мен көк» қиссасы. С. Нұрмұратов, Б. Сатершинов, А. Шағырбаев. *М.Ж. Көпеев*. Алматы, 2013. 159-167б.

Көпейұлы, М. *Таңдамалы*. – Алматы: Ғылым, 1990. – 70 б.

Көпейұлы, М. *20 томдық шығармалар жинағы* 2-том. «ЭКО» Павлодар, 2013.

Көпейұлы, М. *Шығармалары*. 1 том. – Павлодар қ.: «ЭКО» ҒӨФ, 2003. – 436 бет.

Дәуітұлы, С. *Халықтың Мәшһүрі*. Turkiya.kz. 15.10.2019.

Жүсіпов, Н. *Мәшһүр-Жүсіп Көпейұлы фольклорист*. Павлодар-Улаанбаатар. – 2001.

Тұрышев, А. Мәшһүр Жүсіп шығармалары лексикасының этномәдени негіздері : Филол. ғыл. док. дисс. автореферат. Алматы. – 2005.

Баратова, М. Мәшһүр Жүсіп өлеңдерінің жанрлық-стильдік ерекшелігі Филол.ғыл.канд.ғылыми дәрежесін алу үшін дайындаған дис. автореферат. // – Астана. – 2006.

ШӘКӘРІМ ҚҰДАЙБЕРДІҰЛЫНЫҢ «ТҮРІК, ҚЫРҒЫЗ-ҚАЗАҚ, ҺӘМ ХАНДАР ШЕЖІРЕСІ» ЕҢБЕГІНДЕГІ АҢЫЗ-ӘПСАНАЛАР (ŞÄKÄRİM QUDAYBERDİULINIÑ "TÜRİK, KIRGIZ-KAZAK, HÄM XANDAR ŞEJİRESİ" EÑBEGİNDEGİ AÑIZ ÄĞSANALAR)

Лаура АБИКЕНОВА*

Аңдатпа

Мақалада қазақ халқының ұлттық мәдениеті мен әдебиетінің көрнекті өкілдерінің бірі, XIX ғасырдың екінші жартысы мен XX ғасырдың бас кезінде өмір сүрген, ұлы Абайдың мұрагер шәкірті, ұлы ақын, ойшыл философ, тарихшы, ғалым Шәкәрім Құдайбердіұлының «Түрік, қырғыз-қазақ, һәм хандар шежіресі» еңбегі қарастырылып, аталмыш еңбектегі аңыз-әпсаналарға талдау жасалынған. Бүгінгі таңда Шәкәрім Құдайбердіұлының «Түрік, қырғыз-қазақ, һәм хандар шежіресі» атты еңбегін әдеби зерттеудің өзектілігі зор. Зерттеудің өзектілігі Шәкәрімнің шежіресін әдеби герменевтикалық бағытта қарастырудан көрінеді. Шежіреде қазақ халқының түпкі атасының шығу тегі, даму тарихы ғана емес, одан да ауқымды мәліметтер зерттеледі.

Ш. Құдайбердіұлының «Түрік, қырғыз-қазақ, һәм хандар шежіресі» еңбегіндегі аңыз-әпсаналар мен деректер тарих пен дүниетаным, өмір және т. б. туралы баяндайды. Зерттеу барысында жүйелеу, жинақтау, салыстыру, түсіндіру, тұжырымдау, әдеби герменевтика, философиялық және логикалық талдау сияқты зерттеу әдістері қолданылды. Зерттеу нәтижесінде алынған тұжырымдамаларды Шәкәрім мұрасын оқытуда қолдануға болады.

Кілт сөздер: әдеби герменевтика, шежіре, шежіреші, аңыз-әпсана, интерпретация

MYTHS AND LEGENDS IN THE WORK OF SHAKARIM KUDAIBERDIULY "THE GENEALOGY OF THE TURKS, KYRGYZ-KAZAKH AND THEIR KHANS"

Abstract

The article examines the work of Shakarim Kudaiberdiuly, one of the prominent representatives of the national culture and literature of the Kazakh people, the successor student of the great Abai, the great poet, philosopher, historian, scientist, who lived in the second half of the 19th century and the beginning of the 20th century, and analyzes myths and legends in his work «The genealogy of the Turks, Kyrgyz-Kazakh and their khans». Nowadays, the literary study of Shakarim Kudaiberdiuly's work «The genealogy of the Turks, Kyrgyz-Kazakh and their khans» is the great relevance. The relevance of the study is manifested in the consideration of Shakarim's genealogy in the literary hermeneutical direction.

* PhD докторант, Alikhan Bokeikhan University, Семей, Қазақстан, abikenova_laura.80@mail.ru. Orcid: 0009-0008-9534-3589

The Chronicle examines not only the origin, history of the development of the Kazakh people, but also more extensive information. Legends, myths and facts in the work of Sh. Kudaiberdiuly «The genealogy of the Turks, Kyrgyz-Kazakh and their khans» tell about history and worldview, life, etc. In the course of the study, such research methods as systematization, compilation, comparison, interpretation, formulation, literary hermeneutics, philosophical and logical analysis were used. The concepts obtained as a result of the study can be used in teaching Shakarim's heritage.

Keywords: literary hermeneutics, chronicler, chronicler, legend and myths, interpretation.

Кіріспе

Қазақ халқының ұлттық мәдениеті мен әдебиетінің көрнекті өкілдерінің бірі, XIX ғасырдың екінші жартысы мен XX ғасырдың бас кезінде өмір сүрген, ұлы Абайдың мұрагер шәкірті, ұлы ақын, ойшыл философ, тарихшы, ғалым Шәкәрім Құдайбердіұлы 1858 жылы 11 шілдеде Семей облысы, Абай ауданында дүниеге келген.

Шәкәрімнің қазақ халқының рухани мәдениетінің тарихында алатын орны ерекше. Ақынның «Түрік, қырғыз-қазақ һәм хандар шежіресі» (Орынбор,1911жыл), «Мұсылмандық шарттары» (Орынбор,1911жыл), «Үш анық»(Алматы «Қазақстан» 1991жыл), «Иманым» - өлеңмен жазылған философиялық трактат сияқты ғылыми еңбектері, «Еңлік-Кебек», «Қалқаман-Мамыр», «Нартайлақ пен Айсұлу», «Ләйлі-Мәжнүн», «Дубровский» сынды эпикалық поэмалары, көптеген лирикалық өлеңдері, жиырма шақты әндері қазақ әдебиеті мен мәдениетінің алтын қорына қосылып, халқымыздың рухани қазынасына айналды.

Шәкәрім Құдайбердіұлының «Түрік, қырғыз, қазақ һәм хандар шежіресі» 1911 жылы Орынбор қаласында жарық көрген. Шежіре - тарихи құнды ақпарат көзі. Қазақ халқында ел сұрасып, жөн сұрап, шыққан тегін сұрау ертеден келе жатқан дәстүр (Құдайбердиев, 1991: 9). Сондықтан да әрбір қазақ өзінің шыққан тегін, руын білуі басты парызы деп саналынады. Сол себепті де Шәкәрім Құдайбердіұлы қазақтың түпкі атасының шығу тегін зерттеп, өзге елдердің тарихшы-шежірешілерінің шежірелерін зерттеп, зерделеп, салыстырып, қазақ шежіресін жазып, кейінгі ұрпаққа мұра ретінде қалдырған.

Шежірелік туындылар тарихи деректермен қатар тарихи ертегілер, жыр-дастандар, әңгімелер, аңыз-әпсаналар, қария сөз, шешендік, билер сөзі және басқа да ауызша айтылып, халық жадында сақталған мұраларды құрайды. Шәкәрім шежіресіндегі фольклорлық үлгілер, аңыздар мен мифтік сюжеттер осыған дәлел болады. Шежіреде қамтылған кейбір аңыз, әңгімелер тарихи тұлғалардың көркем бейнесін жасайды.

Миф пен аңыздың, әпсана мен ертегінің айырмашылықтарын қарастыратын болсақ, қазақта аңыз болсын, миф болсын барлығы бір сөзбен «аңыз» деп аталған. Барлығымыз білетіндей «миф» - бұл қазақ сөзі емес, грек сөзі. Сондықтан да қазіргі уақытта қазақ фольклорында бұлардың ара-жігі ажыратылып жүргенімен, кезінде мифтің жеке атауы

болмаған, барлығын бір ауыздан «аңыз, әңгіме» деп атаған, сол себепті, мифтік сюжетке құрылған көптеген мәтіндердің атауында «аңыз» сөзі қатар жүргендігін көреміз (Тойшанұлы, 2009: 44).

Миф - ертедегі адамдарға жаратылыс құбылыстарын түсіндіру үшін, қоғамдық қатынасты реттеу үшін, діни ұғымдарды пайдалана отырып, кейде қорқыту, кейде жай ғана баяндау тәсілімен жасалған әңгіме жанры.

Әпсана – халықтың наным-сенімінен, арман-қиялынан туған прозалық жанрдың бірі, шындық пен қиялдың элементтерін пайдалана отырып, белгілі бір тарихи оқиға немесе атақты тұлға, я болмаса топоним жайында көркемдей баяндайтын әңгімелер.

Халық прозасының бұл жанры үш түрге бөлінеді:

а) тарихи-мекендік әпсаналар

ә) әлеуметтік-утопиялық әпсаналар

б) діни-кітаби хикаяттар.

Шәкәрім шежіресіндегі аңыз-әпсаналар

Шәкәрім шежіресіндегі аңыз әпсаналардың біразы діни-кітаби хикаяттарға жатады. «Түрік, қырғыз, қазақ һәм хандар шежіресі» атты еңбегінде Шәкәрім: «Атамыз Адам пайғамбарды Алла Тағала топырақтан жаратып жан беріп, оның оң қабырғасынан анамыз Хауаны жаратып, Хауа анамыз жыл сайын бір ұл, бір қызды егіз тауып, алдыңғы жылғы ұлға келер жылы туған қызды беріп, келер жылғы ұлға алдыңғы жылғы қызды беріп, өсіп-өніп, қырық мың кісі болғанда, Адам пайғамбар мың жасында өтіп, онан бір жыл соң Хауа анамыз өтіпті»,-деп адамзат баласының пайда болуын сонау тереңнен іздеп жазудан бастағанын көреміз. Адам ата – Құран бойынша Алла тағала топырақтан жаратқан ең алғашқы адам, күллі адамзаттың арғы тегі, бірінші пайғамбар. Діни кітаптарда Құдай өзі жаратқан дүниенің шоқтығы етіп Адамды өз бейнесі тәріздендіріп, топырақтан жаратыпты да, танауынан үрлеп жан кіргізіпті, жер-жиһанның, жан-жануарлардың иесі қылып, періштелеріне Адамғаға жүгіну жайында әмір берді дейді.

Аңыз бойынша Адам Атадан әлемдегі барша адамзат ұрпақтары тараған. Алла тағала Адам Атаға ерекше ілтипат көрсетіп, кеудесіне жан кіргізген соң, ілім-білімге, зиялылыққа үйретеді. Барлық періштелерге оның алдында бас иіп, бағынуға бұйырады. Бірақ Ібіліс Адам Ата мен Хауа ананы өз үгітіне иландырып, ақыр соңында олардың пейіштен қуылуына себепші болады. Шәкәрім шежіресі осы діни кітаби хикаяттан басталады.

Ақын «Түрік, қырғыз, қазақ һәм хандар шежіресі» атты туындысын жазу барысында көп ізденгендігін аңғарамыз. Шығыс халықтарының ертегі-аңыздарынан да мысал келтіреді. Мысалы, « ... қытай шежіресіндегі ертегі сықылды қисынсыз сөз Түрік жұртының арғы аталары бір ұрғашы қасқыр менен хун атанған жұрттың қол-аяғын кесіп далаға апарып тастаған он жасар баладан туған дейді. Себебі, қасқыр баланы тауып алып, қиын таудың ішіндегі бір жартастың

арасына апарып, асырап өсіріп, сол баладан буаз болып, қасқыр он бала тауыпты. Түріктер сол он баланың нәсілі дейді»(Құдайбердиев, 1991: 22) -деген жолдарда қытай аңыздарын келтірген. Шәкәрім шежіресінде берілген сюжет жалпы түркі халықтарында кездесетін көк бөрі туралы басқа да аңыздарда кездеседі. Көкбөрі жөніндегі аңыз біздің дәуірімізге дейінгі V-IV ғасырларда көшпелі жұрттың арасында кең тарап, киелі аң ретінде сенімдік санаға әбден орныққан.

Бұл сюжет «Көк бөрі» дастанында да бейнеленеді. «Көк бөрі» дастаны -біздің заманымызға дейінгі кезеңде өмір сүрген, бертін келе этностық тұрғыдан түркі тектес халықтарды қалыптастырған Батыс ғұн тайпалары тарихынан көп мәлімет беретін, түрлі аңыз-хикаяларға негізделген эпостық туынды (Жұртбаев, 1994: 45).

Көрнекті ғалым Н.Я.Бичурин көне түркілер өздерін көк бөріден тарағанбыз деп ойлағанына тоқталған. «Көк бөр» дастанының негізгі сюжеттік желісі болып табылатын Ашина, яғни көк бөріден тараған түріктер жайындағы ежелгі аңыз-әңгімелерді Н.Я.Бичурин көне қытай жазбаларынан және «Нибелунга туралы жырдан» алған .Ал Л.Н.Гумилев өзінің «Көне түріктер»деп аталатын еңбегінде Н.Я.Бичурин еңбектеріне сілтеме жасайды. «Көк бөрі» дастанындағы бірінші аңыздың сюжеттік желісі төмендегідей: Қадым замандарда Алтай өңірінде бақытты өмір сүріп жатқан ғұн тайпасының бір руы ағайындарына өкпелеп, өте алыс өлкелерге – күнбатыс жаққа көшіп кетіпті. Бұлар барған жерде үлкен-үлкен қалалар салып, мемлекет құрыпты. Тұрған жерлерін бау-бақшалы гүлстанға айналдырыпты. Көрші елдермен сауда-саттық жасапты. Ғұндар сол алыс өлкелерде өсіп-өніп, халқы көп болыпты. Көк темір қару асынған әскері де көп болыпты. Күндердің күнінде ғұндардың көсемі Атилла қайтыс болып, бүкіл халық, барша сарбаздар жылап-сықтап жатқанда ойда – жоқта бұлардың еліне қалың қол келіп, жау шауыпты. Елді қанжоса етіп, қырып салыпты. Тек тоғыз жасар бір ұл бала ғана аман қалыпты. Қаладан шығып бара жатқан жау әскерінің бір нөкері қайтып келіп әлгі тірі қалған баланың қол-аяғын кесіп, тоғайдағы саздаққа лақтырып тастайды.Тоғайда жортып жүрген бөрінің бір қаншығы саздақта қансырап жатқан баланы тауып алып,өз ініне апарып асырайды. Баланың қолы мен аяғын кесіп тастаған жауыз сарбаз тоғайға қайтып келіп,сол баланы тауып алып, қылышпен кескілеп өлтіріп тастайды. Ал, буаз болып қалған қаншық қасқыр бұл өңірден мүлде безіп кетеді де, алыстағы алтай тауларына барып, сонда он бала табады. Бұлар бірте-бірте өсіп-өніп, тұтас бір тайпаға, ұлысқа, халыққа айналады. Бұларды «Ашина» әулеті, яғни «бөрі тектілер» деп атап кетіпті. Көк түріктер осы әулеттен өрбіпті. Олар бәрі шетінен мықты, қайсар, батыр болғаны үшін, көрші отырған тайпалар Ашина әулетін – «түрік-түкюлер» деп атап кетіпті (Жұртбаев, 1994: 120). Шәкәрім түрік халқының шыққан тегі туралы қытай жазбаларынан алынған бұл аңызды сынап, ертегі тәріздес қисынсыз деп есептейді.

Қазақ халқының танымында көк бөрі көк Тәңірінің нұры, жеңімпаздық символы, ерліктің тұлғасы болып табылады. «Өмірдегі жақсылықтың бәрі тәңірінің нұрынан таралады, нұр – тіршіліктің бастауы» деп түсінетін халық үшін адалдық, әділеттілік, шыншылдық,

қайсарлық тәрізді асыл қасиеттердің нышаны да көк бөрі болып табылған. Оғыз қағанның түсінде көктен жарқыраған сәуле құйылып, сәуледен көк бөрі бейнесінің сомдалуы тегіннен-тегін емес. Түркі халықтарының бір мифінде Тәңірі адамдарға қатты ашуланып, олардан теріс айналады делінеді. Бір кездері құт басқан ұлан-ғайыр өлке әп-сәтте құлазыған жұртқа айналып, ду күлкі мен шаттықтың орнына құзғындардың сұңқылы ғана естіледі. Міне, осы иесіз жұртқа құдайдың құдіретімен қаншық қасқыр келіп, ауыр жараланған ер баланы қан сасыған сайдан тауып алып, тісімен аса мұқият тістеп, алыстан мұнартқан таулар арасына кетеді. Сол таулардағы үңгірде баланы емдеп, асыраған қасқыр бала ержеткенде онымен некелесіп, ерен күшті он ұлды дүниеге әкеледі. Он ұлдың бірі Ашина ұлы әмірші болады. Ол қоныс еткен жеріне анасының құрметіне арнап, қасқырдың бейнесі алтын жіп пен әдіптеліп, көмкерілген туын тігеді екен, – деп сипатталады. Бұл мифтің де негізгі арқауы жануарлар мен адамдардың шығу тегі туралы тотемдік түсінікте жатыр. Бұл жерде қасқыр бейнесі археотип, яғни мифтік символ ретінде алынып отыр. Басқа мифтермен салыстырғанда, бұл мифте ата-бабаларымыздың діни көзқарасы айқын аңғарылады. Жаугершілік заманда бүкіл бір тайпадан жалғыз адамның қалуы, кейін содан өсіп-өрбіп, тұтас бір ұлыс халқының өмірге келуі, қиын-қыстау сәттерде киелі аңдар мен құстардың адамға көмектесуі, жат жерге амалсыз қоныс аударып кеткен халықтың көп жылдардан кейін қасиетті ата-бабалар мекеніне қайта оралуы сияқты сарындар қазақтың батырлық жырлары мен ертегілерінде де жиі ұшырасады.

Ашинаға қатысты болып келетін мифтер мен аңыздар әртүрлі нұсқада көп айтылғандағына қарамастан, барлығының тарихи негізі бір арнаға тоғысады. Шәкәрім де өз шежіресінде Ергенекон, Бөртечине жөніндегі мифтер мен аңыздарға талдау жасап, өзінің көзқарасын білдіреді.

Зерттеушілердің пікірінше: қытай жазбаларында Көкбөрі қасқырға үйленіпті-мыс деген дерек келтіріледі. Бұл, әрине, аңыз емес, кемсіту. Себебі сол кездегі императорлар тарихшыларға өздерінен басқа халықтың барлығын кемсітіп, келемеждеп жазуға бұйрық берген. Көшпелілердің «хұн» – «жабайы» деген атпен тарихта қалуына себепкер болған да сол менмендіктің кесірі. Тек XVIII-XIX ғасырларда ғана қытай ғұламалары: «Өзге халықты кемсітуіміз ұят. Сауатсыздық», – деп көне шежірелердегі қателерді түзетуге кіріскен (Ыбыраев және Әуесбаева, 2002: 58)

Салыстырмалы дерек көздеріне сүйене отырып, түркі халықтары арасында айтылатын бөріге қатысты мифтердің көпшілігі Түркі қағанатына дейін туып қалыптасқан деген тұжырымға тиянақтаймыз. Аталған мифтерді саралай келгенде, қасқыр (бөріге) қатысты мифтердің арғы дәуірлерде пайда болып, Түркі қағанатының құрылу қарсаңында түрлене түскендігін байқауға болады. Түркі халықтарының тотемі - Ашина – көк бөрі жайындағы мифтер ортақ сюжеттерден өрбіп, циклдық сипатта дамыған деген ойдамыз.

Шәкәрім ғылыми тұжырымдарға да сүйенеді.

«Радловтың ұйғыр туралы жазған кітабында қытай сөзі ескі заманда Гошан, яғни ұйғыр жұртының жерінде Гулин тауынан екі өзен ағады; Тохула, Селенге деген. Сол өзен арасындағы бір таудағы ағаштан жарық нұр шыққан соң, ондағы жұрт барып қараса, бір ағаштан шыққан нұр екен. Ол ағаш буаз сықылды томпақ екен. Сол ағаштан бес бала туып, халық оны Құдайдың жібергені деп асырап, өсіріп, аттарын Сұңқартегин, Ко-түртегин, Түгелтегин, Ортегин, Бұқатегин қойып, кенжесі Бұқатегинді хан қойыпты» (Құдайбердиев, 1991: 32).

Қорытынды

Шәкәрімнің әртүрлі халық аңыз-әңгімелері мен ертегілерін жинап, салыстырып көп еңбек еткенін көреміз. Қорыта айтқанда, Шәкәрім шежіресі ұлтымыздың тарихынан мол ақпаратты жинақтаған мәдени мұра. Шәкәрім шежіресінде фольклорлық үлгілер, аңыз әпсаналар мен мифтік сюжеттер көптеп кездеседі. Шәкәрім шежіресінің идеялық-композициялық желісінде фольклор (миф, аңыз, тарихи әңгімелер) үлгілерінің енгізілуі де тарихи туындылардың поэтикалық сипатын толықтыратын көркемдік тәсіл болып табылады.

Әдебиеттер

Құдайбердиев Ш. (1991). Түрік, қырғыз-қазақ, һәм хандар шежіресі, Сана, Алматы.

Тойшанұлы А. (2009). Түрік – моңғол мифологиясы: Монография, Баспалар үйі, Алматы.

Жұртбаев Т. (1994). Дулыға: Көне түркі батырлары туралы тарихи әфсаналар 2 том, Жалын, Алматы.

Ыбыраев Ш., Әуесбаева П. (2002). Қазақтың мифтік әңгімелері, Ғылым, Алматы.

İSMET ÖZEL ŞİİRLERİNDE AĞAÇ VE ÇİÇEK METAFORU

Samet ÖNDER,

Melike ÖNDER*

Özet

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin önemli isimlerinden olan İsmet Özel (d.1944) kaleme aldıklarıyla yaşadığı toplumun ve dönemin resmini çizen; edebî yönü kuvvetli, gözlemci bir şairdir. Onu değerli kılan etmenlerden biri de oldukça özgün olan edebi tavrıdır. Özel, şiirlerinde şahsi duygu ve düşüncelerini okuyucudan saklamazken, kullandığı alışılmamış bağdaştırmalar ile yoruma açık bir anlatımı da tercih eder. O, somut, yaşanmış konu ve olaylar hakkında yazdığı şiirleri bile kendi benliğinin süzgecinden geçirerek kaleme alır. Böylece şiirlerinde postmodernin etkisi yadsınamaz bir gerçeklik olarak karşımıza çıkar. Dizelerinde sıklıkla gözlemlenen kavga, isyan, buhran, yalnızlık, karamsarlık, huzursuzluk ve hatta ümitvar olma gibi farklı ruh hallerinin sezilişi şairin daima bir anlam arayışı içerisinde olduğu şeklinde yorumlanabilir. Bu durum, onun şiirlerinin sosyal hayattan kopuk olmadığını, insan ile iç içe olduğunu bize düşündürecektir. Özel'in şiirleri bilakis sosyal hayatın içerisinden doğmuş ve gelişmiş gibidir. Bu sonuçla, insanoğlunun hayatında çok önemli bir yer tutan ağaç ve çiçek kültü İsmet Özel'in dizelerinde can bulan anlamlandırmasıyla okurlar için bir merak konusu olmuştur. Bu çalışmada Özel'in benliğinden doğan kimi zaman 'açelya' kimi zaman ise 'papatya' olarak karşımıza çıkan farklı formlar tarafımızca incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: İsmet Özel, Şiir, Şiirde Metafor, Şiirde Ağaç ve Çiçek Metaforu.

TREE AND FLOWER METAPHOR IN ISMET SPECIAL POEMS

Abstract

İsmet Özel (b.1944), one of the most important figures of Turkish poetry in the Republican era, is an observant poet with strong literary skills who paints a picture of the society and the period he lived in through his writings. One of the factors that make him valuable is his highly original literary attitude. While Özel does not hide his personal feelings and thoughts from the reader in his poems, he also prefers a narrative that is open to interpretation with the unconventional associations he uses. Even the poems he writes about concrete, lived subjects and events are filtered through the filter of his own self. Thus, the influence of the postmodern in his poetry appears as an undeniable reality. The perception of different moods such as fight, rebellion, depression, loneliness, pessimism, restlessness and even hopefulness, which are frequently observed in his verses, can be interpreted as the poet is always in search of meaning. This makes us think that his poems are not detached from social life, but are intertwined with human beings. On the contrary, Özel's poems seem to be born and developed out of

* **Uzm. Samet Önder**, ondersam@hotmail.com; **Melike Önder**, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, mkarateke16@pau.posta.edu.tr

social life. As a result, the cult of trees and flowers, which occupy a very important place in the lives of human beings, has become a subject of curiosity for readers with its meaning that comes to life in İsmet Özel's verses. In this study, we will try to analyze the different forms that arise from Özel's ego, sometimes as 'azalea' and sometimes as 'daisy'.

Keywords: İsmet Özel, Poetry, Metaphor in Poetry, Tree and Flower Metaphor in Poetry.

1. Giriş

İsmet Özel, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin en dikkat çekici isimlerinden biridir. Şair, sadece edebi yönüyle değil, aynı zamanda bireysel ve toplumsal meseleleri ele alış biçimiyle de geniş bir okuyucu kitlesinin ilgisini çekmiştir. Eserlerinde kullandığı güçlü ve derin simgeler, okuyucuyu basit bir anlatının ötesine taşıyarak düşünmeye, sorgulamaya ve metinle anlamlı bir bağ kurmaya teşvik eder. Bu simgeler arasında, doğa imgeleri özel bir yer tutar. İsmet Özel, doğayı yalnızca bir dekor ya da arka plan unsuru olarak değil, insanın ruhsal durumunu, toplumsal yapılarla olan ilişkisini ve varoluşsal mücadelesini betimleyen bir araç olarak kullanır.

Şairin şiirlerinde öne çıkan metaforlardan biri olan ağaç ve çiçek imgeleri, insan yaşamının farklı yönlerini simgeler. Bu imgeler bazen yalnızlık, özgürlük ve direnç gibi bireysel temaları, bazen de hayatın geçiciliği ve toplumsal yapılarla kurulan gerilimli ilişkileri ifade eder. Örneğin, bir ağaç bazen kökleriyle geçmişe bağlılığı, dallarıyla geleceğe uzanma arzusunu temsil ederken, çiçekler hayatın kırılgan ve kısa ömürlü doğasına bir gönderme yapar. İsmet Özel, bu imgelerle bireyin içsel yolculuğu ile toplumla kurduğu karmaşık ilişki arasındaki ince çizgiyi ustalıkla işler.

Bu çalışmada, İsmet Özel'in şiirlerindeki doğa imgelerinin anlamı ve önemi üzerinde durulacaktır. Ağaç ve çiçek metaforlarının, şairin bireysel ve toplumsal bakış açısını nasıl yansıttığı ve bu imgelerin şairin dünyasına dair ne tür ipuçları sunduğu değerlendirilecektir. İsmet Özel'in şiirlerinde doğanın yalnızca estetik bir unsur değil, aynı zamanda şairin entelektüel ve duygusal derinliğini ortaya koyan bir araç olduğu gözler önüne serilecektir.

2. İsmet Özel Kimdir?

İsmet Özel, 1944 yılında doğmuş ve edebi hayatına 1960'lı yıllarda başlamıştır. İlk dönem eserlerinde toplumcu gerçekçi bir anlayış sergileyen şair, zamanla bireysel ve dini arayışlara yönelmiştir. Şiirlerinde derin bir felsefi altyapı, keskin bir dil ve insanı merkeze alan metaforlar kullanır. Özel'in şiirlerinde birey, toplum, doğa ve Tanrı arasındaki ilişki sürekli sorgulanır. Özellikle doğa imgeleri, şairin dünyaya ve insana bakışını derinleştiren semboller olarak ön plana çıkar.

3. Şiirlerde Bitki ve Çiçek Metaforları

Çiçek ve bitki metaforları, şiirlerde yüzyıllardır kullanılan simgesel öğelerdendir. Şairler bu imgeleri, insanın doğayla ilişkisini, hayatın geçiciliğini, güzelliği ve saflığı yansıtmak için tercih ederler. Çiçek ve bitki metaforları, insan ruhunun karmaşıklığını, bireyin toplum içindeki yerini ve doğanın

zamansızlığını simgeler. Ayrıca, çiçek ve bitki imgeleri aracılığıyla şairler, hayatın döngüselliğini ve insan yaşamının kırılganlığını okuyucuya aktarır.

İşte çiçek ve bitki metaforlarını kullanarak insan varoluşunu, ruhsal durumları ve hayatın geçiciliğini ele alan bazı şairler ve eserlerinden örnekler:

"Ağır, ağır çıkacaksın bu merdivenlerden,
Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak..."
Ahmet Haşim - "Merdiven"[1]

Açıklama: Haşim burada, sararan yapraklarla sonbaharı ve dolayısıyla hayatın son demlerini simgeler. Merdiven, ömrün ilerleyen aşamalarını ifade ederken, yapraklar ise döngüselliği ve geçiciliği vurgular.

"Başım köpük köpük bulut, içim dışım deniz,
Ben bir ceviz ağacıyım Gülhane Parkı'nda,
Budak budak, şerham şerham ihtiyar bir ceviz.
Ne sen bunun farkındasın, ne de polis farkında."
Nazım Hikmet - "Gülhane Parkı'nda"[2]

Açıklama: Nazım Hikmet burada kendini "ihtiyar bir ceviz ağacı"na benzeterek, toplumsal ve bireysel yalnızlığı simgeler. Ağacın yaşlı ve güçlü duruşu, şairin toplumda özgün bir varlık olarak ayakta kalma arzusunu yansıtır.

"Ağaç istiyorum, bir ağaç;
Dallarında beş on ağaç."
Orhan Veli Kanık - "Yaprak"[3]

Açıklama: Orhan Veli, bu dizelerde ağaç metaforunu hayatın sürekliliği, büyüme ve çoğalma arzusu olarak kullanır. Bu dizeler, bireyin kendini gerçekleştirme ve kök salma isteğini yansıtır.

5. İsmet Özel Şiirlerinde Bitki ve Çiçek Metaforları

..
meyan kökü kazarmış babam kırlarda
ben o yaşta koltuğumda kitaplar
işaret parmağımda zincir, cebimde sedef çakı
cebimde kırlangıçlar, çılgınlık sayfaları
kafamda yasak düşünceler, Gide mesela.
..
(İsmet Özel, Amentü, 1974)[4]

[1] Haşim, Ahmet. *Piyale*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000, s. 45.
[2] Hikmet, Nazım. *Nazım Hikmet'in Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005, s. 123.
[3] Kanık, Orhan Veli. *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004, s. 67.
[4] Özel, İsmet. (2013). Erbain, Kırk Yılın Şiirleri. İstanbul: Tiyo Yayınları, s. 180.

Meyan kökü, halk arasında şifa kaynağı olarak bilinen, fakat aynı zamanda zorlukları ve emeği simgeleyen bir bitkidir. Şairin, babasının kırlarda meyan kökü kazıması, çalışkanlık, doğal yaşama ait olma ya da imgesel düşünürsek belki de eski geleneklerle bağlı bir hayat tarzını simgeliyor. Şairin "koltuğunda kitaplar"la temsil ettiği şey ise entelektüel bir arayış ve bilginin peşinden gitme isteği olabilir. Bu, babanın emekle, toprakla olan ilişkisinin tersine, bireyin modern dünyadaki bilgelik arayışına işaret eder. Bireysellik ve özgürlük vurgusunu oluşturan şair Fransız edebiyatının başkaldırı şairlerinden Gide telmihi ile bu durumu güçlendirmektedir.

..

Orada
aşk ve çocuk
birbirine katışmaz
nasıl katışmıyorsa ***başaklara*** *ağustos sıcağı*
kendi tehlikesi peşinden gider insan
putların dahi damarından
aktığı güne kadar
sürdürür yorucu kovalamacayı.

..

(İsmet Özel, Amentü, 1974)[5]

Başaklar, buğdayın olgunlaşma sürecini simgeler. Ağustos sıcağı ise, başakların olgunlaşması için gerekli olan zorlayıcı, ancak gereklilik arz eden bir koşuldur. Şairin burada kullandığı "katışmamak" kelimesi, başakların sıcağa karşı nasıl olumsuz bir etkisi olmayacağını anlatmak için tercih ettiği metaforik bir kullanımdır.

Başaklar olgunlaşmak için sıcağa ihtiyaç duyar, ancak sıcağın varlığı aynı zamanda zorluğu ve bunaltıcı etkisini de beraberinde getirir. Bu, bir nevi bir önceki bölümde aşkın karmaşıklığı ile çocukluğun saflığının, insan deneyiminin farklı yönleri arasında yarattığını gerilim gibidir. Burada "katışmamak" hem fiziksel hem de sembolik düzeyde anlam taşır: Bir tarafı doğa ile, bir tarafı ise duygusal ya da içsel insan deneyimiyle ilişkilendirir.

..

Allah'ın ve devletin dibinde insanlar
onu barutla karıştırıyor
ve zerdali çiçekleriyle.
Ahali kapısını taşlıyor onun
onun için develer kesiyor halk

[5] A.G.E., s. 180

aşka ve kavgaya aydınlık getiren kalbi

topraktan sıyrılıyor.

..

(İsmet Özel, Yaşamak Umurumdadır , 1967)[6]

Başlangıçta Bu dize, toplumsal yapıyı ve otoriteye bağlı yaşamı simgeler. Burada "Allah" ve "devlet", iki büyük otoriteyi temsil eder. Şair, bu iki figürün gölgesinde yaşamayı kabul etmiş ya da bu otoritelerle şekillenmiş bireyleri anlatır. Hemen devamında yazımızla ilintili olarak 'zerdali çiçeği' kullanımı dikkati çekiyor.Bu dizedeki "barut" şiddeti, yıkımı ve patlamayı simgelerken, "zerdali çiçekleri" doğallığı, güzelliği ve zarafeti ifade ediyor.

Şair, barutla karıştırmak ve zerdali çiçekleriyle birleştirme ifadesiyle, doğanın zarif, doğal yapısının, insana özgü şiddet ve karanlıkla iç içe bulunduğunu sezdiriyor.

Zerdali çiçeği, ilk bakışta masum ve güzel bir doğa unsuru gibi görünse de, şairin kullanımıyla, toplumsal ve bireysel çatışmaların, yıkımın ve içsel gerilimin içinde kaldığını ifade ediyor.

Umudum

Ki hırçın bir hayvandır durmadan

Kalgıtır banknotları, miting alanlarını.

Ve tarçın kokusu *ve yorgunluklarla*

Oturduğumuz evleri tıkayan

Merak

Bir devrimcinin hazırlığıdır.

..

(İsmet Özel, Sevgilime Bir Kefen, 1965)[7]

Bu şiir, toplumsal düzenin eleştirisi ve bireysel isyanın ifadesidir. Şair, umudu, devrimi ve toplumsal değişim sürecini sembolizm ve duyusal imgeler aracılığıyla işler.

Tarçın ise genellikle hoş bir kokusu ve sıcaklığı ile bilinen bir baharattır, aynı zamanda nostalji, geçmişe dair anılar ve huzur ile ilişkilendirilen bir öğedir. Buradaki kullanımı, bu şairin anlatmak istediği içsel sıcaklık ve derinlik duygularını uyandırabilir. Şiirde tarçın kokusu ile yorgunlukların bir arada bulunması, hayatın zorlayıcı ve yorucu yanları ile duygusal rahatlama arasındaki tezatı yansıtıyor olabilir.

Tarçın, aynı zamanda doğal güzellik ve düzen ile ilişkilendirilen bir bileşendir. Birçok kültürde şifa verici bir anlam taşır ve aynı zamanda yeniden doğuş ve bütünleşme sembolü olabilir. Bu anlamda, tarçın burada, zorlayıcı koşullar altında dahi, duygusal bir rahatlama ve değişim arayışının işaretçisi olabilir.

…

Bir ***çiçeğe*** *uzanırken utandığını görsem*

---

[6] A.G.E., s. 101

[7] Özel, İsmet. (2013). Erbain, Kırk Yılın Şiirleri. İstanbul: Tiyo Yayınları, s. 81.

İşte iğrentim yayılıyor derim, işte sırtlanlar soluyor ellerimde
Kuşlar çoktan kapamışlar tarlalarını.
O zaman bir üzünç aralığında - herkes gibi - başlar korkum.
….

(İsmet Özel, Bakmaklar, 1964)[8]

Şair burada masumiyetin ve doğallığın sembolü olarak 'çiçek' figürü ile çiçeğe uzanmayı anlatırken utanç kavramını ortaya koyuyor. Çiçeğe uzanmak, doğal güzellik ve saf arzulara bir yakınlaşma isteğini simgeliyor olsa da utançla birleşiyor. Bu, bireyin içinde bulunduğu toplumun baskısı ve yargıları altında, doğal ve güzel olanla dahi ilişki kurmakta zorlandığını, hatta bu konuda suçluluk ya da sıkıntı hissettiğini gösteriyor. Utanç, burada toplumsal normların birey üzerindeki etkisinin, doğal arzuları dahi bastırdığını ima ediyor olabilir.

Ardından İğrenme duygusunun ortaya çıkması ve yayılması, şairin çevresine ve toplumsal yapılara karşı duyduğu derin rahatsızlığı gösteriyor. Sırtlan metaforu da bu durumu pekiştirerek toplumsal baskı ile gelen acımasızlığın simgesi olarak kullanıyor. Sırtlanlar vahşet, ikiyüzlülük ve acımasızlıkla ilişkilendirilir.

..
Çare yok, radyoları kapatsam
çare yok, secde etsem anılarıma
bu bozulmuş yeminlerin bayrakları altında
olacak şey mi duymak ***portakal bahçelerini***
mermiler araya girmeden anlayabilir miyiz artık
..

(İsmet Özel, Propaganda, 1972)[9]

İsmet Özel, çaresizlik, geçmişe özlem ve toplumsal yozlaşma gibi kavramları iç içe geçmiş imgelerle ifade ediyor. Şair, "radyoları kapatmak" ve "anılara secde etmek" gibi ifadelerle, günümüz dünyasının yıpratıcı etkilerinden uzaklaşma arzusunu ve geçmişe duyulan derin bir özlemi dile getiriyor.

Portakal bahçelerini duymak" dizesi ile doğanın ferahlığını ve içsel huzuru arzulayan bir özlemi ifade ediyor. Portakal bahçeleri, doğallığın ve güzelliğin sembolü olarak, şairin huzurlu bir dünyaya olan özlemini dile getiriyor. Ancak "mermiler araya girmeden" ifadesi, çatışmaların, savaşların ve bu arayışı baltalayan insan yapımı engellerin bu özleme set çektiğini ima ediyor.

Aklı zorlayan bir yer o perdenin ötesi.
Bir bahçe. Gerçekten buraya bahçe mi demeli?
Ağaç*, yaprak, meyve, kuş hepsi tamam*
Tastamam hepsi.
Sanki biraz önce tamamlanmış gibi.

[8] A.G.E., s. 51.
[9] A.G.E., s. 164.

Kokusu çiçeklerin

Otların, çalıların kısa cümlecikleri

Yukardan dua fısıldar gibi yüze değen esinti.

İnsan bir resmin içine

Bu kadar girebilir.

(İsmet Özel, Üçüncü Bab: Şivekâr'ın Yolculuğudur, 1983)[10]

Bahçe genellikle doğallığı, dinginliği ve hayatı çağrıştırsa da burada kullanılan tonuyla bir belirsizliği ve kafa karışıklığını beraberinde getiriyor. Şair, gördüğü yerin "bahçe" olarak adlandırılmasında bile bir tereddüt yaşıyor. Bu soru, belki de bahçenin doğallıktan uzak, beklenmedik bir görünüme sahip olduğu ya da şairin bu "bahçe"den beklediğinden farklı bir anlam çıkarması gerektiğini ima ediyor.

—Daha sonra ağaç ve devamında gelen; yaprak, meyve, kuş ifadeleriyle doğanın mükemmel düzenine vurgu yapıyor. "Tastamam hepsi" ifadesi, bu öğelerin bir uyum ve tamlık oluşturduğunu ifade ediyor.

"Kokusu çiçeklerin, otların, çalıların kısa cümlecikleri" ifadesiyle, doğanın çeşitliliğini ve canlılığını neredeyse dilsel bir forma sokar. Burada, otlar ve çalılar, kısa ve öz cümleler kurar gibi doğanın içten bir dili olarak yansıtılmış. Şair bu şekilde, doğadaki en basit ayrıntıların bile bir anlam taşıdığını, kendine özgü bir "ifade" sunduğunu anlatır.

..

Kar yürürdü çünkü kar

o temiz eldiveni gökyüzünün

tüfengimin ıssızlığını büyütürdü

bir dönülmez kaçışa uzanırdı çocuklar

ve o ***üzünç bitkisi*** *çocuklarda ölürdü*

…

(İsmet Özel, Kaçış, 1969)[11]

Bu dizelerde geçen "üzünç bitkisi" ifadesi, çok derin ve özgün bir metafor olarak öne çıkıyor. İsmet Özel, burada üzüntüyü bir bitkiye benzeterek, onun büyüyüp gelişen, kök salan bir şey olduğunu ima ediyor. Bitki gibi büyüyen üzüntü, özellikle çocukların dünyasında bir yaşam deneyimi olarak ortaya çıkıyor ve bu çocukların masumiyetine, aynı zamanda da kaçınılmaz kaygılarına dokunuyor.

Bu noktada, "üzünç bitkisinin çocuklarda ölmesi," yetişkinliğin getirdiği karmaşık ruh halleri ve daha derin içsel yolculukların habercisi olarak görülebilir.

……

artık üşümek **çince bir çiçektir** oralarda

yolcuların taşıyamadığı **bir çiçektir**

[10] Özel, İsmet. (2000). Bir Yusuf Masalı. İstanbul: Şule Yayınları, s. 81.
[11] A.G.E., s. 31

çünkü kardan yorulunca biz sıcak sulara
inip sepet öreriz
……
(İsmet Özel, Kaçış, 1969)[12]

Üşümek çince bir çiçektir" ifadesi, üşümeyi, uzak ve yabancı bir çiçekle özdeşleştirerek, soğuğun alışılmadık, anlaşılmaz ve adeta başa çıkılması zor bir nesne haline geldiğini vurguluyor. "Çince bir çiçek" gibi, üşüme de, uzak bir kültür ya da alışılmamış bir şey gibi zor anlaşılır bir hale bürünüyor.

"Yolcuların taşıyamadığı bir çiçek" ifadesi, soğuğun ya da hüzün gibi taşınması zor duyguların, insanın içinde ağırlaştığını düşündürüyor.

Ağzının bir kıvrımından cesaret bularak
Ter yürekte susayışlar yaratan yağmurlara açıldım
Kalmışsa **tomurcuklar** önünde sendeleyen çocuklar
Kalmışsa bir kaç ısrar ölümle yarışacak
Onların yardımıyla dünyamıza acıdım.
(İsmet Özel, İçimden Şu Zalim Şüpheyi Kaldır, 1975)[13]

"Kalmışsa tomurcuklar önünde sendeleyen çocuklar" dizesi, yoğun bir metaforik anlatımla, henüz olgunlaşmamış ve gelişmeye açık olan şeylerin sembolü olarak değerlendirilebilir.

Burada "tomurcuklar" doğanın henüz açmamış, gelişim aşamasındaki unsurlarını temsil ederken, "sendeleyen çocuklar" ise olgunlaşmamış, belki de bu gelişimin sancılarını yaşayan insanları simgeliyor.

Son dizede "Onların yardımıyla dünyamıza acıdım" ifadesi, çocukların, henüz olgunlaşmamış olanların yardımıyla dünyanın acımasızlığına dair bir farkındalık oluştuğunu anlatıyor diye düşünürsek tomurcuk benzeşimi daha da anlamlanıyor.

…
Tenimde iz bırakmış kar kokusu
terli, muğlak adamların hevesleriyle
harman edilmiş tenim
sevinçler arttırmışım
çiçekli ve çiçeksiz bütün dağlardan.
…….
(İsmet Özel, Kalk Düğüne Gidelim, 1973)[14]

[12] A.G.E., s. 31.
[13] A.G.E., s. 195.
[14] A.G.E., s. 138.

Çiçekli dağlar genellikle canlılık, umut ve güzellik gibi olumlu temalarla ilişkilendirilir. Bu dağlar, kişinin içindeki sevinçleri, hayata duyduğu pozitif yaklaşımı temsil edebilir.

Ancak çiçeksiz dağlar ifadesi, bu olumlu imgelerin karşısında bir eksiklik, yoksunluk ve belki de hüsranı ima eder. Dağlar, aynı zamanda zamanın, sabrın ve direncin simgesidir, bu yüzden "çiçeksiz dağlar", zaman içinde kaybolan umutlar veya başarısızlıkla yüzleşen bir ruhu simgeliyor olabilir.

Özel, bu çelişkili iki durumu, sevinç ve hüsranı, içsel bir denge arayışıyla birleştiriyor ve insanın yaşamındaki iniş çıkışları ya da kendi hislerini tarif etmek için kullanıyor olabilir. Böylece başta ki 'harman etmiş' vurgusu da bu duruma dayanak oluşturur.

Pusmuş bir şahanız şimdilik, ne kadar şahan olsak
Ama budandıkça fışkıran da bizleriz
Ölüyoruz,
Demek ki yaşanılacak...

(İsmet Özel, Yıkılma Sakın, 1969)[15]

"Ama budandıkça fışkıran da bizleriz" dizesinde, insanın zorluklar ve acılar karşısında zayıflamak yerine güçlendiği ve her seferinde yeniden doğduğu mesajı verilmektedir. Ağaç anlamlandırmasıyla insanın da darbelere rağmen büyümeye devam ettiği, hatta bu süreç, bazen daha güçlü bir şekilde gelişmesine yol açtığını vurguluyor.

Budama, ağaçlar için bir yenilenme süreci olduğu gibi, insan hayatında da kırılmalar ve acılar sonrasında bir toparlanma ve güçlenme süreci olarak düşünülebilir.

Ağaç metaforunun bu şekilde işlenmesi, yaşamın döngüselliğini, zorlukların insanı nasıl dönüştürdüğünü ve güçlendirdiğini anlatan derin bir sembolizm taşır.

….
İniyorum onlardan artakalan yükü indirmek için
İndiğim yerde beni bir bekleyen yok
İndiğim yerde **biçilmiş ot gibiyim**
Puslu, çapraşık, koklanmamış
İhmalkâr gözle okunmuş bir kitap
Bîtab bir gözle okunmayı tercih ederdim
……..

(İsmet Özel, Of Not Being A Jew Of Not Being A Jew, 1977)[16]

Biçilmiş ot, büyümesi tamamlanmış ve belki de değeri tükenmiş, artık daha fazla gelişim göstermeyen bir bitkidir. Bu dize, kişinin artık bir amaca hizmet etmeyen, terk edilmiş ve değersizleşmiş bir varlık olarak kendini hissettiği bir durumu sembolize eder. Şair burada, sadece fiziksel değil, aynı zamanda içsel olarak da tükenmiş ve çevresine uyum sağlayamayan bir varlık gibi hissediyor olabilir.

[15] A.G.E., s. 129.
[16] Özel, İsmet. (2005). Of Not Being A Jew. İstanbul: Tiyo Yayınları, s. 238.

4. Sonuç

İsmet Özel'in şiirlerinde bitki ve çiçek metaforlarının incelenmesi, şairin duygusal ve entelektüel derinliğini anlamak için kritik bir yaklaşımdır. Yazımızda, sadece şiirsel imgeleri çözümlemekle kalmayıp, aynı zamanda şairin toplumsal ve bireysel bağlamda hislerini aktarma biçimini de ortaya koymaya çalıştık. Bitkiler ve çiçekler, Özel'in şiirlerinde bazen bir direnişin, bazen de hüznün simgesi olarak karşımıza çıkar. Şair, doğadaki bu unsurları içsel dünyasını betimlemek için kullanırken, bir yandan da insanın varoluşsal mücadelesine dair derin bir bakış açısı ortaya koyuyor.

Sonuç olarak, bu çalışmanın amacı, İsmet Özel'in şiirlerinde doğanın sembolizmini anlamak ve şairin duygusal tonunu, toplumsal eleştirilerini ve bireysel varoluşsal sorgulamalarını daha net bir şekilde ortaya koymaktır. Çiçek ve bitki metaforları, şiirin estetik değerinin yanı sıra, şairin ruhsal durumunu ve toplumsal eleştirilerini betimlemek adına önemli araçlardır. Bu çalışma, okuyucuyu, şairin derinlikli sembolizmini ve metinlerinde gizli anlamları keşfetmeye davet eder. Bu tür sembolizmin kullanımı, sadece edebi bir etkinin değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel bir mesajın da iletilmesine olanak tanır. İsmet Özel'in şiirlerinde bitki ve çiçek metaforlarının, okuyucuya sunduğu anlam katmanları, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde önemli bir etki yaratır. Bu etki, şairin içsel yolculuğunu ve toplumsal yapıyı sorgulama biçimini daha derinlemesine anlamamıza yardımcı olacaktır.

Kaynaklar

Özel, İsmet. (2005). Of Not Being A Jew. İstanbul: Tiyo Yayınları.
Özel, İsmet. (2000). Bir Yusuf Masalı. İstanbul: Şule Yayınları.
Özel, İsmet. (2013). Erbain, Kırk Yılın Şiirleri. İstanbul: Tiyo Yayınları.
Haşim, Ahmet. Piyale. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000.Hikmet, Nazım. Nazım Hikmet'in Şiirleri. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.
Kanık, Orhan Veli. Bütün Şiirleri. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.

CENGİZ AYTMATOV'UN ELVEDA GÜLSARI ROMANINDA AT SEMBOLÜ İLE DÜNYAYA VE İNSANLARA KARŞI BAKIŞ AÇISI

Buse ARI*

Özet

12 Aralık 1928 - 10 Haziran 2008 tarihleri arasında yaşam süren Kırgız asıllı edebiyatçı, çevirmen, siyasetçi, gazeteci Cengiz Aytmatov yazdığı hikâye, roman ve tiyatro eserleriyle Kırgız ve Türk dünya edebiyatının önde gelen isimlerindendir. Eserlerinde Kırgız halk kültürüyle beraber, eski Türklere ait inançların izlerine de yer vermiş, bilhassa romanlarında savaşın arka yüzünü ve savaşın doğurduğu toplumsal sorunları konu edinmiş, içinde yaşadığı dönemde halkın sesi olmuştur. Romanlarının birçoğunda sembolik anlatıma yer veren Aytmatov, bu anlatım biçimini Elveda Gülsarı romanında bir "at" olan Gülsarı aracılığıyla okura sunmuştur. Yazar söylemek istediği birçok meseleyi Gülsarı'nın şahsında verir. Bu romanda Çarlık Rusya'sının yıkılmasıyla beraber özgürlüklerine kavuşan Kırgızların yaşadıkları hayal kırıklıklarına ve bununla beraber yaşanan psikolojik, toplumsal sorunlara değinilmiş, dostluk, aşk, savaş, tabiat, hayvan sevgisi temaları işlenmiştir. Bu çalışmada amaç; Cengiz Aytmatov'un Elveda Gülsarı eserinde at sembolü ile dünyaya ve insanlara karşı bakış açısını incelemektir. Bu bağlamda Elveda Gülsarı romanı ile Kırgızların zorlu ve karanlık dönemini bir olay örgüsüne bağlayarak okura anlatan Cengiz Aytmatov'un bakış açısı ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: At sembolü, Cengiz Aytmatov, Elveda Gülsarı, Kırgızlarda at kültürü

CENGİZ AYTMATOV PERSPECTIVE ON THE WORLD AND PEOPLE IN HIS WORK ELVEDA GÜLSARI

Abstract

Cengiz Aytmatov, a literary figure of Kyrgyz origin, translator, politician and journalist who lived between 12 December 1928 and 10 June 2008, is one of the leading names of Kyrgyz and Turkish world literature with the stories, novels and theater works he wrote. In his works, he included traces of ancient Turkic beliefs as well as Kyrgyz folk culture, and especially in his novels, he discussed the background of the war and the social problems caused by the war, and became the voice of the people in the period he lived in. Aytmatov, who includes symbolic expression in many of his novels, presented this form of expression to the reader through Gülsarı, a "horse", in his novel Farewell Gülsarı. The author expresses many of the issues he wants to say in the person of Gülsarı. In this novel, the Kyrgyz who gained their freedom with the collapse of Tsarist Russia; The disappointments they experienced and the psychological and social problems experienced along with them were touched upon, and the themes of friendship, love, war, nature and animal love were discussed. The aim of this study is; The aim is to

* Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı, Denizli, buse_ari_@hotmail.com

examine Cengiz Aytmatov's perspective on the world and people with the symbol of the horse in his work Farewell Gülsarı. In this context, the perspective of Cengiz Aytmatov, who tells the reader about the difficult and dark period of the Kyrgyz people by connecting it to a plot with his novel Farewell Gülsarı, will be discussed.

Key Words: Horse symbol, Cengiz Aytmatov, Farewell Gulsary, horse culture in Kyrgyzstan.

1. Giriş

Edebî nitelik taşıyan roman türü, yazarın yaşadığı toplumsal ya da sosyal olaylardan etkilenerek duygu ve düşüncelerini aktardığı bir platformdur. Kimi yazar doğrudan, kimi yazar ise dolaylı olarak duygu ve düşüncelerini okura yansıtır. Burada asıl amaç insanlara mesaj verme isteğidir. Aytmatov, alegorik bir anlatım tercih ederek insanlara ve dünyaya bakış açısını yorga cinsi bir at olan Gülsarı üzerinden aktarmıştır. İlk kez "Kopar Zincirlerini Gülsarı" adıyla çevrilen Elveda Gülsarı romanı, 1963'te yayımlanır. Yazarın Toprak Ana, Beyaz Gemi ve Cemile adlı eserleri gibi Elveda Gülsarı da sahnelenen eserler arasında yer alır. Roman, başkahraman Tanabay ve onun gibi ömrünü devrime adamış insanların, 2. Dünya Savaşı sonrası büyük ümitlerle beklediği günlerin yerini unutulmaz hayal kırıklıklarına bırakmasıyla birlikte; gelenekle yeniliğin, geçmiş/eski ile geleceğin/yeninin, özgürlükle esaretin, emekle sömürünün, doğrulukla yalanın, insan gücüyle makine gücünün toplumsallaşmayla bireyselleşmenin çatıştığı değerler üzerine kuruludur. Okur, romandaki değer çatışmaları aracılığıyla Kırgız halkının yaşadığı zorlukları ve acıları yüreğinin derinliklerinde hissettirir. Birbirine ömür boyu hasret yaşayan Tanabay ve Gülsarı, Kırgız halkının sesi olmuştur. Bu bağlamda Elveda Gülsarı romanı; yazarın hayatı, roman özeti, Kırgızlarda at kültürü ve atın önemi, romanda vurgulanan olaylar ve kelimeler, Aytmatov'un at sembolü üzerinden dünyaya ve insanlara karşı bakış açısı başlıklarında incelenecektir.

1.1 Cengiz Aytmatov'un Hayatı

Cengiz Aytmatov, Kırgız edebiyatının tüm dünyada kalemi olmuştur. Eserlerinde özellikle Kırgız kültürünü, üzerinde yaşadığı coğrafyayı, şahit olduğu savaşları, dönemin zorluklarını, acılarını, ayrılıklarını, milli değerlerini sanatına yansıtmıştır.

Cengiz Törekuloviç Aytmatov, 12 Aralık 1928 tarihinde Kırgızistan'ın Şeker adlı eyaletine bağlı bir köyde dünyaya gelmiştir. Babası Törekul Aytmatov, annesi Nagima Hamzayevna Aytmatova'dır. Babası Törekul Aytmatov 1937 yılında Milli Kırgız Partisi sekreterliği yapmış, SSCB aleyhindeki faaliyetleri üzerine Stalin döneminde idam edilmiştir. Annesi çeşitli memuriyetlerde bulunmuş bir kadındır. Babaannesi Ayıkman Hanım, torunu Aytmatov'u ninniler, masallar, efsanelerle büyütür. On dört yaşında Şeker Köyü'nde köy sovyeti kolhozu sekreterliğine getirilir. Bir yıl da vergi memuru olarak çalışır. 1946 yılında Kazakistan'ın Cambul şehrinde veteriner teknik okuluna gider. Bu okul bitince, 1948'de Kırgızistan tarım enstitüsüne devam eder. 1953'te buradan veteriner olarak mezun olur. (Akça, 2017: 17).

Aytmatov'un ilk hikâyesi, 1952 yılında Pravda gazetesinde yayımlanan "Gazeteci Cyuda"dır. Bu hikâyeyi, 1957 yılında yayımlanan "Yüz Yüze" takip eder. 1956-58 yılları arasında Moskova'da Gorki Edebiyat Enstitüsüne devam eden yazarın "Cemile" adlı hikâyesi 1958 yılında Novy Mir (Yeni Dünya) dergisinde yayımlanır. Bu eseri büyük ilgi görür. Aytmatov, bu eserinin Fransız şair Louis Aragon tarafından Fransızcaya tercüme edilmesi ve Avrupa'da yayımlanması ile şöhreti yakalar. Aragon bu hikâyeye yazdığı ön sözde "Cemile" hikâyesi için "dünyanın en güzel aşk hikâyesi" ifadesini kullanır. Aytmatov, "Cemile"nin yayımlandığı 1958 yılında Moskova Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne girer. Aynı yılın sonunda Kruşçev'in anti-Stalinist kampanyası sırasında Sovyet Komünist Partisi'ne ve Yazarlar Birliği'ne kabul edilir. Sovyet yazarları arasında yerini pekiştirir. Bu yıllarda Literaturnyi Kırgızistan dergisi editörlüğünü, sonra beş yıl boyunca Pravda'nın Orta Asya muhabirliğini yapmıştır. (Akça, 2016: 17).

Aytmatov 1963 yılında, "İlk Öğretmen, Deve Gözü, Cemile ve Selvi Boylum Al Yazmalım" adlı hikâyelerinden oluşan ''Steplerden ve Dağlardan Hikâyeler'' adlı kitabıyla Lenin Edebiyat Ödülü'nü kazanır. 1959-67 yılları arasında Novy Mir'in editörlüğünü yapar. 1968'de Büyük Sovyet Edebiyat Ödülü'nü kazanır. Aynı yıl Kırgızistan milli yazarı seçilir. Cengiz Aytmatov'un edebi seyri bu yıllarda hikâyecilikten roman yazarlığına doğru kayar. İlk romanı olan Toprak Ana 1963'te neşredilir. Yine aynı yıl yayımlandığında büyük heyecan uyandıran Elveda Gülsarı'yı kaleme alan Aytmatov, daha sonraki yıllarda çeşitli yayın organlarında hikâyelerini yayınlatmaya devam eder. 1964'te yayımlanan "Kızıl Elma" ve 1969'da yayımlanan "Oğulla Buluşma" hikâyelerinden sonra, yazar 1970'de edebiyat âleminde yankı bulan Beyaz Gemi romanını neşreder. Daha sonra 1972'de "Asker Çocuğu" hikâyesini, 1975'te Kazak yazar Kaltay Muhammedcanov'la birlikte Fuji-Yama adlı tiyatro eserini, 1976'da "Sultanmurat", 1977'de "Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek" hikâyelerini neşreder. 1980 yılında kaleme aldığı ''Gün Uzar Yüzyıl Olur'' romanı yazarın edebiyat hayatında izlediği yol bakımından önemlidir. Aytmatov, 1986 yılında neşredilen ''Dişi Kurdun Rüyaları'' isimli romanıyla, yazarlık seyrini mahalli olandan evrensel olana taşımıştır. Aytmatov 1990'da yayımlanan "Beyaz Yağmur ve Yıldırım Sesli Manasçı" hikâyelerinden sonra, aynı yıl ''Cengiz Han'a Küsen Bulut'' eserini yayımlar. (Akça, 2016: 18).

Aytmatov, başarılı bir edebiyatçı olması dolayısıyla devletten itibar görmüş, devletin çeşitli birimlerinde görev almıştır. 1978 tarihinde Yüksek Sovyet Prezidium'u tarafından Sosyalist İşçi Kahramanı olarak ödüllendirilir. 1983 yılında Büyük Sovyet Edebiyat Ödülü'nü ikinci kez kazanır. Gorbaçov döneminde Sovyet Parlamentosu Kültür ve Ulusal Diller Komitesi Başkanlığı ve Sovyet Yazarlar Birliği Sekreterliği görevlerinde bulunmuş, Sovyetler Birliği dağılmadan önce Gorbaçov'un beş danışmanından biri olmuştur. Diplomat Cengiz Aytmatov; edebi çalışmalarına ek olarak, 15 yıl Avrupa'da SSCB ve bilahare Kırgızistan'ın büyükelçiliğini yapmıştır. Avrupa Birliği, NATO, UNESCO ve Benelüks ülkelerinde görev yapmıştır. Aytmatov, ''Gün Olur Asra Bedel'' romanının film çekimleri için gittiği Rusya-Kazan'da rahatsızlanarak böbrek yetmezliği teşhisiyle tedavi için

Almanya'ya getirilmiştir. Burada komaya girmiş, 9 Haziran 2008 tarihinde vefat etmiştir. (Akça, 2016: 18).

Eserlerini, Kırgızca ve Rusça olarak kaleme alan Aytmatov, eserlerinin çoğunda temalarını aşk, dostluk, savaş, döneminin acıları ve kahramanlıkları ile Kırgız kültüründen seçmiştir. Aytmatov, Rusya içindeki halkların kültürel zenginliğini eserlerine yansıtmış, yaşadığı coğrafyanın insana ait değerleri, acıları, kahramanlıkları ve tecrübelerini yazıya döküp ölümsüzleştirmiş, eserlerinde kendi ifadesi ile 'tipik insan'ı ortaya koymaya çalışmış bir yazardır. Eserleri Türkçenin yanı sıra 150′den fazla dile tercüme edilerek milyonlarca baskıya ulaşmıştır. (Akça, 2016: 17-18).

1.2 Elveda Gülsarı Romanının Özeti

Roman, ölümüne saatler kalmış yorga Gülsarı ve Tanabay'ın son kez Aleksandorvka yokuşunu yol almaları ile başlar. O sırada Tanabay, çok sevdiği Gülsarı ile yaşadıklarını hatırlar ve anıları gözlerinin önünden bir film şeridi gibi geçer. Tanabay, 2. Dünya savaşı sonrası yakın dostu Çora'nın isteği üzerine yılkıcılığa başlar. Yılkıda eşi benzeri bulunmayan, herkesin hayran hayran baktığı güzeller güzeli yorga cinsi yavru Gülsarı ile karşılaşır. Tanabay, Gülsarı'yı alır ve çok güzel eğitir. Onunla çok güzel dostluk kurar. Halk yarışlarında birinci gelirler, ün kazanırlar. Çoğu insan, Gülsarı'ya sahip olduğundan Tanabay'ı kıskanır. Küçük çocuklar Gülsarı'nın yerinde olmak, onun kadar hızlı koşmak ve güzel olmak isterler. Çora ise, Tanabay'ın çocukluk arkadaşıdır. Tanabay Çora'ya çok güvenir, kendine en yakın gördüğü insanlardan biridir. Çora'nın rahatsızlığı nedeniyle onun görevini devralmak üzere merkezden yeni bir sekreter tayin edilir ve Gülsarı'nın yeni sahibi olmak istediğini belirtir. Tanabay vermemek için ne kadar direniş gösterse de sonunda vermek zorunda kalır. Tanabay bu süreç içerisinde sekreterin ve adamlarının Gülsarı'ya akıl almaz işkenceler yaptığına şahit olmuş fakat sessiz kalıp verilen görevleri yılmadan yerine getirmek zorunda kalmıştır.

Bir müddet sonra Tanabay'a çobanlık yapması söylenir Tanabay bunu da kabul eder. Fakat çobanlık, Tanabay'ı ruhen ve fiziken çok yıpratmıştır. Yaşadıkları keçe çadırların elverişsiz olması, hava şartlarının olumsuz değişimleri, kolhozdan koyunlara yem gönderilmemesi vb. durumlardan dolayı Tanabay'ın psikolojisi fazlasıyla çökmüştür. Fakat Tanabay'ın canını en çok sıkan durum ise, kimsenin bu duruma bir çare bulmamasıdır. Tanabay, ümitlerini yitirmeye başlayarak, bu duruma bir çözüm aramaya çalışır fakat elinden hiçbir şey gelmez. Arkadaşı Berktay'da Tanabay gibi çobanlık yapmaktadır fakat artık çok yorulduğundan koyun sürüsünü Tanabay'a bırakıp gider. Tanabay, Berktay'ı uyarmasına rağmen Bektay Tanabay'ı dinlemeden çekip gider. Tanabay bu duruma çok öfkelenir ve tam o sırada sürüsünü denetlemek için müfettişler ve Çora, Tanabay'ın yanında belirir. Tanabay sinirlerine hâkim olamayıp müfettiş ile bu duruma kafa yormamalarından dolayı münakaşa yaşar. O sırada Tanabay'ın ağzından çıkan ''yeni efendi'' kelimesi üzerine müfettiş Tanabay'dan şikayetçi olur. Bu olumsuz durum üzerine Tanabay, oy birliği ile canla başla çalıştığı komünistler partisinden atılır. Üstelik atılması için oy verenlerden biri de yakın dostu Çora'dır. Tanabay, Çora'ya

karşı çok kırılır. Çora, Tanabay'ın peşinden her ne kadar gitse de Tanabay Çora'yı dinlemez ve ona çok kırıcı sözler söyler ve atına binip arkasına dönüp bakmadan evine gider.

Tanabay'ın ağır sözlerine karşı çok üzülen kalp hastası Çora, orada rahatsızlanır. Öleceğini anlar ve atlılar ile Tanabay'ın evine onu son kez görmek istediğini söylemek adına haber yollar. Fakat Tanabay Çora'ya kırgınlığından gurur yapar ve gitmek istemez. Eşi Caydar'ın zoruyla atına binip Çora'nın evine gitmek için yola koyulan Tanabay, vardığında Çora'nın çoktan öldüğünü görür. Tanabay daha erken gitmediği için çok pişman olur ve hayatı boyunca bunun acısını yüreğinde hisseder. Bundan 7 yıl sonra Tanabay, parti tarafından tekrar çağrılır fakat o geçmişteki kötü günleri hatırlamamak adına bu teklifi reddeder. Yıllar sonra yolları tekrar Gülsarı ile kesiştiğinde onun çok ihtiyarlaştığını, eski güzelliğinden eser kalmadığını görür. Birbirlerine ömür boyu hasret yaşayan ikili son kez dondurucu havada Aleksandrovka yokuşunu çıkarlar ve o sırada Gülsarı, Tanabay'ın kollarında yaşamına son verir.

1.3 Ekim Devrimi'nin Edebiyata Yansıması

Rusya'da yaşanan 1917 Ekim devriminin (Bolşevik devrimi) amacı yüzyıllardır çarlık sistemi ile yönetilen Rusya'da monarşik sistemi kaldırmak ve ülkeyi sosyalist düşüncenin temel ilkeleri ile yönetmektir. Dolayısıyla devrim, ülkede toplumsal, siyasi ve ekonomik açılardan köklü değişimleri de beraberinde getirir. Bu değişimlerin temel amacı Rus halkının pek çok açıdan daha özgür ve refah içinde yaşayabilmesidir. Ancak devrimin ilk yıllarında bu amaçlara ulaşılamadığı görülür. Nitekim ülke siyasi ve ekonomik sorunlar yaşamaktadır ve Bolşevikler ve Menşevikler arasında yaşanan iç savaş toplumsal düzensizliği daha da artırır. Ülkede meydana gelen bu yeni sürecin, edebiyat ve sanat yaşamını da etkilediği görülür. Nitekim devrimden sonra edebiyatçılar ve sanatçılar büyük bir baskı içine girerler. Bu baskı, ülkedeki entelektüel kesimin ölmesine ya da sürgün edilmesine neden olur. Hatta Bolşevikler ve Menşevikler arasındaki iç savaş sırasında, Rus göçmen edebiyatı olarak adlandırılan ve dört dalga halinde yaşanan bir edebi süreç başlayacaktır. Lenin'in ölümünden sonra 1924 yılında lider olan Stalin'le birlikte, "yeni sovyet insanı" kavramı ortaya çıkar. Stalin'e göre, edebiyat dünyası da yeni insanı yaratmak için harekete geçmelidir. Bu süreçten sonra sadece Rusya sınırlarında yaşayan halkın değil Sovyetler birliğine bağlı tüm halkların bu düşünce ile sanatlarını yaratmaları istenir. Ancak bu istek, tüm Sovyetler birliğinde milyonlarca kişinin sürgün edilmesine, kurşuna dizilmesine ya da ortadan kaybolmasına neden olur. (Çelik, 2018: 215).

"Bolşevik Devrimi" dünyada ilk ve en büyük sosyalist devletin kurulmasına yol açması ve sosyalist sistemin tüm dünyaya tanıtılmasına katkı sağlaması bakımından uluslararası sonuçları bulunan bir devrimdir. (Ağır, 2019: 337). Komünizm, ev araba gibi özel mülkiyetleri değil, fabrika, doğal kaynaklar veya toprak gibi üretim araçlarını hedef alan ve bu üretim araçlarının ortak kullanılmasını hedefleyen ekonomik ve siyasal bir sistemdir. TDK sözlüğü komünizmi ''Bütün malların ortaklaşa kullanıldığı ve özel mülkiyetin olmadığı toplum düzeni'' olarak tanımlarken komünist kelimesini ise ''Komünizm yanlısı olan kimse'' olarak tanımlamıştır. Günümüzde ise, Kuzey Kore (1948'den beri), Çin (1949'dan beri), Vietnam (1954'ten beri), Küba (1959'dan beri), Laos (1975'ten beri) hala

komünizm sistemiyle yürütülmektedir. Fakat Nietzsche'nin de dediği gibi ''Eşitlik her zaman adalet değildir''.

1.4 Kırgızlarda At Kültürü ve Atın Önemi

Kırgız atı, hızlı, pratik ve açlığa dayanaklı olması sebebiyle Kırgızların evcilleştirip binek hayvanı olarak kullanmaları adına büyük önem arz etmiştir. Sadece binek hayvanı olarak değil aynı zamanda savaş aracı ve yiyecek, içecek, giyecek kaynağı olarak kullanmışlardır. Kırgızlarda atın bir diğer önemi ise, kendi kültürlerini atı simge olarak kullanıp dış ülkelere tanıtmaktır. Kırgızlar bu sayede geniş sahalara yayılma fırsatı bulmuştur. Kırgızlardaki her bir uruu veya urukun kendine ait damgasını atlara vurması ve bu damganın atın mensup olduğu uruğu ve bölgeyi göstermesi bunun önemli bir örneğidir Kırgızlar, konargöçer yaşam sürdüklerinden dolayı sürekli yer değiştirmek zorundaydılar.

Atlar diğer hayvanlara nispeten dağ silsilelerine alışık ve güçlü olmaları nedeniyle Kırgızların tercih sebebi olmuştur. Böylece Kırgızlar, konargöçer hayat şartlarını yaşamak için atın iyi bir öğreticisi ve yetiştiricisi durumuna geldiler. Atlar sadece ekonomik hayatta yer almamakla beraber kültürel hayatta da ön plandaydı. Kırgızların milli oyunlarında10, törenlerde, Kırgızların eğlencelerinde atın rolü her zaman dikkat çekerdi. Yarışlarda birinci gelen atlar ve sahipleri halkça iyice tanınır, bu sayede ün kazanırlardı. Özellikle yarışlarda yorga ve külük cinsi atlar, daha hızlı ve iyi yürüyüşlü olmaları sebebiyle tercih edilirdi. Bu sayede törenler ve şenlikler daha eğlenceli hale gelirdi.

1.5 Cengiz Aytmatov'un Elveda Gülsarı Romanında İnsanlara ve Dünyaya Bakış Açısı

Aytmatov bu eserinde söylemek istediği birçok hususu Gülsarı'nın şahsında verir. Fakat Aytmatov bu romanında atı kişileştirme gayretinde bulunmak yerine, atı at olarak ele almıştır. Özetle romanda savaş sonrası toplumun ekonomik sosyal psikolojik sorunları anlatılmış, dostluk, savaş, özgürlük, tabiat konuları işlenmiştir.

Geleneksel el sanatları bir ülkenin, bir topluluğun kültürünü yansıtan milli değerlerdir. Aynı zamanda bir kültürün kimliğidir. Unutulmaya yüz tutmuş el sanatlarına, kültürel değerlerimize sahip çıkmak hepimizin görevidir. Çünkü hepsi bizlere atalarımızdan mirastır. Tarihsel ve kültürel varlığımızı yansıtan el sanatlarını koruyarak gelecek nesillere en güzel şekilde aktarmalıyız. En eski el sanatlarından birçoğu değişen dünyayla birlikte zamanla yerini teknolojiye bırakmıştır. Küreselleşme ve modernleşmenin daha hızlı yaşandığı toplumlarda seri üretimle birlikte makineleşmiş sanayi, bugün el işçiliğinin yok olup gitmesine neden olmuştur. Aytmatov'da, romanında Kırgızların milli değerleri ve milli sanatlarıyla ilgili bilgiler veirir. Gençlerin ise bu değerleri unutmasına kızar. Kıl çadırların, demir işletmeciliğinin sırf eski hayatı temsil ediyor diye elden çıkarılması, onların terk edilmesi ona büyük bir üzüntü vermektedir. Eski değerlerin unutulup gitmesinine karşı yaşadığı derin üzüntüyü okura şu sözlerle ifade etmiştir:

'' O paslı zincire evirip çevirip baktı ve ustalığına hayran kaldı. Bunu yapan kişi gerçekten büyük bir usta idi. Eski Kırgız ustaların hünerlerini, akıllılıklarının bir belgesiydi. Bugün böylesini kimse yapamazdı.artık zincir kösteklere gerek kalmadığı için bu işçilik unutulup gitmişti. Yalnız bu muydu unutulan. Çok üzüldüm. Gümüşten, bakırdan, demirden ne güzel aletler, ne güzel süslemeler, tahtadan ne güzel oymalar, ne güzel deri işleri yaparlardı. Her biri eşsiz bir sanat eseri olan şeyler vardı. Bütün bunlar yok olup gitmiştir. Şimdi her şeyi alüminyumdan yapıyorlar: tencereyi, tabağı, kaşığı, sürahiyi, leğeni... her şeyi. Nereye gitsen hep aynı şeyleri görüyorsun. Hem ne kadar kaba şeyler! Yazık! Ünlü eyer ustaları yok artık. Ne eyerler yapılırdı eskiden! Her eyerin bir tarihçesi, bir künyesi vardı. Kim yapmış kime yapmış, ne zaman yapmış, yapan kişi karşılık olarak ne almış? Hepsi bilinirdi. Herhalde yakında herkes, Avrupa ülkelerinde olduğu gibi, otomobille dolaşacakmış! Hepsi birbirinin aynı olan otomobillerle. Yalnız plaka numaraları farklı olacakmış. Ama işte, ata-babalarımızın ustalıkları unutulup gidiyor! El işleri, el sanatları kaybolup gitti. Oysa insan ruhunun aynası, el hüneri, göz nuru değil midir?...''

Zaman, insanoğlunun üzerinde durup düşündüğü en soyut ve en etkili kavramlardan biridir. Hayatın bir döngü, bir akış olduğu gerçeğini hatırlatır bu söz. Zaman karşısında hiçbir şey kalıcı değildir; ne gençlik, ne güzellik, ne güç, ne de sahip olduklarımız. Zaman, insana ve doğaya karşı eşit mesafede duran, kimseye ayrıcalık tanımayan bir güçtür; ne gençliği sonsuza dek korur, ne de sahip olunan güzellikleri ya da gücü sabit tutar. Her şey zamanın akışında bir değişim sürecine girer; bu, yaşamın doğasında var olan bir hakikattir. İnsan bedeninin yaşlanması, bir ağacın yaprak dökmesi, güçlü bir imparatorluğun tarih sayfalarına karışması ya da bir anının zihindeki parlaklığını yitirmesi, hepsi zamanın izlerini taşır. Ancak bu kaçınılmaz döngüde sadece kayıplar değil, kazançlar da gizlidir; her geçen yıl, yaşanmışlıkların derinliğini artırır, insana hayatın karmaşıklığını ve güzelliğini daha iyi anlaması için bir bilgelik sunar. Zaman, unutulmaz anılar bırakırken eskimeyi de hatırlatarak, insanı içinde bulunduğu anın kıymetini bilmeye davet eder; çünkü bugün dediğimiz şey yarının geçmişi, içinde bulunduğumuz her an bir daha geri gelmeyecek bir hatıradır. Bu yüzden, zamanın kimseyi kayırmadığını bilmek, hem hayatın geçiciliğini hem de bu geçiciliğin içindeki anlamı kavrayarak daha dolu ve farkında bir yaşam sürmeyi gerektirir.

'' Zaman kimseyi kayırmaz, her canlı yaşlanır, her şey eskir.''

Aytmatov'un bu sözleri, Sadi Şirazi'nin yıllar önce söylediği *''Yazın ne yiyeyim, kışın ne giyeyim derken, bitti kıymetli ömür''* sözünü tamamlar nitelikte olmuştur. Şirazi'nin sözündeki kaygı, Aytmatov'un sözünde bir kabullenişe dönüşür; yaşamın geçici olduğunu bilmek, insanı kaygıdan çok, sahip olduklarının kıymetini bilmeye çağırır. Bu iki ifade, insanı hayatı daha bilinçli ve şükürle yaşamaya yönlendirir.

Tanabay'ın atın gözlerindeki boşluk ve tükenmişlik üzerinden, Sovyet rejiminin insanlara ve hayvanlara uyguladığı baskıcı politikaların yıkıcı etkisini metaforik bir dille anlatır. Atın yorgun ve umut dolu bakışlardan yoksun hali, sadece bir hayvanın fiziki tükenmişliğini değil, aynı zamanda totaliter bir düzenin bireyler ve doğa üzerinde yarattığı derin izleri simgeler. Sovyet rejiminin kolektivizasyon politikası, insanları ve hayvanları doğalarına aykırı koşullara mahkûm etmiş, onları sadece ekonomik bir araç olarak görerek ruhsuzlaştırmıştır. At, burada bir yoldaş ve dost olmaktan çıkarılmış, üretim için kullanılacak bir meta haline getirilmiştir; tıpkı insanların iradelerinin ellerinden alınarak sisteme boyun eğmeye zorlanması gibi.

''Tanabay atın gözlerinin içine bakınca üzüntüden yüzü sapsan oldu. Hayvanın, yan yumuk gözleri yuvalarına gömülmüş, feri sönmüş ve bomboştu. Issız kalmış bir evin pencereleri gibi olan o gözlerde Tanabay, hiçbir canlılık, bir hayat izi göremedi.''

Hayvanın gözlerindeki "feri sönmüş ve bomboş" ifade, rejimin, yaşam enerjisini sömürdüğü halkın ve doğanın ruhsal çöküşünü simgeler. Tanabay'ın bu sahnedeki üzüntüsü, sadece bir hayvana duyduğu acıma değil, aynı zamanda kendisinin ve toplumunun içine sürüklendiği duygusal ve ahlaki çoraklığın farkına varışıdır. Bu betimleme, Sovyet rejiminin hayatın her alanında bıraktığı derin tahribatı ve insan-doğa ilişkisini nasıl kopma noktasına getirdiğini derin bir sembolizmle ortaya koyar.

Günlük hayatın koşuşturması ve sıradanlaşan ilişkiler, sevdiklerimizin ya da çevremizdeki insanların değerini görmemizi engeller. Ancak ölüm ya da ciddi hastalık gibi hayatın kırılma noktalarında, yitirdiklerimizin ne kadar eşsiz olduğunu, onların hayatımıza kattığı anlamı ve iyiliklerini anlarız. Bu durum, insanoğlunun unutan, ihmal eden ve değer bilmede geç kalan doğasını ortaya koyar.

''Hepimiz böyleyiz işte, diye düşünüyordu,birbirimizden pek farkımız yok. Ancak ağır hastalandığımız ya da öldüğümüz zaman hatırlıyoruz birbirimizi. O yitirdiğimizin ne iyi, ne eşsiz bir insan olduğunu, ne büyük iyilikler yaptığını, ancak o son demde anlıyoruz.''

Cengiz Aytmatov bu sözle, insanların çoğu zaman birbirlerinin kıymetini hayattayken değil, ancak kaybettiklerinde ya da acı bir durumla karşılaştıklarında fark ettiklerini anlatır. Aytmatov burada, insanları hayatın geçiciliğini hatırlamaya, sevdiklerine hayattayken değer vermeye ve ilişkilerde daha bilinçli bir bağ kurmaya çağırır. Bu ifade, sadece bireysel bir pişmanlık eleştirisi değil, aynı zamanda toplumsal bir öz eleştiridir; insanlar arası ilişkilerin sıcaklığını ve derinliğini yaşamın her anında hissedip göstermemiz gerektiğine dair güçlü bir mesajdır.

Gülsarı'nın ayaklarının zincire vurulması ve ardından da iğdiş edilmesi sembolik bir anlam taşır. Sovyetler Birliği'nde uygulanan asimilasyon politikaları sonucunda öz değerlerine yabancılaşan bir nesil yetişir.

''Eski tutku ve özelliklerinden kala kala bu taypalma yürüyüşü kalmıştı. Başka tutkularının hepsi yok olmuştu. Sırtındaki biniciden ve yürüdüğü yoldan başka bir şey düşünmesin diye, insanlar onu başka her tutkudan mahrum

bırakmışlardı. Şimdi Gülsarı'nın tek tutkusu koşmaktı. Böyle hızlı koşarak insanların ondan aldıkları şeylere yetişecek, onları yakalayacaktı sanki. Ama hiçbir zaman ulaşamıyordu onlara."

Cengiz Aytmatov, bu sözle Gülsarı'nın üzerinden insanın özgürlüğünü kaybedişini, sistemin bireyleri ve doğayı nasıl kontrol altına aldığını sembolize etmektedir. Gülsarı'nın eski tutku ve özelliklerinden arındırılarak sadece bir koşu makinesine dönüştürülmesi, insanların doğayı ve canlıları kendi çıkarları için araçsallaştırmasının acı bir örneğidir. İnsanlar, Gülsarı'yı özgün benliğinden koparıp sadece tek bir amaca hizmet eden, itaatkâr bir varlık haline getirmiştir. Bu durum, bireylerin de baskıcı sistemler tarafından iradelerinden, tutkularından ve özgürlüklerinden mahrum bırakılarak, yalnızca sistemin hedeflerine ulaşmaya adanmış varlıklar haline getirilmeleriyle paralellik taşır. Gülsarı'nın koşarak "ondan alınanlara yetişme" çabası, bireyin içsel bir arayışını ve özgürlüğünü geri kazanma isteğini temsil eder; ancak bu çaba, sistemin dayattığı sınırlar içinde daima sonuçsuz kalır. Bu söz, insanların ve hayvanların doğal yaşama haklarının ellerinden alınarak ruhsuz bir şekilde sadece belirli bir amaca odaklanmaya zorlanmalarını eleştiren güçlü bir metafordur.

Sonuç

Cengiz Aytmatov'un Elveda Gülsarı adlı eseri, sadece Kırgız halkının acılarını ve mücadelelerini değil, aynı zamanda evrensel bir bakış açısıyla insanın varoluşuna dair derin anlayış ve değer çatışmalarını da ele alır. Aytmatov, bu eserinde Kırgız halkının devasa boyuttaki acılarını, kültürel değerlerini, doğayla olan ilişkilerini ve toplumsal çatışmalarını ortaya çıkarıyor. Bu çatışmaları anlatırken, Kırgız atını bir sembol olarak kullanarak, hem geçmişine olan bağlılıklarını hem de modern dünyada yaşadıkları kimlik krizlerini vurgulamaktadır. Gülsarı, sadece bir at değil, aynı zamanda bir simge haline gelen gelir; özgürlüğün, sadakatin, acının ve sevdanın temsilcisi olur. Tanabay ile olan ilişkisi, hem bireysel bir bağın hem de toplumsal bir yansımanın ifadesidir. Aytmatov, bu ilişkiler üzerinden insanın doğasına, geçmişine ve kendi kişiliğine olan bağlılığını sorgular. Elveda Gülsarı , yalnızca Kırgız halkı için değil, evrensel anlamda insanlığın geçmişiyle yüzleşmesini ve modern dünyadaki varlıklarını bulmayı öneren bir çağrıdır.

Kaynakça

Aytmatov, Cengiz (2022), Elveda Gülsarı, 41. Baskı, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Akça, N. U. (2016), ''Cengiz Aytmatov'un Romanlarında Tipler'' Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Aydın.

Apaydın, M. (2016), ''Cengiz Aytmatov'un Elveda Gülsarı Romanının Kronotopik Yapısı'' Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 25, ss. 117-128.

Belek, K. (2008), 'Kırgızlarda At ve At Kültürü, Manas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Bişkek.

Bulut M., Karabulut E. (2020), '' Roman Tekniği Bakımından Cengiz Aytmatov'un Elveda Gülsarı Romanı'', Edebi Eleştiri Dergisi, 4, ss. 98.

Bulut M., Karabulut E. (2020), ‘’ Roman Bakımından Cengiz Aytmatov’un Elveda Gülsarı Romanı’’, Edebi Eleştiri Dergisi, 4, ss. 116.

Çelik, R. (2018). ‘’ Rusya’da Ekim Devrimi İle Birlikte Değişen Edebiyat Anlayışına Genel Bir Bakış’’, Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 72, ss. 215.

Güncel Türkçe Sözlük, ‘’Komünizm’’ http://sozluk.gov.tr, 15.11.2024

Güncel Türkçe Sözlük, ‘’Komünist’’ http://sozluk.gov.tr, 15.11.2024

Tarihi Bilgi (2019). Komünizm Nedir? Tanımı Amacı ve Özellikleri, https://tarihibilgi.org/komunizm/, 15.11.2024

ҚАЗАҚ ТҮРКІ ӘДЕБИ БАЙЛАНЫС МӘСЕЛЕЛЕРІ ЖӘНЕ МӘШҺҮР ЖҮСІП (ЖӘДИТШІЛІК АҒЫМЫ)

(QAZAQ TÜRKİ ÄDEBİY BAYLANIS MÄSELELERİ JÄNE MÄŞHÜR JÜSİP (JÄDİTŞİLİK AĞIMI)

А.Е. Ерланова*

Түйіндеме

Мақалада қоғамдық жағдайларға орай түркі ұлттары әдебиетіндегі ортақ мәселелердің бірі азаттық-ағартушылық сөз болады. Нақтырақ айтсақ, XX ғасырдың басындағы түркі әдебиетіндегі ағартушылық мәселесі, жәдитшілік ағым қазақ әдебиетінің өткен ғасырдағы көрнекті өкілі Мәшһүр Жүсіп Көпейұлының шығармашылығымен байланыста қарастырылады.

XX ғасырдың басындағы жәдитшілік ағымының қалыптасып дамуына әсер еткен негізгі қайнар көздеріне тоқталып, тақырып, жанр, мазмұн жалғастығы мен ұқсастығы тұрғысынан талданады. Мақаланың мақсаты – қазақ әдебиетінің XX ғасыр басындағы көрнекті өкілі, ақын, фольклор жинаушы Мәшһүр Жүсіп Көпейұлының көп қырлы шығармашылығын түркі халықтарының мұрасымен байланыстыра қарастыру. Соның ішінде қазақ, татар, өзбек әдебиеттеріндегі жәдитшілік ағымының қалыптасуы мен дамуы сөз болады.

Талдау барысында мектеп ашу, кітап бастыру, баспасөз мәселелері, концепция бірлігі алынады.

Түйінді сөздер: түркі әдеби байланысы, XX ғасыр басындағы қазақ әдебиеті, жәдитшілік ағым, Мәшһүр Жүсіп

THE PROBLEMS OF KAZAKH-TURKIC LITERARY COMMUNICATION AND MASHKHUR ZHUSSIP (JADIDISM)

Abstract

In the article, one of the common issues in the literature of the Turkic nations due to social conditions is the word liberation and enlightenment. To be more specific, the problem of enlightenment in the Turkish literature of the beginning of the 20th century, the traditional trend is considered in connection with the work of Mashhur Zhusip Kopeiuli, an outstanding representative of Kazakh literature of the last century.

Focusing on the main sources that influenced the formation and development of the modernist movement at the beginning of the 20th century, it is analyzed from the point of view of continuity and similarity of theme, genre, and content. The purpose of the article is to consider the multifaceted creativity of Mashhur Zhusip Kopeiuli, an outstanding representative of Kazakh literature at the

* Торайғыров университеті, Қазақстан, Павлодар қ. Секция: әдебиет, түркі ұлттарының әдебиеті

beginning of the 20th century, poet, folklore collector, in connection with the heritage of the Turkic peoples. Among them, the formation and development of the modernism trend in Kazakh, Tatar, and Uzbek literature will be mentioned.

In the course of analysis, school opening, book publishing, press issues, concept unit are taken.

Key words: Turkish literary connection, Kazakh literature at the beginning of the 20th century, modernism, Mashhur Yusip

Кіріспе.

Жәдитшілдік ағымы өзінің табиғатына қарай ағартушылық сипатқа ие екені белгілі. Жәдитшілдер халықтың хал-ахуалын жақсарту мақсатында мәдени-ағарту орындарын көбейту, баспасөз ісін дамыту сияқты мәселелерді жөнге қойып, әйел теңдігін, тіл, дін бостандығын талап етті. Сонымен, жаңашыл топ өкілдерінің талап-тілектері түркі жұртының өркениет өрісіне жетуі, дәуірдің алдыңғы қатарлы ұлттары игерген мәдениет жетістіктерінің күнделікті тұрмысқа енуі сияқты мақсат-мұраттарға келіп сайды.

Жалпы, ағартушыларға тән болмыс-бітімде жәдитшілдер ой-пікір еркіндігін насихаттайды.

«Жәдитшілдердің көзқарастары демократиялық негізде қалыптасты. Жаңа буржуазиялық қатынастардың жақтаушылары ретінде олар буржуазия тобының мүддесін ғана қорғаған жоқ. Олар жаңашылдықты жақтай отырып, бүкіл топтардың, оның ішінде алдыңғы қатарлы ой-түсініктегі діндарлардың да сұраныстарымен үндестіктерін білдірді. Олардың бүкіл қызмет барысы түркі қоғамындағы әлеуметтік және мәдени артта қалушылықты жеңуге бағытталды» (Сүтжанов, 2008: 145).

Негізгі Бөлім

Жәдитшілдікті табиғатына қарай бағалайтын болсақ, оның ағартушылық сипаты басым. Дегенмен білім беру реформасы әлеуметтік-экономикалық, отбасылық және мәдени-идеологиялық қатынастарды қамтыды. Халықтың жағдайын жақсарту үшін жәдитшілдер мәдени-ағарту мекемелерін көбейту, баспасөзді дамыту сияқты мәселелерді алға тартып, әйелдердің құқықтарының тең болуын, тіл, дін бостандығын талап етті. Сөйтіп, жаңашыл топ өкілдерінің талаптары түркі халықтарының өркениетке қол жеткізу, дәуірдің озық елдері игерген мәдени жетістіктерді күнделікті өмірге енгізу сияқты мақсаттар мен мұраттарға сәйкестігін тапты.

Әрине, жәдитшілдік оқу жүйесіндегі реформалармен қатар әлеуметтік-экономикалық және мәдени-идеологиялық қатынастарды да қамтыды. Жәдитшілдер халықтың хал-ахуалын жақсарту мақсатында мәдени-ағарту орындарын көбейту, баспасөз ісін дамыту секілді мәселелерді алға тартып, әйел теңдігін, тіл, дін бостандығын талап етті. Сонымен, жаңашыл топ өкілдерінің талап-тілектері түркі жұртының өркениет өрісіне жетуі, дәуірдің алдыңғы қатарлы ұлттары игерген мәдениет жетістіктерінің күнделікті тұрмысқа енуі сияқты мақсат-мұратпен өзектестік тапты.

Жәдитшілдік араб тілінен аударғанда жаңа әдіс деген мағынаны білдіреді. XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басында Ресей империясындағы түркі ұлттарының арасында кең тараған қоғамдық-саяси және мәдени-ағартушылық ағым. Татар әдебиетінің өкілі Ысмайыл Ғаспыралының жаңа оқу тәсілін насихаттауы барысында танымалдылыққа ие болып, кең тараған ағым. Олардың басты ұстанымдары балаларды жаңа бағдарлама бойынша оқыту. Бірақ діннен бөлмей, мектептерді діни көзқарастарының негізінде қалдырғысы келді. Бұл әр түркі ұлттарында өз жалғасын таба бастады.

Орта Азияда усул-жәдит үлгісіндегі алғашқы мектеп 1903 жылы Самарқантта ашылды. Оның ашылуына мұрындық болған көрнекті Бұхар ғалымы Ахмет Доништің (1827-1897) шәкірті – Абдулкадыр Шакури. Өз кезегінде А. Дониш ғұлама әл-Маржанимен пікірлес еді.

Бұхардағы жәдит қозғалысы басшылырының бірі Махмудқожа Бехбуди болды. Жастайынан мұсылманша білім алған ол 1900 жылы қажылық сапармен Меккеге барады. Шетелде, Ыстамбул мен Каирда болғанда Бехбуди еуропалық типтегі жаңа мектептерді, қайта құрылған медреселерді көреді.

Қазақ әдебиетінде жәдитшілік ағымның өкілдері ретінде Мәшһүр Жүсіп Көпейұлы, Мақыш Қалтайұлын, т.б. жатқыза аламыз. Ал А. Байтұрсынов, Ә. Бөкейханов, Ғ. Қараш, М. Дулатұлы сынды т.б. зиялы қауым өкілдері мектеп, медреселер салып, оқу-ағарту, мектеп мәселелерін газет-журналдарда қозғап бұл істің дамуына өз үлестерін қосқан болатын. Біздің бүгінгі зерттеу жұмысымызға арқау болып отырған авторлардың бірі Мәшһүр Жүсіп Көпейұлы.

Ағартушылық бағытта жазылған туындыларына мына шығармаларын жатқыза аламыз: «Қара өлең», «Адам екі түрлі», «Жалқаулар туралы айтқаны», «Жеткізер құдай, пенде қылса талап», «Кедей болады кері кеткен, ұйқысы мол». Публицистикасының тақырыптары да әртүрлі: оқу-ағарту, әлеуметтік мәселелер, қоғамдық жағдай т.б. Осы қатарға «Ғылым-білім» еңбегін жатқызамыз.

Мәшһүр Жүсіп – XX ғасыр ғасыр басындағы діни ағартушы ақындардың бірі. Шығармаларындағы басты желі діни таным төңірегінде өрбіп отырады. Бұлай болуының бір себебі ақынның жастайынан алған діни сауаты, өсе келе Бұхара, Самарқанд қалаларында медреселерде білімін толықтыруы және ақынның жаратылысынан берілген қасиеті де болуы мүмкін.

Діни таным ақынның әрбір азаттшылдық, тәуелсіздік ұғымдарына тірек қызметін атқарады. Күрес жолында да, «ұйқыдан ояну» жолында да әрбір күресті, бірлікті діни танымен, Аллаға деген сүйіспеншілікпен байланыстырып отырады. Яғни діни-ағартушылық идеясы мен азаттшылдық идеясының арасында байланыс бар. Ақын халқына айтқысы келген барлық ойын дінмен байланыстырады десек қателеспейміз. Жәдитшілдікпен келген жаңалықты Мәшһүр Жүсіп дінмен байланыстырады. Бүкіл шығармашылығының өн бойынан желі боп тарап отырады. Мысалы «Адам екі түрлі» өлеңінде:

Ораза, намаз пенденің міндетті ісі,

Құтылар қарызынан қылған кісі.

Жалғанда артық сауап қайыр екен,

Қылуға қайыр, ықсан жетсе күші! (Көпейұлы 2003).

Діни сауаты барларды басқа адамдардан бір қадым болсын алда тұратынын үлгі етеді. Бұл өлеңінің мазмұнында адамның бойынан табылатын жақсы, жаман мінездерді тізіп жақсылық, қайырымдылық жасаудың адам баласына әкелетін пайдасын айтса, қайырсыз, зарарлы болудың да соңы қалай аяқталатыны баяндалады. Әр нәрсенің өзіне лайық бағамы, теңі бар деген қағиданы алға тартып, иманның он шартын атап өтеді. Түйінінде қайырымдылық жасаудан асқан жақсылық деген түйеді. Осылайша мұсылман қауымға діни сауаттылықтың пайдасы мен маңызын түсіндіріп өтеді.

Діни сауаттылық тек осы туындысында ғана емес, басқа да бірнеше шығармаларында ақын діни сауаттылық бағытын үгіт-насихатпен, азатшылдық идеясымен өрбітіп отырады. Мысал жанрында да осы бағыттағы шығармалары көп. «Жарты нан хикаясы» атты мысал өлеңі осы ойымызға дәлел бола алады. Ислам дінінің бес парызын дәріптейтін «Бес парыз» деген өлеңі бар, бірнеше қиссалары бар. Мәшһүр шығармашылығының арқауындағы дін оның әрбір айтар ойына тірек қызметін атқарады. Осы жайында Ө. Әбдиманұлы былай дейді: «Діни бағыттағы ақын-жазушылар да орыстың езгісінде езіліп, діні мен имандылығынан айырылып, «ұйқышыл» халде күн кешкен қазақты оятуға тырысты. Бұлар негізінен идея ретінде діни ағартуды ұстанды» (Әбдиманұлы 2010).

«Шайтанның саудасы», Сәйгелді, сона, бөгелек» туындыларында да Мәшһүр Жүсіп діни ағартушылық шеңберінен алыстамай, қайта сол бағытты, тенденцияны жалғыстыра түскенін аңғарамыз.

Адам бойындағы адамгершілікке жат қылықтардан жиіркеніп, оларды ашына суреттеген өлеңдері де бар. «Жалқаулар туралы айтқаны», «Кедей болады кері кеткен, ұйқысы мол», «Жеткізер, құдай, пенде, қылса талап» және т.б. өлеңдерінен осы сипат айқын аңғарылады. Бұл шығармаларында:

Балалар, жалқау болмай оқы сабақ,

Ашылмас оқымасаң көз бен қабақ.

Айрылса оқу оқып, білгенінен,

Біз оны деп айтамыз, «Арамтамақ!» –

деп жастарды ерінбей еңбек етуге, оқу, білімге құштар болып сауаттарын ашуға, сол арқылы алға ұмтылуды үгіттейді (Сүтжанов, 2019).

Ақынның халықты оқуға, білімге шақырған идеясы өлеңдерінің мазмұнынан ғана емес, сондай ақ түрлі көркемдеуіш құралдарынан да көрініс табады. Жоғарыда айтылған дерексізді заттандыру, деталь, баламаларды қолданудан басқа символдардың маңызы бар. Мәшһүр Жүсіптің өлеңдерінің жанрлық стильдік ерекшелігіне байланысты ғылыми еңбек жазған

профессор М.Н. Баратова бұлардың қатарына «нұр», «күн», «түн», «қараңғы», «жарық» сөздерін жатқызады (Баратова 2010: 89). Мысалы:

Қамалып өмір бойы қалған түнге,

Қадалып қарай қарай ай мен күнге.

Жарығы бұл дүниенің тайып кетсе,

Қараңғы, бір қонарсың, шамсыз қосқа.

Бұл ақынның шығармашылығының алуан түрлілігін көрсетеді. Қай тақырыпта өлең жазса да әрқайсысының астарында бір мағына бар. Үгіт-насихат өлеңдерінде діни ағартушылық бағыты көрінсе, мысал өлеңдерінен де осыны байқауға болады. Тәлім-тәрбие, азатшылдық идея да көрініс береді. Әр туындысынан оқырман өзіне қажетін ала алады. Әрбір тақырыпты бір-бірімен әдемі келістіре білген ақын шығармаларын бейнелеу құралдарымен де байытқан. Жоғарыда келтірілген үзінділер осы пікірімізге дәлел.

«Қара өлең» өлеңінде:

Жатқандай тәтті ұйқыда қазақ халқы,

Айырылмай жақсы менен жаман парқы.

Баласы дін мұсылман, ояныңдар,

Көрінер өз пайдасы, жұрттың нарқы! (Көпейұлы 2004).

Осы өлең жолдарынан бірнеше мәселенің қозғалғанын аңғарамыз. «Тәтті ұйқы», «жақсы менен жаман парқы», «ояныңдар» деген сөз қолданыстары ақынның өзіне тән ерекшеліктерінің бірі. Зерделесек, ғұламаның ұлттық өрнекті шебер пайдаланғанын көреміз. Жастайынан білім, ғылымға сусындап өскен, шығыс әдебиетін көп оқығаны, халық ауыз әдебиетінің үлгілерін жинауы өз кезегінде ақынның өнеріне, дарынына да әсерін тигізді. «Тәтті ұйқы» қолданымы сол кезеңдегі адамдарға түсінікті, жақын ұғым. Профессор Қуандық Пазылұлы ғылыми еңбегінде Мәшһүр Жүсіп пен Абайдың шығармашылығын салыстыра зерттеп, «ұйқы», «ұйықтау» сөздерін пайдалану ерекшеліктерін атап өтеді. Екі ақынның да сөз зергері екенін, балама қолданудағы үндестіктері деп атап өтеді (Мәшһүр Жүсіп, 1999: 81). Абайда да осы қолданыстар бар. Бұл мысалда «ұйықтау» бүкіл халықтың қараңғылығын, көнбістігін білдіріп тұр. Ал «ояныңдар» сөз қолданысы арқылы «ұйықтауға» қарама қарсы қолданып, халықтың ойын өзгертуге, көзін ашуға, білімге шақыруға тырысады. Бұдан басқа:

Бәрі де бірауызды болып жатыр,

Оянып бізден басқа халықтың бәрі (Көпейұлы 2004).

...Оянып бір басыңды көтерсейші,

Шырадай бір ашылсын көзім жанып (Көпейұлы 2004).

деген өлең жолдары да бар. Қарап отырсақ, басқа халықтың бәрі оянды дегенде олардың сана сезімі, білімі жоғары екенін байқатады. Екінші жолдарда ұйқыдан оянып, күрес жолына түскендерін қалайды. Көріп отырғанымыздай бір оқығаннан үгіт, насихат сарынында

көрінгенімен, астарында халықты оқуға, білімге, өнерге шақырғанын байқаймыз. Осы қолданыстарды жақсы менен жаманның парқын ажырата білу өрнектерімен қатар алып ұлттық нақышпен байланыстырады.

Сөзді ауыспалы мағынада қолдану, ұлттық нақышпен әдемі үйлестіру, өзіндік сөз қолданыстарын ұтымды айтумен халықты «ояту» ақынның ағартушылық мақсатын танытады.

Осы ойын әрі қарай дамыта түсіп былай дейді:

Өнерге, ғылым-білім, болсаң жерік,

Берілер ақыр бір күн басыңа ерік.

Көп жұртты көз жасыңа қылсаң куә,

Табылар мұңлы-зарлы саған серік (Көпейұлы 2004).

Бұл өлеңінде жұртты еңбек етіп, бостандыққа ұмтылуға ғана шақырып қоймай, осы тығырықтан шығатын бірден бір жол оқу, білімде деген қағидасын ашып айтады.

Мәшһүр Жүсіп – діни ағартушы ақын. Бұл ерекшелікті біз ақынның кез келген туындысының желісінен таба аламыз. Қазақ даласына келген жәдитшілдікті ақын дұрыс түсініп, халқына пайдасы тигізуге тырысқаны жоғарыда талданған шығармалары дәлел бола алады. Ақын қоғамда орын алған әр оқиғаға үн қосып отырды. Бұл оқиғалар Мәшһүр Жүсіптің тек өлеңдерінен ғана емес, кең көлемді діни дастандарынан, трактаттарынан, баспасөз бетінде жарық көрген мақалалары мен әңгімелерінде де көрініс тапты. Осылайша ақын әдебиет жанр, стиль жағынан дамытуға үлес қосты. Ғылыми жұмысымызда Мәшһүр Жүсіптің шығармаларынан үзінділер келтіре отырып, ақынның оқу білімге, ғылымға көзқарастарын, қазақ даласына келген жаңалықты дұрыс қабылдап, халықты оятуға тырысқан, оқу оқып, білім алуға үгіттеген әрекеттерін, негізгі арман мақсаттарын зерттедік.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

Сүтжанов, С. Н. Алаш және түркі руханияты. – Алматы, 2008.

Көпейұлы М.Ж. Шығармалары. 1 том. Павлодар қ.: «ЭКО» ҒӨФ, 2003. – 436 б.

Әбдиманұлы Ө. XX ғасыр басындағы қазақ әдебиетінің алғашқы кезеңі (1900-1940): оқу құралы. Алматы: Қазақ университеті, 2010. – 156 б.

Сүтжанов С.Н. Мәшһүртану курсы: оқу құралы. / С.Н.Сүтжанов. – Павлодар: ПМПУ, 2019. – Изд.2-е, доп. – 99 б.

Баратова М.Н. Мәшһүр Жүсіп өлеңдерінің жанрлық-стильдік ерекшелігі. Оқу құрал. – Павлодар: Brand print, 2010. – 256 б.

Көпейұлы М.Ж. Шығармалары. 4 том. Павлодар қ.: «ЭКО» ҒӨФ, 2004. – 535 б.

Мәшһүр Жүсіп Қ.П. Қазақ лирикасындағы стиль және бейнелілік. Қазақстан. Павлодар. Павлодар университеті баспасы, 1999. – 384 б.

AYAZ İSHAKİ OTURUMU

КОММУНИКАТИВТІ СТРАТЕГИЯЛАР МЕН ТАКТИКАЛАР БИЗНЕС ДИСКУРСТА МАНИПУЛЯТИВТІ СӨЙЛЕУ ӘСЕРІ РЕТІНДЕ (KOMMUNİKATİVTİ STRATEGİYALAR MEN TAKTİKALAR BİZNES DİSKURSTA MANİPULYATİVTİ SÖYLEW ÄSERİ RETİNDE)

Айгерым ХАЛЕЛОВА*

Аңдатпа

Тілдік манипуляция – адресаттың психикасына мақсаттарды, тілектерді, ниеттерді, қатынастарды немесе көзқарастарды жасырын енгізу үшін қолданылатын сөйлеу әсерінің түрі. Тілдік манипуляцияның негізінде адресатты сөйлеу хабарламасын сыни тұрғыдан қабылдауға мәжбүр ететін, оның санасында белгілі бір иллюзиялар мен қате түсініктердің пайда болуына ықпал ететін, оны манипулятор үшін пайдалы әрекеттер жасауға итермелейтін психологиялық және психолингвистикалық механизмдер жатыр. Тілдік манипуляцияның негізгі және маңызды ерекшелігі – манипулятордың адресатқа әсер етудің нақты мақсатын жасыруы болып табылады.

Зерттеу коммуникативті стратегиялардың мазмұнды және функционалды-прагматикалық сипаттамаларын анықтау мақсатында кәсіби қауымдастықтардың өкілдері қолданатын тілдік манипуляцияның коммуникативті стратегиялары мен тактикалары қарастырылды. Бұл сипаттамаларға ең қолайлы тілдік және коммуникативтік стратегиялар мен тактикаларды пайдалану арқылы тиімді өзара әрекеттесуді қамтамасыз етудің мақсатты сипаты мен бағдары жатады.

Мақалада кооперативті өзара әрекеттесуге кедергі келтіретін және ықпал ететін коммуникативті стратегиялар мен тактикалардың екі тобы сипатталған. Коммуникативті стратегияның анықтамасы іс-әрекет моделі, коммуникативті мақсатқа жетуге бағытталған сөйлеу әрекеттерінің жиынтығында көрінетін алдын-ала жоспарланған сөйлеу әрекетінің элементі ретінде берілген. Коммуникативті тактика, өз кезегінде, коммуникация шеңберінде негізгі стратегиялық тапсырманы орындау үшін тілді қолдануға бағытталған деп анықталған.

Қорытындылай келе, автор бизнес қарым-қатынас табиғаты бойынша манипуляциялық болатынын анықтап, осы қарым-қатынастың негізгі сипаттамаларын ашады. Сонымен қатар автор тілді жақсы меңгеру және бизнес қарым-қатынас процесінде іскери серіктестер арасындағы тиімді қарым-қатынасқа қол жеткізу мақсатында бизнес дискурстың стратегиялары мен тактикаларын әрі қарай зерттеу мен жіктеудің көкейкесті қажеттілігі бар екенін айтады.

Кілтті сөздер: коммуникативтік стратегия, коммуникативтік тактика, тілдік манипуляция, бизнес дискурс, бизнес коммуникация.

* Докторант, Гуманитарлық және әлеуметтік ғылымдар факультеті, Торайғыров университеті, Павлодар қ., Қазақстан Республикасы, khalelovaaiga@mail.ru , ORCID: 0009-0003-9208-4511

COMMUNICATIVE STRATEGIES AND TACTICS AS EFFECTS OF MANIPULATIVE SPEECH IN BUSINESS DISCOURSE

Abstract

The term "language manipulation" is used to describe a form of speech influence that is employed for the covert incorporation of goals, desires, intentions, attitudes, or views into the psyche of the addressee. Linguistic manipulation is based on psychological and psycholinguistic mechanisms that make the addressee critically perceive the speech message, contribute to the emergence of certain illusions and misconceptions in his/her consciousness, and encourage him/her to perform actions that are useful for the manipulator. The main and important feature of linguistic manipulation is the manipulator's concealment of the specific purpose of influencing the addressee.

The study examined the communicative strategies and tactics of language manipulation deployed by representatives of professional communities with a view to identifying the content and functional-pragmatic characteristics of such strategies. These characteristics include the target character and orientation, which ensure effective interaction through the utilisation of the most appropriate linguistic and communicative strategies and tactics.

The article delineates two categories of communicative strategies and tactics that impede and facilitate cooperative interaction.

The term "communicative strategy" is defined as a model of action, an element of pre-planned speech activity, manifested in a set of speech actions to achieve a communicative goal. In turn, communicative tactics are defined as language use oriented to fulfilling the main strategic task within communication.

In conclusion, the author posits that business relationships are inherently manipulative and elucidates the defining characteristics of such relationships. Furthermore, the author emphasises the necessity for further research and classification of business discourse strategies and tactics, aiming to enhance language proficiency and facilitate effective communication between business partners in business communication.

Keywords: communicative strategy, communicative tactics, language manipulation, business discourse, and business communication.

Кіріспе

Тіл – бір адамды да, адамдар тобын да сендірудің ең көне тәсілі және адамдарға әсер ету мен бақылау үшін қолданылатын құрал. Тіл арқылы идеологияны да құруға болады, себебі сөйлеушілер өз мүмкіндіктерін кеңейтіп, аудиторияны сендіру үшін лингвистикалық манипуляция мен лингвистикалық стратегияларды қолдана алады. Шебер манипуляция арқылы

тәжірибелі сөйлеушілер көпшіліктің көзқарастарына, қате сенімдері мен қорқыныштарына әсер ете отырып, адамдарды жалған сөздерді шындық ретінде қабылдауына мәжбүр ете алады.

Егер біз жалпы қоғамның өмірін қарастыратын болсақ, манипуляция адам қызметінің барлық салаларында, атап айтсақ, саясатта, психологияда, әлеуметтануда, медицинада, педагогикада, өнерде, журналистикада, жарнамада және саудада бар деп айта аламыз. Біздің зерттеуіміздің аймағы – бизнес дискурстағы тілдік манипуляция.

Тілдік манипуляция – адресаттың психикасына мақсаттарды, тілектерді, ниеттерді, қатынастарды немесе көзқарастарды жасырын енгізу үшін қолданылатын сөйлеу әсерінің түрі екені барлығына мәлім. Тілдік манипуляциясының негізінде адресатты сөйлеу хабарламасын сыни тұрғыдан қабылдауға мәжбүр ететін, оның санасында белгілі бір иллюзиялар мен қате түсініктердің пайда болуына ықпал ететін, оны манипулятор үшін пайдалы әрекеттер жасауға итермелейтін психологиялық және психолингвистикалық механизмдер жатыр. Тілдік манипуляциясының негізгі және маңызды ерекшелігі – манипулятордың адресатқа әсер етудің нақты мақсатын жасыруы болып табылады.

"Бизнес дискурс" терминін екі түрлі жолмен анықтауға болады. Біріншіден, оны іскерлік қарым-қатынасқа қатысатын адамдар арасындағы әлеуметтік-коммуникативті өзара әрекеттесу ретінде қарастыруға болады. Екіншіден, оны қарым-қатынастың әртүрлі формаларында қолданылатын лингвистикалық құралдар жиынтығы ретінде алуға болады. Мысалы, әйгілі американдық лингвист З. Харрис өзінің "Дискурсты талдау" кітабындағы дискурсты "белгілі бір жағдайда бір (немесе бірнеше) адам айтқан немесе жазған сөйлемдер тізбегі" деп анықтаған (Харрис, 1952: 3). Белгілі батыс еуропалық маман Ф. Барджиела-Чиаппини бизнес дискурсты "жеке адамдар өз жұмысын орындау үшін коммерциялық ұйымдарда қолданатын ауызша немесе жазбаша қарым-қатынастың барлық түрлері" деп анықтайды. Мұны "іскерлік контекстегі әлеуметтік қарым-қатынас" деп түсінуге болады (Барджиела-Чиаппини, 2006: 3).

Бизнес-дискурстың негізгі мәселелерінің бірі – оның стратегиялары мен тактикаларын сипаттау және таңдау. Бұл таңдау келіссөздер барысында бизнес-коммуниканттар жүзеге асыратын міндеттермен анықталады. Осыған сүйене отырып, зерттеудің мақсаты тілдік манипуляцияның коммуникативті стратегиялары мен тактикаларының мазмұны мен қызметін анықтау болып табылады. Зерттеу мақсатына жету үшін келесі міндеттерді шешу көзделеді:

1. Бизнес дискурс шеңберіндегі стратегия және тактика ұғымдарын ажырату.

2. Бизнес дискурстағы тілдік манипуляцияның коммуникативті стратегиялары мен тактикаларының ерекшеліктерін анықтау.

Негізгі бөлім

Стратегия сөзі әскери қозғалыстар мен операцияларды басқаруға, яғни жоспарланған әрекеттерге қатысты термин ретінде пайда болып, кейінірек бизнес саласына бейімделіп

қолданыла бастады. Оксфорд ағылшын сөздігі стратегияның іскерлік мағынасын келесідей анықтайды: "Бәсекелестіктің немесе қақтығыстың (теориялық) жағдайында, мысалы, ойын теориясы, шешім қабылдау теориясы, бизнесті басқару және т.б., қарсылас қатысушылардың іс-әрекеттерінің ұтымдылығы мен өзара тәуелділігіне негізделген табысты іс-қимыл жоспары" (3). Ал қазақ әдеби тілінің он бес томдық сөздігінде стратегия сөзіне екі анықтама берілген: 1. Қоғамдық, саяси күреске басшылық өнері, оны жүргізудің қоғам (кәсіпорын, партия) дамуының нақты кезеңінің жағдайыларынан туындайтын жалпы жоспары. 2. Соғыс жүргізу жоспары (Фазылжанова және т.б., 2011: 752).

"Стратегия" термині бәсекелестік пен қақтығыс ұғымдарымен тығыз байланысты, олар бизнес саласында да кең таралған. Экхаус бизнестегі коммуникация өзінің мәні бойынша бәсекеге қабілетті деп санайды, "қазіргі бизнестегі коммуникация — бұл негізінен бәсекелестік қызмет, риторикалық іс-әрекет, ондағы жазушылар мен сөйлеушілер өз аудиториясының назарына бәсекелес басқа күштерге қарағанда өз артықшылығын көрсетуге тырысады" (Экхаус, 1999: 44).

Барри мен Элмс барлық мүдделі тараптар "өткеннің шығармашылық интерпретациялары негізінде ойдан шығарылған болашақты құратын" стратегияны жасаушылар болып саналатынын атап көрсетеді (Барри және Элмс, 1997: 436). Тілдік манипуляциясы коммуникативті стратегиялар мен тактикалар арқылы жүзеге асырылады. Сөйлеу мінез-құлық стратегиялары бизнес коммуникация мазмұнының негізінде жатқан механизмдердің барлық спектрін қамтиды, оның негізгі мақсаты нақты ұзақ мерзімді нәтижелерге қол жеткізу болып табылады. Тілдік стратегиялары белгілі бір коммуникативті жағдайға және қарым-қатынас субъектілерінің жеке ерекшеліктеріне байланысты қарым-қатынас процесін жоспарлауды, сондай-ақ әзірленген жоспарды жүзеге асыруды қамтиды. Басқаша айтқанда, тілдік стратегиясы – бұл коммуникативті мақсаттарға жетуге бағытталған сөйлеу әрекеттерінің жиынтығы (Литтлмор, 2003: 344). Коммуникативтік стратегия деп белгілі бір мақсаттарға жетуге бағытталған келіссөздер жүргізудің әзірленген басты бағыты түсініледі. Стратегия дәстүрлі түрде стратегияның белгілі бір кезеңіне жетуге бағытталған іс-әрекеттің әдістері мен формаларының жиынтығы болып табылатын тактикалардан құрылады. Коммуникативті тактика – бұл сөйлеушінің белгілі бір стратегиясын жүзеге асыруға ықпал ететін бір немесе бірнеше сөйлеу әрекеттері. Робак коммуникативті тактиканы нақты тілдік өзара әрекеттесу процесінде практикалық әрекеттер жиынтығы ретінде сипаттауға болады деп болжайды, яғни, коммуникативті тактиканың коммуникативті стратегиядан айырмашылығы, ең алдымен коммуникативті ниетпен емес, коммуникативті мақсатпен өзара қатынаста болуы (Робак, 2012: 158). Коммуникативті тактика – бұл белгілі бір ережелерге сәйкес немесе оларға қайшы келетін коммуникативті стратегияны жүзеге асыру немесе орындамау мақсатында әр түрлі ретпен байланысатын субъектілер орындайтын сөйлеу әрекеттерінің жиынтығы. Коммуникативті

стратегиялар диалог динамикасының жалпы траекториясын анықтағанымен, коммуникативті тактика осы коммуникативті жағдайдың дамуының әр кезеңінде тиісті стратегияны жүзеге асыру тәсілін ашады.

Іскери серіктестің ниеті бірқатар лингвистикалық әдістерді қолдану арқылы жүзеге асырылатын коммуникативті процестің таңдалған және қолданылатын стратегиялары мен тактикаларында көрінеді. Адресаттың реакциясы қолданыстағы коммуникативті жағдайды сақтай отырып, іскерлік қарым-қатынасты жалғастырудың жаңа бастауы ретінде қызмет етеді. Іскерлік қарым-қатынасқа түсе отырып, екі тарап тиімді қарым-қатынасқа қол жеткізуге тырысады. Егер серіктестердің кем дегенде біреуі қарым-қатынас мақсатына жетсе, бұл қарым-қатынас тиімді деп айтуға болады.

Гаффи мен Лоуидің пікірінше, іскерлік қарым-қатынас контекстінде қолданылатын стратегияларды үш категорияға бөлуге болады: (а) коммуникативті өзара әрекеттесудің құрылымы мен реттілігін сипаттайтын дискурсивті стратегиялар; (ә) адресатқа әсер ету үшін анық және жанама түрде қолданылатын риторикалық стратегиялар; және (с) ықтимал лингвистикалық қателіктер мен коммуникативті сәтсіздіктер шешу үшін қолданылатын өтемақылық стратегиялары (Гаффи және Лоуи, 2019: 172).

Іскерлік коммуникацияны ұйымдастыру және дамыту дискурсивті стратегиялармен жүзеге асады. Бұл стратегиялар өзара әрекеттесудің басталуын, барысын және аяқталуын білдіретін, оның дамуын алдын-ала анықтайтын және қарым-қатынас жасайтын субъектілердің сөйлеу әрекеттерін реттейді. Лингвистикалық көріністер деңгейінде дискурсивті стратегиялар мәтінді құрылымдау сигналдары арқылы жүзеге асырылады. Ең көп таралған сигналдар – бұл мәтіннің басталуы мен аяқталуын, рөлдердің өзгеруін, кері байланысты және қатысушылардың қатысуын көрсететін сигналдар (Йев, 2014: 89].

Риторикалық стратегияларды жүзеге асыру, ең алдымен, адресаттың психологиялық жағдайына, оның жағдайды бағалау қабілетіне, шешімдерді әзірлеуге және ең қолайлы стратегияларды таңдауға әсер етуге бағытталған. Әртүрлі құралдар коммуникативті мақсаттарға қол жеткізуге ықпал етуі мүмкін, ал риторикалық стратегияларды таңдау мақсатқа байланысты. Өз мақсаттарына жету процесінде қарым-қатынас жасайтын субъектілер көбінесе тиісті ресурстар мен әдістерді қолдану арқылы жеңуге болатын кедергілерге тап болады.

Сондықтан әңгімеге кірген кезде сөйлеуші тек мақсаттарды белгілеп қана қоймай, өзін қаншалықты қатал немесе жұмсақ, тікелей немесе икемді ұстауын шешеді. Басқаша айтқанда, баяндамашы белгілі бір мақсатқа жету үшін қолданылатын нақты стратегияны белгілейді (Вашингтон, 2013: 23).

Коммуникативті тактиканың негізгі функциясы – тактика мен нақты коммуникативті ниеттер арасындағы корреляцияны білдіретін тиісті коммуникативті стратегияны жүзеге асыру. Демек стратегияны белгілі бір тактика жиынтығы ретінде анықтауға болады, олар, өз кезегінде,

белгілі бір сөйлеу тактикасын жүзеге асыру үшін қолданылатын құралдар ретінде қарастырылатын коммуникативті қозғалыстардан тұрады (Уилсон, 2001: 217).

Іскерлік қарым-қатынас – бұл бизнесте нәтижелерге қол жеткізу, өзара тиімді серіктестік құру және ұзақ мерзімді ынтымақтастық құру құралы. Тиісінше, зерттеуде стратегиялардың екі негізгі категориялары анықталады: Кооперативті өзара әрекеттесуге кедергі келтіретін және кооперативті өзара әрекеттесуге ықпал ететін стратегиялар, осылайша қарама-қайшылықсыз өзара әрекеттесу режиміне ықпал етеді. Әрбір стратегия бірқатар тактиканы қамтиды.

Кесте 1

Кооперативті өзара әрекеттесуге кедергі келтіретін және ықпал ететін стратегиялардың тізімі

СТРАТЕГИЯЛАР	ТАКТИКАЛАР
Кооперативті өзара әрекеттесуге кедергі келтіретін стратегиялар	
Жалтару	Тақырыпты өзгерту / Жауаптан бас тарту
Открытая отрицательная реакция	Қарсылық көрсету / Ашулану / Бас тарту / Өтінішті орындай алмайтынын жеткізу / Дәлелсіз бас тарту
Адресаттың мәртебесін төмендету	Айыптау / Кінәлау / Жазғыру / Келемеждеу / Сөгіс жариялау
Коммуникативті конфронтация	Келіспеушілік / Әңгімені жалғастыруды қаламау / Қашықтық ұстау
Кооперативті өзара әрекеттесуге ықпал ететін стратегиялар	
Ынтымақтастық	Пікірмен бөлісуді қалау / Ынтымақтастыққа дайындықты көрсету / Жұбату / Сырластық өзара әрекеттесу / Эмоционалды қолдауды қалау
Адресаттың мәртебесін көтеру	Әңгімеге қызығушылық таныту / Мақтау / Қошемет жасау
Өзара әрекеттесудің жағымды тәртібін орнату	Жағымды эмоционалды көңіл-күйді көрсету / Жағымды пайымдау / Эмоционалды қолдау

Жалтару стратегиясы тақырыпты өзгерту және жауаптан бас тарту тактикасы арқылы жүзеге асырылады. Егер спикер осы коммуникативті стратегияны ұстанатын болса, онда мақсат тікелей қарама-қайшылықты болдырмай, теріс жауап беру екені анық. *Адресаттың мәртебесін төмендету* стратегиясын респонденттер адресатты кінәлау, оның қателігін дәлелдеу және оның көзқарасын жоққа шығару үшін пайдаланады. Бұл нақты мақсаттарға айыптау, кінәлау, жазғыру, сөгіс жариялау, мазақ ету және менсінбеу тактикалары арқылы қол жеткізіледі. *Коммуникативті конфронтация стратегиясы* келіспеушілік, әңгімені жалғастыруды қаламау және қашықтық ұстау тактикалары арқылы жүзеге асырылады.

Талданатын стратегиялардың тағы бір тобы – сыпайылық пен ынтымақтастық принциптеріне негізделген өзара әрекеттесуді жеңілдету үшін қолданылатын коммуникативті стратегиялар. Оларға, мысалы, мақтау, қошемет ету (ер респонденттер жиі қолданатын) және әңгіме мазмұнына қызығушылық білдіру тактикалары арқылы қол жеткізілетін *адресаттың*

мәртебесін көтеру стратегия жатады. Өзара әрекеттесудің жағымды тәртібін орнату үшін респонденттер позитивті өзін-өзі растау, эмоционалды қолдау және жағымды эмоционалды көңіл-күйді көрсету тактикасына жүгіне алады.

Осылайша, бизнес дискурста қолданылатын тілдік манипуляциясының коммуникативті стратегиялар мен тактикалары, ең алдымен, сөйлеушінің мақсаттарымен, оның адресаттың мінез-құлқын реттеу ниетімен байланысты, яғни сөйлеуші адресатты әрекетті бастауға, өзгертуге немесе тоқтатуға итермелейді, осылайша адресаттың дүниетанымын өңдеу мен өзгертуге шешім қабылдауына әсер етеді (Де Вито, 2012: 139).

Қорытынды

Тұлғааралық қарым-қатынас – бұл белгілі бір мағыналық мазмұнды жеткізу мақсатында ақпаратты тіл арқылы беруді қамтитын күрделі процесс, оның түпкі мақсаты адресаттың мінез-құлқын басқару болып табылады. Осылайша, тілдік өзара әрекеттесу әрқашан белгілі бір деңгейде тілдік манипуляциясымен, сөйлеушінің келісімге, бақылауға немесе қарым-қатынас орнатуға қол жеткізу үшін адресаттың мінез-құлқын "қалыптастыруға" деген ұмтылысымен байланысты болады. Бұл қарым-қатынас ешқашан бейтарап емес дегенді білдіреді, өйткені тілді қолдану мақсатты манипуляциялық күш-жігерді қамтиды. Мақалада сөйлеу манипуляциясының кейбір негізгі сипаттамалары, мысалы, мақсатқа бағытталған сипат ең қолайлы тілдік және коммуникативті стратегиялар мен тактикаларды қолдану арқылы тиімді өзара әрекеттесуді қамтамасыз етуге бағытталған. *Коммуникативті стратегияны* іс-әрекет моделі, коммуникативті мақсатқа жетуге бағытталған сөйлеу әрекеттерінің жиынтығында көрінетін алдын-ала жоспарланған сөйлеу әрекетінің элементі ретінде анықтауға болады. *Коммуникативті тактика* коммуникация шеңберінде негізгі стратегиялық тапсырманы орындау үшін тілді қолдануға бағытталған. Бұл стратегиялар мен тактикалар бизнес дискурста айқын көрінеді, өйткені көптеген кәсіби қауымдастықтардың өкілдері күнделікті тілдік құралдарды қолдана отырып, кәсіби міндеттерді тиімді жүзеге асыруда қиындықтарға тап болады.

Келіссөздер процесінің негізіне алынуы мүмкін негізгі стратегиялар мен тактикаларды зерделей отырып, іскерлік коммуникация барысында бизнес-серіктестердің өзара іс-әрекетінің лингвистикалық деңгейін жақсарту мақсатында бизнес дискурстың стратегиялары мен тактикаларын одан әрі зерделеу мен жіктеудің маңыздылығын атап өту қажет.

Әдебиеттер

Harris Z. (1952). “Discourse analysis”, *Language*, volume: 28/1, 1-30.

Bargiela-Chiappini F., Nickerson C., Planken B. (2006). *Business Discourse*, Palgrave Macmillan, New York.

Oxford English Dictionary. http://www.oed.com, (25.09.2024)

Фазылжанова А., Оңғарбаева Н., Ғабитханұлы Қ және т.б. (2011). *Қазақ әдеби тілінің сөздігі. Он бес томдық*, Том 13, Алматы.

Eckhouse, B. (1999). *Competitive communication: A rhetoric for modern business*, Oxford University Press, New York.

Barry, D., Elms, W. (1997). "Strategy retold: Toward a narrative view of strategic discourse". *The Academy of Management Review*, volume: 22/2, 429–452.

Littlemore, J. (2003). "The communicative effectiveness of different types of communication strategy". *System*, volume: 31(3), 331-347.

Roebuck, D. B. (2012). *Communication strategies for today's managerial leader*, Business Expert Press, New York.

Guffey, M. E., Loewy, D. (2012). *Essentials of business communication*, Cengage Learning, Mason.

Yew, D. (2014). *Communication strategies for the global workplace*, Pearson Education South Asia Pte Limited, Singapore.

Washington, M. C. (2013). "Intercultural business communication: An analysis of ethnocentrism in a globalized business environment". *Journal of Business & Management, COES&RJ-JBM*, volume: 1/1, 20-27.

Wilson, L. J. (2001). "Extending strategic planning to communication tactics". In R. L. Heath (Ed.), *Handbook of public relations* (pp. 215-222), SAGE Publications, Inc., Thousand Oaks, CA.

DeVito, J. A. (2012). *50 communication strategies*, iUniverse, Inc., Bloomington.

ЖАРНАМА ДИСКУРСЫНЫҢ ӘДІСТЕМЕЛІК АСПЕКТІЛЕРІ
(JARNAMA DİSKURSINIÑ ÄDİSTEMELİK ASPEKTİLERİ)

Р.О. Жуманбаева*

Аңдатпа

Ғылыми мақала жарнама дискурсын педагогикалық жүйеде қолданудың әдістемесіне арналған. Мақалада жарнама дискурсын қазақ тілін оқыту әдістемесінде қолданудың тиімділігі теориялық тұрғыдан негізделіп, практикада қолданудың әдіс-тәсілдері көрсетіледі.

Кілтті сөздер: жарнама дискурсы, әдістеме, әдіс-тәсілдер, вербалды код, визуалды код, креолизденген мәтін.

METHODOLOGICAL ASPECTS OF ADVERTISING DISCOURSE

Annotation

The scientific article is devoted to the methodology of using advertising discourse in the pedagogical system. The article theoretically substantiates the effectiveness of the use of advertising discourse in the methodology of teaching the Kazakh language, shows methods and techniques of practical application.

Keywords: advertising discourse, methodology, techniques, verbal Code, Visual Code, creolized text

Жарнама дискурсы лингвистикалық зерттеулермен қатар тілді оқыту әдістемесі үшін де бай материал болып табылады. Жарнама материалдарын әдістемелік тұрғыдан пайдаланудың тиімділігі жарнамалық мәтіндердің қысқа да нұсқалығы, тілдің барлық мүмкіндігін қолдана алатындығымен байланысты болса керек. Жарнама дискурсы әр түрлі дидактикалық материалдарды әзірлеуге негіз болуымен қатар білім алушылардың оқу ақпаратын тиімді меңгеруіне ықпал етеді. Біз ғылыми мақаламызда мамандандырылған және жалпы практикалық қазақ тілі курстарын жарнама дискурсын пайдалана отырып оқыту тәсілдерінің тиімділігін сараламақпыз.

Жарнама дискурсының әдістемелік сипатын қарастыру барысында тілді оқытуда жарнаманы қолдану мәселесін зерттеген біраз зерттеулердің барлығына көз жеткіздік. Бұл қатарда зерттеуші Ю.А.Воропаеваның «Методика обучения профессионально-ориентированному чтению на материале рекламных и PR-текстов»[1], Квон Сун Манның «Лингвометодический потенциал рекламных текстов и его использование при обучении

* Л.Н.Гумилев атындағы Евразия Ұлттық университетінің докторанты, «Торайғыров университеті» КеАҚ, Қазақстан
E-mail: riza16041981@mail.ru

русскому языку иностранных учащихся»[2] тақырыбындағы зерттеулерін атауға болады. Аталмыш зерттеулерде Ю.А.Воропаева шетел филологтары мен гуманитарлық факультетінің студенттеріне орыс тілінде кәсіптік бағдарланған білім беруде жарнамалық PR-мәтіндерін қолданудың дидактикалық тиімділігін зерттеп, шетелдік студенттердің қол жеткізуі тиіс және қол жеткізе алатын құзыреттерін көрсетсе, Квон Сун Ман зерттеуінде де жарнама лингвометодикалық тұрғыдан сараланады. Зерттеушінің қарастырған негізгі аспектілері:

- орыс тілін шет тілі ретінде оқыту практикасына қатысты жарнамалық мәтіндердің лингвистикалық сипаттамалары;

- орыс жарнамалық мәтіндерінің лингвистикалық-елтану құндылығы;

- жарнамалық мәтіндерді оқу материалдарына енгізуге дайындау, олармен тілдік, әлеуметтік-мәдени және сөйлеу құзыреттілігін қалыптастырудың әртүрлі кезеңдерінде жұмыс істеу тәсілдері[2].

«Жарнама дискурсының әлеуметтік-мәдени шарттылығы мен қолжетімділігі, формалары мен жанрларының өзгермелілігі оны шет тілдерін зерттеу үшін лингвистикалық материалдың өзекті көзі етеді» десе[3,55], біз зерттеу барысында жарнама дискурсының әдістемелік тұрғыдан да мол материал бола алатынын анықтадық. Қазіргі жарнамалық дискурста аксиологиялық вектор басым болғандықтан, жарнаманы көптеген өзекті және мәңгілік тақырыптар туралы ойлауға шақыру ретінде пайдалануға да болады. Бұл тұрғыда әлеуметтік жарнамалардың маңыздылығы көрінеді. Мәселен, экологиялық тазалық, отбасы құндылықтарын дәріптеу, темекі, нашақорлыққа қарсы жарнамалар. Бұл тақырыптағы жарнамалар – салауатты өмір салтына шақыратын, тәрбиелік мәні зор жарнамалар. Бұларды сабақта қолдану тілдік білім берумен қатар тәрбиелік мақсатты орындап, білім алушының тұлға ретінде қалыптасуына ықпал етеді. Тыңдалым, сөйлесім, оқылым және жазылым сияқты негізгі тілдік дағдыларды үйретуге арналған жарнамалық роликтердің тәрбиелік мәні жоғары бағаланады. Сонымен қатар бүгінде тілдік білім берумен қатар тіл үйрену, шет тілдерін білу жоғары сұранысқа ие. Себебі тілдің білім алуға, мансапқа және мәдени қарым-қатынасқа мол мүмкіндіктер ашатыны анық. Тілдік білім беру мен тіл үйренудің тиімді әдістерінің бірі жарнамалық дискурсты қолдану болып табылады. Сондықтан жарнамалық мәтіндер мен аудио-бейне материлдарды лингвистикалық білім берумен қатар тілдік дағдыларды, құзіреттілікті дамытудың қосымша құралы ретінде қолданудың әдістемелік аспектілерін қарастыру өзекті болып табылады.

Тілдік білім беру мен тіл үйретудегі негізгі мақсат білім алушылардың тілді меңгеруге деген ынтасын арттыру мен коммуникативтік дағдыларын дамыту болып табылады. Осы мақсатқа сай жарнама дискурсын қолданудың әдістемелік міндеттерін келесідей жүйелеп көрсетуімізге болады:

- білім алушылардың сөздік қорын кеңейту: жарнама дискурсында күнделікті тұрмыста қолдануға болатын көптеген жаңа сөздер мен сөз тіркестері (еркін және фразеологиялық) бар;

- есту арқылы түсінуді жақсарту: жарнама дискурсындағы бейвербалды кодтарды көру білім алушылардың ауызша айтылған вербалды кодтарды қабылдау мен түсінуін жақсартуға көмектеседі;

- ауызша сөйлеу дағдыларын дамыту: тілдік сабақтарда жарнамалық материалдарды талқылау арқылы білім алушылардың өз пікірлерін қалыптастырып, айтылым дағдыларын дамытуға ықпал етеді;

- тілдік ортаға ену: жарнамалық мәтіндер мен бейнематериалдар тілдік ортаға енуге және оқытылатын тіл елінің мәдениеті туралы көбірек білуге мүмкіндік беретін түпнұсқалық материалдар болып табылады. Біздің зерттеуімізде бұл қазақ тіліндегі материалдар болып табылады.

Жарнама дискурсын әдістемелік тұрғыдан қолданудың негізгі ұстанымдары:

- сабақта вербалды және бейвербалды кодтарды қамтыған жарнамалық материалдарды пайдалану: мәтін, бейне, аудио және интерактивті материалдар тілдің әртүрлі аспектілерін қамтуға және сабақтарды қызықты етуге мүмкіндік береді;

- жарнамалық материалдарды берілетін білім мен білім алушылар деңгейіне бейімдеу: жарнамалық материалдарды берілетін білім мен тіл үйренушілердің білім деңгейіне бейімдеу әркімнің қажетті қолдау алып, өз қарқынымен дамуына мүмкіндік береді;

- білім алушылардың белсенді қатысуы: жарнама дискурсындағы вербалды және бейвербалды кодтарды стилистикалық, прагматикалық, танымдық, лингвомәдени және тағы да басқа лингвистикалық аспектілер тұрғысынан талдау мен талқылау білім алушылардың лингвистикалық білімдерін толықтырумен қатар сыни ойлауы мен аналитикалық дағдыларын дамытуға көмектесері анық.

«Жарнамалық мәтін белгілі бір қауымдастық пен мақсатты аудиторияның мәдени кодтарын қамтиды. Жарнамадағы мәдени кодтар халықтың тарихымен, ұлттық сипатымен, отан, туған жер туралы идеяларының ерекшеліктерімен, сол халықтың ұстанып отырған дінімен, мифологиясымен байланысты. Сапалы жарнамалық материалдар ұлттық ерекшеліктерді көрсетеді және қоғамның мәдениеті, құндылықтары, қажеттіліктері, мүдделері туралы түсінік береді, яғни елдің мәдени кодын қамтиды. Сондықтан жарнаманы белгілі бір халық мәдениетінің бірден-бір бөлігі десек болады. Жарнамалық дискурста вербалды және бейвербалды деңгейде мәдени кодты қолдану мақсатты аудиторияның жадына жетуіне, мәдениетіне енуіне ықпал етеді» »[5

,117]. (Жарнама дискурсында белгілі бір лингвомәдени стереотип кодталады. Мәселен, отбасы бірлігін насихаттайтын әлеуметтік жарнамалардағы отбасы мүшелерінің дастарқан басында жиналып отыруы немесе шәйді жарнамалаудағы отбасы мүшелері мен дастарқанның

көрінісі, жайлаудың көрінісі, жасыл жайлаудағы қазақы киіз үйлердің немесе тау бөктеріндегі жайылған малдардың кодталуы қазақылықты танытатын ұлттық стереотиптер. Жарнаманың табыстылығының басты критерийі де оның ең маңызды лингвомәдениеттік стереотиптерге сүйене отырып құрастырылуы болып табылады. Ол күнделікті тілдік қатынаста жаңа сөйлеу формаларын енгізумен бірге әлемнің тілдік бейнесінің өзгеруіне әсер етеді. Сондықтан жарнама дискурсын білім берудің барлық сатысында қолдануға болады. Ол сабаққа қойылатын білімділік, дамытушылық, тәрбиелік міндеттерді толығымен орындайды. Жарнама дискурсы білім алушылардың жаңа тақырыптар туралы білімдерін тереңдетумен қатар оқу барысында білім алушылардың ойлау процестері мен танымдық белсенділігін дамытуды жүзеге асырып, өз бетінше жұмыс істеу дағдыларын жетілдіреді. Жарнама дискурсымен жұмыс істету барысында мәдени құндылықтарға да тәрбиеленеді. Қазіргі заманғы креолизденген жарнамалық хабарламалар материалдарын қазақ тілін оқытудағы негізгі материалдар ретінде қолданудың тиімділігін түрлі тапсырмалар үлгілерін орындату арқылы көз жеткізуге болады. Ол үшін жарнама дискурсы бойынша түрлі тапсырмалар беріледі.

Баспадағы жарнамада емле қателері жиі кездеседі. Білім алушыларға ұсынылатын тапсырмалар әртүрлі және қызығушылық тудыра алуы тиіс. Мәселен жарнама мәтініндегі грамматикалық қателерді іздеу, жарнама дискурсындағы жиі қолданылатын фразеологизм, пароним және т.б. вербалды кодтармен жұмыс жасату, берілген схема бойынша өздеріне жарнама құрастырту сияқты тапсырмалар орындату өз нәтижесін береді. Жарнама дискурсындағы стилистикалық, лексикалық, синтаксистік құралдар, сондай-ақ тілдік және мәдени құндылықтар қазақ тілін оқытуда мол материалды құрайды. Сабақ үрдісінде өздік жұмыс ретінде жарнама дискурсын құрастыртып, үздік жарнамалық мәтін немесе бейне үшін конкурстар ұйымдастыруға болады. Кері байланыс бойынша білім алушылардың тілдік ерекшеліктерін, коммуникация мәдениеті мен цифрлық этикет қолданыстарына талдау жасау, жұмыстарын талқылау. Жетістіктері мен сәтсіздіктерін бірлесе саралау.

Жарнама дискурсында қолданылатын вербалды және бейвербалды кодтардың өзіндік семантика-прагматикалық ерекшеліктері бар. Вербалды код – ақпаратты жеткізу үшін тіл (сөздер) қолданылатын белгілер жүйесі. Ол тілдің лексикалық, грамматикалық жүйесін қолдану негізінде жүзеге асып, адресатқа жарнамаланатын өнім мен қызмет түрлері туралы ақпарат береді. Жарнама дискурсындағы вербалды кодтардың стилистикалық ерекшеліктері троптар мен стилистикалық фигуралардың қолданысынан көрінеді. Адресатқа әсер ету құралы ретінде жұмсалған гипербола, метафора, эпитет, ирония сияқты троп түрлері мен қайталамалар, риторикалық сұрау, антитезалар жалпы зерттеу бойынша жинақталған жарнамалардың шамамен жиырма пайызынан артығында кездесетіндігіне көз жеткіздік. Бұл қазақ тілінің көркемдік ерекшелігін оқытуда жарнама дискурсының негізгі материал бола алатындығын көрсетеді.

Бейвербалды код – адресатқа жарнамаланатын өнім мен қызмет түрлері туралы ақпарат беруде сөзді емес, ым-ишараны, интонацияны, кинесикалық амалдарды, графикалық таңбаларды, суреттерді және тағы басқа да құралдарды қамтиды. Осындай вербалды және бейвербалды кодтың қатысымен жасалған креолизденген жарнама мәтіндерін қазақ тілін оқытуда қолдану түрлі тілдік құзіреттіліктерді қалыптастырады. Вербалды кодтар арқылы қазақ тілінің лексика-грамматикалық жүйесін меңгерсе, бейвербалды кодтар арқылы қазақ тілін меңгерумен қатар ұлттық мәдени ерекшеліктен хабардар болады. «Бейвербалды амалдар – кез келген халықтың қатысым мәдениетінде тілмен (сөйлеумен) қатар қолданылатын коммуникацияның басты бірлігі. Параэлементтер коммуникативтік актіде ғана көрінетін бірліктер емес, сонымен қатар вербалдану арқылы сөз, фразеологизм, метафора түрінде де көрініс табады»[4,121]. Қазақ тілін оқып отырған басқа ұлт өкілдерінің жарнама дискурсындағы бейвербалды кодтарды түсінуіне, жарнама мәтінінде айтылған ақпартты толық қабылдауына, жарнама идеясы мен прагматикасының ұлттық және халықтық сипатты сақтай отырып дұрыс жетуіне аса мән берілу қажет. Жарнама дискурсындағы вербалды және бейвербалды кодтардың ұлттық мәдениетке қатысты білдіретін мағыналары әр түрлі болуы мүмкін. Сонымен қатар бірнеше мәдениетке тән әмбебап болуы да мүмкін. Мәселен, күлімсіреу көптеген мәдениеттерде жағымды мағына, бірақ оның қандай мағына беріп тұрғаны контексте ғана нақты көрінеді. Күлімсіреу қуануды, ирония мен сарказмды да білдіруі мүмкін, ол тек контекст арқылы белгілі болады.

Бейвербалды кодтар әр халықтың дүниетанымымен, өмір салтымен, тарихымен байланысты. Олар жеке адамның ғана емес, тұтастай бір ұлттың психологиялық ерекшеліктері туралы хабар береді. Жарнама дискурсындағы бейвербалды кодтардың белгілі бір ұлтқа тән қолданыс ерекшелігін білмеу коммуникацияда қателіктер мен түсініспеушілікке апаратыны анық. Білім алушыға дұрыс жеткен ақпараттың тиімділік әсері жоғары болады. Жарнамадағы әртүрлі стильдік фигуралар мен әдістерді, тілдік құралдардың әсерлілігі мен көркемдігін, вербалды код ретінде лексикалық, грамматикалық құралдарды қолдануды, бейвербалды код ретінде суреттер мен логотиптердің, шрифтер мен түстерді және т.б. қолдануды семантикалық, стилистикалық, прагматикалық ерекшеліктері тұрғысынан түсіне және талдай білуі қазақ тілін және ұлттық ерекшелігін терең меңгеруінің негізгі кепілі болып табылады.

Сонымен жарнамалық дискурсты пайдалана отырып, тілді оқыту әдістемесі тілдік дағдыларды дамытудың және білім алушылардың ынтасын арттырудың тиімді құралы болып табылады. Ол тілдік ортаға енуге, сөздік қорын кеңейтуге және сөйлесім әрекеттерін жақсартуға мүмкіндік береді. Жарнама – біздің заманымыздың мәдени ортасы. Одан қазіргі тіл білімінің тенденцияларын көре аламыз. Бұл материалмен жұмыс жасау білім алушылар үшін қызықты және ерекше болып қана қоймайды, сонымен қатар оларға тіл үйрену қажеттілігін көрсетеді,

өйткені оның ережелері мен заңдарын білу болашақ мамандығында, өмірінде пайдалы болары анық.

Әдебиеттер:

Воропаева Ю. А. Методика обучения профессионально-ориентированному чтению на материале рекламных и PR-текстов. Дисс… канд. пед. наук. 2008.

Торопова А.А. Текстовая реклама как образовательный элемент в преподавании иностранного языка // Филологические науки в МГИМО. 2016;(6):127-133.

Крисальная Ю.В., Мирюгина Н.А., Баранова И.В. Использование рекламы в преподавании иностранных языков (на материале немецкого и английского языков). https://doi.org/10.5281/zenodo.5909148 УДК 372.881.1

Момынова Б.Қ., Имангазина М.А. «Абай жолы» романындағы бейвербалды амалдардың аудармасы: ерекшеліктері мен кемшіліктері. Ш. Уәлиханов атындағы КУ хабаршысы. Филология сериясы. № 1 2024 121-132 б.

Жуманбаева Р.О. «Жарнама дискурсындағы вербалды және бейвербалды коммуникация». ПМУ хабаршысы, 2023 ж №4.-117 б

TÜRK DÜNYASINDA BUĞDAYIN KÜLTÜREL YOLCULUĞU: KAZAK, KIRGIZ VE TATAR MUTFAKLARINDAN HAREKETLE

Fatma İNCE ÖZKAN*

Özet

İnsanoğlu yaşamını sürdürebilmek için temel gereksinimlere ihtiyaç duymaktadır. Bu gereksinimler arasında önemle yer tutan beslenme, insan yaşamını kültürel ve toplumsal açıdan etkilemiştir. Konargöçer bir yaşama sahip olan Türkler içinde bulundukları coğrafya ve iklim koşullarına uyum sağlayarak beslenme biçimlerini sürekli olarak geliştirmişlerdir. Türklerin beslenme biçimi geçmişten günümüze çeşitlenerek kültürel bir gelişim sağlamıştır. İnsanlık tarihinin en eski besin kaynaklarından biri olan buğday, özellikle göçebe yaşam tarzının bir parçası olan geleneksel ekmek ve hamur işleri ile kendini göstermiştir. Yerleşik hayata geçildikten sonra buğday ile yapılan yemekler çeşitlenmiş, mutfak kültürü daha da zenginleşmiştir.

Buğday, geleneksel törenlerde, bayram sofralarında ve kutlamalarda önemli bir yer tutmuş; toplumsal dayanışma ve kutlama ritüellerinin bir parçası haline gelmiştir. Kazak, Kırgız ve Tatar Türklerinin beslenme alışkanlıklarında buğday ile yapılan yemekler tarih boyunca önemli yer edinmiştir.

Çalışmamızda, Kazak, Kırgız ve Tatar mutfaklarında buğdaydan yapılan yemeklerin sözlük taraması yöntemine dayalı değerlendirmesi yapılmıştır. Araştırmada, Kuzeybatı Türk lehçelerinde ortak veya benzer isimlerle anılan buğday içeren yemekler tespit edilmiştir. Bu açıdan, Türk halklarının mutfak kültüründe buğdayın yerini ve önemini belirlemek amacıyla buğday içeren yemekler detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kuzeybatı Türk Lehçeleri, yemek kültürü, buğday, kültür.

THE CULTURAL JOURNEY OF WHEAT IN THE TURKIC WORLD: BASED ON KAZAKH, KIRGIZ AND TATAR CUISINES

Abstract

Human beings need basic needs in order to survive. Nutrition, which takes an important place among these needs, has affected human life culturally and socially. Turks, who have a nomadic life, have constantly improved their diet by adapting to the geographical and climatic conditions they are in. The diet of the Turks has provided a cultural development by diversifying from past to present. Wheat, one of the oldest food sources in human history, has manifested itself especially with traditional bread and pastries, which are part of the nomadic lifestyle. After the transition to settled life, the dishes made with wheat have diversified and the culinary culture has become richer.

* Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi, Denizli / Türkiye, e-mail: fatmainceozkan@gmail.com ORCID- ID: 0009-0001-3529-9765.

Wheat has played an important role in traditional ceremonies, holiday tables and celebrations; it has become a part of social solidarity and celebration rituals. Dishes made with wheat have had an important place in the eating habits of Kazakh, Kyrgyz and Tatar Turks throughout history.

In our study, the dishes made from wheat in Kazakh, Kyrgyz and Tatar cuisines were analyzed based on the dictionary search method. In the research, dishes containing wheat with common or similar names in Northwestern Turkic dialects were identified. In this respect, wheat-containing dishes are discussed in detail in order to determine the place and importance of wheat in the culinary culture of Turkic peoples.

Keywords: Northwestern Turkic Dialects, food culture, wheat, culture.

Giriş

İnsanoğlu yaşamını sürdürebilmek için temel gereksinimlere ihtiyaç duymuştur. Toplumların beslenme ihtiyacı yemek kültürünü, yemek kültürü ise en geniş anlamda mutfak kültürünü oluşturmuştur. Her milletin mutfak kültürü bulunduğu ortam, yaşanılan coğrafya, iklim koşulları ve doğal ortamlar ile etkileşimi sonucunda şekillenmiştir. Toplumların mutfak yapısı kendine özgü nitelikler kazanmış bu durum yemek hazırlama-tüketme alışkanlıklarına da yansımıştır.

Ögel, yemek kültüründen şu şekilde bahsetmiştir. "Zira yiyecekler ve yemekler sosyo-kültürel anlam taşıyan kültür ögeleridir. Bununla birlikte yemek, topluluk düzenini, disiplin ve onuru kuran sembolik bir mahiyete sahiptir." (Kiyat, 2023: 2).

Kültürün nesilden nesile aktarılması, bireyler tarafından içinde yaşadığı toplumun içinde öğrenilmesi ve davranış haline gelmesidir. Yemek kültürü ise kavramsal olarak insanların açlık hissini gideren yemek, yiyecek, içecek türleri yeme içme geleneği ile kendine özgü bir kültürel yapıyı anlatır. Mutfaklar söz konusu olduğunda Türk mutfağı, dünyada sayılı mutfaklar arasında yer almaktadır. Türk mutfak kültürü geniş coğrafyaya yayılmış olması ve geçmişi göçer kültürüne dayalı zengin bir kültüre sahip olması kuşkusuz bu zenginliğin oluşmasında, Türk kültürünün tarihsel olarak oldukça eskiye dayanması belirleyici olduğu gibi, Türklerin geçmişten bugüne göçlerle farklı coğrafyalar ve kültürlerle karşılaşmış olmaları oldukça etkili olmuştur (Batu, 2016: 3).

Toplumların beslenme gereksinimleri, mutfak kültürünün oluşumuna yol açmıştır ve bu kültür, coğrafi koşullar, iklim ve doğal çevreyle etkileşim sonucu şekillenmiştir. Özellikle tarım, yerleşik hayata geçişle yoğunlaşarak toplumların gıda çeşitliliğini artırmış ve mutfak kültürlerine zenginlik katmıştır. Konargöçer yaşam tarzını benimseyen Türk toplulukları da tarıma yer vererek geçim kaynaklarını çeşitlendirmiş, yerleşik yaşama geçişle birlikte tahıl, sebze, meyve gibi tarım ürünlerini mutfaklarına dahil ederek yemek kültürünü geliştirmiştir. Sosyal ve ekonomik etkenler ile inançlar, bu kültürün gelişiminde belirleyici olmuştur.

Tarihteki ilk tarım faaliyetleri hayvancılıkla birlikte görülse de insanların yerleşik yaşama geçtiği dönemlerde daha da yoğunlaşmıştır. İnsanoğlu, beslenme ihtiyacını karşılayabilmek için tarım işlerine yönelmiştir. Türkler de beslenmeye duyulan ihtiyaçtan dolayı geçim kaynağı olarak tarımla da

yakından ilgilenmiş bir toplumdur. Tarım faaliyetlerinin yaygınlaşması gıda çeşitliliğin artmasını sağlamıştır. Tahıllar, sebzeler gibi tarım ürünlerinin yaygınlaşması o bölgedeki mutfağın zenginleşmesine katkıda bulunmuştur.

Orta Asya'da Türkler Ural dağları ile Altay dağları arasında yaşamışlardır. Bu yüzden Türk mutfak kültürünün başlangıcı Orta Asya bozkır mutfak hayatı kabul edilmektedir. (Batu, 2016: 2). Dağınık halde yaşayan Türklerin yerleşik tarım kültürüne geçmeleri uzun bir zaman almıştır. Tarım kültürünün gelişmesiyle birlikte Türkler; Hazarlar, Uygurlar ve Hunlar gibi yerleşik hayata geçmeye başlamıştır. Yerleşik yaşama geçilmesinin ardından Eski Türkler; İran, Çin ve Hindistan ile etkileşim sağlamış ve bu etkileşim yemek kültürüne de yansımıştır (Öztürk, 2021: 2).

Okçu'nun belirtiğine göre Ziya Gökalp "Türk Medeniyeti Tarihi" adlı eserinde Eski Türklerden "Göçebe olmakla beraber, her birinin ayrıca, bir parça arazisi de vardı… Türkler, eskiden beri buğday, arpa, pirinç, darı, mısır ekerlerdi. Asma, elma, dut fidanları yetiştirirlerdi. Araziyi sulamak için pek çok arklar açmışlardı. . . Eski Türkler, çiftçilik yapmağa muhtaçtılar: Çünkü ekmek yapmak için buğdaya, hayvanlara yem olmak üzere arpa ile mısıra, kımıza katarak tarasun adlı bir nevi içki yapmak üzere de darıya muhtaçtılar. Yemişleri çok sevdiklerinden, asma, erik, elma, dut fidanları yetiştirirlerdi" şeklinde bahsetmektedir (Okçu, 2015; 15).

Bir Kültür Ögesi Olarak Buğday

Tahıllar arasında tarihsel ve kültürel açıdan özel bir konuma sahip olan Buğday, toplumların yaşamını sürdürebilmesi için gerekli olan besin maddeleri arasında en eski tahıl ürünü olarak yer almaktadır. Toplumların yerleşik hayata geçmesini sağlamada önemli bir kültürel rol oynamıştır.

Bütün dünyada ıslahı yapılan tek yıllık otsu bir bitki olan buğday; Anadolu, Orta Doğu ve Doğu Akdeniz Bölgeleri yabani otlarından elde edilerek bu topraklardan dünyaya yayılmıştır. (Bülbül, Sezgin, 2017;7).

Geniş yetişme alanı sayesinde buğdayın birçok çeşidi oluşmuş ve dünyanın her yerinde kolaylıkla yetişebilen bir tahıl ürünü olarak karşımıza çıkmıştır. Buğday Türk toplumunun sofrasında ekmek, mantı, börek gibi geleneksel yemeklerin bitkisel ve hayvansal kaynaklı ürünlerin ana malzemesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Buğdayın olumsuz iklim koşullarında saklanabilmesi, tarım ürünü olarak kolaylıkla işlenebilmesi insanların yerleşik hayata geçişine önemli katkı sağlamıştır.

Ögel (2022: 159-161), *Türk Kültür Tarihine Giriş* adlı eserinde buğdaya dair şu ifadelere yer vermektedir: "Buğday, yiyecek kültürünün ana maddesidir. Buğday, Orta Asya'nın en soğuk ve elverişsiz bölgelerinde oturan Türk kavimleri tarafından bile ekilen bir tahıl idi. Buğday başlangıçtan beri, bütün Türk kavimleri tarafından buğday adı ile anılıyordu. Buğday sözü gerek eski Anadolu, Mısır ve Kıpçak Türk kültür çevrelerinde ve gerek Orta Asya'da Harezemşahlar'dan Çağatay kültürüne kadar uzanan çağlarda, hiç değişmeden günümüze kadar gelmiştir."

Türk toplumlarında düzenlenen toylar, dinî ve toplumsal kökenli bayramlar gibi özel günlerde sunulan yiyecek ve içeceklerin kutsal bir anlamı vardır. Bu yiyeceklerin başında gelen buğday, Türk

kültüründe yalnızca bir besin kaynağı olarak değil, aynı zamanda çeşitli inanış ve ritüellerde sembolik bir değer taşıyan kutsal bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Özellikle tahıllar ve buğday, topraktan yeşermesi, uzun süre saklanabilmesi ve ekildiğinde tekrar ürün verebilmesi nedeniyle Türk toplumlarında bereket, iyilik ve yaşamın simgesi olarak kutsal kabul edilmiştir. Buğday, toplum hayatında önemli bir yere sahip olan doğum, ölüm, düğün ve cenaze gibi ritüel ve geçiş dönemlerinde yapılan yemeklerde de özenle kullanılmıştır. Bu yönüyle buğday hem günlük beslenmede hem de kültürel ritüellerde anlam yüklü bir gıda olarak varlığını sürdürmüştür.

Buğday, insanlığın ana besin kaynaklarından biri olarak birçok toplumda yalnızca bir yiyecek olarak değil, aynı zamanda kutsiyet atfedilen bir unsur olarak değerlendirilmiştir. Özellikle ekmekle bağlantılı olarak bolluk ve bereketin simgesi hâline gelen buğday ve başak, aynı zamanda ana tanrıça kültü ve kadınla ilişkilendirilmiş; doğurganlık, soyun devamı ve verimliliğin sembolü olarak kabul görmüştür. Nitekim Altay Türklerinin çadırlarına, ölmüş iyi şamanların ruhlarını temsil eden figürlerin üzerine bir demet arpa ve buğday astıkları bilinmektedir (Altıer, 2022: 35-45).

Türk halk kültüründe de buğday, birçok inanç ve ritüelin kaynağında yer alır; bolluk, bereket, verimlilik, uğur ve iyi şans gibi kavramların yanı sıra nazarlık ve büyü gibi unsurlarda da önemli bir sembol olarak karşımıza çıkar. Örneğin, buğdayın içinde bulunduğu tahıllar, baklagiller ve taneli meyveler, geleceğin yaşamını tohumlarında barındırdıkları düşüncesiyle bereket, doğurganlık ve verimlilikle ilişkilendirilmiştir (Altıer, 2022: 38).

Kazak, Kırgız ve Tatar Mutfağı

Kuzeybatı Türk toplulukları, Türkistan'da Kıpçak bozkırlarında başlayan tarihsel sürecin bir sonucu olarak şekillenmiştir. Kuzeybatı Türk lehçeleri, bazı dilsel farklılıklar gösterse de ortak söz varlığı ve dil yapısı bakımından birbirine yakınlık taşımaktadır. Bu dilsel yakınlık, yalnızca dil yapılarıyla sınırlı kalmayıp, aynı zamanda kültürel unsurlarda da ortak noktalar barındırmaktadır. Kuzeybatı Türk lehçeleri içinde yer alan Kazak, Kırgız ve Tatar toplumları, göçebe yaşam tarzı, yemek ve mutfak kültürü gibi birbirine benzer kültürel değerler geliştirmiştir. Bu toplumlarda düğünler, doğumlar ve dini bayramlar gibi özel günlerde ortak adetler sürdürülmekte olup; bu etkinliklerde halk müziği, şiir ve sözlü edebiyat önemli bir yer tutmaktadır.

Kazak, Kırgız ve Tatar mutfak kültürleri, yaşadıkları coğrafyanın ve iklimin etkisiyle biçimlenmiştir; bu kültürde temel besin maddeleri olarak et, süt ürünleri ve hamur işleri ön plana çıkmaktadır. Geniş otlaklara sahip bozkır bölgelerinde yaşayan bu topluluklar, hayvancılıkla geçim sağlamış; bu da hayvansal ürünlerin beslenme alışkanlıklarında merkezi bir yer edinmesine yol açmıştır. Geleneksel olarak hayvancılık ve tarım, bu toplumların geçim kaynaklarını oluştururken mutfak kültürlerinin temel taşlarını da şekillendirmiştir. Gelenek ve göreneklerin yanı sıra inançların da etkisiyle, bu toplulukların yemek kültürü zaman içinde zenginleşmiş ve kültürel yapılarının önemli bir parçası olmuştur.

1. Kırgız Mutfağında Buğday:

Kırgızlar, genel olarak İslam öncesi Orta Asya bozkır yaşamında şekillenen bu kültürlerini ipek yolu güzergâhından geçen kervanlardan aldıkları kültürler ile geliştirmişlerdir. Bunun yanında Orta Asya'nın diğer ulusları (Uygur, Rus, Çin, Afganistan, Araplar vb.) ile iletişim ve etkileşim halinde bulunmuşlar ve onlardan kültürel kazanımlar da elde etmişlerdir. Ayrıca, tarihte toplu olarak İslam'ı kabul eden ilk halk olmaları neticesinde, İslam'ın emir ve yasakları ile mutfak kültürleri etkilenmiş ve bugüne kadar gelen Kırgız mutfak kültürü ortaya çıkmıştır (İnce,2022;5)

Kırgızistan'ın yedi bölgesinde birbirinden farklı sebze ve meyveler yetişmektedir ve her bölgeye ait önde gelen yiyecekler bulunmaktadır. Buğday, mısır, pirinç gibi tahıllar; lahana, patlıcan, patates, salatalık, kabak domates vb. sebzeler; üzüm, karpuz, kavun, böğürtlen, incir, ahududu, çilek, elma vb. meyveler ülkede yetişen besinlere örnek olarak verilebilir (Kiyat, 2023: 2).

Kırgız mutfağında buğday ve diğer tahıllar, geleneksel göçebe yaşamın koşullarına uyum sağlayan temel besin kaynaklarından biridir. Kırgızların günlük beslenmesinde unlu ve tahıllı yiyecekler önemli bir yer tutar; buğday unundan yapılan ekmek, çörek ve hamur işleri, öğünlerin vazgeçilmez parçalarındandır.

Buğday dışında darı, arpa ve mısır gibi tahıllar da Kırgız mutfağında sıkça kullanılır. Bu tahıllar çorba, pilav ve çeşitli hamur işlerinin yanı sıra besleyici atıştırmalıkların hazırlanmasında da yer bulur.

Türk tarihinin en eski destanlarından birisi olarak kabul edilen Manas Destanı'nda yemek kültürü ve o dönemde mutfakta kullanılan araç gereçlerin neler olduğu hakkında önemli bilgiler yer almaktadır. Manas Destanı'nda Eski Türklerin tükettiği yemeklerin başlıcalarının; *centek*, *kayna*, *narın* ve *çorba* olduğu ifade edilmiştir. Elma ve eriğin yaygın olarak tüketilen meyveler arasında olduğu belirtilen destanda *nan* olarak adlandırılan yufka ekmeğinin yapılışına dair bilgiler yer alır. (Öztürk, 2021: 584)

Buğday, yalnızca temel bir besin maddesi olarak değil, aynı zamanda Türk toplumlarının geleneksel ritüel ve tıbbi uygulamalarında da önemli bir rol üstlenmiştir. Konar-göçer yaşam tarzını benimseyen Türk topluluklarında, buğdayın çeşitli sağlık ve iyileştirme ritüellerinde kullanıldığı görülmektedir. Örneğin, Kiyat (2022: 59) Kırgız Türkleri arasında buğday, halk sağaltımında (halk hekimliği) belirli hastalıkların tedavisinde kullanılmıştır. Kırgız halk hekimliğinde buğdayın, yara, siğil ve katarakt gibi rahatsızlıkların sağaltımında etkili olduğundan bahsetmiştir.

Kırgız mutfağında buğday ile hazırlanan başlıca yiyecekler, buğdayın mutfaktaki önemini vurgulamak amacıyla "Buğday ve Hammaddeler," "Ekmek Türleri," "Hamur İşleri ve Çörekler," "Makarna, Erişte ve Şehriye," "Çorba ve Ana Yemekler" ile "Tatlılar" başlıkları altında kategorize edilmiştir.

Kategori	Yiyecek	Açıklama
Buğday ve Hammaddeler	Buuday	Buğday.
	Talkan	Kavrulmuş, dövülmüş tahıl.
Ekmek Türleri	Nan	Ekmek, yufka.
	Bölkö	Francala, ekmek.
	Kattama	Katmer, arasına yağ ve kaymak sürülerek katlanmış yufka ekmeği.
	Külçö	Tandırda pişirilen yuvarlak küçük ekmek.
	Kömöç	Köze gömülerek pişirilen ekmek.
	Kömkörmö	Ters çevrilerek pişirilen bazlama tarzı ekmek.
	Külçötay	Et suyunda pişirilen kare şeklinde hamur işi.
Hamur işleri ve Çörekler	Boorsok	Yağda kızartılan pişi.
	Kıyıkça	Kalın açılarak baklava dilimi şeklinde kesilip pişirilen bir tür pişi.
	Samsa	Etli iç harcıyla doldurulmuş, tandırda veya fırında pişirilen börek.
Makarna, Erişte ve Şehriye	Vermişel	Erişte, şehriye.
	Kesme	Erişte, ince ince kesilen veya kesilip kurutulan hamur.
	Lagman	Orta Asya'ya özgü, üzerinde sos bulunan spagetti şeklinde etli makarna yemeği.
Çorba ve Ana Yemekler	Köcö	İnce öğütülmüş tahıllardan yapılan çorba.
	Beşbarmak	Et ve hamurdan hazırlanan Kırgız milli yemeği.
	Üzmö	Kesme, hamurdan koparılıp pişirilmesiyle yapılan yemek.
	Maksım	Öğütülmüş buğday veya arpadan yapılan mayalı milli içecek.
	Carma	Kurutulmuş buğday ve arpanın havanda dövülmesiyle yapılan çorba.
	Sorpo	Et suyu çorbası; içine erişte veya buğday taneleri eklenerek yapılır.
Tatlılar	Çakçak	Yumurta ve sütle yoğrulan hamurun ince açılarak erişte şeklinde kesilip yağda pişirilmesinden sonra, bal ve kuru yemiş katılan bir tür tatlı.

2. Tatar Mutfağında Buğday

Verimli siyah topraklara ve geniş ovalara sahip İdil boyu bölgesi, ormanlar ve su kaynakları bakımından oldukça zengin bir coğrafyadır. Geçmişte çoğunlukla kırsal bölgelerde yaşayan Tatarlar, tarım ve hayvancılığı temel geçim kaynakları olarak benimsemişlerdir. Üç ay süren yaz mevsimi

boyunca, bu verimli topraklarda buğday, karabuğday, çavdar, darı ve bulgur gibi tahılların yanı sıra baklagillerden bezelye de yetiştirilmiş; bu durum Tatar mutfak kültürünün büyük oranda hamur ve tahıl bazlı yemeklere dayanmasına yol açmıştır (Sabbağ ve Yarullina Yıldırım, 2017: 5).

Tatar mutfağının temeli, sert ve soğuk iklim koşullarının beslenme alışkanlıklarına etkisiyle şekillenmiş; sebze, un ve hayvansal ürünlerden hazırlanan yemeklere dayanır. Bu mutfakta, özellikle uzun süre dayanıklı besinler ön plandadır. Tarihsel olarak Tatarlar, yaşadıkları bölgedeki çeşitli halklar ile güçlü kültürel ilişkiler kurmuş ve etkileşim kurdukları bölgelerden etkilenmiştir.

Tatar mutfağında buğday ve diğer tahıllar önemli bir yer tutar ve beslenme kültürünün ana öğeleri arasında yer alır. Buğday, geleneksel Tatar yemeklerinde unlu mamuller ve hamur işleri olarak karşımıza çıkar; börek, çörek ve ekmek çeşitleri, günlük hayatta önemle yer tutmaktadır. Tatar mutfağının meşhur yemekleri arasında yer alan "çibörek", "peremeç" etli çörek ve "beliş" gibi yiyecekler, buğday unundan yapılan ve Tatarların misafirperverliğini simgeleyen lezzetlerdendir. Ayrıca, düğünlerde, bayramlarda ve özel günlerde yapılan tatlı hamur işleri arasında "kuyak" ve "bäleş" gibi lezzetler bulunur.

Tatar mutfağında yer alan buğday ile yapılan başlıca yiyecekler ekteki tablo şeklinde ele alınmıştır. Bu yiyecekler beş ana grupta sınıflandırılmıştır.

Kategori	Yiyecek Adı	Açıklama
Buğday ve Hammaddeler	Boğday	Buğday.
	Talkan	1. Yulaf ezmesi. 2. Kızarmış mısır unu lapası.
Ekmek Türleri	Nan	Ekmek.
	Ötmek	Ekmek.
Hamur işleri ve Çörekler	Bağırsaḳ	Hamurdan yapılan ve kızgın yağda pişirilen küçük yuvarlaklar.
	Kıyık	Üçgen şeklinde çörek.
	Samsa	Üçgen şeklinde etli börek.
Çorba ve Ana Yemekler	Beşparmaḳ	Etten ve et suyundan haşlanmış hamurdan yapılan yemek.
	Laġman	Elle yapılan makarna, kavrulmuş et ve patatesten yapılan yemek.
Tatlılar	Çaḳçaḳ	Hamurdan yapılan bir tatlı çeşidi.

3. Kazak Mutfağında Buğday

Yüzyıllar boyunca Orta Asya'nın geniş bozkırlarında yaşayan Kazakların temel geçim kaynağı hayvancılık olmuştur. Göçebe yaşamın getirdiği koşullar doğrultusunda, özellikle koyun, at ve sığır

yetiştiriciliği, Kazak ekonomisinin ve kültürünün merkezinde yer almıştır. Bununla birlikte, tarım faaliyetleri de çeşitli dönemlerde gelişim göstermiş ve Kazak kültüründe belirli bir yer edinmiştir. Kazak halkı hem hayvancılıkla hem de tarımla uğraşan kadim devletlerden biri olarak öne çıkmıştır. Bu durum, Kazakların geleneksel yemek kültürünün şekillenmesinde de belirleyici bir rol oynamıştır.

Kazak mutfağının oluşmasında bazı faktörler önemli rol oynamıştır. Bunların ana etkenlerinden biri göçebelik kültürüdür. Bu kültür neredeyse tüm Kazak yiyecek içeceklerinin oluşumunun temelidir. Göçebelikte kıştan bahara, yazdan sonbahara geçiş süreçleri mutfak menüsünde ve üretim teknolojilerinde (kurutma, tuzlama, buharda pişirme, kızartma) temel etkendir. (Tagmanov, Ulema; 2023; 1105)

Göçebe yaşamdan yarı yerleşik veya yerleşik hayata geçişle birlikte, Kazak toplumunda tarım faaliyetleri yaygınlaşmış ve tahıl ile sebze üretimi önem kazanmaya başlamıştır. Tahıllar arasında özellikle buğday, darı, arpa ve pirinç öne çıkmakta; bu temel besinlerin yanı sıra, çilek, elma, armut, kuru üzüm, nar gibi meyveler ile sarımsak ve karabiber gibi baharatlar da Kazak mutfağında sıkça tüketilmektedir. Bu geçiş süreci, Kazakların beslenme alışkanlıklarını çeşitlendirmiş ve besin kaynaklarının zenginleşmesini sağlamıştır.

Kazak mutfağında etli yemekler, hamur işleri, unlu mamuller, çorbalar ve tatlılar gibi geniş bir yelpazeye yayılan lezzetler yer alır. Etli yemekler arasında “besbarmaq”, “lağman”, “mantı” ve “tuşpara” öne çıkmaktadır. Hamur işleri ve ekmek çeşitlerinde ise “bavırsaq”, “külşe”, “kömbe”, “bätir”, “qarma” ve “qazanjappa” bulunur.

Erişte ve benzeri tahıl ürünlerinde, “kespe”, “vermişel”, “üzben” ve “talqan” yer alır. Kazak mutfağında çorbalar da önemlidir ve özellikle “köje” (Nevruz Bayramı’nda yapılan bir çorba) oldukça yaygındır. Kazak mutfağının kültürel çeşitliliğe sahip lezzetlerinden sadece birkaçını temsil eder.

Yapılan incelemeler sonucu Kazak mutfağında buğday ile yapılan yiyeceklerin başlıca yer alanları tablo haline getirilmiştir. Yapılan incelemede yiyecek grupları altı başlık halinde incelenmiştir.

Kategori	**Yiyecek Adı**	**Açıklama**
Buğday ve Hammaddeler	Biyday	Buğday.
	Talqan	Kavrulmuş buğday, darı gibi tahılların öğütülmesiyle elde edilen un.
Ekmek Türleri	Bätir	Tavada pişirilen ince ekmek.
	Bölke	Dikdörtgen şeklinde yapılan ekmek.
	Külşe	Ekmek yapıldıktan sonra kalan hamurdan yapılan küçük ekmek parçaları.
	Qazanjappa	Kazanda pişirilen ekmek çeşidi.
	Qarma	Tavada pişirilen ince ekmek.
	Toqaş	Yağda veya tandırda pişirilen bir tür ekmek.

	Nan	Ekmek.
Hamur işleri ve Çörekler	Bavırsaq	Mayalı hamurdan yapılan, yağda kızartılan bir yiyecek.
	Qattama	Bir çeşit çörek.
	Qiyıqşa	Üçgen şeklinde yapılan poğaça.
	Samsa	Bir tür börek.
Makarna, Erişte ve Şehriye	Kespe	Erişte.
	Vermişel	Tel şehriye.
Çorba ve Ana Yemekler	Üzben	Erişte çorbası.
	Besbarmaq	Et ve hamurdan yapılan Kazak milli yemeği.
	Lağman	Erişte, et, patates ve havuçtan yapılan sulu yemek.
	Tuşpara	Bir tür mantı.
	Köje	Nevruz Bayramı'nda yapılan bir çorba.
	Qospa	Darı tanesine yağ ve şeker katılarak yapılan Kazak milli yiyeceği.

Sonuç

Kazak, Kırgız ve Tatar mutfakları, Orta Asya'nın tarihi ve kültürel mirasından beslenen, temelinde buğday ve diğer tahılların yer aldığı köklü bir gelenek oluşturur. Bu üç mutfakta da buğday, unlu mamullerden çorbalara, pilav ve erişte çeşitlerine kadar geniş bir alanda insanının beslenme kültüründe önemli bir rol oynar. Göçebe ve yarı yerleşik yaşam tarzlarının izlerini taşıyan Kazak, Kırgız ve Tatar mutfakları, tahılların uzun süre saklanabilir ve besleyici yapısından yararlanarak soğuk ve zorlu iklim koşullarına uyum sağlamıştır.

Bu mutfakların üçünde de buğday unundan yapılan ekmek türleri ve çeşitli hamur işleri hem günlük sofralarda hem de misafir ağırlamada özel bir yere sahiptir. Aynı şekilde, buğdaydan yapılan erişteler, kesme, sofralarda yerini sık sık almaktadır. Tahılların işlenerek veya kavrularak elde edilen yiyecekler, mutfaklarda farklı tekniklerin gelişmesini sağlamıştır.

Kazak, Kırgız ve Tatar mutfaklarında buğday, unlu mamullerden ana yemeklere kadar pek çok tarifin temel bileşenidir. Ortak olarak bu üç mutfakta bulunan ve buğdaydan yapılan yiyecekler arasında yer alan ortak yiyecekler şeklinde incelenmiştir. Ortak bir tarihten beslenen bu toplumlar, yemek kültürleri aracılığıyla da güçlü bir bağ kurmuşlardır; yapılan incelemede, Kazak, Kırgız ve Tatar mutfaklarındaki yer alan buğday ile yapılan yiyecekler tespit edilmiştir. Bu tespit sonucunda bu üç mutfağın ortak noktası olan yiyecekler tablo haline getirilmiştir.

Kategori	Kazak	Kırgız	Tatar
Buğday ve Hammadeler	-biyday: buğday	-buuday: buğday	-boğday: buğday
	-talqan: kavrulmuş buğday, un	-talkan: kavrulmuş, dövülmüş tahıl.	-talḳan: 1. yulaf ezmesi 2. Kızarmış mısır unu lapası.
Ekmek Türleri	-nan: ekmek	-nan: ekmek, yufka	-nan: ekmek
	-bölke: diktörgen biçimdeki ekmek	-bölkö: francala, ekmek	
Hamur İşleri ve Çörekler	-bavırsaq: yağda kızartılan hamur işi	-boorsok: yağda kızartılan pişi	-baġırsaḳ: hamurdan yapılan ve kızgınyağda pişirilen küçük yuvarlaklar
	-qıyıqşa: üçgen poğaça	-kıyıkça: kalın açılarak baklava dilimi şeklinde kesilip pişirilen bir tür pişi.	-ḳıyıḳ: üçgen şeklinde çörek.
	qattama: Bir çeşit çörek.	Kattama: Katmer, arasına yağ ve kaymak sürülerek katlanmış yufka ekmeği.	
	Samsa: bir tür börek	samsa: Etli iç harcıyla doldurulmuş, tandırda veya fırında pişirilen börek.	Samsa: Üçgen şeklinde etli börek
Makarna, Erişte ve Şehriye:	-vermişel: erişte	-vermişel: erişte, şehriye.	
	-kespe: erişte	-kesme: erişte, ince ince kesilen veya kesilip kurutulan hamur.	
	-lağman: et ve sebzelerle yapılan erişte.	-lagman: Orta Asya'ya özgü, üzerinde sos bulunan spagetti şeklinde etli makarna yemeği.	-laġman: elle yapılan makarna, kavrulmuş et ve patatesten oluşan yemek.
Çorba ve Özel Yemek Türleri			
	Köje: nevruz çorbası.	-köcö: ince öğütülmüş tahıllardan yapılan çorba.	
	-besbarmaq: et ve hamurdan yapılan Kazak milli yemeği.	-beşbarmak: et ve hamurdan hazırlanan Kırgız milli yemeği.	-beşparmaḳ: Etten ve et suyundan haşlanmış hamurdan yapılan yemek.
	-üzben: erişte çorbası.	-üzmö: kesme, hamurdan koparılıp pişirilmesiyle yapılan yemek.	
Tatlılar		Çakçak: Yumurta ve sütle yoğrulan hamurun ince açılarak erişte şeklinde kesilip yağda pişirilmesinden sonra, bal ve kuru yemiş katılan bir tür tatlı.	Çaḳçaḳ: Hamurdan yapılan bir tatlı çeşidi.

Kaynakça

Altıer, Semiha (2022). "Anadolu Türk Kültüründe Buğday/Başak ve Görsel Dile Aktarımı". *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 2022, 12: 30-62

Arıkoğlu, Ekrem, Alimova, Cıldız, Askarova, Rahat, Selçuk, Bilge Kağan (Haz.) (2017). *Kırgızca-Türkçe Sözlük*, C. I-II, Kırgızistan-Türkiye "Manas" Üniversitesi Yayınları, Bişkek.

Batu, Ali (2016). "Kazak-Türk Mutfak Kültüründe (Dastarhan) Gastronomi". *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 4, Sayı: 29, Ağustos 2016, s. 1-16

Ehmetyanov, Rifkat, Möhemmetdinov, Rafael, Nurieva, Fenüze, Ganiev, Fuat (Haz.) (2014). *Türkçe-Tatarca Sözlük*. (Aktaran: Mustafa Öner). Türk Dil Kurumu Yayınları.

Honko, Lauri (2006). *Ritüellerin Oluşum Süreci*. (çev. Ruhi Ersoy). Milli Folkor, (69): 129 140.

Irmak, Yılmaz (2024). "Türk Kültüründe Tören Yemeklerine İşlevsel Bir Yaklaşım". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 2024, Cilt: 17, Sayı: 46, 486-515.

Kiyat, Arzu (2022). "Kırgız Türklerinin Halk Hekimliğinde Sağaltımda Kullanılan Malzemeler". *Túrkologıa*, №2(110), 2022

Kiyat, Arzu (2023). "Kırgız Mutfak Kültüründe Kış Hazırlığı: Gıdalar, Kaplar ve Muhafaza Mekânları". *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12(1), 25-39. doi:10.33206/mjss.1168049

Koç, Kenan, Ayabek Bayniyazov, Vehbi Başkapan, Janar Bayniyazova (2019). *Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi, Türkiye Türkçesi-Kazak Türkçesi Sözlüğü.* Ankara: 2 Cilt.

Maşkaraoğlu Seher (2023). *Kırım Tatar Türkçesi Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

Okçu, Cemal (2015). *Türkiye Türkçesi Ağızlarında Derlenmiş Tarım Sözcükleri*. Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi. (Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Çağrı Özdarendeli). Edirne

Ögel, Bahaeddin, (2022). *Türk Kültür Tarihine Giriş I-IX*. Türk Tarih Kurumu Yay. Ankara.

Öztürk, Yaşar (2021). "Geçmişten Günümüze Türk Mutfak Kültürü Üzerine Bir Değerlendirme". *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 8(67), 582-590.

Sabbağ, Çiğdem ve Yarullina Yıldırım Ramilya (2017). "Anadolu ve Kazan Tatar Türk Geleneklerinde Yeme İçme Kültürünün Yeri". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* , Cilt: 10 Sayı: 51 Ağustos 2017

Sezgin, Ceyhun ve Bülbül, Aybüke Sevim (2017). "Türk Sanatı ve Mutfak Kültüründe Buğday." *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (54): 1081-1091.

Tagmanov Urmanbek, Ulema Şevki (2023). "Kazak Mutfak Kültürü ve Gelişimi". *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 2023, 11 (2), 1104-1125

Yudahin, K. K. (2011). *Kırgız Sözlüğü*. (Çev.: Abdullah TAYMAS), Ankara, Birleştirilmiş Baskı, 2011, 822 s.

GELİN BİBİ>GELİMİ SÖZCÜĞÜ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Fulya EFE*

Özet

Bu bildiride, gelin ve bibi sözcüklerinden oluşan "gelin bibi" sözcüğü tarihsel ve günümüz Türk lehçeleri dikkate alınarak değerlendirilmeye çalışılmıştır. Sözcük Çanakkale İli'nin belli bir yöresinde 'yenge' ye karşılık gelmektedir. Yazının ilk bölümünde tarihsel Türk lehçelerindeki yerine, ikinci bölümünde günümüz Türk lehçelerindeki konumuna son olarak da sözcüğün etimolojik sözlüklerdeki durumuna bakılmıştır. Çalışmaya değer görülmesindeki amaç sözcüğün kullanımının azalması ve arkaikleşme sürecinin başlamasıdır. Bu çalışma vesilesiyle sözcüğün özellikle genç kesim tarafından kullanımının artarak devam etmesi ve alana katkı getirmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Gelimi, Oğuzca, Gelin bibi, Değerlendirme, Ağız.

AN EVALUATİON ON THE WORD "GELİN BİBİ>GELİMİ"

Abstract

In this article, the word gelin bibi, which consists of the words gelin and bibi, has been evaluated by taking into account historical and contemporary Turkish dialects. The word corresponds to 'yenge' in a certain region of Çanakkale Province. In the first part of the article, its place in historical Turkish dialects, in the second part, its place in contemporary Turkish dialects and finally its place in etymological dictionaries have been examined. The purpose of considering the word worthy of study is the decrease in its use and the beginning of the archaicization process. With this study, it is aimed that the use of the word, especially by the young, will continue to increase and contribute to the field.

Key Words: Gelimi, Oğuzca, Gelinbibi, Değerlendirme, Ağız.

Gelin Bibi sözcüğü Anadolu'nun birçok coğrafyasında kullanılan bir kalıp ifadedir. Öyle ki aileye yeni gelen birinin bunun bir parçası olduğunu göstermenin en güzel yolu da ona akrabalık isimlerinden biri olan "bibi" sözcüğünü kullanarak hitap etmektir. Bu kalıp ifade "yenge'' manasında kullanılmasının yanı sıra bireyin kendinden yaşça büyük bir kadına hitap ederken de kullanılması ifadenin zamanla anlamında genişleme olduğunu göstermektedir. Örneğin: "Gıncı geliminin pilavı varımış." *"Gıncı yengenin pilavı (hayırı) varmış."* (KK: F.E).

Araştırmacının uzun bir süre üzerinde düşündüğü bu sözcüğün, "gelinbibi>gelimi" sözcüğüne nasıl evrildiği merak konusu olmuştur. Bir saha araştırması neticesinde keşfedilen bu sözcük üzerine alanda daha önce yazılmış bir yazı yoktur. Bu sebeple ilk bölümde kalıp ifadenin oluşturduğu iki sözcük yakından uzağa metodu kullanılarak etimolojik olarak incelemeye tabii tutulacaktır. Günümüz Türk

* Fulya EFE, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Yüksek Lisans Öğrencisi, https://orcid.org/0009-0003-6499-4833, fulyae616@gmail.com

lehçelerinden tarihi Türk lehçelerine kadarki olan tüm kaynak ve metinler taranmaya çalışılacaktır. İkinci bölümde ise sözcüğün ne zaman kalıplaşmış bir ifade olarak kullanılmaya başlandığı ve yaşamış olduğu sesbilgisel değişim ele alınacaktır.

Bu çalışma vesilesi ile alana katkıda bulunmak hedeflenmektedir.

1) Sözcüğün Tarihi Türk Lehçelerindeki Kullanımı

Sözcük Çanakkale İli'nin belli bir yöresinde 'yenge' anlamında kullanılmaktadır. "Gıncı geliminiñ pilavı varımış" "Gıncı yengenin pilavı varmış" (KK:F.E).

Köktürk Döneminde "kelin" sözcüğüne Kül Tigin yazıtının (KT K9) tarafında yer verilmiş ve günümüzdeki anlamıyla bulunmaktadır: "*...öglerim, ekelerim keliñümün kuunçuylarım…"*(KT K9).

Köktürk Yazıtlarında bibi sözcüğüne rastlanılmamıştır. Bunun yerine eke sözcüğü 'abla' kullanılmıştır. Yine aynı yazıtın, aynı bölümünde eke'yi görmekteyiz. "*...öglerim, ekelerim keliñümün kuunçuylarım…"*(KT K9).

Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğünde kélin: gelin "Kizim saña étay, kélinim sen añla." "Kızım sana söyleyeyim, gelinim sen dinle."

Caferoğlu'nun hazırladığı Eski Uygur Türkçesi sözlüğünde gelin ve bizi sözcükleri bulunmamaktadır. Bunun yerine yenge sözcüğünü aradığımızda açık e ile yängä formunu görmekteyiz. (S:190).

Kitâbu Dîvânu Lugâti't-Türk'te *kelin: gelin gelin·I, 404;III, 12, 242,* bibi sözcüğü sözlükte almamaktadır. Bununla birlikte DLT'de yeñge: "yenge, büyük kardeşin karısı · III, 380".

Kutadgu Bilig Açıklamalı Sözlüğü'nde kelin: *kelin kız sewinçi küden tünleri kür alp er küwençi çerig künleri . "Gelin kızların sevinçli anları zifaf geceleridir; Cesur ve kahraman erkeğin iftihar edeceği zamanlar da harp günleridir."*

"Bibi" sözcüğü Kutadgu Bilig Açıklamalı Sözlüğü'nde yer almamaktadır. yenge sözcüğü de bu sözlükte yer almamaktadır.

Mirza Ali Baht'ın Çağatayca sözlüğü Ferheng-i Azferi'de kelen: "Birine göre oğlunun eşi" (291-B, S: 429). Aynı sözlükte bibi: 'Bir erkeğin ilk kadını, ilk karı.' (224-B-4, S: 337). Sözlükte "kelen" ve "bibi" sözcükleriyle oluşmuş kalıp bir sözcük bulunmamaktadır. Bu dönemde de görüldüğü üzere "gelinbibi" yerine "yenge": "Birine göre kardeşinin eşi olmak, yenge olmak" anlamında kullanılmaktadır.

2) Sözcüğün Günümüz Türk Lehçelerindeki Kullanımı

Büyük Türkçe Sözlük'te "gelin bibi" sözcüğü yer almamaktadır. Madde başında "gelin": 'Evlenmek için hazırlanmış, süslenmiş kız veya yeni evlenmiş kadın': *"Gelin eşikte oğlan beşikte".* (S:742).

Türkmen Türkçesinde gelin gibi: 'gelin eçe' olarak kullanılmaktadır. Ardından gelin bibi deki gibi bir ses olayını uğrayarak gelinçe olarak kullanılmaya devam etmektedir. (KK: Funda EFE, Enver)

Azerbaycan Türkçesinde dayının veya amcanın karısına ‘gelin bacı, emmi avradı..’ gibi sözcükler kullanılmaktadır. (KK: Aygün)

Türkmen Türkçesi sözlüğünde gelin bibi sözcüğü yer almamaktadır. Madde başında sadece “**gelin:** a. gelin, gelin-giz: gelin kiz, genc kadinlar ve kızlar” manasında kullanılmaktadır.

Özbek Türkçesinde gelin gibi: ‘kelinoyi ve kelinbibi’ olarak iki şekilde yer almaktadır. *“Kelinoyi, akam yaxshi ishlab yuribdilarmi?” “Yenge abimin işleri iyi mi”* (KK: Mahliyo Abdusharipova).

Kazak Türkçesi Sözlüğü’nde “gelinbibi” sözcüğü bulunmamaktadır.

Kırgız Türkçesinde “gelinbibi” sözcüğü yerine “yenge” sözcüğü kullanılmaktadır.

Saha Türkçesi Sözlüğü’nde kelin: ‘gelin’. Sözlük'te “bibi” sözcüğü yer almamaktadır.

Altay Türkçesi Sözlüğünde “gelin bibi” sözcüğü yer almamaktadır. Madde başında “gelin” için ‘kelin, kelinjan, keli-kepşik, kelinşik-ri’ gibi sözcükler kullanılmıştır (S: 226).

Tavkul’un Karaçay-Malkar Türkçesi Sözlüğü’nde kelin: ‘gelin’ “cangı gelin üynü aruv sibirir “yeni gelin evi iyi süpürür.’’(S: 252). Sözlükte “bibi” ve “yenge” sözcükleri yer almamaktadır.

3) Sözcüğün Etimolojisi Hakkında

Gülensoy’un Etimolojik Sözlüğü’nde gelin: ‘gelin’ Eski Türkçe ve Orta Türkçe’de kelin olarak belirtilmiş, 104; DLT) < kelin 'gelin'tkün "halk | kâlinün < kâlin-gün < kâlin kün) (T. Tekin, Mak.I, 189) Kış. Nivkh dilinde: umgu(n) "kadın, eş” < *umgun < *emekun (Moğ. eme kümün) ere kümün 'erkek, adam”) ET: Kâlinlâ- “evlenmek” TT.: GELİNHCİK/LİK).

kelin (Çağ.) gelin (Krç., Bik., Trkm.) gölin (Az.) kilen (TatK.) keli (Şor) kilin (Tat., Bşk.) kin (Çuv.) Gülensoy, Anadolu ağızlarında ‘yenge’ yerine kullanılan “gelinaba (hik.) “Yenge” < gelin | < ET. kelinfaba An.ağl.: gelinaba, geliba, gelinabba, gelinana, gelinbaba, gelinbacı, gelinge, gellaba, gelliba, gelnâba, genaba…” örneklerine de yer vermiştir.

Burada Gülensoy, gelince sözcüğüne madde başında yer vererek anlamını: *“Kendinden büyük ve evli bir kadın için "hanım abla”* anlamında kullanılır” olarak açıklamıştır. Sözcüğün etimolojik gelişimini ise < gelin (< *ke/-in+ce 'küçültme eki olarak açıklamıştır. Burada sözcüğün şu an Türkmenistan’daki gibi gelin eçe sözcüğü olabilme olasılığı yüksektir. Öyle ki eçe, eçi sözcükleri de Derleme Sözlüğü’nde yer alan sözcüklerdir.

DerS de sözcük “*ebe, ece, ecim, ede, edee, egeç, egeçi, eycana, eyce”* biçimdeki türevleriyle bulunmakta; 5 farklı anlamdadır. ‘1. Abla, kız kardeş. 2. Büyükanne. *(Elur, *Emirdağ -Af.; Bozlar *Eşme -Uş.; Sarıkavak -Es.; Gırap -Ama.; Besni -Ml.; Barak, *Pazarcık -Mr.; Hisarcık *Yayladağı, *Antakya -Hat.; Çelebi, *Keskin-Ank.; Sadıkali, Köşker, -Krş.; Seydin *Avanos -Nş.; Akkışla -Ky.; Demirli *Mecidiye -Ed.)* 3. Ede. 4. Yenge. 5. Saygıya yaraşır kadın.’(DerS V: 1660-61. Burada görüldüğü gibi 1. ve 4. anlamı tezimizi kanıtlar niteliktedir. Öyle ki sözcüğün gelinbibi>gelimi’deki gibi bir ses değişimi yaşayarak gelin eçe> gelince olduğu ve ağızlarda kalıplaşarak bu formda yer aldığı düşünebilir. Bu sebeple -çe’yi bir küçültme eki olarak düşünemeyiz.

Tietze'nin Etimolojik Sözlüğünde gelin bibi sözcüğü yer almamaktadır. Tietze'de Clauson gibi gelin'in eski Türkçedeki gibi kelin olduğu konusunda hemfikirdir. Tietze'nin gelin sözcüğündeki sonra gelince sözcüğüne de madde başında yer vermiştir. Buradaki 'gelince' nin gelinle hiçbir anlam ilişkisi yoktur. Tietze sözcüğü günümüzdeki anlamı ile <gel- fiilinin "-ince" zarf fiil ekini aldığını belirtmiştir. Bu madde başında gerçekten gelince sözcüğü açıklanmak istenmiş ise hiçbir yanlışlık yoktur (S: 144).

Sonuç

Yaptığımız araştırmacının neticesinde sözcüğün Türkiye Türkçesi dahil diğer Türk lehçelerinde standart dilin aksine ağızlarda kullanıldığı görülmektedir. Oğuz Türklerinde sözcük gelin bibi, gelin eçe olarak kullanılmaya devam etmektedir. Bu sonuca kaynak kişilerimiz Azerbaycan'dan Aygün ve Türkmenistan'dan Enver isimli kaynak kişilerimiz sayesinde ulaşmaktayız. Kıpçak Türklerinde ise gelin bibi'den çok yengenin kullanıldığı görülmektedir. Son bölümde ise Gülensoy, Tietze ve Clauson gibi isimlerin sözlüklerine bakılmıştır. Bu sözlüklerde madde başında gelin bibi sözcüğü yer almamaktadır. Ancak Derleme Sözlüğü'nden hareketle Tuncer Gülensoy Hoca, gelince sözcüğüne ayrı bir başlık açmıştır. Burada +ce ekinin küçültme eki olduğunu belirtmiştir. Bu sav doğru olabilir ancak buna yeni bir bakış getirirsek sözcüğün gelin+eçe'den hareketle gelince olabilme olasılığı da yüksektir. Aynı değişim gelin bibi>gelinbi>gelimi olarak da görüyoruz. Öyle ki sözcük hem gelin bibi, gelinbi, gelimi olarak da kullanılmaktadır. Anlamsal olarak bakıldığında ise bu sözcüğün hem dayımızın veya amcamızın eşine hitap ederek kullanılmasının yanı sıra yaşça büyük hanımlara saygı içeren "yenge" manasında kullanılması da sözcüğün zamanla anlam genişlemesine uğradığını göstermektedir. Öyle ki Anadolu'nun birçok yerinde abla, teyze, yenge gibi akrabalık bildirgesi gösteren sözcükler genel anlamda hitap şeklinde de kullanılmaya devam etmektedir.

Kaynakça

Atalay, B. (1999), *Divanü Lûgat-ıt Türk Dizini (Endeks),* TDK Yay., Ankara

Caferoğlu, A.(1993), *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*, Enderun Kitabevi, İstanbul.

Tietze, A. (2009), *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı Sprachgeschichtliches und Etymologisches Wörterbuch des Türkei-Türkischen, Osterreichischen Akademie der Wissenschaften*, Wien

Tekin, T. (2000): *Orhon Yazıtları*, TDK Yay. Ankara

Clauson, S. G. (1972): *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford: Oxford University

Türkçe Sözlük (2005), 10. bsk., TDK Yay., Ankara.

Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü (1993), TDK Yay., Ankara.

Gülensoy T.(2007), *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*, 2 C., TDK Yay., Ankara

Çankaya. S. (2014). *Kırgız Sözlüğü.* BKS Yay., İstanbul

Tavkul U. (200). *Karaçay - Malkar Türkçesi Sözlüğü.* TDK Yay., Ankara

ia600306.us.archive.org/23/items/turk-dilinin-sozlukleri/altayca %2C türkçe sözlük.pdf (20.10.2024)

bing.com/ck/a?!&&a2&psq=Mirza+Ali+Baht%27ın+*Çağatayca+sözlüğü*+Ferheng-i+Azferi'de&u=a1aHR0cHM6Ly9hcm (20.10.2024)

Kutadgu Bilig'in Sözvarlığı Açısından Açıklamalı Sözlüğü : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive (20.10.2024)

Kaynak Kişiler

Funda EFE (22)

Mahliyo ABDUSARİPOVA

Aygün (tam isim paylaşılması istenmemiştir.)

Enver (tam isim paylaşılması istenmemiştir.)

ҚАЗАҚ ЖӘНЕ ТҮРІК ЖАСТАРЫ ДИСКУРСЫНДАҒЫ СЛЕНГ СӨЗДЕР (QAZAQ JÄNE TÜRİK JASTARI DİSKURSINDAĞI SLENG SÖZDER)

Kazyna BOLATBEKKYZY ZHUMABEK*

Аннотация

Бүгінгі таңда социолингвистика мәселелері аясында жастар тілін зерттеу маңызды. Себебі сленг сөздер тіл дамуының алуан түрлілігін айқындайды. Мақалада антропөзектік бағытта ой динамикасын бейнелейтін ерекше әлеуметтік феномен қазақ және түрік жастарының дискурсын зерттей отыра, ерекшеліктерін анықтау мақсатында жастар дискурсының негізгі сипаттамалары талданды. Жаргон және сленг сөздерінің ғылыми термин ретінде мағынасы ашылып, сленг сөздерге анықтама берілді. Қазақ және түрік жастары қолданатын сленг сөздердің мағыналық топтары қарастырылды.

Кілт Сөздер: антропөзектік бағыт, жаргон,сленг, жастар тілі, нормаланған тіл, динамикадағы мәтін, дискурс

SLENG WORDS İN THE DİSCOURSE OF KAZAKH AND TURKİSH YOUTH

Abstract

Today, it is important to study the youth language within the framework of sociolinguistics problems. This is because slang defines the diversity of language development. The article analyzes the main characteristics of youth discourse in order to identify the features of the discourse of Kazakh and Turkish youth with a special social phenomenon reflecting the dynamics of thought in the anthropolanguage direction. The meaning of slang and slang words as a scientific term was revealed and a definition of slang words was given. Semantic groups of slang words used by Kazakh and Turkish youth are considered.

Key Words: anthropo-verbal direction,slang, jargon, youth language, normalized language, text in dynamics, discourse.

KAZAK VE TÜRK GENÇLİĞİNİN SÖYLEMİNDE SLENG (ARGO~JARGON) SÖZLER

Özet

Günümüzde gençlerin dilini toplumdilbilim sorunları açısından incelemek önemlidir. Bunun nedeni argonun/jargonun dil gelişimindeki çeşitliliği tanımlamasıdır. Bildiri, Kazakistan ve

* Л.Н. Гумилев атындағы ЕҰУ, Халықаралық қатынастар факультеті, Түркітану кафедрасының II курс магистранты, Астана, Қазақстан jqazyna@mail.ru

Türkiye'deki gençlerin dilindeki özellikleri, düşünce dinamiklerini, antropo-dil yönünde yansıtan özel bir sosyal olguyla tanımlamak için gençlik dilinin temel özelliklerini incelemektedir. Bildiride, argo ve jargon kelimelerinin bilimsel bir terim olarak anlamı açıklanmış ve argo kelimesinin tanımı verilmiştir. Her iki toplumdaki gençler tarafından kullanılan argo kelimelerin anlamsal gruplarına dikkat çekilmiştir.

Anahtar Sözcükler: antropo-sözel yönelim, argo, jargon, gençlik dili, normalleştirilmiş dil, dinamik metin, söylem.

Қазіргі таңда тіл білімінде антропөзектік бағыт алдыңғы орынға шығып отыр. Бұл бағыттың тарихы XX ғасырдан бастау алады. Антропөзектік бағыт бойынша адам-мәтін тұтастықта қарастырылады. Яғни адам жасаған мәтін адам ойының қозғалысын бейнелеп, ойдың динамикасын және оны тілдің көмегімен ұсыну тәсілдері арқылы әлемнің өзіндік бейнесін жасайды. Сондықтан антропөзектік бағытта «динамикадағы мәтін» (Ерназарова, 2001: 200), ерекше әлеуметтік феномен саналатын жастар дискурсы аясында сленг сөздерді зерттеу өте өзекті. Дискурс кең мағынасында, уақыттың мәдени тілдік мәнмәтіні (рухани-идеологиялық мұра, көзқарас, дүниетаным), ал тар шеңберде қандай да мағыналы іс-әрекеттің (бұл жерде сөйлеу актісі туралы сөз болып отыр) нақты тілдік шындығы.

Зерттеуші М.Стаббс дискурстың негізгі сипаттамаларын айқындай отырып, оны формальды, мазмұндық, ұйымдастырушылық жағынан қарастырады. Мазмұндық жағынан дискурс тілді әлеуметтік мәнмәтінде қолдану болып табылады (Stubbs, 1983: 55-93). Осы орайда айта кету қажет, тіл біліміндегі жастар тілі туралы ілім тілдің әлеуметтік стратификациясы (жіктелісі) туралы идеяны дамыту логикасына сәйкес қалыптасты. Яғни жастар тілі бастапқыда «тілдің тік бөлінісіне» кіретін басқа да формаларымен бірге (Бодуэн де Куртенэ), жалпыхалықтық сөйлеу тілінің бір түрі ретінде қарастырылды. Кейін XX ғасырдың ортасынан бастап мемлекеттердің мәдени-сөйлеу саясатына сәйкес жастар тілі «бұзылған» тіл ретінде қалыптасып, осы кезеңде жаргон сөздер объективті, бірақ нормаланған тіл үшін жағымсыз құбылыс болып саналды. XX ғасырдың соңынан және қазіргі кезеңге дейін жастар тілін зерттеудің маңыздылығы арта бастағанын байқауға болады. Себебі қарым-қатынасқа түсу қажеттілігі артты. Бұл туралы М.М. Копыленко, Л.П. Крысин, К.Ф. Седов сияқты орыс ғалымдарының еңбектерінде де жазылды. Бұл құбылыс тікелей лингвистикалық парадигманың жүйелі түрде антропөзектік бағытқа өзгеруіне байланысты болды. Қазіргі таңда жастар дискурсын экстралингвистикалық, прагматикалық, әлеуметтік-мәдени, психологиялық факторлардың тоғысында қарастырылатын, эстетикалық ерекшелігімен сипатталатын, ауызша сөйлеу жүйесінің құралдары арқылы жасалатын мәдениеттің ерекше феномені ретінде түсіну зерттеудің дәстүрлі мәселелерін кеңейтті. Жастар дискурсы функционалдық-сөйлеу құбылысы ретінде мынадай категориялық белгілермен сипатталады:

1) категориялық ұйымның «өзім-өзге» белгісі бойынша полярлығы, ресми тұлғаға қарама-қайшылығы;

2) қарым-қатынастың диалогтылығы мен полилогиялығы;

3) коммуниканттардың құндылық бағдарларын айқындайтын берілетін тақырыптық кеңістіктің болуы;

4) коммуникативтік дау мен толеранттылықтың үйлесімі;

5) тендерлік (гендерлік) фактордың маңыздылығы;

6) дискурсты бейнелеудің көркемдік формасының болуы;

7) экспрессивтіліктің жоғары дәрежесінде көрінетін тілдік карнавализация немесе сөзойнатым тәсілдерінің қолданылуы. Тіл білімінде сленг сөздер жастар дискурсының құрамдас бөлігі ретінде қарастырылады. Осы орайда жаргон және сленг сөздердің ара жігін ажыратып алуды жөн көреміз. Ағылшын тілді зерттеу еңбектерінде жалпы нормадан ауытқыған тілді білдіру және белгілеу үшін «сленг» терминін қолданады. Сөздіктерде бұл сөздің кем дегенде екі негізгі түсіндірмесін береді. Бірінші мағынасы, қоғамның белгілі бір топтарының немесе субмәдениеттерінің қолданатын ерекше сөзі, екіншіден, бейресми қарым-қатынас үшін кеңінен қолданылатын лексика. Қазіргі тіл білімінде «сленг» сөзінің шығу тегі туралы бірнеше нұсқа бар. Бір деректерде slang сөзі ағылшынның sling «лақтыру» сөзінен шықты деп айтылады. Осы тұста «біреуге тіл тигізу» мағынасындағы ежелгі «to sling one's jaw» тіркесі ойға оралады. Келесі бір деректерде сленг «slanguage» сөзінен, яғни S әрпі thieves сөзінің жоғалуы нәтижесінде тілге қосылған делінеді, бастапқыда thieves «ұрылардың тілі» болды (Pei Mario, 1994: 183).

Қазақ және орыс тіл білімінде жазылған еңбектерде көбіне сленг сөздерді жаргон сөздердің бір түрі ретінде сипаттайды. Мәселен, М.Балақаев жаргондар туралы: «Жаргон сөздер – әдеби тілдің лексикалық нормасынан тыс сөздер», – дейді. Ал Ғ.Қалиев: «Жаргондар көбіне дворяндық аристократия мен буржуазиялық үстем таптардың, діни адамдардың және чиновниктердің арасында қолданылған. Жаргондардың өз алдына сөздік қоры, грамматикалық құрылысы болмайды, олар мұны жалпыхалықтық тілден алады, бірақ жалпыхалықтық тілдегідей емес, өз мақсатына қарай өзгертіп, басқаша түрде пайдаланады» – деп анықтама берген. Соңғы берілген анықтама сленг сөздердің сипатын ашады деп ойлаймыз. Сленг – жаргондардың бір түрі, дегенмен сленгтің өзіндік ерекшелігі бар. Орыс тіл білімінде В.А. Хомяковтың анықтамасы жиі келтіріледі: «жаргон – кеңінен қолданылатын, стилистикалық таңбаланған лексикалық қабат (зат есімдер, сын есімдер, тұрмыстық құбылыстарды, заттарды, процестер мен белгілерді білдіретін етістіктер), сондай-ақ пейоративті экспрессияға ие, әдеби стандартқа жақындау дәрежесі бойынша өте гетерогенді, ауызекі тілдің экспрессивті құрамдас бөлігі» (Хомяков, 1980: 43-44). Бұл анықтамада сленг сөздердің келесі белгілері назар аудартады: экспрессивтілік, әдеби стандартқа жақындау дәрежесі (гетерогенді) бойынша, стандартталған

тұрақты мысалдарды табуға болады, дегенмен бір жағынан тұрақты емес, жаңарып отыратындығымен ерекшеленеді, сондай-ақ бастапқыда қоғамдағы белгілі бір топ қолданған сөздер кейін жаңа мағынаға ие болып, басқа топ қолдана алады (мәселен өсекші мағынасын білдіретін «шестерка» сөзі алғашында ұрылар қолданған сөз екен). Сонымен сленг және жаргон сөздерді салыстыра келе, сленг сөздердің мынадай ерекшеліктерін атап өтуге болады: сленг сөздер белгілі бір әлеуметтік шектеулермен сипатталады, дегенмен шектеулер топтық емес, интеграцияланған, яғни нақты әлеуметтік-кәсіби бағытқа ие емес, оны әртүрлі әлеуметтік және білім беру мәртебесіне ие адамдар қолдана алады. Сленг сөздердің тағы бір ерекшелігі – екіншілік метафоралық мәнге ие бола алуында. Мысалы, толық адамды – «бөшке», қызғаншақ адамды – жылауық, қуғынбай – артық сөйлеп кететін адам, сындырды – көндірді, т.б.

Мәселе жастар сленгіне байланысты болғандықтан басқа сленгтерге қарағанда жастар сленгінің ерекшеліктерін атап өтудің маңызы зор деп ойлаймыз. Сонымен, жастар тілі:

- белгілі бір жас категориясындағы адамдардың тілдесуін қамтамасыз етеді. Жастар сленгі көбінесе 12-15 жастан бастап 25-35 жас аралығында қолданылады;

- жасы үлкен адамдарға көбіне түсініксіз болады;

- жастар сленгінің пайда болуының алғышарттары ретінде жастардың қоршаған ортадан оқшауланып, бөлектенуге талпынуын айтамыз;

- сәнді, көңілді тілдесуге қол жеткізуді;

- қандай да бір дара, өзіндік сөз ойлап табуды;

- әдеби тілге қарағанда ыңғайлылық пен үнемділікті көздейді.

Сленг сөздердің үлкен бір тобы – жастар сленгі (көбіне оқушылар, студенттер, белгілі бір субмәдениет өкілдері бас құраған кезде қолданатын сөздер). Тақырыптық бөлініс бойынша студенттердің ЖОО-да қолданатын сленг сөздерін қазақ және түркі тілдерінен мысалдар келтіріп, ерекшеліктерін қарастырсақ. Мәселен, қазақ тілінде орыс тілінен енген «ботан» – топтағы сабақтан бас алмай, жақсы оқитын студент, хата – үй, баспана; қысқартып қолдану арқылы – универ, академ, общага, филфак, геофак, журфак, степуха, перваш, старшак, сушняк, шпор; метафораланған тіркестер – сессия (тар жол, тайғақ кешу), студенттік өмір – соғыс пен бейбітшілік, стипендия – аштық арашасы, т.б. Жоғарыда сленг сөздер алғашында қоғамның белгілі бір топтары қолданып, кейін қоғамның басқа тобы қолданатын сөздер қатарына өте алатынын атап өттік.

Түрік тіліндегі мектеп интернатында оқитын жастар қолданатын сленг сөздерге мысал келтірсек: gardiyan (түрме күзетшісі) – nöbetçiöğretmen (сынақ тапсырып жатқанда тексеріп тұратын кезекші мұғалім), hapishane (түрме) – okul (мектеп), angarya (ауыр жұмыс, каторга) – ödev (үй жұмысы), kudurma saatı (белгілі бір уақыт аралығы) – teneffüs (үзіліс), kabus (сұмдық) – емтихан.

Жастар тіліндегі сленг сөздердің келесі бір тақырыптық тобы – әлеуметтік атаулар мен тіркестер. Мысал ретінде қарапайым күнделікті өмірде қолданылатын «базар жоқ», «сындырды», «лапша ілді», «құлақтан тепті», «картопты жарды», «тартыл», «қуады екенсің», «бітіп қалдым», «лақтырып кетті», «жыртты», «қоянның суретін салып кетті», «қораға кірді», «балта қадады», «өшті», «мат қылды», «ат екенсің», «күлкіден қырылып қалды»,«шашып тастады», «менің артымды жабыңдаршы», «әрі ойна», «қашып кетші», «қума» т.б. сөздер мен сөз тіркестерін жиі естиміз. Ендігі тұста бұл сөздердің мағынасын ашып, негізгі нұсқасын анықтап көресек. «Базар жоқ» – айтуға сөзім жоқ, тамаша, өте жақсы, керемет; «сындырды»: жігіт қызды сындырып алды десе, онда ол жігіт қыздың көңілін өзіне аударды, келісімін алды, қаратты дегенді білдіреді. Ал егер, «ақша сындырды «десек, онда күшпен ақша жинап алды деген ұғымды береді. «Лапша ілді, құлақтан тепті, қоянның суретін салып кетті» – алдап кетті, сазға отырғызды; «картопты жарды» – қатырды; «тартыл» – қатарға қосыл, кел; «қораға кірді» – сәтсіздікке ұшырады. Түрік ғылыми-техникалық зерттеулер ұйымы әлеуметтік атаулар мен тіркестердің оқушылар арасында қолданылуы тақырыбында сауалнама жүргізілді. Сауалнамаға 14 пен 25 жас аралығындағы 220 адам қатысқан. Осы жас санаттарындағы оқушылар арасында он жеті жастағы жастар сленгты жиі қолданатындығы анықталды. Жынысына байланысты ұлдар қыздарға қарағанда сленгты жиі пайдаланады екен. Жоғарыда көрсетілген қазақ тіліндегі сленг сөздерді де көбіне ер балалар қолданатынын байқауға болады. Бұл жағдай гендерлік ерекшеліктерге тікелей байланысты деп айта аламыз. Күнделікті сөйлеу жүйесінде сленгтерді респонденттердің 70%-дан астамы пайдаланады екен (Damla, Diblen, 2012). Түрік жастарының арасында ең көп қолданатын сленг сөздерінің қатарында: oha – ей, сен; dingil – ақымақ, лох; lan – дос, бауыр. Сленгке енетін сөздердің семантикасы өте кең және іс жүзінде ешқандай шеңбермен шектелмейді. Түрік тіліндегі сленг сөздерді мынадай топтарға жіктеуге болады:

1) фауна: inek (сиыр) – «өте қатты тырысатын студент»; koyun (қой) – «момын»; ördek (утка) – «жолаушы» (такси жүргізушілерінің қолданысы); balina (кит) – «толық; ev tavuğu (үй тауығы) – «тұрмыстағы әйел».

2) флора: soğan (пияз) немесе soğan erkeği – «қорқақ», «жігерсіз»; т.б.

3) табиғат: toz (шаң) – «героин»; toprak (топырақ) – «сапасыз есірткі»; ateş (от) – «ақша»;

4) музыкалық аспап: düdük – «ақымақ»; davul (барабан) – «өсекші».

Соңғы жылдары қазақ жастарының арасында ауызша, жазбаша болсын ағылшын тілінен енген кірме сөздер жиі қолданылады. Мысалы: гоу - ағылшынның «go» - жүру, кеттік», лол - «ағылшынның laughing out loud «қатты күлу», изи-оңай, кэш-ақша, ок-жақсы, т.б. Қазіргі уақытта интернеттің дамуына байланысты жастар сленгі әлеуметтік желілерде көп пайдаланылатыны анық. Инстаграм желісінде және басқа да әлеуметтік желілерде жиі қолданылатын жастар сленгінің қатарына төмендегілерді жатқызуға болады: хайп – шуы көп, даурықпа, дүрлікпе. Ағылшынның «hype» сөзінен шыққан айқайшыл немесе алдамшы жарнама.

Мысалы, қазір «хайп іздеп жүр» деген сияқты тіркес те қолданылады. Хейтер — бір нәрсеге немесе біреуге деген жеккөрініш. Ағылшынның «to hate» – жек көру сөзінен шыққан хейтер сөзі жастар арасында кеңінен қолданылып жүрген сленг деуге болады. Жастар сонымен қатар LOL, OMG (Oh my God), BFF (best friend forever) сияқты англицизмдерді де жиі қолданады. Қазақ тіліндегі сленгтер тек сөз және сөз тіркестерінен ғана тұрмайды. Санмен белгілі бір мағына беретін сленгтер де бар. Мәселен, 2nite, 4ever. Қазақ жастарының сленгтерді қолданып сөйлесуі барысында кірме сөздерді қолданып сөйлеу өте жиі кездеседі. Мысалы, кул, пати, кэш, видос. Бір нәрсенің жақсы қасиетін білдіру үшін «кул» сөзін қолданады. Ағылшын тілінің сөзі + орыс тілінің қосымшасы: френдить, шопиться, респектуха; бұл жердегі «респектуха» ағылшынның «respect», яғни «құрмет» сөзінен енген және жағымды мағынаға ие ойларды жеткізуде қолданылады. Осындай мысалдардан қазақ жастары қолданатын сленгтерде ағылшын тілінің ықпалы ерекше байқалады. Қорыта айтқанда, екі халықтың да жастары осы сленгтерді төмендегідей себептермен қолданатындығы анықталды: өзгеге әсер қалдыру үшін; өзіне сенімділік сезімін беру үшін; жаңаша, өзгеше болу үшін; басқа біреулер түсінбес үшін; әзіл ретінде; белгілі бір әлеуметтік топқа жататындығын көрсету мақсатында. Жастар ғаламторды көп пайдаланатындықтан, хат алмасқанда түрлі сленгтерді қолдануы бірнеше тілдегі сөздерді қатар қолданатынын көрсетеді. Мұндай жағдай, тіпті қазақ жастарының арасында сәнге айналып барады деуге болады. Жалпы ғаламторда, әлеуметтік желілерде жастар пайдаланатын сөздер ертеңгі жастардың да сөйлеу тіліне орнығуы мүмкін. Алайда бұл сөздер өз бетінше өте маңызды, себебі сленг сөздер – бүгінгі тіршіліктің бір көрінісі, заман талабы, топтан қалмаудың бір жолы.

Пайдаланылған әдебиеттер:

Ерназарова З.Ш. Қазақ сөйлеу тілі синтаксисінің бірліктерінің прагматикалық негіздері: филол.ғыл.док. ...дис. – Алматы, 2001. – 246 б.

Stubbs M. Discourse Analysis: The Sociolinguistuc Analysis of Natural Language. – Oxford: Blackwell, 1983. – 279 p

Pei Mario The History of English Language. N.Y.: New American Library, 1994 c.

Хомяков В.А. Нестандартная лексика в структуре английского языка национального периода. Автореф. докт. Дис. ... канд. филол. наук. Л., 1980

Ferda Selika DAMLA, Sümeyra DİBLEN. Argo Dil Kullanımının Okul Türüneve Cinsiyete Göre Değişimi Üzerine Sosyolojik Bir Inceleme: Eskişehir İli Örneği. – Bursa, Ocak 2012. – 67 s.

TÜRK AYDINLARI ESERLERİNDEKİ ORTAK DEĞERLER

(Ahmet Baytursınoğlu ve Ziya Gökalp'ın eserleri üzerinde)

Заңғар КӘРІМХАН*

Елдос ТОҚТАРБАЙ*

Аңдатпа

Мақалада түркі әлемінің көрнекті қайраткерлері Ахмет Байтұрсынұлы мен Зия Гөкалп шығармаларындағы ортақ құндылықтар қарастырылады. Олардың адам, отбасы, отан, ана тілі, білім, руханият және еңбек сияқты мәселелердегі идеяларының ұқсастықтары мен қоғамға әсері талданады. Екі тұлғаның мұралары бүгінгі ұлттық бірлік пен мәдени тұтастықты нығайту жолында маңызды рухани бағыт болып қала беретіні айқындалады.

Кілт сөздер: түркі әлемі, мәдениет, Ахмет Байтұрсынұлы, Зия Гөкалп, ағартушылар, құндылықтар.

COMMON VALUES IN THE WORKS OF TURKISH INTELLECTUALS

(on the works of Ahmet Baytursınoğlu and Ziya Gökalp)

Abstract

The article examines the common values in the works of prominent figures of the Turkic world, Ahmet Baitursynuly and Ziya Gökalp. The similarities of their ideas on issues such as man, family, homeland, native language, education, spirituality and labor and their impact on society are analyzed. It is determined that the legacies of both personalities remain an important spiritual direction in strengthening national unity and cultural integrity today.

Keywords: Turkic world, culture, Ahmet Baitursynuly, Ziya Gökalp, educators, values

Кіріспе

Адамның өмірінде және жалпы әлемде құндылықтарында ерекше орын алады, олар жеке тұлға мен қоғамды тәрбиелеп, нығайтады.

Түркі халықтарының ұлы тұлғалары, ойшылдары Зия Гөкалп пен Ахмет Байтұрсын шығармаларының ортақ құндылығы – өз елінің ұлттық санасы мен ұлттық болмысын қалыптастыру. Олардың туған жер, тіл, әскер, ана, дос туралы өлеңдері идеялық, құндылық тұрғысынан мазмұнды. Екі данышпан түрік ұлылығының ұлттық мүддесіне қызмет етіп, ұлы мұраттарға қол жеткізді.

* Шәкәрім университетінің постдокторанты (Қазақстан, Семей).

* *Қажы Байрам Уәли университетінің докторанты (Түркия, Анкара)*

Олардың шығармаларында халықтың рухани байлығы мен мәдени тұтастығы басымдыққа ие. Ахмет Байтұрсынұлының қазақ тілін сақтап, дамытудағы қажырлы еңбегі, оның ұлттық сананы оятуға арналған ағартушылық қызметі ұлт болашағының іргетасын қалады. Ал Зия Гөкалп түрік халықтарының рухани және мәдени бірлігін арттырып, түрікшілдік идеясының негізін қалады.

Екі тұлға да білімнің, тәрбиенің, әдебиет пен өнердің қоғамды дамытудың негізгі құралдары екенін терең түсінді. Олар тіл арқылы ұлттың рухани тәуелсіздігін нығайтуды, тарихи сананы сақтап, келер ұрпаққа жеткізуді басты мақсат етіп қойды.

Сонымен қатар Ахмет Байтұрсынұлы мен Зия Гөкалптың еңбектерінде ұлттық бірлік пен ынтымаққа шақыру идеясы айқын көрінеді. Туған жерге деген махаббат, ана тіліне деген құрмет, отбасылық құндылықтардың маңыздылығы шығармаларының басты өзегі болды.

Бүгінгі таңда олардың мұрасы – түркі халықтарының рухани бірлігін нығайтуға бағытталған ұлы қазына. Бұл тұлғалардың идеялары қазіргі заманғы құндылықтарды қайта қарауға, рухани жаңғыруға және ұлт болашағы үшін еңбектенуге жол ашады. Ұлт қайраткерлерінің мұраттары тек өткен заманның емес, бүгінгі күннің де маңызды рухани бағдаршамы болып қала береді.

Адам. Бұл ұғым жеке тұлға ретінде адамның өзін, оның қасиеттерін, мүмкіндіктерін, сондай-ақ оның қоршаған әлеммен байланысын білдіреді. Жеке адамның жеке дамуы мен өзіндік жетілуі қоғамның жалпы мәдениеті мен дамуына әсер етеді.

Адамдық диқаншысы қырға шықтым,
Көлі жоқ, көгалы жоқ құрға шықтым.
Тұқымын адамдықтың шаштым, ектім,
Көңілін көгертуге құл халықтың.

Бұл өлең жолдары қазақтың ұлы ағартушысы Ахмет Байтұрсынұлының халықты ояту, адамдық пен ізгілік дәнін себу идеясын айқындайды. «Адамдық диқаншысы» болып шығу арқылы ақын халықтың рухани дамуы мен саналы болашағына қызмет етуді мақсат етеді. Өмірі мен шығармашылығында адамдық, білім, әділет пен қайырымдылық сияқты құндылықтарды насихаттап, Ахмет қалың жұртшылықтың санасын көгертуге, яғни рухани байытуға ұмтылған.

Зия Гөкалптың еңбектерінде адам ұғымы қоғам, ұлт, және мәдениет контекстінде кеңінен қарастырылады. Ол адамды тек жеке тұлға ретінде емес, ұлттық және қоғамдық құрылымның маңызды элементі ретінде сипаттайды. Оның философиясы адамды тәрбиелеу, қоғамға бейімдеу, және ұлттық идеологиямен үйлесімді етіп дамытуға негізделген.

Зия Гөкалп адамды әлеуметтік ортадан тыс түсінуге болмайтынын баса айтады. Адамның мәні оның қоғаммен байланысында жатыр: қоғамсыз адам толық дами алмайды, ал адамсыз қоғам өмір сүрмейді.

Қоғамның рухани және мәдени құндылықтары адамды тұлға ретінде қалыптастырады. Адам – ұлттық рух пен мәдениеттің тасымалдаушысы. Ол әрбір адамның ұлттық құндылықтарды сақтауы және ұрпақтан-ұрпаққа жеткізуі қажет деп санаған. Ал ұлтшылдық идеологиясында Гөкалп адамның ұлттық мәдениетке қызмет ету рөлін ерекше атап өтеді.

«Адамның құндылығы оның этикалық және моральдық қасиеттерінде жатыр» деп жазады З. Гөкалп. Оның пікірінше, әрбір адам өзінің жеке мүддесінен гөрі қоғамдық және ұлттық мүдделерді жоғары қоюы керек.

Түрік ұлтшылының «Түрікшілдік негіздері» («Türkçülüğün Esasları»)[1] және «Мәдениет және өркениет» («Hars ve Medeniyet»)[2] еңбектерінде адам ұғымы терең зерттеледі. Бұл еңбектерде адамның ұлттық мәдениеттегі рөлі, рухани және материалдық дамуы, сондай-ақ оның қоғамға қызмет ету қажеттілігі жан-жақты қарастырылған.

Зия Гөкалп еңбектеріндегі адам ұғымы тек жеке тұлғалық ерекшеліктермен шектелмейді, ол адамның қоғам, ұлт, мәдениет, және дін аясындағы рөлін кешенді түрде қамтиды. Оның философиясында адам – ұлттық рух пен мәдениеттің негізгі тірегі, қоғамның ілгерілеуінің қозғаушы күші.

Отбасы. Отбасы – қоғамның ең басты ұясы, ұрпақ тәрбиесінің бастау көзі. Отбасы мүшелері арасындағы қарым-қатынас пен құндылықтар адам бойындағы сенімділік пен адамгершілікті қалыптастыруға көмектеседі.

Ахмет Байтұрсынұлының отбасылық құндылықтары, ата-ана мен бала арасындағы сыйластық, тәрбиенің рөлі және ұлттық дәстүрлерді сақтау маңызды орын алады. Оның еңбектерінде адамгершілік, отансүйгіштік, еңбекқорлық және адалдық сияқты құндылықтар көп ұрпаққа үлгі ретінде ұсынылған.

Мәселен, *«Қарағым, дұғагөйім, қамқор анам!*

Арнап хат жазайын деп, алдым қалам.

Сені онда, мені мұнда аман сақтап,

Көруге жазғай еді Хақ тағалам!» деп басталатын «Анама хат» өлеңінде ата-ананың баласына деген қамқорлығымен, әкенің ақылы мен ананың мейірімі, бала тәрбиесіндегі сабырлылық пен ұстаздық рөлі кеңінен сипатталады. Байтұрсынұлы ата-аналардың балаларға адалдық, еңбекқорлық және ұлттық рухты бойына сіңіру міндетін ерекше атап көрсетеді.

А. Байтұрсынұлының еңбектерінде тәлім-тәрбиеге ұлттық рухани құндылықтардың отбасылық өмірдегі маңызы, отбасының қоғамның ажырамас бөлігі көрініс тапқан.

[1] Ziya Gökalp. Türkçülüğün Esasları. Not: Metnin Latin harflerine aktarılmasında, kitabın hicri 1339 tarihli baskısı esas alınmıştır. 1. Milliyetçilik - Türkiye I. E. a. II. Tunç, Gökhan III. Dizi: Anadolu Üniversitesi. Açıköğretim Fakültesi yayınları; 2699

[2] Ziya Gökalp – Hars ve Medeniyet, Diyarbakır'ı Tanıtma ve Turizm Derneği Yayınları: Ankara (1972)

З. Гөкалп отбасын ұлттың ең негізгі және негізгі құрылыс материалы ретінде қарастырады. Әлеуметтанушы, ойшыл және жазушы болмысымен отбасы ұғымына үлкен мән берген З. Гөкалп әке ретінде отбасы ошағына үлкен мән береді. Мальтадан келген қызы Сенихаға жазған хатында ол: «Адамды бақытты ететін жалғыз өмір – отбасы. Жер жәннаты – отбасының ошағы» дейді.[3]

Осылайша З. Гөкалп отбасыны ұлттың ең маңызды бірлігі деп санайды. Ұлттың рухани және мәдени құндылықтары отбасында қалыптасып, ұрпақтан-ұрпаққа беріледі. Ол отбасы арқылы ұлттық тәрбие берудің маңыздылығын ерекше атап өтеді.

Отан. Әр адамның туған жері, ұлттық құндылықтар, мәдениеті мен тілі Отанмен тығыз байланысты. Отанға деген сүйіспеншілік адамның өзіндік ұмтылыстарын ғана емес, сонымен бірге қоғамда да игілікке қызмет ету ниетін оятады.

Отан ұғымы А. Байтұрсынұлы шығармашылығында терең айтылған, ол – туған жер ғана емес, оның мәдениеті, тілі мен дәстүрлері арқылы ұлттық сананың ажырамас бөлігі ретінде де қарастырылады. Азаматтық өлеңдері мен намыстан туған мақалаларында Отан ұғымын ұлықтау мен оны қорғау аса маңызды орын алады, бұл тұжырымдамаларды түсіну арқылы қазақ халқының бірлігі мен егемендігіне қол жеткізуді көздеген.

Өз басынан кешкен қиын-қыстау күндері, ауыр жолдары, қуғын-сүргін, жетімдік-жоқтық бірталай өлеңге арқау болады. Өлеңдерінің басты сарыны – ел тағдыры, халық қамы, бостандық арманы.

Күрес идеясы, келешек қамы үшін арпалысу, ел болу мақсаты бар тілектен жоғары тұрады.

«Анама хат», «Жауға түскен жан сөзі» – қорлық-зорлыққа мойымаған, бостандық, еркіндік жолында бәріне көнген қайратты ерлер тұлғасын мүсіндеген жырлар» деп жазады академик Р. Нұрғали.

Өлеңдерде жеке бастың мұң-шері, тұрмыс-салт суреті емес, негізінен, әлеуметтік, қоғамдық ойлар, азаматтық идеялар айтылады.

Қаз едік қатар ұшып қаңқылдаған,
Сахара көлге қонып салқындаған.
Бір өртке қаудан шыққан дүшар болып,
Не қалды тәнімізде шарпылмаған?!

Ахметтің көптеген өлеңдері мен мақалаларында елдің азаттығы мен тәуелсіздікке ұмтылу тақырыбы ерекше көрініс табады. Ол қазақ ұлтының рухын оятып, елін сүйген азаматтардың болашақ ұрпаққа үлгі болуы баса айтқан.

[3] *Tansel, 1989b, s.562*

Отан – ұлттық мәдениеттің негізі. З. Көкалып отанды тек географиялық ұғым ретінде емес, халықтың мәдениеті, тілі, діні, салт-дәстүрі мен біртұтас рухани кеңістігі ретінде қарастырды. Оның пікірінше, отан – халықтың тарихи және рухани бірлігі негізінде қалыптасқан мекен. З. Көкалып ұлттық бірлік пен рухтың отанды сақтаудағы маңызын ерекше атап өтті. Ол ұлттық сананың қалыптасуын түркі халықтары үшін басты міндет деп санады. Оның пікірінше, отанды қорғау – халықтың тарихына, мәдениетіне және болашағына қызмет ету. З. Көкалып адамның өміріндегі ең маңызды құндылықтарының бірі ретінде отанға адалдықты атады. Оның пікірінше, әрбір азамат отаны үшін қызмет етуге және оны дамытуға үлес қосуға міндетті.

«Түрікшілдік негіздері» (Türkçülüğün Esasları) – Зия Көкалыптың ең танымал туындыларының бірі. Мұнда ол отанды түркі халықтарының мәдениеті мен рухани өмірінің негізі ретінде сипаттады. Отанға деген сүйіспеншілік түркі халықтарының бірігуі мен дамуының басты факторы ретінде қарастырылады. З. Көкалып өзінің ұлттық рухты дәріптейтін өлеңдерінде отанға деген махаббатын жиі суреттейді. Оның «Отан» (Vatan) атты өлеңінде отанға деген сүйіспеншілік, құрмет және азаматтық борыш туралы терең ойлар айтылады. Ол отанды қорғау – халықтың әрбір мүшесінің қасиетті борышы екенін өлеңдері арқылы жеткізді:

О, Түрігім, бостандықтың киесі,
Бір өзіңсің – бар байлықтың иесі.
Шөбі шүйгін, суы тұнық жер еді,
Қанша керек, бар Түркке жетеді.

...Ал оларда мешіт, мектеп, кітап бар,
Қолдарында тура бастар шырақ бар.
Қайран, Түрік, тонаушыны жолатпа,
Жау біткенді сен шақырма қонаққа.

Танзимат дәуірінің өкілі – Зия Көкалып, алаш дәуірінің өкілі – Ахмет Байтұрсынұлы. Екі педагог екі елде тұрса да, жалпы адамзаттық құндылықтарға қызмет етті. Зия бей Осман империясының болашағы болған жас түріктер қозғалысының рухани жетекшісі болса, Ахмет Б. патшалық Ресей империясының шаруа саясатына қарсы шыққан Алаш ұлт-азаттық қозғалысының идеологиялық жетекшісі болды.

З. Көкалыптың отан туралы идеялары Түркияның ұлттық идеологиясының қалыптасуына ғана емес, жалпы түркі халықтарының рухани жаңғыруына ықпал етті. Оның еңбектері отанға деген сүйіспеншілік, ұлттық сана, мәдени бірлік сияқты құндылықтардың негізін қалады. Бүгінгі күні де Зия бейдің ойлары түркі халықтарының ортақ мұрасын насихаттау мен ұлттық құндылықтарды сақтау ісінде өзекті болады.

Тіл. Тіл – адамдар арасындағы байланыстың негізгі құралы және ұлттық бірегейлікті білдіретін басты белгі. Тіл арқылы мәдениет, тарих, салт-дәстүр ұрпақтан-ұрпаққа беріледі, сол арқылы қоғамда рухани бірлік пен түсіністік қалыптасады. Бұл – айнымас тұжырым.

Ахмет Байтұрсынұлы тіл тазалығын сақтау, әдеби тілді қалыптастыру және ұлттық тілдің көркемдік деңгейін, қоғамдық өмірдегі рөлін көтеру жолында қалам ұшындағы жанашыр ғана емес, қарекет үстіндегі жасаушысы да болды. Оны (1912-1926) «Жазу тәртібі», «Шаһзаман мырзаға», «Жазу мәселесі», «Қазақша сөз жазушыларға», «Қазақша оқу жайынан», «Оқыту жайынан», «Бастауыш мектеп», «Шекіспей, бекіспейді» мақалаларынан байқатты.

Ана тілі – қазақ тіліне құрмет Ахмет Байтұрсынұлының тек шығармашылығында ғана емес, бүкіл өмірінде, болмысында тұр. Ол қазақ тілін қазақ тілін ғылыми негізде жазып, оны балалардың ана тілінде оқуына қолайлы етіп құруды, бұл мақсатта қазақ тілін бүкіл заңдылықтарын жасап шығарды, қалыптастырды.

Ахмет Байтұрсынұлы қазақ тілінің грамматикасын жасап, ұлттық жазуды дамытуға үлес қосса, Зия Гөкалп түрік тілінің тазалығы мен даму мәселелерін көтерді. Екеуі де ана тілін ұлттың негізгі рухани тірегі деп санады.

З. Көкалыптың пікірінше, ұлттың ең басты ерекшелігі – оның тілі. Тіл жоғалған жағдайда ұлт та жойылады. Ол түрік тілін қорғау және дамыту арқылы ұлттық бірлікті сақтау қажеттігін алға тартты. Халық тілі мен әдеби тілді біріктіруді ұсынған түрік зиялысының ойынша, әдеби тіл қарапайым халықтың тіліне жақын болуы керек. Бұл идея «таза түрік тілі» (öz Türkçe) концепциясының негізін қалады, онда шет тілдерінен келген кірме сөздерден арылу қажеттігі айтылды.

З. Көкалып түрік тілін араб және парсы тілдерінен енген сөздерден тазартуды көздеді. Ол бұл сөздерді халық түсінбейтінін және олардың тілдің дамуына кедергі жасайтынын айтты. Ол жаңа сөздерді енгізгенде, олардың түркі тамырына жақын болуын маңызды деп санады. Сонымен қатар Зия Көкалып түркі халықтарының ортақ бір тілде сөйлегенін қалады. Бұл идея түркі халықтарын біріктірудің құралы ретінде ұсынылды.

Ортақ тіл ретінде түрік тілінің заманауи нұсқасын дамыту және оны бүкіл түркі әлемінде насихаттау қажеттігін айтты. Қайраткердің «Ұлт және мәдениет» (Millet ve Medeniyet) тілдің ұлт мәдениетінің ажырамас бөлігі екені, тілдің тарих пен дәстүрді сақтаудағы рөлін қарастырса, поэзиялық шығармаларында тілдің ұлттық рухты сақтау мен ұрпақтар арасындағы байланысты нығайтудағы маңыздылығы жиі жырланған.

Зия Көкалыптың тіл туралы идеялары Түркия Республикасындағы тіл реформаларына, әсіресе 1928 жылы қабылданған жаңа әліпбиге негіз болды. Оның ұсыныстары Түркиядағы ұлттық тіл саясатының дамуына әсер етті, сонымен қатар түркі халықтары арасында мәдени және тілдік ынтымақтастықты нығайту идеяларын қалыптастырды.

Бүгінгі күні де З. Көкалыптың тіл туралы көзқарастары түркі халықтарының ұлттық және мәдени бірлігін сақтауда маңызды рөл атқарады.

Білім. Білім тұлғаның ақыл-ойын дамытып, оның рухани және әлеуметтік тұрғыда жетілдіреді. Білімді адам өз мүмкіндіктерін пайдаланып, қоғамға пайдалы істерді сөзсіз атқарады.

А. Байтұрсынұлы өз «Өмірбаянында»: «Торғайдағы екі сыныптық орыс-қырғыз училищесінде 1886-1891 жылдары оқыдым. Аталған училищедегі курсты аяқтаған соң Орынбор қырғыз мұғалімдер мектебіне түстім» деп жазды.

Ахмет Байтұрсынұлы білім мен ағартудың қазақ қоғамы үшін маңызын жоғары бағалады. Оның ойынша, білім – халықтың өркендеуі мен дамуына негіз болар құрал. Ол білім арқылы қазақ халқының өркениет жолына төте шығуға болады деп сенді және осы идеяны насихаттады.

Сонымен қатар А. Байтұрсынұлы оқу-ағарту жұмыстары ұлттың санасын оятудың және рухани жаңғырудың негізі деп қарады. Ол халықтың сауатсыздығын жоюды, тек ана тілінде білім беруді қолдады, бұл халықтың өзін-өзі тануының негізгі жолы деп есептейді.

Байтұрсынұлының негізгі еңбектерінің бірі – ол қазақ балаларға арналған алғашқы оқу құралдары жазылған. Ұстаздың «Әліппе», «Оқу құралы», «Тіл – құрал» сияқты кітаптары қазақ тілін оқытуға бағытталған маңызды еңбек болды.

Әлбетте, А. Байтұрсынұлы білім арқылы жеке тұлғалар ғана емес, жалпы қоғамды жетілдіруге болады деп білді. Ол сауатты ұрпақ қана халықты алға сүйреп, елдің өркендеуіне үлес алатынын баса айтты.

Ахмет Байтұрсынұлының көзқарастары қазіргі таңда да өзектілігін жоғалтқан жоқ, оның білім мен тағдырына қатысты пікірлері білім ұлт беру саласында маңызды бағдар болып келеді.

Ахмет Байтұрсынұлының қазақ қоғамын сауаттандыруға бағытталған еңбектері Зия Көкалыптың білім арқылы ұлттық дамуды көздеген идеяларымен үндеседі.

Зия Гөкалптың білім туралы ұстанымдары оның түрік ұлтының өркендеуіне және ұлттық мәдениеттің дамуына ықпал етуді көздеген философиялық және практикалық көзқарастарымен тығыз байланысты. Ол білім берудің ұлтты қалыптастырудағы және мемлекетті нығайтудағы рөлін жоғары бағалаған. З. Гөкалп білім беру жүйесінің негізгі міндеті ұлттық мәдениетке сүйене отырып, жас ұрпаққа тәрбие беру деп санап, батыстық білім беру жүйесінен озық тәжірибелерді ала отырып, оны ұлттық рухпен үйлестіруді жақтады. Білімді тек техникалық және ғылыми дағдыларды меңгерту құралы емес, сонымен қатар ұлттық құндылықтарды сіңірудің маңызды жолы деп білді.

Дін мен ғылымды бір-біріне қайшы емес, толықтырушы күштер деп таныған З. Гөкалыптың пікірінше, жастар діннің моральдық құндылықтары мен ғылымның рационалды ойлау қабілеттерін қатар игеруі тиіс.

Сонымен қатар ол білім беру тек теориялық емес, сонымен қатар практикалық болуы керек деп есептеді. Түркия білім беру жүйесінде Батыстың ғылыми-техникалық жетістіктерін үйреніп, Шығыстың рухани-мәдени құндылықтарын сақтау арқылы үйлесімді жол табуы қажет екенін ескертті. Ол білімнің тек белгілі бір топтың артықшылығы болмауы тиіс деп есептеді. Білімді халықтың барлық қабатының игілігіне айналдыру арқылы қоғамды дамытуды көздеді.

Зия Гөкалптың білім туралы идеялары оның «Түрікшілдік негіздері» («Türkçülüğün Esasları») және басқа да мақалалары мен өлеңдерінде көрініс тапты. Ол білім беру жүйесін түрікшілдік, исламдық және заманауи еуропалық құндылықтарды біріктіру арқылы дамытуға шақырды.

Зия Гөкалп білім беру арқылы ұлттың мәдени, экономикалық, және рухани тұрғыда дамуын көздеді. Оның идеялары Түркияның білім беру реформаларында, әсіресе, Түрік республикасы құрылғаннан кейінгі кезеңде үлкен әсерін тигізді.

Еңбек. Еңбек адамның дамуына және қоғамның игілігіне үлес қосуға мүмкіндік береді. Еңбек ету арқылы адам қоғамда орын тауып, өз ісінің жемісін көреді. Бұл адамның өзіне деген құрметі мен қоғамға тигізер пайдасын алады.

Зия Гөкалп шығармаларында еңбек тақырыбы ұлттың және қоғамның дамуы үшін ең негізгі құндылықтардың бірі ретінде қарастырылады. Ол еңбекті адамның рухани және материалдық қажеттіліктерін қанағаттандырудың ғана емес, сонымен бірге қоғамның ілгерілеуі мен өркениеттілігінің негізгі қозғаушы күші деп санайды.

Ахмет Байтұрсынұлы да, Зия Гөкалп та еңбекті ұлттық және жеке даму жолындағы басты құндылық ретінде бағалайды. Олардың пікірінше, еңбек адамның рухани және материалдық болмысын жетілдіретін, қоғамның өркендеуін қамтамасыз ететін басты құрал. Тұлғалар туындыларындағы еңбек мәдениетін қалыптастыру мен оны ұлт мүддесіне пайдалану тұрғысынан қазіргі кезеңде де өзекті.

Жеке адамдық адамның тұлғалық қалыптасуына ғана емес, оның өмірлік ұстанымдары мен мақсаттарына, қоғамдағы тікелей тікелей әсер етеді. Бұл құндылықтар – барлық адамзатқа ортақ әрі мәдени-рухани дамудың негізі.

Зия Гөкалп пен Ахмет Байтұрсынұлы – XX ғасырдың басында түркі халықтарының мәдени, саяси және ұлттық ояну дәуірінде белсенді қызмет атқарған, ойлары мен еңбектері арқылы ұлттың дамуына ықпал еткен тұлғалар. Олардың шығармашылық мұраларында ортақ құндылықтар, идеялар мен мақсаттар айқын көрініс тапқан. Бұл идеялар бүгінгі Тұран мен Түркістан бірлігі, әдеби-мәдени интеграциялар, ортақ тұлғаларды насихаттау бағытында да

өзектілігін сақтап келеді. Зия беи – империяның ақыны болса, Ахмет беи – тұтқындағы елдің азаттығын аңсаған ақын. Екі ақынның өмір сүрген ортасы мен дәуірі бөлек болғанымен, екеуі де түрік тарихы мен ұлттық болмысын ортақтастырып, ұлтты қорғауға, қолдауға қызмет етті.

Екі тұлға да өз халықтарының тәуелсіздікке, өзін-өзі басқаруға ұмтылуын қолдады. Олар ұлттық сана мен мәдениеттің нығаюын ұлт азаттығының негізі деп білді. Зия Гөкалп «Түрікшілдік» идеясын ұсынса, Ахмет Байтұрсынұлы қазақ ұлтының өзіндік жолын іздеп, «Алаш» қозғалысын ұйымдастырғаны тарихи факт.

Қорытынды

Тұран мен Түркістан бірлігі – түркі халықтарының мәдени, саяси және экономикалық интеграциясын көздейтін идея. Бұл идеялар бүгінгі түркі мемлекеттерінің ынтымақтастық ұйымдары аясында жүзеге асып келеді. Түркі халықтарының ортақ құндылықтары ретінде тарихи мұрасын, экономикалық байланысын, мәдени ынтымақтастықты қарастыруға болады. Онда түркі халықтарының ортақ тарихы мен мәдениетін сақтау, тауар айналымы мен өзара сауда қатынастарын нығайту, әдебиет, өнер және ғылым саласындағы бірлескен жобаларды дамытуды қарқынды жүзеге асыру жөн болады. Мұндай ауқымды жобаларды іске асыру үшін ортақ тарих пен мәдениетке негізделген білім беру бағдарламаларын әзірлеу, түркі тілдес елдердің мәдени фестивальдерін ұйымдастыру, түркі мемлекеттерінің ортақ ақпараттық алаңын құру сияқты ірі жобалар өз уақытын күтіп тұр.

Әдеби-мәдени интеграциялардың жандануы түркі әдебиеті мен мәдениетін насихаттауда орын алады. Түркітану ғылымын жандандыру үшін бірлескен зерттеу институттарын құрып, түркі халықтарының ортақ әдеби құндылықтарын зерттеп, аудармалар арқылы әлемге таныту да кезінде түркі зиялыларының арманы болатын. Ортақ эпостар мен аңыздар негізінде кино, театр және басқа өнер туындыларын жасау, ортақ әдеби-мәдени журналдар мен басылымдарды шығаруды, Зия Гөкалп, Ахмет Байтұрсынұлы сияқты ортақ тұлғалардың еңбектерін жүйелеп, басып шығару арқылы тек түркі халықтарының ғана емес, әлемдік ғылым мен мәдениетке қосқан үлесін көрсетуде де таптырмас үлкен қазына болмақ.

Түйіндей келгенде, Зия Гөкалп пен Ахмет Байтұрсынұлының шығармашылық мұрасы мен идеялары бүгінгі күні де өзекті. Тұран мен Түркістан бірлігі, әдеби-мәдени интеграция, ортақ тұлғаларды насихаттау – түркі халықтарының мәдениеті мен руханиятын одан әрі дамыту үшін маңызды бағыттар. Осы идеяларды жүзеге асыру арқылы түркі халықтары бірлігін нығайтып, ортақ құндылықтарын сақтап, жаһандық мәдениетке қосқан үлесін арттыра алады.

MÜNEVVER KARİ OTURUMU

ABDULHALUK UYGUR'UN ŞİİRLERİNDEKİ TOPLUMSAL MESAJLAR

Hamiyet ÖZER*

Özet

19. yüzyılın ortalarına kadar Türkistan coğrafyasında ortak yazılı bir edebiyat mevcuttu. Rusya'nın Batı Türkistan'ı, Çin'in Doğu Türkistan'ı işgali ile Türkistan Türkleri arasında kendi edebiyatlarını oluşturma çabaları başladı. 20. yüzyılın ilk yarısında ceditçi isimlerin bölgede etkinlik göstermesi ve kişisel çabaları sonucu pek çok okul açılmış, alışılagelmiş (kadimci) eğitim anlayışının dışına çıkılmıştı. Milli değerlerin yansıtıldığı eğitim ile bu okullarda yetişen isimler halka yönelmiş, yeni bir anlayış ile toplumun uyanışı için çalışmışlardı. Bu çalışmalar neticesinde milli uyanış ve çağdaş Uygur edebiyatının oluşumu hızlanmıştır. Bu ceditçi aydınlardan olan Abduhaluk Uygur, şiirlerinde toplum hayatının tökezleyen yanlarını dillendiren, bunları düzeltmeye çalışan ve halkını uyanışa davet eden ayrıca ilerlemenin yalnızca toplumun aksak yönlerini düzeltmekle mümkün olacağına inanan bir kişilik olarak karşımıza çıkar. Uygur, aldığı eğitim ve tecrübeleri neticesinde halkının ilerlemesinin önündeki temel engelin cehalet olduğunu görmüştür. Bu çalışmada otuz iki yıllık ömründe en büyük çabayı halkını uyanışa davet ederek gösteren Abdulhaluk Uygur'un şiirleri incelenerek verilen toplumsal mesajlar belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Uygur, Toplumsal Mesaj, Ceditçilik, Şiir, Abdulhaluk Uygur.

SOCIAL MESSAGES IN ABDULHALUK UYGUR'S POEMS

Abstract

Until the mid-19th century, there was a common written literature in Turkestan. With Russia's occupation of West Turkestan and China's occupation of East Turkestan, efforts to create their own literature began among the Turks of Turkestan. In the first half of the 20th century, many schools were opened as a result of the activity of Jadidist names in the region and their personal efforts, and the conventional (ancientist) understanding of education was departed from. With education reflecting national values, the names raised in these schools turned towards the people and worked for the awakening of society with a new understanding. As a result of these efforts, national awakening and the formation of modern Uyghur literature accelerated. Abduhaluk Uygur, one of these Jadidist intellectuals, appears as a personality who expresses the stumbling aspects of social life in his poems, tries to correct them, invites his people to awakening, and believes that progress is only possible by correcting the faulty aspects of society. As a result of his education and experiences, Uygur realized that the main obstacle to the progress of his people was ignorance. In this study, the poems of Abdulhaluk Uygur, who showed the greatest effort in his thirty-two years of life by inviting his people to awakening, were analyzed and the social messages given were determined.

* Ankara Üniversitesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları bölümü doktora öğrencisi. hamiyetozer21@gmail.com, ORCID:0000-0001-6796-6764

Keywords: Uyghur, Social Message, Jadidism, Poetry, Abdulhaluk Uygur.

Giriş

Uygur mahlasını kullanan Abdulhaluk Abdurrahmanoğlu, 1901 yılında Doğu Türkistan'ın Turfan şehrinde Tüccar bir ailede dünyaya gelmiştir (Aliyeva, 2012: 186). Babası, Abdurrahman Mexsum Hacı, annesi Niyazxan'dır. Sekiz çocuklu ailenin en büyük çocuğu olan Abdulhaluk Uygur'a, kardeşleri gibi, ailesi tarafından iyi bir eğitim verilir (Şahniyaz, 2004: 4). Beş yaşında okuma yazmayı öğrenen şair, on iki yaşına geldiğinde iyi derecede Arapça ve Farsça öğrenmiştir. Aldığı eğitim neticesinde Uygur klasiklerini okumaya başlayan Abdulhalûk Uygur, 1916 yılında Rusya'ya gider ve burada Rusça öğrenir. Yurduna döndüğünde Turfan'da bir okulda Çince eğitim görmeye başlar (Emet, 1998: 20). Abdulhaluk Uygur, aldığı eğitim neticesinde çeşitli eserleri ve düşünceleri okuma ve gözlemleme imkânı bulmuştur. Farklı dillere hâkim olması ve farklı ülkeleri görmesi, onun milletine dışarıdan bir gözle bakmasını kolaylaştırmıştır. Bunun neticesi olarak toplumun aksayan yönlerini düzeltmenin ancak toplumu uyanışa davet ederek olacağını görmüştür. Bu sebeple açılmasına öncülük ettiği cedit okullarında öğretmenlik yapmaya başlamıştır.

Şair hem faaliyetleri hem de kalemi ile toplumdaki rüşvet, açgözlülük, cehalet gibi kötü yönler ile mücadele etmiştir. Abdulhaluk Uygur, 1933 yılında Çinli militarist Şeng Şısey tarafından idam edilmiş, bütün şiirleri yakılmıştır. Halkın hafızasında kalan şiirleri ise "Abdulhaluk Uygur Şe'irliri" adıyla yayımlanmıştır (İnayet, 2007:10). Abdulhaluk Uygur'un şiirlerini anlamak için o dönemin fikir akımlarını, yaşam koşullarını ve düzenini iyi kavramak gerekiyor. 1877 yılında vefat eden Yakup Bey'in ardından Doğu Türkistan'da güçlü bir devlet kurulamamıştır. Bölgede oluşan siyasi boşluğun yanı sıra 19. yüzyılın sonları, 20. yüzyılın başlarından itibaren Çin Milli Partisinin baskılarıyla karşı karşıya kalan Uygur Türklerinin edebiyatında dönemin sosyokültürel yapısını görmek de mümkündür. Bununla birlikte Türk dünyası tarihinde önemli bir yere sahip olan ceditçilik akımının önemli etkileri Doğu Türkistan'da da görülür.

Türk dünyasının çeşitli coğrafyalarında açılan cedit mekteplerini Doğu Türkistan'da da görmek mümkündür. 1885 yılında Kaşgar'a bağlı Artuş ilçesinde ilk ceditçi okul açılır. (Kaşgarlı, 1988: 45). Gaspıralı İsmail tarafından "Dilde, fikirde, işte birlik" anlayışıyla çıkarılan Tercüman, Şura ve Til Yariş gibi dergilerin Doğu Türkistan'daki etkisi büyük olmuştur (Kaşgarlı, 2014: 130). Bu dönemde Uygur edebiyatında da ceditçi aydın şair ve yazarlar ortaya çıkmıştır. Klasik edebiyat ve halk edebiyatı geliştirilmiş, diğer Türk boylarının edebiyatları ile farklı milletlerin edebiyatlarında meydana gelen çeşitli yenilikler Uygur Türklerinin edebiyatında yer bulmuş ve bunun neticesinde önemli eserler meydana getirilmiştir (Kaşgarlı, 1988: 45).

1. Abdulhaluk'un Şiirlerindeki Toplumsal Mesajlar

Abdulhaluk Uygur'un şiirlerinde verilen toplumsal mesajlar, halkı tenkit ve halka öğüt şeklinde olmuştur. Şiirlerinin önemli bir kısmında halkın alışılagelmiş tutumlarını eleştirmiş, yanlışları dillendirmiştir. Şiirlerinden anlaşılacağı üzere ona göre halk, içinde bulunduğu vahameti idrakten acizdir ve öncelikle uyandırılması gerekmektedir. Şair, en ağır tenkitleri yaptığı şiirlerinde dahi halkı uyandırma gayesi taşımaktadır. Yapılan çalışmada Abdulhaluk Uygur'un şiirleri, içerdiği toplumsal mesajlar yönüyle incelenmiş, verilen mesajlar belirtilmeye gayret edilmiştir. Şiirlerinde hâkim olan mesajlar tenkit içerikliler ve öğüt içerikliler olarak ikiye ayrılmamıştır. Nedeni ise şekil olarak farklı görünen bu şiirlerin özlerinde aynı amacı barındırmalarıdır. Üzerinde durulan konu halkın uyanışını amaçlayan toplumsal mesaj içerikli şiirlerdir.

1.1. Cehalete Karşı Durmak

Abdulhaluk Uygur'un şiirlerinde ele aldığı toplumsal mesajların başında kadimci toplumun temelini oluşturan "cehalet" gelmektedir. Şair, cehaleti göze perde gibi inen bir bulut olarak nitelendirmiş, onun engellediği güneşi tekrar görmeye duyduğu özlemi dile getirmiş ve cehaleti ilerlemenin önündeki en büyük engellerden biri olarak görmüştür:

"Cehalet bulutu güneşi engelledi göz gözü görmez
O kutsal güneşi bu diyar tekrar görebilecek mi?"

Şiirin devamında eğitilmeyen ve bilinçsizce yetiştirilen çocukların geleceğinden duyduğu endişeyi dile getirmiştir:

"Okutmadan çocukları eğlendirip büyüttük
Yazık! Bu çocuklar sonra ekmeğini bulabilecek mi?"(İnayet, 2007: 88)

Cehaletten kaynaklanan geri kalmışlığın eleştirisini de yapan Uygur, halkının içinde bulunduğu durumu şiddetle tenkit etmiştir. Bu tenkitler ile halkı uyandırmaya çalışmıştır:

"İlim yolunda giden uçar gökte, yüzer suda
Binmeye eşek yok, yayan kaldığımız vardır
Gürültüyle gelse otomobil, bu nedir Allah'ım diye
Aklı hiç kullanmadan şaşıp kaldığımız vardır
Hüner ve sanayide yetiştik artık iş bitti
Yahni içmeye fırında çömlek yaptığımız vardır"(İnayet, 2007: 42)

İçinde bulunduğu toplumu geliştirmek için ilk girişimlerin halkın kendisi tarafından yapılması gerektiğini bilen Abdulhaluk Uygur, bu konuda çalışmalarını sürdürmüştür. Cehaletinin farkında olmayan halkın uyanışı için çalışmıştır.

1.2. Atalet ve Basiretsizliğe Karşı Durmak

Tembellik ve işsizlik yani atalet ve basiretsizlik bir halkın uyanışının ve gelişimin önündeki en büyük engellerdendir. Abdulhaluk Uygur yaşadığı dönemde halkının içinde bulunduğu bu durumu görmüş ve onların harekete geçmesi için fiili olarak mücadele etmenin yanında kalemi ile de mücadele etmiştir. Atalet ve basiretsizlik içinde yozlaşan halka bir sesleniş olarak nitelendirilebilecek "Uyan"

şirinde halkın malının mülkünün kalmadığını bir tek canının kaldığını bu durumda, kalan bir tek canını müdafaa için mücadele etmesi gerektiğini vurgulamıştır:

"Ey fakir Uygur uyan, uykun yeter

Sende mal yok, şimdi gitse can gider

Bu ölümden kendini kurtarmazsan

Ah!.., senin hâlin beter, hâlin beter." (İnayet, 2007: 46)

Daha önce belirttiğimiz üzere şiirlerinde kendine "Uygur" diye seslenen Abdulhaluk Uygur, bu seslenişi kendi adı üzerinden milletine yapmaktadır. Kendini milleti ile bir bütün olarak gören, kendi uyanışını milletinin uyanışı olarak kabul eden bir anlayışa sahiptir. Millet bir bedendir. Kol ağrısa acısını baş da çeker. Uyanmış bir aydın olan Abdulhaluk Uygur, uykuda olan bir milleti uyandırmak yükümlülüğü olduğunu bilmektedir.

Bu konu üzerinde sıkça duran Uygur, vurdumduymazlık içinde, yaşadığı yurdu, onun sunduğu imkânları görmeyen milletine, tembellik ve basiretsizliğinin kendilerini sona götürdüğünü bıkmadan usanmadan dile getirmiştir:

"Cennet gibi dağ ve nehri bezemeye kişi yok

Yastığı kat kat koyup yattığımız vardır" (İnayet, 2007, s. 43)

Cehaletle birlikte süregelen atalet ve basiretsizlik üzerinde de sıkça duran Uygur, halkın gidişatının vahim düzeyde olduğunu dillendirmiştir. Bütün mücadelesi halkı gittiği yanlış yoldan döndürmek, uyandırmak ve düzene sokmaktır.

"Ateş olup kıvranırım hasretinle şimşek gibi

Halk derin uykudadır bunu görmek istemez" (İnayet, 2007, s. 36)

Abdulhaluk Uygur'un çabası, ölüm tehlikesiyle karşı karşıya kalan birini derin uykudan uyandırmaya çalışmak gibidir. Bu yüzden topluma yönelttiği şiirlerinde sert bir üslup benimsemiştir.

1.3. Rüşvet ve Dalkavukluğa Karşı Durmak

Şairin üzerinde durduğu önemli konulardan biri de rüşvettir. Özellikle yönetimdekilerin rüşvet alıp vermelerine karşı da eleştirilerini sürdürmüştür.

"Diktatör olup rüşvet alıp rüşvet vermek

Domuz gibi semirmek işidir yamulda(hükümet konağında) yatanların" (İnayet, 2007, s. 79)

Dalkavukluk ile halkı perişan edenlerin durumları eleştirilmiştir. Dalkavukluk ile birlikte yalan söyleme de eleştirilmiş, bunları yapanların varlıklarının halkı perişan ettiği dillendirilmiştir.

"Erişip bir kuruşluk mevkiye, sığamadan derisine

Halkı perişan etmek işidir dalkavukların" (İnayet, 2007, s. 79)

Aynı şekilde en bilindik şiirlerinden biri olan "Vardır" şiirinde de dalkavukluğu eleştirmiştir.

"Dalkavukluk etmede bizim üstümüze yoktur

Kurnazlık etmek için türlü yalanımız vardır" (İnayet, 2007, s 42)

Doğrunun yanında duramayanların güçlünün yanında yer aldıklarını ifade eden Abdulhaluk Uygur, zulme karşı sessiz kalanları da sert sözlerle eleştirmiştir.

"Zulmüne mahkûm olup, yer öpüp, el bağlayıp

Ne derse evet demek işidir kullukta kalanların"(İnayet, 2007, s. 79)

Şiirlerinde sözünü etkili kılmak için atasözlerinden de faydalanır.

"'Köpek döveni tanır' diye vardır bir atasözü

Ağam, paşam, beyim diye iyi baktığımız vardır"(İnayet, 2007. s. 42)

1.4. Yeniliğe Açık Olmak ve Kamu Yararına Çalışmak

Benzetmelere ve mitolojik öğelere de başvuran Abdulhaluk Uygur'un en çok şikâyet ettiği ve ümidini kesmeden düzeltilmesi için çabaladığı başka bir konu ise halkın söylenenlere kulak asmaması ve engellemeleridir:

"Elinden bir iş gelmez diye sürekli tahrik ediyorlar

Onların bu sözünden kanla doldu yüreğim"(İnayet, 2007, s. 83)

Burada yapmak istediği işleri sözleri ile engellemeye çalışanların psikolojik olarak kendisini yıprattığını ve üzdüğünü vurgulayan Abdulhaluk Uygur, başka bir şiirinde söylenenlere kulak asmayan ve işini bildiğini söyleyen halkı şu sözlerle tenkit ediyor:

"İcabında ona akıl vermek istesen eğer

Biz biliriz derler ama uygulamak istemez"(İnayet, 2007, s. 36)

Yine başka bir şiirinde bu konu ile ilgili "Başını kaldıranı vurup yıktığımız vardır" şeklinde bir ifadesi bulunmaktadır. Burada kastedilen alışılagelmiş düzenin dışına çıkana tutunma fırsatı vermeyen toplumunu eleştirmektedir. Şöyle ki:

"Hıristiyanların aksine bizde bir adet

Başını kaldıranı vurup yıktığımız vardır"(İnayet, 2007, s. 41)

İfade edilen esas fikir Hıristiyan âleminin her fikre açık olduğu değil, gelişebilmesi için dogmalarının dışına çıkmıştır. Yani kilise baskısından kurtulmuş ve böylece aydınlanma çağı sürecini yaşamıştır. Uygur'a göre düzgün bir toplumun meydana gelmesi için mevcut durumda nelerin yanlış gittiği görülmeli, milletin değerlerini yıkmadan ince eleyip sık dokuyarak yeniden oluşum süreci başlatılmalıdır.

Bu konu ile ilgili yukarıdaki "Vardır" adlı şiirinin devamında şunları söylemektedir.

"İlim öğrenmeye fazla gönül vermedik bizler

Okuruz, okuturuz diye sakız çiğneyişimiz vardır"(İnayet, 2007, s. 41)

En büyük cehalet bir insanın bilmediğinin farkında olmamasıdır. Halkın içinde bulunduğu durum da budur. Bir aksaklığın düzeltilebilmesi için öncelikle bunun kabul edilmesi gerekmektedir. Abdulhaluk Uygur eleştirileri ile öncelikle bunu yapmak istemiştir.

Halk için bir şeyler yapmak gerektiğinde elini taşın altına koymayanların düğün, eğlence ve benzeri etkinlikler olduğunda koşarak gittiklerini belirten Abdulhaluk Uygur, bu durumdan şikâyetçi olmaktadır. Kamu yararına işler yapmaya eğilimi olmayanların boş işlere ayıracak bütçelerinin ve vakitlerinin olmasını eleştirmektedir:

"Üstelik yurt yararına toplanmak hiç de kolay değil

Eğer bir yerde düğün varsa gidip yattığımız vardır.

Kamu menfaatini yüzyılda bir düşünmeyiz

Zarar vermeye gelince vurup kırdığımız vardır" (İnayet, 2007, s. 41)

Kendini milletinin bir ferdi olarak değil, millet olarak gören bu yüzden kamu menfaatini kendi menfaati bilen Abdulhaluk Uygur, bu konuda hassasiyet göstermeyenleri tenkit etmiştir.

"Gereksiz işler için can feda etmekten kaçınmayız da

Hacca vergi alınsa toz olup kaçtığımız vardır" (İnayet, 2007, s. 42).

1.5. Dini Kullanmamak

Toplumun değer atfettiği unsurların belli bir kesim tarafından menfaatleri doğrultusunda kullanılmasını ve halkın bu durum karşısında tepkisiz kalmasını eleştiren Abdulhaluk şiirinde şu ifadelere yer verir:

"Tövbe taksir okuyup, boğazı sıkılsa korkup

Dua ayet okumak işidir cin çarpanların" (İnayet, 2007, s. 80)

Şair tarafından dini kullanarak kendi arzularını yerine getirenler ya da ondan yapılması istenenleri yerine getirmek için fetva çıkaranlar da eleştirilmiştir.

"Var idi kadı, molla

Üstünde cuppe, sella (sarık)

Emrine uymak vacip

Diye çıkardı fetva" (İnayet, 2007, s. 96)

Halkın din anlayışında yanlışlıklar olduğunu düşünen ve düzeltilmesi gerektiğine inanan Abdulhaluk Uygur, bu durumu şiddetle tenkit etmekten geri durmamıştır. Ceditçiliğin savunucularının gerçekleştirmek istediği temel şeylerden biri de din anlayışında yeniliğe gitmektir. Çünkü onlara göre din mevcut durumda yanlış değerlendirilmekte ve menfaatler doğrultusunda kullanılmaktadır.

1.6. Hakkını Aramak ve Ümitli Olmak

Abdulhaluk Uygur'a göre kanıksanan durumlar karşısında "Elimden bir şey gelmez." anlayışı içinde bulunmak, başka durumları da kanıksamaya yol açacak bir tutumdur. Hakkı çiğnenen kimse kendi hakkını savunmadığı müddetçe kurtuluş bulamayacaktır. Bunun bilincinde olan Abdulhaluk Uygur, şiirinde şu ifadelere yer vermiştir:

"O uzun bu kısa deyip havlıyorlar bazılar

Hırsız evden malı götürse izini bulmak istemez" (İnayet, 2007, 3. 36)

Şiirlerinin önemli bir kısmında toplumun tökezleyen yönlerini eleştiren Uygur, halkın içinde bulunduğu derin yanlışlar karşısında ümidini kesmemiş, mücadelesine devam etmiştir:

"Aniden çıkan fırtınanın yağan yağmurun aslı yoktur

Ama Abdulhaluk'un umudu hiç kesilir mi?" (İnayet, 2007: 88)

En vahim görünen durumlardan kurtulmak için bile bir çıkış yolu bulunmaktadır. Buna inanmadan kurtuluşun, bir düzen kurmanın imkânı yoktur. Başarmak için gerekli olan ilk şey inançtır.

Bunun bilincinde olan Abdulhaluk Uygur, milletinin uyanışı için ebedi uykuyu göze almıştır. Bunu göze alabilenler er ya da geç hedeflerine ulaşacaklardır.

1.7. Gayretli Olmak ve Cesaretli Olmak

Gidişatın düzeltilebilmesi için öncelikle halkın bir gayret içinde bulunması gerektiğini bilen Uygur, onu cesaretlendirecek şiirler yazmıştır. Fiili olarak da çalışmalarını yürüten şair, halkın önünde iyi bir örnek olmaya çalışmıştır.

"Himmetinden, gayretinden öl ama ondan ayrılma
Doğru bildiğin yolda canını ver ama kayrılma (geri dönme)" (İnayet, 2007, s. 166)

Uygur, düzenin kurulması için sadece doğru olanı görmenin yetmediği, doğru olduğu bilinen yolda yılmadan ilerlemenin gerekliliği üzerinde durmuştur, pek çokları için bir sonu ifade eden ölüm karşısında bile geri dönmemek gerektiğini belirtmiştir.

"Ne ahvaldedir millet
Uygur evladı açın gözü
Gayret edin kılıp himmet
Kalkın bırakıp boş sözü" (İnayet, 2007, s. 179)

Şiirlerinde milli ruhu derinlemesine hissettiren şair, korku ile hareket etmenin esareti devam ettireceğinin bilincindedir, halka uyanması için seslenmiştir. Cesur olmuş, cesareti öğütlemiştir:

"Sen vatan, millet desen, tarihte adın kalacak
Cesur ol hedef büyük, gölet sularına kanma" (İnayet, 2007, s. 167)

Abdulhaluk Uygur, halkının uyanışı için canını hiçe saymış, milletinin hafızasında ebediyen yaşamayı sıcak döşeğinde ölmekten yeğ görmüştür. Bunu yalnızca şiirlerinde kaleme alan bir şahsiyet olsaydı yalnızca bir şair olacaktı. Ancak o, milletinin uyanışı için bıkmadan mücadele etmiş, bu mücadelede bizzat ön saflarda yer almıştır.

Sonuç

Yeniliğe kapalı bir anlayış ve eğitimsiz bir halk kolaylıkla yönetilmektedir. Toplumun aksayan yönleri, pek çok dönemde aydınlar tarafından fark edilmiş, bunun için yapılması gerekenler dillendirilmiş, kimi zaman da ağır eleştirilerle halkın içinde bulunduğu durumu fark etmesi amaçlanmıştır. Abdulhaluk Uygur, yazdığı şiirlerle halkını eleştirmiş, eleştirilerini *Uygur* mahlası üzerinden halkına yöneltmiştir. Onun şiirlerinde karşımıza çıkan toplumsal mesajları anlamak, ilerlemenin önündeki engelleri anlamayı kolaylaştıracaktır. Bu sebeple yapılan çalışmada Abdulhaluk Uygur'un şiirlerinde verilen toplumsal mesajlar sınıflandırılmış ve halkın ilerlemesinin önünde engel olarak görülen tutumlar belirlenmiştir.

Cehalet, tembellik, rüşvet almak, dini kullanmak gibi durumlar, şair tarafından insanların çıkarları uğruna yaptığı küçük hesapların sonucu olarak görülür. Daha büyük bir amaç için yaşamak ve bunun için çalışmak Abdulhaluk Uygur'a göre kutsaldır. Onun şiirlerinde verilen mesajlar yalnızca 20.

yüzyılın sorunlarına karşı verilmiş mesajlar değildir. Bütün zamanlarda ilerlemenin önündeki engeller temelde aynıdır bu sebeple Abdulhaluk Uygur'un şiirlerini anlamak, bugün de gerekli ve önemlidir.

Kaynakça

Aliyeva, M. (2012). Abdulhaluk Uygur'un Çağdaş Uygur Edebiyatındaki Yeri ve Önemi. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 185-197.

Emet, E. (1998). *Çağdaş Uygur Şiiri Antolojisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı .

İnayet, A. (2007). *Abdulhalûk Uygur ve Şiirleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kaşgarlı, R. A. (2014). Çağdaş Uygur Edebiyatı ve Onun Geleceği. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 129-145.

Kaşgarlı, S. M. (1988). *Çağdaş Uygur Türklerinin Edebiyatı*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Şahniyaz, M. (2004). *Abduxaliq Uyğur*. Urumçi: Şincang Xelq Neşriyati

II. DÜNYA SAVAŞI DÖNEMİ (1941-1945) AZERBAYCAN ÇOCUK HİKÂYESİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Yaşar SÖZEN*

Özet

II. Dünya Savaşı'nın başlamasından sonra bütün dünyada olduğu gibi Azerbaycan'da da savaşın olumsuz etkileri ciddi manada görülmeye başlanmıştır. II. Dünya Savaşı'nın başlaması, Azerbaycan'da tüm sahaları etkilediği gibi edebiyat dünyasında da önemli değişiklikler meydana getirmiştir. Bu nedenle savaş yılları, Azerbaycan çocuk edebiyatı tarihinde yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Savaş süresince özellikle çocuk edebiyatına önemli bir işlev yüklenmiştir. Savaşın ruh hâlinin topluma yansıtılmasında, vatanı savunmak için halkın cepheye davet edilmesinde, vatan ve millet sevgisi gibi duyguların topluma aşılanmasında çocuk edebiyatı âdeta bir silah olarak kullanılmıştır. Vatan sevgisi ve düşmana karşı nefret hisleri, bu dönem çocuk edebiyatın asıl konusu hâline gelmiştir. Çocuk edebiyatı kapsamında çeşitli türlerde kaleme alınmış eserlerde kahramanların vatan uğrunda verdikleri mücadele, savaş sahnelerinin tasviri, düşmanın işgalcilik siyaseti gibi konular yoğun bir şekilde işlenmiştir. Savaş sırasındaki eserler daha çok halka güven ve cesaret vermek için yazılmıştır.

II. Dünya Savaşı yıllarında Azerbaycan çocuk edebiyatında vatanperverlik ve kahramanlık motifleri önemli bir yer tutar. Kadim bir tarihe ve zengin bir geleneğe sahip Azerbaycan edebiyatında okuyuculara vatan sevgisi ve düşmana karşı nefret hissi aşılayan eserlere bu dönemde genişçe yer verilmiştir. Şair ve yazarlar, fikir ve sanatsal bakımdan yetkin sanat eserleriyle savaşan orduya manevi destek vermiş, bütün halkta ve özellikle genç nesilde galibiyete olan inancı güçlendirmiştir. *"Her şey cephe için, her şey galibiyet için!"* şiarını rehber edinen yazarların eserleri, orduda savaşan askerlerin ve arka cephedeki halkın hayat ve mücadelesini konu almıştır. Bu anlamda özellikle çocuklara özgü yazılan hikâyelere önemli bir misyon yüklenmiştir. Bu dönemde çocuklar için kaleme alınan tüm eserlerde ve özellikle hikâye türünde yegâne konu savaş olmuştur. Savaşın kazanılmasına duyulan inanç, vatan sevgisi, düşmana karşı hissedilen nefret gibi duygular, hikâyeler aracılığıyla çocuklara ve genç nesle aşılanmaya çalışılmıştır. Çalışmada II. Dünya Savaşı döneminde çocuk edebiyatı kapsamında meydana getirilen eserler hakkında bilgi verilerek, özellikle bu dönemde çocuklar için yazılmış hikâye türündeki yapıtlar üzerinde değerlendirilmeler yapılmıştır. Savaş döneminde çocuk yazarları tarafından kaleme alınan hikâyeler muhteva bakımından incelenerek, bir bakıma bu dönemin çocuk hikâye haritası ortaya çıkarılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Azerbaycan çocuk edebiyatı, II. Dünya Savaşı, hikâye.

* MEB-Türkçe Öğretmeni, Doktora Öğrencisi, Pamukkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Denizli/Türkiye, goktug3525@hotmail.com, ORCİD: 0000-0002-6801-6442.

AN EVALUATION ON AZERBAIJAN CHILDREN'S STORIES OF THE WORLD WAR II PERIOD (1941-1945)

Abstract

After the outbreak of World War II, the negative effects of the war began to be seen seriously in Azerbaijan as in the whole world. The beginning of World War II, as it affected all fields in Azerbaijan, also brought about significant changes in the world of literature. Therefore, the war years marked the beginning of a new era in the history of Azerbaijani children's literature. During the war, especially children's literature had an important function. Children's literature was used as a weapon in reflecting the mood of the war to the society, inviting the people to the front to defend the homeland, and instilling feelings such as love of homeland and nation. Love for the homeland and hatred against the enemy became the main subject of children's literature in this period. In works written in various genres within the scope of children's literature, subjects such as the struggle of heroes for the homeland, the depiction of war scenes, and the enemy's occupation policy were intensively covered. The works during the war were mostly written to give confidence and courage to the people.

Motifs of patriotism and heroism occupy an important place in Azerbaijani children's literature during World War I. In Azerbaijani literature, which has an ancient history and rich tradition, works that instill in readers a sense of love for the motherland and hatred against the enemy were widely used in this period. Poets and writers, with their intellectual and artistically competent works of art, gave moral support to the fighting army and strengthened the belief in victory in the whole population and especially in the younger generation. Guided by the motto “Everything for the front, everything for victory!”, the works of the writers focused on the life and struggle of the soldiers fighting in the army and the people in the rear. In this sense, stories written especially for children were given an important mission. In all the works written for children in this period and especially in the story genre, the sole subject was war. Emotions such as the belief in winning the war, love of homeland, hatred against the enemy were tried to be instilled in children and the younger generation through stories. In this study, information was given about the works created within the scope of children's literature during the World War II period and evaluations were made especially on the works in the story genre written for children during this period. The stories written by children's writers during the war period were analyzed in terms of content, and in a way, the children's story map of this period was revealed.

Keywords: Azerbaijani children's literature, World War II, story.

Giriş

1. II. Dünya Savaşı Dönemi (1941-1945) Azerbaycan Çocuk Edebiyatına Genel Bir Bakış

II. Dünya Savaşı’nın başlamasından sonra bütün dünyada olduğu gibi Azerbaycan’da da savaşın olumsuz etkileri ciddi manada görülmeye başlanmıştır. Bu nedenle savaş yılları, Azerbaycan çocuk edebiyatı tarihinde yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Vatan sevgisi ve düşmana karşı nefret hisleri,

bu dönem çocuk edebiyatın asıl konusu hâline gelmiştir. Çocuk edebiyatı kapsamında çeşitli türlerde kaleme alınmış eserlerde kahramanların vatan uğrunda verdikleri mücadele, savaş sahnelerinin tasviri, düşmanın işgalcilik siyaseti gibi konular yoğun şekilde işlenmiştir (Helil ve Esgerli, 2007: 212). Savaş sırasındaki eserler daha çok halka güven ve cesaret vermek için yazılmıştır. Savaşa genç bir asker olarak katılan ve döndükten sonra 1950-1960'lı yıllarda savaş hatıralarını, intibalarını yazan veya bunlardan yararlanarak değişik birçok eser ortaya koyan bir kuşak yetişmiştir (Akpınar, 1994: 76).

II. Dünya Savaşı yıllarında Azerbaycan çocuk edebiyatında vatanperverlik ve kahramanlık motifleri önemli bir yer tutar. Kadim bir tarihe ve zengin bir geleneğe sahip Azerbaycan edebiyatında okuyuculara vatan sevgisi ve düşmana karşı nefret hissi aşılayan eserlere bu dönemde genişçe yer verilmiştir. Şair ve yazarlar, fikir ve sanatsal bakımdan yetkin sanat eserleriyle savaşan orduya manevi destek vermiş, bütün halkta ve özellikle genç nesilde galibiyete olan inancı güçlendirmiştir. *"Her şey cephe için, her şey galibiyet için!"* şiarını rehber edinen yazarların eserleri, orduda savaşan askerlerin ve arka cephedeki halkın hayat ve mücadelesini konu almıştır (Hesenli, 2015: 280).

II. Dünya Savaşı yıllarında Azerbaycan edebiyatçılarının ortaya koyduğu eserler, savaşın da tesiriyle cephede ve cephe gerisindeki kahramanları ele alan hadiselerle doludur. Edebî eserler üzerinden hem cephedeki askerlere hem de cephe gerisindeki halka moral verilmeye ve vatan sevgisi aşılanmaya çalışılmıştır. Savaşın getirdiği facialar, yaşanan acı ve felaketler, savaş döneminde yazılan edebî ürünlerde işlenen ana konular arasındadır. Sovyetler Birliği'nin Almanlarla savaşa girmesiyle birlikte bir anlamda savaş, edebiyatın yegâne konusu olmuştur. *"Her şey cephe için, her şey vatan için!"* çağrısını günün en önemli şiarı gibi kabullenen insanlar, büyük fedakârlıklar göstererek cephenin tüm ihtiyaçlarını özenle karşılamış ve kendi işlerini savaşın taleplerine uygun olarak yeniden düzenlemişlerdir (Duman ve Mammadov, 2022: 106).

Bu dönemde A. Şaik, M. Rızaguluzade ve M. Dilbazi gibi şahsiyetler, dönemin ve savaş şartlarının talepleri ile örtüşen, çocuklara vatanperverlik ve kahramanlık duyguları aşılayan, onların edebî zevkini tatmin eden, dış dünya hakkındaki hayallerini genişleten eserler kaleme almışlardır. Özellikle savaştan önce ve savaşın ilk yıllarında çocuk eserlerinde kahramanlık ve vatanseverlik konularına ayrıntılı olarak yer vermek, Marksist ve Leninci ideolojiyi çocuk ve gençlere aşılamak için birçok önemli tedbir hayata geçirilmeye başlanmıştır. Bu dönemde sosyalist realist düşünce, çocuk ve gençlerin manevi ve fikrî terbiyesine daha çok önem vermiş, önceki yıllara mukayeseyle Sovyet çocuk edebiyatının gelişmesine özel ihtimam göstermiştir (Mustafayeva, 2011: 151-152).

II. Dünya Savaşı yıllarında Azerbaycan yazarlarının edebî faaliyetleri, Azerbaycan edebiyat tarihinde kahramanlık konusu ile zengin olan bir dönemdir. Şiir ve nesir türü olmak üzere iki koldan varlığını devam ettiren bu edebî birikim şekil ve içerik bakımından da zengindir. Savaşın ilk yıllarında vatan sevgisi konusunda kaleme alınmış ve halk kahramanlığını terennüm eden lirik şiir ve nağmeler toplanıp neşredilmiştir. Bu anlamda *"Vatan Nağmeleri", "Vatan Keşiyinde", "Vatan Uğrunda Halk Şiirleri"* gibi eserler önemli birer örnektir. Bu eserlerde çocuk ve öğrenciler için marşlar, savaş nağmeleri, savaşçıların kahramanlıklarını konu alan şiir ve küçük hikâyeler yer alır. Savaşın ilk

yıllarında S. Rüstem, M. Rahim, A. Abbas, M. Dilbazi gibi edipler, savaş konulu birçok marş ve mahnı kaleme almışlardır. A. Cemil'in *"Can Nine, Bir Masal Anlat", "Laylay", "Şahta Baba"*; M. Dilbazi'nin *"Laylay"*; A. Talat'ın *"Düşünce"*; Ali Paşa'nın *"Oğluma"* şiirleri, bu tür eserlere önemli bir örnek teşkil eder (Ahmed, 2006: 213; Namazov, 2007: 216-219).

Bu dönemde savaşı konu alan çok sayıda marş ve şiirler yazılmış, bu tür eserler halkın millî duygularını harekete geçirmede etkili olmuştur. Bu dönem yazar ve şairleri üzerlerine düşen görevi layıkıyla yerine getirmiş, halkın vatanseverlik duygularıyla savaşa destek vermesi edebî eserler aracılığıyla halka kazandırılmıştır. Millî duyguların harekete geçirilmesi için kaleme alınan şiir ve marşlar bir araya getirilerek, *"Vatan Nağmeleri"* adı altında toplu bir şekilde basılmıştır. Bu kitapta pionerler için marşlar, savaşı tasvir eden nağmeler, askerlere cesaret vermek için yazılan şiirler dikkat çekmektedir. *"Vatan Nağmeleri"* kitabına toplanmış şiirler iki bölümden oluşmaktadır. *"Vatan Uğrunda"* adını taşıyan birinci bölümde şairlerin savaş temalı şiirleri yer alır. *"Gençlik Nağmeleri"* adlı ikinci bölümde ise S. Vurgun'un *"Komsomol Poeması"*; S. Rüstem'in *"Partizan Ali", "Solmayan Yapraklar"*; M. Rahim'in *"Komsomol Nağmesi", "Küçük Kahraman"*; R. Rıza'nın *"Gençlik Nağmesi"*; A. Cemil'in *"Can Nine, Bir Masal Anlat"*; M. Dilbazi'nin *"Pioner Nağmesi", "Ölümsüz Hatıra"*; N. Refibeyli'nin *"Beşik Nağmesi"* vb. şiirleri toplanmıştır (Ahmed, 2006: 214; Namazov, 2007: 217; Duman ve Mammadov, 2022: 107).

Savaşın ilk yıllarında okullarda gerçekleştirilen askerî eğitime ve düşman tehlikesine karşı yapılan hazırlıklara, kaleme alınan eserlerde yer verilmiştir. Bu dönemde yazılan lirik şiirler, seferberlik çağrısı yapmakta ve düşmana karşı mücadele ruhu aşılamaktadır. S. Vurgun, S. Rüstem, R. Rıza, M. Rahim, O. Sarıvelli ve diğer şairlerin ilk yazılarında bu çağrı, daha yoğundur ve düşmana karşı duyulan nefreti pekiştirmektedir. Savaş ilerledikçe lirik şiirin ele aldığı fikirlerde de bir değişiklik olmuştur. Gerek cephede gerekse cephe gerisinde fedakârlık gösteren insanların manevi dünyasının geliştirilmesine ve onların duygularının öne çıkarılmasına ağırlık verilmeye başlanmıştır. Büyük yoksunluklarla karşılaşan, ciddi azap ve eziyetlere maruz kalan vatandaşların insani duygularını muhafaza etmeleri, yarına ümitle bakmaları, zafere olan inançlarını kaybetmemeleri, özellikle manzum hikâyelerde ön planda olan temalardır (Duman ve Mammadov, 2022: 107).

2. II. Dünya Savaşı Dönemi (1941-1945) Azerbaycan Çocuk Hikâyesi

II. Dünya Savaşı'nın başlaması, Azerbaycan'da tüm sahaları etkilediği gibi edebiyat dünyasında da önemli değişiklikler meydana getirmiştir. Savaş süresince özellikle çocuk edebiyatına önemli bir işlev yüklenmiştir. Savaşın ruh hâlinin topluma yansıtılmasında, vatanı savunmak için halkın cepheye davet edilmesinde, vatan ve millet sevgisi gibi duyguların topluma aşılanmasında çocuk edebiyatı âdeta bir silah olarak kullanılmıştır. Bu anlamda özellikle çocuklara özgü yazılan hikâyelere önemli bir misyon yüklenmiştir. Bu dönemde çocuklar için kaleme alınan tüm eserlerde ve özellikle hikâye türünde yegâne konu savaş olmuştur. Savaşın kazanılmasına duyulan inanç, vatan sevgisi, düşmana karşı hissedilen nefret gibi duygular hikâyeler aracılığıyla çocuklara ve genç nesle aşılanmaya çalışılmıştır.

II. Dünya Savaşı'nın başlamasının ardından yazılan hikâyelerin hemen tamamında acı, hasret, kaygı, korku, savaş, ölüm gibi kavramların edebî eserin bütünlüğü içinde işlendiği görülür. Yazarların hikâyeleri aracılığıyla okuyucuları savaşa motive etmek istedikleri anlaşılmaktadır. Bu örneklerde vatan ve millet sevgisinin ısrarla dile getirildiği açıkça görülür. Hikâyelerde Sovyet yönetimi tarafından zorunlu olarak cepheye gönderilen askerlerin anne-baba ve diğer yakınlarıyla vedalaşmaları sıkça karşılaşılan sahnelerdendir. Buna Mir Celal'in *"Yollar"* ile Enver Memmedhanlı'nın *"Oğullar Giderken"* adlı hikâyeleri örnek olarak verilebilir. Her iki hikâyede de ayrılığın ortaya çıkardığı ferdî ve sosyal duygular gözler önüne serilmiştir (Morkoç, 2022: 36).

Bu dönemde şiirin yanı sıra hikâye ve romanda da savaş, eserlerin yegâne konusudur. Hikâye türü, yazarların tercih ettiği önemli türlerdendir. Böylece savaş yıllarında Nazilere karşı mücadele konusunu ele alan birçok başarılı hikâye kaleme alınmıştır. Bu hikâyelerin önemli bir kısmını çocuklar için yazılmış hikâyeler oluşturmaktadır. Bu hikâyelerin çoğunda cephede babalarını kaybetmiş çocukların öyküleri anlatılmaktadır (Duman ve Mammadov, 2022: 111-112). Bu dönemde nesir türünde savaş sahnelerinin epik tasviri daha çok ön plana çıkmıştır. Dönem yazarlarının en çok başvurdukları edebî tür hikâyedir. Çünkü hikâye, savaşın önemli sahnelerini yansıtmak için en uygun olan türdür.

Savaş yıllarında Azerbaycan Türklerinin faşizme karşı verdiği mücadeleyi aksettiren hikâye türünün en güzel örnekleri meydana getirilmiştir. Savaş döneminde kaleme alınan hikâyelerin birçoğu çocuklar içindir. Bu eserlerde çocukların cephede ve cephe arkasında verdikleri mücadeleler, gösterdikleri kahramanlıklar ve ailelerini kaybeden çocukların akıbetleri konu alınmıştır. M. S. Ordubadi'nin *"Serjant İvanov Adına Körpeler Evi"*, E. Memmedhanlı'nın *"Buz Heykel"*, A. Şaik'in *"Küçük Kahraman"*, Y. Ezimzade'nin *"Partizan Oğlu"*, E. Sadık'ın *"Tele"*, N. Refibeyli'nin *"Küçük Kahraman"*, Y. Şirvan'ın *"Yol ile Giden Çocuk"*, İ. Novruzuv'un *"Yiğit Çocuk"*, M. Rızaguluzade'nin *"Yıldızlı Gece"*, E. Elekberzade'nin *"Dostluk Kalesi"* adlı eserleri, bu dönem hikâye türünün en güzel örneklerini teşkil eder (Ahmed, 2006: 214; Namazov, 2007: 222).

A. Veliyev'in *"Bala Dağı"*, *"Taran"*, *"İrade"*; E. Ebülhesen'in *"Leytenant Şeirban"*, *"Yaralı"*, *"Görüş Yeri"*, *"Oku Bülbülüm Oku"*; Mir Celal'in *"Kardeş Kanı"*, *"Vatan Yolları"*, *"Snayper"*; M. Hüseyin'in *"Bahtiyar"*; E. Memmedhanlı'nın *"Ulduz"*, *"Nerelisin Asker Kardeş"* hikâyelerinde savaş sahneleri gerçekçi tablolar hâlinde canlandırılmıştır. A. Veliyev, savaşı tüm çıplaklığıyla tasvir ettiği *"İrade"* hikâyesinde Azerbaycanlı bir askerin Almanlara karşı sergilediği kahramanca mücadeleyi anlatır. E. Ebülhesen'in Azerbaycanlı bir Türk olan Aliş ile onun askerdeki takım komutanı Ukraynalı Şeirban'ın muhabbet ve hürmete dayanan dostluğunu tasvir ettiği *"Leytenant Şeirban"* hikâyesi yazıldığı yıllarda ilgiyle okunmuştur (Morkoç, 2022: 37).

Mir Celal, *"Göyler Adamı"* ile *"Akşam Seferi"* adlı hikâyelerinde savaştaki oğullarının dönüşünü kaygı ve korkuyla bekleyen annelerin hüznünü sergilemiştir. *"Akşam Seferi"* örneğinde, işgalci Alman askerlerinin ele geçirdikleri yerlerde yaptıkları zulmü anlatır. Mir Celal, Alman vahşetine maruz kalan yerli halkın Sovyet askerlerine yaptığı gizli yardımları büyük vatanseverlik olarak nitelendirir. *"Kardeş Kanı"* hikâyesinde ise bir sağlık görevlisinin savaşta ağır yaralanmış arkadaşının

silahını kutsal bir emanet gibi sahiplenmesini dile getirilir. M. Hüseyin *"Bahtiyar"* hikâyesinde savaş sürecinde karakter yapısı bakımından müspet gelişme gösteren bir askeri ele alır. R. Rıza'nın hem cephe önü hem de cephe gerisini başarıyla aksettirdiği *"Leytanant Bayramın Gündeliyi"* adlı eseri, savaş döneminde merak ve ilgiyle takip edilen hikâyelerdendir (Morkoç, 2022: 38).

Bu yıllarda yazılan hikâyelerde cephe hattındaki hadiseler realist tablolar hâlinde tasvir edilmekte birlikte, cephe gerisi de başarılı biçimde gözler önüne serilmiştir. Hikâyeciler cephe gerisinde türlü fedakârlıklar yapan asker yakınlarının korku ve kaygılarını, psikolojik durumlarını dikkatli bir bakışla sergilemişlerdir. Edipler, hikâyelerinde ön cephede vuruşanlara maddi ve manevi desteğini esirgemeyen geniş bir halk yığını olduğunu bilhassa vurgulamışlardır. Ön ve arka cephede yer alan bu iki kitle arasında sağlam bir ilişki ve yardımlaşma vardır. Başka bir ifadeyle cephede savaşın ölümcül yüzünü bizzat gören askerler ile onlara destek veren cephe gerisindekiler arasında manevi güç birliği bulunmaktadır. Yazarlar bu ideal birliği hikâyelere başarıyla yansıtabilmişlerdir. A. Veliyev'in *"Karanfilin Sovgatı"*; Mir Celal'ın *"Ananın Köyneyi", "Ananın Yarışı", "Göyler Adamı", "Havalı Adam", "Hilal Dayı", "Mercan Nine"*; M. Hüseyin'in *"Nişan Yüzüğü"*; R. Rıza'nın *"Kızıl Bayrak"*; S. Rehman'ın *"Saçların Manası"*; İ. Efendiyev'in *"Sen Ey Kadir Sevgi", "Goca Tarını Çaldı", "Kahramanın Nişanlısı"* adlı hikâyeleri, savaşın cephe gerisini gerçekçi çizgilerle anlatan edebî örneklerdir (Helil ve Esgerli, 2007: 215; Morkoç, 2022: 39).

Savaş döneminde nesir türünde yazılan eserlerin çoğunda Nazilerin sivillere uyguladığı kanlı trajediler, Sovyet halkının onlara karşı verdiği mücadele, nefret ve öfke anlatılmaktadır. Ebülhesen'in *"Oğullar ve Babalar"*; S. Rehimov'un *"Madalyon", "Kardeş Kabri", "Toprağın Sesi"*; Mir Celal'in *"Anaların İsyanı", "Odlu Mahnılar"*; M. Hüseyin'in *"Çiçekler", "Kanlı Sular"*; E. Memmedhanlı'nın *"Kanlı Mühür"* vb. nesir türündeki çalışmaları, yeni nesilde düşmana duyulan nefreti ve vatanseverlik duygularını arttırmak için yazılmış edebî eserlerdir. Bu dönemde yazılmış nesir türündeki eserlerde yalnız savaşın detayları değil, arka cephede öğrencilerin emeği ve cepheye verilen destek ele alınan konular arasında olmuştur (Helil ve Esgerli, 2007: 215; Duman ve Mammadov, 2022: 112).

Kalemini nesrin çeşitli türlerinde deneyen Süleyman Rehimov, Azerbaycan edebiyatında geniş hacimli ve çok yönlü romanlar müellifi olarak tanınır. Rehimov, savaş döneminde savaşın acı gerçeklerini konu olan birçok hikâye de kaleme almıştır. Yazarın *"Şamo"* romanı beş, *"Saçlı ve Kafkas Kartalı"* romanı üç, *"Akbulak Dağlarında"* romanı ise iki ciltten meydana gelir. Yazarın çeşitli konuları ele alan *"Mehman", "Baba ve Oğul", "Madalyon", "Kardeş Kabri", "Kepez", "Aynalı", "Ana Abidesi"* vb. eserleri, sadece Azerbaycan edebiyatında değil, Dünya edebiyatında da büyük bir beğeni toplamıştır. Yazar, *"Su Arızası"* gibi küçük hikâyelerde ise büyük konuları ele almayı başarmıştır (Yusifoğlu, 2006: 74).

Mirvarid Dilbazi, esasen lirik şiirler müellifi olarak tanınsa da çocuklar için hikâyeler de kaleme almıştır. Yazarın çocuklara özgü kaleme aldığı hikâyeler, kısa, düzenli ve konu bakımından edebî değeri yüksek olan eserlerdir. M. Dilbazi'nin çeşitli yıllarda kaleme aldığı hikâyeleri *"Ana Kanadı"* ve *"Abşeron Bağlarında"* adlı kitaplarda toplanarak yayımlanmıştır. Yazarın *"Ana Kanadı"* ve *"Abşeron*

Bağlarında" kitaplarına dâhil edilmiş küçük hikâyeleri çocukların ahlaki gelişiminde önemli bir rol oynamıştır (Helil ve Esgerli, 2007: 228-237). Ayrıca yazarın çocuklar için göz önünde bulundurulan *"Küçük Hikâyeler"* toplusu ise 1950 yılında neşredilmiştir (Mustafayeva, 2011: 247).

Yazarın *"Danışılmamış Masallar"* serisine dâhil ettiği *"Bahar", "Birebitden Kuşu", "Çiçek Etri", "Dolaşalar", "Anneler ve Babalar", "Ressam Güneş", "Güneş İçin", "Hayat Ne Güzeldir"* adlı küçük hikâyeleri, çocukların düşünce dünyasının şekillenmesinde ve gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. *"Danışılmamış Masallar"* hikâye serisinde müellif, çocukları tabiatın çeşitli canlıları ile yakından tanıştırır ve çocukların tabiatın güzelliklerini anlamalarını sağlar. Şaire göre, tabiatı sevmek vatanı sevmek demektir. Ayrıca *"Lale'nin Ağaçları"* hikâye serisine dâhil edilen *"Deniz Rüzgârı", "Deniz Manzaralar Salonudur", "Çırak Işığı", "Güneş Ocağı", "Ana Sütü", "Tağı'nın Bostanı", "Kırlangıçlar", "Yılan Ehvalatı ve Settar Kişi", "Bağlarda Sonbahar"* adlı küçük hikâyelerde yazar sanatkârlık maharetini göstermiştir (Helil ve Esgerli, 2007: 235-236).

Edibin *"Sevinç'in Bayramı", "Genç Kız ve Yaşlı Kadının Hikâyesi", "Güzel Anne", "Dildaş'ın Gülleri", "Güllü'nün Çekmeleri", "Ninenin Dersi"* hikâyelerinde ibretlik olaylar konu edinilir ve bu eserler çocukların ahlaki gelişimleri bakımından önemli bir yere sahiptir. *"Genç Kız ve Yaşlı Kadının Hikâyesi"* adlı hikâye, kısa latife formatında kaleme alınsa da terbiyevi öneme sahiptir. Hikâyede ibretlik ve didaktik bir olay işlenir, yaşlı kadına gülen genç kızın kabahati tenkit edilir. Okuyucuların kalbinde anne sevgisini daha da pekiştiren *"Güzel Anne"* adlı kısa hikâye, çocuklara her çocuğun annesi güzeldir iletisini verir. Yazarın *"Ninenin Dersi"* hikâyesinde ise kendini beğenmişlik tenkit edilir. Hikâyede tecrübeli bir ninenin torunlarına verdiği ibretlik bir nasihat konu alınmıştır. Ayrıca yazarın *"Sarmaşık Gülü Olma", "Ana Sözüne Bakmayanda", "Ninenin Kutapları", "Mukaddes Süt", "Özgenin Yuvasına Girmek Günahtır"* vb. hikâyelerinde terbiyevi motifler ön plandadır (Ahmed, 2006: 222; Namazov, 2007: 269-270; Helil ve Esgerli, 2007: 237; Hesenli, 2015: 338).

Bu dönem düzyazısının önde gelen isimlerinden birisi de Enver Memmedhanlı'dır. 1930'lu yıllarda edebiyata adım atan Memmedhanlı, küçük hikâyeleriyle edebî muhitte kendine has bir stil oluşturmuştur. İlk eseri olan *"Burulğan (Hortum)"* adlı uzun öyküsü 1933'te yayımlanmıştır. Aynı adla 1934'te ilk kitabı basılmıştır. Savaş yıllarına kadar çeşitli konularda hikâyeler yazan Memmedhanlı, II. Dünya Savaşı başladığında tamamen savaş konularına yönelmiştir. *"Bahar", "Mektup", "Yıldırım Işığında", "Ayrıldılar"* gibi ilk hikâyelerinde sosyalizmin getirdiği yeni yaşantıyı konu edinen Memmedhanlı, savaş yıllarında ise *"Buz Heykel"* ve *"Kızıl Gönçeler"* gibi savaş konulu hikâyeleriyle edebiyat dünyasına damgasını vurmuştur (Duman ve Mammadov, 2022: 122).

Azerbaycan edebiyatını kaleme aldığı birçok orijinal eserle zenginleştiren E. Memmedhanlı, edebî faaliyetlerinin büyük bir kısmını savaş konusuna ayırmıştır. *"Valya Luçik", "Analar ve Yollar", "Garba Ateş", "Dirilik Çeşmesi"* vb. hikâyeleri, yazarın savaş konusunu işleyen en önemli eserleridir. Bunun yanında yazarın *"Garp Cephesinden Mektup", "Analar Yollara Çıktılar", "Yeni Yılın Hükmü", "Silahlı Dağlar", "Kanlı Mühür", "Nerelisin Asker Kardeş?", "Ananın Ölümü", "Yıldız"* ve *"Buz*

Heykel" hikâyeleri, sanatsal tahkiye usulü ile yazılan ve savaşın acı neticelerini konu alan edebî eserlerdir (Ahmed, 2006: 226).

"Buz Heykel" hikâyesi, savaşta anne ve evlatların zor hayatlarını konu alır. Genç annenin savaşın çetin şartları içerisinde evladına duyduğu sevgi, *"Buz Heykel"* hikâyesinde anlatılmaktadır. Düşmana esir olmamak ve bebeğini kurtarmak isteyen anne, kışın ayazına rağmen gece evinden çıkarak Sovyet askerlerinin yanına gitmeye çalışır. Hava aşırı soğuk olduğundan anne, kendi elbiselerini bebeğe sarar ve nefesiyle bebeğini ısıtır. Bebeğini bu yolla kurtarmayı başaran anne, maalesef kendisi donarak buzdan bir heykele dönüşür: *"Buz Heykel"* hikâyesi, insani duyguları yücelten, insanı bencillikten arındıran ve anne sevgisini en iyi şekilde tasvir eden edebî bir eserdir (Duman ve Mammadov, 2022: 122-123).

E. Memmedhanlı, savaşın sonlarında Güney Azerbaycan'da bulunmuş ve buradaki gözlemlerinin neticesinde birçok hikâye kaleme almıştır. Bu dönemde yazdığı küçük hikâyelerde yazar, Güney Azerbaycan'daki Türklerin sıkıntı ve dertlerini dile getirmiş, onların acı kaderini ve mücadelesini etkili manzaralarla tasvir etmiştir (Hesenli, 2015: 286). E. Memmedhanlı'nın romantik türde kaleme aldığı *"Kervan Dayandı", "Kızıl Gönçeler", "Boyunbağı", "Baş Hiyabanda"* vb. hikâyeleri 1940'lı yılların ürünleridir. Edip, bu hikâyelerinde çocuk ve gençlerin meşakkatli ve acı dolu hayatlarını tasvir etmiştir. İran'a askerî hizmet için gönderilen ve Tebriz'de neşredilen *Vatan Yolunda* adlı gazetede muhabir olarak çalışan yazar, bu eserlerinde Güney Azerbaycan'da var olan feodal ağalığın meydana getirdiği sefaleti kaleme almanın yanında halkın modernleşme arzularını ve bağımsızlık fikirlerini tasvir etmeye çalışmıştır (Namazov, 2007: 223; Helil ve Esgerli, 2007: 215).

Sonuç

II. Dünya Savaşı yıllarında Azerbaycan çocuk edebiyatı önemli bir misyon yüklenmiştir. Bu dönemde hem genel edebiyatta hem de çocuk edebiyatında kaleme alınan eserlerin yegâne konusu savaş olmuştur. Özellikle çocuklar için hikâye türünde kaleme alınan eserlerde savaş konusu en önemli tema hâline gelmiştir. Savaş temi, sadece hikâye türünde değil çocuklar için kaleme alınan bütün eserlerde yoğun bir şekilde işlenmiştir. Savaş konusu işlenerek çocuklara ve genç nesle vatan sevgisi, düşmana karşı nefret hissi, savaşın kazanılacağına olan inanç gibi duygular duyumsatılmaya çalışılmıştır. Bu dönemde çocuklara ve yetişkinlere yönelik kaleme aldıkları hikâyelerde savaş konusunu yoğun bir şekilde işleyen edipler arasında özellikle Süleyman Rehimov, Mirvarid Dilbazi ve Enver Memmedhanlı ön plana çıkmaktadır. Bu yazarların kaleme aldıkları hikâyeler, çocuklar tarafından büyük bir rağbetle karşılanmış ve sevilerek okunmuştur.

Kaynaklar

Ahmed, V. (2006). *Azerbaycan Uşak Edebiyatı,* Müellim Neşriyatı, Bakü.

Akpınar, Y. (1994). *Azerî Edebiyatı Araştırmaları,* Dergâh Yayınları, İstanbul.

Duman G. B., Mammadov R. (2022). *Başlangıçtan Günümüze Azerbaycan Çocuk Edebiyatı,* Bengü Yayınları, Ankara.

Helil Z., Esgerli F. (2007). *Uşak Edebiyatı-(Derslik-Ders Kitabı),* ADPU-nun Neşriyatı, Bakü.

Hesenli, B. (2015). *Azerbaycan Uşak Edebiyatı,* Müellim Neşriyatı, Bakü.

Morkoç, A. (2022). *Azerbaycan Edebiyatında Hikâye,* DBY Yayınları, İstanbul.

Mustafayeva, H. (2011). *Azerbaycan Uşak Edebiyatı,* Elm Neşriyatı, Bakü.

Namazov, K. (2007). *Azerbaycan Uşak Edebiyatı (Ali Mektepler İçin Derslik),* Bakü Üniversitesi Neşriyatı, Bakü.

Yusifoğlu, R. (2006). *Uşak Edebiyatı,* Şirvanneşr, Bakü.

«ҚҰНДЫЛЫҚ» ТҮСІНІГІ ТУРАЛЫ
(“QUNDILIQ” TÜSİNİGİ TUWRALI)

Ажар КАМЗИНА*

Аңдатпа.

Мақалада тіл білімі, философия, психология, әлеуметтану мен мәдениеттану т.б. ғылымдарда құндылық түсінігі жайлы қалыптасқан тұжырымдар талдауға түседі. Құндылық – адам болмысын айқындайтын басты ұғымдардың бірі, ал құндылықтар жүйесі адам санасының атрибуты болып есептеледі және оның қызметін көрсетеді. Яғни құндылық белгілі бір ұлттың, елдің, халықтың материалдық және рухани жетістіктерін анықтап, әлеуметтік-мәдени ортаны сақтауға қызмет атқаратын, қоғамның ұлттық бірегейлігін танытатын категориялардың бірі болып саналады. Жұмыста материалдық және субъективтік құндылықтардың өзара ұқсастықтары мен айырым белгілері сараланады, ұлттық-мәдени ерекшелігі ашылады. Олар адамның әлемге деген құндылық қатынасының екі қыры болып табылады, сонымен қатар оларды түсіну көптеген құндылықтардың бірін-бірі жоққа шығаруымен немесе қарама-қайшы қатынастарда болуымен жүзеге асырылады. Зерттеушілер бұл қарама-қайшылықтарды материалдық және субъективтік құндылықтарды біртұтас аксиологиялық мағынаға біріктіру арқылы шешуді ұсынады. Мәселен, Н.Д. Арутюнова «құндылық ұғымы... тіршілік механизмдерінде үйлестіруші (адам мен объектілер әлемі арасында), ынталандырушы (бағыттаушы қызмет), дидактикалық және реттеуші (прескриптивті) қызметтерді орындайтынын» айтса, И.А. Стернин құндылықтарды «халық бөлісетін және әрбір жаңа ұрпақ мұра ететін әлеуметтік, әлеуметтік-психологиялық идеялар мен көзқарастар» деп анықтайды. Сондай-ақ «құндылық – этникалық топ «жақсы» және «дұрыс» деп танитын, яғни үлгі ету әрі тәрбие беру ретінде бағалайтын нәрсе» деп түсінеді. Ал С.Г. Тер-Минасова «тіл мәдениетпен және ойлаумен үздіксіз өзара әрекеттесіп, тіл тасымалдаушысын белгілі бір әлеуметтік-мәдени қауымдастыққа жатқызатын тұлға ретінде қалыптасатынын, құндылықтар жүйесін, адамгершілікті, мінез-құлықты, адамдарға деген көзқарасты таңып, дамытатынын» пайымдайды.

Түйінді сөздер. Құндылық, материалдық құндылық, субъективтік құндылық, аксиология, сана.

ABOUT THE CONCEPT OF “VALUES”

Abstract

* Магистрант. Ә. Марғұлан атындағы Павлодар педагогикалық университеті, Гуманитарлық ғылымдар жоғары мектебі, ajara-89@mail.ru

Linguistics, philosophy, psychology, sociology and cultural studies, etc. are discussed in the article. The findings about the concept of value in the sciences are analyzed. Value is one of the main concepts defining human nature, and the value system is considered an attribute of human consciousness and reflects its activity. That is, value is considered one of the categories that determine the material and spiritual achievements of a certain nation, country, people, serve to preserve the socio-cultural environment, and show the national identity of the society. In the work, mutual similarities and differences of material and subjective values are distinguished, national-cultural features are revealed. They are two aspects of a person's value relationship with the world, and their understanding is carried out by the fact that many values negate each other or are in conflicting relationships. Researchers propose to resolve these contradictions by combining material and subjective values into a single axiological meaning. For example, N.D. Arutyunova says that "the concept of value... performs coordinating (between man and the world of objects), stimulating (guiding function), didactic and regulatory (prescriptive) functions in life mechanisms", while I.A. Sternin defines values as "social, socio-psychological ideas and attitudes shared by people and inherited by each new generation." He also understands that "value is something that the ethnic group recognizes as "good" and "correct", that is, it values as an example and education." And S.G. Ter-Minasova believes that "language continuously interacts with culture and thinking, forms a person who attributes the language carrier to a certain socio-cultural community, imposes and develops a system of values, morality, behavior, attitude towards people."

Keywords: Value, material value, subjective value, axiology, consciousness.

Құндылық – адам болмысын айқындайтын басты ұғымдардың бірі, ал құндылықтар жүйесі адам санасының атрибуты болып табылады және оның қызметін көрсетеді. Бүгінгі күні құндылық категориясы философия, психология, әлеуметтану, мәдениеттану, логика, тіл білімі т.б. ғылым бағыттарында зерттеу нысанына ілігіп, теориялық негізі қаланғаны белгілі. Құндылық жайлы қалыптасқан пайымдаулар А. Швейцер, М. Ганди, Б. Рассел, А. Эйнштейн, Дж. Сантаяна, Х. Ортега-и-Гассет, П. Флоренский, С. Булгаков, Н. Лосский, Вл. Соловьев, Н. Бердяев, Л. Карсавин, Н. Федоров және т.б. сынды атақты ойшылдар мен гуманистер есімдерімен байланысты. Жалпы мағынада «құндылық немесе жақсылық деп тілек, қажеттілік, ұмтылыс, қызығушылық т.б. нысаны болып табылатын барлық нәрсе түсініледі» (Ивин, 1970: 25).

Философияда құндылық ұғымы жайлы түрлі көзқарас қалыптасқан. Белгілі зерттеуші О.Г. Дробницкий оған мынадай түсінік береді: «Құндылық заттардан да не оларды қабылдайтын адамнан да туындамайды. Құндылықты тәжірибеге немесе логикалық пайымдауға сүйеніп, белгілі бір затқа ерікті түрде жатқызуға болмайды, ол адамның танымында қалыптасады. Құндылық қандай да бір затпен байланысты болады, алайда олардың нақты қасиеті мен шынайы

бар-жоқтығына қатысы жоқ. Бұл тұрғыдан келгенде олардың өздері шынайы емес, тек идеалды және сана құбылыстарына да жатпайды. Өзара толықтыратын ережелердің бұл қатары бағалау табиғатының парадоксалдылығына байланысты» (Дробницкий, 1967: 305).

«Философиялық энциклопедиялық сөздікте» құндылыққа барынша кең тұрғыда анықтама берілген: «...адам қызметінің, әлеуметтік қатынастардың және олардың аясына енгізілген табиғи құбылыстардың алуан түрлілігі құндылық қатынастарының объектілері ретінде «заттық құндылықтар» болып әрекет ете алады, яғни олар жақсылық пен жамандық, шындық пен өтірік, сұлулық немесе сиықсыздық, рұқсат етілген немесе тыйым салынған, әділдік немесе әділетсіздік және т.б. түрінде бағаланады. Тиісті құбылыстарды бағалау процедуралары жүргізілетін әдістер мен критерийлер қоғамдық сана мен мәдениетте «субъективтік құндылықтар» ретінде (нұсқаулар мен бағалаулар, императивтер мен тыйымдар, нормативтік түсініктер түрінде көрсетілген мақсаттар мен жобалар) бекітіледі және адам қызметінде бағдар болады» (ФЭС, 1989: 732). «Материалдық» және «субъективтік» құндылықтар адамның әлемге деген құндылық қатынасының екі қыры болып табылады, сонымен қатар оларды түсіну көптеген құндылықтардың бірін-бірі жоққа шығаруымен немесе қарама-қайшы қатынастарда болуымен жүзеге асырылады. Зерттеушілер бұл қарама-қайшылықтарды материалдық және субъективтік құндылықтарды біртұтас аксиологиялық мағынаға біріктіру арқылы шешуді ұсынады, яғни оның «адам үшін оң маңызы барын» айтады. Өз кезегінде маңыздылық заттың қасиеттерімен емес, олардың адам өміріне қатысуымен анықталады. Мәселенің ұқсас шешімі, яғни осы категорияны өмір саласына тартуды ұсынған Н.Д. Арутюнова «құндылық ұғымы... тіршілік механизмдерінде үйлестіруші (адам мен объектілер әлемі арасында), ынталандырушы (бағыттаушы қызмет), дидактикалық және реттеуші (прескриптивті) қызметтерді орындайтынын» жеткізеді (Арутюнова, 1999: 60).

Қазіргі отандық аксиологияда құндылық «субъектіге негізделген объектінің мәні» ретінде танылады. Аталған мән оң немесе теріс болуы мүмкін, сондықтан құндылық биполярлық құрылымға ие: әр құндылыққа антиқұндылық қарама-қарсы қойылады. Құндылықтар мәдениет ерекшеліктеріне, сондай-ақ адам білімінің белгілі бір құндылықтар жүйесін қайта құрумен байланысты және ұжымдық пен жеке құндылықтарды қамтитын әлемнің құндылық бейнесін қалыптастырады. Құндылық бағдарлары нақты белгіленбейді, олар мәдениеттің өзгеруіне орай құбылып отырады.

Психологияда құндылық – ең күрделі категориялардың бірі, өйткені «ол мотивациялықпен қатар когнитивтік білім де болып табылады: құндылықтар адамның әлеуметтік әлемді тану процесін анықтайды және сонымен бірге адамның әлеуметтік ортадағы мінез-құлқын психикалық реттеуді жүзеге асырады. Олар адам қызметінің маңызды мағыналарын белгілейді және осы тұрғыда әмбебап (психологиялық) және мәдени-спецификалық сипатқа ие болады» (Ч: ФЭС, 2000: 26).

Психологиялық қырдан пайымдауда «құндылық» ұғымы психологиялық құбылыстардың кейбір кешеніне тең, олар терминологиялық тұрғыдан әртүрлі белгіленсе де, семантикалық жағынан өзара ұқсас болып келеді: Н.Ф. Добрынин оларды «маңыздылық»; А.И. Божович «өмірлік ұстаным»; А.Н. Леонтьев «мән» және «жеке мағына»; В.Н. Мясищев «психологиялық қатынас» деп атайды. Яғни психологияда құндылық мінез-құлықтың белгілі бір тәсілі немесе болмыстың түпкі мақсаты жеке я әлеуметтік тұрғыдан мінез-құлықтың қарама-қайшы не кері тәсілінен немесе болмыстың түпкі мақсатынан гөрі маңызды деген тұрақты сенім ретінде анықталады.

Әлеуметтану мен мәдениеттанудың зерттеу пәні, негізінен, әлеуметтік құндылықтар – белгілі бір адам, қауымдастық немесе қоғам ұстанатын мазмұнды артықшылықтар (үлгілер, идеалдар, нормалар) – болып табылады. Құндылықтар жүйесі «идеологияның, әлеуметтік реттеудің құндылық-нормативтік механизмінің негізі болып табылатын мәдениеттің құрамдас элементі» деп түсініледі. Бұл жүйенің негізі – адамгершілік құндылықтар. Зерттеушілер атап өткендей, мәдениеттің ұрпақтан-ұрпаққа берілетін негізгі құндылықтары – отбасын қорғау, денсаулық, шынайы достық, адалдық, интеллект, өмірдің мәні, ішкі үйлесімділік. К. Биекенов пен М.Садырованың пайымдауларынша, «Құндылық қатынас қанағаттанарлық немесе қанағаттанғысыз болып келуі мүмкін. Біреу үшін мынау, екінші үшін анау құнды. Олардың қайсысынікі дұрыс, қайсысы қателесіп тұрғанын релятивистік тұрғыдан оны ажыратып жатуда мағына болмайды» (Биекенов және Садырова, 2007).

Кейбір тілшілердің құндылық жайлы түсініктері осымен үндес болып келеді. Мысалы, И.А. Стернин құндылықтарды «халық бөлісетін және әрбір жаңа ұрпақ мұра ететін әлеуметтік, әлеуметтік-психологиялық идеялар мен көзқарастар» деп анықтайды. Құндылық – этникалық топ «жақсы» және «дұрыс» деп танитын, яғни үлгі ету әрі тәрбие беру ретінде бағалайтын нәрсе» (Стерин, 1996: 108).

Тіл білімінде құндылық артықшылықтарын талдау тілдік тұлға моделінің құрылымы бойынша ұлттық тілдік сананы зерттеуге кең мүмкіндіктер ашады. Тіл мәдениет феномені ретінде белгілі бір қоғамдағы құндылық, көңіл күй, бағалау жүйесін де, сондай-ақ белгілі бір мәдениеттегі мәңгі құндылықты да жанама түрде бекітеді әрі көрсетеді. Сонымен қатар тіл мәдениетпен және ойлаумен үздіксіз өзара әрекеттесіп, тіл тасымалдаушысын белгілі бір әлеуметтік-мәдени қауымдастыққа жатқызатын тұлға ретінде қалыптастырады, құндылықтар жүйесін, адамгершілікті, мінез-құлықты, адамдарға деген көзқарасты таңып, дамытады (Тер-Минасова, 2000). Құндылық артықшылықтарын олардың ұлттық-мәдени ерекшелігі тұрғысынан талдау ұлттық тілдік сананы зерттеуге, тілдік тұлға моделін құруға кең мүмкіндіктер береді. Яғни тілдік категорияларды этнолингвомәдени аспектісі қырынан зерттеу бүгінгі күні өзекті әрі маңызды болып табылады.

Әдебиет

Ивин, А.А. (1970). *Основания логики оценок*, МГУ, Москва.

Дробницкий, О.Г. (1967). *Мир оживших предметов*, Москва.

Философский энциклопедический словарь (1989). Советская энциклопедия, Москва.

Арутюнова, Н.Д. (1999). *Язык и мир человека*, Языки русской культуры, Москва.

Человек: философско-энциклопедический словарь (2000). Наука, Москва.

Биекенов, К., Садырова, М. (2007). *Әлеуметтанудың түсіндірме сөздігі,* Сөздік-Словарь, Алматы.

Стерин, И.А. (1996). «Коммуникативное поведение в составе национальной культуры», *Этнокультурная специфика языкового сознания*. 97–112.

Тер-Минасова, С.Г. (2000). *Язык и межкультурная коммуникация,* Слово, Москва.

“SHOHNOMAI ANDALIB” ASARINING O‘ZBEK ADABIYOTIDA TUTGAN O‘RNI

Mukhlisa MAKHAMATKHANOVA*

Annotatsiya

Mazkur maqolada XIX asrda yashab ijod qilgan shoir Andalibning hayoti va ijodi hamda uning mashhur “Shohnomai Andalib” asari haqidagi ma’lumotlar o‘rin olgan. Shuningdek, maqolada asarning yozilish sabablari, uning tarkibiy qismlari va davr kechinmalari yoritilgan.

Kalit so‘zlar: Shohnoma, shoir, doston, qo‘lyozma, bosqin.

THE PLACE OF THE WORK "SHOHNOMAI ANDALIB" IN UZBEK LITERATURE

Annotation

This article contains information about the life and work of the poet Andalib, who lived and worked in the 19th century, as well as his famous work “Shahnomai Andalib”. The article also describes the reasons for writing the work, its components and the experiences of the period.

Key words: shahnoma, poet, epic, manuscript, events.

“ŞEHNÂME-İ ANDELİB” ESERİNİN ÖZBEK EDEBİYATINDAKİ YERİ

Özet

Bu makale, 19. yüzyılda yaşamış ve eser vermiş olan şair Andalib'in hayatı ve çalışmalarının yanı sıra ünlü eseri “Şahname-i Andalib” hakkında bilgiler içermektedir. Makalede ayrıca eserin yazılma nedenleri, içeriği ve dönemin deneyimleri anlatılmaktadır.

Anahtar kelimeler: Şahnâme, şair, destan, el yazması, olaylar.

Ma’lumki o‘zbek adabiyoti tarixi uzoq o‘tmishga borib taqaladi. Unda ko‘plab shoirlar ijod qilgan. Har bir davrda bo‘lgani kabi, xonliklarga bo‘lingan davrda ham, o‘zbek shoirlari ijod qilishdan to‘xtamadi. XVIII-XIX asrlarda yashab ijod qilgan shoirlar ichida Andalibning ham o‘z o‘rni bor. Uning “Shohnomai Andalib” asari bilan esa hali ko‘pchilik tanish emas. Bu asar o‘zbek tilida yozilgan bo‘lib, adabiy- tarixiy dostonlar sirasiga kiradi.

“Shohnomai Andalib” dostonida 1842-yildagi Qo‘qon xonligida yuz bergan fojeali voqealar tasvirlangan bo‘lib, uning muallifi Qo‘qon muhitida yashab ijod qilgan shoir - Andalibdir. Andalib bu - arabcha termin bo‘lib, o‘zbek tilida “bulbul” degan ma’noni anglatadi va katta ehtimol bilan bu - shoirning o‘ziga bergan nisbatidir. Shoirning hayoti va ijodi, hamda uning yashab o‘tgan yillari haqidagi

* Özbekistan

ma’lumotlar bizgacha yetib kelmagan. Andalib agar taxallus bo‘lsa, uning asl ismi ham mavhum bo‘lib qoladi. XVIII asrda Xiva madrasalarida ta’lim olib, salmoqli ijod qilgan va bir qator doston va she’rlar muallifi bo‘lgan Nurmuhammad Andalib ham adabiy tarix sahifalarida qayd etiladi. Biroq bu shoirning bizning qahramonimiz bo‘lgan “Shohnomai Andalib” ning muallifi bilan bir shaxs deyish haqiqatga unchalik to‘g‘ri kelmaydi. Chunki “Shohnomai Andalib”da 1842-yilda Qo‘qon xonligida sodir bo‘lgan voqealar tasvirlangan hamda bu hodisotlarga Andalibning o‘zi shohid bo‘lganligini, uning shu yurt uchun kuyunishidan, muallifning vatani Qo‘qon xonligi ichida bo‘lganligini anglashimiz mumkin.

Nurmuhammad Andalib esa, ayrim manbalarda Xivada yashab ijod qilgani, hamda 1770 yilda vafot etgani qayd etilgan. *“Nurmuhammad Andalib (bulbul)ning ismi, tug‘ilgan joyi va hayoti haqidagi uning “Yusuf va Zulayxo” dostonining kirish qismida keltirilgan. Shu dostondagi to‘qson olti misrali masnaviyda:*

Ismim edi Nurmuhammad g‘arib,
So‘zda taxallusim edi Andalib.
Shahrimiz Urganch viloyat edi.
Xonimiz Shohg‘ozi himoyat edi…
Bo‘yla Qoramozi erur joyimiz,
Zikri xudo ishqila dilxonimiz…
Barcha xaloyiq ichra mening ishim,
Yetibdur ellik beshga mening yoshim…

Munisning “Firdavs ul-iqbol” asarida keltirilishicha, Andalibning yuqoridagi misralarida nomi keltirilgan hukmdor Shohg‘ozi atiga ikki yil hukmdorlik qilib, 1767 yili o‘ldirilgan ekan. Bundan Andalibning 1711-1712 yillar mobaynida tug‘ilganligi ma’lum bo‘ladi. Biroq uning vafoti sanasi ma’lum emas. Ba’zi tadqiqot manbalarida uning 1770-1771 yili vafot etganligi taxmin qilinadi. U Xiva madrasalarida o‘qib, o‘z zaminasining zukko shoirlaridan biri bo‘lib kamol topadi” (Orzibekov 2006: 127).

Andalibning “Shohnomai Andalib” asari tarixiy-badiiy asar bo‘lib, bizgacha uning ikkita qo‘lyozma nusxasi O'zbekiston Fanlar Akademiyasi Sharqshunoslik instituti fondida №596/III va №696/I raqamlari ostida saqlanadi.

№ 596/II raqamda saqlanayotgan qo‘lyozma 1925 milodiy (1344 hijriy) yilda Qo‘qon shahrida ko‘chirilgan. Hajmi 18/31 sm bo‘lib, 28 varaq. Asar yashil rangli siyohda, nasta’liq xatida ko‘chirilgan. Ushbu qo‘lyozma haqidagi ma’lumotlarni asosan, Aziz Qayyumovning “Qo‘qon adabiy muhiti” nomli asarida uchratishimiz mumkin.

№ 696/I asar qo‘lyozmasi ham Qo‘qon shahrida ko‘chirilgan bo‘lib, varaqlar soni 21 ta. Asar nasta’liq xatida sariq rangli qog‘ozga ko‘chirilgan.

“Shohnoma”da XIX asr Qo‘qondagi davr voqealari badiiy va nasriy usulda yoritib berilgan. Asarda so‘zga ta’rif berib, shoir o‘zi haqida va dostonning yozilish sabablari haqida ham qisqacha ma’lumot berib o‘tadi:

“Bir kunki bo‘lib bu ta’bimiz xush,
Yori beribon xirad bila xush.
Sa’yu jadali rafiqu ahbob,
Ham bo‘ldi sabab bu ishga as’hob,
Bo‘lsun dedilarki nusxa bul so‘z,
Mahfil ichida ki sham’i afruz.
Yo‘q erdi kaminada bizoat,
Bu qissa yozarda istitoat.
So‘z avjini etmas erdi idrok,
So‘z martabasi baland zerok.
Ey Andalibi hazinu xomush.
Guftor mayini aylagil no‘sh.”

Doston an’anaviy uslubda hamd va na’t qismlar bilan boshlanmaydi. Balki, bevosita voqealarning tafsilotiga kirishiladi. Shoir voqelarni konkret, qisqa va lo‘nda holatda she’riy ko‘rinishda tasvirlaydi. So‘ngra, ortidan nasriy bayonga o‘tadi. Doston ko‘proq she’riy uslubda bayon qilingan tarixiy asarga o‘xshab ketadi. Asar o‘zbek tilida bitilgan bo‘lib, ayrim kamchiliklardan xoli emas. Andalibning ijodini tadqiq qilgan akademik A.Qayumov asardagi barcha misralarni badiiy saviyasi yuqori emasligini va asarda ayrim qofiyasiz misralar ham uchrab turishini ta’kidlab o‘tgan (Qayyumov 1961: 329).

Bu esa, muallif to‘laqonli badiiy asar yaratishni emas, balki, yuz bergan tarixiy voqealarni badiiy uslubda yoritishni qasd qilgan, tarixiy-badiiy asar deb izohlanadi.

1842-yillarda Qo‘qon xonligi va Buxoro amirligi o‘rtasida ziddiyatli jarayonlar o‘ta avj olib, Buxoro amirligi va Qo‘qon xonligi orasidagi munosabat o‘ta taranglashadi. Asarning bayoni shu hodisalar atrofida aylanib, ayrim o‘rinlarda shoir o‘z mushohadalarini, fikr-mulohazalarini ham aytib o‘tadi. Shohnomada Qo‘qon xonligi Muhamadalixon va Sheralixon tasarrufida bo‘lgan davr hodisalari tasvirlanadi.

Ma’lumki, Qo‘qon xoni amir Umarxon 1821-yil kasallik tufayli vafot etadi. Amir Umarxonning hukmronlik yillarida deyarli katta urushlar bo‘lmaydi. Amirxon mamlakat hududlarini mustahkamlab, aholini nisbatan farovonlikda yashashiga erishdi. Atrofiga olim-u, fuzalolar, san’at ixlosmandlarini to‘plab, ularga homiylik qildi, adabiyotni, ilm va san’atni rivojiga ulkan hissa qo‘shdi va Qo‘qonda yangicha adabiy muhitni shakllantirdi.

“Ulamo va fuzalo donishlari qadr topdi. Sipoh va askarlari nizom, oroyish topib, davlatidin xalq ko‘nglida ravshanlik paydo bo‘ldi. Adlidin raiyalar osoyish topib, rohatda bo‘ldilar. Xaloyiqni in’om va ehson birla shod qildi. Fozil va raso va ulamo va shuaro birlan suhbat tuttilar. Alarni suhbatlaridin istifoda olib, kundan-kunga fazli, ziyoda bo‘lub, ovazasi viloyatlarg‘a mashhur bo‘ldi. Atrofdagi podshohlar Said Umarxonni ikromlarini bajo keltirib, tortuq va hadyalar yubordilar. Yurush va turushda zafarlik bo‘lib, umrida jilovi va inoni qaytmadi. Idbor yuzini ko‘rmadi. Tamomi umri iqbol bilan

*davlatda o‘tti. Turkiston maa (arab tilida “birga” ma’nosida qo‘llaniladi) Dashti qipchoq fath bo‘ldi va yana daryodin suv chiqarib, andak tavajjuh bilan Shahrixon degan shahar chiqardi. Sahl kunda obod bo‘lub, g‘allasi Ho‘qand askarig‘a kifoyat qilib,*yana ziyodasi anbor bo‘lur erdi… ”

Bilaxir, ul ham domi ajalg‘a giriftor bo‘lub, tamomi umaro va fuzalolarni oldig‘a chorlab, uzr aytib , rozilik talab qilib, sanai bir ming ikki yuz o‘ttuz yettida juma kuni olami foniydin baqolik olamig‘a xirom ayladi. O‘n ikki yil podshohlig‘ qildilar (Mushrif B-19).

Amir Umarxon kasallik sababli bevaqt olamdan o‘tgach, mamlakat boshqaruvi uning to‘ng‘ich o‘g‘li Muhammadalixonga va Amir Umarxonning sevikli rafiqasi va o‘zi kabi san’at ixlosmandi bo‘lgan, muhabbat kuychisi, nozikta’b Mohlaroyim Nodiraga qoladi. Mohlaroyim Nodira mamlakat osoyishtaligini ta’minlash, davlat mustahkamligini saqlash yo‘lida ko‘p jidd-u jahd qildi. Nodiraning nafaqat, o‘g‘li Muhammadalixonga yurt boshqaruvida dastak bo‘lganini, balki, sevikli yori Amir Umarxon davrida ham yurt taqdiriga befarq bo‘lmaganini, balki hukumatni adolatga, insofga chaqirib, doimo xalq tashvishida bo‘lganini uning lirik she’rlaridan anglashimiz mumkin:

“*El aybini zohir etmog‘lig‘,*
Yo‘qtur insof ila muruvvatdin.
Ulki, el aybini qilur pinhon,
Tangri saqlar ani har ofatdin” (Нодира-Комила, 2021: 24-25)

Nodira garchi, har bir ona kabi o‘z farzandlarini komil, muruvvatli inson bo‘lishini istagan bo‘lsa-da, hokimiyat, to‘qchilik va doim farovon hayot kechirish kabi omillar o‘g‘li Muhammadalixonni yurt boshqaruvi, uning osoyishtaligini saqlash, adolat o‘rnatish kabi vazifalardan burib, nafs-u shahvatning ortidan yugurish, dunyoga qul bo‘lish, insoniy fazilatlardan uzoqlashish kabi illatlarga mubtalo qildi. “Shohnomai devona Mutrib” asarida shoir Mutrib, Muhammadalixonning hukmronligiga quyidagicha ta’rif beradi:

“Davlati kundan-kun haddidan oshdi,
O‘ynab, jo‘sh urub har yona toshdi.
…….
Xotin ola berdi, demadi ko‘p.
Ba’zini benikoh qaydiga soldi,
Ba’zini benikoh oldig‘a soldi.
Nafsini jilovdin olmadi qo‘lg‘a,
Qo‘ya berdi chopib borg‘on yerig‘a.”

Tabiiyki, islom dini bilan sug‘orilib, unib-o‘sgan xalqning qarashlariga Muhammadalixonning bu qilmishlari xush kelmaydi. Shu fursatdan foydalangan ayrim beklar amir Nasrullo yordamida Muhammadalixonni taxtdan tushirmoqni qasd qiladilar. Shu kabi sabablar, amir Nasrulloning Qo‘qon xonligi ustiga qo‘shin tortib kirishiga va u yerda katta qirg‘inlarni amalga oshirishiga sabab bo‘ladi. Amir Nasrullo Muhammadalixonni taxtdan tushirgach, uni va ikkita yosh farzandlarini hamda ukasi Sulton Mahmudxonni birga qatl qiladi.

“Shohnomai Devonai Mutrib”da farzandlarini o‘limini eshitgan Nodiraning holati badiiy uslubda quyidagicha bayon qilingan:

“Onalari ikki nuri diyda farzandlarining shahid bo‘lg‘onlarini eshitib, Xudoy taolog‘a nola qilib aydi: “Ey bor xudo, meni ham jonimni olg‘il, farzandlardin qolib, holim na bo‘lg‘ay, deb zor-zor yig‘lab, bir munojot aytgani:

Farzandlardin qolib holim na bo‘lg‘ay,
Qodir egam, rahm et, jonim berayin.
Oxir odam ajal sharbatin ichar,
Qodir egam, rahm et, jonim berayin” (Mutrib, LB., № 2412, 92-varaq).

Qonxo‘r amir Nasrullo shoira Mohlaroyimni ham o‘z nazaridan chetda qoldirmadi. Balki, uni ham atrofidagi ayollar bilan birga fojeali ko‘rinishda qatl qildi.

Bunday og‘ir musibatlar xalqning shu’uriga qattiq ta’sir o‘tkazadi hamda xalq Sheralixon yordamida bu zolim, qonxo‘rni o‘z yurtidan quvib chiqarishga qaror qiladi. Bu voqealarning rivoji sheriy va nasriy tarzda “Shohnomai Andalib” asarida ketma-ketlikda bayon qilinadi hamda amir Nasrulloning buzuq ma’naviy qiyofasi asarda yoritib beriladi.

Ayonki, har bir urush ortida jabr chekuvchi oddiy, bechora xalq bo‘ladi. Urushlar ortidan xalq yo‘qsillik girdobiga tortiladi, mol-mulki talanib, o‘zi va uning aziz ahllari zolimlarga qul qilinadi. “Shohnomai Andalib”ning quyidagi misralari, Qo‘qon xonligi ustiga ikkinchi marta qo‘shin tortib kelishi chog‘ida askarlariga xalqni talash, ularni qul qilib, ayovsiz jazolash va ularga aslo rahm qilmaslik borasida bergan ko‘rsatmalari orqali amir Nasrulloning haqiqiy buzuq shaxsiyatini bizga ochib beradi:

“Chiqsun hamma xalq otlanibon,
Ham jevau javshanin kiyibon.
Farg‘ona zamin sari borurmiz,
Ho‘qand sari borib olurmiz.
Ho‘qand eliga kimiki borsa,
Qilgayki zaxira har narsa olsa
Mardonlarin g‘ulom qilsun,
Bizlarga na had kalom qilsun.
Ham ahli ayolini sotinglar,
Sotib, borini pulin olinglar.
Taroj qiling tamomi molin,
Qo‘ymang uyida siniq safolin.
Uch kecha-u kunduzi kesing bosh,
Yo‘luqsa ki anda ham qari-yosh.
Taroj qiling toki uch kun,
Rahm aylamangiz alarga har kun” (O‘Z FA SHI, №596/II, 10-varaq).

Tarixdan bizga ma’lumki, amir Nasrulloni Qo‘qon xonligini ikkinchi marta qayta egallashga urinishi muvaffaqiyatsizlikka uchraydi. Buning ortida albatta, xalqning matonati, sabr-bardoshi, jidd-u jahdi kabi harakatlari yotadi. Amir Nasrulloning mag‘lubiyatini Andalib o‘z dostonida zulmning qibati zulm, yomonlikning oqibati yomonlik bilan tugaydi, deb ta’riflaydi.

Umuman olganda, “Shohnomai Andalib” asari XIX asrda yaratilgan tarixiy- badiiy asar bo‘lib, unda 1842-yil voqealari masnaviyda mufassal tarzda bayon etilgan. Shohnomaning muallifi haqidagi ma’lumotlar bizgacha yetib kelmagan bo‘lsa-da, uning badiyati va ruhiy kechinmalari haqida asarda keltirgan fikr -mushohadalari ortidan anglashimiz mumkin bo‘ladi. Asar o‘zbek tilida bitilgan bo‘lib, ayrim kamchiliklardan xoli emas. Buni akademik Aziz Qayyumov “muallif to‘laqonli badiiy asar yaratishni emas, balki, yuz bergan tarixiy voqealarni badiiy uslubda yoritishni qasd qilgan, tarixiy-badiiy asar”[1] deb talqin qiladi.

Demak, XVIII-XIX asrda lirik she’rlar bilan bir qatorda xalq dostonlariga yaqin turadigan ayrim tarixiy dostonlar ham keng tarqalib, shu dostonlar ichida “Shohnomai Andalib” asarining ham o‘z o‘rni bordir. Asar nafaqat adabiy jarayonlar haqida ma’lumot berish bilan birgalikda, shu davr tarixini ham yoritishda muhim ahamiyat kasb etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

Rahmonqul Orzibekov. O‘zbek adabiyoti tarixi. –T.: O‘zbekiston Yozuvchilar uyushmasi Adabiyot jamg'armasi nashriyoti, 2006.
Aziz Qayyumov. Qo‘qon adabiy muhiti. . –T.: O‘zbekiston SSR Fanlar akademiyasi nashriyoti,1961.
Mizoolim Mushrif. Ansob us-salotin va tavorix ul-xavoqin. –Toshkent.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti.
Нодира-Комила. Девон. –Т.: Халқ мероси нашриёти, 2001. -Б. 24-25

Maqolada havola qilingan qo‘lyozmalar:

O‘zFA Sh, №596/II, “Shohnomai Andalib”.
O‘zFA ShI,№696/I, “Shohnomai Andalib”.
O‘zFA ShI, №596/IV, “Shohnomai devona Mutrib”.

[1] Aziz Qayyumov. Qo‘qon adabiy muhiti. –T.: O‘zbekiston SSR Fanlar akademiyasi nashriyoti,1961, – B. 329.

6–7-СЫНЫП ОҚУШЫЛАРЫН КОНСПЕКТ ЖАСАУҒА ҮЙРЕТУДІҢ ӘДІСТЕМЕЛІК НЕГІЗІ
(6-7 SINIP OQUWŞILARIN KONSPEKT JASAWĞA ÜYRENÜWDİÑ ÄDİSTEMELİK NEGİZİ)

Райгүл СЕРҒАЗИНА[*],
Жұлдыз САҒЫНТАЕВА[*]

Аңдатпа.

Мақалада 6–7-сынып оқушыларын конспектілеуге үйретудің әдістемелік негізі талдауға түседі. Конспектілеу танымдық оқу әрекеттерін және оқушылардың танымдық іс-әрекетінің заңдылықтарын қалыптастыру тұрғысынан ашылады. Қазақ тілі сабақтарында мәтіндерді конспектілеу дағдыларын қалыптастыруға жаттығуларды жүйелі қолдану ықпал етеді. Бұл конспектілерді дұрыс құрастыруға мүмкіндік береді. Конспектілеу дегеніміз – «оқитын немесе естітін мәтінді жазбаша түрде қағазға түсіруді ойша өңдеу үдерісі; нәтижесі конспект түрінде қағазға түсетін жазу, яғни тіл қызметінің күрделі әрі ерекше түрі». Конспект мәтіннің ерекше түрі болып табылады және мазмұнды, семантикалық, құрылымдық тұтастық оның басты белгілері саналады. Конспект мәтінінің негізінде бастапқы мәтіннің ақпаратын талдауға болады. Оқушылардың конспектілеу дағдыларын қалыптастыру оқу мен жазудың қабілеттерін, вербалды түрде есте сақтау мен зейінді, конспектілеудің тиімді үрдісінің негізгі предикторлары болып табылатын және конспектімен кейін де жұмыс жасаудың базалық білім деңгейін дамытады. Конспектілеу барысында 6–7-сынып оқушыларының жас және танымдық даму деңгейлері мәтінді сауатты тұрғыда ақпараттық өңдеу жағдайын толық меңгеру қабілетін анықтайды. Қазақ тілі сабағында туынды мәтіндерді құрастыруды үйрету сөйлеуді дамытуға, әртүрлі оқу мәтіндерінің кез келген ақпаратымен жұмыс жасай білуге, оны сауатты игеруге ықпал етеді. Бұл, сайып келгенде, мемлекеттік қорытынды аттестаттаудан сәтті өтуге жетелейді.

Конспектілеуді үйрету барысында сөздік диктант, фразалық диктант, еркін диктант сияқты жұмыстарды қолдануға болады. Олар конспектілеуді үйренуге дағдыландыратын жол болып табылады. Оқушыларда ақпаратты жинақтау дағдысын қалыптастыру үшін мәтінді қайталап оқығанда мағыналық бөліктерге жіктеу; мәтін бөліктерінің тақырыптарын тұжырымдау; мәтін жоспарын құру; таныс фактілерден тұратын хабарламаны жазу сияқты жаттығуларды жүйелі түрде орындату мәселелері жұмыста барынша сипатталады.

Түйінді сөздер. Конспект, танымдық іс-әрекеттер, жазбаша жаттығу, конспектілеуге үйрету, мәтін.

---

[*] Магистрант. Ә. Марғұлан атындағы Павлодар педагогикалық университеті, Гуманитарлық ғылымдар жоғары мектебі, rai_aza91.90@mail.ru

[*] Қауымдастырылған профессор. Ә. Марғұлан атындағы Павлодар педагогикалық университеті, Гуманитарлық ғылымдар жоғары мектебі, zhuldyz.sagyntaeva@mail.ru. Orcid: 0000-0003-2877-2654

THE BASIS OF METHODS TO FAMILIARIZE 6-7 GRADE STUDENTS WITH CONSPECTUS

Abstract

The article analyzes the methodological basis of teaching 6th-7th grade students to take notes. Annotating is opened from the point of view of formation of cognitive learning activities and patterns of students' cognitive activities. Systematic use of exercises contributes to the formation of skills of summarizing texts in Kazakh language classes. This will allow you to compile the synopsis correctly. Annotating means "the process of mental processing of the written or heard text; the result of which is written on paper in the form of a synopsis, that is, a complex and unique form of language activity. Synopsis is a special type of text, and content, semantic, structural integrity are considered its main features. Based on the abstract text, the information of the original text can be analyzed. Formation of students' annotating skills develops reading and writing abilities, verbal memory and attention, which are the main predictors of the effective process of annotating, and the basic level of knowledge of working with the abstract. In the process of taking notes, the age and cognitive development levels of 6th-7th grade students determine their ability to fully master the situation of information processing of the text in a competent manner. Teaching the composition of derivative texts in the Kazakh language class contributes to the development of speech, the ability to work with any information from various educational texts, and to master it competently. This ultimately leads to the successful passing of the final state certification.

In the process of teaching note-taking, you can use works such as word dictation, phrase dictation, and free dictation. They are a way to get used to learning how to take notes. Classifying the text into meaningful parts when re-reading the text to form the ability of students to gather information; formulation of topics of text parts; creating a text plan; Problems of systematic execution of exercises, such as writing a message consisting of familiar facts, are described in detail in the work.

Keywords. Synopsis, cognitive activities, written exercise, teaching to summarize, text.

Отандық білім берудің басты мақсаты – білім алушылардың білім, білік, дағдыларының және дербес танымдық іс-әрекет тәжірибесінің тұтас жүйесі ретінде танымдық оқу іс-әрекеттерін қалыптастыру негізінде сапалы білім алу үшін жағдай жасау. Ақпараттың дереккөзі болып есептелетін мәтінмен жұмыс жасау қабілетін қалыптастыру, нақтырақ айтқанда, оқу мәтіндерін конспектілеу қабілеті мен дағдылары танымдық оқу іс-әрекеттерінің құрылымындағы маңызды білім беру дағдыларының бірі болып табылады. Н.А. Чуланованың танымдық оқу іс-әрекеттері «білім беру үрдісінде де, шынайы өмірлік жағдайлардағы проблемаларды шешуде де қолданылатын іс-әрекет тәсілдері негізінде өзінің танымдық қызметін жоспарлауға, жүзеге асыруға, талдауға және оны басқаруға бағытталған ақыл-ой

әрекеттері» ретінде анықталады (Чуланова және Черняева, 2014). Танымдық оқу іс-әрекеттері – «әрдайым танымдық мәселелерді шешумен байланысты саналы, мақсатты, нәтижелі аяқталған танымдық акт». Бұлар 6–7-сынып оқушыларына конспектілеу үрдісінің мәні мен мазмұнын түсінуге мүмкіндік береді.

Конспектілеу – «оқитын немесе еститін мәтінді жазбаша түрде қағазға түсіруді ойша өңдеу үдерісі; нәтижесі конспект түрінде қағазға түсетін жазу, яғни тіл қызметінің күрделі әрі ерекше түрі». Конспект – мәтіннің ерекше түрі, мазмұнды, семантикалық және құрылымдық тұтастық оның басты белгілері болып табылады. Конспект мәтінінің негізінде бастапқы мәтіннің ақпаратын талдауға болады. Оқушылардың конспектілеу дағдыларын қалыптастыру оқу мен жазудың қабілеттерін, вербалды түрде есте сақтау мен зейінді, конспектілеудің тиімді үрдісінің негізгі предикторлары болып табылатын және конспектімен кейін де жұмыс жасаудың базалық білім деңгейін дамытады.

М.Р. Львовтың пайымдауынша, конспект – тілдік, жазбаша жаттығудың бір түрі, яғни мақаланың, дәрістің, оқулық тарауының немесе бүкіл кітаптың негізгі идеяларының қысқаша қағазға түсірілген мазмұны (Львов, 1988). Ғалымдар конспектілеу үдерісін әртүрлі түсіндіреді:

- Г.Г. Гецов конспект деп жоспарды, тезистерді, үзінділерді немесе осы жазбалардың кем дегенде екеуін біріктіретін жазбаны түсінеді (Гецов, 1984);

- В.Ю. Выборновтың пікірінше, конспект – бастапқы дереккөздегі ақпаратты аналитикалық және синтетикалық өңдеу нәтижесінде пайда болатын мәтіннің ерекше түрі (Выборнов, 1991);

- В.П. Павлованың тұжырымынша, конспект – оқитын немесе тыңдайтын мәтінді ойша өңдеу және жазбаша қағазға түсіру үрдісі; аталған процестің нәтижесі оның авторына алынған ақпаратты қалпына келтіруге мүмкіндік беретін жазба болып табылады (Павлова, 1989).

Байқағанымыздай, конспектілеудің анықтамаларын талдау 6–7-сынып оқушыларының конспектілеуін танымдық іс-әрекет ретінде қарастыруға мүмкіндік береді. Ол мазмұндама мен шығарма дағдыларының түйіскен жерінде қалыптасатын, ақпаратты қысқаша мазмұндау түрінде жеткізуге жуық мәтінді ақпараттық өңдеу дегенді білдіреді.

Конспектілеу барысында 6–7-сынып оқушыларының жас және танымдық даму деңгейлері мәтінді сауатты тұрғыда ақпараттық өңдеу жағдайын толық меңгеру қабілетін анықтайды. Қазақ тілі сабағында туынды мәтіндерді құрастыруды үйрету сөйлеуді дамытуға, әртүрлі оқу мәтіндерінің кез келген ақпаратымен жұмыс жасай білуге, оны сауатты игеруге ықпал етеді. Бұл, сайып келгенде, мемлекеттік қорытынды аттестаттаудан сәтті өтуге жетелейді.

Жазбаша тілді еркін қабылдау қабілеті – қазақ тілінде оқушылардың білімі мен дағдыларына қойылатын басты талаптардың бірі. Орта мектеп оқушылары қазақ тілі бағдарламасының талаптарына сәйкес оқу техникасын меңгеруі, оқудың негізгі түрлерін, оның ішінде үздіксіз және таңдамалы түрлерін пайдалана алуы, мәтіннен ақпарат ала білуі, шағын

немесе ірі мақаланың үзіндісі бойынша тезис немесе конспект жасай алуы тиіс. Л.А. Концевая барлық сыныпта көп қолданылатын әдістерге мазмұндау мен кілтті ойды табуды жатқызады; 6-сыныпқа дейін сұрақтарға жауап беру, 7-сыныпқа дейін өзін-өзі тексеру жиі пайдаланылады. Жоспар құру мен конспектілеу сирек қолданылатын әдістер болып табылады (Концевая, 1975). Сондықтан 6–7-сыныптарда сабақ барысында оқу мәтіндерін конспектілеу дағдыларын игеру маңызды міндет болып табылады.

Бір жағынан, конспектілеу үрдісінің мәнін түсінуді, екінші жағынан, конспектілеу барысында 6–7-сынып оқушыларының танымдық іс-әрекетінің заңдылықтарын түсінуді негізге алып, конспектілеуді үйретудің әдістемелік негізі сипатталады.

В.П. Павлованың пайымынша, конспектілеудің қиындықтарына мәтінмен жұмыс істеудегі негізгі ойды бөліп көрсету, белгілі ақпаратты жинақтау, конспектіні жылдам жазу, қысқарған сөздерді, аббревиатуралар мен белгілерді қолдану сияқты танымдық дағдылар жатады (Павлова, 1989). 6–7-сынып оқушыларына осы қиындықтарды жеңуге конспектілеудің түрлі әдістері мен тәсілдері пайдаланылады.

Конспект жасау барысында оқушының конспектілейтін оқу мәтінінің ақпаратына қатысы көрсетіледі. Сондықтан мәтінмен жұмыс істеуде қосымша дереккөздер мен ескертулерді көрсететін бағанды енгізген жөн. Мәтінді белгілеу әдістерін (астын сызу, қаріпті ерекшелеу) пайдалануда тегіс мәтін тәсілі де қолданылады. В.П. Павлова дағдыларды элементтік қалыптастыру арқылы конспектілеуге үйретуді ұсынып, оның басты дағдыларына жинақтау мен белгілеуді жатқызады. Осыған орай конспектілеуді үйрету барысында сөздік диктант, жазбаша жауап, сөз тіркестеріне диктант, фразалық диктант, еркін диктант сияқты жаттығуларды пайдалану қажет. Оларды қолдану сөзбе-сөз жазудан конспектілеуді үйренуге апаратын жол болып табылады. Оқушыларда ақпаратты жинақтау дағдысын қалыптастыру үшін оқу кезінде оқу мәтінін қайталап оқығанда мағыналық бөліктерге жіктеу; оқу мәтіні бөліктерінің тақырыптарын тұжырымдау; мәтін жоспарын құру; оқылған мәтінге жоспар құру; таныс фактілерден тұратын хабарламаны жазу сияқты жаттығуларды жүйелі түрде орындатып отырған абзал. В.П. Кузнецова конспектіленетін мәтіндегі негізгі ақпаратты бөлу дағдыларын қалыптастыру үшін бірқатар жаттығуларды пайдалануды ұсынады. Бұларға автор оқу кезінде фразадағы тірек сөздерді айқындауға арналған жаттығуларды; фразаны түрлендіру; тыңдау арқылы фразадағы тірек сөздерді табу; оқылған ақпаратты абзацтарға бөлу; мәтінді екі рет мазмұндау арқылы жоспар құру сынды жаттығуларды жатқызады (Кузнецова, 1983).

Қысқасы, 6–7-сынып оқушыларын қазақ тілі сабақтарында конспектілеуге үйретуде ауызша және жазбаша мәтіндерді ақпараттық өңдеу барысында арнайы жаттығуларды жүйелі қолдану арқылы конспектілеу дағдыларын қалыптастыру негізінде вариативті әдістер мен тәсілдерді пайдалану қажет.

Әдебиет

Чуланова, Н.А., Черняева, Т.Н. (2014). «Нормативный контекст определения «познавательные универсальные учебные действия», *Современные проблемы науки и образования: электронный научный журнал*, 6.

Львов, М.Р. (1988). *Словарь-справочник по методике русского языка,* Просвещение, Москва.

Гецов, Г.Г. (1984). *Работа с книгой: рациональные приемы*, Книга, Москва.

Выборнов, В.Ю. (1991). «Учимся конспектировать», *Русский язык в школе*, 2, 29–34.

Павлова, В.П. (1989). *Обучение конспектированию: теория и практика*, Русский язык, Москва.

Концевая, Л.А. (1975). *Учебник в руках у школьников,* Знание, Москва.

Кузнецова, Л.М. (1983). *Методика обучения иностранных учащихся конспектированию печатных текстов (на материале общественно-политической литературы),* Русский язык, Москва.

EKMEL İKRAM OTURUMU

ҚАЗАҚ ТІЛІНДЕГІ ИЗАФЕТТІК ҚҰРЫЛЫСТЫҢ ТАБИҒАТЫ
(QAZAQ TİLİNDEGİ İZAFETTİK QURILISTIÑ TABİYĞATI)

Гульжазира СМАГУЛОВА,
Жанерке ТАТЕНОВА*

Аңдатпа

Мақалада изафеттік құрылыстың анықтамасы дәйектеліп, қарапайым және күрделі дизайны бойынша құрылымдық топтарына мысалдар келтіріледі.

Жалпы изафеттердің этимологиясы (изафет конструкциялары) бұл грамматикалық форманың парсы тілінен түркі тілдеріне, оның ішінде қазақ тіліне де қабылдануымен байланысты. Осыған байланысты изафеттердің пайда болуы мен дамуы мақалада қарастырылады. Сайып келгенде, қазақ тіліндегі изафеттер – парсы тілінен грамматикалық жүйеге берік еніп, түркі тілдері тобының ішінде өзіндік сипатқа ие болған, қабылданған және бейімделген форма.

Бұл тұжырымның нақтылығын қабылданған изафеттік құрылыстың формаларымен түсіндіру – жұмыстың өзектілігін және мақсатын айқындайды. Күнделікті өмірде кездестіріп жүрген қарапайым тіркес формалар изафеттік құрылыстың мысалдары.

Кілт сөздер: сөз тіркесі, изафет, құрылым, форма, грамматикалық жүйе.

NATURE OF ISAFETIC CONSTRUCTION IN THE KAZAKH LANGUAGE

Abstract

This article defines the izafet construction and provides examples categorized by its simple and complex structures. The etymology of izafets (izafet constructions) is connected to the adoption of this grammatical form from Persian into the Turkic languages, including Kazakh. Accordingly, the emergence and development of izafets are examined in the article. Ultimately, izafets in the Kazakh language are a firmly integrated grammatical feature inherited from Persian and have acquired distinct characteristics within the Turkic language group.

Explaining the accepted forms of izafet construction substantiates the relevance and objectives of this study. Common word combinations encountered in everyday speech serve as examples of izafet constructions.

Keywords: phrases, izafet, structure, form, grammatical system.

* Қазақстан Республикасы, Қостанай облысы әкімдігі білім басқармасының “Рудный қаласы білім бөлімінің Ахмет Байтұрсынұлы атындағы жалпы білім беретін мектебі” КММ қазақ тілі мен әдебиеті пәні мұғалімдері, smagulova0505@mail.ru, zhanerke.muhanbetzhanova@mail.ru

Кіріспе

Түркі тілдеріне, оның ішінде қазақ тіліне тән грамматикалық құрылыс бар. Ол бір сөздің екінші сөзге иелігін немесе бағынуын көрсету үшін қолданылады. Бұл – изафеттік құрылыс, яғни бір сөз екіншісін түсіндіреді және көбінесе «бір нәрсеге тиесілі», «бүтіннің бөлігі» немесе «анықтама» сияқты қатынасты білдіреді.

Жалпы изафеттердің этимологиясы (изафет конструкциялары) бұл грамматикалық форманың парсы тілінен түркі тілдеріне, оның ішінде қазақ тіліне де қабылдануымен байланысты. Сайып келгенде, қазақ тіліндегі изафеттер – парсы тілінен грамматикалық жүйеге берік еніп, түркі тілдері тобының ішінде өзіндік сипатқа ие болған, қабылданған және бейімделген форма, нақтылай айта кетсек, изафеттік тіркесті құрылым дегеніміз зат есім мен зат есімнің немесе заттанған тіркестік құрылымы.

Қазіргі қазақ тілі ғылымының негізін салушылардың бірі, филология ғылымының докторы, профессор, Ұлттық ғылым академиясының корреспондент-мүшесі Мәулен Балақаев пен филология ғылымының докторы, профессор Талғат Сайрамбаевтың пайымдауларынша қазақ тіліндегі изафеттік құрылыстар жасалу амалына қарай екі түрлі болады: 1) қабыспалы, 2) матаулы (Балақаев және Сайрамбаев, 1997: 44).

Екі зат есім атау күйінде қабыса байланысып, сөз тіркесін құрау үшін алдыңғысы соңғысына бағынып тұрады: күміс сақина, темір қасық, жібек орамал т.б.

Осындай тіркесте айтылатын зат есімдер тобы көбінесе екі сөзден құралады. Олар өзара әр уақытта анықтауыштық қатынаста айтылады: қамыс құлақ, бота тірсек т.б. Бұлар өзара анықтауыштық қатынаста айтылғанмен, сөйлемде бір заттың күрделі анықтауыштары, кейде басқа да мүше болып жұмсалады: қамыс құлақ ат, бота тірсек ат.

Осы тәрізді қатар тұру арқылы бірін-бірі анықтайтын зат есімдер тобы екі, үш, кейде төрт сөзден құралуы мүмкін: темір қанат балапан, қой көз бала, шоқпар темір таяқ.

Зат есімдерден құралған сөз тіркестері тұрған орнына қарай байланысқанда, әрбір анықтауыштық тіркес фразалық (ритмикалық) бір екпінге бағынып, екпін жағынан бір түйдек болып тұрады.

Ал изафеттік құрылыстағы сөз тіркесінің екінші байланыс формасы – матасу. Жасалу жолы: сөз тіркесінің бірінші сыңары - ілік жалғау, екінші сыңары - тәуелдік жалғау.

Сөйлемдегі сөздердің осылай байланысуы – қазақ тілінің (басқа түркі тілдерінің де) грамматикалық құрылысындағы ерекшелігінің бірі. Ондай сөз тіркестерінің байланысын бірқатар авторлар қиысу деп қараса (Батманов, 1940: 11), кей авторлар меңгеру деп таныды (Аманжолов және Әбілқаев және Ұйықбаев, 1995: 60).

Матасу деген терминді қолдануда изафеттік құрылыстағы тіркестің сол секілді басқа сөз тіркестерімен де тізбектеліп, шиыршықтана беретінін ескеруіміз қажет. Мысалы,

Жәнібектің қарындасы;

Жәнібектің қарындасының пальтосы;

Жәнібектің қарындасының пальтосының түймесі;

Жәнібектің қарындасының пальтосының түймесінің бауы.

Бұл матаса байланысқан бір тізбекті тіркестің соңғы сөзі одан бұрын тұрған сөзбен матаса байланысып, ол басқа сөздермен тағы сондай синтаксистік байланысқа еніп, 3-4 сатылы шумақты топ жасалған. Ол топтың бірінші және соңғы сөзінен басқалары да анықталушы, әрі анықтауыш болып, бәрі жиналып, өзара матаса байланысқан бір синтаксистік шумақ болып тұр.

Изафеттік құрылыстың жасалу жолы

Изафеттік құрылыстағы сөз тіркесінің бірінші сыңары жалғаусыз айтылған анықтауыш болғанда, олар өзара әрі қабыса, әрі тәуелдене байланысады. Ондайда ілік септігі зат пен заттың жоғарғыдай меншіктілік, туыстық, табиғи қатынасын білдірмейді, тек заттың заттық сапасы ретінде, тәуелдік қатынаста жұмсалады: ауылдың жолы, ауыл жолы сияқты екі түрлі формада айтылатын анықтауыштардың мағынасы бірдей емес, сондықтан мал шаруашылығы, ерлер киімі дүкені сияқты жалғаусыз айтылған анықтауыштарды малдың шаруашылығы, ерлердің киімінің дүкені деп жалғаулы етіп айтуға болмайды. Болмайтын себебі – ілік септікті сөз жалғаулы болса, меншіктік қатынасты білдіреді, жалғаусыз болса, заттық сапа ретінде жұмсалады. Оны мына мысалдан да анық байқауға болады: *Абайдың кітапханасы (*Абайдың өзінің кітапханасы). *Абай кітапханасы* (Абай атындағы кітапхана). *Абайдың мектебі* (Абайдың өзіне тән мектеп), *Абай мектебі* (Абай атындағы мектеп).

Изафеттік темір пеш, ағаш күрек тәрізді құрылыста және кен байлығы, мал шаруашылығы, радио хабары сияқты құрылыста келетін түрлері де – синтаксистік байланыстағы сөз тіркестері. Екеуі де қабыса байланысқан зат есімдер тобын (қыл арқан, ағаш үй) жалғаулы есімдер тобымен (студенттердің оқуы, кен байлығы) салыстырғанда, алдыңғыдан соңғы топтағы сөз тіркестерінің синтаксистік байланысының берік, бір тұтас екенін көреміз. Оның себебі – тіркескен сөздердің соңғысы алдыңғысына тәуелдік жалғауы арқылы да байланысып тұрады. Сол себепті темір пештің оты лаулап жана бастады деген сөйлемдегі темір сөзін тастап айтуға болады, ал Қазақстанда кен байлығы үлкен орын алады; Игілік жолы хылқымызды бақытты тұрмысқа жеткізді деген сөйлемдердегі кен байлығы; игілік жолы деген сөз тіркестерін олай ыдыратып, екі сыңарының бірін түсіріп айтуға болмайды.

Изафеттік құрылыстың ілік жалғаулы (Қазақстанның байлығы), ілік жалғаусыз (кен байлығы) болып келетін екі түрінің айырмашылығы да жоғарғыдай. Ол айырмашылықты байқау үшін жоғарғы екі тіркесті бір изафеттік құрылысқа сыйыстырып сөйлем құрайық: Қазақстанның кен байлығы мол. Мұнда кен дегеннің тіркесті сыңары – байлығы. Қазақстанның деген сөздің тіркесті сыңары тек байлығы емес, кен байлығы. Қазақстанның несі? деген сұрақ

қойғанда да кен байлығы деп жауап береміз. Өйткені тақырып жалпы байлық жайында емес, кен байлығы жайында болып тұр.

Бірақ бұл құрылысты матаса байланысқан сөз тіркесінің ортасында басқа анықтауышы бар құраммен (Қазақстанның биік таулары деген секілді) бірдей деп қарауға болмайды: соңғыда үш сөзден құралған екі сөз тіркесі бар: Қазақстанның таулары, биік таулары.

Дәстүрлі грамматикада изафеттің үш түрі бар:

I түрі – сөздер жалғаусыз, мысалы, ағаш күрек;

II түрі – бірінші компоненті жалғаусыз, екінші компоненті үшнші жақтық тәуелдік жалғауы арқылы беріледі, мысалы, жұмыс дәптері;

III түрі – алдыңғысы ілік жалғауында, соңғысы тәуелдік жалғауының үшінші жағында келген түрі, мысалы, Мирастың күнделігі.

Зерттеушілер Гаджиева Н.З. және Серебрянников Б.А. изафеттік тіркес бойынша мынадай тұжырым жасайды: «Изафет в тюркских языках является частным случаем определительных словосочетаний, изафет – это такая определительная группа, в которых определяемое, будучи всегда выраженным именем существительным, определяется с точки зрения его принадлежности к другому предмету или различных форм отношения к нему» (Гаджиева және Серебрянников, 1986: 51).

Грамматикалық класс құрайтын қандай да бір болмасын құрылымдарды саралауға болады, себебі негізгі белгілері бар, ол – құрылымға тән жалпылық мағына және құрылымдық форма. Изафеттік сөз тіркестерін де басқа синтаксистік құрылымдардан ажырататын осындай белгілері бар. Оларға анықтама бергенде мынадай белгілерге сүйену қажет:

1. Изафеттің категориялық семантикасы – анықтауыштық қатынастарды білдіруі;

2. Изафетті құрайтын лексика-грамматикалық топтардың біркелкілігі – басыңқы сөз де, бағыныңқы сөз де зат есімнен жасалатын тіркестер. Сонымен изафеттік құрылыстағы ілік жалғауда жұмсалатын анықтауыштардың орын тәртібі былай болады: ілік жалғауындағы анықтауыш тәуелдеулі сөзден бұрын келеді (Балақаев, 2007: 111), мысалы, мұғалімнің беделі артты. Жоғарыда сөз еткен белгілер аталмыш құрылымда көрініс тауып тұр, бұл - анықтауыштық қатынас, сонымен қатар, зат есімнен жасалған тіркестік құрылым. Зат есім мен зат есімнің тіркесі барыс, шығыс, көмектес т.б. септіктерде келсе, онда олар изафет құра алмайды. Изафеттік құрылымдардың бағыныңқы сыңарлары тек қана атау және ілік септіктері тұлғаларының бірінде қолданылу керек. Мысалы, Қостанайдың әкімі, Қостанай әкімі (Қостанайға әкім, Қостанайда әкім секілді тіркестер изафеттік құрылымға жатпайды).

Қорытынды

Қазақ тілінде зат есімнің анықтауыш болуы – оның негізгі қызметі мен қабілетінің бірі – негізгі синтаксистік сипатының бірі. Қазақ тіліндегі (сондай-ақ, өзге түркі тілдерінде де) зат

есімдердің тек басқа сөз таптарымен ғана емес, өзді-өздері де бір-бірімен тіркесе алатын ерекшелігі бар. Демек, тілімізде зат есімге сын есім де (жақсы адам), сан есім де (бес адам), есімдік те (осы адам), есімше де (оқыған адам, оқитын адам) анықтауыш болумен қатар, бір зат есімге екінші бір зат есім де анықтауыш бола алады.

Зат есімнің өзді-өзі, бір-бірімен тіркесу жүйесі, әдетте, түрік изафеті деп аталатын өз алдына категория екені мәлім. Ал, бұл категорияның қалыптасқан заңы бойынша, бір зат есім мен екінші бір (басқа бір) зат есім үш түрлі жолмен тіркесетіні жоғарыда түсіндіріліп кетті.

Рас, изафеттің үш түрінің мағынасы мен өресі бірдей емес және бірдей болуы мүмкін емес, өйткені оның әрқайсысы – алды-алдына жеке-жеке форма. Мысалы: қолдың басы я қол басы, қолдың ұшы я қол ұшы деп те айтуға болады, бірақ қол бас, қол ұш деп айтуға болмайды. Сонымен қатар, қолдың басы және қол басы дегендердің семантикаларында да, кейде қызметтерінде де өзара айырмашылық бар екендігі байқалады.

Тілімізде тас қақпа және қақпа тас, тас қорған және қорған тас деген секілді тіркестердің қажетіне қарай қолданыла беруі де зат есімнің анықтауыш болу қабілеті мен қолданылу өрісі өзге сөз таптарының қай-қайсынан болса да кем емес, кең екендігін дәлелдейді. Олай болса, зат есімнің осылайша өзді-өзі, бір-бірімен тіркесіп, анықтауыш болып қызмет ету қабілеті бұл сөз табының өзіндік ерекшеліктерінің ең басты белгісінің бірі болып саналуға тиісті.

Қорыта келгенде, мақаланы жазу барысында изафеттік құрылыстың этимологиясы, жасалу жолдары, құрылымы, ерекшеліктері айшықталды, ғалымдар тұжырымдары зерделеніп, изафеттік құрылысты жасаушы зат есімдердің я заттанған құрылымдардың орны көрсетілді. Изафеттік құрылысты білу, оны ажыратып, талдай білу – өзекті, тіпті күнделікті өмірде жарнама тілінде кездесетін изафеттік тіркесті дұрыс талдай білу маңызды деп санаймыз .

Әдебиеттер

1. Аманжолов С., Әбілқаев А., Ұйықбаев И. (1995). *Қазақ тілі: синтакис,* Рауан, Алматы.

2. Балақаев М. (2007). *Қазіргі қазақ тілі*, Ер-Дәулет, Астана.

3. Балақаев М., Сайрамбаев Т. (1997). *Қазіргі қазақ тілі: сөз тіркесі мен жай сөйлем синтаксисі,* Санат, Алматы.

4. Батманов И.А. (1940) *Способы выражения синтаксических отношений в киргизском языке,* Фрунзе.

5. Гаджиева Н.З. Серебрянников Б.А. (1986). *«Сравнительно – историческая грамматика тюркских языков».* Синтаксис, Москва.

ҚҰЗЫРЕТТІЛІК ТӘСІЛ – ҚАЗАҚ ТІЛІН ОҚЫТУДЫ ДАМЫТАТЫН АМАЛДАРДЫҢ БІРІ
(QUZIRETTİLİK TÄSİL – QAZAQ TİLİN OQITUWDI DAMITATIN AMALDARDIÑ BİRİ)

Райгүл СЕРҒАЗИНА[*],
Жұлдыз САҒЫНТАЕВА[*]

Аңдатпа.

Мақалада қазақ тілі сабағын өткізуде қолданылатын құзыреттілік мәселесі қарастырылады. Құзыреттілік – тілді оқыту барысында қалыптасатын және оны игеруге ықпал ететін білім мен дағдылардың жиынтығы, ал оқытудағы құзыреттілік тәсіл дегеніміз – өзгермелі жағдайларда іс-әрекетті жүзеге асыру қабілетінде көрінетін, әлеуметтік ұтқырлықты қалыптастыруға қажетті білім алушылардың оқытуды дамытуға бағытталған қасиеттер кешені, яғни әлеуметтік ортаға бейімделуге үйрететін және өзін өздігінен өмір сүруге дайындайтын оқушының жеке басының үйлесімді дамуы. Жұмыста қазақ тілін оқыту барысында тілдік және коммуникативтік құзыреттіліктер ерекше орын алатыны айтылады. Тілдік құзыреттілік тіл жүйесі туралы білімді оның барлық деңгейлерінде сөйлеудегі тілдік құралдардың жұмыс істеу ережелерін; қарым-қатынастың алуан түрлі жағдайларында тілді қолдана білуді білдіретіндігі және ол лексикалық, грамматикалық, семантикалық, фонологиялық, орфографиялық және орфоэпиялық құзыреттіліктерді қамтитындығы сараланады. Коммуникативтік құзыреттілік сөйлеу мәдениетін, қарым-қатынас ережелерін және сөйлеу әрекетінің алуан түрлі түрлерін меңгеруді қамтитындығы; коммуникативтік құзыреттілік басты болатыны, өйткені тіл қазіргі қоғамда оқушылардың қарым-қатынас, әлеуметтену және бейімделу құралы болып табылатыны сөз болады. Қазақ тілін оқытудың басты мақсаты – коммуникативтік құзыреттілікті қалыптастыру, дидактикалық материалдарды қолдану арқылы тілді меңгерудегі құзыреттілік – шешім қабылдауға қажетті қабілет пен білімге негізделген, коммуникативтік құзыреттілікке қол жеткізуге бағытталған еркін, жан-жақты, нәтижелі пікір алмасу, табысты қызмет ету қабілеттілігі екендігі пайымдалады. Демек, құзыреттілік ұғымы кәсіби қызметті жүзеге асыруды қамтамасыз ететін қасиеттер жиынтығы, ол адамның тәжірибелік қызметке қабілеттілігі ретінде, ал «құзырет» білім, білік, дағды түріндегі осы қабілеттің маңызды құрамдас бөлігі ретінде анықталатындығы талданады.

Түйінді сөздер. Құзыреттілік, құзыреттілік тәсіл, тілдік құзыреттілік, коммуникативтік құзыреттілік, мотивация.

---

[*] Магистрант. Ә. Марғұлан атындағы Павлодар педагогикалық университеті, Гуманитарлық ғылымдар жоғары мектебі, rai_aza91.90@mail.ru

[*] Қауымдастырылған профессор. Ә. Марғұлан атындағы Павлодар педагогикалық университеті, Гуманитарлық ғылымдар жоғары мектебі, zhuldyz.sagyntaeva@mail.ru. Orcid: 0000-0003-2877-2654

COMPETENCE APPROACH: ONE OF THE METHODS OF IMPROVING KAZAKH LANGUAGE TEACHING

Abstract

The article deals with the issue of competence used in conducting Kazakh language lessons. Competence is a set of knowledge and skills that are formed during language learning and contribute to its mastery, and the competence approach in teaching is a set of qualities that are reflected in the ability to carry out activities in changing conditions, aimed at the development of education of learners necessary for the formation of social mobility, i.e. teach to adapt to the social environment and harmonious development of the student's personality, which prepares him for independent life. In the work, it is said that during the teaching of the Kazakh language, linguistic and communicative competences take a special place. Linguistic competence is knowledge of the language system at all its levels and the rules of operation of language tools in speech; It is distinguished that it refers to the ability to use language in various situations of communication and that it includes lexical, grammatical, semantic, phonological, orthographic and orthographic competences. Communicative competence includes learning the culture of speech, rules of communication and various types of speech activity; communicative competence is the main one, because language is a means of communication, socialization and adaptation of students in modern society. It is believed that the main goal of teaching the Kazakh language is the formation of communicative competence, the competence in learning the language through the use of didactic materials, the ability to make decisions and the ability to achieve communicative competence based on knowledge, a free, comprehensive, effective exchange of ideas, and the ability to work successfully. Therefore, it is analyzed that the concept of competence is a set of qualities that ensure the implementation of professional activity, it is defined as a person's ability to perform practical activities, and "competence" is defined as an important component of this ability in the form of knowledge, skills, and abilities.

Keywords. Competence, competence approach, language competence, communicative competence, motivation.

Бүгінгі күні қоғам қарқынды дамып, өзгеріп, ілгері басуда. Осыған орай мектептің білім беру жүйесі де күн сайын жетілдірілуде. Оқушылар бойында өмірлік дағдылар мен негізгі құзыреттіліктерді қалыптастыру, бірнеше тілді меңгерту қазіргі мектептердің міндеті мен қоғам талаптарының бірі болып отыр. Тіл арқылы адамды әмбебап жаһандық құндылықтармен таныстыруға, әлемдік кеңістіктегі өзге мәдениет өкілдерімен қарым-қатынас жасауға және өзара әрекеттесу қабілетін қалыптастыруға болады. Соңғы жылдары қазақ тілін үйренудің өзектілігі нәтижесінде бұл жаңа мемлекеттік білім беру стандарттарында көрініс тауып,

әлеуметтік-саяси және экономикалық жағдайларға байланысты қоғамның түрлі құрылымдарына, оның ішінде білім беру жүйесіне өзгерістер енгізді.

Оқытудың мақсаттары, мазмұны, білім, білік, дағды деңгейлері алуан түрлі құзыреттер арқылы анықталады. Құзыреттілік – тілді оқыту барысында қалыптасатын және оны игеруге ықпал ететін білім мен дағдылардың жиынтығы. Ал оқытудағы құзыреттілік тәсіл дегеніміз – өзгермелі жағдайларда іс-әрекетті жүзеге асыру қабілетінде көрінетін, әлеуметтік ұтқырлықты қалыптастыруға қажетті білім алушылардың оқытуды дамытуға бағытталған қасиеттер кешені, яғни әлеуметтік ортаға бейімделуге үйретететін және өзін өздігінен өмір сүруге дайындайтын оқушының жеке басының үйлесімді дамуы.

Құзыреттілік пен құзыреттілік тәсіл білім беру сапасын басқару жүйесінде басты орын алады. Ол мектептің оқу үдерісінде білім беру нәтижелері ретінде игерілуі тиіс құзыреттердің құрамын анықтаудан басталады. Осыған орай білім беру сапасын басқарудың бүкіл мектепішілік жүйесі әр оқушы белгілі бір дәрежеде қажетті құзыреттерге ие болатындай етіп құрылады. Оқу іс-әрекеті зерттеушілік әрі тәжірибеге бағытталған сипатқа ие болуы және оның өзі меңгеру пәніне айналуы құзыреттілік тәсілдің екінші қыры болып табылады (Щукина, 1979: 160–165).

Қазақ тілін оқыту барысында тілдік және коммуникативтік құзыреттіліктер ерекше орын алады. Тілдік құзыреттілік тіл жүйесі туралы білімді оның барлық деңгейлерінде сөйлеудегі тілдік құралдардың жұмыс істеу ережелері; қарым-қатынастың алуан түрлі жағдайларында тілді қолдана білу дегенді білдіреді. Ол лексикалық, грамматикалық, семантикалық, фонологиялық, орфографиялық және орфоэпиялық құзыреттіліктерді қамтиды. Олардың деңгейіне қатысты тілдің фонетика, лексикология, сөзжасам, морфология, жай және құрмалас сөйлем синтаксисі, мәтіннің стилистикалық негіздері сынды ақпараттық жүйесін білу қажет. Егер білім алушыларда тіл туралы түсінік қалыптасса, ол осы жүйені қолдана отырып, тілдік құзыреттілікке ие болады. Тілдік құзыреттілік тіл грамматикасы ұғымдарының жүйесін білу дегенді білдіреді. Ол адамға туғаннан бастап қатысты, атап айтқанда, оның өмірлік тәжірибесі мен тіршілік ету ортасына қарамастан, ол оған биологиялық түр ретінде қатысады. Тілдік құзыреттілік игерілген тілдік белгілер және оларды біріктіру ережелері арқылы дұрыс қатысымның саны шексіз екенін және оларды қолдануға болатындығын көрсетеді. Тілдік құзыреттілік – күрделі психологиялық жүйе. Ол оқу барысында тіл туралы мәліметтерден басқа, күнделікті қарым-қатынастың сөйлеу тәжірибесін және оның негізінде тілді сезінуді қамтиды. Тілдік құзыреттілік термині – белгілі бір қызмет салаларында қабылданған тілдік нормаға сәйкес басқа тілде сөйлеуге мүмкіндік беретін тілдік білім мен дағдылардың жиынтығы. Бұл сонымен қатар білім алушылардың тілдік қабілеттерін дамытуға көмектеседі. Ол грамматикада, яғни тілдің пайда болуы, бастапқы құрылымы, сөйлем түрлерінің құрылыстарын, сөйлем ішіндегі және сөйлемдер арасындағы грамматикалық байланыстарды өзгерту арқылы көрінеді.

Коммуникативтік құзыреттілік сөйлеу мәдениетін, сөйлеу қарым-қатынас ережелерін және сөйлеу әрекетінің алуан түрлі түрлерін меңгеруді қамтиды; коммуникативтік құзыреттілік – басты, өйткені тіл қазіргі қоғамда оқушылардың қарым-қатынас, әлеуметтену және бейімделу құралы болып табылады. Қазақ тілін оқытудың негізгі мақсаты – коммуникативтік құзыреттілікті қалыптастыру. Басқа мақсат түрлері (тәрбиелік, білім беру, дамытушылық) осы негізгі мақсатты жүзеге асыру барысында пайдаланылады.

Құзыреттілік тәсіл – білім беру мазмұнын дамытудың жаңа бағыттарының бірі (Мурина, 2001). Өмірлік маңызды құзыреттіліктерді игеру адамға қазіргі қоғамда бейімделуге мүмкіндік береді, адамның уақыт талаптарына тез икемделу қабілетін қалыптастырады.

Дидактикалық материалдарды қолдану арқылы тілді меңгерудегі құзыреттілік – шешім қабылдауға қажетті қабілет пен білімге негізделген, коммуникативтік құзыреттілікке қол жеткізуге бағытталған еркін, жан-жақты, нәтижелі пікір алмасу, табысты қызмет ету қабілеттілігі. Демек, құзыреттілік ұғымы кәсіби қызметті жүзеге асыруды қамтамасыз ететін қасиеттер жиынтығын білдіреді. Ол адамның тәжірибелік қызметке қабілеттілігі ретінде, ал «құзырет» білім, білік, дағды түріндегі осы қабілеттің маңызды құрамдас бөлігі ретінде анықталады.

Құзыреттілікті қалыптастыру жолдары әртүрлі. Мұғалім оқытылатын пәнді емес, қалыптастыратын тұлғаны негізгі екенін; ойын айта алатынды емес, оны іс жүзінде қолдана алатын адамды негіздейтіндігін; оқушылардың белсенділігін тәрбиелеуге уақытты аямау керектігін есте ұстауы керек; оқушыларға ең өнімді деген әдістерді игеруге, оларды үйрену арқылы үйретуге көмектесуді сіңірген абзал. Білімді игеру ақыл-ой әрекетінің әдістерін меңгерумен бірге жүреді. Игерілетін әрекеттердің сипаты білімнің жалпылау деңгейін, олардың беріктігі мен берілу мүмкіндігін анықтайды. Зерттелетін материал тапсырманың контексіне енгізілген жағдайда ғана іс-әрекеттің нысаны бола алады, сондықтан оқу іс-әрекетінің мақсаттарына жетудің негізгі құралы оқу міндеттерін шешу болып табылады. Бұл жағдайда тапсырмалардың саны емес, олардың түрі және оқушының тапсырмаларды қалай шешетіні маңызды. Оқыту әдістері әртүрлі болуы мүмкін, алайда олардың өнімді мазмұны әрдайым терең лингвистикалық инварианттарды қажетті тұжырымға айналдырудан көрінеді.

Қорытынды сабақтарда «кроссворд диктантын» пайдаланған жөн. Оның тікелей кроссвордпен жұмыс істеуден айырмашылығы: ол арнайы трафареттерді дайындауды қажет етпейді және кез келген тақырыптың соңында өткізіледі. Мұндай диктанттың мәні: сөздерді түсіндіру талап етіледі, ал оқушы тек сөздің өзін жазып алады.

Кез келген ребустарды, кроссвордтарды, тілдік мәселелерді шешу қиялды, білімді, жан-жақтылықты, терең ойды қажет етеді. Қазақ тілі сабақтарында мұндай жұмыс түрлерін қолдану оқушылардың белсенділігін қалыптастыруға, олардың сөздік қорын арттыруға ықпал етеді.

Құзыреттілік тәсіл оқушының хабардарлығын емес, әртүрлі жағдайларда ұқсастық бойынша мәселелерді шешу қабілетін бірінші орынға қояды. Қазақ тілі сабақтарындағы құзыреттілікті оқушылардың бір кездері (жаңа, оқу-танымдық қызмет барысында алынған) сабақта немесе сабақтан тыс уақытта алған тәжірибесі қалыптастырады.

Қысқасы, қазақ тілін оқытудағы құзыреттілік тәсілдің басты мақсаты – оқушының жан-жақты дамыған тұлғасын, оның теориялық ойлауын, тілдік түйсігі мен қабілеттерін қалыптастыру, сөйлеу қарым-қатынасы мен мінез-құлық мәдениетін жетілдіру. Құзыреттілік тәсілді жүзеге асыру арқылы оқу сабақтарында тиімді оқу-танымдық іс-әрекетті ұйымдастыру әртүрлі формалар, әдістер, оқыту құралдары, туындаған жағдайларда оқушылардың белсенділігі мен өздігінен жұмыс жасауын ынталандыратын мәселелерді таңдау негізінде жүргізіледі. Мысалы, қазақ тілі сабағында «Сан есімдер» тақырыбын өткенде ойын-сауық сипатындағы келесі тапсырмаларды қолдануға болады.

Сынып үш командаға бөлінеді (қатарлар бойынша) және қай команда сан есімдер қолданылған мақал-мәтелдерді көбірек тапса, сол команда жеңеді. Мысалы:

- Білекті бірді жығады, білімді мыңды жығады;

- Жігітке жеті өнер де аз;

- Жеті атасын білген ұл, Жеті жұрттың қамын жер.

Өзін ғана білген ұл, Құлағы мен жағын жер;

- Жүздің түсін білгенше, бірдің атын біл;

- Жүзден жүйрік, мыңнан тұлпар;

- Білгенің бір тоғыз, Білмегенің тоқсан тоғыз;

- Айла – алтау, ақыл – жетеу.

Тәжірибе көрсеткендей, әр сабақта, оның әр кезеңінде оқушылардың пәнге деген қызығушылығын дамытып, нығайту бағытында жұмыс жасау міндетті түрде оң нәтиже береді. Арнайы әрі жүйелі жұмыс – қазақ тілін меңгеруге апаратын бірден-бір жол. Демек, оқушылардың белсенділігін дамыту міндеттерін оңтайлы шешу оқыту әдістерін, тәсілдері мен формаларын жетілдіруге бағытталған үлкен жұмысты қажет етеді.

Қысқасы, қазақ тілі сабақтарында құзыреттілік тәсілді қолдану келесі мәселелерді шешуге мүмкіндік береді:

- оқушыларды тіл үйренуге ынталандыру, өйткені олар өзінің сауаттылығын қалыптастыруда ғана емес, сонымен бірге жасөспірім үшін ең маңызды болып табылатын қарым-қатынас саласында да практикалық маңыздылықты көреді;

- оқушының өзіндік іс-әрекетін ұйымдастыру. Онда әр алуан ақпарат көздерін пайдалану және мәселені шешуде әртүрлі адамдармен қарым-қатынас жасау қажет. Яғни сабақта оқушылардың оқу-танымдық іс-әрекеттерін ұйымдастыру оқушылардың өздігінен әрі жауапты

оқу іс-әрекетіне баса назар аударылатын оқытудың түрлерін іздеу мен игеру арқылы жүзеге асады.

Әдебиет

Щукина, Г.И. (1979). *Активизация познавательной деятельности учащихся в учебном процессе*, Просвещение, Москва.

Мурина, Л.А. (2001). «Проблема формирования коммуникативной компетенции», *Русский язык и литература*, 1, 10–14.

ҰЛТТЫҚ ЖӘНЕ МӘДЕНИ ҚҰНДЫЛЫҚТАР: САЛЫСТЫРМАЛЫ ТАЛДАУ (ULTTIQ JÄNE MÄDENİY QUNDILIQTAR: SALIŞTIRMALI TALDAW)

Ажар КАМЗИНА*

Аңдатпа

Мақалада құндылық ұғымының мән-маңызы қарастырылып, ұлттық және мәдени құндылықтардың өзара ұқсастықтары мен айырым белгілері барынша сипатталады, зерттеушілердің осы бағытта білдірген көзқарастары сараланады. Бұл олардың семантикалық ерекшеліктерін жан-жақты ашуға әрі өзіндік тұжырым шығаруға септігін тигізеді.

Жалпы «құндылық» ұғымы философияға XIX ғасырдың 60-жылдарында неміс философы Р.Г. Лотценің «Тәжірибелік философия негіздері» трактаты мен «Микрокосмос» атты туындысы арқылы енеді. Ол құндылықтардағы объективті және субъективті қатынастар жайлы мәселелерді көтеріп, логика мен метафизиканың қарастыруына «құндылық» ұғымын шығарады. Е.В. Буякова «игіліктерді кейбіреулері құндыға, екіншілері бағалыға, үшіншілері мақтауға тұрарлық заттарға жатқызатынын, грек философиясындағы құндылық мәселесі игілік, жақсылық, шындық, сұлулық идеяларында мәңгі және өзгермейтін субъектілер, болмыс әмбебаптығының ажырамас түрі болып табылатын абсолюттер ретінде көрініс табатынын» жеткізеді. Ал Т.Г. Бортникова «ұлтты тануға негіз болатын ұлттық құндылықтар – тіл, дәстүр, әдет-ғұрып, дін, тарихи тағдырдың ортақтығы немесе ұлттық тәуелсіздікке деген қажеттілік – әлеуметтік-мәдени қауымдастық құндылықтары жүйесінің ажырамас бөлігі болып табылатынын және этностың тұрмыс-тіршілігін жаңартудың жалпы процесін ынталандыратынын» айтады. Зерттеушілер «мәдени құндылық» пен «ұлттық құндылық» ұғымдарының мынадай ортақ жақтары мен айырмашылықтарын атап көрсетеді: екеуі де идеалистік-реалистік көзқарас тұрғысынан қарастырылу керектігін, өйткені оларда әлеуметтік-мәдени сипат барын, олардың арасындағы айырмашылық мазмұннан аңғарылатынын, яғни ұлттық құндылықтар белгілі бір мәдени-тарихи типтің (ұлт, этнос) салт-дәстүрі және менталитетімен тығыз байланысты болатынын, ал мәдени құндылықтар ұлттық белгіге қарамастан, қазіргі мәдениеттің дәстүрлімен қоса, инновациялық тәжірибесін де көрсете алатынын пайымдайды.

Түйінді сөздер: Құндылық, ұлттық құндылық, мәдени құндылық, рухани құндылық, дәстүрлі құндылық.

NATIONAL AND CULTURAL VALUES: COMPARATIVE ANALYSIS

Abstract

* Магистрант. Ә. Марғұлан атындағы Павлодар педагогикалық университеті, Гуманитарлық ғылымдар жоғары мектебі, ajara-89@mail.ru

The article examines the essence of the concept of value, describes the similarities and differences of national and cultural values as much as possible, differentiates the views expressed by researchers in this direction. This helps to comprehensively reveal their semantic features and make their own conclusions.

The general concept of "value" was introduced to philosophy in the 60s of the XIX century by the German philosopher R.G. Enters through Lotze's treatise "Fundamentals of Practical Philosophy" and the work "Microcosm". He raises the issues of objective and subjective relations in values and brings the concept of "value" to the consideration of logic and metaphysics. E.V. Buyakova states that "some attribute good things to valuable, others to valuable, and others to praiseworthy things, the problem of value in Greek philosophy is reflected in the ideas of goodness, goodness, truth, beauty as eternal and unchanging subjects, absolutes that are an inseparable form of the universality of existence." And T.G. Bortnikova says that "national values that are the basis for national recognition - language, tradition, customs, religion, shared historical destiny or the need for national independence - are an integral part of the system of values of the socio-cultural community and stimulate the general process of renewing the lifestyle of the ethnic group." Researchers emphasize the following common features and differences between the concepts of "cultural value" and "national value": both should be considered from the point of view of an idealist-realist point of view, because they have a socio-cultural character, the difference between them is evident from the content, that is, national values are a certain cultural- that the historical type (nation, ethnos) is closely related to the traditions and mentality, and cultural values, regardless of the national sign, show the innovative experience of modern culture in addition to the traditional one thinks he will get it.

Keywords: Value, national value, cultural value, spiritual value, traditional value.

Қазіргі гуманитарлық ғылымда «құндылық» кең қолданылатын категориялардың бірі болып табылады. Дегенмен оған анықтама беруде қалыптасқан бірыңғай көзқарас, тұжырым жоқ. Аталған категория бағытындағы «дәстүрлі құндылық», «мәдени құндылық», «ұлттық құндылық», «рухани құндылық» және т.б. сынды терминдердің анықтамалары да даулы мазмұнға ие. Осыған орай құндылық ұғымының көпмағыналылығы зерттеушілерді оны нақтылауға және бірқатар терминдердің семантикалық байланысын ашатын мазмұнды таңдауға итермеледі. Әрине, бұл түсініктің мазмұны жағынан күрделілігі оның әлеуметтік, мәдени және жеке кеңістікке «енуіне» байланысты. Бір жағынан, адам қызметінің әр саласы қандай да бір жолмен құндылық өлшеміне ие және мораль, өнер, ғылым, дін және т.б. құндылықтар жеткілікті түрде тәуелсіз болғанымен, олар бір-бірімен тығыз байланысты. Екінші жағынан, құндылықты классикалық Баден мектебінің өкілдері сияқты субъективті «идеалды» түрде қарастыруға болады.

Әмбебап сипатқа ие философиялық категория ретінде «құндылық» ұғымы философияға XIX ғасырдың 60-жылдарында неміс философы Р.Г. Лотценің «Тәжірибелік философия негіздері» трактаты мен «Микрокосмос» атты туындысы арқылы енеді. Ол құндылықтардағы объективті және субъективті қатынастар жайлы мәселелерді көтеріп, логика мен метафизиканың қарастыруына «құндылық» ұғымын шығарады, сөйтіп, құндылық теориясының дәстүрлі дамуына ықпал етеді. Бұл тұжырым батыс философиясында кенеттен пайда болған жоқ, құндылық туралы зерттеу ежелгі дәуірде Сократ, Платон, Аристотель ілімдерінде қалыптасқан. Формалды логиканың негізін қалаушы Аристотель игілік пен құндылық түсініктерін егжей-тегжейлі талдап, «құндылық», «құнды», «бағалы» ұғымдарын түсіндіреді. Е.В. Буякова атап өткендей, «Үлкен этикада» мынадай түсінік беріледі: «Игіліктерді кейбіреулері құндыға, екіншілері бағалыға, үшіншілері мақтауға тұрарлық заттарға жатқызады. Грек философиясындағы құндылық мәселесі игілік, жақсылық, шындық, сұлулық идеяларында мәңгі және өзгермейтін субъектілер, болмыс әмбебаптығының ажырамас түрі болып табылатын абсолюттер ретінде көрініс табады» (Буякова, 2016: 232).

С.А. Ан және О.А. Белинова құндылықтың мәні туралы шетелдің философиялық идеяларын тарихи тұрғыдан жүйелеп, аксиологиялық тәсілдің келесі жіктелісін ұсынады:

- Бірінші тәсіл аясында – «психологизм» – құндылықтың абсолюттілігі танылмайды, өйткені олар жеке тәжірибемен байланысты және өмірлік сипатқа ие болады.

- Екінші тәсіл біріншісіне қарама-қарсы. Ол неоканттық Баден мектебінің және оның басты өкілдері В. Виндельбанд пен Г. Риккерттің идеяларын көрсетеді. В. Виндельбанд философия үшін «Жеке тұлғаның ішкі өмірінің құндылықтары мен сыртқы өмірінің бұқаралық құндылықтарын қайшылықсыз бірлікте қалай қарастыруға болады?» деген мәселе маңызды болып табылатынын тілге тиек етеді (Виндельбанд, 1995: 148–149). Баден мектебінің өкілдері құндылық мәнін және оның болмысқа қатынасын шындықта жоқ трансценденталды категория ретінде түсіндіреді. Олар құндылықты әрбір жеке санаға арналған императив тұрғысынан қарастырады. В. Виндельбанд философиясында «құндылық жалпыға бірдей міндетті және оны көпшілігі қабылдауы тиіс» десе, Г. Риккерт «құндылық не физикалық, не психикалық шындықты білдірмейді. Олардың мәні бар болуында емес, маңыздылығында» деп тұжырымдайды.

- Үшінші, феноменологиялық бағыттың өкілдері М. Шелер мен Н. Гартман неоканттықтардың идеяларымен келіспей, құндылықты әлеуметтік маңызды сипаттағы объективті сапалы құбылыстар ретінде зерттейді. Сонымен қатар Н. Гартманның құндылық жайлы түсінігі Платон «идеяларымен» үндес келеді.

- Идеалистік-реалистік көзқарастың негізін қалаушы, философ әрі психолог Г. Мюнстерберг «психологизм» өкілдері мен неоканттықтардың идеяларын біріктіре отырып, құндылықтың реттелген және иерархиялық жүйесін негіздейді. Ойшыл: «Құндылықтың

абсолютті әлемі тәжірибеге имманентті, тәжірибеші субъект қосыла алатын абсолютті еріктен тыс (таза ерік) әлемді құрайды. Сөйтіп, құндылық әлемі өзінің жеке тұлға танымындағы тәжірибенің абсолюттенуін білдіреді», – деп түсінеді (Ан және Белинова, 2014: 233).

- Бесінші, реалистік бағыт аясында (В. Штерн) құндылықтар иерархиялық және салыстырмалы болып табылады, алайда жеке тәжірибеге байланысты емес, белгілі бір құндылықтардың маңыздылығын анықтайтын мақсатты әрекет ететін тұлға контексінде жүзеге асады.

Қысқасы, құндылық ілімінің теориялық «шкаласы» «әмбебаптық» – «даралық», «абсолюттік» – «салыстырмалық», «тұтастық» – «нақтылық» т.б. сияқты қарама-қарсы сипаттамалардан тұрады. Бұл аспектіде құндылықтарды әлеуметтік-мәдени кеңістіктің ажырамас компоненттері ретінде түсіну үшін осы сипаттамалардың белгілі бір «үйлесімін» білдіретін идеалистік-реалистік тәсілді қолдану қисынды болады.

Енді ұлттық және мәдени құндылықтардың анықтамаларына жүгініп, түсініктеме берелік. Қазіргі отандық авторлар ұлттық құндылықтарды әлеуметтік-мәдени реттеушілер ретінде түсіндіреді және оларды «дәстүр» мен «ұлттық/этникалық мәдениет» ұғымдарымен біріктіреді. Т.Г. Бортникованың пайымынша: «Ұлтты тануға негіз болатын ұлттық құндылықтар, атап айтқанда, тіл, дәстүр, әдет-ғұрып, дін, тарихи тағдырдың ортақтығы немесе тіпті ұлттық тәуелсіздікке деген қажеттілік әлеуметтік-мәдени қауымдастық құндылықтары жүйесінің ажырамас бөлігі болып табылады және этностың тұрмыс-тіршілігін жаңартудың жалпы процесін ынталандырады» (Бортникова, 2002: 10). Бұл пікірді қолдаған Ф.С. Файзуллин «ұлттық құндылықтар» ұғымы белгілі бір этностың немесе ұлттың әлеуметтік-мәдени және дүниетанымдық ерекшелігін көрсететінін айтады: «Ұлттық құндылықтар сол халықтың психикалық ерекшеліктерінің жиынтығы, қажеттіліктері, мүдделері, көзқарастары, құндылық бағдарлары, сенімдері мен идеалдары, сайып келгенде, мінез-құлықтың бағытын анықтап қана қоймайтын, сонымен қатар мақсатқа қол жеткізудің жүйесі, әдістері мен тәсілдері болып табылады. Бұл көбінесе осы ұлттың темпераменті мен адамгершілік принциптеріне байланысты» (Файзуллин, 2012: 686). Әр этностың өзіне тән салт-дәстүрі бола тұра, ұлттық құндылықтарды жасайды, дамытады, таратады, өзгертеді. Ұлттық құндылықтардың арқасында бұл мәдениеттің өркениеттік тұтастығы, оның қайталанбас келбеті қамтамасыз етіледі. Бұл құндылықтарды мақсатты және объективті бағдарланған деп түсінуге мүмкіндік береді.

Егер бірінші түсінікті біржақты түсіндіруге болатын болса, екіншісін, яғни «мәдени құндылықтарды» пайымдауда зерттеушілердің пікірі бір жерге түйіспейді. И.К. Москвинаның «мәдени құндылықтар әлемі күрделі әрі сипаттауға қиын» (Москвина, 2015: 244) деген тұжырымымен келіспейміз. Аталған түсінік философияда, әлеуметтану мен гуманитарлық білімнің жалпы құндылықтар теориясын дамытатын салаларда, сондай-ақ қолданбалы, яғни саяси публицистика, құқық салаларында, атап айтқанда, ЮНЕСКО Конвенцияларымен

бекітілген әлемдік және ұлттық мәдени мұраны сақтау жөніндегі халықаралық конвенцияларда жиі ұшырасады. Мәдениеттанушы А.Я. Флиер мен М.А. Полетаева мәдени құндылықтарды «қоғамның әлеуметтік тәжірибесінің белгілі бір квинтэссенциясы, оның шеңберінде өзін-өзі ақтаған және тіршілік әрекетін жүзеге асыруда әлеуметтік тиімділікті көрсеткен принциптер...» ретінде анықтайды (Флиер және Полетаева, 2008: 216). Олар түрлі мәдени (интеллектуалдық, көркемдік, діни) «мәтіндерде» көрініс табатынын айтады. С.А. Бельская бұндай мәдени «мәтіндер» мен «артефактілер» мәдени құндылықтарды тар мағынада, яғни «қоғамды көрсетуде мәдени маңызы бар материалдық және рухани әлемнің объектілері» деп түсіндіреді (Бельская, 2012: 4). Ғалымдар мәдени құндылықтарға мыналарды жатқызады: «моральдық және эстетикалық мұраттар, мінез-құлық нормалары мен үлгілері, тіл, диалектілер мен говорлар, ұлттық салт-дәстүр мен әдет-ғұрыптар, тарихи топонимдер, фольклор, көркем қолөнер, мәдениет және өнер туындылары, тарихи-мәдени маңызы бар ғимараттар, құрылыстар, объектілер мен технологиялар, тарихи-мәдени жағынан бірегей жерлер мен объектілер, мәдени қызметті ғылыми зерттеудің нәтижелері мен әдістері».

Сонымен, «мәдени құндылық» пен «ұлттық құндылық» ұғымдарының мазмұнын салыстыра келе, оларға тән мынадай ортақ жақтары мен айырмашылықтарын атап көрсетуге болады. Біріншіден, екеуі де идеалистік-реалистік көзқарас тұрғысынан қарастырылуы керек, өйткені оларда әлеуметтік-мәдени сипат бар. Олардың арасындағы айырмашылықты мазмұнынан аңғаруға болады: ұлттық құндылықтар белгілі бір мәдени-тарихи типтің (ұлт, этнос) салт-дәстүрі және менталитетімен тығыз байланысты. Осыған орай аталған мағынада инвариантты болып табылады, ал мәдени құндылықтар ұлттық белгіге қарамастан, қазіргі мәдениеттің дәстүрлімен қоса, инновациялық тәжірибесін де көрсете алады. Біздің ойымызша, «ұлттық құндылық» пен «мәдени құндылық» ұғымдарын қарастырудың негізінде рухани, адамгершілік және эстетикалық идеалдарды біріктіретін, яғни мағынатудырушы идея бола тұра, тілде, ұлттық салт-дәстүр мен әдет-ғұрыптарда, фольклорда, көркем қолөнерде, мәдениет және өнер туындыларында заттық-қолданбалы жүзеге асырушы әмбебап компоненттер болу керек. Олар әлеуметтік өмірде, адамның мінез-құлық нормаларында, ғылыми зерттеулердің нәтижелері мен әдістерінде және т.б. көрініс табады. «Идеал» ұғымында құндылық табиғатының категориясымен жақындастырылған адам танымының бағалау компоненті болады. Сонымен қатар идеал «қызығушылық», «ынталандырушы мотив», «мақсат», «ерікті ұмтылыс» сынды түсініктерге жақындайды. Сондай-ақ трансценденталды тәсіл аясында идеалды шындыққа қарамастан өмір сүреді деп түсіндіруге болады. Бұл тұрғыда идеал «ұлттық» және «мәдени» құндылық ұғымдарын біріктіруші түсінік бола алады.

Әдебиет

Буякова, Е.В. (2016). «Теоретические аспекты исследования ценностей», *Концепт: научно-методический электронный журнал,* Т. 15, 231–235.

Виндельбанд, В. (1995). *Избранные: Дух и история*, Юрист, Москва.

Ан, С.А., Белинова, О.А. (2014). «Концептуализация ценности как философской категории», *Вестник Кемеровского гос. ун-та*, 2 (58), Т. 1, 230–234.

Бортникова, Т.Г. (2002). «Национальные духовные ценности как социокультурный феномен», *Вестник ТГУ,* Вып. 1 (25), 9–13.

Файзуллин, Ф.С. (2012). «Национальные ценности и ценностные ориентации», *Вестник Башкирского ун-та*, 1, Т. 17, 685–688.

Москвина, И.К. (2015). «Понятие «культурная ценность»: философско-культурологические аспекты», *Тр. СПбГИКИ,* Т. 210, 237–245.

Флиер, А.Я., Полетаева, М.А. (2008). *Тезаурус основных понятий культурологии*, МГУКИ, Москва.

Бельская, С.А. (2012). «К проблеме определения понятия «культурная ценность», *Вестник Казанского гос. ун-та культуры и искусств*, 3-1, С. 4–8.

ПУБЛИЦИСТ-ЖАЗУШЫ ӘЗІЛХАН НҰРШАЙЫҚОВТЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ЗЕРТХАНАСЫ
(PUBLİSİST-JAZUWŞI ÄZİLHAN NURŞAYIQOVTIÑ ARMAŞILIQ ZERHANASI)

Шынар САКЕНҚЫЗЫ КЕНЕСБАЕВА *

Аннотация

Мақалада Қазақстанның халық жазушысы Әзілхан Нұршайықовтың шығармашылық жолы, журналистік қызметі қарастырылады.

Қазақ журналистикасының көрнекті өкілдерінің бірі, ұлттық көсемсөзді дамытуға айрықша үлес қосқан журналист-публицист, редактор, әйгілі жазушы Әзілхан Нұршайықовтың шығармашылығын қарастыру мақаланың өзектілігі болып табылады.

Мақаланың мақсаты – Ә.Нұршайықовтың журналистік қыры, қазақ журналистикасындағы орны, соның ішінде танымдық публицистикасы, очерктері, қаламгер күнделіктерін зерделеу бағытталған. Қаламгер публицистикасындағы мазмұндық, көркемдік, тақырыптық ерекшеліктері көрсетіледі.

Зерттеуде жазушы-журналистің қызметі мен шығармашылық жолын зерттеуге арналған ғылыми-зерттеу еңбектер және Ә.Нұршайықовтың публицистикасы, көркем шығармалары мен естеліктері, деректі жазбалары, жеке туындылары пайдаланылады.

Кілт сөздер: жазушы, публицист, естелік, очерк, журналистика, шығармашылық жолы, журналистік қызметі

PUBLİCİST-WRİTER AZİLKHAN NURSHAİYKOV'S CREATİVE WORKSHOP

Annotation

The article discusses the creative path, journalistic activity of the writer of the Kazakh people Azilkhan Nurshaikov.

The relevance of the article is to consider the work of one of the prominent representatives of Kazakh journalism, journalist-publicist, editor, famous writer Azilkhan Nurshaikov, who made a special contribution to the development of the national leader's speech.

The purpose of the article is to study the journalistic aspect of A. Nurshayikov, his place in Kazakh journalism, including cognitive journalism, essays, and The Diary of a writer. The content, artistic, thematic features of the writer's journalism are reflected.

* филология ғылымдарының кандидаты, Семей қаласының Шәкәрім атындағы университеті, Қазақстан, shynar.k.s@mail.ru, ORCID 0000-0002-0563-8148

The study uses research works devoted to the study of the activity and creative path of the writer-journalist, as well as journalism, fiction and memoirs, documentary notes, personal works of A. Nurshayikov.

Keywords: writer, publicist, memoir, essay, journalism, creative path, journalistic activity

Қазақстанның халық жазушысы, ҚР Мемлекеттік сыйлықтың лауреаты, қазақ журналистикасының көрнекті өкілдерінің бірі Әзілхан Нұршайықовтың алғашқы шығармашылығы да жас күнінде жаттаған қисса-жырлардың әсерімен өлең жазудан басталған.

Студенттік шағы туралы деректер публицист-жазушының «Әскери күнделік» атты қомақты кітабында (Нұршайықов, 2010: 16-24) айтылады. Ғалым Ө. Сұлтанов студент атанған Ә. Нұршайықовтың жеке ісі – «Личное дело» №944 болып архивте тіркелген құжаттарымен байланыстыра отырып толықтырады. Шәкәрім университетінің мұрағат-деректерінде сақталған іс-қағазда барлығы 11 құжат тігіліпті, оның ішінде институтқа түсерде директордың атына өз қолымен жазған өтініші, автобиографиясы және мақтау қағазы және т.б. бар екен (Сұлтанов, 2017).

Жазушы-журналист Ә. Нұршайықовтың тағылымға толы өмірі мен шығармашылығында басты орын алатын Ұлы Отан соғысы жылдары. Ел басына күн туған 1941 жылдан соғыстың ақырына дейін қатысқан Ә. Нұршайықов жауды жеңіп, жеңіспен оралған батырдың бірі. Ол өзінің соғыстағы көрген ерлігі мен батырлығын жас ұрпаққа насихаттау үшін қаламына арқау етті.

Оның соғыста ерлік көрсеткен қазақ батырларына арнаған бірнеше шығармалары әскери дала газеттеріне және еліміздегі республикалық «Лениншіл жас», «Социалистік Қазақстан» газеттеріне жарияланып, елдің рухын көтеруге, жауынгерлердің айбатын асқақтатуға үлес қосты.

Ол соғыста Кеңес Одағының батырлары М. Ғабдуллинмен, М. Мәметовамен кездесті. Қазақ қызы Мәншүктің адами асыл қасиеттеріне әңгімесі мен әрекеттері арқылы тәнті болды. Соны шынайы қалпында суреттеп, батыр қыздың бейнесін биіктетті.

Соғыстан қайтқан жауынгер еліне бармай, жолдан Алматыдан түсіп, солдат шинелімен келіп студенттер дәрісханасына отырады.

Ә. Нұршайықовтың журналистік қызметі ҚазМУ-дің филология факультетін бітіріп (1949) газет жұмысына араласқан тұста оқырманға кеңінен мәлім бола түседі. Әсіресе жазушының тың игерушілер өміріне арналған алғашқы очерктер жинағы «Алыстағы ауданда» 1956 жылы жарық көрді. Оның осы тақырыпқа арналған очерктер мен әңгімелер жинақтары 1958 жылы «Тың астығы», 1959 жылы «Ертіс жағасында», 1960 жылы «Жомарт өлке» атауларымен жарияланды. «Махмет Қайырбаев» (1967), «Жер туралы жыр» (1974), «Мен журналиспін» (1978), «Коммунист туралы сөз» (1982) деп аталатын очерктер жинақтары оқырмандарды елең еткізді.

Ә. Нұршайықов шығармашылығының ерекшеліктерінің бірі – естелік, күнделік, хат үлгілері: «Автопортрет» (1977), «Өмір өрнектері» (1987, 2000), «Қаламгер және оның достары» (2000) т.б. кітаптарының басты арқауын құрайды.

Ә. Нұршайықовтың журналистік «Қойын дәптерден» басталған жазбалары әдеби және тұрмыстық күнделіктерге ұласты («Өмір өрнектері» т.т.). Жастарға арналған маслихат сөздер, газет-журналдарға берген сұхбаттар, ұл-қыздарға арналған ақыл-кеңестер, оқырмандарға жауап т.с. жазушы шығармашылығының қыр-сырынан мол деректер береді.

Мұның бәрінен байқалар жайт, жазушы әдеби күнделіктерін жазу арқылы қоғам-кезең көріністерінен өзге, адам мен оның еңбегін, болмыс-бітімін, достық пен махаббат сезімін ардақ тұтады. Ерлік пен еңбек тақырыбын кеңінен қозғайды. Жақсы-жаман, жастық-кәрілік, әйел-еркек, қыз-жігіт, әке-бала, аға-жеңге, әже-немере, ұстаз-шәкірт, ар-ұят, намыс-нысап, журналист т.с. әр алуан қырынан көрсетіледі. Ең негізгісі, әдеби күнделіктердің авторы.

Анығында Ә. Нұршайықовтың ресми журналистік қызметі 1947 жылдан басталды. Оқуын бітірген соң, 1949 жылы Ғылым академиясының «Тіл білімі мен әдебиет» ғылыми-зерттеу институтына жолдама берілгенімен, алғашында «Пионер» журналына, артынша өзіне таныс «Социалистік Қазақстан» газетіне орналасады.

Жас журналист ұзақ уақыт журналистика жанрларымен: бас мақала, сын мақала, очерк, рецензия жазумен шығармашылығын шыңдады. Ә. Нұршайықовтың журналист ретінде жазылған «Алыстағы ауданда» очерктер жинағы, «Мен журналистпін» атты кітабы жас журналистер үшін әдістемелік құрал іспеттес еді.

Журналистік қызметті атқара жүріп, 1957 жылы аяқ астынан Қазақстан Жазушылар одағына өткендігін естиді. Жазушылар басқармасының сол кездегі төрағасы Ғ. Мүсіреповтың оның бірнеше очерктерін оқып, көңіліне ұнағандықтан, ұсыныс жасауы арқылы, М. Иманжанов, М. Әлімбаев, С. Қирабаевтардың кепілдеме беруімен 1957 жылдың аяғында Одақ мүшелікке қабылдайды. Алайда, Ә. Нұршайықов үшін бұл кезең – журналистік шыңдалу кезеңі болатын.

Кейін жазушылық қызметке, шығармашылыққа бет бұрғанымен, ардагер журналист ретінде соңғы күндеріне дейін газет беттеріне үн қосып отырды. Журналист Ә. Нұршайықов бұл газеттегі қызметінен кейін Павлодардағы облыстық «Қызыл ту» (қазіргі «Сарыарқа самалы») газетіне редактор болып барып, сегіз жыл қызмет атқарды. Бас редакторлық қызметте жүріп, очерктерді өте көп жазды және оның очерктері сапалылығымен мақталып, жоғары бағаланып жүрді. Ғалымдар оны «Қазақстанның Овечкині» деп атады. Бұл журналистік шеберлігі оны өрлетіп әкеліп, республикалық «Қазақ әдебиеті» газетіне бас редактор болып тағайындалуына негіз болды.

1968-1973 жылдары «Қазақ кеңес энциклопедиясында» тіл, әдебиет, фольклор редакциясының меңгерушісі, 1979 жылдары Қазақ КСР Ғылым академиясы М. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтында ғылыми қызметкер болып жемісті қызмет еткен. Көп жылдар

бойы Қазақстан Жазушылар одағында проза кеңесі мен жас әдебиетшілер кеңесінің төрағасы болып келді.

60-жылдардан бастап көркем проза жанрында сүбелі еңбек етті. Жастардың өмірін, арманға толы ой-сезімдерін жан-жақты айшықтауға арналған лирикапық повестері «Махаббат жыры» (1964), «Әсем (1966), Отан соғысы жылдарындағы жауынгерлердің ерлігін паш еткен «Махмет Қайырбаев» (1967), «Батырдың өмірі» (1969), замандастарын интернационалдық рухта тәрбиелейтін «Тоғыз толғау» (1977), «Невель түбінде» (1977), «Жамбылға хат», қазақ әдебиетінің белгілі қайраткерлерінің шығармашылық қабілетін сомдаған «Автопортрет» (1977), «Екі естелік» (1985) очерк, әңгіме, повесть жинақтары жарық көрді.

Қаламгердің қаламынан туған «Менің замандастарым», «Қаламгер және оның достары», «Мәңгілік махаббат жыры» сияқты кітаптары оқырман қауым мен сыншылардан жоғары бағасын алған.

«Мен және менің замандастарым» өмірбаяндық романының авторы Ә.Нұршайықов өзінің шығармашылық өмірінің жарқын жақтарынан гөрі көлеңкелі тұстарын, ағалары мен әріптестерінен көрген қорлықтары мен қиянаттарын басымырақ суреттеп кеткен. Өткен оқиғаларды дәлдікпен тірілте білуде мұндай жазбалардың атқаратын міндеті ерекше болатындығы көрінеді.

Қазақ жазушыларының ішінен қойын кітапшаларының жәрдемі жайлы көбірек айтатындар – Ә.Нұршайықов пен М. Мағауин. Көп жылдар журналист болып қызмет атқарған Ә.Нұршайықовтың мұндай кітапшаларының саны үш жүзден асып жығылады екен. Олардың басым бөлігінің тікелей әдебиетке қатысы жоқ журналистік қолжазбалар болса, М. Мағауинның «Алтын дәптері» – тек қана әдебиет пен әдебиеттану ғылымының мәселелеріне арналған таза шығармашылық жоспарлар (Шындалиева, 2015: 126).

Ә. Нұршайықов өмірбаяндық романының көптеген тұстарында осы ойларды былайша аңғартады: «...Мен Одақ маңына өте кеш келдім. Соғыстан кейін 18 жылдан соң жазушылар одағының бір қызметкері болып, оның табалдырығын аттадым. Оған дейін университетте оқып, оны тауыстым. «Социалистік Қазақстан» және Павлодар облыстық «Қызыл ту» газетінде журналист боп қызмет істедім. Тек 1963 жылдың басында ғана Қазақстан Жазушылар одағы шаңырағының астына келіп, одақ органы «Қазақ әдебиеті» газетіне бас редактор болдым» (Нұршайықов, 1997: 49).

Қалың көпшілікке етене жақын «Махаббат қызық, мол жылдар» (1970) романы мен «Ақиқат пен аңыз» (1973) роман-дилогиясы жазушы шығармашылығының шырқау биігі саналады. Өлмес туындының алғашқысында жастардың қайнаған жастық өмірі туралы баяндалған, бұл роман оқырманның, әсіресе жалынды жастардың ерекше сүйіп оқитын махаббат гимніне айналды.

Сыншы Тұрсынбек Кәкішев «Әзілхан қазақ мәдениетінің үлкен өкілі, үлкен қайраткері. Қазақ әдебиетінің көзі тірі классигі болатын. Анау-мынаумен атын шығарып жүргендер де бар ғой. Әзілхан қандай биікті бағындырса да, қандай құрметке ие болса да, өзінің ақ адал еңбегімен жеткен жан. Әзекең «Махаббат, қызық мол жылдар» кітабынан кейін үлкен құбылысқа ие болып кеткен жазушы болды. Одан кейін қазақтың даңқты ұлы Бауыржан Момышұлына арнап жазған «Ақиқат пен аңыз» роман-диалогы жазушының абырой-беделін одан әрмен асқақтатты. ...Осының барлығы да – қазақ әдебиетіне жасалған ұлы олжалар!» (Кәкішев, 2011) деп қазақ әдебиетінің классигіне жоғары баға береді.

Ал екінші роман-дилогиясы аты аңызға айналған, халық қаһарманы, жауынгер жазушы Бауыржан Момышұлы туралы жазылған. Осы «Ақиқат пен аңыз» роман-дилогиясы үшін Ә.Нұршайықовқа 1980 жылы Қазақ КСР-інің Абай атындағы мемлекеттік сыйлығының лауреаты атағы берілді. Орыс тілінде «Песня любви» (1965, 1975, 1982), «Истина и легенда» (1980, 1982) және «Дорогой памяти» (1985) кітаптары жарық көрген.

Жазушының «Ақиқат пен аңыз» роман-дилогиясы украин («Дніпро», 1984) және чех (1985) тілдеріне аударылып жарияланды. Бірқатар шығармалары қырғыз, өзбек, тәжік, молдован, татар, якут тілдеріне тәржімаланған.

Ә. Нұршайықов И. Буниннің шығармаларын, М. Шолоховтың «Адам тағдыры», П. Павленконың «Жарияланбаған хат» әңгімелерін, А. Якобсонның «Қорқау» пьесасын, т.б. туындыларды қазақ тіліне сәтті аударған.

Жазушы-журналистің шығармалары негізінен Отан соғысы және еңбек ардагерлерінің өмірін үлгі ету арқылы бүгінгі жас ұрпаққа патриоттық, еңбекқорлық, адалдық тәрбиесін беруді басты мақсат тұтады.

Қазақстанның халық жазушысы, мемлекеттік сыйлықтың лауреаты Әзілхан Нұршайықов қалың қазақты «Қош, Әз-аға!» дегізіп... 2011 жылдың 12 ақпан күні 89 жасқа қарағаң шағында дүниеден озды.

2005 жылы «Қазығұрт» баспасынан он томдық шығармалар жинағы жарық көрді.

Ә. Нұршайықов шығармашылығындағы тәлім-тәрбиелік идеялар өмірді, адамды сүюден бастау алып, жастарға Отанды қорғау, ерлік пен батырлықты дәріптеу, еңбекті сүюге, өз еліне сүйіспеншілігі жоғары азаматтарды тәрбиелеуге, адамгершілік асыл қасиеттерді насихаттау, сана-сезімді жетілдіріп, ұлттық рухты көтеруге бағытталған.

Ә. Нұршайықовтың шығармашылық кеңістігіндегі қамтыған тақырыптары адамзат үшін әрқашан өзекті мәселе: достық, махаббат, адамгершілік, тазалық пен адалдық төңірегінде болды. Сонымен қатар, Ұлы Отан соғысына қатысқан бұрынғы жауынгер, кейіннен ардагер отанды сүю, ерлік пен батырлықты үлгі ету мәселесін де басты қағида еткен. Сондай-ақ, еңбек адамдарының ауыр тірлік жолындағы жан аямас ерлігі мен өзіне қойған қатаң талабын – еңбекқорлығын да өз очерктерінде оқырмандарына шебер де сенімді жеткізе білді.

Еліне өлмес туындылар сыйлаған Қазақстанның халық жазушысы Әзілхан Нұршайықовтың мол мұрасы халық жадында мәңгілік қалары сөзсіз.

Әдебиеттер

Нұршайықов Ә. Әскери күнделік. 1-ші кітап. – Алматы: Өнер баспасы, 2010. – 559 б.

Сұлтанов Ө. Студенттік шақтан сөз зергеріне дейін // elana.kz. – 2017, 12 қаңтар.

Шындалиева М.Б. Қазақ очеркінің қалыптасуы, дамуы. – Алматы: Принт Экспресс, 2015. – 276 б.

Нұршайықов Ә. Өткелдер // Жұлдыз. – 1997. – №2. – Б. 27-63.

Кәкішев Т. Қазақ әдебиетінің классигі болатын // Семей таңы. – 2011, 16 ақпан.

KAPANIŞ BİLDİRGESİ

Değerli Katılımcılar,

Bugün, 1. Uluslararası Ziya Gökalp Genç Türklük Bilimcileri Sempozyumu'nun ilmi konuları ele alan sekiz otutumunu tamamladık ve Türk dünyası düşünürlerinin fikirlerinin ve mirasının, Türk dünyasına olan katkılarının tartışıldığı, önemli bir sempozyumun sonuna geldik. Bu sempozyum, Türk milletinin tarihi, kültürel, sosyo-politik ve bilimsel kimliğini her açıdan incelememize ve günümüzde de devam eden kalıcı etkisini anlamamıza imkan sağlamıştır.

Sempozyum boyunca yapılan sunumlar ve tartışmalar, Türk dünyasının çeşitli ilmi konularını ele alan, geçmişteki ve bugünkü fikir adamlarımızın Türk düşüncesindeki rolü yanında Türk dünyasında oynadığı önderlik rolünü görmemizi ve tanımamızı sağlayan içeriklere sahipti. Sempozyumda ele alınan konuların millî kültürün korunması, yenilikçi bakış açılarının geliştirilmesi gibi konularda fikir adamlarımızın katkılarını, Türk milletinin aydınlanma sürecinde bu görüşlerin ve yenilikçi yaklaşımların oluşturduğu ve oluşturacağı yol haritasını daha açık bir şekilde ortaya koyduğunu görüyoruz.

Ayrıca sempozyumumuza adını da veren Ziya Gökalp'ın millî kültür, dil ve tarih anlayışının yalnızca Türkiye Cumhuriyeti için değil, Türk dünyasındaki tüm Türkler için aydınlanma kaynağı olduğunu da gördük. Türklerin birliği, beraberliği ve ortak değerler üzerine kurduğu felsefi temeller bildirilerde vurgulandı ve Türk dünyasının gelecekteki işbirliği için hala işlenmesi gereken bir kaynak olarak karşımıza çıktı.

Bu sempozyum vesilesiyle, Türk dünyasındaki bilim insanları, araştırmacılar, akademisyenler ve düşünürler arasında daha güçlü bir iş birliği ve kültürel etkileşimim temellerini atmanın mümkün olacağını düşünüyoruz. Onun aydınlatıcı fikirlerinden hareketle Türk dünyasının ortak geçmişi, kültür ve dil birliğinin daha derinlemesine incelemeye, onun fikirlerinden ilham alarak, gelecekteki adımlarımızı sağlam temeller üzerine atmaya devam edecek gençlerimizi bu ilmi platformda dinlemek bizleri de ümitlendirdi.

Sempozyumumuza katkı sağlayan bütün katılımcılara, konuşmacılara, desteğini esirgemeyen Dekanımız Prof. Dr. Yasemin Beyazıt'a, görev yapan öğrencilerimize teşekkür ediyor; Türk dünyasında birlik, beraberlik ve aydınlanma yolunda atılacak adımların Ziya Gökalp'in ve birçok Türk düşünürünün mirasını yaşatmaya devam etmesini diliyoruz.

SEMPOZYUM PROGRAMI

1.ULUSLARARASI ZİYA GÖKALP GENÇ TÜRKLÜK BİLİMCİLER SEMPOZYUMU
(6-7-8 Kasım 2024)

ZİYA GÖKALP OTURUMU

06.11.2024 Çarşamba (10.00 - 10.45)
İsmail Çetişli Konferans Salonu

Açılış Konferansı: Doç. Dr. Gülsine UZUN

YUSUF AKÇURA OTURUMU 06.11.2024 (11.00-12.30) BZ1 Dersliği		İSMAİL GASPIRALI OTURUMU 06.11.2024 (11.00-12.30) İsmail Çetişli Konferans Salonu	
Oturum Başkanı Doç. Dr. Soner SAĞLAM		Oturum Başkanı Doç. Dr. Gülsine UZUN	
11.00-11.15	Fatih YILMAZ, Türkmenistan Ulusal Marşı'nın Ontolojik Analiz Metoduyla Tahlili	**11.00-11.15**	Fatma ABTEKİN, Saha Türkçesindeki Yansıma Sözler Üzerine
11.15-11.30	Faizulla TOLTAY, Byung-Chul Han'in 'Yorgunluk Toplumu' Kavrami Çerçevesinde Postkolonyal Kazak Şiirinin Analizi	**11.15-11.30**	Aidina TAZHIEVA, Kırgız Türkçesi Örneğinde Bir Gramerleşme: "ve" Bağlacı
11.30-11.45	Agil BAKİRLİ, Seyran Sehavet'in "Yəhudi Əlifbası" Romanına Ekoeleştirel Bir Yaklaşım	**11.30-11.45**	Şınar JETPİSBAEVNA TRUŞEVA, Im Tili jäne Türik Tili
11.45-12.00	Asem F. TALİPOVA, Edebiyettegi Folklor Destüri	**11.45-12.00**	Oktay DERE, Eski Uygurca Budist Bir Terim: *tayak körk*
12.00-12.15	Ender ŞAHAN, "Gesar-Yokbol Başlıyor" Çizgi Romanındaki Mitolojik Ve Kültürel Unsurların İncelenmesi	**12.00-12.15**	Erhan AYDURAN, Mevlâna Sekkâkî Divanı'nda İkilemeler
12.15-12.30	**Tartışma**	**12.15-12.30**	**Tartışma**

ÖĞLE YEMEĞİ (12.30-14.00)

ABDULHAMİD ÇOLPAN OTURUMU 06.11.2024 (14.00-15.30) /// BZ1 Dersliği		ABRÜRRAUF FITRAT OTURUMU 6.11.2024 (14.00-15.30) /// İsmail Çetişli Konferans Salonu	
Oturum Başkanı Doç. Dr. Mehtap SOLAK SAĞLAM		Oturum Başkanı Prof. Dr. Nergis BİRAY	
14.00-14.15	Hatice AYAN, Kadim Türk Mitolojisinin Müziğe Yansıyan Düşsel Dünyası - Black/Thrash Metal Grubu Gökböri Örneği-	**14.00-14.15**	Baktıgul NURGOJİYNA VALEREVNA, Biznes Diskurstıñ Lingvistikalıq Aspektte Zerttelüvi
14.15-14.30	Yağmur ÖZÇETİN, Saha (Yakut) Türklerinin Geleneksel İnanışlarında *Çolbon* "Çoban Yıldızı"	**14.15-14.30**	Merve DEMİRYUĞURAN, Kazan Tatar Türkçesi ve Çuvaş Türkçesindeki Hayvan Adlarının Eski Türkçedeki Hayvan Adları ile Karşılaştırılması Üzerine Bir Değerlendirme
14.30-14.45	Aygul KİSAPOVNA NURBANOVA, Türki Älem Ädebiyetindegi Ruvhaniy Qundılıqtardıñ Körinisi	**14.30-14.45**	Necati ÖZKAN, Kazak Türkçesi Deyimlerinde "Askerî Terimler"
14.45-15.00	Aisuluu BAKYTBEK KYZY, Kırgız Çocuk Oyunlarının Yapı bakımdan Sınıflandırılması	**14.45-15.00**	Muzaffar AZATBAEV, Karakalpak Türkçesinde Sayılarla İlgili Deyimler
15.00-15.15	Sedanur BENLİ, "Kaplumbağa, Geyik, Karga Üçlüsünün Dostluğu" Masalının Eğitimsel İşlevi Üzerine Bir İnceleme	**15.00-15.15**	Hatice KABİK, Karay Türkçesi ve Türkiye Türkçesi Bitki Adları Karşılaştırması
15.15-15.30	**Tartışma**	**15.15-15.30**	**Tartışma**

ÇAY ARASI (15.30-15.45)

BEKİR ÇOBANZADE OTURUMU 06.11.2024 (15.45-17.15) İsmail Çetişli Konferans Salonu		AYAZ İSHAKİ OTURUMU 06.11.2024 (15.45-17.15) BZ1 Dersliği	
Oturum Başkanı Dr. Öğr. Üyesi Aysel BAYTOK		**Oturum Başkanı Dr. Öğr. Üyesi Sema EYNEL**	
15.45-16.00	Nooryaghdi NOOR, Devlet Geldi Fidaî ve Ceditçilik Fikri	**15.45-16.00**	Aygerim HALELQIZI HALELOVA, Kommunikativti Strategiyalar Men Taktikalar Biznes Diskursta Manipulyatibti Söylev Äseri Retinde
16.00-16.15	Nazgül AMANTAYQIZI NURKİNA, Mäşhür Jüsip Dastandarınıñ Zerttelüvi	**16.00-16.15**	Riyza O. JUMANBAYEVA, Jarnama Diskursınıñ Ädistemelik Aspektileri
16.15-16.30	Laura TOKENOVNA ABİKENOVA, Şäkerim Qudayberdiulınıñ "Türik, Kırgız-Qazaq, Häm Xandar Şejiresi" Eñbegindegi Añız-Äpsanalar	**16.15-16.30**	Fatma İNCE ÖZKAN, Türk Dünyasında Buğdayın Kültürel Yolculuğu: Kazak, Kırgız ve Tatar Mutfaklarından Hareketle
16.30-16.45	Samet ÖNDER, Melike Karateke ÖNDER, İsmet Özel Şiirlerinde Ağaç ve Çiçek Metaforu	**16.30-16.45**	Fulya EFE, Gelinbibi>Gelimi Sözcüğü Üzerine Bir Değerlendirme
16.45-17.00	Buse ARI, Cengiz Aytmatov'un Elveda Gülsarı Romanında At Sembolü İle Dünyaya ve İnsanlara Bakış Açısı	**16.45-17.00**	Kazyna ZHUMABEK, Kazak jane Türik jastar Diskursındağı Slenk Sözder
17.00-17.15	Ayaulym E. ERLANOVA, Qazaq Türki Ädebiy Baylanıs Mäseleleri jäne Mäşhür Jüsip	**17.00-17.15**	Zanggar KARİMKHAN, Türk Aydınları Eserlerindeki Ortak Değerler (Ahmet Baytursınoğlu ve Ziya Gökalp'ın eserleri üzerinde)
17.15-17.30	Yerkezhan ORAZBAEYEVA EDİLKYZY, Kazakistan ve Türkiye Tarihi Üzerinde Bir Karşılaştırma (1920-1930).	**17.15-17.30**	**Tartışma**
17.30-17.45	**Tartışma**		

Kapanış oturumu "17.30-17.45" İsmail Çetişli Konferans Salonu

07.11.2024 ÇEVRİM İÇİ PROGRAM

MÜNEVVER KARİ OTURUMU **07.11.2024 (09.30-11.15)**		**EKMEL İKRAM OTURUMU** **07.11.2024 (09.30 -11.15)**	
Bağlantı linki // TEAMS **Toplantı Kimliği: 324 689 077 082** **Geçiş kodu: KDjXiY**		Bağlantı Linki // TEAMS **Toplantı Kimliği: 321 474 154 824** **Geçiş kodu: pMhWMW**	
Oturum Başkanı **Öğr. Gör. Dr. Gülvira DARMENOVA**		**Oturum Başkanı** **Dr. Öğr. Üyesi Mehmet SARIKÖSE**	
09.30-09.45	Hamiye ÖZER, Abdulhalûk Uygur'un Şiirlerindeki Toplumsal Mesajlar	**09.30-09.45**	Barısgul KENES, Türk Dillerinde Bilgi Teknolojisi Alanındaki Donanım Terimleri
09.45-10.00	Yaşar SÖZEN, II. Dünya Savaşı Dönemi (1941-1945) Azerbaycan Çocuk Hikâyesi Üzerine Bir Değerlendirme	**09.45-10.00**	Gul'jazira GİNYATOVNA SMAGULOVA, Janerke TATENOVA GİNYATOVNA, Qazaq Tilindegi İzafettik Qurılıstıñ Tabiyğatı
10.00-10.15	A.B. KAMZİNA, "Qundılıq" Tüsinigi Tuvralı	**10.00-10.15**	Janbolat G., Kadırova B.M., Qazaq Toponimikasınıñ Türkilik Sıypatı
10.15-10.30	Muxlisa MAKHAMATKHANOVA, "Shohnomai Andalib" Asarining O'zbek Adabiyotida Tutgan O'rni	**10.15-10.30**	R.J. SERGAZİNA, Quzırettilik Täsil – Qazaq Tilin Oqıtuvdı Damıtatın Amaldardıñ Biri
10.30-10.45	R.J. SERGAZİNA, 6-7-Sınıp Oquvşıların Konspekt Jasavğa Üyretüvdiñ Ädistemelik Negizi	**10.30-10.45**	A.B.KAMZİNA, Ulttıq Jäne Medeni Qundılıqta Salıstırmalı Tandav
10.45-11.00	Şınar SAKENQIZI KENESBAEVA, Publisist-Jazuwşı Äzilhan Nurşayıqovtıñ Armaşılıq Zerhanası	**10.45-11.00**	**Tartışma**
11.00-11.15	**Tartışma**		
11.00-11.15		**KAPANIŞ BİLDİRGESİ**	

NOT: 07.11.2024 Günü kültürel bir programımız olacaktır.

SEMPOZYUMDAN FOTOĞRAFLAR

Buldan gezisi.

Buldan Belediye Başkanı Mehmet Ali Orpak ve Belediye çalışanları ile.

Tripolis.

Türk kültürü, dili ve düşünce dünyasının tarihi dönemlerden bugüne ulaşan mirasına katkı sağlayan, bu birikimin şekillenmesinde rol oynayan birçok düşünür ve bilim insanı vardır. Bu düşünürlerden biri de modern Türk milliyetçiliğinin ve Türkçülüğün teorik anlamda temellerini kuran ve ayrıntılı bir şekilde inceleyen Ziya Gökalp'tır.

Onun düşünce dünyası, sadece kendisinin değil Türk milletinin geleceğinin inşa edilmesinde de önemli bir yapı taşı görevini yerine getirmiştir. Onun, dil, kültür ve sosyal yapı ile ilgili düşünceleri, bugün de Türkoloji alanındaki araştırmalara kaynaklık etmeyi sürdürmektedir.

Ziya Gökalp'ın anısına gerçekleştirilen bu sempozyum, Türk dünyasından katılan genç Türklük bilimcileri bir araya getirmek yanında, Türklük biliminin farklı konularını ele alacağı gibi, Ziya Gökalp'ın fikir dünyasını Türk dünyasındaki düşünce adamlarının, Türk milliyetçilerinin görüşleriyle birlikte de ele alarak bize ulaşan bu büyük mirası çeşitli açılardan çağdaş bir bakış açısıyla yeniden değerlendirmemizi sağlayacaktır.

Sempozyumun amacı, Türk dili, tarihi, edebiyatı ve kültürü üzerinde araştırmalar yapan genç bilim insanlarının bir araya gelerek, Türklük bilimi alanında ve Ziya Gökalp'in mirası üzerinde düşünmelerine, araştırmalarını ilmi bir bakış açısıyla şekillendirmelerine imkan sağlamaktır. Bildiri Kitabı da bu tanışma, paylaşma ve tartışmaların bir ürünüdür. Bu sempozyum vasıtasıyla, Türklük bilimi alanında ilmi derinliği olan araştırmalar ve yeni yöntemlerle ele alınan bildiriler aracılığıyla, genç Türklük bilimcilerin sesini akademik çevrelerde duyurmak da hedefler arasındadır.

Sempozyumun düzenlenmesi sürecinde emeği geçenlere, özellikle bildiri sahiplerine, katılımcılara ve destek verenlere teşekkürü borç biliriz. Bu bildiri kitabının, bundan sonra yapılacak olan Türklük bilimi alanındaki çalışmalar için de değerli bir kaynak teşkil edeceğine inanıyoruz.

Ziya Gökalp'ın düşüncelerinin aydınlattığı yolda Türklük bilimine katkıda bulunan herkese başarılar diler, geleceğine ve geleceğimize katkı sağlayan her araştırmacının yolunun açık olmasını dileriz.

YEŞİL KAYIN YAYINLARI

www.yesilkayin.com.tr

9 786259 504681