



UYGUR TÜRKLERİNDE BAZI ÇALGILAR VE ÇİN KÜLTÜRÜNE ETKİSİ*

Some Musical Instruments in Uighur Turks and Their Effects on Chinese Folk Culture

*Mustafa ARSLAN***

*Adem ÖGER****

Özet

Müzik ve dans, Uygur Türklerinin günlük yaşamında önemli bir yer tutmaktadır. “Uygur on iki makamı” etrafında şekillenen ve “meşrep” adı verilen eğlencelerde bütün güzelliğiyle sergilenen Uygur müziği ve çalgıları, Çin müzik kültürünü de etkilemiştir. Bildirimizde, ilk olarak Uygur çalgıları ve müziği hakkında bilgi verecek, daha sonra da Uygur Türklerinden Çinlilere geçen çalgılar ve bunların özellikleri üzerinde duracağız.

Anahtar Kelimeler: Çin, Uygur, çalgı, müzik

Abstract

Music and dance are very important in the daily lives of Uighur Turks. The music and instruments of Uighur Turks, which are composed around “the twelve modals of Uighur Turks” in special events that are entitled “Meşrep” are displayed their all beauty. The music and instruments of Uighur Turks have affected to the music culture of Chinese. First of all, it is given information about The Music and Instruments of Uighur Turks, then it is deliberated that Instruments passed from Uighur Turks to Chinese and their features in our announcement.

Key Words: Chinese, Uighur, instrument, music

Türk kültür tarihinde, edebiyatında ve sanatında önemli yer tutan Türk boylarından biri de Uygur Türkleridir. Günümüzde, Çin’in batısında “Şinciang Uygur Özerk Bölgesi” adı verilen bölgede yaşayan Uygur Türkleri, Türkiye Türklerine coğrafî bakımdan en uzak noktada bulunmalarına rağmen, kültür ve sanat bakımından oldukça yakındır.

Türk kültüründe müzik ve onu oluşturan çalgılar önemli bir yer tutmaktadır. İlk sözlü eserlerin oluşumunda ve Türk halk şiirinin gelişmesinde müziğin ve dolayısıyla da çalgıların önemi büyüktür. Bu açıdan değerlendirildiğinde, Uygur Türkleri müzik ve kullandıkları çalgılar bakımından oldukça zengindir. Müzik, şarkı ve dans gibi birçok unsuru içinde barındıran *on iki makam* etrafında şekillenen ve gelişen Uygur Türk müziği, *meşrep* adı verilen eğlencelerde bütün güzelliğiyle sergilenmektedir. Tarihî süreç içerisinde Uygur Türkleri yetmişten fazla çalgı kullanmışlardır ve günümüz Türk dünyasında kullanılan çalgıların bir kısmının da onlar tarafından icat edildiği ve daha sonra diğer Türk boyları tarafından geliştirildiği çeşitli kaynaklarda yer almaktadır.¹

Bildirimizde, ilk olarak Uygur Türklerinin müziği ve çalgıları hakkında, tarihî kaynaklardaki bilgileri değerlendirecek, daha sonra müziğin ve çalgıların ortaya çıkışı ile ilgili efsanelerden hareketle Uygur Türklerinin bu konudaki tasavvurlarını ortaya koymaya çalışacağız. Son olarak da Uygur müziğinin ve çalgılarının Çin kültürüne hangi dönemlerden itibaren ve ne şekilde etkisi olduğu konusunda ve Çin kültürüne geçen çalgıların özellikleri hakkında bilgi vereceğiz.

Uygur Türklerinin sosyo-kültürel hayatında müzik ve çalgıların önemli bir yeri vardır. Bu durumu gerek efsanelerde gerek tarihî kaynaklarda ve seyahatnamelerde gerekse onların günlük yaşamında görmekteyiz. Uygur Türklerinin çalgıları ve müziği ile ilgili en eski ve kapsamlı bilgiler Çin tarih

* Kocaeli Üniversitesi-Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı tarafından 14-15-16 Aralık 2007 tarihinde Kocaeli’de düzenlenen **Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumunda** bildiri olarak sunulmuştur.

** Yrd. Doç. Dr., Pamukkale Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

*** Arş. Gör., Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü.

¹ Bu konuda geniş bilgi için bk. Tursuncan Letip ve İlşat Tursun, **Uygur Çalguliri**, Kaşgar Uygur Neşriyatı, Kaşgar 2006, s. 1-54.

kaynaklarında yer almaktadır. Bu tarihî kaynaklardan “Suiname”de, Uygurların 5.–6. yüzyıllarda Kuçar, Kaşgar ve İdikut gibi merkezlerinde 15–20 çalgıdan oluşan 20 kişilik orkestralarının bulunduğu belirtilmektedir.² Bu bilgiler bize, Uygur Türk müziğinin 5. yüzyılda sistemli bir halde olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Uygur Türklerinin müziği ve çalgılarıyla ilgili olarak bilgi sahibi olduğumuz ikinci kaynak, eski Uygur şehirlerinin harabelerinde ve tapınaklarında bulunan ve “Kızıl Binev Taşkemerleri” adı verilen 8. ve 9. yüzyıldan kalan Budist ve Maniheist duvar resimleri ile minyatürlerdir. Merasim elbiseleri içinde başlarında bir çeşit sivri külahları, çiçek sunan hanımları, hizmetkârları ve musikişinasları ile bu resim ve minyatürler, Uygur kültürünün zenginliğini ve ihtişamını göstermektedir. Bu tapınak ve yapılarda, Uygur Türklerinin eski dönemlerde kullandıkları ve birçoğu günümüze kadar gelen baliman, ğunka, barbit, rebab, üçtar, berbab gibi yirmiden fazla çalgının resmi bulunmaktadır. Bu resimler, Uygur Türklerinin müzik aletleri yanında, edebiyat, sanat, örf-adet ve giyim-kuşam gibi birçok özelliğini ortaya koyması bakımından da büyük öneme sahiptir.³

Uygur çalgıları hakkında bilgi sahibi olduğumuz kaynaklardan biri de 20. yüzyılın başlarına doğru Turfan, Yenisey, Koça ve Hoten gibi Uygur şehirlerindeki araştırma ve kazılar sonucu ortaya çıkarılan yazıtlardır. Çoğu Budist ve Maniheist dua ve öğüt kitabı niteliği taşıyan bu yazıtlardan Uygur Türklerinin 8. ve 9. yüzyılda “surnay”, “burga”, “davul”, “kovuz (ağız çengi, ağız tamburası)”, “def”, “kopuz”, “pipa” ve bazı yaylı çalgıları kullandıklarını öğrenmekteyiz.⁴

13. yüzyılda dünyanın büyük bir kısmını dolaşan Markopolo, seyahatnamesinde Kaşgar, Yarkent, Hoten ve Kumul gibi Uygur Türklerinin yaşadığı bölgeler hakkında bilgi verirken Kumul’da yaşayan Uygurları şöyle anlatır: “*Kumullar çok neşeli insanlar doğrusu. Güllüp oynamasını çok seviyorlar. Öyle derin düşünceye dalan kişiler değil, başlıca uğraşları müzik. Zaten varsa müzik yoksa müzik. Çalsınlar, dans etsinler, eğlensinler.*”⁵ Bu bilgilerden de anlaşıldığı üzere müzik ve dans, Uygur Türklerinin günlük yaşamında vazgeçilmez unsurlardandır ve 13. yüzyılda Uygur müziği oldukça ileri bir düzeydedir.

13. yüzyılda Doğu Türkistan, Cengizhan’ın hâkimiyeti altına girmiştir. Bu dönemde Uygur sanatçılar ve müzisyenler çeşitli bölgelere göç etmek zorunda kalmışlardır. Bir kısmı Moğol ordusu tarafından yok edilirken, bir kısmı Cengiz Han’a karşı olan Hindistan’daki “Dehli Sultanlığı”na sığınmıştır ve bunlar genellikle sarayda sanatçı olarak görev almışlardır. Günümüzde Hint müziği ile Uygur müziğinin birbirine yakın olmasında ve birçok Uygur makamının Hintliler tarafından da kullanılmasında Cengiz Han döneminde Hindistan’a göç eden sanatçıların büyük etkisi vardır.⁶

Uygur Türk müziği ve çalgıları hakkında önemli bilgiler içeren eserlerden biri de, 19. yüzyılda Doğu Türkistan’ın Hoten şehrinde yaşamış olan tarihçi, şair ve müzisyen Molla İsmetü’l-lah binni Molla Nimetü’l-lah Mucizi’nin kaleme aldığı “*Tevârih-i Musikiyyun (Müzikçiler Tarihi)*” isimli eserdir. 1854 yılında kaleme alınan bu eser, on altı müzisyenin hayatı ve onların müzik ilmine yaptıkları katkıları konu almaktadır. Ayrıca bu eserde, 16. yüzyılda İstanbul başta olmak üzere Irak, İran, Harezm, Semerkand ve Keşmir gibi dünyanın çeşitli yerlerinden Yarkent Hanlığı’na müzik öğrenimi için öğrencilerin geldiği belirtilmektedir.⁷ Bu eserin bir başka özelliği ise, Uygur Türklerinin günümüzde kullandıkları birçok çalgının ilk kez kim tarafından icat edildiği konusunda da bilgilerin yer almasıdır. Eserde, kanunu Farabi, dutarı Mevlana Ali, rebab ve huştarı Kadirhan Yarkendi’nin icat ettiği belirtilmektedir.⁸

² Mehemmet Zunun ve Abdulkerim Rahman, **Uygur Halk Ağız Edebiyatının Esasları**, Şinciang Halk Neşriyatı, Ürümqi 1982, s. 275–279.

³ Bu konuda geniş bilgi için bk. Tursuncan Letip ve İlşat Tursun, **age**, s. 5-16; Saadetin Gömeç, **Uygur Türkleri Tarihi ve Kültürü**, Akçağ Yayınları (2. Baskı), Ankara 1999, s. 84–89.

⁴ 8. yüzyıla ait yazıtlarda yer alan çalgılar için bk. Osman Fikri Sertkaya, **Eski Türkçede Mûsikî Terimleri ve Mûsikî Alet İsimleri**, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi (Yayımlanmamış Doçentlik Tezi), İstanbul 1982.

⁵ **Markopolo Seyahatnamesi 1**, Yay. Haz: Filiz Dokuman, Tercüman 1001 Temel Eser, s. 87.

⁶ Tursuncan Letip ve İlşat Tursun, **age**, s. 15-16.

⁷ Güلزadem Kurban, **Tevârih-i Musikiyyun (İnceleme-Metin-İndeks)**, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1990, s. 23.

⁸ Güلزadem Kurban, **age**, s. 1-40.

Tarihî kaynaklardan hareketle Uygur çalgıları ve müziği hakkında kısaca bilgi verdikten sonra, Uygur Türkleri arasında müzik ve çalgılarının ortaya çıkışı ile ilgili anlatılan efsaneler üzerinde durmak yerinde olacaktır.

Uygur Türklerinde müzik ve çalgı aletleri günlük yaşamın vazgeçilmez unsurlarından biridir ve ayrı bir öneme sahiptir. Onlara göre müzik, ilk insan Hz. Adem ile birlikte yaratılmış ve insanlar öldükten sonra da müzikle olan bağları devam edecektir. Çünkü müzik, ruhu harekete geçiren ve mest eden tek unsurdur ve ruh, müzik sayesinde tenle birleşmiştir. Ayrıca müzik aletlerinin bazılarını insanoğluna çalmayı ilk öğreten de meleklerdir. Hz. Adem'in ve müziğin yaratılışıyla ilgili Uygur efsanelerinden biri bu durumu açıkça ortaya koymaktadır. Efsane özetle şöyledir:

*“Tanrı, Hz. Adem'in önce tenini sonra da ruhunu yaratmış ve ruhtan tene girmesini istemiş. Ancak ruh, kendisinin nurdan, tenin ise topraktan yaratıldığını, dolayısıyla tenin günah işlemeye meyilli olduğunu belirterek tene girmek istememiş ve Tanrıya bu konuda yalvarmış. Bunun üzerine Tanrı, gökyüzünde insanoğlunun can sıkıntısını giderecek ve onu mutlu edecek müziği yarattığını ve meleklerden onu yeryüzüne indirerek çalmalarını istemiş. Melekler gökyüzüne çıkıp müziğin bütün melodilerini yeryüzüne indirerek ahenk içerisinde çalmışlar. Müziğe mest olan ruh Hz. Adem'in tenine girmiş ve ilk insan bu şekilde yaratılmış.”*⁹

Uygur Türklerine ait birçok efsanede, müzikle birlikte bazı çalgıların da Hz. Adem ile birlikte yaratıldığı ve çalgıların yaratılış amacının insanın can sıkıntısını gidermek ve ruhunu dinlendirmek olduğu anlatılmaktadır. Ney ve satar gibi çalgıların yaratılışıyla ilgili efsaneler bu durumu ortaya koymaktadır. Örneğin; neyin yaratılmasıyla ilgili efsane özetle şöyledir:

*“Hz. Adem yaratıldıktan sonra, bir süre çiftçilik ve hayvancılıkla uğraşmış. Bir gün yorulmuş ve dinlenirken uyuyakalmış. Rüyasında bir melek gelip, Hz. Adem'in ağzından iki karış uzunluğunda kan damlayan bir şey çekip çıkarmış ve bu nesneyi çamur ile sıvayarak Hz. Adem'in eline tutuşturmuş. Hz. Adem eline alınca bu nesnenin içinin oyuk olduğunu görmüş ve meleğe bunu ne yapacağını sormuş. O da, onu üfleyerek can sıkıntısını gidereceğini söylemiş. Melek, bu nesneye önce burğu ile dört delik açmış. Hz. Adem üfleyince korkunç bir ses çıkmış. Melek bunun üzerine dört delik daha açmış ve ondan güzel bir ses çıkmış. Hz. Adem, meleğe bu nesnenin sırrını sormuş. O da, ilk açılan dört deliğin cehennem azabından, sonraki dört deliğin ise cennetten haber verdiğini söylemiş ve fani dünyada bunu çalmasını söyleyerek gözden kaybolmuş. Hz. Adem uyanınca, o nesnenin kucağında olduğunu görmüş ve bir süre onu çalmış. Ancak onu çalmak için ibadeti bıraktığı için Hz. Adem'e onu çalması yasaklanmış. Hz. Adem ney çalarken diğer bitkiler uyumuş; ama kamış onu can kulağıyla dinlediği için neyin sesi ona sinmiş. Bu yüzden kamışın içi kovuk kalmış. Davut peygamber zamanına gelindiğinde, neyin bu sırrı ortaya çıkmış.”*¹⁰

Uygur Türkleri arasında, hakkında çok çeşitli efsaneler teşekkül etmiş olan ve en eski çalgılardan biri olarak bilinen müzik aleti satarıdır. Hz. Adem, cennetten satarıyla birlikte kovulmuştur ve satar, Allah'ın melekler aracılığıyla insanlara çalmasını öğrettiği ilk çalgıdır. Bu konudaki efsanelerden biri özetle şöyledir:

“Tanrı, Hz. Adem'in vücudunu topraktan yarattıktan sonra ruhun tene girmesini istemiş; ancak ruh tenden korkarak girmek istememiş. Bunun üzerine Tanrı, meleklerle Hz. Adem'in vücuduna girip saz çalmalarını emretmiş. Tenden korkup kaçan ruh, saz sesini duyunca tene girmiş ve Hz. Adem yaratılmış. Tanrının meleklerle çalmalarını emrettiği bu saz satarıdır. Hz. Adem yaratıldıktan sonra kendini dünyada çok yalnız hissetmiş ve onun bu durumuna acıyan Tanrı, meleklerin çaldığı satarı Hz. Adem'e vermiş. Hz. Adem bu dünyada satar çalarak gönlünü eğlendirmiş.

Tanrı daha sonra Hz. Havva'yı yaratmış. Hz. Havva'nın aşkıyla satar çalmaya devam eden Hz. Adem, satarın sesi sayesinde Hz. Havva'yı kendine yaklaştırmış ve bu ikisi her gün satar çalmaya devam etmişler. Bunun için de ibadet etmeyi bırakmışlar. Bunun üzerine Tanrı, satarı fani dünyadan baki dünyaya götüremeleri için meleklerine emir vermiş ve satar baki dünyaya taşınmış. Ölen insanların ruhu

⁹ Erşidin Tatlık, “Epsaniler”, **Bulak S. 4**, Ürümçi 1994, s. 190–191.

¹⁰ **Uygur Halk Epsane-Rivayetleri (Kök Gümbez)**, Şinciang Halk Neşriyatı, Ürümçi 2006, s. 369–371.

ikinci kez tene girmek istemediğinde, melekler satar çalarmış. Ruh o anda tene girip, vücudu sorgu suale hazırlarmış.”¹¹

Bir başka efsanede de Hz. Adem, baki dünyadan fani dünyaya satar ile birlikte kovulur ve yüksek bir dağın tepesinde on iki ay boyunca satarını çalar. Onun sesine mest olan bütün varlıklar, hatta melekler bile işini bırakıp satarın sesiyle kendinden geçer. Bunun üzerine Allah, satar çalmayı yasaklar.

Çalgı aletleri özelliklerine göre, çeşitli bitki veya ağaçlardan yapılmaktadır. Uygur Türkleri arasında, müzik ve çalgı aletlerinin yaratılışının yanı sıra onların hangi ağaç veya bitkiden yapıldığıyla ilgili anlatımlar da yer almaktadır. Halk arasında, müzik aletinin yapıldığı ağaç veya nesne ile müzik aleti arasında geçmişe dayalı olağanüstü bir ilişkinin olduğuna inanılmakta ve buna bağlı olarak da çeşitli anlatımlar oluşturulmaktadır. Örneğin; Anadolu sahasında hem müzik hem de sözlü ve yazılı kültürümüzde önemli bir yer tutan neyin, kamıştan yapılması ve sesinin yanık olmasıyla ilgili şu anlatma yer alır:

“Rivayete göre, Peygamberimiz ilahi aşk sırrını Hz. Ali’ye söylemiş. Bu sırrın yükü altında ezilen Hz. Ali, gidip Medine dışında kör bir kuyuya bu sırrı anlatmış. Kör kuyu bu sır ile köpürmüş ve taşmıştır. Su, her yeri kaplayınca kamışlar yetişmiş. Oralardaki bir çoban, bu kamışlardan birini kesip muhtelif yerlerinden delmiş ve üflemeye başlamış. Çıkan ses kalplere coşku ve heyecan verip İlahi sırrı anlatır olmuş. Peygamberimiz tesadüfen bu çobanın ney sesini işitince durumu anlamış. O günden sonra ney, bir ilham kaynağı olmuştur.”¹²

Uygur Türkleri arasında da özel bir yeri olan neyin, kamıştan yapılması Hz. Adem’in çaldığı neyin kamış tarafından dikkatle dinlenmiş ve neyin sesinin ona sinmiş olmasına bağlanmaktadır. Aynı şekilde Uygur çalgılarından satar, sadece dut ağacından yapılabilmektedir. Dut ağacı ile satar arasındaki bütünlük ve olağanüstü ilişki efsanelerde özetle şöyle anlatılır:

“Bir gün hava gürlüyor şimşek çakmış ve ardından yağmur yağmış. Hava açıldıktan bir süre sonra ak sakallı bir ihtiyar, bulutla birlikte bir dağın üzerine inmiş. Bu olay sekizinci ayda meydana gelmiş. Bu zat, yanında getirdiği satarını seher vakitlerinde çalmış ve satarın sesine tabiattaki bütün canlılar mest olup yeme içmeden bile vazgeçmişler. Satar çalındığında gökyüzündeki melekler bile ağlamış ve onların yeryüzüne damlaya gözyaşları, altın ve gümüş gibi değerli madenlere dönüşmüş. Yanardağa damlayan gözyaşları ise yakuta dönüşmüş.”

Bu sönmüş ve yakuta dönüşmüş dağın (Leeltağ) etrafına yerleşen insanlar, büyüklerinden bu rivayeti dinleyip yedinci ve sekizinci ayda yüksek dağlara çıkarak bu ihtiyarın satar çalmasını beklemişler; ama satarın sesi duyulmamış. Bunun üzerine yediden yetmişe herkes, dağdaki bütün ağaçları keserek satar yapmaya çalışmış. Ancak ihtiyarın çaldığı satarın sesini bir türlü bulamamışlar.

Birgün balıkçı bir ihtiyarın oğlu elinde baltayla satar yapmak için ormandan ağaç kesmeye giderken, karşısına aksakallı bir ihtiyar çıkmış. İhtiyar, ormandaki ağaçlardan satar yapılamayacağını belirterek, satarın yalnızca dut ağacından yapılabileceğini; çünkü bir zamanlar ihtiyarın çaldığı satarı dinleme şerefine nail olan en iyi ağacın dut ağacı olduğunu; bu yüzden de satarın sesinin dut ağacına sindiğini söylemiş. Ayrıca satarın sesinin cennetteki huri ve gılmanların sesi olduğunu; dolayısıyla onun sesinin ateşte yanmadığını, suda akmadığını ve balyozla vursan da ezilmeyecek kadar güçlü bir ses olduğunu söylemiş. Bunun üzerine genç, dut ağacından satar yaparak ihtiyarın satarının çıkardığı sesi çıkarmayı başarmış.”¹³

Yukarıda özetleyerek verdiğimiz efsanelerde de görüldüğü gibi, Uygur Türkleri insanoğluna çalgıların bir kısmının kullanımını ilk olarak öğretenin melekler olduğuna inanmaktadır. Ancak bu kişi, bazı efsanelerde aksakallı bir ihtiyar (Hızır), bazılarında da tarihî bir şahıs olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; efsanelerde ud, tambur ve berbabı ilk icat eden ve insanlara çalmayı öğreten Nuh aleyhisselamın torunu Türk’ün oğlu Heriz olarak anlatılmaktadır. Rababı ve dutarı ilk olarak icat eden ve insanlara kullanmayı öğreten Efrasiyap, Kumul gırcekini icat eden ise İskender Zülkarneyn’dir. *Kültür medeniyet*

¹¹ Uygur Halk Epsane-Rivayetleri (Kök Gümbez), s. 364–368.

¹² İskender Pala, Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü, Akçağ Yayınları, Ankara 1995, s. 429.

¹³ Uygur Halk Epsane-Rivayetleri (Kök Gümbez), s. 367–368.

kahramanı ya da medenileştirici kahraman¹⁴ terimiyle ifade edilen bu kişiler, Uygur çalgılarının ve müziğinin yaratılmasıyla ilgili efsanelerde sıkça yer almaktadır.

Uygur efsanelerinde, ölümlere işkence yapan kabir meleklerinin, müziği duyduklarında kaçtığı ve ölümlerin müzikten manevî haz duydukları anlatılır. Uygurlar arasında şarkıcıların piri olarak anılan “Pırçengi” hakkındaki efsane bu durumu özetlemektedir:

“Eskiden şarkıcıların piri varmış, onun adı Pırçengi imiş. O bütün ömrünü insanlığa saz çalıp şarkı söylemeye adanmış. Pırçengi şarkıları vasıtasıyla insanları çok mutlu ettiği için, Allah ona sınırsız ömür bahşetmiş. Birgün Pırçengi kabristanı ziyarete gitmiş. Bir kabrin önünde sessizce otururken, nereden geldiği belli olmayan bir feryat sesi duyulmuş. Pırçengi bir süre dikkatle dinledikten sonra, o sesin ne olduğunu düşünmeye başlamış. Bu duyduğu, azap meleklerinin şiddetli işkencelerine dayanamayan mezardaki ölümlerin feryatıymış. Ölümlerin bu feryatları, Pırçengi’nin yüreğini sızlatmış. Bir süre sonra, o yavaş yavaş şarkı söylemeye başlamış. Bunun üzerine az önce duyulan feryatlar aniden kesilmiş. Çünkü melekler, şarkı söylenen yerde duramazlarmış, onun için Pırçengi’nin şarkısını duyar duymaz kaçmışlar. Mezardaki ölümler meleklerin azabından kurtulup, yeraltından ona “Maşallah” demişler ve Pırçengi’nin şarkısından manevî haz alarak rahatlamışlar. O günden sonra Pırçengi, yaşayan insanlara şarkı söylemeyi şakirtlerine bırakıp, kendisi kabristan kabristan dolaşarak, ölen insanlara şarkı söylemekle meşgul olmuş. Bu şekilde Pırçengi Lokman’dan da uzun yaşamış. (Lokman, rivayetlerde tabiplerin piri olup, yeryüzünde en uzun ömür süren peygamberlerden biridir. Allah ona bin yıl ömür vermiş, diye rivayet var.) Fakat ölen insanlara işkence yaparak gönlünü eğlendiren azap melekleri, kendilerini bu işten mahrum eden Pırçengi’ye düşman olup, onu Allah’a şikâyet etmişler: “Ey Huda, sen Pırçengi’nin canını almazsan, biz senin dergâhından gidip, iblislerin safına katılacağız.” diyerek rahatsızlıklarını dile getirmişler. Bunun üzerine Allah, Pırçengi’nin canını almaya mecbur kalmış.”¹⁵

Uygur Türklerinin tabiatla ilgili tasavvurlarını ve inançlarını müzik âletlerine naksettiklerini görmekteyiz. Örneğin; ravabta koçboynuzu motifinin yer alması, kuşlarda güvercin motifinin yer alması, satarın insan suretinde düşünülmesi ve üzerine çeşitli motiflerin işlenmesi üzerinde durulması gereken önemli konulardan biridir.

Uygur Türklerinin müzik ve müzik aletleri ile ilgili inanış ve düşüncelerini efsanelerden hareketle ortaya koyduktan sonra, Uygur müziğinin ve müzik aletlerinin Çin kültürüne etkisi üzerinde durmak yerinde olacaktır.

Uygur müziğinin Çin kültürüne etkisi oldukça eski dönemlerde başlamıştır. Uygur müziğinin 5.–6. yüzyıllarda sistemli bir hale geldiği ve *Uygur on iki makamının* temellerinin bu yüzyıllarda atıldığı çeşitli Çin tarih kaynaklarında yer almaktadır. “Çin kayıtlarında, Batı Han döneminde Batı bölgesine elçi olarak gönderilen Zhang Qian’ın (Cang Çian), Çin’e dönüşünde Hu(Uygur)ların iki makamını ve çalınış yöntemini götürdüğü, Kuçar, Kaşgar ve İdikut gibi bölgelerin orkestraları olup, bunların Çin’e gidip konserler verdikleri, bu orkestraların 15 çeşit çalgının olduğu, 6. yüzyılda Kuçarlı müzik ustası Sucup’un on iki melodiyi Çin’e götürdüğü hakkında bilgiler yer almaktadır.”¹⁶ Ayrıca Japon tarihçi Lin Censen’in, “Sui Tang Nağmiliri Tetkikati” isimli eserinde: “Kuçarlı Sucup’un 12 ritimli melodi tarzı, Çin müziğine büyük bir yenilik getirmiştir. O dönemde Çin müziğini etkileyen sanatçılar Sucup’la sınırlı olmayıp, onun dışında Beyminda, Pi Şiğu (ki bunlar Sui dönemi kaynaklarında Uygur müzisyenler olarak belirtilir) gibi müzisyenler yetişip, halk şarkılarını ve çalgılarını Çin’e yaymışlardır.” şeklinde bilgi verilmektedir.¹⁷

Çin tarihi “Suiname”de, Kuçar, Kaşgar ve İdikut gibi merkezlerde müzik orkestralarının bulunduğu ve bunların diğer kültürlere taşındığı konusunda bilgiler bulunmaktadır. Bu eserde, Kuçar orkestrasının yirmi kişiden oluştuğu ve “koŋga”, “pipa”, “dala dumbaki”, “nağra” ve “baliman” gibi on beş çalgının yer aldığı ifade edilmektedir.¹⁸ Uygur çalgılarının ve müziğinin Çin kültürüne etkisi, Tang

¹⁴ Bu konuda bk. Mehmet Aça, “Kültür-Medeniyet Kahramanları ve Türk Müzik Aletlerinin Ortaya Çıkışı Hakkında Teşekkül Etmiş Bazı Efsaneler”, *Millî Folklor*, S. 45, 2000, s. 43–44.

¹⁵ *Uygur Klasik Edebiyat Tarihi*, C. 1, Kaşgar 1982, s. 89–90.

¹⁶ Alimcan İnayet “Uygur On İki Makamı ve Edebiyat.” *Turkish Studies*, Volume 2/2 Spring, 2007, s. 365–371.

¹⁷ Mehemmet Zunun ve Abdulkerim Rahman, *age*, s. 272.

¹⁸ Mehemmet Zunun ve Abdulkerim Rahman, *age*, s. 275–276.

sülalesi döneminde de devam etmiştir. Örneğin berbab, Tang sülalesi döneminde Çin'in dışında Japonya, Kore ve Vietnam gibi ülkelere de yayılmıştır. Hatta onun ilk şekli günümüzde Japonya'da bulunmaktadır.¹⁹ Tang sülâlesi döneminde, bütün orkestraların, kürre ve desenli halı üzerinde dans etmesini bilen meşhur dansözlerin de genellikle Kuça şehriden getirildiği bilinmektedir.²⁰

Uygur müziği ve çalgıları, Tang sülalesi dönemi şairlerinin şiirlerine de konu olmuştur. Bu dönemde “dap”, “pipa” ve “baliman” gibi çalgılar üzerine şiirler yazılmıştır. Örneğin; o dönem şairlerinden Li Çi “En Çéver Çalğan Balimanni Añlap” isimli şiirinde balimanı şöyle anlatır:

“Cenubiy tağ qomuşıda yasilidu baliman / Güneydeki dağın kamışından yapılır baliman

Bu müzika eslide Kuça şehridin çıqqan / Bu çalgı aslında Kuça şehriden çıkmış

Ğarayip bop özgerdi Han yéride küyliri / Çok değışti Han'ın şehrinde melodisi

Uni Liyañcu Uyğuri çalidu bizge buan / Onu Liyañcu Uyğuru çalıyor şimdi

Yanda turup añliğan kişiler peryad çekse / Yanında durup dinleyen kişiler feryat eder

Yurt séğingğan musapirniñ közlidiride yaş ravan / Yurda gelen misafirin gözlerinden yaş akar.”²¹

Çinliler, Tang sülalesi döneminde altın çağlarını yaşamışlardır. Bu dönemde, beş binden fazla sanatçı bir araya getirilerek, Çin müziğinin sistemli bir hale getirildiği ve şarkıların konularına göre sınıflandırılarak belli isimler verildiği tarihî kaynaklarda yer almaktadır.²² Uygur müziğinin ve çalgılarının Çin kültürüne etkisi, tarihî kaynaklardan tespit edebildiğimiz kadarıyla Sui sülalesi döneminden önce başlayıp Tang, Han, Zhou sülaleleri ve Karahanlılar döneminde de devam etmiş ve günümüze kadar gelmiştir.

Uygur Türklerinin yaşadıkları İdikut, Kaşgar, Hoten ve Kuçar gibi şehirlerin tarihî İpek yolu üzerinde bulunması, buradaki kültür ve sanatın İpek yolu aracılığıyla Hindistan, Roma, Anadolu, İran ve Arap topraklarına yayılmasında da oldukça etkili olmuştur.

Uygur Türklerinin tarihî süreç içerisinde kullandıkları çalgıların sayısı yetmişten fazladır. Ancak günümüzde kullanılan çalgı sayısı kırk civarındadır. Örneğin ud, geçmişte Uygurlar tarafından kullanılırken, günümüzde kullanılmayan çalgılardan biridir. Uygur Türklerinden Çin kültürüne geçen ve günümüzde Çinliler tarafından yaygın olarak kullanılan başlıca müzik aletleri ve özellikleri şöyledir:

1. Ney: Eski dönemlerde hayvanların kemiğinden yapılan iki-üç delikli ve dik tutularak çalınan üflemeli bir çalgıdır. Hunlar döneminde de özellikle çobanlar tarafından kullanıldığı bilinmektedir. Sonraki dönemlerde kamıştan yapılmaya başlanmış ve delik sayısı da sekize çıkarılmıştır. Neyin uzunlukları farklı olmakla birlikte, kemikten yapılanlar 20 cm., kamıştan yapılanlar 40-50 cm. uzunluğundadır. Günümüzde Şinciang Müzesinde 542-581 yıllarına ait olduğu bilinen kemikten yapılmış üç delikli bir ney bulunmaktadır. Çin kaynaklarında neyin Fars ve Araplardan geçtiği belirtilse de, Uygur Türklerinden geçmiş olması muhtemeldir. Çinliler neye “di” demektedirler.

2. Surnay: Eski dönemlerde büyük baş hayvanların boynuzundan yapılan, sonraki dönemlerde ise erik ağacı ve bakırdan yapılan üflemeli bir çalgıdır. Surnayın uzunluğu 43. cm. olup, üst kısmında yedi delik, altında da bir delik bulunmaktadır. Geçmişte daha çok savaşlarda çalınan bir müzik aletidir. Surnay, günümüzde Uygur Türklerinin her türlü bayram, düğün ve meşreplerinde kullanılmaktadır. Surnay, Çin kültürüne çok eski dönemlerde geçmiştir ve Çinliler büyük törenlerinde davul ve surnayı kullanmışlardır. Surnay, Çinceye “suona” ve “su er nai” şeklinde geçmiştir.

3. Burğa: En eski üflemeli çalgılardan biridir. Eski dönemlerde büyük baş hayvan ve keçi boynuzundan yapılan burğa, daha sonra bakırdan yapılmaya başlanmış ve daha çok savaşlarda kullanılmıştır. Burğa, 20-30. cm. uzunluğundadır ve parmak deliği yoktur. “Nağmename”nin 125.

¹⁹ Tursuncan Letip ve İlşat Tursun, *age*, s. 24-25.

²⁰ Wolfram Eberhard, *Çin Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları (3. Baskı), Ankara 1995, s. 222.

²¹ Tursuncan Letip ve İlşat Tursun, *age*, s. 1-3.

²² Mehemmet Zunun ve Abdulkerim Rahman, *age*, s. 270-277.

cildinde “Bakır burğa, İdikutların çalgısıdır.” şeklinde bilgi yer almaktadır. Çinceye “*jiao*” şeklinde geçmiştir.

4. Baliman: Düz tutularak çalınan üfleli bir çalgıdır. Ney türünde sekiz delikli. Daha çok Hoten bölgesinde kullanılmaktadır. Han sülalesi döneminden itibaren Çinlilerin de kullanmaya başladığı baliman, Çinceye “*bili ve pipi*” adıyla geçmiştir.

5. Berbab: Berbab, Uygurların ilk önce Kuça’da icat ettikleri en eski mızraplı çalgılardan biridir. İslamiyetin kabulünden önce de Uygurlar arasında yaygın bir kullanıma sahiptir. Tang sülalesinden önceki dönemlerde Kaşgarlı berbab ustası “Pilol” tarafından değişiklik yapılmasıyla, asırlardır yan tutularak çalınırken, onun döneminden sonra dik tutularak çalınmaya başlanmış; mızrap ile çalınırken şelpe usulüyle çalınmaya başlamış bir müzik aletidir. Berbab, dut ve çınar ağacından yapılır ve 70-80 cm. uzunluğundadır. Doğu Türkistan’da çalınan berbablara, daha çok dört telli ve eğri saplıdır. Berbab Çinceye “*pipa*” adıyla geçmiştir.

6. Ravab: Ravab, eskiden dört telli olarak kullanılan mızraplı çalgılardan biridir. Uygur çalgıları içinde, en geniş kullanıma sahip olan rabab, günümüzde 6–7 telli olarak çalınan 90. cm uzunluğunda bir müzik aletidir. Uygur ravabının “Kaşgar ravabı”, “Dolan ravabı”, “Kumul ravabı”, “Çaplıma ravab”, “Bas ravab” ve çok eskiden beri kullanılan “Koyçi ravabı” gibi çeşitleri vardır. Dolan ravabı, 15–19 telden oluşur ve perdesizdir. Kumul ravabı, yarısı perdeli yarısı perdesizdir ve perde olan kısımda 14 perde vardır. Toplam 13 tel kullanılır. Koyçi ravabı, Hoten civarında yaygındır ve daha çok çobanlar tarafından kullanılır. Ravab, Çinceye “*yüenşien*” adıyla geçmiştir.

7. Kumul gırceki: Daha çok dut ve kavak ağacından yapılan yaylı bir çalgıdır. Kumul gırceğinin teknesi silindirik şeklindedir ve oyulan kısım yılan ve keçi derisi ile kaplanır. İki telli olan bu müzik aletine Çinliler “*er hu*” demektedir.

Sonuç olarak Uygur Türk müziği ve çalgıları ile ilgili olarak şunları söylemek mümkündür: Müzik, Uygur Türklerinin günlük yaşamında, her türlü eğlence ve törenlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Bu durum Uygur Türkleri arasında müzik ve müzik aletleri etrafında sözlü ve yazılı çok çeşitli anlatımların da ortaya çıkmasını sağlamıştır. Kullandıkları çalgı sayısı bakımından oldukça zengin olan Uygur Türkleri, halk müziğinin icrasında bütün çalgıları modern orkestralar gibi bir düzen ve ahenk içinde kullanmayı başarmış ve bu kültürü diğer milletlere de taşımıştır. Çinliler, 5. yüzyıldan önceki dönemlerde Uygur müzik ve çalgı kültüründen etkilenmeye başlamış ve bunun neticesinde günümüzde Çinliler tarafından kullanılan çalgılardan bir kısmı Türk kültüründen geçmiştir. Uygur Türkleri müzik ve çalgılar yönünden sadece Çin’i etkilemekle kalmayıp, tarihî ipek yolu aracılığıyla Hindistan, Roma, Anadolu, İran ve Arap topraklarını da etkilemiştir. Bu durum, Türk kültürünün müzik ve müzik aletleri yönünden kendi sınırlarını aşarak evrensel bir konum kazanması şeklinde değerlendirilmelidir. Buna bağlı olarak Türk müzik kültürünü günümüzdeki küresel değişimlere paralel bir şekilde ele almak gerekmektedir. Türk dünyasının çeşitli bölgelerindeki kültürel olguları tespit etmek, yeniden üretim yoluyla yaymak, ulusal ve evrensel bir değer haline getirmek bilimsel hedef olmanın yanında ulusal politikalarla da destek bulmalıdır. Çünkü bu büyük zenginliktir, yeter ki farkına varalım.

Kaynaklar

- 📖 AÇA Mehmet, “Kültür-Medeniyet Kahramanları ve Türk Müzik Aletlerinin Ortaya Çıkışı Hakkında Teşekkür Etmiş Bazı Efsaneler”, *Milli Folklor*, S. 45, 2000.
- 📖 EBERHARD Wolfram, *Çin Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları (3. Baskı), Ankara 1995.
- 📖 GÖMEÇ Saadetin, *Uygur Türkleri Tarihi ve Kültürü*, Akçağ Yayınları (2. Baskı), Ankara 1999.
- 📖 İNAYET Alimcan, “Uygur On İki Makamı ve Edebiyat.” *Turkish Studies*, Volume 2/ 2 Spring, 2007.
- 📖 KURBAN Gülzadem, *Tevârih-i Musikiyyun (İnceleme-Metin-İndeks)*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1990.
- 📖 *Markopolo Seyahatnamesi 1*, Yay. Haz: Filiz Dokuman, Tercüman 1001 Temel Eser.
- 📖 PALA İskender, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları (3. Baskı), Ankara 1995.
- 📖 SERTKAYA Osman Fikri, *Eski Türkçede Müsiki Terimleri ve Müsiki Alet İsimleri*, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Yayınlanmamış Doçentlik Tezi, İstanbul 1982.
- 📖 TATLİK Erşidin, “Epsaniler”, *Bulak*, S. 4. Ürümçi 1994.
- 📖 *Uygur Halk Efsane-Rivayetleri (Kök Gümbez)*, Şinciang Halk Neşriyatı, Ürümçi 2006.

- 📖 **Uyğur Klasik Edebiyat Tarihi, C. 1**, Kaşgar 1982.
- 📖 LETİP Tursuncan ve İlşat Tursun, **Uyğur Çalguliri**, Kaşgar Uygur Neşriyatı Ürümqi, 2006.
- 📖 ZUNUN Mehemmet ve ABDULKERİM Rahman, **Uyğur Halk Ağız Edebiyatının Esasları**, Şinciang Halk Neşriyatı, Ürümqi 1982.