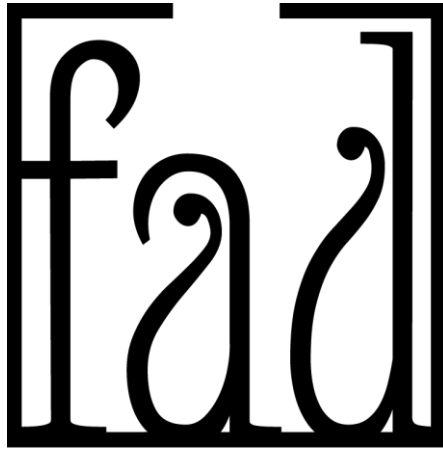


**FOLKLOR AKADEMİ DERGİSİ**  
*Folklore Academy Journal*

**2020**

**Cilt: 3 Sayı: 3**

**e-ISSN: 2651-253X**



**FOLKLOR AKADEMİ DERGİSİ**

### **Sahibi/Owner**

Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yazarları Derneği Adına  
Bican Veysel YILDIZ

### **Baş Editör/Chief Editor**

Prof. Dr. Işıl ALTUN (Kocaeli Üniversitesi)

### **Bu Sayının Editörü / Editor of This Issue**

Dr. İsmail ABALI (İğdır Üniversitesi)

### **Editörler/Editors**

Prof. Dr. Hanife Dilek BATİSLAM (Çukurova Üniversitesi)

Doç. Dr. Sibel TURHAN TUNA (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)

Dr. Çiğdem AKYÜZ ÖZTOKMAK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Dr. Şakire BALIKÇI (Mardin Artuklu Üniversitesi)

Dr. Erhan SOLMAZ (Uşak Üniversitesi)

Dr. İsmail ABALI (İğdır Üniversitesi)

### **Yabancı Dil Editörleri / Foreign Language Editors**

Rusça: Öğr. Gör. Roza KOÇKAR (Eskişehir Teknik Üniversitesi)

İngilizce: Öğr. Gör. M. Tekin KOÇKAR (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)

### **Yayın Kurulu/Editorial Board**

Doç. Dr. Abdullah ACEHAN (Dumlupınar Üniversitesi)

Dr. Özgür ERGÜN (Kocaeli Üniversitesi)

Bican Veysel YILDIZ (Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yazarları Birliği)

Sabri KOZ (Yapı Kredi Yayınları)

### **Yazım ve Dil Sorumlusu/Writing and Language Specialist**

Öğr. Gör. Fatih KIRAN (Kocaeli Üniversitesi)

### **Dizgi/Redaction**

Ersin ÇELİK

## BU SAYININ HAKEMLERİ

*Prof. Dr. Ali AKAR Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi – Muğla – Türkiye*

*Prof. Dr. Tanzilya KHADZHIEVA Russian Academy of Sciences-Moscow-Russia*

*Prof. Dr. Metin TOPRAK Kocaeli Üniversitesi-Kocaeli-Türkiye*

*Doç. Dr. Soner SAĞLAM Pamukkale Üniversitesi-Denizli-Türkiye*

*Doç. Dr. Berdi SARIYEV Ankara Üniversitesi-Ankara-Türkiye*

*Doç. Dr. Sibel TURHAN TUNA Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi – Muğla – Türkiye*

*Dr. Hüseyin AKSOY Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi-Karaman-Türkiye*

*Dr. Çiğdem AKYÜZ ÖZTOKMAK Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi-Ankara-Türkiye*

*Dr. Şakire BALIKÇI Mardin Artuklu Üniversitesi-Mardin-Türkiye*

*Dr. Hasan CUŞA Munzur Üniversitesi-Tunceli-Türkiye*

*Dr. Uğur DURMAZ Kocaeli Üniversitesi-Kocaeli-Türkiye*

*Dr. Şenel GERÇEK Kocaeli Üniversitesi-Kocaeli-Türkiye*

*Dr. Derya KARACA Iğdır Üniversitesi-Iğdır-Türkiye*

*Dr. Turgay KABAK Bayburt Üniversitesi-Bayburt-Türkiye*

*Dr. Orhan Fatih KUŞDEMİR Amasya Üniversitesi-Amasya-Türkiye*

*Dr. Erhan SOLMAZ Uşak Üniversitesi-Uşak-Türkiye*

*Dr. Abdulhakim TUĞLUK Iğdır Üniversitesi-Iğdır-Türkiye*

*Dr. Serhat Sabri YILMAZ Sivas Cumhuriyet Üniversitesi-Sivas-Türkiye*

*Öğr. Gör. Roza KOÇKAR Eskişehir Teknik Üniversitesi-Eskişehir-Türkiye*

*Öğr. Gör. M. Tekin KOÇKAR Eskişehir Osmangazi Üniversitesi-Eskişehir-Türkiye*

*Bican Veysel YILDIZ Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yazarları Birliği-İstanbul-Türkiye*

## **Tasarım**

ACT Reklam Ajansı , Eskişehir

Folklor Akademi Dergisi, dört ayda bir elektronik ortamda yayımlanan uluslararası ve hakemli bir dergidir. Dergide yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarına ait olup yayın hakları ise Folklor Akademi Dergisi'ne aittir. Yayıncının yazılı izin belgesi olmaksızın dergide yayımlanan yazıların bir kısmı ya da tamamı basılamaz ve çoğaltılamaz. Yayın kurulu dergiye gönderilen yazıları yayınlayıp yayınlamama hakkına sahiptir.

## ***Folklor Akademi Dergisi***

IDEALONLINE, RESEARCHBIBLE, SINDEK, CITEFACTOR ve ASOS İNDEKS veritabanları tarafından dizinlenmektedir.

## **İletişim**

[www.dergipark.gov.tr/folklor](http://www.dergipark.gov.tr/folklor)

[www.folklorakademi.org](http://www.folklorakademi.org)

E-posta: [folklorakademidergisi@gmail.com](mailto:folklorakademidergisi@gmail.com)

ÇOCUK VE GENÇLİK EDEBİYATI YAZARLARI DERNEĞİ

Bağdat Cad. No:385/B Maltepe-İSTANBUL

## İÇİNDEKİLER / CONTENTS

### ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

<b>TUVA ÇALIŞMALARI ALANINDA BİR KADIN ARAŞTIRMACI: EKATERİNA DMİTRİEVNA PROKOFYEVA .....</b>	<b>479</b>
<i>Muvaffak DURANLI</i> .....	479
A WOMAN RESEARCHER IN THE FIELD OF TUVA STUDIES: EKATERINA DMİTRİEVNA PROKOFYEVA.....	480
<b>MUSTAFA ÖZÇELİK'İN ŞİİRLERİNDE YER ALAN MAZMUNLAR ÜZERİNE BİR İNCELEME ..</b>	<b>498</b>
<i>Sefa ÇELİKÖRS</i> .....	498
A REVIEW ON THE MAZMUNS IN MUSTAFA ÖZÇELİK'S POEMS.....	499
<b>KUZYIKÜRPE MĒNEN MAYANHİLİV DESTANI SADECE BİR AŞK HİKÂYESİ MİDİR? .....</b>	<b>518</b>
<i>Zehra IŞIK</i> .....	518
IS THE EPIC OF KUZYIKÜRPE MĒNEN MAYANHİLİV ONLY A LOVE STORY? .....	519
<b>OĞUZ VE Kelt EPOSLARINDA RASTLANAN ESAS VE YARDIMCI TİPLER, MOTİFLER .....</b>	<b>534</b>
<i>Fidan GASİMOVA</i> .....	534
THE MAIN AND AUXILIARY TYPES, MOTIFS FOUND IN THE OGHUZ AND CELTIC EPOSES .....	535
<b>KUŞ İSİMLERİNİN SÖZCÜK VE ANLAMSAL ÖZELLİKLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME .....</b>	<b>551</b>
<i>Gurbangül MIRADOWA</i> .....	551
A REVIEW ON THE LEXICAL AND SEMANTIC FEATURES OF BIRD NAMES .....	552
<b>ADOLF PETROVİCH BERGE'NİN DOĞU ÇALIŞMALARI .....</b>	<b>560</b>
<i>Alla İvanovna ALIYEVA</i> .....	560
EAST STUDIES OF ADOLF PETROVICH BERGE .....	560
<b>OSET HALK AFORİZMALARININ CANLANDIRMA SİSTEMİNDE KİŞİSELLEŞTİRME VE KARŞILAŞTIRMA .....</b>	<b>571</b>
<i>Tsallagova Zarifa BORİSOVNA</i> .....	571
IMPERSONATION AND COMPARISON IN THE ARTISTIC SYSTEM OF THE OSSETIAN POPULAR APHORISM.....	572
<b>SANATSAL VE ESTETİK BİR UNSUR OLARAK EDEBİ YARATICILIKTA DESTANSI GELENEKLER .....</b>	<b>590</b>
<i>Nerkes Akhmetovna KHUBBITDİNOVA &amp; Gulnar Vilbanovna YULDYBAEVA</i> .....	590
EPIC TRADITIONS IN LITERARY CREATIVITY AS A ARTISTIC AND AESTHETIC ELEMENT ..	591

<b>SERGEY ESENİN'İN ESERLERİNDE BİR HALK MASALI .....</b>	<b>611</b>
<i>Elena Aleksandrovna SAMODELOVA .....</i>	<i>611</i>
ABOUT FOLKLORE TALE IN THE CREATION OF SERGEY ESENIN .....	612
<b>KARAÇAY-BALKAR NART DESTANLARI: DEBET, ALAUGAN, KARAŞAUAY .....</b>	<b>621</b>
<i>Tanzilya KHADZHİEVA.....</i>	<i>621</i>
NART EPICS OF KARACHAIS AND BALKARS: DEBET, ALAUGAN, KARASHAWAI .....	622

### **KİTAP TANITIMI / BOOK REVIEW**

<b>TÜRK HALK HİKÂYESİ- TÜRKİYE SAHASI .....</b>	<b>633</b>
<i>Tuncer GÜLENSOY .....</i>	<i>633</i>
<b>CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA DESTAN .....</b>	<b>636</b>
<i>Zeynep Gözde KOZLU.....</i>	<i>636</i>
<b>ÖLÜMÜ EVCİLLEŞTİRMEK: TÜRK HALK KÜLTÜRÜNDE ÖLÜM TEMELLİ MİZAH .....</b>	<b>642</b>
<i>Hamdiye Deniz GÖKÇE.....</i>	<i>642</i>
<b>KARS HALK KÜLTÜRÜ VE EDEBİYATI.....</b>	<b>647</b>
<i>Esra TARHAN .....</i>	<i>647</i>

### **DÜZELTME / CORRECTION**

<b>BİLGİ NOTU/DÜZELTME .....</b>	<b>651</b>
----------------------------------	------------

## EDİTÖRDEN

Sevgili Okur,

Folklor Akademi Dergisi ailesi olarak 2020 yılı 3. cilt ve 3. sayısı ile yeniden karşımızda olmanın ve sizlerle buluşmanın sevincini yaşıyoruz. Yayın hayatına istikrarlı ve emin adımlarla devam eden Folklor Akademi Dergisi'nin bu sayısında, hakemlerimizin onayından geçmiş dördü Rusça, biri İngilizce ve biri de Türkmen Türkçesinde kaleme alınmış on araştırma makalesi ile dört kitap değerlendirme yazısı olmak üzere toplam on dört değerli çalışmayı ilginize sunuyoruz.

Sayının ilk sırasında Muvaffak Duranlı tarafından yazılan “Tuva Çalışmaları Alanında Bir Kadın Araştırmacı: Ekaterina Dmitriyevna Prokofyeva” başlıklı makale yer alıyor. Çalışmada, Sovyet Rusya’da öne çıkan kadın araştırmacılarından biri olan Ekaterina Dmitriyevna Prokofyeva’nın zorlu yaşam mücadelesi ile Tuva kültürüne olan katkıları ele alınmış. Ayrıca makalede, Prokofyeva’nın ölümünden ancak otuz üç yıl sonra yayımlanabilen ve Tuva kültürü ile ilgili çok yönlü çalışmaları da inceleme altına alınmış.

Sayının ikinci makalesi ,Sefa Çelikörs’ün “Mustafa Özçelik’in Şiirlerinde Yer Alan Mazmunlar Üzerine Bir İnceleme” isimli çalışması. Makalede, Mustafa Özçelik’in şiirlerinde geçen klasik mazmunlar, şairin şiirlerinden örneklerle uygulanmış.

Performans teori bağlamında Kuzıykürpes ile Mayanhılıv destanının analiz edildiği Zehra Işık’ın “Kuzıykürpes Mënen Mayanhılıv Destanı Sadece Bir Aşk Hikâyesi midir?” başlıklı çalışması bu sayının üçüncü makalesi. Makalede, destan bünyesindeki aşk hikâyesinin yanı sıra kahramanlık motifleri de ele alınmış. Destanın, içerdiği motifler ve epik yapısı ile Başkurt halk kültürü başta olmak üzere Türk destan geleneği içerisinde önemli bir yeri olduğu tespit edilmiş.

Fidan Gasımova’nın kaleme aldığı “Oğuz ve Kelt Eposlarında Rastlanan Esas ve Yardımcı Tipler, Motifler” adlı makalede, Oğuz ve Kelt destanlarında temel ve yardımcı kahramanların tipolojisini ortaya koyan motifleri analiz edilmiş ve söz konusu topluluklara ait epik anlatıların tipolojik motifi açısından benzerlikler taşıdığı saptanmıştır.

Beşinci makale Gurbangül Mıradowa’ya ait “Kuş İsimlerinin Sözcük ve Anlamsal Özellikleri Üzerine Bir İnceleme” adlı çalışmadır. Türkmen Türkçesi ile yazılan makalede, kuşların eski Türk toplumlarının birer totemi olması fikri temel alınarak bugünkü Türkmen Türkçesindeki kuş adlarının anlamsal ve kavramsal incelemesi yapılmıştır.

Rusça kaleme alınan Alla İvanovna Aliyeva’nın “Adolf Petrovich Berge’nin Doğu Çalışmaları” adlı makalesinde, ünlü oryantalist Adolf Berge’nin çalışmalarına bütüncül bir yaklaşım tarzı sergilenmiş, ayrıca Berge’nin İran kaynaklarından yaptığı çeviriler, Kafkasya bölgesi üzerinde yaptığı incelemeler ele alınmıştır. Rus dilinde yazılmış bir başka çalışma ise “Oset Halk Aforizmalarının Canlandırma Sisteminde

Kişiselleştirme ve Karşılaştırma” adlı makaledir. Sayının yedinci makalesini oluşturan bu yazı Tsallagova Zarifa Borisovna tarafından kaleme alınmış. Çalışmada, Oset halk aforizmalarının kişiselleştirme ve karşılaştırmalarının analizi yapılmış; bu şiirsel ifadelerin Oset halk kültürünün derin anlamlarının kavranması için bir anahtar konumunda olduğu belirlenmiştir.

Sayımızın sekizinci makalesi, yine Rusça kaleme alınan bir çalışmadır. Nerkes Akhmetovna Khubbitdinova ile Gulnar Vilbanovna Yuldybaeva’ya ait olan “Sanatsal ve Estetik Bir Unsur Olarak Edebi Yaratıcılıkta Destansı Gelenekler” başlıklı çalışmada, Başkurt destanlarından Ural Batır ve Akhak Kola destanları örneğinden yola çıkılarak folklorun bireysel tematik motiflerinin edebî ve epik metinlerde nasıl kullanıldığına saptanması amaçlanmıştır. Bu sayıda Rusça yazılmış son makale ise Elena Aleksandrovna Samodelova’ya ait “Sergey Esenin’in Eserlerinde Bir Halk Masalı” başlıklı çalışma. Yesenin’in eserlerinde tür tanımlaması olarak masal anlatımlarında yazarın sıklıkla ele aldığı konuların kronolojik çerçevesi değerlendirilmekte ve Yesenin’in “Mikola” adlı şiirindeki folklorik unsurların kaynakları analiz edilmektedir.

İngilizce kaleme alınmış olan ve Tanzilya Khadzhieva’ya ait “Karaçay-Balkar Nart Destanları: Debet, Alaugan, Karaşauay” başlıklı çalışma, bu sayımızın onuncu makalesi olarak sizlere sunuldu. Makalede, Kuzey Kafkas halklarının yiğitlik destanı olan Nartlar ele alınmış. Nart kahramanlarının isimleri etrafında ortaya çıkan efsane ve türkülerin incelendiği çalışmada, Debet, Alaugan ve Karaşauay’ın Karaçay-Balkar destanlarında önemli bir yeri olduğu da tespit edilenler arasında.

Folklor Akademi’nin bu sayısındaki son dört çalışma ise eser inceleme ve kitap tanıtım yazılarından oluşuyor. On birinci çalışmada, İsmet Çetin’in “Türk Halk Hikâyeciliği-Türkiye Sahası” adlı kitabı Tuncer Gülensoy tarafından değerlendirildi. Zeynep Gözde Kozlu, Ümmühan Bilgin Topçu’nun “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Destan” adlı kitabını tanıttı. İsmail Abalı’nın “Ölümü Evcilleştirmek: Türk Halk Kültüründe Ölüm Temelli Mizah” adlı kitabı Hamdiye Deniz Gökçe tarafından incelenip tanıtıldı. Metin Turan’ın “Kars Halk Kültürü ve Edebiyatı” adlı kitabı ise Esra Tarhan tarafından incelendi.

Folklor Akademi Dergisi, gönderilen tüm çalışmaları titizlikle inceleyen ve kör hakemlik sistemi ile değerlendirmeye alan, dört ayda bir yayımlanan uluslararası bir dergidir. Sayımıza akademik çalışmaları ile katkıda bulunan yazarlarımıza ve hakemlik yapan araştırmacılarımıza teşekkürlerimizi iletme isteriz. Dergimizi, siz değerli okurlarımızın istifadelerine sunar, keyifle okumanızı temenni ederiz.

Saygılarımızla...

**Folklor Akademi Dergisi**



---

Duranlı, M. (2020). Tuva Çalışmaları Alanında Bir Kadın Araştırmacı: Ekaterina Dmitriyevna Prokofyeva. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:3, Sayı: 3, 479 – 497.

**Makale Bilgisi / Article Info**

*Geliş / Recieved:23.11.2020*

*Kabul / Accepted: 04.12.2020*

**Araştırma Makalesi / Research Article**

## TUVA ÇALIŞMALARI ALANINDA BİR KADIN ARAŞTIRMACI: EKATERİNA DMİTRİYEVNA PROKOFYEVA

Muvaffak DURANLI\*

### Öz

*Sibirya Türk halklarının incelenme süreci, genel olarak Sibirya halklarının incelenme süreci ile bir bütünlük içermektedir. Çarlık Rusya'sı için Sibirya, bir bütün olarak Rus devlet sistemine katılması, her türlü zenginliğin Moskova'daki iktidar tarafından kullanılması gereken bir bölgedir. Sibirya'nın Rus hâkimiyetine girme sürecindeki temel çalışmalar, bilimsel olmaktan ziyade Rusya'ya tâbi kılma politikasına hizmet etmiştir. Hazırlanan istatistiki raporlar, nüfus sayımları, yerli halkların dillerini öğrenme, onlar için Rus alfabesi temelinde alfabeler oluşturma, kutsal metinlerin yerli halkların diline çevrilmesi, Hristiyanlaştırma çabaları, bütün bunlar, bir halkı çok yönlü incelemekten çok onu sisteme dâhil etme politikasına hizmet eden çalışmalardır.*

*Belirgin bir politik çıkar gözetse de bu ilk dönemde sürgün, seyyah, rahip, devlet memuru olarak bu topraklara gelen kişilerin çalışmaları daha sonra gerçekleştirilecek bilimsel çalışmalara temel oluşturmuştur.*

*Çarlık Rusya'nın son yüzyılında başlayan akademik çalışmalar Sovyet döneminde de sürmeye devam etmiştir. Sovyet Rusya dönemindeki çalışmalar da elbette dönemin politikası ile bağlantılı olarak Hristiyanlaştırma yerini Sibirya'nın yerli halklarının sosyalist sistem içinde yer almaları politikasına bırakmıştır.*

*Her iki dönemde de amaç ne olursa olsun yapılan pek çok çalışmanın erkek araştırmacılar tarafından gerçekleştirilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Sovyet Rusya döneminde bir önceki dönemden farklı olarak az sayıda kadın araştırmacının Sibirya topraklarında çalışmalar yaptığı bilinmektedir. Bu kadınlar arasında ilk planda Ekaterina Dmitriyevna Prokofyeva adı yer almaktadır. Başlangıçta Selkuplar üzerine çalışan Prokofyeva, zaman*

---

\* Doç. Dr., Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Öğretim Üyesi, m\_duranli@hotmail.com, ORCID 0000-0002-4529-2700

---

çinde çalışma alanını genişletmiş ve Sibirya'nın diğerk halklarını da çalışmalarında kullanmaya başlamıştır. Prokofyeva'nın bilimsel üretiminin son dönemindeki çalışmalarının Tuvalar üzerine yoğunlaştığı görölmektedir.

Bu makalede Ekaterina Dmitriyevna'nın zor yaşamı, onun Tuva Türk kültürünün incelenmesine yaptığı katkı ve ölüminden ancak otuz üç yıl sonra yayınlanabilen Tuva kültürü ile ilgili çok yönlü çalışması tanıtılmaya çalışılacaktır.

**Anahtar kelimeler:** Tuva, Selkup, kültür, kadın, Prokofyeva

## A WOMAN RESEARCHER IN THE FIELD OF TUVA STUDIES: EKATERINA DMITRİYEVNA PROKOFYEVA

### Abstract

*The studies on Siberian Turkic peoples is inextricably linked with the studies on the other Siberian peoples in general. For tsarist Russia, Siberia is a region that must be in the Russian state system as a whole, and that its all wealth should be utilized by the authorities in Moscow. The main studies of the process of the transition of Siberia to Russian domination served the policy of subordination of Russia. Certain studies such as statistical reports, population censuses, indigenous languages, creating alphabets for Siberians based on the Russian alphabet, translating scriptures into indigenous languages, serve the policy of adapting people into the "system". So one can say that these studies are not multifaceted.*

*The studies of those who came to these lands as exiles, travelers, priests and civil servants in this early period formed the basis for the following studies even though they had a certain political interest.*

*Academic studies in the last century of tsarist Russia continued in the Soviet period. Studies in the Soviet Russia period focused on Siberia's indigenous peoples to participate in the socialist system instead of Christianization.*

*In both periods, most studies were carried out by male researchers, no matter what purpose they serve. Unlike the previous period, it is known that a small number of women researchers studied in Siberia during the Soviet Russian period. The most prominent name among these women is Ekaterina Dmitriyevna Prokofyeva. Prokofyeva, who initially worked on Selkups, expanded her field of study over time and started to work on other peoples of Siberia. Prokofyeva's recent works focus on Tuvas.*

*In this article, the difficulties Ekaterina Dmitriyevna faced in her life, her contribution to the Tuva Turkish culture studies and her comprehensive work on Tuva culture that was published just thirty-three years after her death, will be introduced.*

**Keywords:** Tuva, Selkup, culture, woman, Prokofyeva

## Giriş

Başta Sibiry topraklarında yaşayan Türk halkları olmak üzere, Sibiry'nin diğer köklü halklarını inceleme tarihi, Çarlık Rusya'sı döneminde başlar. Bu dönemde Sibiry halklarını inceleyen araştırmacıların hemen hepsi erkek araştırmacıdır. Bu dönemde neredeyse bu topraklarda çalışan bir kadın araştırmacıya rastlamak mümkün değildir.

Sibiry topraklarındaki iklim koşulları, bölgede yaygın bir ulaşım sisteminin olmaması, belirli güvenlik nedenlerinin yanı sıra Çarlık Rusya'sında temelleri atılan pek çok araştırma merkezi ve akademik kurumlarda kadınlara yer verilmemiş olması, bölgede kadın araştırmacıların bulunmamasının başlıca nedenleri arasında gösterilebilir.

1890'lı yıllarda Sibiry topraklarında seyahat eden hemen hemen tek yabancı kadın olan İngiliz hemşire Kate Marsden, Çarlık Rusya'sında Sibiry topraklarında seyahat eden, kayıtlara geçmiş ilk kadındır. Onun seyahatnamesinde yerli halklarla ilgili çok az bilgi yer almaktadır, ayrıca Marsden'in amacı bir halkı incelemek değil, cüzzamı tedavi ettiği rivayeti yayılan bir bitkiyi aramaktır (Duranlı, 2017: 131).

Daha sonraki dönemde Sovyetler Birliği'nin kurulmasıyla toplumsal kurumlarda kadınların yer alması, aynı zamanda akademik kurum ve araştırma merkezleri için de söz konusu olmuştur.

Özellikle 1920'li yıllarda Sibiry topraklarında farklı etnik toplulukları inceleyen kadın araştırmacıları görmek mümkündür. Örneğin Altay, Şor, Teleüt, Kumandinler üzerine çalışan Nadejda Petrovna Direnkova (1899- 1941), Altay, Teleüt, Kumandinler üzerine çalışan Lidiya Eduardovna Karunovskaya (1893- 1975), Selkup, Nenets gibi Sibiry'nin yerli halkları üzerine çalışan Lyudmila Vasilyevna Homiç (1921- 2011), Tuva kültürü üzerine çalışmaları ile tanınan Vera Pavlovna Dyakonova (1927- 2011). Dolgan ve Nnganasanlar üzerine araştırmalar sürdüren Galina Nikolayevna Graçeva (1934- 1993), Evenkler üzerine değerli çalışmalar gerçekleştiren Glafira Makaryevna Vasilyeviç (1895- 1971).

Bu kadın araştırmacılar arasında Dırenkova, Karunovskaya, Homiç ve Dyakonova, Ekaterina Dmitriyevna Prokofyeva'ya yakın yaşlarda olup aynı tarihlerde Sibirya topraklarında çalışma imkânına sahip olmuşlardır.

Dırenkova'nın pek çok makalesini tekrar yayınlayan ve onun hayatını kaleme alan yazarlar, Nadejda Petrovna Dırenkova'nın Etnografi Enstitüsü'ndeki çalışan tek kadın araştırmacı olmadığını, onunla birlikte Ekaterina D. Prokofyeva, Glafira Makaryevna Vasilyeviç'in ilk sözlük, gramer kitapları ve yeni alfabeler hazırlanmasında çok büyük katkılarda bulduklarını belirtirler (Arzyutov, Nevskaya, Pavlinskaya, 2012: 59).

### **Ekaterina Dmitriyevna Prokofyeva'nın Hayat Yolu**

21 Kasım 1902 tarihinde S. Peterburg'ta doğan Prokofyeva'nın ailesi hakkında ayrıntılı bilgi bulunmamaktadır. Rus etnograflar sözlüğünü hazırlayan ve ilk çalışmalarında Prokofyeva'nın desteğini gören Aleksandr Mihayloviç Rešetov (1932- 2009), Prokofyeva'nın memur bir aileden geldiğini belirtir (Rešetov, 2012: 417). Kaynaklara göre, E. D. Prokofyeva, 1919 yılında gimnazyumdan mezun olduktan sonra Leningrad Hidroloji Enstitüsü'nde bibliyograf yardımcısı olarak üç yıl çalıştı. Bu üç yıl içinde biyolojik ve jeolojik koleksiyonların oluşturulması üzerine de çalışan Prokofyeva, pek çok araştırma gezisine katılmıştır (Kazakeviç, 2010: 261).

Prokofyeva, 1921 yılında o günkü adı Coğrafya Enstitüsü olan (daha sonra kurumun adı Leningrad Devlet Üniversitesi Coğrafya Fakültesi olmuştur) Etnografi Fakültesinde üniversite hayatına başlar (Kisel, 2011b: 13- 14).

Bu yıllarda Etnografi Fakültesi'nde Rusya'nın iki ünlü akademisyeni çalışmaktadır. Prokofyeva, öğrencilik yıllarında Lev Yakovleviç şternberg (1861- 1927) ve Vladimir Germanoviç Bogoraz'ın (1865- 1936) öğrencisi olur (Kisel, 2009:147).

Üniversitede okuduğu yıllarda dilbilimci ve etnograf Georgiy Nikolayeviç Prokofyev (1897-1942) ile evlenen Ekaterina, kızlık soyadı olan Borovkova'yı akademik çalışmalarında kullanmamıştır.

Prokofyeva'nın üniversite eğitiminin bitmesinden sonra kocasının görevlendirilmesi nedeniyle birlikte araştırmacı olarak Turuhan bölgesine giderler. Prokofyevler, buradaki bir köyde öğretmenlik yapmanın yanı sıra

## ***Tuva Çalışmaları Alanında Bir Kadın Araştırmacı: Ekaterina Dmitriyevna Prokofyeva***

---

bölgenin yerlisi olan Selkupların dilini öğrenir, derleme yapar ve Selkup kültürü ile ilgili ilk akademik kayıtları gerçekleştirirler.

Prokofyeva'nın kocası Georgiy Nikolayeviç Prokofyev'in bu ilk görevi değıldir. O, 1921 yılında bu bölgeye Nenetsleri araştırmak için gelmiş, derlediğı malzeme ve çizimlerden hareketle 1922 yılı Ocak ayında bir sergi açmış ve bu konuda iki bildiri sunmuştur (Homiç, 1999: 274). G. N. Prokofyev'in bu topraklara aşına olması eşi Ekaterina Prokofyeva'nın da daha verimli bir çalışma ortamına sahip olmasını kolaylaştırmıştır.

Doğıu Sibirya'da yer alan Turuhan, bünyesinde pek çok etnik grubu barındıran bir bölgedir. Turuhan bölgesinin Selkup, Ket, Evenk, Nenets gibi Sibirya halkları ile birlikte bölgede eski Rus inanç ve yaşam biçimini sürdürmeye devam eden ve Rusça literatürde Starverler (eski inançtan olanlar) olarak tanımlanan toplumun da yaşadığı bir bölge ([https://ru.wikipedia.org/wiki/Туруханский\\_район](https://ru.wikipedia.org/wiki/Туруханский_район)) olması karı koca Prokofyevlere zengin kaynak ve malzeme sağlamıştır.

Prokofyevler, üç yıl boyunca bu bölgede çalışır ve daha sonra Peterburg'a dönerler.

Onların bu bölgedeki üç yıllık zor koşullar altındaki yaşamı onlarla birlikte araştırmalara katılan, Ruslaşmış İsveç kökenli soylu bir aileden gelen Nina İvanovna Gagen- Torn (1900- 1986), tarafından ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmiştir (Gagen- Torn, 1992: 90).

Gagen- Torn, Ekaterina Dmitriyeva'nın kocasının malzemelerini titizlikle işlediğini de şu şekilde anlatır. "Ekaterina Dmitriyevna 1928- 1929 yıllarında toplanan materyallerin işlenmesiyle ilgilendi. 1929 yılı baharında yeniden Bolşezemelskaya tundra alanına gitti: Hoseda Harda adlı yerleşim biriminde çalıştı. 1931 yılında Kuzey Halkları Yeni Alfabe Komisyonunun görevlendirmesi ile defalarca bölgede araştırmalar yaptı" (Gagen- Torn, 1992: 109).

Prokofyevlerin Peterburg dönemi oldukça kısa sürer. Tekrar kuzeye gitmek durumunda kalırlar. Bu sefer Nenets Tundra bölgesine görevlendirilen Ekaterina Dmitriyevna Prokofyeva çocuk evi sorumlusu, okur yazarlık kursları bölge başkanı, yurt bilgisi uzman yardımcısı görevleriyle bölgeye gelir (Kisel, 2011b: 14).

1934 yılında bu bölgedeki görevinin ardından Prokofyeva Peterburg'a geri döner ve 1934- 1938 yılları aralığında Kuzey Halkları Enstitüsü'nde Selkupça uzmanı olarak çalışmaya başlar, ayrıca A. İ. Herzen Pedagoji Enstitüsü'nde ve Leningrad Devlet Üniversitesi'nde Selkupça dersleri verir (Kisel, 2011b: 14- 15).

Leningrad'daki bu çalışma dönemi içinde Prokofyeva, Selkuplar için alfabe taslağı oluşturur, okuma kitapları hazırlar. 1935 yılında Ekaterina Prokofyeva'nın kocası tarafından "Selkup –Ostyak- Samoyed Dili" ve "Selkupça Gramer" adlı iki çalışma yayınlanır<sup>1</sup>.

Bu verimli yılların arkasından ne yazık ki acı dolu bir önem gelir. Özellikle 1937 yılı Prokofyev ailesi için olumsuzlukların yılı olur. 1937 yılında Ekaterina Dmitriyevna'nın kocası Georgiy Nikolayeviç, "Kuzeydeki Dil Yapılanmasında Burjuva- Nasyonalist Eğilimler" göstermek ve Rus topraklarının yabancılaşmasına zemin hazırlamakla suçlanır ve işten çıkarılır. Bu dönemde Prokofyevler arşivlerini yakar ve hatta aile dostları ile yaptıkları yazışmaları onları korumak için imha ederler (Kisel, 2011b: 15).

İşten çıkarılma durumunu G. N. Prokofyev anılarında şu şekilde dile getirmiştir.

"Kuzey Halkları Enstitüsü'nün direktörünün 23. 10. 1937 tarihli kararıyla ben KHE'ndeki işimden çıkarıldım (bunun nedeni olarak kararda benim Kuzey halklarının dil oluşumunda Burjuva- Nasyonalist yaklaşımlar sürdürdüğüm belirtilmişti)" (Kazakeviç, 2010: 260).

Araştırmacı Kisel, o günlerde G. N. Prokofyev'in aklanmasının çok da kolay olmadığını, ünlü etnograf Vladimir Germanoviç Bogoraz- Tan'ın devreye girmesiyle ailenin hayatı düzeldiğini, bir süre sonra suçlamalar kaldırıldığını ve Prokofyevlerin tekrar bilimsel çalışma ortamına döndüklerini belirtmektedir (Kisel, 2011b: 16).

Kazakeviç, aklanma sürecini G. N. Prokofyev'in günlüklerinden elde ettiği verilerle aktarır. "Kuzey Deniz Yolları Çalışanları Birliği Bölge Komitesi'nin 24. 04. 1938 tarihli kararına göre bu şekilde işten çıkarılma yasal değildi. Karar iptal edildi. Tarafımdan açılan dava sonucunda ben KHE'ndeki zorunlu üç aylık işten çıkarılma maaşını aldım (gerçekte bu süre

<sup>1</sup> Bu iki çalışmada da Ekaterina'nın katkısı olmasına rağmen kitaplarda yazar olarak kocasının adı geçmektedir.

altı aya yakın sürmüştü)... 9 Temmuz 1938 tarihinde ben bilim çalışanı unvanı ile SSCB Bilimler Akademisi'nde göreve başladım. İlk görev yerim N. Y. Marr Dil ve Düşünce Enstitüsü idi, daha sonra (1 Ekim 1938'den itibaren) Etnografi Enstitüsü'nde bana Sibirya kabinesi başkanlığı görevi verildi" (Kazakeviç, 2010: 260).

### **Acılar Yaşatan İkinci Dünya Savaşı**

İkinci Dünya Savaşı sadece Rusya için değil pek çok ülke için de yokluk, acı ve yıkım getirir. İkinci Dünya Savaşı sırasında kuşatma altındaki Peterburg'ta (o zamanki adıyla Leningrad) yaşayanlar pek çok zorluğa katlanmak zorunda kalır.

Bu zor günlerde Prokofyev ailesi hayatlarını Leningrad'da sürdürmektedirler. Bu zor günlerde 1942 yılı Ocak ayında Georgiy Nikolayeviç Prokofyev ölür. Onun ardından on dört yaşındaki büyük oğulları Boris ölür. Boris'in ölümü son ölüm değildir. Mart 1942'de doğan küçük oğlan Andrey de, bir aylıkken ölür (Kisel, 2011b: 16).

Prokofyeva'nın 1935 yılında doğan kızı İnga Georgiyevna Agaşirnova, yaşanan o zor günleri yıllar sonra şu şekilde anlatır:

"Babam, Kasım 1941'den itibaren açlıktan dolayı iyice gücünü kaybetti, Etnografi Enstitüsü'nde kalmaya devam etti. Tramvaylar çalışmıyordu, eve ulaşmak için bir araç yoktu. Ocak 1942 tarihinde Enstitü'de öldü ve Serafimov Mezarlığı'nda erkek kardeşinin mezarına gömüldü. Annem o sırada bir bebek bekliyordu, 1 Mart 1942 tarihinde Andrey adı verilen erkek kardeşim doğdu. Bir ay sonra da öldü. Şehrin kuşatma altında olduğu kış büyük erkek kardeşim Boris de öldü. On dört yaşındaydı. Her iki evlatlarını Şuvalov mezarlığında defnettiler. Biz annem ve kız kardeşim Standart köyünde Nisan 1942'ye kadar kaldık. Biz artık hareket etmiyorduk, annem de öyle. Fakat bizler bir şekilde hayatta kalmayı başardık" (<http://www.finnougoria.ru/news/publications/18219/>).

Bu sırada bir bombardımanda evleri yanar, en önemlisi Ekaterina'nın kocası tarafından hazırlanan ve daktilo edilmiş tek nüsha olan doktora tezi de bu yangında kül olur (Kazakeviç, 2010: 262). Araştırmacı Kazakeviç, biyografik çalışmasında bu tezin başlığını "Samoyed Dilleri ve Günümüz Nenets, Nganasan, Enets ve Selkupların Köken Problemi" olduğunu belirtmektedir (Kazakeviç, 2010: 260).

Küçük oğlunun ölümünden sonra Ekaterina Prokofyeva, 1942 yılı Nisan ayında Leningrad'dan ayrılmaya karar verir. Zor bir yolculuk sonrasında aile Kazan şehrine gelir. Prokofyeva burada bir fabrikada çalışmaya başlar, bir süre sonra Etnografi Enstitüsü'nde yarı zamanlı çalışma imkânına sahip olur (Kisel, 2011b: 17)

Savaş bitiminde aile yeniden Leningrad'a döner, Prokofyeva Leningrad Etnografi Enstitüsü Sibiry Halkları Bölümünde uzman olarak çalışmaya başlar.

Savaş sonrası zor yaşam koşulları, özellikle Leningrad şehri için de söz konusudur. 1946 yılında Ekaterina'nın kızı Lena, ilk çocuğunu doğururken ölür.

Bu olumsuz dönemde de çalışmadan uzaklaşmayan Ekaterina'nın sağlığı her geçen gün kötüleşmektedir.

1949 yılında Prokofyeva doktora tezi olarak "Selkup Folkloru" adlı çalışmayı hazırlar (Rusya Bilimler Akademisi Arkeoloji ve Etnografi Müzesi Arşiv, F. K- I, op. 1, No 11). Bu çalışma bilim çevrelerinden onay alsa da Prokofyeva bu çalışmanın eksik olduğunu düşünerek onu savunmaz.

1960 yılında Prokofyeva, kocası Georgiy Nikolayeviç Prokofyev'in çalışmalarının kopyasını çıkarır ve sistemli bir şekilde düzenleyerek korunması için Etnografi Enstitüsü'nün arşivine verir (Kazakeviç, 2010: 262).

Emekli olduğu 1964 yılına dek Prokofyeva, Etnografi Enstitüsü Leningrad Bölümünde uzman olarak çalışmaya devam eder (Kisel, 2011b: 19- 20).

21 Nisan 1978 tarihinde Ekaterina Dmitriyevna Prokofyeva, kalp krizi geçirerek vefat eder (Kisel, 2011b: 20).

### **Prokofyevlerin Arşivlerde Kalan Çalışmaları**

Ekaterina Dmitriyeva'nın ölümünden sonra çocukları alandan derlenmiş materyalleri Etnografya Enstitüsü Sibiry Halkları Etnografi Sektörüne verirler, 1987 yılından itibaren bu malzeme Dmitriyeva'nın kocası G. N. Prokofyev'in materyalleri ile birlikte Antropoloji ve Etnografi Müzesi Arşivinde korunmaktadır (Kazakeviç, 2010: 262).



## ***Tuva Çalışmaları Alanında Bir Kadın Araştırmacı: Ekaterina Dmitriyevna Prokofyeva***

Kazakeviç, Prokofyevlerin arşiv malzemesinin ayrıntılı dökümünü makalesinin 262- 269 nolu sayfaları arasında verir. Bu ayrıntılı analizde, Prokofyeva tarafından daktilo edilmiş yayına hazır nitelikte pek çok etnografik yazının yer aldığı anlaşılmaktadır. Örneğin Prokofyeva'nın kocasının 1925 yılında Turuhan bölgesinden derlediği bir şaman duası Selkupça olarak verilmiş ve Prokofyeva tarafından ayrıntılı bir şekilde tercüme edilmiştir (Kazakeviç, 2010: 270).

Karı koca Prokofyevlerin arşivini daha çok masal kayıtları açısından analiz eden Olga Barisovna Stepanova, "E. D. Prokofyeva'nın Selkup Folkloru adlı çalışması monografik bir çalışma olarak adlandırılabilir. Profesyonel etnograf ve dilbilimci olan Prokofyevler belirli bir dönem Selkuplar arasında yaşamış ve çalışmışlardır. Onların Selkuplar arasında çalışma imkânına sahip olması alandan elde ettikleri malzemenin zengin ve çok çeşitli olmasını sağlamıştır. Hiç kimse G. N. Prokofyev ve E. D. Prokofyeva kadar Selkupların geleneksel kültürünü, dünya görüşünü ve folklorunu bilemez... Selkup kültürünün anlaşılması ve yorumlanmasında bütün diğer araştırmacılar için adı geçen bu çalışma temel oluşturmaktadır. (Sovyet dönemine ait) herhangi bir ideolojik/sınıfsal yaklaşım E. D. Prokofyeva'nın Selkup folkloru üzerine olan bu incelemenin önemini yok edemez, hiçbir teknik yetersizlik onun değerini ve bu çalışmanın en kısa zamanda yayınlanmasının gerekliliğini gölgeleyemez" (Stepanova, 2012: 144- 145).

Günümüzde Ekaterina Prokofyeva'nın arşiv malzemesi pek çok araştırmacı tarafından kullanılmaktadır; örneğin, İrina Kobeynikova tarafından hazırlanan "Selkup Kadın İrina'nın Hikâyeleri ve Masalları" adlı masal yayınında Prokofyeva tarafından 1927 yılında Turuhan bölgesinde derlenmiş ve Rusçaya çevrilmiş "Kıvrak Zekâlı İça" adlı masal metni kullanılmıştır (Kobeynikova, 2014: 47- 50).

Olga Stepanova, 2008 yılında yayınladığı "Selkupların Geleneksel Dünya Görüşü. Yaşam ve Ruhun Dönüşümü Üzerine Tasavvurlar"<sup>2</sup> adlı çalışmada E. D. Prokofyeva'nın çalışmalarına yoğun bir şekilde kullanır. Stepanova 302 sayfalık bu çalışmada 300'den fazla Prokofyeva'nın çalışmalarına gönderme yapmış ve kaynakçada Prokofyeva'nın on altı

<sup>2</sup> Stepanova, O. B. (2008), Traditsionnoe Mirovozzrenie Selkupov: Predstavleniya O Krugovorote Zijni i Duşe, Peterburg.

çalışmasını kullandığını göstermiştir (Stepanova, 2008: 267- 268).

Dimitriy Arzyutov, Sibiry sahasında ilk defa film kaydının Prokofyevler tarafından Selkuplar, daha sonra ise Nenetsler ve Komiler için kullanıldığını belirtir.

“Ekim 1928’de Georgiy Nikolayeviç Prokofyev, Selkupların incelenmesini temel alan raporunu New York’taki Amerikanistler Kongresinde okuması için Vladimir Germanoviç Bogoraz’a verdi. Bu raporda ek olarak Selkup (Ostyak- Samoyed) şamanlarının resimlerinden çıkarılmış fotoğraflar da vardı... Sonuçta 1929- 1931 yıllarında Nenets ve Komilere yapılacak araştırma çalışmalarına Prokofyevler film makinaları ile katıldılar” (Arzyutov, 2016: 190).

Ülkemizde kitap olarak yayınlanan bu çalışma<sup>3</sup>, 1971 yılında Leningrad’da yayınlanan Sbornik Muzeya Antropologii i Etnografii dergisinin 27 cildinde 5- 100. Sayfalar arasında yayınlanmıştır<sup>4</sup>.

Prokofyeva, bu çalışmada gerek müze koleksiyonlarında yer alan gerekse kendi alan araştırmalarında fotoğraflama imkânı bulduğu zengin bir görsel malzemede kullanmıştır. Çalışmada şamanların kaftanı, ayakkabı ve başlığı ile ilgili ayrıntılı bilgiler yer almaktadır. Oldukça hacimli olan bu çalışmada Buryat, Çukça, Enets, Even, Evenk, Hant, Ket, Koryak, Nanay, Negidal, Ngnasan, Nivh, Oroç, Orok, Udegey, Ulçi, Yukagir gibi farklı Sibiry topluluklarının yanı sıra Altaylar (Prokofyeva, 1971: 59- 63), Hakaslar (Prokofyeva, 1971: 63- 70), Tuvalar (Prokofyeva, 1971: 70- 73) ve Yakutlar (Prokofyeva, 1971: 38- 48) Sibiry Türk toplumlarına da yer verilmiştir.

### **Sibiry Yerli Halkı Selkuplardan Sibiry Türk Toplumuna Tuvalara Geçiş**

Leonid Pavloviç Potapov’un başkanlık ettiği Sayan- Altay Araştırma çalışmalarına 1952, 1953 ve 1955 yıllarında Tuva bölgesi araştırmalarına Prokofyeva da katılır.

<sup>3</sup> “Sibiry Halklarının Şaman Kostümleri” adıyla Türk kültürünü Araştırma Enstitüsü Çeviri Eserler Serisi içinde 2014 yılında yayınlanmıştır.

<sup>4</sup> Adı geçen derginin her sayısı belirli bir konuyu ele almaktadır. Prokofyeva’nın ayrıntılı yazısının yer aldığı bu sayının ana teması “XIX. Yüzyıl- XX. Yüzyıl Başlarında Sibiry Halklarının Dini Tasavvurları ve Törenleri” başlığını taşımaktadır. Prokofyeva’nın yazısı dışında konuyla ilgili olarak on iki yazının da yer aldığı bu sayı, 311sayfalık bir hacim içermektedir.

## ***Tuva Çalışmaları Alanında Bir Kadın Araştırmacı: Ekaterina Dmitriyevna Prokofyeva***

Prokofyeva, 1952 araştırma gezisinden elde ettiği malzeme ile Toja bölgesindeki sosyalist yapılanmayı ele aldığı makalesini 1954 yılında yayınladı.

2011 yılında Kemerovo Üniversitesi'nde "Tuvaların- Tojinlerin Tarihsel Gelişimi" adlı doktora tezini savunan araştırmacı Ekaterina Karbyoolovna Davaa, bu makalenin Tuvaların yaşadığı tarihsel süreç için büyük önem taşıdığını şu sözlerle belirtir:

"1952 yılında E. D. Prokofyeva'nın Tuva'da gerçekleştirdiği çalışmalar sonucunda kaleme aldığı Toja'daki sosyalist yapılanma ile ilgili makalesinin Tuva kültür hayatı için çok değerli malzemeler içermektedir" (Davaa, 2011: 8).

1953 yılı Tuva araştırma grubunda Prokofyeva dışında arkeolog Aleksandr Daniloviç Graç (1928- 1981), ressam Aleksey Vasilyeviç Matorin (1924- 2004) fotoğrafçı olarak ve Tuva'daki araştırma enstitüsünden tarihçi Viladimir Çoldak Oçur da (1928-1997) yer almıştır (Kisel, 2011b: 21)

Bu araştırma gezisinde elde edilen materyallerden hareketle Prokofyeva, Tuva'nın batı bölgelerindeki halkın gündelik yaşamıyla ilgili bazı verilerden hareketle "Tuva Bölgesi Batı Rayonlarındaki Tuvaların Bazı Etnografik Verileri"<sup>5</sup> adlı makalesini 1955 yılında yayınladı.

Prokofyeva'nın Tuva kültürü ile ilgili diğer bir çalışması, 1957 yılında yazımı tamamlanan ve orijinali 835 daktilo sayfası olan ve yazarının "Tuvaların Ulusal Konsolidasyon Süreci" (Protsess Natsionalnoy Konsolidatsii Tuvintsev) adı verdiği çalışmadır. Yirmi kadar fotoğraf ve resim içeren çalışma, 2011 yılına dek Rusya Bilimler Akademisi Büyük Petro (Kunstkamera) Antropoloji ve Etnografi Müzesi arşivinde F- K 1, op. 1, No 560- 561 ve 562 nolu klasörlerde korunmuştur (Kisel, 2011a: 9).

Prokofyeva'nın farklı yıllarda Tuva'ya gerçekleştirilen üç araştırma gezisinin materyallerinden hareketle hazırladığı bu ayrıntılı çalışma, ancak 2011 yılında Vladimir Antoniyeviç Kisel'in önsözüyle yayınlandı.

Çalışmanın günümüz koşullarına uygun bir yayına dönüşmesine katkıda bulunanlar Ludmila Viktorovna Homiç, Şarkiyatçı Aleksandr

<sup>5</sup> Bu makalenin Rusça adı makalemizin "Prokofyeva'nın Çalışmaları" bölümünde verilmiştir.

Mihayloviç Reşetov (1932- 2009), E. D. Prokofyeva'nın oğlu Aleksandr Georgiyeviç Prokofyev (1937- 2016) ve kızı İnga Georgiyevna Agaşirinova'dır (Kisel, 2011a: 11).

### **Prokofyeva'nın Çalışmasının Yayınlanmama Nedeni**

Kisel, Prokofyeva'nın yukarıda belirttiğimiz çalışmasının yazarı hayatta ilen yayınlanmaması, yaklaşık otuz üç yıl arşivde kalmasının nedenini şahsi olarak görmektedir. Ona göre, “Bu kitabın trajik kaderindeki rol Ekaterina Dmitriyevna'nın müdürü Leonid Pavloviç Potapov'daydı. Potapov, çok yönlü ve çalışkan bir bilim adamıydı, fakat yönetmeyi seven, hırslı ve bencil karakterde bir kişiydi. Potapov, alçak gönüllü ve sevecen E. D. Prokofyeva'nın taam karşıtı bir kişilikti. E. D. Prokofyeva'nın çalışmasının yayınlanması ret kararı aldı. Daha da önemlisi onun Tuva bölgesindeki inceleme çalışmalarını durdurması ve Selkupların incelenmesine geri dönmesi kendisine tavsiye edildi... Enstitü yöneticisinin neden böyle bir karar verdiğini anlamak zordur. Daha doğrusu burada bir uzmanın kendi alanında yapılmış bir bilimsel çalışmaya karşı kıskançlığı ve “ilk” olma ününü paylaşmamak istemesinin olduğu söylenebilir. Zira L. P. Potapov'un kendisi 1940'lı yılların sonunda Tuva kültürü ile ilgili materyaller toplamaya başlamıştı. 1957 yılında ise Potapov, Tuvaların kökeni problemi üzerine çalışacak olan Sovyetler Birliği'nin en büyük araştırma çalışmalarından biri olan Tuva Kompleks Arkeolojik- Etnografik Araştırma Çalışma Grubunun başkanlığına getirildi” (Kisel, 2011b: 24- 25).

“Görünüşe göre, L. P. Potapov, Tuva kültürü üzerine çok yönlü bilimsel yayını yapan ilk Leningradlı etnograf olmak istediğindedir. O, bu amacına 1969 yılında “Tuva Halk Yaşamına İlişkin Yazılar”<sup>6</sup> adlı çalışma yayınlandıktan sonra ulaşabildi... Vera Pavlovna Dyakonova, L. P. Potapov'un bu kitabın tek yazarı olarak anılmak istediğini, kendisinin kitaba iki bölüm yazdığı halde çalışmanın önsözünde adının bir kez zikredilmiş olduğunu belirtmektedir” (Kisel, 2011b: 26).

Kisel'in de belirttiği gibi, gerçekten de Leonid Pavloviç Potapov, 1960 yılında yayınlanan “Batı Tuva Antropoloji ve Etnografi Materyalleri” adlı kitaba yazdığı kısa yazıda, araştırma çalışmasının sahada iki sezon sürdüğünü, kendisi dışında çalışma grubunda, arkeolojik çalışma için A. D. Graç'ın, sahada

<sup>6</sup> Bu çalışmanın Rusça adı: Potapov, L. P. (1969), *Oçerki Narodnogo Bita Tuvintsev*, Moskova.

## ***Tuva Çalışmaları Alanında Bir Kadın Araştırmacı: Ekaterina Dmitriyevna Prokofyeva***

etnografik çalışmayı yürütmek için de Etnografi Enstitüsü'nden V. P. Dyakonova'nın olduğunu belirtir (Potapov, 1960: 6). Yazıda hiçbir şekilde Ekaterina Prokofyeva'nın katkısından bahsedilmemektedir.

“1950’li yılların sonundan itibaren Tuva etnik tarihi ile ilgili çalışmalarda E. D. Prokofyeva’nın rolü suskunluk içinde geçirilir. L. P. Potapov, 1969’daki Tuva yaşamıyla ilgili çalışmasında Ekaterina Dmitriyevna’nın adını bir kez bile anmaz... Diğer bir araştırmacı, Tuva uzmanı Sevyan İzraileviç Vaynşteyn (1926- 2008), Prokofyeva’nın Tuva etnogenezi ile ilgili çalışmalarını görmezden gelir. Şaman kostümlerinden bahsederken Prokofyeva’nın bu alandaki kompleks çalışmalarını unuttur (Kisel, 2011b: 26).

Ancak 2004 yılına gelindiğinde E. D. Prokofyeva’nın adı birkaç Tuva araştırmacısı tarafından yeniden canlandırılır. Lyudmila Vasilyevna Homiç, çalışmalarında sadece Prokofyeva’nın adı anmakla kalmaz, onun arşivde korunan pek çok çalışmasının da gün ışığına çıkmasına ve araştırmacılar tarafından kullanılmasına neden olur (Homiç, 2004: 44- 51).

Homiç’ten bir yıl sonra Dyakonova, Kızıl’da gerçekleştirilen uluslararası kongrede L. P. Potapov’un Sibiryա çalışmalarını değerlendirdiği yazısında Prokofyeva’nın bu alana katkılarının ve onun temel çalışmasının yayınlanmamış olmasından duyduğu üzüntüyü dile getirmiştir (Dyakonova, 2005: 56).

### **Ekaterina Dmitriyevna Prokofyeva’nın “Tuvaların Ulusal Konsolidasyon Süreci” Adlı Çalışması**

Antropoloji ve Etnografya Müzesi uzmanlarından Efim Anatolyeviç Rezvan, Karı koca Prokofyevlerin çalışmalarının yayını planladıklarını, fakat ilk olarak Ekaterina Dmitriyevna’nın zamanı için öncü olan “Tuvaların Ulusal Konsolidasyon Süreci” adlı çalışmasından başladıklarını belirtir.

Ona göre, “Yirmili- otuzlu yıllardaki zor koşullarda gerçekleştirilen kuzey araştırmalarından, Leningrad’ın kuşatmasındaki dehşet verici olaylardan, hastalıklardan, en yakınlarının ölümünden sonra Ekaterina Dmitriyeva’nın yeni bir konu üzerinde çalışmaya başlayabilmiş olması bugün inanılır değildir. Sayan- Altay araştırma çalışmasının Tuva bölümüne başkanlık eden ve Tuva’da üç araştırma sezonunda (1952, 1953 ve 1955 yılları) bulunan Ekaterina Leningrad’a dikkatinize sunduğumuz bu çalışmanın temelini oluşturan değerli bir malzeme getirmiştir” (Rezvan, 2011: 7).

E. D. Prokofyeva'nın bu çalışması on üç bölümden oluşmaktadır.

Çalışmanın ilk bölümü Tuva bölgesinin coğrafi konumunun ayrıntılı tasvirini içermektedir. 28- 37 sayfaları arasında yer alan bu bölümün ardından gelen ikinci bölümde (38- 77) bu topraklarda yaşanan tarihi süreç ve yönetim biçimleri ele alınmıştır.

78- 118 sayfaları arasında yer alan üçüncü bölüm Tuva topraklarındaki halkın yapısına ayrılmıştır. Çalışmanın dördüncü bölümü, 119- 127 sayfaları arasında Tuva topraklarında ulaşım ve haberleşme sistemlerinin gelişmesini ele almaktadır.

Beşinci bölümde (128- 145) zaman içinde ticari ilişkilerin bölgede gelişmesini konu edinmiştir. Altıncı bölüm (146- 163) şehir, köy, yerleşim birimleri ve ülkenin gelişmesinde bunların rolünü ele almaktadır. Prokofyeva'nın çalışmasının yedinci bölümden on birinci bölüme kadar olan beş bölümü Tuvaların kültürel yapılarını anlamak için zengin malzeme içermektedir.

Yedinci bölüm “Devrime Kadar Tuvaların Ekonomisi” başlığını taşımaktadır. Bu başlık altında “Hayvancılık ve Tarım” (164- 178), “Avcılık” (178- 210), “Balıkçılık” (210- 231), “Geyik Yetiştiriciliği” (231- 264) alt başlıklarıyla 1917 öncesine değin bu toprakların ekonomik yapısı değerlendirilmiştir.

Sekizinci bölüm, “Tuva Özerk Bölgesinde Sanayinin Gelişimi” (265- 279) başlığını taşımaktadır.

Çalışmanın dokuzuncu bölümü “Tuvaların Barınakları” (280- 305) konusuna ayrılmış, bundan sonra gelen onuncu bölümde “Tuvaların Giyimi” (306- 329), on birinci bölümde ise “Tuvaların Yemek Kültürü” (330- 347) gibi konular ele alınmıştır.

Çalışmanın on ikinci ve on üçüncü bölümleri, çalışmanın yayına hazırlandığı dönemin ruhuna uygun olarak düzenlenmiştir. On ikinci bölümün başlığı “Tuva Özerk Bölgesinde Tarımın Sosyalist Yapılanması” (348- 381) şeklindedir. Bu bölümün içerisinde tek bir alt başlık yer almaktadır. Bu başlık altında Tuva'da o günlerde var olan kolhozlar hakkında genel bilgiler verilmiştir.

## ***Tuva alışmaları Alanında Bir Kadın Araştırmacı: Ekaterina Dmitriyevna Prokofyeva***

---

Çalışmanın on üçüncü bölümünün başlığı ise “Sosyalist Kültürü” (382- 423) şeklindedir. Bu ana başlık altında alfabe, eğitim, Rus okulları, edebiyat, sanat, halk sağlığı gibi alt başlıklar altında Prokofyeva’nın incelemeleri yer almaktadır.

Bu ana başlıkların ardından çalışmanın “Sonuç” (424- 428) bölümü yer almaktadır.

“Sonuç” bölümünün ardından çalışmanın en önemli bölümlerinden biri olan “Ekler” (429- 501) bölümü gelmektedir. Bu bölümde Prokofyeva tarafından alandan derlenmiş ve Rusçaya çevrilmiş değerli bir malzeme yer almaktadır. Eklerin birinci bölümünde Por- Bajın, Tere- Höl ile ilgili efsane metinleri, ikinci bölümünde sal yapım tekniğı, üçüncü ek kısmında süttten arak yapımı, beşinci ekler kısmında yine kolhozlarla ilgili ayrıntılı veriler yer almaktadır. Bu veriler çalışmanın halk bilimcilerin yanı sıra Tuva ekonomik yapısı üzerine çalışmak isteyen araştırmacılara da malzeme sunduğunu belirtmek gerekir.

Daha sonra “Dipnotlar ve Yorumlar” (502- 518), “Prokofyeva’nın metninde yanlış verilmiş kelime, kişi adı ve yer adlarının listesi ve günümüzdeki farklı yazımları” başlıklı bölüm, çalışmayı yayına hazırlayanlar tarafından oluşturulmuştur.

Çalışmada ayrıca “Kaynakça” (524- 531) ve “Kısaltmalar” (532- 533) bölümleri de bulunmaktadır. Burada “Kısaltmalar” bölümünün ayrı bir önem taşıdığını belirtmekte yarar var. Prokofyeva’nın bu çalışmayı yayına hazırladığı dönemde Sovyetler Birliğı’nde işlerliğı olan pek çok bürokratik ve akademik yapı artık günümüzde bulunmamakta veya değışik adlarla anılmaktadır. Günümüzde artık kullanımdan çıkmış olan bu tür kısaltmalar, Sovyetlerin bir dönemi üzerine çalışacak araştırmacılara yol gösterici niteliğindedir.

Çalışmanın son bölümü çalışmayı yayına hazırlayanların oluşturduğu “E. D. Prokofyeva’nın Yayınlanmış Temel alışmaları” (534- 535) başlığını taşımaktadır.

Çalışmayı hazırlayanlar bu listenin tam olmadığını, E. D. Prokofyeva’nın Selkup okulları için hazırladığı bazı çalışmalara ulaşamadıklarını belirtmişlerdir (Kisel, 2011b: 15). Biz de bu bölümümdeki veriyi makalemizde “E. D. Prokofyeva’nın çalışmaları” başlığı altında eser adlarını Türkçe çevirisi ile verdik.

## **Sonuç**

Zor zamanlarda, kayıplarla dolu bir hayat süren Ekaterina Dmitriyevna Prokofyeva, bilimsel çalışmalarına bir ömür vermiş araştırmacılardandır. Onun çalışmaları, üzerinde çalışmalar yaptığı halkları bir inceleme malzeme olarak görmekten çok onlara verdiği değeri göstermesi açısından önemlidir.

Prokofyeva, dönemin acılarının yanı sıra yok edemedikleri egolarını akademik ortama taşıyan, sadece “ben” olmayı hedefleyenlerin de baskısına maruz kalmış bir bilim insanıdır.

Bilim, geç de olsa gerçek bilim insanlarına hak ettikleri değeri verir. Ekaterina Dmitriyevna Prokofyeva bunun en güzel örneğidir. Burada kısaca değindiğimiz Prokofyeva’nın gerek Sibiry’a’nın az bildiğimiz halkları ile ilgili gerekse de Tuvalarla ilgili çalışmalarının Rus araştırmacılar tarafından yakın zaman diliminde yayınlanması ve ülkemizde Sibirya halkları ve Tuvalar üzerine çalışacak araştırmacılara kaynak olması dileğimizdir.

## **Ekaterina Dmitriyevna Prokofyeva’nın Çalışmaları**

### **Kitaplar**

(1932), *Krasny Put. Naçalnaya Selkupskaya Uçebnaya Kniga* (Kızıl Yol. Selkup Temel Eğitim Kitabı), Leningrad.

(1953), *Bukvar Dlya Podgotovitel'nogo Klassa Selkupskoj Naçalnoj Şkoly* (Selkup İlkokulu Hazırlık Sınıfı İçin Alfabe), Moskova- Leningrad.

(2011), *Protsess Natsionalnoy Konsolidatsii Tuvintsev*, (Tuvaların Ulusal Konsolidasyon Süreci), S. Peterburg, , 9- 12.

### **Kitap Bölümleri**

(1951), “Selkupskie Skazki” (Selkup Masalları), *Skazki Narodov Mira*, Moskova- Leningrad, 135- 145.

(1956), “Selkupi” (Selkuplar), *Narodı Sibiri*, Moskova- Leningrad, 665- 686.

(1976), “Olenevodstvo Tazovskih Selkupov” (Taz Selkuplarında Geyik Yetiştiriciliği), *Materialnaya Kultura Narodov Sibiri i Severa*, Leningrad, 139- 155.



***Tuva Çalışmaları Alanında Bir Kadın Araştırmacı: Ekaterina Dmitriyevna Prokofyeva***

---

(1976), “Stariye Predstavleniya Selkupov O Mire” (Selkupların Evrenle İlgili Eski Tasavvurları), *Priroda i Çelovek V Religioznuh Predstavleniyah Marodov Sibiri i Severa*, Leningrad, 106- 128.

(1981), “Materialı Po Şamanstvu Selkupov” (Selkup Şamanlığı İle İlgili Materyaller) , *Problemi İstorii Obşçestvennogo Soznaniya Aborigenov Sibiri*, Leningrad, 42- 68.

**Makaleler**

(1947), “Drevnie Jilişça na Rekah Tim i Ket” (Tim ve Ket Nehirlerinde Eski Barınaklar), *Sovetskaya Etnografiya*, S. 2, 192- 202.

(1949), “Kostyum Selkupskogo (Ostyako- Samoyedskogo) Şamana” (Selkup/ Ostyak- Samoyed- Şaman Kostümü), *Sbornik Muzeya Aantropologii i Etnografii*, c. 11, 335- 375.

(1949), “Mamont Po Predstavleniyam Selkupov” (Selkup Tasvirlerine Göre Mamut), *Sbornik Muzeya Aantropologii i Etnografii*, c. 11, 159.

(1950), “Ornament Selkupov” (Selkup Motifleri), *Kratkie Soobşçeniya İnstituta Etnografii*, s. 10, 29- 39.

(1951), “Enetskiy Şamanskiy Kostyum” (Enets Şaman Kostümü), *Sbornik Muzeya Antropologii i Etnografii*, c. 13, 125- 153.

(1952), “K Voprosu O Sotsialnoy Organizatsii Selkupov (Rod i Fratri)”, (Selkupların Sosyal Organizasyon Sorunu- Boy ve Fratri), *Sibirskiy Etnografiçeskiy Sbornik*, Moskova- Leningrad, 88- 107.

(1953), “Materialı Po Religioznım Predstavleniyam Entsev” (Enetslerin Dini Tasavvurları İle İlgili Materyaller), *Sbornik Muzeya Antropologii i Etnografii*, c. 14, 194- 230.

(1954), “Sotsialistiçeskie Preobrazovaniya v Todje (Tuvinskaya Avtonomnaya Oblast)” (Todja’da- Tuva Özerk Bölgesi- Sosyalist Reformlar), *Uçenie Zapiski Tuvinskogo Nauçno-İssledovatel’skogo İnstituta Yazıka, Literaturı i İstorii*, S. 2, 37- 51.

(1954), “Rabota Tuvinskogo Otryada Sayano- Altayskoy Ekspeditsii (v 1952 g)” (Sayan- Altay Tuva Araştırma Grubunun 1952 Yılı Çalışması), *Kratkie Soobşçeniya İnstituta Etnografii Akademii Nauk SSSR*, S. 20, 8- 16.

(1955), “Nekotorie Etnografiçeskie Dannie O Tuvintsah Zapadnih Rayonov Tuvinskoy Avtonomnoy Oblasti” (Tuva Özerk Bölgesi Batı Rayonlarındaki Tuvalarla İlgili Bazı Etnografik Veriler), *Kratkie Soobşçeniya İnstituta Etnografii Akademiya Nauk SSSR*, S. 23, 3- 18.

(1961), “Predstavleniya Selkupskih Şamanov O Mire (Po Risunkam i Akvarelyam Selkupov)” (Selkup Şamanların Dünyayı Algılayışları – Selkupların Suluboya ve Karakalem Resimlerine Göre), *Sbornik Muzeya Aantropologii i Etnografii*, c. 20, 54- 74.

(1961), “Şamanskie Bubni” (Şaman Davulları), *İnstitut Etnografii i Arheologii Sibiri*, Moskova- Leningrad, 435- 493.

(1971), “Şamanskie Kostyumi Narodov Sibiri” (Sibiry Halklarının Şaman Kostümleri), *Religioznie Prdestavleniya i Obryadı Narodov Sibiri v XIX- Naçale XX Veka: Sbornik Muzeya Antropologii i Etnografii*, c. 27, 5- 101.

(1977), “Nekotorie Religioznie Kultı Tazovskih Selkupov” (Taz Selkuplarının Bazı Dini Kültleri), *Pamyatini Kulturi Narodov Sibiri i Severa (Vtoraya Polovina XIX- Naçalo XX v)*, *Sbornik Muzeya Antropologii i Etnografii*, c. 33, 66- 79.

## **KAYNAKLAR**

- ARZYUTOV, D, Nevskaya İ, Pavlinskaya, L. (2012) “Nadejda Petrovna Drenkova: Oçerk Jizni i Nauçnoy Devyatelnosti”, N. P. Drenkova. *Tyurki Sayano- Altaya. Stati i Etnografiçeskie Materialı*, Peterburg, 19- 88.
- ARZYUTOV, D. (2016), “Etnograf S Kinokameroy v Rukah: Prokofyevi i Naçalo Vizualnoy Antropologii Samodisytssev”, *Antropologiçeskiy Forum*, No 29, 187- 219.
- DAVAA, Ekaterina Karbıy- Oolovna (2011), *İstoriçeskoe razvitie Tuvintsev- Todjintsev (1914 g.- naçalo XXI v)*, Kemerova.
- DURANLI, M. (2017), “Cüzzamın Peşinde Bir Seyyah: İngiliz Hemşire Kate Marsden”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 17/1, 129- 137.
- DYAKONOVA, V. P. (2005), “Sibirskie Ekspeditsii L. P. Potapova”, *Muzej v XXI veke: Problemi i Perspektivi: Materialı Mejdnarodnoy Nauçno- Praktiçeskoj Konferentsii*, Kızıl, c. II, 53- 61.
- GAGEN- TORN, N. İ. (1992), “Prokofyevi v Yanovom Stane”, *Etnografiçeskoe Obozrenie*, No 4, 91- 110.

## ***Tuva Çalışmaları Alanında Bir Kadın Araştırmacı: Ekaterina Dmitriyevna Prokofyeva***

---

- HOMİÇ, L. V. (1999), "Georgiy Nikolayeviç Prokofyev- İssledovatel yazıkov i Etnografii Samodiyskh Narodov (K Stoletiyu So Dnya Rojdeniya)", *Kuryer Petrovskoy Kunstkameri*, S. 8- 9, 274- 277.
- HOMİÇ, L. V. (2004), "Ekaterina Dmitriyevna Prokofyeva- İssledovatel Traditsionnoy Kulturi Selkupov", *Kuryer Petrovskoy Kuntskameri*, Sayı 1- 11, 44- 51.
- KAZAKEVİÇ, O. A. (2010), "Arhiv G. N. İ E. D. Prokofyevih: Samodiyskie Yazıkovie Materiali", *Finnisch-Ugrische Mitteilungen. Band 32/33*. Hamburg: Helmut Buske Verlag, 257- 278.
- KİSEL, V. A. (2009), "Zametki Ekaterini Dmitriyevni Prokofyevoy Ob İstoriçeskom Pamyatnike Na Ozere Tere – Hol v Tuve", *Sibirskiy Sbornik- 1. Pogrebalniy Obryad Narodov Sibiri i Sopredelnih Territoriy*, Peterburg, 146- 154.
- KİSEL, V. A. (2011a), "Predislovie", *Protsess Natsionalnoy Konsolidatsii Tuvintsev*, S. Peterburg, 9- 12.
- KİSEL, V. A. (2011b) "Zabitiy İssledovatel Tuvi", *Protsess Natsionalnoy Konsolidatsii Tuvintsev*, S. Peterburg, 13- 26.
- KOBEYNIKOVA, İ. (2014), *Skazki i Rasskazi Selkupki İrini*, Tomsk.
- POTAPOV, L. P. (1960), "Tuvinskaya Kompleksnaya ekspeditsiya İnstituta Etnografii Akademii Nauk SSSR", *Materialı Po Arheologii i Etnografii Zapadnoy Tuvi*, Moskova- Leningrad, 3- 6.
- PROKOFYEVA, E. D. (1971), Şamanskie Kostyumi Narodov Sibiri, *Religioznie Predstavleniya i Obryadı Narodov Sibiri v XIX- naçale XX veka*, *Sbornik Muzeya Antropologii i Etnografii*, c. 27, 5- 100.
- REŞETOV, A. M. (2012), "Prokofyeva, Ekaterina Dmitriyevna", *Materialı K Biobibliografiçeskomu Slovaryu Rossiyskih Etnografov i Antropologov, XX Vek*, Peterburg, 417.
- REZVAN, E. A. (2011), "Şkola", *Protses Natsionalnoy Konsolidatsii*, Peterburg, 5- 8.
- STEPANOVA, O. B. (2008), *Traditsionnoe Mirovozzrenie Selkupov: Predstavleniya O Krugovorote Zijni i Duşe*, Peterburg.
- STEPANOVA, O. B. (2011), "Materialı po Selkupskomu Folkloru G. N. İ E. D. Prokofyevih V Arhive MAE RAN: Kratkaya Haresteristika", *Radlovskiy Sbornik: Nauçnie İssledovaniya i Muzeynie Proekti MAE RAN*, 137- 145.

### **İnternet kaynakları**

Standart <http://www.finnougoria.ru/news/publications/18219/> (Erişim: 05. 09. 2020)

Turuhan rayon: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Туруханский\\_район](https://ru.wikipedia.org/wiki/Туруханский_район) (Erişim: 12. 08. 2020)

---

Çelikörs, S. (2020). Mustafa Özçelik'in Şiirlerinde Yer Alan Mazmunlar Üzerine Bir İnceleme. *Folklor Akademî Dergisi*. Cilt:3, Sayı: 3, 498 – 517.

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Recieved: 11.06.2020

Kabul / Accepted: 04.12.2020

**Araştırma Makalesi/Research Article**

## MUSTAFA ÖZÇELİK'İN ŞİİRLERİNDE YER ALAN MAZMUNLAR ÜZERİNE BİR İNCELEME\*

Sefa ÇELİKÖRS\*\*

### Öz

*Klasik Türk şiiri 13. yüzyılda başlayıp 19. yüzyıla kadar varlığını devam ettirebilmişse de daha sonra kaleme alınan şiirlerde de bu dönemin etkilerini, izlerini görmek mümkündür. Klasik Türk şiirinde yer alan aşk konulu hikâyeler, dinî şahıslar dolayısıyla mazmunlar, modern Türk şiirinde de varlığını zaman zaman hissettirir. Divan şiiri geleneğinden yararlanarak modern şiir yazar şairlerden birisi de Mustafa Özçelik'tir.*

*Bu çalışmada günümüz Türk edebiyatı şairlerinden Mustafa Özçelik'in şiirlerinde yer alan klasik Türk şiirinde görülen belli başlı mazmunların -Leyla ile Mecnun, Yusuf ile Züleyha, Ferhat ile Şirin, Hz. İsa, Hz. Musa, Hz. Meryem, Hz. İbrahim, Hz. Yakup, Hz. Yusuf- nasıl ve hangi anlam ilgileriyle kullanıldığı şairin incelemeye tabi tuttuğumuz Bir Irmak Düşü, Dünyanın Tenhasında, İfşa, Serenat, Güneş ve Ayna, Ateş Denizi, Gül ve Hançer, Dilim Ol Söyle adlı eserlerinden seçilen şiir örnekleriyle gösterilmeye çalışılmıştır. Çalışmada ilk planda Mustafa Özçelik'in şiirle olan bağı irdelenmiştir. Ardından şairin şiirlerinde geçen mazmunlar aşk konulu hikâyeler ve dinî şahıslar adlarıyla iki ayrı başlık altında şiirlerinden örnekler aktarılarak ele alınmıştır. Elde edilen bulgular ise "Sonuç" bölümünde ifade edilmiştir.*

**Anahtar Kelimeler:** *Klasik Türk şiiri, mazmun, Mustafa Özçelik.*

---

\* Bu makale Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırşehir 2019, "Mustafa Özçelik'in Şiirlerinde İmge" adlı tarafımızca hazırlanan yüksek lisans tezi esas alınarak hazırlanmıştır. Çalışmayı makale boyutlarında sınırlandırmak için örnek şiirler azaltılmış ve şiirlerin ancak bir kısmına yer verilebilmiştir.

\*\* Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı yüksek lisans mezunu, sefacelikors@gmail.com, ORCID: 0000 0001 5497 9646

---

## A REVIEW ON THE MAZMUNS IN MUSTAFA ÖZÇELİK'S POEMS

### **Abstract**

*Klasik Turkish poetry 13. starting in the century, 19th century. It is possible to see the effects and traces of this period in the poems penned later, although it was able to continue to exist until the century. As a result of the individuals involved in both classical Turkish poetry, mazmuns make their presence felt in Modern Turkish poetry as well. One of the modern Turkish poets who benefited from the tradition in this sense is Mustafa Özçelik.*

*In this study, the poems of Mustafa Özçelik, one of the poets of modern Turkish literature, were tried to be determined by passing on the examples of how and with which meaning interest the major mazmuns seen in Classical Turkish poetry were used. In the study, the poet's connection with modern poetry was examined. Then, the poems in the poetry of the poet were taught by transferring examples from their poems under two separate titles, naming stories about love and religious people. The findings are expressed in the "Conclusion" section.*

**Keywords:** *Classical Turkish poetry, mazmun, Mustafa Özçelik.*

## Giriş

1954'te Eskişehir'in Günyüzü ilçesinde dünyaya gelen Mustafa Özçelik, şiir dışında başka türlerde de eser vermiş ve yeteneğini kanıtlamış (biyografi, hikâye, deneme, vb.) olan bir sanatkârdır. Gelenekçi bir şair olan Özçelik'te Yunus Emre, Yahya Kemal ve Cahit Zarifoğlu gibi isimlerin etkisi de görülür:

Şair, dünyada olup bitenlere ve zulme uğrayan kişilere duyarsız kalmaz. Onların acısını, şiirlerine realist bir yaklaşımla yansıtır. *“Mustafa Özçelik'in şiiri sessiz fakat derinden akan bir ırmağın sakin yolculuğu gibidir. İçinde yaşadığımız çağın tüm olumsuzlukları karşısında şair sorumluluğu ile acı içindedir. Afganistan'la ilgili şiir bu acı ile yazılmıştır. Pek çok şiirinde bu acıyı, hüznü, bu duyarlılığı hissedebilirsiniz.”* (Kurtulmuş, 2013: 9-10). Mustafa Özçelik şiirlerinde insanı, uygarlığı, aşkı, sevgiyi, ölümü, hüznü ve ayrılığı ana tema olarak işler. Sanatında hem gelenekten hem de modern şiirin imkânlarından yararlanır. Halk şiiri nazım şekillerinden biri olan koşmanın yanı sıra divan şiiri nazım şekillerinden gazel tarzında şiirler de yazar. Şairin ulaşmak istediği hedefin geleneği yeniden kurmak olduğunu söylemek mümkündür. Şiirlerinde körü körüne batıla bağlı kalmak yerine, geleneğin verdiği maneviyatın içerisinde sanatını oluşturmaya çalışır.

Ses, Özçelik'in şiirlerinde dikkat çeken bir unsurdur. Şiirindeki ses ve görünenin altındaki derinlik, adeta bir bütünlük içerisindedir. *“Mustafa Özçelik o kendine dair, artık görüldüğünde, kendini işaretleyen şiirindeki ses ve dokuyu şiirleri okudukça daha bir farkına varmaya daha bir anlamaya doğru bir kavrayışa da sahip oluyoruz elbet. Bu kozayı açınca veya kozayı kırınca içindekini görmek gibi bir şey...”* (Durman, 2017: 30). Beyhan Kanter, Mustafa Özçelik'in kendi şiir dilini oluşturması hakkında şunları söyler: *“Mustafa Özçelik, kendi şiir dilini oluşturarak, doğal dilin eşyayı kavramsallaştırmasını şiirlerinde anlamlı bir örüntüyle ifade eder.”* (2017: 36). Özçelik'i farklı kılan yanlarından birisi, kendine has olan şiir dilidir. Bu da Özçelik'in sanatında göze çarpan önemli bir unsurdur. Onun *“şiirinde 'ben' dil keskin hükümler vermekten ziyade yaşanan hali duyurur. İçine kapanan, karamsar, kötücül bir evreni şiirinden uzak tutar. 'Ben' merkezli bir söyleyiş değildir. Ötekine, maveraya ulaşma isteği görülmektedir. İnsanın*

*anlam arayışı vurgulanır.”* (Soyak, 2017: 59) Mustafa Özçelik'in şiirlerinde karamsarlıktan öte, umut ve sevgi vardır. Hüznü konu ettiği dizelerinde bile mutlaka bir kurtuluştan bahseder. Sanatının özünde “aşk” ve “tabiat” oldukça önemli bir yer tutar. Şiirlerinde gelenekten etkilenen sanatkâr, bu etkiyi modern şiirle harmanlayıp okura aktarır. Sanatında “*Geleneksel şiirle olan bağı, ilgisi dolayısıyla divan şiirini, halk edebiyatı ve tekke şairlerinin izlerini bulabilir, Yunus'un olduğu gibi Karacaoğlan'ın sesini de duyabilirsiniz ondan çok istifade etmiştir.*” (Kurtulmuş, 2013: 9). Şairin şiirlerinde görülen halk ve divan edebiyatının yansımaları geleneğe bağlı tavrının bir sonucudur. Bu bağlamda Mustafa Özçelik'in şiirinin kaynaklarını divan, halk, tekke ve modern edebiyatın oluşturduğu söylenebilir.

### **Mustafa Özçelik'in Şiirlerinde Yer Alan Mazmunlar**

Arapça “zımn” kökünden gelen mazmun “mefhum, mana, meal” ve “nükteli, cinaslı, sanatlı söz” şeklinde tanımlanır (Mengi, 2015: 134). Cihan Okuyucu, mazmunla ilgili olarak şu ifadeleri kullanır: “*Klasik edebiyatımız genel kabule göre bir “mazmun edebiyatı”dır. Bununla birlikte mazmundan ne kastedildiği hususu pek açık değildir. Çok zaman bu terimle, kalıp fikir ve düşünceler veya benzetmeler kastedilmektedir*” (Okuyucu, 2010: 94-95). Mazmun, edebiyatta bazı kavram ve düşüncelerin ifade edilmesinde kullanılan klişeleşmiş söz ve anlatımlar demektir. Mazmunlar divan şiirine Fars edebiyatından girmiştir (Pala, 2012: 298). Edebiyat terimi olarak mazmun “cümle, beyit ya da beyitler içerisindeki gizli olan sanatlı anlam” diye de açıklanır. Mazmunun aslını ise teşbih sanatı oluşturur (Mengi, 2015: 134). Mehmet Kahraman ise mazmunla ilgili olarak şu ifadeleri kullanır: “*Edebiyatta, içinde daha geniş niteleme ve kültürel birikimleri barındıran, uzun deneyimlerin sonucu ortaya çıkan bu ‘mazmun’lar, her zaman geçerli olan varoluşlardır*” (Kahraman, 1996: 240).

Mazmunlar özellikle klasik Türk şairlerinin duygu ve düşüncelerini metinlerine aktarmasında önemli bir unsur olmuştur. Gizli, sanatlı anlatım olarak da bilinen mazmun, Klasik edebiyatın kendi şiir dünyasının, inanış, hayal ve birtakım düşüncelerin ifade şeklidir. Mazmun, bir sanatkârın hünerini gösterme amacıyla ortaya çıkardığı söz ustalığı olarak da bilinmektedir (Şenödeyici, 2016: 78).

Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı* adlı eserinde mazmun hakkında birtakım bilgiler verir:

“Mazmun Müslüman süsleme sanatlarındaki o girift ve tenazurlu şekiller –arabeskler- gibi her tarafı birbirine cevap veren kapalı bir âlemdi. Bu kapalı âleme, her kelime kendi hususî mânâları ve çağrışımlarıyla gelir, ancak bilmece çözüldüğü zaman gizliden gizliye kurmuş olduğu bu kıyaslarla ve oyunun araya koyduğu psikolojik mesafeden söylemek istediğini söyler, yahut çok defa ima ederdi” (Tanpınar, 2001: 11-12).

Mustafa Özçelik’in şiirlerinde yer alan mazmunlar ise daha çok kalıplaşmış şekliyle karşımıza çıkmaktadır. Özçelik, divan ve halk edebiyatı geleneğinden etkilenen bir şairdir. Bu etki, eserlerinde açık bir şekilde görülür. Onun şiirlerinde Leyla ile Mecnun, Yusuf ile Züleyha, Ferhat ile Şirin gibi efsanevi kahramanların yanı sıra Hz. İsa, Hz. Musa, Hz. Meryem, Hz. Yakup, Hz. İbrahim ve Hz. Yusuf gibi dinî şahıslar da dikkat çekmektedir. [Adı geçen şahıslar şairin his ve hayal dünyasında yer etmiş ve farklı tasavvurlarla şiirine konu olmuştur. Sanatkâr, *Şiir İklimi* adlı eserinde divan ve halk edebiyatına verdiği önemi şu sözlerle kaydeder: “*Mesnevi ve destan okumayan bir romancı ya da hikâyeci, kaside, gazel bilmeyen bir çağdaş yazar ve şair düşünmek, eşyanın tabiatına aykırıdır.*” (Özçelik, 1998: 98).

Mustafa Özçelik’in şiirlerine ilham kaynağı olan Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin gibi hikâyeler öte yandan dinî şahıslar daha çok geleneksel anlayışla söz konusu edilerek mazmun oluşturmuştur. Bu mazmunlar şairin şiirlerinde teşbih, telmih ve tenasüp unsuruyla birlikte imgeleştirilmiştir. Leyla mazmunu kimi zaman mesnevideki Leyla ile benzerlik taşıırken kimi zaman da “menekşelerin leyla renginde açması” şeklinde orijinal bir tasavvurla da zikredilmiş, dolayısıyla “leyla” lügat manasıyla “karanlık, gece” olarak da anılmıştır.

Özçelik’in sekiz şiir kitabı bulunmaktadır. İncelenen *Bir Irmak Düşü*, *Dünyanın Tenhasında*, *İfşa*, *Serenat*, *Güneş ve Ayna*, *Ateş Denizi*, *Gül ve Hançer*, *Dilim Ol Söyle* adlı şiir kitaplarında yer alan mazmunları şu şekilde sıralamak mümkündür:

### **Aşk Hikâyesini Konu Alan Mazmunlar**

#### **Leyla ile Mecnun**

Leyla ile Mecnun Arap, İran ve Türk edebiyatında sıkça yer bulan bir anlatıdır. Divan şairleri de şiirlerinde Leyla ile Mecnun hikâyesine sıkça yer



vermişlerdir. Bunlardan ilk akla geleni 16. yüzyıl şairlerinden Fuzûlî'nin yazdığı Leyla ile Mecnun mesnevisidir. Bu hikâyenin ilk kaynağı Arap edebiyatıdır. Araplarda doğmasına rağmen bu mesnevi Fars ve Türk edebiyatında daha geniş yer bulmuştur (Yavuz, 2005: 58). Arap kaynaklı bu hikâyede Leyla ile Mecnun'un küçük yaşta birbirini sevmesi, Leyla'nın babasının tüm ısrarlara rağmen Leyla'yı Mecnun'a vermeyişi ve iki âşğın kavuşmadan ölmesi anlatılır (Zavotçu, 2006: 312). Genceli Nizâmî'nin eserinde ise Mecnun'un Leyla'da Mevlasını bulduğı görülür.

Leyla, Türk edebiyatında bir sevgili olarak kadının farklı şekilde doğuşunu temsil eder. Leyla ile Mecnun, aşk temasını konu edinen ilk metin değıldir. Ancak var olan diğerk anlatılarda erkeğın hâkimiyeti daha ağırlıktadır. Bu anlatılarda erkek kahraman, istediğı kadına ulaşmak için olağanüstü çabalara girmez, onun için ağlayıp sızlamazdı. Leyla ile Mecnun'da bu anlayışın değıştiğı, sevgili uğruna her türlü acıya göğüs geren, gözyaşı dökten, aşkından dolayı rüsva olmayı göze alan bir sevgiliyle karşılaşıldı (Tökel, 2017: 2). Mecnun'un Leyla uğruna aklını yitirdiğı, çöllere düştüğü, hatta saçına kuşların yuva yaptığı bilinmektedir. Bu konu mesnevilerde sıkça karşımıza çıkarken modern Türk şiirinde birçok şairin eserinde yer bulmuş ve Özçelik'in şiirlerine de kaynaklık etmiştir. Onun şiirlerinde kırılğan menekşeler leyla renginde açar, yıldızlar Leyla'dan haber, rüzgârlar ise Mecnun'dan selam getirir. Leyla, üzerinden geçen buluta Mecnun'u sorar. Şair zaman zaman da Mecnun'un aklını yitirme derecesine gelerek çöllere düşmesine telmihte bulunur:

*“Mavi bir gülümsemeyle koruyan cebrail şefkati*

*Ekmeğı ve sevdayı kutsal sayıp*

*İntiharlara aldırılmayan o yüz*

*Bir çöl dosyası açılır önümüzde*

*Yıldızlarda Leyla'dan bir haber*

*Rüzgârlarda Mecnun'dan bir selam*

*Çölü denizle buluşturan koşu*

*Küheylan küheylan...” (Küheylan / s. 12)*

“Küheylan” şiirinde Leyla ile Mecnun'un isimleri art arda anılır.

Leyla ayrılık günleri gelip çattığında eve hapsedilir: “O yıldız bir burca yerleşti. Cevher hazinesine hapsedildi” (Ayan, 2008: 113). Fuzûlî'nin Leyla ile Mecnun mesnevisinde de Leyla bir yıldız olarak anılır. Rüzgâr, Türk şiirinde haber getirici olarak nitelendirilir. Kimi zaman âşığa sevgilinin kokusunu, kimi zaman da selamını getirir. Çöl, Mecnun'la birlikte bir bütün olagelmıştır. Şairin, şiirinde çöl dosyasını açarken Leyla ile Mecnun'la karşılaşması tesadüf değildir. Özellikle metinlere bağlı kalarak onlara telmih yapmaya çalıştığı görülür. Mecnun'un bir kadın uğruna çöllere düşmesi, çevresi tarafından kınanmasına sebep olsa da çöl, onun gerçek Leyla'ya ulaşmasında önemli bir mekândır. Bu yüzden Mustafa Özçelik, şiirlerinde ne zaman çöl unsuruna değinmeye çalışsa Mecnun'u o mekândan ayrı tutamaz.

*“Her çiçek senden bir haber*

*Her güvercin senden bir renk taşır*

*Atına binen yolcu sana koşar*

*Ben de bir hicran bulutu gibi*

*Yağmurlarla gökten yere ağıp*

*Toprağına düşeyim ey Leyla...”* (Niyaz Makamında 2 / s. 27)

“Niyaz Makamında 2” şiirinde Leyla ile canlıların beslenmesinde temel kaynak teşkil eden toprak arasında ilgi kurulur. Şair, bu dizelerde Leyla'sını arayan bir mecnundur. Şiir ilk anlamıyla bunları çağrıştırdırken aslında arka planda ilahi aşk anlatılır. Şaire göre yaratılan her şey Allah'tan bir iz taşır. Çiçekler, güvercinler... Âşık konumundaki şair de bir yağmur damlası olup aslına, maşukuna kavuşmak ister. Onun Leyla'sı Allah'tır. Beşerî aşk insanı ilahi aşka götüren bir köprüdür. Tıpkı Mecnun'un Leyla'sında Mevlasını bulması gibi. Hicran, yani ayrılık bulutu ise ruhların elest meclisinden ayrılarak bu gurbet âlemine gelişini hatırlatır. Toprak, İslam inancında başlangıcı ve sonu temsil etmektedir. Ona (Leyla'ya) doğru koşanlar, haberdar olanlar, renk taşıyanlar ve yağmak isteyenler olsa da, şair başlangıç ve bitişin kapısı olan Leyla'nın toprağına düşmek ister.

*“Hayata uyandı bir ceylan*

*Gözleri dünya rengi, toprak*

*Kalbinde çöl hatıraları*

*Leyla bu saatte saçlarını tarar*

*Ne varsa dillenir kalbinde*

*Nasılsa bir bulut geçer üzerinden*

*Ona Mecnun 'u sorar..." (İlk Yaz / s. 27)*

“İlk Yaz” şiirinde anılan “ceylan, çöl, bulut, Leyla, Mecnun” gibi kelimeler anlamca birbiriyle tenasüp içerisinde kullanılır. Leyla bu şiirde üzerinden geçen buluta Mecnun’u sorar, bulutla söyleşir. Leyla’ya olan aşkıdan dolayı aklını yitirme derecesine gelip çöllere düşen Mecnun’a orada ceylanlar arkadaşlık eder. O yüzden ceylanın kalbinde çöl hatıraları vardır. Mustafa Özçelik, şiirlerinde Leyla ile Mecnun’a değinirken olayın mesnevilerdeki şekline göre telmih yapar. Fuzûlî’nin Leyla ile Mecnun mesnevisinde Mecnun boynu burulmuş ayağı bağlı bir ceylan görür, ona acır. Onu öldürmek üzere olan avcıya seslenerek ceylana kıymamasını söyler. Üzerindekileri avcıya vererek ceylanı kurtarır. Çölde ona arkadaşlık eder (Ayan, 2008: 178). Ayrıca mesnevide Leyla’nın derdini, sırrını buluta açtığı görülür: “Leylâ bulutla konuşmaya başladı ve ona: “Ey âhımla dâimâ sırdaş olan bulut! Başını göklere ulaştırsan da şu inleyen benden beter olduğunu sanma! Bana şimşeği gürültünü ve yağmurunu sunma! (...) Ey bulut bana vefâ göster! Sana bir hâcetim düştü, onu gider! Var o yüzü gül gibi olan sevgiliye benden! Zârı zârı ağla ve sevgiliye benden söyle” (Ayan, 2008: 202-203).

*“Şimdi başka bir âlemde*

*Beni göğsünde çoğalt*

*Unuttur bildiğim her şeyi*

*Başlasın efsane suskunluğum*

*Hepimizin kalbi çöldür aslında*

*İçinden Leyla geçene kadar..." (Avcı / s. 30)*

“Avcı” şiirinde kalp-çöl benzetmesi yapan şaire göre susuz ve ıssız olan kalp çölünü, çöl olmaktan kurtarıp yeşertecek olan Leyla gibi aşkında sadık olan bir sevgilidir. Çöl misali susuz, çorak olan kalbi sevgili canlandırır,

yeşertir. Kalp gönüldür. Şair, soyut olan bu kavramı çöl benzetmesi ile somutlaştırmıştır. Bu kalp çölünü o kalpten (çölden) geçen Leyla (gibi bir sevgili) yeşertebilir ancak. Mecnun hem somut olarak çöldedir hem de Leyla yanında olmadığından onun için soyut manada her yer çöl gibidir. Söz konusu şiiri ikinci anlamıyla da düşünmek mümkündür: Kalplerde gerçek sevgiliye yani Allah’a duyulan aşk olmadığı sürece o kalp çölden farksızdır.

*“Yol uzun yorgun yolcu*

*İçinde dünyanın bütün çölleri*

*Yitik bir düş görür Mecnun*

*Aralıksız süren gecede*

*Hâlâ dünyaya küskündür yüreği*

*Kırılğan menekşeler ise içinde*

*Leyla renginde açar*

*Hep bir baharı özler gözleri*

*Bir çift sarmaşığa hayran kalarak*

*Umudu yüreğinde büyütür...” (Yolcu / s. 32)*

Şair, “Yolcu” şiirinde kendisini yorgun bir yolcuya, bir bakıma Mecnun’a benzetir. Mecnun, aklını yitirme aşamasına geldiğinde başını alıp çöllere gider. Artık bütün yollar onun için çöllerden ibarettir. Öyle ki dünyanın bütün çölleri sanki artık onun içindedir. Çöl; ıssızlığı, kuraklığı, susuzluğu hatırlatır; yaşanması çok zor olan yerleri imgeler. Mecnun, kendi dünyasında yaşayıp herkese küskün olan kişidir. Dünyaya küskün olan bir âşiktir Mecnun şairin nazarında. Genellikle mavi ve mor renklerde açan menekşenin Leyla renginde açması oldukça farklı bir tasavvurdur. Sözü edilen menekşe kırılğandır, bu yüzden de Leyla renginde yani kara açmaktadır. “Leyl” gece demektir. Leyla, çok karanlık gece anlamına gelir. Ayrıca Fuzûlî’nin mesnevisinde Mecnun “menekşeye gönlünün gamını söylerdi, sevgilisine kavuşmasını söylesin diye.” (Ayan, 2008: 129). Bu da Mustafa Özçelik’in anlatıya bağlı kalarak göndermeler yaptığını gösterir.

*“İşte şimdi o kuşlarla*

*Nazım ve niyazım sana*

*Ben ki şimdi çöllerin yeni mecnunuyum*

*Adım Yusuf adım Kays...”* (Niyaz Makamında 2 / s. 26)

Özçelik, şiirinde kimi zaman Yusuf kimi zaman da Kays olduğunu açıkça ifade eder. Yusuf da Kays da ayrılık acısı yaşamıştır. Kays bilindiği gibi Mecnun'un asıl adıdır. Sonradan Leyla'ya olan aşkından aklını yitirme derecesine geldiğinden halk arasında sevda yüzünden aklını yitirmiş, deli anlamında gelen “mecnun” olarak anılır. Şiirde aynı zamanda Mecnun'un kuşlarla söyleşmesine de göndermede bulunur şair. Nitekim Mecnun tuzağa yakalanmış bir güvercine hâlini açıklamış ve ona Leyla'nın kapısının önüne yem isteme bahanesiyle konmasını söylemiştir. İşte bu güvercin geceleri Mecnun'un başında yuva kuran kuştur (Ayan, 2008: 181-182).

### **Ferhat ile Şirin**

Ferhat ile Şirin gerek sözlü kültürle kulaktan kulağa yayılan gerekse yazıya aktarılarak günümüze kadar ulaşmış olan bir halk hikâyesidir. Bu hikâye mesnevîlere de konu olmuştur. İlk defa Genceli Nizamî'nin Hüsrev ü Şirin adlı mesnevisinde işlenmiştir. Ferhat'ın öne çıkan özelliği sadık bir âşık olması ve sevdiği Şirin'in aşkı uğruna dağları delmesidir (Zavotçu, 2006: 154).

Mustafa Özçelik şiirinde ise Ferhat ile Şirin hikâyesine dağ, kazma, yol gibi kavramlar aracılığıyla telmih yapıldığı görülür.

*“Işıksız bakılmaz aynalara*

*Şirin olmasa*

*Hangi dağa kazma vururdu Ferhat*

*Ferhat kazmayı kalbimize vur*

*Geçersen vaktimizin içinden*

*İçimizin yollarını aç*

*Bol imkanlı bir zaman içinde*

*Lambalar yansın kalbimizin içinde...”* (Lambalar / s. 19)

Şiire göre kalpler artık sevmeyi unutmuş ve kalplerde yanan ışıklar da sönmüştür. Bu sevgi yollarının açılması için bir şeyler yapmak gereklidir ki lambalar yeniden yansın. Bu yüzden Ferhat gibi bir aşığa ihtiyaç vardır. Dağ, aşılması zor olanı, mesafeler arasındaki en büyük engeli temsil eder. Oysa Ferhat o kadar güçlüdür ki dağa kazma vurup parçalayacak derecede güce sahiptir: “*Ferhat’ın Şirin’e kavuşmak için ortadan kaldırılması imkânsız bir dağı ortadan kaldırmaya çalışması, hikâyenin en orijinal ve önemli motifidir. Ferhat dağı ortadan kaldırmaya başladığında elindeki külüngü kayalara öyle bir şekilde vurur ki yüz batman ağırlığındaki kayaları toz haline getirir.*” (Bars, 2012: 1001). Her şeyin bir sebebi olduğunu hatırlatan şaire göre Ferhat’ın dağı delmesinin de bir sebebi vardır. O da Şirin’e kavuşmaktır. Şair burada özgün bir imgeyle Ferhat’tan bir istekte bulunur. Bu isteği kazmayı kalplere vurmasıdır. Çünkü Ferhat’ın kazmayı vurduğu yerde hedefe ulaşmak vardır. Su, onun Şirin’e kavuşabilme ihtimalinin yoludur. Şaire göre Ferhat’ın yüreklere vurmasıyla da kalbin yolları açılacak ve aynalar, kalbin içinde yanan lambalarla aydınlanacaktır.

*“Ferhat hangi dağı kazmadadır ki*

*Kanayan elleriniz*

*Bitmemiş çilenizi güllere taşıır*

*Çiçekçi kadınlar Şirin’den habersiz*

*Hesaplar yapar*

*Siz hepsini yanlış çıkarırsınız*

*İhtiyar ağaçların yüzlerinde şu hikmet levhası:*

*Kederden kaçılır, kaderden kaçılmaz.” (Cüz / s. 21)*

Ferhat, büyük bir aşığı ve sevgilisi uğruna tüm zorlukları göze alabilen erkeği temsil eder. O, bir kenarda eli kolu bağlı oturup kaderine razı gelmez. Aksine mücadele eder, savaşır. Mücadelesini icraata döker, pes etmez. Dağları deler. Güller kırmızı rengini dağa kazma vurmaktan yıpranan, kanayan ellerden almıştır şaire göre. İhtiyar ağaçlar olgun ve belli bir yaşam tecrübesine sahip olan insanların bir simgesidir. Kederden kaçılabilceği ama kaderden kaçılmayacağı sanki onların yüzlerinde yazılıdır. Şiirde geçen “levha” kelimesi “korunmuş levha” anlamına gelen ve kader kitabı olan

“levh-i mahfuz”u akla getirir. Bu levha Allah’ın kudretiyle olacak şeylerin üzerinde yazılı olduğu levhadır. İnsanların kaderi bu levhada yazılıdır (Pala, 2012: 287):

*“Sen gittin... Ayrılıkların dilini bile bile ağlıyorum*

*Akşam iniyor dağlara şimdi bir veda sesi bu şiir*

*Öpüyorum bir bahar dalını bir çocuk yüzünü*

*Çılgılığım bana dönüyor bütün yamaçlardan sonra*

*Yitik bir ezgiyi üflüyor kavalına çobanım*

*Dağlara Ferhat diliyle bakıp türküsünü söylüyor...”* (Firuze / s. 34)

“Firuze” şiirinde Ferhat’a yine dağ ve tabiat unsurlarıyla gönderme yapıldığı görülür. Ferhat, Şirin’e kavuşmak için dağı delmeye çabalarken Şirin’in ölüm haberinin gelmesi sonucu intihar eder. O yüzden dağlarda hep bir veda sesi vardır. Bu ses şiirin sesidir. Şiirde de çobanın kavalına yitik bir ses yüklenir ve dağlara Ferhat diliyle türkü söylenir.

### **Yusuf ile Züleyha**

Hız. Yakup’un oğlu ve İshak peygamberin torunu olan Yusuf, Kur’an-ı Kerim’de adı geçen ve kıssası uzun bir şekilde anlatılan İsrailoğulları peygamberlerindedir (Zavotçu, 2006: 568). Söz konusu kıssa, mesnevilere de konu olmuştur. Divan edebiyatında Şeyyad Hamza, Hamdullah Hamdî gibi isimler Yusuf ile Züleyha konulu mesnevi yazmışlardır. Hız. Yusuf, metinlerde genellikle güzelliği temsil eder. Mustafa Özçelik’in şiirlerinde ise Yusuf ile Züleyha’ya kuyu, güzellik, ay, yıldız gibi unsurlarla gönderme yapılır. Küheylan şiirinde de Yusuf’u görünce onun güzelliğinden etkilenip kendilerini kaybederek fark etmeden parmaklarını kesen kadınlara telmihte bulunulur:

*“Şimdi bana düşen anıların gölgesinde*

*Denizlere utanç çarşuları açıp*

*Cenaze arabalarına tebessümler eklemek mi*

*Ey kadın olmanın hayali*

*Yusuf çıkıp geliyor mağarasından*

*Çevirin yüzünüzü hayretten yana*

*Sönmeden göğsünde son direncin alevi...”* (Küheylan / s. 11)

“Dünyanın Tenhasında” şiirinde ise rüzgârların ulu karanlıklardan çıkıp papatyaları öpmesi, Yusuf ile Züleyha’ya bir göndermedir. Özellikle Hz. Yusuf, aydınlık günlere kavuşmak için karanlıklarda yaşayan ve bu şekilde olgunlaşan bir peygamberdir. Bu karanlıkların en başında kardeşleri tarafından içine atıldığı kuyu, sonrasında ise haksız yere yıllarca kaldığı zindan gelir:

*“Rüzgârların bir dağ yalnızlığında*

*ulu karanlıklardan çıkıp*

*papatyaları öptüğü gibi*

*yüzümü güneşine çevir*

*yusuftan züleyha'dan*

*bir işaret düşür kaderime...”* (Dünyanın Tenhasında / s. 26)

Hz. Yusuf, başına türlü belalar gelse de, bunlara sabretmiş ve isyan etmemiştir. Başına gelen sıkıntılardan biri de kardeşleri tarafından kuyuya atılmasıdır. Şair de şiirinde yaşadığı çaresizliği dile getirmiş ve kendisinin Hz. Yusuf gibi bir bela kuyusunun içinde olduğunu söylemiştir:

*“Bir belâ kuyusunda Yusuf gibi çaresiz*

*Savrulurken bir ihanetin pençesinde*

*Kalbime sığınıp bir niyet tuttum içimden*

*Bir umuda tutunup seni düşündüm*

*Aya bakıp geceleri*

*Senin için konuştum yıldızlarla...”* (Gelişine Övgü / s. 13)

“Niyaz Makamında 2” şiirinde ise şair kendisini çöllerin yeni Kays’ı ve Yusuf’u olarak nitelendirir. Hz. Yusuf, çöl yakınlarında kardeşleri tarafından bir kuyuya atılır. Çöl denilince Yusuf’la beraber Mecnun da akla gelir:



*“İşte şimdi o kuşlarla*

*Nazım ve niyazım sana*

*Ben ki şimdi çöllerin yeni mecnunuyum*

*Adım Yusuf adım Kays...”* (Niyaz Makamında 2 / s. 26)

Şair, “Fotoğraf” adlı şiirinde kendisini kuyudaki Yusuf ile özdeşleştirerek zamanın Yusuf’u olarak nitelendirir. Hz. Yusuf yaşadığı sıkıntılar karşısında nasıl sabrettiyse şair de öyle sabrettiğini ifade eder.

*“Şimdi bu kuyuda*

*Yeni bir Yusuf’um ben*

*Sabır der kendime bakıp*

*Seni seyredirim içimde...”* (Fotoğraf / s. 22)

## **Dinî Şahısları Konu Alan Mazmunlar**

### **Hz. Yakup**

H. Yakup, Kuran-ı Kerim’de adı geçen peygamberlerden olup Hz. Yusuf’un babasıdır. Hz. Yakup, kardeşlerinin Yusuf’u kıra gezmeye götürme bahanesiyle yanlarına alıp onu kuyuya attıkları andan Yusuf’a kavuşacağı ana kadar ağlamış hatta üzüntüden gözlerini kaybetmiştir. Yusuf’un gömleğini gözlerine sürdüğünde ise tekrar görmeye başlamıştır. Mustafa Özçelik’in “Kuyu” şiirinde Hz. Yakup’a gönderme yapıldığı görülür. Şair kendi yüzü ile Hz. Yakup’un yüzü arasında benzerlik kurmuştur çünkü Hz. Yakup’un yüzünde acılı bir bekleyiş, hüznün, ağlamaktan ak düşen gözleri vardır. İşte bu yüzden onun özü Yusuf, yüzü de Yakup gibidir. O da Yakup peygamber gibi türlü türlü sıkıntılara, ayrılık acısına sabretmek zorunda kalmıştır.

*“Her şey bir uçurumdu*

*Seslerin sözlerin harmanladığı gecede*

*Yalnızlık çoğalıyordu durmadan*

*Başımı alıp yürürken kırlara*

*Özüm Yusuf yüzüm Yakup’tu...”* (Kuyu / s. 88)

## Hız. İbrahim

Hız. İbrahim Kur'an-ı Kerim'de adı geçen peygamberlerden birisidir. Şiirlerde genellikle babasının ve kavminin inancına karşı gelerek putları kırması, atıldığı ateşin gül bahçesine dönüşmesi gibi özellikleri ile anılır (Zavotçu, 2006: 242). Mustafa Özçelik'in şiirinde de Hız. İbrahim, ateşle birlikte ele alınır. “Güneşi Avulasın Ellerimiz”, “Diriliş Türküsü” ve “Küheylan” şiirlerinde geçen “İbrahimce yan ateşlerde” dizesi bunun somut bir örneğidir:

*“Bahardan ilhamlanarak  
ansızın kalbin açılır  
tarihi bir kez de sen yorumlayarak  
anla/neyi anlatır kan kırmızı bir şafak  
İbrahimce yan ateşlerde  
gelecek çocuklar için  
okunacak sayfalar bırak...”* (Güneşi Avulasın Ellerimiz / s. 12)

Özçelik, “Güneşi Avulasın Ellerimiz” adlı şiirinde bahar mevsiminin gelmesiyle birlikte kalbinde ilhamın belirlediğini ve bu ilhamla geçmişteki bir olayı hatırlayıp (Hız. İbrahim'in ateşe atılması) bir kez de kendisinin yorumladığını ifade etmiştir. Şair kendisine seslenerek “anla” demektedir. Çünkü tabiat ona bir şeyleri anlatmakta, hatırlatmaktadır. Güneş doğmadan hemen önceki aydınlık anlamına gelen şafak vakti ve bu vaktin gökyüzünde beliren kan kırmızı rengi şaire ateşi hatırlatır. Ateş, kıızıdır. Bu görüntü karşısında şair ansızın Hız. İbrahim'i; dolayısıyla onun Nemrut tarafından ateşe atılması olayını hatırlamış ve şiirini kaleme almıştır. Çünkü gelecek nesillere, çocuklara okunacak sayfalar, şiirler bırakmak istemektedir.

*“Şimdi biz kuşlar ve baharlarla anlaşır  
Bin yürek bir orman yangınında  
Yeniden yerden göğe uzanır  
Yeni İbrahimler hazırlamıştırdır...”* (Diriliş Türküsü / s. 36)

“Diriliş Türküsü” adlı şiirde geçen yangın kelimesi dolayısıyla ateş ve İbrahim Hz. İbrahim’in ateşe atılmasına bir göndermedir.

*“Gecenin kavsinde müntehir yarasalar*

*Lunaparklarda sana yer yok*

*Yiğit olmanın keskin dönemecinde*

*Yine bir İbrahim dersi*

*Yine önümüzde dağ kan gül ve ateş...”* (Küheylan / s. 11)

Küheylan adlı şiirde geçen dağ, kan, gül, ateş ve İbrahim anlamca birbiriyle ilgili kelimelerdir. Kan, dağ (yara), gül ve ateş kırmızıdır. Dağ bilinen anlamının dışında aynı zamanda yara demektir. İnanışa göre Hz. İbrahim ateşe atıldığında Allah tarafından ateş bir gül bahçesine dönüşür. Şair Küheylan şiirinde bu olaya göndermede bulunur ve bu olaydan bir ders çıkarılması gerektiğini vurgular.

### **Hz. Meryem**

Hz. Meryem, Hz. İsa'nın annesidir. Hz. Meryem, genellikle iffetli bir kadın olarak adından söz ettirmiştir. Onun en dikkat çeken yanlarından birisi hiç evlenmeden mucizevi bir doğumla Hz. İsa'yı dünyaya getirmesidir. Şiirlerde ise genellikle Cebrail'in ziyareti, ona üflemesi, bekâreti, iffeti, çektiği çileler dolayısıyla anılmaktadır (Zavotçu, 2006: 326). Mustafa Özçelik'in sadece birkaç şiirinde Hz. Meryem'in adı geçer. “Bütün Yürekler Afrika” şiirinde Hz. Meryem'in mahcup ve ürkek yüzü ile ay arasında ilgi kurulur:

*“Gece yalnız düşler kurarken*

*çağlarca mahcup ve ürkek*

*bir meryem yüzü gibi*

*ay bakar da bize*

*nice erler çıkar çıkarır göğsünden*

*zamanın keskin kılıçları*

*alnimıza çarpıp düşer yere...”* (Bütün Yürekler Afrika / s. 20)

Buhûr- 1 Meryem tütsü olarak da kullanılan ve meryemana eli de denilen bir çiçektir. Efsaneye göre Hz. Meryem, Hz. İsa'yı dünyaya getirirken zorlandığı için bu çiçeği tutmuş ve bu çiçek sonradan el şeklinde belirmiştir (Pala, 2012: 76). Bu çiçeğin kokusunun Hz. Meryem'in kokusu olduğuna inanılmaktadır (Onay, 1993: 73). Özçelik, Okyanus şiirinde Hz. Meryem ile koku arasında ilgi kurar:

*“Kulaklarımda o ses ! Zuhûr...*

*Meryem'in tükenmez râyihası*

*Kalbimde beyaz bir elif*

*Biliyorum, bir çınarın dibinde*

*Sevdiğim bir mevsimin içindeyim*

*Beni suretten geçiriyor esrar...” (Okyanus / s. 15)*

### **Hz. İsa**

Hz. İsa, Hz. Meryem'in oğlu olarak mucizevi bir şekilde doğmuştur. Cebrail'in Meryem'e ruh üflemesiyle babasız olarak dünyaya gelen Hz. İsa, Rûhullah sıfatıyla anılmıştır (Zavotçu, 2006: 250-251). Ölülere diriltilebilen bir mucizeye sahip olan Hz. İsa, Hristiyan inancına göre çarmıha gerilerek öldürülmüş, İslam inancına göre ise öldürülmemiş, ruhu göğe çıkarılmıştır. Mustafa Özçelik'in şiirinde ise Hz. İsa'ya şu şekilde gönderme yapıldığı görülür:

*“Yası tutulacak bir ölüm olmayacak benimki*

*Çünkü sırrımı hep gizli tuttum*

*Bir tebessüm olsun sunamadım ırmaklara*

*Kralların önünden sesimi yükselterek geçtim*

*İçimde İsa özlemleri*

*Ellerimde yakılan gemilerimin külleri*

*Mantık öğrenmekten vazgeçip*

*Dikkatim göklere takılı kaldı*

*Kaydım silindi yeryüzü defterinden*

*İçimde araçları ve akrepleri*

*Birlikte kızdıran öfke..." (Veda / s. 68)*

### **Hz. Musa**

Hz. Musa, adı Kur'an-ı Kerim'de geçen peygamberlerden birisidir. Şiirlerde ise ejderhaya dönüşen asası, Firavun ile mücadelesi, Kızıldeniz'i yarması, Hızır ile arkadaşlığı, ağaçtan çıkan ateşin Allah'ın tecellisi olduğunu öğrenmesi, Allah ile konuşması gibi mucizeleriyle anılır (Zavotçu, 2006: 352).

*"Bizi bulup beğenen yağma*

*Şeytan özlerinden firavun sözlerinden kalma*

*Musa'nın huzur dolu su saatlerinde*

*Olağan günlerin olağan dışı saatlerinde*

*Yeniden bir daha söyledik*

*Yaşanmaz sanılan zamanlara ait*

*Hep yeni dünya kelimelerini*

*Tutunurduk zeytin dallarına..." (Haber / s. 41)*

Hz. Musa'nın mucizelerinden biri de asasını taşa vurmasıyla birlikte yerden su fışkırması ve bu suyla kavminin susuzluğunu gidermesidir. Şiirde geçen "Musa'nın huzur dolu su saatleri" dizesi bu olayı hatırlatır. Aynı zamanda asasıyla Kızıldeniz'i ikiye bölmesi ve Firavun ve askerlerinin o suda boğulması olayına da telmihte bulunur şair.

### **Sonuç**

Mustafa Özçelik, divan edebiyatından tasavvuf kültürüne kadar pek çok kültürel birikime sahip modern Türk şairlerindedir. Şiirlerinde çöllerde gezinirken Leyla ile Mecnun'u; dağ, kazma gibi kelimeler aracılığıyla Ferhat ile Şirin'i; kuyunun, kırın, sabrın olduğu yerlerde ise Yusuf ile Züleyha'yı anarak lirik üslubunu gelenekten gelen şahsiyetlerle sanatına yansıtmaya çalışır. Şiirlerinde aşk, gelenek, kültür, modern zaman gibi temaları işleyen şair, geçmişle modern zamanı aynı çatı altında ifade ederek gelenekle bağı

koparmamaya çalışır. Onun bu gelenekçi yanı, şiirlerinde geçmiş edebiyat izlerinin açık bir şekilde görülmesini sağlar. Özçelik, modern bir şair olmasına rağmen, şiirlerindeki şahısların tamamını divan şiiri geleneğinden almıştır. Leyla ile Mecnun, Yusuf ile Züleyha, Ferhat ile Şirin gibi aşk konulu hikâyeler ve Hz. Meryem, Hz. Musa, Hz. İbrahim, Hz. Yakup gibi dinî şahsiyetler onun şiirlerinin şahıs kadrosunu oluşturur. Şair böylece gelenekle modern sentezleyerek başka bir deyişle şiirlerinde klasik mazmunlara yer vererek yüzyıllar geçse de geleneğin etkisini yitirmeyeceğini gözler önüne sermiştir.

## KAYNAKLAR

- AYAN, H. (2008). *Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- DURMAN, N. (2017). "Mustafa Özçelik Şiiri", *Edebiyat Bülteni*, (14), 29-31.
- KANTER, B. (2017). "Ölüme Yaşamak Yahut Kısa Sürmüş Bir Günün İki Yüzü", *Edebiyat Bülteni*, (14), 36-38.
- KAHRAMAN, M. (1996). *Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- KURTULMUŞ, Ş. (2013). "Dağın Önünde Yunus'la Buluşmayı Bekleyen Şair", *İstanbul Bir Nokta Aylık Edebiyat Dergisi*, (133), 8-10.
- MENGİ, M. (2015). *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- OKUYUCU, C. (2010). *Divan Edebiyatı Estetiği*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- ÖZÇELİK, M. (1998). *Şiir İklimi*. Konya: Esra Yayınları.
- ÖZÇELİK, M. (2010). *Bir Irmak Düşü*. İstanbul: Çıra Akademi.
- ÖZÇELİK, M. (1995). *Dünyanın Tenhasında*. Konya: Esra Yayınları.
- ÖZÇELİK, M. (1995). *İfşa*. İstanbul: Beyan.
- ÖZÇELİK, M. (1995). *Serenat*. Konya: Esra Yayınları.
- ÖZÇELİK, M. (1997). *Güneş ve Ayna*. İstanbul: Beyan.
- ÖZÇELİK, M. (2012). *Ateş Denizi*. Ankara: Ebabel.
- ÖZÇELİK, M. (2012). *Gül ve Hançer*. İstanbul: Nar.
- ÖZÇELİK, M. (2017). *Dilim Ol Söyle*. İstanbul: Çıra Akademi.
- PALA, İ. (2012). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- SOYAK, M. (2017). "Gül ve Hançer Odağında Mustafa Özçelik Şiiri", *Edebiyat Bülteni*, (14), 57-59.
- ŞENÖDEYİCİ, Ö. (2016). *Sorularla Klasik Türk Edebiyatı*. İstanbul: Kesit Yayınları.

## Mustafa Özçelik'in Şiirlerinde Yer Alan Mazmunlar Üzerine Bir İnceleme

TALAT ONAY, A. (1993). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, Cemal Kurnaz, (Haz.). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

TANPINAR, A. H. (2001). *19. Asır Türk Edebiyatı*. İstanbul: Çağlayan Kitapevi.

TÖKEL, D. A. (2017). "Bir Sevgili Olarak Kadın İmgesinin Doğuşu: Leylâ ile Mecnûn", *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatında Kadın Sempozyumu*, Amasya: Amasya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi.

YAVUZ, K. (2005). "Leylâ ile Mecnun Hikâyesinin Edebiyattaki Yeri". *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 2 (4), 57- 69.

ZAVOTÇU, G. (2006). *Divan Edebiyatı Kişiler Kişilikler Sözlüğü*. Ankara: Aydın Kitabevi.

---

Işık, Z. (2020). Kuziykürpes Mënen Mayanhılıv Destanı Sadece Bir Aşk Hikâyesi midir?,  
*Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:3, Sayı:3, 518 – 533.

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Recieved: 07.08.2020

Kabul / Accepted: 28.11.2020

**Araştırma Makalesi/Research Article**

## KUZIYKÜRPES MËNEN MAYANHILIV DESTANI SADECE BİR AŞK HİKÂYESİ MİDİR?

Zehra IŞIK\*

### Öz

*Geçmişle ilişki kurma, insanın yaşadığı ânı anlamlı ve değerli kılmasının bir yoludur. Tarihî dönemlerden beri insanlar bir şekilde içinde buldukları ânı geçmişle şekillendirme ihtiyacı duymuşlardır. Bu sebeple tarihî belgeler ve edebî metinler ilgili ilişkiyi kurmak için her zaman bir araç olmuştur. Bir toplumun karakterini belirleyen en temel faktörü şüphesiz sahip olduğu kültür belleğidir. Bu bellek, söz ve dilin bir şekilde vasita olarak kullanılmasıyla ürün oluşturur. Destanlar da oluşan bu ürünlerin en önemli örneklerinden birini teşkil eder. Başkurt destanları, tarihî ve sosyal hayatı konu almalarına göre iki başlık altında ele alınır. Kuziykürpes Mënen Mayanhılıv destanı Başkurt Türklerine ait sosyal hayatı anlatan en önemli destanlardan biridir. Bu makalede, performans teoriden hareketle geliştirilmiş bir araştırma modeline göre Kuziykürpes Mënen Mayanhılıv destanında yer alan aşk hikâyesinin yanında kahramanlık motifleri de ele alınmıştır. Bu destandaki kahraman tipi çeşitli yönlerden Türk destanlarında yer alan kahraman tipleriyle bir uyumluluk gösterir. Çalışmanın sonunda elde edilen verilerde, Başkurt destanlarında çoğunlukla yer alan kahramanlık motiflerinde kahramanın atı, idealize edilmiş bir eş ve kahramanın silahlarına dair epizotların Başkurt Türklerinin hayatında ne kadar etkili olduğu görülmüştür. Bıraktıkları bu epik yadigârlar, Başkurt Türklerinin ayrıca hayatlarını, kültürlerini ve uğraşlarını ortaya koyması açısından özelden Başkurt edebiyatı, genelde Türk dünyası edebiyatları için önemli bir yere sahiptir.*

**Anahtar Kelimeler:** Aşk, Başkurt, destan, epizot, kahramanlık.

---

\* Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü doktora öğrencisi, zehraisik@hacettepe.edu.tr, ORCID:  
0000-0003-3778-1720



---

## IS THE EPIC OF KUZİYKÜRPEŞ MĒNEN MAYANHİLİV ONLY A LOVE STORY?

### **Abstract**

*Connecting with the past is a way for a person to make the moment they live meaningful and valuable. Since historical times, people have somehow felt the need to shape the moment they are in with the past. For this reason, historical documents and literary texts have always been a tool for establishing the relevant relationship. The most fundamental factor determining the character of a society is undoubtedly the memory of the culture it has. This memory creates a product by using words and language as a means in some way. Epics are also one of the most important examples of these products. Bashkurt epics are considered under two headings according to their historical and social life. Kuziykürpes Mĕnen Mayanhiliv's Epic is one of the most important Epics of the Bashkurt Turks about social life. In this article, according to a research model based on performance theory, the story of love in the epic of Kuziykürpes Mĕnen Mayanhiliv, as well as the motives of heroism are also discussed. The type of hero in this epic is compatible with the types of heroes in the Turkish epics in various ways. The data obtained at the end of the study showed how effective these motifs, which are included in the Bashkir epics about the hero's horse, an idealized wife and the hero's weapons, were in the lives of the Bashkurt Turks. These epics, which they left, have an important place for the literature of the Turkic world in general, especially for Bashkurt Literature, in terms of revealing the lives, cultures and pursuits of the Bashkurt Turks.*

**Keywords:** Love, Bashkurt, epic, epizote, heroism.

## Giriş

Başkurtlar, batıda Sura nehrinden doğuda Ural dağlarına, kuzeyde Fin sınırından güneyde Astrahan ve Hazar kıyılarına uzanan, İdil nehrinin ve kollarının sularıyla beslenen topraklarını içine alan, coğrafi-siyasî bakımdan İdil-Ural şeklinde adlandırılan bölgedeki en eski Türk boylarından biridir. En yakın komşuları ve akrabaları olan Kazan Tatarları ile Altın Ordu devleti ve sonrasındaki dönemlerde beraber yaşayıp Rus işgaline birlikte mücadele etmişlerdir. Daha sonra Sovyetlerin dağılmasıyla birlikte Başkurdistan Özerk Cumhuriyeti'ni kurmuşlardır. 20. yüzyıla kadar çobanlıkla geçinmişler ve göçerevli bir hayat yaşadıkları için de sözlü kültür bağlamında sahip oldukları birçok özellik, onları yazılı kültüre sahip olan Kazan Tatarlarından yaşayış tarzı bakımından ayrı tutmuştur. Hayvancılık ve ziraatın yanında demircilik başta olmak üzere demirciliğe bağlı silah, alet, süs eşyası gibi çeşitli ürünlerin üretimi Başkurt ekonomisinin başlıca kaynaklarından. Özellikle demircilik konusunda mahir oldukları bilinir. Öyle ki Sovyetlerin yönetiminde etkin olduğu bir dönemde, Başkurtların bu özellikleri tehdit unsuru olarak görülmüş ve yine demircilik yapımları yasaklanmıştır (Arslan 2017: 12).

İslamiyet'in kabulünden sonra diğer pek çok Türk boyu gibi Başkurtlar arasında da Arap harfleriyle çeşitli konularda tercüme veya telif nitelikli eserler ortaya konmuştur. Fakat 20. yüzyıl başlarına kadar kaleme alınan eserlerde Kazan Türkçesi ortak yazı dili olarak kullanılmış, şair ve yazarlar eserlerini çoğunlukla Kazan-Tatar Edebiyatı bağlamında değerlendirmişlerdir. Bunlar arasında Kul Ali'nin *Kıssa-i Yusuf*, Harezmî'nin *Muhabetname*, Sarayî'nin *Gülistan-ı bit-Türkî* gibi eserleri vardır. Bunun yanında Başkurtların sözlü edebiyat bakımından oldukça zengin bir birikimi vardır. 18. yüzyılda yapılmaya başlanan saha çalışmalarından elde edilen verilerle söylenebilir ki Başkurt sözlü geleneği, Türk mitolojisine ve şamanlığa dair birçok unsuru içinde barındırmaktadır. Uzun yıllar Avrasya'nın uçsuz bozkırlarında göçebe bir hayat süren Başkurtlar, bağlı oldukları gelenekleri yaşatmaları sebebiyle günümüze kadar sürdürmüşlerdir (Suleymanov vd., 2014: 11-12).

Başkurtlar'a ait sözlü edebiyat ürünlerinin yazıya geçilmesi ile derleme çalışmaları giderek artmıştır. Bu ürünler hem Türk dünyasında hem de Başkurt edebiyatında aktarılmıştır. "Ural Batır, Akbuzat, İzeükey

Minen Morazım, Zayatülek Minen Hıvhlıv, Kunır Buğa, Kara Yurga, Akhak Kola, Alpamışa Minen Barsınhılıv, Küsek Bey, Bayık-Ayzar” gibi anlatılar bunlardan bazılarıdır. Bu anlatılar arasında özellikle destanlar önemli bir yer tutar. Başkurtlar yaşam şartları sebebiyle hayattan öğrendiklerini destanlarda da aktarmışlardır. Bunların en önemlileri kahramanlık temalı destanlardır. Kahramanlık destanlarının “bir ulusun kimliğini dayandırdığı geçmişin kurgulanma ve kültürel belleğin örneği” olduğu Başkurtlar’da görülebilir (Assmann, 2001: 268). Bu destanların Başkurt sözlü kültür geleneğinde güçlü ve zengin bir kaynak oluşturduğunu söylemek mümkündür.

Başkurt destanlarına bakıldığında bazılarının manzum, bazılarının manzum-mensur karışık, bazılarının da mensur içeriklere sahip olduğu görülür. Türk destan geleneğinde görülen tip ve motifler, Başkurt destanlarında da benzer şekildedir. Konularını bazen dinî-mitolojik unsurlardan, savaşlar veya istilacılardan bazen de sosyal hayattan alır. Fakat bu konuların birçok destanda iç içe olduğunu söylemek mümkündür.

Başkurt destanlarının bir kısmı sadece Başkurt Türkleri arasında yaşar, bazılarıysa diğer Türk devletleriyle ortak metinlerdir. Kuzıykürpes menen Mayanhılıv destanının da diğer Türk topluluklarında benzer metinleri vardır (Ata Yıldız, 2015: 27). Timofey Belyaev’in 1812’de Kuzıykürpes Mënen Mayanhılıv adlı epik destanı yayınlamasıyla da Başkurt epik destan geleneği başlamış olur (Çobanoğlu, 2013: 19-33).

Araştırmalara göre Başkurt destanlarının büyük bir kısmı mitolojik unsurlardan beslenmiştir. Ayrıca başkahramanı hayvan olan destanlar dikkate değer metinlerdir. Başkahramanı hayvan olan destanlara diğer Türk topluluklarının destanlarında pek rastlanmaz (Ata Yıldız, 2015: 28).

Daha sonraki dönemlerde ise mitolojik unsurlar yerini daha gerçekçi bir yaklaşıma bırakmıştır. Destanların hemen hepsinde dağ ve su unsurlarına rastlanmıştır ki bu durum kadim Başkurtların dağ ve su kültlerine duydukları saygının bir işaretidir. Dikkat çeken bir başka konu ise avcılıktır. Başkurtlar, avcılıkta da oldukça başarılı olmuşlardır. İncelenen hemen hemen bütün destanlarda bu motife rastlamak mümkündür. Ayrıca kahramanın atı yine yoğun biçimde kullanılır. Destanlardaki motiflerin kullanımlarına dikkat edildiğinde Başkurtların düşünce tarzlarına da ulaşılır.

Başkurt destanları bazı çalışmalarda “kahramanlık destanları” ve “sosyal hayatla ilgili destanlar” olarak konuları bakımından iki ana başlıkta incelenmiştir. Kahramanlık destanlarının mitik unsurlarla beslenmiş olduğu görülür. Aşk teması üzerine kurulan ve daha çok sosyal hayatla ilgili unsurlara rastlanan destanların ise yine kahramanlık temasından beslendiğini söylemek mümkündür. Grebnev, Türk kahramanlık destanlarını üç gruba toplamıştır (Ergun-Aça 2004: 33):

1. Bahadırların sadece eş bulmak ya da eş aramak için sefere çıkışlarını ve mücadelelerini anlatan destanlar.
2. Bahadırların gelin ya da eş aramakla beraber hanlara karşı yürüttükleri mücadeleleri anlatan destanlar.
3. Bahadırların sadece hanlara ve yabancı istilacılara karşı yürüttükleri ve kazandıkları mücadeleleri anlatan destanlar.

Bu sınıflandırma Başkurt destanlarına uygulandığında makalemizin ana çerçevesini oluşturan Kuzıykürpes menen Mayanhılıv Destanı'nı ikinci gruba dahil edebiliriz. Destan genel olarak sosyal hayatı konu alır. Ele aldığı konular ve benzerlikler sebebiyle Tahir ile Zühre destanı ile arasında bağlantı kurulur.

Tanrı, ilâhî kudret, âşıkların babaları için çok önemli bir faktördür. Kuzıykürpes'e ait her iki varyantta da uzun bir zaman zarfında çocuğu olmayan iki erkeğin baba olma sevincine ereceği kehanetle bildirilir. Özlemle bekledikleri çocuklarının doğum müjdelerini av sırasında bir hayvan aracılığıyla alırlar. Nigmet Şakirov'un kaydettiği varyanta göre iki babaya çocuklarının olduğunu iki tavşan aracılığıyla bildirirler. G. Selem versiyonunda ise bu müjdeyi iki geyik aracılığıyla verirler.

Bu çalışma, destanın G. Selem versiyonu dikkate alınarak hazırlanmıştır. Destan metni Ahmet Süleymanov, Gaynislam İbrahimov ve Metin Ergun tarafından hazırlanan ve TDK tarafından basılan “Başkurt Destanları II (Sosyal Hayatı Anlatan Destanlar)” adlı çalışmadan alınmıştır. Bu versiyon göre Kuzıykürpes Mayanhılıv'a kavuşmaya çalışırken hayatını kaybeder. Mayanhılıv da aşkına sahip çıkar ve sevdiği adam olmadan nefes alamayacağını anladığı için intihar ederek yaşamına son verir.

Çalışmamızda destan kahramanları ve gerçekleşen olaylarla ilgili tespitlerde bulunulurken aynı zamanda destan metninin özeti de verilmiştir. Ardından sırasıyla destanda yer alan mitolojik unsurlar değerlendirilmiştir. Çalışmanın sonuç kısmında elde edilen verilerden hareketle destan kahramanının temsil ettiği tip ve destanın Başkurt halk edebiyatındaki yeri belirlenmeye çalışılmıştır.

### **Kuzıykürpes Mënen Mayanhılıv Destanında Kahramanlık Motifleri ve “Kahraman Kalıbı”**

Türk destanlarında kahraman, sevdiklerini koruyan ve onları kollayan, halkının bütünlüğünü sağlayan, kendisiyle ana karnındayken söz kesilen fakat daha sonrasında kızın babası tarafından kaçırılan sevgilisini arayan, olağanüstü durumlarla mücadele eden geleneksel bir tiptir. Çoğunlukla halkın sevdiği ve saydığı, toplumun değerlerini taşıyan temsilcilerdir. Bu tipleri destanlarda tespit edebilmek için metnin içinde sıralanan motifleri incelemek gerekir. Destanların olay örgüsünün oluşturulmasında bu motifler önemli bir yere sahiptir. Aşağıda tespit edilen motifler Türk epik destan geleneği çerçevesinde mevcut malzemelere göre şekillenmiştir. Destan bünyesinde oluşturulan bu “Kahraman kalıbı” özellikleri, Özkul Çobanoğlu'nun epik destanlarla ilgili yaptığı çalışmada üzerinde durduğu motif-indeks denemesinden hareketle elde edilmiştir (2015: 343-344).

Destan kahramanı olarak karşımıza çıkan Kuzıykürpes;

1. Tek çocuktur.
2. Yetenekli bir avcıdır.
3. Çok yiğit ve güçlü biridir. Çevresinde ona denk kimse bulunmaz.
4. Kahramanın kolu ile dokunduğu bir çocuk bilincini yitirerek düşmüştür. Bu kahramanın sıradan biri olmadığını gösterir.
5. Daima olağanüstü güçler tarafından korunmuştur.
6. En önemli yardımcısı olağanüstü güçlere sahip bir attır.
7. Tek dileği olan Mayanhılıv'a kavuşmak için maceraya atılır.
8. Maceraya atılarak yurdundan uzaklaşır.
9. Mücadelesinde genellikle yalnızdır.

10. Kahraman maceraya atılacağı zaman bilge kadın kendisine zorluklar karşısında kullanacağı üç silah verir. Bunlar babasının ay baltası, gümüş aynası ve babasının Gök Tolpar'ıdır.
11. Kahraman, annesinin kendisine gösterdiği engelleri bir bir aşmıştır.
12. Annesi, kahramanı “batır yiğit” olarak tanımlar.
13. Kendisine düşman olan diğer kahramanlarla mücadele eder ve tek başına savaşır.
14. Macerasında birçok zorlukla karşılaşır. En çok savaştığı durum destan boyunca düşmanlarının hazırladığı hilelerdir. Yolculuğu boyunca da olağanüstü durumlarla karşılaşır.
15. Evleneceği kıza kavuşmak için mücadele eder. Bunun için her türlü tehlikeye atılır.
16. Uykulu iken düşmanı tarafından öldürülmeye çalışılması aslında kahramanın yiğit bir savaşçı olduğunu gösterir.
17. Macerasını tamamlayamadan ölür.

### **Aşk Teması İçinde Yaşayan Kahramanlık Mücadelesi**

Kuzıykürpes Mënen Mayanhılıv destanına genel olarak bakıldığında destanın bir aşk temalı bir metin olduğu söylenebilir. Daha beşikte başlayan bir aşk ve türlü zorluklara rağmen bir kavuşma yaşanmışsa da ölümle sonuçlanmıştır. Aşk yolunda kendini feda eden Kuzıykürpes, klasik âşık kahraman tipleriyle aynı çizgide değerlendirilir. Sosyal konulu destanlarda sıkça işlenen bu aşk çizgisi, yalnızca asıl konunun yardımcı bir unsuru olarak ele alınır. Yani açıkça ifade etmek gerekirse destan her ne kadar bir aşk hikâyesi olarak düşünülse de aslında Kuzıykürpes'in aşkı uğruna verdiği mücadelelerden ibarettir.

“Kolak tişketey”<sup>1</sup> (ısıрма, beşik kertmesi) yöntemi ile beşik düğünü düzenleyip Kuziykürpes ile Mayanhılıv’ı çocukken nişanlarlar. Fakat Mayanhılıv’ın babası bu anlaşmaya uymaz. Kızını Kuziykürpes’ten kaçırmak için çok uzaklara kaçması gibi birçok unsur, Türk destanıyla aynı zamanda benzerlik gösterir.

Kuziykürpes bebekken nişanlandığı kızın varlığından habersiz büyür, annesi de bu durumdan asla bahsetmez. Kuziykürpes delikanlı çağında gücü ile ün kazanır. Farkında olmadan yaşlı bir kadının tek oğlunu incitince bütün gerçekleri öğrenir. Böylece destandaki asıl kahramanlık teması oluşmaya başlamaktadır.

Âşık yiğidin annesinin sözünü dinlemeyip yola düşmesi motifi ile işlenmeye başlar. Kuziykürpes’in kaderinde bu sırrı sonradan öğrenip sevdiği kıza kavuşmak için çile çekmesi vardır. Bu noktadan itibaren aşk temasına paralel olarak kahramanlık teması da sürdürülür. Kuziykürpes on yaşına gelene kadar gücünün farkında değildir fakat on yaşından sonra etrafındaki insanlarla olan mücadelesine bakıldığında kimsenin onunla boy ölçüşemediği, gücüne yetişemediği görülür. Fakat ayırt edilmesi gereken husus, burada gücünü şımarık bir şekilde göstermektedir. Yani henüz kahramanlığına dair hiçbir iz yoktur. Yaşlı kadının tek oğlunu dövdükten sonra devreye yaşlı kadın girer ve Kuziykürpes’in bütün hayatını baştan sona değiştirir. Yaşlı kadın “*İnsaflı bir yiğit olsaydın senin gelinin olacak kızın da bırakıp gitmezdi seni!*” dediği zaman Kuziykürpes’in hayatındaki bütün sırlar açığa çıkar. Bundan sonra Kuziykürpes hiçbir zaman eskisi gibi olmaz. Yaşlı kadın ona her konuda yol gösteren bir danışman karakterine bürünür. Önce annesinin nasıl gerçekleri söyleyeceği ve ardından nasıl yola çıkacağı hakkında bilgiler verir. Yaşlı kadın burada başkahramana yol gösteren bilge tip görünümündedir. Kuziykürpes’in gözlerini açar ve onu yönlendirir. Bilge tipli bu kadın, destandaki olağanüstülükleri yönlendiren konumdadır.

<sup>1</sup> “Beşik kertme” geleneği bütün toplumlarda olduğu gibi Başkurtlar arasında “bişek tuy, sırğa tuy (küpe takma toyu)” olarak yaşamaktadır. İki han ya da bey, iki kahramanın eşleri aynı anda hamile kalırsa ve akraba olmaya karar verilerse dostluklarını güçlendirmek için bu yönteme başvurur. Buna karar verdiklerinde akraba ve komşularıyla bir araya gelerek yemek yerler ve dua (bata) okutarak niyetlerini açık ederler. Yemekten sonra bebeklere birbirlerinin kulaklarını ısırttırırlar. Bu uygulamadan sonra bebekler arasında söz kesilmiş sayılırlar. (Kayhan, S. (2016, Ekim 4). Başkurt Türklerinde Beşik Kertme Geleneği. Avrupa Birliği Gazetesi. 27 Kasım 2020 tarihinde, <http://avrupabirligigazetesi.com.tr/2016/10/04/baskurt-turklerinde-besik-kertme-geleneği/> adresinden erişildi.)

Kuziykürpes'in ilk kahramanlığı Gök Tolpar'ı yakalamasıdır. Tolpar ya da Tulpar'ın Türk mitolojisinde önemli bir yeri vardır. Bu at sıradan bir at değildir. Kanatları vardır ve uçar; gökyüzünden geldiğine inanılır. Genelde beyaz ya da kara olur. Kanatları beyazdır ve Tanrı tarafından kahramanına yardımcı olması için yaratılmıştır. Başkurt inancına göre Tolpar'ın kanadını hiç kimse göremez. Tolpar kanatlarını yalnız karanlıkta, büyük engelleri veya mesafeleri aşarken açar. Eğer birisi Tolpar'ın kanatlarını görürse Tolpar'ın kaybolacağı inancı vardır. Eğer Kuziykürpes, Gök Tolpar'ı yakalarsa Mayanhılıv'ı da kurtarabilir. Bu tehlikeli yolculuğu sadece Gök Tolpar ile gerçekleştirebilir.

*“Sürü sürü yulka hayvanlarınız arasında babanın ava çıkarken bindiği Gök Tolpar olur. Sen bir şekilde yolunu bulup onu yakalamaya çalış.”* diyen yaşlı kadının sözlerini Kuziykürpes can kulağıyla dinler. Gök Tolpar'ı yakalamak için türlü mücadeleler verir. Gök Tolpar, Kuziykürpes'i üç defa gökyüzüne, üç defa yere vurur fakat hiçbir şekilde onu üstünden indiremez ve böylece Gök Tolpar'ın yeni sahibi olur. Bu, kahramanlık yolunda atılan ilk ve en önemli adımdır.

Gök Tolpar'ın sırtında babası Küsmes Han'dan kalan altın kaşlı eyerini, ay baltasını, gümüş aynasını, ava çıktığında giydiği kürklü şapkasını ve gümüş süslü kemerini alıp Gök Tolpar'ı nehrin en derin yerine götürüp bırakır. Üç gün sonra gider, onu bıraktığı yerden alır ve macera başlar. Aşk hikâyesi içine gizlenmiş kahramanlık alametleri artık ortaya çıkmaya başlar. Kuziykürpes, Mayanhılıv'ı bulmak için yedi dağ, yedi ova ve yedi denizi geçmek zorundadır. Böylece Gök Tolpar'a atlayan Kuziykürpes yollara düşer.

İlk olarak ensiz sonsuz kapkaranlık bir ormana rastlar. Gök Tolpar'ın bilgeliği sayesinde ilk engeli atlatır. Babasının ay baltasını atar ve karanlık orman bir anda aydınlanır. İkinci engeli sonsuz bucaksız bir denizdir. Bu defa babasının gümüş aynasını atar. Sonsuz bucaksız uzanan denizin üstünde camdan bir köprü oluşur ve bu engeli de aşarlar. Üçüncü ve son engel karşısına çıkan dağda “yedi kapıp bir yutarım” diyen bir kurttur. Bu defa da Gök Tolpar'ın sağ kaburgasına vurur ve sol kaburgasından fışkıran kanla birlikte oradan uçarak giderler. Kahramanın ilk engelleri Tolpar'ın bilgeliği ve olağanüstülüklerle aşılır. Bu engeller aslında annesinin geri dönmesi için karşısına çıkardığı engellerdir fakat o kararlılığı ve cesaretiyle yolundan dönmez.



Kuziykürpes yoluna devam eder ve yolda karşılaştığı çobanlarla konuşarak Küser Han hakkında bilgiler toplar. En sonunda Küser Han'ın yurduna varır. Kendini tanıtmadan onunla sohbet eder ve Küser Han, Kuziykürpes'e yıllık çobanı olmasını teklif eder fakat bir şartı vardır: *“Benim bir yıllık çobanına ihtiyacım var aslında ama benim bir şartım var: Yıllık sürüsünde üç yıl kısır dolaşan kısrağımı yakalayıp ağızlıklamayı başarabilecek kişiyi çoban olarak işe alacağım ben.”*

Bu şartın üstüne yiğit Kuziykürpes, dolaylı yoldan sürünün yanına gider. Küser Han ise doğru yolu tercih etse de sürüye vardığında şaşkınlıkla olanları izler. Çünkü Kuziykürpes, Küser Han gelene kadar çoktan varır ve yolda giderken avladığı çeşitli kuşları da pişirir. Küser Han, kahramanımızı yıllık sürüsünün yanına gönderir. Kuziykürpes öfkesine kapıldığı için kısır kısrağı harap eder. Ardından altı yıl kısır kalan kısrağı yine aynı şekilde harap eder. Son olarak dokuz yıl kısır kalan kısrağı yakalar ve onu dize getirir. Bunun üzerine Küser Han onu işe almaya razı olur. Dikkatimizi çeken durum ise şudur. Küser Han, Kuziykürpes'in gücünü şımarıkça gösterdiği için kızını Mayanhılıv'ı ondan kaçıtır. İşe aldığı yiğidin o olduğundan haberi bile yoktur. Ama onun gücüne ve yiğitliğine hayran kalır ve evine döndüğünde ondan övgüyle bahseder.

Kuziykürpes yaz boyunca dağda ve kırdaki çalışır. Bütün bunlara Mayanhılıv'a kavuşmak için katlanır. Güz olunca artık saraya hayvanları getirdiğinde ona bir adım daha yaklaşır. Yağmurlu bir günde hayvanlara bakmak için Mayanhılıv da yardıma gelir ve artık orada kavuşurlar. Fakat asıl mücadele bundan sonra başlar. Mayanhılıv'da gözü olan Saç kıran kafalı dazlak hizmetçi Karagol bu durumu fark eder ve hemen Küser Han'a iftira ile karışık olanları anlatır. Onu yenemeyeceklerini anladıkları için bir hile ile Kuziykürpes'i hayatlarından çıkarmayı planlarlar.

*“Bunun için yalandan düğün düzenlemek gerek, diye söyledi de Saç Kıran kafalı dazlak, Mayanhılıv'ı Kuziykürpes'e veriyorum diye, büyük ziyafet düzenleyip, düğün yaparak Kuziykürpes'e ekşimiş bal içirip sarhoş etmeli. Ondan sonra onu oynamaya davet edeceksin. O oynarken, iyice mest olduğundan başı dönerek sallanmaya başlar. Sonra onu biraz kendine gelsin diye bahane bulup kenara götüreceksin ve kafasına vurup öldüreceksin. Kuziykürpes'ten kurtulmak için başka çare yok, hanım”* diyerek Küser Han'ı bu plan için ikna etmeye çalışır. Küser Han bunu bahara kadar düşünür ve

planı uygulamayı kabul eder. Bu korkaklığın bir göstergesidir. Kuzıykürpes'in karşısına çıkıp savaşmak için cesaretleri yoktur ve bu sebeple onu bu şekilde öldürmeye karar verirler. Fakat âşık çift olayın farkına varırlar ve Gök Tolpar'ın olağanüstü güçleri sayesinde bu tehlikeyi öğrenirler. Güzeller güzeli Mayanhılıv çok telaşlanır ve Kuzıykürpes'in asla sarhoş olmaması gerektiğini söyler.

Düğün günü gelip çatığında Küser Han ve saray ahalişi hiçbir şeyi sezdirmez. Herkes eğlenir, atlar koşar, güreşçiler güreşir. Sofraya oturup bal içmeye başlarlar ve Kuzıykürpes, Gök Tolpar'ın kılı ile balı karıştırdığı için sarhoş olmaz. Sarhoş olmadığını görenler şaşırır ve bu defa da damadın oynamasını isterler. Kuzıykürpes ile Mayanhılıv meydanda oynamaya başlarlar ve tam bu sırada Gök Toplar onları kaçırmaya gelir. Gök Tolpar her zamankinden yavaş koşunca ve Gök Tolpar'ın sırtında oturmak da imkânsız olunca arkasından yetişen Saç kıran kafalı dazlak Karagol, Mayanhılıv'ı çeker ve kendi atına alarak sarayına döner. Kuzıykürpes'in bir anlık dalgınlığı felaketle sonuçlanır. Çünkü Kuzıykürpes, Gök Tolpar'dan kopardığı kılı kuyruğuna geri takmayı unutmıştır. Kederlenen Kuzıykürpes, Mayanhılıv'ı kurtarmak için çeşitli planlar kurar. Haberci bir kuş arar fakat sadece serçe ona yardımcı olur. Serçe, Mayanhılıv'a mesajı götürmeye gittiği zaman hizmetçinin karısı olanları bir bir işitir ve serçenin tüylerini bir bir yolarak Kuzıykürpes'in nerede olduğunu öğrenir, kocasına anlatır. Serçe "Suk, suk" diye inerken Mayanhılıv bunu duyar. Küser Han'ın en sadık adamları Suk boyuna gider ve Kuzıykürpes'in asıl kahramanlık mücadelesi burada başlar.

Kuzıykürpes'e ilk olarak Mayanhılıv'ın iki ağabeyi saldırır. Birinci ağabeyi kılıç ile vurayım diye saldırır fakat Kuzıykürpes mükemmel bir çeviklikle onun kolundan çeker ve kılıcını alır, ortasından kırar. Ardından ona kendisinden hediye olarak babasından kalan kürklü şapkasını verir. İkinci ağabeyi ise onunla dövüşmenin faydasız olacağını anlar ve kılıcını getirip kendi eliyle verir. Bu ağabeyine de hediye olarak ay baltasını verir. Ağabeyleri, Kuzıykürpes'in yiğitliği ve onlara hediyeler vermesi sebebiyle ilginç biri olduğunu düşünerek evlerine dönerler.

İkinci abisi Kuzıykürpes'in hediye ettiği gümüş aynayı Mayanhılıv'a verince, Mayanhılıv aynada her şeyi görür. Çünkü tam bu sırada Saç kıran kafalı dazlak hizmetçi ağaç kovuğuna saklanmış Kuzıykürpes'i izler ve orada hüznlenerek oturan Kuzıykürpes'i bıçaklayarak öldürür. Mayanhılıv bu

durumu babasına anlatır fakat kızını perişan bir halde gören Küser Han, onu avutup ondan vazgeçmesi için diretir.

*“Kendi kendini bitirip o kadar kederlenme kızım! İş işten geçmiş artık, Kuzıykürpes’ten de iyi yiğitler bulunur.”* dese de Mayanhılıv onu dinlemez, Suk boyuna gider ve orada bulduğu Saç kıran kafalı dazlak hizmetçiyi bir hile ile öldürerek intikamını alır. Bütün bunların üstüne güzeller güzeli, bahtsız Mayanhılıv da bir acı ile bıçağı göğsüne saplayarak yaşamına orada son verir. Bu dünyada kavuşamayan iki âşık ölüme birlikte gider.

### **Değerlendirmeler**

Kuzıykürpes’i kahramanlığa eriştiren en önemli detay Gök Tolpar’dır. Tolpar, gökyüzünden geldiğine inanılan, kanatları olan, insanlara yardım ederek onları kötü durumlardan kurtardığına inanılan bir varlık olması sebebiyle üst dünyaya ait olduğu ileri sürülür. En eski dönemlerden beri kahramanların en yakın dostu olmuştur. İncelediğimiz destanda da durum bu şekildedir. Gök Tolpar, Kuzıykürpes’in en yakın dostudur ve Kuzıykürpes’in cansız bedeninin yanında gözleri yaşlı, başını eğip beklemiştir.

Tolpar sadece kahramanların atıdır ve Tanrı tarafından kahramanlara yardımcı olması için yaratıldığına inanılır. Kahraman, Tolpar’a ihtiyaç duyduğunda onun yelesinden aldığı üç kılı yakar ve o anda Tolpar yanında belirir. Görüldüğü üzere Gök Tolpar sıradan bir at değildir. Tanrı onu Kuzıykürpes’e, ihtiyaç duyduğu anlarda, bilgi ve cesaretinden yararlanması sebebiyle vermiştir. Özellikle Kuzıykürpes yolda karşılaştığı engelleri aşarken Gök Tolpar, kahramanlığı ve cesaretiyle onun önüne geçmiştir. Bu durum destanlarda sıkça karşılaşılan bir durumdur. Kimi yerlerde atı, kahramanın önüne geçebilir. Böyle durumlar genellikle kahramanın tek başına aşamayacağı durumlardır ve kanatsız mucize sayesinde kahraman, bu engelleri rahatlıkla aşar. Burada Gök Tolpar’ın değerini anlayabilmek için öncelikle destanlarda atların ne kadar önemli bir konuma sahip olduğunu vurgulamak gerekir. Türk mitolojisine göre atlar, kişiyi kutsal kabul edilen güçlerin yanına taşıyan varlıklardan biridir. Tanrı katına erişebilen bu varlıklar kişiyi kutsala bir adım daha yaklaştırır ve onu yüceltir. Yine Türk mitolojisine göre kişiyi cennete ulaştıracak yolu da at bilir (Seyidoğlu, 1995: 55). Kahramanımız Kuzıykürpes Gök Tolpar’la anılmaktadır. Gök Tolpar, Kuzıykürpes ne zaman darda kalsa, her zaman imdadına yetişmiştir.

Çalışmamızda incelediğimiz destanın merkez kahramanı olan Kuziykürpes, şanlı Küsmes Han'ın tek çocuğudur. Doğumunu memelerinden süt damlayan bir geyik müjdelere. Destan boyunca Mayanhılıv'a kavuşmak için türlü mücadeleler verir. Karşısına çıkan her zorluğu Gök Tolpar'la birlikte atlatır. Türk destanlarında görülen merkezî kahramanın en önemli özelliği yiğitliği, cesareti ve gücüyle ön plana çıkmasıdır. Kuziykürpes için de aynı durum söz konusudur. Destanın başından sonuna kadar yiğitliği ve cesaretiyle devam eden bütün mücadelelerde kahramanlığı sergiler.

Kuziykürpes'i öldürmek için türlü hileye başvururlar fakat bunu başaramayacaklarını bildikleri için onu sarhoş edip öldürmeye karar verirler. Türk destanlarında karşımıza çıkan en belirgin tuzak şekillerinden biri kahramanların yedikleri ya da içtikleri bir şeyle zehirlenmeleridir. Küser Han ile Saç kıran kafalı dazlak hizmetçi, düğünde Kuziykürpes'e sundukları balın içine karıştırmıştır. Amaç Kuziykürpes'i sarhoş ettikten sonra zehirlenektir. Fakat Gök Tolpar sayesinde bu hileyi öğrenen Kuziykürpes ile Mayanhılıv bu tuzağa düşmezler. İlk denemede başarısız olan Saç kıran kafalı dazlak hizmetçi ile Küser Han başka çare ararlar. Daha sonra Dazlak hizmetçi, Kuziykürpes'i Suk boyunda uykuda iken yakalar, eline ikinci bir şans geçer ve Kuziykürpes'i öldürür. Buradan da anlaşılacağı gibi kahraman ya sarhoşken ya da uykuluyken öldürülmeye çalışılır çünkü her ikisi de yiğit Kuziykürpes'i öldüremeyeceklerini bilirler.

Kuziykürpes çocukluğundan beri gücü ve cesaretiyle nam salmıştır. Onun amacı liderlik ya da komutanlık değildir. Onun tek amacı evleneceği kızı bulup onu yurduna geri getirmektir. Destan boyunca bütün mücadelesini bu yönde verir. Türk destan geleneğinde görüldüğü gibi Kuziykürpes destan boyunca yalnızca atı Gök Tolpar ile mücadele etmiştir. Bu kahramana özgü bir özelliktir. Ayrıca Kuziykürpes'in en dikkat çekici özelliği onun olağandışı gücüdür. Bunu Küser Han'la ovada kısır dolaşan ilk iki kısrağı yakalamaya çalışırken harap edişinden anlamak mümkündür.

Epik destan geleneğine göre kahramanın bir mücadeleyi kazanabilmesi için evinden uzaklaşması gerekir. Kahramanlığını ispatlamak için de yol boyunca karşısına çıkan tüm engellerden kurtulması gerekir. Gittikçe uzayan yol, kahramanı olgunlaştırır. Bu olgunluk süreci ise türlü sınavlarla doludur. Kuziykürpes de başlangıçta şımarık bir çocuk iken yaşlı kadının sırrı ortaya çıkarması üzerine bir arayış içine girer. Amacı

Mayanhılıv'a ne olursa olsun kavuşmaktır. Bunun için evinden uzaklaşır ve yollar onu yiğit ve cesur bir kahraman haline getirmiştir. Mücadeleden hiçbir zaman vazgeçmez fakat sevdiği kıza da bu dünyada kavuşamaz. Mayanhılıv'a kavuşmasının bedeli yurdundan ayrılmak olmuştur ve Kuziykürpes sonunda bu bedeli canıyla öder.

Kuziykürpes çıktığı bu macerada iki zorlukla karşılaşır. Bunlardan ilki kötü niyetli yakınlardır. Mayanhılıv'ın babası ve onun hizmetçisi Saç kıran kafalı dazlaktır. Bu iki zıt kahraman, destan boyunca Kuziykürpes'i öldürmek için mücadele eder. Fakat mücadelelerini yiğitçe değil de ikinci zorluk olan hile ile kazanır. Onlar için önemli olan Kuziykürpes'in ölmesidir ve destan sonunda onu uykuda yakalayarak öldürürler. Bu durum Türk destan geleneğinde kahramanın karşısına sıkça çıkan durumlardan biridir. Anlaşıldığı gibi kahraman başarıya ulaşmasını diye bu zorluklar karşısına çıkar.

Kuziykürpes'in bir kahraman olabileceği tartışmasında karşımıza çıkan en büyük engel onun gittiği yerden dönememesi, mücadelesinin zaferle sonuçlanamaması durumudur. Bütün destan boyunca mücadele etse de sonunda sevdiği kıza kavuşamaz. Bir anlık dalgınlığının bedelini canıyla öder. Gök Tolpar'a ait parmağındaki kılı birleştiremediği için, Tolpar hızlı koşamaz ve yakalanırlar. Daha sonra yaptığı bu hata yüzünden çok pişman olur fakat bu durum hiçbir şeyi değiştirmez. Destan mutsuz bir sonla biter.

Özkul Çobanoğlu, epik destan geleneğinde motifleri ve sıralanış düzenini incelerken, sıralamayı dört daire şeklinde inceler. "Türk kahraman kalıbı tasnif denemesi" olarak ifade ettiği bu motiflerin sıralanışı dolayısıyla da destanların yapısını ortaya koyan şematik soyutlama, eldeki verilerle hazırlanmış bir deneme olduğunu ifade eder (Çobanoğlu, 2013: 75). Bu tasnif denemesine göre çalışmamızın yapısını oluşturan Kuziykürpes Mënen Mayanhılıv destanını dört dairede incelemek mümkündür. İlk daireyi Kuziykürpes'in doğumu, çocukluk döneminde babasını kaybetmesi ve hayatıyla ilgili mühim bir sırrı öğrenmesi oluşturur. İkinci daireyi yolculuğa çıkması ve yolculuk sırasında türlü mücadeleler vermesi oluşturur. Üçüncü daireyi sevdiği kız olan Mayanhılıv'a kavuşması ve onu kurtartama çalışması oluşturur. Amacı onu alıp kendi yurduna götürmektir. Fakat sevdiği kızla evlenemez. Tam ona kavuştuğu sırada onu yeniden kaybetmesidir. Dördüncü daireyi Suk boyunda başına gelenler ve orada hayatını kaybetmesi oluşturur.

## Sonuç

Türk destanları, Türk milletinin var oluşundan bu yana sözlü kültürü saklayıp koruyan ve gelecek nesillere taşıyan en verimli ürünlerdir. Bu nedenle Türk destan kahramanlarının oluşturduğu çizgiler oldukça önemlidir. Çünkü destan kahramanı aynı zamanda ait olduğu milletin özelliklerini taşımaktadır.

Başkurt Türkleri, İdil-Ural şeklinde adlandırılan bölgedeki en eski Türk boylarından biridir. Kültürel birikim ve destan geleneği yönünden de oldukça zengin bir birikime sahiptir. Yapılan araştırmalara göre Başkurt destanları mitolojik unsurlarla örülmüştür. Kuzıykürpes Mënen Mayanyılıv destanı orta dönemde oluşmuş bir destan olduğu için daha gerçekçi unsurlara sahiptir. Destanda görülen su ve dağ kültürü, kadim dönemde Başkurtlar'ın dağ ve su kültürüne olan saygısını göstermektedir.

Destansı şiirlerde sevgiliyi elde etme teması oldukça yaygın bir şekilde kullanılır. Kahraman, evleneceği kızı elde etmeden önce türlü zorlukları göğüsleyerek birbirini izleyen görevleri icra etmek zorundadır. Sevgiliyi kazanma Türk destan geleneğinde sıklıkla karşımıza çıkar fakat bazen kahraman tüm mücadelesine rağmen sevgiliye kavuşamaz ve hayatını kaybeder. Kuzıykürpes, aşkı için mücadele eden fakat sonunda zıt kahramanların hilelerine yenik düşen bir kahramandır. O da Türk destan kahramanları gibi yolculuk sırasında bir olgunluğa ulaşmıştır. Destanın ilk bölümünde toy ve şımarık bir genç iken destanın orta bölümlerinde yoldaşıyla birlikte türlü sınavlardan geçer, destanın son bölümünde ise artık olgun, yiğit ve cesaretli bir delikanlı olmuştur. Kahramanımız sevdiği kıza kavuşmak için bütün destan boyunca zıt güçlerle mücadele etmiş, onlara karşı kahramanlık vasıflarını sergilemiştir. Kuzıykürpes'in mücadeleleri dikkate alındığında bu destanın sadece bir aşk hikâyesi değil aynı zamanda kahramanlık hikâyesi özelliklerine de sahip olduğunu söylemek mümkündür. Kuzıykürpes aşkı için mücadele eden kahraman olarak merkezî bir tip niteliğindedir.

G. Selem'in versiyonundaki Kuzıykürpes tipi, fiziksel özellikleri ve bireysel başarıları ile ön plana çıkmıştır. Fakat bunun yanında öğrendiği sırrın peşinden gitmesi onun, atalarına verdiği değeri göstermektedir. Onu kahraman yapan da budur. Babasının onurunu koruması, kendi ihtiras ve

ihtiyaçlarından ziyade hayat arkadaşı olacağı kızı korumaya çalışması onu “epik kahraman” tipinden “sosyal kahraman” tipine çevirmektedir.

Uygulamalı halk bilimi doğrultusunda, daha ayrıntılı çalışmalar yapılması gerekir. Elde edilen verilerle oluşturulmuş tasnif denemelerine göre incelenip sözlü kültür ürünlerini belirli şekilde sınıflandırmak gerekir. Sonuç olarak kültürel birlikteliğe yardım eden ve zamansal olan noktayı aşan yönüyle incelediğimiz destan, ortak bir kültüre hizmet etmesi açısından hazine değerindedir. Bu hazinenin kıymeti bilinmeli, korunmalı ve yeniden düzenlenerek Türk dünyası ortak belleğine sunulmalıdır.

## **KAYNAKLAR**

- ARSLAN, M. (2017). Başkurt Türklerinin Tarihi Destanı İdigeı ile Moradı (İzeükey Minen Moradı). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- ASLAN, E. (1995). “Dede Korkut Hikâyeleri ile Türk Destan ve Halk Hikâyelerinde Alp-Kız Motifi”. Folklor / Edebiyat Dergisi, S. 4.
- ASSMAN, J. (2001). Kültürel Bellek-Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik. (Çev.: A. Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BAYAT, F., (2007). Türk Mitoloji Sistemi 1-2. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- CAFEROĞLU, A. (1953). “Türk Onomastiğinde At Kültü”. Türkiyat Mecmuası, S. 10, 201-212.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (1999). Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2003). Türk Dünyasında Epik Destan Geleneği. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ERGUN, M. ve AÇA, M. (2004). Tıva Kahramanlık Destanları I. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ESİN, E. (2001). Türk Kozmolojisine Giriş. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- KARA, Ü. (2012). “Türk Destanlarında Merkezi Kahraman Tipi Tipolojisi”. Folklor / Edebiyat, S. 69: 9-46.
- ÖGEL, B. (1989). Türk Mitolojisi I-2 (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- REİCHL, K. (2014). Türk Boylarının Destanları. (Çev.: M. Ekici), Ankara: TDK Yayınları.
- SÜLEYMANOV, A. vd. (2014). Başkurt Destanları 2, Ankara: TDK Yayınları.
- TEMİR, A. (1976). “Kuzey Türkleri: İdil-Ural ve Yöresi”. Türk Dünyası El Kitabı, Ankara: TKAE.
- <http://avrupabirligigazetesi.com.tr/2016/10/04/baskurt-turklerinde-besik-kertme-gelenegi/>  
(Erişim: 27.11.2020)

---

Gasimova, F. (2020) Oğuz ve Kelt Eposlarında Rastlanan Esas ve Yardımcı Tipler, Motifler, *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:3, Sayı:3, 534 – 550.

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Recieved: 11.03.2020

Kabul / Accepted: 06.12.2020

**Araştırma Makalesi/Research Article**

## OĞUZ VE KELT EPOSLARINDA RASTLANAN ESAS VE YARDIMCI TIPLER, MOTİFLER

Fidan GASIMOVA\*

### Öz

*Sözlü halk sanatının her eserinde, özellikle eposlarda bazen eski dönemlere uzanan katmanları açmak mümkündür. Yazılı kaynakların olmaması nedeniyle bu eski katmanların incelenmesi geniş tarihi-mukayeseli materyalin temin edilmesiyle mümkün olabilir. Oğuz ve Kelt eposlarının incelenmesi bu açıdan büyük önem arz etmektedir. Nitekim Oğuzlarla ilgili birçok önemli tarihi-kültürel olaylara, folklor materyallerine Keltlerde de rastlıyoruz. Bunları incelemekle iki halk arasında ne gibi tipolojik bağlantıların ve sosyolojik ilişkilerin olduğu hakkında az da olsa malumat elde edebiliriz.*

*Oğuz ve Kelt eposları esas ve yardımcı tiplerin tipolojisi açısından benzerlikler göstermektedir. Bu benzerliklerin en belirgin örneklerini Keltlerde Konhobor, Arthur, Puyl; Oğuzlarda Oğuz, Bayındır Han, Kazan Han gibi hükümdar/hakan tiplerinde görebiliriz. Yine aynı şekilde Keltlerde Kuhulin, Yuk; Oğuzlarda Oğuz, Kazan, Basat, Bamsı Beyrek, Segrek, Uruz gibi kahraman tiplerinde birçok benzerlik görülmektedir. Oğuz ve Kelt eposlarındaki kadın tipleri de birçok ortak özellik ve benzerlik göstermektedir. Eposlarda özel bir role sahip olan kahramanların yardımcılarının tiplerini incelediğimizde Oğuz ve Kelt eposlarında kahramanların yardımcılarının da benzer özelliklere sahip olduklarını görebiliriz. Kazan Han'ın çobanı ile Kuhulin'in arabacısı bu benzerliğe örnek gösterilebilir.*

*Eposlarda esas ve yardımcı tiplerin tipolojisi sırasında oldukça ilginç detaylarla karşılaşırız. Her iki halkın eposlarında aynı veya benzer öykü ve motiflerin bulunması dikkat çekiyor. Bu motiflere babanın oğulsuzluğu ve tanrıya yalvarışı, kahramanın mucizevi doğuşu, hızla büyümesi, ergenlik çağında yiğitlikler göstermesi, isim kazanması, dövüş silahlarının kullanımını öğrenmesi vb. dâhildir.*

*Esas tiplerin tipolojisi incelendiğinde benzerlik içerdiği göze çarpan bir başka motif de kahramanın kendisine sevgili araması, kızın kendisine verilmesi için sınavlardan geçmesi,*

---

\* Doç.Dr., Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Folklor Enstitüsü, Bakü/Azerbaycan, gasimovafidan@yahoo.com, 0000-0002-9795-5932



---

ve kahramanın evlenmesi motifidir. Keltlerde Kuhulin'in, Oğuzlarda Kanturalı'nın karşısına konulan sınavlar; Bamsı Beyrek'le Kuhulin'in kendi sevgilisinden bir takım nedenlerle ayrı düşüp sonra dönmesi gibi örnekler, evlenme ile ilgili motiflerdeki benzerliklerdendir. Oğuz ve Kelt eposlarındaki benzer motifleri incelerken üzerinde durduğumuz bir diğer motif de Kuhulin ve Bamsı Beyrek'in ölümlerinde olduğu gibi kahramanların halkları için, halklarının birliği veya kurtuluşu uğrunda ölümü göze alması, kahramanın ölümü motifidir.

Makalede Oğuz ve Kelteposlarında rastlanan esas ve yardımcı tiplerin tipolojisini ortaya koyan motiflerin incelenmesi öngörülmüştür. Bu konunun öğrenilmesi tarih ve kültürümüzün birçok eski katmanlarının açılmasına da yardım edebilir.

**Anahtar kelimeler:** Oğuz, Kelt, epos, tip ve motif, tipoloji.

## THE MAIN AND AUXILIARY TYPES, MOTIFS FOUND IN THE OGHUZ AND CELTIC EPOSES

### Abstract

*In every work of oral folk art, especially in the eposes it is sometimes possible to open the layers dating back to the ancient times. Due to the lack of the written sources, the study of these ancient layers may be possible by looking through the encouragement of the extensive historical-comparative material. The investigation of Oghuz and Celtic eposes is also of great importance in this point. As a matter of fact, we come across many important historical and cultural events related to Oghuz and folklore materials in the Celts. By investigating them, we can get a little bit information of what typological connections and sociological relationships there are between the two peoples.*

*Oguz and Celtic eposes have similarities in terms of typology of the main and auxiliary types. We can see the most obvious examples of these similarities in the leaders/heads of the state like Conchobar, Arthur, Puyl in the Celts; and Oghuz, Bayindir Khan, Kazan Khan in Oghuz people. Likewise, there are a number of similarities in the types of heroes such as Cuchulainn, Yuk in the Celtic people; Oghuz, Kazan, Basat, Bamsı Beyrek, Segrek, Uruz. There are also many common features and similarities in women's types in Oghuz and Celtic eposes. While examining the types of assistants of heroes having a special role in eposes, we can see that the assistants of heroes in Oguz and Celtic epos have also similar characteristics. Similarity between Kazan Khan's shepherd and Cuchulainn's carter can be an example of this similarity.*

*We come across quite interesting details while investigating the typology of the main and auxiliary types in the eposes. The existence of the same or similar stories and motifs in the eposes of both peoples is remarkable. These motifs include the father having no son and his praying to God, the miraculous birth of the hero and his rapid growth, demonstrating courage in the adolescence, getting a name, learning the use of war weapons, and others.*

---

*While investigating the typology of the main types, another striking motif that includes similarities is the fact that the hero looks for a lover, his courage is tested in order to get the girl and marry her. Exams required from Cuchulainn in the Celtic people and Ganturalı in Oguz people; examples such as Bamsı Beyrek and Cuchulainn's falling apart from their lovers for some reasons and then coming together are the similarities in the motifs related to the marriage. Another motif that we will focus on when examining similar motifs in Oguz and Celtic epos is the death of a hero motif - the death of the heroes for their people, for the unity or salvation of their people, as it is in the death of Cuchulainn and Bamsı Beyrek.*

*The investigation of the motifs that reveals the typology of the main and auxiliary types found in Oghuz and Celtic eposes is proposed in the article. The investigation of this theme can also help open many old layers of our history and culture.*

**Key words:** *Oghuz, Celt, epos, type and motif, typological.*

## **Giriş**

Eposlar, ait oldukları halkların tarihlerini yansıtmaktadır. Bir halkın tarih ve kültürü hakkında bilgi edinmek için onun tarihinden başka, folklorunu, özellikle de tarihsel verileri yansıtan eposlarını okumak gerekir. Eposlar, kahramanlık idealleşmesi ölçüğünde halkın yaşayan tarihidir. Onun geleneksel imgelerinde halkın kahramanlık, cesaret, özveri, asalet, vatan ve halk için sevgi idealleri tecessüm eder (Jirmunskiy, Zarifov, 1947: 496). Eposların, özellikle de farklı halklara ait eposların araştırılması tarih ve folklor açısından bazı önemli sonuçlar elde etmeye olanak sağlar. Çünkü epos hem tarih hem de folklor içermektedir. Öğuz ve Kelt halklarına ait eposların öykü yapısı, esas ve yardımcı tipler, eposlarda rastlanan ortak motifler açısından incelenmesi bu açıdan büyük önem taşımaktadır. Öğuz ve Kelt folklorunun ve eposlarının incelenmesi tarih ve kültürümüzün öğrenilmesinde bize bazı yeni ipuçları verebilir.

“Sözlü halk sanatının her eserinde, özellikle de halk eposlarında bazen eski dönemlere uzanan katmanları açmak mümkündür. Yazılı kaynakların olmaması nedeniyle bu eski katmanların incelenmesi sadece geniş tarihî-mukayeseli materyalin teşvik edilmesiyle hafifletilebilir” (Jirmunskiy, Zarifov, 1947: 7). Bu yüzden araştırma hem Öğuz, hem de Kelt mitolojik metinlerini, folklor örneklerini, özellikle her iki halka ait eposları kapsamaktadır.

Bu araştırmada ait olduğu halkın tarih ve kültürünü aynı anda yansıtan Öğuz eposlarından Kitabı-Dede Korkut, Öğuz Kağan, Kelt eposlarından Kuhulin ve her iki halkın mitolojisi materyal olarak seçilmiş ve yöntem olarak eposlarda rastlanan esas ve yardımcı tipler, onlarla bağlı motiflerin tipolojisi öngörülmüştür.

Öğuz ve Kelt metinlerinin karşılaştırılması, onlar arasında hayli benzer tarafların olduğunu ortaya çıkarır. Öncelikle şunu belirtelim ki, her iki halkın mitolojisinde, folklorunda, dini inançlarında, merasim-bayramlarında da yakınlık vardır. Örneğin Öğuz eposlarından olan Kitab-ı Dede Korkut bildiğimiz gibi ayrı ayrı boy ve mukaddimedden oluşmuştur. “Öğuznamecilik geleneğinin en önemli eserlerinden olan kitap, ihtiva ettiği atasözü, deyim, ağıt, alkış-kargış örneklerinin yanı sıra, eski Türk gelenekleri, inanışları ve pratikleri ile eski Türk

şiiri ve nesrinin en güzel örneklerini sunması bakımından halk edebiyatı araştırmaları için eşsiz bir kaynaktır” (Oğuz, 2008: 103).

Kelt eposları da ayrı ayrı sagalardan oluşturulmuştur. Kitab-ı Dede Korkut eposunda boyların, gerekse Kuhulinle ilgili sagaların her biri kendi içerisinde bütünlük gösteren bir hikâye izlenimi verir. Boylarda ve sagalarda halkın geleneklerinden, törenlerinden, kahramanların doğuşu, büyümesi, yiğitlikleri gibi konulardan bahsedilir.

### **Oğuz ve Kelt Eposlarındaki Esas Tipler**

Kelt kahramanlık sagaları genellikle Olster dönemine aittir. Bu dönem bilimsel literatürde genellikle Ortaçağ İrlanda edebiyatı örneklerini ifade etmek için kullanılır. Bu dönem sagalarının da esas tipleri hükümdar Konhobar, oğlu Ness, Kuhulin, Konall Kernah, Leare Buadah ve başka kahramanlardır ki, onlar da İrlanda'nın Olster (Ortaçağ'da Ulad) eyaleti ile bağlantılıdır. Ulad dönemi olaylarının yaşandığı yer Kral Konhobar'ın konutu olan Emayn Maha'ydı. Bu dönem sagalarından hacim olarak en büyüğü Öküz Kualngen'in Çalınması sagasıdır (Uladskiy çikl, [https://ru.wikipedia.org/wiki/Уладский\\_цикл](https://ru.wikipedia.org/wiki/Уладский_цикл)). Bu dönem mitolojik dönem ile tarihsel dönem arasında bulunur. Arkeolojik materyaller, sagalarda sözü geçen yerlerin ve karakterlerin çoğunluğunun o dönemde İrlanda'da gerçekten var olduğunu söyler (Şirokova, 2005: 44).

Kelt eposunda da Oğuz eposunda olduğu gibi bir dizi hükümdar tipleri vardır. Konhobar, Arthur, Puyl Keltlerde; Oğuz, Bayındır Han, Kazan Han ve benzerleri Oğuzlarda rastlanan hükümdar tipleridir.

Bahadır tiplerine örnek olarak Oğuzlarda Oğuz, Kazan, Basat, Bamsı Beyrek, Segrek, Uruz; Keltlerde Kuhulin, Yuk ve başkaları verilebilir.

Eposların esas kahraman tipleri özellikle dikkat çekmektedir. Dede Korkut, Oğuz Kağan ve Kuhulin eposlarında esas kahramanların doğuşu, kahramanlık gösterdikten sonra ad kazanması, yiğitlikleri, evlenmesi, halk ve vatan sevgisinin göstergesi olan sahneler bir birine çok yakındır. Sırasıyla bunları gözden geçirelim.

### **Mucizevi Doğum Motifi**

Mucizevi doğum motifi, Oğuz ve Kelt eposlarındaki ortak motifler arasında en başta gelir. Özellikle masalarda bulunan bu motif, mitolojik

metinlerin temelini oluşturur. Oğuz ve Kelt eposlarında esas kahramanın mucizevi menşeyi ve doğuşunun karakteristik özellikleri neredeyse bir biri ile aynı denilebilecek derecede benzerlikler gösteriyor. Genel olarak, kahramanın mucizevi doğuşu hakkında çok sayıda fikir vardır. Eposlardaki mucizevi doğuş mitlerden gelmektedir.

Türk mitolojisinde de, insandan türememiş insanlar görülmektedir ki, bunlar tanrı ve tanrıçalardan, başka canlı yaratıklardan, yahut tabiatta mevcut başka varlıklardan meydana gelmişlerdir. Kurt şekline girmiş tanrıdan, tanrıçadan, tanrı tanınan bir dağdan, kurttan ve geyikten, köpekten, ağaçtan, testiden, dolu tanesinden, köpüklerden, denizden (Uraz, 1967: 95).

Mucizevi doğum masallarda, birkaç değişik türde görülür. Efsunlama ile doğum, içilmiş sudan doğum, ölenin dönüşü gibi doğum, sobadan doğum, yenen kalıntılardan doğum, balıktan doğum, yapılan insanlar olarak gruplandırılabilir (Propp, 1976: 205-240).

Folklor ürünü türlerde, özellikle masallarda, bulunan mucizevi doğum türlerinden bazıları, eposlarda kendini gösterir. Oğuz eposlarına baktığımızda, bunlardan birkaçıyla karşılaşırız. Daha yoğun bir şekilde rastlanan ışıktan doğum motiftir. Bunun bir örneği olarak, Oğuz Kağan eposundaki ışıktan doğumu gösterebiliriz. Oğuz Kağan eposunda Oğuz'un gökten inen ışıktan mucizevi şekilde doğmasından bahsedilir ki, bu da malum mitolojik motiftir. Böylece Oğuzun doğuşu mitolojik bağlam içerisinde (Beydili, 2003: 285). Eposta Oğuz, Ay Hakan'ın oğlu olarak gökten yere indirilir (Bayat, 1993: 124).

Tanrının oğlu olarak doğmak, Kelt eposlarında da kendini gösterir. Eposun bir varyantında Kuhulin'in Güneş tanrısı Lugh'un oğlu olduğu söylenir. Bu varyantta Setanta'nın doğumu şöyle tasvir edilir: "Güneş tanrısı Lugh, sinek biçimine girip Kral Konhobor'un kız kardeşi Dehtire'yi ziyaret eder. Dehtire, sineği yutar ve sonucunda Setanta ismini verdiği bir oğlan doğurur" (David A. Leeming, 2017: 167).

Sinek, birçok halkın mitolojik metinlerinde ruh rolünü oynar. Sahada folklor örnekleri derleme çalışmaları yapanlar, anlatıcıların zaman zaman sinekten ruh olarak bahs ettiğini görmüşlerdir. Sinekle ilgili anlatılan mitolojik metinde sinek bir ruh rolünü oynuyor ve kadın sinekten hamile kalıyor (Şarur folklor örnekleri, 2018: 59).

Görüldüğü gibi hem Oğuz, hem de Kuhulin ışıkla, ateşle bağlantılı şekilde doğar. Eski Türklere olduğu gibi Keltlerde de ateş kutsal sayılmıştır. Keltlerin folklor metinlerinde de görüldüğü gibi, onlar da “ateş”e çok değer verirlerdi. Tek tanrının simgesi olarak gördükleri güneşten esinlenerek kendilerine “ışık çocukları”, “ateş çocukları” derlerdi. Güneşin kuvvet, saldırganlık, genişleme ihsan ettiğini, ateşte de küçük ölçüde de olsa bunların bulunduğunu, ateşi zenginleştiren bitkilerin oluşturduğu alevin de bu nedenle kutsal olduğunu söylerlerdi. “Alev”e kutsal gözle bakarlardı (Keltler, <http://www.nadirelibol.com.tr/text/keltler.html>). Bunun için de Keltlerin yarattıkları kahramanlık eposlarında da Güneşin adı geçmektedir.

Türk eposlarında mucizevi doğum motifinin çeşitli biçimlerinden biri de kahramanın içilen sudan doğmasıdır. Kelt eposunun bir varyantında Dehtire, içtiği su ile rahmine düşen varlıktan Kuhulin’i dünyaya getirir. “...Dehtire evlatlığının ölümüne herkesten çok üzülür. Üç gün boyunca hiçbir şey yemez, içmez. Sonra, böyle ağır bir keder, onda güçlü bir susuzluk yaratır. İçmek için ona bir bardak su verirler. Kız onu dudaklarına yaklaştırdığında, küçük bir hayvanın ağzına atılmak istediğini hisseder. O bardağı geri çeker. Ama yanındakiler orada hiçbir hayvan olmadığını söylerler. Yine de suyu içmek için bardağı ona verirler. Ve o suyu içtiği zaman hayvan onun ağzından vücuduna girer. Bununla da kız hamile kalır” (İslandskie sagi. İrlandskiy epos, 1973: 585).

### **Kahramanın Hızlı Büyüme ve Yiğitlik Göstererek Ad Kazanması Motifi**

Eposun esas kahramanı ile bağlı bu bölümde Oğuz eposlarıyla ortak özellikler taşıyan birkaç motif kendini gösterir. Bunlar arasında yukarıda bahsettiğimiz hem mucizevi doğum motifi, hem kahramanın hızla büyümesi ve yiğitlik gösterdikten sonra isim kazanması motifini görüyoruz.

Kelt eposunda kahraman Kuhulin’in hızlı büyüme ve yiğitlik göstererek ad kazanması motifi Oğuz eposudaki bu motifle aynıdır. Örneğin, Kelt eposunda çocuğun doğduktan artık üç yaşında olması, adının Setanta olması, ancak Kulan’ın köpeğini öldürdükten sonra Kuhulin olarak adlandırılmaya başlandığı verilmektedir (İslandskie sagi. İrlandskiy epos, 1973: 583-586). “Setanta doğduğu andan itibaren önemli güçlere ve yeteneklere sahiptir. Yedi yaşındayken Konhobor’un hükümdarlığına boyun eğdirmek isteyen 150 saldırganı püskürtür. On iki yaşındayken demirci

Kulan'ın bekçi köpeğini öldürür ve ceza olarak köpeğin yerini alır, ismi Kuhulin (Kulan'ın Köpeği) olarak değişir” (David A. Leeming, 2017: 167).

Kahramanın hızlı büyümesi, mucizevi doğum motifine en yakın, onunla bağlantılı bir motiftir. Propp, masalarda kahramanın hızlı büyümesinden bahsederken hızlı büyümenin mucizevi doğumun bir neticesi olduğuna ve mucizevi doğumu tamamlayan bir unsur olduğuna işaret eder. “Hızlı büyüme motifi, kahramanın, kurtarıcının doğuş motifinden yaratılmıştır. Mutsuzluk anında doğar ve hemen kurtarma çalışmalarına başlar. O büyük doğar, çünkü o dünyadan döndüğünde büyüktür. Ancak kadın büyük bir adam doğuramaz, bu yüzden de masalda alışılmadık bir şekilde hızlı büyümeyi takdim eden, çocuğun bir yetişkine dönüşmesi motifi ortaya çıkar” (Propp, 1976: 240).

Oğuz eposlarında da hızlı büyüme motifine yaygın olarak rastlanmaktadır. Oğuz Kağan eposunda mucizevi şekilde doğan Oğuz da hızla büyür, dil açar, yiğitlik gösterir (Bayat, 1993: 124). Yiğitlik göstererek ad kazanma motifi Oğuznamelerde sıkça rastlanan motiflerdendir. Kitab-ı Dede Korkut eposunda kahramanlık gösteren Oğuz yiğitlerine Dede Korkut isim koyardı. Bunu Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu'nda açıkça görmek mümkündür. Nitekim Dirse Han'ın oğlu yiğitlik göstererek vahşi boğaya galip gelir ve Oğuz beyleri rica ederler ki, Dede Korkut gelip yiğide isim versin (Kitabi-Dede Korkut, 1988: 134).

### **Evlenme Motifi**

Her iki eposta kahramanın mucizevi doğuşu, hızlı büyümesi, yiğitlik gösterip ad kazanması motiflerinden sonra benzerliği ile dikkati çeken evlenme motifidir. Nitekim Türk eposlarında en çok rastlanan bu motif kahramanın kendine sevgili araması ve önüne konulan sınavlardan geçerek evlenmesini içermektedir. F.Bayat'ın da ifade ettiği gibi, “Genel olarak, Türk kahramanlık eposlarında evlilik motifi özel bir pafosla söylenir. Bu evlenme motifi bahadırılık özelliği taşır. Kahraman birçok halde sevgilisinin peşinden gidip bahadır kızla at binmek, ok atmak, onunla güreşmek veya kızı isteyen başka bahadırlarla yarışmak, kızın babasının verdiği zor görevleri yerine getirmek gibi birçok kahramanlıktan sonra onunla evlenir. Evlilik motifi bu tür eposlarda bütün bir çizgi hattını tanımlar. Bu evlenme motifi ile ya epos tamamlanır, ya da yeni çizgi hattının yaratılması için bir temel oluşturulur” (Bayat, 1993: 21-22).

Hem Dede Korkut Kitabı'nda, hem de Kelt eposunda verilen evlenme motifi yeni çizgi hattının yaratılmasına bir nevi yardımcı olur. Kelt eposunun kahramanı Setanta (Kuhulin) vahşi köpeği öldürerek isim kazandıktan sonra ayrı ayrı yaşlarda gösterdiği yiğitliği, cesareti, güzelliği ile herkesin dikkatini çeker. Herkes kendi kızını Kuhulin'e yakıştırır. Ancak Kuhulin, kendi görüş sevebileceği bir kız arar ve sonunda Emer adında güzel bir kıza rastlar ve ona sevgisini ilan eder. Eposun bu bölümünden Türk eposlarında da rastladığımız sınav motifi ortaya çıkıyor. Emer ve ailesi onun karşısına bir takım talepler koyar ve bu talepleri yerine getirdikten sonra, yani kızını koyduğu sınavlardan geçtikten sonra onunla evlenir. Kuhulin'in evlenmesi sagasında güzel Emer'le evlenmek isteyen Kuhulin'in karşısına sınavlar koyulması şu şekilde anlatılır: "Emer'le tanışan Kuhulin ona kur yapmaya başlar. Kız ise hiçbir erkeğin onlar için belirlediği görevleri yerine getirmeden o diyarda dolaşamayacağını söyler. Kuhulin, Ailbine nehrindeki her bir sığılta bir tane olmak üzere yüz adam öldürmek; dokuz adamlık üç grubu alabalık sekmesi hüneriyle her grubun ortadakini ayakta bırakacak şekilde vurmak ve Kasım'dan ertesi Ağustos'a kadar yılın üç mevsimi boyunca uykusuz kalmak zorundadır" (Bill, 2011: 79). Bu üç sınavdan geçen Kuhulin sonunda Emer'le evlenir ve epos boyunca Emer hep Kuhulin'in yanında tasvir edilir.

Burada dikkati çeken hususlardan biri Dede Korkut Kitabı'nda da rastlanan üç sınav meselesidir. Oğuz eposlarından olan Kitab-ı Dede Korkut'ta Kanturalı'nın karşısına sınav koyulur. Bu sınav da üçtür. Trabzon tekfurunun kızı ile evlenmek için Kanturalı'nın karşısına konulan şarta göre o, kızı istemeye gelen adaylar için tutulan üç vahşi hayvanı öldürmek zorundaydı. Öldüremezse kendisinin başı kesilip kale burcundan asılacaktı. Bu denemelerden yüzü ak çıkan Kanturalı, Selcan hanımla evlenir (Kitabi-Dede Korkut, 1988: 183-191). Kanturalı da, Kuhulin de kızların koyduğu üç sınavı yerine getirdikten sonra evlenebilirler. Her ikisi de sınavdan kaçmayı şanlarına yedirmezler.

Epos kahramanlarının kadınları da onları tamamlayan, onlara yakışır kadınlardır. Gerek Oğuz, gerekse Kelt kahramanlarının eşleri güzellikleri ile birlikte kahramanlıkları, korkusuzlukları, akıllılıkları ile de dikkat çekerler. Beyrek'in sevgilisi Banuçiçek, Kanturalı'nın sevdiği Selcan, Kuhulin'in sevdiği Emer... tüm epos kahramanı sevgilileri ve eşleri kahraman, cesur ve akıllı kadınlardır.



Kelt eposunda Kuhulin'le ilk defa karşılaşan Emer'den genişçe söz edilir. Kuhulin, Emer'e kim olduğunu sorduğunda, eposta halk Emer'i kendi dili ile tasvir eder: O, kadınların en beyazı, saflık örneği, sarsılmaz yasak, gözegörünmeyen koruyucu olduğunu söyler. Hiç kimsenin yakınlaşmaya cesaret edemediği edepli bir kadın olduğunu bildirir. Aynı zamanda kral kızı olduğunu da söyler vs. (İrlandskie sagi, 1933: 112).

Türk halklarının birçok folklor örneklerinde görüldüğü gibi, eski Türk ailelerinde en önemli meselelerden biri de karşılıklı sevgi ve güvene dayanan bir aile kurulmasıdır. Kitab-ı Dede Korkut'taki Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu, buna örnek olarak gösterilebilir. Burada Azrail'e kocasının canına karşılık kendi canını vermeye hazır olan kadının sadakat ve mertliğini görüyoruz. Ancak kendi kadınına kıyamayan Deli Dumrul buna karşı çıkar. "Deli Dumrul'la karısının birbirine olan bu ideal aile bağlılığının, sadelik, mertlik ve karşılıklı sevgi yolundaki fedakârlığı karşısında Allah onlara yüz kırk yıl ek ömür verir. Böylece saf ve samimi aile sevgisi gerçek anlamda ölüme galip gelir" (Cemşidov, 1977: 108).

Ailenin karşılıklı sevgiye dayalı kurulmasını ifade eden sahnelerden biri de Bayböre'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda verilmiştir. "Burada insanların aile kurmasının esası kişisel duygulara, sevgiye, aşka dayanır. Onlar göbekkesti (beşik kertme) olsalar da yine birbirlerini görüp sevmeleri gerekir" (Kitabi-Dede Korkut, 2000: 33).

Epostaki esas kahraman tipi ile bağlantılı bu duruma Kelt eposlarında da rast gelinmektedir. Kelt eposunda da evlenmek isteyen Kuhulin için kız aranmasından bahsedilir. Ancak Kuhulin kendi görüp sevebileceği, güzel, dürüst, akıllı, güçlü bir kadın ister ve onu da bulur. Bu kadın yukarıda bahsettiğimiz Emer olur. Kuhulin karşılıklarına çıkan birçok engelleri aşarak Emer'le evlenir ve ölüm onları ayırana kadar birlikte yaşarlar (İrlandskie sagi, 1933: 105-131).

Eposlarda esas tiplerden olan kahramanların ölümü sahnesi de benzerdir. Nitekim Oğuz kahramanlarından Beyrek, Kelt kahramanlarından Kuhulin ihanet sonucunda, düşmanın kurduğu tuzağa düşerek ölürler (Bak: Kitabi-Dede Korkut, 1988: 221-225, İrlandskie sagi. İrlandskiy epos, 1973: 652-664).

## Eposlardaki Yardımcı Tipler

Eposlarda esas kahraman tiplerinden başka her zaman çok da ön planda olmayan yardımcı tipler de bulunmaktadır. Yardımcı tipler eposta esas kahramana en yakın olanlardır. Bu tipler kahramana zor anlarında hep destek olur, yeri geldiğinde onunla birlikte dövüşür, onu korur. Eposlarda yardımcı tiplerin analizi gösteriyor ki onlar, esas kahramandan sonra okuyucunun daha çok dikkatini çeken, daha fazla beğenilen tiplerdir. Bu gibi karakterler Oğuz ve Kelt eposlarında birkaç tanedir. Kitab-ı Dede Korkut eposunda Karaca Çoban, Kahraman Kuhulin'le ilgili Kelt eposunda Arabacı Layg buna örnek olabilir. Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boy'da rastladığımız Karaca Çoban, eposta esas kahraman kadar rağbet görür. Oğuz elinin reisi, kumandanı Kazan Han'ın ava çıkmasını fırsat bilen düşman onun obasına saldırır. Düşmanla tek başına mücadeleye girmekten çekinmeyen çoban, boyun sonuna kadar Kazan Han'a yardım eder ve vatani düşmandan kurtarabilirler (Kitabi-Dede Korkut, 1988: 140-149). Buna benzer olaya Kelt eposunda da rastlıyoruz. Kahraman Kuhulin'in arabacısı Layg onun her zaman yardımcısı ve arkadaşıdır. Kuhulin'in tüm savaşlarında onunla birlikte dövüşür. Kuhulin'in Ölümü sagasında Kazan Han ve çobanı gibi onlar da düşman üzerine birlikte giderler. Ancak bu sagada Kuhulin ve Layg düşman tarafından katledilir (Bak: İrlandskie sagi, 1933: 203-227).

## At Esas Kahramanın Yardımcısı Gibi

Eposların esas kahraman tiplerinin yardımcıları arasında at da vardır. Eposlarda at yiğidin yardımcısı, en yakını, vefalı arkadaşı olarak takdim edilir. Bunu araştırma konumuz olan eposlarda da görmek mümkündür. Her iki eposta kahramanların atları baştan sona kadar esas öğelerin yanında yardımcı öge gibi görünürler. Atı yardımcı öge, hatta önemli bir özne olarak görmemizin esas nedeni budur.

“Türklerle ilgili bir çok efsane, destan ve hekâyede at, sahibinin yakın arkadaşı, zafer ortağı, en değerli varlığı sayılmıştır. Savaşdaki faydaları dolayısıyla kuvvet vekudret timsali de olmuştur. At sürüleri ise zenginliğin ifadesi olarak görülmüştür” (Çoruhlu, 2011: 164).

Atın savaşta esas öge olması oğuz metinlerinde de görülmektedir. “At, bu dünyada yalnız onun silâh arkadaşı olduğu için değil, öldükten sonra da öteki dünyada her bakımdan kendisinden yararlanacağına inandığı için ayrı

ve eşsiz bir değer taşımaktadır. Atla erin değerini bir tutan Türkler için, at kişiye arkadaşlarından daha yakındır; onun sadakati lekesizdir. Yarışlarda at kabilenin namusu ve şerefi olur. At, kişiye itibar kazandırır” (Gökyay, 1973: 426).

Epos kahramanlarının atları efsanevi özellikleri, menşeyi, sıradışı özellikleriyle seçkindirler. Kitab-ı Dede Korkut eposunda, babasına mal ve hediye getiren tüccarları kafirlerin elinden kurtaran Beyrek'e tüccarlar onu tanımadan getirdikleri hediyeler içerisinde istediklerini seçmesini söylerler. “Yiğidin de gözü deniz gulunu boz aygırı tuttu, bir de altı perli gürzle desteği beyaz tozlu yayı” (Kitab-i Dede Korkut, 1988: 151-152). Eposun bu bölümünde tüccarların getirdiği ve içerisinde deniz gulunu boz aygırın da olduğu bu hediyeleri zaten Beyrek için getirmiş oldukları anlaşılmaktadır.

Türklerin denizden, deryadan çıkan atlarına Köroğlu eposunda da rastlıyoruz: “Bir gün Alı kişi at sürüsünü derya kıyısına aparmıştı. Atlar deryanın kıyısında otluyordu... Hava yeni ışıklanmıştı, yaşlı kişi bir de baktı ki budur, deryadan iki aygır çıktı. Atlar gelip at sürüsüne katıldılar. İki madyana yakınlaşandan sonra yine dönüp deryaya girdiler” (Azerbaycan destanları, 2005: 7). Eposta görüyoruz ki, sonradan bu aygırlardan olan atlar Köroğlu'nun en yakın silah arkadaşı, dostu, kardeşi oluyorlar.

Kuhulin'in de sihirli atları Başka Dünyadan gelmişlerdi ve kahramanın ölümünden sonra oraya dönüyorlar. Eposta “Kuhulin'in Ölümü” bölümünde atın gölden geldiği ve kahramanın ölüm zamanında göle taraf kaçtığı tasvir ediliyor. “Kuhulin'i aradıkları zaman ilk Boz At ile karşılaşıyorlar. Görüyorlar ki, vücudu tüm kan içerisinde olan at Boz göle taraf kaçıyor. Eğer at bir nefese Boz göle taraf kaçıyor, demek ki kan dökülüp” (İrlandskie sagi, 1933: 207). Görüldüğü gibi, her iki eposta atın ölümsüzlüğü vurgulanmaktadır.

Kitab-ı Dede Korkut'ta Beyrek'in Boz atı, Kelt eposunun esas kahraman tipi olan Kuhulin'in Boz atı ile benzer özelliklere sahiptir ve aynı işlevleri yerine yetirir. O da kahramanın kardeşi, silah arkadaşıdır. Kahramanı tehlike bekleyen zamanlarda onu hisseder, hareketleri ile bildirir. Sahibinin ölümüne ise Boz at çok üzülür. Beyrek kendisine kurulan tuzaklardan çok zaman atının sayesinde kurtulur.

Kuhulin'in de atı Beyrek'in atı gibi olacakları önceden hisseder ve engellemeye çalışır. Kuhulin'in Ölümü sagasında ağır bir savaş arifesinde,

kahraman Maha'dan gelen Boz atının yanına gelir. At sanki sahibinin bu savaşta öleceğini hissettiği için, onun savaşa gitmesine itiraz eder. At üç kez sol tarafıyla ona taraf döner. Bu da kötü bir işarettir. Kuhulin ona der: “Çağırma bu kadar kaba bir şekilde cevap vermek sana yakışmaz, Maha'dan gelen Boz at”. O zaman at itaatkâr bir şekilde sahibine yaklaşır, ama onun gözlerinden kanlı yaşlar akıyordur (İrlandskie sagi, 1933: 207). İnanca göre atın gözü yaşarırsa ya sahibinin, ya da yakınlarından birinin öleceğine inanılırdı (Uraz, 1967: 109). Genel olarak, kahramanın ölümü zamanında atların gözlerinden kanlı yaş akması, kahramanın ölümünden sonra ise atların insan gibi sahibine yas tutması her iki eposun ortak taraflarındandır.

### **Eposlarda Esas Tiplerden Olan Şamanlar ve Druidler**

Oğuzların Kitab-ı Dede Korkut eposunda ve Ulad dönemine ait Kelt eposunda esas tiplerden biri de şamanlardır. Araştırmacıların da belirttiği gibi, “Türk dilli halkların hemen hemen her kahramanlık eposlarında şaman tipi ve şamanlık tasavvurlarının izlerini bulmak mümkündür. Aynı zamanda kahramanlık eposlarında görünen ortak motiflerde de Şamanizm'in etkisi çok güçlüdür. Şamanların ritüel törenlerindeki görüntüleri de motif haline dönüşerek kahramanlık eposlarının özelliğini oluşturmuştur” (Eunkyung, Mamatkul, 2017: 14).

Eski Türk ve Kelt efsanelerinden eposa dönüşümde de kendini gösteren şamanlar efsanelerdeki faaliyetini burada da sürdürür. Kitab-ı Dede Korkut'ta rastlanan ve Dede Korkut karakterinde kendini göstermiş olan Şamanizm'in kalıntılarına Kelt sagalarında da rastlanır. Druid adı altında tesadüf edilen bu karakterler şamanlarla neredeyse aynı görevi yerine getirir.

Şamanın eski Türk metinlerinde rastladığımız başlıca işlevini hem Dede Korkut'ta, hem de Druid'de görebiliriz. Her ikisinde iki dünya arasında aracılık yapma, hastalıkları tedavi edebilme, gelecekte haber verme, törenlerin düzenlenmesi, hastaların iyileştirilmesi, kısırılığın önlenmesi, ad verme fonksiyonu vardır. Dede Korkut Kitabı'nın başında, Dede Korkut gelecekte haber veren olarak takdim edilir. Fakat bu sadece önsözün girişinde böyledir. Burada muhtemelen ondan baksı-şaman gibi bahseden efsanelerin etkisi kendini gösteriyor. Sonraki bölümlerde, önsözün kendisinde de Korkut artık bilge gibi konuşma yapar. Halkın refahı yollarını arar, ad koyar, bir şeyler yaratır, birçok törenleri icra eder. Toplum arasında sosyal sorunların çözümlenmesinde Dede Korkut'a müracaat edilir

(Kasımova, 2016: 860-861). Bunu Dede Korkut eposunun üçüncü boyu olan Bayböre'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda daha net şekilde görebiliriz. Banu Çiçek'in kardeşi Deli Garcar kardeşini istemeye gelenleri öldürür. Dede Korkut da kızı istemeye giderken Deli Garcar kılıcı çeker ki ona vursun bu sırada Dede Korkut “– Vursan, elin kurusun!”der. Aynı anda Deli Garcar'ın eli kuruyarak gökte kalır ve sadece tövbe ettikten sonra eli açılır (Kitabi-Dede Korkut, 1988: 154).

Kelt eposunun kahramanı olan Kuhulinile ilgili sagalarda Druid'lerin şaman misyonuna sıkça rastlamak mümkündür. Kuhulin'in Doğumu sagasında yiğitlik gösterdikten sonra Druid'in ona advermesinden söz edilir. Bundan başka Druid, Dede Korkut gibi gelecekte haber veren biri olarak da dikkat çeker. Eposun bir yerinde Druid, “Eğer Kuhulin bugün eline kılıç alırsa, o gelecekte kahraman olacak, adı herkesin adından çok duyulacak, ancak az yaşayacaktır” diyor. Druid'in söylediği gerçek olur. Aynı gün Kuhulin kral Konhobar'ın kılıcını eline alır ve gelecekte Druid'in de söylediği gibi adı dillere destan olan bir kahraman olur, ancak genç yaşında vefat eder (Kelti. İrlandskie skazaniya, 2000: 83-94).

Druid ve şamanın aynı görevi üstlenmesine başka bir örnek de Kuhulin'in hastalığından bahseden sagadan getirebiliriz. Kuhulin'in Hastalığı adlı bu sagada bir yıldan fazla hasta olan Kuhulin, bayram günü iyileşir. Onun iyileşmesine druidler de yardım eder (Şirokova, 2005: 94-97). Bu sagada druidler tarafından Kuhulin'in iyileşmesi olayının benzerine Kitab-ı Dede Korkut'ta Dirse Han Oğlu Boğaç Boyu'nda rastlıyoruz (Kitabi-Dede Korkut, 1988: 137). Dirse Han'ın kırk nökeri Boğaç'ı yalandan suçlayarak, hanı ona karşı kışkırtırlar. O da oğlunu okla vurup yaralar. Yaralı Boğaç yerde yatarken Boz Atlı Hızır peyda olup, üç defa yarasını eli ile sıvazlar ve ona dağ çiçeği ile anne sütünün merhem olacağını söyler. Böylece Boğaç iyileşir ve intikamını alır. Her iki eposta druid de, Hızır da evliya şeklinde tasvir edilir. Aynı şekilde Kuhulin de şaman misyonunu gerçekleştiren Hızır'ın benzeri olan druidin merhemi ile iyileşir. Evliya ise çoğu zaman insanlara yardım için tanrı tarafından gönderilir. Buna uygun olarak Hızır ve druid de kahramana yardım amacıyla gelmiş evliyalardır.

Dede Korkut Kitabı'nda da görüldüğü gibi Dirse Han Oğlu Boğaç Boyu'nda Boğaç anne sütüne karıştırılmış bitkilerin sihirli gücü ile iyileşir. Keltlerin Öküz Kualngen'in Çalınması sagasında da ağır yaralı Kuhulin

bitkilerin ve suyun sihirli gücünün birleşmesi ile iyileştirilir. Keltlere göre bazı bitkiler kutsal kabul ediliyordu. Onlar geleneksel Kelt dünyasında önemli rol oynamış bitki magiyasında kullanılırdı. Arkaik kültürlerde bazı bitkilerin sihirli ve tedavi edici gücü onların ilahi kökeni ile izah edilirdi: ne zamansa, dönüm kozmik anında (o zaman), Allah bu türün ilk bitkisini buldu ve aldı. Bu nedenle şifalı otlar her türlü tehlikeleri önleyen kurbanların eşliğinde ve özel törenler ile toplanırdı (Şirokova, 2005: 129-130). Kelt eposlarında şunu da görüyoruz ki ne kadar göl, pınar ve nehirde bahsedilse de istenilen özellikte şifalı su hep bitkilerle etkileşimde oluşuyor. Sırf bitkiler ona sihirlilik özelliği veriyor. Kuhulin'le ilgili sözü edilensagada ağır yaralanmış Kuhulin'le köylüler ilgileniyorlar. Onlar Kuhulin'i nehirlere ve Konaylle Muirtemne akarsularına götürüyorlar ki yara ve kesiklerini yıkayıp iyileştirsinler. Çünkü Tuata De Danann Kuhulin'i koruyarak, çaylara ve Konaylle Muirtemne akar sularına ot döküyordu (Şirokova, 2005: 121).

## **Sonuç**

Sonuç olarak araştırma konumuz olan Oğuz ve Kelt eposlarını incelediğimiz zaman ilginç bulgularla karşılaştığımızı söyleyebiliriz. Bu bulgulardan en önemlileri eposlardaki esas kahraman ve yardımcı tiplerde kendini göstermektedir. Çünkü onlar arasındaki benzerlik, yakınlık dikkat çekmektedir. Bu karakterler eposlarda neredeyse aynı görevi üstlenmişlerdir. Örneğin, Kelt eposunun esas kahramanı olan Kuhulin Oğuz eposunda esas kahraman olan Beyrek, Ganturalı ile aynı görevi üstlenmiştir. Eposlarda bu kahramanların doğumundan tutmuş, gösterdikleri yiğitlikler, ölüm sahnelerine vb. neredeyse aynı şekilde rastlanmaktadır. Sanki Kelt eposunda druid Dede Korkutun yerini alıyor ve onunla hemen hemen aynı görevi yerine getiriyor. Ya da yardımcı tiplerden olan Karaca Çobanının yerinde burada Arabacı Laygı görüyoruz. Folklor örneklerinde sık rastladığımız at imgesi de her iki eposda kahramana yardımcı olan tiplerden biri ve en önemlisidir. Atla ilgili sahneler bu eposlar arasındaki benzerliğin bariz örneğidir.

Hatta her iki halkın eposlarında rastlanan esas ve yardımcı tiplerin incelenmesi birçok benzer ve aynı motiflerin de ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bunun en çarpıcı örneğini Oğuz, Kazan Han, Beyrek, Ganturalı gibi Oğuz kahramanlarını Kelt kahramanı Kuhulinle kıyaslayarak gördük. Aynı zamanda Oğuz eposundaki motiflerin çoğuna Kelt eposunda da rastladık.

Kahramanın mucizevi doğumu, hızlı büyüme, kahramanın yiğitlik gösterdikden sonra ad kazanması, evlenmesi, ölümü vb. motifler her iki eposun ortak taraflarındandır.

Doğal olarak, bu tür paralelliklerin sayısını daha da artırmak mümkündür. Bu paralellikler sadece esas ve yardımcı tiplerde, onlarla bağlı motiflerde değil, aynı zamanda birçok ritüellerde, bayramlarda, hayvan ve bitki imgelerinde de kendini göstermektedir. Biz burada sadece Oğuz ve Kelt eposlarında rastlanan bazı esas ve yardımcı tiplerden, onlarla ilgili ortaya çıkmış önemli motiflerden bahs etdik. Ancak bu araştırma gelecekte daha kapsamlı şekil alacaktır. Çünkü Oğuz ve Kelt halklarının eposlarını farklı taraflardan incelemek ve karşılaştırmak, tarihsel ve kültürel benzerlikler açısından önemli bilgiler elde etmeye olanak sağlayacaktır.

### **KAYNAKLAR**

- Azerbaycan destanları. (2005). IV cild. Bakı: Çırag.
- BAYAT, F. (1993). Oğuz epik enenesi ve “Oğuz Kağan” destanı. Bakı: Sabah.
- BEYDİLİ, C. (2003). Türk mitoloji sözlüğü. Bakı: Elm.
- BİLL, P. (2011). Kelt mitolojisi. İstanbul: Kalkedon.
- CEMŞİDOV, Ş. (1977). Kitabi-Dede Korkut. Bakı: Elm.
- DAVİD, Adams, L. (2017). A’dan Z’ye Dünya Mitolojisi. Çeviren: Nurdan Soysal, İstanbul: Say Yayınları.
- EUNKYUNG O., Mamatkul J. (2017). “Türk kahramanlık destanlarında şaman etkisi ve Kore destan geleneğinin anlaşılması için bir giriş”. Millî Folklor 114: 5-15
- GÖKYAY, Orhan, Ş. (1973). Dedem Korkutun Kitabı. İstanbul: Başbakanlık kültür müsteşarlığı.
- İrlandskie sagi. (1933). Perevod, predislovie, vstupitelnaya ctatya i kommentariia A.Smirnova. Moskva: Academia.
- İrlandskie sagi. İrlandskiy epos. (1973). Perevod A.A.Smirnova // BVL. Moskva: Hudojestvennaya literatura.
- JİRMUNSKİY, V.M., ZARİFOV, H.T. (1947). Uzbekskiy narodniy geroičeskiy epos. Moskva: Ogiz.
- KASIMOVA, F. (2016). “Dede Korkut ve Kelt Druidleri”. III Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi “Dede Korkut ve Türk Dünyası” (19-23 Ekim 2015). İzmir: 857-862
- Kelti.İrlandskie skazaniya. (2002). Perevod L.Volodarskoy. Moskva: Art-fleks.
- Keltskaya mifologiya: Ençiklopediya. (2002). Moskva: Eksmo.
- Kitabi-Dede Korkut. (1988). Bakı: Yazıcı.

Kitabi-Dede Korkut. 1300. (2000). Makaleler mecmuesi. Bakı: Maarif.

OĞUZ, M. Öcal ve diğer. (2008). Türk halk edebiyatı el kitabı. Editör: M.Öcal Oğuz. Ankara: Grafiker Yayıncılık.

PROPP, V.Y. (1976). Folklor i deystvitelnost. Moskva: Nauka.

Şarur folklor örnekleri. (2018). I kitab. Tertibçiler: Muhtar Kazımoğlu, Fidan Gasımova. Nahçıvan: Ecemi.

ŞİROKOVA, N.S. (2005). Mifi keltskih narodov. Moskva: Astrel.

TANRIVERDİ, Ə. (2012). “Dede Korkut Kitabı”nda at kultu. Bakı: Elm ve tahsil.

URAZ, M. (1967). Türk mitolojisi. İstanbul: Hüsniyatıyat.

İnternet kaynakları

URL -1: “Uladskiy çikl”, [https://ru.wikipedia.org/wiki/Уладский\\_цикл](https://ru.wikipedia.org/wiki/Уладский_цикл) – (Erişim: 10.07.2019)

URL-2: “Keltler”, <http://www.nadirelibol.com.tr/text/keltler.html> – (Erişim: 09.07.2019)



---

Mıradowa, G. (2020). Kuş İsimlerinin Sözcük ve Anlamsal Özellikleri Üzerine Bir İnceleme. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:3, Sayı:3, 551 – 559.

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Recieved: 30.10.2020

Kabul / Accepted: 08.12.2020

**Araştırma Makalesi/Research Article**

## KUŞ İSİMLERİNİN SÖZCÜK VE ANLAMSAL ÖZELLİKLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME\*

Gurbangül MIRADOWA\*\*

### Öz

*Türkmencede kuşların adlarını ifade eden kavramlardan kaynaklanan isimler ve kümes hayvanları ile ilgili kelime serveti temel özelliklerine göre sınıflara ayrılır. Bu kelimelerin teşekkülü, bazı kuşların dinsel inançlarla ilişkilendirilmesi, eski kökleri ve kökenleri her zaman dilbilimcilerin dikkatinin merkezinde olmuştur. Türkmence üzerine yapılan dilbilimi incelemelerinde kümes hayvanları ile alakalı kelime dağarcığının sözcüksel, anlamsal, etimolojik ve gramatik çözümlemelere tam anlamıyla yer verilmediği bilinmektedir.*

*Modern Türkmen dilinde kullanılan kuş isimlerinin kökeni dikkat çeken meselelerden biridir. Kuşların yaşam alanlarına göre isimlendirildiği durumlar vardır. Eski zamanlarda bir kuş, bir Türkmen boyunun totemiydi. Oğuz Kağan'ın oğulları ve torunları hakkındaki bilgiler bunun açık bir kanıtıdır. Türkmenler, insanın ruhunun ölümden sonra uçup giden ve asla ölmeyen bir kuşa dönüştüğüne inanır. Yazılı kaynaklarda kümes hayvanı yetiştiriciliği, şahin ve kuş avcılığı ile ilgili oldukça önemli bilgiler muhafaza edilmiştir. Bu durum, Türkmen'de kuşlarla ilişkili birçok kelimenin oluşmasına ve kelime servetinin artmasına yol açmıştır.*

*Anlamsal olarak isimler farklı kavramları ifade eder. Bu yazıda, kuşların adlarını karşılayan isimlerin sözcüksel ve anlamsal özellikleri üzerinde durmak istiyoruz.*

**Anahtar Kelimeler:** İsimler, Sözcüksel, anlamsal, Türkmen dili, kuş isimleri.

---

\* "Guş Atlarynyň Leksika-Semantik Aýratylyklary"

\*\* Dr. Aşgabat-Türkmenistan İlimler Akademiyası, Döwletmammet Azadı Türkmen Ulusal Dünya Dilleri Enstitüsü, miradovagurbangul@gmail.com, 0000-0001-8617-2716

---

## A REVIEW ON THE LEXICAL AND SEMANTIC FEATURES OF BIRD NAMES

### **Abstract**

*In the Turkmen language, nouns originated on the base of the notion denoting the names of birds and poultry keeping vocabulary fall into classes according to their main features. The formation of these words, the association of some birds with the religious believes, their ancient roots and their origin are always in the center of the attention of the linguists. It is known that the problem of the lexical, semantic, etymological and grammatical analysis of the poultry keeping vocabulary has not been completely studied in the Turkmen linguistics.*

*The origin of the names of the birds used in the modern Turkmen language is one of the interesting problems. There are occasions when birds were named according to their habitats. In the ancient times, a bird was a totem of one Turkmen tribes. The information about the sons and grandsons of Oghuz Khan is a bright evidence of this. Turkmen people believe that after the death the spirit of the man turns into a bird, which flies away and never dies. Much reliable information about poultry keeping, falcons and bird hunting has been preserved in the written sources. Therefore, it has led to the formation of many words associated with birds in the Turkmen language and the stock of the vocabulary.*

*Semantically, nouns express different notions. In this article, we would like to dwell on the lexical and semantic peculiarities of the nouns denoting the names of birds.*

**Keywords:** Nouns, Lexical, semantic, Turkmen language, names of the birds.

## **Giriş**

Türkmen diliniň grammatikasynda atlar iň uly söz toparlarynyň biri hasaplanyp, olaryň leksik düzümi emele getirmekte aýratyn hyzmaty bardyr. Başgaça aýdylanda, dildäki sözleriň aglabasy at söz toparyna degişlidir.

Grammatikada atlaryň leksika-semantik aýratynlyklary beýleki söz toparlaryndan tapawutlanýar. Olar tebigatdaky, jemgyýetdäki zat, düşünje, ýagdaý, halat, hadysa we beýleki zatlaryň, düşünjeleriň atlaryny aňladýar.

Atlaryň many ulgamyna, esasan, düşünje aňlatmak mahsusdyr. At kategoriýasyna degişli sözlere anyklyk, täklik, umumylyk, jemleýjilik, köplük we ş. m. aňlatmak degişlidir. Umuman, atlaryň kategoriýa manysy – bu söz toparyna degişli bolan sözleriň hemmesine häsiýetli (hemmesi üçin umumy bolan) leksika-grammatik many bolup durýar.

Atlar **onomastik** (adam atlaryny), **toponimik** (ýer-ýurt atlaryny), **oronimik** (daglaryň, jülgeleriň...) **seleonimik** (gowaklaryň, ýerasty geçelgeleriň...) **drimonimik** (tokaýlaryň, jeňňelleriň...), **gidronimik** (umman, deňiz..) we ş. m. düşünjeleriň atlaryny dilde şöhlendirmäge hyzmat edýär.

Many taýyndan atlaryň aňladýan düşünjeleri köp dürlüdür. Biz şu makalada olaryň bir görnüşi bolan guş atlarynyň leksika-semantik aýratynlyklary hakynda gürrüň etmek isleýäris.

Türkmen dilindki guşlar we guşçulyk bilen baglanyşykly düşünjeler esasynda dörän atlar, olaryň esasy alamtalary boýunça toparlara bölünýärler. Şeýle sözleriň ýasalyşy, şeýle hem, guşlaryň dini düşünjeler bilen baglanyşygy, olaryň gadymy kökleri, gelip çykyşy baradaky meseleler köp ýyllaryň dowamynda dilçi alymlaryň üns merkezinde. Munuň bilen baglanyşykly leksikanyň, hususan-da, hünärmentçilik leksikasynyň bir pudagy hökmünde guşçulyk leksikasyna degişli sözleriň leksika-semantik, etimologik we grammatik derňewiniň türkmen dil biliminde doly öwrenilmedik meselesi hökmünde galýandygy mälimdir.

Häzirki zaman türkmen dilinde ulanylýan guş atlarynyň döreyşi, atlandyrylyşy gyzykly meseleleriň biridir. Guşlaryň mesgen tutan ýerlerine görä atlandyrylýan ýagdaýlary bardyr. Gadymy döwürlerde türkmen

taýpalarynyň bir toparynyň totemi guş bilen baglanyşykly bolupdyr. Muny Oguz hanyň ogullary, agtyklary bilen baglanyşykly maglumatlar hem tassyklaýar. Türkmen halkynda adam bu dünýeden ötenden soňra, onuň “ruhy guş bolup, uçup gidýär, ölmeyär” diýen ynanç hem bolupdyr. Guşçulyk, elguşlar, guş awlamak bilen baglanyşykly örän köp ygtybarly maglumatlar dilimiziň taryhyna degişli ýazuwly çeşmelerde saklanyp galyndy. Bu bolsa türkmen dilinde, onuň sözlük gorunda guşlar bilen baglanyşykly köp sözleriň döremegine getiripdir.

Guşlaryň daş keşbi ýa-da çykarýan sesleri bilen baglanyşykly emele gelen sözler türkmen diliniň sözlük düzümünde uly gatlagy düzýär. Olar uzak taryhy döwrüň dowamynda adamlaryň janly tebigaty synlamagy, şol esasda hem guşlara, haýwanlara, mör-möjeklere at bermeginiň netijesinde döredipdir. Bu pikiri alym A. Z. Fatyhowanyň “К вопросу о принципах номинации” atly işinde “Zatlaryň atlarynda adamyň duýgulary, kabul edişi we oňa gündelik tejribede hem amalda düşünişi ýaşaýar” [14, 125 s.] diýmegi hem tassyklaýar.

Türkmen dilindäki guş atlarynyň emele gelşinde-de adamlaryň olara bolan garaýyşlary, düşüňjeleri, olar bilen durmuşdaky ýa-da tebigatdaky aragatnaşyklary esasy orun tutupdyr we dilde öz beýany tapypdyr. Guş atlary we onuň bilen baglanyşykly sözler birnäçe ýörelgelere eýerilip, ýagny guşlaryň ýaşaýan ýerine, çykarýan sesine, reňkine, hereketlerine, başga bir zada meňzeşligine, dürli hüý-häsiýetlerine görä atlandyrylypdyr. Guş atlarynyň döremegi olaryň ýaşaýan ýerindäki adamlaryň ulanýan diline, diliň fono-morfologik, söz ýasalýş aýratynlyklaryna hem baglydyr. Şol bir guşuň ady dürli dillerde (hatda garyndaş dillerde-de) şol diliň içki mümkinçiligine görä dürli hili atlandyrylypdyr. Tersine, köp sanly türki dillerde şol bir guş atlarynyň meňzeşligine (ses özgermesiniň başdan geçiren görnüşde) göz ýetirmek bolýar.

Türki diller biziň eýýamymyzyň başynda günbatar we gündogar hun şahasy diýen iki dil toparyna bölünýär. Türkmen diliniň türki dilleriň günortagünbatar oguz toparyna degişlidigine görä, türkmen diline garyndaş bolan azerbaýjan, türk, gagauz, balkan türkleriniň, krym tatarlarynyň dillerinde duş gelýän guş atlarynyň umumy boljakdygy tebigy ýagdaýdyr. Galyberse-de, türki dilleriň günbatar hun şahasyna girýän beýleki türki diller: garagalpak, gazak, başgyrt, uýgur, özbek... dilleriniň leksikasynda hem käbir fonetik

özgerişe sezewar bolan guş atlary şol bir görnüşde ulanylýar. Muny “ikatýok” sözüniň türk dilinde *guguk*, azerbaýjan dilinde *gugu*, uýgur dilinde *käkkik*, tatar, başgyrt dillerinde *käkik/küki*, gazak dilinde *kökek*, gyrgyz dilinde *kükük*, özbek dilinde *käkkü* görnüşinde ulanylyşynyň mysalynda hem görmek bolýar. «Hüýpüpik» sözi hem şeýle sözlere degişlidir. Bu söz garagalpak dilinde *öpepek/öpepiş*, özbek dilinde *popişek*, nogaý dilinde *pöper*, gyrgyz dilinde *üpüp*, tuwa dilinde *impik*, azerbaýjan dilinde *hophop*, gazak dilinde *üdüd* görnüşinde ulanylýar.

Umumytürki diliň guşçulyk leksikasyny düzýän guş atlarynyň meňzeş ulanylmagy ýaly ýagdaý häzirki türki dilleriň hemmesiniň bir kökden gaýdyandygyna, leksikasynyň umumydygyna şaýatlyk edýär. Türki dillerdäki guşçulyk leksikasyna degişli umumytürki asyl sözler, bir tarapdan, bölünişen dilleriň esasy sözlük goruny düzüp, garyndaş dilleriň sözlük düzümünde meňzeşlik emele getirse, beýleki tarapdan, ol meňzeşlik garyndaş dilleriň genetik birligini subut edýär. Bu bolsa guşçulyk leksikasy boýunça giňişleýin, düýpli ylmy-barlag, degşirme derňewleriniň alnyp barylmaladygyny görkezýär.

Türkmen diliniň guşçulyk leksikasynyň özenini dürli ýazuw ýadygärliklerinde saklanyp galan we fonetik özgermäni hasaba almasaň, biziň günlerimize çenli üýtgedilmän diýen ýaly gelip ýeten umumytürki sözler tutýar. Mysal üçin, *kekälik/keklik* “käkilik”, *laçyn, karga* “garga”, *kargılaç/karligaç* “garlawaç”, *kaşgalak* “kaşgyldak”, *kaz* “gaz”, *kuş* “guş”, *ödiräk/ördäk* “ördek”, *şoňkur/şoňkar* “şuňkar”, *takagu/takigu/taguk* “towuk”, *turna* “durna”, *ular* we beýlekiler [9].

Gadymy ýazuw ýadygärliklerinde saklanyp galan umumytürki guş atlarynyň bir bölegi häzirki zaman türkmen dilinde ulanylyşdan galyp, arhaizmleşipdir (mysal üçin, *çafly* [چافلى], *çagry* [چغري، چغرى، چغرى]) “laçyn”, *erke* [ايرك] “ördek”, *garawaş* [قارواش] “bürgüt, şuňkar” *haffaş* [خفاش:ش] “ýarganat” [11]), belli bir bölegi bolsa aýry-aýry şiwepleşiklerinde öz ornuny tapypdyr: *çubçuk* [چوبچوق], *çymjyk* “serçe” *bülbül* „bilbil”, *gargylaç* [gargyla:ç „قزلغلاچ] *garlagaş* [garlaga:ش] *garlagaç* [garlagu:ç] “garlawaç”, *hüdhüd* [هدهد] “hüýpüypik” [7].

Öwrenilýän sözleriň gelip çykyşy boýunça seljermesinden görnüşine görä, guş atlarynyň aglabasy gadymy türki sözler bolup, gelip çykyşy häzirki

döwürde ulanylýan guş atlaryndan tapawutlylykda, ses meňzetmeleri esasynda döräpdir.

Dürli dillerdäki birnäçe guş atlarynyň guşlaryň çykarýan seslerine meňzetmek esasynda dörandigi bellidir. Muňa türkmen dilindeden hem mysallary tapmak kyn däl: *jokjoky*, *jikjiki*, *hüýpüpik* we beýleki birnäçe guşlar çykarýan seslerine laýyk atlandyrylýarlar.

Guş atlaryny aňladýan sözleriň köküniň ses meňzetmelerinden emele gelşi hem bardyr. Ol şeýledir: kökünüň beýleki belli bir semantik baglanyşygy bolan ses meňzetmelerde bolmagy. Munda türki dillerde ses meňzetmeleriniň köpmanylylygy bilen tapawutlanýandygy, şonuň netijesinde bolsa şol bir ses meňzetmesiniň dürli manylarynyň bardygy nazara alyndy [3]. Mysal üçin, türkmen dilinde doňzuň çykarýan sesi “*hork*”, garagalpak dilinde “*kurk*”; türkmen dilinde gazyň, garganyň çykarýan sesi “*gak* [ga:k]”, özbek dilinde “*kak* [ka:k]”; türkmen dilinde towugyň çykarýan sesi “*käke*”, gyrgyz dilinde “*kuki*” ses meňzetmesidir.

1. Guş adyny aňladýan ses meňzetmeleriniň kökünde çekimsiz sesler esasy birlik hasaplanýar. Sebäbi türki dillerde birmeňzeş ses hadysalarynyň düzümindäki diňe çekimli sesi bilen tapawutlanýan ses hadysasynyň dürli öwüşginlerine eýe bolan iki, käte üç wariantda berilýän halatlary az däl. Mysal üçin, gazak dilinde *sak-sak* güýçli gülkä meňzetme, *syk-syk*- asuda gülkä meňzetme; *şanık* – çasly sese, *şyňk* – aram sese, *şiňk* – inçe jygylda meňzetme we ş. m.

2. Guş atlaryny emele getirýän ses meňzetmeleriniň garyndaş däl diller bilen meňzeşliginiň bolmagy. Ses meňzetmeleri adamyň eşidiş agzalary tarapyndan kabul edýän tebigy sesleri takmyny berip bilýän bolsalar-da, her bir dilde beýleki dillerdäki sözlere şekil taýdan gabat gelmeýän fonetik gurluşy we şekili bardygyna garamazdan, birnäçe ýagdaýlarda diňe bir garyndaş dillerde däl-de, eýsem, garyndaş däl dillerde hem meňzeşligiň bardyr. Mysal üçin, *ikatýogyň* dünýäniň dürli dillerinde atlandyrylyşyny görkezmek bolar: inlisçe *cuckoo*, ermeniçe *käki*, burýatça *kuhy*, latynça, osetinçe *gakkuk*, *gakkok*, *guguk*, rusça *kukuška*, latynça *kukulus* we ş.m.

Türkmen diliniň ses meňzetmeleri esasynda döran guş atlaryny iki topara bölmek bolar.

I. Muňa guşlaryň saýraýşy, çykarýan sesleri bilen baglanyşykly guş

atлары degişli bolup, olary şekilleri boýunça aşakdaky ýaly görnüşlere bölmek bolar:

1. Aňladylýan sesiň uzynlygyny we joşgunlylygyny berýän ses meňzetmeleriniň gaýtalanmagy esasynda ýasalan guş atлары.

Kontekste baglylykda şeýle gaýtalanmalar ses meňzetmeleriniň hyzmatyny-da, atларыň—guş atларыnyň hyzmatyny-da ýerine ýetirip biler. Şeýle atларыň birnäçesi özbaşdak ulanylýan ses meňzetmeleri görnüşinde häzirki zaman türkmen dilinde saklanmandyr. Muňa garamazdan, olaryň birnäçesi beýleki türki dillerde, birnäçesi häzirki zaman türkmen dilinde bar bolan ýasama işlikleriň, ýasama isimleriň düzüminde duş gelýär.

1. *Jikjiki jik-jik*—saýramak ses meňzetmesiniň esasynda dörändigi lingwistik edebiyatlarda görkezilýär [13]. *Saksak sakyr-sukur* ses meňzetmesiniň esasynda döräp, ol ýañramak, *düşnüksiz sözlemek* diýen manylary berýär. Bu guşuň ady *suk/syç iki* görnüşde häzirki zaman başgyrt diliniň käbir dialektlerinde duş gelýär. Onuň adynyň döreýşi bilen bagly rowaýat kysymly maglumat başgyrt diliniň guşçulyk leksikasy boýunça ýörite işlän alym E. F. İşberdiniň monografiýasynda berilýär. Alymyň ýazyşyna görä, bir enäniň Sak we Syk atly ogullary bolýar. Oglanlar häli-şindi ejeleriniň diýenini etmän, öz isleglerine görä hereket edip ýörýärler. Ene elmydama ogullaryny howpdan-hatardan, beladan goramak üçin “eýle etmän”, “beýle etmän” diýip sargyt edýär. Emma Sak we Syk enelerine her gezek hem gulak asman, ýene-de öz diýenlerini edýärler. Ene ogullaryndan närazy bolup, nägileligini bildirýär. Enäniň aýdanyny-diýenini etmedik Sak we Syk guşa öwrülýärler we asmana uçup gidýärler [10]. O. Bogdanowyň Özbekistanyň haýwanat dünýäsi barada ýazan işinde hem ýokarky rowaýata meňzeşräk maglumat berlip, bu guşuň ady *sak-sak* ýa-da *sog-sog* ses meňzetmesinden emele gelendigi bellenilýär [4].

Bu görnüşdäki atларыň sanawyna türkmen dilinde ulanylýan *hüthüt, hüdhüd, jokjoky, çürçüri* ýaly ençeme guş atларыny goşmak bolar.

2. Ses meňzetme kökleriniň gaýtalanyp, ikinji böleginiň ses üýtgemesine sezewar bolmagy bilen ýasalan guş atлары.

Muňa *guwuň* gadymy türki dilindäki “*gugu*” [قوقو، قُغو], *çumugyň* “*çumguk*” [جمغك], *çymjygyň* “*çubçuk*” [چوبچوق] atlandyrylyşy degişlidir.

Häzirki zaman türk dilinde *kugu* sözi häzir hem hiç hili özgerdilmän ulanylýar, emma käbir beýleki türk dillerde ol dürli ses üýtgemesine sezewar bolupdyr, mysal üçin, azerbaýjan dilinde *gu//gu guşu*, munda ses meňzetmesiniň gaýtalanýan bölegi galdyrylypdyr, gyrgyz dilinde *kuu*, bu ýerde ses meňzetmesiniň ikinji bölegindäki çekimsiz düşürilipdir.

3. Jüp şekilleriň dürli ses meňzetme kökleriniň düzüm bölegi bolup gelmegi bilen emele gelen guş atlary.

*Guguk guşy kuk-ku* sesini çykarýar. Ol beýleki türk dillerde: azerbaýjan dilinde *gugu (guşu)*, gazak dilinde *kökek*, gyrgyz dilinde *kükük*, uýgur dilinde *kakuk* kimin atlandyrylýar [2].

*Käkilik* türk dillerde *kekilik* (gyrgyz), *keklik* (türk, gazak), *käklik* (azerbaýjan, özbek, uýgur), *körtlök* (başgyrt), *körtlik*, *kyr tawygy* (tatar) görnüşlerde bolup, ol bu guşuň çykarýan ýakymly sesi bilen bagly daklypdyr. Muny gadymy ýazuw ýadygärliklerinde *käkilik* sözünüň *käkilik* şekilinde duş gelşi hem tassyklaýar. “Kutadgu biligden” alnan şu mysal hem bu adyň ses bilen baglydygyny görkezýär: *Ünün atty käklik güle gatgura – Käkilik gülki gatşykly ses (üýn) çykardy. [1, 124s.]*

Ýer materiginiň ähli ýerlerinde bolşy ýaly, guşlar Türkmenistanyň ägirt uly çäklerinde, dürli künjeklerinde mesgen tutupdyrlar. Şoňa görä-de, guşlaryň atlary, olar bilen baglanyşykly dörän sözler, adalgalar we olaryň gelip çykyşy ylmy esasyda derňelende, guş atlaryny mesgen tutan ýerleri boýunça toparlara bölüp öwrenmek maksadalaýykdyr. Guşlaryň atlarynyň döreýşi olaryň mesgen tutan ýerleriniň aýratynlyklary bilen berk baglanyşyklydyr. Her bir guşuň adynda, onuň bilen baglanyşykly sözlerde onuň mesgen tutan ýerleriniň yzlaryny görmek bolýar. Mysal üçin, daglarda, düzlerde, çölde ýaşayan guşlaryň atlary bilen suwda, suwuň golaýynda mesgen tutan guşlaryň atlary belli bir derejede tapawutlanýar.

## EDEBİÝAT

ATANYÝAZOW, S. (2004). Türkmen diliniň sözköki (etimologik) sözlügi, Aşgabat.

BAZAROVA, D.N. (1975). “Kuşlar için bazı eski Türk isimlerinin etimolojisi üzerine”, Sovyet Türkolojisi. S. 4.

BOGDANOV O. (1965). Özbekistonning hayvonot dunyosi. – Taskent.



## *Kuş İsimlerinin Sözcük ve Anlamsal Özellikleri Üzerine Bir İnceleme*

- BOME R., KUZNETSOV A. (1983). Titsy Otkrytykh I Okolovodnykh Prostranstv SSSR. M.: Prosveshcheniye.
- ÇÖŇŇÄÝEW Ý. (1972). Häzirki zaman türkmen diliniň leksikologiyasy. Aşgabat.
- Dement'ev G. P. (1952). Türkmenistan Kuşları. Aşgabat,
- DREVNETYURKSKIY SLOVAR'. – L., 1969.
- EÝEBERDIÝEW A. (2002). Türkmen elguşçularynyň gürrüňleri, Miras”žurnaly, №3.
- FATYKHOVA A.L. K. (1983). voprosu o printsipakh nominatsii (po nazvaniyam nasekomykh v russkom i bashkirskom yazykakh). // Voprosy leksikologii i leksikografii bashkirskego yazyka. Ufa.
- ISHBERDIN E.F (1973). Başkurt lehçelerindeki kuşların isimleri. Ufa.
- Maxmud Koşgari (1960). Devonu lugatit turk. Uc tomluk, I,II tom, Toşkent.
- MEREDOW A., AHALLY S. (1988). Türkmen klassyky edebiyatynyň sözlügi. Aşgabat.
- SOKOLOV S.V. (1967). Etimologiya nekotorykh nazvaniy ptits v udmurtskom yazyke. – M.
- ZHIZN' ZHIVOTNYKH: v 7 t-kh. – M., 1983

---

Aliyeva, A. İ. (2020). Adolf Petrovich Berge'nin Doğu Çalışmaları. *Folklor Akademi Dergisi*.  
Cilt:3, Sayı: 3, 560 – 570.

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Recieved: 26.11.2020

Kabul / Accepted: 09.12.2020

**Araştırma Makalesi/Research Article**

## ADOLF PETROVİCH BERGE'NİN DOĞU ÇALIŞMALARI\*

Alla İvanovna ALIYEVA\*\*

### Öz

Makale ilk kez, ünlü Rus oryantalist, Kafkas uzmanı, arkeograf A. P. Berge'nin (1828–1885) İran ve Azerbaycan tarihi, etnografyası ve folklorunun çeşitli sorunları ile ilgili tüm çalışmalarını anlatmaktadır. Berge'nin İranlı yazarların eserlerinden yapmış olduğu çevirilerinde Rusya ve Rusya'daki devlet adamlarıyla ilgili düşüncelerini yansıtan bölümlere özel bir dikkat göstermektedir. Kafkasya halkları ile ilgili birçok araştırma ve inceleme yapan A.P. Berge, yaşamı boyunca yaptığı bu çalışmalarını doğu çalışmaları ile birleştirdi. A.P. Berge'nin doğu mirası incelemelerinde A.S. Griboyedov'un trajik kaderi üzerine yapılan çalışmaları özel bir yer almaktadır. A.P. Berge tarafından hazırlanan 18 - 19. yüzyıl Azerbaycan halk şairlerinin eserleri de büyük ilgi görmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Adolf Petrovich Berge, doğu çalışmaları, Kafkasya halkları, Azerbaycan halk şairleri

## EAST STUDIES OF ADOLF PETROVICH BERGE

### Abstract

The article describes for the first time all the works of the famous Russian orientalist, Caucasian expert, archaeographer A. P. Berge (1828-1885) on various problems of Iran and Azerbaijan history, ethnography and folklore. Special attention is paid to A.P. Berge's translations of works by Iranian authors, reflecting the ideas of the people of this

---

\* Bu makale, temel araştırmalar amacıyla Rusya Vakfı tarafından desteklenmiştir. Proje No: 20-012-00057/The article was supported by the Russian Foundation for basic research; project no № 20-012-00057/ Работа выполнена в рамках научно-исследовательского проекта РФФИ № 20-012-00057.

\*\* DSc in Philology, Director of Research, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. matilda19@mail.ru, ORCID: 0000-000-5392-079 X

---

country about Russia and its statesmen who have been here. A.P. Berge did a great job in the study of the peoples of the Caucasus. Throughout his life, AP Berge successfully combined the Caucasian studies with oriental studies. A special place in the oriental heritage of A.P. Berge is occupied by the work on the tragic fate of A.S. Griboyedov. Of great interest is the collection of works by Azerbaijani folk poets of the 18th – 19th centuries, prepared by him.

**Keywords:** Adolf Petrovich Berge, oriental studies, peoples of the Caucasus, Azerbaijani folk poets

## ВОСТОКОВЕДЕНИЕ АДОЛЬФА ПЕТРОВИЧА БЕРЖЕ

### **Аннотация**

В статье впервые охарактеризована вся совокупность работ известного российского востоковеда, кавказоведа, археографа А. П. Берже (1828–1885), посвященных разным проблемам истории, этнографии и фольклора Ирана и Азербайджана. Специальное внимание уделено переводам А. П. Берже сочинений иранских авторов, отразивших представления народа этой страны о России и ее государственных деятелях, здесь побывавших. А. П. Берже вел большую работу и по исследованию народов Кавказа. Кавказские исследования А. П. Берже на протяжении всей жизни успешно сочетал с востоковедными исследованиями. Особое место в востоковедном наследии А. П. Берже занимает работа о трагической судьбе А. С. Грибоедова. Большой интерес представляет подготовленный им сборник произведений азербайджанских народных поэтов XVIII–XIX вв.

**Ключевые слова:** Адольф Петрович Берже, востоковедные исследования, народы Кавказа, азербайджанские народные поэты

## **Введение**

Известный кавказовед, востоковед, археограф А. П. Берже (1828–1886) вошел в историю российской науки прежде всего как основоположник кавказской археографии. В центре немногочисленных исследований, посвященных его научному наследию (Semevskiy, 1886: 727-744; Vengerov, 1892: 79; Kolosov, 1987: 213-224) - характеристика работы А. П. Берже в должности Председателя Кавказской Археографической комиссии, которой он отдал 23 года из 35 лет службы на Кавказе. За это время А. П. Берже фактически один подготовил к изданию и опубликовал десять томов в одиннадцати книгах фундаментальной — не только по объему (каждый том — от 1000 до 1200 страниц), но и по содержанию документов по истории Кавказа (с конца XVIII века до 1855 г.) серии «Акты, собранные кавказскою Археографическою комиссией Главного Управления Наместника Кавказского» (Aktı, 1869, 1869, 1870, 1873, 1874, 1878, 1882, 1884, 1885).

Том XI, полностью подготовленный к печати А. П. Берже, был опубликован уже после его кончины.

Многосторонняя научная и научно-организационная работа, которую вел А. П. Берже на протяжении многих лет службы на Кавказе, до сих пор не получила сколько-нибудь исчерпывающей характеристики. В данной статье будут кратко охарактеризованы востоковедные исследования этого ученого.

Но прежде целесообразно хотя бы кратко сказать о том, как европеец — сын француза и немки — стал российским ученым, внесшим серьезный вклад в развитие российской науки в XIX столетии.

...Адольф Петрович Берже происходил из дворянской французской фамилии, потерявшей свое состояние во время французской революции (Semevskiy, 1886: 727-744; Yazıkov, 1890: 24-28; Yazıkov, 1892: 79-81). В 1805 г. его отец — Петр Берже — эмигрировал в Россию, где работал преподавателем французского языка в Петербурге в лучших российских фамилиях и имел репутацию блестящего педагога и благородного человека. Он завел большую

семью (четыре сына и дочь). После ранней смерти отца сыновья Петра Берже, благодаря хлопотам тех, в чьих семьях он служил, закончили Гатчинский сиротский институт и получили высшее образование.

Третий сын Петра Берже, Адольф, родился в 1828 г., учился в пансионате Цапинтини, окончив который, в 1836 году поступил в реформатскую школу. После кончины отца, имевшего, как было сказано выше, безупречную репутацию в петербургском обществе, благодаря хлопотам супруги французского посланника в России, Баранта, был также зачислен в Гатчинский сиротский институт, по окончании которого был принят на восточное отделение историко-филологического факультета Петербургского университета.

В 1851 г. А. П. Берже закончил его «со степенью кандидата по восточному факультету» (Semevskiy, 1886: 708), с прекрасным знанием персидского, арабского и турецкого языков и стал хлопотать о направлении его на работу «на азиатский восток» (Semevskiy, 1886: 708).

«Но хлопоты, начатые им по сему предмету через попечителя Гатчинского института Сергея Степановича Ланского, были завершены решением императора Николая Павловича, сказавшего по сему предмету: “Берже не для чего ехать за границу, на восток, так как Россия имеет свой восток, это — Кавказ, пусть он туда и отправляется на службу”» (Semevskiy, 1886: 708).

В декабре 1851 г. А. П. Берже прибыл в Тифлис и поступил на службу в канцелярию князя М. С. Воронцова, в 1844–1854 гг. бывшего Наместником Кавказским и много способствовавшего развитию на Кавказе просвещения и исследования этого края.

Кроме огромной работы в Главном управлении Наместника Кавказского А. П. Берже успешно выполнял целый ряд ответственных поручений: с декабря 1855 г. по февраль 1856 г. он был делопроизводителем Комиссии, учрежденной в Тифлисе по устройству мусульманских училищ в Тифлисе, в 1856 г.; в 1863–1864 гг. заведовал мусульманскими училищами Закавказья, с декабря 1857 г. заведовал Тифлисской публичной библиотекой, в 1857–1860, 1862–1864 гг. был редактором «Кавказского календаря» — первого серийного ежегодного справочника, в котором систематически печатались материалы по

истории, этнографии, религии, статистике народов Кавказа.

В первые годы работы на Кавказе А. П. Берже — по делам службы, а также с научной целью направлялся в командировки. В 1855–1856 гг. — в Иран в составе дипломатических миссий, с 25 мая по 15 сентября 1860 г. — в Дагестан, с 12 мая по 28 июня 1862 г. — в Мингрелию, с апреля по октябрь в 1857 г. — в Петербург, с 3 июня по 2 октября 1864 г. — в Германию и Францию.

В 1864 г. А. П. Берже был назначен Председателем Кавказской Археографической комиссии, возглавлял ее до последнего дня своей жизни и был практически единственным ее сотрудником. Но и эту огромную по объему и по сложности работу он выполнял наряду с другими служебными поручениями. Некоторые из них были напрямую связаны с подготовкой к печати очередных томов «Актов Археографической комиссии» — с 8 июня по 5 октября 1873 г. он был Председателем Комиссии по описи Архива Главного Управления Наместника Кавказского, материалы которого главным образом и составляли содержание томов «Актов Кавказской Археографической комиссии», с 4 по 26 мая 1871 г. он исполнял должность Председателя Комиссии по описи имущества Типографии Главного Управления Наместника Кавказского, в которой эти тома печатались. В мае 1884 г. А. П. Берже был направлен в Петербург, Москву и Одессу для пополнения материалов тома X «Актов...».

Целый ряд обязанностей и должностей А. П. Берже в эти годы не был напрямую связан с работой над «Актами...». С 29 мая 1872 г. он был назначен Главным редактором Кавказского Статистического комитета, в 1871–1872 гг. занимался организацией первого на Кавказе Археологического общества — в 1873 г. было создано в Тифлисе Общество любителей кавказской археологии, в котором он был, по всеобщему признанию, самым деятельным сотрудником.

С 15 октября 1883 г. на А. П. Берже было возложено «наблюдение за действиями мусульманских направлений шиитов и суннитов».

Выполнение многочисленных и очень ответственных поручений не мешало А. П. Берже вести большую работу по исследованию народов

Кавказа. Ученым был опубликован ряд работ, в которых *впервые* была дана характеристика как *всей совокупности* народов Северного, Западного и Восточного Кавказа (Berge, 1857, 1858a, 1858b, 1879, 1883), так и отдельных регионов Кавказа (Berge, 1858) и отдельных народов (Berge, 1859).

Кавказские исследования А. П. Берже на протяжении всей жизни успешно сочетал с востоковедными исследованиями. Этому в известной мере способствовала его работа в Главном Управлении Наместника Кавказского, куда он был принят по прибытии в Тифлис в декабре 1851 г. Уже в апреле 1853 г., как было сказано выше, Берже был командирован в Иран в составе дипломатической миссии, «...где посетил города Тавриз, Казвин, Тегеран, Испагань, Ширас, Холь» (Semevskiy, 1886: 728), где пробыл до 24 февраля 1855 г.

Вскоре после возвращения в Россию — 30 марта 1855 г. он вновь был направлен в Иран, откуда вернулся 15 августа 1855 г.

В Иране молодой востоковед «...совершенствовался в знании персидского языка, завязывал знакомства с иранскими учеными, приобретал редкие книги и рукописи, вел путевые заметки, собирал материалы к сюжетам, которые могли бы представить интерес для читателя в России» (Kolosov, 1987: 214).

Из Ирана А. П. Берже направил в Россию ряд очерков о важнейших событиях в этой стране в тот период (Berge, 1854a, 1854b, 1855a, 1856a), статью о служителях мусульманского культа (Berge, 1854c). Все они были напечатаны в тифлисской газете «Кавказ».

Особое место среди первых публикаций работ А. П. Берже, посвященных Ирану, занимает его статья «О народных праздниках, постах и замечательных днях у мусульман-шиитов вообще и у персиян в особенности, основанная на материалах, собранных в Иране (Berge, 1856b: 27).

На основе этих же материалов А. П. Берже подготовил ряд очерков, посвященных представителям этой страны. Первый из них он напечатал сразу по возвращении в Россию в 1855 году (Berge, 1855b), другие — в конце жизненного пути в европейских (Vazeh, 1870) и российских изданиях (Berge, 1879c: 333-351; 401-417).

Специальное внимание уделил А. П. Берже исследованию проблемы «русские в Иране». Он подробно охарактеризовал и одно из первых российских посольств, направленных в эту страну в начале XIX в. (Berge, 1877: 255-274; 389-427), и судьбы «русских беглецов» в ней (Berge, 1876a: 770-804; Berge, 1876b: 402).

Особое место среди работ А. П. Берже, посвященных проблеме «русские в Иране», занимают исследования, посвященные работе А. С. Грибоедова — дипломата на Кавказе, прежде всего — в Иране, и его трагической гибели (Berge, 1872: 163-207; Berge, 1874a, 516-534; 746-765; Berge, 1876c: 727-758; Berge, 1874b; Berge, 1879d: 333-351, 401-414). Их отличает широкое привлечение «подлинных неизданных документов» и основательное знание проблем новейшей истории этой страны, обретенное и во время длительного пребывания на ее территории, и в процессе службы в Управлении Наместника Кавказского.

Исследования А. П. Берже, посвященные А. С. Грибоедову, положившие начало изучению судьбы великого русского писателя и дипломата XIX в. в Иране, получили не всегда однозначные, но в целом высокие оценки и его современников, и исследователей в XX в. (Paşuto, 1947: 111; Neçkina, 1974: 21-22).

А. П. Берже на всем протяжении работы на Кавказе систематически печатал переводы на русский язык работ азербайджанских и иранских ученых. В 1855 г. сначала в газете «Кавказ», а затем отдельным изданием вышел в свет его перевод работы азербайджанского ученого Джемаля Джеванджирова «Карабаг» (Sevanşir, 1855; Semali, 1855), в 1857 г. — перевод с иранского статьи «О причинах, предшествовавших занятию Герата» (автор ее не указан) (Berge, 1857b).

Специальное внимание уделял А. П. Берже знакомству русского читателя с работами иранских авторов, отражавших представления иранцев о России (Berge, 1879c: 163-185; Berge, 1881a) и ее государственных деятелях, здесь побывавших (Berge, 1881b; 450-452). Все эти работы А. П. Берже печатал в собственных переводах с азербайджанского или иранского языков.



Только однажды он представил в печать перевод с иранского, выполненный другим автором. Это был перевод «восточной поэмы на смерть Пушкина» А. А. Бестужева (Марлинского), опубликованный в Персии в 1837 г. (Fehd-Ali, 1874: 76-79).

Особое место в востоковедном наследии А. П. Берге занимает подготовленный им сборник произведений азербайджанских народных поэтов XVIII–XIX вв. (Voss, 1869).

Вот как охарактеризовал историю его создания Л. Н. Колосов: «Многие годы в сотрудничестве с местными учеными Берге собирал образцы азербайджанской поэзии XVIII–XIX вв. и хотел издать в России сборник произведений азербайджанских поэтов. Работа началась в Иране, где им были собраны произведения и биографии Ахунд Молла Пенаха, Вакифа, Касим Бека Закира, Месиха, Кенберга, Кербелая, Абдуллы Джамии, Баба Бека, Мехти Бека и Ашик Пери (16-летней девушки-импровизатора из Маральяна).

В письме к акад. П. И. Кеппену 18 января 1860 г. Берге дополнил этот список именами Моллы Вали Вигдади (современник Ираклия II), Салика, Арифа Насира, Абдур-Рахман Шаира, Небати (современник Мамед-Шаха, известного еще под именем Меджнун Шаха), Аджафа и Масума.

<...> Однако эта рукопись была опубликована лишь в 1869–1870 гг. с предисловием А. Берге на немецком языке лейпцигским издателем Ценкером. Все попытки издать этот труд не удались» (Kolosov, 1987: 216-217, 223).

На русском языке этой теме была посвящена только одна опубликованная работа А. П. Берге — «Несколько слов о закавказских мусульманских поэтах» (Berge, 1868).

А. П. Берге на всю жизнь сохранил любовь к своей первой «специальности», обретенной в Петербургском университете — востоковедению. Он активно участвовал в подготовке III Международного Конгресса ориенталистов в августе 1876 г. (Trudi III, 1876) и выступил на нем с докладом «Этнографическое обозрение Кавказа» (Berge, 1879a).

Небольшое по объему (впрочем, как и все другие работы этого ученого) это исследование А. П. Берже положило начало изучению истории российского академического кавказоведения. Данные в нем оценки сочинений европейских и российских авторов, писавших о Кавказе в конце XVIII — начале XIX вв., не утратили своего значения и сегодня.

Кавказоведческие и востоковедные исследования А. П. Берже получили заслуженное признание не только в России, где он был избран членом «Одесского общества истории и древностей» и «Московского Археологического общества», но и в Европе. В 1864 г. А. П. Берже был избран членом «Société Asiatique», в 1865 — «Société Orientale de France» (оба — в Париже), в 1865 г. — членом «Deutsche morgenländische Gesellschaft» в Лейпциге.

## LITERATURE

- AKTI, (1868) *sobranniyе Kavkazskoyu Arheografiçeskoyu komissiyeyu Gl. Upr. Namestnika Kavkazskogo. V Tip. Gl. Upr. Namestnika Kavkazskogo, T. I; Tiflis.*
- AKTI, (1869) *sobranniyе Kavkazskoyu Arheografiçeskoyu komissiyeyu Gl. Upr. Namestnika Kavkazskogo. V Tip. Gl. Upr. Namestnika Kavkazskogo. T. II; Tiflis.*
- AKTI, (1870) *sobranniyе Kavkazskoyu Arheografiçeskoyu komissiyeyu Gl. Upr. Namestnika Kavkazskogo. V Tip. Gl. Upr. Namestnika Kavkazskogo, T. III; Tiflis.*
- AKTI, (1873) *sobranniyе Kavkazskoyu Arheografiçeskoyu komissiyeyu Gl. Upr. Namestnika Kavkazskogo. V Tip. Gl. Upr. Namestnika Kavkazskogo, T. V; Tiflis.*
- AKTI, (1874) *sobranniyе Kavkazskoyu Arheografiçeskoyu komissiyeyu Gl. Upr. Namestnika Kavkazskogo. V Tip. Gl. Upr. Namestnika Kavkazskogo, T. VI; Tiflis.*
- AKTI, (1878) *sobranniyе Kavkazskoyu Arheografiçeskoyu komissiyeyu Gl. Upr. Namestnika Kavkazskogo. V Tip. Gl. Upr. Namestnika Kavkazskogo, T. VII; Tiflis.*
- AKTI, (1882) *sobranniyе Kavkazskoyu Arheografiçeskoyu komissiyeyu Gl. Upr. Namestnika Kavkazskogo. V Tip. Gl. Upr. Namestnika Kavkazskogo, T. VIII; Tiflis.*
- AKTI, (1884) *sobranniyе Kavkazskoyu Arheografiçeskoyu komissiyeyu Gl. Upr. Namestnika Kavkazskogo. V Tip. Gl. Upr. Namestnika Kavkazskogo, T. IX; Tiflis.*
- AKTI, (1885) *sobranniyе Kavkazskoyu Arheografiçeskoyu komissiyeyu Gl. Upr. Namestnika Kavkazskogo. V Tip. Gl. Upr. Namestnika Kavkazskogo, T. X; Tiflis.*
- BERGE A. P. (1856b) *O narodnih prazdnikah, postah i zameçatelnih dnâh u musulman-şiirov voobşçe i u persiyan v osobennosti // Kavkazskiy kalendar na 1856 g. Tiflis, 1855. Otd. IV. S. 582-608. Otd. ott.: Tiflis.*

- BERGE, A. P. (1854a) Otrivki iz puteşestviya v Persiyu v 1853-1854 gg.: Dopolneniye k state g. Dürole ob armânah (iz zapisok russkogo puteşestvennika po Persii) // Kavkaz. 1854. № 2, 76, 82, 83, 85. Tiflis.
- BERGE, A. P. (1854b) Otrivki iz puteşestviya v Persiyu v 1853-1854 gg. Tiflis.
- BERGE, A. P. (1854c) O doljnostâh duhovnogo zvaniya v Persii // Kavkaz. 1854. № 76, 82, 83, 85. Tiflis.
- BERGE, A. P. (1855a) Pisma s dorogi v Persiyu // Kavkaz. 1855. № 38, 41, 58, 62, 65, 71, Tiflis.
- BERGE, A. P. (1855b) Feht-Ali şah i ego deti. Tiflis.
- BERGE, A. P. (1856a). № 47, 53, 60, 61, 63, 67-69; 1856. № 29-31, Tiflis.
- BERGE, A. P. (1857a) Prikaspiyskiy kray // Kavkazskiy kalendar na 1856 - 1857 g. Tiflis.
- BERGE, A. P. (1857b) O priçinah, predşestvovavşih zanâtiyu Gerata. Per. s persid. Ad. P. Berge // Kavkaz. 1857. № 3, 4.
- BERGE, A. P. (1858) Kratkiy obzor gorskih plemen na Kavkaze // Kavkazskiy kalendar na 1858 god. Tiflis: V Tip. Kants. Namestnika Kavkazskogo, 1857; To je. Tiflis.
- BERGE, A. P. (1858a) Pribavleniya i poymasneniya k state «Prikaspiyskiy kray», napeç. v 1857 g. // Kavkazskiy kalendar na 1858 g. Tiflis.
- BERGE, A. P. (1858b) Materialı dlâ opisaniya Nagornogo Dagestana. Tiflis: v Tip. Kants. Namestn. Kavkaz, Tiflis.
- BERGE, A. P. (1859) Çeçnya i çeçentsi. Tiflis: V Tip. Kants. Namestn. Kavkaz, Tiflis.
- BERGE, A. P. (1868) Neskolko slov o zakavkazskih musulmanskih poetah // Kavkaz. 1868. № 3.
- BERGE, A. P. (1872) Smert A. S. Griboyedova, 1729 g. İssledovaniye po podlinnim neizdannım dokumentam. Sost. A. P. Berge // Russkaya starina. 1872. T. VI.
- BERGE, A. P. (1874a) Deyatelnost A. S. Griboyedova kak diplomata, 11827-1829 gg. İstoriçeskiy oçerk Ad. P. Berge // Russkaya starina. 1874. T. XI.
- BERGE, A. P. (1874b) Griboyedov v Persii i na Kavkaze // Kavkaz. 1874. № 138-140;
- BERGE, A. P. (1876c) Deyatelnost A. S. Griboyedova kak diplomata, 11827-1829 gg. İstoriçeskiy oçerk Ad. P. Berge // Russkaya starina. 1876. T. XVII.
- BERGE, A. P. (1877) Posolstvo Alekseya Petroviça Ermolova v Persiyu v 1817 g. İstoriçeskiy oçerk. Statya Ad. P. Berge // Russkaya starina. 1877. T. XIX.
- BERGE, A. P. (1879a) Etnografiçeskoye obozreniye Kavkaza. SPb.: Tip. br. Panteleyevıh. Sankt Petersburg.
- BERGE, A. P. (1879b) Hosrov-Mirza, persidskiy prints, 1813-1875. İstoriko-biografiçeskiy oçerk Ad. P. Berge // Russkaya starina. 1879. T. XXV.
- BERGE, A. P. (1879c) Russkaya starika. 1879. T. 25.
- BERGE, A. P. (1879d) İstoriya Rossii, izlojennaya persiyaninom. Per. s persid. Ad. P. Bergé // Russkaya starina. 1879. T. XXIV.

- BERGE, A. P. (1881a) Zavoyevaniye Rossii v Gilâne. Per. s pers. Ad. P. Berge // Russkaya starina. 1881. T. XXXII.
- BERGE, A. P. (1881b) Graf Voynoviç v Persii v 1781 g., rasskaz. Per. s pers. Ad. P. Berge // Russkaya starina. 1881. T. XXXII.
- BERGE, A. P. (1883) Gorniye plemena Kavkaza // Jivopishnaya Rossiya. T. IX. Sankt Petersburg.
- BERGE, A. P. (1876a) Samson Yakovleviç Makintsev i russkiye begletsı v Persii. 18061853 gg. İstoriko-biografiçeskiy oçerk. Sost. Ad. P. Berge // Russkaya starina. T. XV.
- BERGE, A. P. (1876b) Samson Yakovleviç Makintsev i russkiye begletsı v Persii. 18061853 gg. İstoriko-biografiçeskiy oçerk. Sost. Ad. P. Berge // Russkaya starina. T. XXII.
- CEMALİ, Mirzı (1855) İstoriç. oçerk. St. Per. s pers. A. P. Berge. Tiflis.
- CEVANŞİRA, Cemialya (1855) Per. s persid. Ad. P. Berge // Kavkaz. 1855. № 61-63, 65/67, 69, Karabağ.
- FEHT-ALİ, Mirzı (1874) Vostoçnaya poema na smert A. S. Puşkina, soç. Mirzı Feht-Ali. Per. A. A. Bestujev (Marlinskiy) v 1837 g. Soobşç. Ad. P. Berge // Russkaya starina. 1874. T. XI.
- KOLOSOV L. N. (1987) A. P. Berge. Materialı k nauçnoy biografii // İstoriya i istoriki. İstoriografiçeskiy ejegodnik 1882-1883. İzdatelstvo Nauka, Moskva.
- NEÇKİNA, M. V. (1974) Griboyedov i dekabristı. Moskva.
- PAŞUTO, V. T. (1947) Diplomatıçeskaya deyatelnost A. S. Griboyedova // İstoriçeskiye zapiski. 1947. T. 24. Moskva.
- SEMEVSKIY, M. (1886) M. Adolf Petroviç Berge // Russkaya starina. SPb., № 3. Pamyati Adolfa Petroviça Berge. i dr. nekrologi — ih podrobnıy pereçen sm. Tiflis.
- Trudı III (1876) Mejdunarodnogo Kongressa oriyentalistov. SPb., 1876. T. 1-2, Sankt Petersburg.
- VAZEH, Mirza Schafi (1870) Von A. Berge // Zeitschrift der deutschen Morgenländischen Gesellschaft, 1870: № 2.
- VENGEROV S. A. (1892) Kritiko-biografiçeskiy slovar russkih pisateley i uçenih (ot naçala obrazovannosti do naşih dney). SPb., T. III. S. 79. Sankt Petersburg.
- VOSS, Leopold (1869) Die Sānger des XVIII und XIX Jahrhunderts in adserbeidshanischer Mundart. Leipzig.
- YAZIKOV, D.D. (1890) Berge Adolf Petroviç // Obzor jizni i trudov pokoynih russkih pisateley. SPb., 1890. Russkiye pisateli, umerşıye v 1886 g.
- YAZIKOV, D.D. (1892) Berge Adolf Petroviç // Kritiko-biogr. slovar russkih pisateley i uçenih (ot naçala obrazovannosti do naşih dney). SPb, T. III. Sankt Petersburg.

---

Borisovna, T. Z. (2020). Oset Halk Aforizmalarının Canlandırma Sisteminde Kişiselleştirme ve Karşılaştırma. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:3, Sayı: 3, 571 – 589.

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Recieved: 17.11.2020

Kabul / Accepted: 03.12.2020

**Araştırma Makalesi / Research Article**

## OSET HALK AFORİZMALARININ CANLANDIRMA SİSTEMİNDE KİŞİSELLEŞTİRME VE KARŞILAŞTIRMA

Tsallagova Zarifa BORİSOVNA\*

### Öz

*Oset halk aforistiklerinin çeşitli türlerinin şiirsel ve anlamsal yapısı, aralarında metafor ve epitet ile birlikte özel bir yerin kişileştirme ve karşılaştırma ile özel bir yer edindiği şiirsel mecazlardan oluşur. İmge yaratmanın adlandırılmış araçları sadece süsleme, dekorasyon, aynı zamanda yapılandırma, anlamsal işlevler taşımakla kalmaz, sanatsal mecazların böylesine bir kararsızlığı, özlü olarak tasarlanmış bir ifadeye derin anlam koymayı amaçlayan minimal folklor biçimlerinin sanatsal estetiği olan halk aforizmalarının şiirsel doğasının orijinalliyi tarafından önceden belirlenir. İlk olarak çeşitli Oset halk aforizmalarında kişileştirmenin ve karşılaştırmanın analizi, bu şiirsel figürlerin, talimat ve uyarıları, çeşitli sosyal ve doğal olayların bir tanımını ve ayrıca nesnelere, insanların, hayvanların nitelikleri ve özelliklerini içeren aforistik ifadenin tüm kompozisyonuna tam olarak uyduğunu ortaya koymaktadır. Farklı bir etnik kültüre sahip kişilerin algılamasında ve başka dillere çevrilmesinde güçlük çeken bu tür ifadeler, Oset kültür geleneğinin anlamsal anahtarlarına ve sembolik imgelerine dayanmaktadır. İkincisi, bu etnik gruptan insanların geleneksel mirasın matrisine girişlerinin "kilidini açmasına" izin veren bir tür kültürel koddur. Ve bu folklor katmanının özel bir dilbilimsel ve kültürel çalışması, yabancı aforistik analogilerin bir değerlendirmesiyle birleştiğinde, yalnızca ulusal olarak özel aforistik görüntülerin doğası hakkında bir fikir vermekle kalmaz, aynı zamanda Oset dili ve kültürünün diğer dil ve kültürlerin temsilcileri tarafından derin anlamlarını kavramak için metodolojik bir fırsat verir.*

**Anahtar Kelimeler:** aforizma, atasözü, atasözü, yemin, bilmece, iyi niyet, lanet, kişileştirme, karşılaştırma.

---

\* Doctor of pedagogical sciences, professor, Leading Researcher of the Department of the Peoples of the Caucasus Institute of Ethnology and Anthropology RAS. N.N. Miklouho-Maclay. sozieva@mail, ORCID: 0000-0001-5168-5263

---

---

## IMPERSONATION AND COMPARISON IN THE ARTISTIC SYSTEM OF THE OSSETIAN POPULAR APHORISM

### **Abstract**

*The poetic-semantic structure of various genres of Ossetian folk aphorisms form poetic paths, among which, along with metaphor and epithet, a special place is occupied by impersonation and comparison. The above means of creating figurativeness bear not only ornamental, adorning, but also structuring, semantic functions: such ambivalence of artistic tropes is predetermined by the uniqueness of the poetic nature of folk aphorisms, artistic aesthetics of minimal folk forms intended to enclose a deeply formed phrase. Comparative analysis of impersonation and comparison in various types of Ossetian folk aphoristics reveals that these poetic figures fully fit the whole composition of aphoristic utterance containing edifying instructions and warnings, a description of various social and natural phenomena, as well as the qualities and characteristics of objects, people, animals. The idiomatics of such utterances, which determines the difficulty of their perception by people of a foreign ethnic culture and translation into other languages, is based on the semantic keys and symbolic images of the Ossetian cultural tradition. The latter are a kind of cultural code that allows people of this ethnic group to “unlock” the entrance to the matrix of traditional heritage. And a special linguistic-cultural study of this folklore stratum, together with consideration of foreign aphoristic analogies, provides not only an idea of the nature of nationally specific aphoristic images, but a methodological possibility to comprehend the deep meanings of the Ossetian language and culture by representatives of other languages and cultures.*

**Keywords:** *aphorism, proverb, oath, mystery, benevolence, curse, personification, comparison.*

## ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ И СРАВНЕНИЕ В ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЕ ОСЕТИНСКОЙ НАРОДНОЙ АФОРИСТИКИ

### **Аннотация**

*Поэтико-семантическую структуру различных жанров осетинской народной афористики формируют поэтические тропы, среди которых, наряду с метафорой и эпитетом особое место занимают олицетворение и сравнение. Названные средства создания образности несут не только орнаментальные, украшающие, но и структурирующие, смысловые функции: такая амбивалентность художественных тропов predetermined своеобразием поэтической природы народных афоризмов, художественной эстетикой*

---

минимальных фольклорных форм, нацеленных на то, чтобы вложить глубокий смысл в лаконично оформленную фразу. Сравнительно-сопоставительный анализ олицетворения и сравнения в различных видах осетинской народной афористики выявляет, что в эти поэтические фигуры полностью укладывается весь состав афористического высказывания, содержащего назидательные предписания и предостережения, описание различных социальных и природных явлений, а также качеств и характеристик предметов, людей, животных. Идиоматика таких высказываний, обуславливающая трудность восприятия их людьми иноэтнической культуры и перевода на другие языки, базируется на смысловых ключах и символических образах осетинской культурной традиции. Последние являют собой некий культурный код, позволяющий людям данного этноса «отмыкать» вход в матрицу традиционного наследия. А специальное лингвострановедческое изучение данного фольклорного пласта вкупе с рассмотрением иноэтнических афористических аналогий дает не только представление о характере национально особенных афористических образов, но методологическую возможность постичь глубинные смыслы осетинского языка и культуры представителями других языков и культур.

**Ключевые Слова:** афоризм, пословица, поговорка, клятва, загадка, благопожелание, проклятие, олицетворение, сравнение.

## **Введение**

**Актуальность исследования.** Сила воздействия афористических высказываний кроется в их имплицитной экспрессивной окрашенности и веками отточенной художественной природе, благодаря которым они вызывают эмоциональный отклик самого широкого диапазона и ненавязчиво программируют стиль и тональность общения, сообщая собеседнику или аудитории чувства добра, расположения, снисхождения, сопричастности (ровно, как и противоположные чувства). Современный интерес к этническому идеалу культуры речевого взаимодействия, этикетным установкам традиционного общения актуализирует непреходящую ценность афористического материала, делает востребованным исследовательский поиск художественных особенностей его поэтики, предопределяющих смысловую емкость и высокую частотность использования этих фольклорных единиц в речи носителей соответствующего языка.

В осетинском фольклоре поэтико-семантическую структуру целого ряда афористических жанров формируют поэтические тропы, среди которых особое место занимают олицетворение и сравнение. Эти средства создания образности несут не только орнаментальные, украшающие, но и структурирующие, смысловые функции: такая поэтическая природа народных афоризмов позволяет вложить глубокий смысл в короткую лаконичную фразу. Сравнительно-сопоставительное рассмотрение олицетворения и сравнения в различных видах осетинской народной афористики выявляет, что в эти поэтические фигуры полностью укладывается весь состав афористического высказывания, содержащего назидания, предписания, предостережения, описание и констатацию различных социальных и природных явлений, качеств и характеристик предметов, людей, животных. Идиоматичность афористики, предопределенная предельной сжатостью смыслов изречений, обуславливает трудность восприятия их носителями других культур и языков. Поэтому при иноязычных переводах так важно пояснение смысловых ключей и символических образов осетинской культурной традиции.



**Цель и методы исследования.** Цель исследования составляет решение проблемы выявления структурно-поэтической взаимосвязи поэтики различных жанров осетинской афористики, их сравнительно-сопоставительного рассмотрения на уровне конкретно обозначенных тропов. Поскольку афористическая поэтика базируется на этнических символах, общекультурных кодах, специфически преломляемых в каждом из подвидов афористики, мы предположили целесообразность ее изучения как цельной художественной системы, художественная изобразительность и выразительность которой обеспечивается совокупностью поэтических средств. Ритмическая структура, особенности синтаксического построения предложения, поэтические фигуры здесь нацелены на создание афористического стиля, отличающегося композиционной сжатостью, глубиной смысла и художественно-выразительной завершенностью. Смысловую глубину афоризмов помогает постигать знание культурных кодов и символов данного этнического традиционного наследия. А специальное лингвострановедческое изучение данного фольклорного пласта вкупе с рассмотрением иноэтнических афористических аналогий дает не только представление о характере национально особенных афористических образов, но методологическую возможность постичь глубинные смыслы осетинского языка и культуры представителями других языков и культур.

Таким образом, совокупное применение системного и сравнительно-сопоставительного методов с опорой на принцип историзма и ситуативного детерминизма являют адекватный инструмент для выявления особенностей этнопоэтики осетинской афористики, а также общевидовых и субжанровых особенностей афористических единиц. Избранные методологические подходы достаточно наглядно и доказательно демонстрирует, что поэтические приемы специфичны и в неодинаковой мере употребительны в разных жанрах фольклорной афористики, разнятся и их идейно-художественные функции [1, 105-108; 2, 9-12], а также позволяют резюмировать, что лаконичную форму осетинских народных афоризмов, отточенную многовековой речевой практикой народа, создают художественно-выразительные средства, жанровое своеобразие которых вытекает из специфики малой фольклорной

формы [2, 8-9; 3, 16-21]. Здесь, в отличие от других народно-поэтических форм, такие общефольклорные художественные средства как сравнение и олицетворение, создавая поэтическую выразительность, формируют структуру высказывания: афоризмы полностью укладываются в рамки поэтических фигур (Eremin, 1968: 6-7; Tsallagova, 2010: 79-84; Isaev, 1964: 85-90).

Вместе с тем, существует и внутривидовая специфика создания образности: сравнительно-сопоставительный анализ свидетельствует, что даже если разные жанры афористики пользуются одними и теми же тропами, фигурами, образами, то все-таки применение каждого из них подчинено характеру поэтики каждого конкретного афористического подвида, что достаточно четко иллюстрируется сквозной внутриафористической (подсистемной) ретроспективой средств художественной выразительности (Nevleva, 1979: 107-112; Tsallagova, 1980: 79-83). В образной системе осетинской народной афористики весьма специфично функционирование такого художественной приема, как олицетворение (или прозопопея), который предполагает наделение животных или неодушевленных предметов человеческим обликом, речью, чувствами, мыслями. К нему одинаково охотно прибегают все жанры, но чаще всего оно используется в загадках (Khubetsova, 1977: 83-88; Dobrovol'skii, 1997; Tomashevskii, 1959; Lavonen, 1977). Олицетворение позволяет создать необычные, яркие, парадоксальные образы в загадке (Kvyatkovskii, 1966: 183). Так, например, тающая сосулька (капель) здесь ассоциируется с плачущей невесткой: «На кьолисæр кæугæ киндзæ». Тæдзунæг. – «За нашим очагом плачущая невестка». Капель (тающие сосульки).

Олицетворение в загадках, оживляя предметный мир, старается максимально его приблизить к человеку, «оживить» предметный мир загадываемых предметов помогают и имена собственные: «Асиатыл авд кæрцы». Хъæдындз. – «На Асиат семь шуб». Луковица; «Уырызмæгыл фондзыссæдз хæдоны». Къабуска. - «На Урузмаге сто рубашек». Капуста. Уподобление предмета и человека происходит в загадках и посредством прямых ассоциаций: треножный стол уподобляется трем братьям с одной войлочной шляпой, сноп сравнивается с тысячей братьев, имеющих один пояс.

Часто в загадках предметы наделяются человеческими качествами и способностями: «Нæ чысыл дада хос кæрды». Сæрдасæн. – «Наш маленький дед сено косит». Бритва; «Даргъ лæджы цыбыр лæг йæ быны акодта». Фæрæт. – «Высокого человека низкий человек под себя повалил». Топор и дерево; «Нæ фасæдуар лæугæ чындз». Цъылын. – «За нашей дверью стоящая невестка». Веник.

Предметы наделяются также человеческими чувствами, мыслями, речью: «Иу мæ сæр, мæ сæр кæны, иннæ та – мæ астæу, мæ астæу». Цæджындз æмæ аххæрæг. – «Один жалуется: голова моя, голова моя, а другой: поясница моя, поясница моя». Столб и перекладина. Еще один пример аналогичного построения загадки: «Къæдзтæ-мæдзтæ кумæ цæуис? Къæдзæл, мудзул, нæ мæ уадзис?». Хъуæцæ æма рæхис. – «Извиваясь куда идешь? Закрученная и свитая, не пускаешь меня?». Дым и цепь (надочажная). Данные загадки были зафиксирована на осетинской почве уже первыми собирателями и издателями осетинских загадок академиками В.с. Миллером (дигорский вариант загадки) и А.А. Шифнером (иронский вариант загадки).

В загадках приписываются человеческие качества, то есть олицетворяются, также растения, животные, природный ландшафт, явления природы и времена года: «Даргъ лæгыл цубур къæредæ». Дони хед. – «На длинном человеке короткая шубка». На реке мост; «Нæ хæдзары астæу æлдары мард». Мæнæуы нæмыг. – «Средь нашей сакли труп князя». Пшеничное зерно; «Кадджын чызгыл авд куырæты». Хъæдындз. – «На знатной девице семь архалуков». Луковица; «Иу лæгæн дыууадæс фырты». Афæдз. – «У одного человека двенадцать сыновей». Год. Загадка олицетворяет и отдельные части человеческого тела: «Дыууæ лæгæн фæйна фондз фырты се'птæсен дæр уыцы иу ном». Æнгуылдзтæ. – «У двух человек по пять сыновей, и у всех одно и то же имя». Пальцы; «Къола харди цæруй дууæ æнсуæри, кæрæдзей ба нæ уинунцæ». Цæститæ. – «Под потолком живущие два брата друг друга не видят». Глаза.

Человек – самый часто встречающийся образ олицетворения различных загадываемых предметов (топор, дерево, пистолет, река, ножка стола); среди терминов родства самый предпочитаемый – брат (колесо, глаз, сноп, ножка стола); из терминов социальных – князь;

аналогичный уподобительный ряд (свекла, репа, луковица, яичный желток) у слов девушка, княжна, женщина.

Целому ряду неодушевленных предметов и явлений осетинскими загадками приписываются свойства живых существ. В этом случае мы имеем дело с явлением одухотворения [8, 77]. Загадки одухотворяют атрибуты и части человеческого тела: «*Нæгъыццыл скъæты урс уæрыччытæ*». *Дæндæгтæ*. – «В нашем маленьком хлеву белые барашки». Зубы; «*Нæ æскъæты сырх гал баст*». *Æвзаг дзыхы*. – «В нашем закуте красный бык привязан». Язык во рту; «*Дыууæ калмы хæцыны, хæцыны сæмæ кæрæдзимæ нæ хæццæ кæныны*». *Æрфгуйтæ*. – «Две змеи бьются, бьются, а друг с другом не сойдутся». Брови.

Одухотворяются растения: «*На куыройы фæстæ хæцаг калм*». *Пысыра*. – «За нашей мельницей жалающий змей». Крапива; «*Нæ сырх гал дæлдзæхæй йе 'взæгтæ суагъта*». *Цæхæра*. – «Из подземелья каш красный бык свои языки выпустил». Свекла; «*Карк дæлдзæхы къуыртт уадзы*». Картоф. – «Курица в подземелье цыплят высиживает. Картофель; «*Гал скъæтмæ тардтон, йæ думæг ба мæ къохи раизадаей*». *Кæрдту*. – «Быка в хлеб загонял, его хвост в моей руке остался». Груша; «*Бæндæн хизы æмæ род нæрсы*». *Нас*. – «Веревка пасётся и теленок растёт». Тыква.

В загадке одухотворяются предметы домашнего обихода, орудия труда, продукты: «*Нæ доны æнæстæг кæсаг*». *Гуымбыл*. – «В нашей реке бескостная рыба». Сыр в сыворотке; «*Нæ дуарбæл къуæтти куй*». *Гуыдыр*. – «У наших дверей немая собака». Замок; «*Нæ дуармæ къæбыс хуыссы, нæ хæцы, нæ рæйы, афтæмæй хæдзармæ*» *никайы уадзы*. *Гуыдыр*. – «У нашей двери щенок лежит – не кусается, не лает, а в дом никого не пускает». Замок; «*Нæ тæрхæги уасæнгæ*». *Сахат*. – «На нашей полке петух». Часы; «*Нæ сау сæгъ хæры æмæ хæрынаей нæ æфсæды*». *Пирæн*. – «Наш черный козел ест, но не насыщается» *Чесалка*.

Среди осетинских загадок встречаются и примеры контаминации в одном тексте двух художественных образов: олицетворения и одухотворения: «*Сауи сау бæхыл абадти*». *Аг æмæ рæхыс*. – «Сауи (имя собственное от прилагательного «сау» – «черный») сел на черную лошадь». Котелок и цепь; «*Сау бæхыл сау барæг*». *Аг æмæ рæхыс*. – «На черном коне черный всадник». Котел и цепь.

Иногда в загадке простая номинативная единица выступает в своем обычном значении, сочетаясь с одухотворением: «*Урс род сау хъуджы бын*». *Æхсыр*. – «Белый теленок под черной коровой». Молоко. Здесь иносказательное обозначение молока, выраженное посредством одухотворения «белый телёнок» сочетается с понятием «черная корова», не имеющим никакого переносного смысла. Но поскольку стереотип мышления привык видеть за каждым словом загадки иносказание, намек («*Сау хъуджы бын бур род*». *Аджы бын арт*. – «Под черной коровой желтый теленок». Под котлом пламя), то отсутствие такового тоже затрудняет путь к отгадке.

Самые частые в загадке образы-одухотворения – домашние животные: собака (замок, черемша, жернов мельницы, серп, трава), бык (язык, палец, свекла, груша, иголка, день, ночь, огонь, масло), корова (котел, огонь, шиповник), курица (картофель, день, ночь).

Один и тот же образ-одухотворение в разных загадках может обозначать несколько разных предметов:

1. «*Иу гал мын ис, æмæ кæм схуыссы, уым кæрдæг нал æрзайы*». *Арт*. – «Один бык у меня есть, и где он ляжет, там трава уже не вырастает». Огонь.

2. «*Не'скъæты бур гал*». *Царв*. – «В нашем хлеву желтый бык». Масло.

3. «*Нæ æнахуыр гал дон нуазы*». *Дурын*. – «Наш странный бык воду пьет». Кувшин.

4. «*Гал скъæтмæ тардтон, йæ думæг ба мæ къохи раизадæй*». *Кæрдту*. – «Быка в хлеб загонял, его хвост в моей руке остался». Груша.

5. «*Дæлдзæхæй нæ сырх гал йе'взæгтæ суагъта*». *Цæхæра*. – «Из подземелья наш красный бык свои языки выпустил». Свекла.

6. «*Сау гал бацæуы æмæ сæ амары, урс гал бацæуы æмæ сæ райгас кæны*». *Æхсаæв æмæ бон*. – «Черный бык заходит и убивает их, белый бык заходит и оживляет их». Ночь и день.

7. «*Не'скъæты сырх гал баст*». *Æвзаг дзыхы*. – «В нашем хлеву красный бык привязан». Язык во рту.

8. «Фондз галы урс быдыры хуым кæныны, сау мыггаг тауыныц». *Ангуылдзтæ, гæххæтт.* – «Пять быков пашут на белом поле, сеют черное семя». Пальцы, бумага.

9. «Æфсæн галаен бæмбæг къæдзил». *Судзин.* – «У железного быка ватный хвост». Иголка.

Приведенные примеры загадок иллюстрируют пример того, как посредством одного образа одухотворения (*гал* – бык) могут быть загаданы девять различных понятий. Перечислительный ряд загадок наглядно иллюстрирует и то, что в каждой из них образ одухотворения сочетается с иными средствами художественного изображения:

эпитетом («*бур*» – «желтый» № 2, «*сырх*» – «красный» № 5, «*сау*» – «черный» № 6, «*урс*» – «белый» № 6, «*æфсæн*» – «железный» № 9); метафорой (№№ 1, 3, 4, 5, 6, 8); антитезой (№ 6). Именно они и составляют «дополнительную», «подсказывающую» часть загадки при постоянном образе одухотворения и, отмечая в каждом из предметов одухотворения его существенные черты, они ведут к отгадке: каждый раз упомянутый образ предстает в новом качестве: бык то желтый, то черный, то красный, то белый; то он пьет воду, то обладает удивительным свойством: там, где он ложится, больше не вырастает трава и т. д.

Пословично-поговорочному жанру приём одухотворения чужд; в редких случаях предметы могут одухотворяются в предложениях со сравнительной конструкцией: «*Сидзæры тæригъæдаей сау хъæды бæластæ галау уасыныц*» – «От жалости к сироте в черном лесу деревья мычат как быки».

В пословицах предметы домашнего обихода, орудия труда, животные, растения, как правило, олицетворяются: «*Хорз фæрæт хъæддауæн æмбал*» – «Хороший топор – леснику товарищ». Прием олицетворения животных особенно часто встречается в осетинских веллеризмах: «*Цæргæс загъта: «Хуарз лæг мæ нæ фехсдзæнæй, æдули ба мæ рæргъæвдзæнæй*» – «Орел сказал: «Хороший человек в меня стрелять не будет, а дурак не попадет»; «*Гонпойцъеу дæр уотæ: «Цæуæн ама хуцауæй гъос радавон*». – «Жаворонок тоже хвастался: «Пойду и украду у бога ухо»; «*Саг йæ родæн афтæ загъта: «Æз адаемæн сæ уындмæ бæллын, уыдон та мæ топнæй æхсынц*». – «Олениха своему олененку

так сказала: «Я стремлюсь на людей посмотреть, а они в меня стреляют».

Специфической особенностью анализируемого приема в пословичном народном творчестве является его сопряженность с аллегорией (Kvyatkovskii, 1966: 16); афористические изречения, олицетворяя конкретные и отчетливо представляемые образы, вкладывают в них глубокие иносказания и идеи, понимание человеком справедливости, зла и добра, ряда других нравственных ценностей: «*Кубырӕ сыгъдис аема йыл бӕттӕн худтис*». – «Сноп загорелся, а веревка над ним смеялась»; «*Афсондз бӕрзӕйы аелгыста, бӕрзӕй афсондзы*». – «Ярмо проклидало шею, шея – ярмо»; «*Сындз йӕ туг уайтагъд исы*». – «Колочка за свою кровь мстит сразу же». Олицетворяемые предметы и явления в пословицах иносказательно, с помощью системы намеков уподобляют одно явление другому и этим расширяют эмоциональность, масштабы и глубину транслируемой идеи: «*Загӕлаен дзӕбуг ызнаг у: аедзух ын йӕ сӕр хойы*». – «Молоток гвоздю враг: все время его по голове бьет». Таким образом, аллегоричность пословично-поговорочных образов-олицетворений помогает ярче выразить соответствующие этому образу характеристики: «*Зулкъ уаллоныл аегъ кодта*». «Червь брезговал дождевым червем»; «*Зулкъ аелгӕй мард*» – «Червь подыхал от брезгливости», – в этих изречениях олицетворяется являющийся источником отвращения червь, через конкретный образ которого передается отвлеченное понятие брезгливости и отвращения.

Олицетворяет пословица природный ландшафт и явления природы: «*Заехх йӕ уала хас нае уадзы*» – «Земля за собой долга но оставляет»; «*Цъити арвы хӕрафырт у*» – «Глетчер—племянник неба»; «*Хур дӕр ма стъалытам зынгагур бауад*» – «Даже само солнце и то пошло к звездам огня просить». Олицетворяются в пословицах и поговорках, в отличие от загадок, психические свойства человека, абстрактные понятия: «*Хӕлаег аема чъынды афсымертае сты*» – «Зависть и жадность – братья»; «*Уарзондзинад атахт аема фаджысы сӕрыл абадт*» – «Любовь улетела и села нанавоз».

Самый частый объект олицетворения в проклятиях – различные болезни: «*Емына да бахӕра!*» – «Чтоб тебя съела чума!»; «*Емына да*

*ныццавæд!*» – «Чтоб тебя ударила чума!»; «*Фыдрын дæ фæхæссæд!*» – «Чтоб тебя унесла страшная болезнь». Все эти проклятия, олицетворяющие различные болезни, – пожелания смерти; со временем в них, как и других проклятиях сакрального происхождения, поэтическая образность получила самодовлеющее значение. В благопожеланиях человеческие качества приписываются абстрактным понятиям: добру, благу, благосостоянию, изобилию: «*Фарн дæм бадзурæд!*» – «Фарн (счастье, изобилие) пусть окликнет тебя!»

Сравнение – один из излюбленных приемов создания образности народных афоризмов. Простейшая форма сравнения, предполагающая наличие «подсобных» (Kvyatkovskii, 1966: 280) вспомогательных слов, представлена в осетинской афористике пословицами. Идея сравнения в них выражена посредством связывающих слов «*æмхуызон*», «*гæсгæ*», «*хъаджыдæр нæй*», «*хуызæн*», «*æфтæ*» («как», «словно», «подобно», «все равно», «что», «похоже»): «*Ракондæй разæгъдæй хъаджыдæр нæй*» – «Что сказать, что сделать — разницы нет»; «*Сæгъ æмæ бирæгъæй хъаджыдæр не сты*» – «Они ничем не отличаются от козы и волка»; «*Мыдыкъусы хуызæн хæдзар*» – «Дом как чаша, полная меда и масла».

В особую группу сравнений анализируемого типа выделяются изречения, в которых идею уподобления несет наречие «уыййау» («как», «подобно этому», «так»), располагающееся всегда в самом конце пословичной фразы: «*Кæмæйдæр кæрдзыны ном куыд ферох, уыййау*» – «Название хлеба забывшему человеку подобно». В подобного рода пословичных сравнениях часты имена собственные: «*Дзатти калакдзауты фæдыл куыд цыд, уыййау*» – «Тому, как Дзатти шел за идущими в Калак, подобно».

Сравнение передается также различными нестандартизированными оборотами, выражающими идею сравнения: «*Емынæйы ад мын кæныс*» – «Чумы вкус от тебя (твоего присутствия) ощущаю»; «*Сывæллонмæ дæ дæндагтæ зыхъхъыраей куы дарай, уæд сæ цыхт хоны*» – «Если ребенку все время показывать зубы (если улыбаться), то он принимает их за сыр». В пословицах формы полных сравнений, в которых присутствуют все три элемента: объект сравнения, образ сравнения и признак сходства, – встречаются как редкие исключения; структура пословичного сравнения, как правило,



бинарна. Часты сравнения сокращенные (Levin, 1964: 87), усеченные (Khubetsova, 1977: 40), неполные (Kvyatkovskii, 1966: 281), что объясняется афористическим характером анализируемого материала: стремлением к лаконичности, немногословности.

Формы сокращенных сравнений различны. Часто встречаются афоризмы, в которых сравнение выражается морфологически – посредством постановки существительного (образа сравнения) в уподобительный падеж: «Адаѣймаджы цард уалдзыгон дидинаѣгау у» – «Человеческая жизнь весеннему цветку подобна». Присущая афоризмам тенденция к лаконизму передает идею сравнения без вспомогательных слов посредством лишь суффикса уподобительного падежа – ау: «Куы хæцай, уæд Нартау хурныгуылдмæ» – «Если сражаться, то как Нарты: до самого заката солнца».

Такая форма сравнения используется и в загадках («Сау у халонау, хæцын зоны куыдзау». Ахсынкъ. – «Черна как ворон, кусать умеет как собака». Блоха), в благопожеланиях («Хъæздыг дыл ичъийау ныххæцæд!» – «Богатство к тебе как репейник пусть пристанет!»), в проклятиях («Ичъыйайы калмау уæлауыл баззай!» – «Как змея Ичъына вечно на этом свете пребывай!»).

Благопожелания невесте в свадебных тостах-молениях также оформлены посредством суффикса уподобительного падежа: «...сынтау базырджын, фысау къæбутджын, каркау бæдулджын!» – «...как ворон крылатая, как овца, затылок имеющая (выносливая), как курица, много цыплят имеющая (будь!)»

Встречаются пословицы, в которых эффект сравнения достигнут через постановку образа сравнения в форму родительного падежа. Как и в случае с уподобительным падежом, в такого рода сравнительных конструкциях надобность в использовании вспомогательных средств отпадает: «Куыдзы хъуыды дæр æй ничи кæны» – «Как на собаку, на него никто не обращает внимания».

Во многих пословицах и поговорках сравнение выражено посредством сравнительной степени прилагательного: «Æгады бæсты мæлæт хуыздæр» – «Лучше смерть, чем позор»; «Иунагæй магуыр дæр хъæды халон дæр нæй» – «Беднее, чем одинокий (человек), в лесу даже

вороны нет»; «Топпы цафæй æвзаджы цаф зындæр дзæбæхгæнæн у» – «Легче залечить рану от пули, чем рану от слова». Очень часто именно посредством сравнения пословица раскрывает противоречивую сущность предметов и явлений: «Æхсынцы дидинæг æфтауы раздæр, фæлæ йæ ад та хъылмайæ мастдæр» – «Алыча цветет раньше (других плодовых деревьев), но вкус ее горше, чем отравы»; «Ныхас уадæй тагъддæр у, топпæй – тыхджындæр» – «Слово быстрее ветра, сильнее ружья».

К такой форме сравнения прибегает иногда и загадка: «Хъыбылæй ныллæгдæр, лæгæй бæрзонддæр». Худ. – «Ниже поросенка, выше человека». Шапка. Подобные сравнения помогают создать в загадке противоречивый образ-парадокс: «Æнгузæй чысылдæр, лæгæй тыхджындæр». Нæмыг. – «Меньше грецкого ореха, сильнее человека». Пуля; «Дурай уæззаудæр, бæхæй рауæгдæр». Топпы нæмыг. – «Камня тяжелее, коня быстрее». Ружейная пуля. Описанная выше характерная черта загадки, заключающаяся в наличии константных образов для разных предметов загадывания, прослеживается и на уровне сравнений. Так, загадка с конем сравнивает не только пулю, но и глаза: «Дугъон бæхæй тагъддæр». Цæстытæ. – «Быстрее, чем скакун». Глаза.

Среди пословичных сравнений встречается группа таких, в которых один предмет полностью уподобляется другому; при этом признаки уподобления подразумеваются, но не называются: «Зондджыныхас фат у, йæ фехсын та – 'рдын» – «Умное слово является стрелой, а умение сказать его – лук».

Аналогичные сравнения в загадках предстают как бы впервые увиденными, приобретающими необычные, странные характеристики за счет сравнительных ассоциаций (Кvyatkovskii, 1966: 188): «Йæ сæр—хырх, йæ дымæг – æхсырф». Уасæг. – «Голова – пила, хвост – серп». Петух. Необычным и странным загадываемый предмет может стать и посредством использования латентного отрицательного сравнения: «Дзыккутæ йыл уыди æмæ чызг нæ уыд, тымбыл уыди æмæ айк нæ уыд, къæдзил ын уыди æмæ мыст нæ уыд». Булкъ. – «С волосами, но не девочка, круглое, но не яйцо, с хвостом, но не мышка» Редька; «Зынг нæу, афтæмæй судзы». Пысыра. – «Не огонь, но жжет» Крапива; «Лæг нæу, афтæмæй дзуры, бæлас нæу, афтæмæй йыл сыфтæ ис, хæдон нæу,

афтæмæй хуыд у». Чыныг. – «Не человек, а говорит, не дерево, а с листьями, не рубашка, а сшита». Книга.

Оттенок сравнения присутствует и в пословицах синтаксически определенным образом организованных: это простые предложения с обязательным присутствием частицы «дæр» – «и то», «даже». Как правило, в таких пословицах в качестве предмета сравнения подразумевается человек, а образами сравнений являются животные: «*Рынчын хъæды саг дæр кæны*» – «Олень в лесу и то заболевает»; «*Сабыр ныхасмæ калм дæр хъусы*» – «К тихому слову змея и то прислушивается»; «*Стæг домбайы хъуыры дæр бады*» – «Даже у льва (и то) кость в горле застреивает»; «*Зæрватыкк дæр ма йæхицæн хæдзар кæнын зоны*» – «Ласточка и то умеет строить себе дом»; «*Мыст дæр ма зымаегмæ æвæрæнтæ кæны*» – «Мышь и то к зиме припасы готовит». Подобные сравнения как бы апеллируют к самым крайним категориям сравнительного ряда: «*Иу рæдыд Уастырджы дæр бары*» – «Одну ошибку даже Уастырджи прощает» (в данном контексте Уастырджи – самое высшее воплощение неукоснительной справедливости).

Некоторые афористические сравнения с течением времени начинают восприниматься как языковые идиомы (Tomashevskii, 1959: 217). Как правило, это те поговорочные сравнения, в которых присутствует имя собственное: «*Битъыры хъæзау йæхи ауагъта*» – «Разлегся, как гусь Битъыра»; «*Раст Санаты Сем!*» – «Прямо (как) Шем Шанаев!». Именно по поводу таких выражений известный английский этнолог Э.Б. Тэйлор писал, что они представляют особый интерес, «...как случаи переживания. Даже тогда, когда действительное значение этих выражений исчезло из памяти людей, и они потеряли всякий смысл или затемнены каким-нибудь позднейшим поверхностным значением, - даже и тогда старинные изречения выигрывают своею таинственностью, чем теряют относительно смысла» (Aristotel, 1951: 75).

Подавляющее большинство афористических сравнительных образов взяты из окружающей среды и быта народа-творца; анализ частотности их употребления дает возможность отчетливо проследить за тем, какие образы предпочитаются каждым из малых фольклорных жанров, какие для каждого из них специфические, а какие общие.

Основные образы сравнений афористики – образы предметные, среди которых наиболее часты сравнения с домашними и дикими животными:

*Ворон.* «Халонау йае уаены касы» – «Подобно ворону смотрит через плечо; «Сау у халонау, хацын зоны куыдзау». *Ахсынкъ.* – «Черна как ворон, а кусать умеет как собака» Блоха.

*Конь.* «Хиванд лаг оцани баехай фыддаер у» – «Упрямый человек хуже норовистой лошади»; «Дугъон баехай тагъддаер». *Цастытæ.* – «Быстрее скакуна», Глаза.

*Собака.* «Куыдзы хъуыды дæр аей ничи каены» – «Подобно собаке на него никто не обращает внимания»; «Сау у халонау, хацын зоны куыдзау». *Ахсынкъ.* – «Черна как ворон, кусается как собака». Блоха.

*Курица.* «Æнархъуыды лаг магуыр у: каркау ыл дыууæ къахы ис» – «Несообразительный человек беден: как у курицы две ноги у него»

*Волк.* «Бирагъау куы афсаест, куы аххормаг» – «Подобно волку то сыт, то голоден».

*Еж.* «Уызыны цыд фæкодта» – «Подобно ежу хаживал».

*Коза.* «Сæгъ æма бирæгъаей хъаджыдæр не сты» – «Они подобны козе и волку»

*Кошка.* «Гæдыйау авд удон у: над æма цафæй нæ малы» – «У него семь душ как у кошки: от ударов и побоев не умирает»

*Куропатка.* «Кæд ма хуыргаркау хæрдмæ стæхон» – «Разве что остается мне только как куропатке взлететь вверх»

*Ласточка.* «Зæрватыкк дæр ма йæхицæн хæдзар канын зоны» – «Ласточка и то себе дом строить умеет».

*Лев.* «Стæг домбайы хъуыры дæр фæбады» – «Кость даже у льва в горле застревает»

В приведенных примерах образы сравнений пословиц и поговорок взяты из мира животных. Те же самые предметные образы в загадках используются как образы одухотворения. Исключительно в пословицах и поговорках встречаются сравнения, основанные на образах из мира растений, явлений природы, стихий, в то время как в

загадках аналогичные образы предполагают метафорическое осмысление загадываемых предметов; и только в пословицах мы встречаем сравнения с абстрактными понятиями, моральными, этическими представлениями: «Хорз хæдзарæй хорз ном фылдæр лæууы» – «Хорошее имя долговечнее хорошего дома»; «Æгады бæсты мæлæт хуыздæр» – «Лучше смерть, чем позор»; «Адæймагæн йæ сæрæй йæ æфсарм стырдæр у» – «Æфсарм (мораль, освященные обычаями нормы поведения, которые связаны с соблюдением благопристойности и чистоты в отношениях между людьми) выше, чем голова человека».

**Основные результаты и выводы исследования.** Проведенное исследование позволяет констатировать, что олицетворение и сравнение как средства художественного выражения формируют поэтико-семантическую структуру малых фольклорных форм. Олицетворение особенно предпочтительно в образной системе загадки, которая, оживляя предметный мир, старается максимально его приблизить к человеку. Особенностью загадки является и одухотворение, когда предметам приписываются свойства живых существ. Пословица олицетворяет не только предметы домашнего обихода, орудия труда, природу, явления природы, но и, в отличие от загадки, психические и физические свойства человека, отвлеченные, абстрактные понятия. Особенностью олицетворения в пословичном жанре является и его сопряженность с аллегорией; такие образы, приобретая аллегорический характер, расширяют свои масштабы: в привычные предметы вкладываются широкие наблюдения, которые становятся формой выражения понимания человеком морально-нравственных ценностей и философских обобщений. Абстрактные понятия «добро», «благо», «изобилие», олицетворяются благопожеланиями. В проклятиях самый частый объект олицетворения – различные болезни.

Что касается сравнения, то для афористических текстов характерно предпочтение форм сокращенного сравнения. Такая избирательность объясняется паремическим характером анализируемого материала, стремлением к лаконичности, краткости. Для передачи идеи сравнения такие виды афористики как пословицы и загадки (в благопожеланиях и клятвенных формулах этот прием

встречается редко) широко пользуются богатыми возможностями выражения осетинского языка; образы сравнений берутся из окружающей действительности, домашнего быта. Подавляющее их большинство – образы предметные. Рассмотрение образов сравнений народной афористики отчетливо показывает богатый и разносторонний круг образов пословичных сравнений и небольшой перечень образов сравнений загадок. Этот факт находит свое объяснение при сопоставлении образов сравнений пословиц с образами одухотворения загадок: идентичные образы с переходом из одного жанра в другой, сохраняя эквивалентность смысла меняют художественный способ ее выражения.

## LITERATURE

- ALIEVA A. I., Astaf'eva L. A., Gatsak V. M., Kirdan B.P., Pukhov I. V. (1977) Opyt sistemno-analiticheskogo issledovaniya istoricheskoi poetiki narodnykh pesen [The experience of systematic analysis of the historical poetics of folk songs]. Fol'klor. Poeticheskaya sistema. [Folklore. Poetic system] Nauka, 1977. pp. 69-108, Moscow.
- ARISTOTEL'. (1951) Ob iskusstve poezii [On the art of poetry], 208p. Moscow.
- ARUTYUNOV S.A., Bagdasarov A.R. Yazyk – kul'tura – etnos [Language - culture – ethnos]. Moscow, Nauka, 1994. 233 p.
- DOBROVOL'SKii D.A. (1997) Natsional'no-kul'turnaya spetsifika vo frazeologii [National-cultural specificity in phraseology]. Voprosy yazykoznaniya. Nauka, 1997. №6. - pp. 40-49. Moscow.
- EREMINA V. I. (1968) K voprosu o zhanrovoy differentsiatsii narodnoi simboliki [On the issue of genre differentiation of people's symbols ]. Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya istorii, yazyka, literatury [Bulletin of Leningrad State University. A series of history, language, literature], vyp. 1, № 2, pp. 83—93.
- ISAEV M. I. (1964) Ocherki po frazeologii osetinskogo yazyka [Essays on the phraseology of the Ossetian language]. 104 p. Ordzhonikidze.
- KHUBETSOVA Z.R. (1977) Osetinskie klyatvennye formuly [Ossetian oath formulas ]. Voprosy osetinskogo yazykoznaniya. [ Questions of Ossetian linguistics] T.32, 1977. pp. 76-84. Ordzhonikidze.
- KVYATKOVSKII A. (1966) Poeticheskii slovar' [Poetic Dictionary], Sovetskaya ehnciklopediya, 1966. 375 p. Moscow.
- LAVONEN N. (1977) Karel'skaya narodnaya zagadka. [The Karelian folk mystery]. Nauka, 1977. 138 p. Leningrad.

## ***Oset Halk Aforizmalarının Canlandırma Sisteminde Kişiselleştirme ve Karşılaştırma***

---

- LEVİN Yu. I. (1964) Montazhnye priemy poeticheskoy rechi [Mounting receptions poeticheskoy speech]. Programma i teziy dokladov po vtorichnym modeliruyushchim sistemam [Program and abstracts of reports on secondary modeling systems]. Tartu, 1964. pp. 77- 91.
- NEVLEVA S.L. (1979) Voprosy poetiki drevneindiiskogo eposa. [Questions of poetics of the ancient Indian epic. Epithet and comparison]. Nauka, 1979. 136 p. Moskow.
- TOMASHEVSKİİ B. V. (1959) Stilistika i stikhoslozhenie. [Stylistics and versification]. Uchpedgiz, 525 p. Leningrad.
- TSALLAGOVA I.N. (2010) Lingvisticheskie osobennosti osetinskoi zagadki: Diss. ... kand. filol. nauk. [Linguistic features of the Ossetian riddle. A thesis for the degree of Candidate of Philology]. 171 p. Vladikavkaz.
- TSALLAGOVA Z.B. (1980) Aforisticheskie zhanry osetinskogo fol'klora: Diss. ... kand. filol. nauk. [Aphoristic genres of Ossetian folklore. A thesis for the degree of Candidate of Philology]. 1980. 178 p. Moskow.
- VESELOVSKİİ A.N. (1940) Istoricheskaya poetika [Historical poetics]. Vysshaya shkola, 1940. 648 p. Moskov.

---

---

Khubbitdinova, N.A. & Yuldybaeva G.V. (2020). Sanatsal ve Estetik Bir Unsur Olarak Edebi Yaratıcılıkta Destansı Gelenekler. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:3, Sayı:3, 590 – 610.

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Recieved: 17.11.2020

Kabul / Accepted: 14.12.2020

**Araştırma Makalesi/Research Article**

## SANATSAL VE ESTETİK BİR UNSUR OLARAK EDEBİ YARATICILIKTA DESTANSI GELENEKLER

NERKES AKHMETOVNA KHUBBITDINOVA\* & GULNAR VILBANOVNA YULDYBAEVA\*\*

### Öz

*Edebiyatta folklor geleneklerini ortaya çıkarmak ve incelemek filoloji bilimi için acil bir sorundur. Folklor estetiğinin sanatsal ve estetik işlevselliğinin hem sözlü halk sanatı, özellikle destan, hem de edebi çalışmalarında tesis edilmesi bu konunun önemini artırmaktadır. Bununla birlikte, hem destansı bir anıtın dokusunda hem de edebi bir romanın veya hikayenin olay örgüsünde yer alan geleneksel imgelerin, motiflerin, olay örgüsünün yanı sıra ritüel ve geleneklerin tanımlanmasına ve oluşturulmasına adanmış çalışmalarda, sanatsal işlevselliğine çok az dikkat edilir (veya hatta atlanır). Bu makalede yapılan çalışmanın yeniliği budur.*

*Makalenin amacı, epik ve edebi eserlerde kullanımlarının özelliklerini izlemek için bireysel folklor tematik motifleri (muhtemelen anahtar), imgeleri tanımlamaktır.*

*Araştırmanın materyalleri, folklor geleneklerinin sanatsal ve estetik öneminin en açık şekilde ifade edildiği Başkurt destanı, bireysel yazarların edebi eserleriydi. Burada özellikle Başkurt destanları "Ural-Batyr", "Akhak-Kola" örneği kullanılarak, geleneklerin hem dar hem de geniş anlamıyla sanatsal ve estetik bulunduğu ulusal edebiyatta, etnopedagojik geleneklerin ideolojik ve tematik yansımaları ortaya çıkarmak ve analiz etmek için bir girişimde bulunulmuştur.*

*Araştırma yöntemi olarak destansı yaratımın doğası hakkındaki bilgiyi genişletecek ve derinleştirecek sistemik, entegre bir yaklaşımın uygulanmasıyla birlikte folklor geleneklerinin başlangıçta sanatsal zenginleştiğinin bir aracı olarak kullanıldığı bir edebi eserde doktolojik, analitik, karşılaştırmalı analiz yöntemleri seçildi.*

---

\* Doctor of Philological Sciences, Principal Researcher, Department of Literary Studies, Order of the Badge of Honour Institute of History, Language and Literature – Subdivision of the Ufa Federal Research Centre of the RAS, Ufa, Russia, narkas08@mail.ru ORCID: 0000-0003-3719-6978

\*\* Candidate of Philological Sciences, Leading Researcher, Department of folklore, Order of the Badge of Honour Institute of History, Language and Literature – Subdivision of the Ufa Federal Research Centre of the RAS, Ufa, Russia, nargul1976@list.ru ORCID: 0000-0002-4973-2267



---

*Makalenin yazarları, destanların yüzyıllardır şekillenen ve halk sözlü ve şiirsel yaratıcılığında korunan sanatsal geleneklerinin cilalandığı, ağızdan ağıza, nesilden nesile geçtiği, bu da anlatı yaratıcılığında bir gelenek olduğu sonucuna varmışlardır. Destanlarda evrensel, hümanist, ahlaki ve etik ilkeler, aynı zamanda bir gelenek olan didaktik, öğretici ilke, kadimlerin antlaşması ve bilgeliği ile iç içe geçmiştir. Hem ortaçağ Başkurt şiiri hem de modern düzyazı metinleri çoğu kez epik tuvallerinde insanların mitolojik bakış açısını, inançlarını ve kutsal bilgilerini içerir. Bu nedenle, ikincisinde, birçok Türk halkının kutsal, totemik bir hayvanı olan bir kurt imgesi tarafından özel bir statü işgal edilir. Edebi bir eser olarak “Bashkurtlar”, bireysel yaratıcılığın meyvesi, genellikle sanatsal olarak dönüştürülmüş bir tür sanatsal ve estetik işlevsellik ile donatılmış halk geleneklerine atıfta bulunur.*

**Anahtar Kelimeler:** folklor, edebiyat, gelenekler, sanatsal ve estetik işlevler, olaylar, motifler, fikirler, destan, roman, yazar çalışması.

## EPIC TRADITIONS IN LITERARY CREATIVITY AS A ARTISTIC AND AESTHETIC ELEMENT

### Abstract

*The identification and study of folk traditions in literary work is an urgent problem in philological science. The establishment of their artistic and aesthetic functionality, both in the work of folklore, epic, in particular, and literary, enhances the significance of this issue, as evidenced by the works and studies of a number of scientists devoted to it. However, in studies devoted only to the identification and establishment of traditional images, motifs, plots, as well as rituals and customs included both in the fabric of an epic monument and in the plot of a literary novel or story, little attention is paid (or even avoided) precisely to their artistic functionality in the works. This is the novelty of the study conducted in this article.*

*Without claiming a comprehensive coverage of all traditional art forms, ancient rites and customs, the purpose of the article is to identify individual folklore thematic motifs (possibly key), images, to trace the features of their use in epics and literary creation. The task is to establish the artistic and aesthetic reflection of folk traditions, as well as ethnopedagogical customs, instructive traditions in the folk epic and national literature.*

*The materials of the study were the Bashkir epic, literary works of individual writers, in which the artistic and aesthetic significance of folk traditions is most clearly expressed. In particular, on the example of the Bashkir epics “Ural-Batyr”, “Akhak-Kola”, an attempt was made to disclose and analyze the reflection of folklore, ethno-pedagogical traditions in national literature, in which traditions, both in a narrow and broad sense, found an artistic and aesthetic, ideological and thematic reflection.*

*As research methods selected textual, analytical, comparative comparative methods of analysis using a systematic, integrated approach to it, which will expand and deepen*

---

---

knowledge about the nature of epic creation, a literary work in which folk traditions were originally used as a means of artistic enrichment.

The authors of the article come to the conclusion that for centuries the artistic traditions of the epic - kubair, compiled and preserved in folklore and poetic art, were polished, passed from mouth to mouth, from generation to generation, which was also a tradition, a tradition in narrative creativity. In them, universal, humanistic, moral and ethical principles were intertwined with the didactic, instructive beginning, covenant and wisdom of the ancients, which was also a tradition. Both medieval Bashkir poetry and modern prose often include in their epic canvas the mythological view of the people, their beliefs and sacred knowledge. So, in the latter, the image of a wolf occupies a special status, being a sacred, totem animal of many Turkic peoples, Bashkirs, including a literary work, being the fruit of individual creativity, often refers to folk traditions that are artistically transformed, endowed with a kind of artistic and aesthetic functionality.

**Keywords:** folklore, literature, traditions, artistic and aesthetic functions, plots, motives, ideas, epic, novel, author's work.

## ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ СВОЕОБРАЗИЯ ЭПИЧЕСКИХ НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ В БАШКИРСКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

### Аннотация

Выявление и изучение фольклорных традиций в литературе является актуальной проблемой в филологической науке. Установление их художественно-эстетической функциональности фольклорной эстетики, как в произведении устного народного творчества, эпического, в частности, так и литературного, усиливает значимость данного вопроса. Однако в исследованиях, посвященных лишь выявлению и установлению традиционных образов, мотивов, сюжетов, а также обрядов и обычаев, включенных как в ткань эпического памятника, так и в сюжет литературного романа или повести, мало обращается внимания (или вовсе обходится стороной) именно их художественная функциональность в произведениях. В этом заключается новизна исследования, проводимого в данной статье.

Цель статьи заключается в выявлении отдельных фольклорных тематических мотивов (возможно, ключевых), образов, в прослеживании особенностей их использования в эпосе и литературном творчестве.

Материалами исследования послужили башкирский эпос, литературные произведения отдельных писателей, в которых ярче всего выражена художественно-эстетическая значимость фольклорных традиций. В частности, на примере башкирских эпосов «Урал-батыр», «Акхак-Кола» предпринята попытка раскрыть и проанализировать отражение фольклорных, этнопедагогических

---

*традиций в национальной литературе, в которых традиции, как в узком, так и в широком их понимании находили художественно-эстетическое, идейно-тематическое отражение.*

*Методами исследования избраны текстологический, аналитический, сравнительно-сопоставительный способы анализа с применением к нему системного, комплексного подходов, что позволит расширить и углубить знания о природе эпосотворчества, литературного произведения, в котором своеобразно использовались фольклорные традиции, как средство его художественного обогащения.*

*Авторы статьи приходят к выводу, что веками сложенные и сохранившиеся в народном устно-поэтическом творчестве художественные традиции эпоса – кубаира, отшлифовывались, передаваясь из уст в уста, из поколения в поколение, что также являлось традицией, обычаем в повествовательном творчестве. В них общечеловеческие, гуманистические, нравственно-этические принципы переплетались с дидактическим, поучительным началом, заветом и мудростью древних, что также было традицией. Как средневековая башкирская поэзия, так и современная проза часто включает в свое эпическое полотно мифологическое воззрение народа, его верования и сакральные знания. Так, в последнем особенный статус занимает образ волка, являющийся священным, тотемным животным многих тюркских народов, башкир, в т. ч. Литературное же произведение, являясь плодом индивидуального творчества, часто обращается к фольклорным традициям, которые художественно трансформируются, наделяются своеобразной художественно-эстетической функциональностью.*

**Ключевые слова:** фольклор, литература, традиции, художественно-эстетические функции, сюжеты, мотивы, идеи, эпос, роман, авторское произведение.

## **Введение**

Литература, основываясь на фольклоре, на протяжении всего своего развития обращалась и продолжает обращаться к традициям устно-поэтического творчества. Основными художественными элементами, часто встречающимися в литературном произведении, являются сказочные, мифические или эпические сюжеты, мотивы, образы. Основные идеи этнопедагогики, мировоззрение народа, его верования также находят свое отражение в литературном произведении. Эти и другие фольклорные традиции выступают в литературе своеобразным художественно-эстетическим элементом и выполняют важные идейно-художественные функции.

Проблема выявления и изучения эпических традиций, изучение их отражения в литературе была и остается актуальной и сегодня. Ей в разные годы обращались ученые и исследователи, которые на прямую или косвенно в отдельных параграфах монографических работ, статьях затрагивали ее (М.К. Азадовский, В.Г. Базанов, В.В. Блажес, А.М. Веселовский, У.Б. Далгат, Л.И. Емельянов, А.И. Лазарев, Д.Н. Медриш, Е.М. Мелетинский, В.В. Митрофанов, О.А. Нурмагамбетова, А.А. Потебня, В.Я. Пропп, Б.Н. Путилов, Б.Л. Рифтин, Е.В. Чистов, К.А. Ахмедьянов, С.А. Галин, М.Х. Идельбаев, А.Н. Киреев (Кирей Мэргэн), Г.С. Кунафин, М.Г. Рахимкулов, С.Г. Сафуанов, А.М. Сулейманов, А.И. Харисов, Г.Б. Хусаинов и др.). В них наблюдения ведутся односторонне, в основном речь идет о выявлении традиционных, мифологических образов, мотивов, сюжетов, а также обрядов и обычаев как в эпических памятниках разных народов, так и включенных сюжетную ткань авторских романов или повестей. Однако в них либо мало, либо вовсе не обращается внимания изучению их художественных особенностей, не раскрывается их функциональность в произведениях. Применение же системного и комплексного подходов в изучение этого вопроса во многом позволит поэтапному достижению и решению преследуемых целей и задач, а именно позволяет не только выявить эти мифологические, сказочные, эпикоархаические художественные формы, но и установить семантику, природу использованных сказителем или автором этих традиций как в эпосе, так и в литературе.

Изучение художественной репрезентации этих традиций в литературном творчестве с выявлением традиционного мотивного ряда, сюжетов и образов, установлением их функциональности в авторском произведении усиливает значимость исследования. Потому что, как писал Б. В. Томашевский, ограничение лишь выявлением наличия в литературном творчестве каких-то традиционных художественных элементов или схожести (параллелей), а также интертекстуальности являются «сырым материалом» без уяснения их особенностей, характера, функции. Это будет представлять собой «литературное коллекционирование» (Томашевский, 1960: 81-82). Это во многом подтверждается тем, что народное эпическое творчество, прежде всего, опирается на художественно-эстетическое изображение исторических событий из жизни рода, их обычаев, традиций, предрассудки и суеверия. В эпосе поэтически выражены смелость и удаль батыров – народных героев, воспета девственная красота и неповторимость природы родного края. Героическое начало в эпосе переплетается с народной мудростью, моралью, красноречивым языком, богатым внутренним миром и философичностью ума. Эти особенности находят в литературном произведении как своеобразные, самобытные художественные детали, инструменты, которые помогают в раскрытии его значимых идейно-художественных, идейно-тематических особенностей. Другими словами, выполняют важные художественно-эстетические функции. Выявление этих фольклорных традиций, как в эпосе, так и в литературном произведении является целью данной статьи.

Материалами исследования является эпос, который, как и любой другой жанр фольклора, передавался из уст в уста, обрастал вариантами, выходя за пределы родного Иля – страны, рода, наращивался версиями. В особенности на примере башкирских эпосов «Урал-батыр», «Акхак-Кола» предпринята попытка раскрыть и проанализировать отражение фольклорных, этнопедагогических традиций в национальной литературе, в которых традиции, как в узком, так и в широком их понимании находили художественно-эстетическое, идейно-тематическое отражение. Выбор данных произведений обусловлен тем, что, во-первых, эпос «Урал-батыр» является одним из древних, архаических эпических памятников башкирского народа и в нем сфокусированы не только древние мифологические художественные формы и элементы, но и отражены сакральные обряды и обычаи. Во-вторых, один из образцов животного эпоса «Акхак-Кола» на сегодняшний день не подвергался достаточно подробному и всестороннему изучению башкирскими учеными. Есть некоторые

наблюдения М.М. Сагитова, А.И. Киреева, Р.А. Султангареевой, однако в их работах (отдельных статьях и выступлениях) еще не раскрыта вся художественно-эстетическая, идейно-тематическая составляющая данного эпоса. Попытка рассмотреть данное произведение в данной статье в свете поставленной проблемы позволит пополнить знания о нем и положит начало его всестороннего изучения.

Литературное же творчество, основываясь на фольклорных традициях, художественно перенимает либо их сюжет, композиционные особенности, мотивы, либо отдельные образы или систему образов, их стилевое, поэтическое своеобразие и рождает литературное произведение в одном единственном и окончательном варианте. Материалами исследования литературного произведения в данном ключе являются «Кисса-и Йусуф» (1212) Кул-Гали, а также произведения современных авторов. Выбор средневековой поэмы был обусловлен тем, что именно в ней ярче всего отражен традиционный, сюжетообразующий мотивный ряд, выявление и описание которого является неким иллюстративным материалом в данном исследовании, представленном в статье. Конечно, те или иные фольклорные традиции находили свое идейно-художественное отражение в башкирской литературе и в последующих веках, о чем свидетельствует трилогия Г. М. Якуповой «Женщины», роман Т. Х. Гариповой «Буренушка», что говорит о сохранности традиций художественного использования фольклора в современной литературе. Так, если в поэме «Кисса-и Йусуф» (1212) средневекового башкирского поэта Кул-Гали можно встретить художественное применение сюжетообразующего мотива сна, точнее, вещего сна, который вызывает устойчивую реминисценцию на фольклорный мотив сновидения, то в романах Т. Х. Гариповой «Буренушка» (2009), Г. М. Якуповой «Женщины» (2013) находим изображение образа тотемного животного волка, а также ряда обрядов и обычаев башкирского народа.

### **Фольклорные традиции в эпосе: художественно-эстетические особенности**

Эпос, являясь плодом коллективного творчества, складывался, исполнялся, отшлифовывался на протяжении эпох многими поколениями, передаваясь из уст в уста, из рода в род. Следовательно, он не имеет своего определенного творца – им является народ. По мнению А.Н. Веселовского, лиро-эпические песни играли огромную роль в создании монументального эпоса. В этих песнях выражался

отклик на реальную действительность, на те или иные исторические события, происходящие в жизни народа (Veselovskiy, 1989: 56-57).

По мнению ученых, заложивших основу методологии изучения национального эпоса, произведения данного эпического жанра начали складываться в период разложения родоплеменного строя, в нем отражались мировоззрения людей их верования и познания (Veselovskiy, 1989: 28). А некоторые же «образцы развитого эпоса непосредственно вырастают из архаического эпоса, как из первоначального ядра, путем постепенной трансформации, обработки произведений архаической эпики» (Meletinskiy, 1986: 67, 24). В последнем исторические события переплетаются с мифологической фантастикой. Хотя обычно эпический герой изображается непомерно сильным физически, все же для достижения некоей цели ему помогают положительные мифические силы. Однако помощь приходит ему либо в ответ на добрый, милосердный поступок самого героя по отношению к этой силе (это может быть волшебный конь, старик или старуха и т. д.), либо после выполнения им определенных условий. Например, в башкирском народном эпосе «Урал-батыр» боевым спутником, другом и помощником героя является крылатый Акбузат, который был подарен ему прекрасной лебедь-птицей Хумай – дочерью самого царя Солнца:

*... Утка төшһә, янмаҫтай,  
Һыуға төшһә, батмаҫтай,  
Ел дә кыуып етмәҫтәй,  
Таузан-таштан өркмәҫтәй,  
Ир-егеттән бүтәнде  
Үзенә тиң күрмәҫтәй;  
Тинһә, тау-таш сорғотоп,  
Саһһә, диңгез ярырай...  
(Mirbadaleva, 1977: 109).*

...В огонь попадет – не сгорит,  
В воде не утонет [он],  
Ветру не даст угнаться за собой,  
Не устрашится гор и скал,  
Кроме храброго егета, никого  
Равным не признает себе,  
Ударит копытом – горы рассыплются в  
прах,  
Поскачет – моря рассечет...  
(Mirbadaleva, 1977: 318).

Таким даром – подарком хочет поделиться Хумай с Уралом, если он выполнит следующее:

*...Бәтә донъя кош төсөн  
Үз өҫтөндә бизәгән  
Бер кош эзләп таһһаң һин,*

...Если ты (Урал-батыр. – Н.Х., Г.Ю.)  
птицу  
найдешь,

*Шуны табып кайтһаң һин,* Которой нет в моей стране,  
*Минән ярзам күрерһең...* ...Если найдешь ее и сюда привезешь,  
(Mirbadaleva, 1977: 108). Помощь получишь от меня  
(Mirbadaleva, 1977: 318).

И сама Хумай обещает стать женой того батыра, который выполнит ряд ее условий:

*...Бер зур майзан* ...Я устрою большой майдан,  
*корайым* Испытаю богатырство твое (батыра – Н. Х.,  
*Батырлығың һынайым,* Ю. Г.),  
*Шунда даның күрәйем.* Увижу, как прославишься там.  
*Буз атым бар йыракта,* Есть белый конь (Акбузат. – Н. Х., Ю. Г.)  
*Әсәм биргән бүләккә,* у меня  
*Майзаныма шул килер,* вдалеке.  
*Батыр булһаң, ул белер.* Подарила его мне мать,  
*Майзанымда буз атты* Прискачет он на майдан,  
*Кулыңа алып меналһаң,* Если ты батыр – узнает тебя,  
*Эйәренең кашынан* Если сумеешь на майдане коня  
*Булат кылысын алалһаң,* Схватить и сесть на него верхом,  
*Шундай батыр* Снять с его седла  
*булалһаң, –* Булатный меч,  
*Бузым бүләк кылайым;* Если таким батыром окажешься ты,  
*Атама әйтеп туй яһап,* Тогда Буза тебе подарю,  
*Үзеңә йәр булайым* Попрошу отца свадьбу сыграть,  
(Mirbadaleva, 1977: 123). Стану возлюбленной твоей (Mirbadaleva,  
1977: 333-334).

Покорить крылатого Акбузата с «золотыми удилами в узде», с «ушами словно шило наводстренными», с «грудью как у кречета», с «медью отливающимися как у зайца глазами», с «шеей, словно изогнувшейся змеи» оказалось под силу только защитнику добра и справедливости, человеколюбивому, честному и благородному батыру Уралу. Этих успехов не смог достичь его старший брат Шульген, потому что он был корыстолюбивым, завистливым и злобным человеком. Нарушив однажды отцовский запрет пить звериную кровь, он сошел на скользкую дорожку лжи и ненависти, из юноши с чистой душой превратился в эгоистичного персонажа, перейдя, таким образом, в лагерь отрицательных героев в системе образов эпоса. Это в особенности ярко проявляется в эпизоде, где еще никто не знает о его черных намерениях и желании во что бы то не стало отнять честь и славу у своего



## *Sanatsal ve Estetik Bir Unsur Olarak Edebi Yaratıcılıkta Destansı Gelenekler*

младшего брата Урал-батыра и жениться на прекрасной Хумай, и он задумал зло:

*Урал батыр быллай дан алһа,  
«Атама данлы кайтһа,  
Батыр булып макталыр,  
Бар эштә лә өҫ булып,  
Минең һүззәр аҫ калыр», –  
Тип, эсенән көнләшкән.  
... Ул Уралды үлтереп,  
Үзе данлы ир булып,  
Һомайзы ла үзе алып;  
... Дан алыузы уйлаган*  
(Mirbadaleva, 1977: 119).

«Если прославится Урал,  
Вернется со славой к отцу,  
Будет возвеличен как батыр,  
Во всех делах верх возьмет,  
Никто и слушать не станет меня», –  
Так, завидуя, прикидывал он.  
... Замыслил он брата убить,  
Славу у батыра отнять,  
Овладесть красавицей Хумай...  
Славу себе добыть (Mirbadaleva, 1977: 329).

В основе сформировавшейся формулы – тематического мотива «за выполненными условиями последует помощь» или «выполненное условие – помощь», возможно, лежат веками выработанные в художественном мышлении людей эпические традиции. Они, в свою очередь, основываются на народном морально-поучительном, нравственно-этическом, эстетическом законе, гласящем о необходимости ответить добром за добро, умения видеть и познавать гармонию в природе, ценить и уважать ее. В эпических традициях также сохранилась этнопедагогика, цементирующая высказанные нравственно-этические, дидактические принципы и идеи в образе батыра и тех его качеств, присущих настоящему мужчине-воину, истинному батыру, способному защитить свой народ и свою землю от злых духов в раннем эпосе и иноземных захватчиков в более поздней эпике.

Термин традиция, следовательно, понимаем в различном значении. В художественно-эстетическом разрезе под традициями мы подразумеваем народные обряды и обычаи, представляющие собой «словесно-поэтический акт, отображающий, с одной стороны, древние традиции, верования, а с другой – ... художественно-эстетические образцы народной поэзии», а также их «мифологических, мировоззренческих основ» (Sultangareyeva, 1998: 9). Фольклорными традициями в тексте выступают мотивы, сюжеты, образы, которые устойчиво сохраняют поэтические, тематические, идейные установки, художественно-эстетические разновидности, являющиеся неотъемлемой частью необрядового фольклора – сказок, эпоса, легенд, преданий, песен, песен-легенд и т. д.

В изучении таких фольклорных традиций, как сюжет и мотив в отечественной фольклористике и литературоведении существуют различные направления. В частности, была предпринята попытка обобщить существующие в науке разновидности трактовок относительно этого вопроса: семантическая, морфологическая, тематическая, принцип системности мотива, дихотомическая теория мотива (Hubbitdinova, 2016: 13). У истоков семантического метода изучения мотивов стоял А. Н. Веселовский, который под мотивом понимал простейшую повествовательную единицу. По его верному мнению, сюжет разлагается на мотивы, и ему же (сюжету) принадлежит творческий акт объединения, собирания воедино мотивов, представляющих собой «неразложимые элементы сказки». При этом под неразложимостью мотивов ученый понимал его семантическую целостность, т. е. единство значений (Veselovskiy, 1989: 301; Belov, 1972:106). Б. В. Томашевский, в отличие от А. Н. Веселовского и его последователей, дал мотиву тематическую трактовку, подразумевая под темой мотивы, являющиеся неразложимыми частями произведения (Tomashëvskiy, 1960: 137), что также разделял и Б. В. Шкловский. В изысканиях А. П. Скафтымова была предпринята попытка психологической трактовки мотива (Skafimov, 1972; Şklovskiy, 1983), к которым можно было бы отнести популярные и кочующие тематические мотивы «любовного треугольника», «вещего сна», «добывания огня или солнца» и т. д.

В. Я. Пропп, как писал Б. Н. Путилов, указывал на разложимость мотива, именуемой им «функцией действующего лица», которой соответствует содержание термина «мотифема» (А. Дантес). По его мнению, функции действующего лица «представляют собой те составные части, которыми могут быть заменены «мотивы» Веселовского». В сказке эти функции тесно взаимодействуют друг с другом, «вытекают одна из другой, и все принадлежат одному и тому же стержню, хотя ни одна функция не исключает другую». Напротив, одни функции могут объединяться попарно («запрет» – «нарушение», «преследование» – «спасение» и т. д.), а другие – располагаться цепочкой («вредительство» – «призыв к помощи» – «решение героя противодействовать» – «отправка героя» и т. д.). Цепочка мотива «запрет» – «нарушение» может усложняться последствием «нарушения» «наказанием» («запрет» – «нарушение» – «наказание»). При этом мотивы все же остаются неразложимыми (Putilov, 2003: 18,29; Hubbitdinova, 2016: 14). Продолжая

цепочку мотивов «запрет» – «нарушение», можно указать на ее усложнение последствием «нарушения» «наказанием» («запрет» – «нарушение» – «наказание»). Например, в башкирском народном эпосе «Кузыйкурпес и Маянхылу» герой нарушает запрет матери и пускается в путь на поиски нареченной невесты, в наказание не успевает достигнуть своих намерений и погибает. В эпическом сказании «Урал-батыр» Шульген нарушает запрет отца, выпивая кровь из ракушки. Это нарушение приводит героя в стан враждебных человеку сил (Hubbitdinova, 2016: 14).

По мнению И. В. Силантьева, «функция действующего лица» главным образом углубила мотив в его семантической трактовке, где она (т. е. функция) является «обобщенным значением мотива, взятым в отвлечении от множества его фабульных вариантов» (Silantev, 1999: 13). О соответствии этим фабульным вариантам дихотомических (дуальных) мотивов писал А. И. Белецкий, когда два полярных начала связываются в единую систему в структуре мотива (Beletskiy, 1964: 434-435).

О системности мотива писали А. П. Скафтымов, О. М. Фрейденберг, В. Я. Пропп (Şklovskiy, 1983; Freydenberg, 1988; Propp, 1986), согласно которым «все мотивы находятся между собой в одном конструктивном строе, тождественном с основным строем сюжета... Случайных, не связанных с основой сюжета мотивов нет» (Freydenberg, 1988: 222). Потому что мотивы являются логически расположенными кирпичиками в строительстве либо основного сюжета, либо минисюжетов, дополняющих тот же основной. Иногда их называют сюжетообразующими мотивами. К примеру, в башкирском народном эпосе «Урал-батыр» ключевыми сюжетообразующими мотивами являются мотивы борьбы, этиологические и космогонические мотивы и т. п. (Hubbitdinova, 2016: 15). Эпосу также не чужды мотивы, связанные со свадебным обрядом, а именно мотивом выбора жениха. Таким мотивом в эпосе «Урал-батыр», например, является мотив «выбор суженого посредством одаривания его яблоком»:

*Урал да рэт бозмаган,  
Баһын торған ыңғайға;  
Батша кызы, аралап,  
Бар егетте һайлаган,  
Араһынан окшарзай*

...Урал тоже строй не нарушал,  
Вместе с другими стоял.  
Дочь падишаха, проходя по рядам,  
Всех егетов (юношей. – Н. Х., Г. Ю.)  
перебрала,

*Бер егет тә тапмаган.  
Азак сиктә, якынлап,  
Уралга килеп эткән, ти,  
Туктап тороп шул ерзә  
Уралга күз теккән, ти;  
Кулына алып бер алма,  
Уга бүләк иткән, ти...  
... «Батша кызы һөйзө бит,  
Батша кейәүе булды бит!» —  
Тип, барыһы шау килеп...  
(Mirbadaleva, 1977: 74-75).*

Но среди них по душе  
Ни одного егета не нашла.  
Наконец, она к Уралу  
Приблизилась, говорят.  
Остановилась возле него,  
На Урала взглянула, говорят.  
Взяла в руку яблоко она,  
Подарила ему, говорят...  
... «Дочь падишаха полюбила его,  
Он зятем падишаха стал!» –  
Закричали так, зашумели все...  
(Mirbadaleva, 1977: 284-285).

И, действительно, батыр, пройдя все выпавшие на его долю испытания, соглашается жениться на царской дочери, которая и одарила его яблоком (Hubbitdinova, 2020: 81). В результате осуществления данного мотива, основная сюжетная линия пополняется новым микросюжетом и начинает развиваться в динамике.

Для более поздних работ характерен также переход от изолированного изучения мотива к описанию правил их сочетаемости и к освещению их отношения к целому (В. Я. Пропп, К. Леви-Стросс). Так, К. Леви-Стросс миф и сказку рассматривал с позиции «гиперструктурности», при которой мотив, сюжет рассматриваются с точки зрения лексики и грамматики (Levi-Stross, 1985: 31).

Как видим, при наличии многих взглядов и мнений относительно вопроса художественных традиций, а именно сюжета и мотива, следует отметить, что исследователи были единодушны в одном: все они фактически признают неразложимость, неделимость мотивов относительно основного сюжета, что, прежде всего, важно и для нас (Hubbitdinova, 2016: 15).

Одним из популярных и часто встречаемых тематических мотивов среди прочего можно отметить мотив, связанный со сном, сновидением. Например, в киргизском народном эпосе «Манас» жене Якупа снится сон о скором рождении сына, о чем предвещает ей некий святой старик (Yunusaliyev, 1984: 24, 199). В башкирском народном творчестве известна бытовая сказка «Царь, полюбивший во сне, женившийся

наяву», в которой царь во сне без ума влюбляется в прекрасную девушку, наяву теряет покой, велит своему визирю отправиться на ее поиски, который, в конечном счете, находит ее, и герой женится на возлюбленной (Suleymanov, 1981: 160-161).

Мотив «Вещего сна» также характерен и для эстетики эпосотворчества. Так, в башкирском народном эпосе «Акхак-Кола» повествуется о том, как кобылица предсказывает судьбу жеребца Акхак-Колы по его увиденному сну:

*Бөгәсә һин төш күрһәң,  
Көнъяғалай шеш күрһәң,  
Шеш башында ут күрһәң, –  
Үз башыңа, карт кузак!  
Аззырған да һин булдың,  
Туззырған да һин булдың, –  
Үз башыңа, карт кузак!* (Sagitov, 1972: 226).

Коль прошлой ночью ты видела сон,  
Коль вертел большой видела в нем,  
Коль с края был он охвачен огнем,  
-  
То на голову свою, старая кляча!  
Это ты нас сбила с пути,  
Подговорила, принудив уйти,  
На свою голову, старая кляча!  
(Sagitov, 1987: 191).

Увиденный сон, да еще подкрепленный проклятием других лошадей в будущем сбывается, события далее разворачиваются в трагическом ключе и не в пользу Акхак-Колы.

Таким образом, в эпических памятниках сохранилось изображение сакральных обрядов и обычаев наших предков, живы знания о жизнеутверждающей силе, основанной на их мировосприятии, мировоззрении (в эпосе «Урал-батыр» устойчивы такие понятия, как за добро ответить добром, жить в гармонии с природой, которую надо сохранять и беречь), также традиционные мотивы («за выполненными условиями последует помощь» или «выполненное условие – помощь», «вещего сна») и образ лошади нашли красочное изображение в эпосе «Акхак-Кола» – произведении о животных, которые более всего художественно отображают социально-бытовые основы башкир в старину.

## **Функциональность фольклорных традиций в башкирской литературе**

Фольклорные традиции всегда были спутницами духовного обогащения людей, литературного творчества в том числе. Рассмотренные выше художественные традиции также находят отражение в литературном произведении и выполняют не менее значимые идейно-художественные функции в соответствии с требованием эпохи. Так, создание различных рыцарских, романтических романов во всем мире представляют собой процесс перехода от фольклора, коллективного творчества, традиций волшебного-героического эпоса к индивидуальному творчеству. В них приветствуется сказочная экзотика и любовная романтика с обязательным мотивным атрибутом «любовного треугольника», как авантюрно-приключенческого элемента, а действия, побуждения к этим действиям, желания и стремления героя теперь уже соотносятся не с интересами народа, родной земли, как это было в героическом эпосе, а – с его личностным началом, потребностями, эмоциональными, душевными чувствами и переживаниями. Но художественность, романтическая возвышенность достигается благодаря мастерскому и уместному использованию фольклорных традиций.

Так, в знаменитой поэме Кул-Гали «Кисса-и Йусуф» (1212), являющейся общим духовным достоянием народов Урало-Поволжья, на бессознательном уровне применяет мотив, связанный со сном, вещим сном, который вызывает устойчивую реминисценцию на фольклорный мотив сновидения. В поэме сюжетобразующий фольклорный мотив распадается на череду следующих мотивов: Йусуф видит необычный вещий сон с намеком на божество, сон, который в последствии осуществится и принесет всем радость и счастье; святой Якуп видит свой вещий сон с намеком на смерть (волк похищает одну из его 11 овец, под которым понимается гибель Йусуфа); неродная дочь Якуба Дина также видит сон о смерти Йусуфа; Малик, сын Дагира, видит сон, связанный с мирскими заботами и делами, т. е. с миром смертных (сон сулил ему богатство – купив задешево прекрасного раба, он сможет разбогатеть, продав его за дорого) и т. д. В решении судьбы главного героя в поэме, таким образом, художественно используется мотив

«вещего сна». На этот мотив в произведении неизменно возлагается важная идейно-эстетическая нагрузка: на долю прекрасного Йусуфа выпадают испытания, которые он должен преодолеть и стать пророком в будущем (Gali Kul, 1985: 25; Hubbitdinova, 2016: 56).

Современная башкирская проза часто включает в свое эпическое полотно мифологическое воззрение народа, его верования и сакральные знания. Образом, аккумулирующим их, к примеру, является образ волка, являющийся тотемным животным многих тюркских народов, башкир в том числе. По древней этногенетической легенде волк – *буре* дал название башкирскому этнониму – *башкорт* – баш+корт (*баш* – главный, *корт* (*корт*) – волк на тюрк.). В легендах чаще всего волк обнаруживал лучшие земли для жизни народа (легенды «Откуда произошло слово «башкорт», «Откуда произошел башкорт», «Река Буреле», «Семь родов») или является демиургом, способствующий зарождению рода башкорт, выросшего до этнонима («Волче племя»). Данное животное в особенности ярче всего отразился в женской прозе современной башкирской литературы – в трилогии Г. М. Якуповой «Женщины», романе Т. Х. Гариповой «Буренушка».

На образ волка в романе Тансулпан Гариповой лежит значимая идейно-эстетическая нагрузка. Пойманная волчица по кличке Кукбуре (на русском языке означает «небесная волчица») живет в неволе во дворе Муратовых и активно переплетается с героями романа. Данная волчица является архетипическим образом и отсылает героев в прошлое героини Барсынбики-Фаузии, в роду которой данный хищник является тотемным животным, поэтому и отношение к нему иное, не враждебное. В произведении он до конца несет свое охранительное бремя и всегда присутствует рядом с продолжателем рода Ихсанбаем – сыном Барсынбики-Фаузии, и их судьбы как бы развиваются параллельно. Знания автора о тотемной силе образа волка, его сакральную семантику позволили ей проникнуться в природу этого мифического образа, на который в произведении возлагается важная художественно-эстетическая функция хранителя священного рода (Garipova, 2009).

В трилогии Гульнур Якуповой «Женщины» также изображается тотемный священный волк. Его также подобрали в лесу, однако он все равно остается верен природе и стремится с нею слиться. Так же как и

пес, выросший в волчьей логове, желает жить среди людей, а не хищников. Все дело в том, что старик Ахмадин во время охоты забрал у волчицы ее щенка, а взамен оставил собачьего [24, с. 180]. Если о первом щенке сельчане знали больше, то о судьбе другого ничего не было известно. Но спустя время тот оставленный в лесу пес вернулся в деревню к людям. Как выяснилось, волчица щенка не только не обидела, но и вскормила его своим молоком, привила навыки хищника, другими словами, приняла его как своего родного. Конечно, песий щенок рос среди диких хищников и стал похож на своих новых сородичей. Однако не озлобился и не озверел, а вспомнил свой родной дом, двор и вернулся. В данном случае волчица предстает перед нами как истинная мать, которая заботится о чужом дитя. Даже в мире людей не всегда найдется человек, решившийся вот так вскормить и воспитать совершенно чужого ребенка. В данном случае, с одной стороны, волчица как оберег, культурный архетип является тотемом рода, с другой стороны, выполняет в произведении важную идейно-художественную, эстетическую функцию, которая заключается в олицетворении образа истинной матери как образец высокой нравственности, человечности и гуманности. В романе Г. Якуповой можно встретить немало подобных изображений мифологизированной фауны, а также фауны, которые придают произведению особый колорит самобытной этнической традиционной культуры башкир.

Помимо волка в романе Т. Гариповой изображается еще один образ, вызывающий устойчивую аллюзию на башкирский народный эпос. Это – корова, надо сказать, главный образ романа, названный «Буренушкой». Этот образ, как идея, лейтмотив проходит красной нитью по всему произведению, на которую нанизываются микрсюжеты, герои, персонажи романа. Так, в башкирском народном творчестве известен эпос «Кунгыр-буга», в котором повествуется о том, как спустя годы потомок коровы бурого цвета, подарок-приданое героини Тандысы, уводит все стадо рогатого скота обратно на ее родину. Стадо пока шло вдоль по хребту Уральских гор проложило тропу. Этим эта корова осталась в памяти народа, который олицетворял ее как священную. Например, основателем многих тюркских племен считается огуз – угез, т.е. бык или корова. Так, согласно шежере, такие башкирские рода, как сольют, туркмен, тикэй своими корнями восходят



к огузским племенам и т.д. (Sagitov, 2009: 103). Дорога, проложенная коровой, идущей во главе стада, позже стала очень удобным, стратегическим путем для отхода от нападений извне или, наоборот, для противостояния врагу.

В романе «Буренушка», видимо, автором не зря был избран данный образ, как потомок той самой бурой коровы, и упоминается эта дорога башкир, благодаря которой они одерживали славные победы, защищая родную землю от иноземных захватчиков (Garipova, 2009: 320). Корова в романе олицетворяет собой символ благополучия, удачи – кот, а также женское начало как продолжателя и хранителя семьи, рода. С уходом этой удачи, может прийти несчастье. Героиня эпоса Тандыса, видимо, знала об этом, поэтому не смотря уже на свой далеко не молодой возраст, пускается в догонку за стадом и настигает его уже у себя на родине. В романе Т. Гариповой события разворачиваются более всего прозоично и трагично: в годы войны у семьи Гульбану, состоящую из трех детей и бабушки, отбирают недавно отелившуюся корову, якобы у отца, который в это время был на фронте, остался долг перед государством. После конфискации единственной кормилицы для семьи настали трудные времена. Автор сравнивает этот момент со смертью: «...в избе Насибуллиных воцарилась унылая тишина, какая устанавливается после выноса покойника, лишь сверчки наперебой свистели за печью» (Garipova, 2009: 13). Такое сравнение в романе приводится неспроста, оно как бы подготавливает почву для более страшного события. Гульбану, желая восстановить справедливость и вернуть семейную собственность, пешком отправляется в районный центр. Однако ей не удается довершить начатое, потому что она повстречалась с волчьей стаей, которая и губит ее. Иными словами, утрата благополучия – кот в виде кормилицы и хранительницы, потомка священной коровы Кунгыр-буга, в дом, действительно, приходит горе. Именно поэтому при упоминании названия романа Т. Гариповой, на ум читателя, имеющего представление о башкирском народном творчестве, приходит сюжет известного эпоса.

Таким образом, если в средневековой башкирской литературе, в поэме «Кисса-и Йусуф» Кул-Гали важным в развитии сюжета являются традиционные мотивы «Вещего сна», то в современных романных Т.

Гариповой и Г. Якуповой мифический образ волка наделен глубоко сакральным и тотемным свойствами. В обоих произведениях на волка или точнее волчицу, как женского начала, продолжателя волчьего рода, возлагается важная идейно-эстетическая художественная функция, она как бы эксплицитно связана с образами женщин в романах, их судьбы, в какой то, степени даже складываются параллельно. Самый пожилой представитель своего рода Барсынбика-Фаузия, как старая волчица Кукбуре цепляется за жизнь и старается передать свои знания и жизненный опыт своим внукам – продолжателям рода. Волчица же, вскормившая чужого детеныша – песьего щенка олицетворяет женщину-мать, вообще, и мать Нурии, в частности, которая не избавилась от своего дитя, находящегося в утробе (не пошла на аборт), а проявила терпение пережить временные невзгоды, сложившиеся в отношениях с мужем, сберечь и родить свое родное дитя на свет (Якурова, 2013: 5). Данный образ – образ тотемного хищника играет решающую роль в завязке и развязке основного конфликта, придает сакральную окраску сюжету произведения.

### **Заключение**

Таким образом, эпические традиции формировались, складывались в художественно-эстетическом мышлении веками, претворялись в эпических памятниках, отшлифовывались, передаваясь в эпосах из поколения в поколение, что также являлось традицией, обычаем. Таковым являются эпосы «Урал-батыр», «Акбузат», «Акхак-Кола» и т.д. В последнем эпосе о животных традиционный мотив «Вещего сна» помогает развитию основной сюжетной линии, способствует зарождению конфликта и ее развязке. В идейно-эстетическом, идейно-тематическом смысле в них общечеловеческие нравственно-этические принципы переплетались с дидактическим, поучительным началом, заветом и мудростью древних. В этом заключается самобытность и этническое своеобразие башкирского эпоса.

Литературное же произведение, являясь плодом индивидуального творчества, часто обращается к фольклорным традициям – обрядам и обычаям, сюжетобразующим мотивам, образам, которые художественно трансформируются в произведении, подвергаясь

авторской обработке в зависимости от замысла, идейно-тематического составляющего произведения; наделяются своеобразной художественно-эстетической функциональностью, заключающуюся в зарождении, развитии, развязке конфликта, мотивы, в частности, дают толчок развитию новой сюжетной линии и т.д. В литературном творчестве всегда присутствует имплицитная или эксплицитная отсылка на мотив или сюжет народной сказки, эпоса, мифологического воззрения народа, что наблюдали в случае с романом Т. Гариповой «Буренушка», пронизанной идейно-эстетическим своеобразием эпоса «Кунгур-буга». В нем всегда есть намек на традиции устного народного творчества, что помогает раскрыть семантику изображаемого образа или природу развивающегося сюжета, что помогает иметь представление о самобытном духовном мире народа, его картине мира и мировоззрении. Так, раскрываются своеобразия и самобытность верований в силу и значимость тотемного животного – волка в рассмотренных романах современной башкирской литературы. Известный из народных сказок традиционный мотив «Вещего сна» в средневековой поэме Кул-Гали «Кисса-и Йусуф» также выполняет важную художественную функцию в развитии, как основного сюжета, так и микросюжетов, которые также служат обогащению и наращиванию первого. В этом выражается народность литературного произведения, его художественно-повествовательный уровень и мастерство писателя.

## REFERENCES

- BELETSKIY, A. İ. (1964) İzbranniye trudi po teorii literaturı / Pod obşç. red. N. K. Gudziya; sost. i primeç. A. A. Gozenpuda. - Prosveşçeniye, Moskva.
- BELOV S. V. (1972) Statya A. Bema o traditsiyah Puşkina v tvorçestve Dostoyevskogo // Russkaya literatura XIX veka. Voprosi süjeta i kompozitsii / Redkol. G. V. Krasnov (otv. red) i dr. Gorkiy: GGU, Moskva.
- FREYDENBERG, O. M. (1988) Sistema literaturnogo süjeta // Montaj. Literatura. İskusstvo. Teatr. Kino / Sostavitel: M. B. Yampolskiy. Nauka, Moskva.
- GALİ KUL (1985) Skazaniye o Yusufe / Per. s türksk. S. N. İvanova. Tatknigoizdat, Kazan.
- GARIPOVA, T. X. (2009) Burenuşka: roman-epopeya. Kitap, Ufa.
- HUBBİTDİNOVA, N. A. (2016) Folklor v başkirs koy literature: hudojestvenno-estetičeskiy aspekt (XIII - naçalo XX veka). Gilem, Ufa.

- HUBBITDINOVA, N. A. (2020) Obraz «yabloko» v folklornom soznanii (na materiale başkirkского narodnogo tvorčestva) // Filologiya i čelovek. Barnaul.
- LEVI-STROSS, K. (1985) Struktura i forma // Zarubejniye issledovaniya po semiotike folkloru / Sost. E. M. Meletinskiy, S. Ü. Neklüdov. - Nauka, Moskva.
- MELETINSKIY, E. M. (1986) Vvedeniye v istoričeskuyu poetiku eposa i romana, Nauka, Moskva.
- MIRBADALEVA, A. S. (1977) Ural-batır. Başkirkский narodnyy epos / Avt. issled.; avt. komment. A. S. Mirbadaleva i M. M. Sagitov; Başkirkские tekstı podgot. M. M. Sagitov, A. İ. Harisov; per. N. V. Kidayş-Pokrovskoy [i dr.]; otv. red. N. V. Kidayş-Pokrovskaya, (Epos narodov SSSR). (Na başk. i russ. yaz.). Nauka, Moskva.
- MERGEN, K. (1961) Epičeskiye pamätniki başkirkского naroda, Başknigoizdat, Ufa.
- PROPP, V. Ya. (1986) İstoričeskiye korni volşebnoy skazki. İzd-vo LGU, Leningrad.
- PUTILOV B. N. (2003) Folklor i narodnaya kultura. Peterburgskoye Vostokovedeniye, Sankt-Peterburg.
- SAGITOV, M. M. (1972) Başkirkskoye narodnoye tvorčestvo: Epos. T. 1. / Sost., avtor vstup. st. i komment. M. M. Sagitov. Otvet. red. A. İ. Harisov. Başknigoizdat, Ufa.
- SAGITOV, M. M. (1987) Başkirkskoye narodnoye tvorčestvo: Epos / Sost. M. M. Sagitov, komment. N. T. Zaripov, M. M. Sagitov, A. M. Suleymanov. Başknigoizdat, - Ufa.
- SAGITOV, M. M. (2009) Mifologičeskiye i istoričeskiye osnovı başkirkского narodnogo eposa. Kitap, Ufa.
- SILANTEV, İ. V. (1999) Teoriya motiva v otečestvennom literaturovedenii i folkloristike: Očerki istoriografii. - İDMI, Novosibirsk.
- SKAFTIMOV A. P. (1972) Nravstvenniye iskaniya russkih klassikov. Hudoj. lit., Moskva.
- SULEYMANOV, A. M. (1981) Başkirkskoye narodnoye tvorčestvo: Skazki. Kn. 4. / Sost., avtor vstup. st. A. M. Suleymanov, komment. L. G. Barag, A. M. Suleymanov. Otvet. red. S. A. Galin. Başknigoizdat, - Ufa.
- SULTANGAREYEVA, R. A. (1998) Semeyno-bitovoy obrâdoviy folklor başkirkского naroda. Gilem, Ufa.
- ŞKLOVSKIY V. B. (1983) O teorii prozi. Sovetskiy pisatel, Moskva.
- TOMAŞEVSKIY, B. V. (1960) Puşkin i Frantsiya, Sovetskiy pisatel, Leningrad.
- VESELOVSKIY, A. N. (1989) İstoričeskaya poetika, Vişşaya şkola, Moskva.
- YAKUPOVA, G. M. (2013) Jenşçini: trilogiya. - Kitap, Ufa.
- YUNUSALIYEV, B. M. i dr. (1984) Manas: kirgizskiy narodnyy epos. 1 kn. / Sost. i podgot. teksta: B. M. Ünusalıyev i dr.; per. A. S. Mirbadalevoy, N. V. Kidayş-Pokrovskoy i dr.; komment. A. S. Mirbadalevoy i dr. Nauka, Moskva.

---

Samodelova, E.A. (2020). Sergey Esenin'in Eserlerinde Bir Halk Masalı. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:3, Sayı: 3, 611 – 620.

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Recieved: 17.11.2020

Kabul / Accepted: 07.12.2020

**Araştırma Makalesi / Research Article**

## SERGEY ESENİN'İN ESERLERİNDE BİR HALK MASALI

Elena Aleksandrovna SAMODELOVA\*

### Öz

*Makalede, Yesenin'in eserlerinde tür tanımlaması olarak "masal" anlatımlarında yazarın en sık ele aldığı konuların kronolojik çerçevesi ele alınmaktadır. Yesenin'in köyünde yaptığı masal derlemeleri ve diğer folklor türleri hakkında da bilgi verilmektedir. Yazarın edebi folklorunun oluşumunda Alexander N. Afanasyev'in "Rus Halk Masalları" koleksiyonunun rolü gösterilmektedir. Ryazan eyaleti, Konstantinovo köyüne dair Yesenin tarafından derlenen efsanevi hikayelerin A.M. Remizov'a aktarmasının tarihi ile Yesenin'in "küçük şiiri" "Mikola" (1915)'daki folklorik unsurların kaynakları analiz edilmektedir.*

**Anahtar kelimeler:** *Yesenin'in eserleri, Yesenin'in eseri "Mikola", A.M. Remizova'nın "Nikolina'nın masalı", halk masalı, efsanevi masal, masal ve efsane, yazarların folkloru.*

---

\* M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia. [helsa@rambler.ru](mailto:helsa@rambler.ru),  
ORCID: 0000-0002-3856-0578

---

---

## ABOUT FOLKLORE TALE IN THE CREATION OF SERGEY ESENIN

### **Abstract**

*In the article the occasions of genre denotation "fairytale" are being led in creation of Esenin, обозначены chronological framework of the most frequent handling of the writer in this genre are marked. The information about collecting of the fairytales and another forms of folklore by Esenin in his native village are given. The role of the collection "Folk Russian tales" of Alexander N. Afanasiev in the formation of literary folklorizm of the writer are shown. Рассмотрена The history of passing the legendary tales from the willage Konstantinovo of Ryazan district by Esenin to Alexey M. Remizov is considered. The folklore background of the "little poem" "Mikola" (1915) by Esenin are analyzed.*

**Keywords:** *creation of Sergey Esenin, «Mikola» by Esenin, «Nikola's parables» by Alexey Remizov, fairytale, legendary tale, fairytale and legend, folklorizm of writers.*

## О ФОЛЬКЛОРНОЙ СКАЗКЕ В ТВОРЧЕСТВЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

### **Аннотация**

*В статье приведены случаи жанрового обозначения «сказка» в творчестве Есенина, обозначены хронологические рамки наиболее частого обращения писателя к этому фольклорному жанру. Приведены сведения о сборании Есениным сказок и других произведений фольклора в его родном селе. Указана роль собрания «Народные русские сказки» А.Н. Афанасьева в становлении литературного фольклоризма писателя. Рассмотрена история передачи Есениным легендарных сказок села Константиново Рязанской губернии А.М. Ремизову. Проанализированы фольклорные истоки «маленькой поэмы» Есенина «Микола» (1915).*

**Ключевые слова:** *творчество Есенина, «Микола» Есенина, «Николины притчи» А.М. Ремизова, фольклорная сказка, легендарная сказка, сказка и легенда, фольклоризм писателей.*

## Введение

Сергей Есенин признан великим русским писателем мирового уровня. О неразрывных связях его творчества с народной культурой свидетельствуют многие фольклорные сюжеты и мотивы, укорененные в его лирике и прозе.

В литературном творчестве Есенина широко представлена дефиниция «сказка», она встречается как в заглавиях его произведений, так и внутри них. Репрезентативны названия сказочных стихотворений поэта, восходящих к фольклорным сюжетам или являющимися собственно литературными сказками: «Бабушкины сказки» (1913–1915); «Сказка о пастушонке Пете, его комиссарстве и коровьем царстве» (7/8 октября 1925). Подзаголовок с указанием сказочного жанра уникален для поэзии Есенина: «Сиротка (Русская сказка)» (1914).

В стихотворении «Метель» (декабрь 1924), носящем характер ретроспективы жизни лирического героя с автобиографическими чертами, указан целый жизненный период, связанный со сказками и отсылающий к детству: «То вижу въявь // Из сказочной поры» (Esenin, 2002: Т.2, 150). Из сказочных персонажей, многие из которых также действуют в быличках и поверьях (иногда даже более типичны для них), там перечислены рыдающий ветер и он же визжащая метель (сравните – мифологический Вихрь), сказочный кот, ведьма с киевской горы, а также представлены мотивы первого утреннего кукареканья петуха для изгнания нечисти, съедания луны собаками, «гнусавого» отпевания попом умершего и надвигания век самим покойником на мертвые глаза (Esenin, 2002: Т.2, 148-152). Образ «ведьмы с киевской горы» мог быть навеян Есенину статьей «Поэзия заговоров и заклинаний» А.А. Блока (между 5 сентября и 29 ноября 1906 г.), в которой тот привел «Заговор от тоски родимой матушки в разлуке с милым дитяткою» со строчками: «от ведьмы Киевской, от злой сестры ее Муромской»; этот текст поэт-символист взял из «Русского народа. Его обычаев, обрядов, преданий, суеверий и поэзии» (1880) М. Забылина, который, в свою очередь, заимствовал его из «Сказаний русского народа» И.П. Сахарова (1836-1837) (Торошков, 2020). Статью Блока опубликовали в томе 1 «Истории русской литературы» (Blok, 1908), которую должен был изучать Есенин, например, в Московском городском народном университете им. А.Л. Шанявского. Также в этом томе имелась глава «Сказочные чудища» С.М. Городецкого – друга Есенина, и хотя бы по этой причине поэт не мог не познакомиться с капитальным трудом отечественной фольклористики (Samodelova, 1998: 191), когда приехал в 1-й раз в Петроград в марте 1915 г. Есенин мог отталкиваться от образа ведьмы Муромской Блока,

создавая строчки «Все волчицы строят гнезда // В муромских лесах» (Esenin, 2002: т. 4, 68) в раннем стихотворении «Егорий» (1914), написанном как раз в период учебы в Университете им. А.Л. Шанявского или сразу после ухода оттуда (Торогов, 2020: 529-557).

Для определения сюжетов русских народных сказок, получивших отражение в творчестве Есенина или/и в его биографии, мы используем «Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка» (1979) как наиболее полный, ориентированный на Россию и созданный последним из указателей такого рода. Безусловно, к настоящему времени собрано, найдено в архивах и опубликовано большое количество новых сказочных текстов, в том числе не значащихся в Указателе (Barag ve d. 1979: далее СУС) или обладающих впервые выявленной или иной контаминацией сюжетов. Эти тексты расширяют географию бытования сказочных сюжетов, усиливают частоту повторяемости уже известных сюжетных линий и мотивов, иногда добавляют неизвестную прежде их этническую принадлежность к соседнему народу из числа восточных славян и увеличивают хронологию активного рассказывания сказок или хотя бы их сохранности в памяти современных поколений. Применительно к сказочной основе, цитациям и иным отсылкам к народным сказкам в сочинениях Есенина недавно найденные сказочные тексты добавляют Рязанщину как регион бытования некоторых фольклорных сюжетов или увеличение их частотности на родной для поэта территории, что теоретически увеличивает шансы его ознакомления с такими сказками из уст земляков. Конечно, и разысканные в других географических областях сказки также усиливают вероятность знакомства Есенина с ними со слов его друзей. Однако новые разыскания не расширяют корпус прижизненных и более ранних изданий сказок. Поэтому специальная работа по выявлению всех публикаций после 1979 г. и каталогизации обретенных сказочных сюжетов нами и никем другим не проводилась, хотя мы признаем ее пользу как саму по себе, так и для изучения творчества Есенина (прослеживались только отдельные сюжеты). Следовательно, все почерпнутые сведения из СУС, особенно при указании на единичность записи сказки или на принадлежность только к одному народу (кроме героических сюжетов-пересказов, восходящих к былинным) следует считать в определенной мере приблизительными, хотя и очень полезными.

Последняя жена поэта С.А. Толстая-Есенина, внучка Льва Толстого, в Комментариях к несостоявшемуся изданию стихотворений и поэм Есенина в 1940 г. отмечала: «На протяжении всей жизни Есенина, почти до самого конца, одними из самых любимых и одно время даже настольных книг были: “Русские народные сказки” А.Н. Афанасьева и “Поэтические воззрения славян



на природу” того же автора. Он говорил, что черпал из них много материалов для своего творчества» (Esenin, 1986: т. 2, 260; Esenin, 2002: т. 2, 276; Esenin, 2002: т. 4, 363). Очевидно, в первом случае речь шла об издании 1897 г., хронологически наиболее близком к поэтическому творчеству Есенина (Afanasyev, 1897). Этому изданию предшествовали 1-е издание сказок А.Н. Афанасьева 1855-1863 годов в 8 выпусках и 2-е (посмертное) издание 1873 г. в 4 томах. После него, еще при жизни Есенина, появилось 4-е издание – «Народные русские сказки и легенды» А.Н. Афанасьева (Afanasyev, 1922); сейчас это библиографическая редкость. Однако мало вероятно, что это издание могло быть использовано Есениным, который хотя и посещал Берлин вместе с Айседорой Дункан в год выхода книги и имел возможность приобрести томик или получить его в подарок, однако сказочные реминисценции в сочинениях поэта наиболее сильны в начальный творческий период, в 1913-1915 гг., и в революционное время 1917-1918 гг.

Есенин четко вычленил главный художественный компонент в сказочном жанре – вымысел, об этом он сообщал в письме к М.П. Бальзамовой 29 октября 1914 г. из Москвы, употребляя термин «сказки» и нарочно примеривая на себя «слухи и толки» – почти фольклорные жанровые образования, также основанные на фантастике: «Чтоб такой гадкий человек в рассказах или сказках, как я, не обратился в пугало, – да будет имя мое для Вас Забыто!!!» (Esenin, 2002: т. 6, 60. № 37).

Есенин прибыл в Петроград в марте 1915 г., познакомился с ведущими поэтами и стал сотрудничать с литературными журналами. Столичные литераторы и редакторы предлагали ему записать фольклор в родном селе Константиново Рязанского уезда и губернии во время поездок на свою «малую родину». Так, в период подготовки повести «Яр» к публикации в журнале «Северные записки» его редактор С.И. Чацкина в письме к Есенину от 18 июля 1915 г. сделала приписку: «P.S. Надеюсь, что привезете нам песен и сказок. Я часто вспоминаю Ваше пенье» (Esenin, 1995: 203). Далее С.И. Чацкина через Л.И. Каннегисера, сообщившего об этом в письме от 11 сентября 1915 г.), дала указания насчет точной фиксации фольклора: «сказки просит записывать “сырьем” – как они говорятся» (Esenin, 1995: 210; Esenin, 2002: т. 6, 358).

Есенин в письме к редактору журнала «Голос жизни», публицисту Д.В. Философову (1872–1940) в июле-августе (до 20 августа) 1915 г. из с. Константиново указал: «Тут у меня очень много записано сказок и песен. Но до Питера с ними пирогов не спекёшь» (Esenin, 1995: 54; Esenin, 2002: т. 6, 74. № 51); «спекешь» исправлено согласно рязанскому диалекту]. Редакция «Ежемесячного журнала» в письме от 16 сентября 1915 г. от имени издателя

В.С. Миролубова отвечала Есенину: «Вашим сообщением о сказках и песнях старинных Виктор Сергеевич заинтересовался и просит прислать их ему» (Esenin, 1995: 210).

Однако аутентичной записи Есениным фольклорных сказок неизвестны. С учетом письма Есенина к Д.В. Философову комментаторы ПСС предположили: «Возможно, в числе этих записанных сказок были и три притчи о Николе, которые позднее были переданы А.М. Ремизову» (Esenin, 2002: т. 7 (1), 544). Косвенным свидетельством сбора поэтом народных сказок в с. Константиново является указание А.М. Ремизова о получении им нескольких фольклорных сюжетов от Есенина.

А.М. Ремизов в примечаниях к сборнику «Николины притчи» (1917) привел печатные источники народных легенд и сообщил, что пользовался «рязанскими сказками с. Константинова, переданными мне поэтом С.А. Есениным» (Remizov, 1917: 23; Esenin, 2002: т. 7 (1), 546). Составители академического Полного собрания сочинений Есенина в 7 томах (9 книгах) (1995-2002) впервые поместили «Николины притчи» и указали в комментариях, что они «записаны С.А. Есениным в селе Константинове. Переданы А.М. Ремизову, в чьей обработке и опубликованы» (Esenin, 2002: т. 7 (1), 544). Эта гипотеза выглядит логичной, но достоверных сведений о письменной фиксации Есениным устно-поэтических сюжетов о Николае-угоднике нет. Примечание А.М. Ремизова могло касаться и устного исполнения Есениным легендарных сказок и легенд специально для него – единственного слушателя или в составе какой-либо компании, а составитель сборника уже по-своему пересказал фольклорные произведения.

Народные сюжеты «Николиных притч» в передаче Есенина включают три сюжета: «Николин умолот», «Свеча воровская», «Каленые червонцы». Они обладают двойной жанровой природой – основной легендарной и периферийной сказочной. В «Сравнительном указателе сюжетов: Восточнославянская сказка» (1979) имеется сюжетная схема только одной из трех легендарных сказок Есенина – Ремизова. Отмечен сюжет, соответствующий «Свече воровской»: СУС 848\* = АА\*848 «Вор и св. Николай: вор, спасаясь, молится св. Николаю; старик заставляет его залезть в пададь, где вор и прячется; старик, оказавшийся св. Николаем, объясняет, что ему от свечи вора было так же душно, как вору от запаха падали». На момент составления указателя в нем были учтены только два варианта – из «Народных русских сказок» А.Н. Афанасьева и из «Сборника великорусских сказок архива Русского географического общества» А.М. Смирнова (Smirnov, 1917); Есенин читал первый текст, а второй был издан при его жизни, причем в один год с

публикацией А.М. Ремизова. Все эти тексты относятся к разделу указателя: «В. Легендарные сказки (750–849)» (Barag ve d. 1979).

Легендарная сказка «Николин умолот» (вне СУС) имеет такой сюжет: не уродился хлеб, мужики горевали, но проходил какой-то старичок, попросил насыпать ему семян ржи; с этими семенами он обошел все избы, положил на печные загнетки по зернышку и к ночи исчез; а наутро из печного устья и трубы в каждом доме выглядывали колосья, на божнице теплилась лампадка перед Николой Милостивым, а в поле вызрел урожай – колос к колосу. Точно такой сюжет не обозначен в указателе, но ему типологически близок СУС 750 В «Чудесный странник: не получает приюта у богатого мужика, ночует у гостеприимного бедняка (бедной вдовы), велит зарезать его единственную корову, вместо которой является множество коров» (сюжет опубликован трижды в период с 1863 по 1892 г. Этот сюжет также относится к разделу указателя «В. Легендарные сказки (750–849)» (Barag ve d. 1979).

Содержание легендарной сказки «Каленые червонцы» таково: Кузьма решил обманом продать лошадь, а какой-то старичок согласился купить и вынужден был заплатить огромную сумму – сто рублей; он высыпал червонцы в ладонь мужику, и деньги прилипли, стали жечь руку; ночью Кузьме приснился сон, что нужно найти на той же дороге старичка и выкупить у него свою лошадь по любой цене; старичок просил всего десять рублей, но мужик предложил ему сотню; червонцы попадали на дорогу, а там стоял уже в красивых ризах кроткий Никола Угодник, велел больше не обманывать людей и тут же пропал. Этот сюжет также отсутствует в указателе, к нему близки сюжетные схемы: СУС 729 (2-я часть); СУС –745\* (1-я часть, белорус.); СУС –756 Н\*; СУС –763\*\*\*; СУС –958 А\*\*\*=АА\*966; СУС 1543 =АА\*1609 [11]. Как видно из получившегося перечня сюжетных соответствий, текст Есенина – Ремизова может быть отнесен и сразу к нескольким разделам и подразделам указателя: во-первых, к «II. Собственно сказкам (300–1199)» («А. Волшебные сказки (300–749)», «В. Легендарные сказки (750–849)», «С. Новеллистические сказки (850–999)») и «III. Анекдоты (1200–2400)» [11]. Следовательно, данная сказка находится на периферии сказочного жанра. Для более точного отнесения «Каленых червонцев» к определенному сегменту совокупной систематики сказок и несказочной прозы требуется дополнительный поиск по указателям сюжетов легенд и житий святых.

Можно предположить, что сюжет легендарной сказки «Николин умолот» в ее локальной версии Есенин использовал для «маленькой поэмы» 1915 года «Микола», содержащей строфы:

Ваши души к подорожью  
Тянет с посохом сума.  
Собирайте милость Божью  
Спелой рожью в закрома (Esenin, 2002: т. 2, 14)

Засучивши с рожью полы,  
Пахаря трясут лузгу,  
В честь угодника Миколы  
Сеют рожью на снегу (Esenin, 2002: т. 2, 16).

Есенин не только знал живую фольклорную местную традицию с. Константиново и окрестных сел и деревень, но также читал книжные тексты народных легенд о христианских святых. В Списке книг из личной библиотеки поэта, составленном сестрами Е.А. Есениной и с пометами А.А. Есениной, в разделе без заголовка указано под номером 23: «А.Н. Афанасьев. Народные русские легенды» (Subbotin, 2006: 334, 341). С.И. Субботин установил, что это сборник под редакцией и с предисловием С.К. Шамбинаго (Afanasyev, 1914), поскольку подобных изданий было несколько.

Однако сюжет «Миколы» более сложен, чем могло бы являться изложение в стихотворной форме какого-то одного фольклорного варианта; в основе «маленькой поэмы» лежат самые разножанровые произведения: легендарные сказки, собственно легенды, духовные стихи, поговорки о святых и календарные приметы, приуроченные к Николе Вешнему и Николе Зимнему. О легенде как важном протоисточнике «Миколы» Есенин сообщил, как минимум, в двух автобиографиях. В устной автобиографии Есенина (в записи И.Н. Розанова от 26 февраля 1921 г.) имеются сведения о знании поэтом духовного стиха о Николае-угоднике (а не о легенде или легендарной сказке), послужившего основой его «Миколы»: «<...> в детстве я рос, дыша атмосферой народной поэзии. Бабка, которая меня очень баловала, была очень набожна, собирала нищих и калек, которые распевали духовные стихи. Очень рано узнал я стих о Миколе. Потом я и сам захотел по-своему изобразить Миколу» (Remizov, 1917: т. 1, 442). В «Автобиографии» (20 июня 1924) также приведены аналогичные данные: «Часто собирались у нас дома слепцы, странствующие по селам, пели духовные стихи о прекрасном рае, о Лазаре, о Миколе и о Женихе, светлом госте из града неведомого» (Esenin, 2002: т. 7 (1), 14).

### Заклучение

О фольклорных сказках как источниках «Миколы» Есенин сообщил в «Предисловии» к неизданному сборнику 1924 г.: «Я просил бы читателей относиться ко всем моим Исусам, Божьим Матерям и Миколам, как к сказочному в поэзии» (Esenin, 2002: т. 5, 223).

Образ Николая Угодника, который мог крестьянами восприниматься не только как христианский святой из канонической житийной литературы, но и дополняться свойствами сказочного персонажа, также представлен в повести «Яр» (<1915>) – в реплике Константина Карева, под видом сборов на охоту навсегда покидающего родительский дом: «“Благословите меня”, – сказал он, нагнувши голову, и подпер локтем бледное красивое лицо. Отец достал с божницы икону Миколы Чудотворца. Костя вылез и упал ему в ноги» (Esenin, 2002: т. 5, 23).

В статье «<О писателях-“попутчиках”>» (<1924>) Есенин с большим почтением писал о Всеволоде Иванове как о знатоке сказочного наследия коренных жителей Алтая: «Наряду с своими рассказами и повестями он дал ряд прекрасных алтайских сказок» (Esenin, 2002: т. 5, 244). Высоко ценя русский фольклор, в том числе и сказочный, Есенин с равным уважением относился к устно-поэтическому творчеству других народов.

### REFERENCES

- AFANASYEV A.N. (1897) *Narodnye russkie skazki*, Pod red. A.E. Gruzinskogo. Izd. 3-e. Tipografija Tovarishhestva I.D. Sytina, 1897. Vol. 1-2. (In Russ.), Moscow.
- AFANASYEV A.N. (1914) *Narodnye russkie legendy*, Pod red. i s predisl. S.K. Shambinago. *Sovremennye problemy Publ.*, 316 p. (In Russ.), Moscow.
- AFANASYEV A.N. (1922) *Narodnye russkie skazki i legendy*. Vol. 1. Izdatel'stvo I.P. Ladyzhnikova Publ., 1922. 593 p. (In Russ.), Berlin.
- BARAG, L.G. Berezovskij, I.P. Kabashnikov K.P., Novikov N.V. (Sost.) (1979) *Sravnitel'nyj ukazatel' sjuzhetov: Vostochnoslavjanskaja skazka*, Nauka Publ.. 437 p. (In Russ.), Leningrad.
- BLOK A.A. (1908) *Pojezija zagovorov i zaklinanij. Istorija ruskoj literatury*, Pod red. E.V. Anichkova, A.K. Borozdina i D.N. Ovsjaniko-Kulikovskogo: V 2 vol. Tipografija Tovarishhestva I.D.Sytina i Tovarishhestva Mir, (2-e izd. 1909). Vol. 1, pp. 81-106. (In Russ.), Moscow.
- ESENIN S.A. (2002) *Polnoe sobranie sochinenij*, V 7 Tom (9 kn.). Moscow, Nauka; Golos Publ., 1995-2002. (In Russ.), Moscow.

- ESENIN, S. (1995) *v stihah i zhizni: Pis'ma. Dokumenty*, Obshh. red. N.I. Shubnikovoj-Gusevoj, sost. S.P. Mitrofanovoj-Eseninoj i T.P. Flor-Eseninoj. Respublika Publ., 607 p. (In Russ.), Moscow.
- ESENIN, S.A. (1986) *v vospominanijah sovremennikov*, V 2 vol., Hudozhestvennaja literatura Publ., 1986. (In Russ.), Moscow.
- REMIZOV A.M. (1917) *Nikoliny pritchi*. Tipografija Glavnogo upravljenija pogranichnoj ohrany, 1917. 127 p. (In Russ.), Petrograd.
- SAMODELOVA E.A. (1998) Istoriko-fol'klornaja pojetika S.A. Esenina. *Rjazanskij jetnograficheskij vestnik*. 225 p. (In Russ.), Rjazan.
- SMIRNOV A.M. (1917) Sbornik velikoruskih skazok arhiva Russkogo geograficheskogo obshhestva. *Zapiski Russkogo geograficheskogo obshhestva*. Vol. XLIV. Vyp. I-II. (In Russ.), Moscow.
- SUBBOTIN S.I. (2006) *Esenin na rubezhe jepoh: itogi i perspektivy*. Biblioteka S.A. Esenina. Moscow, Konstantinovo, Rjazan', Pressa Publ., 2006, pp. 331-355. (In Russ.), Moscow.
- TOPORKOV A.L. (2013) Sjužhet o Egorii Hrabrom – volch'em pastyre v slavjanskom fol'klornom i v ruskoj literature pervoj treći XX v. *Pis'mennost', literatura, fol'klor slavjanskih narodov. Istorija slavistiki. XV Mezhdunarodnyj s'ezd slavistov*. Minsk, 20-27 avgusta 2013 g. Doklady rossijskoj delegacii, Drevlehranilishhe Publ., pp. 529-557. (In Russ.), Moscow.
- TOPORKOV A.L. (2020) "Skazanija russkogo naroda" I.P. Saharova v krugu istochnikov "Pojezii zagovorov i zaklinanij" A.A. Bloka. *Russkaja literatura*, no 4 (v pečati). (In Russ.), Moscow.

---

Khadzhieva, T. (2020). Karaçay-Balkar Nart Destanları: Debet, Alaugan, Karaşauay. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:3, Sayı: 3, 621 – 632.

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Recieved: 30.11.2020

Kabul / Accepted: 09.12.2020

**Araştırma Makalesi / Research Article**

## KARAÇAY-BALKAR NART DESTANLARI: DEBET, ALAUGAN, KARAŞAUAY\*

Tanzilya KHADZHİEVA\*\*

### Öz

*Destan geleneklerinin arkaik tipine ait olan Nartlar hakkındaki efsaneler birçok Kafkas halkı tarafından bilinmektedir. Karaçay-Balkarlılara ait olan "Nartiada", ana versiyonlardan birisidir. Nart şarkıları ile Balkar-Karaçay efsaneleri irili ufaklı bir dizi döngüden oluşur. Her döngü, Nart kabilesinin yeryüzündeki görünümü, kahramanların destansı yaşamının çeşitli aşamaları ve olayları (doğum, kahramanca çocukluk, ilk başarı, evlilik, efsanevi canavarlarla savaşıma vb.) ile ilgili bir grup küçük efsaneler ve şarkılardır. Bazı döngüler, biyografik ilkeye göre Nart kahramanlarının isimleri etrafında gruplanan efsanelerden oluşurken, diğerleri şecere ilkesine göre anlatılır. Bunlar arasında Nart demircisi Debet'e adanmış efsaneler ve şarkılar, oğlu Alaugan ve torunu Karaşauay, Balkar ve Karaçay destanlarında önemli bir yer tutar.*

**Anahtar kelimeler:** Nartiada, Nart destanları, Debet, Alaugan, Karaşauay

---

\* Bu makale, temel araştırmalar için Rus Vakfı tarafından desteklenmiştir. Proje No: 18-012-00266A./The article was supported by the Russian Foundation for basic research; project no 18-012-00266 A.

\*\* PhD in Philology, Leading Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow-Russia. tanzila\_@mail.ru, ORCID: 0000-0003-1186-4958

---

---

## NART EPICS OF KARACHAIS AND BALKARS: DEBET, ALAUGAN, KARASHAWAI

### **Abstract**

*The Karachay-Balkarian "Nartiada" is one of the main national versions of the all-Caucasian Nart epic. Legends about the Narts, which belong to the archaic type of epic, are known to many Caucasian peoples. Among the Balkars and Karachays, as also among other peoples who are bearers of the Nartiada, the legends consist of a series of large and small cycles. Each cycle is a group of small legends and songs about the appearance on the earth of the Nart tribe, about the various stages and events of the epic life of the heroes (birth, heroic childhood, the first exploit, marriage, the struggle with mythical monsters, etc.). Some cycles consist of legends grouped around the name of the Nart hero according to the biographical principle, others according to the genealogical principle. An important place in the epos of the Balkars and Karachays is occupied by the legends devoted to the Nart blacksmith Debet, his son Alaugan and his grandson Karashawai.*

**Keywords:** Nartiada, Nart epics, Debet, Alaugan, Karashawai

## НАРТСКИЙ ЭПОС КАРАЧАЕВЦЕВ И БАЛКАРЦЕВ: ДЕБЕТ, АЛАУГАН, КАРАШАУАЙ

### **Аннотация**

*Сказания о нартах, относящиеся к архаическому типу эпоса, известны многим кавказским народам. Карачаево-балкарская «Нартиада» - одна из основных национальных версий. Нартские песни и сказания балкарцев и карачаевцев» состоят из серии больших и малых циклов. Каждый цикл представляет собой группу небольших сказаний и песен о появлении на земле племени нартов, о различных этапах и событиях эпической жизни героев (рождение, героическое детство, первый подвиг, женитьба, борьба с мифическими монстрами и т. д.). Одни циклы состоят из сказаний, сгруппированных вокруг имён нартских героев по биографическому принципу, другие - по генеалогическому. Важное место в эпосе балкарцев и карачаевцев занимают сказания и песни, посвященные нартскому кузнецу Дебету, его сыну Алаугану и его внуку Карашауаю.*

**Ключевые слова:** Нартиада, Нартский Эпос, Дебет, Алауган, Карашауай



## **Introduce**

An important place in the epos of the Balkars and Karachays is occupied by the legends devoted to the Nart blacksmith Debet, his son Alağan and his grandson Karashauay.

The legends about Debet, equally with the group of tales about the birth of the Nart heroes, are on the most archaic level of the version examined, since they experienced the strong influence of pagan mythology. In the image of the Balkaro-Karachay Debet there is reflected the epoch of the acquisition and the mastery of the blacksmith's craft. He probably can be regarded as a development in the epic context of an image of some mythological being or divinity of the ancient Balkars and Karachays. We find confirmation of this in the legends themselves: according to some variants, he was born from the sacred marriage of the sky and the earth: "The birth of the Nart blacksmith Debet", "The song about Debet" (The motif of the cosmic marriage, out of all the national versions, is encountered only in the Balkaro-Karachay Nart epos. It is also typical of the folklore tradition of the Turko-Mongolian peoples). In other variants ("Debet and Yoryuzmek", "The birth of Deuet-batyr") his father is a celestial being, but his mother is the Nart beauty Ak Biyche. In a variant from the archive of Vs.Miller it is said that God created him out of part of his heart, and he began "the mighty race of Narts". Debet comes forward as the first ancestor also in a publication of P. Ostryakov (Narti, 1994: 305, 427).

In all of these legends Debet is not only the first Nart, but also the first blacksmith and armourer on the earth: God, having created Debet, settled him at the foot of Elbrus and "instructed him in the subtle business of obtaining iron. To mine it from the earth, to process it with heat and coal into steel. And to forge weapons out of the steel" (Narti, 1994: 305).

In the Balkaro-Karachay epic text, Debet, as also Satanay, is endowed with universal functions. In the legends there is continually stressed the role of Debet as the first creator: he was the first on earth to manufacture various articles for ordinary living, arms and armour; he shod the Nart horses etc. Debet was also a teacher of the Narts: he trained "his fellow-tribesmen to forge iron", as is said in the variant of P.Ostryakov (Narti, 1994: 305).

Linked with the name of Debet are also such cosmogonic motifs as the appearance of stars, the falling star (“Debet, the heavenly blacksmith”).

The special characteristic of the studied epos is that in it, as also in the epic tradition of the majority of Turko-Mongolian peoples, there is observed the cult of the craft of the smith (see Okladnikov, 1949; Pukhov, 1962; Ulanov, 1963; Lipets, 1978). The craftsmanship of Debet in the epos is valued and his praises sung no less than the exploits of the Nart heroes, for, as is said in one of the legends about him, “the Narts would not have been able to overcome their enemies on the earth without the all-shattering weapons of Debet, and the war horses, which he used to shoe”.

In the Balkaro-Karachay version of the Nartiad are there recorded the legends and songs devoted to the Nart blacksmith: “The Nart song about the blacksmith Debet”, “About the first Nart Debet the Golden”, “Debet the heavenly blacksmith”. In the image of Debet there is organically combined in them “the traits of a god, a titan and a man” (Urusbieva, 1979: 51), and there is given a detailed description of his external appearance and at the same time his extraordinary and exceptional nature is emphasised.

In the epos Debet’s smithy is described, the place where it is situated, and the tools of his work. The distinctive characteristic of these descriptions is the epic scale. It is shown especially vividly in the hyperbolic pictures portraying the process of his work.

The invincibility and irresistibility of Debet’s weapons is also explained by the fact that into the smelted iron he added small pieces of the meteorite out of which Yoryuzmek came (“The birth of Yoryuzmek”).

Debet manufactured not only weapons and armour for the Narts. In one of the variants of the legend it is told that he even forged a horse.

The motif of the tempering of the Nart heroes by Debet has not been recorded in the epos studied here. But on the other hand the motif of the “repairing” of the hero after a battle has been partly developed: when Rachikau cut off half the skull of Evil-Tongued Gilyakhsyrtan, Debet made him the missing part of his head out of copper.

The Balkaro-Karachay Debet, as also the Karelo-Finnish Vainamoinen, after a series of cultural actions leaves his people: when he had provided the Narts on the earth with all that they needed out of iron, and the Narts had wiped out the emegens with his help, he... made an iron cart with wings and flew off into the sky on it". In the people's representation, Debet is immortal; according to the legend ("Debet, the heavenly blacksmith"), "he lives there even now. In the sky, as also on the earth, he forges iron".

In the Balkaro-Karachay epos Debet has nineteen sons, whom he marries off, according to custom, starting with the youngest.

The consequence of this custom in many respects determines the fate of Debet's eldest son, Alağan, who grew old while his turn was still coming, and "made himself a laughing stock for all the people" (Nartı, 1994: 427).

According to other variants, the mighty giant Alağan cannot find among the Nart women a wife to match him. The search for a wife and his marriage, is the basis of the tale-subject line of the Nart songs and legends about Alağan.

In all the variants of the legends Alağan is portrayed as a bogatyr of fantastic strength, thanks to which he appears as an indefatigable killer of the emegens (Nartı, 1994: 396, 406).

Alağan took away from the emegens and brought to the Narts a magic cauldron with forty lugs, in which:

...there was no need to put in meat,

Only to fill up with water and kindle a fire –

It fills with the meat of forty oxen (Nartı, 1994:408).

In the cycle, Debet – Alağan – Karaşauay, as also in all the epos of the Balkars and Karachays, the story characters consisted of two hostile tribes, the Narts and the Emegens. One of the original characteristics of this cycle is that precisely in this cycle is there a vivid aesthetic development of the international motif of marriage links between antagonist-tribes. We do not find this in any other versions of the Nartiad.

A special colouring and originality is imparted to the legends about Alağan by the descriptions of his struggle with the emegens, his meeting

with his future mother-in-law, the portrayal of the appearance of the emegen women, their occupations, way of life, their dwelling, and so on.

After marrying the daughter of the emegen woman (and in the Nart song “Alaugan”, it is said that the hero selected his wife among the emegens), he carried her into the land of the Narts. But his monstrous wife (there are variants where she is even portrayed as five-headed) gobbles up not only her own children, but also other people’s. Distressed by this, old Alaugan, through the advice of Satanay herself (in some variants Satanay or Alaugan’s mother) when the emegen woman next gave birth, he stole the baby and hid him in the glaciers of Elbrus, where the baby actually grew up, nourished by its icicles. In the variant of P.Dyachkov-Tarasov, he is nourished with dragon’s milk (Narti, 1994:431).

In some variants Satanay comes forward as the godmother, governess and instructor of Karashauay. She often came to the glacier and looked after the infant. In one of her visits she made for Karashauay a bow and arrows (according to some variants, he made them himself), and little Karashauay, becoming a skilful archer, did not let a single bird pass in the sky. Satanay tested the strength and adroitness of the boy, and only after that did she bring him into the land of the Narts, where he was almost eaten by his natural mother. But the young Nart killed her.

The legends about the marriage of Alaugan to the emegen woman, about the birth of Karashauay and his upbringing on Elbrus are regarded as original epic texts of the Nart epos of the Balkars and Karachays.

For example, in the Ossetian legend about the birth of Suay (Pamyatniki, 1927: 27-37), his father is the old rich man Chandz, and his mother is one of his seven wives, who gave birth to a son after eating the little seeds of a magic apple.

Concerning this legend, Yu.S. Gagloyti writes: “In the Ossetian variant there is absent any mention of Sayyay’s mother being an emegen (a giant), a devourer of children; which motifs are vividly displayed in the Balkar and Karachay variants (Gagloyti, 1977: 110).

In the Ossetian variants, Suay is left in the crevice “of the ice mountains” by order of Chandz himself, because he did not like the child. However, the child survives, and the father takes him home. But when “the

women feeding him with their own milk began dying”, Chandz orders him to be thrown out now to be eaten by the wolves.

As we see, in the Ossetian epos, firstly there takes place a transference of the functions of one hero to another, i.e. the motif of rearing the baby in a crevice of the glacier is here attached also to the name of Batraz. Secondly, there is a rearrangement of the traditional Balkaro-Karachay tale subject about the birth and rearing of Karashauay: if Alaugan (or Satanay, the mother of Alaugan) steals the baby from the cannibal-mother and saves him by hiding him in the crevice of a glacier, then Chandz (Satana, Khamyts) abandons the little Suay (Batraz) with the aim of destroying him.

In the Adyge epos the Nart Shaoy is portrayed as “the son of a formidable mother”, although in no legend is it explained why the mother of this Nart is “formidable”.

As the researcher of the Nart epos, M.E. Talpa, correctly emphasises, “the data hidden beneath the allusions of the Kabardan legend can only be conditional on, and partly reconstructed out of, the Balkar legend about Shauay the son of the cannibal-giantess (emegen), and the Ossetian legend of Sau” (Kabardinsky folklor, 1936: 486).

As we see, M.E. Talpa considered the Adyge legend about Shauey secondary in relation to the Balkaro-Karachay one, for in it are indistinctly heard “only echoes” (Gagloyti, 1977:110) of the traditional motif of the Balkaro-Karachay epos about the cannibal-mother.

An analogous phenomenon is observed also in the epos of the Vainakhs, where the mother of Kinda Shoa “was such a strong woman, that she would break any part of a man’s body, she only had to touch him lightly” (Dalgat, 1972: 319). Therefore Kinda Shoa, as also the Ossetian Suay (Pamyatniki., 1925, Issue 1) and the Adyge Shauey, son of Kanzh (Narty, 1974: 322-325), holds her on a leash.

Legends about the birth of Karashauay are recorded also in Georgia, in Upper Racha. “Although this tale subject is well-known both in the Ossetian and in the Balkaro-Karachay legends”, writes Yu.S. Gagloyti, “as the source of its penetration into the Rachan folklore, one evidently must count the Balkaro-Karachay cycle, where the motif of the birth of Shauay is most fully developed” (Gagloyti, 1977: 197).

Now we turn to the second traditional motif of the Balkaro-Karachay legends about Karashauay: the ability of him and his horse to alter their appearance.

“The ability... of the horse to change his appearance is so typical for a Turko-Mongolian epos” (Lipets, 1984: 53-57) – and is one of the permanent attributes of Gemuda.

In the legends about Karashauay, where the motif of “preliminary underestimation” of the hero is often used, he changes his appearance, not only arraying himself in rags, but also transforming himself. Thus, in the legend “The batyr Karashauay and Gemuda”, while riding towards the place of the race “Gemuda turned himself into a mangy maneless horse, and Shauay into a lame old man in a yellow burka”. In other national versions this motif undergoes some deformation and reinterpretation. For example, in the legend recorded in Georgia, Shavay of the family Genjekva “when he wants to, he arrays himself... in rags and he passes off his horse as lame...” (Dzidziguri, 1971).

In the Adyge epos, when Shaoy “is getting ready for an expedition, he puts on... torn clothes, poor clothes” (Kabardinsky 1936: 64). But it is not explained why he does that. In M.E. Talpa’s commentaries, in connection with this motif it is written: “This motif is clear only from the Balkar legends about Shauay: there Shauay’s bad clothes and the deformity of his horse... is explained by (1) he deliberately hides his strength from the Narts, pretending to be the son of a poor solitary old woman, in order to strike them more forcefully with his exploits; (2) he hides his real appearance when turning up as the suitor of Okanda...” (Kabardinsky folklor, 1936: 586-587).

It seems to us that the given motif of the Balkaro-Karachay epos arises genetically from the traditional motif, of the Turko-Mongolian epos, of the appearance of the hero at the marriage contests or in the camp of an enemy in the form of a dirty ragamuffin or “of a bald lousy fellow” (a tatar kaya), and his “bogatyry horse in an analogous image of a ‘rotten’, ‘mangy’, or ‘dishevelled’ foal” (Zhirmunsky, 1974: 297).

Karashauay in the Balkaro-Karachay epos is endowed also with magic qualities: for example he shows up as a master of extreme cold. In other versions of the Nartiad the hero is deprived of this magic ability. Thus, in the

Georgian version Shavay does not send down cold on to Verzemek's warriors, but pushes off on to them a snow avalanche (Dzidziguri, 1971: 103). In the Ossetian and Adyge legends he is also deprived of this gift; rather, Sosyryko appears in them as the master of intense cold, and he sends down frost on Suay/Shaoay himself.

A specific uniqueness of the Balkaro-Karachay legends about Karashauay is the series of detailed descriptions of his faithful horse: his fast running, his taming, the oaths of the horse and the rider, their testing of each other, the bogatyr horse race, etc.

In this connection, the series of motifs connected to Karashauay's prophetic bogatyr horse, Gemuda, have strong parallels in the epos of the Turkish and Mongolian peoples, in which they are traditional and have been developed in detail (for details see Lipets, 1984: 124-241). Also his provenance is marvellous, from the sea horses. Apart from the variant recorded by A.N. Dyachkov-Tarasov (Nartı, 1994:429), in the Balkaro-Karachay epos several more legends have been recorded where the sea provenance of Gemuda is spoken of: "The Nart Karashauay and Gemuda", "Karashauay puts Gemuda to the test" and others. In the actual legend "Karashauay and Gemuda", it is emphasised that near Gemuda's ears he had gills, and that when he found himself under the water, "he would breathe, like a fish, through these gills" (Nartı, 1994: 438).

Sea horses were also traditional for the Turko-Mongolian peoples. For example, "popular in the Bashkir epos was the ancient mythological tale subject about water horses... and about their lead-stallion Ak-Buzat..." (Lipets, 1984: 125). From the sea-horses came also the winged horse of Kyor-Ogly, Gyr-at. Concerning the marvellous sea dragon-horses encountered in the folklore of the Mongols, they are mentioned in one of his works by G.N. Potanin (Potanin, 1893: 125) and others.

The gift of changing its appearance and the colourful attributes of the sea horse in the general Caucasus Nartiad are typical only for the bogatyr horse of the

Balkaro-Karachay Karashauay.

In distinction from other versions of the Nart epos, in the Balkaro-Karachay one, equally with the prose texts, there is also a range of songs

devoted to Gemuda, “three-legged, copper-eared, damask-steel hoofed” (“Karashauay and Gemuda”, “Gemuda”, “The song to Gemuda”), which possibly belong to the genre “praises to the horse”, which have a wide distribution in the epic traditions of the Turkish and Mongolian peoples (Lipets, 1984: 228).

This bogatyr horse appears in this present epos as a bird-horse-fish. “You are a horse of the land, of the water and of the air”, Karashauay says to him in the legend “Karashauay puts Gemuda to the test”. In actual fact, for this horse there are no kind of spatial limits: he is linked with the ‘underground’ (Alaughan and Karashauay keep him in an underground cave) and with the underwater world (“The Nart Karashauay and Gemuda”).

Many legends of the cycle of Karashauay relate how he puts Gemuda to the test: they have a place-name character and contain an explanation of many particular aspects of the North Caucasus landscape (the double peak of Elbrus, the making of gorges, of the Blue Lake, waterfalls and so on).

A significant number of legends in the cycle of Karashauay are devoted to his winning of the Nart horse-race. The variants of this tale-subject group and the legend “How the Nart Karashauay married the daughter of the all-powerful padishah” reveal a striking similarity with the epos of some Turko-Mongolian peoples (see for more detail Zhirmunsky, 1974: 279-301; Surazakov, 1985: 193- 194). We have revealed especially many parallels to the Karashauay cycle in the Altai epos “Maaday-Kara” (for more detail see Surazakov, 1985: 166-217; Maaday-Kara, 1973).

If in the legends about Debet there are reflected various mythological ideas of the ancestors of the Balkars and Karachays, and for the legends about the marriage of Alaughan a story-mythological interpretation is suitable, then in the legends about Karashauay the bogatyr motifs predominate.

Karashauay not only conducts an irreconcilable struggle with the emegens (“Three Narts and three emegens”, “Shauay and Rachikau”), but with his name there is also connected a classic theme of world folklore, fighting with a dragon. Karashauay fights with a fire-breathing many-headed dragon, symbolising drought in the epos, and appears as a custodian of water. After taking possession of the sources of the rivers, the dragon releases water to the Nart inhabitants only after a human sacrifice (“The song about



Karashauay”) or he himself drinks up all the water. According to the legend, Karashauay, after killing the twelve-headed dragon, “frees all the land from drought” (Nartı, 1994:431).

In this version of the Nartiad, folk fantasy endows its favourite hero with the best qualities. In his image are harmoniously combined not only bogatyr virtues (strength, courage, adroitness and so on), but also high moral qualities (manliness, modesty, being faithful to his word and so on). Inherent in his image are also traits corresponding to the archaic form of idealisation of the hero (the ability to alter his appearance, weather magic, and the gift of foreseeing). The motif of Orpheus is also attached to the name of Karashauay in the epos.

In the Balkaro-Karachay legends Karashauay is invulnerable, unbeatable and immortal. According to the epos, Karashauay is iron-bodied. In the legend “Three Narts and three emegens”, when the emegens threw him into the middle of a huge bonfire, “he did not burn, but became tempered like steel” (Nartı, 1994: 489). In the legend “Karashauay is not dead, he is alive”, it relates how Karashauay and Gemuda, after annihilating their enemies, climbed up Elbrus and they are living there to this day. The eternal youthfulness and immortality of Karashauay and his horse Gemuda are explained by their drinking water from a medicinal spring on the summit of Elbrus.

The comparative analysis that we carried out on the Balkaro-Karachay circle of legends about Debet, Alağan and Karashauay and other versions of the Nartiad, show that the songs and legends about Debet and Alağan (with the exception of a few motifs) are current only among the Balkars and Karachays.

The traditional character, the detailed epic development of the given cycle, the multiplicity of variants and the originality of its legends and songs, the presence of a significant number of parallels with the epos of the Turko-Mongolian peoples and, finally, the declaration of the Nart scholars themselves of the well-developed and complete nature of this cycle specifically in the Balkaro-Karachay environment, give us a basis for speaking about its prime importance in this epic work.

## REFERENCES

- GAGLOYTI, Y.S. (1977) "Nekotorye voprosy istoriografii nartskovo eposa", Tskhinvali.
- DALGAT, U.B. (1972) "Geroichesky epos chechentsev i ingushey", Moscow.
- DZIDZIGURI, S.V. (1971) "Gruzinskie varianty nartskovo eposa", Tbilisi.
- DYACHKOV-TARASOV, A.N. (1898) "Zametki o Karachaye i karachayevtsakh", SMOMPK, Issue 25, Part 2.
- ZHIRMUNSKY, V.M. (1974) "Tyurksky geroichesky epos", Leningrad.
- Kabardinsky folklor. (1936) Moscow-Leningrad.
- LIPETS, R.S. (1978) "Mech iz redkostnoy bronzy", SE, No 2.
- LIPETS, R.S. (1984) "Obrazy batyra I evo konya v tyurko-mongolskom epose", Moscow.
- Maaday-Kara (1973) "Altaysky geroichesky epos", Moscow.
- Narty (1974) Adygsky geroichesky epos, Moscow.
- Narti (1994) Geroicheskii yepos balkarcev i karachaevev. Sost.: R.A.-K. Ortabaeva, T.M. Hadzhieva, A.Z. Holaev. Vstup. st., komment. i glossarii, T.M. Hadzhievoi. Otvet.red. A.I.Alieva. M. 1994, 655 p.
- OKLADNIKOV, A.P. (1949) "Istoriya Yakutii", Vol. 1, Yakutsk.
- Pamyatniki narodnovo tvorchestva osetin (1927) Vladikavkaz, 1925, Issue 1; Issue 2.
- POTANIN, G.N. (1893) "Tangutsko-Tibetskaya okraina Kitaya i Tsentral'naya Mongoliya", Vol. 2, St Petersburg.
- PUKHOV, I.V. (1962) "Yakutsky geroichesky epos olonkho", Moscow.
- SURAZAKOV, S.S. (1985) "Altaysky geroichesky epos", Moscow, "Nauka".
- ULANOV, A.I. (1963) "Buryatsky geroichesky epos", Ulan-Ude.
- URUSBIEVA, F.A. (1979) "Karachayevo-Balkarsky folklor", Cherkessk.

---

Gülensoy, T. (2020). Kitap Tanıtımı – Türk Halk Hikâyeciliği – Türkiye Sahası Yaz: İsmet, Çetin. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:3, Sayı:3. 633 – 635.

**Makale Bilgisi / Article Info**

*Geliş / Recieved: 27.11.2020*

*Kabul / Accepted: 08.12.2020*

**Kitap İnceleme/Book Review**

## TÜRK HALK HİKÂyecİLİĞİ-TÜRKİYE SAHASI

Tuncer GÜLENSOY\*

*Türk Halk Hikâyeciliği Üzerine Yeni Bir Eser:*

İsmet ÇETİN, *Türk Halk Hikâyeciliği-Türkiye Sahası*, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, 2020, ISBN: 9786254062612, 296 sayfa.

---

\* Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi Emekli Öğretim Üyesi, t.gulensoy@gmail.com

Genç neslin kıdemlilerinden Prof. Dr. İsmet Çetin'in 2020 yılının son aylarında yayımlanan “*Türk Halk Hikâyeciliği-Türkiye Sahası*” adlı eseri imzalı olarak elime ulaştı. Bu kitabı elime alıp baştan sona inceledim. İlgimi çektiği için de tanıtıp tenkit etmek istedim.

Eser, bilgi birikimi ve sabır ile yoğrularak hazırlanmış. *SÖZ BAŞI* (s. V-VIII), *Bölüm I: Halk Hikâyesi: Kavramlar, Tanımlar (1-8)*; *Bölüm II: Halk Hikâyelerinin Kaynakları (9-18)*; *Bölüm III: Halk Hikâyelerinin Tasnifi (19-32)*; *Bölüm IV: Halk Hikâyelerinin İcracıları/Anlaticılar (33-42)*[1. Akın, 2. Jırav, 3. Bahşı (Bağşı / Baksı), 4. Meddah, 5. Âşık]; *Bölüm V: Hikâyeci Âşıklar ve Hikâye Dağarcıkları (43-52)*; *Bölüm VI: Halk Hikâyelerinin İcra Mekânları (53-60)*; *Bölüm VII: Halk Hikâyelerinin Şekil ve Üslûp Özellikleri (61-124)*; *Bölüm VIII: Halk Hikâyelerinde Şiir (125-140)*; *Bölüm IX: Halk Hikâyelerinin Yapısı (141-260)*; *Bölüm X: Hikâyecilik Geleneğinin Değişimi (261-282)*; *Kaynakça (283-296)* yer almakta. VII, IX ve X. Bölümler içinde verilen “alt bölümlerde” de konu enine boyuna incelenmiş.

Eserin 283-296. sayfalarında verilen “Kaynakça” (Bibliyografya) kısmı oldukça zengin. Fakat ne yazık ki, sevgili İsmet Çetin benim “*Halk Bilimi*” ve “*Halk Edebiyatı*” konularında çalışmalarım olduğunu unutmuş olacak ki konu ile yakından ilgili makale ve tebliğlerimden hiç birisini “Kaynakça”da göstermemiş<sup>1</sup>.

Tuncer Gülensoy, “*Dede Korkut Hikâyeleri*”nin Anadolu varyantlarından yedi tanesini (*Poyraz-Elazığ varyantı; Bünyan ve Rumeli varyantı; Kozan varyantı; Anadolu varyantları gibi*) derleyerek yayımlamıştır. Ayrıca, Erzurumlu büyük meddah (rahmetli) Behçet MAHİR'in “*Hâtemi Tâ’î*” adlı masalını (hikâyesini):

1. “*Erzurum Ağzı İle Hâtemi Tâ’î Masalı, Türkoloji Dergisi, C. VIII, Ankara 1979; s. 403-457;*
2. “*Hâtemi Tâ’î (Tey) Masalı, Erciyes Dergisi, Haziran-Temmuz-Eylül, 1981 sayıları...*

<sup>1</sup> Türkoloji-Mongolistik-Altayistik alanlarındaki kitap, makale ve bildirilerim dışında yakından ilgilendiğim “*Türk Halk Bilimi; Türk Halk Edebiyatı (Mitoloji-Destan-Efsane-Masal-Hikâye)*” konularında da kitaplarım, derlemelerim, makale-tebliğ gibi yayınlarım vardır. Benim bu çalışmalarım üzerine Prof. Dr. Bayram DÜRBİLMEZ'in “*Prof. Dr. Tuncer Gülensoy'un Halkbilimi Çalışmaları*” adlı 16 sayfalık bir makalesi (bk. Tuncer Gülensoy, *Altayistik-Mongolistik-Halkbilimi: MAKALELER 2*, Ankara 2017, Akçağ yay., s. 373-389) bulunmaktadır.

3. Bundan başka, orijinal metni Texas'ta (Archive of Turkish Oral Narrative)'de bulunan "*Sefil Yakup Hikâyesi*"ni "*Erzincan (Belen Nahiyesi-Şenlik Köyü Ağzı) ile SEFİL YAKUP Hikâyesi*, (Prof. Dr. Umay Günay Armağanı, Ankara 1996, s. 26-33) yayımlamıştır.

Gülensoy'un bir önemli "Türk Halk Edebiyatı" adlı çalışması da Macar Türkolog İgnacz KUNOŞ'un 1925-26 yıllarında İstanbul'da verdiği konferansların metni olan ve Arap harfleriyle İstanbul'da basılan "Türk Halk Edebiyatı" adlı kitabını Latin harflerine aktararak notladığı çalışmasıdır (3 kez basılmıştır. Akçağ yay.). Kunoş'un bu eseri de bibliyografyada yoktur.

Bu eksiklerine rağmen İsmet ÇETİN'in bu eseri Türk halk edebiyatı üzerine çalışan genç araştırmacılar ve bilim adamları için bulunmaz bir kaynaktır. Tebrik ederim.

---

Kozlu, Z. G. (2020). Kitap Tanıtımı – Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Destan. Yaz: Topçu, B. Ü. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:3, Sayı:3. 636 – 641.

**Makale Bilgisi / Article Info**

*Geliş / Recieved: 06.11.2020*

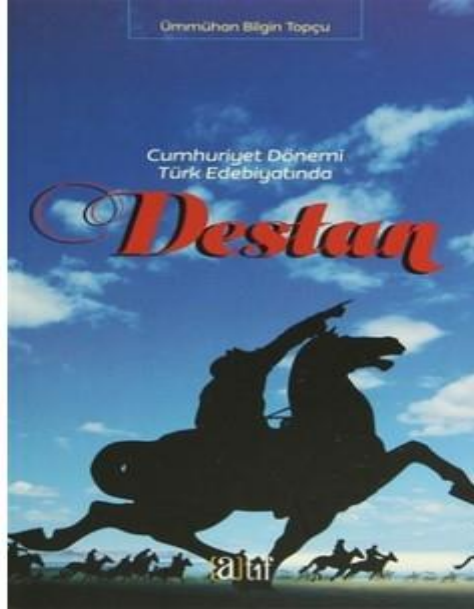
*Kabul / Accepted: 04.12.2020*

**Kitap İnceleme/Book Review**

## CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA DESTAN

Zeynep Gözde KOZLU\*

Ümmühan BİLGİN TOPÇU, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Destan*.  
Ankara: Atıf Yayınları, 2014, ISBN: 978-605-4733-44-6. 317 Sayfa.



---

\* Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Polatlı Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/Türkiye, gozde.kozlu@hbv.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-1201-814X.

Bir edebi tür olarak destan, doğası gereği sözlü geleneğe ait olmasına rağmen, özellikle modernleşmeyle birlikte kendini yazıya ve yazılı olana göre ayarlayan öteki türler gibi dönüşüm geçirmiş ve yazarı belli olan, yazılı bir türe evrilmiştir. Doğası değişmemiş olmasına karşın işlev bakımından belki de yazının olmadığı döneme göre içsel yolculuk bakımından irtifa yitimine uğramış olsa da yaygınlık açısından çok daha geniş kitlelere ulaşma imkânı bulmuştur. Kahramanlık dönemlerine ait bir söyleme biçimi olarak destan özgüvenli birey yetiştirmenin de imkânlarına sahip olduğu için klasik dünyadan modern dünyaya geçişte örneğin masal gibi “çizgi film”e dönüşmek, yaşam alanını daraltmak şeklindeki bir geri çekilmeyi yaşamamıştır. Olsa olsa kendini yeni dünyanın şartlarına uydurma gayreti göstermiştir. İşte Ümmühan Bilgin Topçu, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Destan* adlı çalışmasıyla türün hem tarihi serüvenini hem Türkiye’deki macerasını hem de inceleme yöntemlerini bu eserinde ortaya koyma uğraşı vermiştir.

Ümmühan Bilgin Topçu, kitapta destan türünü tanımaya yönelik bir çalışma ortaya koyar. Çalışmasındaki öncelikli gayreti destanın kavramsal açıdan başlangıç ve değişim süreçlerini yakalamaktır. Yazara göre, destan ortaya çıkış itibarıyla bir anlatım türüdür; günümüz edebiyatında ise bir anlatım tarzı olarak algılanmaktadır. Kavramın bugün farklı anlam yüklenmesi süreç içerisinde canlılığını koruduğunu gösterir. “... (Y)aşayan bu kavram; hangi evreleri geçirmiştir, çağdaş edebiyat içerisinde destanın varlığını sürdürdüğü söylenebilir mi, bugün geldiği nokta neredir? Bütün bu seyir içerisinde tür; değişim, gelişim sürecinde midir, değişimi biçim ve öz olarak gözlenebilir mi?” çalışmanın temel sorularıdır. Destanların Tanzimat sonrası gelişen Türk edebiyatındaki cereyanı kitapta ele alınan konunun kapsamını oluşturur. Araştırmada destan türünün tema ve kavramlarına karşı bütüncül bir yaklaşım sergilense de konunun esasında Batı edebiyatındaki epiklerin karşılığı olan kahramanlık destanları yer alır.

Kitabın Giriş bölümü iki alt başlıktan oluşur: “Edebî Tür” ve “Tür Olarak Destan”. Edebî Tür başlığı altında, edebi eserin kendi içinde bağımsız bir bütün olduğu kabulünün uzantısı olarak edebiyat tarihi çalışmalarının tür merkezli sınıflandırmalara imkân tanıdığı ve böylece türe atfedilen önemin arttığı vurgulanır. Klasik ve modern tür teorilerine göre, türün oluşum ve dönüşümlerinin, adlandırma ve sınıflandırmalarının nasıl şekillendiği hakkında bilgiler verilir. Tarihsel süreç içerisinde dönemlere göre türe dair dikkatlerin

fazlalaştığı veya azaldığı, türler arasındaki tercih sıralamasında değişiklikler yaşandığı, edebi türlerin anlaşılmasında disiplinler arası yaklaşım sergilenmesi gerektiği gibi tespitler yabancı kaynaklardan desteklerle okuyucuya aktarılır. Türk edebiyatı terminolojisinde türün, eserin yapısal özellikleriyle içeriğinin birleşimini karşıladığına değinilir. Tür Olarak Destan başlığında ise, Batılı literatür ışığında, edebi tür metodolojileri içerisinde ekseriyetin destanın bir edebiyat türü olduğu konusunda fikir birliği sağladığına dikkat çekilir.

Kitap dört ana bölümden oluşur:

1. Bölüm: Mirası Anlamaya Dair
2. Bölüm: Nereden Nereye
3. Bölüm Yeniler Ne Söyler
4. Bölüm: Tartışma Zemini

Mirası Anlamaya Dair başlıklı bölümde yazar öncelikle kaynaklardaki farklı destan tanımlarını aktararak kavramın farklı süreçlerde kazandığı anlamları gösterir. Diğer yandan zamanın değiştirici etkisine karşın günümüz destan tanımlarının seleflerinden çok uzaklaşmadığının da altını çizer. Aynı bölümde destan-tarihî gerçeklik ilişkisi, doğal destan/yapma destan tasnifi, destan-ideoloji ilişkisi, manzum/mensur destanlar, türün işlevleri ve özelliklerinden söz ederek destan türünü tanımak adına kapsamlı bir inceleme ortaya koyar.

İkinci bölüm, “Nereden Nereye” başlığı ile karşımıza çıkar. Bilindiği üzere, destanlar en eski çağlardan bu yana toplumların, başlarından geçenleri, büyük yankılar uyandıran olayları anlatmak ve geleneklerini kuşaktan kuşağa aktarmak için ürettikleri edebî anlatılardır. Yazar, ilk örnekleri bu ihtiyaçlar doğrultusunda husule gelen destanın tarihsel süreçte farklı bir misyon kazandığını söyler. Yazara göre, destanı üreten dinamik hâli yansıtmayı hedeflerken, yaşatan dinamik geleceğe yönelik bir niyet taşır (Topçu, 2014: 52). Bu haliyle destanlar, kök hücre kabiliyetindedir. Nitekim toplumlar tarafından mevcut değerleri korumak ve yeni dokular oluşturmak için üretilip yaşatılırlar (Topçu, 2014: 298).

Avrupa'nın fikir ve edebiyat adamları 18. yüzyıl sonlarında Romantizm akımının etkisiyle destanları yeni bir dikkatle okumaya başlarken Türk aydınlarının destanlara yönelişi geçtiğimiz yüzyıla rastlar. Kolektif hafızanın anonim kültürde saklı olduğunu keşfeden Türk aydını ‘öze dönüş’ temalı fikir



anlayışıyla halk kültürüne, halk şiirlerine, halk masallarına ve destanlara yönelir. Amaç milli bir Romantizm veya Türk Rönesansı doğurmak ve geleceği bu temel üzerine inşa etmektir.

Başlangıçtan 2000'lere Türk edebiyatında destanın takibini yapan Topçu, Milli Edebiyat hareketi (1910) üzerinde ayrıntılı durur; çünkü bu hareketin öncüleri Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin destana özel bir ilgi gösterirler. Aynı zamanda iki Milli Edebiyatçı, Ali Canip ve Fuat Köprülü arasında asri bir ulusal Türk destanı yazılıp yazılamayacağına dair uzun süreli bir tartışma başlar ve taraflar görüş birliğine varamazlar. Yazarın bir sonraki durağı Milli Edebiyatçıların destan hassasiyetinin takipçisi olan ve Türk Rönesansı'nın kaynağını destanda arayan Anadoluçulardır. Anadoluçulara göre, bu coğrafyanın ürettiği anonim malzemeye şairlerin tek başına veya ortaklaşa çalışmaları sonucunda büyük bir destan oluşturmak mümkündür. Yazar, fikrin üreticisi Hilmi Ziya Ülken'in, kendisi ve teşvik ettiği edebiyatçılar tarafından yapılan çalışmalardan bahsettikten sonra bu çalışmaların Türk şiirinde epik şiir geleneğinin varlığını hissettirecek bir seviye kazanmış olmasına rağmen büyük bir destan yazma noktasında hedeflenen sonuca ulaşamadığını belirtir. Bunların yanı sıra Yaşar Nabi Nayır, Attila İlhan, İlhan Berk, Nurullah Ataç, Ceyhun Atuf Kansu, Nihal Atsız, Gülten Akın gibi şair ve yazarların, destanın şiirselliği, yeniden yazılma imkânı/imkânsızlığı, modern edebiyatta destana karşı bir duyarlılığın olup olmadığı hakkındaki görüşlerine yer verir.

İkinci bölümün son konusu ise Cumhuriyet döneminde destan yazan başlıca şairler ve eserleridir. Cumhuriyetin özellikle ilk yıllarında Milli Mücadele ve Atatürk hakkında yazılan yüzlerce destan olması, tekrara düşmemek adına yazarı bir elemeye götürmüştür. Ümmühan Bilgin Topçu bu aşamada gözettiği kriteri, “yazarın destan hassasiyeti taşıması” şeklinde ifade eder (Topçu, 2014: 9). Buna göre birkaç destan yazmış, destana dair görüşlerini paylaşmış şairlerin eserlerini konu edinir. Birbirinin benzeri, anlatım yönünden özgünlük göstermeyen destan denemelerini inceleme dışı bırakır. Nazım Hikmet, Fazıl Hüsnü Dağlarca ve Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu ana eksenini oluştururlarken Behçet Kemal Çağlar, Basri Gocul, Attila İlhan, Haluk Nihat Pepeyi, İlhan Berk, Ceyhun Atuf Kansu, İlhami Bekir Tez, Cahit Külebi, Gülten Akın, Melih Cevdet Anday, Sezai Karakoç, Ayla Kutlu da eserleriyle birlikte kitaba dâhil olurlar.

“Yeniler Ne Söyler” başlıklı üçüncü bölüm, kitabın en hacimli yeridir. Tahkiyeli anlatımın ilk ürünleri olan destanlardaki tahkiye unsurları ayrı başlıklar

(kahraman, anlatıcı, olay, zaman, mekân) altında incelenir. Ele alınan ilk unsur destanda eylemi yönlendirmesi sebebiyle ağırlık noktasını oluşturan kahramandır. Destan kahramanlarının kimlik ve kişilik özelliklerine değinen yazar, ilkel destanlardan modern örneklere gelesiye kadar değışime uğrayan veya muhafaza edilen yanları detaylarıyla açıklar. Anlatıcının konumuna dair modern destanlarda genellikle destan geleneğine riayet edilerek mesafeli ancak daha esnek bir tutum sergilendiğini; bununla birlikte istisnai örneklerin de bulunduğunu söyler. Olay alt başlığında ise Türk destanlarının ilk örneklerinden günümüze bireye değil topluma yönelik bir tehdidin ana olayı oluşturduğunu belirtir (Topçu, 2014: 198). Arkaik destanlarda anlatılan toplumu derinden etkileyen göç, kıtlık, afet gibi büyük sarsıntılar veya dış tehditlerle mücadelenin modern destanlarda kısmen aynı kısmen değışiklik göstererek devam ettiğini, bunların yanı sıra ideolojik mücadele, toplumsal eleştiri ve toplumsal sınıf ayrılıkları gibi olguların eklendiğini ifade eder. Kurguda Nazım Hikmet ile başlayan metin parçalama anlayışının giderek farklılaştığına ve gelenekli anlatımdan büyük oranda uzaklaştığına dikkat çeker. Ümmühan Bilgin Topçu'ya göre destanlarda geçmişten bugüne tahrifatın en fazla olduğu unsurlar zaman ve mekândır. Zaman, arkaik destanlarda yaşanan anın gerçekliğinden bağımsız iken modern destanlar tarihi kayıtları esas alır. Yapma destanda zamana doğrudan işaret edilir veya zaman net bir şekilde aktarılır. Mekân ise, gerçekçi çizgiye yaklaştırmaya başlar. Üçüncü bölümün devamında destanın bütünlüyci unsurlarından bir diğeri olan anlatımdan söz edilir. Destanın ister sözlü ister yazılı olsun kendine özgü bir anlatım kalıbı barındırdığını söyleyen yazar; okurla iletişimi yok saymaması, geniş kitlelerin sesi olma iddiasını taşıması, bunu yaparken estetikten vazgeçmemesi, halk söyleyişini yakalama çabası ile bu edebi türün diğerklerinden ayrıldığını vurgular. Sonrasında gelenekli destandan modern destana anlatım açısından görülen değışimleri açıklamaya başlar. Türün bir yönüyle tahkiyeli anlatıma bir yönüyle de yoğunlaştırma özelliğini koruduğu için şiire bağılı olmasından dolayı bu bölümde detaylı bir tasnife giderek anlatım unsurlarını incelemeye devam eder. Bunlar, yoğunlaştırma/şiiir dili (konuşma dilinden yararlanma, duygu değeri, benzetmeler, aktarmalar, kinaye, özel adlardan yararlanma, uzak çağrışımlar, mübalağa, dilsel saplamalar); ses öğelerinden yararlanma (tekrarlar, ölçü ve ritim, biçim) alt başlıklarıyla okuyucuya sunulur.

*Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Destan* kitabının dördüncü ve son bölümü olan “Tartışma Zemini”, destan-roman ilişkisine, romanın destan türünün yerini aldığı kanaatine dair söylenenlerin kısa bir değerlendirmesini içerir.

Sonuç kısmında çalışma boyunca elde ettiği veriler ışığında destanın varoluş ve başkalaşım süreçlerine yönelik bazı tespit ve hükümlere ulaşan yazar, şu satırları ile destan devrinin kapanmadığına dair kanaatini bir kez daha vurgular:

*“Destanlar, ibda değil ihya faaliyeti ürünleridir. Var olanın, yaşatılmaya değer olanın seçilmesi ve geleceğe taşınmasını sağlayacak bir formda ifade edilmesidir esas olan; bu anlamda estetik bir muhafazadır”* (Topçu, 2014: 298).

Ümmühan Bilgin Topçu, destanın dünü ve bugünü ile bugünden geleceğe yansıyanları topluca değerlendirmeye aldığı bu metinle destan konusunda belirsizi belirginleştirmenin belki de işaret fişeğini ateşlemiştir. Daha birinci bölümden başlayarak destan türünün art alanını, dünyadaki serüvenini ortaya koymuş, türün o günün insanına yönelik işlevi hakkında değerlendirmelerde bulunmuştur. Modern dönemlerle birlikte destanın evrimleşmesini, yeni sosyolojik yapılara uyum gösterip göstermeme alanlarını tespit ederek türün bugüne özgü niteliklerini sıralamıştır. Böylece destanın güncel yorumu ve güncel dünyaya verdiği yanıtı okuyucunun gözleri önüne sermiştir. Topçu türün Türkiye’deki serüvenini Cumhuriyet devrinin başlıca destan şairleri ve onların eserlerinden yararlanarak somutlaştırmış, böylece destanın dünyadaki genel toplumsal dokuya verdiği cevabın Türkiye ayağındaki mecrasına yönelik ipuçları sunmuştur. Bunu yaparken de roman tekniğinin kullandığı kahraman, anlatıcı, zaman, olay örgüsü, mekân ve anlatım öğelerinden yararlanmıştır. Modern dünyanın en etkili edebiyat türlerinden biri olan roman; dandan, özellikle romantizm edebiyat akımı ve tarihi serüven romanları bağlamında yararlandığı için, çalışmanın son bölümünde roman ile destan arasındaki ilişki sorgulanmış, her iki türün birbirinden etkilenme alanlarına yönelik dikkat çekici açıklamalar yapmıştır.

## **KAYNAKLAR**

Bilgin Topçu, Ü. (2014). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Destan*. Ankara: Atıf Yayınları.

---

Gökçe, H. D. (2020). Kitap Tanıtımı – Ölümü Evcilleştirmek: Türk Halk Kültüründe Ölüm Temelli Mizah. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:3, Sayı:3. 642 – 646.

**Makale Bilgisi / Article Info**

*Geliş / Recieved: 25.11.2020*

*Kabul / Accepted: 07.12.2020*

**Kitap İnceleme/Book Review**

## ÖLÜMÜ EVCİLLEŞTİRMEK: TÜRK HALK KÜLTÜRÜNDE ÖLÜM TEMELLİ MİZAH

Hamdiye Deniz GÖKÇE\*

İsmail ABALI, *Ölümü Evcilleştirmek: Türk Halk Kültüründe Ölüm Temelli Mizah*. İstanbul: Hiper Yayın, 2020, ISBN: 978-605-281-810-7. 254 sayfa.

---

\* Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD doktora öğrencisi, halkbilimci.deniz@gmail.com, 0000-0002-7122-1199

Hayatın geçiş dönemlerinden sonuncusunu oluşturan ölüm, insanın yaşamı boyunca yüzleşmekten korktuğu ve kaçmaya çalıştığı mutlak sondur. İnsan, yaşamın kendisine sunduklarından zaman zaman şikâyetçi olsa dahi yaşamının verdiği hazdan hoşnut olmakla beraber, yaşamın karşıtı olan ölümün vereceği ıstıraptan da endişe duyar. Bu çerçevede İsmail Abalı “Ölümü Evcilleştirmek: Türk Halk Kültüründe Ölüm Temelli Mizah” adlı kitabında, bu endişeyi aşma yollarından biri olan mizaha dikkati çekmektedir. Yazar, eserinde, halkın ölüme dair korkularının üstesinden gelebilmek ve bu korkuları zihinde daha kabul edilebilir hale getirmek için kültürel öğelerine aktardığı mizah unsurlarından nasıl faydalandığını ortaya koyacak somut örnekleri tespit etme gayretine girişmiştir. Eserinde, yaşamı evcil ve sevimli bir hayvana benzeten Abalı, ölümü ise vahşi, korkunç ve zapt edilmesi imkânsız bir canavar şeklinde niteleyerek Türk halk kültüründe ölümün nasıl evcilleştirildiğini değerlendirir.

Eserde, Türk kültür tarihinin önemli yazılı kaynaklarından olan Göktürk Kitabeleri, Dîvânu Lugâti’t-Türk, Dede Korkut Hikâyeleri ve sözlü halk edebiyatı ürünleri (ağıt, türkü, atasözü, fıkra vb.) gibi kaynaklarda yer alan ölüm temelli mizah örnekleri açıklamalı olarak yer alır. Eserde, söz konusu kaynakların mizahi yönünün vücuda getirildiği dönem bağlamında değerlendirilmesi gerektiği yazar tarafından özellikle belirtilir. Ön söz ve giriş ek olarak, geleneksel ve modern kültür ortamları isimlerini taşıyan iki inceleme bölümü ve sonuç bölümünden oluşan eserde, Türk kültürünün ilk çağlarından, günümüz internet tabanlı paylaşım sitelerinde yapılan paylaşımlara uzanan ölüm temelli mizah örnekleri ayrıntılı biçimde incelenir. Eserde, ölüm temelli mizahi ibareler içeren halk kültürü ürünlerinden örnekler verilmekle yetinilmemiş; söz konusu unsurlarda mizahı, gülmeyi ve komiği ortaya çıkaran etmenler de açıklanmaya çalışılmıştır.

Çeşitli alt başlıklardan oluşan giriş bölümünde, ölüm ve mizah kavramları ayrı ayrı ele alınır. Ölümün ele alındığı başlıklarda, yaşamın çeşitli dönemlerinde ölüm algısının farklılık gösterdiği ifade edilir. Ölüm olgusunun psikiyatristler, İslam bilginleri ve filozofları, Batılı düşünürler, kutsal kitaplar ve psikanalitik görüş mensuplarınca nasıl tanımlandığı aktarılır. Son olarak ölümün Türk halk kültüründe hangi sözcüklerle karşılandığı ve mezar yeri tercihlerinden yola çıkılarak Türk insanının ölüm algısı belirlenmeye çalışılır. Mizah kavramının ele alındığı başlıklarda ise gülmenin arka planında var olan

sebepler, çeşitli düşünür, yazar ve bilim insanlarının görüşleri ışığında incelenir. Ölüm ve mizah unsurlarının bir araya gelmesi sonucu ortaya çıkan paradoks ise başka bir başlıkta ele alınmıştır. Batı kültüründe “gallows humor” adıyla bilinen bu paradoksun günümüz Batı coğrafyasında ölümü unutturmaya yönelik bir işlev taşıdığını belirten yazar, Türk halk kültüründeki ölüm temelli mizahın ise unutturma eksenli değil ölüm korkusunu daha katlanılabilir hale getirme amaçlı olduğunu ifade eder. Bu bağlamda söz konusu bölümde, ölümü unutturma ve ona gülebilme çabası örnekleriyle anlatılır. Kara mizah teriminin ele alındığı kısımda ise bu kavramın ne olduğu, temellerinin nasıl atıldığı ve Türk edebiyatındaki yerine dair bilgiler aktarılmakla beraber ölüm temelli mizahın, bu mizah türü ile olan ilişkisine değinilir. Giriş bölümünün son başlığında ölüm temelli mizah ile ilgili yapılmış çalışmalara yer verilen eserde, yurtdışında bu konuda pek çok eser yayımlanmışken ülkemizde müstakil bir eser olmadığı bilgisi aktarılmış; fakat konuya kısmen değinen ve ölüm temelli mizahı çeşitli yönleriyle ele alan birtakım yerli çalışmalardan bahsedilmiştir.

Çalışmanın birinci bölümü “Geleneksel Kültür Ortamlarında Ölüm Temelli Mizah” başlığını taşır. Bu bölümde yazılı eserlerde, sözlü ürünlerde ve geleneksel Türk tiyatrosunda ölüm temelli mizah konularına değinilmiştir. Yazılı eserlerde ölüm temelli mizah örneklerinde, *Göktürk Kitabeleri*’nde ölüm temelli mizah bağlamında “öldürmek” yerine “balbal tıkmek” ifadesi dikkati çeker. *Kutadgu Bilig*’de ölüm temelli mizahın çelişkili ifadelerle sağlandığı ve bu bağlamda insanın çalışarak hayatını sağlamlaştırdığını sandığı fakat esasen ölümünü hazırladığı çeşitli dizelerle ifade edilir. Türk edebiyatının gelmiş geçmiş en kıymetli eseri olan *Dede Korkut Hikâyeleri*’nde ölüm temelli mizah, “*Deli Dumrul Hikâyesinde*” Dumrul’un ölüm meleği Azrail’e meydan okuduğunun anlatıldığı dizelerde yer alır. Evliya Çelebi’nin “*Seyahatname*”sinde ölüm temelli mizah, “öl-” eyleminin çeşitli örtmece sözlerle ifade edilmesiyle sağlanır. Toplumların en önemli somut kültürel varlıklarından olan mezar taşları, ölüm temelli mizah örneklerinin çokça karşılaştığı yerlerdir ve çalışmada umulan ile bulunanın arasındaki uyumsuzluktan doğan mizah, ölen kişinin ardında kalan eş, dost, akraba ve çocuklarına duyduğu sitemi anlatan örneklerle ifade edilir.

Birinci bölümün alt başlıklarından bir diğeri de “Sözlü Ürünlerde Ölüm Temelli Mizah” başlığıdır ve bu kısımda da çeşitli alt başlıklar vardır.

İlk olarak “Âşık Edebiyatında Ölüm Temelli Mizah” başlığında ölümün nasıl evcilleştirildiği çeşitli âşıkların dörtlüklerinden örneklerle ifade edilirken “Dini Tasavvufi Halk Edebiyatında Ölüm Temelli Mizah” başlığında ise mutasavvıf şairlerin şiirlerinden örnekler yer alır. Bölümün diğer alt başlığı olan “Anonim Halk Edebiyatında Ölüm Temelli Mizah” kısmında ise deyim, örtmece, atasözü, ağıt, bilmece, türkü, tekerleme, mâni ve fıkralarda Türk insanının ölümü daha kabul edilebilir hale getirme amaçlı yaratmış olduğu mizahi unsurlardan örnekler bulunmaktadır. Birinci bölümün son alt başlığı “Geleneksel Türk Tiyatrosunda Ölüm Temelli Mizah” adını taşımaktadır. Ölüm temelli mizahın köy seyirlik oyunları, Orta Oyunu ve Karagöz ile Hacivat’ta ekseriyetle ölüp dirilme motifi aracılığıyla aktarıldığı örneklerle ifade edilir. Köy seyirlik oyunlarında tabiatın yaşadığı mevsimsel ölüp yeniden canlanma hareket ve söz komiği ile izleyiciye aktarılır.

Çalışmanın ikinci bölümü, “Modern Kültür Ortamlarında Ölüm Temelli Mizah” adını taşır. Günümüzde, kitle iletişim araçlarının kültür üzerindeki etkisi göz ardı edilemez niteliktedir ve bu bölümün alt başlıklarından ilki “Elektronik Kültür Ortamında Ölüm Temelli Mizah” başlığıdır. Bu kısımda yazar, halk kültüründen izler taşıyan, halkın geniş bir kısmı tarafından haberdar olunan ya da kültürel ve folklorik temelli olması ölçütünü sağlayan programların tercih edildiğini ve incelemeye alındığını özellikle vurgular. Elektronik kültür ortamlarında yaratılan ölüm temelli mizah örnekleri televizyon ortamındaki usta oyuncu Kemal Sunal’ın Yeşilçam filmleri, TRT 1’de yayınlanan “Leyla ile Mecnun” dizisi, Cem Yılmaz’ın stand-up gösterileri özelinde incelenmiştir. Elektronik ortamda güncellenen geleneksel kültür öğelerinde ölüm temelli mizah ise Dede Korkut Hikâyelerinden yola çıkılarak geleneğin güncellendiği “Dede Korkut Üçlemesi: Deli Dumrul” sinema filmi ve Karadeniz müziklerini icra eden sanatçıların yöre fıkralarını şarkılaştırdığı örnekler nazarında incelenmiştir.

İkinci bölümün bir diğer alt başlığı “Sanal Kültür Ortamında Ölüm Temelli Mizah” adını taşır ve örnekleri sosyal medya ve blog sayfaları gibi dijital platformlarında kendisine yer bulur. Söz konusu alanlarda, ölen kişinin mesleği ve yaşamı boyunca maruz kaldığı olumsuz durumların esprili bir dille ifadesi sonucu ölüm temelli mizah unsurlarının ortaya çıktığı ifade edilir. Yazar, sosyal medya görsellerinde ölüm temelli mizahı okuyucuya aktarmak için çeşitli karikatür örneklerine yer verirken sanal kültür ortamında

güncellenen geleneksel kültür öğelerinde ölüm temelli mizah için ise her ortama uyum sağlayabilen fıkra türüne ait örneklerle yer verir.

Kitabın sonuç kısmında, kuramsal bir çerçeve oluşturulmaya çalışılarak ölümü evcilleştirme çabasının insanlığın en eski devirlerinden günümüze kadar halk kültüründe ve folklorik ürünlerde yaşadığı ve ölüme meydan okuma gayretinin geleneksel ve modern kültür ortamlarında devam ettiğinin tespit edildiği ifade edilir. Kitabın ortaya çıkışında yararlanılan kaynaklar; yazılı kaynaklar, internet kaynakları ve sözlü kaynaklar olmak üzere üç başlıkta aktarılmıştır.

İsmail Abalı tarafından kaleme alınan “Ölümü Evcilleştirmek: Türk Halk Kültüründe Ölüm Temelli Mizah” adlı çalışma, Türk kültür dünyasının somut kültürel miras unsurlarını kronolojik bir sıra takip ederek incelemesi sebebiyle Türk halk bilimi ve halk edebiyatı alanlarındaki önemli bir boşluğu dolduran kaynak kitap niteliğindedir. Ölüm olgusuna bambaşka bir bakış açısı kazandıran eser, yazarın kullandığı akıcı ve anlaşılır üslup sebebiyle akademik alan araştırmacılarının yanı sıra alan dışından konuya ilgi duyan pek çok okuyucuya da hitap etmesi açısından önemlidir. Abalı'nın Türk halk kültürü ve halk edebiyatı ürünlerini yeni bir bakış açısıyla ve açıklamalı olarak yorumlaması söz konusu alanlara zenginlik ve farklılık katacaktır. Eser, hem çeşitli saha araştırmaları sonucu kaynak kişilerden edinilen hem de yazılı kaynaklarda yer alan bilgileri harmanlayarak incelemiş olması sebebiyle de kıymetli bir başvuru kaynağıdır.



---

Tarhan, E. (2020). Kitap Tanıtımı – Kars Halk Kültürü ve Edebiyatı. *Folklor Akademi Dergisi*.  
Cilt:3, Sayı:3. 647 – 650.

**Makale Bilgisi / Article Info**

*Geliş / Recieved: 16.11.2020*

*Kabul / Accepted: 08.12.2020*

**Kitap İnceleme/Book Review**

## KARS HALK KÜLTÜRÜ VE EDEBİYATI

Esra TARHAN\*

Metin TURAN, *Kars Halk Kültürü ve Edebiyatı*, Ankara: Ürün Yayınları, 2.  
Baskı, 2020, ISBN: 978-605-211-786-6, 224 sayfa.



---

\* Arş. Gör. Dr., Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
ozkayae@cu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8018-9461.

Metin Turan'ın hazırladığı ve ilk baskısı 2019 yılında, ikinci baskısı 2020 yılında yapılan “Kars Halk Kültürü ve Edebiyatı” isimli kitap, Kars'a ait halk bilimsel unsurlarla ilgili değerli bilgiler içermektedir.

“Kitabı hazırlayan Metin Turan, 1966 yılında Kars'ın Kağızman ilçesinde doğmuştur. 1994 yılından beri yayımlanmakta olan halkbilimi, antropoloji, sosyoloji, tarih, müzik ve edebiyat içerikli Folklor/Edebiyat dergisinin yayın koordinatörlüğünü yürütmektedir. Metin Turan araştırmacı-yazar kimliğiyle halkbilimi alanına değerli katkılarda bulunmuştur. Türkiye’de ve Türkiye dışında düzenlenen pek çok bilimsel toplantıya katılmış ve halkbilimiyle ilgili bildiriler sunmuştur” (Özkaya, 2018: 246).

Metin Turan'ın hazırladığı “Kars Halk Kültürü ve Edebiyatı” isimli çalışma şu ana başlıklardan oluşmaktadır:

- a. Kars Halk Kültürü,
- b. Hayatın Geçiş Aşamaları: Doğum, Düğün ve Ölüm,
- c. Ortak İşler/İmecelikler
- d. Çocuk Oyunları,
- e. Oyun Tekerlemeleri,
- f. Saya Günleri (Yöresel Takvim),
- g. Mutfak Kültürü,
- h. Kars'ta Hayvanların Yaşlarına ve Cinslerine Göre Adlandırılması,
- i. Kimi Batıl İnanışlar,
- j. Alkış ve Kargışlar,
- k. Doğa Olaylarına İlişkin İnanma ve Uygulamalar,
- l. Ortak Çalışma Uygulamaları,
- m. Halk Oyunları ve Kars Halk Edebiyatı.

“Kars Halk Kültürü” başlığı altında Kars'ın tarihi geçmişi, Kars halk kültürünün yazıya geçirilmesi aşamasında emeği geçen isimler ele alınmıştır. Ayrıca Kars halk kültürüne dair değerlendirmelerin yapıldığı dergilere ve bu dergilerin Kars'ın tanıtımı açısından katkılarına yer verilmiştir.

Hayatın geçiş aşamaları, “doğum”, “düğün” ve “ölüm” başlıkları altında değerlendirilmiştir. Öncelikle doğum aşaması, “doğum öncesi, doğum

sırası ve doğum” başlıklarından meydana gelmiştir. Kars’taki “baca sökme geleneği, ad verme, kırk basması, kırk dökme, diş çıkarma ve bebeğin ilk adımları”yla ilgili geleneklere dair uygulamalara yer verilmiştir. Düğün âdetleri aşaması, kız beğenme/eş gözleme, su yolu/çeşme başı, düğün mekânları, söz kesimi, kız isteme ve yüzük takma, başlık kesme/ağırlık belirleme/doldurma, gelin görme, düğün hazırlıkları, kına yakma, düğün yemeği ve gelini evden çıkarma, müjde yastığı, şah/sini bezeme, yüz görümlüğü, kız kaçırma/üzerinde oturma başlıklarına göre incelenmiştir. Söz konusu başlıklar altında Kars’taki halkbilimsel uygulamalar bulunmaktadır. “Ölümlerle ilgili inanç ve uygulamalar” aşamasında uygulamaların en ilginçinin “*kişinin sağlığında kendisinin ölmüş kabul edilerek düzenlenecek törenle bu tanıklığın işaretlenmesidir*” (Turan, 2020: 53). Bu pratiğin yanı sıra çalışmada, gerçek ölüm törenlerinde ölünün yıkanması, ağıt yakıcılar, ölünün gömülmesi ve ölü yemeği ile ilgili uygulamalara rastlanmaktadır. Ayrıca Kars’ta farklı inanışta toplulukların varlığına dikkat çekilen, ölüm konusundaki farklı uygulamalardır.

Ortak işler/imecelikler içerisinde özellikle bulgur çekimi ön plana çıkmaktadır. İmececilik, “*bulgur çekimi, kaz temizlemesi, yün yıkama, tarhana veya pestil kaynatma gibi mevsimlik ve çoğu zaman da günlerle sınırlı iş yetiştirme koşullarından dolayı sosyal gereksinmeye dönüşmüş*”tür (Turan, 2020: 68).

“Çocuk oyunları” başlığı altında bu oyunların tamamına yer verilmediği belirtilmiştir (Turan, 2020: 69). Kitapta oynanma şekliyle ilgili bilgi verilen oyunlar şunlardır: Çelik-çomak, aşık oyunları, got oyunu, elim elim epenek oyunu, el kızartması oyunu.

“Yöresel takvim” başlığı altında, Nevruz, leyleklerin yöreye gelişi, her yılın bir hayvanın üzerine kurulduğu inancı üzerinde durulmuştur. “Mutfağın kültürü” içerisinde, geleneksel Kars mutfağında yer alan hamur işi yemekler; yağda kızartılanlar, suda haşlananlar, tepside pişenler olmak üzere üç başlık altında toplanmıştır. En yaygın ekmek çeşitleri “lavaş, değirmi, gagala, delikli, küd, singe/sige ve kıtırık”tır. Kars’taki belli başlı tatlılar ise “hasuda, helva ve sinor”dur. Kitapta, kaz eti yemekleri ayrı bir öneme sahiptir. Çünkü “*kaz, Kars mutfağının en simgesel yemeklerinden birini oluşturmaktadır*” (Turan, 2020: 95).

Çalışmada, Kars’taki bazı hayvanların yaşlarına ve cinslerine göre nasıl adlandırıldığına da yer verilmiştir. Yöredeki halk inanışlardan, alkış ve kargışlardan bazı örnekler bulunmaktadır. “Doğa Olaylarına İlişkin İnanma

ve Uygulamalar” başlığı altında yağmur duası uygulamaları değerlendirilmiştir. “Ortak çalışma uygulamaları” içerisinde ise “koç katımı, çoban hakkı” ile ilgili uygulamalar incelenmiştir. Halk oyunları, “yerli halk oyunları, Terekeme-Azerbaycanlı oyunlar, Kurmanç-Kürt halk oyunları” olmak üzere üç başlıktan oluşmuştur.

“Kars Halk Edebiyatı” başlığı altında, alt başlık olarak yer alan “halk Şiiri ve Şairleri” içerisinde öncelikle Karanlı halk şairlerinin şiirlerinde işledikleri temalar ele alınmıştır. Daha sonra Kars’taki âşık edebiyatı geleneğinin beş ana unsuru değerlendirilmiştir: “1. *Aşk badesi/Bade içme*, 2. *Mahlas alma*, 3. *Usta/çırak*, 4. *Hikâye anlatma*, 5. *Muamma çözme ve âşık karşılaşmaları*”dır (Turan, 2020: 124).

Âşık Karanî, Âşık Tüccarî, Keşişoğlu, Âşık Bahri, Âşık Hasta Hasan, Çıldırlı Âşık Şenlik, Âşık Zülali, Cemal Hoca, Kağızmanlı Hıfzı, Posoflu Müdami, Sarıkamışlı Âşık Mevlüt İhsanî, Âşık Dursun Cevlanî, Camuşlulu Kul Emirhan, Rüstem Alyansoğlu, Murat Çobanoğlu ve Âşık Şeref Taşlıova ve Şahsenem Bacı’nın hayatları ve halk şiiri anlayışları üzerinde durulmuştur. Ayrıca Kars’taki halk edebiyatı ürünlerinden olan ağıtlar, masallar/nağıllar, tekerlemeler, ninniler, fıkralar, bilmeceler, efsaneler, maniler ve türküler hakkında bilgi verilmiş ve Kars’tan derlenen bu edebi türlere ait örnekler yer almıştır.

“Kars Halk Kültürü ve Edebiyatı” adlı çalışma, Türkiye’nin kültür dokusu bakımından en dikkat çekici şehirlerinden biri olan Kars ile ilgili halkbilimsel verileri içeriyor olması bakımından önem taşımaktadır. Kitabın yazarı olan Metin Turan’ın doğduğu yöre olması, onu bu yöreye özgü maddi-manevi kültür unsurlarına hâkim kılmıştır. Yazarın kendi tecrübeleriyle edindiği bilgileri sunuyor olması, çalışmayı daha da değerli ve önemli hâle getirmektedir.

## KAYNAKLAR

- ÖZKAYA, E. (2018). *Koroğlu*. Yaz. Metin Turan, Kitap Tanıtımı, Bolu: T.C. Bolu Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.
- TURAN, M. (2020). *Kars Halk Kültürü ve Edebiyatı*. 2. Baskı, Ankara: Ürün Yayınları.

---

## BİLGİ NOTU/DÜZELTME

Folklor Akademi Dergisi Editör Kurulu'nun 20/11/2020 tarihli toplantısında, dergimizin 3. cilt 2. sayı 395-422 sayfalarında yayımlanan ve Makbule SARIKAYA'ya ait ARDAHAN'DAKİ İLK SÜRELİ YAYIN: YEŞİL YUVA" başlıklı makalede, yazardan gelen talep doğrultusunda makale başlığına;

“Bu makale, “Hatıra ve Süreli Yayınlar da Ardahan'da Milli Mücadele Dönemi” başlıklı 2018-021 no.lu Bilimsel Araştırma Projesinde kullanılan kaynakların birinden üretilmiştir.”

ibaresinin ilintilenerek dipnot şeklinde eklenmesine karar verilmiştir.

---

---

# FOLKLOR AKADEMİ DERGİSİ YAYIM VE YAZIM KURALLARI

## GENEL İLKELER

1. Folklor Akademi Dergisi, uluslararası hakemli bir dergi olup yılda üç sayı olarak yayımlanır.
2. Folklor Akademi Dergisi'nde, halk bilimi, antropoloji, etnoloji, kültür sosyolojisi, dinler tarihi, müzikoloji, halk dansları, el sanatları, kültür tarihi ile ilgili bilimsel makaleler, çeviriler, tanıtma/eleştiri yazıları gibi çalışmalara yer verilmektedir.
3. Yazının Folklor Akademi Dergisi'ne gönderilmesi, yayımı için başvuru olarak kabul edilir. Yazılar için telif ücreti ödenmez.
4. Folklor Akademi Dergisi'nde yayımlanan yazıların içerikleriyle ilgili her türlü yasal sorumluluk, yazarına aittir.
5. Folklor Akademi Dergisi, gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak hakkına sahiptir.
6. Yayım dili Türkçe, İngilizce, Rusça, Almanca, Fransızca ve İspanyolca'dır.
7. Makalenin başında Türkçe ve İngilizce özet (10 punto ve italik), en az 3, en fazla 8 kelimelik Türkçe ve İngilizce anahtar kelimeler bulunmalı; Türkçe ve İngilizce (İtalik) başlığa yer verilmelidir. Özet en az 100, en fazla 200 kelime uzunlukta olmalıdır.
8. Makale, giriş bölümüyle başlamalı, burada yazının hipotezi ortaya atılmalı, gelişme bölümü (ara ve alt başlıklarla desteklenebilir) veri, gözlem, görüş, yorum ve tartışmalardan oluşmalı, Sonuç bölümünde varılan sonuçlar, önerilerle desteklenerek açıklanmalıdır.
9. Yazının başlığının altında yazar adı, dipnotla unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilecek e-posta adresi gibi bilgilere yer verilmemelidir. Yazıların hangi akademisyen tarafından sisteme eklendiği ya da dergiye gönderildiği, sistem yöneticisi tarafından zaten görülebildiğinden, bu bilgiler, yazılar hakem sürecinden geçtikten sonra, yazıya editör tarafından eklenecektir. Dolayısıyla yazılar sisteme girilirken, gözden geçirilip yazara ait herhangi bir bilginin yazıda yer almadığından

---

---

emin olunmalıdır. Bu husus, makaleyi inceleyecek hakemlere daha rahat hareket imkânı tanınması açısından önemlidir.

10. Yazı, [www.folklorakademi.org](http://www.folklorakademi.org) ve <http://dergipark.gov.tr/folklor> adreslerindeki Makale Takip Sistemi aracılığıyla, e-posta adresi ve oluşturulacak parolayla girilen kişisel sayfadan gönderildikten sonra, aynı sayfadan hakem süreci takip edilebilir. Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi beklenmelidir. Çünkü yazarlar, sisteme bir kez düzeltme ekleyebilmektedirler. Zira bir hakemin istediği düzeltmeyi yapıp yazı sisteme eklendiğinde, sonraki aşamada ikinci bir hakemin de düzeltme istemesi durumunda istenen düzeltmeler yapılamayacaktır.

11. Dergiye gönderilen yazıların daha önce başka bir yerde yayımlanmamış olması gerekmektedir. Kitap hâlinde yayımlanmamış sempozyum bildirilerinin yayımı ise, bu durumun belirtilmesi şartıyla mümkündür.

12. Dergiye gönderilen yazılar editörlük sürecinde turnitin vb. benzerlik programlarında kontrol edilecektir. Benzerlik oranı %30'un üzerinde olan çalışmalar yayımlanamayacaktır.

13. Yazılar, mutlaka aşağıda belirtilen formatta gönderilmelidir. Sisteme bu formatta girilmeyen yazılar değerlendirmeye alınmayacaktır.

---

## SAYFA DÜZENİ

1. Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

Kâğıt Boyutu

Genişlik:16 cm Yükseklik: 24 cm

Üst Kenar Boşluk

2 cm

Alt Kenar Boşluk

2 cm

Sol Kenar Boşluk

2,5 cm

Sağ Kenar Boşluk

2 cm

Yazı Tipi

Times New Roman

Yazı Tipi Stili

Normal

Boyutu (normal metin)

12 (Times New Roman)

Boyutu (dipnot metni)

7,5 (Arial)

Paragraf Aralığı

Önce 6 nk, sonra 0 nk

Satır Aralığı

Paragraf Girintisi

Tek (1)

1 cm

2. Özel bir yazı tipi (font) kullanılmış yazılarda, kullanılan yazı tipi de, yazıyla birlikte gönderilmelidir.

3. Yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılara yer verilmemelidir.

4. Makale içerisindeki başlıkların her bir kelimesinin sadece ilk harfleri büyük yazılmalı, başka hiçbir biçimlendirmeye, yer verilmemelidir.



---

5. İmlâ ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumunun İmlâ Kılavuzu esas alınmalı ve metin düzenlenirken Türk Dil Kurumunun sözlükleri referans alınmalıdır.

## KAYNAKLARIN DÜZENLENMESİ

Metin içinde kaynak gösterme

Metin içinde kaynak gösterimi iki biçimde yapılabilir.

1. Ana metindeki tüm göndermeler metin içi dipnot sistemi ile belirtilir. Sayfa altı dipnot yöntemi ile tüm kaynak gösterimleri sıralanmalıdır. Ayrıca metin içinde yer alması uygun görülmeyen açıklamalar için sayfa altı dipnot yöntemi kullanılmalı ve bu notlar metin içinde 1, 2, 3 şeklinde sıralanmalıdır.

2. Metinde uygun yerde parantez açılarak, yazar (lar) ın soyadı, yayın tarihi ve alıntılanan sayfa numarası belirtilir.

a) Aynı kaynaklara metinde tekrar gönderme yapılırsa yine aynı yöntem uygulanır; age., agm. gibi kısaltmalar kullanılmamalıdır.

Örnek: (Köprülü, 1966: 71-76)

b) Alıntılanan yazarın adı, metinde geçiyorsa, parantez içinde yazarın adını tekrar etmeye gerek yoktur.

Örnek: Boratav (1984: 11), bu rivayetlerin 34 tane olduğunu belirtir.

c) Gönderme yapılan kaynak iki yazarlı ise, her iki yazarın da soyadları kullanılmalıdır.

Örnek: (Alptekin ve Sakaoğlu, 2006: 133)

d) Yazarlar ikiden fazlaysa ilk yazarın soyadından sonra “vd.” (ve diğerleri) ibaresi kullanılmalıdır.

Örnek: (Lvova vd., 2013: 194)

---

---

e) Gönderme yapılan kaynaklar birden fazlaysa, göndermeler noktalı virgülle ayrılmalıdır.

Örnek: (Kaya, 2000: 180; Artun, 2004: 86)

f) Metinde arşiv belgelerinden yararlanılmış ise bu belgelere göndermeler Belge-1 veya Arşiv-1 şeklinde sırayla belirtilmeli ve kaynakçada ilgili ibarenin karşısına arşiv belge bilgileri yazılmalıdır.

g) Metin içinde sözlü kaynaklardan alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler Kaynak Kişi anlamına gelecek şekilde KK-1 şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında Sözlü Kaynaklar alt başlığı altında her bir kaynak kişinin bilgisi metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

## KAYNAKÇANIN DÜZENLENMESİ

1. Kaynakçada sadece yazıda gönderme yapılan kaynaklara yer verilmeli ve yazar soyadına göre alfabetik sıralama izlenmelidir.

2. Bir yazarın birden çok çalışması kaynakçada yer alacaksa yayın tarihine göre eskiden yeniye doğru bir sıralama yapılmalıdır. Aynı yılda yapılan çalışmalar için “a, b, c...” ibareleri kullanılmalı ve bunlar metin içinde yapılan göndermelerde de aynı olmalıdır.

Kitap:

KÖPRÜLÜ, M. F. (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Çeviri Kitap:

ELIADE, M. (1999). *Şamanizm*. (Çev.: İsmet Birkan), Ankara: İmge Kitabevi.

LVOVA, E. L. vd. (2013). *Güney Sibiry Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri: Simge ve Ritüel*. (Çev.: Metin Ergun), Konya: Kömen Yayınları.

İki Yazarlı Kitap:

ALPTEKİN, A. B. ve SAKAOĞLU, S. (2006). *Türk Saz Şiiri Antolojisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

---

---

İkiden Fazla Yazarlı Kitap:

OĞUZ, M. Ö. vd. (2010). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları.

Makale:

YAYIN, N. (2016). "Kökнар Terimi Üzerine". *Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi*, C. 1, S. 1, 72-75.

Yayımlanmamış Tez:

AKYÜZ, Ç. (2013). *Bagış Destanı: İnceleme-Metin*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bildiri:

CUNBUR, M. (2000). "Dede Korkut Oğuz-namelerinde İslamî Unsurlar", *Uluslararası Dede Korkut – Bilgi Şöleni Bildirileri*. (Hızl.: A. Kahya-Birgöl vd.), 77-108, Ankara Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

İnternet Kaynakları:

\* URL-1: "Social Groups". <http://www.sociologyguide.com/basic-consepts/Social-Groups.php> (Erişim: 10.06.2014)

\* Hufford, Mary (1991). "American Folklife: A Commonwealth of Cultures", <http://www.loc.gov/folklife/cwc/> (Erişim: 17.06.2014)

Arşiv Kaynakları:

Belge-1/Arşiv-1: BOA-*Başbakanlık Osmanlı Arşivi* (BOA, DH.EUM.EMN, no: 3, 19.Ş.1330); BCA: *Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi* (BCA, 1927)

Sözlü Kaynaklar:

KK-1: Mustafa Mutlu, İstanbul 1935, İlkokul Mezunu, Emekli. (Görüşme: 12.06.2014)

Dergiye makale gönderecek yazarlarımızın çalışmalarını Yayın ve Yazım İlkeleri'ne göre düzenlemeleri gerekmektedir.