



№ 4 (90), 2018
Шілде-тамыз/July-August

Журнал 2003 жылдың мамыр айынан бастап Париж қаласындағы халықаралық ISSN орталығында тіркелген. ISSN 1727-060X

Dergi 2003 yılı mayıs ayından itibaren Paris Uluslararası ISSN Merkezi'nde kayıtlıdır. ISSN 1727-060X

Журнал зарегистрирован в международном Парижском ISSN центре с мая 2003 года. ISSN 1727-060X

The journal is registered in Paris ISSN international center since May 2003. ISSN 1727-060X

Журнал ҚР Инвестициялар және даму министрлігі Байланыс, ақпараттандыру және ақпарат комитетінің мерзімді баспасөз басылымы және ақпараттық агенттігінде тіркелген. Куәлік № 55-97-Ж 18.ІІ.2005 ж.

Dergi Kazakistan Cumhuriyeti Yatırımlar ve Kalkınma Bakanlığı İletişim, Enformasyon ve Bilgi Komitesi'nin süreli yayın ve haber ajansında 55-97-J 18.02.2005 numaraya kayıtlıdır.

Журнал зарегистрирован Министерством по инвестициям и развитию РК Комитет связи, информатизации и информации свидетельство о постановке на учет периодического печатного издания и информационного агентства № 5597-Ж 18. II. 2005 г.

The journal is registered by the Ministry of Investment and Development Committee of the RK communication, information and information about the certificate of registration of a periodical and news agency № 5597-Zh 18. II. 2005.

Түркістан/Turkestan
2018

ҚҰРЫЛТАЙШЫ

Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті

Редакция алқасы

Бас редактор
Доктор, профессор Мехмет Куталмыш
Қожа Ахмет Ясауи атындағы
Халықаралық қазақ-түрік университеті
Түркістан / Қазақстан

Бас редактордың орынбасары
филология ғылымдарының кандидаты
Сердар Дағыстан
Қожа Ахмет Ясауи атындағы
Халықаралық қазақ-түрік университеті
Түркістан / Қазақстан

док., проф. М. Ыылдыз (Гази университеті, Анкара).
б. з. д., проф. Б. Абдрасилов (А. Ясауи университеті, Түркістан).
техн. з. д., проф. Т. Раимбердиев (А. Ясауи университеті, Түркістан).
ф. з. д., проф. Қ. Ерғобек (А. Ясауи университеті, Түркістан).
док., проф. Т. Қожаоглы (Мичиган университеті, АҚШ).
ф. з. д., проф. Т. Садыков (Бішкек гуманитарлық университеті, Бішкек).
т. з. д., проф. Д. Қыдырәлі (Түркі академиясы президенті, Астана).
ф. з. д., проф. Б. Бутанаев (Н.Ф.Катанов атындағы Хакасия мем. университеті, Абакан).
док., проф. С. Екер (Баşkент университеті, Анкара).
ф. з. д., проф. Н. Егоров (Тіл білімі институты, Чебоксары).
ф. з. д., проф. М. Х. Идельбаев (Ақмолла атындағы Башқұрт мем. университеті, Уфа).
ф. з. д., проф. В. Илларионов (М.Аммосов атындағы Солтүстік-шығыс федеральді университеті, Якутск).
ф. з. д., проф. Д. Кенжетай (А. Ясауи университеті, Түркістан).
док., проф. Я. Құмарұлы (Гуманитарлық ғылымдар академиясы, Үрімші).
ф. з. д., проф. Х. Миннегулов (Қазан федеральді университеті, Казан).
ф. з. д., проф. К. Мусаев (РГА Тіл білімі институты, Мәскеу).
т. з. д., проф. А. Муминов (Еуразия университеті, Астана).
ф. з. д., проф. М. Жураев (А.Науаи атындағы Тіл және Әдебиет институты, Ташкент).
ф. з. д., проф. А. Тыбыкова (Таулы-Алтай мемлекеттік университеті, Таулы Алтай).
ф. з. д., проф. М. Улаков (Кабардин-Балкар мемлекеттік университеті, Нальчик).
ф. з. д., проф. К. Райхл (Бонн университеті, Бонн).
ф. з. д., проф. М. И. Магомедов (Дағыстан).
проф. док. Б. Каракоч (Упсала, Швеция).
проф. док. Х. Өзден (ЕСОГУ, Ескишеһир).
проф. док. М. Өнер (Еге университеті, Измир).
ф. з. к., доц. А. С. Аврутина (Санкт-Петербург мемлекеттік университеті, Санкт-Петербург).
доц. док. С. Гүндүз (Абант Иззет Байсал университеті, Болу).

OWNER

K. A. Yassawi International Kazakh-Turkish University

Editorial Board

Editor-in-chief
Prof. Dr. Mehmet Kutalmış
K.A.Yassawi International
Kazakh-Turkish University
Turkestan / Kazakhstan

Associated editor
Serdar Dağıstan
K.A.Yassawi International
Kazakh-Turkish University
Turkestan / Kazakhstan

Prof. Dr. M. Yildiz (University of Gazi, Ankara).
Prof. Dr. B. Abdrasilov (IKTU, Turkestan).
Prof. Dr. T. Raimberdiev (IKTU, Turkestan).
Prof. Dr. K. Ergobek (IKTU, Turkestan).
Prof. Dr. T. Kocaoğlu (University of Michigan, USA).
Prof. Dr. T. Sadykov (K. Karasayev Humanitarian University, Bishkek).
Prof. Dr. K. Allambergenov (Ped. Institut named Azhniyaz, Nukis).
Prof. Dr. D. Qydyrali (President of the Turkic Academy, Astana).
Prof. Dr. B. Butanaev (Khakassia State University named N.F. Katanova, Abakan).
Prof. Dr. N. Egorov (Institute of Linguistics, Cheboksary).
Prof. Dr. S. Eker (Baskent University, Ankara).
Prof. Dr. M. H. Idelbaev (Bashkir State University named Akmulla, Ufa).
Prof. Dr. V. Illarionov (North-Eastern Federal University M.Ammosov, Yakutsk).
Prof. Dr. D. Kenzhetay (IKTU, Turkestan).
Prof. Dr. Y. Kumaruly (Academy of Sciences, Urimchi).
Prof. Dr. H. Minnegulov (Kazan Federal University, Kazan).
Prof. Dr. E. Musaev (RAS Institute of Linguistic, Moscow).
Prof. Dr. M. Muminov (Eurasia University, Astana).
Prof. Dr. M. Zhuraev (Institute of Language and Literature named A. Navoi, Tashkent).
Prof. Dr. A. Tybykova (Gorno-Altai State University, Gorno-Altai).
Prof. Dr. M. Ulakov (Kabardino-Balkar Research Institute of Language, Lit. and History, Nalchik).
Prof. Dr. K. Reichl (University of Bonn, Bonn).
Prof. Dr. M. I. Magomedov (Dagistan).
Prof. Dr. B. Karakoç (Uppsala, İsveç).
Prof. Dr. H. Özden (ESOGÜ, Eskişehir).
Prof. Dr. M. Öner (Ege University, İzmir).
Doç. Dr. A. S. Avrutina (S. Petersburg State University, S. Petersburg).
Doç. Dr. S. Gündüz (University of Abant İzzet Baysal, Bolu).

Құрметті оқырмандар!

Қолдарыңыздағы журналымыздың бұл санында Мустафа Неркиздің әзербайжандық түрколог, этнолог Рамил Алиевпен жасаған сұхбатын оқи аласыздар. Сондай-ақ профессор Рамил Алиевтің «Мифология және фольклор» тақырыбындағы мақаласы да жарық көрді. Автор бұл зерттеу еңбегінде мифология мен фольклор арасындағы тарихи сабақтастықты зерделеген.

Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университетінің оқытушысы Ержан Петектің «Қазақ жыраулары мен ақындарының тіліндегі түрлі грамматикалық категориялар» атты мақаласында қазақ тілінің тарихи кезеңдері сипатталып, XV-XVII ғасырларда өмір сүрген қазақ жыраулары мен ақындарының жырлары грамматикалық тұрғыдан сараланған. Өмер Күчүкметөғұлдың «Түркия Республикасы Мәдениет министрлігінің «Түрік мәдениет, өнер мен әдебиет шығармаларының сыртқа шығуын қолдау» жобасы аясында түрік тілінен өзге тілдерге аударылған әдеби шығармалардың анализі» атты мақаласында түрік тіліндегі әдеби шығармалардың өзге тілдерге аударылу барысы мен жобаның жүйесі талданған.

Хамза Өзтүрікші өз мақаласында А. Якубовтың «Адалет Мензили» (Әділет аялдамасы) атты романын Гольдманның құрылымдық әдісі бойынша талдаған. Бұл романда өзбек халқының фольклоры кеңінен танытылғандықтан аталған мақала этнолог зерттеушілердің назарын аудартады деген ойдамыз.

Қырғыздардың «Манас» дастанын башқұрт тіліне аударған башқұртстандық этнолог Гүлнұр Юлдыбаева мен Гүлназ Ханованың мақаласында башқұрт мифологиясының тарихымен қатар қазіргі таңдағы оқыту үдерісі зерделенген. Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университетінің оқытушысы Халил Четиннің мақаласында Оңтүстік Қазақстан аймағындағы қасиетті орындар мен кесенелерде жасалатын наным-сенімдер сипатталған.

Филология ғылымдарының кандидаты Ержан Әуелбековтің мақаласында қазақ халқының қолөнер туындыларында бейнеленген ою-өрнектердегі түрік тайпаларына тән таңбалар зерделенген. Журналымыздың осы санында Қазақстан, Ресей, Әзірбайжан және Түркиялық ғалымдардың ғылыми еңбектерін жариялап, олардың тұжырымдарын сіздермен бөлістік.

Редакциядан

Saygıdeğer Okuyucular

Yeni bir sayıyla karşınızdayız. Bu sayımızda Mustafa Nerkiz, Azerbaycanlı Türkolog, halk bilimci Prof. Dr. Ramil Aliyev ile röportaj yaptı. Prof. Dr. Ramil Aliyev “Mifolojiya ve Folklor” başlıklı makalesinde mifoloji ve folklor arasındaki tarihî irtibatı ve tesiri inceliyor.

Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi öğretim görevlisi Ercan Petek “Kazak Jırav ve Akınlarının Dilindeki Farklı Gramer Yapıları” başlıklı makalesinde Kazakçanın tarihî dönemleri üzerinde durmakta ve 15-17. yüzyıl arasında yaşayan Kazak jırav ve akınlarının sözlü edebiyat ürünlerindeki farklı gramer yapılarını incelemektedir. Ömer Küçükmehtemoğlu “Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı TEDA Projesi Dahilinde Türkçeden Başka Dillere Yapılan Edebî Çevirilerin Analizi” başlıklı makalesinde Türk edebiyatından diğer dillere tercüme edilen eserleri ve projenin etkilerini, kapsamını incelemektedir.

Hamza Öztürkçü makalesinde Adil Yakubov’un Adalet Menzili adlı romanı Goldmann’ın oluşumsal yapısalcılık metoduna göre tedkik etmektedir. Özbek edebiyatının ve romancılığının önemli yazarlarından Adil Yakubov’un Adalet Menzili romanı, Özbek halkının folklorik öğelerini yansıtmaları bakımından da bu makalenin halk bilimcilerin de ilgisini çekeceğini düşünüyoruz.

Başkurdistan’dan Kırgızların Manas Destanını da Başkurtçaya aktaran çevirmen, halk bilimci Doç. Dr. Gülnur Yuldıbayeva ve Gülnaz Hanova makalelerinde Başkurt mifolojisinin tarihini ve günümüzdeki öğretimini incelemektedir. Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi öğretim görevlisi Halil Çetin Güney Kazakistan’daki yatırları, türbeleri, inanç yerlerini ve buralarda gerçekleştirilen ritüelleri ele almaktadır.

Pedagog Prof. Dr. Ercan Avelbekov makalesinde Kazakların el sanatı ürünlerindeki nakışlarda Türk boylarına has tamgaları ve işlemleri incelemektedir. Dergimizin bu sayısında Kazakistan, Rusya Federasyonu, Azerbaycan ve Türkiye’den yazıları siz değerli okuyucularımızla paylaştık.

Editörden

ФАЛЫМ ЖОЛЫ

“Xalq yaradılığı folklor,  d biyyatın özüdür”
(Az rbaycanlı T rkoloq Prof. Dr. Ramil  liyev  l  Reportaj)

Konuşan: Mustafa NERKİZ*



- Az rbaycanda Türk xalq yaradıcılığı (folklor) sahəsində əhəmiyyətli işl r g rm ş bir elm adamısınız. Bizə qısaca özünüz haqqında məlumat verə bilərsinizmi?

- Mən Ramil Manaf oğlu  liyev 1953-c  il sentyabr ayının 28-də qədim Azərbaycan ş h ri ş kid  m allim ailəsində anadan olmuşam. Orta təhsilimi də bu ş h rd  - qədim alban-sak yurdunda almışam. ş ki həm də folklor məkanıdır, folklorun baş kəndidir, l tif l rin v t nidir. Təsadüfi deyil ki, ş ki v  Qabrovo g l ş n yurdu kimi qardaşlaşmış ş h rl rdir. Ali təhsilimi 1972–1972-ci illərdə Bakı Dövlət Universitetində başa vurmuşam, filologiya fakültəsində. Çox güclü m alliml rim olub. Prof. Səlim Cəfərov, prof. Mir Cəlal Paşayev, prof.  l vs t Ablullayev, prof.  kb r Ağayev, prof. Pənah X ilov, prof. Qulu Xəlilov, prof. Tofiq Hacıyev v  başqaları. Ruhlarına fateh . D rsimi ustadlardan almışam. Universitetdə dilçilik ixtisasını g t rm şd m. Kamil Vəli N rimanoğlu (indi  stanbulda Aydın Universitetinin professorudur), Elbrus  zizov kimi yol g st r nl rim olub. “Kitabi-Dədə Qorqud”un leksikası” adlı diplom işi yazmışdım. Folklorla g lişim  görə mərhum professor Mirəli Seyidova minnətdaram.

* Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi,  ğretim G revlisi, Kentav-Kazakistan. Khoja Ahmet Yassavi Kazakh-Turkish International University, Lecturer, Kentau-Kazakhstan. E-mail: mustafa_nerkiz@hotmail.com

Mifologiyanı fəlsəfi dünyagörüş kimi öyrənməyimin səbəbkarı filosof Ağayar Şükürovdur. Onun 9 cildlik “Mifologiya” tədqiqatı yetişməyimdə rol oynayıb.

- Zəhmət olmasa, folklor sahəsinə aid elmi kitablarınız və məqalələriniz haqqında məlumat verərdiniz...

- Folklorla aid ilk kitabım “Azərbaycan nağıllarında mifik görüşlər” adlı monoqrafiyam olub. “Mifoloji motivlər və onların Azərbaycan nağıllarında izləri” adlı namizədlik dissertasiyamın kitab variantıdır. 1992-ci ildə “Elm” nəşriyyatında çap olunub. Bir tədqiqatçı kimi ilk elmi yaradıcılığa məqalələrlə başlamışam, 1989-cu ildən başlayaraq, elmi konfranslarda mövzumla bağlı məqalələrlə çıxış etmişəm. Məqalələrimin ümumi sayı 100-dən artıqdır. Mifologiyaya aid “Mifoloji şüurun bədii spesifikasiyası” monoqrafiyası 2001-ci ildə “Qartal” nəşriyyatında, “Mif və folklor: genezisi və poetikası” kitabım 2005-ci ildə “Elm” nəşriyyatında, “Riyazi mifologiya (“Matematiksel mitoloji”))” kitabım 2008-ci ildə “Nurlan” nəşriyyatında, “Türk mifoloji düşüncəsi və onun epic transformasiyaları” monoqrafiyası 2014-cü ildə “Elm” nəşriyyatında (həm də doktorluq dissertasiyamdır), “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı” adlanan dərsləyim 2014-cü ildə “Çıraq” nəşriyyatında, “Orta əsrlər Şərq intibah ədəbiyyatı” adlanan dərsləyim 2014-cü ildə “Müəllim” nəşriyyatında çap olunmuşdur. Görkəmli alim professor Mürsəl Həkimovu elmi yaradıcılığını “Sabah məktubları” əsərində, professor Azad Nəbiyevin elmi yaradıcılığını isə “Azad Nəbiyev və folklor ədəbi irsi” monoqrafiyamda izləmişəm. Çap olunmamış bir neçə əsərim də vardır. Onlar “Azərbaycan əfsanə və rəvayətlərinin motiv göstəricisi” (4 kitabdan ibarət), “Azərbaycan folkloru (janr sistemi və nəzəri şərhlər)”, “Türk mifologiyası”, “Orta əsrlər Avropa ədəbiyyatı” və başqaları.

Belə düşünürəm ki, folklorla aid tədqiqatları tədrisə tətbiq edəndə daha əhəmiyyətli olur. Oudur ki, məqalələrimin çoxu tədris əhəmiyyəti daşıyır və metodik baxımdan dərs də keyfiyyətli olur. Xüsusilə folkloru riyaziyyatla birləşdirən interaktiv şəkildə tələbəyə öyrəndəndə janrın xüsusiyyətlərini daha yaxşı başa salmaq olur.

- Azərbaycanda xalq yaradıcılığının qaynaqları nələrdir? Bugünkü Azərbaycan xalq yaradıcılığı hansı əsərlər üzərində inşa edilmişdir?- Azərbaycanda folklorun qaynağı xalqdır. 100 ildən artıqdır ki, folklorumuzu toplayan Y.V.Çəmənəzəminli, Ü.Hacıbəyov, C.Məmmədquluzadə, F.Köçərli, S.Mümtaz, Əmin Abid, Vəli Xulufu, Hümmət Əlizadə, Hənəfi Zeynalli, Rəşid bəy Əfəndiyev və başqaları “Azərbaycanı Öyrənmə Cəmiyyəti”nin

(“Azərbaycanı Tədqiq və Tətəbbö Cəmiyyəti”) xətti ilə Azərbaycan rayonlarını, kəndlərini gəzərək, aşıq şeiri, nağıllar, əfsanələr, lətifələr, qaravəllilər, dastanlar, atalar sözü və məsəllər, laylalar, bayatılar, mərasim və məişət nəğmələri, saya nəğmələri, holavarlar və s. toplamışlar. “Azərbaycan atalar sözü” (1926), “Molla Nəsrəddin lətifələri” (1927), “Azərbaycan tapmacaları” (1928) kitablarını Hənəfi Zeynallı, “El aşıqları” (1926), “Koroğlu” (1927, 1929), “Tapmacalar” (1928) kitablarını Vəli Xulufu, “Aşıq Abdulla” (1927), “El şairləri” (1927-1928, I, II cildlər) kitablarını Salman Mümtaz çap etdirmişdir. Hümmət Əlizadənin isə nəşrə hazırlanmış aşağıdakı kitabları vardır: “Azərbaycan el ədəbiyyatı”. 1-ci hissə. Bakı, 1929; “Azərbaycan el ədəbiyyatı”, 2-ci hissə. Bakı, 1936; “Azərbaycan aşıqları”. Bakı, 1929; “Azərbaycan aşıqları”. Bakı, 1930; “Aşıqlar”. 2 cildə. 1-ci c. Bakı, 1935; “Aşıqlar”. 2 cildə. 2-ci c. Bakı, 1936; “Dastanlar və nağıllar”. Bakı, 1937; “Azərbaycan bayatıları”. Bakı, 1938; “Aşıq Ələsgər”. Bakı: Azərnəşr, 1938; “Aşıq Hüseyn Bozalqanlı”. Bakı, 1939; “Koroğlu”. Bakı, 1941.

Folklor xalqın keçmişidir, keçmişini bilməyən gələcəyi də olmaz. Müasir dövrümüzdə də folklor nümunələri toplanılır, ona qayğı ilə yanaşılır. Toplanan bu nümunələr çoxcildli folklor antologiyalarında (Şəki, Şirvan, Dərbənd, Qazax, Borçalı, Dərələyəz, İrəvan çuxuru, Ağdaş, Quba, Masallı və s.), müxtəlif toplularda, xüsusən 10 cildlik “Qarabağ da bir tarixdir” toplusunda işıq üzü görmüşdür.

- Folklor, Azərbaycan xalqı və akademiyası üçün hansı anlam kəsb edir? Folklor hansı ehtiyacları ödəyir? Folklorun funksiyaları nələrdir?

- Azərbaycan xalqı öz folklorunu həmişə nəsil-dən- nəsilə ötürür. Folklor xalq düşüncəsinə məxsus bədii yaradıcılıq tipidir. Millət düşüncəsində isə folklor keçilmiş tarixdir. Buna görə də Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası folklorla həm tarix, həm düşüncə modeli, həm də etnoqrafik mənbə kimi qiymət verir, onun araşdırılması Akademiyanın müvafiq elmi tədqiqat institutlarında həyata keçirilir. Üstəlik universitetlərin folklor laboratoriyalarında musiqi folkloru da daxil olmaqla şifahi yaradıcılığın bir çox sahələri öyrənilir.

Folklor bizim milli kimliyimizdir. Biz öz kimliyimizlə, milli xarakterimizlə başqa xalqlardan seçilirik. Hər bir xalqı da onun folklorundan tanıyırlar. Məsələn, türk namərd deyil, düşmənin arxadan vurmaz. Bu bizim folklorumuzda da öz əksini tapır. Bizim bütün psixologiyamız folklorumuzda qorunur. Kimliyimizi gələcək nəsilə çatdırmaq üçün folklor indi bizə daha çox lazımdır. Bu gün şifahi xalq

yaradıcılığımızın yayılmasında folklorun bir çox xüsusiyyətlərinin rolu vardır. Bunlar şifahilik, kollektivçilik, tarixilik, ənənəvilik, anonimlik, çoxvariantlılıq, varislik, transformativlik, retrospektivlik, etiolojilik, qoruyuculuq, sublimativlik, interpretasiyalılıq və sairidir.

- Azərbaycandakı folklor araşdırmalarına Sovet idarəsinin təsiri nə dərəcədə olmuşdur? Sovetlər zamanında hansı araşdırmalara icazə verilmiş və ya hansı çalışmalara senzura qoyulmuşdur?

- Azərbaycanda folklor araşdırmaları sistemli şəkildə XX əsrin 20-ci illərində aparılmağa başlamışdır. Konkret elmi təcrübə olmadığından bu işdə rus folklorşünaslarının təcrübəsindən istifadə edilmişdir. Amma o dövrün Hənəfi Zeynallı, Vəli Xuluflu, Hümmət Əlizadə, Salman Mümtaz, Rəşid bəy Əfəndiyev, Firudin bəy Köçərli kimi tanınmış simaları müstəqil olmuş, elmi yaradıcılıqlarında milli köklərə söykənmişlər. Amma yenə də Sovet idarəsinin onların qarşısında qoyduğu qadağalar təsirli olmuş, milli köklərimizi araşdırmağa yönələn tədqiqatlara imkan verilməmişdir. Məsələn, yerli aşıqlardan toplayıb çap etdirdiyi “Koroğlu” dastanından imtina etməsi üçün Hümmət Əlizadəyə işgəncələr verilmiş, güllələndəndən sonra onun “Koroğlu”su İrəvanda erməni “Koroğlu”su adı ilə çap edilmişdir.

Sovet idarə üsulu etnoqrafik mövzulara, aşıq yaradıcılığına aid tədqiqatlara mane olmamış, milli kökə qayıdışa səbəb olacaq tədqiqatları isə əngəlləməyə çalışmışdır. Türk milli kökündən ayırmaq, soyadını dəyişmək, mifoloji tədqiqatlara mane olmaqla Azərbaycan türkünə ümumtürk birliyindən kənarda qoymaq onun məqsədi olmuşdur. Bütün bu cür tədqiqatlar üzərində 1980-ci ilə qədər senzura olmuşdur.

- Folklor sahəsində mədəni dəyişmələr və çevrilmələr ya da folklor məsullarının ortadan qalxması hansı səbəblərdən dolayı gerçəkləşmişdir?

- 1980-ci ildən sonra Azərbaycan folklor elmində aparılan tədqiqatların səviyyəsi yüksəlməyə başladı. Bu, bilavasitə Sovet rejiminin dayaqlarının sarsılması ilə bağlı idi. Artıq rejimdə yumşalmalar hiss olunurdu. Sovet İttifaqında mədəni dəyişikliklər baş verirdi. Bu mədəni dəyişikliklərdən bəhs edən Azərbaycan folklorşünasları tədqiqatların sayını və səviyyəsini artırmağa çalışdı. Xüsusilə prof. Mirəli Seyidovun və Arif Acalovun mifologiya ilə bağlı araşdırmaları bu sahədə olan boşluğu aradan qaldırmağa xidmət etdi. Prof. Azad Nəbiyevin folklor və mifologiya ilə bağlı araşdırmaları da tədqiqatçılar tərəfindən qəbul edildi. Onun özbək –

Azərbaycan, türkmən – Azərbaycan folklor əlaqələrinə həsr olunan kitabları da bu sıradandır. Folklor ədəbi əlaqələrinin sayının artması elmi kitabların həcmi artırır. AMEA tərkibində müstəqil Folklor İnstitutu yaradıldıqdan sonra bu sahədə ciddi irəliləyişlər baş verdi. Kərkük – Azərbaycan, noqay – Azərbaycan, kumuk – Azərbaycan, qaqauz – Azərbaycan folkloru arasında olan yaxınlıq dissertasiyaların mövzusunda çevrildi. Fəxrlə demək olar ki, mifologiya və folklor sahəsində maraqlı əsərlər meydana çıxdı.

- Azərbaycanda folklor ünsürlərinin yığılması, incələnməsi, xalqa çatdırılması və yayılmasında xidmət edən qurumlar haqqında məlumat verə bilərsinizmi?

- Azərbaycan folklorunun tətbiq sahəsi alimlərimizin elmi dissertasiya və monoqrafiyaları istisna olmaqla, məktəbəqədər təhsil müəssisələri (çocuk tərbiyə müəssisələri), yazıçı və şairlərimizin bədii yaradıcılığıdır. Ölkəmizdə balacalar üçün zövqlə tərtib olunmuş nağıl kitabları, dili sadələşdirilmiş dastanlar, başqa folklor nümunələri çap edilmiş, bədii filmlərdə nağıl süjetlərindən istifadə edilmişdir. Bu işi yerinə yetirən xüsusi qurumlar yoxdur, amma müxtəlif nəşriyyatlar, film-studiyalar həmin vəzifəni həvəslə yerinə yetirirlər.

- Azərbaycan məktəblərindəki dərslər kitablarında xalq yaradıcılığına nə dərəcədə yer verilmişdir? Bu mövzuda məlumat verə bilərsinizmi?

- Orta məktəb dərslərinin tərtibində folklor materiallarından çox istifadə edilir. Bu dərslərdə əfsanələr, rəvayətlər, nağıllar, dastanlardan hissələr, bayatılar, laylalar, atalar sözü və məsəllər üstünlük təşkil edir. Bu bədii tərtibatlarda başqa xalqların folkloruna aid nümunələrə də həvəslə yer verilir.

- Folklor sahəsində ən vacib problemlərdən biri də növlə bağlıdır. Azərbaycanın folklor çalışmalarında bu məsələ həllini tapıbmı? Əfsanə, nağıl dastan, epos və s. kimo növlər konkret bir-birindən ayrılıbmı?

- Azərbaycan folklorunun növ problemi köhnə folklorşünaslardan bizə qalan mirasdır. Rus folklorşünaslığının təsiri ilə Azərbaycan folklorunu ədəbi növlər üzrə öyrənməyə çalışıblar, yəni folklor nümunələrini lirik növ, epik növ, dramatik növ adı altında təsnif etmişlər. Halbuki folklor janrlarını üslublar üzrə öyrənmək daha yaxşı nəticə verir. Üslubun da janryaratma xüsusiyyətləri vardır – lirik üslub, epik üslub, dramatik üslub adı altında janrları bir-birindən ayırmaq mümkündür. Hekayətin novelladan, əfsanənin rəvayətdən seçə bilmək bizim üçün problem olmamışdır. Nağılları öz daxili

bölgüsü əsasında bir-birindən ayırmaq bacarığımız vardır. Epos, dastan nümunələri elə öz sərhədləri daxilində rahat seçilir.

- Ölkədə folklordan istifadə və tətbiqi sahələri nələrdir? Sosial və bəşəri sahələrdə folklordan geniş istifadə olunurmu?

- Folklor nəsil-dən-nəsilə ötürülməyə yaşaya bilməz. Bu sahədə hər yerdə olduğu kimi bizdə də problemlər vardır. İnternet, mobil telefonlar, müxtəlif kommunikasiya vasitələri sözləyici probleminə təsir edir, xüsusilə bayatı, layla nağıl, əfsanə, rəvayət danışanların azalması nəsillərarası əlaqələrin qırılmasına səbəb olur, folklor mənbələrinin unudulmasına gətirib çıxarır. 100 il əvvəl yaşayan birisinin sinəsindəki folklor nümunələrinə yaddaşlarda indi çox az sayda rast gəlinir, ya da təhrif olunmuş şəkildə ötürülür. Bunun da səbəbi mədəni səviyyənin artması ilə əlaqədar olaraq, ictimai şüurda baş verən dəyişikliklərin, proseslərin yeniliyə meyilli olmasıdır. Folklor sosial və insanlıq sahələrində istifadədən məhrum olur.

- Ümumiyyətlə köhnə Türk mədəniyyətinin şifahi bir xüsusi daşması və yazılı qaynaqların çatışmazlığı Türkologiyanın ən böyük problemlərindən biridir. Bu məsələ Türk folklorunu bütövlükdə ələ almağı çətinləşdirməkdədir. Bu məsələ Azərbaycan folkloruna necə təsir etmişdir? Məsələn, Türk mifologiyasının qaranlıq zamanlarını aydınlatmaq üçün hansı addımlar atılır?

- Biz türklər yaratmışıq, amma yaşatmamışıq. Nə qədər qədim əlifbalarımızı olub, istifadə etməmişik. Alban əlifbasına sahib olduq, ondan istifadə etmədik, erməni öz əlifbasını alban əlifbasından yaratdı. Babalarımız Orxon-Yenisey əlifbasını yaratdılar, daşlara həkk etdilər, amma sonrakı nəsillər bu əlfbanı oxuya bilmədi. Bu problem türkologiyaya təsir etməkdədir, runik, mixi əlifbalardakı qədim dastanları öyrənməkdə çətinlik çəkirik. Yaxşı ki, bu problemlər türk folkloruna təsir edə bilməyib. Yuxarıda göstərdiyim folklorun xüsusiyyətləri və etnik yaddaşımızın güclü olması səbəbindən bu gün böyük mədəniyyətə sahibik. Türk at belində tarix, folklor, mədəniyyət yaratdı, qan yaddaşımız vasitəsilə nəzildən-nəsilə ötürdü.

Bozqurd Oğuzun qarşısında olmasaydı, Oğuz elinə totemlik etməsəydi, Oğuz mifləri, oğuz-qıpçaq mədəniyyəti çoxdan tarixə qovuşardı. Türk folklorunu idarə edən totemizm, animizm, fetişizm, antropomorfizm, magiya indi də sosial düşüncəni özünə tabe etməkdədir.

Türk xalqlarının folklorundan sərbəst şəkildə istifadə etmək folklor mədəni əlaqələrini qurmağa kömək edərdi. Bu əlaqələr hələ ki zəifdir. Türk

mifologiyasını bütün türk xalqlarının mifologiyalarını əlaqələndirməklə tədqiq etmək olar.

Türk dünyanı 2 dəfə qılıncı ilə fəth edib, üçüncü dəfə mədəniyyəti ilə əsir edəcək. Turana qılıncdan daha kəskin mədəniyyət, mədəniyyət!

- Azərbaycan folklorunun ümumi problemləri və həlli yolları nələrdir?

- Azərbaycan folklorunun həll olunmayan problemi yoxdur. Amma dünya folkloru ilə müqayisədə geridəyik. Dünya folkloruna fərdi şəkildə hələ açıla bilmirik. Tədqiqatlarımızdan dünya xəbərsizdir. Lakin yeni nəsil yetişir. Özü də çox güclü nəsil. Onlar üçün dil problem yoxdur. Buna baxmayaraq, Azərbaycan folkloru etibarlı əllərdədir. Muxtar İmanov, Seyfəddin Rzasoy, Ramazan Qafarlı, Kamran Əliyev, Kamal Abdulla, Rüstəm Kamal, Asif Hacı, Füzuli Bayat, Səhər Orucova, Ağaverdi Xəlil, Rza Xəlilov, Əfzələddin Əsgər, Ramiz Əsgər, Məhərrəm Qasımov, Oruc Əliyev, Elxan Məmmədli, İslam Sadıq, Mahmud Allahmanlı, Əziz Ələkbərli, Nizami Muradoğlu, Məhəmməd Məmmədov, Elçin Abbasov, Atəş Əhmədli, Qüdrət Umudov, Nail Qurbanov, İlkin Rüstəmzadə, Şakir Albalıyev kimi alimlərimiz, tanınmış simalarımız vardır.

- Azərbaycanda folklor çalışmalarının gələcəyinə dair düşüncələrinizi bizimlə paylaşmanızı istərdik...

- İndi Azərbaycanda, Folklor İnstitutunda elmi mühit vardır. Bu elmi mühitin köməyi ilə elmi nəticələr alınır, tətbiq olunur. Azərbaycan folkloru çox geniş şəkildə öyrənilir. Elmə cavanlar gəlir, problemləri ciddi surətdə araşdırır, elmi rəhbərlərinin köməyi ilə çətin işlərin öhdəsindən asanlıqla gəlirlər. İnanıram ki, qarşıdakı illərdə gəncliyimizin ululardan yadigar qalan folklorumuza qayğıkeşliyi bir az da artacaq. Çünki onları öz zamanımız üçün yetişdirmirik, gələcək zaman üçün yetişdiririk.

**Prof. Dr. Ramil Manaf Oğlu Aliyevin
Basılı Bilimsel Eserleri**

Kitaplar

Azərbaycan masallarında efsanevi görüşlər. Bakü, "Bilim" neşriyatı. 117 s.

Türk dünyasından yapraklar. Bakü, "Kartal" neşriyatı, 2000. 96 s.

Mitolojik bilincin sanatsal spesifikasi. Bakü, "Kartal" neşriyatı, 2001. 100 s.

Yirminci yüzilyda Türk halklarının birliğı. Bakü, "Kartal" neşriyatı, 2002. 122s.

Mit ve folklor: genezi ve poetikasi. Bakü, "Bilim" neşriyatı, 2005. 224 s.

Matematiksəl Mitoloji. Bakü, "Nurlan" neşriyatı, 2008. 182 s.

Yarına Mektuplar. Bakü, "Bilim ve Eğıtim" neşriyatı, 2009. 192 s.

Ortaçağ Doğu Rönesans edebiyatı tarihi. Bakü, "Öğretmen" Yayınevi, 2014. 415 s.

Doğu Rönesans edebiyatının öğretimi sorunları. Bakü, "Öğretmen" Yayınevi, 2014. 250 s.

Türk mitoloji düşüncesi ve onun epik transformasyonları. Monografi. Bakü, Bilim, 2014. 332 s.

Yayımlanacak eserler

Ortaçağ Batı Avrupa edebiyatı (XVII – XVIII asrlar). Derslik. 517 s.

Azərbaycan efsane ve rivayetlerinin motif göstergesi. Monografi. (4 kitap). 1380 s.

Azərbaycan folkloru (janr sistemi və şüurselliği). Monografi. 515 s.

Azad Nebiyev ve folklor edebi irsi. Monografi. 224 s.

Bideyiz'e yol. Tarihi-etnoqrafik monografi. 70 s.

Türk mitolojisi. Monografi.

Makaleler

2005

Rivayet-destanlarda kontaminasyonlar hakkında. Azərbaycan sözlü folk edebiyatına dair tetkikler, toplu, XVI cilt, 2005. s.125 – 142.

Ölup-dirilme motifinin tipleri ve tipləştirilməsi hakkında. "Dede Korkut" dergisi, 2005, № 3, s.36 – 49.

Halk destanlarında mitolojik metinler. Azərbaycan sözlü folk edebiyatına dair tetkikler, toplu, XVIII cilt, 2005. s.69 – 81.

Azərbaycan masallarında mitolojik metinler. Azərbaycan sözlü folk edebiyatına dair tetkikler, toplu, XIX c, 2005. s.40 – 58.

Kurban ve arketipi hakkında yapısal-anlamsal analiz. "Dede Korkut" dergisi, 2005, № 4. s.68 – 75.

Efsane metinlerinde mitolojik görüşler. Bilimsel araştırmalar, 2005, XV cilt. s.189 – 203.

Türk tanrıçılığında Büyük Yaradan inancı. Bilimsel araştırmalar, 2005, XVI cilt. s.30 – 38.

2006

Yılan kültürünün semantic özellikleri. Filoloji meseleleri, 2006, № 1. s.113 – 119.

Sarı kız inancının paradigmatik biçimleri. Bilimsel araştırmalar, 2006, XVIII cilt. s.20 – 25.

"Arzu-Qember" destanlarının karşılaştırmalı araştırılmasına dair. Bilimsel araştırmalar, 2006, XVIII cilt. s.84 – 89.

Totem ve gelişme aşamaları. "Dede Korkut" dergisi, III (20), 2006. s.54 – 62.

Totemizm hakkında. Bilimsel araştırmalar, 2006, XIX cilt. s.158 – 164.

Efsane ve masallarda ağaç kültürünün yapısal semantik fonksiyonlarına dair. Azərbaycan sözlü folk edebiyatına dair tetkikler, toplu, XX cilt. s.75 – 87.

M. Nerkiz Xalq yaradılığı folklor, ədəbiyyatın özüdür.

- Enkarnasyon, reenkarnasyon ve inisiyasyon sorunu hakkında. Bilimsel araştırmalar, XXI c, 2006. s.13 – 17
- Efsanelerde dağ kùltünün yapısal-anlamsal funksiyonlarına dair. Azərbaycan sözlü folkloruna dair tetkikler, toplu, XXI c, 2006. s.15 – 28.
- Destan-rivayetlerin tür özellikleri. Bakü Devlet Universitesi, Bilimsel Haberler, 2006, № 1. s.62 – 67.
- "Deli Dumrul" boyunun mitolojik yapısı. Azərbaycan Devlet Pedagojik Universitesinin Bilimsel Haberleri, 2006, № 3. s.143 – 149.
- Mitolojik düşünce, mitolojik bilinç ve kaos. Azərbaycan Milli Bilimler Akademisinin raporları, LXII cilt, 2006, № 1. s.106 – 111.
- Mitolojik bilincin yapısal düzeyleri. Bilimsel araştırmalar, XX cilt, 2006. s.271 – 277.
- Mit ve sembol. "Dede Korkut" dergisi, 2006, № 2. s.45 – 53.
- Totemizmin yapısal düzeyleri. Bilimsel araştırmalar, XXII cilt, 2006. s.3 – 7.
- Enkarnasyon, reenkarnasyon ve inisiyasyon sorunu hakkında. "Kùltür dünyası" bilimsel-teorik dergisi, 2006, XII sayı. s.361 – 364.
- Mitin dialektiğı ve folklore. "Beşeri bilimlerin öğrenilmesinin güncel sorunları" dergisi, Bakü, 2006, № 3. s.78 – 81.
- Ölüm hakdır, çıkmak olmaz emirden ("Kitabi-Dede Korkut"da "Deli Dumrul" boyu hakkında). "Azərbaycan" dergisi, 2006, № 8. s.180 – 182.
- Masal metinlerinin mitolojik ve motif yapısı. "Dil ve edebiyat" dergisi, 2006, № 3 (51). s.110 – 113.
- Folklor metinlerinde dağ kùltünün yapısal-anlamsal modellemesi. "Karadeniz bölgesi halklarının kùltürü", 2006, № 82, Simferopol, Ukrayna. s.94 – 97 (rusca).
- Mitolojide köpek-kurt sorunu hakkında. Fliloloji meseleleri, 2006, № 2. s.131 – 137.

2010

- Benzer değerlerin gen kaynağı - soyağacı teorisi. Folklor meseleleri, 8-ci sayı, Bakü, 2010. s.56 – 66.
- "Kitab-ı Dede Korkut" boylarının matematiksel-morfolojik yapısı hakkında. Azərbaycan sözlü folkloruna dair tetkikler, XXXIII kitap, Bakü, "Nurlan" neşriyatı, 2010. s.43 – 56.
- "Dede Korkut"un etnografyası. "Dede Korkut "dergisi, 2010, № 3. s.20 – 40.

2011

- Sihirli masalarda motivasyon, mitolojik karakter ve mitolojik motif. "Dede Korkut", bilimsel ve edebi toplu, 2011/2. s.42 – 52.
- Dil, bellek ve metin yapılarında tür, motif ve karakter. "Dede Korkut", bilimsel ve edebi toplu, 2011/3. s.13 – 19.
- Mirza Alekber Sabir şiirinde folklor-şiiirsel gelenek. "Sabir-150" bilimsel-pratik konferansının malzemeleri. s.60 – 65.
- Türk masalarında motivasyon, formül, mitolojik motif ve mitolojik karaktere özgü özellikler. Motiv Akademi halk bilimi dergisi, 2011/2. s.47 – 56.

Masallarda Efsane ve Masal Yapısalcılığı. Motiv Akademi halk bilimi dergisi, 2011/1. s.38 – 44.

Azərbaycan'da Oğuzşünaslıq araştırmaları: mitler ve paradigması. "Dede Korkut" bilimsel edebi koleksiyonu, 2011/3. s.141 – 153.

2012

Düş sürecinin folklor-psikolojik analizi. Journal of Qafqaz University, 2012, № 33. s.58 – 65.

Şekide Nevruz gelenekleri .Azərbaycan'da Nevruz, Bakü, "Çıraq" neşriyatı, 2012, 272 s. s.106 –108.

Bahtiyar Vahapzade lirizmi. Birinci Uluslararası Bahtiyar Vahapzade Sempozyumunun malzemeleri, 13-15 Aralık 2012, Bakü. s.21 – 26.

Folklor metinlerinde matematiksel mitoloji meseleleri. Journal of Qafqaz University, № 34, 2012. s.20 – 28.

Folklor değerleri, ulusal kültür ve mentalitetin korunması. "Öğretmen hazırlığının çağdaş sorunları: eğitimde bilimsel ve teknolojik innovasyonlar" İkinci Uluslararası bilimsel konferansının malzemeleri, Bakü, 26-28 Kasım 2012. s.117 – 120.

Çocuk masallarının repertuvara göre sınıflandırılma ve tarz belirgin özellikleri. Türk Halkları Çocuk Edebiyatı Uluslararası Kongresi, II, 11-13 Ekim 2012, Bakü. s.249 – 254.

Rivayet ve öğretim sorunları. Nesimi adına Dilbilim Enstitüsü Eserleri, 2012, № 3. s.188 – 196.

Çocuk folkloru ve onun türlerini öğrenme özellikleri. Azərbaycan Öğretmenler Enstitüsü Haberleri, 2012, № 3. s.72 – 77.

Sözlü Halk Edebiyatı derslerinde tören folklorunun öğretimi hakkında. Sözlü halk edebiyatına dair tetkikler, 42-ci kitap, Bakü. s.48 – 57.

2013

"Azərbaycan efsane ve rivayetlerinin motif göstergesi"nde sistemleştirme meseleleri. "Folklorun toplanması ve sistemleştirilmesi sorunları" konusunda Cumhuriyet Bilimsel Konferansı malzemeleri, Şamahı şehri, 5 Haziran 2013, s.151 – 158.

Fıkra türünün öğretimi ve analizi hakkında. Filoloji meseleleri, 2013, № 3. s.328 – 334.

"Dede Korkut Kitabı"nın araştırılmasında yeni analiz yöntemleri. "Dede Korkut" bilimsel edebi koleksiyonu, 2013/1. s.3 – 13

"Köroğlu" destanının geleneksel ve interaktif öğrenme sürecinde analizi. Azərbaycan Devlet Pedagojik Üniversitesi'nin Haberleri, 2013, № 3. s.333 – 338.

Eğitimde ev töreni türküleri ve oyunlarının öğretilmesi birikiminden. Sözlü halk edebiyatına dair tetkikler, 43-cü say, Bakü, 2013. s.37 – 47.

Efsane ve rivayetlerin tarz ve eğitim özellikleri. Journal of Qafqaz University, № 1, 2013. s.17 – 23.

2014

Matematiğin eğitiminde matematiksel folklordan kullanma meselelerine dair. Fizik, matematik ve bilgisayar  ğretimi, 2014, № 1. s.17 – 21.

Edebiyat tarihinin  ğretiminde Haydar Aliyev mirası ve kimliği ile ilgili konular. "Azerbaycan Dili ve Edebiyatı Eğitimi" bilimsel metodik dergisi, 2014, № 1. s.26 – 30.

Stratejik yönlerde fenlerarası ilişkilerin rolü. " ğretmen hazırlığının  ağdaş sorunları: teknoloji, eğitim ve gelişim" III Uluslararası Bilimsel konferans malzemeleri. Bak , 22 – 24 mayıs, 2014. s.25 – 26.

İlyas Efendiyev yaratıcılığında epos d şuncesi. Azerbaycan  ğretmenler Enstitüsü "Haberler" koleksiyonu, 2014, № 4. s.21 – 24.

2015

 ocuk masallarında sanatsal biçim ve tasvir. 13. Uluslararası türk dünyası Sosial bilimler kongresi. 28-29 Ekim 2015. Bak . İstanbul – 2016. s.1109-1112.

Bir daha karavel türü ve holavarlar hakkında. "Dede Korkut" dergisi, 2015, № 2. s.27 – 32.

 ocuk masallarında bedii-mitolojik anlambilim. "Dede Korkut" dergisi, 2015/3. s.30 – 34.

2016

 ocuk masallarının bedii- slubi  zellikleri. ADPU-nun Haberleri, 2016, c.64, № 1. s.30 – 36.

 ocuk masallarının fikir-anlam  zellikleri. ADPU-nun Haberleri, 2016, c.64, № 2. s.20 – 23.

 ocuk masallarının d şuncesinde sanatsal fantazi. ADPU-nun Haberleri, 2017, c.65, № 2. s.52 – 57.

 ocuk masallarının semantik  zellikleri. ADPU-nun Haberleri, 2017, c.65, № 4. s.58 – 66.

MİFOLOGİYA VƏ FOLKLOR MYTHOLOGY AND FOLKLORE

Ramil Manaf oğlu ƏLİYEV*

Özet

Mitoloji və folklor her zaman karşılıklı olarak iletişim halindedir. Mitoloji bilim olarak çalışılır ve dünya görüşü olarak folklor haline dönüştürülür. Mitolojiyi ortaya çıkarandır mitler. Efsane fonksiyonları oluştuğça, folklor özelliği haline gelir. Mit mantığı ve folklor mantığı arasında da yakın bir ilişki vardır. Mitler, mantıksal olayları açıklarken mitolojik bilincin mantığına dayanır. Folklordaki mantık, mitde mantığın mantıksal bir açıklamasını verir. Folklor tarafından oluşturulan türler sözel üslubun bir sonucu olarak ortaya çıkar ve lirik, destan, dramatik olmak üzere üç gruba ayrılır. Halkbiliminde lirik, destansı ve dramatik üsluplar edebiyatta lirik, destansı ve dramatiktir. Folklor stilleri jestler, duygular, ritimler, uyum, duygu, taklit ve eylemdir. Kelime, cümleyi, ifade özelliklerini, sanatsal ifadeyi biçim, anlam, içerik ve dil olarak işaretler.

Anahtar kelimeler: mitoloji, folklor, mit, üslup, tür, tür, mantık.

Summary

Mythology and folklore are always in interaction with each other. Mythology is studied as science and transformed into folklore as a worldview. Mythology is created by myths. As the myth's functions are formed, it becomes a feature of folklore. There is also a close relationship between the myth logic and the folklore logic. When explaining logical occurrences, the myth is based on the perception feature of the mythological consciousness. The logic in folklore gives an artistic explanation of the logic in myth. The genres created by folklore appear as a result of the verbal style and are divided into the three groups as lyrical, epic, dramatic. The lyrical, epic and dramatic styles in folklore differ from the lyrical, epic and dramatic types in the written literature. Gesture, feeling, rhythm, harmony, emotion, imitation and action create the styles of folklore. And the type is marked with the word, sentence, expression characteristics, whereas in the artistic writing are the form, meaning, content and language.

Key words: mythology, folklore, myth, style, type, genre, logic

Hər bir milli ədəbiyyat, o cümlədən folklor yaradıcılığı onu yaradan xalqın bədii təfəkkürünə, təfəkkürün mifoloji qaynaqlarına söykənir. Tarix boyu ədəbiyyatla yol yoldaşlığı edən mifologiya və folklor öz təbii qanunları ilə birgə inkişaf etmiş, bədii şüurun imkanları sayəsində xalqların

* Filologiya üzrə elmlər doktoru, professor. Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti, Azərbaycan və Dünya ədəbiyyatı kafedrasının professoru. Bakı-Azərbaycan.
Doctor of Philology, Professor. Azerbaijan State Pedagogical University, Professor of Azerbaijan and World literature. E-mail: ramill.aliyev@gmail.com

ilkın yaradıcılığına təkən vermişlər. Bu mənada Azərbaycan folkloru xalqın bütün təbəqələrinin ilkin yaradıcılıq sahəsi kimi toplanaraq, çoxçeşidli janrları və onların janr xüsusiyyətlərini əmələ gətirmişdir. Folklorun janr problemi təhkiyə üslubunun qanunauyğunluqları əsasında yaranır və milli xarakter məzmununu alır.

Mifologiya termini *mifos* və *loqos* sözlərinin birləşməsindən əmələ gəlmişdir, *mifos* mif, əfsanə, rəvayət, nağıl və dastanlardan soraq verən ilkin söz, loqos *təlim*, *anlayış* mənasındadır. “Söz”ün mənası ibtidai dünyagörüşdə müqəddəslik anlamını verən xəbər məzmununu bildirir. Bu mənada mif özü hansısa ibtidai görüşdən, təfəkkür məhsulundan qaynaqlanan böyük sözdür. İbtidai dünyagörüşün böyük sözə çevrilməsi bir neçə prosesdən keçmişdir: ilk insanın təfəkkürünün formalaşması birinci təbii prosesdir, təfəkkürün anlamaq xassəsinin yaranması isə hadisələri ümumiləşdirməyə gətirib çıxarır, ümumiləşdirmə və nəticə çıxarmaq şüurun əmələ gəlməsinə səbəb olur və şüurun dərkətmə xassəsi düşüncəyə təsir edərək, ilkin anlamların yaranmasına yol açır. *Loqos* sözünün dolayısı ilə *logika* və *məntiq* mənasını isə mifdən əvvəlki mifoloji məntiq kimi yozmaq olar. Bunu təhtəşüurun formalaşdırdığı kortəbii məntiq hesab edirik.

Beləliklə, təfəkkürün və şüurun xassələrindən asılı olaraq, mifoloji təfəkkür və mifoloji şüur anlayışları yaranır. Mifoloji təfəkkür instinktiv olaraq, şərti reflekslərin təsiri ilə assosiasiya olunan, idrakın yaranmasında ilkin rolu olan təkrarlanan prosesə tabedir. Təkrarlanma xüsusiyyəti ibtidai insanda mifoloji təfəkkürün inkişafına gətirib çıxarır. İbtidai insan hər dəfə təkrarlanan hadisələri müşahidə edərsə, bu, onun fiziki anlamda psixoloji durumuna təsir edir. Psixoloji durumda təkrarlanan hallar təbiətlə onun arasında disharmoniya yaradır. Harmoniyanın pozulması nəticəsində insan beyni obrazlaşdırma xüsusiyyətinə yiyələnir. Bu obrazlaşma dərkolunmanın dəyişkənliyi nəticəsində fərdi keyfiyyətlərin ümumi keyfiyyətlərə çevrilməsini şərtləndirir. Bu da kollektiv dərkətmənin formalaşması deməkdir. Kollektiv şüurun yaratdığı mif isə qəbilənin dünyagörüşünün məhsuludur, bu şüurun yaratdığı ilkin obrazlar isə mətn şəklində ilk miflərin yaranmasında iştirak edir. Məsələn, ibtidai insan Günəşi, Ayı müşahidə edərkən birincini sarı saçlı qız, ikincini isə oğlan şəklində obrazlaşdırır, tanrılaşdırır və qüdrət sahibi hesab edir. Bu obrazlaşma psixi şüurun pozulmuş harmoniyasının paranormal hadisəsi nəticəsində yaranır. Obrazlaşma ilə predmet arasında əlaqə yaradan isə predmetin simvol işarəsidir. Bu obrazlaşma prosesində rol oynayan sarı rəngdir. Qədim türklərin sarışın, günəşin də sarı şəfəqlərinin olması uzun sarışın saçlı qədim türk qızı ilə günəş arasında oxşarlıq yaradır, buna görə də ilkin əcdadımız

onu özünə ilkin əcdad kimi qəbul edir. Bu da şəxsləndirmə əlamətinin köməyi ilə baş verir. Əgər şəxsləndirmə baş verməsəydi, günəş qız şəklində təsəvvür oluna bilməzdi. İlk insanın göz yaddaşında ilkin obraz olmasaydı, bu proses baş verməzdi, yəni sarı saçlı qəbilə qızının obrazının gözdə əks olunması ilə günəşin qız obrazının üst-üstə düşməsi şəxsləndirməni yaradır. Bu isə yalanın doğru kimi qəbul edilməsi və düzgünlük meyarının pozulmasıdır. Bu səbəbdən də bütün mifoloji strukturlar yalanın doğru kimi qəbul edilməsinin nəticəsi kimi formalaşır. Bu pozulma isə ictimai ədalətsizliyin baş verməsi nəticəsində əmələ gəlir. Mifologiyayı həm də ictimai ədalətsizlik yaradır. Mifologiya təbiət qüvvələrinin insan üzərindəki hökmranlığına əsaslanır. Bu prosesin anlaşılması təhtəşüurla bağlıdır. Fərdi şüurun qəbilə üzvləri arasında bərabər paylanmadığı məlumdur. Şüur cəhətdən daha üstün olan qəbilə üzvü ibtidai insanların arasında öz dərkətmə qabiliyyəti ilə seçilir və öz iradəsini asanlıqla qəbul etdirmək xüsusiyyətinə malikdir. “Ağıllı müdrik”in iradəsi ilə qəbul olunan bu psixi şüur hadisəsi mifoloji təfəkkürdə ibtidai cəmiyyətin ümumi dərk olunmuş, yaxud təlqin olunmuş hadisəsinə çevrilir.

Mifologiyanın bütün mifoloji strukturu bir “ağıllı müdrik”in iradəsi ilə cəmiyyət üzvlərinə təlqin oluna bilərmi? Əlbəttə, yox. Amma mifologiyanın əsas qanunlarının normal məntiqdə bir müdrik tərəfindən qeyri-şüuri olaraq yaradılması mümkündür.

İbtidai cəmiyyətdə şüurun qeyri-bərabər paylanması dərkətmənin səviyyəsinin normallığını şübhə altında qoyur. Bu da ictimai ədalətsizliyə aparıcı mənəvi, əxlaqi, sosial, hüquqi mifoloji bərabərsizliyin hansı formada qəbul olunmasından, onun necə təlqin edilməsindən asılıdır. Burada ibtidai mifik romantikanın da rolu böyükdür. Mifoloji romantik düşüncənin ibtidai insanlarda hansı səviyyədə olması barədə məlumat yoxdur. Görünən odur ki, romantikalı ibtidai insan xəyalını reallaşdırmaq üçün fantastikaya qapılır. Burada hər anın möcüzəli fantastik xarakteri əbədilikdən ayrılmayıb, bununla belə bu fantastika artıq ibtidai icma quruluşunun hüdudundan çıxan insana təqdim olunur, bu axırıncı hər cür möcüzəli fantastika həmin insanlar üçün maksimum mümkün olan realizmdir (Losev, 1977: 33) və bunun nəticəsində əvvəlki inanc forması zəifləyir, o, yalanla əvəzlənir, bu da mifoloji bərabərsizliyə yol açır. Mifoloji bərabərsizlik isə romantikasını güclü olan qəbilələrdə özünü büruzə verir.

İlk mifləri qədim allahlardan bəhs edən mətnlər hesab edirlər. Yunan mifologiyasında allahlar panteonunun başçısı Zevs hesab olunur. Türk mifologiyasında da Qara xan dünyanın yaradıcısıdır. Digər allahlardan Ülgen, Erlik, Oğuz, ümumiyyətlə, 300-dən artıq tanrının olması haqda

məlumatlara rast gəlirik. Qədim tanrılar haqqında türk xalqlarında çoxlu miflər vardır. Mifologiya da mifləri öyrənən elmdir. Azərbaycan elmində miflərin təsnifatı da dünya mifologiyasına uyğun aparılmışdır. Bunlar kosmoqonik miflər, esxatoloji miflər, təqvim mifləri, onların təsiri ilə formalaşan zaman mifləri, etioloji miflər, totem mifləri, antropoqonik miflər, etnoqonik miflər, əcdad mifləri, şaman mifləri, demonoloji miflər və sairidir.

Mif şüurunun mətn forması əsətirdir. Mif dünyagörüş kimi mifoloji şüurun məhsuludur. Mifoloji şüur tarixi şüurla əvəzlənəndə bu dünyagörüş qısa şəkildə ifadə olunaraq, bədii forma alır. Bu forma əsətirdir. Əsətir mifin özü deyil. Mif daha geniş anlayışdır. Biz mifin növləri deyirik, amma əsətin növləri adlı bölgüdən danışa bilmərik. İbtidai folklor yaradıcılığının əsətir dövrü folklor yaradıcılığının başlanması üçün zəmin hazırlayır. Onun məqsədi aydındır. Bu dövrdə yaranan Azərbaycan əsatirləri də xalqın tarixi inkişafında rol oynayan folklor ənənəsindən doğur. Əsətir yaradıcılığından sonra yaranan janr müxtəlifliyi də bu cərgəyə aiddir.

Mifologiya qədim cəmiyyəti formalaşdıran və inkişaf etdirən sosial universumun düşüncəsinin məhsuludur. Mifologiyayı, mifləri yaradan qorxudur. Qorxu isə fantaziyanı yaradır. Fantaziya qorxunun müxtəlif formalarda metaforik izahıdır. A.F. Losev mifi belə xarakterizə edir: “Mif onu qəbul edənlərin nəzərində real surətdə baş verən nəyi isə təsvir edirsə, obyektiv varlıq, şəxsiyyətlə bağlı hadisələrdən söhbət gedirsə, subyektiv varlıqdır. Mif təkcə təbii varlıq deyil, həm də sosial varlıqdır” (Losev, 1963: 125). A.F. Losev mif yaradıcılığını üç yerə bölür: obyektiv varlığı bildirənlər – kosmoqonik miflər (təbiət mifləri), subyektiv varlığı bildirənlər – əcdad mifləri (etnoqonik miflər), sosial varlığı bildirənlər – təqvim mifləri. Lakin bu bölgü ümumi xarakter daşıyır və Azərbaycan miflərinin yuxarıda göstərilən bölgüsünü əhatə edə bilmir. İlk miflərin hələ dilin yaranmadığı dövrlərdə səs işarələri ilə insanların bir-birilərini başa düşdükləri çağlarda yarandığı söylənir. Mif təkcə dilin, yaxud səs və dil işarələrinin məhsulu olsaydı, qəbilə quruluşundan sonrakı mərhələlərdə də yaranardı. Deməli, insanın özünü şəxsiyyət kimi təbiətə qarşı qoyması ilə mifologiya sona yetir. Mifologiya tarixi dövrünü başa vursa da, miflər fəaliyyətdə davam edir, inanc sistemi kimi öz funksiyalarını yerinə yetirirlər.

Mifologiya etnosun etnik təfəkkürünü əks etdirir, hər bir etnosun da dünya, kosmos, zaman, həyat, ölüm və s. haqqında düşüncə sistemi ancaq onun mifoloji mətnlərində kodlaşır, etnomifologiyanın özü isə məhəlli xarakter daşıyır və milli-məhəlli mifologiyanın öyrənilməsinə zərurətə

çevirir. Məsələn, bütün türk mifologiyalarında, soykök baxımından bir-birinə yaxın məhəlli mifologiyalarda təktanrıçılıqdan söhbət gedir, yəni qədim əcdadlarımızın təktanrıçılığa, Göytürk tanrısına səcdə etməsi haqda bilgilər vardır. Dünya mifologiyasında politeizm düşüncəsinin, çoxallahlılıq sisteminin varlığı da təktanrıçılıqdan əvvəlki mifoloji-dini dünyagörüşünün mahiyyətini qabartmağı lazımlı edir. Bir Allaha inanmaq bütün tanrılardan xilas olmaq demək deyildir. Çoxallahlılıqdan təktanrıçılığa keçidə qədər mifologiyamızda hamı ruhların fəaliyyət göstərməsini qeyd etmək lazımdır. İnsan – təbiət münasibətlərində hamı ruhların rolu çox böyük olmuşdur. Məhz insan təbiət üzərində hakim olduqdan sonra çoxallahlılıq da arxa plana keçmiş, dünyanın vahid Allah tərəfindən idarə olunması düşüncəsi yaranmışdır. Türk mifologiyasında adı yaddaşlardan silinmiş, təkcə ümumi anlayışlarla ifadə olunan allahlar haqqında bilgi almaq olar. Prof. M.Seyidov “Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları” əsərində X əsr ərəb səyyahı Əhməd ibn-Fədlanın Volqaboyu türkləri arasında olarkən onlarda Qış, Yay, At, Su, Od, Gecə, Gündüz, Ölüm, Yer tanrıları haqqında məlumat verdiyini yazır (Seyidov, 1983: 268).

Bizim mifologiya humanist mifologiyadır. Bu mifologiyada tanrılar insansevərdir. Yunan mifologiyasında Zevs insanların düşmənidirsə, Qara xan və Ülgen Erlikə qarşı humanist davranırlar, onu boğulmaqdan xilas edirlər. Ülgen odu yaratmışdır. Altay şamanlarının dualarındakı “isti odu yandıraraq verən atam Ülgen” tərfi buna misaldır (Vəliyev, 1987: 59 – 60).

Türk mifologiyasında yurdsevərlik hissi başlıca keyfiyyətdir. Bunu “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu” kimi dastanlarda daha dərinlən görürük. Qazan xanın yurdunu yağılardan qoruması, Koroğlunun Çənlibeli Vətən sayması və s. hisslər buna misaldır.

Türk mifologiyasında mifoloji-bədii dərkətmə birbaşa təbiətlə bağlıdır. Bu isə təbiətlə, kosmosla bağlı miflərin yayılmasını birbaşa şərtləndirir. Türk mifologiyasının formalaşmasında miflərin funksiyaları da yardımçı olmuşdur, bu da onların mifoloji dünyagörüşlə birbaşa bağlılığını göstərir. Bu funksiyalar aşağıdakılardan ibarətdir:

- Mifin aksioloji (insani, əxlaqi dəyərlər) funksiyası. Burada mif özünü tərif edən və ilhamlandıran vasitəyə çevrilir.

- Mifin teleoloji funksiyası. Bu miflərdə insanın mövcudluğunun səbəbi, tarixi fəaliyyətin mənası və məqsədi müəyyənləşdirilir. Teleoloji – həyatı və kainatı məqsədlərlə əsaslandırır, açıqlayan düşüncə tərzidir, hər şeyin əsasında bir məqsəd durduğunu göstərən düşüncədir. Teleoloji səbəb

monoteist dinlərin müqəddəs kitablarında nizam və məqsəd ideyası kimi götürülür.

- Mifin üç planda reallaşan praksioloji (insan fəaliyyəti) funksiyası. Burada mifin proqnostik, magik və yaradıcı-dəyişdirici planı haqda danışmaq olar. N.A. Berdyayev deyirdi ki, tarix – yaradılan mifdir.

- Mifin kommunikativ funksiyası. Burada mif dövrlərin və nəsillərin arasında əlaqələndirici həlqədir.

- Mifin idraki və izahedici (etioloji) funksiyası;

- Mifin kompensator (əvəzləyici) funksiyası. Bu, mifdə real olaraq, həyata keçirilə bilməyən tələbatların realizə olunması və ödənilməsi deməkdir.

Bundan başqa mifin informativ, reqluyativ, siqnifikativ (işarələrin dərki) funksiyaları da vardır.

Bunlar mifin xüsusi funksiyalarıdır. Mifin ümumi funksiyaları isə folklorun ümumi funksiyalarını təkrar edir. Mifdən dünyagörüş kimi bəhs ediriksə, onun funksiyalarından, mətn kimi bəhs ediriksə, xüsusiyyətlərindən danışmalıyıq.

Mifologiyada hadisələr bir-biri ilə qarşılıqlı təsirdədir və cəmiyyət həyatında mənəvi münasibətlərin formalaşması əsasında inkişaf edir. Hər bir mifoloji cəmiyyət öz mifik qayda-qanunları ilə bu inkişafda gerçəkliyin obrazlı mifoloji düşüncəsinə tabe olur, mifoloji obraz mifik düşüncənin yaradıcılığı kimi meydana çıxır və obrazlı mifoloji düşüncə folklor problemi kimi daha çox aktualıq qazanır. Sonrakı mərhələlərdə isə obrazlı düşüncə dəyər qazanaraq, mənəvi reallığa çevrilir və mifoloji inam səviyyəsinə qədər yüksəlir. Daha sonrakı prosesdə isə mifoloji inam mifoloji cəmiyyətin mövcudluğunu tənzimləyən prosesə çevrilir.

Elmi ədəbiyyatda ibtidai cəmiyyəti idarə edən mifoloji inamların məcmusu kimi obrazlı mifoloji düşüncədən çox bəhs olunmuşdur. Mifoloji obraz təfəkkürdə dəyər qazanan davranış modellərinin araşdırılmasını tələb edir.

Bu problemi öyrənmək üçün məsələyə daha konseptual mifoloji elmi araşdırma mövzuları baxımından qiymət vermək lazımdır. Bu qiymətləndirməyə mif, mif motivləri, mifoloji zamanın ölüb-dirilmə motivinin yaranmasında roluna, mifoloji inam və mifoloji təfəkkür haqqında elmi biliklərə aydınlıq gətirmək, mifologiyaya ibtidai mədəni formaların başlanğıcı və universallıq kimi qiymət verilməsi, arxetipdəki mənə obrazlarının təkrar yaranmasının tədqiq olunması ilə bağlı mühüm nəticələr və s. daxildir.

Şifahi yaradıcılıqda ölüb-dirilmə bədii vasitə olsa da, o, eyni zamanda etnik-milli kimliyin göstəricisinə də çevrilə bilər. Məhz ölüb-dirilmə ona inanan insanın türk oğlu olduğuna işarə edir. Və eyni zamanda bu inamdan bəhs edən mifdən xəbər verir. Təbii ki, bu mifdə ancaq etnik özünəməxsusluq vardır və burada özünüdərkətmə prosesi izlənilir. Mifi yaradan psixi şüurdur. Psixi şüur ibtidai insan üçün ali şüurdur. Məsələn, dahinin zəkası da ali şüura məxsusdur. Dəlilik və yüksək ağıllıq sindromu baxımından ona 2 cür baxış ola bilər. Zəkaya inananlar, dediklərini qəbul edənlər onun haqqında təbii mif yaradırlar. İnanmayanlar üçün isə onun fenomenallığı “uydurma” görünə bilər. Mifə inananlar qədim mifoloji dövrün xəstə şüurlu insanlarıdır. Onlar mifin daxili məzmununu yox, xarici məzmununu, yəni üst qabığını, sosial düşüncəyə təsirini əsas götürmüşlər. Mifdə daxili məzmun dəyişəndir, xarici məzmun isə təsirə məruz qalmır, formasını dəyişmir. Mifi yaradan yüksək bədii sözdür. Bu tərif mifin xarici məzmununa aid olur, daxili məzmununa sirayət etmir. Bu bədii söz çox zaman uydurma məzmununda olur. Məhz ona görə də indi mifi uydurma adlandırırlar. Mif “müdrək ağıllı”nın sosial qrupa konkret hadisə haqqında qəbul etdirdiyi düşüncəsinin təsiri altında formalaşır. Mif ibtidai cəmiyyətin yaratdığı fenomenal müdrək söz, duyum, ilkin düşüncə modelidir. Mif özünəməxsus sistemə və struktura malikdir. Mifin yaranmasında inam böyük rol oynayır. Mifoloji şüurun strukturuna daxil olan sistemli totem düşüncəsini buna misal göstərmək olar.

Azərbaycan mifoloji düşüncəsini idarə edən inanc sistemi kimi totemizm də bədii mətnlərdə geniş istifadə olunur. Bu inanc sistemi etnosları bir-birindən fərqləndirən ümumi etiqaddır, həm də qəbilənin həyatını tənzimləyən bir qüvvədir. Bədii mətnlərdə isə qurdun, yaxud başqa heyvanın totem kimi yox, kult kimi iştirak etdiyini görürük. Çünki burada etnosun yaddaşında hər hansı bir heyvan sitayiş olunan varlıq kimi yox, kult, pərəstiş səviyyəsində yaşamaqdadır. Heyvana kult səviyyəsində pərəstiş isə sonradan tarixi özünüdərkə şərtləndirir. Məhz bədii mətnə də bu şəkildə istifadə olunan hər hansı totem kult səviyyəsində öz əksini tapır. Bu proses isə tayfa ictimai şüurunun davranış kodlarına daxildir. Düşüncə ictimai şüurda baş verən dəyişmələri, məsələn, qəbilə şüurundan tayfa şüuruna transformasiyanı daha çox mif vasitəsilə əks etdirir.

Mifologiya mədəni formaların bazasının yaranmasında mühüm rol oynayır və sonrakı dövrlərdə o, universal məzmunla malik olur. Mifoloji şüurun düşüncə modeli qədim dünyanı olduğu kimi əks etdirir, daha doğrusu, dünyanı universal-ümumbəşəri cəhətdən şüurda inikas etdirir. Mifologiya üçün insan şüurunun ilkinliyi və qədim dünyanı hansı formada

əks etdirməsi əsasdır. Məsələn, dünya mifologiyasında dünyanın ilkin insanın qabırğasından yaranmasını göstərən miflər ümumilik təşkil edir. Bu da onu göstərir ki, dünyanı idarə edən qüvvə tərəfindən ilk insanın yaradılması kainatın özündə nəzərdə tutulmuşdur. Lakin bu qüvvə dərk olunmadığından insanların şüurunda dünyanı idarə edənlərin mifoloji allahlar olması barədə təhtəşüurda düşüncələr formalaşmışdır. Buradan da görüldüyü kimi, qədim dünyanın antik alimləri əski mifologiyanı allahlardan bəhs edən düşüncə modeli kimi qiymətləndirmişlər.

Qədim mifologiyaların inkişafı incəsənətin yaranmasında böyük rol oynayır. İncəsənət mənəvi mədəniyyətin bir forması kimi mənşəyini mifoloji şüurdan götürür.

Mifologiyanın universallığı onun miflərində müəyyən şəkildə izlənilir, arxaik təsəvvürlərin mifoloji strukturunu özündə əks etdirən kodlaşmış biliklər də universal şəkildədir. Bu miflərdə riyazi, fiziki, bioloji, tarixi, lingvistik və s. biliklər gizli işarələrlə əks olunmuşdur. Məsələn, türk mifologiyasında bütün biliklərin çərx-fələyin yeddinci qatında – çərxidəvvarda toplanması haqqında mifik təsəvvürlər vardır. Bu təsəvvürə görə, bütün dünyəvi, dini və gizli elmləri öyrənmək üçün daim fırlanan, dairəvi şəkildə təsəvvür olunan məkana daxil olmaq lazımdır. Bu məkana daxil olmaq da, oradan çıxmaq da çətindir. Bütün bu elmləri öyrəndikdən sonra çərxidəvvarın qapısı açılır, oradakı şəxs çox yüksək zəkaya malik olan peyğəmbər kimi məkanı tərk edir. Bu isə kosmik şüurun kiməsə verdiyi imkan deməkdir. Bu mifdə mənanı izah etmək xüsusiyyəti onun qədim mədəniyyətin arxaik formalarının üzərindəki gizli mənanı və biliyin məzmununu açmağa yönəlmişdir. Bu arxaik mifin folklorda işarəsini Şah Abbasla bağlı rəvayətdə görmək olar. “Şah Abbasın elmlənməsi” adlanan rəvayətdə deyilir ki, bir ev varmış, fırlanırmış. İldə bir dəfə dayanırmış. Kim əlini divara basırdısa yazı ora düşsün, bütöv düşmürmüş. Şah Abbas əlindəki kağızı divara basır, tilsim bütöv düşür. Oxuyur, görür tilsimdi. Tilsimi oxuyanda ev dayanırmış. Şah Abbas evin içindəki bütün tilsimləri öyrənir. Elm dəryası olur (Azərbaycan folkloru, 2005: 207 - 208).

Rəvayətdən görüldüyü kimi, şifahi yaradıcılıqda mifologizmin iştirakı onun mükəmməl sisteminin yaradılması, mifo-sinkretik strukturun yenidən mətndə məntiqdən yüksək şəkildə canlandırılması (səbəb-nəticə əlaqələrinin pozulması, müxtəlif ad və məkanların möcüzəli şəkildə uyğunlaşdırılması, ikililik, personajın öz səhv hərəkətini müdafiə etməsi), qədim mifoloji süjetlərin sərbəst şəkildə bərpa olunması, təhkiyəyə müxtəlif mifoloji motiv və personajların daxil edilməsi, tarixi obrazların universal mənə və analogiyalarla zənginləşdirilməsi, sosial təşkilatın düşüncəsində mifik həyat

tərzinin mifoloji elementlərinin iştirakının mümkün olması, təbiətdə sosial varlığın arxetipik konstantlarına (sabit kəmiyyətlərinə) yönəlmiş rəvayətə oxşarlıq, lirik-fəlsəfi meditasiya (sufizmdə olduğu kimi ritualda da əcdadlarımız diqqəti bir yerə toplayaraq, beyini və bədəni sakitləşdirən mantradan – meditasiya üçün duayabənzər yarımusiqili sözlərdən istifadə edib, başqa şey düşünməmişlər) və s. folklorda mifdən istifadə olunmanı asanlaşdırır.

Arxetip və ideyalar aləminin epik əksi, arxetip məsələsi və folklorda arxetipik obrazlar, mifoloji simvollar, ritual və obrazlı yaradıcılıq məsələləri bədii təfəkkürdə işlək səviyyədə olub, şifahi yaradıcılıqda da mühüm əhəmiyyət daşıyır.

Bədii mətndə də hər hansı bir inancın kökündə arxetipin durduğu şəksizdir. Bu inanclar mifdə qavrayışın obrazlı assosiasiyasından doğulur və ümumi inanc sisteminə çevrilir. Bu fikirin təsdiqini E. Kassirerin, Y. Meletinskinin və V. Vundtun nəzəri fikirlərində tapırıq. Ümumiyyətlə, inancın yaşamasında dərkətmə böyük rol oynayır. O, müəyyən tanışlıq səviyyəsində öz totemini, kultunu dərk etməyə çalışır. Dərkətmə mifin də əsas xassəsidir. Mifdə düzən sadə olduğu üçün oradakı hadisələr asanlıqla dərk olunur. Hər bir bədii əsərdə də mif dünya modelinin təsviri kimi öz mahiyyətini qoruyur. Buna görə də onu A. Afanasyev qədim poeziya adlandırır.

Mif şifahi yaradıcılıqda tək özü yox, bütün arxetiplərinin, obrazlarının təkrar yaranması ilə bir yerdə iştirak edir. Bu isə şifahi yaradıcılıqda arxetipik anlayışın mətnin, obrazın, düşüncənin yenidən “canlandırılması”, “dirildilməsi” ilə üzə çıxır. Məsələn, suya inamda onun arxetipində məhsuldarlıq və xaotikliklə bağlı qədim düşüncələr vardır. Bu xüsusiyyətlərdən miflərdə istifadə edilməsi suya bağlı personajın (məsələn, Saranın) daha qüvvətli çıxmasına səbəb olur. Mifologiyada da din həyatın fəvqəl dərkinə çevrilir, oradakı alleqorik-simvolik inanclar isə mif üçün material olur.

Mifoloji kosmosda isə zamanın bədii dərk olunmasına rast gəlirik. Miflərdə də kosmosun konkret işarələri vardır. Yuxu da belə işarələrdəndir, o, psixomifoloji şüurun yaratdığı mifin yaradıcısı ola bilər. Eyni zamanda yuxu kosmik zamandakı hər hansı mələk obrazlı qüvvələrin insan beyninə ötürdüyü informasiyaların məcmusu kimi də çıxış edir. Qədim miflərdə kosmik şüur içində Şərin insanları öz təsiri altına alması təsvir olunur. Belə kosmoloji miflərdə iki kosmos bir-birinə qarşı antaqonist səviyyədə üz-üzə dayanmışdır: Şər dünyasının yaratdığı kosmos və şər qüvvənin düşməni kimi çıxış edən mif qəhrəmanı. Bu iki kosmos mahiyyətcə bir-birindən

təfəkkürdə ayrılır. Şər qüvvə, mifoloji qəhrəman və Şeytan obrazları (Xortdan, Xoxan, Cin) mifdə və nağılda qarşı-qarşıya durur və folklorda kosmoloji miflərin əsas personajları sayılırlar. Onlardan folklor abidələrində geniş istifadə olunması isə bədii fantaziyadan asılıdır.

Kosmoloji miflərdə zaman və məkan varlığın yaradıcıları kimi təqdim olunur. Kosmoloji miflərdən bədii yaradıcılığa keçəndə mifik dünyanın mənzərəsi mifopoetik düşüncəyə tabe olur. Burada onun təbiət dünyası zahiri dünya deyil, o, təbiəti öz içində əridib mifoloji mənanın xüsusi sinkretikliyi yaradır, torpaq, su, hava, od ilkin stixiyalar kimi kosmosun ilkin ünsürlərinə çevrilir.

Mifologiya etnosun yaddaş tarixidir. Etnosu yaşadan amillərdən biri onun mif sisteminin olmasıdır. Mif sistemi dedikdə nə başa düşürük? İnsan dünyaya gələndən əksliklərlə qarşılaşır: gecə olur, gündüz doğur, günəş çıxır, quraqlıq olur, yağış yağır, ildırım çaxır. Bu, insanın şüurunda əvvəl abstraksiya (mücərrədlik), sonra assosiasiyalar (şüurda ayrı-ayrı təsəvvürlər arasında birləşdirici əlaqə) əmələ gətirir. Deməli, yağışı yağdıran qüvvə var. İnsan bu qüvvəni fantastik və təhtəşüurda yaranmış sirli bir qüvvə kimi dərk etdiyi zaman onu özü üçün obrazlaşdırır. Mifoloji şüurda yaradılan hər bir mifik obraz, düşüncə məhsulu sistem halında birləşərək, mifoloji dünya modelini yaradır. Bu modeldə insan öz yerini də təyin edir. İnsan dünyanı dərk etdikcə, onun konkret mif növlərini də yaradır. O, bədii sözü simvollaşdırır, onu sakral məzmununda və magik, fetiş, totem, zoomorf, antropomorf şəkillərdə mənimsəyir. Mifoloji şüurun yüksək inkişafında onun struktur formalarının (animizm, animatizm, animalizm, fetişizm, totemizm, antropomorfizm, simvolizm, magiya, şamanizm və s.) sonunda yaranan simvollaşdırma mif yaradıcılığını törədən əsas faktorlardan sayılır. Belə ki, simvol mifin daxilində modelləşdirici vasitə kimi qapalı olaraq qalır. Bir sözlə, simvol mifin daxili təbiətindədir. Mif şüuru mifoloji dünyanı simvollar vasitəsilə idarə edir. Ümumiyyətlə, mifoloji şüurun düsturu animizmdən fetişizmə, oradan da totemizmə və nəhayət, antropomorfizmə olan sıçrayışların mif simvolikasına çevrilməsi ilə təyin olunur. Animizm bu bərabərlikdə tərəflərin bütün işarələrini özünə tabe edir. Belə ki, animizm həm fetişizmdə, həm totemizmdə, həm də antropomorfizmdə özünün əsas rüşeymini yaşadır (can, ruh). Bütün bu mərhələlərin yaratdığı mif isə qədim əcdadımızın şüurundakı dünya modelini izah edir. Mifdə dünya modelinin yaranması da hər hansı bir mifoloji estetik düşüncədəki xaotik idarəetmədən nizamlı idarəetməyə keçid zamanı baş verir. Məsələyə bu kontekstdən yanaşanda görürük ki, Azərbaycan mifoloji gerçəkliyinin xaosdan inkişaf edərək, harmoniyaya qədər yüksəlişinin özü bir sistem təşkil edir.

Simvol əşyanın xüsusiyyətlərini əks etdirən əlamətdir. Simvolizmin ayrıca, həm də xüsusi bir mərhələ kimi yox, mərhələlərin özündən doğan bir şaxə kimi qiymətləndirilməsi məqsədə uyğundur. Həm də simvol epik düşüncənin daxili keyfiyyətidir. Ayrı-ayrılıqda animizmin, totemizmin, fetişizmin əks olunduğu folklor mətnlərində simvol həm də işarələr sistemidir. Simvol eyni zamanda magiya ilə də (magik simvollarla) bağlıdır.

Mifoloji zamanın dərk olunması mifoloji strukturları fantastikadan çıxarır və magiyanın gücünü ona qarşı qoyur. Magiya öz fəaliyyətində gücünü göstərmək üçün totemizm və fetişizmdən istifadə edir. Məsələn, nağıl qəhrəmanının itə döndərilməsi magiyanın gücünün fetiş vasitəsilə dərk olunmasını göstərir. Bu prosesdə (totemə çevrilmədə - reinkarnasiya) totem ilə magiya arasında arzu olunmayan əks əlaqə yaranır. Qəhrəmanın sınılanması prosesində magiya böyük rol oynayır. Nağıllarda bu proses it totemi ilə və bir sıra heyvanlarla bağlı olur. Nağıllarda mifoloji zamanın dərk olunması prosesindən sonra magiya düşüncəsi formalaşır. Nağılı bu dövrün ilk yaradıcılıq məhsulu kimi qiymətləndirmək olar.

Qədim xalqların hər birinin keçdiyi inkişaf yolunda magiya xüsusi inanc forması kimi qeyd edilir. Magiya simvolla bağlı olub sözün gücü ilə insanın psixikasına təsir edir, magiya ibtidai dini görüşlərlə birbaşa bağlıdır. Magiyada səslərin alliterasiyasından, ritmdən, ayrı-ayrı səslərdən istifadə olunur. Sözün sehirindən, gücündən istifadə edənlər isə ən yüksək estetik dəyərlər yaratmışlar. Azərbaycan folklorunda magik nümunələrə kifayət qədər rast gəlinir. Azərbaycan dastançılığında, “Əsli-Kərəm”də magiya ilə bağlı mənfi obrazların seçimi onların xarakterinə uyğun gəlir. Məsələn, Qara keşiş magik qüvvəyə malikdir. Onun sehirinə qarşı Kərəmin haqq aşığı dayanır. Magiyanın yüksək inkişafı fetişizmi doğurur. Əgər magiya və əfsunda ayrı-ayrı əşyalara inam artırsa, istər-istəməz bu əşyaların da magik gücünə inam yaranır. Bu da həmin əşyanın fetişləşdirilməsinə gətirib çıxarır (Nəbiyev, 1975: 41).

Azərbaycan folklorunda ümumilik təşkil edən mərhələlərdən biri də totemizmdir. Məhz totemizmin və digər mifoloji şüur səviyyələrinin yaranmasından və inkişafından sonra antropomorf obrazların formalaşması prosesi başlanmış, ayrı-ayrı ov tanrısı, su tanrısı və s. anlayışlar əmələ gəlmişdir. Müqəddəsləşdirilən, hətta totem kimi sitayiş edilən ağac, bitki, heyvan, çiçək və s. öz növbəsində insan kimi təsəvvür olunur, obrazlaşdırılır, onların üzərinə insana xas olan sifətlər köçürülür. Bu isə şifahi düşüncədə antropomorfizm mərhələsidir. Məhz yuxarıda göstərilən animizm, fetişizm, totemizm, antropomorfizm, magiya, simvollaşdırma və s. mərhələlərdən sonra ibtidai şüurun məhsulu kimi qədim mifologiyanın

rüşeymləri yaranır. Mifologiyanın inkişafında başlıca rolu xalqın bədii düşüncəsi oynayır.

Mifologiya dünyagörüş sistemi kimi tam sabitləşənə qədər bu tarixi inkişaf mərhələlərindən keçmiş, nə qədər milyon illər ərzində ibtidai şüura hakim olmuşdur. Bu dünyagörüş qədim alt laylardan süzülərək, folklor dünyagörüşünü yaratmışdır. Mifoloji düşüncədən folklor düşüncəsinə keçəndə mifoloji şüurun yaratdığı dünyagörüş sistemi mif yaradıcılığından folklorun bədii poetikasına daxil olub, bir çox janrların formalaşmasına da təkan vermişdir. Mifoloji şüurdan tarixi şüura keçid, əslində, bu xalqların özünüifadəsinin yeni bir mərhələyə – folklor duyumuna keçidi demək idi.

Mifoloji düşüncənin mahiyyətinin öyrənilməsi xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Mifologiyadakı kosmoqonik miflər xalqların folklor mədəniyyətlərinin öyrənilməsində mühüm rol oynayır. Bu mədəniyyətlər müəyyən kosmos münasibətlərinin tənzimlənməsinə xidmət edən kosmoqonik miflər vasitəsilə özünü təşkil edir.

Dünyanın bir çox xalqlarının öz mifoloji dünyagörüş sistemləri vardır. Bu sistemlər onların mifoloji tarixini özündə yaşadan dünyagörüşü əks etdirir. Bütün bu dünyagörüşlərini birləşdirən isə dünya xalqlarının arxaik dövrlərinin bir-birindən o qədər də fərqlənməməsi olmuşdur. Ta sinifli cəmiyyət yaranana qədər qədim dünyanın qəbilələrinin adət-ənənəsi, ibtidai dini görüşləri, ritualları və s. bir-biri ilə eyniyyət təşkil etmişdir. Bura qədər, əlbəttə, müəyyən coğrafi şəraiti də nəzərə almaq zəruridir. Müəyyən məkan fərqlərinin yaratdığı bəzi cüzi dəyişikliklər çox da nəzərə çarpmadan müxtəlif inancların, adət-ənənələrin, ritualların məzmununda kəskin fərqlər yaratmamışdır. Təbii ki, burada ərazi yaxınlıqları da əhəmiyyət daşıyır. Belə yaxınlıqlarda yaşayan qədim aborigen qəbilələr bir-biri ilə müəyyən iqtisadi və ictimai əlaqələrə girərək, öz yaşayışlarını, sosial mövcudluqlarını saxlaya bildilər. Bu əlaqələrdə başqa siyasi əlaqələr nəzərdə tutulmasa da, hər halda qədim ictimai birliklərin varlığına təsir edə biləcək keyfiyyət dəyişiklikləri də baş verə bilirdi. Bu siyasi münasibətlər qohumluq əlaqələrinə, müəyyən ittifaqlar içində birləşməyə gətirib çıxarırdı. Bütün bu əlaqələr, münasibətlər qədim aborigenlərin dini-dünyəvi görüşlərində, iqtisadi həyatlarında, məişətlərində yaranan təsirlər kimi mənalanır, daha sonrakı çağlarda isə onların qədim mifologiyalarının bir-birindən qaynaqlanmasına səbəb olurdu. Bu, birinci səbəb kimi nəzərdə tutula bilər.

Qədim qəbilələrin bir-birinin əxlaqına, məişətinə, dini dünyagörüşünə olan təsirinin ikinci mənbəyi isə daha qədim qəbilənin üstün dini dünyagörüşünün ondan nisbətən cavan olan qəbilənin ictimai həyatına göstərdiyi təsirdir. Bu prosesdə digər qarşılıqlı təsirlərin, məsələn, hərbi

yürüşlərin nəticəsində zorla qəbul etdirilən dini dünyagörüşdən də söz açmaq olar. Bütün bu səbəblər qədim qəbilələrin ictimai-mənəvi, ruhani həyatında baş verən yaxınlaşmaların nəticəsində baş verə bilər.

Azərbaycan xalqının da qədim mifologiyasının kökündə bir çox düşüncə formaları dayanır. Bu formalar içində ən çox gözə çarpan ictimai-mənəvi əlaqələrin yaratdığı modellərdir. Qarşılıqlı əlaqələrdə qədim qəbilələrin mif strukturları da rol oynayır. Qarşılıqlı təsirlər nəticəsində arxetip modellər mifoloji sistemlər yaradaraq, epoxallaşmış şəraitdə konkretləşərək, mifin növlərini sabitləşdirir və folklor dünyagörüşünə keçid başlanır.

Belə hesab edirik ki, türk mifoloji dünya modeli daha qədim olduğundan onun əski mifoloji dünyagörüş strukturlarına güclü şəkildə təsiri olmuşdur. Bu proses folklorda janrlaşma prosesinin yaranmasına və ilk folklor mətnlərinin üzə çıxmasına qədər davam etmişdir.

Folklor tarixinin hansı əsrə qədər davam etməsi barədə konkret fikir olmasa da, folklorun bədii yaradıcılıq növlərinin günümüzdə qədər davam etməsi şəksizdir.

Mifdən folklor yaradıcılığına keçiddə folklor nümunələrinin janrlar üzrə öyrənilməsi mühüm əhəmiyyət daşıyır. Mifdən folklor janrları ya birbaşa, ya da dolay yolla istifadə edir. Həmin proses bu gün də davam edir və bədii yaradıcılıq folklorun ideya mənbəyinə çevrilir.

Mif düşüncəsinin müxtəlif formalarının təzahür formaları şəklində mifoloji inamların, arxetip və mifoloji simvolların bədii mətndə inikası bu gün də folklor ədəbiyyatını maraqlı edir. Onun təzahür formaları isə aşağıdakı səviyyədədir: mifdə obrazlı düşüncənin sistem səviyyəsi, mifoloji inam səviyyəsi, arxetip və mifoloji simvollar səviyyəsi.

Mifdə obrazlı düşüncə sisteminin səviyyəsi ümumi nəzəri problemləri mətndə ümumi obyektə, mifoloji inamlar isə bədii mətndə inikas olunmanı xüsusi obyektə çevirir, arxetip və mifoloji simvollar isə bütövlükdə mətnin daxilindədir.

Ayrıca olaraq, obyektə mifoloji inam və etnik-milli düşüncə problemi, arxetipdə mif obrazlarının təkrar olunması və s. məsələlər də daxildir. Bu problemlər sadalanan təsir səviyyələrinin bədii mətndə necə dəyərləndirilməsi yollarını iki şəkildə:

– bədii mətndə mifin, mifoloji inamın, arxetipin, ritualın və mifoloji simvolların istifadə olunması şəklində;

– folklor mədəniyyət abidələrində, şifahi ənənədə təsdiq olunan milli-mənəvi dəyərlərin obrazlı yaradıcılıq forması şəklində aşkara çıxarır.

Türk mifologiyası içindəki bu problemlərin nəzəri məsələlərini öyrənmək, türk xalqlarının mifoloji düşüncələrinin təşəkkülünü və inkişaf yollarını araşdırmaq xüsusilə vacibdir. Türk mifoloji zamanı içində mif, mifoloji inam, mifin obrazlı düşüncə modeli, arxetiplər, mifoloji simvollar, rituallar və obrazlı yaradıcılığa keçidlərin öyrənilməsi türk mifoloji düşüncə sistemi içində Azərbaycan modelinin formalarının araşdırılmasını, Azərbaycan mifoloji düşüncə sistemindən poetik mif düşüncəsinə keçidlərin təyin edilməsini, mifoloji düşüncənin bədii sisteminin araşdırılmasını, mətndə bədii zaman içində Azərbaycan mifoloji düşüncə modellərindən istifadə formalarının öyrənilməsini, kosmoloji miflərin folklor nümunələrində necə əks olunmasının üzə çıxarılmasını, arxetip obrazların, motivlərin mifoloji semantikasının bədii mətndən necə bərpa olunmasının nəzərdən keçirilməsini, obrazlı yaradıcılıq prosesində ritual və mifoloji simvol məsələlərinin tədqiqini, mifologiyamızda arxetipin və ilkin obrazların təkrar olunmasının mətnlərdə axtarılmasını, mif arxetiplərinin mətnin variant və invariant formalarının yaranmasında rolunu, mifoloji inamın inanca çevrilməsinin məqsədli olmasını, bu zaman inancın mifoloji inamın təsiri altında necə inkişaf etməsini öyrənməyi də tələb edir.

Folklorun tarixi qədim türk əcdadlarımızın yaşadığı mifoloji zamandan başlayır. Bizim şüurumuzda qavranılıb-qavranılmamasından asılı olmayaraq, xalq poeziyasının asılı olduğu mifoloji zamanda mifoloji-dini təfəkkürün ümumi tanrı düşüncəsi ilə bağlı olması indi başa düşülən dini dünyagörüş olmayıb, təhtəşüurda olan ilkin yaradıcını qavrama idi. Qədim zamanlarda bu dünyagörüş totem dünyagörüşündə olduğu kimi ümumi idi. Müasir düşüncədə isə Allah doğmayıb, doğulmayıb, şüurumuzdan asılı olmadan mövcuddur. Qədim dövrün tanrı anlayışı da ümumi ideya, anlayış kimi insanların düşüncəsinin məhsuludur. Onun xüsusiləşməsi söz-terminin yaranmasına səbəb olur (Göy tanrı). Allah sözündəki *-əl* artikli də müəyyənlik, xüsusilik işarəsidir. *-əl* artikli ilah sözündəki ümumi məzmunu xüsusiləşdirməyə xidmət edir. Mifoloji düşüncədə *-il* sözü də semit dillərdə ata məzmununda tanrını bu cür xüsusiləşdirir. İsa peyğəmbərin çarmıxa çəkilərkən Allaha “*ili*” – ata deməsi onun Allahın oğlu məzmununu əks etdirir. Ərəblərin isə 360 bütə, günəşə (ümumi) sitayiş etməməsi üçün ilah sözündəki həməzə işarəsi götürülür, əlif-lam artırılaraq tək Allaha inanılır.

Bu mənada götürüldə yaranan ilk mif şüurunun dini mahiyyəti ifadə etməsi də diqqəti çəkir. Mifoloji şüurda mif poetikasının daxili inkişafında ziddiyyətlərin bir-birinə təsiri əsas rol oynayır, ibtidai cəmiyyət dininin mücərrəd kanonlarının mifə şaquli, eyni zamanda mifin də ibtidai dini görüşə sinxron (üfüqi) təsiri nəticəsində ilk poetik nümunələrin, mif

qəliblərinin yaranması fikiri bu gün çox aktualdır. Bu gün dialektik inkişaf haqqındakı təlimlər özünü doğrultmur. Sadədən mürəkkəbə doğru inkişaf ən əvvəl mürəkkəbdən sadəyə doğru inkişafın nəticəsində mümkün olmuşdur.

Mif etnosun davranış fəaliyyətini tənzimləyən əxlaq qaydalarının məcmusudur, mif nitqdə metadil (metadil – dilin özü haqqında danışmaq və müasir dillərlə müqayisələr etmək üçün istifadə edilən dil. Müasir mif mətninin dili qədim dillə müqayisədə metadildir. Qədim mif dili obyektidir. Metadili invariant dili və variant dili üzərində də təyin etmək olar. Formal bir sistemi təyin etməkdə istifadə edilən metadil – tanınan sistemin dairəsidir) ünsürlərinin işarələrini əks etdirir, səs, üzdə ifadə, hiss, həyəcan və s. ilə özünü büruzə verən prometadil (metadildən öncəki) işarələr məcmusudur və s. Bunu nağıl strukturunda aydın görmək olar.

Hər bir nağılın bədii strukturu dilin yaddaş, ötürücülük və s. funksiyaları əsasında təşkil olunur. Dilin yaddaş strukturuna hansısa bir informasiyanı modelləşdirmək xasdır, motiv isə mətnin strukturunda həlledici rol oynayır.

İnsan şüuru formalaşandan bəri onun ətraf mühitlə münasibəti, hiss və həyəcanı müəyyən çağırışlarla, səsçixarma ilə müşayiət olunmuşdur. İbtidai insanın “dili” müəyyən səslərin simvollaşması ilə xarakterikdir. Bunun nəticəsində onun altşüurunda formalaşan obrazların ifadə olunması modelləri də yaranmağa başlamışdır. Beləliklə, ilk insanın təbiətlə qarşılıqlı əlaqəsindən yaranan obrazlar yaddaşda modelləşdirilərək funksionallıq kəsb etmişdir. Modelin funksiyası dildə yaranan kiçik “işarə-mətnləri” qorumaq olmuşdur. Dildə və yaddaşda genişlənən səslər, simvollar bu “kiçik mətnləri” “böyük mətnlərə” çevirir. Bu zaman “kiçik mətnlər”dəki kiçik işarəvi motiv, yəni “mətnin” qısa mahiyyəti “böyük mətnlərə” transformasiya olunur və sonradan şüurda assosiasiyalaşır.

Söyləyicinin zaman yaddaşı ilə dinləyicinin zamanı qavrama yaddaşı arasında ölçü qısdırsa, yəni söylənən atributlar auditoriya tərəfindən başa düşülən olursa, mətn qısa, zaman uzun olursa, yaddaşda mətnin izahının geniş təfərrüatına yol verilir. Strukturun, həcmnin və s. formaların mətnin kəmiyyət və keyfiyyətindən asılılığı zamanın sürətindən asılı olur və birbaşa söyləyici tərəfindən idarə olunur.

Göründüyü kimi, burada diqqəti cəlb edən əsas məsələlərdən biri də təhkiyəçi və nağıl problemidir. Təhkiyəçi özündən əvvəlki söyləyicilərin alt yaddaşında qalan mifoloji təfəkkürün izlərini mətndə özü də başa düşmədən ilk baxışda mətndən xaric nitq kimi ifadə edir. Təhkiyəçinin altşüurunda qalan bu proseslər yuxarıda bəhs etdiyimiz problemlərlə birbaşa bağlıdır. Yəni təhkiyəçi nağılı söyləyən zaman özünün altşüurunda olan dilin

formullarından hazır qəliblər şəklində istifadə edir. Bu da nağılçının genetik yaddaşı ilə bağlıdır. O, bu formulları hazır şəkildə özündən əvvəlki “nağılçının” yaddaşından götürmüşdür. Beləliklə, ənənə və varislik zamanı mif mətninin formullara nə vaxt çevrilməsindən asılı olaraq, arxaik düşüncə tipində mif formulları öz inkişafını dayandırır və yeni düşüncə tipinə keçməsi ilə yeni modifikasiyalı formulların əmələ gəlməsində iştirak edir. Ona görə də formula zamansızlıq, məkansızlıq, məzmunusuzluq, nisbətən konkretlik xasdır. Məsələn, “biri var idi, biri yox idi” formulunda konkret zaman içində mövcudluq olmadığından zaman məkana nisbətən mücərrəd görünür, məkani məzmun itdiyindən formul daşlaşmış ifadə kimi formalaşır. *Formulun yarandığı dövrdə bu prosesin nəticəsində nağıl təhkiyəsi ilə əlaqədar zamanlar arasında fərq silinir, bu səbəbdən də nağıllarda tarixi səciyyə daşıyan heç nə qalmır, bədiilik daha çox üstünlük təşkil edir.* Formul – magiya-söz-ovsun vasitəsilə sehirələnən insanın mifoloji məntiqində yaranan sözlərdir, o, müsbət emosiya aşılamaq üçün lakonik məzmun qazanır, geniş mənəni tərk edib zəruri fikri ifadə edən konkret ifadəyə çevrilir. *Formul hər hansı hadisəni, əhvalatı, hərəkəti çox qısa, lakonik, ümumiləşdirilmiş formada və mütləq mənada ifadə edən simvol-işarədir.* Burada mif “dili” – epik dil – nağıl dili arasında fərqlər əmələ gəlir. Bunun əksi kimi mətnədə məkan və zaman, konkretlik və məzmun hiss olunduğundan bədi dildə buna oxşar ifadələr formul məzmununu daşımır.

Mif formulları hansısa tarixi zaman kəsimində ənənə yolu ilə mifin real məzmunundan uzaqlaşır. Nağıl yaranma prosesində mif formulları yeni keyfiyyət qazanaraq, mif məzmunundan azad olur, lakonikliyə, zamana, məkana, sürətə, hərəkətə xidmət edir. Buradan da görüldüyü kimi, “ilk nağılçı” ilə müasir nağılçının təhkiyə üsulunda istifadə etdikləri formullar bir-birindən fərqlənir. “İlk nağılçı”nın təhkiyə üsulu bizə məlum deyil. Onun hansı mətni – rəvayət, əfsanə, nağıl, yoxsa mif danışması bizə məlum olmadığından bu təhkiyənin növü haqqında qəti fikir söyləyə bilmərik. A. Nəbiyev belə təhkiyəni böyük bir dövrün geniş epik lövhəsini, yaxud hər hansı fərdin həyatının müəyyən bir anının, məqamının və ya həyatının geniş bir dövrünü əks etdirməyə imkan verən nəqletmə adlandırır (Nəbiyev, 2006: 312). Buna görə nağılçının təhkiyə zamanı hansı formullardan istifadə etməsi barədə də söz demək mümkün deyil.

Folklorlarda miflərin tarixi inkişafından sonra yaranan janr və obraz probleminə də danışmaq lazımdır. Biz mif mətnlərinə fikir versək, orada nağıllarda olduğu kimi formulların iştirakını görə bilmərik. Bu o demək deyil ki, mifin formulları yoxdur. Mifdəki formullar mətndən ayrılmazdır və xüsusiyyət təşkil etmir. Həm də mif mətni lakonik və qısa olduğundan

formulun başa düşəcəyimiz məzmununda mifdə və ya əsatirdə heç bir rolu görünmür. Formulda fikir mütləqləşdirilir, formulun tərəfləri arasında müqayisə məzmunu hiss edilir. Məsələn, “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı “baş ötrü, gün doğru”, “ana haqqı, tanrı haqqı” kimi formullarda müqayisə edilən fikirlər vasitəsilə doğru olanın, ana haqqının mütləq olduğu qənaətinə gəlinir. Bu formullar “qəlib-formul” adlanır. Belə “qəlib-formullar” həmin məzmununda olan məsələlərə oxşayır. Bu qəlib-formullar eyni zamanda həmin məzmununda olan digər formulların ümumiləşmiş simvoluna çevrilir. Simvol isə poetik dərkini işarəsidir.

Mifin strukturundan asılı olaraq formulların məzmunu da dəyişir. Məsələn, sürət formulunun əmələ gəlməsi prosesində bir neçə mifin strukturu ayrı-ayrı süjetlərə çevrilərək, nağıl strukturunun yaranmasına səbəb olur. Bu süjetlərdə hadisələr o qədər uzun təsvir oluna bilər ki, nağılçı onların təsvirində hazır modellərdən istifadə edə bilər. Hazır modellər süjetlərin daxili məzmununda əlaqə yaradaraq, bir hadisədən o birinə keçməyə kömək edir. Bu, ən çox hərəkətlə bağlı olan süjetlərdə özünü göstərir. Belə süjetlərdə iştirak edən hərəkət və qəhrəman (obraz) arxetipləri birləşərək, süjetdə mətnin daha da açılmasına səbəb olur. Arxaik miflərin məzmununda da bu iki arxetipə rast gələ bilərik. Belə miflər unudulduqdan sonra ondan nişan kimi müəyyən arxetip işarələrinin yaşadığını görə bilərik. Bu işarələr də arxaik miflərin nağıl strukturunda işarəvi məzmun daşmasına səbəb ola bilər. Məsələn, qurbağaya dönmə motivində belə arxaik işarələr özünü göstərir. Beləliklə, nağıl formullarının mənşeyini mif strukturunda axtarmaq lazımdır.

Məlum olduğu kimi, ilk insanlar kollektiv şəkildə sürü formasında mağaralarda yaşamışlar. Dilin, şüurun və yaddaşın hələ tam formalaşmadığı bir zamanda insanlar arasında bərabərlik olmuşdu, əksliklər, ziddiyyətlər də yaranmamışdı. Buna görə də insanlar arasında seçilmək, fərqlənmək xüsusiyyətlərinin yaranmasına ehtiyac yox idi. Yalnız dilin və şüurun inkişafı nəticəsində kollektiv üzvlərindən kimsə öz fərdi keyfiyyətlərinə arxalanaraq, cəmiyyəti idarə etmək qabiliyyətinə sahib olurdu.

Şifahi nitqin təbiəti dilin ifadə imkanlarında üzə çıxır. Dil şifahi nitqin əsas xüsusiyyətini (ünsiyyət) özündə əks etdirir. Şifahi nitqdə istifadə olunan obrazlı danışq dildə də özünü büruzə verir və bədiiliyin forma təzahürü ifadə zamanı nitqdə aşkar olunur. Şifahi nitqdə obraz, motiv, poetika bir küll halında olur, dil vasitəsilə konkretləşir. Məsələn, obrazın dili, poetik dil və s. Deməli, dil şifahi nitqdə olmayan qanunauyğunluğu dil formulları kimi meydana çıxarır. Beləliklə, nitq formulları və dil formulları adlanan, bir-birindən asılı olan iki qrupdan danışa bilərik. Şifahi nitqdəki

metafora dildə söz-formul şəklində formalaşır. Şifahi nitqin formulu metafora, təşbeh, mübaliğə və s. formalardır, dilin ifadə formulu isə söz və cümlədir. Şifahi nitqin formulları ilə dilin formulları birləşərək, poetik struktur, süjet, obraz, motiv və s. yaradır. Əgər onların arasında əlaqə zəifləyərsə, yaxud pozularsa, mətn köhnəlir, bu zaman köhnə mətnin üzərində yeni mətn yaranır. Deməli, şifahi nitqin formulları ilə dilin formulları arasında əlaqə mütləqdir. Bu əlaqənin pozulması nəticəsində mətn invariant forması alır, əlaqənin yeni şəkildə üzə çıxması – dil üslubları, ifadə formaları və s. nəticəsində yeni yaranan mətn variant şəklini alır. Bu xüsusiyyət şifahi xalq yaradıcılığında tez-tez özünü büruzə verir. Biz hər hansı bir nağılın, əfsanənin ən qədim variantını müasir variantı ilə müqayisə etsək, bunun şahidi olarıq. Burada dilin arxaikləşməsi, qədim dünyagörüşün aradan çıxması da əsas faktorlardan biridir. Lakin fakt olaraq özül adlanan arxetip və motiv mətnin kökündə yaşamalıdır. Dilin arxaikləşməsi və dünyagörüşün sıradan çıxması nəticəsində süjet xətti də dəyişikliyə uğraya bilər. Dediymiz kimi, bu üç şərtin – dilin arxaikləşməsi, dünyagörüşün dəyişilməsi və ya sıradan çıxması və süjet xəttinin pozulması nəticəsində mətn invariantlaşır. Deməli, belə çıxır ki, mətn invariantlaşmayana qədər, yəni mif strukturları şifahi mətndə nə qədər ki tam iştirak edir, orada heç bir formuldan söhbət gedə bilməz. İnvariantlaşma gedən zaman arxaik mətnin işarəsi kimi formullar da xüsusiləşir, yaddan çıxmış mif mətninin qalıqlarına çevrilir. Levi-Stross yazır ki, mif – dildir. Ancaq bu dil elə bir yüksək səviyyədə işləyir ki, həmin səviyyədə məna onun təşəkkül tapdığı dil əsasında ayrıla bilmir (Леви-Стросс, 1985: 65). Bu halda mif dilin funksiyalarını üzərinə götürür.

Dilin funksional formulları mifin funksional məntiqinə tabedir. Mif özünü təkrar etməklə yeni-yeni mif modellərini əmələ gətirir. Bu modellərin bəzisi yaşaya bilər, bəzisi isə unudulur. Burada diqqəti cəlb edən odur ki, bu tip yaradıcılıqda mif variantlaşaraq öz inkişafını davam etdirir.

Şifahi söz sənətinin yaradılmasında türk xalqlarının qarşılıqlı əlaqələrinin, bu əlaqələrdən doğan münasibətlərin, tarixi ənənələrin böyük rol oynadığını söyləmək olar. Şifahi xalq yaradıcılığının inkişaf tarixində bu əlaqələr müəyyən mərhələlərlə uzun zaman davam etmişdir. A.Nəbiyev bu mərhələləri 3 qrupa ayırır:

1. İbtidai folklor yaradıcılığı;
2. Əsatir dövrü və orta əsr folklor yaradıcılığı;
3. Yeni dövr folklor yaradıcılığı.

İbtidai folklor yaradıcılığı (mif yaradıcılığı) əski türk qəbilələrinin formalaşdığı ən qədim və mürəkkəb bir dövrdə baş vermişdir. Bu dövr

simvollaşdırma, magikləşdirmə, animizm, fetişizm, totemizm, antropomorfizm, şamanizm və s. qatlarına bölünür. Bu qatların hər biri bir-biri ilə əlaqəlidir və “ibtidai folklor yaradıcılığı” ifadəsi bu qatların sonunda yaranan ibtidai dünyagörüşü kimi xarakterizə oluna bilər. İbtidai folklor yaradıcılığı əsətir dövrü folklor yaradıcılığının başlanması üçün zəmin hazırlayır. Onun məqsədi aydındır. Bu dövrdə yaranan Azərbaycan əsəirləri də xalqın tarixi inkişafında folklor ənənəsinin ümumiliyindən doğur. Əsətir yaradıcılığından sonra yaranan janr müxtəlifliyi də bu cərgəyə aiddir. Xalqların bədii yaradıcılığından yaranan bu janrlar spesifiklik təşkil edir, mövzu və ideyası ilə qarşılıqlı əlaqədə olur.

A.Nəbiyev Azərbaycan folklorunun bədii xüsusiyyətlərini öyrənmək üçün aşağıdakı müddəaları irəli sürür:

1. Lirik üslubun şəkilləri və onların bədii xüsusiyyətləri;
2. Əfsanə, rəvayət, lətifə və onlarda xalqın bədii yaradıcılıq məharəti;
3. Nağıllarda obrazlaşdırma, bədii priyomlar;
4. Dastanlardakı əsas mərhələlər, dastançılıq üslubu;
5. Versiya və variantlılığın başlıca xüsusiyyətləri;
6. Süjet, kompozisiya, drammatizm, konflikt və xalq dilinin əsas xüsusiyyətləri.

Bu müddəaları folklor materialları üzrə araşdırmaq imkanı olmadığından oradakı ümumi birləşdirici və fərqləndirici cəhətləri qeyd etməyi lazım bilir.

Hər bir folklor nümunəsini tədqiq edərkən birinci onun hansı janrdakı olduğunu, sonra janr xüsusiyyətlərini öyrənmək gərəkdir. Folklorlarda janr problemi forma və məzmun, funksiya, bədii ümumiləşdirmə, ifadə tərzii və s. cəhətdən öyrənilir. Folklorlarda janr probleminin öyrənilmə metodlarını nəzərdən keçirərkən (janrın təsnifatının ictimai-məişət, tarixi, estetik, sinkretiklik mahiyyəti), xalqlar arasında folklor janrlarının qarşılıqlı əlaqə və təsirdə olmasını əsas şərt kimi götürmək olar. Azərbaycan nağıllarının başqa türk xalqlarının nağılları ilə qarşılıqlı əlaqə və təsirdən danışanda bu janrın öz spesifikasını da nəzərdə saxlamaq lazımdır. Bu, daha çox tarixilik prinsipinə əsaslanan nağıl janrında, heyvanlar haqqındakı nağıllarda və ya heyvanlarla bağlı sehirlə nağıllarda totem izlərinin qorunub saxlanması ilə bağlıdır. Erkən mif dövrünün yaradıcılığı yeni dövrün (totemizmin) yaradıcılığına transformasiya olunanda belə nağıllar sehirlə nağıllarda totem görüşlərini yeni şəraitdə yaşadan nağıl növü kimi meydana çıxdı (Nəbiyev, 1978: 61). Söhbət janr xüsusiyyəti olmayan mətnlərlə böyük janrlar arasındakı genetik bağlılıqdan gedir. Böyük janrlar belə mətnlərdən, bəzən də bu cür mətnlər böyük janrlardan törəyir. Məsələn, rəvayət, lətifə və

nağıllardan atalar sözləri və məsəllər yarana bildiyi kimi, nağıl yaradıcılığında da əsətir, əfsanə və rəvayətdən istifadə olunur. Bu janrlararası əlaqə təsirin əks-təsirə bərabər olması, hissənin tamdan ayrılması və yenidən tama birləşməsi şəklində davam edir, zəncirvari reaksiya tipində olur.

Azərbaycan folklorunda yeni janrların yaranmasında janr xüsusiyyəti olmayan mətnlərə və əksinə, yeni yaranan janrların köhnə janrın özünə təsiri 4 mərhələli ola bilər:

1. Nəğmə janrından başqa bütün janrlar belə mətnlərdən törəmişdir;
2. Yeni janr yarandıqdan sonra köhnə janrla paralel yaşamışdır;
3. Yeni janr qarşılıqlı əlaqədə olduğu janrdan ayrı müstəqil janr kimi formalaşır, folklor yaradıcılığında əvvəlkindən daha fəal iştirak edir;
4. Yeni janr əvvəlkini ya tamam məhv edir, ya o janrın özünü dəyişdirir, ya da onunla paralel yaşayır (Nəbiyev, 1975: 45).

Xalqların janryaratma prosesini tarixi, ictimai-siyasi, mədəni əlaqələrlə əsaslandırmaq olar. Qədim janrlar eyni etnik qrupa daxil olan tayfaların yaradıcılıq prosesinin məhsulu idisə, xalq tipi formalaşandan sonra folklor yaradıcılığı prosesi fərdi xüsusiyyətlərə malik olmağa başladı. Məhz bundan sonra həmin xalqların folklorunda bir-birinə təsir və əlaqənin yeni formaları yarandı. Burada qarşılıqlı təsir və əlaqələrin inkişafının 5 xüsusiyyətini qeyd etmək olar.

1. Folklorlarda yeni janrın yaranması üçün müəyyən yaradıcılıq təcrübəsinin olması;
2. İntibah nəticəsində köhnə janrın öz qəlibinə sığmaması və yeni janrın yaranmasına ictimai zərurətin meydana çıxması, köhnə janrla yeni janrın paralel işlənməsi;
3. Xalq dilinin formalaşması və inkişafı nəticəsində etnosun dünyagörüşünün və etiqadlarının ayrı-ayrı janrlarda üzə çıxması;
4. Mövzu, süjet, tematika, motiv və s. yaxınlığı ilə bağlı qarşılıqlı təsir və əlaqə;
5. Janrlararası əlaqə və təsirdə forma və şəkildə olan uyğunluq məzmunca fərqlidir, eyni zamanda qafiyə sistemi, bölgü və s. cəhətdən də ayrılır (Nəbiyev, 1975: 45).

Şifahi xalq yaradıcılığı da, əsasən, üslublar üzrə öyrənilməlidir. Hər bir folklor nümunəsi yazıya alınana qədər üslublara görə qeydə alınır və lirik, epik və dramatik üslublara görə toplanılır. İbtidai insanların folklor yaradıcılığı üslub xüsusiyyətləri əsasında formalaşır. Şifahi xalq yaradıcılığında bildiyimiz lirik üslubun janrları, məsələn, əmək nəğmələri, laylalar, bayatılar ancaq şifahi nitqdə ifadə olunur. Şifahi xalq

yaratıcılığının üslublarında ifadə olunan şeir parçaları və bədii mətnlər folklorun lirik, epik və dramatik üslublarındakı janrları yaratmışdır. Şifahi xalq yaratıcılığının epik üslubunda olan əfsanə, rəvayət, nağıl və dastan yazılı şəkildə qeydə alınmışsa da, nəqləmədə daha çox özünü göstərən həmin mətnlər epik üslubdakı şifahi nitqin nümunəsi olaraq qalır. Bu dediklərimiz daha çox dramatik üslubda özünü təsdiq edir. Folklorda da bu üslubda yaradılan janrlar dramatik üsluba xalq dramaları, tamaşaları və oyunlarıdır. Bildiyimiz kimi, belə oyun və tamaşalar heç bir janlaşmaya məruz qalmamışdır. Onlar şifahi nitqlə və hərəkətlərlə bağlı olduğu üçün, həm də folklorun dramatik üslubunun məhsulu kimi, əsasən, şifahi nitqdə yaranmışdır. Xalq dramaları yazıya alınandan sonra ondan müəyyən janr daxilində danışmaq olar. Belə nəticəyə gəlmək olar ki, mövsüm-mərasim nəğmələri xalq dramalarının və oyunlarının yaranmasında da əsas vasitə olmuşdur.

Azərbaycan folklorunda lirik üslub bir çox janrları əhatə edir. Buraya həm uşaq folkloru nümunələri (yanılmaclar, tapmacalar, sanamalar və s.), həm də xalqın bədii hissələrinin lirik ifadəsi olan bayatılar, laylalar, əmək nəğmələri, holavarlar, sayaçı sözləri, oxşamalar, nazlamalar, nanaylar, mərasim nəğmələri və s. daxildir. Məsələn, tapmaca əvvəl uşaq folkloru nümunəsi kimi, sonra lirik, daha sonra epik üslubun janrı kimi Azərbaycan folklorunda istifadə olunmaqdadır.

Epik üslub folklor yaratıcılığında daha geniş vüsətə malikdir. Bu üslubun janrları olduqca çoxdur. Atalar sözləri və məsəllərdən başlamış nağıla, dastana kimi təhkiyə üsulu ilə yaradılan epik folklor janrları xalqın bədii düşüncəsində xüsusi çəkisi, yüksək mənəvi dəyərləri olan milli sərvətdir.

Hər bir şifahi folklor nümunəsi yaranarkən folklorun şifahilik, kollektivçilik, anonimlik, ənənəvilik, varislik, transformativlik, tarixilik, retrospektivlik, interpretasiyalılıq, sublimasiyalılıq və s. xüsusiyyətlərin süzgəcindən keçir, cilalanır, bədii formaya düşür, bunlardan sonra qeydə alınıb janlaşmaya məruz qalır. Folklorun adlarını qeyd etdiyimiz xüsusiyyətlərini qısaca şərh edək.

Şifahilik. Azərbaycan folklorunun yaranması və yayılmasında əsas rol oynayan xüsusiyyətlərdən biri şifahilikdir. Hər bir mətn şifahi nitqdə yaranır və inkişaf edir. Şifahilik dilin əsas funksiyalarından biridir. Şifahi nitq yaddaşa bağlıdır və nitqin formasını təşkil edir. Dildə və nitqdə yaranan ilkin mətn şifahi olaraq yayılır, müxtəlif dəyişikliklərə uğrayır, forma və məzmununu dəyişə bilər, nəhayət, peşəkar ifaçıların repertuarına daxil olur.

Bütün şifahi mətnlər yazının olmadığı qədim bir dövrdən başlayaraq,

şifahi söz yaradıcılığı nümunələri kimi diqqət çəkir. Şifahi sözün tarixi çox qədimdir. Onun nə vaxt yarandığını müəyyənləşdirmək çox çətinidir. Şifahi sözün ilk müəllifləri ən qədim dövrlərdə yaşayan qəbilə üzvləridir. Onu yaşadan və nəsilən-nəsilə ötürən isə qəbiləbirləşmələridir. İlk şifahi sözlü mətnin yaradıcısı unudulduqdan sonra qəbilə üzvləri şifahi mətnlərə yaradıcılıqla yanaşmağa başlamışlar. Şifahi mətnlərə unudulmaq və yenidən deformasiyaya uğramaq xassəsi xas olduğundan onlarda müəlliflik əhəmiyyətli sayılmır. Hər bir şifahi mətn zamandan və dövrdən asılı olaraq formasını, məzmununu və ideyasını dəyişir, yenidən işlənməyə məruz qalır.

Kollektivçilik. Şifahi nitqdə yaranan söz kollektivçilik xüsusiyyətinə malik olmuşdur. Şifahi nitqin və sözün formalaşmasında onun ümumilik xassəsi böyük rol oynayır. Kollektivçilik ibtidai insanların qəbilə həyatına məxsus olan birgəyaşayış normasıdır. Hər bir fərd kollektivin üzvü olduğundan ilkin yaranan sözlər də kollektivin ümumi danışmaq vasitəsi olmuşdur. Bu mənada ilk yaranan şifahi söz mətnləri qəbilənin kollektivçilik üsulundan keçərək, müəyyən formaya düşmüşdür. Ən qədim dövrlərdə kollektivçilik güclü şəkildə özünü göstərdiyindən şifahi sözə verilən qiymət də xüsusişməmiş, ümumi səciyyə daşmışdır. Kollektiv üzvləri arasında fərdiyyətçilik meyilləri yaranan zaman sözə verilən qiymət də fərqlənmişdir. Kollektivin içindən çıxan söz biliciləri şifahi mətnlərin qoruyucusuna çevrilmiş, ifaçılıq xüsusiyyətlərinə malik olmuşlar. Bununla belə kollektivçilik xüsusiyyəti öz rolunu itirməmiş, kollektivin üzvləri dinləyici kimi şifahi mətnlərin yenidən formalaşmasına təsir etmişlər.

Anonimlik. Şifahi nitqdə yaranan ilk mətnlərin söyləyicisinin şərti adını tarix yaşatmamışdır. Belə demək mümkünsə, ilk şifahi mətnlərin yaradıcısı naməlumdur. Belə mətnlərə anonimlik xassəsi xasdır. Ümumi şəkildə ilk şifahi mətnin yaradıcısı qəbilə özüdür. İbtidai dövrlərdə anonimlik ictimai funksiya daşmışdır. Orada fərd iştirak etsə də, fərdi yetişdirən qəbilənin ictimai həyatıdır. Ona görə də ilk şifahi mətnin yaradıcısı fərd olsa da, onu yayan, ictimailəşdirən ibtidai cəmiyyətdir. Həmin fərdin anonim qalması sonradan onun şərti adının unudulması nəticəsində mümkün olmuşdur. Buna görə də anonimlik kollektivçiliklə sıx surətdə bağlıdır.

Tarixilik. İbtidai insanların yaratdığı hər bir folklor nümunəsi tarixilik xüsusiyyətinə əsaslanır. Hər bir folklor nümunəsi konkret bir dövrdə yaranır, inkişaf edir və yayılır. Həmin mətnin yarandığı dövrdən keçən müddət o zamana nisbətə tarix hesab olunur. Şifahi mətnin yaşadığı bütün sosial dövrlər onun tarixidir. Qəbilə və tayfa həyatının keçdiyi bütün dövrlər onun tarixi olduğu kimi, yaranan, yayılan və cilalanan hər bir şifahi mətnin

yaşadığı dövr də tarix sayılır. Hər bir tarixi hadisə mətnə təsir edir, onun məzmununa və formasına dəyişiklik gətirir. Şifahi sözə aid olan tarixilik xüsusiyyətinə 2 prizmadan baxmaq olar: şifahi mətnin yaşadığı tarixi dövr və tarixi hadisələrin mətnə təsiri dövrü. Birinci halda şifahi mətn sonradan asanlıqla dəyişə bilər. İkinci halda isə tarixi hadisə mətnin yaranmasında əsas faktor hesab olunur. Birinci hala mif və əfsanə mətnləri uyğun gəlir, ikinci formaya rəvayət yaxındır.

Çoxvariantlılıq. Çoxvariantlılıq yeni bədii şifahi mətnin yaranmasında mühüm rol oynayır. Çoxvariantlılıq şifahi mətnin əsas xüsusiyyətidir.

Ən qədim dövrlərdə insanların həyatında və məişətində yerdəyişmə halları çox olmuşdur. Qədim insanlar sulu, münbit torpaqlara yiyələnmək üçün yürüşlər etmişlər. Onlar getdikləri yerlərə özləri ilə bərabər öz dünyagörüşlərini, ibtidai yaradıcılıqlarını da aparmışlar. Onların qaynayıb-qarıdığı yeni torpaqlarda qarşılaşdıqları qəbilələrin üzvlərinin şifahi yaradıcılıqları özlərinin ilkin mətnləri ilə üst-üstə düşmüş, yeni çalarlar qazanmış, beləliklə, bir mətnin bir neçə forması yaranmağa başlamışdır.

Çoxvariantlılıq qədim söyləyicilərin ifadəliliyi ilə bağlı problemdir. Hər bir söyləyici sərbəst surətdə mətnə müdaxilə edə bilər, onu zamanın ruhuna uyğun dəyişdirərək yeni formaya sala bilər. Çoxvariantlılığın əsas xüsusiyyəti onun məhəlli xüsusiyyətə malik olmasıdır.

Transformativlik. Şifahi mətnin transformativlik xassəsi sadə mətnlə mürəkkəb mətn arasında, mətnlə mətn arasında, süjetlə süjet arasında, süjetlə mətn arasında əlaqə yaradan bir formadır. Heç bir mətn yarandığı kimi durub qalmır, o, öz inkişafında başqa mətnə keçmək xüsusiyyətini saxlayır. Transformativlik xüsusiyyəti mif istisna olmaqla, folklorun janrlarına aid bir məsələdir. O, janrlararası əlaqənin daşıyıcısı kimi çıxış edir. Məsələn, mif mətni asanlıqla əfsanəyə transformasiya olunur, əfsanə motivləri nağıl süjetinə daxil olur və s. Transformasiya bədii şüurun yarandığı zamandan istifadə formasına çevrilmişdir.

Varislik şifahi yaradıcılığın mühüm xüsusiyyətlərindən biridir. Şifahi yaradıcılıqda varislik köhnənin üzərində yaranan yeni mətnin forma və məzmun xüsusiyyətlərinin daşıyıcısıdır. Unudulmuş mətnlərin əvəzinə yaranan yeni mətn köhnənin varisinə çevrilir, ancaq onu təkrar etmir, hətta köhnə mətni izah edə bilər, köhnə məzmunu yeni şəkllə salır, yeni zamanın ruhuna uyğunlaşdırılır.

Ənənəvilik. Şifahi yaradıcılıqda ənənəvilik ictimai funksiya daşıyır. O, ədəbi yaradıcılığın bədii xüsusiyyətlərini, inkişaf meyillərini, forma və məzmun cəhətlərini özündə birləşdirir. Ənənə sosial həyatda və şifahi

yaratıcılıqda nəsillər arasında əlaqə yaradan ictimai formadır. Ənənəvilik funksiyası söz yaratıcılığında ibtidai insanların söz demək qabiliyyətini yaşadan, onu nəsillərə ötürən və etnosun adət-ənənələrinə bağlı olan etnoqrafik keyfiyyətdir. Məhz ənənəvilik xüsusiyyəti folklorda bədii yaratıcılığın inkişafına təkan vermişdir. İbtidai insanların bədii yaratıcılığında ənənə adətə çevrildikdən sonra şifahi mətnin digər funksiyaları formalaşmışdır. Məsələn, şifahi mətnin varislik, çoxvariantlılıq, transformativlik funksiyaları ənənəvilik funksiyasına bağlıdır. Şifahi xalq yaratıcılığında bu xüsusiyyətlər daha çox epik və lirik üsluba aiddir.

İnterpretasiyalılıq. İnterpretasiya hər hansı bir əsərin (mətnin) özünə məxsus fərqli şəkildə yozumudur. İnterpretasiya latın sözüdür, folklorda ifaçının (söyləyicinin) mətni şərh etməsi anlamında da başa düşmək olar. İnterpretasiya fərziyyə, nəzəriyyə, konsepsiya, sistemləşdirmə əsasında şərh olunur. Burada hər bir işarə mətnaltı (kontekst) vasitəsilə açılır, işarənin şərh olunmaq imkanı yaranır. İnterpretasiya köhnə mətnin işarəsinin üzərinə yeni mətnin işarəsinin köçürülməsidir.

Qoruyuculuq. Qoruyuculuq ümumi məzmunu malik olub, hər hansı bir mətnin bədii folklor spesifikasiyasının ənənədə qorunmasıdır. Bu spesifikasiyaya mifoloji görüşlərin – animizm, fetişizm, totemizm, antropomorfizm, magiyaya və s. məxsus daxili keyfiyyətlərin mətn içində qorunması daxildir. Mətnin daxilində bu keyfiyyətlərin qorunub-qorunmamasından asılı olaraq, janrın məzmunu formalaşır.

Qoruyuculuq ictimai funksiya daşıyır. Məsələn, mətnin içində adət-ənənəyə münasibət ictimai məzmunudur və fərd baxımından xüsusiləşə bilər.

Etiolojilik. Etiolojilik hər hansı bir folklor mətninin sosial-mifoloji baxımdan izah edilməsidir. Etiolojilikdə köhnə mətnlə yeni mətn arasında bağlılıq olarsa, burada onun izahedicilik funksiyası öz vəzifəsini yerinə yetirəcəkdir. İzahedicilik cəhətdən ən çox diqqəti cəlb edən mif, rəvayət, əfsanə və nağıllardır. Belə mətnlərdə izahedicilik funksiyası olmazsa, onun janra çevrilməsi mümkün deyil. Mifdəki izahedicilik funksiyası mətnin əfsanəyə çevrilməsinə təkan verir.

Mifdə izahedicilik onun mənsəyinin üzə çıxarılmasını, əfsanədə izahedicilik mətnin daxili semantikasının qurulmasını, rəvayətdə izahedicilik mətnin tarixi qaynaqlarını və köklərini, nağılda izahedicilik mürəkkəb olub onun strukturunun bir sistem içində bir neçə süjetin daxili mifolojiliyinin, tarixiliyinin, bədiiliyinin, retrospektivliyinin, ənənəviliyinin, ictimailiyinin və s. nə dərəcədə qorunmasını başa düşməyə kömək edir.

Retrospektivlik – köhnə zamana, düşüncə tipinə, dünyagörüşə və s.

olan arzunu ifadə edir. Retrospektivlik əfsanəyə xas xüsusiyyətdir.

Sublimativlik. Sublimasiya psixologiya terminidir. Sublimasiya prosesi də bir haldan başqa hala keçməni əks etdirir. Folklorda da bu, psixoloji problem kimi ortaya çıxır. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında da Basatın Təpəgözlə vuruşundan sonra onun şər xassəsinə yiyələnməsi qəhrəmanın psixoloji sublimasiyası, Beyrəyin hal dəyişikliyi. Nağıllarda qorxaq, tənbel adamların qəhrəmana çevrilməsi də sublimasiya hadisəsidir. İnkarnasiya və reinkarnasiya da sublimasiya içində baş verir.

* * *

Şifahi yaradıcılıq ənənələri Azərbaycan söz sənətində daha güclü inkişaf etdiyi üçün türk xalqlarının bu sənət xəzinəsindən bəhrələnməsi həmişə aktualıq daşımışdır. Bu yaradıcılıq tipologiyası hər şeydən əvvəl folklor janrlarında özünü göstərir. Xalqların şifahi yaradıcılıqlarının əlaqə və zənginliklərini öyrənmək üçün janr sistemi əsas göstəricidir. Xalqların şifahi yaradıcılığına fikir versək, görərik ki, şifahi xalq yaradıcılığı üslubları, üslublar da janrları əmələ gətirir. Bu proses öz daxilində inkişaf edərək, janrdan janra təkamül prosesinin, arxaik janrların iri janrları yaratmasının, köhnə janrların assimilyasiya olunmasının izlərini saxlayır. V.Y. Propp “Rus folklorunun janr tərkibi”, “Folklor janrlarının təsnifat prinsipləri” əsərlərində də hər hansı folklor janrının qonşu ərəzidə yaşayan xalqın folklorunun janr sisteminə keçməsinin spesifikasiyasını göstərir. Bu cəhətdən Azərbaycan xalqının bu arxaik mədəniyyəti bağlı olduğu arxaik janrları, təsəvvürləri, adət və ənənələri nəzərə almaqla təsnif edilə bilər. Arxaik mədəniyyət kimi hər bir xalqın şifahi yaradıcılığında alqış, qarğış, and, inanc, əfsun, fal, dua, yalan, rəya, ruh, qarabasma, toy və yas mərasimləri, meydan tamaşaları və s. onların tarixi-məişət, mənəvi ehtiyaclarının eyni olmasından doğaraq, bir-biri ilə əlaqə və təsirdə inkişaf etmişdir.

İlk folklor nümunələrinin daş dövründə üzə çıxması da əkinçilik və maldarlığın bir peşə kimi yaranması dövrünə təsadüf edirdi. Bu dövr qədim insanların təbiət qüvvələri qarşısında aciz qaldıqları dövr idi.

Müxtəlif təbiət hadisələrinin və qarabasmaların baş verməsi nəticəsində gözlə hallüsinasiyaların görülməsi prosesi başlayır, bu da ilkin obrazların yaranmasına səbəb olur. Hallüsinasiya mövcud olmayan əşya və predmeti, obyekt və subyekti görmək, səsini eşitmək, reallıq kimi qəbul etmək deməkdir. Bu prosesdə əsas faktor onun müəyyən formada qavranılması, dərk olunmasıdır. Bu proses hissi qavrayışla bağlıdır. Məhz bu prosesdən sonra ətrafdakı digər şeylər öz mənasını itirməyə başlayır,

mifoloji şüur ancaq hallüsinasiya prosesinin hissi dərkinə yönəlir. Bu sindrom obrazlı düşüncənin əmələ gəlməsində də iştirak edir. Bu sindrom qarşısında tək qalan ilkin insanın şüuru dumanlanır, özünü itirir, təbiətin əlvan boyaları onun ağılını anlaşılmaz müəmmalı duyğularla həyəcanlandırır. Bu mənzərə “canlı” təsir bağışlayanda şüura təsir edir. Beləliklə, onların yaratdıqları mifoloji obrazların kökündə keçirdikləri həmin hiss-həyəcanların, qorxunun, inancların bir-birini təkrarlaması durur. Simvolizm, magiya, fetişizm, totemizm, animizm daş dövründən başlayaraq, mərhələ-mərhələ yaranmaqda davam edir və bunun nəticəsində etnos düşüncəsi formalaşmağa başlayır. Bu prosesdən sonra mifologiyadan, yaxud mifoloji dünyagörüşdən danışmaq olar.

1980-ci ilə qədər “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı” termini mənaca özünü doğruldurdu, dərslik məzmununu qazanan vaxtlarda onun bütün sahələri hələ inkişaf etməmişdi, nağılşünaslıq, dastançılıq, mifologiya hələ tam öyrənilməmişdi, folklor müstəqil elm sahəsinə çevrilməmişdi. XX əsrin sonlarından şifahi xalq ədəbiyyatı öz inkişafında yeni aparıcı meyllərə yer verdi, onun elmi məzmunu dərslik üçün sığmadı və şifahi xalq ədəbiyyatı öz yerini güclü inkişafda olan folklor anlayışına verdi. Folklor şifahi xalq ədəbiyyatını üstələdi. Buna görə də belə hesab edirəm ki, auditoriyaya şifahi xalq ədəbiyyatından əvvəl folkloru öyrətmək lazımdır.

“Şifahi xalq ədəbiyyatı” fənni folkloru düşüncə tipi kimi öyrənmə bilmir, folklor isə şifahi xalq ədəbiyyatını milli sərvət kimi öz üçün alır. Bütün dünya xalqlarında folklor ümumilik təşkil edir, şifahi xalq ədəbiyyatı isə xüsusidir. Xüsusini ümuminin içində öyrənmək nəticə verir. Folklor elmdir, şifahi xalq ədəbiyyatının isə belə statusu yoxdur. “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı” adı da şərti xarakter daşıyır. Bu anlayış folklor şüuru və mifoloji şüurla birlikdə folklor elminin tərkib hissəsidir. Ona görə də şifahi xalq ədəbiyyatını Azərbaycan ədəbiyyatının tərkib hissəsi saymaq vizual görünüşdür. Əslində onları fərqləndirən cəhət ayrı-ayrı qanunauyğunluqlara malik olmalarıdır.

Azərbaycanda şifahi xalq ədəbiyyatını ədəbiyyatın yazılı qanunları içində öyrənmişlər, bu, kökündən səhvdir. Növ və janr məsələsini nəzərdə tuturam. Folklorlarda növ və janr yox, üslub və janr məsələləri öyrənilir. Folklorlarda üslub janr yaradıcı xüsusiyyətə malikdir. Folklorlarda da topluluq məzmunu vardır. Ədəbiyyatdakı növün janr yaratma xüsusiyyətini kalka kimi şifahi xalq yaradıcılığının üzərinə köçürmək bu səbəblərdən düzgün deyil.

Xalq yaradıcılığının – folklorun formalaşmasında, onun ayrı-ayrı bədii nümunələrinin yaranmasında başlıca amil kollektiv-fərd münasibətləridir.

Fərdin yaradıcılıq meyili kollektivin imkanları daxilində açılır, üzə çıxır, bədii mətn bundan sonra cilalanmaya məruz qalır və ağıza düşür.

Folklorun inkişaf mərhələlərini aşağıdakı qaydada müəyyənləşdirmək olar: folklor informasiyaların məzmunundan ibarət olub müasirliyə xidmət edir; folklor millilikdən fəvqəlbəşəriyyə qədər inkişaf edir; folklor başqa elm sahələri ilə qarşılıqlı əlaqədə özünün sürətli inkişafını təmin edir; folklorun tarixi Azərbaycan xalqının düşüncə tarixidir; folklor başqa elm sahələrini inkişaf etdirmək imkanına malikdir (tarix, etnoqrafiya, dilçilik, mifologiya, ədəbiyyat, psixologiya, məntiq, riyaziyyat, fizika); folklorun öyrənilməsində dialektologiyanın, psixologiyanın, riyaziyyatın, etikanın, ilahiyatın, antropologiyanın və s. elmlərin imkanlarından istifadə etmək mümkündür.

Şifahi xalq ədəbiyyatı anlayışını folklor anlayışından fərqləndirən əsas cəhət ağız ədəbiyyatı olaraq birinin “növbə” məxsus, digərinin üslub törəmələrinə malik olmasıdır. Bu nə deməkdir? Folklorun bir elm kimi inkişafı şifahi xalq yaradıcılığı, şifahi xalq ədəbiyyatı, folklor və folklorşünaslıq mərhələlərindən keçərək sabitləşir. Şifahi xalq yaradıcılığı fərdin və kollektivin yaratdığı bədii nümunələrdir, folklor yaradılan bu bədii nümunələrin hansı üslubda olmasını təyin edir, onları seçir, ayırır, janrlara bölür, folklorşünaslıq isə onların elmi təbiətini öyrənir.

Şifahi xalq yaradıcılığında danışiq-məişət üslubu öz içindən folklor üslublarının yaranmasına təsir edir. Söyləyicinin nitqində danışiq-məişət üslubu lirik və epik üsluba çevrilir, dramatik üslub isə şifahi olaraq çox iştirakçısı olan oyun və xalq dramlarının dilində yaranır və istifadə edilir. Dilin və danışiq-məişət üslubunun ünsiyyət funksiyası folklorlarda danışanla adresatın dərkində özünəməxsus mətn-janrların formalarının əmələ gəlməsinə səbəb olur. Janrəmələgəlmədə dilin ünsiyyət, informasiya vermə və təsiretmə funksiyaları da rol oynayır. Üslubları bir-birindən ayıran isə bədii formadır, süjet, obraz və məzmun yaxınlığı çoxvariantlılığın yaranmasında, janrın əsas ünsürü olan çoxvariantlılıq isə bədii formanın qəbul olunmasında rol oynayır.

Hər hansı folklor mətni müəyyən şəkil alana qədər jest, hərəkət, duyğu, emosiya, ritm, ahəng, təqlid, işarə, söz, cümlə, nitq, dil, ifadə olunma, məna, məzmun və forma xüsusiyyəti qazanmalıdır. Bu proses folklorun bütün janrlarına aiddir. Məhz bu prosesi keçəndən sonra hər hansı mətn forması lirik, epik və dramatik üsluba məxsusluğunu qazanır. Bu mətnlər üslub xüsusiyyətləri qazanandan sonra onların janr özünəməxsusluğu formalaşır və konkret adlar altında janra çevrilirlər. Bizim folklor üslublarının yaratdıqları janrlar həmin inkişaf mərhələlərindən

keçərək, bu gün təsnif etdiyimiz janrları yaratmışlar. Lirik, epik və dramatik üslubun janrları tam formalaşdıqdan sonra qarşıya belə bir sual çıxır: Folklorda üslub nədir? Yazılı ədəbiyyatda növ nədir? Şifahi yaradıcılığın formalaşdırdığı mətnləri folklorə məxsus janr adlandırma bilirikmi? Biz niyə bu qədər toplu halda olan janrları folklorun janrları yox, şifahi ədəbiyyatımıza “miras” qalmış ədəbi növlərin janrları adlandırırıq? Bu sualların cavablarını belə vermək olar: İndiyə qədər folklor nümunələri yazıya alınandan sonra ənənəvi qaydada növlər üzrə çeşidlənib, onun mətnlərinə yazılı mətn forması kimi yanaşılıb. Nəzərə çatdıraq ki, üslubun şifahi nitqdə işarələri ilə növün yazılı dildə işarələri fərqlidir. Üslubun işarələri olan jest, duyğu, ritm, ahəng, emosiya, təqlid, hərəkət və nitq təfəkkürdə mətnin təhkiyəsinə, növü işarələndirən isə söz, cümlə, ifadə xüsusiyyətləri, forma, məna, məzmun və dil isə bədii mətnin yazısını yaradır. Janrın yaranmasında məna, məzmun, forma, söz, cümlə, ifadə xüsusiyyəti nə dərəcədə rol oynayarsa, jest, duyğu, emosiya, ahəng, təqlid, hərəkət və təhkiyə də o qədər rol oynayır. Buna görə də janrəmələgəlmədə onların rolu bərabərdir. Bunları nəzərə alıb folklordakı üslubun janrlarını yazılı ədəbiyyatdakı növün janrlarından fərqləndirməyin tərəfdarıyıq və folklordakı mətnlərin növün yox, üslubun janrları adlandırılmasını düzgün hesab edirik.

ƏDƏBİYYAT

- Лосев А. Ф. (1977). *Античная философия истории*. М.: Наука.
Лосев А. Ф. (1963). *История античной эстетики (ранняя классика)*. М.: Высшая школа.
Seyidov M. (1983). *Azərbaycan miflərinin təfəkkürünün qaynaqları*. Bakı: Yazıçı.
Vəliyev K. (1987). *Elin yaddaşı, dilin yaddaşı*. Bakı: Gənclik.
Azərbaycan folkloru (məktəblilər üçün seçmələr). (2005). Bakı: Şərq-Qərb.
Nəbiyev A. (1975). *Qəhrəmanlıq səhifələri*. Bakı: Gənclik.
Nəbiyev A. (2006). *Azərbaycan xalq ədəbiyyatı*. İkinci hissə. Bakı: Elm.
Леви-Стросс К. (1985). *Структурная антропология*. М.: Глав. ред. Вост. лит.
Nəbiyev A. (1978). *Azərbaycan – özbək folklor əlaqələri*. Bakı: Yazıçı.

Түйіндеме

Мифология мен фольклор қашанда бір-бірімен байланысты. Мифология ғылым ретінде зерттеліп, фольклор ұғымында кең көлемде танылады. Мифтер мен аңыздар мифологияның функцияларын қалыптастырады, ол фольклордың негізгі ерекшеліктерінің бірі. Мифтер логикалық тұрғыда мифтік сананың қалыптасуына негізделген. Фольклордағы логикалық ұғым мифтің сипаттамасын береді. Фольклормен қалыптасқан жанрлар сөздік стильдің нәтижесі болып табылады және лирикалық, эпикалық және драмалық болып үш топқа бөлінеді. Фольклорда лирикалық, эпикалық және драмалық жазба әдебиеттегі лирикалық, эпикалық және драмалық жанрлардан ерекшеленеді. Фольклорлық шығармалардағы қимыл, эмоция, ырғақ, үйлесім, т.б. стильдер жазба әдебиеттегіден ерекшеленеді. Өйткені, жазба әдебиеттегі сөз, сөйлем, өрнек, пішін, мағына, мазмұн, т.б. тілдік тұрғыда көркем ұсынылады.

Түйін сөздер: Мифология, фольклор, миф, стиль, жанр, логика.
(Әлиев Р. М. Мифология және фольклор)

Резюме

Мифология и фольклор всегда взаимосвязаны. Мифология изучается как наука и перевоплощается в фольклор как мировоззрение. Мифология создается мифами. По мере формирования функций миф становится особенностью фольклора. Существует также тесная связь между логикой мифов и фольклорной логикой. Объясняя логические явления, миф основан на восприятии мифологического сознания. Логика в фольклоре дает художественное объяснение логики в мифе. Жанры, созданные фольклором, появляются в результате словесного стиля и делятся на три группы как лирические, эпические, драматические. Лирические, эпические и драматические стили в фольклоре отличаются от лирических, эпических и драматических типов в письменной литературе. Жесты, чувство, ритмы, гармония, эмоции, подражание и действие создают стили фольклора. Слово обозначает предложение, свойства выражения, тогда как художественное выражение обозначается формой, смыслом, содержанием и языком.

Ключевые слова: Мифология, фольклор, миф, стиль, жанр, логика.
(Әлиев Р. М. Мифология и фольклор)

**KAZAK JIRAV VE AKINLARININ DİLİNDEKİ FARKLI GRAMER
YAPILARI**

**DIFFERENT GRAMMAR STRUCTURES IN THE LANGUAGE OF
KAZAK JIRAV AND AKINS**

Ercan PETEK*

Özet

Kazaklar oldukça zengin bir sözlü edebiyat kültürüne sahiptirler. Bu sözlü edebiyat kültürü içerisinde jırav ve akınların mirası özel bir önem taşımaktadır. Jırav ve akınların mirası edebi yönden araştırılmış olmakla birlikte Türkiye türkolojisinde bu eserler üzerine ciddi bir dil incelemesi yapılmamıştır. Kazakistan'da yapılan dil incelemeleri de sınırlıdır. Kazak edebiyatında ve Kazak edebiyat tarihi eserlerinde jırav ve akınların eserleri "Kazak Hanlığı Devrindeki Edebiyat" başlığı altında ele alınmaktadır. Bu eserler sözlü edebiyat ürünleridir. Söz konusu şiirler yalnızca Kazaklar arasında değil, Türk dünyasının diğer toplulukları tarafından da sözlü edebiyat ürünleri olarak kabul edilmekte ve söylenmektedir. Tarihi kaynaklar 12. yy. dan sonra Kazakistan'ın batısında Oğuz nüfusunun bulunmadığı yönünde bilgiler verse de özellikle 15. ve 16. yüzyıllarda bu bölgede ömür süren Kazak jırav ve akınlarının dilinde Oğuzca unsurlar olduğu görülmektedir. Meselâ, 1. teklik şahıs zamirinin ilgi hâliyle çekimi (meniñ yerine benim "benim"); belirsiz gelecek zaman 1. teklik şahıs olumsuz çekimi (ökinbespin yerine ökinben "pişman olmam"); emir kipi (jırav ve akınların dilinde, birkaç örnekte, 1. teklik şahıs çekiminde -(A)yIn yerine -AyIm) vb. 20. yy.ın başında Mangışlak bölgesine gezi düzenleyen Richard Karuts isimli bir gezgin de bu bölgede yaşayan iki Türkmen boyuyla karşılaştığını ifade etmiştir. Çağdaş Kazakça ile karşılaştırıldığında 15-17. yy. jırav ve akınlarının dilinde farklı gramer yapılarının kullanıldığı görülmektedir. Dikkate değer diğer bir nokta ise bu farklı yapıların genellikle Kazakistan'ın batı diyalektlerinde kullanılıyor olmasıdır. Bu yapıları kullanan jıravlar da Kazakistan'ın batısında yaşamışlardır. Biz bu makalede 15-17. yy. lar arasında yaşayan Kazak jırav ve akınlarının sözlü edebiyat ürünlerindeki farklı gramer yapıları üzerinde durduk.

Anahtar Kelimeler: Kazak jırav ve akınları, Oğuzca, Kazak, Kazakistan.

Summary

The Kazakhs have a very rich oral literary culture. In this oral literary culture, the inheritance of jırav and akın has the special importance. The heritage of Jırav and akın has been studied in the literary aspect, but a serious language examination was not conducted on these works in turcology in Turkey legacy of the influx being researched literary direction along turcology in Turkey. The language studies in Kazakhstan are also limited. In the Kazak literature and in the History of Kazakh literature, the works of jırav and akın are handled under the heading "Literature in the Kazakh Khanate Period". These works are

* Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, Türk Dili Okutmanı. Kentav-Kazakistan. Khoja Ahmet Yassavi Kazakh-Turkish International University, Turkish Language Instructor. Kentau-Kazakhstan. E-posta: ercanp22@gmail.com

oral literary products. The poems are considered to be oral literary products not only among the Kazakhs but also by other communities of the Turkic world. Historical sources give information on the absence of the Oghuz population in the west of Kazakhstan after the 12th century, but especially in the 15th and 16th centuries the languages of Kazakh jirav and the akin has a lot of Oghuz elements in that region. For example, the attraction of the uniqueness of the 1st person ("mine" instead of "meni"); uncertain future time I. uniqueness negative attraction ("I do not regret"); imperative mode (in the language of the griev and the influences, in some examples, in the uniqueness of the 1st person - instead of (A) -year). Richard Karuts, who organized a trip to the Mangashlak region at the beginning of the nineteenth century, said that a named traveler also met two Turkmen boys living in this region. Compared to modern Kazakh languages, it is seen that different grammatical structures are used in the language of jirav and akin in 15-17th century. Another point worth noting is that these different structures are usually used in Kazakhstan's western dialects. The jiravs who used these structures lived to the west of Kazakhstan. In this article we talked about the different grammatical structures in the oral literary products of Kazakh jirav and akin that lived between the 15-17th centuries.

Keywords: Kazakh jirav and akins, Oghuz, Kazakh, Kazakhstan.

Giriş

Kendisi jır, tolgav yaratabilmekle birlikte eskiden kalıplaşan yaratımları, jırları tekrar düzenleyip geliştirerek kopuz veya dombıra eşliğinde nesilden nesle aktaran icracılara jirav denilmektedir (Arıkan, 2010: 17). Jıravlar sözlerinin gücü sayesinde toplumda büyük saygı görmüşler ve kendi boylarının liderliği derecesine kadar yükselmişlerdir. Orta çağdaki Oğuz-Türk destanı Kitab-ı Dedem Korkut'ta Korkut hakkında söylenen sözler eski zamanlarda söz ustalarının halk arasında ne kadar tesirli olduğunu gösteriyor: "Oğuzların başına zor bir iş gelse fetvayı Korkut Ata verirmiş. Önemli meselelerin hepsinin de ona danışılması gerekirmiş. Korkut Atanın verdiği tavsiyeler yerde kalmazdı. Onun ak dediği algış, kara dediği kargış olurdu". Elbette böyle bir ünü, itibarı Korkut bilgeliği sayesinde elde etmiştir.

Göçebeler arasında söz ustaları bazen soyuna bakılmaksızın büyük unvanlar elde etmişlerdir. Klasik Arap şiirinin meşhur temsilcilerinden biri olan Antara'nın soyunun köle, teninin kahverengi olduğuna bakılmaksızın sanatı sayesinde kendi boyunun liderliği derecesine ulaştığı bilinmektedir. Ancak bu özel bir durumdur. Kendi hanları yanında büyük itibar sahibi olan Şalkiyiz, Jiyembet gibi jıravlar bozkır feodallerindendir. Ancak onlar bu itibarı feodal olmaları sebebiyle değil sözlerinin gücüyle kazanmışlardır. Jıravlar savaş zamanlarında mensup oldukları boyların askerî liderlik görevini de üstlenmişlerdir. Meselâ, Şalkiyiz, Jiyembet, Kaztuvgan, Dospambet gibi Kazak jıravları komutan bahadırlardır.

E. Petek. Kazak Jırav ve Akınlarının Dilindeki Farklı Gramer yapıları.

Kazak halk müziği icracılarına Kazaklar, akın, öleñşi ve eñşi demektedirler. Kazak bilim adamlarına göre akınlar bu hiyerarşide en ön sırada yer alırlar; çünkü onlar sadece icracı değildirler, yaratıcılar ve aynı zamanda jırav ile jırşılar gibi destancıdırlar. Akınlar ayrıca kendi akınlık kabiliyetini dinleyici önünde atışmalara katılarak kanıtlamak zorundadırlar (Arıkan, 2010: 24).İsmailov'a göre, akın terimi, sadece icracı (jırlavcı-pevets), hikâyeci (skazitel) manasında değil, aynı zamanda yaratıcı-icracı (poet) manasında da kullanılmaktadır. Bu yüzden akın sözcüğünün manası hem yaratıcı-icracı, hem icracı, hem hikâyeci hem de irticalen söyleyebilme gibi özellikleri içerisinde barındırmaktadır, yani akın kavramı; jırav, jırşı, öleñşi gibi kavramların hepsini içine almaktadır (İsmailov, 1956: 18).

XV. yy.da yazıya geçirilen Kitâb-ı Dedem Korkut'ta akınlar "ozan" olarak adlandırılmışlardır. Kazak akınları da Dede Korkut kitabındaki ozanlar gibi diyar diyar gezip meclislerde, şölenlerde öleñ söylemişlerdir. Bu da akınlık mektebinin eskiliğini göstermektedir. Gündelik yaşamın bir ihtiyacı olarak akınlık geleneği ortaya çıkmıştır. Jıravların şiirleriyle karşılaştırıldığında akınların şiirleri tema bakımından çok çeşitlidir. Akınlar, jıravların sözünü etmeye utandığı ufak tefek şeyler üzerine de şiirler söylemişlerdir. Jıravlar kahramanlık jırları söylerken akınlar lirik-epik jırlar üretmişlerdir. "Qozı Körpeş – Bayan Suluw", "Qız-Jibek" gibi jırlar ilk olarak akınlar sayesinde yayılmıştır. Akınların repertuarı hakkında söz etmek gerekirse şunları söyleyebiliriz. Mesela, Kazakbay ve Köşelek akınlar şu jırları bilirlermiş: "Oraq-Mamay", "Närik", "Kör-uglı", "Qarasay-Qazıy", "Qobılandı", "Alpamıs", "Qarabek", "Manaşı", "Äleke", "Qubagul", "Qambar", "Er Baqı", "Törehan", "Elewsin", "Kileñ men Börıbay", "Qız-Jibek", "Eset-Bögembay", "Jänibek", "Telagıs", "Bozjigit".

XV ve XVI. yy.larda yaşayan Asan Kaygı, Kaztuvgan, Dospambet ve Şalkiyiz adlı jıravlar Kazaklarla birlikte Nogaylar, Kırım Tatarları, Karakalpaklar gibi Türk topluluklarının da sözlü edebiyat temsilcileridir.XV ve XVI. yüzyıllarda Kazak ve Nogay halklarını kuran boylar etnik olarak aynı boylardı. Kazak ve Nogay edebiyatlarının kökü de birdi. Bu yüzyıllarda iki halkı oluşturan boylar bir aradaydı. Hatta Nogay Ordasını oluşturan boylardan bazılarını sonraki dönemde Kazak Hanlığını oluşturan boylar arasında da görüyoruz.Söz konusu dönemlerdeki (XV-XVII. yy.) ürünlere temiz Kazak dilinde yazılmış nüshalar demek yerine bu ürünleri Kazak ve Nogay dillerinin ortak eserleri olarak tanımlamak doğru olur. Çünkü Şokan Valihanov'un dediği gibi Jänibek Han'ın beylik kurduğu dönemde Kazak ve Nogay halklarının birlikte yaşamış oldukları dönem öleñ-jırların altın devri olmuştur. Şokan, Jiyrenşe şeşen efsanelerinin,

“Nogaylı filozofu” Asan Kaygı tolğavlarının, Äz Jänibek sözlerinin Nogay-Kazak devrinde ortaya çıktığı fikrini ileri sürüyor. Sadece Jiyrenşe ile Asan Kaygı’yı değil XV-XVI. asırlarda yaşayan Dospambet, Kaztuvgan ve Şoban’ı da Nogay-Kazak jıravları olarak kabul etmek gerekir.

Farklı Gramer Yapıları

Çağdaş Kazakça ile karşılaştırıldığında 15-17. yy. jırav ve akınlarının dilinde farklı gramer yapılarının kullanıldığı görülmektedir. Tarihi kaynaklar 12. yy. dan sonra Kazakistan’ın batısında Oğuz nüfusunun bulunmadığı yönünde bilgiler verse de özellikle 15. ve 16. yüzyıllarda bu bölgede ömür süren Kazak jırav ve akınlarının dilinde Oğuzca unsurlar olduğu görülmektedir. Meselâ, I. teklik şahıs zamirinin ilgi hâliyle çekimi (meniñ yerine benim “benim”); belirsiz gelecek zaman I. teklik şahıs olumsuz çekimi (ökinbespin yerine ökinben “pişman olmam”); emir kipi (jırav ve akınların dilinde, birkaç örnekte, I. teklik şahıs çekiminde -(A)yIn yerine -AyIm) vb.

1. Çokluk Eki

İsimlerin ifade ettiği varlıkların birden fazla olduğunu belirten; yani çokluk durumlarını yapan işletme ekleridir (Koç 2004: 200). Bu konuda Z. Korkmaz “Türkiye Türkçesinde adlar, sayı bakımından ya teklik ya da çokluk gösterirler. Böylece dilimizde teklik ve çokluk biçiminde yalnız iki sayı türü bulunmaktadır. Cins adları yalın durumları ister somut ister soyut olsun, hep teklik; +lAr almış olarak da hep çokluk bildirirler” (Korkmaz 2003: 198). l > d > t değişimine bağlı olarak Kazak Türkçesinde çokluk eki aşağıdaki şekillerde bulunmaktadır. Ancak jırav ve akınların dilinde iki örnekte bu ekin benzeşmeye uğramadan kullanıldığı görülmektedir:

Argımaq aruw atlar seskense / Aq tigerdiñ qarsı aldında juwsar ma
(Şalkiyiz)

Arqanıñ bawrın qıdırımay / Argımaq aruw atlar arıtpay (Şalkiyiz)

2. Belirsiz (Tahmin) İfadeli Gelecek Zaman

Tahmin ifadeli gelecek zamanın Kazak Türkçesi gramerlerindeki karşılığı *boljaldı keler şaktır*. Çekime giren fiilin gelecekte gerçekleşecek bir eylem olduğu bilinmekle beraber gerçekleşeceği zaman belirsizdir. Bu zamanın eki -(A)r ekidir. I. tip şahıs ekleriyle çekime girer. Belirsiz gelecek zaman I. teklik şahıs olumsuz çekimi Kazak Türkçesinde -mAspIn yapısıyla kurulur. Çağatay Türkçesinde ise bu zamanın çekiminde -mAn yapısı kullanılır. Ancak jırav ve akınların dilindeki bazı örneklerde bu zamanın çekimi Çağatay Türkçesinde olduğu gibidir (-mAn, -BAn). Bu yapı Çağatay

E. Petek. Kazak Jırav ve Akınlarının Dilindeki Farklı Gramer yapıları.

Türkçesine Oğuzcadan giren bir yapıdır: ökinbespin yerine ökinben “pişman olmam” (III-4, 126); şıdamaspın yerine şıdaman (V-2, 81).

Tolgamalı ala balta qolga alıp / Top bastadım, ökinben (Dospambet).

Qayratım qanşa qaytsa da / Muniña, xanım, şıdaman (Jiyembet)

Qaragayga qarsı bitken butaqpın / Baltalasañ da ayrılman (Aqtamberdi).

3. Emir Kipi

Tasarlama kipi eklerinden biri olan bu ekler tasarlanan hareketi emir şeklinde ifade eder, hareketin emirle yapılmasına işaret eder (Ergin, 2009: 304). Bu konuda Z. Korkmaz “Bu kalıpta kip ekleriyle şahıs ekleri içiçe girmiştir. Fiil kök veya gövdesine getirilen kip eki, aynı zamanda şahıs da karşıladığından, kipe ayrıca şahıs ekleri getirilmez. Dolayısıyla her şahıs için ayrı bir emir eki vardır” demektedir (Korkmaz, 2003: 665). Emir çekiminin 2. kişideki emir anlamı, 1. ve 3. kişilere nazaran daha kuvvetli ve nettir (Koç, 2004: 278).

Kazak Türkçesinde istek kipi I. teklik şahıs çekimi Çağatay Türkçesinde olduğu gibi -(A)y(In)’dir. Ancak jırav ve akınların dilindeki bir örnekte Oğuzcada olduğu gibi -(A)yın yerine -AyIm yapısının kullanıldığı görülüyor: bileyin yerine bileyim (I-3, 31).

Bileyim men jaman kün / Bolatsız qılış keserin (Asan Qaygı)

Çağatay Türkçesinde emir 2. teklik şahıs çekimi ya eksizdir ya da -ğıl/-ğın ekleriyle yapılır. Kazak Türkçesinde de bu çekim eksizdir. Kazak Türkçesi gramerlerinde -gIl eki gösterilse de aktif olarak kullanılmaz. 2. teklik şahıs çekiminde görülen -gIl eki Kazak Türkçesinin Batı diyalekti, Karakalpak ağzı ile Kazak Türkçesinin Güney diyalekti Çimkent ağzında kullanılmaktadır. Jırav ve akınların dilinde de bazı örneklerde kullanıldığı görülür: salma yerine salmagıl (I-5, 91); alma yerine almagıl (I-5, 93).

Adam äziz aytar dep / Köñiliñdi salmagıl (Asan Kaygı)

Näpsi aldawşı dspanniñ / Nasıyxıtın almagıl (Asan Kaygı)

Çağatay Türkçesinde istek 1. çokluk şahıs çekimi -(a)lı(ñ/m) ekleriyle yapılır. Kazak Türkçesinde ise bu çekim -(A)yIk eki ile yapılır. Ancak jırav ve akınların dilinde birkaç örnekte 1. çokluk şahıs çekiminde -(A)yIk yerine -(A)llk eklerinin kullanıldığı görülmektedir. Bu yapı, Çağatay Türkçesindeki kullanıma yakındır. R. Sızdık, KTEJ’de istek 1. teklik şahıs çekimindeki bu yapının Nogayca olduğunu belirtiyor. 1. çokluk şahıs çekiminde görülen -(A)yIk yerine -(A)llk yapısı Kazak Türkçesinin Güney diyalekti Yedisu ağzı ile Batı diyalekti Mangıstav ağzında -All şeklinde

kullanılmaktadır: küleyik yerine külelik (IV-12, 262); oynayıq yerine oynalıq (IV-12, 262).

Külelik te oynalıq / Kiyelik te işelik (Şalkiyiz)

Emir kipindeki fiilin emirlik anlamını kuvvetlendirmek için, bu yapıdaki sözcüklere -şı, -şi eki eklenebilmektedir. Bu ekin, 1. kişiyle çekilmiş şekilleri “isteme”; 2. kişiyle çekilmiş şekilleri vurguya bağlı olarak “şiddetli emir” veya “yalvarma”; 3. kişiyle çekilmiş şekilleri ise “rica” anlamı katar (Koç, 2004: 279).

Jırav ve akınların dilinde, bir iki örnekte -şI yerine -sAnA yapısının kullanıldığı görülmektedir. Bu yapı Kazak Türkçesinin Batı diyalektinde de kullanılmaktadır:

min-sana: *Top tarqamay min-sana* “topluluk dağılmadan binsene” (Buqar)

je-sana: *Eliñniñ qamın je-sana* “memleketin halini düşünsene” (Buqar)

ayt-sana: *Esilip keñes ayt-sana* “acıyıp tavsiyede bulunsana” (Buqar)

4. Ek-Fiilin Şimdiki (Geniş) Zaman Çekimi

Ek-fiilin isimlerle şimdiki zaman çekimi Eski Türkçede er-ür-men, er-ür-biz gibi şekillerle yapılmaktaydı (Koç, 2004: 284). Ancak Kazak Türkçesinde er- yardımcı fiilin düştüğü ve çekimde sadece zamir kökenli şahıs eklerinin kullanıldığı görülmektedir. Türkiye Türkçesinde -DİR eki olarak ek-fiilin şimdiki (geniş) zamandaki 3. kişi çekimlerinde kullanılmakta olan ve Eski Türkçedeki tur-ur > dur-ur > -DİR değişimiyle ortaya çıkmış bulunan yapı günümüz Kazak Türkçesinde ek-fiilin şimdiki (geniş) zamandaki 3. kişi çekimleri eksizdir (Koç, 2004: 284). Ancak, jırav ve akınların dilindeki bazı örneklerde, Çağatay Türkçesinde olduğu gibi, 3. teklik şahısta tur-ur yapısından ekleşen -DİR bildirme ekinin kullanıldığı görülmektedir. Bu ek, Kazak Türkçesinin Güney diyalektinde, Şuv ağzında kullanılmaktadır: jelden-dür (IV-3, 19); tügel-dür (V-4, 103).

5. I. Teklik Şahıs Zamirinin İlgi Haliyle Çekimi

Kazak Türkçesinde I. teklik şahıs zamirinin ilgi hâliyle çekimi Çağatay Türkçesinde olduğu gibidir. Ancak jırav ve akınların dilinde pek çok örnekte *meniñ* yerine *menim* “benim” biçiminde çekimlendiği görülür. R. Sızdık, KTEJ’de bunun Nogayca bir unsur olduğunu belirtse de biz bunun Oğuzcanın tesiriyle kullanıldığını düşünmekteyiz.

Salp-salpınşaq anaw üş özen / Salwalı benim ordam qongan jer (Kaztuwgan).

E. Petek. Kazak Jırav ve Akınlarının Dilindeki Farklı Gramer yapıları.

*Täñiriniñ özi bergen küninde / Xan ulınan artıq edi **menim** nesibem!*
(Dospambet)

***Menim** iyem Temir is etse / Aynalañdı berik eter (Şalkiyiz)*

***Menim** erligimdi surasañ / Jolbarıs penen ayuwday (Jiyembet)*

Sonuç

Görüldüğü üzere 15-17. yy. jırav ve akınlarının dilinde Kıpçak dışı gramer yapıları göze çarpmaktadır. Bazen vezin bazen de kafiye gereği farklı leksik unsurlar ve gramer yapıları kullanılmakla birlikte dönemin sosyal ve siyasal koşulları düşünüldüğünde bu farklılığın başka sebepleri de olabilir. Tarihî kaynaklar 12. yy.dan sonra Kazakistan'ın batısında Oğuz nüfusunun bulunmadığı yönünde bilgiler verse de özellikle 15. ve 16. yüzyıllarda bu bölgede ömür süren Kazak jırav ve akınlarının dilinde Oğuzca unsurlar olduğu görülmektedir. 20. yy.ın başında Mangışlak bölgesine gezi düzenleyen Richard Karuts isimli bir gezgin de bu bölgede yaşayan iki Türkmen boyuyla karşılaştığını ifade etmiştir (Karuts, 2016: 19).

Bu durumda jırav ve akınların dilinde Oğuzca unsurlar bulunmasının iki nedeni olabilir:

I. Bu Oğuzca unsurlar eski Türk yazı dili döneminden kalan uzantılardır.

II. Kazakistan'ın batı bölgesinde 20. yy.ın başına kadar Oğuz boyları bulunduğu için Oğuzca unsurlar kullanılmıştır (Petek, Adilov, 2017: 679).

Kaynakça

- Arıkan, Metin. (2010). *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Kazak Jırav ve Akınları*, Elik Yayınları.
- Eckmann, Janos. (2009). Çeviren: Günay Karaağaç, *Çağatayca El Kitabı*, 4. Baskı, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Ergin, Muharrem. (2009). *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul: Bayrak Basım.
- Karuts, Richard. (2016). Çeviren: Hüseyin Polat, *Mangışlak'taki Türkmen ve Kırgızlar*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Koç, Kenan, Doğan, Oğuz. (2013). *Kazak Türkçesi Grameri*, Ankara: Gazi Kitabevi.
- Magavin, Muhtar. (1989). *Bes Gasır Jırlaydı (1-2)*, Almatı: Jazuşı.
- Nurmagambetov, Ä. (1986). *Qazaq Govorlarınıñ Grammatikası*, Almatı: Gılım
- Petek, Ercan, Adilov, Marlen. (2017). "Kazak Atasözleri ve Deyimleri ile Sözlü Edebiyat Ürünlerinde Ortaklaşan Oğuzca Unsurlar", Büyük Bozkır: II. Sosyal Bilimler Forumu, Astana 2017, 672-680.

Түйіндеме

Қазақ халқының ауыз әдебиеті мәдениеті өте бай. Ауыз әдебиеті мәдениетінде жырау мен ақындардың орны ерекше. Ақын-жыраулардың мұралары әдеби тұрғыдан зерттелсе де, Түркия түркологиясында олардың мұраларының тілі зерттелмеген. Қазақстанда жүргізілген зерттеулер де шектеулі. Қазақ әдебиетінде және қазақ әдебиеті тарихы мұраларында ақын-жыраулардың еңбектері «Қазақ хандығы кезеңіндегі әдебиет» ретінде зерттелген. Бұл мұралар тек қазақтар арасында емес, түркі әлемінің басқа да халықтарының ауыз әдебиеті мұралары саналады. Тарихи еңбектер XII ғасырдан кейін Қазақстанның батысында оғыз халықтары мекен етпегені туралы мәлімет берсе де, әсіресе, XV-XVI ғғ. осы аймақта өмір сүрген қазақ ақын-жырауларының тілінде оғыз тілінің элементтері көрініс тапқан. Мысалы, 1-жақ жіктеу есімдігінің ілік септігімен жіктелуі (менің – менім); ауыспалы келер шақ 1-жақ болымсыз түрі (өкінбеспін – өкінбен); бұйрық райы 1-жақта – айын – айым, т.б. XX ғасырдың басында Маңғышлақ аймағына экспедиция жүргізген Ричард Каруц есімді саяхатшы бұл аймақта мекендеген екі түркімен тайпаларымен кездескендігің айтады. Қазіргі қазақ тілімен салыстырғанда XV-XVII ғғ. ақын-жыраулардың тілінде әртүрлі грамматикалық құрылыстар көрініс тапқан. Мақала XV-XVII ғғ. арасында өмір сүрген қазақ ақын-жыраулардың өлең-жырларындағы түрлі грамматикалық құрылымдарды зерттеуге арналған.

Кілт сөздер: Қазақ ақын-жыраулары, оғыз тілі, қазақ, Қазақстан.

(Е.Петек. Қазақ жырау-ақындарының тіліндегі әртүрлі грамматикалық құрылыстар)

Аннотация

У казахского народа очень богатая культура устного народного творчества. В этой культуре устного народного творчества особое значение имеет наследие жырау и акынов. Наследие жырау и акынов исследуются с литературной точки зрения, но язык их наследия не был серьезно исследован в турецкой тюркологии. Исследования в Казахстане также ограничены. Произведения акынов и жырауов в казахской литературе и в истории казахской литературы изучаются как «Литература в период Казахского ханства». Это наследие устного народного творчества принадлежит не только казахскому народу, а всему тюркскому миру. Несмотря на то, что исторические труды доказывают, что после XII века на западе Казахстана не проживали племена огузов, в языке произведений казахских жырау и акынов, особенно которые проживали в данном регионе в XV-XVI веках, имеются элементы огузского языка. Ричарда Каруц, который в начале двадцатого столетия руководил туристической экспедицией в Мангышлакский регион, также заявил, что он встретился с двумя туркменскими племенами в данном регионе. По сравнению с современным казахским языком, в языке акынов и жырау XVI-XVII веков имеются различные грамматические конструкции. В данной статье мы исследуем различные грамматические структуры в устном народном творчестве казахских жырау и акынов, проживавших в XV-XVII веках.

Ключевые слова: Казахские жырау и акыны, огузский язык, казахи, Казахстан.

(Е. Петек. Различные грамматические конструкции в языке казахских акынов и жырау).

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ KÜLTÜR BAKANLIĞI TEDA PROJESİ
DAHİLİNDE TÜRKÇEDEN BAŞKA DİLLERE YAPILAN EDEBÎ
ÇEVİRİLERİN ANALİZİ**

**ANALYSIS OF LITERATURE TRANSLATIONS IN TURKISH
WITH OTHER LANGUAGES IN THE MINISTRY OF CULTURE OF
REPUBLIC TURKEY PROJECT**

Dr. Ömer KÜÇÜKMEHMETOĞLU*

Özet

Türk edebiyatının yabancı dillere tercümesi son yıllarda yükselen bir seviyede seyretmektedir. Küreselleşen dünya içerisinde Türkiye'nin dış ticaret hacminin artması ve dünya ile etkileşimi kaliteli tercüme ihtiyacını doğurmaktadır. Ülkemizde tercüme artık bir sektör olarak ele alınmakta, tercüme büroları kurulmakta resmi kurumlar, üniversiteler tercüme projelerine destek vermektedirler. Mütercimlik bir meslek hâline dönüşmekte, mütercimler dernek, vakıf gibi sivil toplum örgütleri kurarak teşkilatlanmaktadır. Bildiride TEDA projesi dahilinde Türk edebiyatından diğer dillere tercüme edilen eserler ve projenin etkileri, kapsamı incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Kültür Bakanlığı, TEDA Projesi, Türk Edebiyatı, Çeviri.

Summary

The translation of Turkish literature into foreign languages has been on a rising level in recent years. The increase in Turkey's foreign trade volume in the globalized world and its interaction with the world is creating the need for quality translation. In our country, translation is now considered as a sector, translation agency is established, and official institutions and universities are supporting the translation projects. Translatorship is transformed into a profession, and translators are organized by establishing non-governmental organizations such as associations and foundations. Within the framework of the TEDA project, the declaration will examine the effects and the scope of the works translated from Turkish literature into other languages and the project.

Key words: Ministry of Culture, TEDA Project, Turkish Literature, Translation.

Tercüme kelime anlamı olarak Türkçe sözlükte bir metni veya sözü bir dilden başka bir dile çevirme, demektir (MEB Sözlük,1996).

Tercüme (terceme) kelimesinin klasik dönemlerde “çeviri” anlamında kullanılıp kullanılmadığı tartışmalı olmakla birlikte Câhiz'in (ö. 255/869) Kitâbü'l-Hayevân adlı eserinde (75-78) kelime defalarca geçmekte, ayrıca “nakil” ve “tahvil” kelimeleri kullanılarak tam bir tercüme

* Dr. Türkoloji Araştırmaları Entitüsü Müdürü, Ahmet Yesevi Üniversitesi. Türkistan-Kazakistan.
Dr. Director of the Institute for Turcology Studies, Ahmet Yesevi University. Turkistan-Kazakhstan.
E-mail: mehmedzade@gmail.com

felsefesi yapılmaktadır. Başta İbnü'n-Nedîm'in el-Fihrist'i olmak üzere klasik kaynakların çoğunda nakil kavramı tercüme yerine kullanılmıştır. İbnü'n-Nedîm'in eserinde (el-Fihrist, s. 111) tercüme lafzının, sadece Ebû Abdullah Müfecca' isimli bir dilciye atfettiği Kitâbü't-Tercümân fi menâni'sşi'r adlı eseri nitelemek için teknik anlamda geçtiği görülmektedir. Kelimenin etimolojisinden de anlaşılacağı gibi tercümede bir şeyin, durumun veya anlamın bir yerden bir yere, bir şeyden bir şeye aktarılması söz konusudur. Buradan hareketle tercümenin, münasebeti olan iki şeyin birbirine nisbetini yansıttığı farkedilebilir. Teknik anlamda "tercüme hareketleri" denildiğinde genel olarak medeniyetlerin ve kültürlerin birbirleriyle karşılaşp temas kurlmaları sırasında birikim ürünü eserlerin karşılıklı nakledilmesi anlaşılmaktadır (Macit, 2011).

Dikkatle incelendiğinde görülür ki tercüme bir başkalaşma ve başkalaştırmadan ibarettir. Bir mütercim, kaynak bir dil içindeki anlam ve mesajı karşı bir dile aktarmak için, kaynak dilin sesbirimlerini karşı dilin sesbirimleriyle değiştirir. Bu işlem tercümenin esasını teşkil eder (Gürbüz, 2010).

Çeviri tarihi insanlık tarihi kadar eskidir. İletişimin var olduğu andan itibaren çeşitli kültür ve toplumlar birbirleriyle anlaşabilmek için çeviriye başvurmuş ve bu sayede birbirlerini anlayabilmişlerdir. Çeviri pratiğinin millattan önce 1.yüzyılda yaşamış olan Cicero'ya kadar uzandığı göz önüne alındığında, çevirinin köklü bir geçmişe sahip olduğu ve daha o dönemlerde toplumları şekillendirip dönüştürmeye başladığı söylenebilir. Ancak çevirinin bilim olarak kabul görmesi ve akademik bir disiplin statüsü kazanması ancak 20.yüzyılın ikinci yarısında mümkün olabildi. Akademik bir statü elde eden çeviri alanı, çeviri pratiğine duyulan ihtiyacı da geçmişe oranla artırmıştır. Bunda o dönemde yaşanan tarihsel olaylar ve gelişmeler de etkilidir. Çeviri pratiğine duyulan ihtiyaç 21.yüzyılda daha büyük boyutlara ulaşmıştır. Teknolojik gelişmelerin ve uluslararası yakınlaşmanın arttığı bu dönemde özellikle gelişmekte olan ülkeler, diğer ülkelerdeki (bilhassa gelişmiş) gelişmelerden haberdar olmak ve yeni ortama ayak uydurmak için çeviri piyasasına eskiye oranla daha çok önem vermiştir (Ersoy, Odacıoğlu, 2014).

Goethe Yunanca'dan Aristofanes, Euripedes, Pindar, Fransızca'dan Voltaire, Diderot, İtalyaca'dan Cellini ve Manzoni's'i; Rilke Fransızca'dan Gide, Valery, İngilizce'den Barrett-Browning ve Labés'i; Benjamin Fransızca'dan Proust, Balzac ve Baudelaire'i Almanca'ya çevirmişlerdir. Dünya yazınının tanınmış yazarlarından ve yazın alanında Nobel ödülü almış olan Böll (1972) ve Canetti (1981) de çeviri ile uğraşmışlardır. Böll,

Ö. Küçükmehtemoğlu Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı TEDA Projesi...

karısı Annemarie ile Salinger'in, Canetti ise Sinclair'in yapıtlarını Almanca'ya çevirmişlerdir (Yücel, 2007).

TEDA Programı, Türk kültür, sanat ve edebiyatının klasik ve çağdaş eserlerinin ilgili ülkelerin tanınmış yayınevlerince Türkçe dışındaki dillere çevrilmesi, o dilin konuşulduğu ülke veya ülkelerde yayımlanması ve tanıtılması esasına dayalı bir çeviri ve yayım destek programıdır.

Çevirmen Kadir Gültiken tarafından Farsçaya tercüme edilmiştir. Eser "Yunus Emre'nin Seçilmiş Şiirleri" adıyla 2008 yılında "Moheg International Press Co." Yayınları arasında basılmıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Saatleri Ayarlama Enstitüsü" adlı eseri Gerhard Meier tarafından Almanca tercüme edilmiş ve 2008 yılında Carl Hanser Verlag yayınları arasında çıkmıştır. Ayrıca www.hanser.de web adresinden çevirmen ve kültürel çalışmalarla ilgili ayrıntılı bilgi alınabilir.

TEDA projesi kapsamında yurt dışında yayımlanmış şiir ve öykülerin listesini derledik. Bu listeyi aşağıda siz değerli katılımcılarla paylaşıyoruz.

Türk Yazarların Yurtdışında Yayımlanmış Şiir ve Öyküleri
(www.teda.org.tr)

Abasıyanık, Sait Faik: [2 stories] *The Literary Review* (1960-61) pp.163-178.

Abasıyanık, Sait Faik: [1 story] *Literature East and West* (1973) pp. 35-39.

Abasıyanık, Sait Faik: [1 story] *An Anthology of Turkish Short Stories* (1973) pp. 127-134.

Abasıyanık, Sait Faik: [3 stories] *Sait Faik: Three Stories and an Essay Edebiyat* (1976) pp. 71- 91.

Abasıyanık, Sait Faik: [1 story] *Literature East and West* (1977) pp. 315-317.

Abasıyanık, Sait Faik: [2 stories] *An Anthology of Turkish Short Stories* (1978) pp. 129-137.

Abasıyanık, Sait Faik: [1 story] *Contemporary Turkish Literature* (1982) pp. 41-46.

Adivar, Halide Edip: [An excerpt] *Modern Islamic Literature* (1970) pp. 132-144.

Adivar, Halide Edip: [1 story] *An Anthology of Turkish Short Stories* (1973) pp. 57-62.

Adivar, Halide Edip: [1 story] *An Anthology of Modern Turkish Short Stories* (1978) pp. 58-66.

Ağaoğlu, Adalet: [1 story] *Twenty Stories by Turkish Women Writers* (1988) pp. 49-55; [An excerpt] "Way out" in *the Turkish Pen* (1993: 2) pp. 43-55.

Ağaoğlu, Samet: *An Anthology of Turkish Short Stories* (1973) pp. 135-186

Akbal, Oktay: [1 story] *The Literary Review* (1960-61) pp. 196-201; [1 story] *The Literar Review* (1972) pp. 409-412; [1 story] *An Anthology of Turkish Short Stories* (1973) pp. 285-293; [1 story] *An Anthology of Turkish Short Stories* (1978) pp. 216-222; [1 story] *Contemporary Turkish Literature* (1982) pp. 47-50.

Akgün, Nahit Ulvi: [1 poem] *Contemporary Turkish Literature* (1982) p. 211.

Akiman, Nazmi: [1 poem] *Contemporary Turkish Literature* (1982) p. 211.

Akın, Gülten: [1 poem] *Contemporary Literature in Translation* (1975) p.33; [1 poem] *The Penguin Book of Women Poets* (1978) pp. 265-267; [several poems] *The Penguin Book of Turkish Verse* (1978) pp. 373-376; [2 poems] *Pacific Quarterly Moana* (1980) p. 333; [1 poem] *Contemporary Turkish Literature* (1982) pp. 212-213; [1 poem] *nternational Poetry Review* (1987) p. 43; [3 poems] *Modern Turkish Poetry* (1992) pp. 40-141.

Akın, Sunay: [several poems] *The Turkish Pen* (Summer 1992) p. 88.

Aksal, Sabahattin Kudret: [2 poems] *The Star and the Crescent* (1946) p.44; [1 poem] *The Literary Review* (1960-1961) pp. 266; [1 poem] *The Literary Review* (1972) pp.435; [several poems] *The Penguin Book of Turkish Verse* (1978) pp. 318-320; [3 poems] *Contemporary Turkish Literature* (1982) pp. 214-215; [several poems] *Modern Turkish Poetry* (1992) pp. 107-109; [3 poems] *The Turkish Pen* (Summer 1992) p. 10.

Aktan, Feriha: [1 poem] *Pacific Quarterly Moana* (1980) p.332; [1 poem] *Contemporary Turkish Literature* (1982) p.215.

Aktunç, Hulki: [1 poem] *The Turkish Pen* (1993) p.53.

Ali, Sabahattin: [2 stories] *An Anthology of Modern Turkish Short Stories* (1978) pp. 115-128; [1 story] *Contemporary Turkish Literature* (1982) pp.51-53.

Altan, Çetin: [an exerpt] Büyük Gözaltı 'Grand Surveillance' in New Letters (1974) pp.87-101; [1 story] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 54-63.

Altiok, Metin: [5 poems] Pacific Quarterly Moana (1980) pp. 3300331; [2 poems] The Turkish Pen (1993) p. 66; [2 poems] The Turkish Pen (1993) p.9.

Anday, Melih Cevdet: [2 poems] The Star and the crescent (1946) p.35; [several poems] The Literary Review (1960-1961) pp. 221-240; [1 poem] in Islamic Literature (1963) p. 414; [several poems] Modern Poetry in Translation (1971) pp. 12-15; [1 poem] The Literary Review (1960-1961) pp. 494-496; [several poems] Literature East and West (1973) pp. 63-68; [1 poem] Contemporary Literature in Translation (1975) p.32; [several poems] New Direcrature (1982) pp. 72-74.

Apaydın, Talip: [1 story] Edebiyat (1978) pp. 47049; [2 stories] An Anthology of Modern Turkish Short Stories (1978) pp. 223-235; [1 poem] Contemporary Turkish Literature (1982) p. 227.

Aral, İnci: [1 story] Twenty Stories by Turkish Women Writers (1988) pp. 44-48; [1 story] The Turkish Pen (1993: 2), pp. 11-17.

Arburnu, Orhon Murat: [2 poems] The Literary Review (1960-1961) pp.262-263; [2 poems] Contemporary Turkish Literature (1982) pp.227-228.

Arif, Mehmet: [1 poem] Contemporary Turkish Literature in Translation (1975) pp. 12-15; [several poems] The Penguin Book of Turkish Verse (1978) pp. 338-344; [1 poem] Pacific Quarterly Moana (1980) pp.334-335; [1 poem] International Poetry Review (1986) p. 65; [1 poem] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 228-231; [1 poem] Modern Turkish Poefry (1992) p. 117.

Asaf, Özdemir: [several poems] The Literary Review (1960-61) pp.270-271; [several poems] The Literary Review (1972) pp. 452-456; [2 poems] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 232-233; [several poems] Modern Turkish Poetry (1992) pp. 111-112.

Asya, Arif Nihat: [1 poem] Contemporary Turkish Literature (1982) p. 234.

Asar, M. Sami: [1 poem] Contemporary Turkish Literature (1982) p. 235.

Atabek, Behiç: [1 poem] The Star and the Crescent (1946) pp.46.

Atasu, Erendiz: [1 story] *Twenty Stories by Turkish Women Writers* (1988) p. 95-98.

Atılğan Yusuf: [an excerpt] 'Anayurt Oteli' *The Turkish Pen* (1993: 2) pp. 76-83.

Atok, Oğuz Kazım: [1 poem] *Modern Turkish Poetry* (1992) p.178.

Aу, Arif: [1 poem] *Modern Turkish Poetry* (1992) p.178.

Ayhan, Ece: [1 poem] *The Literary Review* (1960-61) p. 282; [3 poems] *The Penguin Book of Turkish Verse* (1978) pp. 371-372; [3 poems] *Pacific Quarterly Moana* (1980) pp. 336-337; [3 poems] *Contemporary Turkish Literature* (1982) pp. 236-238; [1 poem] *Chelsea* (1985) p. 148; [2 poems] *Modern Turkish Poetry* (1992) pp.137-138.

Aysan, Behçet: [1 poem] *The Turkish Pen* (1993: 2) p.10.

Aytekin, Sefer: [1 poem] *The Star and the Crescent* (1946) p. 45.

Bahar, Halil İbrahim: [1 poem] *Pacific Quarterly Moana* (1980) p. 238.

Baran, Selçuk: [1 story] *Twenty Stories by Turkish Women Writers* (1988) pp. 13-16.

Başar, Kürsat: [1 story] *The Turkish Pen* (1992) pp. 89-97.

Başaran, Mehmet: [1 poem] *The Literary Review* (1972) p. 483; [2 poems] *The Penguin Book of Turkish Verse* (1978) pp. 247-248; [1 poem] *Pacific Quarterly Moana* (1980) p. 339; [2 poems] *Contemporary Turkish Literature* (1982) pp. 238-239; [1 poem] *The Turkish Pen* (Summer 1992) p. 98.

Başcılar, Seyfettin: [1 poem] *Pacific Quarterly Moana* (1980) p. 340; [1 poem] *Contemporary Turkish Literature* (1982) p.239.

Baykurt, Fakir: [1 story] *The Literary Review* (1972) pp.421-425; [1 story] *Contemporary Turkish Literature in Translation* (1975) pp. 4-11; [2 stories] *An Anthology of Modern Turkish Short Stories* (1978) pp. 236-247; [1 story] *Contemporary Turkish Literature* (1982) pp.64-67.

Batur, Enis: [1 poem] *The Turkish Pen* (Summer 1992) p. 82.

Behram, Nihat: [1 poem] *Modern Turkish Poetry* (1992) p.173.

Behramoğlu, Ataol: [1 poem] *Contemporary Literature in Translation* (1975) p. 24; [several poems] *The Penguin Book of Turkish Verse* (1978)

Ö. Küçükmemetoğlu. Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı TEDA Projesi...

pp. 396-399; [1 poem] Contemporary Turkish Literature (1982) p. 240; [several poems] Modern Turkish Poetry (1992) pp.160-162.

Bektaş, Cengiz: [3 poems] Contemporary Turkish Literature (1982) p. 244.

Belli, şemsi: [1 poem] Pacific Quarterly Moana (1980) p. 341 ; [1 poem] Contemporary Turkish Literature (1982) p. 244.

Bener, Vus'at O.: [1 story] The Literary Review (1960-61) pp.202-214; [1 story] Edebiyat (1977) pp. 213-219; [1 story] An Anthology of Modern Turkish Short Stories (1978) pp. 281-287.

Berfe, Süreyya: [1 poem] Contemporary Turkish Literature (1982) p. 244.

Berk, İlhan: [2 poems] The Star and the Crescent (1946) pp.39-40; [several poems] The Literary Review (1960-61) pp. 252-255; [several poems] Modern Poetry in Translation (1971) pp. 16-18; [1 poem] The Literary Review (1972) p. 439; [1 poem] Literature East and West (1973) pp. 61-62; [1 poem] Contemporary Literature in Translation (1975) p. 23; [several poems] The Penguin Book of Turkish Verse (1978) pp. 283-289; [1 poem] The Elek Book of Oriental Verse (1979) p. 255; [1 poem] Pacific Quarterly Moana (1980) pp. 369-372; [several poems] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 244-248; [several poems] Contemporary Turkish Poetry (1992) pp. 92-94.

Berköz, Egemen: [1 poem] Pacific Quarterly Moana (1980) pp. 342-343; [1 poem] Contemporary Turkish Literature (1982) p.249; [2 poems] Modern Turkish Poetry (1992) p. 158; [1 poem] The Turkish Pen (Summer 1992) pp. 49-50.

Beyatlı, Yahya Kemal: Selected Poems of Yahya Kemal. "Translated by S. Behlül Toygar. İstanbul, 1962.

Beyatlı Yahya Kemal: [4 poems] The Star and the Crescent (1946) pp. 17-20; [4 poems] Islamic Culture (1946) pp. 42-44; [several poems] Fifteen Turkish Poets (1969) pp. 128-143; [several poems] The Penguin Book of Turkish Verse (1978) pp. 181-185; [several poems] The World of Muslim Imagination (1986) pp.146-154.

Bilbaşar, Kemal: [1 story] Short Story Interantional (1964) pp. 71-77; [1 story] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 68-71.

Birsel, Salah: [several poems] The Literary Review (1960-61)pp. 264-266; [1 poem] The Literary Review (1972) p.427; [1 poem] Literature East and West (1973) pp. 69-70; [several poems] The Penguin Book of Turkish

Verse (1978) pp. 310-312; [2 poems] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 251-252; [several poems] Modern Turkish Poetry (1992) pp. 101-102.

Bolat, Salih: [2 poems] The Turkish Pen (1993: 2) p. 62.

Buğra, Tark: [1 story] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 72-74.

Burak, Sevim: [1 story] An Anthology of Modern Turkish Short Stories (1978) pp. 248-261; [1 story] Twenty Stories by Turkish Women Writers (1988) pp. 7-12; [1 story] The Turkish Pen (Summer 1992) pp. 31-37.

Canberk, Eray: [1 poem] The Turkish Pen (1993) p. 73.

Cansever, Edip: [2 poems] The Literary Review (1960-61) pp. 281-282; [2 poems] Modern Poetry in Translation (1971) p. 25; [1 poem] The Literary Review (1972) p. 482; [several poems] Literature East and West (1973) pp. 16-19; [1 poem] Contemporary Literature in Translation (1975) p. 37; [several poems] The Penguin Book of Turkish Verse (1978) pp. 363-368; [2 poems] Pacific Quarterly Maona (1980) p. 343-344; [several poems] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 253-257; [several poems] Modern Turkish Poetry (1992) pp. 131-132.

Ceylan, Mevlut: [2 poems] Modern Turkish Poetry (1992) p. 185.

Coşkun, Arif: [1 poem] Pacific Quarterly Maona (1980) p. 345; [1 poem] Contemporary Turkish Literature (1982) p. 258.

Cumalı, Necati: [several poems] The Literary Review (1960-61) pp. 267-269; [3 poems] Tercüme (1966); [several poems] Modern Poetry in Translation (1971) pp. 20-21; [1 poems] The Literary Review (1972) pp. 464-465; [several poems] Literature East and West (1973) pp. 71-77; [1 play] Dry Summer [Susuz Yaz] in Modern Turkish Drama (1976) pp. 159-236; [1 story] An Anthology of Modern Turkish Short Stories (1978) p. 112-215; [several poems] The Penguin Book of Turkish Verse (1978) pp. 321-329; [several poems] Contemporary Turkish

Literature (1982) pp. 258-264; [2 poems] Modern Turkish Poetry (1992) pp. 109-110.

Çamlıbel, Faruk Nafiz: [several poems] Fifteen Turkish Poets (1969) pp. 160-175; [several poems] The Penguin Book of Turkish Verse (1978) pp. 189-191.

Çapan, Cevat: [3 poems] Modern Turkish Poetry (1992) 142-143.

Ö. Küçükmemetoğlu. Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı TEDA Projesi...

Çelebi, Asaf Halet: [2 poems] *The Literary Review* (1960-61) pp. 255-236; [1 poem] *Literature East and West* (1973) p. 78; [1 poem] *Contemporary Literature in Translation* (1975) p. 33; [2 poems] *Contemporary Turkish Literature* (1982) pp. 264-266.

Çelik, Nevzat: [2 poems] *Modern Turkish Poetry* (1992) pp. 186-187.

Çelikkaya, Yavuzer: [1 story] *The Turkish Pen* (1993) pp. 67-70.

Çınarlı, Mehmet: [1 poem] *The Literary Review* (1972) p. 403; [1 poem] *Quarterly Pacific Moana* (1980) p. 346; [1 poem] *Contemporary Turkish Literature* (1982) p. 266.

Dağcı, Cengiz: [an excerpt] *Contemporary Turkish Literature* (1982) pp.75-81.

Dağlarca, Fazıl Hüsnü: [3 poems] *New Directions in Prose and Poetry* (1955) pp. 80-82; [4 short poems] *Books Abroad* (48: 2) p. 252; [several poems] *The Literary Review* (1960-61) pp. 247-251; [several poems] *Literature East and West* (1969) pp. 377-380; [several poems] *Modern Poetry in Translation* (1971) pp. 4-7; [several poems] *The Literary Review* (1972) pp. 511-518; [several poems] *Literature East and West* (1973) pp. 40-50; [several poems] *Contemporary Literature in Translation* (1975) p. 34; [several poems] *The Penguin Book of Turkish Verse* (1978) pp. 243-253; [3 poems] *The Elek Book of Oriental Verse* (1979) p. 253; [several poems] *Contemporary Turkish Literature* (1982) pp. 267-282; [several poems] *Modern Turkish Poetry* (1992) pp. 65-72.

Damar, Arif: [2 poems] *The Literary Review* (1960-61) pp. 272-273; [1 poem] *Islamic Literature* (1963) p. 417; [1 poem] *The Literary Review* (1972) p. 457; [1 poem] *Contemporary Turkish Literature* (1982) p. 283; [several poems] *Modern Turkish Poetry* (1992) pp. 113-114.

Dayıoğlu, Gülten: [1 story] *Twenty Stories by Turkish Women Writers* (1988) pp. 38-43.

Dede, Hüseyin Avni: [2 poems] *Modern Turkish Poetry* (1992) p. 184.

Defne, Zeki Ömer: [1 poem] *Contemporary Turkish Literature* (1982) p. 284.

Dıranas, Ahmet Muhip: [2 poems] *Tercüme* (1965); [several poems] *Fifteen Turkish Poets* (1969) pp. 200-207; [1 poem] *Literature East and West* (1973) p. 79; [several poems] *The Penguin Book of Turkish Verse* (1978)

pp. 226-228; [3 poems] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 286-289; [1 poem] International Poetry Review (1991) p. 19.

Dinamo, Hasan İzzettin: [4 poems] The Star and the Crescent (1946) pp. 25-30; [1 poem] Contemporary Turkish Literature (1982) p. 285.

Durbaş, Refik: [1 poem] Pacific Quarterly Moana (1980) p. 347; [1 poem] Contemporary Turkish Literature (1982) p. 289; [several poems] Modern Turkish Poetry (1992) pp. 170-171; [1 poem] The Turkish Pen (1993:2) p. 30.

Duruel, Nursel: [1 story] Twenty Stories by Turkish Women Writers (1988) pp. 64-66.

Edgü, Ferid: [poems] Pacific Quarterly Moana (1980) pp. 327-329; [1 story] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 82-87.

Eloğlu, Metin: [1 poem] The Literary Review (1960-61) pp. 277-278; [several poems] The Literary Review (1972) pp. 404-408; [1 poem] Literature East and West (1973) p. 80; [2 poems] Contemporary Literature in Translation (1975) pp. 36-37; [several poems] The Penguin Book of Turkish Verse (1978) pp. 349-357; [several poems] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 290-294; [3 poems] Modern Turkish Poetry (1992) p. 130.

Eray, Nazlı: [3 stories and 1 poem] St. Andrews Review (1977-78) pp. 9-21; [1 story] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 88-92; [1 story] Twenty Stories by Turkish Women Writers (1988) pp. 118-123.

Erbaş, Sükrü: [1 poem] The Turkish Pen (1993: 2) pp. 31-40.

Erbil, Leyla: [1 story] Twenty Stories by Turkish Women Writers (1988) pp. 17-21; [1 story] The Turkish Pen (Summer 1988) pp. 11-28.

Erendiz, Atasü: [1 story] The Turkish Pen (1993: 2) pp. 31-40.

Erenus, Müştak: [1 poem] Pacific Quarterly Moana (1980) p. 348; [1 poem] Contemporary Turkish Literature (1982) p. 290; [3 poems] Modern Turkish Poetry (1992) p. 91.

Ergüven, Abdullah Rza: [1 poem] Contemporary Turkish Literature (1982) p. 295.

Erman, Nüzhet: [1 poem] Contemporary Literature in Translation (1975) p. 31; [2 poems] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 296-297.

Ö. Küçükmehtemetoğlu. Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı TEDA Projesi...

Ersoy, Mehmet Akif: [1 poem] Art Interantional (The Lugano Review) (1974) p. 64.

Esendal, Memduh şevket: [2 stories] An Anthology of Turkish Short Stories (1973) pp. 27-36; [1 story] An Anthology of Turkish Short Stories (1978) pp. 41-44.

Eyüboğlu, Bedri Rahmi: [1 poem] The Star and the Crescent (1946) pp. 47-48; [3 poems] The Liteary Review (1960-61) pp. 245-246; [several poems] The Penguin Book of Turkish Verse (1978) pp. 234-242; [1 poem] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 298-302.

Fahri, Musa Moris: [2 poems] Modern Poetry in Translation (1980) pp. 23-26.

Ferliel, Sami: [1 poem] New Directions in Prose and Poetry (1955) p. 83.

Fürüzan: [1 story] An Anthology of Modern Turkish Short Stories (1978) pp. 273-280; [1 story] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 93-99; [1 Gall, Robert Allen: Aziz Nesin: Contemporary Turkish Humorist (1974); [1 story] Literature East and West (1975) pp. 168-179; [1 story] Contemporary Literature in Translation (1978) pp. 3-6; [2 stories] An Anthology of Modern Turkish Short Stories (1978) pp. 193-204; [1 story] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 143-147.

Geçer, İlhan: [1 poem] Pacific Quarterly Maona (1980) p. 349; [1 poem] Contemporary Turkish Literature (1982) p. 303.

Gökçe, Enver: [1 poem] Contemporary Turkish Literature (1982) p.303.

Göktulga, Fahri Celalettin: [1 story] An Anthology of Modern Turkish Short Stories (1978) pp. 101-106.

Gor, Sıtkı Salih: [1 poem] Pacific Quarterly Maona (1980) p. 350; [1 poem] Contemporary Turkish Literature (1982) p. 304.

Günce, Ergin: [1 poem] Modern Turkish Poetry (1992) p. 155.

Günel, Burhan: [1 story] The Turkish Pen (1993: 2) pp. 69-74

Güntekin, Reşat Nuri: [1 story] Modern Islamic Literature (1970) pp.103-108; [1 story] An Anthology of Turkish Short Stories (1978) pp.96-100.

Gürcan, Nedret: [1 poem] Pacific Quarterly Maona (1980) p. 351; [1 poem] Contemporary Turkish Literature (1982) p. 305.

Gürpınar, Melisa: [1 poem] Modern Turkish Poetry (1992) p. 159.

- Halil, İlyas: [3 short poems] *Pacific Quarterly Maona* (1980) p. 352.
- Halman, Talat Sait: [several poems] *Modern Turkish Poetry*, (1992) p.136.
- Hançerlioğlu, Orhan: [1 story] *The Literary Review* (1960-61) pp.190-192; [1 story] *Islamic Literature* (1963) pp. 418-420; [1 story] *Contemporary Turkish Literature* (1982) pp. 105-106.
- Haşım, Ahmet: [2 poems] *The Star and the Crescent* (1946) p. 16; [3 poems] *Islamic Culture* (1946) pp. 41-42; [1 poem] *Literature East and West* 11: 2 (1967) p. 147; [1 poem] *Islamic Literature* (1963) p. 410; [several poems] *Fifteen Turkish Poets* (1969) pp. 112-127; [several poems] *The Penguin Book of Turkish Verse* (1978) pp. 185-189; [1 poem] *The Elek Book of Oriental Verse* (1979) p. 249.
- Hunalp, Ayhan: [1 poem] *Pacific Quarterly Maona* (1980) p. 357; [1 poem] *Contemporary Turkish Literature* (1982) p. 324.
- Hüseyin, Hasan: [2 poems] *Modern Turkish Poetry* (1992) pp.126-128.
- İlgaz, Rifat: [1 poem] *The Literary Review* (1960-61) p. 244; [1 poem] *Islamic Literature* (1963) p. 416; [1 poem] *Contemporary Turkish Literature* (1982) p. 325; [1 poem] *The Turkish Pen* (1993) p. 24.
- Irgat, Cahit Saffet: [1 poem] *The Star and the Crescent* (1946) p. 36; [several poems] *The Literary Review* (1960-61) pp. 255-256; [several poems] *The Literary Review* (1972) p. 426; [several poems] *The Penguin Book of Turkish Verse* (1978) pp. 300-303; [2 poems] *Contemporary Turkish Literature* (1978) pp. 327-328.
- İldeniz, Atilla: [4 poems] *Books Abroad* (1963) pp. 402-405; [1 poem] *The Literary Review* (1960-61) p. 269; [several poems] *Modern Poetry in Translation* (1971) pp. 22-24; [1 poem] *Literature East and West* 17: 1 (1973) pp. 81-82; [several poems] *The Penguin Book of Turkish Verse* (1978) pp. 330-337; [1 poem] *The Elek Book of Oriental Verse* (1979) p. 256; [2 poems] *Pacific Quarterly Maona* (1980) pp. 354-355; [several poems] *Contemporary Turkish Literature* (1982) pp. 329-337; [1 poem] *International Poetry Review* 17; [2 poems] *Modern Turkish Poetry*, (1992) pp. 115-116.
- İnal, Gülseli: [1 poem] *The Turkish Pen* (1993: 2) p. 75.

İnce, Ozdemir: [1 poem] *The Literary Review* (1972) pp. 500-502; [2 poems] *The Penguin Book of Turkish Verse* (1978) pp. 381-385; [3 poems] *Pacific Quarterly Moana* (1980) pp. 325-326; [1 poem] *Contemporary Turkish Literature* (1982) p. 337; [3 poems] *Modern Turkish Poetry* (1992) pp.149-151.

İskender, Küçük: [1 poem] *The Turkish Pen* (1993) p.12.

İskender, Birsan: [2 poems] *Modern Poetry in Translation* (19-20) p.38.

Kabağaçlı, Cevat Şakir: [1 story] *The Literary Review* (1960-61) pp.156-162; [2 stories] *Short Story International* 1: 8 (1964) pp. 135-141, and 2: 8 (1965) pp. 147-155; [2 stories] *An Anthology of Modern Turkish Short Stories* (1978) pp. 67-78; [1 story] *Contemporary Turkish Literature* (1982) pp. 100-104.

Kadir, A: [1 poem] *The Literary Review* (1960-61) p. 258; [1 poem] *Contemporary Turkish Literature* (1982) p. 339.

Kale, Kemal: [3 poems] *Modern Turkish Poetry* (1992) p. 189.

Kalyoncu, Güngör Dilmen: [1 play] *The Ears of Midas* [Midas'ın Kulakları]

Kamu, Kemalettin: [1 poem] *Islamic Literature* (1963) p. 411; [several poems] *Fifteen Turkish Poets* (1969) pp. 176-187; [2 poems] *The Penguin Book of Turkish Verse* (1978) pp. 192-193.

Kanık, Orhan Veli: [3 poems] *The Star and the Crescent* (1946) pp.33-34; [several poems] *The Literary Review* (1960-61) pp. 221-231; [1 poem] *Islamic Literature* (1963) p. 415; [several poems] *Tercüme* (1965); [several] *Literature East and West* (1969) pp. 380-385; [several poems] *Modern Poetry in Translation* (1971) pp. 27-28; [4 poems] *Encounter* (1972); [several poems] *Literature East and West* (1973) pp. 55-60; [1 poem] *Contemporary Literature in Translation* (1975) pp. 35; [several poems] *The Penguin Book of Turkish Verse* (1978) pp. 254-262; [2 poems] *The Elek Book of Oriental Verse* (1979) p. 254; [several poems] *Contemporary Turkish Literature* (1982) pp. 341-346; [several poems] *The World of Muslim Imagination* (1986) pp. 139-145; [several poems] *Modern Turkish Poetry* (1992) pp. 73-77.

Kansu, Ceyhun Atuf: [1 poem] *the Literary Review* (1972) pp. 450-451; [several poems] *The Penguin Book of Turkish Verse* (1978) pp. 313-317; [2 poems] *Modern Turkish Poetry* (1992) 139.

Karaer, Mustafa Necati: [1 poem] Contemporary Turkish Literature (1982) p. 348.

Karakoç, Sezai: [2 poems] The Penguin Book of Turkish Verse (1978) pp. 377-380; [1 poem] Contemporary Turkish Literature (1982) p. 349; [2 poems] Modern Turkish Poetry (1992) p. 139.

Karaosmanoglu, Yakup Kadri: [2 stories] An Anthology of Modern Turkish Short Stories (1978) pp. 87-95; an excerpt from Kiralık Konak.

Karasu, Bilge: [1 story] The Literary Review (1972) pp. 484-493; [1 story] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 110-116.

Karay, Refik Halid: [2 stories] An Anthology of Turkish Short Stories (1973) pp. 63-80; [1 story] An Anthology of Turkish Short Stories (1978) pp. 79-86; [1 story] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 117-121.

Kayacan, Feyyaz (Fergar): [1 story] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 122-127; [several poems] Modern Turkish Poetry (1992) pp. 103-106.

Kemal, Mehmet: [1 poem] Pacific Quarterly Moana (1980) p. 356; [1 poem] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 350.

Kemal Orhan: [1 story] The Literary Review (1960-61) pp. 179-182; [1 story] Modern Stories from Many Lands (1963) pp. 243-247; [1 story] The Literary Review (1972) pp. 428-431; [1 story] Literature East and West (1973); [1 story] An Anthology of Turkish Short Stories (1973) pp. 215-220; [2 stories] An Anthology of Modern Turkish Short Stories (1978) pp. 165-170; [1 story] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 128-130.

Kırdar, Ayhan: [1 poem] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 351-352.

Kısakurek, Necip Fazl: [2 poems] The Star and the Crescent (1946) pp. 23-24; [1 poem] Islamic Culture (1946) pp. 44-45; [several poems] The Penguin Book of Turkish Verse (1978) pp. 222-225; [3 poems] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 353-354; [several poems] Modern Turkish Poetry (1992) pp. 62-64.

Kilimci, Ayse: [1 story] Twenty Stories by Turkish Women Writers (1988) pp. 99-105.

Ö. Küçükmehtemöğlü. Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı TEDA Projesi...

Kocagöz, Samim: [1 story] *The Literary Review* (1960-61) pp. 193-195; [1 story] *An Anthology of Turkish Short Stories* (1973) pp. 269-274; [Istory] *Literature East and West* (1973) pp. 83-87; [1 story] *Contemporary Literature in Translation* (1975) pp. 19-22; [1 story] *An Anthology of Modern Turkish Short Stories* (1978) pp. 205-211; [1 story] *Contemporary Turkish Literature* (1982) pp. 139-140.

Koç, Turan: [2 poems] *Modern Turkish Poetry* (1992) p. 177.

Kutlu, Ayla: [1 story] *Twenty Stories by Turkish Women Writers* (1988) pp. 84-90.

Külebi, Cahit: [2 poems] *The Star and the Crescent* (1946) pp. 37-38; [several poems] *The Literary Review* (1960-61) pp. 259-261; [several poems] *Modern Poetry in Translation* (1971) pp. 19-20; [several poems] *The Penguin Book of Turkish Verse* (1978) pp. 304-309; [1 poem] *The Elek Book of Oriental Verse* (1979) p. 256; [several poems] *Contemporary Turkish Literature* (1982) pp. 354-359; [1 poem] *International Poetry Review* (1991)p. 19; [2 poems] *Modern Turkish Poetry* (1992) pp. 99-100.

Kür, Pnar: [1 story] *Twenty Stories by Turkish Women Writers* (1988) pp. 67-78; an excerpt from the novel *Final Fall Lav, Ercüment Behzat*: [2 poems] *The Star and the Crescent* (1946) p. 43; [several poems] *The Penguin Book of Turkish Verse* (1978) pp. 217-221; [2 poems] *Contemporary Turkish Literature* (1982) pp. 359-360; [several poems] *Modern Turkish Poetry* (1992) pp. 60-61.

Maden, Said: [1 poem] *Pacific Quarterly Moana* (1980) p. 358.

Makal, Mahmut: [selection] *Literature East and West* (1973) pp. 20-24; [1 story] *Contemporary Turkish Literature* (1982) pp. 141-142.

Mardin, Yusuf: [1 poem] *Contemporary Turkish Literature* (1982) p.361.

Menemencioğlu, Muazzez: [1 poem] *Pacific Quarterly Moana* (1980) p.361; [1 poem] *Contemporary Turkish Literature* (1982) p. 361.

Meriç, Nezihe: [1 story] *The Literary Review* (1972) pp. 473-480; [Istory] *Twenty Stories by Turkish Women Writers* (1988) pp. 1-6.

Mert, Özkan: [several poems] *Modern Turkish Poetry* (1992) p. 169 and *The Turkish Pen* (1993: 2) p. 18.

Minnetoğlu, İbrahim: [1 poem] *Contemporary Turkish Literature* (1982) p. 362.

Miraç, Yaşar: [1 poem] Modern Turkish Poetry (1992) p. 183.

Müftüoğlu, Ahmet Hikmet: [1 story] An Anthology of Modern Turkish Short Stories (1978) pp. 36-40.

Nayır, Yaşar Nabi: [1 poem] Islamic Literature (1963) p. 413.

Necatigil, Behçet: [several poems] The Literary Review (1960-61) pp.257-258; [4 poems] Tercüme (1966); [several poems] Modern Poetry in Translation (1971) pp. 18-19; [1 poem] The Literary Review (1972) p. 463; [1 poem] Literature East and West (1973) pp. 88-89; [2 poems] Contemporary Literature in Translation (1975) pp. 18-19; [several poems] The Penguin Book of Turkish Verse (1978) pp. 290-299; [1 poem] The Elek Book of Oriental Verse (1979) p. 256; [several poems] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 363-371; [several poems] Modern Turkish Poetry (1992) pp. 95-98; an excerpt from the play The Window.

Nedet, Ahmet: [1poem] The Turkish Pen (1993) p. 80.

Nesin, Aziz: [1 story] The Literary Review (1960-61) pp. 182-189; [1story] Modern Stories from Many Lands (1963) pp. 248-252; [1 story] The Literary Review (1972) pp. 436-438; [1 story] Literature East and West (1973) pp. 91-93; [1 story] An Anthology of Turkish Short Stories (1973)pp. 233-238; [2 stories] New Letters (1974) pp. 65-80; [several stories] Gall, Robert Allen: Aziz Nesin: Contemporary Turkish Humorist (1974); [1story] Literature East and West (1975) pp. 168-179; [1 story] Contemporary Literature in Translation (1978) pp. 3-6; [2 stories] An Anthology of Modern Turkish Short Stories (1978) pp. 193-204; [1 story] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 143-147 Ein verrückter auf dem Dach. Meistersatirenaus fünfzig Jahren. C.H. Beck Verlag: München,1996.458-511.

Oflazoğlu, A. Turan: [1 poem] New Directions in Prose and Poetry (1955) p. 83; [1 play] İbrahim the Mad [Deli Hbrahim] in Modern Turkish Drama (1976) pp. 53-158.

Oğuzcan, Ümit Yasar: [1 poem] Literature East and West (1973) p. 90; [1 poem] Pacific Quarterly Moana (1980) p. 360; [3 poems] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 372-373.

Oktay, Ahmet: [1 poem] Contemporary Literature in Translation (1975) p. 38; [1 poem] Pacific Quarterly Moana (1980) p. 361; Contemporary Turkish Literature (1982) p. 374.

- Onat, Muvaffak Sami: [1 poem] Pacific Quarterly Moana (1980) p. 359.
- Orhon, Orhan Seyfi: [several poems] Fifteen Turkish Poets (1969) pp. 144-151.
- Ortaç, Yusuf Ziya: [2 poems] Fifteen Turkish Poets (1969) pp. 152-159.
- Ören, Aras: "Two poems [Mrs. Kutzer's neighbors; Lullaby for Türkiye]," trans, by ErdaN M.
- GöknaR Grand Street 69 (Summer 1999): 20-22.
- Özkan, Aysel: [1 story] Twenty Stories by Turkish Women Writers (1988) pp. 91-94; an excerpt from The Prizegiving.
- Özdamar, Emine Sevgi, "The long corridors of the women's dormitory," trans, from German by Peter Constantine Grand Street 69 (Summer 1999): 167-175.
- Özel, İsmet: [1 poem] Contemporary Turkish Literature (1982) p. 376; [1 poem] Modern Turkish Poetry (1992) p. 163-166.
- Özer, Kemal: [1 poem] The Literary Review (1960-61) p. 283; [1 poem] Pacific Quarterly Moana (1980) p. 360; [2 poems] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 377-378; [1 poem] New Letters (1985) p. 14; [2 poems] Modern Turkish Poetry (1992) p. 148.
- Özgentürk, Işıl: [1 story] Twenty Stories by Turkish Women Writers (1988) pp 2; [1 poem] The Literary Review (1960-61) p. 283; [2 poems] Modern Poetry in Translation (1971) pp. 25-26; [1 poem] The Literary Review (1972) pp. 432-434; [1 poem] Literature East and West (1973); [1 poem] Contemporary Literature in Translation (1975) p. 17; [3 poems] The Penguin Book of Turkish Verse (1978) pp. 369-370; [1 poem] The Elek Book of Oriental Verse (1979) p. 258; [1 poem] Pacific Quarterly Moana (1980) p. 362; [several poems] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 399-404; [several poems] Modern Turkish Poetry (1992) pp. 133-135.
- Özlü, Tezer: [1 story] Twenty Stories by Turkish Women Writers (1988)pp. 56-63
- Özturanl, O. Zeki: [1 story] Contemporary Turkish Literature (1982)pp. 155-158
- Pirhasan, Barış: [2 poems] Modern Turkish Poetry (1992) pp. 175-176.
- Polat, Necati: [1 poem] Modern Turkish Poetry (1992) p. 188.

Püsküllüoğlu, Ali: [1 poem] Pacific Quarterly Moana (1980) p. 368;
[1poem] Contemporary Turkish Literature (1982) p. 378.

Ran, Nazm Hikmet: [1 poem] Islamic Culture (1946) pp. 45-46; [1poem] Books Abroad (48:2) p. 252; [1 poem] Islamic Literature (1963) p.412; [1 poem] Literature East and West (1967) p. 147; [several poems] The Literary Review (1972) pp. 440-449; [several poems] Literature East and West (1973) pp. 25-34; [1 poem] Contemporary Literature in Translation (1975) pp. 16-17; [several poems] Literature East and West (1977) pp.310-314; [several poems] The Penguin Book of Turkish Verse (1978) pp.197-216; [2 poems] The Elek Book of Oriental Verse (1979) pp. 250-252; [several poems] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 307- 324; [several poems] Modern Turkish Poetry (1992) pp. 49-59; [1 story] The Turkish Pen (1993) pp. 13-24.

Rıfat, Oktay: [1 poem] The Star and the Crescent (1946) p. 42; [several poems] The Literary Review (1960-61) pp. 221-237; [1 poem] Islamic Literature (1963) p. 414; [several poems] Modern Poetry in Translation (1971) p. 7-12; [1 poem] The Literary Review (1972) p. 413; [3poems] Literature East and West (1973) pp. 94-96; [several poems] The Penguin Book of Turkish Verse (1978) pp. 263-270; [1 poem] The Elek Book of Oriental Verse (1979) p. 254; [several poems] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 379-395; [several poems] Anvil New Poets (1990) pp. 105-114; [several poems] Modern Turkish Poetry (1992) pp. 78-85.

Saba, Ziya Osman: [2 poems] The Literary Reivew (1960-61) p. 243; [4 poems] Tercume (1965); [1 poem] Contemporary Turkish Literature (1982) p.396

Salihoğlu, Mehmet: [1 poem] Pacific Quarterly Moana (1980) p. 363;
[1poem] Contemporary Turkish Literature (1982) p. 396.

Samanoglu, Gültekin: [1 poem] Pacific Quarterly Moana (1980) p. 374; [1 poem]

Contemporary Turkish Literature (1982) p. 397.

Saraç, Tahsin: [1 poem] Pacific Quarterly Moana (1980) p. 375; [2 poems] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 398-399

Savaş, Fethi: [1 story] Contemporary Turkish Literature (1982) p.159-161

Selimoğlu, Zeyyat: [1 story] Literary Review (1972) pp. 503-510; [1 story] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 162-166.

Ö. Küçükmehtemöğlu. Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı TEDA Projesi...

Seyfettin, Ömer: [1 story] Modern Islamic Literature (1970) pp.87-96; [2 stories] An Anthology of Turkish Short Stories (1973) pp. 37-56; [2 stories] An Anthology of Turkish Short Stories (1978) pp. 45-57.

Sezer, Sennur: [1 poem] Modern Turkish Poetry (1992) p. 172.

Soysal, Sevgi: [1 story] Contemporary Turkish Literature (1982) pp.167-169; [1 story] Twenty Stories by Turkish Women Writers (1988) pp.29-37.

Süreya, Cemal: [2 poems] Books Abroad 48: 2; [1 poem] The Literary Review (1960-61) p. 283; [2 poems] Modern Poetry in Translation (1971) pp.25-26; [1 poem] The Literary Review (1972) pp. 432-434; [1 poem] Literature East and West (1973); [1 poem] Contemporary Literature in Translation (1975) p. 17; [3 poems] The Penguin Book of Turkish Verse (1978) pp. 369-370; [1 poem] The Elek Book of Oriental Verse (1979) p.258; [1 poem] Pacific Quarterly Moana (1980) p. 362; [several poems] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 399-404; [several poems] Modern Turkish Poetry (1992) pp. 133-135.

Sengil, Salim: [1 story] The Turkish Poetry (1993) pp. 25-28.

Şimsek, Hasan: [1 poem] The Literary Review (1960-61) p. 263; [1 poem] Contemporary Turkish Literature (1982) p. 404.

Tahir, Kemal: [1 story] Literature East and West (1973) pp. 101-123; [1 story] An Anthology of Modern Turkish Short Stories (1978) pp. 138-164; [1 story] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 170-183.

Tamer, Ülkü: [1 poem] The Literary Review (1960-61) p. 284; [several poems] The Literary Review (1972) pp. 466-472; [1 poem] Literature East and West (1973) p. 98; [1 poem] Pacific Quarterly Moana (1980) p. 364; [several poems] The Penguin Book of Turkish Verse (1978) pp. 386-395; [several poems] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 405-410; [several poems] Modern Turkish Poetry (1992) pp. 152-154.

Taner, Haldun: [2 stories] An Anthology of Turkish Short Stories (1973) pp. 239-268; [1 play] The Ballad of Ali of Keshan [Keşanlı Ali Destanı] in Modern Turkish Drama (1976) pp. 285-406; [2 stories] an Anthology of Modern Turkish Short Stories (1978) pp. 171-192; [1 story] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 184-195.

Tanpınar, Ahmet Hamdi: [1 poem] Islamic Culture (1946) p. 46; [several poems] Fifteen Turkish Poets (1969) pp. 188-199; [1 story] An Anthology of Turkish Short Stories (1973) pp. 109-126; [2 poems] Contemporary

Turkish Literature (1982) p. 411; [1 story] *An Anthology Modern Turkish Short Stories* (1978) pp. 107-114; [several poems] *The Penguin Book of Turkish Verse* (1978) pp. 194-195; [several poems] *Modern Turkish Poetry* (1992) pp. 46-48.

Tansel, Oğuz: [1 poem] *Contemporary Turkish Literature* (1982) p. 412.

Tanyol, Tuğrul: [several poems] *Modern Turkish Poetry* (1992) pp. 179-182; [1 poem] *The Turkish Pen* (1993: 2) p. 68.

Taranc, Cahit Stk: [several poems] *Tercume* (1966); [several poems] *The Literary Review* (1960-61) pp. 241-242; [several poems] *Modern Poetry in Translation* (1971) p. 27; [1 poem] *Literature East and West* (1973) p. 99; [several poems] *The Penguin Book of Turkish Verse* (1978) pp. 229-233; [1 poem] *The Elek Book of Oriental Verse* (1979) p. 252; [several poems] *Contemporary Turkish Literature* (1982) pp. 413-416; [2 poems] *Modern Turkish Poetry* (1992) p. 64.

Tarus, İlhan: [1 story] *Contemporary Literature in Translation* (1975) pp. 25-27; [1 story] *Contemporary Turkish Literature* (1982) pp. 196-199.

Taşan, Berin: [1 poem] *Pacific Quarterly Moana* (1980) p. 364.

Taşer, Suat: [1 poem] *Contemporary Literature in Translation* (1975) p. 417.

Taşhan, Suphi: [4 poems] *The Star and the Crescent* (1946) pp. 31-32.

Tecer, Ahmet Kutsi: [2 poems] *Tercume* (1965); [1 poem] *Contemporary Turkish Literature* (1982) p. 418.

Tekin, Latife, "Night lessons," trans, by Aron R. Aji *Grand Street* 66 (Fall 1998): 203-223.

Tez, İlhami Bekir: [1 poem] *The Star and the Crescent* (1946) p. 41.

Toprak, Ömer Faruk: [1 poem] *The Literary Review* (1972) pp. 414-415; [1 poem]

Contemporary Turkish Literature (1982) p. 419.

Turan, Güven: [1 poem] *Contemporary Turkish Literature* (1982) p. 420; [3 poems] *Modern Turkish Poetry* (1992) pp. 167-168; [1 poem] *The Turkish Pen* (Summer 1992) p. 67.

Türkay, Osman: *Beethoven and Other Poems*. Derbyshire: Athenaeum Books, 1978.

Ö. Küçükmehmetoğlu. Türkiye Cumhuriyeti Kùltür Bakanlığı TEDA Projesi...

Türkay Osman: [2 poems] Modern Poetry in Translation (1971) pp. 26-27; [1 poem] The Literary Review (1972) pp. 480-481; [1 poem] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 420-422.

Uçar, Ercüment: [1 poem] Pacific Quarterly Moana (1980) p. 373.

Uşaklıgil, Halit Ziya: [1 story] An Anthology of Modern Turkish Short Stories (1978) pp. 27-35.

Uyar, Turgut: [2 poems] The Literary Review (1960-61) pp. 279-280; [several poems] Modern Poetry in Translation (1971) pp. 24-25; [several poems] The Literary Review (1972) pp. 496-499; [1 poem] Literature East and West (1973) pp. 124-125; [several poems] The Penguin Book of Turkish Verse (1978) pp. 358-362; [several poems] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 422-430; [2 poems] Modern Turkish Poetry (1992) pp. 128-129.

Uyar, Tomris: [1 story] Twenty Stories by Turkish Women Writers (1988) pp. 111-117.

Uyaronlu, İsmail: [1 poem] New Letters (1985) p. 14; [several poems] Modern Turkish Poetry (1992) p. 174.

Uzuner, Buket: [1 story] The Turkish Pen (1993: 2) pp. 63-67.

Üstün, Nevzat: [1 poem] The Literary Review (1960-61) p. 271; [1 poem] The Literary Review (1972) pp. 416-420; [1 poem] Literature East and West (1973) p. 100; [2 poems] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 430-433.

Yağcı, Öner: an excerpt from the novel The Snowdrop.

Yağcıoğlu, Halim: [3 poems] Pacific Quarterly Moana (1980) p. 365; [several poems] Contemporary Turkish Literature (1982) pp. 434-436.

Yalçın, Nevzat: [1 poem] Contemporary Turkish Poetry Literature (1982) p. 436.

Yalm, Özcan: [1 poem] New Letters (1985) p. 15.

Yalter, Güzin: [1 poem] New Directions in Prose and Poetry (1955) p. 84.

Yasin, Mehmet: [1 poem] The Turkish Pen (1993: 2) p. 56.

Yavuz Hilmi: [1 poem] Contemporary Turkish Literature (1982) p. 437; [several poems] Modern Turkish Poetry (1992) pp. 144-147.

Yıldız, Bekir: [1 story] *Contemporary Literature in Translation* (1975) pp. 27-31; [2 stories] *An Anthology of Modern Turkish Short Stories* (1978) pp. 262-272; [1 story] *New Letter* (1979) pp. 7-14; [1 story] *Contemporary Turkish Literature* (1982) pp. 200-205; [1 story] *The Turkish Pen* (Summer 1992) pp. 68-77.

Yiğiter, Ümran Nazif: [1 story] *An Anthology of Turkish Short Stories* (1973) pp. 221-232.

Yücel, Can: [1 poem] *The Literary Review* (1960-61) pp. 275-277; [several poems] *The Penguin Book of Turkish Verse* (1978) pp. 345-346; [1 poem] *The Elek Book of Oriental Verse* (1979) p. 257; [1 poem] *Pacific Quarterly Moana* (1980) p. 376; [4 poems] *Contemporary Turkish Literature* (1982) pp. 438-442; [several poems] *Modern Turkish Poetry* (1992) pp. 118-125.

Yücel, Hasan Ali: [1 poem] *The Star and the Crescent* (1946) p. 21.

Yücel, Tahsin: [1 story] *The Literary Review* (1960-61) pp. 215-219; [1 story] *Contemporary Turkish Literature* (1982) pp. 206-208.

Zarifoglu, Cahit: [1 poem] *Pacific Quarterly Moana* (1980) pp. 366-368; [1 poem] *Contemporary Turkish Literature* (1982) p. 442; [1 poem] *Modern Turkish Poetry* (1992) p. 157.

Sonuç:

Kültür Bakanlığı TEDA Projesi Türk kültür hazinelerinin dünya mirasına aktarılmasına hizmet etmektedir. Ayrıca yeterli destekler sağlandığında kurumsal bir yapının bünyesinde gerçekleştirilen çalışmaların daha tez başarıya ulaştığını görüyoruz. Türk Edebiyatının yabancı dillere çeviri projesinin yanı sıra yabancı edebiyatların da Türkçeye çevirisiyle ilgili projelerin kurumlar tarafından desteklenmesi bu süreci hızlandıracaktır. Ayrıca Azerbaycan, Kazak, Kırgız, Tatar ve diğer Türk halklarının eserlerinin Türkçeye çevrilmesiyle ilgili projelerin artması ve desteklerin sağlanması Türk Dünyasının kendi içerisinde birbirini tanıma sürecine güç kazandıracaktır.

Kaynakça:

- MEB. (1996). *Örnekleriyle Türkçe Sözlük, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları*, C: 4, (s. 2850). Ankara.
- ERSOY, Hüseyin; ODACIOĞLU, Mehmet Cem. (2014). *Türkiye'de Serbest Çevirmenlerin Karşılaştıkları Sorunlar, Bu Sorunların Etkileri ve Öneriler*, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 9/6 Spring 2014 (s. 368). Turkey.

Ö. Küçükmehmetoğlu. Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı TEDA Projesi...

- GÜRBÜZ, Faruk. (2010). *Tercümenin Bir Başkalaşım Boyutu: Metamorfizme*. Turkish Studies International Periodical For the Languages Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/3 Summer. (p.1449). Turkey.
- YÜCEL, Faruk. (2009). *Çevirinin Büyüsü Ya Da Çevirinin Felsefesi Üzerine*, Sosyal Bilimler Dergisi, (s. 67) Sayı 23. Kütahya.
- MACİT, Muhittin (2011). *Tercüme Hareketleri*. Türk Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi. Cilt: 40, (s. 499)

Elektronik Kaynaklar:

www.teda.org.tr /31.09.2015

Түйіндеме

Соңғы жылдары түрік әдебиетінің шет тілдерге аударылу мәселесі жоғары деңгейде көрініс тауып келеді. Жаһанданған әлемнің қатарындағы Түркияның сыртқы сауда көлемінің артуы және оның әлемдік аренаға деген ықпалының нәтижесінде сапалы аудармаға деген сұраныс туындап отыр. Сондықтан еліміз аударма мәселесін назарға ала отырып, оны өз алдына бір сектор ретінде қарастырып, соның аясында құрылған аударма агенттіктеріне ресми институттар мен жоғарғы оқу орындары аударма жобаларына қолдау жасап келеді. Ал, аудармашылық мамандыққа айналып, аудармашылар бірлестіктер, қауымдастықтар мен қорлар секілді үкіметтік емес ұйымдарды құру арқылы ұйымдасып келеді. Мақаламызда TEDA жобасы аясында түрік әдебиетінен шет тілдерге аударылған шығармалар мен жобаның ықпалы мен ауқымы зерттелетін болады.

Кілт сөздер: Мәдениет Министрлігі, TEDA жобасы, Түрік әдебиеті, аударма.
(Ө.Күчүкмехметоғлы. Түркия Республикасы Мәдениет министрлігінің TEDA жобасы аясында түрікшеден басқа тілдерге жасалған әдеби аудармалардың талдауы)

Аннотация

В последние годы проблемы перевода турецкой литературы на иностранные языки находится на высоком уровне. Увеличение объема внешней торговли Турции в глобализованном мире и его взаимодействие с миром, создает потребность в качественном переводе. Рассматривая проблему переводов, наша страна рассматривает ее как отдельный сектор, в рамках которой официальные учреждения и высшие учебные заведения оказывают поддержку действующим бюро переводов в переводческих проектах. Переводческое дело превращается в профессию, а переводчики организуются путем создания таких неправительственных организаций, как ассоциации и фонды. В статье будут рассмотрены последствия и масштаб работ и проектов, переведенных на турецкий язык из турецкой литературы в рамках проекта TEDA.

Ключевые слова: Министерство культуры, проект TEDA, турецкая литература, перевод.

(О. Кучукмехметоглу. Анализ литературных переводов, переведенных на иностранные языки, в рамках проекта TEDA Министерства культуры Турецкой Республики)

**ODİL YOQUBOV'UN ADALET MENZİLİ ROMANI ÜZERİNE
OLUŞUMSAL YAPISALCI BİR İNCELEME**
A SYNTACTIC STRUCTURAL ANALYSIS ON ODIL YOQUBOV'S
NOVEL ADALET MENZİLİ

Hamza ÖZTÜRKÇÜ*

Özet

Edebiyatın toplumla ilişkisi yadsınamaz bir gerçektir. Özellikle 20. yüzyıldaki edebî ürünlere baktığımızda, çağdaş yazarların toplumlarını sorgulamaya giriştikleri görülür. Bunun sonucunda edebî eserlerde toplum yaşamı geniş yer bulur. Böylece sosyoloji bilimi edebiyatı inceleme alanına dâhil etmiştir ve edebiyat sosyolojisi alanı ortaya çıkmıştır. Marks ve Georg Lukacs'tan beslenen edebiyatın sosyolojisi ile ilişkisini Lucien Goldmann, disiplinlerarası bir kuram ile sistematikleştirmiştir. Lucien Goldmann, edebî eseri bir bütün olarak ele alır. Goldmann'ın romanı ele almasının sebepleri vardır. Gerek batı edebiyatlarında gerek doğu edebiyatlarında roman destan geleneğinden doğmuştur. Diğer türlere nazaran roman, toplumun aynası olabileme özelliğini destan geleneğinden almıştır. Romanın hacimsel olarak da buna imkânı vardır. Romanı oluşturan her bir alt başlık birbirinden bağımsız değildir ve toplumsal bir yönü olmalıdır. Buna, sanat için sanat fikriyle oluşturulan eserler de dâhildir. Hiç şüphesiz ki, özgünlüğü yakalamış her eserin bir çıkış öyküsü vardır. Burası edebiyat sosyolojisinin çalışma alanına girmektedir. Bu çalışmada Özbek edebiyatının dünyaya açılan penceresi Odil Yoqubov'un *Adalet Menzili* adlı romanı Goldmann'ın oluşumsal yapısalcı metoduna göre incelenecektir. *Adalet Menzili*, Özbek halkının folklorik öğelerini, sıkıntılarını yansıtması bakımından oldukça önemli bir eserdir. Bir bütünsellik içinde ele alınacak bu nadide eserin pek çok dile çevrilmesinin sebepleri irdelenip satır aralarında Özbek toplumunun dinamiklerine ulaşılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Adalet Menzili, Yoqubov, Özbek, sosyoloji, toplum, edebiyat.

Summary

The relationship and interaction between literature and society is an incontestable reality. When we have a look at especially the works of the twentieth century, it can be clearly seen that the contemporary writers attempt to question their own society. As a result of this, the life of the society takes a wide place in the literary works. Integrating the literature to its field sociology led to the existence of sociology of the literature. Lucien Goldmann has systematized the relation to the sociology of literature fed from Marx and Georg Lukacs with an interdisciplinary theory. Lucien Goldmann deals with the novel as a whole. There are several reasons for why Goldmann deals with the novel in this way. In both western and eastern literature, the novel derived from epic tradition. When compared to other genres, the novel took its quality that it is a mirror for reflection the realities of the

*Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi. Erzurum-Türkiye.

Ataturk University, Institute of Turcic Studies, Erzurum-Turkey. E-mail: hamzaoturkcu@gmail.com

H. Öztürkçü. Odil Yoqubov'un Adalet Menzili Romanı Üzerine...

society, from epic tradition. The novel has a structural potential for that. Each sub-title forming the novel is not separated from one another. The novel should have a social aspect. The novels written by the idea 'art for art's sake' are also included. Undoubtedly, each work catches the authenticity, has a story for its appearance behind. So, this is a study field of sociology of the literature. In this study, the work called 'The Adalet Menzili of Adil Yakubov who is the window to the world of Uzbek literature will be examined with regard to formative structuralist method of Goldmann. The Adalet Menzili is a significant work that reflects the folkloric elements and the problems of Uzbek nation. The reasons of translation of this precious work into many languages will be studied in a holistic manner. The dynamics of Uzbek society will be tried to reach in line spaces.

Key words: Adalet Menzili, Yoqubov, Uzbek, sociology, society, literature.

Giriş

Bir bilim olarak Sosyoloji, ilmi dünyaya Aguste Comte ile girmiştir. Sosyoloji yani toplumbilim olarak adlandırabileceğimiz bu bilim 19. yüzyıllarda sahneye çıktığında toplum kendi sorunlarını çözebilme yolunda bir beklentiye girdi. Fakat Comte'dan sonra anlaşıldı ki Sosyoloji çözüme yönelik değil sorunlardan sonrasını araştırarak bir bilim olarak doğmuştur. Toplum dinamik bir yapı olduğundan, yani tekrarlanan bir olgu olmadığından bize çözüm sunamamaktadır. Sosyoloji bir tecrübeler bütünüdür. Toplum nezdindeki her tecrübeden beslenen sosyoloji bilimibu sorunları irdelemiştir. Nihayetinde sosyoloji bilimi uzun bir gelişim süreci geçirecektir. Sosyoloji sadece kendinden sonraki meseleleri açıklamakla yükümlü değildir. Bir zinciri andıran toplumsal olaylar sosyolojiyi kendinden önceki vakaları araştırmaya itecektir. Örneğin, cumhuriyetin kabulüyle ülkemiz sosyolojik değişim evresi geçirmiştir. Lakin bunu irdelerken Osmanlı Devletinin son dönemlerine, Tanzimat devirlerine hatta 2. Mahmut ıslahat hareketlerine belki de İstanbul'un fethine kadar incelememiz gerekmektedir (Sarıkoca, 2016: 3-4).

Sosyoloji sistematikleştikçe kendi alt başlıklarını oluşturmuştur. Diğer bir ifadeyle gelişen sosyoloji diğer ilimlerle etkileşime başlamıştır. Edebiyat bunların başında gelir. Edebiyat toplumundan bağımsız olamaz. "... edebiyat, bir çok nedenlerle sosyolojiden çok şey bekleyebilir, beklemeli, çünkü bu nedenler, gerçek bir 'edebiyat sosyolojisi'nin zorunlu olarak kurulmasını gerektiriyor" (Michaud, 2006: 53). Bu görüşü ilk ortaya atan Fransız yazar Madame De Stael'dir. "*Madame De Stael, De la litterature consideree dans ese avec les institutations sociales (1800) adlı kitabında yeni anlamıyla Fransızca Litterature kelimesini kullanan ilk kişiydi*" (Escarpit, 2006: 66). Edebiyat sosyolojisini geliştiren düşünür Hippolyte

Taine'dir (1828-1893). Bu tarihlerden itibaren edebiyat sosyolojisi, sosyolojiden bağımsız bir bilim olarak gelişimini sürdürmüştür. Edebiyat sosyolojisini bir türe indirgeyerek bir bütünlük içerisinde sistematikleştiren kişi Lucien Goldmann'dır. Esasında Georg Lukacs ve Karl Marks'ın fikirlerinin ağır bastığı bu kuramın adı oluşumcu-yapısalcılıktır. "*İlk bakışta, oluşumcu-yapısalcılık (ve daha da önemlisi Georg Lukacs'ın eseri), edebiyat sosyolojisinde gerçek bir dönüm noktasıdır. Eski ya da çağdaş diğer tüm edebi sosyoloji ekolleri, aslında edebi eserlerin içeriği ile toplumsal bilinç arasında ilişkiler kurmaya çalışmışlardır*" (Goldmann, 2005: 76-77). Goldmann ise özelinde roman üzerinden sosyolojik bir kuram ortaya atmıştır. Buna oluşumsal-yapısalcılık adını veririz. Roman tahlillerinde hâlihazırda en çok kabul gören tekniktir ve romanı bir bütün olarak ele alır. Bu kuram nazarında romanın tanımını yapma gerekliliği doğmaktadır.

Roman, "*Belirli bir tarihsel ya da coğrafi çevre içerisindeki bir grup insanın başından geçenleri, bu insanların iç ve dış yaşantılarını belli bir kronolojik, mantıksal ya da sanatsal ilişkiyi gözeterek öyküleyen ve belirli bir uzunluğu aşan anlatılardır*" (Ana Britannica 1986: 467). Mehmet Tekin ise romanı toplumun aynası olarak görmektedir. Bu cümlede roman ve toplumu aynı anda kullanmamız tesadüfi değildir. Roman, içinde yaşadığı toplumdan ayrı tutulamaz. Roman toplumun izdüşümüdür. Romanın toplum ile ilişkisi bakımından düşünüldüğünde romancı da toplum da bir vazife yüklenir. Bu bağlamda romancı da bir tür filozoftur. Bu konuyu Durali Yılmaz şöyle açıklar:

"*Romancı, dünyayı ve insanı yorumlayan kişidir. Bu açıdan bakılınca o bir filozoftur. Şu farkla ki, filozof yorumlarını teorik olarak sunarken, romancı uygulayıcı olarak karşımıza çıkar. Söz gelimi filozof, ahlak kuralları önerir, romancı ise kendi ahlak anlayışını, kurduğu roman dünyasındaki kişilerine bizzat uygulatır. Bir başka ifadeyle filozofun dünyası kuramlardan ibarettir ve soyuttur; hatta çoğunca gerçek hayattan daha gerçektir. Daha açık söylersek, filozof karşımıza kavramlarla çıkar, romancı kişilerle*" (Yılmaz, 1996: 147).

Buradan hareketle romancının toplumdaki misyonunu açıkça görebilmekteyiz.

Bu çalışmada Lucien Goldmann'ın oluşumcu-yapısalcılık kuramı ışığında halkın sıkıntılarını eserlerinde işleyen, toplumunun aynası Özbek yazar Odil Yoqubov'un Adalet Menzili adlı romanını tahlil edeceğiz.

A. Anlama Aşaması (İçkin Çözümleme)

Oluşumsal Yapısalcılık metodu iki bölümden oluşmaktadır. Eseri tanımaya yönelik olan bu aşamada yazarın kullandığı bakış açısı, anlatım teknikleri, anlatı yerlemleri ve toplumsal yapı ve ilişkiler üzerine çıkarımlarda bulunulacaktır. Diğer bir ifadeyle eseri tanımaya başladığımız aşamadır.

1. Anlatıcının Bakış Açısı

Roman bir bütünlük gerektirir. Verilen şemada bütünlüğü meydana getiren kıstaslar alt başlıklar altında verilmiştir. Bakış açısı da bu bütünlük içinde belki de en mühim başlıktır. Bakış açısı ile okur ve anlatıcı arasında samimiyet tayin edilmiş olur. Mehmet Tekin bakış açısını perspektif olarak tanımlar. “*Sanat, yorumun yanısıra, biraz da ‘perspektif’ meselesidir. Eşya, hangi sanat dalında olursa olsun, sanatçının bulunduğu konuma göre anlam ve işlev kazanır*” (Tekin, 2004: 46). Romanın bakış açısı eski dönemlerde mevzu bahis olsa da günümüzde bu konuda çeşitlilik vardır. Tabii olarak bu çeşitlilik edebi ürünlere zenginlik katabilir. Fakat bakış açısının yanlış kullanımı ise eserin konusunu ve dil özelliklerini de dumura uğratmaktadır.

a. Tanrısal Bakış Açısı

Çalışmaya konu edinilen Adalet Menzili romanı tanrısal bakış açısını ile yazılmıştır. Tanrısal bakış açısı eski tarihi metinlerde de kullanılmış olması yönüyle kadim bir bakış açısıdır. “*Roman sanatında ‘Tanrısal bakış açısı (the omniscient point of view) nitelemesiyle yer alan bakış bir anlamda destandan romana intikal etmiş bir yöntemdir*” (Tekin 2004: 50). Yazar Tanrısal bakış açısıyla kahramanlar üzerinde nüfus sahibidir ve onları çok iyi tanımaktadır. İç dünyaları hakkında yorum yapabilmektedir.

“*Bu bakış açısı anlatıcıya geniş imkânlar sunar. Anlatıcının kurmaca dünyanın dışından olması, kişilerin üzerinde bir konumda bulunması dolayısıyla okuyucuya kişiler aktarılırken onların sadece dış görünüşleri değil iç dünyaları da bütün ayrıntısıyla anlatılabilir*” (Tekin, 2004: 50). Yazara geniş imkânlar sunması ile bilinen bu bakış açısı günümüzde ve özellikle Türk Dünyası romanlarında sık kullanılmaktadır. Hata payının en düşük olduğu bakış açısıdır. Bu özelliği ile yazarların eserlerini inşa ederken en çok kullandığı bakış açısıdır.

Tanrısal bakış açısının bütün imkânlarını kullanan Odil Yoqubov eserinde hâkimiyeti sağlamıştır. Yazar bu bakış açısıyla eseri olabildiğince şekillendirebilmiştir. Kurmaca dünyadaki kahramanlarını çok iyi

tanımaktadır ve onların olaylar karşısındaki tutumlarını cesaret ile okuyucuya aktarabilmektedir. “*Suyun Burgut hapse düşmeden önce ‘bir gün bile dayanmam!’ diye düşünürdü. Hayır, ‘başına gelen çekilirmiş’ sözü doğruymuş! İnsanoğlu başına bir iş gelmeyi görsün, her şeye katlanırmış meğer!*” (Yoqubov, 2014: 153).

Bu pasajda yazar ana kahramanımız Suyun Burgut’un, hapse düşmeden önceki düşüncesinden haberdar ve bu düşüncesine yazar bir atasözü ile cevap arar. Yazarın temsil görevi verdiği anlatıcı eserin tümünde hâkimiyetini bırakmaz ve kendisine verilen yetkileri kullanarak okuyucuya gerekli olan bilgilendirmeleri sunar. Bu esere akıcılık da katmıştır. Yazar bu bakış açısıyla kahramanların geçmiş yaşantılarına da hâkimdir ve bazı yerlerde okuyucuya sunmaktadır. “*Yaşı seksene gelmiş, bir gün karnı doymuşsa, bir gün aç yatmış, fakirliği, iyiyi, kötüyü görmüş, bazen yaya, bazen atla yol gitmiş olan Gazi, mamanın içini çeke çeke ağladığını görür görmez her şeyi anlamıştı*” (Yoqubov, 2004: 22). Burada Kahramanımız Suyun Burgut’un üvey babası Gazi’nin geçmiş yaşamından haber verir.

2. Anlatım Teknikleri

“*Bilgiyi sunmanın yöntemleri, kanalları ve araçları da en az bilginin içeriği kadar önemlidir*” (Tekin, 2004: 185) der J. Fabian. Bir sanat eserinde öne çıkan bilgiden ziyade estetikdir. Bir sanat eseri bilgi verme kaygısı gütmaz. Sanatçı için önemli olan estetikdir. Estetik için gerekli bir takım yöntemlere başvurur. J. Fabian’ın bahsini ettiği yöntemler eldeki verileri okura en iyisini sunmak için kullanılan yöntemlerdir. Anlatım teknikleri estetiğin dışında esere pek çok nitelik taşır ve yöntemleri kullanım biçimine bağlı olarak özgünlük katar. Yazar, eserinde birden fazla anlatım tekniği kullanabilir. Bir tasvir ile mekanı gözümüzün önüne getirebilir, diyaloglar ile kahramanlarına söz hakkı tanıyabilir, mektuplaşmalar ile esere enstantane katabilir, iç diyalog ve bilinç akımı tekniği ile kahramanının iç dünyasını okura sunabilir, geriye dönüş tekniği ile sıradanlıktan okuru kurtarabilir. Her anlatım tekniği ustaca kullanım istemektedir. Bunu tasvir yani betimleme tekniğinde daha çok görürüz. Sayfalarca yapılan betimlemelerin okuru sıktığı bir gerçektir. Veya eserin tümünün bilinç akımı tekniği ile oluştuğunu düşünürsek bu, eser hakkında olumsuz eleştirilere neden olabilmektedir. Türk Dünyası romanlarında estetik muhakkak ön plandadır. Fakat Sovyet döneminde bazı yazarlar eserlerinde halkı bilinçlendirme kaygısı güttüğünden dolayı ağır betimlemelere veya diğer tekniklerin kullanımında abartıdan söz edemeyiz.

a. Tasvir (Betimleme)

Tasvir veyabetimleme eserde gerçekliği yakalamanın en iyi yoludur.Yazar eserde okur için gerekli hemen hemen her nesnenin, mekanın, kişinin veya objenin betimlemesini yapabilme serbestisine sahiptir.Bir anlatım tekniği olarak tasvir, “*anlatılan kişilerin olayların ve mekanın resminin çizilerek okuyucuya aktarılmasıdır*” (Adıgüzel, 2011: 28). Mehmet Tekin (2004: 200) ise tasviri şöyle tanımlar: “*Tasvir, romanın kurmaca dünyasında yer alan kişi, zaman, olay ve mekan gibi unsurları, sanatın sağladığı imkanlardan yararlanarak görünür kılmaktır.*”

Adalet Menzili romanında tasvire yer verilmiştir.Ama yukarıda belirttiğimiz gibi ağır tasvirlerle karşılaşamayız.Bu yazarın üzerine aldığı misyon ile ilgilidir.Yazılan dönemlerde Sovyet rejimi içerisinde yazarlar daha çok halkı bilinçlendirmeyi görev edinmişlerdir. Bu eserin olay örgüsünün ön plana çıkmasını sağlamıştır. Edebi bir metni tasvirinden soyutlayamayız ve Odil Yoqubov eserinde tasvirlerle yer vermiştir.

“... *eğlenceler genelde en büyük, en varlıklı kolhozların en تنها ve güzel yerlerinde, sersâye bahçelerinde veya havuz başlarında kurulan şâhâne kameriyelerde geçerdi.. Böyle anlarda kolhoz müdürleri, muhasebe şefleri ve ziraat mühendisleri garsonlar gibi kendilerine hizmet verir, en kaliteli şaraplar su gibi içilir, sofralarında belki sadece kuş sütü eksik olurdu.*”(Yoqubov, 2014: 117).

b. Mektup Tekniği

Edebi metinlerde her ne kadar amaç sanat ise de inandırıcılığı sağlayıp okuru esere bağlamakta yazarın marifetidir. Adalet Menzili romanında Gazi ile Bibisara Mama'nın kızları Mercanay, mecburi olarak Taşkent'ten Mercantav'a okumaya gider. Mercanay orada kendisi ile ilgili hayati bir meseleyi kendi duygularından yazdığı bir mektup ile ailesine ulaştırır. Mercanay, Suyun Burgut ile kaçmaya karar verdiğini, ona olan aşkını ve kaçtıktan sonraki ruhsal durumunu mektupla ailesine ulaştırmıştır. Böylelikle biz okuyucular kendi ağzından Mercanay'ın duygularını hissetme imkânı bulduk diyebiliriz. Mektupları olmasaydı belki de okur olarak Mercanay'a hak vermezdik. Aşağıdaki mektup örneği Mercanay'ın Suyun Burgut'u ailesine tanıttığı mektuptur:

“*Kar tanesi anacığım, sevgili babacığım!*

Benim için endişelenmeyin. Artık alıştım. Sınıf arkadaşlarım öyle iyi, öyle temiz, öyle tatlı dilliler ki, kızlar da, erkekler de, hepsi beni seviyorlar. Ama bir delikanlı var: Adı Suyun. Lakabı 'Burgut'. Herkes ona Suyun Burgut diyor. Öyle şakacı ki! Ayrıca çok da enteresan biri. Gök kaşka bir atı

var. Masallardaki düldül dersiniz! Okula bile düldülüne binerek, heybesinde saziyla birlikte geliyor. Teneffüs olunca sazını çalıp herkesi ağzına baktırıyor. Bazen güldürüyor, bazen-laf değil mamacan!-ağlatıyor. Hiç kimse bilmesin. Yalnız size söylüyorum. Sınıfımızdaki bütün kızlar ona gizliden âşık. Ama o sürekli benimle şakalaşiyor. Büyük annem söylediler: Suyun Burgut merhum babamın akrabasıymış. Yeğeni miymiş, yeğeninin yeğeni miymiş, neyse kendisi öyle kabiliyetli ki, avcılıkta, tulumda, destan söylemede buralarda üstüne kimse yok diyorlar. Bana mani yazıp, destan okumayı öğreteceğini vaad etti” (Yoqubov, 2014: 14-15).

Eserde bir diğer mektuplaşmalar suçsuz yere hapse mahkûm edilen Suyun Burgut ile hanımı Mercanay arasındadır. Genç bir gardiyanın yardımıyla Mercanay, Suyun Burgut’a mektup yazma fırsatı bulur.

“Suyun ağam! Allah’ın alnıma yazdığı helalliğim benim!

N’oldu sana Suyun ağam? Bizi düşünmekten kendi kendini yiyip bitiriyormuşsun. Şunu bil ki, sen kendini yiyip bitirirsen biz on misli kendimizi harap ediyoruz, on misli yanıp kavruluyoruz. Gülseniz güleriz, ağlasanız ağlarız. Bizi düşünme. Kendini düşün! Siz sağ iseniz, biz de sağız! Eğer size bir şey olursa, ben de bir gün değil, bir saat bile yaşayamam şu dünyada. Kudretine kurban olduğum Allah sana kuvvet versin! Allah’a emanet ediyorum seni! Allah’a emanet ediyorum, Allah’a emanet ediyorum” (Yoqubov, 2014: 182-183).

Suyun Burgut’un Mercanay’a yine genç gardiyan aracılığıyla ulaştırdığı mektup şu şekildedir. Bu aynı zamanda Suyun Burgut ile Mercanay’ın hayatlarındaki son görüşmesi olacaktır:

“Azizem, bir tanem benim, senin de yazdığın gibi Yaradan’ımın kavuşturduğu vefakar yârim, paha biçilmez mücevherim, incim, sedefim benim! Senin karşında günahkârım! Sen dünyada güzellikte eşsiz, akılda yegâneydin. Kim bilir, benim gibi bir bedbaht, o zamanlar gençlikte, senin aziz başını döndürüp, alıp kaçmasaydım, acaba büyük bir âlime, büyük bir şair olur muydun? Memleketin övüncü bahtiyar bir kadın olur muydun? Benimle evlenip de ne gördün ki, zavallı... Dünyadaki en vefakâr sevilen, en insaflı kadın, benimle evlendiğinden pişman olmadığını mektubundan anladım...” (Yoqubov, 2014: 194-195).

c. Geriye Dönüş Tekniği

“Roman, zaman bakımından geçmiş, hâl ve geleceğe açık bir türdür. Roman sanatında geçerli olan zaman ‘şimdi’dir” (Tekin, 2004: 233). Fakat yazar akıcılığı ve inandırıcılığı sağlamak için geçmişe gereksinim duyar. Kahramanlarının tanık olmadığımız geçmişine döner.

Geleceğe yönelik çıkarımlarda bulunarak eseri sıradanlıktan kurtarır. Roman özü itibariyle kronolojik zamanı işler. Müellif kısmi zamanlarda geçmiş ve geleceğe gidebilmektedir.

Adalet Menzili'nde roman geriye dönüş tekniği ile başlar. Mercanay kocasının hapsedildiğini anası Bibisara Mama'ya telefonda söyler. Yazarımız geriye dönüş tekniğini kahramanları aracılığıyla verir. Görevli bulunduğu kolhozun ahırında yangın çıkmasından dolayı Suyun Burgut, Moskova'dan gelen heyete sorgu için çağrılır. Eve dönüşünde onu hanımı Mercanay karşılar. Suyun Burgut mağrurdur. Mercanay ondan olanı biteni öğrenmek ister. Fakat Suyun Burgut anlatmak yerine onunla geçirmiş olduğu eski günleri yad eder ve eskiden okuduğu destanları okumaya başlar. Mercanay şimdiye dönmek ister. Olanları ve olacakları bilmek ister. Suyun Burgut buna izin vermez ve her iki kahramanımız da bugünü yaşamak yerine geçmişi yad etmeyi tercih ederler. Verilen örnekte sorgu için çağrılan Suyun Burgut'un evine dönüşünde hanımı ile geçen diyalog verilmiştir.

"Mercanay yutkundu.

-Güzel fakat şu iş ne oldu? Biraz anlatsana! Yüreğime kara kan oturdu, Suyun ağa!

Suyun Burgut, karısına cevap vereceği yerde gülümseyerek yanına oturup destanını okumaya başladı:

Kurban olam Mercantav,

Yoluna ölem Mercantav!

-Tamam artık! Tamam hanım!- dedi Burgut Mercanay'ın omuzuna eline koyarak- bırak şimdi derdi tasayı! Gençlik günlerimizi bir yâd edelim! Sil göz yaşlarınınve bana katıl!"(Yoqubov, 2014: 49-50).

Burada Suyun Burgut ile Mercanay geçmiş ile şimdi arasında bocalarlar. Yazar geçmişi tercih eden kahramanları aracılığıyla okura mesaj verme gayretindedir.

d. Montaj Tekniği

Genel itibariyle edebiyatın diğer sanat dallarıyla etkileşim içinde olduğu aşikârdır. Roman, diğer edebi türlere kıyasla özümleme gücü yüksek bir tür olduğundan diğer sanat dalları ürünlerini montaj tekniğiyle esere alabilir. Yazınsal tür olduğundan dolayı müzik ile ilgili alıntılar montajın en sık kullanıldığı türüdür. Roman, diğer edebi türlerden de sağlıklı montaj yapılmaya oldukça müsaittir. Mesela bir şiir örnek olabilir. "Anlatıcının vermek istediği mesaja ve konu bütünlüğüne uygun olarak her türlü parça esere alınabilir. Bu alıntılar bir yazardan olabileceği gibi halk kültürü

unsurlarından da olabilir” (Adıgüzel, 2011: 31). Fakat bu teknikte bir husus ortaya çıkmaktadır. Yapılan montaj ile konu bütünlüğünün sağlanmaması eseri teknik açıdan kusurlu yapabilmektedir. Burada yazarın meziyeti önem arz etmektedir. Odil Yoqubov eserinde montaj tekniğini genellikle halk unsurları ile yapmıştır. Eserin birkaç yerinde Mercantav adlı destan örneği ile karşılaşabilmekteyiz.

*“Mercantav, Mercantav,
Ayneleyin Mercantav,
Örgileyin Mercantav,
Dost kelgende mihriban...”* (Yoqubov, 2014: 184).

e. Diyalog Tekniği

Romanda en fazla kullanılan tekniktir. Kimi zaman yazar okuyucu ile kahramanlarının arasına girmezve müellif bazı zamanlarda kahramanlarına söz hakkı verebilmektedir. Bu romanın vazgeçilmez ögesidir. Böylelikle kahramanlarının olaya tepkisini ve duygularını en açık şekilde sunabilir. *“Konuşma, en doğal anlatım yoludur. Doğal akışıyla konuşma, dilin esasıdır. Çünkü insan, dilek ve isteklerini onunla ortaya koyar”* (Tekin, 2004: 254).

Adalet Menzili’nde diyalog tekniği fazlasıyla kullanılmıştır. Aşağıdaki örnekte Suyun Burgut’un gözaltına alınmasını Mercanay, anasına telefon görüşmesiyle haber verir:

*“-Damadınız Suyun ağam...Suyun ağam ...
-N’olmuş damadıma? ... hasta mı oldu yoksa?
-Hastalansa neyse... onu... onu alıp götürdüler.
-Kim alıp gitti? Nereye gitti?... ”* (Yoqubov, 2014: 6).

f. İç Diyalog Tekniği

İç diyalog tekniği roman kahramanlarının, karşısında biri varmış gibi konuşmasıdır. *“Roman kişinin psikolojik durumunu ve iç dünyasını okuyucuya anlatmak için kullanılır. İç diyalog tekniğinde kullanılan cümleler gramer kurallarına uygun olarak kurulur”* (Adıgüzel, 2011: 33). Suyun Burgut hapsedildikten sonra Mansur Ağa, nam-ı diğer Fıçı Mansur, Mercanay’ın yanına gelerek kocasının rüşvet aldığı iftirasını birde onun yüzüne söyler. Bunun karşısında Mercanay içinden geçenleri biriyle konuşurcasına ifade eder:

“Şu bunak fıçının dediklerine bak hele! Yememiş, içmemiş! Bir koyunu on, on koyunu bin yapacağım diye ömrü geçip gitmiş! Ayrılan içip göbeği ben

mi yaptım? Dünyada kimseye kötülük etmemişmiş! İnsanları insan yerine koymuş da! Ya birisi aleyhinde konuşsa mezara sokuncaya kadar peşinden kovaladıklarını, sırtlarından kara kan çıkıncaya kadar kırbaçladığın çobanları unuttun mu? Ya dilekçe verenlerin yedi sülalesine dünyayı zindan ettiğini! İnsanlarda insaf ve adalet yokmuş! Köyde yaşadıysan... Kendin için yaşadın! Hüdâyar Han'ın sarayından geri kalmayan saray yavrusu gibi ev yaptırdın kendine! On bir çocuğunun on biri de, hakkı olsun olmasın, yüksek okullara soktun! Yüksek makamlara getirttin. Ayağın mezara dayandı! Artık sana mevki ne gerek bre koca kurt!?" (Yoqubov, 2014: 46).

g. İç Monolog Tekniği

Özü itibariyle İç diyalog tekniğine benzer ve burada da amaç kahramanın duygu ve düşüncelerini anlatıcısız şekilde direk okuyucuya hissettirmektir. İçten bir anlatımı vardır. İç diyalog tekniğinde samimiyet ve duygularda şeffaflık söz konusudur. Adalet Menzili'nde bu teknik oldukça fazla kullanılmıştır. Suyun Burgut'un sorgusu esnasında ona iftirada bulunan Sovyet hükümeti görevlisi Şaranovski'ye ettiği lafların hükümsüzlüğünü anlayınca kendi kendine şu sözleri söylemiştir:

"Ya Perverdigâr! Vicdan merhamet denilen şeyin semtine ayak basmayan bu aptal neler söylüyor? Niyeti ne bu üçkâğıtçının? Rüşvet vermek şöyle dursun, rüşvetin ne olduğunu dahi bilmeyen bir insan olduğumu sen bilmez misin e kurban olduğun Allah? Ah.. ah!..bir su belasından, bir ateş belasından, bir de iftira belasından kork diyenler boşuna dememişler meğer! Ama bu iftiradan maksatları nedir şu cellatların? Herkesin şerefini iki paralık edip, hapse atmak mı, yoksa kötü bir niyetleri mi var bu iblislerin?" (Yoqubov, 2014: 158).

h. Leitmotiv Tekniği

"Leitmotiv, edebiyata müzik alanından geçen bir kavram.Esası bir müzik parçasının tekrarlanan nakaratıdır.Edebiyatta, özellikle roman sanatında rağbet gören teknik bir unsurdur.Romanın değişik bölümlerinde, çeşitli nedenlerle-vesilelerle tekrarlanan ifade kalıbıdır". (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Leitmotiv>). Gelişen roman teknikleriyle Leitmotiv tekniği de sınırlarını genişletmiş ve modern yazarlar kahramanların fiziksel özelliklerini, konuşma dillerinde alışkanlık haline gelmiş lakap gibi özgünlük kazanmış ifadeleri Leitmotiv olarak kullanmıştır.Esas önemli olan Leitmotiv yüklenmiş kelime bize bir karakteri hatırlatmalıdır.Adalet Menzili'nde eski kolhoz müdürü Mansur Ağa, fiziksel

olarak çok kilolu birisidir. Kilosundan ötürü korse dahi kullanır. Onun bu özelliğinden dolayı “fıçı” benzetmesi yapılmıştır. Eserin tamamında ondan Fıçı Mansur olarak söz edilir. “*Fıçı Mansur sokağa kurdurduğu geniş kerevet üzerine yanlamasına uzanmıştı.Şişko göbeğini deri korsesine yerleştirmiş ve askıyla omuzlarına bağlamıştı*” (Yoqubov, 2014: 85).

3. Anlatı Yerlemleri

Roman bütüncül bir türdür. Bu bütünlüğü oluşturan öğelerin başında kişiler, yani roman kahramanları, zaman ve mekan (uzam) gelir. Bu üç kıstastan birinin eksik olması veya kusurlu olması romanın bütünlüğüne zarar vermektedir. Her biri, üzerinde emek verecek denli yazara sorumluluk yükler. Yazar kahramanını mekandan, mekanını zamandan ayrı tutamamaktadır. Bir romanda bir karakter ön plana çıkabilir. Veya mekan üzerinden eser kıymetlendirilebilir. Veyahut zaman kişilerin ve mekanın önüne geçebilir. Fakat birbirinden bağımsız olamazlar. Olursa roman diyemeyiz. Örneğin tarihi roman üretmek isteyen bir yazar tarihi karakter üzerinden ilerleyip olayın geçtiği zamanı göz ardı edemez. Yine kutsal bir mekanda geçen bir romanda kişiler gözardı edilemez. Bir açıdan bakıldığında yazarın bu üç öğeyi eserinde nasıl harmanladığı onun başarısı ile ilgilidir. Gerçekliği sağlar ve özgünlük katar. Goldmann’ın Oluşumcu-yapısalcılık kuramında bu öğeleri anlatı yerlemleri adı altında inceleyeceğiz.

a. Kişiler

Roman, topluma yönelik bir türdür. Romanın gayesi toplumdur ve özelinde bireye hitap eder. İnsana insanı yine insan ile aktarmak yazılı roman türünün özünde vardır; çünkü bir yandan da gerçeklik ve inandırılık kaygısı vardır. “*Romanda yazar yapmak istediklerini kişilerine yaptırır, istek ve arzularını onların ağzından dile getirir. Kahramanlarını dilediği gibi konuşturur ve onlara istediği her şeyi yaptırır*” (Adıgüzel 2011: 37). Lakin yazar eserindeki kahramanlarını tamamen özgür bırakmak istemez. İçinde yaşadığı toplumdan bir karakter ile karşımıza çıkar. “*Romandaki kişilerin mutlaka toplumsal bir yönleri vardır. Bu kişiler romanın ilişkili olduğu toplumun özelliklerini yansıtır*” (Adıgüzel, 2011: 37).

Bu kısımda Adalet Menzili romanındaki karakterleri tahlil edeceğiz. Tüm kişiler aktarıldığında eserin kısa bir özeti de edinilmiş olunacaktır.

Suyun Burgut: Suyun, romanın baş kişisidir. Eser Özbek halkının çektiği sıkıntıları Suyun Burgut’un üzerinden okuyucuya yansıtır. Buradaki

Suyun, tüm Özbek halkını temsil eder. Özbek halk kültürüne ve geleneklerine bağlı bu genci, eserin ilerleyen zamanlarında evleneği kişi Mercanay, ailesine şu şekilde tanıtır: “*Ama bir delikanlı var: Adı Suyun. Lakabı ‘Burgut’. Herkes ona Suyun Burgut diyor. Öyle şakacı ki! Ayrıca çok da enteresan biri. Gök kaşka bir atı var. Masallardaki düldül dersiniz! Okula bile düldülüne binerek, heybesinde sazıyla birlikte geliyor. Teneffüs olunca sazını çalıp herkesi ağzına baktırıyor. Bazen güldürüyor, bazen-laf değil mamacan!-ağlatıyor*” (Yoqubov, 2014: 14-15).

Pasajdan anlaşılacağı üzere Mercanay’ın da gönlünü çalan Suyun Burgut, onunla kaçmaya karar verir. Evlenirler. Birde çocukları olur. Lakabı Burgut yani kartal olan Suyun, oğluna Şahin manasındaki Laçın adını verir. Her şey güzel giderken Suyun Burgut, buldukları kolhoza müdür tayin edilir. Yazar bunun iyi bir haber olduğunu düşünmez ve okuyucuya bir nevi uyarıda bulunur. “... *ama nazar değmişti. Ne belâ ise, damadı Suyun geçen yıl kolhoza müdür tayin edilmişti. Edilmişti ama karı kocanın başına da felâket bulutları çöğmelenmişti. Bunlar yetmiyormuş gibi, şimdi de bu uğursuz haber!..*” (Yoqubov, 2014: 20). İlk olarak kolhozun ahırında yangın çıkar. Hayvanlar telef olur. Fakat Suyun Burgut, vatandaşın telef olan hayvanlarına karşılık kendi hayvanlarını vererek olaydan vatandaşın etkilenmemesini sağlar. Fakat olay tez zamanda duyulur ve Moskova’dan gelen hükümet görevlilerince oluşturulan merkez komiteye ifade verir. Daha sonra olayın bir iftira ile dallanıp budaklandığını anlar. Kolhoz müdürü olmak için Necmeddinov’a rüşvet verdiği iftirasıyla Suyun Burgut’u hapsederler. Burada Necmeddinov’da suçlu görülür ve gözaltına alınır. Türlü türlü işkencelerle Suyun Burgut’tan para aldığını söyler. Bu Suyun Burgut’u yıkar. Aynı itirafları ona da imzalatmak isterler. Ama Suyun Burgut, doğal olarak imzalamaz ve hanımı Mercanay’ın da alınacağını söylenen Suyun Burgut en sonunda intihar eder.

Mercanay: Hiç şüphe yok ki, Suyun Burgut’un hanımı olarak Mercanay, bu sıkıntıların psikolojik yönünü derinlemesine hissetmiştir. Her şey Suyun’un kolhoz müdürü olmasıyla başlamıştır. Bu günden itibaren Mercanay için kahır dolu günler de başlamıştır. Dönemin Sovyet toplumunun iç yüzünü algılar. Kendi gibi Özbek olan Mir Celilov, aynı zamanda hükümet çalışanıdır, Şaranavski’nin ise yardımcısıdır. Mercanay, eşinin hal-i pür melâlini öğrenmek için Mir Celilov’un yanına gider. Bir iftira ile hapsedilen kocasının cezasını bir az daha hafifletmek için elli bin som rüşvet ister. Türlü sıkıntılarla uğraşan Mercanay, eşinin ölümünden sonra oğlu Laçın’i de kaybeder.

Bibisara Mama: Mercanay'ın öz annesidir. Eser Bibisara Mama ile başlar. İlk eşi Mergen adındaki bir Özbek'tir. O ölünce Bibisara Mama, Gazi ile evlenir. Damadı Suyun Burgut'un hapsini kızından gelen telefon ile öğrenir. Çileli hayatı böyle başlar.

Gazi: Bibisara'nın ikinci eşidir. Mercanay'ın da üvey babasıdır. Fakat onu öz kızı kadar çok sever. Gazi yıllarca Sovyetler Birliğine hizmet etmiştir. Olaylar onu bu açıdan farklı etkilemiştir. Bir yandan damadına ve adaletsizliğe yanan gazi bir yandan ömrünü Sovyetler uğruna heba ettiğinden yanar. Damadı hapsedilince Sovyetler döneminde aldığı madalyaları kuşanıp hükümet çalışanı Şaranavski'nin huzuruna varır. Fakat hiçbir şey istediği gibi olmaz ve Sovyetler Birliğine adanmış bir ömür damadını kurtarmaya yetmemiştir. Eserde Gazi'nin pişmanlıklarını açık bir şekilde görebilmekteyiz.

“Yok, Sovyet hükümeti yok artık! Yanarım yanarım da şu hükümet için harcadığım ömrüme yanarım!..bu hükümet için kanını, canını ayaklar altına seren benim gibi insanlar pespaye kılın da şu kahpe dünya, onu fare gibi kemiren aşağılıklara kalsın ha! İnsaf nedir, din nedir, diyanet nedir bilmeyen bu haramzadelere kaldı işimiz! Vay boşa geçen ömrüm vay” (Yoqubov, 2014: 179).

Laçin: Roman ana kişilerinden Suyun Burgut ile Mercanay'ın tek çocuklarıdır. Babası gibi sarp delikanlı olan Laçinbir yönüyle babasından ayrılır ve fevri kararlar alan birisi olarak tasvir edilir. Bunda, gençliğinde büyük bir etkisi vardır. Babasının son görüşmesinde ona söylediği ‘anani sana, seni Allah’a emânet ediyorum, balam!’ sözleri yaşamı boyunca hatırasında canlanacaktı. *“Affet anacan!Fakat oğlun bu zalim dünyada duramaz artık. Sevgili babasını yok eden, onun gibi helal süt emmiş, mert, mangal yürekli insanlar ayak altına atılıp Fıçı Mansur gibi kara kuzgunların devr-i devran sürdüğü bu dünya, bu memleket oğluna haram anacan. Affet onu!..”* (Yoqubov, 2014: 212) der ve kendini uçuruma bırakır.

Sovyet döneminde yazılmış roman örneklerinde üç farklı karakter tipini görmekteyiz. Olumlu karakter adını verdiğimiz kişiler buldukları halkın geleneklerinden kopmayan mevcut Sovyet yönetimine aykırı kişilerdir. Fakat bu kişiler gerçek hayattan olabileceği gibi yazarın gerçekleri yüklediği hayali kişilerde olabilmektedir. Halk kültürlerini ve dillerini muhafaza ederler ve dini ritüelleri oldukça fazla kullanırlar. İslam inancına uygun bir yaşamları vardır. Karakteristik olarak kendilerine atılan iftiraları katiyen kabullenmezler ve haksızlığa boyun eğip onları var eden dil, din ve kültürel öğeleri asla bırakmazlar. Zaten görüyoruz ki, bu tarz

eserlerde olumlu kahramanlar hep kaybeden olacaktır. Diğer bir karakter örneğimiz olumsuz karakterdir. Bu kişiler Sovyetlerden nemalan ve toplum düzeninde piramidin yukarılarını temsil edenlerdir. Zengindirler, rüşvet alırlar. Rüşvet, hiyerarşik bir düzene de oturtulmuştur. Herkes aldığı miktarı kendi üzeri ile paylaşmak zorundaydı. Böylece hem hiyerarşide bulunanlar hem de Moskova kazanacaktı. Olumlu karaktere nazaran olumsuz karakterde farklılıklar görülebilmektedir. Menfaat üzere olduğu için milleti yoktur bu karakter tipinin. Ruslar da vardır, yerel halktan kişiler de vardır. Sovyetlerin belki de en büyük stratejilerimden biri de yerel halktan destekçiler bulabilmesidir. Bu Taşkent'te Özbek, Aşkabat'ta Türkmen, Almatı'da bir Kazak olabilmektedir. Bu kişiler menfaat uğruna dillerinden, dinlerinden ve kültürel bağlarından kopmuş, ve kendi halklarına zulümde Sovyetlerden geri durmamıştır. Buna, Adalet Menzili'nde, örnek olarak Şaranavski'nin yardımcısı Mir Celilov'u örnek olarak gösterebiliriz. Bir üçüncü karakter ise sosyalist gerçekçilikte de fazlaca kullanılan yardımcı Rus karakteridir. Sovyetler döneminde edebiyatın kültürel tahribat aracı olarak kullanıldığını biliyoruz. Yazarlardan Komünist ideolojiye uygun eser üretilmesi isteniyordu. Bu baskıya boyun eğmeyen yazarlar katlediliyordu. Bunu Türkistan coğrafyasındaki yazar ve şairlerin ölümlerine bakarak anlayabiliriz. Vatan sevdalısı pek çok aydın 1937-1944 yılları arasında kurşuna dizildi veya sürgüne gönderildi. Bu yazar ve şairler aynı zamanda birer mütefekkir idi. O dönemlerdeki tahribata rağmen eserlerini hala okuyor olmamız onların enginliğini göstermektedir. Komünist parti halka sosyalizmi anlatan eserler üreterek bir nevi Orta Asya halklarına sosyalizmi kabul ettirmek istemişlerdir. Eserler Moskova'nın izni ile yayınlanabilirdi. Yardımcı Rus karakteri Moskova'nın gerçeklerden uzak oluşturduğu bir karakterdir. Ahlaki ve doğruluk yüklenerek sosyalist ideoloji meşrulaştırılmak istenmiştir. Bu karakter kesinlikle yalan söylemez, toplumdaki kabul görür, daima olumludur. Önemli mertebelerde görev alır ve tüm bu olumlu yanların yanında sosyalizmi över. Yazarlar tarafından beslenen yardımcı Rus, ağlamaz, olumsuzluklar ile karşılaşmaz ve adeta ölümsüz kabul edilirdi.

Adalet Menzili'nde böyle bir karaktere rastlanmaz. Gazi adlı kahramanı ömrünü Sovyetlere adamıştır. Lakin damadının tutuklanmasıyla o da gerçekleri anlar ve pişmanlık duyar. Diyebiliriz ki eserlerine yardımcı Rus karakterini sokmaz. Bu Odil Yoqubov'dan kaynaklanır. Komünist ideolojiye eserlerinde boyun eğmez. Eserlerinde halkın yanında bir tutum sergiler. Halen daha çok okunmasında ve dilden dile çevrilmesinde bunun

etkisi vardır. Aşağıda verilen roman kahramanları Sovyet taraftarı olan kahramanlardır.

Şaranavski: Eserimizdeki hiyerarşik olarak en üst mertebedeki Sovyet yandaşı karakterdir. Suyun Burgut'un iftiraya maruz kalmasının ardından Moskova'dan gönderilmiştir. Yaptıkları ile kendisini ispat ettirmenin derdi ile zulümlerin derecesini arttırmıştır. Özellikle sorgu esnasında uyguladığı yöntem ile Moskova'nın dikkatini çekmiştir. Suyun Burgut'u bizzat kendisi sorgulamıştır.

Mir Celilov: Aslen Özbek Türkü olan Mir Celilov, Şaranavski'nin yardımcısıdır. Her ne kadar Sosyalist davaya sadıksa da Şaranavski ona güvenmez ve kuyusunu kazmaya karar verir. Eserde Mir Celilov, Özbek halkıyla Komünist parti arasında irtibatı sağlar. Mercanay, Mir Celilov'a gider, eşinin durumunu öğrenmek için. Celilov Elli bin som rüşvet ister, eşinin cezanın hafifletilmesi için. Bu Şaranavski'nin bir oyunudur. Bu sayede kendini güvene alabilecektir.

Fıçı Mansur: Esas ismi Mansur olan Fıçı lakabı oldukça kilolu olmasından gelir. Mercantav'da Kolhoz Müdürü iken seçim olur. Seçimde Suyun Burgut yetmiş beş, Fıçı Mansur on yedi oy almıştır. Bu sıralar vilayet merkezine gidip gelen Fıçı Mansur, görevini layıkıyla yerine getiren Suyun Burgut'u göreve gelmesi için vilayet sekterine rüşvet vermekle suçlar. Bu söylediği yalana bir süre sonra kendisi dahi inanmıştır.

b. Zaman

Romanın üç temel unsurundan biri olan zaman, sadece maddi olarak bakılmamalıdır. Zaman bize olayın geçtiği dönemi işaret eder. Zaman,eserin yazılış amacı olabilmektedir. Bazı tarihler vardır, insanlık için önem arz eder.

Eser zaman konusunda somut olarak veriler sunmaz. Dönemin şartlarına bakarak bir çıkarımda bulunmamız mümkündür. Moskova'dan yönetilen Özbekistan, Sovyetlerin bir eyaletidir. 1991 yılındaki bağımsızlığından öncedir. Eserde evlerde televizyon bulunuyordu. İcat tarihini 1930'lu yıllar arası alırsak 1950 sonrasına denk gelebilmektedir. Eseri Türkçe'ye kazandıran Sayın Ahsen Batur, bir dipnotunda olayların geçtiği yıl olarak 1982 yılını işaret etmektedir. Eserin yazılış tarihi 1988-1991 yıllarıdır. Bu tarihler Sovyetler Birliğinin son lideri Mihail Gorbaçov'un Glastnost ve Perestroika (şeffaflık ve yeniden yapılanma) devrine işaret etmektedir.

a. Mekân (Uzam)

Eserimizde Özbek halkının çektiği çileler aktarılmıştır. Olaylar genel itibariyle Taşkent ile Mercantav arasında geçer. Gazi ile Bibisara Mama Taşkent'te yaşamaktadırlar. Mercanay ile Suyun Burgut ise Mercantav'da yaşamaktadırlar. Suyun Burgut hapsedilince Gazi ile Bibisara apar topar Mercantav'a giderler. Olayın ekserisi Mercantav'da geçer. Mercantav eserde çok sevilen bir yerdir. Suyun Burgut'un ise büyüdüğü yerdir. Destanların konusu Mercantav'dır.

*“Mercantav, Mercantav!
Kurban olam Mercan
Yoluna ölem Mercantav
Kırgın kelse korganım,
Düşman başkanda kalkanım,
Yıkıldığımda dayanağım
Kurban olam Mercantav,
Yoluna ölem Mercantav”* (Yoqubov, 2014: 48).

4. Toplumsal Yapı ve İlişkiler

a. Siyasal Düzey

Eserde olayların geçtiği 1980'li yıllarda Sovyetler Birliği, ikinci dünya savaşının da kazanılmasıyla hâkim güç oldu. İdaresi altındaki toplulukları baskı ile sindirme yoluna gittiler. Özellikle kendileri gibi düşünmeyenlere uyguladığı baskının dünyada hiç bir tarifi yoktur. Eserde Suyun Burgut, kolhoza müdür seçildikten sonra çalışmalarına hız vermişti. Halkın taleplerini karşılıyor, köylülere yaşam alanı oluşturuyordu.

“Burgut, işe kolhozda bazı inşaatlar yapmakla başlamış; önce bir tuğla tezgahı kurmuş, kolhozun eski kulübünü restore ettirmiş, cihazlarını yenilemiş ve bir zamanlar depo olarak yapılmış binayı restore ettirerek gençler için güzel bir spor salonu haline getirmişti. Sonra en uzak yerlerdeki ampullere varıncaya kadar güzel bir değişiklik yapıp, her tarafı ışıklandırmıştı” (Yoqubov, 2014: 32).

Bu çalışkanlığı ile dikkatleri üzerine çeken Suyun Burgut, rüşvet ve adam kayırmaya da karşıydı. Tüm özellikleriyle Suyun Burgut Komünist partiye uygun bir kişi değildi. Fıçı Mansur'un şahsi menfaat gütmesi ile zemin oluşmuş ve bir iftira ile Suyun Burgut'u tasfiye etmişlerdir. Sadece bununla kalınmamış suçsuz yere hapse mahkum olmuş ve türlü işkencelere maruz kalmış, onu intihara götürecektir kadar da ileri gitmişlerdir. Her edebi ürünün Sosyalist parti yönetimine uygun olması gerektiği bir siyasal düzende sanat eseri oluşturmakta oldukça güçlü. Halktan kopuk pek çok eser

döneminde siyasi amaçlar uğruna kullanılmış olsa da günümüze ulaşmamıştır. 10.04.2002 tarihinde Odil Yoqubov ile gerçekleştirilen bir söyleşide ‘Propaganda veya zorla yazdırılan eserlere o zamanki okuyucunun tavrı nasıldı?’ şeklindeki soruya müellifin verdiği yanıt şu şekildedir:

“Edebiyatın kendisi hayatla iç içe. Sovyet rejimi, edebiyatı bir araç olarak kullanıyordu. Ama halk okurken çok iyi değerlendiriyordu. Yazar halkın derdini mi yazmış yoksa hükümetin istediğini mi? Edebi eserlerde bu hemen belli olur. O zamanlar gerçeği söylemek kolay şey değildi. Biraz olsun hakikat dile getirilmişse halk o eseri okurdu. Zulme alkış tutan eserleri halk okumuyordu. O zamanlar Özbek Sovyet edebiyatında yüz binlerce kitap yayımlandı. Onlardan çok azı ayakta kalabildi” (Baydemir ve Akhmedov, 2013: 313).

Adalet Menzili’nde anlatıcı siyasi konulara müdahale eder. Bunun yanı sıra diyaloglar aracılığıyla da devrin siyasi hayatına hakkında ipucu vermektedir. Moskova’dan gelen heyete ifade veren Suyun Burgut’un dönüşünde oğlu Laçin, bir takım girişimlerde bulunur. Taşkent’ten bir kısım gazeteci, şair, muhabir röportaj yapmak için gelirler. Bu davranışın temelinde ceditizm fikri yatar. Laçin genelinde Özbek halkının çektiği sıkıntıları, özelinde ise babasının başına gelen bu olayların ancak halkı bilinçlendirmeyle son bulacağını düşünür. Bir kitap düşkünü olan Laçin bu hareketi ise sadece aydın kesiminin başaracağını düşünmektedir. Bu çerçevede laçin ile Suyun Burgut arasında geçen diyalog devrin siyasi yaşamına dair ipuçları verecektir;

“Baba oğul birbirleriyle kucaklaştılar. Son bir yıl içinde boyu babasının boyuna ulaşan Laçin, Burgut’u kollarıyla sıkıp havaya kaldırarak şöyle bir çevirdi:

-Yoncalığa bağlayayım mı baba?- dedi yarı şaka, yarı ciddi ahenkte. Sonra gözleri yaşlı anasına döndü. Mercanay’a ne olduysa, sevinse ağlıyor, üzülse de ağlıyordu.

-Bir kâse soğuk ayranın var mı, ana? Ben hemen gideceğim!- dedi.

-Daha kapıdan girmeden nereye gideceksin, oğlum?

-Birazdan Taşkent’ten televizyoncular, şairler, muhabirler gelecek. Bizimle röportaj yapacaklar!-dedi Laçin çocuksu bir gururla- Onlarla münazara yapacağız baba, yani tartışma!

Suyun Burgut kaşlarını çattı:

-Ne tartışması?

-Hayat konusunda yapılan haksızlıklar, iftiralar, hapse atmalar konusunda..yoksa size iftira etmediler mi, baba?

...

H. Öztürkçü. Odil Yoqubov'un Adalet Menzili Romanı Üzerine...

-Oğlum!- dedi adeta yalvarırmış gibi- öyle cahillik edip olmadık hayallere kapılmayın. Hükümetle alay edilmez. Dünyayı fethettim diyen nice kişilerin ağzının payını veren, kaldırıp bir kenara fırlatan bu hükümettir! Okuyan adamsın, bilmen gerek!

-Biliyorum!- dedi Laçın mağrur bir havayla- sürgüne gönderirler! Düşman ilan edip kurşuna dizerler! Kendi vatani, karısını, çocuğunu savunmak için çarpışanları 'basmacı' diyerek vururlar!

...
-Siz bilmiyorsunuz!- diye çıkıştı Laçın- öyle iftira ediyorlar ki, insanın dizlerinin bağı çözülüyor! Bütün Özbek halkı rüşvetçiymiş! Hırsızmış! Hatta birisi halkı altın küpü üzerinde oturan kobra yılanına benzetti! Bu bahtı kara halkı kim müdafaa edecek? Kim bu iftiraları yalanlayacak? Gerçekleri kim ortaya çıkaracak? Şairler gelirlerse, biz bugün bu konuları tartışacağız baba!" (Yoqubov, 2014: 51-52).

Laçın babası ile olan bu diyalogunda Basmacı hareketine* de atıfta bulunur. Tarihi ve siyasi bir süreç olan Basmacı Hareketi'nde Orta Asya halkları Sovyet rejimine baş kaldırarak zulümlerin bitmesini istemektedirler.

Adalet Menzili'nin kaleme alındığında takvimler 1988-1991 yıllarını gösteriyordu. Bu tarihler Sovyetlerin yıkılmasının arifesinde Gorbaçov'un ortaya attığı Glasnost ve Perestroika (açıklık ve yeniden yapılanma) politikasına tekabül eder. Bu dönemde Sovyetler uygulamalarını yumuşatma kararı alarak kangren olmuş toplumsal, ekonomik ve idari sorunlar tarafsız bir şekilde ayyuka çıkarılarak çözüme kavuşma yoluna gitmişlerdir. Özellikle Sovyetlerin uyguladığı baskı rejimi bu dönemde yerini yumuşamaya bırakarak SSCB'nin kontrollü bir şekilde dağılmasını öngörmüşlerdir. Adalet Menzili, böyle bir dönemde kaleme alındığından dolayı eleştiri, eserde Sovyet dönemine nazaran daha fazladır.

b. Kültürel Düzey

Adalet Menzili'nde müspet karakterler kültürlü kişilerdir. Romanın baş kahramanlarından Mercanay ve Suyun Burgut, okuryazardır. "Mercanay, bilmem hangi kitapta, bilmem hangi filozofun 'çiğ süt emmiş insanoğlu, ancak başına felaket gelince Allah'ı dilden düşürmez, ondan medet bekler'

*Rusların basmacı hareketi verdiği bu ayaklanma Türkistan halkının Sovyetlere başkaldırarak verdiği bağımsızlık mücadelesidir. 1917'de başlar ve aralıklarla 1931'e kadar sürer. Çarlık rejiminin yıkılarak Bolşeviklerin iktidarı ele geçirmesiyle Türkistan coğrafyası bağımsızlık için bu dönemi fırsat bildi. Bu ayaklanma Türkistan coğrafyasının kalkıştığı ilk ve en büyük halk hareketidir [bk: Baymirza Hayit, Basmacılar (Türkistan Milli Mücadele Tarihi 1917-1934), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 1997].

şeklindeki sözünü okumuştur” (Yoqubov, 2014: 95). Mercanay, okuduğu okula öğretmen olmuştur. Suyun Burgut ise veterinerlik fakültesini bitirerek Mercantav’daki büyük çiftlikte şef olarak çalışmaktaydı. Daha sonra kolhoz müdürü seçilecektir. Mercanay’ın üvey babası Gazi, ömrünü Sovyetlere adanmış emekli askerdir. Mercanay’dan ve Suyun Burgut’tan dünyaya gelen oğulları Laçin ise bir okur olarak karşımıza çıkmaktadır ki, evinde bir kütüphanesi de vardır. Laçin bir zaman sonra halkı bilinçlendirme yoluna gidecek, aydın kesimini göreve çağıracaktır. Bunu yaparken de gazete, dergi, radyo gibi kitle iletişim araçlarını da kullanmak isteyecektir.

Olumlu karakterler Özbek kültürünün birer temsilcisi konumundadır. Atasözleri kahramanlarca çok kullanılır. Özbek halk çalgıları da eserin merkezindedir. Mercanay ailesine Suyun’dan bahseden bir mektup yazar. O mektupta Suyun Burgut’un dombıra çalan, destanlar, maniler söyleyen bir kişi olarak tarif eder. Ana kahraman Suyun Burgut oğlu Laçin’i de bu şekilde yetiştirmiştir ve o da çok iyi dombıra çalar, destan okurdu.

Halk edebiyatından beslenmiş pek çok eserde karşımıza çıkan bir diğer kültürel motifte ad koyma motifidir. Suyun Burgut’un asıl ismi Suyun’dur ve Özbek Türkçesinde “Müjde” demektir. Burgut ise “Kartal” anlamındadır. Laçin dünyaya gelince yine onun ismini de Suyun Burgut’tan esinlenerek ona Özbek Türkçesinde “Şahin” manasına gelen Laçin adını verirler.

Halk inanışları eserde kullanılan bir diğer kültürel motiftir. Bu inanışlar halkın belki de en şeffaf olduğu kültürel unsurlardır. Temelini islamiyetten alırlar. Adalet Menzili’nde boyuna muska takmak en bariz halk inanışdır. “*Bibisara mama ne zaman kızıyla damadını görse, Suyun Burgut’un ana-yavru ahularla ilgili koşukunu hatırlar, ‘Kem gözlerden saklayasın Rabbim!’ diye dualar eder, buhur yakar, üzellik tüttürür, boyunlarına muskalar asardı*” (Yoqubov, 2014: 20). Ayrıca halk arasında buhur yakmak, tütsü ve üzellik bitkisinin nazara karşı koyduğu inanışı yaygındır.

Sadece Özbek kültürüne dair unsurlar kullanılmaz, eserde Rusların kültürüne de atıfta bulunulur. Örneğin Laçin çok sevdiği atı kaldıracağıyla yarışlarda birinci geldikten sonra Bölge Komsomol Komitesi birinci sekreteri olan Klara onu Rus adetlerine göre üç kere öpmüştür.

“*Klara daha Laçin’i öpmeden çevresindekilere dönerek:*

-Aziz dostlar! Demişti- Eğer ayıplamazsanız ben şampiyonumuzu Rus geleneklerine göre üç defa öpeceğim!” (Yoqubov, 2014: 64-65).

c. Ekonomik Düzey

Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nde ekonomi devlet mülkiyetindeydi ve bireysel mülk edinme hakkı bireylere tanınmamıştı. 1917 Ekim devriminin ardından SSCB'de kolhozlar vardı ve bunların yanına kolhozdan daha büyük olan Sovhoz adı verilen tarım çiftlikleri bulunurdu. Kolhoz, kelime anlamı olarak kollektivnoye hozyaystvo (kollektif tarımcılık) kelimelerinin kısaltılmış şeklidir. SSCB'de her köy bir kolhozdur ve her kolhoz farklı bir ürün üretimi yapardı. Örneğin bir kolhoz pamuk üretimi yaparken diğer bir kolhoz farklı bir ürün üretimi yapmaktaydı. Bütün kolhoz devletin malıydı ve özel mülkiyet olarak kişilerin yalnızca evin bahçesi ve bunun dışında birkaç hayvanı bulunabilirdi. Burada çalışan işçiler belli bir plan çerçevesinde yönetimin kendilerinden isteği olan planı gerçekleştirmekle yükümlüydü. Planın gerçekleşmemesi halinde yaptırım uygulanabilirdi. Sovhoz ise 1917 Ekim devriminden sonra kolhozların yanında tarım işletmeciliği olarak kuruldu. Doğrudan tarıma yöneliktir ve kolhozlara nazaran daha büyük işletmelerdir. Yöneticiler devlet tarafından atanır, beş yıllık planlara göre işletilirdi. *“Ortalama bir sovhoz 16.300 hektardır; bunun 5.300 hektarı ekilir. Bir sovhozda yaklaşık 62.000 hayvan, 57 traktör, 18 hasat makinası, 25 kamyon vardır”* (Büyük Ansiklopedi, 1990: 5004).

Sovyet toplumunda eşitlikçi anlayış hakimdi. Bu açıdan bakıldığında bir güvenlik görevlisi ile kolhoz çalışanı veya bir hâkim eşit kabul edilirdi. Bunlar toplumda infialler yarattı ve hak gasplarına yol açtı. Rüşvetin kaynağı budur. Bir süre sonra hiyerarşik düzende rüşvet de kendine bir yol çizmişti ve en tepedeki kişi en fazla nemalanan kişiydi. Toplum git gide yaşanmaz bir hal almaktaydı. Bozuk devlet ekonomik düzeni bireyleri de olumsuz etkilemeye başlamıştı. Dolayısıyla bir yaşam biçimi haline gelmiştir. Bu Orta Asya edebiyatını da etkilemiş; sovhozlardaki ve kolhozlardaki adaletsizlik eserlerde işlenmiştir.

Adalet Menzili'nde ekonomik düzeyde bu minvalde gerçekleşmiştir. Mercanay'ın annesi Bibisara Mama ile öz babası Memet Mergen kolhozda dokuma atölyesinde karşılaşmışlardır ve evlenmişlerdir. Ekonomik düzen bu denli halkın yaşamına iktibas etmiştir. Halk esas itibarıyla bu düzenden memnun değildi. Adalet Menzili'nde ekonomik düzen sıkça eleştirilmiştir.

“Artık Gazi'nin eli televizyonun düğmesini açmaya gitmiyor, gözleri gazetelere bakmaya varmıyordu. Çünkü ne zaman bir gazeteyi eline alsa, diğer şehirlerde her şey güllük gülistanlık gösteriliyordu. Ne hırsızlık var, ne sahtekârlık ve ne de göz boyamacılık! Ama ne kadar rüşvetçilik, ne kadar

milyoner varsa hepsi burada! Bu şehirdekilere inanmayın! Onlar üçkâğıtçının teki! Kendilerini fakir gösterdiklerine bakmayın. Ölen bir pamuk işçisinin çapanından bile bir kese altın, bir torba para çıkar!..” (Yoqubov, 2014: 24).

Rüşvet, SSCB'nin en büyük problemiydi. Dolayısıyla siyasette bu minvalde şekilleniyordu ve gerçek adaletten söz edilemiyordu. Adam kayırmacılık ve iftira kol geziyordu. Adalet Menzili'nde Suyun Burgut da bir iftiraya kurban gitmiştir. Bu olayda sosyalizm yandaşları terfi almıştır. Böyle bir düzen SSCB'nin çöküşünü hızlandırmıştır.

d. Dinsel Düzey

Orta Asya halklarında nüfus oldukça farklı bir seyir izlemektedir. Özellikle bağımsızlıktan önce Rus nüfusunun fazlalığı toplumda çeşitlilik meydana getirmiştir. Özellikle farklı dine mensup olan milletler ile birlikte yaşama zarurietini doğmuştur. Fakat Sovyetlerin baskısıyla Özbek halkı dinlerinden uzak kalmışsa da Özbek halkından kopamayan bir kısım aydınların yönlendirmeleriyle halk dinine bağlı kalmıştır. Bunların birisi de Odil Yoqubov'dur. Edebiyatı halkı yönlendirmek için bir araç olarak kullanmıştır; öbür yandan da sanatından vazgeçmemiştir. Bir mütefekkir Odil Yoqubov. Eserlerini kısmen bağımsızlıktan önce kaleme aldığı bilinen Yoqubov, dinsel öğelerini kullanamamışsa da kahramanları aracılığıyla ipucu vermiştir. Fıçı Mansur'un Suyun Burgut'a iftira atmasının ardından Gazi, Mansur ile görüşür ve ona, 'el-kıyasu menit Hak' (iftiranın ömrü az olur) cevabını vermiştir. Zor baskı dönemlerinde yaşamlarını sürdürmekte olan Özbek halkı, çokça dua ederler. Eserde bunun pek çok örneğiyle karşılaşırız. "*Bibisara mama ne zaman kızıyla damadını görse, Suyun Burgut'un ana-yavru ahularla ilgili koşukunu hatırlar, 'Kem gözlerden saklayasın Rabbim!' diye dualar eder, buhur yakar, üzellik tütürür, boyunlarına muskalar asardı*" (Yoqubov, 2014: 20).

Yine Suyun Burgut hapsedilmeden önce oğluna ettiği duasıyla kahramanlarının dinsel boyutunu algıyabiliriz. Oğlu laçın'e, 'ananı sana, seni Allah'a emanet ediyorum, balam' şeklinde dua eder. Laçın yaşamı boyunca bu duayı unutamayacaktır. Suyun Burgut aynı duayı Mercanay'a da söyler.

B. Açıklama Aşaması

a. Yazarın Yaşamı ve Yaşadığı Dönem

Yazar eserini gerek toplum için kaleme alsın gerekse sanat için, her iki durumda da söz konusu eserde yazarın yaşamından izler görebilmekteyiz. Bu sanatın özünden gelir çünkü yazarın bulunduğu ortam ve yetiştiği dönem bilinçaltına yerleşmiştir. Sanat eseri ise bir nevi bilinçaltının dışı vurumudur. Fakat bazı yazarlarda anlatının kaynağı yazarın yaşamıdır. Odil Yoqubov Özbek Edebiyatında buna örnek gösterilebilecek yegâne kişidir. Odil Yoqubov, “1926 yılında Kazakistan’ın güneyinde Karnak kasabasında dünyaya gelir” (Baydemir ve Akhmedov, 2013: 311). 1926 yılından dokuz yıl önce Çarlık Rusya, Bolşeviklerin başa geçmesiyle tarih sahnesindeki yerini Sovyetler Birliğine bırakmıştır. 1926 senesinden yaklaşık on üç yıl sonra ikinci cihan harbi patlak verecektir. Odil Yoqubov böylesine bir karmaşada dünyaya gelmiştir. Babası 1937 yılında “halk düşmanı” ilan edilerek kurşuna dizilmiştir. Yoqubov için zaten zor olan günler babasının ölümüyle daha da çetrefilli geçecektir. Annesi dört çocuğu ile yapayalnız kalınca amcası tarafından köye getirilirler. Halk düşmanı olarak damgalanan aileyi köye getirdiği için amcası zor günler geçirir. Kardeş Kalemler dergisinde verdiği röportajında Odil Yoqubov o günleri şöyle aktarır:

“şehirde, ekmek ekmek diye kol uzatan dört çocuğa bakmak, tek başına kalan annem için çok zor oldu. Çiftçi Zeynetdin amcam hepimizi köye getirdi. Bütün eşyamız bir deveye yüklendi. O kadar... ben bu olayları, ‘halk düşmanının ailesini köye sokmam’ diye amcamı kırbaçlamak isteyen zalim kişiler tipini sonra ‘Er başına iş düşse’, ‘Beyaz, bembeyaz kuşlar’ romanlarında ortaya koydum” (Babahan, 2009: 27).

Türk dünyası yazarları ve şairleri karanlık günleri yaşamaları münasebetiyle halkı aydınlatmak gibi bir misyon edinmişlerdir. Lenin’in döneminde, partiye hizmet eden bir edebiyat ortamında büyüyen yazar ve şairler artık halka hizmet eden birer gönül işçileridir.

Adalet Menzili’nde Sovyetlerdeki olumsuz koşullar anlatılmış ve tüm çıplaklığıyla gözler önüne serilmiştir. Özbek halkına yapılan işkenceler, rüşvet, iftira, adam kayırma gibi toplumsal huzursuzluğa sebebiyet veren olayları henüz Özbekistan’ın bağımsızlığından bir müddet önce kaleme almıştır.

“Yoqubov, Özbekistan Yazarlar Birliği Başkanlığı, Özbekistan Edebiyatı ve Sanatı gazetesinin baş muharrirliği gibi görevleri yürütmüştür” (Baydemir ve Akhmedov, 2013: 331). Özbek Edebiyatının en

büyük yazarlarından Odil Yoqubov 21 Aralık 2009 tarihinde yaşamını yitirmiştir. Özbek Edebiyatına Uluğbey'in Hazinesi, Köhne Dünya, Er Başına İş Düşse, Diyanet, Adalet Menzili başta olmak üzere pek çok eser bırakmıştır.

b. Anlatının Kaynağı

“Benim görüşüm, hakiki edebiyatın halkın kalbindekini, derdini söylemesi, hak, hakikat ve adalet için mücadele etmesi gerekiyor. Okurun kalbini titretmeyen, onu iyiliğe, adalet için mücadeleye, güzelliğe yönlendirmeyen edebiyatın ne gereği var?” (Babahan, 2009: 26) diyen bir yazar için eserlerindeki anlatının kaynağı hiç şüphesiz ki, kendi halkı ve halkının sorunlarıdır. Yoqubov, Köhne Dünya romanını ata yurdunda yetişmiş ilim insanlarını tanıtmak ve onlara olan sadakat borcunu yerine getirmek için kaleme almıştır. Tarihi roman olarak Özbek edebiyatına kazandırdığı Uluğbey'in Hazinesi'ni ise Uluğbey ve rasathanesini konu almakla beraber o dönemdeki entrikaları kendine özgü üslubu ile gözler önüne sermiştir. Mukaddes ise kendi topraklarından yetişmiş bir aşk romanıdır. Adalet Menzili'nde konu itibarıyla sosyolojik bir tema ile karşılaşırız. Yoqubov, Suyun Burgut üzerinden Özbek halkının içinde bulunduğu durumu bize aktarır. Her bir tipin farklı misyonu vardır Adalet Menzili'nde. Gazi, kendi halkı ile Sovyet rejimi arasında seçim yapmakta zorlanan bir tip olarak karşımıza çıkar. En sonunda pişmanlıklarıyla başbaşa kalır. Laçın, babasının başına gelenlere karşı bir girişimde bulunmak ister. Fakat o dönemki rejime karşı elinden pek fazla bir şey gelmez. Mercanay ile Suyun Burgut arasında derin aşk duygusunu rejim köreltmez. Mercanay bu dünyanın hasret dünyası olduğunu Suyun Burgut'un ölümünden sonra anlayacaktır.

c. Tarihsel Çerçeve

Bu bölümde olayın geçtiği dönemin gerçek zamandaki olaylar ile ilişkisini çözümleyeceğiz. Eser sosyalist döneme ışık tutar. Bu ise 1917-1991 tarih aralığını işaret etmektedir. Bu dönemlerde, özellikle 1980'li yıllarda toplumda rüşvet ve iftira had safhaya çıkmıştı. Rüşvet ile toplumda adalet mevhumu yok ediliyor, iftira ile rejime boyun eğmeyen halk sindirilmek isteniyordu. Partinin çıkarları herşeyin üstünde tutuluyordu ve Moskova'nın onay vermediği bir değişim uygulanamıyordu. Moskova'nın hiyerarşik düzeni buna göre dizayn edilmişti. Bu düzen içinde yaşamının kuralları vardır. Özbek Türklerinin gerek halk inanışları gerek dini yaşamları bu düzendeki bir yaşama ayak uydurması mümkün değildir. Ana kahramanımız

Suyun Burgut'a yapılan bütün işkencelerin son bulması için kendisine yöneltilen suçlamanın kabuledilmesi gerekiyordu. Sorgu esnasında Şaranavski Suyun Burgut'a suçu kabul etmesini söyler. *“Allah için kendi kendine zulmediyorsun! Son kez söylüyorum: üzerine isnat edilen suçu kabullen! Eğer kabullenir ve hiçbir yere kaçmayacağım diye söz verirsen evinde kalabilirsin! Kabul etmezsen alıp götürmeye mecburuz”* (Yoqubov 2014: 61). Tüm ısrarlara ragmen Suyun Burgut iftirayı kabullenmez. Bu onun hayatına mal olacaktır. Eserde tarihi karakterlere yer verilmez fakat çekilen çileler eserde geçmektedir. Eğer Suyun Burgut suçu kabul etseydi, romanın sonu olurdu ve tarihsel çerçevenin dışına çıkacaktı. Böylelikle eserde gerçekçilikten taviz verilecekti. Türkistan coğrafyasında bu ve bunun gibi pek çok hayat yok olmuştur.

d. Simgesel Çözümleme

Türk Dünyası edebi ürünlerinde simgesel çözümleme en başta eserin adında görülebilir. Eserin sahifelerinde Şeytan Deresi adını verdiği bir dereye Laçın, Adalet Menzili adını vererek bir nevi eserin adını koyar. Bir başka simge ise Laçın'ın Kaldırğaç adını verdiği at simgesidir. Kaldırğaç eserin pek çok yerinde de geçen GAZ markasının Volga model arabasıyla değiş-tokuş yapılarak Suyun Burgut tarafından alınıp Laçın'e hediye edilir. Kaldırğaç bir Türkmen atıdır. Eski türklerde at, avrat, silah üçlemesinden ilki olan at, Türkistan coğrafyasında manevi değeri vardır. Mercanay eşinin cezasının hafifletilmesi için Mir Celilov'un talep ettiği elli bin somluk rüşvet bedelini verse bile nasıl vereceğini düşünürken aklına Kaldırğaç gelir. Durumu Laçın'e aktarır. Laçın en baştan razı olmaz fakat mevzu bahis babası olunca istemeyerek razı olur. Suyun Burgut'un hapsedilmesinden sonra ailesinin zor durumundan istifade etmek isteyen Fıçı Mansur, Kaldırğaç'a göz diker ve ona yüksek bir değer biçer. Kaldırğaç romanın merkezine yerleşmiştir, bunu sağlayan ise Özbek halkının ata verdiği değerdir.

Eserde Sovyet yaşam tarzından çokça bahsedilmiştir. Kolhoz Sovyet toplumunda herşeydir ve ekonomik yaşam buradadır. Öyle ki, Bibisara Mama ile ilk eşi Mergen, bir kolhozda tanışıp evlenmişlerdir. Burada yazar okuyucusuna Sovyetlerin yaşamının halka ne derece dikte edildiğinin ipucunu verir.

Sovyet dönemi eserlerin ekserisinde mezarlık motifini görmekteyiz. Müspet kahraman rejime boyun eğmemiştir ve romanın sonunda kahraman rejime kurban edilir. Bu kahramanlar Sovyet rejimine göre “vatan haini” olarak kabul edildiği için kolhoz mezarlığına gömülmez.

“Suyun Burgut’un kolhoz mezarlığına defnine izin verilmedi. Cesedini aynı gece herhangi bir yerde üstü sıkıca çakılmış tahta bir sandığa koyup getirdiler. Cesedi alıp getiren insanlar, onlar arasında gardiyanlar hepsi üniformalı olan güçlü kuvvetli insanlar da vardı, evde koparılan feryada, ağlayıp sızlamalara, diz dövmele aldırış etmeksizin, hiç sesinizi çıkarmayın, cenaze merasimi dahi tertiplemeyin, hiç bir yerde bu olaydan bahsetmeyin diye tenbih ederek cenazeyi teslim ettiler” (Yoqubov, 2014: 203).

Sonuç

Romanın bir bütün olarak ele alınabilmesi romanı oluşturan her bir alt başlığın incelenmesiyle mümkün olabilmektedir. Bu bağlamda Goldmann’ın Oluşumsal-Yapısalcı kuramı romanın bütünlüğünü sağlaması açısından önem arz etmektedir. Eserin bakış açısı Tanrısal bakış açısidir ve konusu itibariyle en uygun bakış açısidir. Yazar tanrısal bakış açısının bütün yetkilerini kullanmış ve anlatıcı yeri geldiğinde olaylara yorum yapmıştır. Anlatım teknikleri eserde kullanımı yerine göredir. Bu açıdan Odil Yoqubov, anlatım tekniklerini yerine göre ustaca kullanmayı başabilmiştir. Özellikle tasviri çok fazla kullanmayı dikkati çekmektedir. Bunun yanısıra mektup tekniği ile romanın epizotlarını keskin bir şekilde ayırmış ve gerçekliği sağlamıştır. Geriye dönüş tekniği ile şimdi olan anlatı zamanından çoğunlukla geriye dönüş ve ileri sapma tekniği kullanmıştır. Fakat bu tekniği keskin bir şekilde kullanmaz ve geçişler bağlantılı gerçekleşmiştir. Bu eseri sanatsal bir zemine oturtmuştur.

Adalet Menzili folklorik unsurları fazlaca kullandığından dolayı eserde montaj kullanılmıştır. Buradaki montaj daha çok kültürel unsurlardan oluşmuştur. Bunların başında atasözleri gelmiştir. Müspet kahramanların olayları tarif ederken atasözlerine başvurduğunu görüyoruz. Bunun yanısıra destan okumacılığı da kahramanların özelliklerindedir. İç çözümleme, iç diyalog, iç monolog teknikleri ile kahramanın duygu ve düşüncelerinden haberdar olabilmekteyiz.

Eserde kişiler iki çeşittir. Özbek halkı ve Sovyet rejimi taraftarları. Özbek halkı eserde tek tip olarak görülür; eğitilmiş, toplumda sivrilmişlerdir ve okuryazardırlar. Ana kahramanımız Suyun Burgut ile Mercanay üniversite tahsili almış kişilerdir. Laçın okumayı, araştırmayı seven bir kişilik olarak karşımıza çıkar ve eserde evinde bir kütüphane olduğundan bahsedilir. Laçın aynı zamanda at yarışlarında derece almıştır. Laçın’ın arkadaşlarından Gümüş ile Altınay aynı zamanda sporculardır ve Laçın’ın de sınıf arkadaşlarıdır. Yazar Özbek halkının eğitilmiş kişilerinden

H. Öztürkçü. Odil Yoqubov'un Adalet Menzili Romanı Üzerine...

kahramanlarını seçmesi manidardır. Diğer bir tip olarak Sovyet taraftarları esere hakimdir. İçlerinde Rusların yanısıra Özbeklerde bulunur. Bu kişiler idari görevlerde bulunur ve yönetimde rejim karşıtı kişileri istemezler. Eserde bu çekişme çok keskindir.

Zaman olarak Sovyetler Birliği'nin dağılmasına az bir zaman kala olayın geçtiği zamandır. Takribi 1980'lerde geçmektedir. Bu dönemde arabalar, helikopter, televizyon gibi 20.yüzyıl ürünleri kullanılmaktadır.

Mekan olarak iki yer esere konu olur. Birisi Taşkent'tir. Diğer Mercantav'dır. Olayların ekserisi Mercantav'da geçer. Mercantav kahramanların gözünde mekanüstü bir yer olarak görülür. Destanlara, şarkılara, şiirlere konu olur.

Eserde mevcut siyasi düzende yaşanması oldukça zor anlayışı hakimdir kahramanlarda. Sistem sürekli eleştirilmiştir. Eleştiriye anlatıcı da bazen katılmıştır. Olayın geçtiği zaman Sovyetler Birliği dönemidir. Bu dönemde çekilen zorluklar anlatılmıştır.

Özbek halkı eserde kültürlerini yaşamaktadırlar. Otağ, dombıra, destan geleneği, atasözleri ve yaşam biçimleri korunmuştur.

Adalet Menzili olayların geçtiği dönem itibariyle sosyalist bir ekonomi çerçevesinde oluşturulmuştur. Sosyalist yaşamın gerekleri işlenmiştir. Kolhozlarda çalışan halk bu yaşam biçimi ile hayatının her anında karşılaşabilmektedir. Eserde buna çok örnek verilebilir. Kahramanlar kolhozda aşık olabilir hatta evlenebilirler. Bireysel kazanç veya mülk edinme yoktur. Eşitlikçi bir yaklaşım benimsenmişse de bunun kattığı olumsuzluklar esere konu olmuştur.

Dinsel düzey bakımından kahramanlar, özellikle müspet kahramanlar dini unsurları kullanmışlardır. Dua eserde çokça karşımıza çıkmaktadır. Eserde dini sömürüye yer verilmemiştir. Veyahut tahrir olan bir dinden bahsedilmemiştir.

Özbek yazar Odil Yoqubov, 1926 ile 2009 tarihleri arasında yaşamış olması münasebetiyle pek çok siyasi olaya tanıklık etmiştir. Eserleri böyle bir birikim neticesinde zuhur etmiştir. Babası rejim tarafından kurşunlanarak öldürülmüştür. Eser bu açıdan yazarın yaşamından da beslenmiştir diyebiliriz. Bu aynı zamanda anlatının kaynağını oluşturmuştur. Eserde Özbek halkının ve çektiği çileler genel itibariyle anlatının kaynağını işaret etmektedir.

Adalet Menzili'nde simgesel çözümlene olarak diğer Türk dünyası romanlarında da kullanılmış olan at ve mezarlık motifi bariz kullanılmıştır. Kahramanların isimleri bize romanı açıklamada yarar sağlar, ipuçları verir.

Odil Yoqubov edebiyatı bir araç olarak görür. Halkı bilinçlendirme de edebiyatın, sanatın gerekliliğini hemen hemen her söyleşisinde belirtmiştir. Özbek edebiyatının en büyük romancılarından biri kabul edilen Yoqubov, halkını hiç bir zaman bırakmamış kültürel anlamda da Özbekistan'a pek çok katkıları olmuştur. Özbekistan'da eğitim faaliyetlerine katılmış ve Özbekistan Yazarlar Birliği başkanı olarak yıllarca görev yapmıştır. Adalet Menzili, Uluğbey'in Hazinesi, Mukaddes gibi eserler bu minvalde oluşmuş eserlerdir ve bir çok dile çevrilerek Özbekistan'ın dünyaya açılan penceresi olmuştur. Onun eserleri halktan beslenmiştir.

KAYNAKÇA

- ADIGÜZEL Sedat. (2011). *Elçin (Edebiyat Sosyolojisi Açısından Romanları)*, Ankara: Bengü Yayınları.
- BABAHAN, Muhammed Şerif. (2009). "Özbek Edebiyatının Yaşayan En Büyük Yazarı Adil Yakubov", Kardeş Kalemler Dergisi, s. 33 ss. 26-31. Ankara: Avrasya Yazarlar Birliği.
- BAYDEMİR, Hüseyin ve Khurshid Akhmedov. (Aralık/2013). *Özbek Yazar Odil Yoqubov ile Söyleşi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 51.: 311-318, Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- ESCARPIT, Robert. (2006). Edebiyat Sosyolojisi. (Türkçesi: Salih Özer), 65-82. *Edebiyat Sosyolojisi* (Ed: Köksal Alver), Ankara: Hece Yayınları.
- GOLDMANN, Lucien. (2005). *Roman Sosyolojisi* (Derleyen ve çeviren: Ayberk Erkay). Ankara: Birleşik Yayınevi.
- MICHAUD, Guy. (2006) Bir Disiplin Olarak Edebiyat Sosyolojisinin Kurulması. (Türkçesi: Hilmi Uçan), 53-63. *Edebiyat Sosyolojisi* (Ed: Köksal Alver), Ankara: Hece Yayınları.
- ÖZBAY, Hüseyin. (1994). *Çolpan'ın Şiirleri*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- SARIKOCA, Erem. (2016). *Tarihi Güncellemek (Edebiyat Sosyolojisi Açısından Roman)*, Erzurum: Fenomen Yayınevi,
- TEKİN, Mehmet. (2004). *Roman Sanatı (Romanın Unsurları)*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- YILMAZ, Durali. (1997). *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- YILMAZ, Durali. (1996). *Roman Sanatı ve Toplum*, Ankara: Ötüken Yayınları.
- Yakubov, Adil. (2014). *Adalet Menzili* (Çev: Ahsen Batur). İstanbul: İleri Yayınları.
- Büyük Ansiklopedi*. (1990). Milliyet. Cilt 13.

Diğer Kaynaklar;

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Leitmotiv> (Erişim Tarihi: 01.12.2016).

Түйіндеме

Әдебиеттің қоғаммен етене қатынасы – сөзсіз бір құбылыс. Әсіресе ХХ ғасырдың әдебиеттеріне көз жүгіртер болсақ, қазіргі заманғы жазушылардың өздері өмір сүріп отырған қоғамды сұраққа алып отырғаны көрінеді. Нәтижесінде қоғамның өмірі әдеби шығармаларда көп орын алады. Осылайша әлеуметтану әдебиеті зерттеу саласына еніп, соның нәтижесінде әдеби әлеуметтану саласы пайда болды. Люсьен Голдманн, Маркс пен Георг Лукакстан бастау алған әдебиеттің әлеуметтану ғылымымен арақатынасын пәнаралық теориямен жүйеге келтіреді. Сонымен қатар әдеби шығарманы тұтастай етіп қабылдайды. Оның әдеби шығармалар ішінен роман түрін қарастыруға себебі бар. Өйткені батыс әдебиетінде де, шығыс әдебиетінде де романның пайда болу тегі эпос дәстүрінен басталады. Роман әдебиеттің басқа

Н. Öztürkçü. Odil Yoqubov'un Adalet Menzili Romani Üzerine...

түрлерімен салыстырғанда, қоғамның көрінісін жеткізу ерекшелігі тұрғысынан эпикалық дәстүрдің жалғасы екені көрінеді. Бұл ерекшеліктер қатарына романның ауқымдылығын айтуға болады. Романды құрайтын әрбір ішкі тақырып бір-бірінен тәуелсіз емес және әлеуметтік аспектілерді қамтиды. Бұған өнер өнер үшін концепциясы аясында туындаған шығармалар кіреді. Әрине, өзіндік құндылығын сақтап шарықтаған әрбір шығарманың пайда болу тарихы бар. Бұл тақырып әдеби элементтану саласына аяқ тірейді. Қолға алып отырған жұмыс өзбек әдебиетінің әлемге танылған туындысы Адыл Якубовтың «Әділет тұрағы» атты романын Голдманның құрылымдық зерттеу әдісімен талданады. «Әділет тұрағы» өзбек халқының фольклорлық құндылықтарын және қиындықтарын бейнелеу тұрғысынан өте маңызды еңбек. Осы тұрғыда сирек кездесетін шығарманың бірнеше тілге аударылуының себептері зерделеніп, талдау барысында өзбек қоғамының динамикасына қол жеткізілетін болады.

Кілт сөздер: Әділет тұрағы, Якубов, әлеуметтану, қоғам, әдебиет.

(X. Öztürkçü. Адыл Якубовтың «Әділет тұрағы» романын құрылымы жағынан талдау)

Аннотация

Отношение между литературой и обществом является неоспоримым фактом. Особенно, когда взглянем на литературные произведения XX века, видно, что современные писатели пытались подвергнуть сомнению их общества. В результате жизнь общества находит много места в литературных произведениях. Таким образом, наука социология включает в себя литературу и возникает область литературной социологии. Люсьен Голдманн систематизировал отношение к социологии литературы, берущее свое начало от Маркса и Георгия Лукача, с междисциплинарной теорией. Люсьен Голдманн рассматривает литературное произведение как единое целое. У Гольдмана есть свои мотивы в рассмотрении романов. Роман возник из эпической традиции, как в западной, так и в восточной литературе. По сравнению с другими видами роман берет свою особенность быть зеркалом общества из эпической традиции. Каждый подзаголовок, составляющий роман, зависит друг от друга и должен иметь социальный аспект. Это включает произведения, созданные идеей искусства для искусства. Несомненно, у каждого произведения, достигшего свою оригинальность, имеется своя история выхода. Это входит в область исследования литературной социологии. В данной работе исследуется роман Адыля Якубова «Справедливость», познакомивший весь мир с узбекской литературой, по конструктивно структурному методу Голдманна. «Справедливость», очень важное произведение с точки зрения отражения фольклорных элементов узбекского народа и их проблем. Будут исследованы причины перевода на многие языки этого уникального произведения, который будет обрабатываться целостным образом, а также будет рассмотрена между строк динамика узбекского общества.

Ключевые слова: «Справедливость», Якубов, социология, общество, литература.

(X. Öztürkçü. Структурный анализ романа Адыля Якубова «Справедливость»)

**МИФОЛОГИЧЕСКИЙ БАИТ «САК-СУК»: ИСТОРИЯ И
СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ НАУЧНОГО ИЗУЧЕНИЯ И
ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ**

**MYTHOLOGICAL BAIT "SAK-SUK": HISTORY AND
CONTEMPORARY CONDITION SCIENTIFIC STUDY AND
POPULARIZATION**

Гульнар ЮЛДЫБАЕВА*
Гульназ ХАНОВА**

Аннотация

Статья посвящена рассмотрению истории и современного состояния изучения и популяризации самого распространенного по сей день байта «Сак-Сук». Фольклорное произведение бытует не только на территории Республики Башкортостан, но и за ее пределами. Во время полевой работы учеными-фольклористами было записано огромное количество текстов данного байта. Несмотря на активное бытование сюжета среди народа, в башкирской фольклористике байт «Сак-Сук» является малоисследованным; монографий, посвященных изучению произведения, пока нет. Имеются только специальные статьи в сборниках, произведение рассматривается во введениях или комментариях свода «Башкирское народное творчество». Также по сюжету исследуемого байта написаны повести, пьесы, поставлены спектакли, экранизирован короткометражный фильм.

Ключевые слова: Башкирский фольклор, байт «Сак-Сук», история изучения, современное состояние, популяризация, мифология.

Summary

The article is devoted to the consideration of the history and current state of study, the popularization of the most widely-used to the present day bait "Sak and Sok". The folklore work exists not only in the Republic of Bashkortostan but also beyond. During the field

*Кандидат филологических наук, Ордена Знак Почета Институт истории, языка и литературы Уфимского федерального исследовательского центра Российской академии наук. Уфа-Башкортостан.

Ph D in Philology. Order of the Badge of Honour Institute of History, Language and Literature – Subdivision of the Ufa Federal Research Centre of the Russian Academy of Sciences, Ufa-Bashkortostan. E-mail: nargul1976@list.ru

** Аспирант. Ордена Знак Почета Институт истории, языка и литературы Уфимского федерального исследовательского центра Российской академии наук. Уфа-Башкортостан.

PhD student. Order of the Badge of Honour Institute of History, Language and Literature – Subdivision of the Ufa Federal Research Centre of the Russian Academy of Sciences, Ufa-Bashkortostan.

work, scientists-folklorists have recorded a huge number of texts of this bait. Despite the active existence of the plot among the people, in Bashkir folklore, the bait “Sak-Sok” is little-studied; there are no monographs devoted to the study of the work yet. There are only special articles in the collections, the bait is considered in the introductions or commentaries of the book series “Bashkir Folk Art”. Also, on the basis of the plot of the studied Bait, novels and plays are written, performances are staged, a short film is screened.

Key words: Bashkir folklore; bait “Sak-Sok”; history of study; current state; popularization; mythology.

Байт «Сак-Сук» – один из самых распространенных башкирских, татарских байтов, повествующих о трагической судьбе двух детей, которых постигло проклятие матери. Фабула байта заключается в следующем: двое непоседливых детей не слушались свою мать, за что последняя прокляла их навечно принять облик мифических птиц Сак и Сук. Чтобы они никогда не встречали друг друга, велела одной птице появляться днем, другой – ночью. Дети улетели навсегда и были обречены на вечную разлуку, на одиночество. По сюжету байт перекликается с произведениями самых различных народов, начиная с мифологии Древнего Востока и заканчивая балладами народов средневековой Европы.

Этот байт среди башкир бытует несколько веков. Его тексты, записанные во время фольклорных экспедиций разных лет, хранятся в Научном архиве УФИЦ РАН, фольклорном кабинете БашГУ, его фонозаписи – в фондах кафедры традиционного музыкального исполнительства Уфимской государственной академии искусств, фольклорном центре БашГПУ им. М. Акмуллы, фольклорном фонде кабинета башкирской филологии Сибайского института (филиал) БашГУ, а также в фольклорном и рукописном отделах ИИЯЛ УФИЦ РАН. При анализе материалов было установлено, что «байт “Сак-Сук” распространен в тридцати четырех районах Республики Башкортостан, а также за его пределами (в Республике Татарстан, Курганской, Челябинской, Оренбургской, Самарской, Свердловской областях, Пермском крае РФ)» (Ханова, 2018: 252). Было выявлено одиннадцать названий этого байта, бытующих в диалектном звучании как «Хак-Сук» (һак-Сук), «Хак-Хук» (һак-һук), «Сак-Сок» (Сак-Сок), «Ак и Сук» (Ак-Сук), «Хак и Сюп» (һак-Сүп), «Сак и Сюп» (Сак-Сүп). Чаще всего байт распространен под двумя названиями: Сак-Сук (Сак-Сук) и Һак-Һук (Хак-Хук).

Впервые байт из 71 строфы был опубликован в 1909 г. в сборнике З. Уммати «Песни и байты башкир, типтярей» (Өммәти, 1909). В данном варианте повествование идет не только от уст проклятых

детей, но и от сожалеющей о своем деянии матери. В 1968 г. текст байта с нотами, записанный Н. Шункаровым от Х. С. Валиевой в д. Новый Аккулай Давлекановского района Республики Башкортостан, увидел свет в газете «Совет Башкортостаны» (Сак-Сук бэйете, 1968). В томе «Байты» свода «Башкирское народное творчество» представлено пять вариантов данного байта в записях Н. Шункарова, три варианта из которых нотированы (Башкорт халык ижады, 1978: 379-381). Тексты и ноты байта «Сак-Сук» также заняли достойное место в 1983 году в томе «Песни и наигрыши» того же свода (Башкорт халык ижады, 1983), в 1992 г. – в книге Ф. А. Надршиной «Духовные сокровища» (Нэзершина, 1992), в 1995 г. – в книге Р. С. Сулейманова «Жемчужины народного творчества Урала» (Сулейманов, 1995:148-149). В 2004 г. в томе «Байты» из серии «Башкирское народное творчество» вариант байта увидел свет на русском языке (Башкирское народное творчество, 2004: 280-283). По словам составителей тома, в байте удачно использован мифический мотив «злые силы действуют в темноте», распространенный в мировом фольклоре. Полуфантастическое-полуреальное содержание этого произведения «обуславливает действенность назидательной и эстетической функций байта и его популярность» (Башкирское народное творчество, 2004: 26). Также тексты байта продолжают печататься в различных научных сборниках, ученых записках, на страницах периодической печати.

Несмотря на широкое распространение сюжета среди народа, в башкирской фольклористике байт «Сак-Сук» является малоисследованным, научных книг, монографий, посвященных изучению произведения, пока нет. Но, некоторые аспекты вопроса об идейно-тематическом содержании произведения так или иначе рассмотрены в трудах К. Мергена, Г. С. Кунафина, Г. С. Галиной, А. Харисова, во введениях или комментариях свода «Башкирское народное творчество», имеются специальные статьи в сборниках, средствах массовой информации.

Первые наблюдения по изучению сюжета байта «Сак-Сук» встречаются в 1978 году во вступительной статье к тому «Байты». В 1996 г. в статье «О байте “Сак и Сук”» башкирский исследователь, музыковед Гульназ Галина пишет о существовании семи различных напевов этого байта (Галина, 1996: 51). В 2006 г. она же в монографии «Башкирские байты и мунажаты: тематика, поэтика, мелодика» пишет, что и башкирские, и татарские варианты бытуют в двух версиях: байт

«Сак и Сук» и байт о байте «Сак и Сук» (Галина, 2006: 20). Нужно отметить, что мы при исследовании архивных материалов БашГУ, БашГПУ им. М. Акмуллы и ИИЯЛ УФИЦ РАН ни разу не сталкивались с башкирским вариантом байта о байте. Можно отметить лишь, что байт в основном имеет два вида зачина. Один из которых начинается выражением «Все может быть...» («Донъяла низэр булмай...»). Только в одном случае информант представил байт с таким зачином, как байт «Дела Сак-Сук» («Сак-Сук хэлдәре»). По словам Г. С. Галиной, причина столь широкого распространения и бытования этого сюжета – «в художественных достоинствах произведения, которыми являются глубокий трагизм и лиризм, удивительное содержание, поэтичная выразительная форма повествования» (Галина, 2006: 23).

Г. С. Кунафин в работе «Башкирская поэзия XIX – начала XX в.», рассматривая развитие жанра, идейно-тематическое содержание и художественные особенности байтов вообще, считает, что байт «Сак-Сук», в частности, создан наряду с другими сюжетными поэтическими произведениями на драматическую и трагическую темы в конце XVII-XVIII вв. (Кунафин, 2006: 141). В этот период в крае начинают открываться медресе, получают распространение рукописные книги религиозного толка и усиливается процесс влияния религиозно-мистических идей. Башкирские исследователи Н. Шункаров, М. М. Сагитов, Г. Б. Хусаинов, Б. С. Баимов, татарские ученые Х. Х. Ярми, Ф. И. Урманче происхождения байтов «Сак-Сук» относят к XV-XVI вв. (Башкирское народное творчество, 2004: 9; Башкорт халык ижады. Бәйеттәр, 1978: 9).

В изучении байта «Сак-Сук» интересны наблюдения З. Г. Аминова. Он, обращая свое внимание на язык этого архаического памятника, видит «закодированный текст и организованную особым образом систему знаков, смысловых единиц» (Аминов, 2015: 82). Исследователь при поиске этимологического значения имен «Сак» и «Сук» обращается к материалам восточноиранских языков и приходит к мнению, что название башкирского байта «Сак и Сук» можно перевести на русский язык как «темное и светлое», или же как «ночь» и «день», и что мотив указанного байта своими корнями уходит в восточноиранский мир племен Южного Урала (Аминов, 2015: 83).

В статье Г. Р. Хусаиновой в хронологическом порядке рассматриваются публикации и история изучения байта «Сак и Сук». По словам автора, 22 текста этого байта включены в том «Социально-

бытовые байты» (сост. Г. Р. Хусаинова, А. М. Хакимьянова) научного свода «Башкирское народное творчество» (Хусаинова, 2016).

В 2016 г. Российским гуманитарным научным фондом был поддержан наш проект «Мифологический байт “Сак-Сук” (варианты и исследования)», № 16-34-01020 (исп. Г. С. Ханова). В настоящее время исполнителями проекта ведется активная исследовательская работа. В архивах, фольклорных кабинетах выявляются тексты, варианты байта, по отобранным материалам пишутся научные статьи. Так, статья Г. В. Юлдыбаевой «Байт “Сак-Сук” в современном башкирском фольклоре» посвящена изучению современного состояния данного произведения. Автор, исследуя современные экспедиционные материалы, приходит к мнению, что в первое десятилетие XXI в. байт в стихотворной форме больше сохранился в письменном фольклоре, т.е. в тетрадях людей старшего поколения. Информанты чаще рассказывают байт в прозе или же могут вспомнить только его первые поэтические строки или несколько строф. Также исследователь отмечает живое бытование байта «Сак-Сук», когда народ сочиняет продолжение байта, связывая его с сегодняшними реалиями, что вполне закономерно для фольклора (Юлдыбаева, 2016). Другая статья этого же автора посвящена отражению народной педагогики в башкирском байте. Также по проекту имеются научные статьи исполнителя Г. С. Хановой, одна из статей которой посвящена рассмотрению состояния байта в XX в., а в другой выявляются параллели сюжета байта в мировом фольклоре. В статье «Ареал распространения башкирского мифологического байта “Сак-Сук” и его особенности» она определяет десять сюжетных особенностей, свойственных башкирским вариантам байта, распространенным в тридцати четырех районах Республики Башкортостан, а также за ее пределами (в Республике Татарстан, Курганской, Челябинской, Оренбургской, Самарской, Пермской, Свердловской областях РФ) (Ханова, 2018).

В области издания, изучения байта «Сак-Сук» татарскими и чувашскими учеными также сделано немало. Известный вклад в разные годы внесли татарские ученые Г. Толымбай, Х. Ярми, А. Ахмет, М. Бакиров, Ф. И. Урманчеев, Ф. В. Ахметова, И. Н. Надиров, Ф. В. Ахметова-Урманче, чувашские исследователи Г. Ф. Трофимов, И. В. Софронов.

Так, в 1913 г. байт «Сак-Сок бэете» («Байт о Сак и Сок») был включен в сборник «Бэетлэр» (сост. Х. Бадиги), в 1960 г. – в книгу

«Баиты» Х. Ярми (Ярми, 1960). Х. Ярми в своей работе, в числе прочих баитов, претерпевших некоторые изменения под влиянием мусульманской идеологии, называет и «Сак-Сук», и, ссылаясь на работу Н. Ф.

Катанова, утверждает, что этот древний баит «Сак-Сук» изначально не имел традиционного зачина (Ярми, 1960: 17).

В 1970 г. и в 1986 г. варианты этого произведения вошли в книги «Татар халык жырлары», в 1981 г. – в «Татарские народные песни», в 1996 г. – в «Халык моңарын халыкка».

Также два варианта баита были опубликованы в 1983 г. в томе «Баиты» академической серии «Татарское народное творчество» (Татар халык ижаты, 1983: 204-210). По словам составителя тома Ф. Ф. Ахметовой, «в баите сохранились древние мировоззрения (проклятие матерью, вскормившей своим молоком детей и т.д.)», фантастические элементы, связанные с превращением детей в птиц и скитанием их в лесу, являются олицетворением позднего вида эпоса и примыкают к балладам (Татар халык ижаты, 1983: 13). Этот баит по своей эстетической структуре напоминает не только баллады, в сюжетах которых лежат внезапные несчастья, неисправимые случайности, но и раскрывает внутренние переживания героев. В 1985 г. вариант баита был издан в книге татарского народного поэта Габдуллы Тукая (Тукай, 1985: 159-161), текст которого впервые был записан им в 1910 г. у М. Мусина.

В 1989 г. вышла статья чувашского фольклориста Г. Ф. Трофимова «Фольклор: бытования пеита “Сак-Сук”». Автор, ссылаясь на бытовой сюжет, вобравший в себя немало деталей прошлого, пишет о восприятии чувашского пеита в некоторой степени как исторической песни. По словам исследователя, сюжет пеита соприкасается с мифами о близнецах (Трофимов, 1989: 113).

В 1990 г. в г. Казань для младшего школьного возраста издана книга «Сак-Сок» с иллюстрациями художника Тавиля Хазиахметова (Сак-Сок, 1991). В 1999 г. текст баита включен в книгу «Памятники татарского народного музыкального искусства» (Сак-Сок, 1991). Также варианты этого баита увидели свет в книгах «Бәетләр» (2000), «Бәетләр, мөнәжәтләр» (2000), «Мөнәжәтләр һәм бәетләр» (2001), «Татар эпосы. Бәетләр» (2001). В 2001 г. произведение опубликовано в Турции в городе Анкаре в издании “Turk edebiatlari Antolojisi” (Turk edebiatlari Antolojisi, 2001: 349-389).

В 1999 г. была издана книга татарского композитора

Ш. К. Шарифуллина «Баит “Сак-Сок”», где собраны татарские, частично башкирские, чувашские варианты с нотами (Шарифуллина, 1999). В книге представлены пятьдесят два варианта мелодий. По словам составителя книги, «сравнение башкирской и чувашской версий мелодий на текст байта “Сак-Сок” с татарским показывает, что эти версии, по сути, повторяют вариант напева, наиболее распространенного среди татар-мишарей» (Шарифуллина, 1999). Этот вариант напева, как писал в своих работах и башкирский искусствовед Р. С. Сулейманов, имеет черты общности с русской балладой «Хасбулат удалой».

При рассмотрении истории изучения байта «Сак-Сок» также интерес вызывает письмо известного башкирского политического деятеля и ученого-востоковеда Ахмет-Заки Валиди-Тоган, который, находясь в Турции в эмиграции, обращался к башкирским ученым Ахнафу Харисову и Раилю Кузееву с просьбой выслать ему рассказ (хикэйэ) «Сак-Сук», который он в детстве слышал несколько раз на родине в Башкортостане. По словам автора письма, это сказка является отрывком песен тюрок туюхунов «Ах, анай» («Ах, мама родная»), которую они пели еще в третьем веке по христианскому летоисчислению, находясь на китайской границе и тоскуя по своим сородичам, оставшимся где-то далеко (Переписка Р. Г. Кузеева, 1968: ед. хр. 159). Письмо хранится в архиве Уфимского научного центра Российской академии наук и было опубликовано А. Юлдашбаевым в его книге «Ахметзаки Валиди Тоган. Не сочтите за пророчество: письма, обращения, выступления» (Ахметзаки Валиди Тоган, 1998: 98, 189).

Относительно содержания рассматриваемого байта ученые высказывают почти схожие мысли. Так, татарский ученый Ф. И. Урманче в книге «Лиро-эпос татар Среднего Поволжья» (Казань, 2002), исследуя байт «Сак-Сук», утверждает, что в основе его сюжета лежит миф, который, возможно, может бытовать независимо от байта (Урманче, 2002: 54).

В 2008 г. И. В. Софроновой издается учебное пособие «Традиции восточной поэзии в чувашской лирике». По мнению автора, песня-пеит «Сак-Сук» представляет собой сочетание мифа и исторической песни, о чем писал и Г. Ф. Трофимов. Говоря о действительном существовании птицы Сак-Сук / Шан-Шак, ученый отмечает слова Н. И. Ашмарина об этимологии слова, которая заимствована от башкир (Софронова, 2008: 11). В книге также содержится картина татарского

художника А. Фатхетдинова «Сак-Соклык».

В книге М. Бакирова «Древнетюркская поэзия», опубликованной в 2014 г., один параграф посвящен изучению баита «Сак-Сок». Ученый рассматривает образы Сак и Сок в контексте восточной мифологии и приходит к выводу, что мифологические основы баита, а также генетические корни этих образов и созвучные им параллели могут предельно полно раскрыться именно в контексте мифологии Востока (Бакиров, 2014: 119).

В 2012 г. баит «Сак-Сук» увидел свет на немецком языке в переводе и с иллюстрациями А. Тайсиной (Taissina, 2018).

В 2017 г. издана книга «Сак и Сок» на двух языках, на татарском и на русском. В качестве русского варианта опубликован перевод поэтессы Р. Кожевниковой. По словам издателей, «Баит “Сак-Сок” – это история о воспитании, о человеческих отношениях, о необратимости событий, об одиночестве и о любви» (Книга «Сак-сок», татарское народное сказание, 2017).

Сюжет баита, повествующий о детях-близнецах, невзначай проклятых матерью и превратившихся в птиц, проникает и в художественную литературу. Например, в 2014 г. Ш. Шакурова по мотивам этого баита написала роман «Пусть ветер унесет мои слова». Что касается истории «Пусть ветер унесет мои слова», то эту фразу автор услышала еще в детстве от своей мамы: «...она говорила, что если кто-то пожелает плохое или проклянет, надо сказать так, и проклятие снимется. И, когда я писала историю про близнецов, основанную на башкирской легенде Сак и Сук, я использовала это выражение. Мне хотелось дать надежду моей героине, снять проклятие, которое она наложила на своих сыновей, и не обрекать их на вечные скитания» (Шакурова, 2018). В 2015 г. на основе этого романа башкирским режиссером А. Аскарковым экранизирован короткометражный фильм, где древний миф о матери, превратившей своих детей в птиц, довольно интересно интерпретирован на современный лад. Воспитание, личностные взаимоотношения и конфликты поколений являются вечными проблемами человечества, и поэтому этот фильм предназначен для широкой аудитории.

На основе баита Ф. Буляковым в виде драматической повести написана пьеса-кисса «Сак-Сук». «Как полноценное литературно-художественное произведение пьеса дополнена автором событиями и фактами из исторического прошлого, а также образами и персонажами, несущими в себе гуманистические идеи, которые обращены на сегодняшний день, на современников, на соплеменников» (Ахмадиев,

2009: 65). В 2002 г. татарский писатель Р. Батулла собрал более 14 вариантов мелодий байта и создал драму «Сак-Сок».

Также чувашские поэты, писатели использовали это произведение в своем творчестве. Например, Г. Ф. Юмарт, не развивая свой текст до пеита, «останавливается на небольшом по объему стихотворении, в конце которого приходит к выводу: надо делать все, чтобы не вызвать нелюбовь Родины-матери» (Софронова, 2008: 12). Произведение В. Ахуна «Сак-Сук» также «построено на двустихиях, оно представляет собой переложение фольклорного сюжета, бытовавшего среди низовых чувашей» (Софронова, 2008). Ю. Скворцов в рассказе «Уках хурён» («Березка Уках») использует легенду о птицах Шан и Шак, символизирующую судьбу главных героев.

Надо отдать должное татарским деятелям культуры, писателям и драматургам в деле увековечения мотивов и темы рассматриваемого национального байта в последние годы. Так, в 2016 г. в Набережночелнинском кукольном театре «Сак-Сок» Республики Татарстан поставлен кукольный спектакль по мотивам одноименного байта. Основная тема пьесы – это одиночество человека в современном мире, проблема человеческих взаимоотношений. Также в 2018 г. творческим коллективом преподавателей и студентов Казанской государственной консерватории им. Н. Г. Жиганова, преподавателей и учеников Детской школы искусств им. М. А. Балакирева («Малая Академия Искусств»), коллектива молодежного оркестра “Sforzando” (дирижер И. Файзутдинов) на татарском языке представлен мюзикл «Тайна крыльев Сак-Сок». Идея этого проекта принадлежит Г. Абаевой. Режиссером-постановщиком выступил И. Разетдинов. Музыка для проекта была написана татарским композитором И. Камалом. Литературной основой мюзикла стала пьеса детской писательницы Р. Хафизовой «Сак-Сок тавышы» («Голос Сак Сок»). В мюзикле затрагиваются актуальные проблемы семьи, взаимопонимания родителей и детей.

Таким образом, исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод, что массовая популяризация и научное изучение мифологического байта «Сак-Сук» начались относительно недавно. Однако еще многое необходимо в дальнейшем сделать и продолжить изучение идейно-тематических, художественных, поэтических особенностей народного произведения, исследовать взаимосвязи его мифологических основ с другими мировыми сюжетами, а также с другими жанрами фольклора.

Список источников

1. Аминев З. Г. (2015). *Этимология имен «Сак» и «Сук» в одноименном башкирском баите «Сак-Сук»* // Шайхзада Бабиц – выдающийся башкирский поэт и общественно-политический деятель: материалы всероссийской научно-практической конференции. Уфа: Башкирский государственный университет, С. 81-85.
2. Ахмадиев Р. (2009). *Историзм изображаемого и современность драмы* // Бельские просторы. № 6. С. 65-71.
3. Ахметзаки Валиди Тоган. (1998). *Не сочтите за пророчество: письма, обращения, выступления* / сост. А. Юлдашбаев. Уфа: Китап, 192 с.
4. Бакиров М. Х. (2014). *Древнетюркская поэзия: неразгаданные тайны устного и письменного поэтического творчества наших предков*. Казань: Татарское книжное издательство, 390 с.
5. *Башкирское народное творчество*: в 12-ти т. (2004). / сост., авт. предисл. и коммент. Б. С. Баимов, Г. Б. Хусаинов. Уфа: Башкирское книжное издательство, Т. 11. Баиты. 424 с.
6. *Башкорт халык ижады. Бәйттәр* (1978). / төз. М. М. Сәғитов, Н. Д. Шоңкаров, инеш мәкәлә Ф. Б. Хөсәйенов, М. М. Сәғитов. Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 397 б.
7. *Башкорт халык ижады. Йырзар һәм көйзәр* (1983). / төз., инеш мәкәлә языусы, аңлатмалар биреүсе Р. С. Сөләймәнов. Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 251 б.
8. Галина Г. С. (2006). *Башкирские баиты и мунажаты: тематика, поэтика, мелодика*. Уфа: БИРО, 185 с.
9. Галина Г. С. (1996). *О баите «Сак и Сук»* // Башкортостан укытыусыны. № 11. С. 50-52.
10. *Книга «Сак-сок», татарское народное сказание* [Электронный ресурс]. URL: https://planeta.ru/campaigns/sak_sok/about (дата обращения: 06.04.2018).
11. Кунафин Г. С. (2006). *Башкирская поэзия XIX – начала XX в.* Нефтекамск: РИО НФ БашГУ, 230 с.
12. Нэзершина Ф. А. *Рухи хазиначлар (Асылыкул, Дим, Өрижәк буйы башкорттарының фольклоры)*. (1992). Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 76 б.
13. Өммәти З. *Башкорт типтәрлеренең жыр, бәетләре*. (1909). Уфа: Шарык, 28 б.
14. *Памятники татарского народного музыкального искусства. Сак-Сок*. (1999). Казань: Татарское книжное издательство, 127 с.
15. Переписка Р. Г. Кузеева, А. Харисова с профессором Заки Валиди Тоганым. *Копии и фотокпии писем, 1968 г.* // Архив Уфимского исследовательского центра Российской академии наук. Ф. 116. Оп. 1.
16. *Сак-Сок: татар. нар. сказание: для мл. шк. возраста* (1991)./ худож. Т. Хазиахметов. Казань: Татарское книжное издательство, 16 с.
17. *Сак-Сук бәйте* // Совет Башкортостаны. 1968. 7 августа.
18. Софронова И. В. (2008). *Традиции восточной поэзии в чувашской лирике: учеб. пособие*. Изд-е 2-е, доп. Чебоксары: Издательство Чувашского университета, 176 с.
19. Сулейманов Р. С. (1995). *Жемчужины народного творчества Урала*. Уфа: Китап, 244 с.
20. *Татар халык ижаты. Бәетләр* (1983)./ төзөүч. Ф. Ф. Ахметова, И. Н. Надирова, К. Б. Жамалетдинова. Казань: Татарское книжное издательство, 350 б.

21. Трофимов Г. Ф. (1989). *Фольклор: бытование пеита «Сак-Сук»* // Чуваши Приуралья: культурно-бытовые процессы: сборник. Чебоксары: ЧНИИ, С. 113-122.
22. Тукай Г. (1985). *Әсәрләр: 5 томда*. Казань: Татарское книжное издательство, Т. 4. 451 б.
23. Урманче Ф. И. (2002). *Лиро-эпос татар Среднего Поволжья: основные проблемы изучения баитов*. Казань: Татарское книжное издательство, 256 с.
24. *Халык әдәбияты: Бәетләр* (1913). / тез. Х. Бәдигый. Казан, 270 б.
25. Ханова Г. С. (2018). *Ареал распространения башкирского мифологического баита «Сак-сук» и его особенности* // Филологические науки. Вопросы теории и практики. № 2 (80): в 2-х ч. Ч. 2. С. 252-258.
26. Хусаинова Г. Р. (2016). *К истории изучения башкирского мифологического баита «О Сакe и Соке»* // Литература и художественная культура тюркских народов в контексте Восток-Запад: материалы международной научно-практической конференции. Казань: Отечество, С. 319-322.
27. Шакурова Ш. Р. «*Стараюсь дать надежду своим героям...*» [Электронный ресурс]. URL: <http://i-gazeta.com/news/region102/32769.html> (дата обращения: 06.04.2018).
28. Шарифуллин Ш. К. (1999). *Баит «Сак-Сок»*. Казань: Татарское книжное издательство, 127 с.
29. Юлдыбаева Г. В. (2016). *Баит «Сак-Сук» в современном башкирском фольклоре* // Филологические науки. Вопросы теории и практики. № 11 (65): в 3-х ч. Ч. 1. С. 58-62.
30. Ярми Х. (1960). *Бәетләр*. Казан: Татарстан китап нәшриәте, 388 б.
31. Taissina A. *Verwunschene Brüder Sak und Sok. Eine tatarische Ballade aus dem Mittelalter in der Übersetzung ins Deutsche von Alia Taissina, mit 7 farbigen Illustrationen* [Электронный ресурс]. <http://forum-eurasica.ru/index.php?/profile/389-alia/> (дата обращения: 06.04.2018).
32. *Türk edebiatlari Antolojisi*. (2001). Ankara, 720 s.

Özet

Makalede, bu güne kadar en yaygın olan “Sak ve Suk” adlı baitinin tarihini ve mevcut olan çalışmaları ve popülerleşme durumunu incelenmektedir. Folklor eseri sadece Başkurdistan Cumhuriyeti sınırları içinde değil, aynı zamanda sınırlarının ötesinde de yer almaktadır. Saha çalışması sırasında, bilim adamları ve halkbilimciler tarafından bu baitin çok sayıda olan metinleri kaydedilmiştir. Halk arasında hikayenin ünlü olduğuna rağmen, Başkurt folkloründe, "Sak-Suk" baiti konu olarak az incelenmiştir; eser hakkında çalışılmış monografiler de yoktur. Koleksiyonlarda sadece özel makaleler vardır. Eser hakkında sadece "Başkurt halk sanatı" adlı çalışmanın tanıtım veya yorumlar bölümlerinde bahsedilmiştir. Ayrıca, çalışılan bait'in hikayesine göre, romanlar, oyunlar, performanslar sahnelenmişti ve kısa bir film gösterilmiştir.

Anahtar kelimeler: Başkurt folkloru, "Sak-Suk" yem, çalışma tarihi, güncel durum, popülerleşme, mitoloji.

(Yuldybaeva G., Khanova G. Mitolojik Bait "Sak-Suk": Bilimsel Çalışmanın Modern Durumu, Tarihi Yaygın Olması)

Түйіндеме

Мақала кең тараған «Сак-Сук» шығармасын зерттеу мен танымал етудің тарихы мен қазіргі жағдайын қарастыруға арналған. Фольклорлық шығарма тек Башқұртстан Республикасының аумағында ғана емес, сонымен қатар оның шекарасынан тыс жерлерге де жайылған. Дала жұмыстары кезінде ғалымдар-фольклористер бұл накыштың көптеген мәтіндерін жазған. Халық арасында сюжеттің белсенді болуына қарамастан, Башқұрт фольклорында «Сак-Сук» баиті аз зерттелген. Жұмысты зерделеу туралы монографиялар жоқ. Бұл шығарма «Башқұрт халық өнерінің» археографиялық еңбектерінде қаралады. Сондай-ақ, зерттелген баит сюжеті бойынша романдар, пьесалар, қойылымдар қойылған, қысқа фильмдер түсірілген.

Кілт сөздер: Башқұрт фольклоры, «Сак-Сук» шығармасы, оқу тарихы, қазіргі жағдайы, танымалдығы, мифологиясы.

(Юлдыбаева Г., Ханова Г. Мифологиялық баит «Сак-сук»: ғылыми зерттеу тарихы және қазіргі жағдайы)

**GÜNEY KAZAKİSTAN'DAKİ İNANÇ YERLERİ VE
GERÇEKLEŞTİRİLEN RİTÜELLER**
BELIEVERS IN SOUTH KAZAKHSTAN AND THE RITUALS
REALIZED

Halil ÇETİN*

Özet

Bu çalışmada genel olarak bir halkın kültürel yaşamında bir takım düşünce ve dileklerini dile getirmek için gittikleri kutsal yerler ve bu yerlere gittiklerinde gerçekleştirdikleri inançsal ritüeller incelenmiştir. Kazak halkı ne zamanlarda bu kutsal yerlere gidip istek ve dileklerini ifade ediyorlar, ne gibi pratikler uyguluyorlar bunlar bağlam merkezli kuramlar çerçevesinde incelenip değerlendirilmesi yapılacaktır. İnanç ve inanış konusu incelenirken, Türklerin ilk dini olan Gök Tanrı dile ile bağlantılı olarak günümüze kadar gelen inançsal pratikler değerlendirilmiştir. Toplumların kutsî saydıkları ve derin bir saygıyla duydukları örf ve âdetler vardır. Bunlar yasaklar doğru ve davranışlara ilişkin kesin hükümlerle kurallaştırılmışlardır. Bu davranışlar çerçevesinde Güney Kazakistan'da uygulanan pratikler ve ritüeller açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Kültür, Âdet ve İnanmalar, İnanç Yerleri, Ritüeller.

Summary

In this study, the sacred places and the religious rituals that they performed when they went to these places were examined in order to express a number of thoughts and wishes in people's cultural life in general. When the Kazakh people are going to these sacred places expressing their wishes and, what practices they apply and they will be examined and evaluated in the framework of context-centered theories. While examining the subject of belief and faith, belief practices ranging from the day-to-day in connection with the first religion of the Turks, the Sky God, were evaluated. There are customs and saints that the societies respect deeply. These prohibitions are justified by the right and correct judgments of conduct. In the framework of these behaviors, we tried to explain the practices and rituals applied in South Kazakhstan.

Key words: Culture, Manners and Beliefs, Place of Faith, Rituals.

Giriş

1. İnanç ve İnanışlar

Arapça kökenli “batıl” sözcüğünün, doğru ve haklı olmayan; çürük, temelsiz gibi anlamları vardır. Batıl inanışları ise, birlikte yaşayan insanlar arasında kimi zaman korkudan, kimi zaman çaresizlikten, kimi zaman da

* Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, Öğretim Görevlisi, Kentav-Kazakhstan. E-mail: halilcetin015@hotmail.com

H. Çetin. Güney Kazakistan'daki İnanç Yerleri ve Gerçekleştirilen Ritüeller.

rastlantılardan doğan birtakım inanışlar olarak tanımlayabiliriz. Âdet ve inanışlar halk kültürünün en önemli öğeleridir. “İlkel insandan günümüze, inanışlar insanların yaşamlarını etkilemiş, onlara yön vermiştir. İnanışların kökenlerinin eski devirlere kadar uzandığını biliyoruz. Her kültürde olduğu gibi semavi dinler öncesi inanç sistemlerinden semavi dinlere geçen toplumlar eski âdet ve inanışlarını birdenbire bırakmamışlardır. Yeni dinlerinin özüne ters olsa da bazılarını yeni dinlerinin rengine ve kalıbına sokarak o dinin gereğindenmiş gibi uygulamışlardır (Yılmaz, 2008: 418). Kültürel yaşamın değişmesi coğrafi koşullara göre de şekillenmişlerdir. Bu değişim ve oluşumlar neticesinde Kazak halkının inanç kültürüne de etkisi olmuştur.

Konumuzu esas olarak Kazak Türkleri arasında görülen batıl inanışlar oluşturmaktadır. Kazak Türklerinin inançlarının şekillenmesine birçok etki ve gelişme tesir etmiştir. Kazaklar göçebe yaşamı yakın geçmişe kadar sürdürmüş bir topluluktur, dolayısıyla İslam öncesi Şamanizm inançları hâlâ yaşamla iç içedir. Bunun yanında İslam'ın etkisi, uzun yıllar SSCB içinde yer almaları sebebiyle gerek Rus gerekse diğer birlik uluslarının etkisi gerekse modern zamanın etkisiyle inançları farklı bir boyut kazanmıştır.

Kazak halkı arasında âdet haline dönüşmüş birçok inanç ve bu inançlara bağlantılı olarak gerçekleştirilen birçok ritüel oluşmuştur. Bunların temel kaynağı Kazak halkının eskiden Şamanizm dinini yaşamış olmalarından kaynaklanırken bazıları da İslam dininden kaynaklanmaktadır. “Ayrıca, şaman dininin kalıntıları ile İslam dininin unsurları karışarak değişik halk inanışları meydana gelmiştir. Mesela, kutsallara tapınma, kutsal şeyin etrafında dönme, onlara elle dokunma, ağaçlara renkli bezler bağlama gibi inançların mevcut olduğu gözlenmektedir. Bunların içerisinde en çok yaygın olanı dönme törenidir” (Erqalieva ve Şakuzadaulı, 2000: 238). Bu yerlere gidilerek bir takım inançsal ritüeller gerçekleştirilerek dualar edilir. Böylece isteklerinin kabul olacağına inanılır.

Kazak kültüründeki inanç sisteminde, tabiatüstü güçleri olduğuna inanılan insanlar olarak yatırlar, evliyalar son derece geniş bir yer tutmaktadır. “Temel nitelikleri yaşarken ve öldükten sonra olağanüstü ve akıl dışı işleri başarma gücünde olmalarıdır” (Çobanoğlu, 2015:177). Yatır ve evliyalar peygamberin yaşadığı zamanda yanında olan veya onun yanında savaşa giren kişiler, yani sahabelerinden birileri olarak bilinirler. Güney Kazakistan'ın birçok yerinde ziyaret edilen, Arstan Bab, Ahmet Yesevi, Karaşaş Ana, İbrahim Ata, Nur Ata, Esenkoja Ata, Mahmud Baba, Beydibek Baba, Domalak Ana, Ülken Koşkar Ata, Kundayberdi Ata, Baba

Tükti Şaşti Aziz, Iskak Bab, Karabura evliya, Kajımukan Ata, Babalardın Babı, Kurban Ata, Besik Ana, Ezireti Sultan, Gavhar Ana, Kuş Ata, Eziz evliya Ukaşa, Nur Ata evliya, Uzun Ata, Tölebi Ata gibi yatırlar ve evliyalı vardır.

Halk arasında “bu gibi şahsiyetlerin ölümlerinden sonra da, hayatiyelerinin devam ettiklerine, insanların çeşitli istek ve dileklerinin Tanrı'nın “sevgili kulları”, oldukları için Onun yardımı ve rızasıyla kendine iletebileceklerine ve “yüzleri suyu hürmetine” kendilerine münacaat edenlerin dert ve isteklerini çözeceklerine inanılır” (Çobanoğlu, 2015:177). Bu sebeple bu kişilerin gömüldükleri yerler türbeye ve ziyaret yerine dönüşürler.

Güney Kazakistan'da yapmış olduğumuz saha çalışmaları ve türbe ziyaretleri sonucunda tepsi edilen bazı inançsal pratik ve ritüeller geçmişten günümüze kadar gelmiş olan ve yaşanılmış kültürel değişiklikler neticesinde çeşitlenmiştir. Kazak halkı bazı durumlar karşısında çaresiz kalmış ve bir sığınma yeri veya evliyaya ihtiyaç duymuştur. Örneğin, çocuğu olamayanlar çocuk sahibi olmak için, evlenemeyenler evlenmek için, okulu başarıyla bitirmek için, ailesi veya akrabalarının bir sorunu için gibi daha birçok farklı konuda evliya ve türbelere ziyarete gidilip dua edilip onların aracılığıyla Allah tarafından isteklerde bulunulur.

2. Güney Kazakistan'daki Yatırlar, Türbeler, Evliyalı ve Ritüeller

Hoca Ahmet Yesevi

Pîr-i Türkistân, Hazret Sultân Hâce-i Türkistân ve Sultânü'l-Evliyâ gibi unvanlarla anılan Ahmed Yesevi'nin tarihî şahsiyetine ait bilgiler tarihî menkıbevî rivayetlere dayanmaktadır. İslam'ın değerlerini Türk kültürünün değerleriyle kaynaştıran Yesevî öğretisi, özellikle bozkırlarda yaşayan Türk boylarının İslamiyet'i benimsemesini kolaylaştırmıştır.

Halkın kültürel ve felsefik dünyasına etki etmiş kişiler toplumların hafızalarına izler bırakır. “Bu anlamda Ahmet Yesevi'nin yaktığı gönül ateşi, asırlar boyu bütün Orta Asya'ya, Anadolu'ya ve Balkanları aydınlatmıştır. Türklerin hayatında köklü ve sürekli etki yapan önemli şahsiyetlerin öncüsü olmuştur. Hiçbir mutasavvıf, Türkler arasında onun kadar etkili olamamıştır” (Tosun, 2017: 5). Türk Dünyası'nın efsanevî pîri Hoca Ahmed Yesevî (ö. 562/1166) Orta Asya'da İslâmiyet'in ve tasavvuf kültürünün yayılmasında önemli roller üstlenmiş büyük bir mutasavvıftır. “Halkın anlayabileceği sâde bir Türkçe ile söylediği hikmet tarzı şiirler

H. Çetin. Güney Kazakistan'daki İnanç Yerleri ve Gerçekleştirilen Ritüeller.

dilden dile aktarılmış, menkıbeleri ve özlü sözleri göçmen çadırlarından köy çayhanelerine kadar geniş bir sahada tekrarlanmış, yüzyıllarca gönüllere iman, ahlak ve ilâhî aşk aşlamıştır” (Tosun, 2017: 7). Bu manevi kültürel ruh, halkın gönlünde yer etmiştir ve türbesi inşa edildikten sonra Türk dünyasının her tarafından türbeyi ziyarete gelip dualar emiştir. Buraya gelip Ahmet Yesevi'nin şefaatinin almak ve bir nevi gönül rahatlığını sağlamak amacıyla her yıl binlerce kişi tarafından ziyaret edilir.

Bu türbeye gelenlerin yapmış oldukları pratikler baktığımızda, ilk olarak bir abdest alıp İslam'ı temizlik halini yerine getirip türbeyi ziyaret için hazırlanırlar. Daha sonra besmele eşliğinde türbeye giriş yapılır ve Hoca Ahmet Yesevi'nin kabrinin bulunduğu yere gelerek gönüllerinden gelen en güzel duygularla dualar edilir. Bu dualar sırasında kenarda bir yerde ya da Yesevi hazretlerin mezar taşını görmek için açılan küçük bir pencerenin oradaki yere dua sonrası para bırakılır. Bu para bırakma ritüeline bakıldığında açık işlevi olarak oraya yardım gibi düşünülebilir. Fakat asıl işlevi yani gizli işlev olarak gerçekleştirilmesi durumuna baktığımızda, param bereketli olsun, helal rızıkım ve ailemin sadakası olsun gibi düşüncelerle bırakılıyor olabilir. Manevi ruhun dinlendirilmesinin yanında, Yesevi hazretlerinin ilim ve tasavvuf ilminin yayıldığı yeri ziyaret etmenin huzuru yaşamak için gelip dualar edilmektedir.

Ahmet Yesevi ile ilgili gerçekleştirilen ritüellerden bir tanesi de, “Ahmed Yesevî'nin türbesi civarına gömülmek bozkır göçebeleri için ayrı bir değer taşır. Bu sebeple birçok kişi daha hayattayken türbe civarında toprak satın alarak kabirlerini hazırlarlar. Hatta kışın ölen bir kimse keçeyle sarılarak ağaca asılır ve bahara kadar bekletilir; bahar gelince götürülüp Ahmed Yesevî'nin türbesi civarına defnedilir” (Eraslan, 2017: 10). Bu gerçekleştirilen ritüele bakıldığında manevi yönden ne kadar güçlü olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda halkın ona yakın yerde mezar almasına bakıldığında, onun şefaatinin yararlanmak da diyebiliriz.

İbrahim Ata

11. asrın sonu 12. asrın başında yaşamış olan Hoca Ahmet Yesevi'nin babasıdır. Türbesi Sayram bölgesindedir. İbrahim Ata ve onun eşi Ayşe ananın mezarı günümüze kadar ziyaret yeri olarak gelmiştir. İbrahim Ata hakkında bilinen bir efsaneye göre, dört halifenin dördüncü Öbu Ali Talibtî'nin bir torunudur. İskak babın on üçüncü torunudur. İbrahim Ata ve onun evladı Hoca Ahmet Yesevi Kazak topraklarında İslam dinini yaymış ve İslam'ın kaidelerini anlatmışlardır. İslam'ın Kazak topraklarında etkili olmasında önemli rol oynamış evliyalardandır.

İbrahim Ata Hoca Ahmet Yesevi'nin üstün yeteneklerini fark etmiş ve onu Buhara'daki ilim ve irfan sahipleri kişilerin yanına ilim tahsil etmeye göndermiştir. Yesevi'nin burada yetişerek İslam dünyasının ruhani lideri olmasında katkıda bulunmuştur. İbrahim Ata oğlunun yeteneklerini önceden bilmiştir. Bu yüzden halk arasında İbrahim Ata hakkında yol gösterici evliya olarak tanındığı bilinmektedir. Buradaki gerçekleştirilen ritüele baktığımızda, halk Yesevi'nin sütun yeteneklerini önceden bilen İbrahim Ata'nın onu ziyarete gelenlere yol gösterici evliya olarak bilinmesi sebebiyle insanlar ona yol göstermesi ziyaretler edip dualar etmektedir. İnsanlar İbrahim Ata halk arasındaki yol gösterici kişi olarak bilinmesi sebebi ile insanlar yaşamlarına yön vermek için türbeyi ziyaret ederek gelecekteki işlerinin doğru yolda ilerlemesini dilemektedirler. Buraya gelen kişiler *“çocuğumun bahtını açık et, ona yol göster”* gibi dileklerde bulunarak onların gelecekteki yaşamlarının sağlıklı ve doğru yolda yaşam sürmelerine yardımcı olması dua eder dileklerde bulunurlar. Buradaki ritüel İbrahim ata nasıl oğlunun bahtını yolu açtı ve değiştirdiyse halkta bu inanış doğrultusunda evlatları için türbeye gelerek ve onun şefaati ile yüzü suyu hürmetine bu isteklerini Allah'tan istemektedirler.

Karaşaş Ana

Karaşaş Ana'nın türbesi Sayram köyündedir. Musa Şayık'ın kızına verilse, sonra o kişiye halk saygı gösterip Karaşaş Ana diyerek hafızalarında saklamışlardır. Karaşaş Ana Ahmet Yesevi'nin annesidir. İnsanlara acıması, şefaet göstermesi, aziz ve merhametli insan bir olarak bilinmektedir. Onu ziyarete gelip dilek dileyen kişilere şefaet, büyük ana ruhu gibi duygusal ve manevi etkiye sahiptir. Karaşaş Ana'yı ziyarete gidenler, onun şefaetinden ve ana gibi sevgi dolu manevi etkisinden türbeyi ziyaret etmeleri sırasında ve sonrasında bu ruhsal destek ve iç ruhunun rahatlığına yardımcı olduğuna inanılmaktadır. Bu sebeple iç huzur ve gönül ferahlığı ihtiyacı olanlar, bu türbeyi ziyarete gelerek kendilerini manevi yönden rahat hissetmelerini sağlayacak ritüeller yaparak ziyaretlerini gerçekleştirmektedirler. Aynı zamanda da bazı hastalıklardan kurtulmaya ve şifa vermesi bakımında da ziyaretler yapılmaktadır. Gelen kişilerin yolunu açtığına da inanılmaktadır. Bütün bu ritüellere baktığımızda insanlar içlerindeki bir takım arzularının gerçekleşmesi için bu gibi halk arasında inanç yönünden önemli yatır ve türbe ziyaretlerinde bulunmaktadırlar.

Ukaş Ata

Ukaşa Ata, “Türkistan şehrinin 40-45 kilometre uzaklığında Karnak köyünü geçtikten sonra batıya doğru 10-15 dakikalık bir yol daha gidilerek ulaşılan bir dağın eteğinde yatmaktadır. Ukaşa Ata'nın meziyetlerini sadece Kazak halkı değil, Özbek halkı da bilmektedir” (Dautbaev, 2016: 30). Halk arasında ismi unutulmadan uzun yıllar hafızalarda saklanarak gelecek kuşaklara aktarılmıştır.

Ukaşa Ata hakkında halk arasında çok efsane anlatılmakta ve bilinmektedir. Peygamberimizin sahabelerinden olduğuna inanılmakta ve “*suya atsan batmadığı ve ok atsan vücuduna geçmediği*” söylenmektedir. Halk arasındaki efsanelerden birisinde Ukaşa Ata, Peygamberimiz tarafından korunmuştur. Bu yüzden suya batmaz ve kılıç kesmezdi diye ün salmıştır. Bunu duyan düşmanları onu öldürmek için her türlü oyunu yapmıştır ama bir türlü öldürememişlerdir. Günlerden bir gün bir kadına kendisini öldürmenin tek yolu söylemiştir. Bu bilgiyi alan kadın hemen düşmanlara iletmiştir. Ukaşa Ata o kadına onu ancak namaz kılarken öldürebileceklerini söylemiştir. Bir gün namaz vakti düşmanlar gelip onun başını kesmiştir. Daha sonra anlatılanlara göre sonra çok pişman olmuş ve ağlamıştır. Bu ağlama izi bir kayada damlacıkların oluşturmuş olduğu oyuklar ile tasvir edilmektedir. Aynı zamanda kadının gözlerinden dökülen yaşlardan kayanın üzerinde Allah yazısı oluşmuş ve bu kaya türbenin yanında gelen ziyaretçilere gösterilmektedir. Ukaşa Ata'nın öldürülmesini gören devesi de dizlerini ve ayaklarını kayaya vurarak ağlaması anlatılmaktadır ve bunun izi de bir kayaya devenin ayağının izi çıkması ile anlatılmaktadır. Vücudu yaklaşık iki metre olan Ukaşa Ata, başının kesilmesi sonucu üzerine basılmasın diye mezarı kanın aktığı yer kadar yapılmıştır ve bu da 22 metredir. Başını bir kuyuya düşüp Mekke'den çıktığı anlatılmaktadır. Daha sonra bu kuyu kutsal olarak görülmüş ve halk arasında Ukaşa Ata ziyaretinden sonra bu kuyuya su çekmeye gidilmektedir. Kuyuya attığın kovada su gelirse dilek ve isteklerin kalbinin temizliği sayesinde kabul olacağına dair işaret olarak bilinmektedir. Tam tersi ise yani su çıkmadığı zamanda insanlar dileklerinin olmayacağına dair inanca kapılmaktadır. Aynı zamanda kuyudan çekilen suyun miktarı da halk arasında dileklerin kabul olma zamanının ve çokluğunun simgesi olarak bilinmektedir.

Ukaşa Ata'nın türbe ziyaretinde gerçekleştirilen bir başka inançsal ritüelde, su kuyusuna giderken yol üzerinde taşları üst üste koyarak dileklerde bulunulur ve siz geri geldiğinizde koyduğunuz taşlar yıkılmadıysa dileğinizin kabul olacağına dair işaret olduğu bilinmektedir.

İnsanlar iç dünyasındaki istek ve dilekleri bu gibi evliya ve yatırların suyu yüzü hürmetine sığınarak Allah'tan istemektedirler. Halkın bu gibi istek ve dilekleri evliya ve yatırlar aracılığıyla kabul olması için yapılan bu ritüeller bütün Türk halklarında görülmektedir.

Gavhar Ana

Ahmet Yesevi'nin kızıdır. Türbesi, Türkistan'a yakın Mayşay Ebenova adlı köydedir. Bu evliya can ve ruh tazeliğini severdi. Ziyarete gelene kişiler öncelikle kötü niyetlerden uzak, kötü alışkanlıklardan kurtulup, iyi niyetle gidilmesi gerekmektedir.

Evliyanın kabrinin bir özelliği, Gavhar Ana kendisine ait türbenin dışında bir yere yerleşmiştir. “Ziyaretçiler dışarıdaki pencerenin oradan Gavhar Ana'ya bakarak dua ve ibadetlerini yaparlar. Türbenin üstünde kuyu vardır. Onun suyu çeşitli hastalıklara iyi geldiği düşünülmektedir. Buradaki su alınarak dışarı çıkılmaktadır”(Bahadur, 2007: 39). Buradaki suyun hem iç dünyanızı hem dış dünyanızı temizlediğine inanılır. Gerçekleştirilen ritüellere bakıldığında, insanların buraya bazı kötü davranış ve huylardan kurtulmak için gelmektedir. Bir nevi maddi ve manevi arınma olarak halk arasında görülmektedir diyebiliriz.

Nur Ata Evliya

Tölebi bölgesindeki Maybulak köyünde yer almaktadır. Aziz'in türbesinin yanından 12 şifalı pınar çıkmaktadır. Oradan çıkan 12 pınar insanın 12 iki bölgesine de faydalıdır. Aziz Nur Ata pınarına gelerek sudan fayda görmek yani şifalı olarak bilinen bu sudan vücutlarındaki her hangi bir hastalığa veya yaraya iyi geldiği düşünülmektedir. Bu türbeyi ziyaret için gelenler sadece Kazakistan'dan değil dünyanın birçok bölgesinden insanlar buraya hem ziyaret hem de dertlerine şifa bulmak için ziyarette bulunuyorlar.

Nur Ata evliya ile ilgili olarak, “önceden yaşlı kişiler veya dedeler “Topalan” yani hasta büyükbaş hayvanları getirerek Aziz evliyanın yanında gecelemişlerdir. Burada birkaç gece yatıp zaman geçirdikten sonra hasta hayvanlar iyileşmiştir” (Bahadur, 2007: 57) demişlerdir. Tabi buradaki gerçekleştirilen ritüele baktığımızda, hasta insan veya hayvanların bu hastalıklardan kurtulmak için Aziz evliya'yı ziyaret ettikleri görülmektedir. Toplum arasında hastalıklara şifa veren kişi olarak hafızalarda yer etmiştir.

Derviş Dede

Şimkent'in eski şehirlerinden birisi olan “Atkömer”, “Babatut” adlı yerinde türbesi yer almaktadır. Eski zamanlarda bu türbenin yanına

H. Çetin. Güney Kazakistan'daki İnanç Yerleri ve Gerçekleştirilen Ritüeller.

gelindiğinde at, deve veya bu gibi benzeri hayvanlarla geçecek olan kişiler hayvanlarından inerek ve yaratana aklından çıkarmadan yaya olarak bu yolu geçerler. “Yerli halktan başka Harezm’den de birçok ziyaretçi gelmektedir. Evliyanın mezarı bir zamanlar bazı sebeplerden kazılıp mezarı başka yere alınmıştır. Bunun sonucunda her yaz ayında kemiklerinin çıkarılıp gömüldüğü yerde bulutların toplanıp yağmur yağdığı rivayeti anlatılmaktadır” (Bahadır, 2007: 7). Halk arasında kemiklerinin çıkarılıp başka yere gömüldüğü zaman yağmur yağması onun Allah tarafından sevgili kulu olduğunun delili ve göstergesidir.

Dede Şahan Ata

Koğam köyündeki Arstan Bab türbesinden sonrasındaki Turksip demiryolu boyunca uzanan Türkistan’a yakın yerdedir. Halk içerisinde sinirli Aziz diye bir söz bilinmektedir. Türbenin ne penceresi ne de kapsı bulunmaktadır. Efsanelerde sırsız evliya olarak geçmekte ve halk arasında söylenmektedir. Evliya kendisini ziyarete gelenleri kalbini açarak karşılamış. Gelen kişilerin kalp temizliğini ve ruhsal bakımdan temizlenmesinde faydalı olduğu bilinmektedir.

KAYNAKÇA

- BAHADUR, J. (2007). *Ziyarat Kabul Bolsın*, Şimkent: Zamana Baspası.
- ÇOBANOĞLU, Özkul. (2015). *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnanışları*, 2. Basım, Ankara: Akçağ Yayınları.
- DAUTBAEV, Maksut. (2016). *Arsitan Bab, Ahmet Yassavi, Karahan, Ukaş Ata, Tarihi Anızdar*, Şimkent: Şimkent Baspası.
- ERASLAN, Kemal. (2017). “Ahmet Yesevi”, *Hoca Ahmed Yesevi Seçme Makaleler*, Ankara: Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı Yayınları.
- ERQALIEVA, Jannat, Nuhut Şakuzadauli. (2000). *Kazak Kültürü*, KATEV (Uluslararası Eğitim ve Kültür Vakfı), Almatı: Al-Farabi Kitapevi.
- TOSUN, Nejdet. (2017). *Hoca Ahmed Yesevi Seçme Makaleler*, Ankara: Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı Yayınları.
- YIMAZ, M. Ali. (2008). “Kazaklarda Batıl İnanışlar”, Ç.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi, C. 17, S.3, s. 418.

Түйіндеме

Мақалада, жалпы алғанда, бір халықтың мәдени өмірінде орын алатын арман-тілектердің қабыл болуына ықпал ететін құлшылық және зиярат орындары, сонымен қатар сол жерде осы тілектердің қабыл болу нанымы бойынша жасалатын ритуалдар қарастырылады. Қазақ халқы осы қасиетті жерлерге келіп дұға-тілектерін білдіреді. Тілектерді тілеу барысында қандай ырым-наным ритуалдарын қолданады? Зерттеуіміз осы ритуалдарды контекстік-центрлік теория тұрғысынан зерделейді. Сондай-ақ сенім және ырым-наным тақырыптарын зерттеу барысында Түркілердің ең алғашқы дініне, яғни Көк Тәңірі дініне байланысты, қазіргі таңға дейін жалғасын тауып келе жатқан ырым-наным ритуалдарымен салыстырылады. Әрбір қоғамның

жоғары қойып құт санайтын әдет-ғұрпы баршылық. Бұл дәстүр дұрыс және бұрыс құлықтардың пайымдалуына негізделіп жасалған. Осы әрекеттер аясында Оңтүстік Қазақстанда қолданыс тауып келе жатқан ырым-нанымдар мен ритуалдар түсіндіріледі.

Кілт сөздер: Мәдениет, ғұрып және нанымдар, құлшылық орындары, ритуалдар.
(Четин Х. Оңтүстік Қазақстандағы құлшылық орындары және жасалатын ритуалдар)

Резюме

В данной статье, были исследованы священные места, которые посещались людьми для выражения своих мыслей и желаний, а также религиозные ритуалы, которые они совершали, посещая данные места, в культурной жизни людей в целом. Когда казахский народ отправляется в эти святые места для выражения своих желаний, какую применяет при этом практику, все это будет оцениваться в рамках контекстно-центрированная теории. Рассматривая тему веры и убеждений, оценивались все практики вер, связанных с первой религией тюрков Тенгрианство по сегодняшний день. Есть обычаи и традиции, которые общество считает святыми, и к которым относится с глубоким уважением. Они предусмотрены определенными положениями, связанными с правильным и неправильным поведением. В рамках этого поведения попытались объяснить практику и ритуалы, применяемые в Южном Казахстане.

Ключевые слова: Культура, обычаи и убеждения, места вероисповедания, ритуалы.

(Х. Четин. Религиозные объекты на юге Казахстана и выполняемые ритуалы)

**ҚАЗАҚ СӘНДІК-ҚОЛДАНБАЛЫ ӨНЕР ТУЫНДЫЛАРЫНДАҒЫ
ТҮРКІЛІК ДҮНИЕТАНЫМ БЕЛГІЛЕРІ
TYURK WORLD OUTLOOK SIGNS IN THE WORKS OF KAZAKH
DECORATIVE-APPLIED ART**

Ержан АУЕЛБЕКОВ*

Түйіндемe

Мақалада қазақ халқының сәндік-қолданбалы өнерінің түркі мәдениетіндегі алатын орны анықталады. Ұлттық нақыштағы сәндік қолданбалы өнер туындыларының мәні мен кейбір мазмұндық ерекшеліктері сипатталады. Түркілердің тарихи тыныс-тіршілігіндегі сәндік қолөнер түрлері, олардың жасалу, қолданылу жолдарына түсіндірмелер жасалады. Түркілік мәдениеттің ауқымды саласы ретіндегі қазақ тоқыма өнерінің тарихи-өнертанымдық мәні түсіндіреді. Сәндік қолөнер бұйымдарында, әсіресе кілем, gobelen туындыларында қолданылатын оюлар мен өрнектердің түстік, композициялық жағынан шешімдеріне, көркемдік ерекшеліктеріне түркілік өнертанымдық тұрғысынан талдаулар жүргізіледі. Түркілік дүниетаным көріністерінің сәндік қолөнер бұйымдарында бейнелену ерекшеліктері қарастырылады. Қазақ суретші-gobelenшілері шығармаларындағы түркілік дүниетаным белгілерінің айшықталуы баяндалып, сараланады. Қазіргі жас суретші-шеберлердің gobelen тоқуда түркілік дүниетаным белгілерін қолдану түрлері анықталып, қажетті тұжырымдар жасалады.

Кілт сөздері: Сәндік-қолданбалы өнер, түркілік дүниетаным, ұлттық ою-өрнектер, ою-өрнектерді стилизациялау, тоқыма өнері, кілем тоқу өнері, gobelen өнері, gobelen тоқу.

Summary

This article defines the place of Kazakh decorative and applied art in the Turkic culture. Values and some meaningful features of the work of arts and crafts in the national color are described. Explanations are given to the types of decorative and applied art, the ways of their creation and application in the historical life and in the life of the Turks. The historical and art criticism of Kazakh weaving art is blown up as an extensive area of Turkic culture. Analyzes are given to artistic features, color, compositional solutions of ornaments, which are used in decorative and applied art products, especially in carpets and tapestries. The peculiarity of the image of Turkic world-view shades in decorative art items is considered. The definitions of the Turkic worldview signs in the works of Kazakh artists who create tapestries are outlined and analyzed. The motives of the use of the signs of the

* Педагогика ғылымдарының кандидаты, доцент, Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті, Түркістан-Қазақстан.
Candidate of Pedagogical Sciences, associate Professor, K. A. Yassawi International Kazakh-Turkish University, Turkestan-Kazakhstan. E-mail: aron-2005@mail.ru

Turkic world outlook of the tapestry woven by modern young artists are determined, the necessary conclusions are made.

Keywords: Decorative art, Turkic world outlook, national ornaments, styling ornaments, carpet weaving, art tapestry, tapestry woven.

Қазіргі кезеңде Қазақстанның өркениет әлемінен орын алып, дамыған 30 елдің қатарына қосылуға ықпал ететін негізгі міндет – білімді әрі тәрбиелі, мәдениетті ұрпақ қалыптастыру. Қазақстан Республикасының Президенті Н. Ә. Назарбаевтың «Рухани жаңғыру» бағдарламасына сәйкес халқымыздың сәндік қолданбалы өнерін дамыту – өскелең ұрпақты халқымыздың рухани байлықтарын түсіне отырып, ата-баба дәстүріне, мәдениеті мен өнеріне баулудың маңызды да, ауқымды міндетіне айналып отыр (Назарбаев, 2017).

Түркі халықтарының ішінде қазақ халқының қолөнерінің қалыптасып, өзіне тән даму тарихы бар. Ол тарих сонау көне замандардан Андронов мәдениетінен бастау алады. Яғни, б.з.д. 2 мыңжылдықтың соңғы жартысы мен 1 мыңжылдықтың басында кең аумақты алып жатқан Сібір мен Қазақ жерін мекендеген тайпалар мен ұлыстардың мәдениеті болып анықталған. Бұл мәдениет б.з.д. VIII-III ғ. Оңтүстік Шығыс пен Орталық Қазақстан территориясын мекендеген сақтар мәдениетімен жалғасқан. Қазақстан жерінде жүргізілген археологиялық зерттеулердің нәтижесінде анықталған ежелгі сақ, үйсін, қыпшақ, ғұн және тағы басқа көне түркі тайпаларының мәдениет үлгілері оған дәлел бола алады. Тау ешкісін, арқарды, бұғыны, жыртқыш аңдарды қозғалыссыз қалпында бейнелеу - сақ өнерінің архаикалық кезеңіне тән құбылыс. Түрік қағанаты кезінде тас пен сүйекті өңдеу, оюды жасау, келтіру өнері дамудың жоғары дәрежесіне көтерілді. Сол кездегі тас ою өнері екі түрге бөлінді: біріншісінде тас бетіне сызық түрінде ою арқылы бейнелер салынса, екінші түрінде көлемді мүсін ретінде жасалынды. Түрік қағанында мәдени дәстүрді қыпшақ, қаңлы тайпаларының ұрпақтары XII-XV ғғ. жалғастырды. Сол заманда көлемді ескерткіштер, яғни тастан жасалған адам мүсіндері ерекше дамыды. Бұл мүсіндер Орталық Қазақстанда және Жетісу өңірінде көптеп сақталған. Мүсіндер бойында киімдердің бөлшектері, қару-жарақтар, бас киім, белдік, әйелдердің сырға, білезік т.б. безендірулері, сондай-ақ музыка аспаптары айқын сомдалған. Қорыта айтқанда, Қазақстан жерінде дамыған түркілік қыпшақ, қарлұқ, оғыз тайпаларының өнері, көркем

мәдениеттің бастауы ғана болып қоймай, қазақ жеріндегі бейнелеу өнерінің де алғашқы қалыптасу кезеңіне жол ашты (Самұратова, 2010: 30).

Халқымыздың сәндік қолданбалы өнері келешек ұрпақтың мәдениетін дамытуға тікелей ықпал етуші мұра болып табылады. Ұлы ақынымыз Абай өзінің отыз үшінші қара сөзін жас ұрпақты өнерге баулуға арнап, дүние-байлықтың көзі қолөнерге үйренуде екендігін, ұлттық өнер арқылы оларды тәрбиелеудің пайдалы екендігін айтып дәлелдейді (Абай шығармаларының екі томдық жинағы, 2002). Қазақ халқының сәндік қолданбалы өнерінің тарихы Ә. Марғұлан, Ө. Жәнібеков, Қ. А. Ақышев, Ә. Тәжімұратов, М. Қадырбаев, Г. Сарықұлова, Х. Арғынбаев, Т. Басенов, Қ. Болатбаев, С. Түрікпенова т.б. еңбектерінде қарастырылса, ұлттық сәндік-қолданбалы өнеріміздің теориясы мен әдістері С. Қасиманов, Д. Шоқпарұлы, С. Төленбаев, Қ. Әмірғазин т.б. еңбектерінде айшықталды, ал қазақ халқының сәндік-қолданбалы өнерінің сыны Қ. Ыбраева, Қ. Ералин, К. Ли, Б. Көпбосынова т.б. еңбектерінде талданған.

Сәндік қолданбалы өнер әсіресе түркі тілдес халықтардың барлығында ерекше дамыған деп айта аламыз. Әрбір халықтың өмірімен, тұрмыс-тіршілігімен бірге дамыған ұлттық қолөнер шеберлер, суретшілер, өнертанушылар еңбегі мен шығармашылықтары арқылы ұрпақтан ұрпаққа насихатталып, беріліп отырады. Өнер туындыларын дүниеге келтіретін қолөнер шеберлері өздерін қоршаған дүние мен табиғаттың әсем көріністерін қолөнер бұйымдарында жиі әрі мақсатты түрде қолданған. Сонымен қатар әр халықтың тарихи дамуы, тұрмыс-тіршілігі, мәдени-тарихи ерекшелігі мен эстетикалық талғам-нанымдары, дүниетанымдары олардың ұлттық сәндік қолөнерінің мәнін ашып түрлендіре түседі.

Түркі халықтарының сәндік қолданбалы өнерінің дамып өркендеуіне көбінесе Шығыс мәдениеті күшті ықпал жасағандығы белгілі. Н. Ф. Лоренц өзінің еңбектерінде ою-өрнектің негізі Шығыста қаланғандығын дәлелдеген (Лоренц, 1987).

Түркілік дүниетаным аясында айрықша орын алатын қазақ халқының дәстүрлі қолөнері жүннен бұйымдар жасау, кілем тоқу, киізден бұйымдар жасау, киіз басу, арқан-жіп есу, кесте тігу, ағаштан бұйымдар жасау, теріден бұйымдар жасау, ши тоқу, металдан бұйымдар жасау, киім тігу, аяқ киім тігу, сүйектен, тұяқтан және мүйізден бұйымдар жасау, ер-тұрман жасау, қару-жарақ жасау т.б. түрлерге бөлінеді. Осындай қолөнер түрлерінің барлығында кездесетін

ең маңызды, міндетті буын, әрі дүниетанымдық белгіні анық білдіретін сала – бұл ою-өрнектер.

Ө. Жәнібеков аспан әлеміне байланысты ою-өрнектерді зерттеп, түркі дүниесінің бесігі сақ дәуірінен келе жатқан дөңгелек, төрт құлақ, қосу, шимай ою-өрнектің пайда болуына негіздеме беріп, шеңбердің - әлемдік кеңістікті, төрт құлақ – төрт құбыланы, шимайдың - тынымсыз қозғалысты білдіретіндігін т.б. анықтады. Қазақ халқында шимай өрнегі өмірдің дамуын анықтап, оның ала түсті болуын қара қылды қақ жарған ақ әділеттің белгісімен және күн мен түннің тоқтаусыз алмасып отыруымен теңеді. Өнертанушы ғалым түркі халықтарындағы ою-өрнектердің қолданылу ерекшеліктеріне қарай кейбір аталуында өзгеше болғанмен, олардың мәні мен мағынасы жағынан, танымдық белгілер жағынан ұқсастығын дәлелдейді. Мысалы, қазақтың «қыңыр мүйіз» оюы қырғыздарда «ирек», «туямойын» деп аталса, өзбектерде «төрт құлақ», «мүйіз нұсқа» деп аталатындығын жазады. Ө. Жәнібеков сәндік-қолданбалы өнер туындыларына сипаттамалар беріп, символдар туралы құнды мәліметтерді жинақтады (Жәнібеков, 1992).

Қазақ қолөнерінде жас ұрпақтың ой өрісін, білімін, дүниетанымын, тәлім-тәрбиесін кеңейтуде ою-өрнектің алатын орны айрықша. Басқа түркі халықтарындағыдай қазақ қолөнерінде ою-өрнек өте кеңінен қолданылады. Халық шеберлерінің қолынан шыққан бұйымдардың ою-өрнекпен безендірілмегені өте сирек кездесетіндігі белгілі. Сондықтан ою-өрнектер қолданбалы қолөнер бұйымдарының тұтыну деңгейін және эстетикалық мәнін, мағынасын ашу құралына айналған. Этнограф, өнертанушы ғалымдардың әсіресе С.Қасимановтың зерттеулері бойынша ою-өрнектің 200-дей түрі нақты анықталынған. Солардың ішінде зооморфтық топтағы мүйіз тектес оюлар қазақ ою-өрнектерінің ішіндегі ең байырғысы әрі кең таралған түрі деп есептеледі (Қасиманов, 1962).

Шығыс пен Батысты жалғастырған «Жібек Жолы» түркі дүниесінде мәдениет пен тарихты, тіл мен әдебиетті, дін мен ділді біріктіруші, нағыз интеграциялық байланыс көзі болды. Оның көріністері түркі халықтарының сәндік қолөнерінде анық айшықталған. Әсіресе сәндік қолөнеріндегі ою-өрнектердің аталуы, қолданылуы, олардағы кейбір түстік, композициялық шешім, қатынастардың ұқсас болып келуі осының дәлелі. К. Құдабаева өз еңбектерінде «қажары» оюының түркімен халқының тілінде «қаджари», өзбек халқының тілінде «қажари» деп аталып, сәндік қолөнер бұйымдарында жиі кездесетіндігін жазады. Сол сияқты,

ертеден келе жатқан көне «тұмар» оюының өзбек, түркімен, тәжік, қарақалпақ қолөнерінде көбірек ұшырасатындығын айта келе, көне түрік тілінде «тумар иер», яғни «туған жер» деген сөзінен шыққандығы тұжырымдалған (Құдабаева, 2005). Тұмарларға аруақтар қолдап жүрсін деп туған жердің топырағын салып қоюы да түркілік танымды айғақтайды.

Түркілік мәдениетте сәндік қолданбалы өнер туындыларының ішінде тоқыма бұйымдары, атап айтқанда, кілем, гобелен өнері шығармалары өте кең тараған. Кілем тоқу өнері түркілер жеріндегі, яғни Алтай тауларының Пазыр қорғандары бекінісінде табылған, тарихта «Пазырық кілемі» деген атпен белгілі кілем – әлемдегі ең байырғы кілем болып табылады.

Кілем – бұл түркі халықтарының ішінде өзінің құнын, қасиетін сақтап келе жатқан аса бағалы зат, жұмысы мен еңбегі ауыр, бірақ мәні мен мазмұн жағынан, түр-түсі мен композициясы бойынша ең күрделі сәндік қолөнер туындысы болып есептеледі. Кілемде бейнеленген алуан түрлі, түрлі-түсті, сәнді ою-өрнектерден соны жасаған халықтың тыныс-тіршілігін, мұң-мұқтажын, арман-мұратын, өмір шежіресі мен наным-танымдарын байқауға болады. Түркі халықтарының тұрмысы, көшпелі елдің шарушылығы да осы кілем бетінде сыр шертеді. Кілем бетіне түскен ою-өрнектер, бейнелер қаншалықты стилизацияланған күйде болса да, олардан дүние, қоршаған орта, өмір шындығын байқауға болады. Кілем негізінен өзінің жылуды жақсы сақтайтындығымен пайдаланылып әрі әсемдігімен көшпелі тұрмыстың және отырықшы елдердің үйінің бір бөлшегіне айналды. Халық аузында соған байланысты «Үй жасауы – кілем», «Кілем – жайсаң төсеніш, ілсең сән» деген сөздер кездеседі. Тоқылатын кілемдер ішінде Түркімен, Қырғызстан, Қазақстан, Өзбекстан кілемдері көрнектілігі жағынан ерекше көзге түседі. Сонымен қоса әр халықтың өзіне тән, дүниетанымына сай ұлттық кілем түрлері бар. Осыдан келіп кілемдердің тоқылуы да, материалы да, өрнегі де әр түрлі болып келеді.

Кілем тоқу өнерін зерттеуде К. Оспанов, Ә. Бапанов және С. Бапанова, Р. Базарбаева, С. Бөлтірікова, М. Мұханов, Ж. Табылдиева, Б. Өтепов т.б. шеберлердің шығармашылықтарындағы тарихи ұлттық нышандар, композиция мазмұндары, түстік қатынас, өрнектеу стилизациясы сияқты сәндік қолөнер туындыларындағы ұлттық стильді қарастырған кезде, олардың көпшілік шығармалардағы

негізгі сарын түркілік тамырдан алынған дүниетанымдық белгілерді анықтайтындығы айқындала түседі. Түрік елінің сәндік қолөнерін, кілем өнерінің қыр-сырын, қолөнер туындыларында кезігетін таңбалар мен символдарды, белгілерді зерттеушілер Т. Парлак, Ө. Заимоглу, А. Ергүдер т.б. ғалымдар түркі дүниесі қолөнеріндегі көптеген ұқсастықтар мен тамырлас көзқарас идеялардың мазмұнын ашқан. Мәселен, Айша Ергүдер өз еңбектерінде түрік өнеріндегі қолданылатын аң тәріздес (киік, тау ешкі) оюлардың Орталық Азия, Қаратау жерлеріндегі тастарда қашалған оюлармен ұқсастығын анықтаған. Шығыс Анадолы жайлауларындағы 40 мыңға жуық тас суреттерінің Қаратау суреттеріне ұқсас екендігін дәлелдейді. Бұл таңбалардың кілемдер мен бағана күмбездерінде т.б. әшекейлерде жиі қолданылатындығын жазады (Ергүдер, 2009: 128–132). Бүкіл түркі халықтарының біртуар өнертанушы ғалымы Тахсин Парлак өз кезегінде Арал өңіріндегі дәстүрлі қолөнер ішіндегі кілем тоқу өнеріне зерттеулер жүргізіп, олардың композициялық мазмұны мен құрылымын анықтай отырып, түркі халықтарының кілем өнеріндегі ұқсастықтар туралы құнды тұжырымдар айтқан (Parlak, 2002).

Кейбір жазбаша деректер мен ескерткіштерге сүйенсек, бұрынғы замандарда кілемді киіз үйдің ішінде керегеге тұтып, еденіне төсеумен бірге, оны киіз үйдің туырлық пен үзігі орнына да жапқандығы анықталған.

Кілемнің үй тұрмысында ұзақ тұтынылуы оның өте беріктігі мен төзімділігіне байланысты болған. Кілем құндылығы жағынан, өзінің қолданылу жағынан көптеген материалдардан асып түскен. Яғни, кілем - тұтынуға төзімді, оңайлықпен тозбайтын, жыртылмайтын, шаң-тозаңнан тез тазартылатын, ылғалдық пен құрғақшылықты елең қылмайтын, күйе түсуден де қорықпайтын аса бағалы сәндік қолөнер бұйымы. Оны баршылықтың, байлық пен дәулеттің бір белгісі деп білген. Кілемді, одан жасалатын мүліктерді тек қой жүнінен тоқыған. Әсіресе, Орта Азия мен Қазақстан территориясында тоқылған кілемдердің сапасы мен түрі, түсі өте жоғары бағаланған. Оның себебі кілем тоқуға пайдаланылатын қой жүнінің сапалылығын жоғарыда аталған аймақтың шөбі мен суына, табиғаты мен климатына, бұл жерді жайлаған түркі халықтарының ішіндегі, әсіресе, қазақ халқының табиғи дарындылығы мен тіршілігіне байланысты екендігі анықталған. Өйткені, кілем тоқылуға жұмсалатын қой жүнінің ең сапалысы қазақ жерінің оңтүстігінен бастап шығыс жағын тегіс қамтитын

территориядан алынған, әрі бұл аймақта кілемнің сапалы түрлерінің көп кездесуі де содан. Бұл жерде қой жүнін өңдеуді де көне дәуірден білген. Мақтаны көбінесе кілемнің негізін салу үшін пайдаланған. Сол сияқты, өнер зерттеушісі Робинсонның еңбегінде туысқан өзбек халқының кілемді арқар жүнінен де тоқығаны сөз болады. Кейбір түркімен кілемдерінде мақтаны түр, өрнек салуға пайдаланып, кейде жібектен де кілемдер тоқыған. Кілемнің қалы кілем, масаты кілем, жібек кілем, бұхар кілем, терме кілем, түрікмен кілем, сарыаяқ кілем, парсы кілем, шешенгүл кілем, алтыауыл кілем, т.б. түрлері болады. Кілем үлгілері әр түрлі әлеуметтік шындықты бейнелейді. Кілем атаулары тектен-тек қойыла салмаған, аталған түрлердің өзіндік ою-өрнектері, тоқылу технологиясы мен тәсілдері бар. Олардың бояу, тоқу, түр салу әдістерінен-ақ әрқайсысының бір-бірінен өзгешелігін анықтауға болады.

Кілем тоқу өнерінің қазіргі кезеңде кеңінен қолданылып жүрген түрі - гобелен өнері. Гобелен өзінің заманауилығымен, көптүрлілігімен, жасалу техникасының саналуандылығымен тәжірибелі суретшілер мен шеберлерді, әсіресе жас суретшілерді өте қызықтырады. Бұл үрдісті қазіргі түркі тілдес елдердің осы салада еңбек етіп, шығармашылықпен шұғылданып жүрген барлық суретші-шеберлеріне тән құбылыс деп білеміз. Бұл - заңдылық, себебі гобелен өнері ертеден келе жатқан алаша, тақыр кілем, түкті кілем тоқу өнері сияқты дәстүрлі тоқыма қолөнерінің қазіргі сұранысқа лайықты жалғасқан қолөнер түрі іспеттес. Басқа түркі халықтарындағы тоқыма өнеріндегі сияқты, қазақ халқының кілем тоқу өнерімен бірге гобелен тоқу өнері де ерекше мәнге ие болып отыр.

Түркі мәдениетінде халықтық сәндік қолөнер негізінде де адамдарда көркем дүниетанымдық ұғым-түсініктер қалыптасады, сөйтіп көркем дүниетаным адамдардың барлық тіршілік өміріне енеді. Көркем мәдениеттің барлық мұрасымен байытылған көркем дүниетаным адамның жан-жақты дамуы ретінде, дүниенің сұлулық заңдары арқылы қайта құрылуы ретінде өмір тәжірибесінде белсенді және әрекетшілдікпен жүзеге асырылады. Ал, көркем дүниетаным – өнердегі бейнелі анықталатын идеялар мен сезінулердің ықпалдасуы, өнер арқылы байқалып, ойланып-толғанылған және эмоционалды түрде қабылданған шындық дүние. Сол сияқты, көрушінің, тыңдаушының, оқырманның көркем қиялы, қабылдауы, талдау есі арқылы жасалған дүниенің көркем көрінісі, картинасы.

Белгілі ғалым, профессор Ж. Балкенов сәндік қолөнер туындыларында көптеп кездесетін оюлардың стилизацияланған түрлеріне көптеген зерттеулер жүргізді. Ол стилизация деп бейнелеу, ажарлау, әсерлеу, құбылту, даралау, айшықтау, жинақтау, дәлдік сияқты көркемдік құралдарды стильді айқындап беретін бірден-бір өлшем деп түсініктеме береді. Ал, өрнек өнеріндегі стилизациялау дегеніміз – өнер адамының өзі қарапайым өрнектен бастап, әр бөлігін көркемдікпен зер сала үңіліп, өз қиялының елегінен өткізіп, өзгеше бір жаңа өрнек шығаруға тырысатын шағармашылық үдеріс деп анықтама жасайды. Ж. Балкенов өз анықтамасына сәйкес жануардың көптеген стилизацияланған түрлерін көрсетіп, оларды құрылымдық, стильдік, композициялық жағынан талдап тұжырымдар жасады (Балкенов, 1998). Осындай стилизацияланған ою-өрнектер қазіргі гобелен өнерінде кеңінен таралып, түркі мәдениетіндегі сәндік қолөнер мазмұнына өзіндік шығармашылық әдіс ретінде қолдану аясын арттырды.

Қазақстанда кілем өнерінің қазіргі замандық түрі – гобелен өнерінің қалыптасуына көп үлес қоса отырып, ұлттық сәндік қолөнердің қайталанбас туындыларын дүниеге әкеліп, ою-өрнек стилизациясын, әртүрлі тақырыптағы, бай композициялық мазмұндағы бейнелерді асқан шеберлікпен айшықтай білген К. Тыныбеков, Б. Зәуірбекова, С. Бапанова, Р. Базарбаева, М. Мұқанов т.б. суретші-шеберлердің мектебі жас ұрпаққа үлкен әсер етіп, гобелен өнерінің бүкіл түркі жұртына одан әрі таралуына септігін тигізді (Ералин, 2009).

Олардың гобелен туындыларында ұлттық нақыштағы өрнектер стилизация элементтері, ұтымды түстік қатынастар мен колорит, қозғалыс пен ырғақ өте шеберлікпен беріліп, түркілік дүниетаным белгілері көне түркі даласындай ерекше бір асқақтықпен бейнеленген. Атап айтқанда, К. Тыныбековтың «Дала хикаясы», «Өмір ағашы», «Аққу әні» атты гобелендері терең философиялық мазмұнымен, кең құлашты идеялылығымен, жеткізбек ойының күрделілігімен айшықталса, суретші-гобеленші Б. Зәуірбекованың "Байтақ дала", "Күй", "Дала аруы", "Жастық", "Мәңгілік өмір" атты гобелен туындылары философиялық ой тереңдігімен ерекшеленіп, күрделі аллегориялық сипатымен, геометриялық-сызықтық және кескіндемеге тән тәсілдік құрылымымен дараланып тұрады. С. Бапанованың "Композиция", "Аңыз" атты еңбектері нәзік сезімге құрылғандығымен ерекшеленіп, астарлы сипатымен құнды болса, Р. Базарбаеваның «Композиция-1», «Күн адамы» т.б. гобелендері өзіндік қолтаңбасы мен

Е. Әуелбеков. Қазақ сәндік-қолданбалы өнер туындыларындағы...

идеялары бар ерекше туындылар болып табылады. М. Мұқановтың "Көшпенділер", "Қызыл тиграхауд", "Қызыл өгіз", "Жер ұйық", "Көк тиграхауд", "Кентавр", "Көк салт атты" т.б. гобелендерінде түркілер тарихы есіп тұрғандай әсер береді. Б. Өтеповтің «Түркі дастаны», «Той», «Аударыспақ», «Айтыс» т.б. гобелен шығармалары, Қ. Тыныбековтың «Көктем», «Тау мен дала аңызы», «Әлем», «Дала балладасы» (сурет-1), «Теңіз симфониясы», Е. Айтбаевтың «Аталар мұрасы», «Дала үні», «Кереге тас», «Қазығұрт туралы аңыз», Р. Бапанованың «Аруана», «Сағым», «Көш керуен» (сурет-2), Расылбек Естемісовтің «Жолаушы» т.б. гобелен туындылары (сурет-3) қазақ сәндік-қолданбалы өнерінің бірегей, қайталанбас шығармалары болумен қатар, терең тарих пен мәдениеттің мұралары ретінде көне түркілік дүниетаным белгілерін паш ететін өнер туындылары болып табылады.



Сурет-1. Құрасбек Тыныбеков. «Дала балладасы». 1974. Гобелен



Сурет-2. Раушан Бапанова. «Көш-керуен». 2002. Гобелен



Расылбек Естемісов. «Жолаушы». 2007. Гобелен

Қазіргі кезде гобелен өнерінде аға буын шеберлерінің жолын жалғастыруда Ахмет Ясауи университетінің «Сән өнері» мамандығының білімгерлері өз үлестерін қосуға талпынуда. Көне түркілердің дүниетанымдық түсінігіндегі көптеген өрнектер мен символдарды, белгілерді (жердің белгісі – ағаш, судың белгісі – балық, көктің белгісі – құс т.б.) өз шығармаларында қолданып, түркілік дүниетанымдық белгілердің гобелен туындыларының тарихи-мазмұндық, композициялық жағынан байи түсуіне бағытталуда. Атап айтқанда, Қуандық Жаннаның «Ұлттық ырғақтар» (сурет-4) гобелен шығармасы – ұлттық нақышта композициялық шешім құра отырып, түстік үйлесімдікте көптеген өрнектер мен символдық белгілердің стилизациясын пайдалануға талпынған, шығармашылығы ұштала бастаған туындыға жатқызуға болады.



Сурет-4. Жанна Қуандық. «Ұлттық ырғақтар». 2016. Гобелен.

Қорыта келгенде, бейнелеу өнерінің ең ауқымды саласының бірі сәндік-қолданбалы өнері туындылары түркі халықтарының тарихи-философиялық дүниетанымын, мәдениетін ұғуға, солардың негізінде өнертанудағы өзара ынтымақтастықты, өнер саласында ұрпақтар сабақтастығын дамытуға үлкен серпін береді. Сәндік-қолданбалы өнердің ішінде тоқыма өнеріндегі кілем, гобелен туындыларында кездесетін көптеген ою-өрнектер, символдар мен белгілер түркі халықтарының ежелден бері келе жатқан тамырлы байланыстарынан сыр шерте отырып, қазіргі мәдениетаралық, өнертанымдық интеграциялық өзара ықпалдастықтың мәнін аша түсуге көмектеседі.

Әдебиеттер

1. Назарбаев Н. Ә. (2017). *«Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру»*. Егемен Қазақстан. Астана. 12 сәуір.
2. Самұратова Т. (2010). *Бейнелеу өнері тарихы*. –Астана: ЕҰУ.
3. *Абай шығармаларының екі томдық толық жинағы. 2 том. Өлеңдер мен аудармалар, поэмалар, қара сөздер.* (2002) / Абай. –Алматы: Жазушы.
4. Лоренц Н. Ф. (1987). *Орнамент всех времен*. –С.Петербург: изд. А. Ф. Девриена. - 159 с.
5. Жәнібеков Ө. (1992). *Уақыт керуен*. –Алматы: Жазушы, -120 б.
6. Қасиманов С. (1962). *Қазақ халқының қол өнері*. -Алматы: Казмамбас, -50 б.
7. Құдабаева К. І. (2005). *Сәндік-қолданбалы өнерді оқыту теориясы мен технологиясы*. БОПЖӘ студенттерге арналған оқу құралы. –Қарағанды: САНАТ-Полиграфия ЖШС ҚарМУ баспасы. -110 б.

8. Ергүдер А. (2009). *Қазақстан және Анадолы жерлеріндегі тоқымаларда қолданылған ою-өрнектердің ұқсастығы мен мән-мағыналары*. Түркология журналы. №5-6.
9. Parlak Tahsin. (2002). *Geleneksel Kazak Halı Sanatı ve TİKA Aral Bölgesi El Halıcılığını Geliştirme Projesi*, Ankara.
10. Балкенов Ж. (1998). *Әдентеу (стилизация): Ғылыми-әдістемелік монография*. – Қарағанды: ҚарМУ баспасы, -172 б.
11. Ералин Қ. (2009). *Бейнелеу өнері шығармашылығы*. Оқу құралы. Түркістан. Тұран. -87 б.

Аннотация

В статье представлена роль декоративного и прикладного искусства казахского народа в тюркской культуре. Национальный декор характеризует внутреннее содержание произведений прикладного искусства. Раскрываются виды декоративного ремесла в жизни тюрков, способы изготовления произведений и их использование. Историческая и культурная ценность казахского текстильного искусства занимает важную область в тюркской культуре. Продукты декоративного искусства, в частности ковры, украшения и т.д. и их особенности были подвергнуты тщательному анализу, особенно узоры, украшающие гобелены. Раскрыты особенности описания различных изображений в декоративном искусстве. Произведения казахских мастеров анализируются с точки зрения тюркского мировоззрения. Определены способы отражения тюркского мировоззрения современными молодыми мастерами, сделаны соответствующие выводы и заключения.

Ключевые слова: Декоративное и прикладное искусство, тюркский мир, национальные украшения, стилизация, ковроткачество, искусство гобелена.

(Ауелбеков Е. Тюркское мировоззрение в произведениях казахского декоративного и прикладного искусства)

Özet

Makalede, Türk kültüründeki Kazak halkının dekoratif ve uygulamalı sanatsal rolleri tanımlanmaktadır. Ulusal dekor, uygulamalı sanat eserlerinin iç içeriğini karakterize eder. Türklerin tarihsel yaşamındaki dekoratif el sanatlarının çeşitleri, bunların nasıl yapılacağı ve kullanılacağına ilişkin açıklamalar. Kazak tekstil sanatının tarihi ve kültürel değeri Türk kültüründe önemli bir yer tutmaktadır. Dekoratif sanatsal ürünlerin, özellikle de halı, süs eşyaları, süs eşyaları ve sanatsal özelliklerin sanatsal açıdan sanatsal analizi, goblende kullanılan süs ve süs eşyaları ile yapılır. Dekoratif sanat ürünleri, özellikle halılar, süs eşyaları vb. ve özellikleri titizce incelenmiştir, özellikle duvar halılarını süsleyen desenleri. Dekoratif sanatta çeşitli görüntülerin tanımlarının özellikleri ortaya konulmuştur. Kazak ustalarının eserleri Türk dünya görüşü açısından incelenmiştir. Türk dünyasının modern genç üstatların bakış açılarını yansıtmalarının yolları belirlenmiş ve sonuçlara varılmıştır.

Anahtar kelimeler: dekoratif ve uygulamalı sanat, Türk dünyası, ulusal süsler, süslemelerin stilizasyonu, halı dokuması, goblen sanatı, dokunmuş goblen.

(Auelbekov E. Kazak Dekoratif Uygulamalı Sanat Çalışmalarında Türk Dünyası-Üst Düzeyler)

MAZMUŇNY, CONTENTS

ҒАЛЫМ ЖОЛЫ		
Mustafa NERKİZ	“Xalq yaradılığı folklore, әdәbiyyatın özüdür” (Azərbaycanlı Türkoloq Prof. Dr. Ramil Əliyev İlə Reportaj)	5-15
Ramil Manaf oğlu Əliyev (Bakı)	Mifologiya və Folklor	16-44
Ramil Manaf oğlu Aliyev (Baku)	Myphology and Folklore	
ТІЛ ТАРИХЫ ЖӘНЕ ҚҰРЫЛЫМЫ		
Ercan PETEK (Kentav)	Kazak Jırav ve Akınlarının Dilindeki Farklı Gramer Yapıları Different Grammar Structures in the Language of Kazak Jırav and Akins	45-52
ӘДЕБИЕТ ЖӘНЕ ФОЛЬКЛОР		
Ömer KÜÇÜKMEHMETOğLU (Türkistan)	Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Teda Projesi Dahilinde Türkçeden Başka Dillere Yapılan Edebî Çevirilerin Analizi Analysis of Literature Translations in Turkish With Other Languages in the Ministry of Culture of Republic Turkey Project	53-75
Hamza ÖZTÜRKCÜ (Erzurum)	Odil Yoqubov’un Adalet Menzili Romani Üzerine Oluşumsal Yapısalcı Bir İnceleme A Synthetic Structural Analysis on Odil Yoqubov’s Noveladalet Menzili	76-103
Гульнар Юлдыбаева Гульназ Ханова (Уфа) Gulnar Yuldybaeva Gulnaz Khanova (Уфа)	Мифологический байт «Сак-сук»: история и современное состояние научного изучения и популяризация Mythological Bait "Sak-suk": History and Contemporary Condition Scientific Study and Popularization	104-115
Halil ÇETİN (Kentav)	Güney Kazakistan’daki İnanç Yerleri ve Gerçekleştirilen Ritüeller Believers in South Kazakhstan and the Rituals Realized	116-124
АРХЕОЛОГИЯ ЖӘНЕ ӨНЕР		
Ержан АВЕЛБЕКОВ (Түркістан) Erjan AVELBEKOV (Turkestan)	Қазақ сәндік-қолданбалы өнер туындыларындағы түркілік дүниетаным белгілері Tyurk World Outlook Signs in the Works of Kazakh Decorative-Applied Art	125-136

БАЙЛАНЫС

Түркология ғылыми-зерттеу институты
Түркістан/ҚАЗАҚСТАН
e-mail: **turkology.institute@ayu.edu.kz**
Басылым: Ахмет Ясауи университетінің «Тұран» баспаханасы

Редакцияның мекен-жайы:
161200, Қазақстан Республикасы, Түркістан облысы Түркістан қаласы
Бекзат Саттарханов даңғылы № 29
Телефон. 8 (72533) 3-16-78
Журналдың электрондық нұсқасын **www.ayu.edu.kz** сайтынан оқуға болады.

Авторлардың мақалаларындағы ой-пікірлер редакцияның
көзқарасын білдірмейді.

Техникалық редактор Ж.Танауова
Көркемдеуші редактор А.Авжы
Ағылшын тілі редакторы А.Евлер
Орыс тілі редакторы А.Байтуова
Қазақ тілі редакторы Е.Жиенбаев

Басуға 27.08.2018 ж. қол қойылды.
Көлемі 70x100 1/16. Қағазы офсеттік.
Шартты баспа табағы 8,6.
Таралымы 300 дана. Тапсырыс 630.