

# ÇAĞDAŞ UYGUR TİYATROSUNDA *AMANNİSAHAN*: TOPLUMSAL CİNSİYET MERKEZLİ BİR BAKIŞ\*

*Ecem Gül İLEK\*\**

**Öz:** 1983 yılında Seyfettin Azizi tarafından yazılan ve çağdaş Uygur tiyatrosunun tarihî drama açısından önemli piyeslerinden birisi olan *Amannisahan*, 16. yüzyılda Yarkand Hanlığı döneminde yaşamış, Uygur on iki makamının derleyicisi ve düzenleyicisi Uygur bilgini Amannisahan'ın hayatını anlatmaktadır. Hem edebî hem müzikal öğelere sahip olan bu piyes, yazarı Seyfettin Azizi'nin Uygur toplumu ile ilgili çalışmaları sonucunda meydana gelmiş ve "tarihî drama" olarak nitelendirilmiştir. Amannisahan, piyes içerisinde sanatsal yönü, cesareti ve özgüveniyle yaşadığı toplumda kendisi için belirlenmiş çerçevenin dışına çıkan bir kadın karakter olarak kurgulanmıştır. Onun, padişah Abdürreşithan ile yaptığı evlilik, bu evlilik içerisinde bulunduğu roller ve saray erkânı karşısındaki konumu, toplumsal cinsiyet unsurları açısından Uygur kadının toplumdaki yeri, maruz kaldığı eşitsizlikler, sosyal ve bireysel sorumlulukları gibi birçok veriye kaynaklık etmektedir. Bu sebeple çalışma içerisinde *Amannisahan* adlı tiyatro eseri, Uygur tiyatro tarihi içerisindeki konumu ve yazarının edebî kişiliğiyle birlikte toplumsal cinsiyet merkezli bir bakış açısıyla incelenmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Çağdaş Uygur tiyatrosu, Seyfettin Azizi, *Amannisahan*, toplumsal cinsiyet rolleri, kadın.

## **A Gender-Centered View of the Modern Uyghur Theatrical Play, *Amannisakhan***

**Abstract:** The 1983 historical play written by Seyfettin Azizi, *Amannisahan*, is one of the most significant works of contemporary Uyghur theater. It describes the life of Amannisahan, a Uyghur scholar and collector of twelve Uyghur maqams, who lived in the Yarkand Khanate during the 16<sup>th</sup> century. This "historical drama" with literary and musical components was the result of its author's Seyfettin Azizi's research into Uyghur society. Amannisahan is a fictitious female character who, through her artistic ability, bravery, and self-assurance, transcends the boundaries placed on her by the society in which she lives. A lot of information comes from her marriage to Sultan Abdurreshithan, her role in this marriage and her standing among the courtiers, the situation of Uyghur women in society in terms of gender, the injustices she faced, and her social and personal responsibilities. Thus, the play *Amannisahan* is evaluated from a gender-centered viewpoint with regard to its place in the history of Uyghur theater and the literary personality of its creator.

**Keywords:** Modern Uyghur theatre, Seyfettin Azizi, *Amannisakhan*, gender roles, woman.

---

\* Makalenin Türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihi: 12.04.2022 - 19.12.2022

\*\* Arş.Gör., Kastamonu Üniversitesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Kastamonu, Türkiye. E-posta: ecemilek@kastamonu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1950-7931.

## Giriş

Uygurlar, tarih sahnesinde adlarını ilk olarak Göktürk Devleti içerisinde yaşayan bir topluluk olarak duyurmuşlardır. Bu tarihten itibaren 1949 yılında başlayan komünist Çin yönetimine kadar buldukları coğrafya içerisinde çok sayıda devlet kurmuş, bağımsız devletlerinin olmadığı dönemlerde de başka devletlerin siyasi bünyeleri altında yaşamışlardır. 7. asırdan beri yazılı kaynaklarda takip edilebilen Uygur tarihi, edebî eserlere de malzeme teşkil edecek bir zenginlik üzerine kurulmuştur. Bu makalede incelenecek olan *Amannisahan* adlı tiyatro eseri de konusunu 15. yüzyıl Uygur tarihinden almaktadır.

Uygur edebiyatında tiyatro türünün tarihi, 9-10. yüzyıllarda Toharca'dan Uygurca'ya çevirisi yapılan ve ilk tiyatro eseri olma özelliği taşıyan *Maytrisimit Nom Bitig* ile başlar. Abdüşükür Muhammetemin'e göre *Maytrisimit Nom Bitig* ile aynı yüzyıl içerisinde Şincan'da bulunan kayalara çizilen oyun temsillerinin görselleri, o dönem içerisinde tiyatro faaliyetlerinin yürütüldüğünün bir başka kanıtı niteliğindedir (İsmail, 2002, s. 43). 10. yüzyıldan itibaren İslam inancının benimsenmesiyle edebiyat genellikle şiir türü etrafında gelişmiş ve tiyatro türü, halk arasındaki ufak temsillerle birlikte makam, meşrep ve halk destancılığı minvalinde devam etmiştir. 11. yüzyılda Yusuf Has Hacib tarafından yazılmış olan *Kutadgu Bilig*, genel olarak siyasetname özelliği göstermekle birlikte içerisinde barındırdığı karakterler, sahne manzarası ve karşılıklı konuşmalar sebebiyle şiirsel tiyatro olarak adlandırılmıştır (İsmail, 2002, s. 46). Bu yapısal özellikleriyle *Kutadgu Bilig*'in İslamiyet'in kabul edilmesinin ardından Uygur edebiyatında tiyatro özellikleri gösteren ilk metin olduğu varsayılmaktadır. *Kutadgu Bilig*'in ardından kendisine edebiyat tarihi içerisinde rastlanmayan tiyatro, aradan geçen yaklaşık altı yüz yıl sonunda adı bilinmeyen bir yazar tarafından 1680 yılında yazılan *Söyğücan* (Sevgican) adlı eserle izleyici karşısına çıkar ve günümüzde Şincan Uygur Özerk Bölgesi içinde bulunan Çakılık ilçesinde uzun süre sahnelenir (İsmail, 2002, s. 48). Bir perdeden oluşan bu tiyatro eseri içerisinde Afak (Uyg. Appak) Hoca adı verilen din adamının ve Çungar Hanlığı'na bağlı olan askerlerin zulmüne uğrayan bir ailenin yaşadıkları anlatılır.

19. yüzyılın ikinci yarısında Türkistan topraklarında yaşanan siyasi olaylar ve bu olaylar neticesinde Uygur aydınlarının yönetime karşı açtıkları savaşa çağdaş Uygur edebiyatı oluşmaya başlamıştır (Kaşgarlı, 2017, s. 5). 1930'lu yıllardaki eğitimde reform dönemine kadar devam eden bu oluşum süreci içerisinde Uygur aydınları, yurt dışında aldıkları eğitim ve edindikleri yenilikçi düşünceler doğrultusunda açtıkları credit okulları ve çağdaş eğitim veren kurumlarla birlikte Uygur toplumunu -dolayısıyla edebiyatını- geliştirmeye başlamışlardır. 1930'lu yıllara gelindiğinde Uygur edebiyatı içerisinde tüm yazın türlerini modernleştirme yolunda çalışmalar başlamıştır. Bu çalışmaların

etkisiyle güzel sanatlarla ilgili faaliyetlerin yapıldığı çeşitli kurumlar ortaya çıkmaya başlamış ve tiyatro türüyle birlikte tiyatroculuk da hızlı bir şekilde gelişmiştir. Bu gelişme döneminde tiyatro türünde eser veren ilk yazar, *Tümür Aka Keldi* (Timur Ağa Geldi) ve *Ögey Ana* (Üvey Anne) adlı tiyatro eserleriyle Abdulla Rozi'dir (Kaşgarlı, 2014, s. 134). Tiyatro türünün yeni bir gelişim gösterdiği 1930'lu yıllarda yazılan eserlerde genellikle halkın anlayabileceği basit bir dil kullanılmış ve günlük hayatın olayları konu edilmiştir. Bu dönem içerisinde eser veren Seyfettin Azizi, Ahmed Ziyai, Nimşehit gibi yazarlar, "Hazirki Zaman Edebiyat Devri" olarak adlandırılan ve 1900-1949 yılları arasını kapsayan edebiyat dönemini meydana getirmiştir (Sultan ve Abdürehim, 2002, s. 295). Hazirki Zaman Devri eserlerinin içerisinde o dönemin toplumsal hayatının gerçekçi bir şekilde işlenmesi, büyük bir gelişme olmakla birlikte sonraki yıllarda eser veren yazarlara da ışık tutmuştur.

Hazirki Zaman olarak adlandırılan edebiyat dönemini "Bugünkü Zaman" olarak adlandırılan, 1950 ve sonrasını kapsayan edebiyat dönemi takip eder. 1950'li yılların başında Uygurların siyasi hayatında meydana gelen köklü değişiklikler, toplumsal yaşamı etkilediği kadar edebiyatı da etkiler ve tiyatronun hızlı ilerleyişi devam eder. Bu geçiş döneminde yazılan eserlerde azap çekilen günlerden sosyalist devrimle birlikte halkın özgürleşmesine, eski-yeni karşılaştırmalarına, yapılan değişikliklere yönelik övgülere sıkça yer verilir (Sultan ve Abdürehim, 2002, s. 295). Zunun Kadiri'nin *Toy* adlı eseri, 1950'li-60'lı yıllar arasında yazılan tiyatro eserlerinin öncüsü olarak kabul edilir. Bu eser, 50'li yıllarda halk içerisinde yaşanan toplumsal ve siyasi değişimi gerçekçi bir şekilde okuyucuya aktarmıştır. Yine bu dönem içerisinde birçok tiyatro eseri, tercüme edilerek sahnelenmeye devam edilmiş ve yazılan eserler, Hazirki Zaman edebiyatını takip etmiştir.

1960'lı yılların ortalarında Mao Zedong tarafından başlatılan Kültür Devrimi, etkileri 70'li yılların sonlarına kadar devam edecek olan edebiyatta duraklama dönemine neden olmuştur. Bu dönem içerisinde hâlihazırda sahnelenmekte olan eserlere ve eser yazarlarına birçok sansür ve yasak getirilmiş, Çin Komünist Partisi'nin propagandasını yapan eserler dışında yeni eser yazılması ve sahnelenmesi engellenmiştir. Şıncan Opera Grubu, bu on yıl içerisinde sadece *Qizil Çırağ* (Kırmızı Işık) adlı oyunu Uygur diline uyarlayarak sahnelemiştir (Yimier, 2017, s. 19). ÇKP propagandası yapılan tiyatro eserleri, edebî estetikten uzak ve yalnızca siyasi amaç güden eserlerdir. Amaç, tiyatronun halk üzerindeki eğitimciliğini kullanarak yeni siyasi fikrin benimsetilmesi olmuştur.

1970'li yılların sonunda Kültür Devrimi'nin etkisini kaybetmesiyle başlayan ve 90'lı yılların başlarına kadar devam eden dönem yine Uygur edebiyatının ve buna bağlı olarak tiyatrosunun önemli devirlerinden biri olmuş ve edebiyat

tarihlerinde “altın devir” olarak adlandırılmıştır.<sup>1</sup> Bu dönemde yazarların sayısı artmakla birlikte yazılan eserler de edebî estetik, dil ve üslup açısından gelişmiştir. Tema çeşitliliği artmış, güncel konuların dışında tarih ve din alanında da eserler yazılmaya başlamıştır (Yimier, 2017, s. 20). Bütün bunların yanında yazılan tiyatrolarda hiciv ve eleştiri unsurlarına da yer verilmiştir. Hazirki Zaman Devri’nin tiyatro yazarları olan Zunun Kadiri, Seyfettin Azizi, Ali Azizi gibi yazarlar, bu dönemde yeni eserler vermeye devam etmiş ve önceden yazdıkları eserleri geliştirerek yeniden yayımlamışlardır. Yazar Seyfettin Azizi, *Amannisahan* adlı tiyatrosunu bu dönemde kaleme alarak tarihî drama türünün olgun örneklerinden birini vermiştir. Bu yazarlara ek olarak Muhammetali Zunun, Tursun Yunus, Tursuncan Letim gibi yeni yazarlar da yayın hayatına katılmış ve Bugünkü Devir Uygur Edebiyatı’nın Zunun Kadiri’den sonraki temsilcileri olmuşlardır (Sultan ve Abdürehim, 2002, s. 297). Bu isimlere ek olarak farklı türlerde eser veren diğer Uygur edebiyatı yazarları da bu dönem içerisinde tiyatro eserleri yazmıştır.

1990’lı yılların ortalarından itibaren Uygur tiyatrosunun kriz devri başlamıştır. Tiyatro türünün kendine özgü dezavantajlı özelliklerinin yanı sıra sinema ve televizyonun da gelişmesi, tiyatro türünün gelişimini geriletmiştir. Tiyatro izleyicisinin günden güne azalmasıyla birlikte bazı tiyatro toplulukları dağılmış bazıları da dans, skeç gibi türlere yönelmiştir. Bu sebeple tiyatroculuk duraksamış ve günümüzde de skeçler ve güldürüler dışında tamamen sona ermiştir. 1990’lı yılların sonunda tiyatrolar artık izlenmediği için oynanmamış, oynanmadığı için de yazılmamıştır. Uygurlar üzerinde 2014 yılında başlayan ve 2017 yılından itibaren gözle görülür hale gelen kısıtlamalar<sup>2</sup> sebebiyle Doğu Türkistan içerisindeki edebî üretim, tamamen durmuştur. Buldukları bölgeden kaçarak kendilerine farklı ülkelerde yeni hayatlar kurabilen Uygur yazarlar ve şairler, edebî üretimlerine buralarda devam etmektedirler.

### 1. Uygur Edebiyatının Üretken Temsilcisi Seyfettin Azizi

*Amannisahan*’ın yazarı Seyfettin Azizi, Uygur edebiyatının ve tiyatrosunun hem Hazirki Zaman hem de Bugünkü Zaman Devri’nin önemli bir temsilcisidir. 1915 yılında Atuş’ta dünyaya gelmiştir. Öğretmen yetiştirme kurslarına giderek öğretmenlik yapmaya başlamış ve Orta Asya Üniversitesi’ne kaydolmuştur. Sovyet döneminde Taşkent’e giderek Rusça öğrenmiş, Kazak ve Özbek edebiyatlarını inceleyerek dış devletlerdeki gelişmeleri yakından takip etmiştir. Hem bulunduğu ülkelerde hem de kendi ülkesinde yazılan eserlerden ilham alarak yazar olmaya karar vermiş ve 1938 yılında ilk eseri olan “Yetim Toxti” (Yetim Durdu) adlı hikâyesini yazarak *Yeni Hayat* gazetesinde yayımlamıştır. Bu hikâyesinin ardından birçok övgü alan Azizi, yazın yaşamına bir hamam

<sup>1</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. (Sultan ve Abdürehim, 2002; Zaman, 1995).

<sup>2</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. (Roberts, 2020).

işçisinin maceralarını anlatan “Zamanqul” (Zamankul), eski ve yeni toplumun karşılaştırıldığı “Menzire” (Manzara), eski Kaşgar’ın anlatıldığı “Aççıq Hatire” (Acı Hatıra), Japonlarla yapılan mücadelelerin konu edildiği “Yadikar” (Yadigâr), “Şanlıq Qurban” (Şanlı Kurban) adlı hikâyelerle devam etmiştir (Zaman, 1995, s. 347). Ülkesine döndükten sonra çeşitli görevlerde bulunmuş ve Şincan Uygur Özerk Bölgesi kurulduktan sonra millî bir lider olmuştur.

Şincan’da başlayan baskın ve saldırılara karşı koyabilmek için en etkili yolun edebiyat, en etkili türün ise tiyatro olduğuna karar veren sanatçı; edebî faaliyetlerine devam ederek tiyatro türünde eserler yazmaya başlamıştır. Bu türde verdiği ilk eserler, *Şanlıq Gelibe* (Şanlı Zafer), *18 Avgust* (18 Ağustos), *Çaqirilmigan Mehman* (Çağırılmayan Misafir) adlı piyeslerdir. Bunların ardından diğer ülkelerdeki tiyatro türünde yazılan eserleri inceleyerek İtalyan yazar Carlo Goldoni’nin *İkki Bayga Bir Malay* (İki Efendinin Uşağı), Özbek yazar Hamza Hekimzade’nin *Bay Bilen Malay* (Efendi ve Uşak) adlı tiyatrolarını Uygurcaya çevirmiştir. Aynı zamanda bunların sahnelenmesi için rejisörlük yapmış ve kendisi de oyunlar içerisinde rol almıştır (Zaman, 1995, s. 348). Aynı dönemde savaş günlerinde insanların çektiği cefaları konu edinen *Xemirturuş* (Maya) adlı komedi ve *Küreş Yoli* (Mücadele Yolu) adlı dramayı da yazmıştır. Sanatçının nesir türündeki eserleri, hikâyeleri ve şiirleri *Buğda Sadaliri* (Buğda’nın Sesi) ve *Boran Qoşakliri* (Rüzgâr Şarkıları) adıyla iki cilt halinde yayımlanmıştır. Uygur tarihi, edebiyatı, sanatı ve etnografyası üzerine araştırmalar yapan Azizi, topladığı materyallerle 1983 yılında *Amannisahan* adlı piyesi, 1987 yılında da *Satuk Buğrahan*<sup>3</sup> adlı tarihi romanı yayımlamıştır (Kaşgarlı, 2017, s. 286). Özellikle *Satuk Buğrahan* adlı romanının ardından farklı milletlerden eleştirmenlerin takdirini kazanmıştır.

## 2. Uygur Toplumunda Güçlü Kadın Modeli: Amannisahan

Birçok kaynakta farklı tanımları yapılan “toplumsal cinsiyet” terimi, eril veya dişil bireye toplum tarafından yüklenen her türlü anlamı ifade eder. Bu anlamlar kültürel, ideolojik, psikolojik ve hatta ekonomik olabilir. Kadın ve erkek bireyler her ne kadar biyolojik cinsiyetlerle doğmuş olsalar da toplumun kendileri için belirlediği sosyal normlar çerçevesinde yetişirler. Birey, bu yetişme sürecine ilk olarak doğduğu aile içerisinde başlar ve davranışlarını aile bireyleri önderliğinde şekillendirir. Toplumsal cinsiyet, erkek ya da kadınların birbirlerinden farklı olmalarına yol açan fiziksel niteliklere değil, erkeklik ve kadınlık hakkındaki toplum tarafından oluşturulmuş özelliklere göndermede bulunur (Kaypakoğlu, 2003, s. 13). İçerisinde bulunulan toplumun kadın veya erkek bireyden beklediği bu özellikler ise toplumsal cinsiyet kalıp yargıları

<sup>3</sup> 1998 yılında bu roman, Türkiye Türkçesine aktarılmış olup Ocak Yayınları tarafından basılmıştır.

(stereotip) olarak adlandırılır. Toplumsal cinsiyet kalıp yargılarına göre kadın ve erkek bireylerin sergilemesi gereken davranışlar, birbirlerinden farklı ve kesindir. Kalıp yargıların oluşmasındaki başlıca faktörler, içinde bulunulan toplumun dinî inançları, eğitim seviyesi ve ideolojisidir. Bu faktörler, her toplumda farklılık gösterdiği için toplumsal cinsiyet rolleri ve kalıp yargıları da toplumdan topluma farklılık gösterir.

Her toplumun kültüründe farklılık gösteren toplumsal cinsiyet rolleri ve kalıp yargıları, o kültür içerisinde üretilen edebî eserlere belirgin veya örtük bir şekilde yansır ve onları ortaya koyan sanatçının bu rollerle ilgili söylemlerini içerir. Bu durum, edebiyat eleştirisinde toplumsal cinsiyet merkezli incelemelere olanak tanır. Toplumsal cinsiyet merkezli bir inceleme yapabilmek için öncelikli olarak edebî eserin içeriği hakkında bilgi sahibi olmak gereklidir. Bu nedenle *Amannisahan* tiyatrosu üzerine inceleme yapılmadan önce eserin içeriği hakkında bilgi verilecektir.

Çağdaş Uygur edebiyatının önde gelen tiyatro eserlerinden biri olan Seyfettin Azizi'nin *Amannisahan* tiyatrosu, 1983 yılında yazılmış ve Pekin'de yayımlanmıştır. Eser içerisindeki olaylar 16. yüzyılın birinci yarısında, Sultan Abdüreşithan devrinde yaşanmaktadır. Olayların meydana geldiği yer ise Yarkand Hanlığı'nın başkenti, Yarkent'tir. Eserin asıl amacı, 16. yüzyılda yaşamış olan meşhur Uygur bilgini, düşünür, şair ve şarkıcı Amannisahan'ın yaşamını<sup>4</sup> ve mücadelelerini, saraya girdikten sonra hocalarıyla birlikte ciddi bir çaba ile on iki makamı düzenlemesini ve tamamlamasını anlatmaktır. Eserde işlenen asıl konu, karşıt görüşlerin mücadelesidir. Belli başlı karşıt görüşler muhafazakâr ve özgürlükçü, sanatsever ve konservatör karakterler arasında ortaya çıkmıştır. Bu karakterler arasında yaşanan mücadeleler, müzikal ve edebî

---

<sup>4</sup> Eserin ana kahramanı olan Amannisahan, 1523 yılında doğmuştur ve Yarkentli oduncu Mahmut Bey'in kızıdır. 1537 yılında dönemin padişahı Abdüreşithan ile evlenmiş, 1557 yılında doğum esnasında vefat etmiştir. Sarayda bulunduğu süre içerisinde birçok edebî ve musiki faaliyetinde bulunmakla birlikte hocası Kadirhan ile Uygur on iki makamını derlemiş ve düzenlemiştir. Yazdığı eserlerinde Nefisî mahlasını kullanmış ve tüm bu eserlerini *Nefisî Divanı* adı altında toplamıştır. Divanına ek olarak İşretengiz (Sevinci Uyarma) adında bir makam, kadınlara öğüt verme amacı taşıyan *Güzel Ahlak* ve *Kalpler Şerhi* adlı kitaplar da yazmıştır (Hacı, 2005, s. 380). Amannisahan ile ilgili Molla İsmetulla tarafından yazılan *Tevârih-i Mûsikiyyûn* isimli eserde, Amannisahan'ın müzik ilminin on yedinci piri ve devrinin yegâne şairesi olduğu belirtilmektedir (Öger, 2014). Uygurlar içerisinde çok büyük bir öneme sahip olan Amannisahan sadece Seyfettin Azizi'nin tiyatrosu içerisinde değil Tursun Yunus'un *Makam Çolpanları* adlı romanı, Boğda Abdulla'nın *Melike Amannisahan* destanı, Semet Dugayli'nin *Amannisahan* operası ve Yasincan Sadık Çoğlan'ın "Ezgilerin Sultanı: Amannisahan" adlı uzun hikâyesi içerisinde de kendisine yer bulmuştur.

ögelerle desteklenerek altı perde halinde sahnelenmiş olmakla birlikte film olarak da çekilmiş ve *Melike Amannisahan* adıyla izleyiciye sunulmuştur<sup>5</sup>.

Eser, Amannisahan'ın hocası ve arkadaşlarıyla evinde şarkı söylerken Sultan Abdüreşithan'ın avcı kılığında onları duyması ile başlar. Duyduğu şarkıdan oldukça etkilenen Abdüreşithan, eve misafir olarak girerek onlara katılır ve bu misafirlik esnasında Amannisahan'a âşık olur. Amannisahan ile evlenmek istediğini üstü kapalı bir şekilde belirterek bulunduğu meclisten ayrılır. Abdüreşithan'ın bu isteği karşısında ne yapacağını bilemeyen Amannisahan, on iki makamı sarayın sunduğu imkânlar dâhilinde rahatça düzenlemek ve edebiyatı geliştirmek için Abdüreşithan'ın evlenme isteğini kabul eder. Hocası ve arkadaşları ile saraya yerleşir. Saraya yerleşmesinin ardından din adamı İshan'ın müzik ve makamcılık ile ilgili olumsuz düşünceleri ve Abdüreşithan üzerinde kurduğu din baskısı, Amannisahan'ın on iki makamı toplamasını kesintiye uğratır. Aynı zamanda Abdüreşithan'ın ilk eşi olan Yedigâr Sultan tarafından sürekli uğradığı hakaretler ve çeşitli suikastlar neticesinde makam çalışmalarına bir süre devam edemez.

Abdüreşithan'ın padişahı olduğu Yarkand Hanlığı'nın içerisinde bulunan tebaanın, din adamlarının baskısı ve artan vergiler sebebiyle biçare duruma düşmesinin ardından Abdüreşithan, bir ferman yayınlamaya karar verir ve halkın üzerindeki bu vergi yükünün ve baskının azaltılmasını ister. Fermanın ardından din adamlarının padişah ve halk üzerinde kurduğu baskının azalması, saray ve devlet işlerinin düzene girmesiyle birlikte Amannisahan, hocası Kadirhan'ın da yardımıyla Uygur on iki makamını bir araya getirir ve yayımlar. Piyes, içeriğine uygun olarak Uygur on iki makamından bazı parçaları içeren müzikal ögelerle dans eşliğinde son bulur.

*Amannisahan* adlı tiyatro metnine toplumsal cinsiyet kavramı merkezinde bakılacak olduğunda Uygur kadını, genellikle ele alındığı annelik ve eşlik rollerinden farklı bir şekilde okuyucu karşısına çıkar. Bu metinde kadınlar, erkekler karşısında yine ikincil konumda olmakla birlikte Amannisahan karakteri, toplumdaki tüm erkeklerden üstün hatta eşi padişah Sultan Abdüreşithan'a denk konumda kurgulanmıştır. Amannisahan, toplum tarafından kendisi için çizilmiş sosyal çerçeveyi kırarak onun dışına çıkmış bir karakterdir. Zekâsı, özgüveni ve müzik konusundaki üstün yeteneği ile dönemin padişahı Abdüreşithan'ın dikkatini çekmiş ve yaşadığı dönem içerisinde bir kadının gelebileceği en yüksek statüye ulaşarak "Hanım Sultan" olmuştur.

Uygur toplumunda evlilik, kutsal görülen bir olgudur ve çiftler genellikle erken yaşta evlenirler. Çin Komünist Partisi iktidara gelene kadar kadınların genellikle

---

<sup>5</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. (<https://gunturktv.wordpress.com>).

15-17, erkeklerin ise 16-18 yaşlarında evlendikleri görülür (Ulusoy ve Celil, 2005, s. 11). İkinci ise çalışmasında Uygur kadının çok daha genç genellikle 12-13 yaşlarında evlendiğini belirtmiştir (2019, s. 49). Evlilik yaşına ek olarak birden fazla kadınla evlilik de toplum içerisinde görülen bir durumdur. Çin Komünist Partisi'nin iktidara gelmesi ile birlikte 1950 yılında yürürlüğe giren evlilik yasasında evlilik yaşı erkekler için 20, kadınlar için 18'e çıkarılmış ve monogami kuralı getirilmiştir (Noboro, 2010, s. 6). Ayrıca bu yasa ile birlikte kadınların boşanma hakları da güvence altına alınmıştır. Tarihi kaynaklarda Amannisahan'ın doğum tarihi 1523, Abdüreşithan'ın 1508'dir. Evlendikleri yıl ise 1537 olarak geçer (Öger, 2014). Bu bilgiler ışığında evlendiklerinde Amannisahan on dört, Abdüreşithan ise yirmi dokuz yaşındadır. Ancak Abdüreşithan, adı Yedigâr Sultan olarak geçen ancak kaynaklarda kendisiyle ilgili herhangi bir bilgiye rastlanmayan bir kadınla evlidir.

Uygur toplumu içerisindeki geleneksel evliliklerde genellikle kadının söz hakkı yoktur ve evleneceği kişiye ailesi karar vermektedir. Abdüreşithan, Amannisahan'a ilk görüşte âşık olup onunla evlenmek istediğinde de Amannisahan'ın buna karşı çıkma şansı olmamıştır. Onun bu karşı çıkamayışında her ne kadar Abdüreşithan'ın padişah olması etken olsa da toplum tarafından kadının evlendirilmek istediği kişiyi istememesinin hoş karşılanmaması da bir diğer etkidir. Amannisahan, diğer yönden bakıldığında Abdüreşithan'a ilk başlarda onun kendisine beslediği gibi bir duygusal bağ ile bağlanmamıştır. Yapacak olduğu evliliğine pragmatik olarak yaklaşmış ve Abdüreşithan'ı makamları toplama ve düzenleme yolunda önünü açacağı düşüncesiyle bir araç olarak görmüştür. Ancak evliliklerinin devamında Amannisahan'ın da Abdüreşithan'a derin bir sevgi ile bağlandığı görülür. Bunun en net örneklerinden biri de Amannisahan'ın Abdüreşithan'a yazdığı şu dörtlüktür:

Tanrım sana yüzlerce kez şükürler olsun bize adil padişah verdin,  
Yoksula Abdüreşithan'ı koruyucu verdin,  
Nefisi, gece gündüz dua et kutsal tanrıya,  
Şahın ile ilgili hiç dua etmeden kötü sözler söyledin (Azizi, 1983, s. 56).

Metin içerisinde değerlendirilmesi gereken bir diğer konu, çok eşli evlilik meselesidir. Günümüz Uygur toplumunda monogaminin yaygın olduğu bilinse de 1950'li yılların öncesine kadar birden çok evliliğin yapıldığına rastlanmıştır (Ulusoy ve Celil, 2005, s. 6). İslam inancında yer alan her erkek için dört kadın ile evlenilebilme hakkı, Uygur toplumu içerisinde de tarih boyunca sık sık kendini göstermiştir. Birden fazla kadınla evlenme, toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirildiğinde kadınları toplumun en alt statüsüne çeken bir gelenektir. Öyle ki bu hak kadınlara tanınmamakla birlikte bu geleneğin uygulanma sebepleri, kadının toplumdaki değersizliğini gösteren bir başka



meseledir. Ulusoy ve Celil, Uygur toplumunda çok eşli evliliklerin nedenlerini şu başlıklar altında vermişlerdir:

1. Çocuk olmaması.
2. Ticaret veya başka sebeplerle erkeğin uzun süre ev dışında kalması.
3. Üst tabakaya mensup erkeklerin toplum içerisinde sahip olduğu imtiyazlar (2005, s. 6).

Eşlerden herhangi birinin çocuğunun olmaması, yapılan ikinci evliliklerin en çok görülen sebeplerinden biridir. İçinde bulunulan toplumun kuralları buna izin verdiği ölçüde eşlerin bunu uyguladığı hatta kadınların eşinin evleneceği diğer kadını bile seçtiği görülür. Evlilik kurumu üzerinde sarsıcı etkileri olan bu olay hem medeni hukuk kurallarıyla hem de teknolojinin gelişmesi ve çiftlerin farklı şekillerde de çocuk sahibi olabilmesi yolunun açılmasıyla birlikte daha az görülmeye başlasa da son bulmamıştır. Uygur toplumunda erkek, evin direği olarak görülmektedir. Evin erkeğinin çeşitli sebeplerle evden uzaklaşması durumunda başka biriyle evlenebilmesi, yine örnekleri görülen ve toplum tarafından kabullenilebilen başka bir olaydır. Ancak böyle bir durumda eş uzaklaşmış olan bir kadının evlenebilme hakkı yoktur. Toplum nezdinde erkek kadınsız yaşayamaz ama kadın, erkeksiz de yaşayabilir görüşü hâkimdir. Son maddede belirtilen üst tabakaya mensup erkeklerin tamamen kendi egolarını tatmin etmek ve toplum içerisindeki statülerini yükseltmek amacıyla yaptıkları birden çok evlilik, *Amannisahan* metninde Abdüreşithan'ın yaptığıyla da örtüşür. Öyle ki Abdüreşithan evli olduğu halde Amannisahan'a âşık olmuş ve önceki eşini boşamadan toplum içerisindeki statüsü ve gücü buna izin verdiği için Amannisahan ile evlenmiştir. Bunu yaparken çevresindeki hiç kimseye danışmamış ve diğer eşinin varlığını yok saymıştır.

Yapılan çok eşli evliliklerin toplum içerisinde yol açtığı bir başka sorun da aynı erkeği paylaşmak zorunda kalan iki kadının yaşadığı duygular ve yerine getirmek zorunda oldukları sorumluluklardır. *Amannisahan* metninde Yedigâr Sultan, Amannisahan'ı istememiş ve bu evliliği engellemek için elinden geleni yapmış olsa da başarılı olamamıştır.

Yedigâr Sultan: Bunların hepsi güzel ancak aldaticı sözler. Bu düğünü engelleyemedin, ne biçim vezirsin sen?!

Mirza Ali: Sultan çok kararlıydı, sözümü dinletemedim. Size verdiğim sözümü de tutamadım. Bundan sonra...

Yedigâr Sultan: Zaten başkasından medet ummak benim hatam. Artık kendim bir şeyler yapmalıyım... (Birdenbire sinirlenir.) Amannisa Sultan... Önce benim cesedimi çiğnemen lazım. (Soğuk bir şekilde güler.) Dur sen fakirin kızı... Senin cezanı vermezsem bana da Yedigâr demesinler (Azizi, 1983, s. 28).

Amannisahan'ın saraya gelmesinin ardından Yedigâr Sultan, çeşitli hakaretlerde bulunarak onu göndermeye çalışmış ve sonrasında ise başka kişiler aracılığıyla Amannisahan'ın canına kastetmiştir. Amannisahan, kendisine yapılan bu komplo girişiminden yanındaki çalışanlarının ve arkadaşlarının dikkati sayesinde kurtulmuştur.

Doktor Ayşe: (İlacı kâsede karıştırıp üfler.) Endişelenmeyin haseki sultanım. Bu ilacı sıcak sıcak içip üzerine bir de terlerseniz çok iyi olacaksınız. Allah izin verirse ben tekrar gelip muayene ederim sizi... (İlacı Amannisahan'a uzatır. Amannisahan alır, üfleyip ağzına değdirir. Çok sıcak olduğu için yeniden üfler ve tam içmeye başlayacakken...)

Bademhan: (Arkasında kızla birlikte koşarak içeri girer.) İçmeyin, sakın içmeyin! (Bağırarak gelir ve Amannisahan'ın elinde duran kâseye vurur. Kâse düşer, kız dışarıya koşar.) Amannisahan, dostum. Bunda zehir var! (Azizi, 1983, s. 95).

Amannisahan ve Yedigâr Sultan arasında yaşanan bu olayların arka planında, metin içerisinde belirtilmemiş olsa da iktidarda yer alma hırsı yatmaktadır. Osmanlı Devleti içerisinde de örnekleri pek çok kez kadınlar arasında görülen iktidara kendi şehzadelerini getirme arzusu sonucunda yapılan kıyımlar, bu metinde de kendisine yer bulmuştur. Sultana şehzade doğurmak ve o şehzadeyi tahta geçirmek, saray kadınlarının en büyük arzusudur. Bu sebeple şehzadesi olan ve bu şehzadeyi tahta geçirmek isteyen her kadın, birbirinin rakibidir. Padişahların eşleri veya cariyeleleri arasında öne geçmek isteyen her kadın hem rakiplerinden hem de rakiplerinin şehzadelerinden kurtulmak zorundadır. Yedigâr Sultan, Amannisahan'a hem kendisine kuma olarak geldiği hem de şehzade doğurduğu için Abdüreşithan'a ise Amannisahan'ı her açıdan gözdesi olarak gördüğü için sinirlidir. Bunlara istinaden metne bakıldığında artık Yedigâr Sultan için önemli olan ne Abdüreşithan ne de Amannisahan'dır; yalnızca kendisi ve geleceğidir.

Yedigâr Sultan: Amannisa... (Kalkıp gezinmeye başlar). Amannisa... (Gelip Mirza Ali'nin önünde durur.) Amannisa'nın işini bana bırakın. Sultana bir tane şehzade doğurdu. Onun ve şehzadesinin nefesini kendi ellerimle keseceğim. (Oldukça sinirli bir şekilde iki eliyle bir şeyi sıkıyormuş gibi yapar.) O zaman sultanımız ne yapacak acaba? (Azizi, 1983, s. 83).

Amannisahan, bütün bu hakaretlere ve davranışlara hem eşine duyduğu hürmetten hem de "küçük eş" olmasından dolayı sessiz kalmıştır. Uygurlar arasında kullanılan bu "küçük eş"<sup>6</sup> kavramı, bir erkeğin ikinci karısının önceki karısına göre olan mevkisini sembolize eder. Küçük eş, kendisinden önce kocasıyla evli olan kadına göre daha az hakka sahiptir ve ev içerisinde

<sup>6</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. (Ulusoy, 2011).

bulunmasının belirli amaçları vardır: ya kendisinden önceki kadının çocuğu olmadığı için çocuk doğurmak zorundadır ya da eşinin her türlü isteğini yerine getirmeli ve onu tatmin etmelidir. Amannisahan, diğer birçok konuda olduğu gibi bu konuda da ikinci eş kavramının çizdiği sınırların dışına çıkmış; bireysel amaçları doğrultusunda hareket ederek sadece Abdüreşithan'ın istekleri için orada olmadığını göstermiştir.

Uygurlar arasında önemli bir yer edinmiş olan Amannisahan'ın incelenmesi gereken bir başka yönü de onun sanatçı kişiliğidir. Hem müzik konusundaki yaratıcılığı ve yeteneği hem de makamları toplamak için gösterdiği çabası, yazmış olduğu eserler çerçevesinde piyeste verilmiştir. Seyfettin Azizi, yazdığı bu tiyatro eserini daha gerçekçi kılmak ve Amannisahan'ın önemini Uygur toplumuna göstermek için onun yazdığı beyitlerin, gazellerin ve topladığı Uygur makamlarının bir kısmını metin içerisinde harmanlamıştır. Amannisahan, dönemindeki şartlar dâhilinde halkın içine girerek topladığı malzemelerle sanatını icra etme şansı bulmuştur. Saraya girmesiyle birlikte içinde yaşattığı halk kültürünü de saraya taşımıştır. Bu sebeple din adamları ve sanat arasındaki çatışmanın başrolü olmuştur. Halkın yaşam gayesinden başka bir düşüncesinin olmadığı günlerde o, sanatı yüceltmış; Uygur toplumu içerisinde sanatı ve müziği başka bir boyuta taşımıştır. Hocaları tarafından da Amannisahan'ın döneminin önde gelen bir bilgini olduğu, metinde şu şekilde vurgulanmıştır:

Kadirhan: Evet, bu bizim vazifemiz. Şu yaşımda sizin gibi genç, özellikle kadın bir bilgini tanıdığım için ziyadesiyle mutluyum.

Amannisahan: Estağfurullah hocam, abartıyorsunuz. “Bilginlik” mertebesine ulaşsak ne güzel olurdu! (Azizi, 1983, s. 86).

Amannisahan'ın hocası Kadirhan tarafından kurulan bu cümle, metin içerisinde toplumsal cinsiyet unsurlarına dâhil edilmesi gereken bir başka konudur. Döneminde kendisi gibi bir bilgin olmayan Amannisahan, hocalarının gözünde “kadın” bir bilgindir. Türkçede gramatikal cinsiyet olmamasına rağmen toplum içerisinde bazı kelimeler, zihin sözlüğünde cinsiyetlerle birlikte kodlanmaktadır. Bu durum “bilgin” kelimesi için de geçerlidir. “Bilgin” dendiğinde Türk toplumunda olduğu gibi Uygur toplumunda da zihinde eril cinsiyet kodlanmıştır. Bu örnek her ne kadar Amannisahan'ın cinsiyetinin elde ettiği başarılarından önce geldiği anlamını çıkarsa da döneminin toplumsal yapısı içerisinde bir “küçük eş”ten beklenen roller ve kalıp yargılar dışında bu tür faaliyetlere girmesi ve döneminin nüfuzlu din adamları karşısında dik durarak amacından vazgeçmemesi, Amannisahan'ın özellikle yaşadığı zaman içerisinde kadınlar için belirlenen cinsiyetçi sınırları kabul etmediğinin bir göstergesidir.

## Sonuç

Uygur edebiyatında tiyatro türünün tarihi, 9-10. yüzyıllarda yazılan *Maytrisimit Nom Bitig* ile başlamıştır. İslam inancının kabul edilmesiyle varlığını önce *Kutadgu Bilig*, sonrasında da halk arasındaki ufak temsiller ve makam müziği etrafında sergilenen gösterilerle devam ettirmiştir. Modern örneklerinin ilk olarak 1930'lu yıllarda verildiği tiyatro türü, zaman içerisinde gelişerek edebiyat tarihi içerisinde birçok yazarla birlikte kendisine yer bulmuştur. 1950 yılını ve sonrasını kapsayan Bugünkü Zaman Edebiyat Dönemi'nde de kendisini Seyfettin Azizi ile göstermiştir. Yazdığı roman, hikâye ve piyeslerle Uygur edebiyatı içerisinde mühim bir yere sahip olan Seyfettin Azizi, bu makalede milletin tarihî kaynakları üzerine yaptığı çalışmalardan yola çıkarak kurguladığı *Amannisahan* piyesi ile yer bulmuştur. Altı perde ve on sahneden oluşan bu piyes, Uygur on iki makamının derleyicisi, şair Amannisahan'ın hayatını anlatmaktadır. Amannisahan, hem yaşadığı dönem içerisinde hem de Seyfettin Azizi tarafından yazılmış olan tiyatro metni içerisinde toplumsal cinsiyet kalıp yargılarını yeri geldiğinde en ağır şekilde yaşayan yeri geldiğinde de bunları yıkan bir kadın profilidir. Henüz on dört yaşındayken kendisinden on beş yaş büyük bir adamla istemediği bir evlilik yapmak durumunda kalan Amannisahan, sonrasında padişah Abdüreşithan'ın "küçük eş"i olmasıyla kendisinden önceki eş, Yedigâr Sultan tarafından çeşitli eziyetlere maruz kalmış ve bu olaylarla Uygur toplumunda kadın olmanın birçok olumsuz özelliğini yaşamıştır. Bütün bunlara rağmen Amannisahan karakteri aynı zamanda dönemi içerisinde bir kadının gelebileceği en yüksek noktaya ulaşarak "Hanım Sultan" olmuş ve bu statüyü hemcinslerinden farklı olarak padişaha toplumsal olarak denk bir şekilde yürütmüştür. Aynı dönemde yazılan eserlerdeki kadın karakterlere bakıldığında onların genellikle annelik ve eşlik rolleri etrafında kurgulandığı ve bu özellikleriyle ön planda tutulduğu görülür. Ancak Amannisahan, sahip olduğu bu özellikleriyle değil on iki Uygur makamını önüne konulan tüm engellere rağmen toplaması, düzenlemesi ve yayımlayarak hem Uygur halk edebiyatına hem de musikisine kazandırması gibi kişisel başarılarıyla ön plana çıkarılmıştır. Bu başarılarıyla Uygur edebiyatında birçok kez kendisine yer bulmuş olan Amannisahan, günümüze kadar adını ulaştırmayı başarmış ve Uygur on iki makamı dendiğinde Nefisî mahlasıyla akılda kalan yegâne isim olmuştur.

### Kaynakça

- Azizi, S. (1983). *Amannisahan*. Pekin: Milletler Neşriyatı.
- Ekinci, A. (2019). *Legible Citizens: Writing Uyghur Women Into The Chinese Nation* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). University of North Carolina. ABD.
- Hacı, R. (2005). Uygur Türklerinin Dünyaca Meşhur 12 Makamının Yaratıcısı Amannisahan. *38. İcanas Kongresi Bildiri Kitabı*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- İsmail, A. (2002). *Uygur Tiyatir Tarihi Toğrisida Tetqiqat*. Ürümçi: Şinçağ Xelq Neşriyatı.
- Kaşgarlı, R. A. (2014). Çağdaş Uygur Edebiyatı ve Onun Geleceği. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 3, 129-145.
- Kaşgarlı, R. A. (2017). *Çağdaş Uygur Edebiyatı Tarihi* (N. Harbalioğlu, Ed.). Ankara: Gazi Kitabevi.
- Kaypakoğlu, S. (2003). *Toplumsal Cinsiyet ve İletişim*. İstanbul: Naos Yayınları.
- Noboro, N. (2010). Land Reform and New Marriage Law in China. *The Developing Economies*, 48(2), B5.
- Roberts, S. (2020). *The War on The Uyghurs: China's Internal Campaign Against a Muslim Minority*. USA: Princeton University Press.
- Sultan, A. ve Abdürehim, K. (2002). *Uygur Bugünkü Zaman Edebiyat Tarihi*. Ürümçi: Şinçağ Üniversitesi Neşriyatı.
- Ulusoy, D. D. D. ve Celil, D. D. A. (2005). Uygurlarda Aile. *İstanbul Journal of Sociological Studies*, 0(32), 1-29.
- Yimier, A. (2017). *Uygur Yazar Tursun Yunus'un Tiyatro Eserlerinin İncelenmesi* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Zaman, N. (1995). *Uygur Edebiyatı Tarihi - 4*. Ürümçi: Şinçağ Maarip Neşriyatı.

### Elektronik Kaynaklar

- Melike Amannisahan. 9 Mart 2022 tarihinde <https://gunturktv.wordpress.com/2011/01/02/melike-amannisahan/> adresinden erişildi.
- Öger, A. (2014) "Nefisi". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. 28 Şubat 2022 tarihinde <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nefisi> adresinden erişildi.

