



KAZAK VE BAZI TÜRK DÜNYASINDAKİ DİNLEYİCİ VE ANLATICI PERFORMANSI HAKKINDAKİ ARAŞTIRMALAR

Dr.Pakizat ADİYEVA*

ÖZ

Geçmişten günümüze bir milletin kimlik bilgilerini, yaşama şekillerini belirleyen folklor hakkında araştırmalar yapmak genç bilim adamlarının görevidir. Türk halklarının kökeni bir olduğundan dolayı kültürü, edebiyatı, folkloru, gelenekleri benzerlik gösterir.

Folklor – sözlü olarak uygulanan ve yaşatılan manevi mirastır. Öyle ise sözlü geleneğin icrası sürecinde dinleyiciler de icracıya belli bir oranda etki ederek, icracının anlatım performansına katkıda bulunarak bir takım değişikliklere sebep olurlar. Bununla ilgili olarak icracı ile dinleyici hedef kitle konuşmasının iki kişisini oluşturur. Sözlü geleneğin yaşatılması ve aktarımı için, icracı ve dinleyicinin mutlak varlığı ve irtibatı gereklidir. Atışmaları inceleyen M.Jarmuhamedoğlu, konuşmacı ile dinleyici arasındaki ilişkiyi inceleyen O.Nurmahambetova, destanlık eposu araştıran B.Azıbaeva, kazakların aile folklorunu inceleyen K.İslamjanoğlu, dramalık folkloru inceleyen K.Bijanovların çalışmalarında diyalogun fonksiyonlarını özel olarak incelenirse de, kahramanın karakterini, aslını (kökenini, yaşamını) analiz etmede diyalogun rolünden söz ederler.

Bu ilmi araştırmanın amacı – sözlü gelenekte diyalogun Türk ve Kazak folklorundaki yapısını, icra şeklini, kurallarını, anlatıcının performansını ilmi olarak analiz etmektir. Araştırmamızda sözlü gelenek içinde anlatıcı, dinleyici etkileşimini diyalog kavramıyla izah etmeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Diyalog, Halk edebiyatı, Dinleyici, Anlatıcı, Yapıcı, Destan, karşılaştırmalı araştırmalar.

RESEARCH ABOUT PERFORMANCE LISTENER AND NARRATOR in KAZAKH AND SOME TURKISH WORLD

ABSTRACT

From past to present credentials of one nation, determining the shape of experience on folklore research is the task of young scientists. Such as the origin of Turkish people are the same, the culture, literature, folklore, traditions are similar.

Folklore - orally administered and kept alive the spiritual heritage. It is acting in the execution process of the oral tradition in the audience at a certain level performers, which can cause a number of changes contributing to the performance of the executive expression. In that regard, the performer and the listener form the two people speaking audience. For survival and transmission of the oral tradition, the performer and the listener is absolutely necessary presence and contact. In the works of M. Jarmuhamedoğlu us examin of contests, of O. Nurmahambetov as examine the relationship between speaker and listener, of B. Azıbaev wich investigat saga epos, of K. İslamjanoğlu wich examing the family folklore of the kazakh, of K. Bijanov wich examing the dramatic folklor, though not investigated the function of dialogue in

*Dr.Pakizat ADİYEVA Ahmet Yesevi Uluslar arası Türk-Kazak Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, adipaki@mail.ru

particular, they analyze the hero's characters, the originally (origin, life) and speaks of the role of dialogue.

The purpose of this scientific research - is to analyze the structure of oral tradition dialogue in Turkish and Kazakh folklore, executive form, the rules, performance of the listener. In our research, we tried to explain the interaction of the narrator and listener by dialogue concept.

Keywords: Dialogue, folk literature, the listener, the narrator, constructive, Epic, comparative studies.

Sunni destanları dinleyici kitleye tanıtırken anlatıcının görevi ile dinleyicinin etkilenme durumu mühim sayılır. Halk türkülerini ya da destanlarını beyan ederken asıl metni anlatmakla beraber seyirci ile anlatıcının rolünü de göz önünde bulundurmamak gerekir. Bunlar olmadan manzumenin değeri anlaşılmaz ve destanın etkisi, dinleyicinin heyecanı, anlatıcının fonksiyonu gibi işlevlerin neyi anlattığı hakkındaki sualler ortaya çıkar.

Performans teorisinin yeni bir halkbilim kuramı olarak ortaya çıkmasına Dan Ben Amos önyak olmuştur. Bu görüşten hareketle Dan Ben Amos'un geliştirdiği araştırma modeli kişisel boyut (anlatıcı/oyuncu), sosyal boyut (dinleyici/zilyici) ve söz boyutu (anlatılan) şeklinde üç unsurdan oluşmaktadır. (Sebeok'un iletişim modeli ve destanlar için geliştirdiği modelde yer alan unsurlar hakkında bilgi için bk. Çobanoğlu 1999:305.)

Dinleyici, sözlü anlatılan sanat eserine kulak vererek duyarlılığıyla dikkat edicidir (EBS 1996: 210).

Sanat eserini değerlendirme meselesini ayrıntılı olarak ele alan yabancı araştırmacıların çoğu, anlatıcı ile dinleyici arasındaki ilişkiyi, yani dinleyicinin seslenmesi veya görüş bildirmesi vs. işlevleri, "odaklaşma" diye tanımlamaktadır. (M.Bahtin, V.Vinogradov, A.Potebnya, B.Meylah, D.Lihaçev, V.Prozarov, L.Novikov vs.). Eserdeki odaklaşma genel olarak yazılı edebiyatımız için söylenmiş bir tanımdır. Fakat bu görüşü halk edebiyatı bakımından ele alırsak, anlatıcı ile dinleyici arasında aynı şekilde tecelli eden sanatsal odaklaşmayı fark edebiliriz.

Sunni destanlar, halk hazinesidir. Bu destanları anlatıcı şahsa, "ozan" denilir. Türk halk biliminde "Âşık" diye adlandırılan bu ozanlar, genel olarak cırav (icra edici, şair) ve cırçı (anlatıcı) görevinde bulunabilirler. Fakat Kazak Halk Sözlü Edebiyatında bu iki şahıs (cırçı ve cırav) üstlendiği görevi bakımından bazı özellikleriyle birbirinden farklıdır. Cırav, genelde eseri kendisi icra eden ve epik destanlar ile manzumeleri anlatan halk şiirinin temsilcisidir. Kazak Edebiyatının Ansiklopedisi'nde Cırav (жырай) kelimesi "cır" sözcüğünden çıkmıştır diye tanımlanmıştır. Zihninden icra ederek destan motiflerini anlatan cıravların başlangıç çağı sadece XV yüzyıla ait değildir. Onların derin kökü ondan önceki çağlara dayanmaktadır. "Ufuk ötesi olayları anlama, dua etme, rüya görme, yasak işleri söyleme, tabiat olaylarına vs. faktörlere bakarak tahmin etme, kâhinin bir görevini üstlenme gibi özellikler, eski devir cıravlarına ait haysiyet" diye yukarıda zikredilen eserde yazılmıştır. Cırav okulunun kökü kâhinlikten (abızlardan) başlanmaktadır. Cıravlar, kendi çağındaki halk kitlesinin taraftarları sayılabilir. Onlar sadece şiir icra ederek sanat dünyasında kalmadılar, savaş sıralarında halk zor

durumlardayken ata binerek, düşmana dörtlüğe karşı giden bahadırlar arasında asker başı görevlerinde de bulunmuştur. Destan ve cıravlar hakkında bilgilere Mahmut Kaşkari'nin Divani't Lugat-it Türk eserinde rastlanır. Bu eserde Şöce Cırav (XI y.y.) hakkında bilgi verilir. Şöce Cırav'ın hem icra eden hem de çok sayıda halk türküsünü ezbere bilen ünlü ozan olduğu anlatılır. Kazak Edebiyatı Ansiklopedisinde ise "Cırçı (ozan)" halk türküsünü ezbere söyleyici diye tanımlanmıştır. Ozanlar dombıra ya da kopuz müzik aleti çalgılarının desteğiyle besteli şekilde halk türkülerini anlatırlar. Bununla beraber epik eserleri de söylerler. Ozanlar cıravlarla beraber yaşamış olmakla birlikte onlardan önce de mevcuttur. Edebiyat tarihinde ozanlar özel bir yere sahiptirler. Çünkü manzum eserler, destanlar ve halk sözlü edebiyatının tüm ürünleri, ozanların sayesinde halka ulaştırılmıştır. Ozanlar, bazen zihninden belli bir tarihi olaya ilişkin konuları destan şeklinde anlattığından dolayı cırav adı ile de anılmıştır. Yani Türk Halk Edebiyatındaki âşıkları, sözünü ettiğimiz ozan (yırcı) terimiyle eşit diyebiliriz. Araştırmada bu terimi tam kavramak amacıyla cırav ve cırçı (âşık, ozan) sözcükleri arasındaki farklılıkları gösterilmeye çalışılmıştır.

Halk türkeleri ile destanları kulağa hoş ulaştırmak, dinleyiciyi hayran bırakmak ve ilgisini çekmek işlevi anlatıcının görevidir. Dolayısıyla manzume söylenirken anlatıcı (cırçı) ile dinleyici arasında münasebet geçer. Bu münasebette dinleyicinin fonksiyonu sadece dinlemekten ibaret değildir. Anlatıcı halk türküsünü tek bir motif ya da ritimle anlatmaz. Tek ritimle monoton anlatırsa, belki günümüzdeki destanlar bize ulaşmazdı. Demek ki, destanların nesilden nesle geçmesi, iki taraflı münasebetin (diyalogun) neticesi diyebiliriz. Kendi eserlerini kalabalık arasında yüz yüze gelerek icra eden anlatıcının mühim düşünce, keskin delil ve görüşlerini, his ve duygusunu tüm değerleriyle manevi gıdası olarak algılayan dinleyici kitle anlatıcı ile beraber birbirine etkisi önemlidir.

Halk ozanının repertuarı, onun saz eşliğinde anlatması, kendi başına sanattır ve öbür metinlerle karışmaması gerek sanatlardandır. "Halkın mükemmel destanlarını anlatan halk ozanı, cıravlar hakkında, onların ortaya koyan tüm repertuarı hakkında, destan söyleme özellikleriyle ilgili teferruatlı araştırma ile bilimsel makaleler şimdilik çok değildir" (Berdibay 1990:180). Bahsi geçen konu kulağa hoş gelmeseyse bile, gerçekten diyalogun gelişmesine etki eden şahıslar: şarkıcı, şairler, cıravlar, halk ozanları, hilekârlar olduğu bellidir. Genel olarak folklordaki diyalogu araştırma sırasında "diyalogu ortaya çıkaran şahıs" diye göstermek bizim şartlı bir kavramdır. Zira geçmiş devirlerde bu şahıslar olmazsa, folklor kendi seviyesine yükselmezdi. Halk arasından çıkan ve özel eğitimi olmayan, bozkırın kaplanları ile yeteneklileri çağdaş edebiyatımızın gelişmesine kendi payını katmışlardır. Hacimli destanları cırav ile ozan tarafından anlatılırsa, ayıtışı (manzum atışma), halk şiirlerini, hayat ve töre şarkılarını (turmıs salt cırlarını) şair, atif (sal-seri) ve şarkıcılar söylemişlerdir. Bu şahısları diyalog oluşturucu olarak ele alan ve komedi tarafını önemle vurgulayarak halk sözlü edebiyatındaki komedi özelliği çerçevesinden araştıran bilim adamı Cumabay Abil'in görüşünü de ileri sürebiliriz. Çünkü diyalog oluşturan şahıslar hakkında net görüşünü bildiren araştırmacının düşüncesi bizim konumuza çok etkili olabilir. Adı geçen araştırmacı bu şahısların hepsini "diyalog komedi anlatıcı şahısları" diye tanımlamıştır. "Diyalog komedi araştırmacının konusundan ayrılmayan asıl terimdir. Folklordaki

diyalogun özelliği sadece ozanın anlattığı eser kahramanlarını canlandırmakla sınırlanmaz, eseri anlatmaya başlamaya kadar ya da anlatırken onların dinleyici ile ilişkili diyalogları araştırmak bizim amacımızdandır. Eserdeki şahsiyet olarak onların özel teşebbüsüne de değinmeliyiz.

Ş.Alibekov: “Öyleyse elimizdeki halk mirasını günümüze getirenler ile araştırmacıların yeri mühimdir. Destan, halk sözlü edebiyatının eskiden devam eden mirasıdır. Onu cıravlar kopuz ya da dombıra eşliğinde belli bir besteyle veya küy (seslendirme) şeklinde anlatır. Cırav, gökyüzünden bardaktan boşanırcasına yağın sağanak yağmur gibi destanı anlatarak mülhem tarzda başlatır. Destanın bünyesinde telaffuz vurgusu ile bestesi değişerek devam eder. Destan orkestrada çalınan beste gibi deruni anlamı his, düşünce hayalleri manzum dille ölçülerle pekişir. Kazak halkı cıravın rolünü özel değerlendirmiştir. Onlar halk arasında destan anlatmanın ustası sayılırlar” demektedir (Alibekov 1991: 122).

Zira bol söz mercanını insanoğlunun devam eden nesline, tükenmez hazine olarak sönmez sanat derecesinde taşıyıcılar, Yunanca, aed; orta asır Fransızlarında, cangler; Almanca, şpilman, meysterzçılar; Kazakça, cırav; Kırgızca, caloqçu; Özbekçe, bahiş; Kavkazlılar, aşug; Ukrayna’da, lirnik, karelo, fişne, kantelik; Sahaca, olongokut; Moğolca, tulşi; Rusça, skazitel diye adlandırılmaktadır (Sadırbayev 1976: 90-100).

Kazak halkında halk repertuarlar anlatıcılık sanat büyük yer almaktadır. Cıravın soyu, dış ve iç dünyasının çakışmasından tecelli etmiştir. “Kutsal” olarak canlı-cansız varlıkları dizici bilgidir (M.Avezov).

Edebiyat tarihinde “Kobılandı Batır” destanını anlatan Markabay, Mergenbaylar ve “Kırım’ın Kırk Bahadırı” anlatan vs. cıravlar bize bellidir. Böyle usta oyuncular ulu insanlar sırasına ekleyebiliriz. Onlar acayip destanları sonraki nesle ulaştırmakla beraber, böyle bir sanatın klasik örneklerini epik hikâyeleri anlatma esnasında oradaki çeşitli insan karakterlerinin taklidini yaparak anlatmıştır. Bunların hepsine uygun değişim ses ritmiyle boyasını bulmuştur. Bazen onlar atın dötrnala gidişini anlatırken dombıra aracılığıyla atın ayak sesini de seslendirmiştir. Dolayısıyla ağlamak, gülmek gibi insanın çeşitli psikolojik durumunu da tam yansıtabilmiştir. Cumabay.Abil: “Diyalogu sürücü demek, yardımcı anlatıcıdır. Böyle bir anlatıcı şahsı ancak yardımcı anlatıcı derecesine yükseldiği zaman toplum onu diyalogu sürücü olarak algılamaya başlar,” demiştir (Abil 2000: 145). Rahmankul Beydibayev ise, “Yetenekli ozan anlatıcılığının üzerine oyuncu vazifesini de üstlenmiştir. Destanın her kahramanının portresini ya da durumunu, karakter özeliğini anlatırken anlatıcının da sesi değişerek çeşitli renkle ortaya çıkar. Örneğin, Alpamıs destanında bahadırı kandıran cadının hilekar sözleri, asıl kahramanın düşman zindanından çıkarak memleketine dilenci kılığında geldiği manzaralar, Alpamısın dedesi, babası, karısı ve oğluyla görüşmesi, Badamça adlı kekemeye aytışı (şiirle atışma) çeşitli sesle verilerek onların sureti göz önümüze getirilerek canlanmış gibi olur. Dinleyicinin kavram, bilgi derecesini hesaba katarak, onlara tesirli olabilecek uygun yöntemleri kullanır”, der (Berdibay 1983:53). Burada Rahmankul Berdibayev, ozanın anlatıcılık ustalığının çok üst düzeyde olduğunu vurgulamak istemektedir. Ozanların destandaki diyalogu tam ve açık göstermesi, iki insanın görüşünü olduğu gibi anlatabilmesi, görevinin uzaması ya da kısa kesilmesi, onun allaticılık ustalığına göre şekillenir.

Cumabay Abil, ozanın diyalogu sürdürme sırasındaki görevine yönelik şart seviyesini şu ölçülerle tanımlamaktadır: “ozan repertuarının zenginliği, ritminin çeşitliliği, yüz jest komedi fırsatlarını ustaca kullanması, destanın halk kitlesine uygun seçebilmesi vs.” (Abil 2000: 145)

Gerçi, eğer destanı, ya da ozanı, halk beğenmezse dinleyici tarafından itiraz olunur. Bu durumda dinleyici ile ozan arasında çatışma tecelli eder. Tabii, destanı geliştiren ozandır. Destandaki diyalogun nasıl anlatılacağına ozan sorumludur. Olaylardaki tartışmanın tasviri anlatıcının yeteneğine bağlıdır. Zira ozan ile dinleyicinin de ilişkisi ilginçtir. Çünkü olayın gelişme bölümünde dinleyici halk nefesini keserek tüm dikkatiyle ozana bakar. Destanı hortum gibi akıtarak anlatan ozanın tavrı halkın içine sinmezse ya da olaydaki kötü niyetli karakterleri beğenmezse “Ah, niye böyle?”, “Neden öyle?” gibi sualleri sormaktan kendilerini tutamazlar. Bu sorulara ozan destanı geliştirerek anlatmaya devam ederek cevaplar. Böylece diyalogun temel sorusu olayın düğüm bölümünde çözülür. Başka bir deyişle, ozan destanı kesmeden anlatmaya devam ederek dinleyicinin merak ettiği meseleleri cevaplar. Bu ozan geleneğindeki diyalogun özel olarak tecelli ettiği anlardandır.

V.Yu.Borev ve Kovalenko: “Anlatıcı ile dinleyici arasındaki diyalog, konuşkan olduğundan dolayı bilişim sistemlerinin teorisi, göstergebilim, yapısalcılık, hermeneutik, fenomenoloji, alıcı estetik dallarının ilişkilerinin araştırılmasından, bu konuşkan (kommunikatif) sürecin biçimsel kurulumu tanımlanır” (Borev 1986: 76) der.

O.Krivtsun, sözün insan düşüncesinden haber verici alet olduğunu, dinleyicinin zihninde düşünce üretme bakımından önemli olduğunu söyler. Zira ulaştırılan suretin manzum özelliği ne kadar kuvvetli ise, o kadar dinleyicinin dikkat ve heyecanını uyandırdığını, dinleyici esere ses kattığını, tam ilişkinin sadece metinle verilen düşünce aracılığıyla değil, ancak dinleyicinin katkısı uyandırdığı anda tecelli ettiğini anlatmaktadır (Krivtsun 1998: 172).

“Eskiden bakşı (baskı, şaman) oyunundan işaretlenen “mim” sanatıyla etki göstermek ozan eserinde artistik özelliği korumaktadır. Bize göre ozanın artistik özellikten istifade etmesinin sebebi, olay süreci hareketten oluştuğundan kendisine uygun ve sesi benzeyen tasviri ister. Demek ki sinema hareketleri kendiliğinden görüntü suretini tam yansıtabilmek amacıyla ozan eserinde amaçlı şekilde kullanılır. (Ğ.Kurmanğaliyev’in eklemleme ile yüz jesti, Kundebey Aldoňgarov’un çeşitli hayvan sesini taklidi, Ali Kurmanov’un hareket simetrisini tasvir etmesi, Manasçıların “mim” sanatını hatırlayınız)”, der B.M.Cüsipov (Cüsipov 1999: 132). Dinleyicinin dikkatini çekebilmek amacıyla yapılan bu işlem ve jest yapılması tüm cıravlarda rastlanabilir. Fakat, söz ile jest birbirine uymazsa da keskin dinleyici fark eder. Beğenmediği noktaları ayrıca göstererek hemen orada sığacı sığacağına tenkit eder.

Araştırmacı K.Nurlanova Kazak sözlü edebiyatında asırlardan bu yana devam eden gelenek, ayrıca algılama kültürünü, etkilenerken algılamayı, ses katmayı, esere ortak olma, müttefik faaliyet, eser anlatılırken ses çıkararak kanatlandırma, söylenen meselelere görüşleri (kabulü ya da itirazı) dinleyici reaksiyonu neticesinde görünerek hem anlatıcıya hem de dinleyiciye açılmasına etki gösterdiğini vurgulayarak, sözlü tecelli eden edebiyatın özgürlük taraflarını açıklar (Nurlanova 1987: 24)

Konuşmanın ortaya çıkması ve gelişme mekanizmasını araştıran F. Saussure konuşma işlemini birkaç parçaya ayırmıştır. Bize lazım olanı: “aktif parça ve pasif parça: konuşanın birlik oluşturan merkezinden dinleyicinin kulağına ulaşanının hepsi, aktif; dinleyici kulağından birlik oluşturan merkeze gidenin tümü pasiftir” (2005: 28). Tabii, dinleyici ile anlatıcı arasında canlı ilişki olmasına rağmen diyalog karanlıkta gözüktür. Buradaki ilişkiyi tam karşılığın meyvesi diyemeyiz. Bu diyalogun temel kaynağıdır. Çünkü, dinleyici olmazsa destanın anlatılması ya da destanın ortaya çıkması şüphelidir. Hafta veya ay boyunca anlatılan destanın seyircisiz veya dinleyicisiz var olması mümkün değil. Bu sözüme yukarıda bahsettiğimiz görüşler şahit olabilir.

Dolayısıyla M.Bahtin “diyalog”, “diyalog ilişkisi”, anlatıcı ile okuyucu-dinleyici tasviri kategorisi çemberinde ele almayı önerir. Araştırmacının fikrine göre anlatıcının tabiatı, onların maskeleri, tanımı, düşüncesi eser aracılığıyla dinleyicisine ulaştırmanın hepsi diyalog, kronotop kavramının çerçevesinde anlaşılır (Kenceğarayev 2007: 25). Araştırmacı yazılı edebiyatla ilgili fikrini yürütmektedir desek de sanat eserinde okuyucu ilişkisi doğal değil, zira diyalog ise, orada canlı ilişki, tam diyalog desek de yanılmıyoruz.

I.Düsenbayev, Ş.Kusaynov: “Bazen onlar diyalogla konuşa, bazen de monolog şeklinde anlatır. Böylece epik tarzıyla anlatıcıların kendisi bir ayrı bir sanatçı olarak dram ve komedi yeteneğiyle ortaya çıktığı bellidir” (Düsenbayev, Kusaynov 1948: 12) diyerek tanım yapmaktadır. Cumabay Abil ise, bunlara uygun monokomedi adlı kelime grubunu eklemektedir: “Monolog dediğimiz, tek haldeki diyalog, çünkü insan sessiz olarak kendi kendisiyle konuşması iç diyalog sayılır”, der. (Abil 2000: 85)

Birkaç atışma (aytış) konusuna geniş şekilde değinen T.Koñıratbayev, onun cırav sanatıyla ilişkisini söyleyerek, tartışma üzerine kurulduğunu da belirtir. “Eğer cırav-ozanlar halk hatırasını yansıtan kahramanlık sükeleri etnik zihniyet kapsamında anlatırsa, aytış-tartışma sanatı sosyal meselelere yönelir. İki monolog, son bahsettiğimiz ise, diyalog değişimidir: biri, yavaş; diğeri ise, tartışma üzerine kurulan sanat dallarıdır. Buna rağmen manzum ve müzik kurulumu bakımından bunlar birbiriyle benzeşerek pekişmektedir” (Koñıratbayev 2003: 233). Burada bir uyarıcı şey, destan beyan etmek için kurulsun bile içeriğindeki olayların kahramanları arasındaki sözlerdir. Çünkü destanın iç kurulumu diyaloglardan oluşmaktadır. Zira buradaki cırav diyalogu sürdürmekle görevlendirilir. Aytış-atışmada ise, diyalogu oluşturanlar gözümüzle gördüğümüz iki kişidir. Bu arada dinleyici ile ozan arasındaki diyaloga da değinmeliyiz. Fakat oradaki diyalog aytış gibi şiir sözleriyle değil, mensur sözlerle ortaya çıkar. Dolayısıyla seyirci destan anlatıcısına ya da konuşana ancak bir konuya bağlı soru sorarsa, aytış-atışmada herhangi konu üzerinde tartışılabilir.

Atışma türünde dinleyici, belki de başka hiçbir bir sözlü edebiyat türünde olmadığı kadar önemlidir. Çünkü bu türde dinleyici aynı zamanda atışmanın jürisi konumundadır. Atışmalarda kimin yendiğine her zaman genel dinleyici konumunda olan halk belirler. Bazen, özellikle atışma yarışları düzenlendiğinde özel atışma hakemlerinin, jürilerin belirlendiği durumlarla karşılaşmaktayız, ancak bu hakemler ve jüriler de karar verirken genel dinleyici olan halkın tavrını esas almaktadırlar (L.Urakova 2014: 273).

Cıravların anlatma esnasındaki müziğine, ritmine dikkatle önem veren Ş.Alibekov: “Destanda iki insanın konuşması, aytiş-atışması, vedalaşması gibi durumlar rastlanır. Bunun gibi noktaları cırav, operada söylenen düet, arya gibi şarkıcı sesiyle dinleyicisine ulaştırabilmiştir. Cıravın ustalığını da buradan aramamız isabetli olur. “Kobılandı” destanındaki cıravın sert telaffuzla anlatılan hızlı ritme kurulmuş Tayburıl atın dötrnala koşmasını yüksek melodiyle teker teker anlatmaya başladığında, hangi dinleyici olsa bile mutlaka kulak verir” (Alibekov 1979:124) diyerek Kazak, Kırgız cıravlarını mukayese eder. O, “Manas destanını anlatan comakşı (cırav) anlatırken türlü işaret jestiyle düşmanın yaklaştığını, savaşın başladığını, atın dötrnala koşmasını, keder ile sevinci, gülüşü daima bildirir. Kazak ozanı ise, sesin yükselme noktasına kadar destanın ilginç olaylarını takip etmeyerek, ara sıra durarak, ses yükselten uzun notaları sık sık tekrarlayıp alıştırma yapar” (Alibekov 1979: 31), der. Dinleyiciler ilk önce cıravın ses tonuna ve ses güzelliğine önem verir. Manzumenin ilk bölümü giriş vaziyetinde eserin içeriğinden bilgi verir. Destan hüzünlü konu üzerine kurulmuşsa, ozanın sesi yavaşça, kederli tonla, sert mazmunla ortaya çıkar. Bu anda dinleyici de, destanın iç kavramını ve olayın örgüsünü tahmin eder. Bu sırada tam sahne manzarası tecelli eder. Ozan ise, diyalogu sürdürücüdür. Eğlence tiyatrosunun temelini oluşturma bakımından da mühimdir. Dinleyici ile diyalog kurucu arasında sağlam ilişki bulunmaktadır. Çünkü burada halk dinleyici rolünde değil, kahraman gibi ozanla beraber tip suretine karışır. Ozan ile dinleyici destandaki olaylara girer. Zira ikisinin arasındaki diyalog, destanın esas etkisi altında geliştiğini ihmal etmemek gerek.

“İnsan beyninin sol taraf yarım bölüğü düşünmenin biçimsel mantık konuşma şekline sorumlu ise, sağ tarafı sözlü olmayan şekline tasvir görevini üstlenir. Sözlü ve tasvirli mekanizması aynı anda işleyen irtibat sistemler yaşar. Örneğin sözlü edebiyatı ele alabiliriz. Orada konuşma (yazar eserinin metni doğal dilde söylenir), bununla birlikte yazı şeklinde verilmeyen, tasvirli mimik, jest, ses ritmi yer alır” (Ageyev 2002: 104)

Ünlü araştırmacı A.Divayev, herhangi bir söze tanım bildirecekse, onu halk manzumesiyle bir bütün olarak ele alır. O, meseleyi Kazak’ın şairlik yeteneğine dayar. “Kırgızlar (Kazaklar – Fl. O) şarkıya katmadan az oynar, en mühim olanı onun şiir sözündedir. Müzik onu desteklemek için lazımdır” (Sırderya Eyaleti’nin İstatistik derlemesi 1896: 4), diyerek söz sanatını ön plana koyar. “Manasçı metni anlatırken özel ritme uydurarak her çeşit süreçte kullandığı ritmi değiştirmek suretiyle sesini yükselterek ya da kısarak yeni telaffuz uygulayarak anlatır. Dinleyici önüne ünlü epik destanın onlarca türü gelmiştir. Seyirci, kahramanın düşmanıya, arkadaşıyla ya da sevgilisiyle nasıl konuştuğunu, onun düşmana karşı seferber olması, yayı çektiğini göz önünde canlandırabilecek vaziyette olmuşlardır. Ozan sadece sözle değil, bununla birlikte mimik, jest ve kanlı savaşı, atların ayak sesi ustaca anlatabilmiştir” (Bicanov 1997: 79), diyor araştırmacı K.K.Bicanov. Demek, destanı anlatırken ozanın ses tonu da diyalogun gelişmesinde büyük etkisi olur. Diyalog kuran iki insanın teşebbüsü, kadın ya da erkek olması ve onların ses tonunu taklit etme ustalığı da dinleyicinin dikkatini çeker.

Rahmankul Berdibayev: “Sultanbek ozan halkın isteğini öğrendikten sonra uzağa koşan at gibi başlardı. Bir destanı birkaç güzel ses tonuyla anlatırdı. Olayın anlamına,

istikametine, ayrılma ve ozan ilhamına göre destan anlatma sesi değişerek bazen yükselir bazen de yavaşlardı” der (Berdibay 1983: 52). Destanın her bölümünde ses tonu ve ritmi dinleyicinin canını sıkmadan, potpuri söyleyen şarkıcı veya sıralanan sinema görüntüsü gibi değişim halkı kendine çeker. Sahaların olonhusutları ile Kırgızların manasçıları destanı dörtlükle söylediği zaman halkın ilgi duyması hiç azalmadığı destanın ulu fikri ile acayip sanatsal özelliğine bağlıdır. Sultanbek ozan, “Kız Cibek”i veya “Şora batır”ı söylediği zaman en azından beş-altı türkü ve şarkı ritmini tekrarlardı. Zira bir taraftan halk iyi destanın içeriğinden ders aldıysa, ikinci taraftan operadaki birkaç şarkıcıyı dinlemiş gibi rahatları. Bazı anlarda halkın destandaki olaylardan etkilenerek ağladığı rastlanabilir. O bazen toplanan halk türkünün yavaş ses tonundan sıkılmış gibi gözüktüğü anlarda sesini aniden yükselterek yüksek melodiye geçirdi. Cırav sanatının tabiatına has yasanın biri, cırav ile dinleyicinin ilişkisidir. Bir Kazak atasözü: “Çekici sözü kim söylerse, değerinin yarısı kendisindedir, diğer yarısı ise dinleyiciye aittir”.- der. Genelde cıravlar dinleyicisinin moral durumuna göre hesap yaparlar. Yazar ile okuyucunun ilişkisi ancak kitap sayesinde gelişiyor ise, ozan ile dinleyicisi daima yüz yüze buluşurlar. Onların ilişkisi daha yoğun ve birbirine tesiri de çoktur. Sözlü söylenerek tanılan manzume dinleyicisiz olması mümkün değildir ve ortamına göre duygusu ile hislerini paylaşan ozan şairsiz dinleyici de olmaz. Dolayısıyla şifahi halk manzumesin tecelli etmesinde ki tarafın da rolü de mühimdir. Konuya ilişkin olarak “Dinleyici isteksiz okuyucu değildir. O, yaratıcı sürecin bir şahididir. Göz önünde ortaya çıkan sanatı değerlendirerek epik destanın anlatılmasında aktif görevde bulunur. Şifahi söylenerek etrafa anlatılan manzum eserlerin ortak özelliğini buradan aramalıyız”, der Muhtar Avezov (Avezov 1969: 111)

Araştırmacı B.Ya.Vladimirtsov ise: “Bozkır destanını her ozan kendince geliştirerek, yenileyip iyice anlatmak üzere geliştirmesi için, ozanı dikkatle dinleyip, duyarlılık gösteren grup kalabalığı yani dinleyici gereklidir. Bu durumda ozan ilham almış gibi dolup taşıyıp, her şeyi unutarak kendisinden geçmiş durumda destanını ilginç suretle beyan eder” (Mongol-oyrat kahramanlık destanı 1923: 18), der. Demek ki, diyaloglar sohbetinin estetik zenginliği diyalog yarışmalığından ziyade epey nakışlı, tasvirli sergilenir. Onun insan moralinin saltanatına tesiri de ayrıca gözüktür. Çünkü, diyaloglar muhabbetine manevi saltanatlılık bütün katılır.

Dinleyici olmayan söz yetimdir. Destanın amacı dinleyicisini geliştirme, onun şahsi yeteneğini oluşturma ve istek arzusunu netleştirmektir. Araştırmacı O.Nurmağambetova “ozan ile dinleyici hayatı oluşturan bütün varlıktır” olduğunu söylemiştir (Cüsipov 1999: 147). Birçok eserlerde bu bütünlükle ilgili, ozan repertuarının çeşitliliği, onun oyuncu yeteneği, türlü duygusal anlar, dinleyicinin desteklemesi vs. meseleler ayrıntılı anlatılmıştır. B.M.Cüsipov, kendisinin doktora tezinde bu meseleye değinerek, “bizim amacımız ozan ile dinleyicinin ortak suretini oluşturmak”der (Cüsipov 1999: 147) araştırmacı B.M.Cüsipov, söz konusu eserinde birkaç ozan ile dinleyici arasındaki ortak sureti oluşturmaya çalışmıştır. Bu eserle mukayese edersek, ozanın ön prova anını günümüz terimiyle “konser anı” diye tanımlamaktayız der. O, ozanın destan anlatma sürecini aşağıdaki gibi kurulumda oluşturur. 1. Konusunun tarihili daima gündemde olması, 2. Müzikten haberdar dinleyicinin onu desteklemesi, 3. Konunun canlılığını ozan türlü yöntemler kullanarak

aktarır, 4. Ozan şarkı söyleyerek ve müzik aletini çalarak konunun duygusal temelini oluşturur, 5. Ozan kendi programının sosyal önemini göz önünde bulundurur, 6. Nasihat söylemenin ötesinde kendisinin belirlediği amacını yansıtır, 7. Bu amacına uygun olarak kalabalık durumuna göre bir konuyu seçer, 8. Dinleyici dikkatini takip eder, 9. Dinleyicileri kendine çekebilmek için çeşitli mimikler yapar, 10. Grubun dikkatini çekme gücüne tam hâkim olabilmek için dinleyicilerin şahsi tarihinden söz eder, 11. Dinleyici kendi razılığını işaretlerle sezdirmeye uğraşır, 12. İki tarafta yaratıcılık atmosfer oynar, iki taraf da manevi ruhlanır, 13. Ozan ile dinleyici ortasındaki kaldırıcı ayrıca fonksiyona sahiptir (Cüsipov 1999:151).

Araştırmacının 1-inci, 2-inci, 7-nci, ve 8-inci sıradaki tahlili dinleyici ile diyalog oluşturucu arasındaki direk bağlantıyı söylemektedir. Dinleyici olmadan anlatıcı da olmaz. 3-üncü, 4-üncü, 9-uncu, 11-inci tahliller anlatıcı ile tam dinleyicinin diyalogunu oluşturan manzara olduğunu belirtmeliyiz.

“...kavramsal kategorinin dildeki semantik yorumlamasını “anlatıcı-dinleyici” ilişkisi bakımından alırsak, anlatıcı konuşma manasını oluşturan eleman olarak kavramsal kategoriden semantik fonksiyona doğru ilerler. O, kendisi ulaştırması lazım olan içeriği vermek için gerekli dil aletlerini seçerek, onları belli yöntemle organize eder. Dinleyici dil semantik fonksiyonundan kavramsal kategoriye doğru gider. Yani, verilen kurulumu kabul ederek, manaya doğru istikamet alır. Böylece semantik fonksiyonu kavramsal kategoriye dönüştürür” (Colşayeva 2004: 20). Dilci araştırmacı M.Colşiyev’in görüşünden istinaden, anlatıcı ile dinleyicinin söz aracılığıyla verilen kavram ve manayı algılama süreci çeşitlidir.

Folklorcu Rahmankul Berdibayev: “Halka karışarak gezen ozan, ilk önce sanata ve şiire hayran gönüllü, mütevazı iyi adamların evini tercih eder. Net dinleyicisi olmayan ortamda zincirli destan anlatılması mümkün değil. Ozanın misafir olduğu eve köy halkı toplanır. Bu genelde akşam yemeğinden sonra yapılır. Halk ozandan destan anlatmasını arzulamaya başlarlar. Ondan sonra eline dombirasını alarak kulağını düzenler ve destana giriş kısmından başlar, kendisinin hâkim olduğu eserlerini sayar, bu dediğim olmazsa, bu da içine sinmezse ve başka sözüm daha var” diye her kıssa destandan kısaca tanımlama verir. Bundan sonra toplanan insanlar “öbürünü ya da bunu söyleyiniz” diye istekte bulunurlar. Sonunda kalabalığın beğendiği destana dururlar” (Berdibay 1983: 50) diyor. Yani destana başlamadan önce halk ile ozan arasında diyalog geçer. Halk hangi destanı seçmek istediğini de bazen söyleyiverir. Kendi soyundan olan bahadırlarının kahramanlık işlerini hakkında dinlemek isterlerse, ozan veya cırava arzu ederler. Bunun hepsi manevi saltanatı oluşturma sürecindeki yetkili anlatıcının ön hazırlığıdır. Dinleyicisinin isteğini yerine getirmek üzere moralini yükseltmek amacıyla halkın tam istediği destanları seçer.

Bahadırlar hakkında destana başlamadan önce söylenen ithaf çok önemlidir, ağır, ciddi olması lazım, çünkü söyleyeceği birkaç gün ve geceye uzayan uzun destanlardır. Dolayısıyla uzak destanları sıkılmadan dikkatle “çoşarak” dinlemesi için özel durum ve özel hazırlık lazımdır. Demek ki, sadece anlatıcı değil, seyircinin de yüz ifadesinin ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Bu durumda diyalog oluşturucunun görevi tam zirvesine ulaşır.

Anlatacağı destanın özelliğini iyi bilen cıravlar ilk önce dinleyicisinin destanı sıkılmadan dinlemesi için hazırlık yaparak kendine çeker. Bu ön hazırlıktan sonra cırav, uzun zincirli destanını başlayıp onu kesmeden bozmadan sabaha kadar anlatabilir. XIX yüzyılın ortalarında Rus araştırmacılarının yazmış olduğu bazı materyallerinden, örneğin, Orınbor arşivi tam üyesi V.Karlson'ın "Orenburgskiy krayda" yazmış makalesinde söz konusu komisyona davet edilerek birçok destanını yazdıran Kazakbay Cırav ve Köşelek Cırav'ın destan anlatma özelliklerini ayrıntılı şekilde tam tasvir ettiğini söyleyebiliriz: "Ozanlar elindeki dombırasının sesini hazırlayıp ilk önce toplanan kalabalığa ithaf ederek şiirle selam söyler, ondan sonra kendisinin nereden geldiğini ve burada ne amaçla bulunduğunu izah eder. Sonra ozan destana geçmeden önce birkaç küy çalarak veya halk türkülerinden birkaç örnek söyler. Örneğin, Kazakbay Cırav, büyük destanı başlamadan önce "Akku (Kuğu)" isimli küyü dombırasıyla çalarak seslendirdi. Küyün kuğunun uçuş anını göz önünde sererek ilhamlı ve doğal çıkması o kadar güzeldi ki, dinleyiciler havada hakikaten kuğu uçuyormuş gibi hissederek onların muhteşem kanatlarının sesini duymuş gibi etki altında kaldılar. Bunların hepsi Kazak'ın iki telli dombırasıyla seslendirilir. Dinleyiciler, Kazakbay seslendiren "Ak celeñ" küyünü de çok beğendiler" (Karlson 1906: 2), diye yazar V.Karlson.

Her usta ozana has bir haysiyet, dinleyicisi ne kadar hürmetle, dikkatle dinlerse, ozan da o kadar zevkle anlatır. Dolayısıyla ozan her hacimli destanı başlamadan önce önünde oturan kalabalığa seçme hakkı tanır. Dinleyiciler neyi arzu ediyorlarsa (eğlenceli komik hikâye mi? Kahramanlık destanları mı? Lirik destanlar mı? Manzum masal mı? Nasihat şiiri mi?) ozan da onu anlatır.

Akademik V.R.Radlov, "Her güzel keskin sözcük grubu, yerinde espri, memnuniyetle alkışlanır", diyor (Sadırbayev 1976: 90-100). Zira buradaki ozan ile dinleyici grubu arasındaki münasebet "Cırav" adlı terimin tecelli etmesine ve oluşmasına direk tesir etmiş olabilir.

Bu durum, Muhtar Avezov'un söylediği gibi, kahramanlık destanları anlatıcı ile onu dikkatle dinleyen dinleyiciler arasındaki ilişkiyi, münasebeti pekiştirir. Ozan cırav ile dinleyici toplumu, kalabalığı birleştirir, bütünleştirir, ikisinin birleşmiş "yaratıcılık sürecini" gösterir. Böylece "Kahramanlık destanlarını halk soğuk tavırla değil, sıcak ilgiyle dinler. Destandaki bahadırın yaşamış olduğu sıkıntılara dinleyiciler ortak olurlar. Bahadırın cesur hareketlerine sevinir, eziyet çektiğine acır, kederine ağlar, sevincine güler" (Batırlar 1939: 13).

S.Kaskabasov: "Eklentiler çoğalır, anlatıcıların görüşü eklenir veya dinleyicilerin isteği göz önünde bulundurulur", diyor (Kaskabasov 2009: 236). Bilimsel araştırmalar iki kendi arasında ilişkili olduğunu iddia etmektedir.

Zira dinleyici isteksiz halde bulunmaz, onlar bazen kendi görüşünü bildirerek destanın heyecanlı anlarında "oy pale!", "pah şirkin-ay", "o çok yaşa" gibi alkış amacındaki sözcükleri söyleyerek ozana kendi memnuniyetini gösterir. Bu alkıştan dolayı ozan kanatlanmış gibi coşar. Burada dikkatimizi çeken bir mesele, diyalogu oluşturanların halka o kadar etkili olduğundan dolayı, halkta mimik işareti oluşarak tam komedi tecelli etmektedir.

S.Bahadırova: “Cıravın görevi sadece destanı anlatmak değil, destan sanatının ustası ve geliştirici tarafı bulunmaktadır. İnsanların kulağına müzik anlaşılır vaziyette olması için Karakalpak cıravı kendisinin yönetmenlik yeteneğinden istifade eder veya hangi müziği nerede kullanılmasını uygun sıralayarak, hüzünlü müziği kederli motife, neşeli müziği sevinçli motife uygulamıştır” demektedir (Bahadırova 2003: 67).

“Kobılandı Batır” destanının kahramanları hakkında 1899 yılında yazılmış ilk makede Tuzemets adlı kişi, yetenekli cıravı dinlerken bazı özelliklerine dikkat çekmiştir: ...Sıradan bazı kahramanlar hakkında olay örgüsünde ciddi tavırla duygusal hisse kapılmadan bir ritimle anlatmasına rağmen, kendisi ile halkının beğendiği özel kahramanlar söz konusu olduğu anda aniden yüz tavrı değişir. Kendisinin duygusal haliyle önünde oturan dinleyiciyi de coşturarak etkiler. Örneğin, cıravın Kurtka hakkındaki motifi anlatma sahnesini böyle tasvir etmiştir: “Ozan bambaşka değişti, gözleri parlayıp kendisinin sevinçli olduğu yüzüne vuruyor. Bir yudum kıymızla damağını ıslandırıp, özel bir kuvvetle coşarak Kobılandı gibi er hakkında ve onun cesura laik asıl eşi Kurtka hakkında büyük zevkle anlatmaya başladı” (Karlson 1906: 2), diyor. Düşman bahadırlarının suretini tasvir ederken onların çirkin, beğenilmez görünüşünü acayip kötü tasvirlerle anlatır. Bu durum bazen dinleyicilerin gülmesine, bazen de iğrenmesine sebep olur. Sıra iki taraf bahadırlarının çekinmeden girdiği yüz yüze savaşına geldiği zaman, şair ozan cırav daha bir muhteşem yöntem bulur. Savaş tasvirini vurgulu ritimle yükselterek, zirvesine ulaştırarak tesirli anlatır. Bunların hepsi motifin her anında her türlü etki yaratarak, dinleyiciyi ozanın iradesine bırakır. Bilhassa daha bir özelliği cırav ozan, bir destanın başından sonuna kadar bir ritim ve bir müzikle monoton kalıpla anlatmaz. Her motifin içeriğine, her kahramanın karakterine, onun teşebbüsüne göre uygun anlattığı ritmi değiştirir. Hacimli destanların uzak olay örgüsüyle sabaha kadar dinleyicilerini sıkmadan merakını uyandırarak etkilemesinin bir sebebi de, anlatıcının yaratıcılık yeteneğine bağlı olmasını söylememiz isabetli olur. Örneğin, meşhur “Köroğlu” ile “Alpamıs” destanlarını cıravlar birkaç makamla (ritimle, müzikle) anlattığı bellidir. Dinleyici bunların hepsini önemle takip eder.

“Anlatıcılar, özel dinleyicileri de davet eder. Onlar kavimin aksakallarıdır (ihtiyarları). Dinleyicilerden zengin birileri anlatıcının hizmetine özel şartlar uygulayabilir. Köy aksakalları cıravın destan anlatacak yerini önceden komşu köylere bildirir. Destanı seçmek, dinleyicinin ya da bayramı organize edicilerin tercihinin göre yapılır” (Bahadırova 2003: 67) diyor S.Bahadırova.

Cırav ile dinleyici arasındaki ilişki hakkında Mukhanov da farklı bir örnek vermiştir:

“...Epiğin anlatılması acayıptir. Anlatıcılar ezberlediği eserlerinin içindeki kahramanları kendi suretinde tasvir etmeye uğraşırlar. Örneğin, benim doğduğum köyde Tacî'nin Kazıbegi isimli şifahi edebiyatın bilgini vardı. O, Alpamıs Batır'da tasvir edilen kahramanları anlatırken kadın-erkeğin, yaşlı-gencin rolüne girerek onların sesiyle söylediler. Zira dinleyicilerini sırası geldikçe sevinçli halde güldürüp ya da üzücü motiflerle ağılatırdı. (Mukhanov 1974: 132) ”

Destandaki diyalogları tam, kendi anlamında anlatmak kolay bir durum değildir çünkü destan anlatımı günlere uzayan hacimli teşebbüstür. Tüm kabiliyetini ortaya koyarak, iki insanın konuşmasını benzetebilmek özel yetenek gerektirir. Bunun gibi

kudretli sanatı anlayabilen dinleyicinin de zekâsı ortadadır. Demek ki, diyalog destan bünyesinde özel yere sahiptir. Destanda diyalogun olması dinleyicinin merak ve heyecanını daha da artırır. Yukarıda sıraladığımız görüşlerin çoğunda, ne kadar diyalog sık ise, o kadar halkı coşturarak, ozanı alkışladığı görülmektedir.

Ozan cıravların toplumdaki yeri, onların seçkin insanlardan olduğunu şair Abdilda Tacibayev da çok iyi tanımlamıştır: “Bu anlatıcıların ulu sanatçıları sırasında bulunması lazım. Onlar muhteşem destanları sonraki nesle aktarmakla beraber, anlatma sanatının klasik örneğini oluşturmalarıdır. Kahramanlık destanlardaki olayları anlatırken oradaki çeşitli insan karakterlerini de beraberinde üstlenerek yansıtabilmişlerdir. Bazen diyalogla konuşur, bazen de monolog halde devam ederler. Bunların hepsine uygun dekor, müzik ritmi ile boyasını bulmuştur. Bazen onlar atın dörtlüyle koşuşunu tasvir ederken dombıra yüzü, kopuz çanağından atın ayak serpişlerini seslendirebilmişlerdir. Ağlama ve gülme mevsimlerini de tam yansıtabilmişlerdir. Zira epik tarzını her çeşit anlatıcıların kendileri özel bir yere sahip sanatçılar olarak dram ve komedi yeteneğiyle ayrıca meşhur olmuşlardır” (Kazak Tiyatrosunun Tarihi 1975: 29).

Şair Abdilda Tacibayevın söylediği gibi dram elemanlarının (özelliklerinin) fazla olması, destandaki diyalog görevinin önemli olduğunu göstermektedir. Fakat şair ozanın çağdaş sanatçıları gibi usta olmadığını da iyi biliyor. Ancak bunun için özel teorik kavram gerekliliğini şair tam göstermiyor ama bu görüşüne fikriyle işaret etmektedir.

Artistik sanat her halkın cıravlarında (şairlerinde) bulunur. Örneğin, Çekoslovakya folklorcusu Satke kendi halkının ozan cıravlarını yaratıcılık coşkusuyla kameraya ve fotoğraf makinesine çekmiştir. Oradaki teşebbüste tam artistik suret bulunduğunu öne sürmektedir (Çiçerov 1959: 18). Cıravlar dinleyicilerin canını sıkılmamak amacıyla, kendi repertuarını sahnede sergilemiş gibi anlatması şart. S.Sadırbayev: “Murın Cırav’ın etrafında çok kişi oturduğu zaman destanı coşarak anlatan haysiyeti bulunmuştur. O, ilk önce methal sözü yavaşça başlayıp, sırasıyla sesini yükselterek vurgulu halde anlatmıştır. Halkın yorulduğunu anladığı zaman, dombirasını çarparak dinleyicisinin merakını uyandırmıştır. 1942 yılında Murın Cırav’ın yanında bulunmuş olan Y.Ismayılov, B.Cakırbayev’in söylediğine göre, o destan akımını takip ederek her çeşit mimikle destanı süslüyordu, demektedir. Hacimli destanları çözerek anlattığı zaman yüzünde tebessüm oynayarak gözleri parlıyor ve kendinden geçiyormuş. Destanın acılı motiflerini tasvir ettiği zaman kendisi de ağlayarak anlatıyormuş. Daha bir ilginç tarafı, ozan cıravlar, yani epik eserleri anlatıcılar sadece seslendirici değil, onlar muhteşem hikâyeci (epik eserlerdeki her olayı teferruatlı açıklar), şarkıcı, (küyçi), müzik aletini çalan yeteneği (eseri müzikle çalarak ondan önce küy çalardı dedik), hem üstat (kendinden sonraki genç cıravları eğitir). Tek kelimeyle, Murın Señgırbayev, destanı üç çeşit yeteneğiyle (şair, sanatçı, şarkıcı) anlatan büyük ustaydı” diye tanımlar (Sadırbayev 1976: 99).

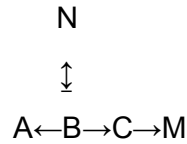
Murın Cırav’ın anlatmasından “Kırım’ın Kırk Batır” destanını yazıya dönüştürmeye katılan M.Hakımcanova kendi hatıratında Yesmağambet İsmayılov’ın: “1942 yılında Almatı şehrinde Murın Cırav’ın “Kırk Batır” destanını yazmaya başladı. Murın, destanı daima söylemez. Sabah gündüz destanı yavaş renksiz söyler. Bilhassa hacimli ve olaylı destanların birçok motifini atlayarak kısa anlatır. Fakat akşamleyin meclis kurarak birkaç adam toplanarak merakla dinleyerek arasında makul gördüğü

yerlerde alkışlarsa, Murın, sabahleyin renksiz ve kısa anlattığı destanını hem bütün hem de mükemmel şekilde coşarak anlatmaya başlar. Zira destan hep akşamleyin söylenir. Ozan gençliğinden beri bu duruma alışmıştır”, diye görüşünü bildirir (Kırımın kırık batırı 2005: 460)

Destanı anlatırken ozan sınırsız sanatsal hür bulunması lazım, ama özel korunan gelenekten kaymaması şarttır. Hiçbir talebe üstadının nüshasını tekrarlamaz. Ama tüm varyantlarda geleneksel stil korunması lazım. Eğer anlatıcı destanı anlatırken içeriğini değiştirirse halk hemen fark ederek düzeltmiştir. Karakalpak'ın destan anlatma geleneği bozkır tiyatrosunun manzarası gibidir. Sahne eski Romalılarda olduğu gibi ortada yer alır. Her destan anlatıldığı zaman tabiatta çeşitli değişimler geçmiştir.

S.N.Azbelev folklordaki eserler ile edebiyattaki eserin ortaya çıkmasını ve onun algılanması hakkında tablo teklif etmektedir:

1.Tablo, Folklordaki eserin tecelli etmesi ve algılanması



Özel işaretler:

A – dış faktörün etkisi (eserin tecelli etmesine çevrenin tesiri, edebi geleneği bilmesi);

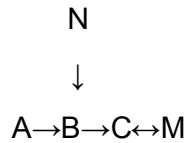
N – dış dünyadan etkilenici, yaratıcılık süreçteki sübjektif noktanın zihni (folklor eserini oluşturunların);

B – zihinde yer alan yaratıcılık hareket;

C – edebi sürecin gerçekleşmesi, eser metninin söylenmesi, anlatılması;

M – söylenen metni algılayıcının zihni;

2.Tablo, Edebiyatta eserin tecelli etmesi ve onun değerlendirilmesi



Özel şartlar:

N – yazar zihni, C – yazılı metin, M – okuyucu zihni

1 ve 1a tablolarının ilkeli özelliği birinci durumda (folklorde) C parçası (sözlü metin) materyal şeklinde sadece eser anlatıldığı zaman ortaya çıkar ve C→M ilişkisi ancak bir anda mevcut bulunur. İkinci durumda (edebiyat) C parçası (yazılı) metin materyal şeklinde uzun süre ortada bulunabilir ve C→M ilişkisi herhangi bir zamanda süreçteki başka A,N,B parçaları katılmadan tekrarlanabilir (Abzelev 1982: 263).

Burada folklor eserleri sadece söylendiği anda hayatta bulunur gibi görüş yanlış olabilir, çünkü, söz konusu eseri dinleyici bir başka dinleyiciye kendisi anlatıcı

görevinde olarak anlatması mümkündür. Bu şekilde cevher zenginlikler günümüz nesline ulaştırılmıştır. S.N.Azbelev'in tablosunda bizi ilgilendiren taraf ise, anlatıcı ile dinleyici arasındaki canlı ilişkiyi tanımlayan görüşüdür. Dinleyici ile anlatıcı arasındaki doğal ilişkinin mevcut olduğunu ve bu diyalog sayesinde her çeşitli görüldüğünü araştırmacıların görüşlerine istinaden verdiğimiz örneklerden fark ettik.

Sonuç olarak, ozan ile cıravın arasındaki temel ilişkinin oluşmasına destan sebep olur. Destanın nesilden nesle unutulmadan ulaşması, bu "diyalog oluşturucu şahıs" anlatıcı olduğunu, buna böylece şartlı kavram verdiğini net bilimsel görüşleriyle ispatlayarak sunduk.

Zira bu üç estetik kategori (cırau – dinleyici - anlatıcı) arasındaki yaratıcılık ilişkisi epey araştırarak onların kendilerine has özellikleri bulunduğunu öğrendik:

1. Ozanların destandaki diyalogu kendi derecesinde konuşurma yöntemi çoğu zaman anlatıcılık ustalığa göre, bilhassa dinleyicinin dikkatine, düşünce zihnini uyandırma, duygusuna etkileme, böylece bu üçlü ilişkiye canlı bağ kurulması gereklidir.

2. Eser anlatılırken ses değiştirme, yüz çehredeki mimik jestlerin etkili olması, onları ustaca kullanabilmesi, söylenen düşüncelere dinleyicinin kendi bakış açısından bakması, hatta tepki göstermesi vb. gibi birçok parçaların bütünleşmesi sayesinde yaratıcılık ortaklığın düzene girdiğine dikkat çektik.

3. Karşılığın ancak tek kahramanın sözü olmadan, olaya kalabalığın katılmasıyla kalabalığı sözü olarak bilinmesi ve bunun gibi esprili sözlerin olayı geliştirmeye, destanı uzatmaya, anlatıcını ilhamı ile isteğini uyandırmaya yardım eden diyalogun sanatsal görevidir.

4. Yaratıcı (yazar) ile dinleyici ilişkisi diyalogu genel olarak düşüncenin yansıtma aleti ederek, dinleyiciye düşünce üreten sorularına cevap vermesiyle diyalogun görevini üstlenir. Bu destan anlatma geleneğindeki diyalogun özel görevidir.

5. Destanın nesilden nesle ulaşması, bu iki ilişkinin, yani diyalogun neticesidir, o olmazsa halkın ilgisini çekmeyen destan, onu ustaca anlatarak dinleyiciye aktaramayan ozan kendi görevini yerine getiremeden "diyalogu oluşturucu şahsa" ulaşması mümkün değildir.

KAYNAKÇA

ABİL C. (2000). *Kazak Komedi: Yaratılışı ile Türü // Monografi*. (Ders Kitabı) Almatı: İlim. 272.

AGEEV, V. (2002). *Semiotik*. – Moskova: Ves Mir. 256.

ALİBEKOV, Ş. (1979). *Kazak Folklorundaki Güzellik*. Almatı: Kazakistan.

ALİBEKOV, Ş. (1991) *Kazak Folklorunun Estetiği*. Almatı: Rauan. 128.

AUEZOV Muhtar. (1969). *Eserler*. On İki Ciltlik. Makaleler, Araştırmalar. Almatı: Jazuşı. C.11. 480.

AZBELEV S.N. (1982). *Tarihselcilik Destanlar ve Folklor Spesifikçığı*. Leningrad: İlim. 328.

BAHADIROVA, S. (2003). Kır Teatrosunun Semfonisi: Karakalpak Cıravlarının Yapıcı Ustalığı // *Türkoloji Dergisi*. Turkistan. 66-76.

BATIRLAR / Derleyen, Ön Sözü Yazar Sabit Mukanov. (1939). Almatı

BERDIBAY, R. (1983). *Bitmeyen Hazine*. Almatı: Okul.

BİJANOV, K.K. (1997). *Kazağın Dramlık Folkloru*: Doktora Tezi – Almatı: 131.

BOREV, V.U., Kovalenko, A.V. (1986). *Kültür ve Kitle İletişimi*. Moskova: İlim. 301.

ÇİÇEREV, V. (1959). *Halk Eserleri Tarihindeki Sorular ile Teoriler*. Moskova.

ÇOBANOĞLU, Özkul (1999). *Halkbilmi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yay.

DÜİSENBAEV, I. Husainov, Ş. (1948). *Kazağın Sözlü Edebiyatı ve Halk Oyunlarındaki Teatro Dramlık Unsurlar* // KazSSC. İlimi Akademi Habercisi: Almatı. 4.

EDEBİYAT BİLGİSİ SÖZLÜĞÜ (1996). Almatı: Ana Dili. 240.

Folklor Hakkındaki Gerçek. Baş Editör Berdibay R. (1990) Almatı: İlim. 264.

JOLŞAEVA, M. (2004). *Anamlık Kategori ve Dilsel Anlamsal İşlev* // KC İlim Akademisinin Haberleri. N-2. 18-22.

JUSIPOV, B.M. (1999). *Sır Nehri Tarafındaki Cırau ve Cırşı Geleneği*: Doktora Tezi, Almatı. 161.

KARLSON, V. (1906). *Halk Şarkıcıları - Arşivdeki Kırgızlar* // Orenburg İli. N-62.2.

KASKABASOV, S. *Oy Oris (Folklor Hakkında)* Astana: Astana Poligrafiya, 2009. – s-320.

KAZAK TİYATRO TARİHİ. (1975). Almatı C. 1.

KENCEGARAYEV N.J. (2007). *Kazak Edebiyatındaki Yazar ile Dinleyici* (XY-XYIIIyy): Doktora Tezi. Turkistan. 139.

KIRIMIN KIRK KAHRAMANI. – Almatı: “Arıs”, 2005. – s.269.

KONIRATBAY, T. (2003). *Halk Arşivi. Folklor. Edebiyat. Sanat*: Ders Kitabı – Almatı: MerSal. 332.

KRİVSUN, O.A. (1998). *Estetik*. Moskova: Aspekt Press. 430.

URAKOVA, L. (2014). Performans Teori'nin Aytislara Uygulanması ve Konisbay'in Sinbolat'la Yaptığı Aytista Söyleyici, Genel Dinleyici, Kesif ve Düzenleme.273.

MONGOL-OYRAT KAHRAMANLIK DESTANI (1923). Y.Vladimirsovanın Tercümesi İle Başlangıç Makalesi. Moskova. 18

MUKANOV, S. (1974). *Halk Arşivi*. Almatı: Kazakistan. 236.

NURLANOVA, K.Ş. (1987). **Kazak Halk Sanat Kültürünün Estetiği**. Almatı: İlim. 174.
Dil ile Kültür. (2005). Almatı: Yazar. 568.

SADIRBAEV, S. (1976). **Cırau ve Cırşı** // Folklor ve Estetik. Almatı: Yazar. 152.

SADIRBAEV, S. (1976). **Folklor ve Estetik**. Almatı: Jazuşı. 152.

Sırderya Eyaleti'nin İstatistik Derlemesi. (1896). T.V. S. 4.