

# Türk Halklarının Folklorunda Müzik Aletleri ve Onlarla İlgili Mitik Anlatılar\*

Adiyeva Pakizat Minavarkızı\*\*

Fatma Ahsen Turan\*\*\*

## Öz

Sözlü şiir geleneği, müzikle ve müzik aletleri ile var olmuştur. Müzik aletleri, Türk halklarının hayatında özel bir yere sahiptir. Müzik aletleri bir milletin, estetik anlayışı, hayat tarzı, millî kimliği ve kültürünün bir göstergesidir. Müzik aletlerinin ilk yalın örnekleri, doğadaki türlü yansımaları, insan ve hayvan seslerini taklit etmekten ortaya çıkmıştır. Geçmişten günümüze kültür, estetik anlayış ve ihtiyaçlar neticesinde bazı değişikliklere uğramıştır. Her halkın müzik aletlerinin kendine has özellikleri bulunmaktadır. Bu da müzik aletlerinin millî bir hüviyete bürünmesine sebep teşkil etmiştir. Makalemizde söz konusu müzik aletlerinin menşei ve onlar hakkında söylenen mitik anlatıları ele alacağız.

## Anahtar Kelimeler

Türk Dünyası, müzik Aletleri, mitik anlatılar, kopuz, dombıra

\* Bu çalışma TÜBİTAK tarafından 2216 Yabancı uyruklular için burs programı kapsamında desteklenmiştir.

\*\* Yrd. Doç. Dr., Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, Kazakistan  
adipaki@mail.ru

\*\*\* Doç.Dr., Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi –Ankara/Türkiye  
aturan@gazi.edu.tr

## Giriş

Türk dilli halkların geçmişlerinin ve kültürlerinin dolayısıyla maddi ve manevi değerlerinin bir olduğu konusunda hiçbir şüphe yoktur. Bu sebeple Türk Dünyasında ortak değerler bütünü oluşmuştur. Mevcut bu müştereklerin araştırıldığı pek çok çalışma yapılmış, eserler ortaya konulmuştur. Bu makalede de Türk Dünyasının önemli müştereklerinden müzik aletleri ile ilgili mitik anlatılar ele alınarak değerlendirilecektir.

Türklerde müzik kültürünün tarihi çok eskilere dayanmaktadır. Tarih boyunca müzik yalnızca zevk, neşe ve eğlence kaynağı, aşkın ve hüznün ifade aracı değil, devlet ve millet birliğini oluşturan, halkı uyaran, savaşta orduya millî duygular vererek motivasyonunu sağlayan, yürüyüş ve hareketleri düzenleyen; dinî bakımdan ise iyi ruhları çağıran, kötü ruhları kovan bir kültür ve gelenek sembolüdür (Ögel 1991: 4-5, Asker 2008: 32).

Dursun Yıldırım'a (1986: 442) göre sözlü gelenek şiir sanatının var olabilmesi için dört ana ögesinin bulunması şarttır. Bunlar: 1- Söz 2- Yaratıcı 3- Mûsiki 4- Dinleyici çevredir. Bu unsurlar sadece Türk sözlü gelenek şiir sanatı için değil, bu sanata sahip bütün milletler için geçerlidir.

Umay Günay da (1986: 6) âşık edebiyatının bugün yaşayabilmesi için sürekliliği ve müşterekliği sağlayan unsurlar arasında “müzik eşliğinde nazım” özelliğini vurgular. Müzik aletlerinin Eski Türk devirlerinden günümüze kadar intikal ederek nesilden nesle miras kalması da bunun ispatıdır. Tarihten bu güne ulaşan müzik aletlerinin her birini Türk dünyasının müştereklerine bir delil, bir ispat olarak değerlendirmemiz gereklidir. Çünkü Türk halklarının arasındaki özel ortaklığı ispatlayan unsurlardan biri de sanattır. Sanat, halkları yakınlaştıran özel ve kudretli bir güçtür.

## Kopuzun Tarihi Serüveni

Müzik aletlerinin en eski örneklerine arkeolojik kazılar neticesinde de ulaşmaktayız (Bazılhan 2005: 227-228). Altay dağlarının Moğolistan sınırında uzanan ve Cargalant-Kayırhan olarak adlandırılan kısmında “Ömnöhön Aman (Ön Vadi)” isimli yerde “Nuhen Had (Mağara Taş)” denilen bir mağarada bir saz bulunmuştur. Bunun üzerine Ts. Törbat'ın başkanlığında bir grup arkeolog, 25 Haziran 2008 tarihinde Nuhen Had (Mağara Taş) mağarasına gelerek incelemelerde bulunmuşlardır. Mağarada bulunan bu saz hakkında ilk bilimsel yazı Ts. Törbat başkanlığındaki Moğol arkeologları

tarafından “Studia Arhaeological” dergisinde yayımlanmıştır (Sartkojaoglu 2012:16). Bulunan bu sazın Türk kültürü ve musiki tarihi açısından en önemli yanı, sapında runik Türk yazısının olmasıdır. Bu yazıda “*Hoş bir ezginin sesleri insanı mest eder*” denilmektedir. Bu da Türklerin en eski devirlerde musikiye verdikleri önemi göstermektedir. V.-VI. yüzyıla ait olduğu tahmin edilen bu saz, günümüzde Kazak, Karakalpak ve Nogay gibi halklarda hâlâ çalınıp söylenen dombıraya çok benzemektedir (Sartkojaoglu 2012 :15).

Bilinen en eski Türk telli çalgısı olan “kopuz”un kökü, ilkçağ Hunlarına dayanır. Hunlarda destanlar, kahramanlık menkıbeleri, aşk türküleri saz şairleri tarafından kopuz eşliğinde söylenmiştir (Tao Ketao’dan aktaran Sarıtaş 2009:436, Güher-Vural 2011:18) Hun kurganlarında (3 numaralı Pazırık kurganı) bulunan telli saz parçalarının büyük olasılıkla kopuz parçaları olduğu düşünülmektedir (Çoruhlu 2007: 93, Güher-Vural 2011: 18).

Kopuz hakkında tesadüf edilen ilk metinler de Uygur Türklerine aittir. Bu metinleri inceleyen Pelhut, Uygur Türklerinin İdikut adı verilen hükümdarlarından Bökü Kağan’ın gayet güzel kopuz çaldığından bahsetmektedir. Pelhut da yayımladığı metinde; Uygur şehzadesinin fevkalade güzel kopuz çalıp söylediğini nakletmektedir (Caferoğlu 1936: 394, Fezyioğlu 2006:234). Uygurların kadın ve erkeklerin bir araya toplanarak musiki aletleri çalıp, raksettikleri ve şarkı söylediklerini belirten kaynaklardan bazıları Çinlilere aittir. Uygurlardan sonra eski Türk hayat ve anelerini olduğu gibi korumuş olan Altay Türklerinin de kullandıkları başlıca musiki aleti kopuzdur (Caferoğlu 1936: 394, Fezyioğlu 2006:234).

Gazimihal (2001:24) ise bir Çin kaynağı ile bir Uygur efsanesine dayanarak kopuzun başlıca iki tipinin varlığından bahseder. Bunlardan “tanbur tipli kopuz”, Altay Türklerinde ve Kafkasya’da hâlen yaşamaktadır.

Kopuz üzerine en eski verilere göre hazırlanmış ayrıntılı açıklama James Russell Hamilton’un “Budacı İyi ve Kötü Kalpli Prens Masalının Uygurcası” adlı çalışmada yer alır (Ölmez 2011: 482). Tukiyu Türklerinin de musikiye büyük önem verdiklerini, erkeklerin “Hyupu” isimli bir müzik aletini çaldıklarını ve bu aletin de kopuzdan başka bir şey olmadığını Çin kaynaklarından öğrenmekteyiz (Caferoğlu 1936: 394). Türk halklarına ait müzik mirasının günümüze ulaşmasında müzik aletlerinin yeri ayrıdır.

Yine Çin kaynaklarında göçebe Türkler hakkında "...bu yörenin insanları, seslerini yükselterek şarkı söylemeyi severler, besteleri kurdun ulumasına da benzer" bilgileri yer almaktadır (Biçurin 1998: 125, KTTKD 4, 24, 25, 385).

Türk müziği ve Türk müzik aletleri üzerinde çalışan bilim adamları arasında B.Belyayev, A.Zatayeviç, A.Cubanov, B.Sarıbayev, B.Amancolov, S.Yelemanova, A.Muhambetova, B.Karakulov Ahmet Caferoğlu, Bahaeddin Ögel, M. Rağıp Gazimihal, Ali Berat Alptekin, Bayram Durbilmez ve Nesrin Feyzioğlu'nu sayabiliriz. Türk halklarının müziği üzerine pek çok çalışma yapılmasına rağmen Sovyetler Birliği dönemindeki ideolojinin etkisinden dolayı, Türk halklarının müziğindeki ortak hususlar tam manasıyla ele alınamamıştır. Bu dönemde Özbek, Kazak, Türkmen ve Kırgız müziğini araştıran bilim adamları da eserlerinde bu müşterekliği ve müzik araştırmalarının meselelerini tam olarak ortaya koyamamışlardır. Bu sebepten dolayı Türk Dünyası müzik tarihi, müzik aletleri, besteleri, müşterekleri, meseleleri yeniden ele alınması gerekmektedir.

Türk halklarının müzik aletleri hakkındaki bazı önemli bilgileri, araştırmacı Bolat Şamğaliuli Sarıbayev'in eserinde bulabiliriz. Sarıbayev (1980) Kazak ve Sibirya Türk kökenli halklarının müzik aletlerinin arasındaki benzerliklere bilimsel açıdan değinerek, değerli ve önemli bilgiler ortaya koymuştur. Kazak müziğinin menşeyini, temelini Türk avazı ile sazı oluşturmaktadır. Bu görüşümüze delil teşkil eden en önemli örnekler arasında kopuz eşliğinde günümüze kadar gelmiş, yaşama kabiliyeti göstermiş olan Dede Korkut ezgilerini ve destan geleneğimizi gösterebiliriz. Her müzik aleti içinde yaşadığı toplumun müzik zevkine uygunluk gösterir. Yapımı, biçimi, telleri, eşiği ve ses çıkarma özelliği benzer olmayan aletlerin sesinde de yakınlık olmaz. Örneğin piyano veya gitarda kopuz ya da dombıranın sesini bulmak mümkün değildir. Zira her müzik aleti ait olduğu toplumun estetik zevkinin, sanat anlayışının, kendini ifade etme biçiminin, ses renginin bir tezahürüdür.

Türk lehçelerinde geleneksel müzik aletlerinin adları da birbirine benzer şekilde türemiştir. Örneğin, Kazaklardaki "*kalkopuzu*" (iki telli çalgı, Türkçe: kopuz), Altayca "*topşur*", "*ikili*", Hakasça "*ıh*", Tıvaca "*igil*" olarak söylenir. "Şerter" (telli çalgı) ise, Hakasça "*homıs*" (iki telli çalgı) (Butanayev 1999: 188), Tıvaca "*dopşulur çanzi*", Sahaca "*kırımpa*" Şankopuz (gubuz), Altayca "*komus*", Hakas ve Tıvalar "*temir homus, demir homus*" olarak kul-

lanılmaktadır (Sarıbayev 1980: 76-77).

Divanü Lüğati't-Türk'te; şarkı, güfte, makam, melodi gibi kavramların yanı sıra dönemin bazı nefesli, telli ve vurmali çalgı aletleri de madde başı olarak ele alınmış, musiki icra ortamlarından bahsedilmiştir. Divanü Lüğati't-Türk'te de kopuz kelimesine “*qobuz – qobüz, qobız, qobza - qobzal - qobzas – qobzat, kopuz çalmak, kobuzdamak, kopuzda oynamak, kopuzlatmak*” şeklinde rastlanır (Malov 1957: 58, DLT: I.19, III.173). Bu kelimeler aynı kökten, yani gob morfeminden gelmiş “kovuk boşluğundan ıslık çalmak, vurulmak, üfletmek, vızıldamak gibi ses çıkarılması” gibi genel semantik kavramı bildiren gobus / gomus sözcüğü türemiştir (Bazılhan 2011: 169). Kopuz çalmak manasında da “*kopsamak, kopzadı, kobzaldı*” gibi filler türemiştir (Ögel 1991: 237).

Dombıra sözcüğünün etimolojisine baktığımızda da Türk lehçelerindeki dop- // dom- kök morfeminden “*yuvarlak, yuvarlanmak, şişmek, yuvarlak tas, yuvarlak alet*” (Bazılhan 2000: 237) anlamına geldiğini ve bu kökten de “*dom-bıra, top-şuur, (topşur, telli çalgı), topçıl, topçıl homus*” gibi sözcüklerin türediğini söyleyebiliriz (Butanayev 1999: 150).

Rusya'da yayımlanan ve Türk Dillerinin Karşılaştırmalı Etimoloji Sözlüğü VI. ciltte de günümüz tarihî ve çağdaş Türk dillerine ait verilerin, örneklerin hemen hepsi sıralanır (Ölmez 2011: 283, 284, ESTYa, VI, Moskova 2000: 69-71). Buna göre kopuz esas olarak “eski bir telli çalgı; ağız mızıkası” anlamlarını taşımaktadır.

Çalgı adları lehçe farklılıklarından dolayı değişime uğramışsa da ortak kökten olduğu açık ve net bilinmektedir. Müzik aletlerimizin kökeninin ortak olduğu hususu hakkında V.Vinogradov (1958: 89) “Arkeolojik buluntuların içinde en az günümüzden iki bin sene önce kullanılmış olan çift telli çalgının görünüşü dikkat çekmektedir ve bu alete günümüzde en benzer ve en yakın çalgı olarak Kazak'ın dombırası ve Kırgız'ın komuzunu söyleyebiliriz” demektedir. Bahaeddin Ögel'e göre de (1991: 242) “Kazak kopuzları biçim, yapılış, ses ve kullanılış bakımından en eski karakteri taşıyan sazlardır.” Altaylılar, Hakaslar, Tuvalar, Tofalar, Çorlar kendilerine ait müzik aletlerinin şeklini değiştirmeden görünüşünü korumuşlardır (Sarıbayev 1980: 12).

Türk halklarının müzik sanatındaki benzerlik, sadece çalgıların benzeşmesiyle sınırlı değildir. Bu benzerlikler, çalgıları çalma yönteminde de görünür.

Örneğin, tırnakla çalma metodu Kırgız'ın kıyağı, Tuva'nın bızançesi, Moğol'un morinhuru, Kazak'ın kopuzunda korunmuştur.

### **Müzik Aletleri ile İlgili Mitik Anlatılar, Efsaneler**

Eski çağlardan günümüze intikal eden miras olan müzik aletlerinin menşei izah eden malzemeler arasında mitik anlatılar ile efsaneleri sayabiliriz. Kazaklarda dombıra veya sazın nasıl meydana geldiği konusunda birçok efsane mevcuttur. Bunlardan bazılarında B. Sarıbayev, K. Jubanov, O. Janibekov ve A. Seydimbekov gibi araştırmacılar eserlerinde yer vermiştir (Sartkojaoglu 2012: 16).

Muşcan Camabay'ın yayımlamış olduğu bir anlatıya göre Korkut Ata eşsiz bir halk şairi, kopuz ve dombranın mucididir (İnan, 1998:168). Dede Korkut, Türk halklarının epik eserlerinin temelini oluşturan ozan olarak tanınmaktadır. Kazaklarda da Dede Korkut, ilk kopuzun mucididir.

Korkut Ata'nın kopuzu nasıl yaptığı ile ilgili pek çok anlatı mevcuttur. Bir rivayete göre “ölümle savaşmaya karar veren Korkut Ata, insanlardan kaçarak gittiği her yerde ölümü görür. Her şey ona ölümü anlatır. Korkut Ata tek başına çektiği acı ve üzüntülerle Şirgay ağacından bir kopuz oyararak, ona teller geçirir. Bütün üzüntülerini kopuzu ile dile getirir”. Korkut Ata kopuzdan çıkan melodilere kendi ruhunu koymuş ve kopuzundan çıkan işitilmedik sesler bütün dünyaya yayılmıştır (Gökay 2000:CXXXIX).

Kazak Türkleri arasındaki bir başka rivayete göre de “Korkut Ata, ölümsüzlük istediği için uzun bir sefere çıkmış. Sonunda çaresiz Sirderya civarına dönüp yerleşmiştir. Burada Kopuzunu oymuş ve altındaki devesini keserek derisini kopuza geçirmiştir. Suda ecel yok diyerek Sirderya üzerine bir kilim serip üzerine oturmuş ve gece gündüz Kopuz çalmıştır”. Dede Korkut böylece “Korkut Küyü”nü oluşturmuş ve bu küyü çaldığı sürece ecelin gelmeyeceğini düşünmüştür (Rayımbergenov 1990:28'den aktaran www.irfangurdal.com/ yazilar 11.02.2013). Bu efsanede Korkut Ata'nın devesini kesmesi bir anlamda geri dönüş ihtimalini ortadan kaldıracak derecede kopuza ve müziğin gücüne güvendiğini vurgulamaktadır. Bu bilgi ozanlığın ve ilk Türk çalgısı kabul edilen kopuzun kökenini Korkut Ata'ya bağlarken, ezgilerin vücut bulmasını da kopuza bağlamaktadır (Rayımbergenov 1990: 28'den aktaran www.irfangurdal.com/ yazilar 11.02.2013). Korkut Ata'nın doğumu hakkında anlatılan efsanelerden birinde geçen “kopuz”un gökten

inen ışığın içinden çıkması motifi de kopuza / saza verilen kutsiyeti göstermektedir (Durbilmez 2003: 225). Türkler müzik sanatını “öbür dünyayla” sınırlaşmanın vasıtası olarak algıladığından, onu daima tılsımla, sihir gücüyle ilişkilendirmiş ve bu yüzden de önemsemiştir.

Akselev Seydimbek, “Küy Şecire” kitabındaki “Çift tel” efsanesinde ilk dombıranın nasıl yapıldığını anlatır: “Çok eski devirlerde bir genç dağlarda geyik avlayarak geçimini temin ediyormuş. Bir gün yüksek bir yerde bir maral vurmuş. Onu aşağıya indirmek için işkembe ve bağırsaklarını boşaltmış. Aradan aylar geçtikten sonra avcı, maralı vurduğu yere tekrar gelmiş ve burada nereden geldiğini anlamadığı sesler duymuş. Dikkatle etrafına baktığında, birkaç ay önce vurduğu maralın bağırsaklarının akbabalar tarafından yendikten sonra ağaç dallarına takılı kalmış olduğunu görmüş. Rüzgâr estikçe, dallara gerili bağırsaklardan farklı-farklı hoş sesler gelmekteymiş. Avcı genç, daldan bu bir çift kurumuş bağırsağı alıp eve getirmiş ve tahtadan yaptığı bir alete takmış. Bağırsaklara parmaklarıyla vurdukça ağaç dallarındaki gibi hoş sesler çıkmış” Bu sadece bu gencin değil, onu dinleyen herkesin hoşuna gitmiş. Böylece gencin yapmış olduğu dombıra herkesin sevdiği bir müzik aleti olmuş. Günümüzde de bazı yerlerde Kazaklar dombıranın tellerini hâlâ kurutulmuş bağırsaklardan yapmaktadırlar (Sartkojaoğlu 2012: 17).

Bir başka efsaneyi de etnolog Ö. Janibekov kitabında şöyle anlatmaktadır: “Dombıranın karnına dokuz ayrı tarihname konulmuş ve o tarihnemeler çıkmasını diye dokuz tane perde konulmuş. Bu nedenle dombıranın karnı büyümüş, boyunu ise incelmıştır. Daha sonra bu tarihi sıklardan haberi olan bir yaşlı adam dombıranın kulağını delerek, dinlenen; telini takarak, konuşan hale getirmiş. Bundan sonra dombıranın karnından dokuz türlü sır aktarılmış” (Sartkojaoğlu 2012: 17).

“Aksak Kulan” efsanesinde de “Dehşetli Han oğlunun ölümü haberini kim ulaştırırsa onun boğazına kaynayan kurşun dökmelerini buyurmuş. Bu sebeple kimse bu haberi verememiş. Ortaya bir dombıracı çıkıp “Aksak Kulan” ezgisini çalmış. İki gözünden yaş akarak dinleyen Dehşetli Han: “bunun boğazına kurşun dökün!” emrini vermiş. Bunun üzerine aman isteyen dombıracı “Oğlunuzun ölümünü ileten ben değilim, bu dombıra” demiş. Bunun üzerine ağzından çıkan laftan dönmeyen Han, dombıranın karnına kurşun döktürmüştü.” Bundan dolayı dombıranın karnında delik oluştuğuna inanılmaktadır (Sartkojaoğlu 2012: 17) .

Dombıranın ilk yapılışı ile ilgili diğer bir anlatıda da ikiz bebeklerin ruhunun ağaç dombıra aracılığıyla seslenerek dertlerini anlattığı ifade edilmektedir: “Zamanın birinde kılıcından kan damlayan bir padişahın tek yetişkin kızı, fakir bir delikanlıya âşık olmuş. Kız, delikanlının aşkına cevap vermiş ve gizlice buluşmaya başlamışlar. Bu durumu öğrenen padişah, delikanlıyı asarak cezalandırmış. Delikanlı öldükten sonra kız, vakti dolmadan bir kız ve bir oğlan ikiz çocuk dünyaya getirmiş. Halkın dedikodusundan sakınan padişah, iki çocuğu yok etmeğe karar vermiş ve bu görevi bir cadıya yüklemiş. Cadı, yeni doğmuş çocukları göz görmez, kulak işitmez bir yere götürmüş ve yüksek, yeşil bir ağacın başına çıkararak, kızını doğu tarafına, oğlanı ise batı tarafına ağacın dallarına asmış. Çocukların gözyaşı damladıkça ağacın dalları kurumuş. Bu çift yüreğin çarpması durduğu zaman kavak ağacının büyümesi de durmuş.

Halk içindeki dedikodu ile yalan sözlere dayanamayan padişahın kızı ikizlerini aramak üzere yola koyulmuş. Gitmediği yer, çıkmadığı dağ kalmamış, ağlamakla geçen yıllar birbiri ardınca gelip geçmiş. Çok yorulup yürümeye gücü biten kız, takatsiz halde kuruyup çürüyen büyük bir ağacın dibine yaslanmış. Tam uykuya dalmışken güzel bir ses, onu uyandırmış. Kız, bu güzel sesi dikkatle dinlemiş ve sesin, dayandığı büyük ağaçtan geldiğini fark etmiş. Kız gündüzleri çocuklarını aramış, geceleri ise bu ağacın dibine oturup çıkan sesi dinleyerek teselli bulmuş.

Günlerden bir gün kız, merakla ağaca tırmanmış. Ağaç birdenbire devrilmiş. Ancak ağaçtan ses çıkmaya devam etmiş. Kız bunun hikmetini merak ederek ağacı incelemiş. Ağacın dibinden tepesine kadar içi oyukmuş. Ağacın iki tarafında daldan dala çekilen bağırsakları görmüş. Bunlar kızın iki çocuğundan kalan tek işaretlermiş. Batı tarafındaki bağırsak gevşek, doğu tarafındaki ise gerginmiş. İkiz çocuklarının vefatından habersiz olan kız, ağaçtan çıkan sesin sırrını çözmüş. Kendisine de içi kovuk bir ağaç bulup, bağırsakları kovuk ağaca takmış. Kız, bu sazı çaldığı zaman gönlüne hitap eden sesler çıkmaktaymış. Padişahın kızı, gevşek telin sesi hüznü çıktığı için bu tele oğlum Mundık, diğer tele de sesi hüznü çıktığından dolayı kızım Zarlık diye ad vermiş. Kız yaptığı bu çalgıyı gece-gündüz elinden bırakmayarak diyar diyar dolaşmaya devam etmiş” (Taraktı Akseleu 1992: 31).

Bu anlatıda dombıranın menşeinin yanı sıra “sanat insana sonsuz hayat armağan eder, derdini gamını alır, teselli eder.” mesajı verilmiştir. Halk arasında müzik aletleri, hakikati anlatan, zulüm yapan kişileri suçlayan ve halkın is-



tek-hayallerini gerçekleştirici olarak kabul edilmiştir (Toyšanulu 2009: 52).

Halk arasında ebediyen yaşadığına inanılan veliler arasında Baba Kanber'in (Baba Gambar) özel bir yeri vardır. Baba Gambar yalın kişilikten sanatçı kişiliğe geçişte, bahşî adaylarına himmet etmesiyle tanınır. Baba Kanber'in dutarın mucidi olduğu da rivayet edilmektedir (Özkan 1993: 469). Kambar ismi, Orta Asya'ya İslam tesiriyle gelmiştir. Araplarda Kambar ismi Hz. Ali'nin sadık hizmetçilerinden biri ve at bakıcısıdır (Mifi Narodov Mira 1980: 618). Molla Musa bin İsa Sayramî, onun Küçar şehrinde mezarı olduğunu Hoten ve Üç Turfan'da da birer makamının bulunduğunu belirtmektedir (Özkan 1993: 469). Türkmenistan'da Baba Gambar'ın iki ayrı yerde makamı bulunmaktadır. Bunlar, Merv şehrinin Yolöten bölgesinde Pobeda kolhozunda ve Gavers bölgesindedir (Özkan 1993: 469-470). Ziyaretçiler onun makamında üç gece yatan kimsenin dutar çalıp baksı olabileceğini söylerler (Özkan 1993: 470).

Kambar Ata veya Kambarhan Kırgız efsanelerine göre de kopuzun ve müziğin atasıdır. Evliya kabul edilen Kambarhan, at ve at sürülerinin koruyucusu olarak bilinir. İnanışa göre Kambarhan bir eşek bağırsağını germiş ve bu bağırsağı parmağı ile veya bir mızrapla çırpılmış, bir alet çalıyormuş gibi yapmış, böylece kopuz icat edilmiş (Ögel 1991: 26).

Bir Kazak anlatısında da Kambarhan'ın dombıranın mucidi olduğundan bahsedilmektedir. "Eski zamanlarda halkının istikbali için mücadele eden Kambarhan isimli bir avcı delikanlı yaşamış. Günlerden bir gün Kambarhan, avladığı hayvanı yüzerek bağırsağını bir ağacın üstüne atmış. Bağırsak sürüklenerek bir daldan diğer dala gerilmiş. Başka bir gün oradan geçen Kambarhan, sevimli bir ses, ahenkli bir melodi işitmiş. Etrafına bakınca dallara gerilmiş çift bağırsağı fark etmiş. Rüzgâr esince bağırsaklardan ses çıkmaktaymış. Kambarhan o ağacı kesip yontup kendine dombıra yapmış." Kambarhan'ın bu yeni icadı Kazak halkı arasında yayılarak anlatılmış (Müptekeyev vd. 1998: 154).

Dutarın çıkış kökeni hakkında Türkmenler arasındaki diğer bir anlatı da şöyledir: "Baba Gambar Hz. Ali'nin at bakıcısıymış. Baba Gambar'ın bakıtığı bu at zayıflamaya başlamış. Sebebini öğrenmek isteyen Hz. Ali, ansızın Gambar'ın yanına gitmiş. Gambar'ı bir müzik aletini çalarken görmüş. Atı da müziğe uymuş halde dinliyormuş. Hz. Ali, "Bu ne tür alettir, kim yaptı?"

diye sormuş. Gambar da “Bu aletin adı dutar, ağaçtan yontarak kendim yaptım. İlk sesi iyi çıkmıyordu, daha sonra şeytanın yardımıyla sesi kıvamına geldi.” diye cevaplamış (Uspenskii 2003: 94).

Bir Kırgız anlatısına göre de “Hz. Ali’nin bindiği atı Dülkül’e bakan Gambar adında biri varmış. Gambar her gün Hz. Ali’nin Dülkül’ünü otlatır, su verir ona bakarmış. Hz. Ali, atının her geçen gün zayıflamaya başladığını fark edince bunun nedenini Gambar’a sormuş. Gambar da her zaman olduğu gibi su verdiğini ve otlattığını söylemiş. Hz. Ali, bir gün Gambar’ı takip etmiş. Bunun üzerine Gambar’ın kopuz çalıp oturduğunu, atı Dülkül’ün de hiç ot yemeden kopuz ezgisini dinleyip, gözlerinden yaş akıtıp ağladığını görmüş” (Dıykanbayeva 2009: 297, Karasaev 1995: 150). Bu anlatılara göre Kambar Ata veya diğer bir söyleyişle Gambar Han kopuzun, dutarın mucididir. Kopuz çalmadaki maharetiyle de adeta bütün canlıları etkilemektedir.

Toplumsal hafızanın pekişmesi için tekrarlar önemlidir. Tekrar edilmeyen kültür unsurları, tarihî hadiseler, ritüeller hafızadan silinir ve gelecek nesillere aktarılma şansını kaybeder. 1950’de Sovyet Hükümeti döneminde “Kambar Türküsü” ve diğer bazı türküler toplumsal hafızayı zayıflatmak hatta silmek üzere kitaplardan çıkartılmıştır. Buna rağmen Kambar Batır, Kazak edebiyatında kahraman olarak yaşamaya devam etmiştir.

### **Şeytanın Müzik Aletlerinin Yapımındaki Rolü**

Kopuz yapanların piri sayılan Korkut Ata’nın kopuz yapımı ile bilgileri şeytandan öğrendiğine dair rivayetler mevcuttur. Karakalpakistan’da derlenmiş bir efsanede Dede Korkut’un kopuzun nasıl yapılacağını şeytandan öğrendiği anlatılır. Efsaneye göre, “Korkut Ata ormanda yapacağı kopuz için uygun ağacı ararken şeytanlarla karşılaşır. Şeytanlar elindeki çalgıyı görmek isterler. Korkut Ata sazı gösterir, sonra oradan uzaklaşıp bir yere gizlenir ve şeytanların kendi aralarındaki konuşmalarını gizlice dinler. Şeytanlar Korkut Ata’nın kopuz yapamayacağını çünkü bunun sıradan bir ağaçtan yapılamayacağını söylerler. “Kopuz yapmak için iğde ağacının kuru gövdesine bir yalak oymalı, bu yalağı deve derisi ile kaplamalı, kişnemesi her yerden duyulan yaban aygırının kuyruğundan da teller takmalı. Bütün bu yapılanlar da kuru bir susağın kabuğundan yapılmış bir köprü ile tutturmalı ve telleri de Sasık- kuray bitkisinin zamkı ile reçinelenmeli, işte bu gerçek kopuz olur derler.” Korkut Ata şeytanların dediklerini yapar ve güzel bir saz meydana

gelir. (Gökyay 2000:CXXXVIII).

Türkmenler arasında da dutarı yaparken Baba Gambar'a "şeytan"ın yardım ettiği anlatılır. Bir Türkmen anlatısında Gambar'ın dutarı, ağaçtan yontarak yaptığını, önceleri sesinin iyi çıkmadığını daha sonra şeytanın yardımıyla sesinin kıvama geldiğini öğrenmekteyiz (Uspenskii 2003: 94).

Şeytan ile müzik aletini ilişkilendirme Kazak halkında da mevcuttur. "İlk kopuzu yapan Korkut, sesini düzgün çıkarmaya uğraşırken, eşi, kopuzunu açık yere bırak ve gizlenerek onu izle. Şeytan kopuzu görüp, neresini nasıl düzeltereğini söyler. Sen de onun söylediklerini yaparsın" diye akıl vermiş. Korkut karısının dediğini yerine getirmiş. Gerçekten şeytan gelip alay ederek kopuzun boynuna destek sıkıştırmış. O zaman, kopuzun sesi daha farklı daha güzel çıkmış." Dolayısıyla bu destek "şeytan desteği" diye anılmış (Tur-sinov 1981: 212).

Dombıra ile kopuzun boynundaki "şeytan perdesi" adı verilen eşik hakkındaki bir başka anlatıda da şöyledir: "Düşmanla mücadele sonucunda uzun yol katederek çok yorulan Colşıbay dinlenmek için mola verdiği anda ağaç dalından bir parçaya at kılını gererek ses çıkartmak ister ancak bunu başaramaz. Uykuya dalan Colşıbay, kendisinin yaptığı aletin sesinden uyanır. Aleti eline aldığı anda onun boyun civarından küçük ağaç desteği fark eder. Birisi bunu telin altına yerleştirmiş." Halk arasında aletin boynundaki destek "şeytan desteği (perdesi)" olarak adlandırılmıştır (Sarıbayev 1980: 118). Türkmen halkında tuyduk (düdük) çalgısının arkasındaki tek deliğe de "şeytan deliği" denilir (Uspenskii 2003: 97).

Anadolu'da da kaval ve zurnanın bazı deliklerinin adı "cin deliği" veya "şeytan deliği" olarak isimlendirilmektedir. Bu delikler icra esnasında kullanılmaz ama çalgının entonasyon ayarı için gereklidir. Bir de "şeytan perdesi" vardır. Türkmen dutarının üst eşiği ile burgular arasında yer alan bu perde de kavaldaki şeytan deliği gibi basılmayan bir perdedir. Tellerin üst eşiğe baskı yapmasını sağlar.

Bu mitik anlatı ve efsanelerdeki şeytanın rolü bugün Anadolu'daki sazla ilgili inanışlarda da mevcuttur. Saz, şeytan icadı olarak bilinir. Âşık Dertli bir şiirinde bu inanışı eleştirerek "şeytan bunun neresinde" dizesiyle bu inanışa itiraz etmiştir. Ancak bu düşünce sazla ve onun menşei ile ilgili Orta Asya mit ve efsanelerinin birer bakiyesidir.

Kazak halkında dombıranın mucidi Kambarhan, Türkmenlerde ise dutarı yapanın Baba Gambar olduğunu anlatılmaktadır. Kazak Kambar, avcı; Türkmen Gambar ise at bakıcısıdır. Türk halkları arasındaki Gambar, Kambar babaların meslekleri, uğraşları ne olursa olsun zikredilen şahıslarla dombıra, dutar olarak adlandırılan müzik aletlerinin özleştirildiğini görmekteyiz bu da bizi aynı yani tek kişiye götürmektedir.

### **Dombranın Çift Telli Oluşu ve Boyunun Uzaması**

Tarih ve folklor kaynakları eski Türk kopuzlarının iki ve üç telli olduğunu gösterir Muharrem Kasımlı, kopuzun iki veya üç telli oluşunu kam-şamanların düşünce dünyasıyla ilişkilendirmiş ve şöyle açıklamıştır. “Kam-şaman düşünce sistemine göre üç âlem mevcuttur: 1) gökler âlemi; 2) yerüstü âlemi; 3) yeraltı âlemi. Bu üç âlemin ikisinde - gökler âleminde ve yeraltı dünyasında - olan ruhlar, mitolojik merasimlerin daha çok merkezindedir. Ritüellerde kullanılan kopuz, bu âlemlerle irtibat kurabilen bazen ise onları temsil eden vasıta olarak düşünülmektedir. Mitik düşünceye göre iki telli kopuzun tellerinden biri, gökler âlemiyle diğeri ise yeraltı âlemiyle alakalıdır (Karakoç 2006:34). Üç telli kopuzun üç telinin olması ise Oğuzların kam-şamanlarının, her üç âlemi sözlerinin tesir dairesinde tutmak istemesinden kaynaklanmıştır. Bu amaçla da kopuzda üç telin olması zorunluluk kabul edilmiştir. Sibir-Altay ve Türkistan’da iki telli kopuzla birlikte üç telli kopuzun da yer alması bu mitolojik düşüncelerle alakalıdır (Karakoç 2006: 34).

“Eski zamanlarda, dokuz nesil halkın tarihini hafızasında tutan yaşlı bir ozan varmış. Hayatının sonuna geldiğini hisseden yaşlı adam, tüm soy, akraba ve çocuklarını toplayıp: “ Benim göğsümde dokuz şecere korunmaktadır. Halkın hafızasında saklanacak bu bilgileri, kendimle beraber yaşlanan şu eski dombıranın desteğiyle herkese anlattım. Ölmeden önce bildiklerimi kime bıraksam diye çok düşündüm ve bir çözüm bulamadım. Artık siz bilirsiniz”, demiş. Toplanan halk kendi arasında fikir alışverişinde bulunarak bu dokuz şecereyi yaşlı ozanın dombırasının çanağına dökelim, demişler. Bunca hazine dombıranın boynundan akıp gitmesin hem de dokuz maddeyi sembolize etsin diye, dombıraya dokuz set nota ve yaşlı ozanın hatırasına çalgının üzerine ikinci tel takmışlar. Böylece dombıranın çanağı genişlemiş, boyu uzamış. Dombıra o zamandan bu yana da çanağına dökülen sırları halkla paylaşmaktadır.” (Janibekov 1992: 82). Bu efsanede dombıranın ikinci teli ve dokuz setin yapıma sebebi anlatılır. Dombıranın boynu uzayıp, çift telli

olarak geliştirilmiştir.

Bu anlatıdan başka dombıranın çift telli olması bazen “Taukudiret” bestesinin (küyünün) efsanesiyle de ilişkilendirilir. “Taukudiret (Dağkudreti) adlı kuş tek kanatlı olduğundan dolayı uçamaz ve ıstırap çeker. Hüzünlenen kuş, diğer bir tek kanatlı taukudiretle kucaklaşır, ikisi birbirine destek olup, göğe doğru yükselir. Bu kuşların biri dişi, diğeri ise erkektir. Onlardan doğan yavru kuş çift kanatlı olur. Bu ortak ve bereketli yaşama bakarak, besteci dombıraya çift tel takarak “Taukudiret” adlı küy eserini besteler” (Taraktı Akseleu 1992: 78-79).

### **Sonuç**

Milletlerin sanatı; kültürel unsurları, estetik anlayışları ve geçmişten taşıdıkları yaşamaya muktedir müşterekleri doğrultusunda, ihtiyaçları ve yaşadıkları coğrafya etkisiyle ortaya çıkar ve gelişerek devam eder. Sanat, bütün milletleri özellikle de aynı kökten gelenleri birbirine yakınlaştıran özel bir güçtür. Türk halklarında da müzik ve müzik aletleri konusu müşterek bir noktada buluşur.

Her milletin kendi ilk nağmelerini terennüme mahsus millî bir sazı vardır ki mitlerinde, efsanelerinde yer alır. Türk Bahşı - Ozanların sagular, destanlar okurken yahut yarı dinî ayinlerde kullandıkları en eski musiki aleti kopuzdur. Orta Asya'daki kopuz ile Anadolu'daki saz arasında aslında büyük bir ayrılık yoktur. En eski Türk kopuzları ile Anadolu'daki sazlar şekil ve biçim bakımından da ayrı değildir. Türkçe konuşan bütün boy ve kavimlerde kopuz veya saz en ilkel şeklinden en gelişmişlerine kadar aynı aileden gelmektedir. Hepsinin köklerinde de Türk atlı kültürünün düşünce ve izleri yatmaktadır (Öğel 1988: 4). Orta Asya'dan itibaren Türklerin kültür ve sanat hayatında da önem arzemiştir. Müzik aletlerinin ortaklığı, ortak müzik anlayışının doğmasına vesile olmuştur. Türk kültüründe kopuza, sesindeki çekim ve ona atfedilen kudret ile tedaviden, transa önemli misyonlar yüklenmiş. Ayrıca kopuz, toplumun aynı heyecanı duymasına vesile olarak birlikteliği de sağlamıştır. Ortak müzik aletleri, milletin ortak müzik mirası olarak halkın millî, manevi değerlerinden sayılır. Milletin bütünlüğü, sadece onların geçmişi ile dilinde değil, aynı zamanda müzik sanatında da korunur. Anadolu'da sazla ilgili yaygın olan inanışların menşeinin Orta Asya'daki sazla ilgili mitik anlatılar ve efsanelerin olması, kültürün sürekliliğinin ve

müşterekliğinin bir tezahürü ve ispatıdır. Sazın şeytan icadı olarak nitelendirilmesi kültürel devamlılık sebebiyle Orta Asya'daki mitik anlatıların bakiyesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Müzik eserlerinde ve müzik aletlerinde bir milletin kültürel kodlarını çözmek, ruhunu okumak üzerine birçok ipucu bulabildiğimiz gibi Türk halklarının müşterek zevkini ve fikri yapısını da tespit etmemiz mümkündür.

## Kaynaklar

- Asker, Ramiz ve Leyla Asker (2008). “Kâşgarlı Mahmut ve 11.Yüzyıl Musiki Üzerine.” *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi* VIII (1): 31-34.
- Bazılhan, Bukatulu (2000). *Kazak Jane Mongol Tilderinin Salıstırmalı - Tarihi Gramatikası* Almatı: Morfoloji.
- Bazılhan, Napil (2005). “Kone Turuk Bitiktastarı Men Eskertkişteri”. *Orhon, Enisey, Talas. Kazakistan Tarihi İle İlgili Türk Materyalleri*. C. II. Almatı. 144.
- (2011). “Kone Turk dayırınının muzikalık asbabındağı (kobızındağı) matın: tarihi-derektanuluk alğışkı taldau.” *Turku örkenyeti jane tauelsiz Kazakstan attı Halıkaralık ğılımi konferensia Materyaldarı*. C.I. Almatı. 164-171.
- Biçurin, Nikolay (1998). *Sobrane svedeni o narodah, obitavşih v Sredney Azii v drevnye vremena*. C.I. Almatı: Jalın Basınevi. 485.
- Butanayev, Viktor Yakovlevich (1999). “Hakasko-ruskii istorika-etnografiçeskii slovar”. *Rusya'nın Türk Dilinde Konuşan Ülkelerindeki Üniversite Öğretmenleri İçin Hazırlanan Ders Kitabı*. Abakan: UPP Hakasya.
- Caferoğlu, Ahmet (1936). *Cihan Edebiyatında Türk Kobuzu*. Ülkü VIII: 45.
- Çoruhlu, Yaşar (2007). *Erken Devir Türk Sanatı – İç Asyada Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*. İstanbul: Kabcacı Yay.
- Dıykanbayeva, Mayramgül (2009). *Kırgız Atalar Kültü ve Kırgız Atalar Kültürünün Yaşayan Kültüre Etkileri*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Divanü luğat-it Türk Tercümesi* (1985). Çev. Besim Atalay. Ankara: Cilt I.

- Divanü luğat-it Türk Tercümesi* (1986). Çev. Besim Atalay. Ankara: Cilt III.
- Durbilmez, Bayram (2003). “Efsaneden Destana: Kazakistan’da Korkut Ata ve Korkut Küyü.” *Millî Folklor* 60: 219-232. Ergin, Muharrem (1989). *Dede Korkut Kitabı*. Ankara.
- Feyzioğlu, Nesrin (2006). “Türk Dünyasında ve Anadolu’da Kopuz”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* XII (31): 233-245.
- Gazimihal, Mahmut Ragıp (2001). *Türklerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Gökyay, Orhan Şaik (1973). *Dedem Korkut’un Kitabı*. İstanbul.
- Güher Vural, Feyzan (2011). „Asya Hun İmparatorluğu’nda Müzik“. *Turan-Sam Dergisi* III (3): 15-21.
- Günay, Umay (1999). *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yay.
- İnan, Abdülkadir (1998). *Makaleler ve İncelemeler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.
- Janibekov, Ozbekalı (1992). *Vakit Keryeni*. Almatı: Jalın.
- Karakoç Dilek (2006). *Muharrem Kasımlı’nın „Ozan-,Aşık Sanatı“ Adlı Kitabı Üzerine Bir Çalışma*. Yüksek Lisans Tezi. Kars: Kafkas Üniversitesi.
- Karasaev, İsa (1995). *Nakıl Sözdör*. Bişkek: Kırgızistan Basması.
- Kazak Masalları* (2002). Beyjin: Ulttar Basımevi.
- Marğulan, Alkey (1975). “Korkut turalı jazbalar”. *Kazak Sovyet Ansiklopedisi*. C. VI. Almatı: 615-616.
- Malov, Sergei Efimovich (1957). *Yazık jeltih uygurov*. Almatı: AN KazSSR Basımevi.
- Müptekeyev, Bazaraly ve Medeubekulı Sagatbek (1998). *Jetisu Kuyleri*. Almatı: Öner.
- Ögel, Bahaeddin (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş*. C.IX. Ankara.
- (1988). *İslâmiyetten Önce Türk Kültür Tarihi*. Ankara: TTK Basımevi.

- Ölmez, Mehmet (2011). “Türkçede Ezgi ve Kopuz Hakkında.” *Türkiye’de Müzik Kültürü*, Editörler: Oğuz Elbaş, Mehmet Kalpaklı ve Okan Murat Öztürk. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- Özkan, İsa (1993). “Türkmenistan’daki Adak Yerleri ve Bu Yerlerle İlgili İnançlar”. *İpek Yolu Uluslar arası Halk Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay. 469- 470.
- Rayımbergenov, Abdulhamit (1990). *Küy qaynarı*. Almatı: Öner baspası.
- Sarıbayev, Bolat (1980). *Kazaktın muzikalık aspaptarı*. Almatı.
- Sarıtaş, Eyüp (2009). “Hunlarda Müzik Aletleri ve Eğlence Kültürü”. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi* (183): 429-441.
- Sartkojaoğlu, Karjaubay (2012). “Eski Türk Dombırasındaki Saz Yazı”. *Turan-Sam: Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi* IV (14): 11-20.
- Taraktı, Akseleu (1992). *Kui Şejire*. Almatı: KRAMDS-Yesevi.
- Toyšanulu, Akedil (2009). *Türk-Mongol mifologyası*. Almatı: Baspalar uyi.
- Tursınov, Edige (1981). *Tipologyanın komplekti juyesi // Kazak Folklorunun Tipolojisi*. Almatı: Ğalım.
- Uspenskii, Viktor Aleksandrovich ve Belyaev Viktor (2003). *Turkmenskaya muzıka*. Almatı: Soros Kazakistan Vakfi.
- Vinogradov, Viktor (1958). *Kirgizskaya narodnaya muzıka*. Frunze.
- Yıldırım, Dursun (1986). “Orta Asya Bozkırlarından Urumuneli’ne”. *III Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*. C.II. Ankara. 441-458.
- www. İrfangurdal.com/yazilar [Erişim tarihi: 11.02 2013 ].



# Musical Instruments in the folklore of Turkish Peoples and Related Mythical Narratives\*

**Adiyeva Pakizat Minavarkızı\*\***

**Fatma Ahsen Turan\*\*\***

## **Abstract**

The tradition of oral poetry has coexisted with music and musical instruments. Musical instruments have a special place in the life of the Turkish people. Musical instruments are an indication of the understanding of aesthetics, life-style, national identity and culture of a nation. Examples of the first simple musical instruments emerged through imitative reflections of nature as well as human and animal sounds. From past to present, music has undergone changes as a result of culture, understanding of aesthetic, and other needs. The musical instruments of each nation have their own unique features that contribute to the national identity. In this article, we will deal with the origin of Kazakh musical instruments and the mythical narratives told about them.

## **Keywords**

Turkish World, musical instruments, mythic narratives, kopuz, dombra

---

\* This study has been supported with TUBITAK's 2216 scholarship program for international scholars.

\*\* Assist. Prof.Dr., Akhmet Yassawi International Turkish-Kazakh – Turkestan/Kazakhstan  
adipaki@mail.ru

\*\*\* Assoc. Prof., Gazi University, Faculty of Arts, Department of Turkish Language and Literature– Ankara/Turkey  
aturan@gazi.edu.tr

# Музыкальные инструменты тюркских народов, фольклор и мифы, связанные с ними\*

Adiyeva Pakizat Minavarkızı\*\*

Fatma Ahsen Turan\*\*\*

## Аннотация

Давно существует традиционная устная поэзия, связанная с музыкой и музыкальными инструментами. Музыкальные инструменты занимают особое место в жизни тюркских народов. Музыкальные инструменты как ключ к пониманию эстетики, стиля жизни, национальных особенностей и культуры определенного народа. Есть примеры того, как чисто музыкальные инструменты менялись под влиянием стремления имитировать разные явления природы, человеческих и животных звуков. Эти перемены-результат изменения культуры, понимания прекрасного и потребностей. Музыкальные инструменты любого народа имеют уникальные особенности. Это также подтверждает общую основу для инструментов с национальным колоритом. В этой статье рассматривается происхождение музыкальных инструментов и мифических преданий, связанных с ними.

## Ключевые слово

Тюркский мир, музыкальные инструменты, мифические предания, кобыз, домбра

---

\* “Это исследовательское работа было поддержано с 2216 стипендиальной программы в рамках TUBI-TAK для международных ученых.”

\*\* и.о.доц.док., казахско- турецкого университета им. Ахмеда Ясави – Туркестан/Казахстан  
adipaki@mail.ru

\*\*\* Проф. док. Университет Гази, факультет Литературы, кафедра турецкого языка и литературы – Анкара/Турция  
aturan@gazi.edu.tr