



АХМЕТ ЯСАУИ  
УНИВЕРСИТЕТИ

ҚОЖА АХМЕТ ЯСАУИ ХАЛЫҚАРАЛЫҚ  
ҚАЗАҚ-ТҮРІК УНИВЕРСИТЕТИ  
HOCA AHMET YESEVI ULUSLARARASI  
TÜRK-KAZAK ÜNİVERSİTESİ



ТҮРКОЛОГИЯ ҒЫЛЫМИ-ЗЕРТТЕУ ИНСТИТУТЫ  
TÜRKOLOJİ ARAŞTIRMA MERKEZİ

КӨКТЕМ/БАНАР–НАУРЫЗ/MART 2025 САҢ/SAYI: 121  
SPRING/BECHA–MARCH/MAPT 2025 ISSUE/ЧИСЛО: 121



ТҮРКОЛОГИЯ ҒЫЛЫМИ-ЗЕРТТЕУ  
ИНСТИТУТЫ  
TÜRKOLOJİ ARAŞTIRMA MERKEZİ

**Үл:** 2025

**Үайын Түрү:** 3 Айлық, Ачық Еришimli,  
Улуларарасы

**Үайын Дили:** Түркче, Казакча, Русча,  
Їнгилizce

**ISSN:** 1727-060X

**e-ISSN:** 2664-3162

**Баш Editör**

Prof. Dr. Şakir İBRAYEV

**Editör**

Dr. Halil ÇETİN

**Editör Yardımcısı**

Bağdat YERTAYEVA

**Dil Editörleri**

Kazakça: Karlygash KHAVAY

Türkçe: Alpaslan KARABAĞ

Rusça: Dr. Madina MOLDASHEVA

Їngilizce: Prof. Dr. Servet ÇELİK

**Sekreteryа**

Gülnara Rahmatullayeva

**Telefon:** 8 (72533) 3-16-78; 6-36-  
36/1245

**Web:** <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ayt>

**E-mail:** [turkology.institute@ayu.edu.kz](mailto:turkology.institute@ayu.edu.kz)

**Baskı:** Ahmet Yesevi Üniversitesi

«Turan» Matbaası



ТҮРКОЛОГИЯ ҒЫЛЫМИ-ЗЕРТТЕУ  
ИНСТИТУТЫ  
TÜRKOLOJİ ARAŞTIRMA MERKEZİ

**Жылы:** 2025

**Басылым түрі:** 3 айлық, ашық  
қолжетімділік, халықаралық

**Басылым тілі:** Түрік, Казак, Орыс,  
Ағылшын

**ISSN:** 1727-060X

**e-ISSN:** 2664-3162

**Бас редактор**

Ф.ғ.д., проф. Шәкір ЫБРАЕВ

**Редактор**

Dr. Халил ЧЕТИН

**Редактордың Орынбасары**

Бағдат ЕРТАЕВА

**Тілдік редакторлар**

Қазакша: Қарлығаш ХАВАЙ

Түрік тілі: Алпаслан ҚАРАБАҒ

Орыс тілі: Dr. Мадина МОЛДАШЕВА

Ағылшын тілі: Ф.ғ.д., проф. Сервет  
ЧЕЛИК

**Хатшылық**

Гульнара Рахматуллаева

**Telefon:** 8 (72533) 3-16-78; 6-36-  
36/1245

**Веб-сайт:**

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ayt>

**E-mail:** [turkology.institute@ayu.edu.kz](mailto:turkology.institute@ayu.edu.kz)

**Басылым:** Ахмет Ясауи университеті  
«Тұран» баспаханасы

**Year:** 2025  
**Publication Type:** 3 Months, Open Access, International

**Publication Language:** Turkish, Kazakh, Russian, English  
**ISSN:** 1727-060X  
**e-ISSN:** 2664-3162

**Editor-in-Chief**  
Prof. Dr. Şakir İBRAYEV

**Editor**  
Dr. Halil ÇETİN

**Assistant Editor**  
Bagdat YERTAYEVA

**Language Editors**  
Kazakh: Karlygash KHAVAY  
Turkish: Alpaslan KARABAĞ  
Russian: Dr. Madina MOLDASHEVA  
English: Prof. Dr. Servet ÇELİK

**Secretariat**  
Gül'nara RAHMATULLAYEVA

**Phone:** 8 (72533) 3-16-78; 6-36-36/1245  
**Web:** <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ayt>  
**E-mail:** [turkology.institute@ayu.edu.kz](mailto:turkology.institute@ayu.edu.kz)  
**Print:** Ahmet Yesevi University «Turan» Press

**Год:** 2025  
**Тип издания:** 3 месяца, открытый доступ, международный

**Язык публикации:** Турецкий, Казахский, Русский, Английский  
**ISSN:** 1727-060X  
**e-ISSN:** 2664-3162

**Главный редактор**  
Ф.ғ.д., проф. Шакир ИБРАЕВ

**Редактор**  
Док. Халил ЧЕТИН

**Заместитель редактора**  
Багдат ЕРТАЕВА

**Языковые редакторы**  
Казахский: Карлыгаш ХАВАЙ  
Турецкий: Алпаслан КАРАБАГ  
Русский: Док. Мадина МОЛДАШЕВА  
Английский: Ф.ғ.д., проф.Сервет ЧЕЛИК

**Секретариат**  
Гульнара РАХМАТУЛЛАЕВА

**Телефон:** 8 (72533) 3-16-78; 6-36-36/1245  
**Веб-сайт:** <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ayt>  
**E-mail:** [turkology.institute@ayu.edu.kz](mailto:turkology.institute@ayu.edu.kz)  
**Издание:** Университет Ахмета Есеви Типография «Туран»





## YAYIN KURULU

**Док., проф. Метин Экижи**

Эге университети, Туркия

[metin.ekici@ege.edu.tr](mailto:metin.ekici@ege.edu.tr)

**Док., проф. Юнус Коç**

Хаджеттепе университети, Туркия

[yunusk@hacettepe.edu.tr](mailto:yunusk@hacettepe.edu.tr)

**Док., проф. Ахмет Канлидере**

Мармара университети, Туркия

[ahkanlidere@hotmail.com](mailto:ahkanlidere@hotmail.com)

**Док., проф. Шерубай Курманбайұлы**

Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық

университети, Қазақстан

[sherubaykurmanbaiuly@gmail.com](mailto:sherubaykurmanbaiuly@gmail.com)

**Док., проф. Нуреттин Демир**

Хаджеттепе университети, Туркия

[demirn@hacettepe.edu.tr](mailto:demirn@hacettepe.edu.tr)

**Док., доц. Ильхаме Гесебова**

Әзәрбайжан ғылым академиясы, Әзәрбайжан

[ilhame92@mail.ru](mailto:ilhame92@mail.ru)

**Док., доц. Феруза Джуманиязова**

Өзбекстан ғылым академиясы, Өзбекстан

[jumaniyazov84@gmail.com](mailto:jumaniyazov84@gmail.com)

**Док. Зухра Алтмышова**

Қырғыз-түрік Манас университети,

Қырғызстан

**Док. Мұстафа Неркиз**

Ахмет Ясауи университети, Қазақстан

[mustafa.nerkiz@ayu.edu.kz](mailto:mustafa.nerkiz@ayu.edu.kz)

**Док., проф. Метин Экижи**

Эгейский университет, Турция

[metin.ekici@ege.edu.tr](mailto:metin.ekici@ege.edu.tr)

**Док., проф. Юнус Коç**

Университет Хаджеттепе, Турция

[yunusk@hacettepe.edu.tr](mailto:yunusk@hacettepe.edu.tr)

**Док., проф. Ахмет Канлидере**

Университет Мармара, Турция

[ahkanlidere@hotmail.com](mailto:ahkanlidere@hotmail.com)

**Док., проф. Шерубай Курманбаюлы**

Евразийский национальный университет

имени Л. Н. Гумилева, Казахстан

[sherubaykurmanbaiuly@gmail.com](mailto:sherubaykurmanbaiuly@gmail.com)

**Док., проф. Нуреттин Демир**

Университет Хаджеттепе, Турция

[demirn@hacettepe.edu.tr](mailto:demirn@hacettepe.edu.tr)

**Док., доц. Ильхаме Гесебова**

Азербайджанская Академия

Наук, Азербайджан

[ilhame92@mail.ru](mailto:ilhame92@mail.ru)

**Prof. Dr. Metin Ekici**

Ege Üniversitesi, Türkiye

[metin.ekici@ege.edu.tr](mailto:metin.ekici@ege.edu.tr)

**Prof. Dr. Yunus Koç**

Hacettepe Üniversitesi, Türkiye

[yunusk@hacettepe.edu.tr](mailto:yunusk@hacettepe.edu.tr)

**Prof. Dr. Ahmet Kanlıdere**

Ahmet Yesevi Üniversitesi, Kazakistan

[ahkanlidere@hotmail.com](mailto:ahkanlidere@hotmail.com)

**Prof. Dr. Şerubay Kurmanbayulu**

L. N. Gumilev Avrasya Devlet Üniversitesi,

Kazakistan

[sherubaykurmanbaiuly@gmail.com](mailto:sherubaykurmanbaiuly@gmail.com)

**Prof. Dr. Nurettin Demir**

Hacettepe Üniversitesi, Türkiye

[demirn@hacettepe.edu.tr](mailto:demirn@hacettepe.edu.tr)

**Doç. Dr. İlhamе Gesebova**

Azərbaycan Bilimler Akademisi, Azərbaycan

[ilhame92@mail.ru](mailto:ilhame92@mail.ru)

**Doç. Dr. Feruza Djumaniyazova**

Özbekistan Bilimler Akademisi, Özbekistan

[Jumaniyazov84@gmail.com](mailto:jumaniyazov84@gmail.com)

**Dr. Zukhra Altmyshova**

Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversite,

Kırgızistan

**Dr. Mustafa Nerkiz**

Ahmet Yesevi Üniversitesi, Kazakistan

[mustafa.nerkiz@ayu.edu.kz](mailto:mustafa.nerkiz@ayu.edu.kz)

**Prof. Dr. Metin Ekici**

Ege University, Turkey

[metin.ekici@ege.edu.tr](mailto:metin.ekici@ege.edu.tr)

**Prof. Dr. Yunus Koç**

Hacettepe University, Turkey

[yunusk@hacettepe.edu.tr](mailto:yunusk@hacettepe.edu.tr)

**Prof. Dr. Ahmet Kanlıdere**

Marmara University, Turkey

[ahkanlidere@hotmail.com](mailto:ahkanlidere@hotmail.com)

**Prof. Dr. Şerubay Kurmanbayulu**

L. N. Gumilev Eurasian State University,

Kazakhstan

[sherubaykurmanbaiuly@gmail.com](mailto:sherubaykurmanbaiuly@gmail.com)

**Prof. Dr. Nurettin Demir**

Hacettepe University, Turkey

[demirn@hacettepe.edu.tr](mailto:demirn@hacettepe.edu.tr)

**Assoc. Prof. Dr. İlhamе Gesebova**

Azerbaijan Academy of Sciences, Azerbaijan

[ilhame92@mail.ru](mailto:ilhame92@mail.ru)

## YAYIN KURULU

**Док., доц. Феруза Джуманиязова**  
Академия наук Узбекистана, Узбекистан  
[jumaniyazov84@gmail.com](mailto:jumaniyazov84@gmail.com)  
**Док. Зухра Альтмышова**  
Кыргызско-Тюркский университет  
«Манас», Кыргызстан  
**Док. Мустафа Неркиз**  
Университет Ахмета Есеви, Казахстан  
[mustafa.nerkiz@ayu.edu.kz](mailto:mustafa.nerkiz@ayu.edu.kz)

**Assoc. Prof. Dr. Feruza Djumaniyazova**  
Uzbekistan Academy of Sciences, Uzbekistan  
[jumaniyazov84@gmail.com](mailto:jumaniyazov84@gmail.com)  
**Dr. Zukhra Altmyshova**  
Kyrgyzstan-Türkiye Manas University,  
Kyrgyzstan  
**Dr. Mustafa Nerkiz**  
Ahmet Yesevi University, Kazakhstan  
[mustafa.nerkiz@ayu.edu.kz](mailto:mustafa.nerkiz@ayu.edu.kz)

## BİLİM KURULU

**Док., проф. Юксел Челик**  
Мармара университеті, Түркия  
[yuksel.celik@marmara.edu.tr](mailto:yuksel.celik@marmara.edu.tr)

**Док., проф. Өзкул Чобаноғлу**  
Хаджеттепе университеті, Түркия  
[ozkul@hacettepe.edu.tr](mailto:ozkul@hacettepe.edu.tr)

**Док., проф. Нергиз Бирай**  
Памуккале университеті, Түркия  
[nergisb@gmail.com](mailto:nergisb@gmail.com)

**Док., проф. Тәттігүл Қартаева,**  
Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық  
университеті, Қазақстан  
[kartaeva@mail.ru](mailto:kartaeva@mail.ru)

**Док., проф. Дария Жигульская,**  
Ресей мемлекеттік гуманитарлық  
университеті, Ресей  
[dvzhiguls kaya@gmail.com](mailto:dvzhiguls kaya@gmail.com)

**Док., проф. Г.Гонжа Гөкалп Алпаслан**  
Хаджеттепе университеті, Түркия  
[ggonca@hacettepe.edu.tr](mailto:ggonca@hacettepe.edu.tr)

**Док., проф. Гүлден Сағол Йүксеккая**  
Мармара университеті, Түркия  
[guldensagol@marmara.edu.tr](mailto:guldensagol@marmara.edu.tr)

**Док., проф. Ибраһим Теллиоғлу**  
Ондокуз Майыс университеті, Түркия  
[telliogluibrahim@gmail.com](mailto:telliogluibrahim@gmail.com)

**Док., проф. Илияс Кемалоглу**  
Мармара университеті, Түркия  
[ilyaskamal78@mail.ru](mailto:ilyaskamal78@mail.ru)

**Док., проф. Гузелие Гилазова**  
Казан мемлекеттік өнер институты, Ресей  
[guzhaz@mail.ru](mailto:guzhaz@mail.ru)

**Док., проф. Джулибой Елтазаров**  
Халықаралық «Жібек жолы» туризм және  
мәдени мұра университеті, Өзбекстан  
[juliboy2@gmail.com](mailto:juliboy2@gmail.com)

**Док., проф. Орзигүл Хамроева**  
Ташкент мемлекеттік өзбек тілі мен  
әдебиеті университеті, Өзбекстан  
[hamroyeva@navoiy-uni.uz](mailto:hamroyeva@navoiy-uni.uz)

**Док., проф. Гүлжанат Құрманғалиева**  
**Ержиласун**  
Анкара Хажы Байрам Вели университеті,  
Түркия  
[guljanatke@gmail.com](mailto:guljanatke@gmail.com)

**Док., проф. Елчин Ибраһимов**  
Қарабақ университеті, Әзірбайжан  
[elchin.ibrahimov@karabakh.edu.az](mailto:elchin.ibrahimov@karabakh.edu.az)

**Док., доц. Тахир Аширов**  
Түркменстан ғылым академиясы,  
Түркменстан  
[tahirashirov@gmail.com](mailto:tahirashirov@gmail.com)

**Док., доц. Ақбота Ахметбекова**  
Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық

**Prof. Dr. Yüksel Çelik**  
Marmara Üniversitesi, Türkiye  
[yuksel.celik@marmara.edu.tr](mailto:yuksel.celik@marmara.edu.tr)

**Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu**  
Hacettepe Üniversitesi, Türkiye  
[ozkul@hacettepe.edu.tr](mailto:ozkul@hacettepe.edu.tr)

**Prof. Dr. Nergis Biray**  
Pamukkale Üniversitesi, Türkiye  
[nergisb@gmail.com](mailto:nergisb@gmail.com)

**Prof. Dr. Tattigül Kartayeva,**  
Al Farabi Kazak Milli Üniversitesi,  
Kazakistan  
[kartaeva@mail.ru](mailto:kartaeva@mail.ru)

**Prof. Dr. Daria Zhiguls kaya,**  
Rusya Devlet Beşeri Bilimler Üniversitesi,  
Rusya  
[dvzhiguls kaya@gmail.com](mailto:dvzhiguls kaya@gmail.com)

**Prof. Dr. G. Gonca Gökalp Alpaslan**  
Hacettepe Üniversitesi, Türkiye  
[ggonca@hacettepe.edu.tr](mailto:ggonca@hacettepe.edu.tr)

**Prof. Dr. Gülden Sağol Yüksek kaya**  
Marmara Üniversitesi, Türkiye  
[guldensagol@marmara.edu.tr](mailto:guldensagol@marmara.edu.tr)

**Prof. Dr. İbrahim Tellioglu**  
Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türkiye  
[telliogluibrahim@gmail.com](mailto:telliogluibrahim@gmail.com)

**Prof. Dr. İlyas Kemaloglu**  
Marmara Üniversitesi, Türkiye  
[ilyaskamal78@mail.ru](mailto:ilyaskamal78@mail.ru)

**Prof. Dr. Güzeliye Gilazova**  
Kazan Devlet Kültür Enstitüsü, Rusya  
[guzhaz@mail.ru](mailto:guzhaz@mail.ru)

**Prof. Dr. Juliboy Eltazarov**  
Uluslararası “İpek Yolu” Turizm ve Kültürel  
Miras Üniversitesi, Özbekistan  
[juliboy2@gmail.com](mailto:juliboy2@gmail.com)

**Prof. Dr. Orzigul Hamroyeva**  
Taşkent Devlet Özbek Dili Ve Edebiyatı  
Üniversitesi, Özbekistan  
[hamroyeva@navoiy-uni.uz](mailto:hamroyeva@navoiy-uni.uz)

**Prof. Dr. Güljanat Kurmangaliyeva**  
**Ercilasun**  
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi,  
Türkiye  
[guljanatke@gmail.com](mailto:guljanatke@gmail.com)

**Prof. Dr. Elçin İbrahimov**  
Karabağ Üniversitesi, Azerbaycan  
[elchin.ibrahimov@karabakh.edu.az](mailto:elchin.ibrahimov@karabakh.edu.az)

**Doç. Dr. Tahir Aşirov**  
Türkmenistan Bilimler Akademisi,  
Türkmenistan  
[tahirashirov@gmail.com](mailto:tahirashirov@gmail.com)

**Doç. Dr. Akbota Akhmetbekova**  
Al Farabi Kazak Milli Üniversitesi,

## BİLİM KURULU

университеті, Қазақстан  
[aaxbota@gmail.com](mailto:aaxbota@gmail.com)

**Док., доц. Миляуша Мухаметсяновна,**  
Казан федералды университеті, Татарстан  
[mileuscha@mail.ru](mailto:mileuscha@mail.ru)

**Док., доц. Талғат Молдабай**  
Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық  
университеті, Қазақстан  
[talgatmoldabay@mail.ru](mailto:talgatmoldabay@mail.ru)

**Prof. Dr. Yüksel Çelik**  
Marmara University, Turkey  
[yuksel.celik@marmara.edu.tr](mailto:yuksel.celik@marmara.edu.tr)

**Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu**  
Hacettepe University, Turkey  
[ozkul@hacettepe.edu.tr](mailto:ozkul@hacettepe.edu.tr)

**Prof. Dr. Nergis Biray**  
Pamukkale University, Turkey  
[nergisb@gmail.com](mailto:nergisb@gmail.com)

**Prof. Dr. Tattgül Kartayeva,**  
El Farabi Kazakh State University,  
Kazakhstan  
[kartaeva@mail.ru](mailto:kartaeva@mail.ru)

**Prof. Dr. Daria Zhigulskaya,**  
Russian State University for the Humanities,  
Russia  
[dvzhigulskaya@gmail.com](mailto:dvzhigulskaya@gmail.com)

**Prof. Dr. G. Gonca Gökalp Alpaslan**  
Hacettepe University, Turkey  
[ggonca@hacettepe.edu.tr](mailto:ggonca@hacettepe.edu.tr)

**Prof. Dr. Gülden Sağol Yüksekaya**  
Marmara University, Turkey  
[guldensagol@marmara.edu.tr](mailto:guldensagol@marmara.edu.tr)

**Prof. Dr. İbrahim Tellioglu**  
Ondokuz Mayıs University, Turkey  
[telliogluibrahim@gmail.com](mailto:telliogluibrahim@gmail.com)

**Prof. Dr. İlyas Kemalöglü**  
Marmara University, Turkey  
[ilyaskamal78@mail.ru](mailto:ilyaskamal78@mail.ru)

**Prof. Dr. Güzeliye Gilazova**  
Kazan State Institute of Culture, Russia  
[guzhaz@mail.ru](mailto:guzhaz@mail.ru)

**Prof. Dr. Juliboy Eltazarov**  
International “Silk Road” University of  
Tourism and Cultural Heritage, Uzbekistan  
[juliboy2@gmail.com](mailto:juliboy2@gmail.com)

**Prof. Dr. Orzigul Hamroyeva**  
Tashkent State University of Uzbek  
Language and Literature, Uzbekistan  
[hamroyeva@navoiy-uni.uz](mailto:hamroyeva@navoiy-uni.uz)

Kazakistan

[aaxbota@gmail.com](mailto:aaxbota@gmail.com)

**Doç. Dr. Milyausha Muchametsyanovna,**  
Kazan Federal Üniversitesi, Tataristan  
[mileuscha@mail.ru](mailto:mileuscha@mail.ru)

**Doç. Dr. Talgat Moldabay**  
L. N. Gumilev Avrasya Milli Üniversitesi,  
Kazakistan  
[talgatmoldabay@mail.ru](mailto:talgatmoldabay@mail.ru)

**Док., проф. Юксел Челик**  
Университет Мармара, Турция  
[yuksel.celik@marmara.edu.tr](mailto:yuksel.celik@marmara.edu.tr)

**Док., проф. Озкул Чобаноглу**  
Университет Хаджеттепе, Турция  
[ozkul@hacettepe.edu.tr](mailto:ozkul@hacettepe.edu.tr)

**Док., проф. Нергиз Бирай**  
Университет Памуккале, Турция  
[nergisb@gmail.com](mailto:nergisb@gmail.com)

**Док., проф. Таттигул Картаева**  
Казахский национальный университет  
имени Аль-Фараби, Казахстан  
[kartaeva@mail.ru](mailto:kartaeva@mail.ru)

**Док., проф. Дария Жигульская,**  
Российский государственный  
гуманитарный университет, Россия  
[dvzhigulskaya@gmail.com](mailto:dvzhigulskaya@gmail.com)

**Док., проф. Г.Гонча Гокалп Алпаслан**  
Университет Хаджеттепе, Турция  
[ggonca@hacettepe.edu.tr](mailto:ggonca@hacettepe.edu.tr)

**Док., проф. Гулден Сагол Йуксеккая**  
Университет Мармара, Турция  
[guldensagol@marmara.edu.tr](mailto:guldensagol@marmara.edu.tr)

**Док., проф. Ибрагим Теллиоглу**  
Университет Ондокуз Майис, Турция  
[telliogluibrahim@gmail.com](mailto:telliogluibrahim@gmail.com)

**Док., проф. Илияс Кемалоглу**  
Университет Мармара, Турция  
[ilyaskamal78@mail.ru](mailto:ilyaskamal78@mail.ru)

**Док., проф. Гузелие Гилагова**  
Казанский государственный институт  
культуры, Россия  
[guzhaz@mail.ru](mailto:guzhaz@mail.ru)

**Док., проф. Джулибой Елтазаров**  
Международный университет туризма и  
культурного наследия «Шелковый путь»,  
Узбекистан  
[juliboy2@gmail.com](mailto:juliboy2@gmail.com)

**Док., проф. Орзигуль Хамроева**  
Ташкентский государственный университет  
узбекского языка и литературы, Узбекистан  
[hamroyeva@navoiy-uni.uz](mailto:hamroyeva@navoiy-uni.uz)

## BİLİM KURULU

**Prof. Dr. Güljanat Kurmangaliyeva  
Ercilasun**

Ankara Hacı Bayram Veli University,  
Turkey

[guljanatke@gmail.com](mailto:guljanatke@gmail.com)

**Prof. Dr. Elçin İbrahimov**

Karabakh University, Azerbaijan

[elchin.ibrahimov@karabakh.edu.az](mailto:elchin.ibrahimov@karabakh.edu.az)

**Assoc. Prof. Tahir Aşirov**

Turkmenistan Academy of Sciences,  
Turkmenistan

[tahirashirov@gmail.com](mailto:tahirashirov@gmail.com)

**Assoc. Prof. Akbota Akhmetbekova**

Al Farabi Kazakh National University,  
Kazakhstan

[aaxbota@gmail.com](mailto:aaxbota@gmail.com)

**Assoc. Prof. Milyausha**

**Muchametsyanovna,**

Kazan Federal University, Tatarstan

[mileuscha@mail.ru](mailto:mileuscha@mail.ru)

**Assoc. Prof. Talgat Moldabay**

L. N. Gumilev Eurasian State University,  
Kazakhstan

**Док., проф. Гулжанат Курмангалиева  
Ерджиласун**

Университет Анкара Хаджи Байрам Вели,  
Турция

[guljanatke@gmail.com](mailto:guljanatke@gmail.com)

**Док., проф. Елчин Ибрагимов**

Карабахский университет, Азербайджан

[elchin.ibrahimov@karabakh.edu.az](mailto:elchin.ibrahimov@karabakh.edu.az)

**Док., доц. Тахир Аширов**

Академия наук Туркменистана,  
Туркменистан

[tahirashirov@gmail.com](mailto:tahirashirov@gmail.com)

**Док., доц. Акбота Ахметбекова**

Казахский национальный университет  
имени аль-Фараби, Казахстан

[aaxbota@gmail.com](mailto:aaxbota@gmail.com)

**Док., доц. Миляуша Мухаметсяновна,**

Казанский федеральный университет,  
Татарстан

[mileuscha@mail.ru](mailto:mileuscha@mail.ru)

**Док., доц. Талгат Молдабай**

Евразийский государственный  
университет имени Л. Н. Гумилева,  
Казахстан

## DİZİN

## INDEX

Journal of Türkologia – халықаралық ғылыми журнал. Ол жылына төрт рет: желтоқсан, наурыз, маусым және қыркүйек айында шығады. Журнал халықаралық индекстер мен дерекқорларда индекстеледі.

Türkoloji Dergisi, uluslararası hakemli bir dergidir. Aralık, Mart, Haziran, Eylül olmak üzere yılda dört defa yayımlanır. Uluslararası indeks ve veri tabanlarında taranmaktadır.

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

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

Журнал тюркологии – международный рецензируемый журнал. Он выходит четыре раза в год: декабрь, март, июнь и сентябрь. Он сканируется в международных индексах и базах данных.

Journal of Türkologia is an international peer-reviewed journal. It is published four times a year: in December, March, June, and September. It is scanned in international indexes and databases.

Журнал зарегистрирован в Комитете связи, информатизации и информации Министерства инвестиций и развития РК как периодическое печатное издание и информационное агентство. Свидетельство № 55-97-Ж от 18.ІІ.2005 г. Международный рецензируемый журнал.

The journal is registered with the Communications, Informatization, and Information Committee of the Ministry of Investments and Development of the Republic of Kazakhstan as a periodic printed publication and news agency. Certificate No. 55-97-Ж from 18.ІІ.2005 is an international peer-reviewed journal.





**MAZMUNY / İÇİNDEKİLER  
CONTENTS / СОДЕРЖАНИЕ**

**MAQALA / MAKALE  
ARTICLE / СТАТЬЯ**

**KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE TEZHİP SANATININ YANSIMALARI  
REFLECTIONS OF THE ART OF ILLUMINATION IN CLASSICAL TURKISH  
POETRY.....1-40**

**THE THEME OF EARTHQUAKES IN TATAR FOLKLORE AND  
LITERATURE  
TATAR FOLKLORU VE EDEBİYATINDA DEPREM TEMASI.....41-64**

**PROBLEMS RELATED TO THE TRANSLATIONS OF “BOBURNOMA”  
İN TURKIC LANGUAGES  
“BOBURNOMA” TÜRK DİLLERİNDEKİ ÇEVİRİLERİYLE İLGİLİ  
SORUNLAR.....65-84**

**СЫПЫРА-ЖЫРАУ ЕСІМІНІҢ ЭТИМОЛОГИЯСЫ ЖӘНЕ  
АРХАИЗМДЕР  
ETYMOLOGY OF THE NAME SYPYRA-ZHYRAU AND  
ARCHAISMS.....85-102**

**DÜRRÜ’L-‘ACĀYĪB” ЖӘНЕ “RĀZRĀZNAМА” НЕГІЗІНДЕ АРАБ  
ГРАФИКАЛЫ ШЫҒЫС МӘТІНДЕРІН ОҚУ МӘСЕЛЕСІ THE ISSUE OF  
READING TURKIC TEXTS IN ARABIC SCRIPT BASED ON “DÜRRÜ’L-  
‘ACĀYĪB” AND “RAZRAZNAМА”.....103-124**

**КОЛЛЕКЦИЯ ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ ПРЕДМЕТОВ КАРАКАЛПАКОВ  
(на примере собрания Государственного музея истории Узбекистана)  
THE COLLECTION OF ETHNOGRAPHIC ITEMS OF THE KARAKALPAKS  
(from the State Museum of History of Uzbekistan).....125-146**

**LADY MACARTNEY’İN PERSPEKTİFİNDEN XX. YÜZYILDA KAŞGAR  
KADINI VE AİLE YAPISI  
KASHGAR WOMEN AND FAMILY STRUCTURE IN THE XXTH CENTURY  
FROM THE PERSPECTIVE OF LADY MACARTNEY..... 147-168**

**YAYIN DEĞERLENDİRME**

**KAZAK TİYATROSUNDA KADIN MESELESİ  
WOMEN’S ISSUE IN KAZAKH THEATRE.....169-176**



## БАС РЕДАКТОРДАН

Құрметті оқырмандар!

Түркология ғылыми-зерттеу институты тарапынан жүйелі түрде жарияланып отыратын Түркология журналының 2025 жылдың 1 (121) алғашы санын қадірлі ғалымдарымызға және оқырмандарымызға ұсынғанып отырмыз. Журналымыз жылдар бойы үздіксіз жарияланып келеді. Осы уақыт аралығында сыртқы мұқабасы мен мақала форматына біраз өзгерістер жасалған болатын. 2025 жылдың 1 (121) алғашқы санының сіздерге жаңа мұқабасымен және жаңаша мақала форматымен ұсынып отырмыз. Журналымыз заманауи мақала жүйесімен және бет құрылымдарымен оқырмандарымызға құнды жоғары сапалы мақалалар ұсынуды жоспарлап отыр. Журналымызға автор, сарапшы және оқырман ретінде қолдау көрсетіп, қолдағандарыңыз үшін алғысымызды білдіреміз. Журналымыздың отандық және халықаралық ғалымдар арқалы индекстегі беделін арттырып, журналды ары қарай алға жылжыту үшін біз өз жұмысымызды үлкен мақсатпен атқарудамыз.

«Түркология» журналы түркі дүниесінің түрлі ұлттарынан келген мақалалар арқылы түрік мәдениеті, тілі мен әдебиетіне тың идеялар қосуды мақсат етіп, осы бағыттағы жариялау саясатын жалғастыруда. Сонымен қатар, журналымыз түркі халықтарының мәдени платформасын құруда негіз болу үшін жұмысын жалғастыруда.

Журналымыздың бұл саны Қазақстан, Түркия, Өзбекстан және Татарстан ғалымдарының жеті мақаласы мен бір кітап танытымынан тұрады. Журналда Налан Кутсал “Klasik Türk Şiirinde Tezhip Sanatının Yansımaları” (Классикалық түрік поэзиясындағы тезип өнерінің көріністері) атты мақаласында ол тезип өнерін, оның мотивтерінің шығу тегі мен тарихи дамуын қарастырған. Милеуше Хабутдинова, Алсу Ашрапова және Гүлусе Аксой, “The Theme of Earthquakes in Tatar Folklore and Literature” (Татар фольклоры мен әдебиетіндегі жер сілкіністерінің тақырыбы) атты зерттеуінде татар лексикасы мен жер сілкінісіне қатысты фольклорлық элементтердің көріністерін зерттеді.

Дилафруз Мұхаммедиева “Problems Related to The Translations of “Boburnoma in Turkic Languages ” («Бобурнома» аудармаларына қатысты мәселелер Түркі тілдеріндегі) атты еңбегінде аудармада кездесетін мәселелерге тоқталды. Риза Әлмұханның «Сыпыра-жырау есімдерінің этимологиясы және архаизмдер» атты мақаласында Сыпыра жыраудың түрік халықтарындағы типологиялық ерекшеліктері және қазақ мәдениетіндегі орнына тоқталады. Кутлугжон Сұлтанбек, Мұстафа Угурлу және Дамели Билалова, “Dürrü’l-‘acāyib” және “Rāzrāznama” негізінде араб графикалы шығыс мәтіндерін оқу мәселесі”, атты мақаласы араб әрпімен жазылған солтүстік-шығыс мәтіндерінің аудармасы соңғы классикалық шағатай түрік тілінің тілдік ерекшеліктерін ашатын «Dürrü’l-‘acāyib» және «Rāzrāznama» түрік қолжазбаларына негізделген. Мансур Сапаев, «Қарақалпақтардың этнографиялық бұйымдар жинағы (Өзбекстан Мемлекеттік тарих музейі коллекциясына негізделген)» атты мақалада Өзбекстан мемлекеттік тарих музейіндегі қарақалпақ халқының этнографиялық коллекциясы талқыланады. Мұрат Өзкан “Lady Macartney’in Perspektifinden XX. Yüzyılda Kaşgar Kadını ve Aile Yapısı” (Леди Макартни көзқарасы негізінде XX ғасырдағы Қашқар әйелдері және отбасы құрылымы) атты мақалада XX ғасырдағы Англияның бірінші Қашғар консулы Джордж Макартнидің әйелі Леди Макартнидің оқиғасын суреттейді. Ол XX ғасырда Қашғардағы бақылаулар арқылы әйелдер мәселесін қарастырған. Соңында Зейнеп Йылдырымның “Kazak Tiyatrosunda Kadın Meselesi” (Қазақ театрындағы әйел мәселесі) атты кітап танытымы орын алады.

Журналымыздың осы санын шығаруға үлес қосқан мақала авторларына, мақалаларды мұқият бағалап, ұсыныстар берген сарапшыларға және үлес қосқан баршаға алғысымызды білдіреміз.

**Бас редактор**  
**Док. проф. Шәкір ЫБРАЕВ**

## BAŞ EDITÖRDEN

Değerli Okuyucular!

Türkoloji Araştırma Enstitüsü tarafından düzenli olarak yayına hazırladığımız Türkoloji Dergisi'nin 2025 yılı 1 (121) ilk sayısını siz değerli bilim insanlarına ve okuyucularımıza sunmaktan mutluluk duymaktayız. Dergimiz, uzun yıllardır yayın hayatını sürdürmektedir. Bu süreç içerisinde dış kapak ve makale sayfa yapısı ile ilgili bazı değişiklikler yapılmıştır. 2025 yılının ilk sayısı olan 121. sayımızda sizlerle yenilenmiş dış kapak ve makale sayfa yapısı ile karşınızdayız. Dergimiz çağdaş makale sistemleri ve sayfa yapıları ile siz değerli okuyucularımıza daha kaliteli makaleler sunmayı planlamaktadır. Dergimize yazar, hakem ve okuyucu olarak göstermiş olduğunuz destek ve yardımlarınızdan dolayı sizlere teşekkür ederiz. Dergimizin ulusal ve uluslararası araştırmacılar nazarında ve indekslerdeki saygınlığını artırmak ve dergimizi daha da ileriye taşımak için çalışmalarımızı büyük bir titizlikle yürütmekteyiz.

Türkoloji Dergisi, Türk dünyasının farklı halklarından gelen yazılarla Türk kültürü, dili ve edebiyatına yeni düşünceler kazandırmayı amaçlamakta ve bu doğrultuda yayın politikasını sürdürmektedir. Ayrıca dergimiz, Türk halklarının kültür platformunu oluşturmada kaynaklık etmesi açısından da çalışmalarını sürdürmektedir.

Dergimizin bu sayısında Kazakistan, Türkiye, Özbekistan, Tataristan'daki bilim insanlarından gelen yedi makale ve bir yayın değerlendirmeden oluşmaktadır. Dergide, Nalan Kutsal, "Klasik Türk Şiirinde Tezhip Sanatının Yansımaları", adlı makalesinde tezhip sanatını, motiflerinin kökenini ve tarihsel gelişimini incelemiştir. Mileuşe Khabutdinova, Alsu Ashrapova ve Gülüşe Aksoy, "The Theme of Earthquakes in Tatar Folklore and Literature", adlı çalışmalarında depremlerle ilgili Tatarca kelime dağarcığı ve folklor unsurlarının yansımalarını incelemiştir. Dilafruz Muhammadiyeva, "Problems Related to the Translations of "Boburnoma in Turkic Languages " adlı çalışmasında çeviri çalışmaları ve karşılaşılan sorunlar üzerinde durmuştur. Riza Almukhan, "Сыпыра-Жырау Есімдерінің Этимологиясы және

Архаизмдер”, çalışmasında Sıpra Jırav’ın Türk halklarındaki tipolojik özelliklerine ve onun Kazak kültüründeki yerine değinmiştir. Kutlugjon Sultanbek, Mustafa Uğurlu ve Dameli Bilalova, “Dürrü’l-’acyib” ęone “Rzrznama” Негізінде Араб Графикалы Шығыс Мтіндерін Оқу Мселесі”, makalede, son klasik ağatay Türkçesinin dil özelliklerini ortaya koyan “Dürrü’l-’acyib” ve “Rzrznama” Türkçe el yazmaları temelinde Arap harfli Kuzey-Doğu metinlerinin doğru okunması sorunları ele almıştır. Mansur Sapayev, “Коллекция Этнографических Предметов Каракалпаков (на примере собрания Государственного музея истории Узбекистана)” adlı makalede, Özbekistan Devlet Tarih Müzesi’nde bulunan Karakalpak halkına ait etnografik koleksiyon ele almıştır. Murat zkan, “Lady Macartney’in Perspektifinden XX. Yüzyılda Kaşgar Kadını ve Aile Yapısı” adlı çalışmasıyla İngiltere’nin ilk Kaşgar konsolosu George Macartney’in eşi Lady Macartney’in XX. yüzyılda Kaşgar’da yaptığı gözlemler üzerinden kadın konusunu incelemiştir. Son olarak da Zeynep Yıldırım’ın “Kazak Tiyatrosunda Kadın Meselesi” adlı yayını değerlendirmesi yer almaktadır.

Dergimizin bu sayısına katkıda bulunan makale yazarlarına, makaleleri titizlikle değerlendirip tavsiyede bulunan hakemlere ve diğer emeğe geçen herkese teşekkür ederiz.

**Baş Editör**  
**Prof. Dr. şakir İBRAYEV**



**МАҚАЛА / ARTICLE**  
**МАКАЛЕ / СТАТЪЯ**



## KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE TEZHİP SANATININ YANSIMALARI\*

Nalan KUTSAL\*\*

**Öz:** Klasik Türk şiiri, yazıldığı ve okunduğu dönemlerin sosyal hayatına dair zengin bilgiler içermektedir. Bu çalışma, tezhîp sanatının klasik şiire nasıl yansıdığını ve şiirle bağımlı incelenmektedir. Tezhîp sanatının şiirdeki yansımalarını tespit etmek için tezhîpli divanlara ve şiirde tezhîp sanatına yapılan göndermelere odaklanılmıştır. Böylece şiirle kitap sanatlarının bağı ve şiirin hayatı yansıtan yönleri ortaya çıkmaktadır. Tezhîp, renkli yapısıyla dikkat çeken bir kitap süsleme sanatıdır. Motifleri Orta Asya kökenli olan bu sanat, Anadolu bölgesinde önemli bir gelişme göstermiştir. Özellikle 16. yüzyılda zirveye ulaşan bu sanat, şairlerin hayatlarındaki rolüyle bağlantılı olarak klasik şiire de bazı yönleriyle yansımıştır. Bu çalışma öncelikle tezhîp sanatını, motiflerinin kökenini ve tarihsel gelişimini incelemektedir. Daha sonra şairlerin tezhîpli divan nüshalarına ve tezhîp sanatının şiirdeki yansımalarına dikkat çekilmiştir. Anadolu’da Türk şiirinin ortaya çıkışından 16. yüzyılın sonuna kadar yazılmış divanlardan seçilmiş, tezhîbe atıfta bulunan çeşitli beyitler, bu sanatın kitap süsleme açısından önemini vurgulamaktadır. Özellikle bu sanata değer veren veya kitap sanatlarıyla ilgilenen şairler, konuya dair bakış açılarını şiir dilinde ifade etmişlerdir. Bu da hayatın çeşitli yönlerinin, özellikle şairleri etkileyen konularla bağlantılı olarak şiire nasıl yansıdığını göstermektedir. Şiir, sosyal hayattan pek çok ayrıntıyı içinde barındıran bir edebî tür olarak tezhîp sanatının o dönemdeki önemini değerlendirmek açısından da önemli bir kaynaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Klasik Türk şiiri, Tezhîp sanatı, Divan Nüshaları, Hatâyî ve Rûmî motifleri, Zerefşan.

---

Araştırma Makalesi / Künnye: KUTSAL, N. “Klasik Türk Şiirinde Tezhîp Sanatının Yansımaları”. *Türkoloji*, 121 (Mart 2025), s. 1-40.

\*Bu makale, Nalan Kutsal’ın *Başlangıcından 16. Yüzyılın Sonuna Kadar Klasik Türk Şiirinde Yazı ve Kitap Sanatları Estetiği*, adlı doktora tezinden üretilmiştir.

\*\* Dr. Türkiye Yazma Eserler Kurumu, e-mail: nalankutsal@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2608-3492

## REFLECTIONS OF THE ART OF ILLUMINATION IN CLASSICAL TURKISH POETRY

**Abstract:** Classical Turkish poetry contains rich information about the social life of the periods in which it was written and read. This study examines how the art of illumination is reflected in classical poetry and its connection to poetry. To identify the reflections of the art of illumination in poetry, focuses on illuminated divans and references to the art of illumination within poetry. Thus, the connection between poetry and book arts, as well as the aspects of poetry that reflect life, emerges. Illumination is a book decoration art notable for its colorful structure. This art, whose motifs originate from Central Asia, has shown significant development in the Anatolian region. Reaching its peak especially in the 16th century, this art also reflected certain aspects in classical poetry in connection with its role in the lives of poets. This study first examines the art of illumination, the origins of its motifs, and its historical development. Subsequently, attention is directed toward illuminated divan copies of the poets and the reflections of illumination in poetry. Various couplets referencing illumination, selected from divans composed from the emergence of Turkish poetry in Anatolia to the end of the 16th century, highlight the significance of this art in the context of book ornamentation. Poets who esteemed this art or engaged with book arts articulated their perspectives on the subject through poetic expression. This also illustrates how various aspects of life are reflected in poetry, particularly in relation to the themes that influenced poets. As a literary form that encapsulates numerous details of social life, poetry is also an important source for evaluating the importance of the art of illumination in that period.

**Keywords:** Classical Turkish poetry, Illumination art, Divan copies, Hatâyî and Rûmî motifs, Zerefşan.

### Giriş

Tezhip, altının yoğun olarak kullanıldığı, renkli yapısıyla ön plana çıkan bir kitap süsleme sanatıdır. Kitapların sayfalarında parıltı veren altın süslemelerle esere ihtişamlı bir hava veren tezhip sanatı, bu gösterişli yapısıyla kitap sanatları içinde farklı bir yere sahiptir. Tezhip, Arapça altın anlamındaki zeheb (ذهب) kelimesinden altınlamak anlamındadır. Ancak sadece altın kullanılarak değil renkli boya ile yapılan süslemelere de tezhip denilmektedir (Ayverdi, 2006, s. 3157).

Tezhip, el yazması bir eserin daha değerli ve gösterişli hâle gelmesini sağlayan bir süsleme sanatıdır. İyi bir hattatın elinden çıkan bir eser, altınla



ve renkli işlemlerle daha cazip bir görünüme kavuşmaktadır. Etkileyici bir tezhip, kitabın görsel çekiciliğini ve sanat eseri olarak değerini arttırmaktadır. Eser sahibinin sosyal konumuna bağlı olarak eserin süslenmesine ayırdığı bütçe, kitabın değerini yükseltmekte, bu şekilde süsleme sanatlarının zengin örneklerinin sergilendiği kitaplar, bilgiyi aktaran bir araç olma dışında kıymetli bir meta hâline de gelmektedir. Özellikle hanedan mensuplarının sipariş ettikleri eserler veya ülkeler arasında diplomatik armağan olarak el değiştiren eserlerde kitap sanatlarının güzel örnekleri karşımıza çıkmaktadır. Bu tarz kaliteli eserler, tezhibin üslubu yanı sıra kitabın ait olduğu sosyal sınıfların kitap zevki hakkında da değerli bilgiler sunmaktadır.

Kitapların özellikle baş kısımlarındaki tezhipli sayfalar, çiçeklerin yeryüzünü süslemesi gibi kitabı süsleyerek okuyucuyu görsel bir şölene davet etmektedir. Renkli çiçeklerle donatılmış yeryüzü bahçelerinin kitap sayfalarındaki yansıması olan bu süslemeler, metne hazırlanan okuyucuda eşsiz çiçek bahçelerinden geçiyormuş gibi tatlı hisler bırakır. Kitaba ne kadar önem verildiğini ve emek harcadığını gösteren bu süslemeler, okuyucuya sadece bilginin değil sanat dünyasının da kapılarını açmaktadır.

Tezhip sanatında altın ve mavinin çok yoğun karşımıza çıkması, tesadüfi değildir. Aşağı yukarı her çağda ve farklı üsluplarda özellikle mavi ve altınla tezhiplenmiş bir mushafı karşılaşılmaktadır. Bir mushafın içinde farklı renkler bulunsa da böyle mushafın belli sayfalarının özellikle bu renklerle tezhiplendiği görülmektedir. Mavi, rahmetle özdeşleşen sonsuzluk rengidir. Kur'an-ı Kerim'de "Rahmetim her şeyi kuşatmıştır." (URL-1) buyurulmaktadır. Bu, sonsuzluğun en büyük sembolü, dünyada her şeyi kuşatan gökyüzüdür. Eğer mavi, sonsuzlukla özgür kılıyorsa altın da özgür kılmaktadır. Çünkü o da güneş gibi ruhu sembolize etmekte, bu yüzden de adeta bütün biçimler dünyasını aşmaktadır. Işığın rengi olan altın, sarı gibi bilginin sembolüdür. Altının yanında mavi, kendini izhara yönelmiş rahmettir (Lings, 2012, s. 15-16).

Tezhipte çok yoğun kullanılan mavi rengi İslamiyet'le ilişkilendiren bu yorumlara, kitap süsleme sanatlarının kaynağı olan Orta Asya Türk kültüründe mavinin ne kadar önemli olduğunu da eklemek gerekir. Gökyüzünü simgeleyen mavi, Türkler için Gök Tanrı merkezli dini inanışlarıyla bağlantılı olarak hayatlarında önemli yer tutan bir renk olmuştur. Bugün turkuaz denen mavi-yeşil renk tonu da Fransızca Türk (Ture) anlamındaki "turquoise" kelimesinden ortaya çıkmıştır (Ayverdi, 2006, s. 3217). Orta Asya'daki Türk devletleriyle Anadolu coğrafyasındaki Selçuklu, Osmanlı devletlerinin mimari eserlerinde sonsuz göğün rengi olan mavinin yansımaları karşımıza çıkmaktadır. Selçuklu ve Osmanlı dönemi

mimari eserlerinin çoğunda kubbe, dış cephe veya çinilerde mavinin cezbedici bir tezyinat unsuru olarak kullanıldığı görülmektedir.

İran'da Tebriz şehrinde bulunan, Karakoyunlu hükümdarı Cihan Şah (1436-1467) tarafından yaptırılan cami, mavi çinilerinden dolayı Gök Mescid adıyla meşhur olmuştur (Aslanapa, 1989, s. 80). Konya Mevlânâ Türbesi de Selçuklular yoluyla Orta Asya'dan Anadolu'ya taşınan mavi geleneğinin güzel bir örneğidir. Erken dönem Osmanlı mimarisinin ürünü olan Bursa ve İznik Yeşil Camilerinde de minare ve çinilerle mavi-turkuaz süsleme geleneği etkin şekilde devam ettirilmiştir. XVI. yüzyılda Mimar Sinan tarafından inşa edilen Süleymaniye Camii'nin minarelerinin ucunda yer alan mavi pencere tarzındaki süslemeler de bu rengin Osmanlı döneminde devam eden etkisini gösteren güzel bir örnektir. Mimar Sinan, Türk mimarisinde önemli yeri olan bu renge, minarelerin ucunda bir dekoratif unsur olarak yer vermek suretiyle eserini Orta Asya Türk sanatıyla da ilişkilendirmiştir.

Türklerin mimari eserlerinde, çinilerinde, eşyalarında, giysilerinde bolca kullandıkları, köklü bir geçmişi bulunan mavi renk, doğal olarak kitap süsleme sanatlarında da yoğun şekilde etkili olmuştur. Kitap süsleme sanatlarının kaynağını tespit etmek bakımından önemli bir dönem olan Uygur sanatında bu rengin bolca kullanıldığı bilinmektedir.

Uygur Türkleri, duvar resimlerinde parlak renkleri, özellikle de mavi ve kırmızıyı tercih etmişlerdir (Yıldırım, 2012, s. 120).

Tezhip sanatında kullanılan motifler, geometrik şekiller ve renkler, aynı zamanda kâinatın kitap sayfalarındaki yansımaları olarak oldukça dikkat çekicidir.

Türklerin Orta Asya'dan getirdikleri tezhip sanatı, İslamiyet'in kabulünden sonra büyük ölçüde gelişmiştir. Kur'an süslemeleri, bu sanatın çok güzel örneklerini göstermektedir. Tezhip, mushaflarda kullanılan motifler ve renklerle aynı zamanda ilahi varlığın fonksiyonuna hizmet etmektedir. Sonsuzluk ve mükemmellik arayışını sembolize eden bu süslemeler, bazı anlamlar ifade etmektedir. Mesela tezhip süslemelerindeki kare ve dikdörtgenler yeryüzünü, yarım daireler ve üçgenler gökyüzünü simgelemektedir. Süslemede aynı motiflerin devamlı tekrarlanması, dünya ve kâinattaki ritmin kitaba yansımalarıdır. Bu süsleme unsurlarının her birinin kendi merkezleri vardır. Ortak merkezli daireler de biri diğerinin ardından gelen hayalî bir uzay meydana getirmektedir. Bu süslemeler, İslam dininin güzellik kavramlarıyla da yakından ilişkilidir. Bütün sayfa süslemesinde geometrik unsurların birbirleriyle uyumuyla mükemmellik korunmaya çalışılmış, bunların etrafını çeviren çokgen formlarla güçlü bir sonsuzluk

etkisi verilmiştir. Altın, en başta gelen süsleme ögesi olarak güneşi temsil etmektedir. Işığın rengi olan sarı, aynı zamanda bilgiyi sembolize etmektedir. Kur'an-ı Kerim'de nurdan, ışıktan sıkça bahsedilmektedir. Önemli bir süsleme unsuru olan şemse, Arapça güneş kelimesinden gelmektedir. Altından sonra tezhipte en geniş yer edinen mavi ise sonsuzluğun rengi olarak gökyüzünü temsil etmektedir (Ersoy, 1988, s. 10-11).

Tezhip sanatının mushaflardaki yansıması bağlamında süslemelerinde mavi rengin veya geometrik unsurların yoğun olarak kullanıldığı bir Kur'an-ı Kerim, mavi rengin etkisini gösteren çok güzel bir örnektir. Sonundaki ithaf kitabesindeki "Sultânü's-selâtin Özbek" ifadesinden Altın Orda hükümdarı Özbek Han (ö. 740/1340) için yazıldığı düşünülen bu Mushaf-ı Şerif'te mavi rengin çarpıcı bir etkisi vardır. Kökeni Orta Asya bozkırlarına uzanan rûmî figürlerinin kullanıldığı eserde mavi ve siyah renklerin birlikte yer alması gökyüzünü, geceyi ve sonsuzluk duygusunu çağrıştırmaktadır. Türk süsleme sanatı etkilerinin yoğun şekilde hissedildiği bu eser, Bedr el-Hemedânî tarafından yazılmış ve tezhiplenmiştir. Hattat ve müzehhip olan Bedr el-Hemedânî'nin, Müslüman olduktan sonra Muhammed Hudâbende adını alan İlhanlı hükümdarı Olcaytu için de bundan önce bir Kur'an-ı Kerim yazmış olması, devrinin tanınmış bir sanatçısı olduğunu göstermektedir. Hattat ve müzehhip olan, Türk sanatına aşına veya belki Türk olan sanatkârın, kitabın başındaki çift sayfa hâlindeki serlevha süslemesinde mavi rengi ve altını çarpıcı şekilde kullandığı, kompozisyona mavi renkli daireler yerleştirdiği görülmektedir. Mavi gökyüzünü temsil eden bu dairelerin arasında da siyah yıldız şeklinde süslemeler vardır. Kompozisyonu zenginleştiren iç içe geçmiş, birbirine bağlanarak devam eden altınla yapılmış geometrik süslemeler de kâinatın sonsuzluğunu akla getirmektedir. Bu serlevha tezhibi, geometrik süslemelerden oluşan bir kompozisyonudur. Mushafın sonundaki ithaf kitabesinin ve ketebe kayıtlarının yer aldığı sayfalarda da yazılar altın mürekkebiyle maviyle boyanmış zemin üzerine yazılmıştır.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, Kütahya Vahid Paşa Kütüphanesi, 3313 numaralı Mushaf-ı Şerif. (Bu mushafın tarif edilen süslemesi, *Kutsal Risalet Yazma Mushaf Sergisi Kataloğu*'nda (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2022) kapak görseli olarak kullanılmıştır. Sergi kataloğunun içinde de esere dair kısa çerçeve bilgisi ile mushaftan örnek sayfalar ve ithaf kitabesi görseli yer almaktadır. )



**Serlavhasında mavi ve siyah renklerle geometrik motiflerin kullanıldığı, Özbek Han'a ithaf edildiği düşünülen Kur'an-ı Kerim.**

TYEK, Kütahya Vahid Paşa YEK, 3313, serlevha sayfası.

Osmanlı döneminde tezhip sanatında büyük atılımlar gerçekleştirilmiştir. Özellikle Fatih dönemi, önemli bir dönüm noktasıdır.

Fatih Sultan Mehmed dönemi, tezhip sanatının gelişimi bakımından çok önemli bir devirdir. Tezhip sanatının, saray nakkaşları elinde önemli bir gelişme gösterdiği bu dönemde hatâyîler ve rûmîlerle yapılan kompozisyonlar, etkileyici motifler, Fatih'in şahsi kitaplığı için yazılan ve günümüze de miras kalan kıymetli eserleri süslemiştir. Açık lacivert, siyah, beyaz, yeşil gibi renklerle sarı, yeşil altının kullanıldığı bu tezhiplerde sade bir güzellik göze çarpmaktadır. XVI. yüzyılda ise tezhip, edebiyat ve diğer sanatlarda olduğu gibi muhteşem bir seviyeye yükselmiştir. Altına çok yer verilen bu dönemde esas renk laciverttir. Bu asırda kompozisyonla işçilik de zevkin ve tekniğin şahikasına ulaşmıştır (Topkapı Sarayı Müzesi Uzmanları, 1969, s. 89-90).

Fatih ve Kânûnî Sultan Süleyman dönemleri, kitaplarda seçkin tezhip örneklerinin sergilendiği devirler olarak oldukça önemlidir.

Fatih Sultan Mehmed'in sultanlığı döneminde saray nakışhanesinde zengin bir tezhip faaliyeti yürütüldüğü, yazma eser örneklerinden anlaşılmaktadır. Bu dönemde Yeni Saray'da kurulan nakışhanede Özbek asıllı Baba Nakkaş'ın gözetiminde Fatih'in mütalaası için çok sayıda eser hazırlanıp tezhiplenmiştir. XVI. yüzyıl ise klasik tezhibin doruk noktasıdır.

Kânûnî Sultan Süleyman döneminde saray nakışhanesinde baş müzehhip olan Kara Memi, bu dönemin tezhibine damgasını vurmuştur. Kara Memi, padişahın Muhibbî mahlasıyla yazdığı şiirlerinin yer aldığı *Dîvân*'ının her sayfasını, doğal çiçek motifleriyle süslemiştir (Özen, 2003, s. 6, 8-9).

Tezhip sanatındaki süsleme motiflerinin kaynağı, doğadaki çiçek ve bitki örnekleridir.

İslam düşüncesiyle biçimlenen sanatsal yolu izleyen Osmanlı sanatçıları, eserlerindeki çiçekleri gördükleri gibi değil daha önceki ustaların yaptıklarına uygun şekilde hayallerinde biçimlendirip stilize ederek canlandırmışlardır (Atasoy, 2002, s. 134).

XVI. asırda zevkin doruğuna ulaşarak seçkin örnekler veren tezhip sanatında bu dönemin etkisi çok uzun süre devam etmemiş, bir asır sonra gerileme başlamıştır.

XVII. yüzyılda da güzel eserlerin yapıldığı, ancak bir asır önceki asrın ihtişamının zayıflamaya başladığı göze çarpmaktadır. Bu yüzyılda kompozisyonlarda görülen gerileme dikkat çekicidir. Renkler solmuş, lacivert yüzyıl önceki canlılığını kaybetmiş ve kusurlar altının parlaklığıyla örtülmeye çalışılmıştır. XVIII. yüzyılda ise tezhipte Avrupa rokoko üslubunun etkilerinin kendini hissettirmeye başladığı görülmektedir (Topkapı Sarayı Müzesi Uzmanları, 1969, s. 89-90).

### 1. Klasik Şiirde Tezhip Sanatının Yansımaları

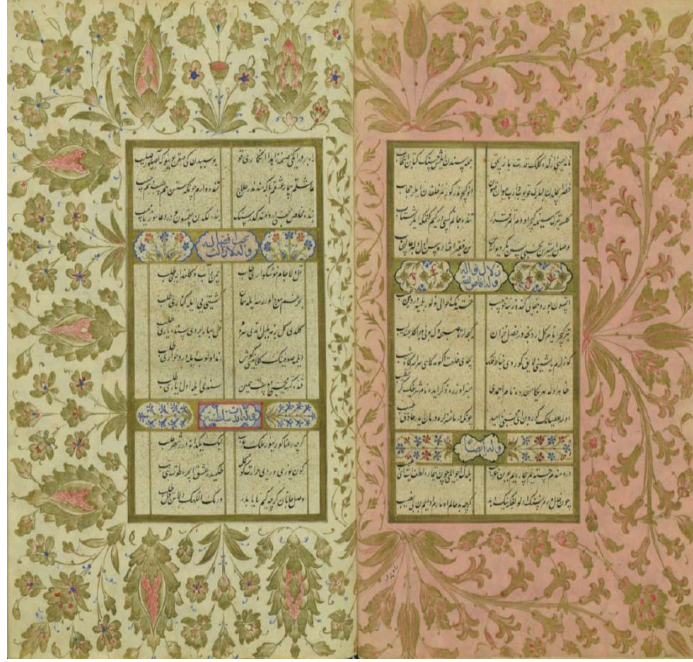
Kitap sanatları içinde renkli dünyasıyla dikkat çeken tezhip sanatının, klasik şiirde de bazı örnekler vasıtasıyla yer aldığı görülmektedir. Klasik şiirden beyitler incelendiğinde tezhip sanatının, şiirde hat veya nakış sanatları kadar geniş yer edinmediği görülmektedir. Kitabın tezhibinden, tezhibin bünyesindeki hatayî ve rûmî motiflerinden, halkârîden, zerefşandan bahseden bazı beyitler bulunmakla birlikte bunlar hat sanatına nazaran sınırlıdır. Bunun sebeplerinden biri altınlamak anlamına gelen tezhip kelimesinin, şiir diline elverişli bir kelime olmamasıdır. Hat kelimesinin sadece bir sanat değil yüzdeki ayva tüyleri anlamının da bulunması, yazı sanatının şiire çok zengin şekilde aksetmesine yol açmıştır. Tezhip kelimesi ise bu şekilde benzetme yapmaya uygun bir yapıda değildir. Ancak böyle olması, bir yandan da tezhip sanatının şiire hayalî benzetmeler olarak değil de doğrudan bir sanat olarak gerçekçi biçimde aksetmesine yol açmıştır. Şiirde tezhipten bahseden beyitler, sınırlı sayıda olmalarına rağmen bu sanatın niteliklerine değinen bir tarzdadır.

Tezhibin şiire yazı ölçüsünde aksetmemesinin bir sebebi de bu sanatın yazıya bakışla daha ikinci planda olmasıdır. Kitaba daha gösterişli bir hava

veren tezhip sanatının, şairler için değerli olmaması mümkün değildir. Ancak tezhiplenmiş kitapların maliyetinin yüksek olması, bu sanatı lüks hâline getirmektedir. Yazı, şairin şiirinin kalıcılığını sağlamak ve daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamak bakımından hayatidir. Tezhip ise ancak daha fazla harcama gerektiren ve özel hazırlanmış nüshalarda işlenebilen bir sanattır. Bu tarz süslü eserler de daha çok saray nakışhanesinde hazırlandığı ve yüksek bir bütçe gerektirdiği için şairlerin divanları genellikle sadedir. Ancak bunun bazı istisnaları da bulunmaktadır. Özellikle hükümdar şairlerin divan nüshaları, çok gösterişli hazırlanmış yapılarıyla dikkat çekmektedir. Muhibbî ve Murâdî'nin zengin bir tezhip ürünü olan divan nüshaları, buna birer örnektir.

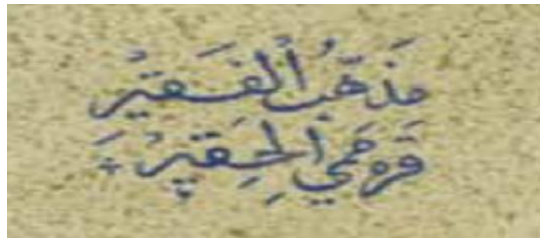
*Muhibbî Dîvânı*'nın sanat şaheseri olarak hazırlanmış bir nüshası İÜ, NEK, TY 5467 numarada yer almaktadır. *Muhibbî Dîvânı*, sarayda baş müzehhip olan Kara Memi tarafından ihtişamlı bir şekilde farklı motiflerle süslenmiştir. Her sayfası bir çiçek bahçesini andıran bu eser, okuyucuya görsel bir şölen sunmaktadır. Eser, tasarımları ve üstün işçiliğiyle klasik tezhibin doruk noktası olan XVI. asrın eşsiz bir ürünüdür.

Kânûnî Sultan Süleyman döneminde Nakkaşbaşı Kara Memi, Türk süsleme sanatının repertuarını yeni baştan yapılandırmıştır. Bu yeniliğin baş eseri de Kânûnî Sultan Süleyman'ın Muhibbî mahlasıyla yazdığı şiirlerini içeren *Dîvân*'ıdır. Kara Memi, bu eserdeki tezhipleriyle Türk kitap süsleme sanatlarında yeni bir üslubun ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu *Dîvân*'daki çiçek motiflerinin, bu eserden sonra Türk süsleme sanatlarının diğer alanlarına da yayıldığı görülmektedir. Tezhibin yanı sıra duvar çinileri, minyatür, çini kaplar, kumaş desenleri, deri veya lake ciltler, katı' gibi çeşitli alanlardaki süslemelerde Osmanlı sanatı çiçek açarak yeni bir süsleme tarzı geliştirmiştir (Atasoy, 2002, s. 134-143).



**Kara Memi tarafından tezhibi yapılan *Muhibbî Dîvânî* nüshası.**  
İÜ, NEK, TY 5467, vr. 22b-23a.

*Divan*'ın sonundaki Kostantiniyye'de 973 Şaban ayında Muhammed Şerîf eliyle tamamlandığını bildiren kaydın altında "Müzezzib el-fakîr Kara Memi el-hakîr" şeklinde Kara Memi'nin adı yazılmıştır.

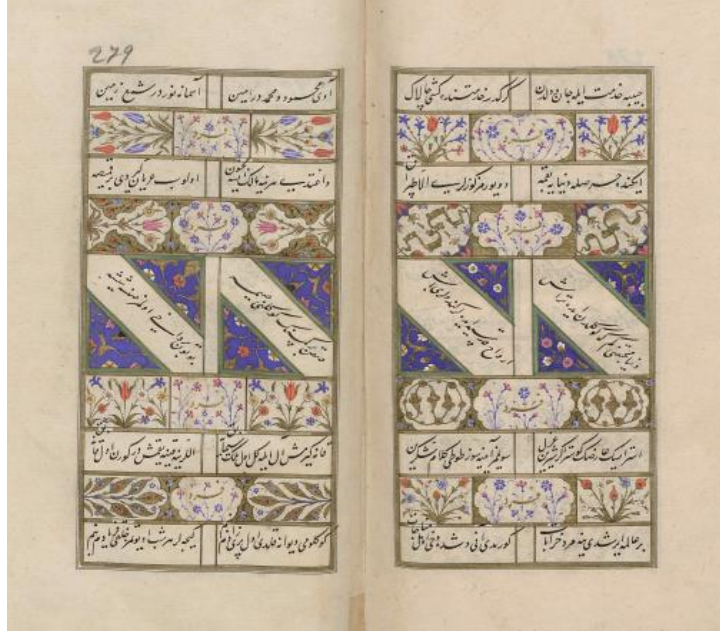


**Kara Memi'nin tezhiplendiği *Muhibbî Dîvânî*'ndeki müzezzib kaydı.**

İÜ, NEK, TY 5467, vr. 356a.

*Muhibbî Dîvânî*'nin TYEK, Nuruosmaniye Kütüphanesi, 3873 numarada yer alan Kara Memi imzalı nüshası da sanatlı, güzel bir eserdir.

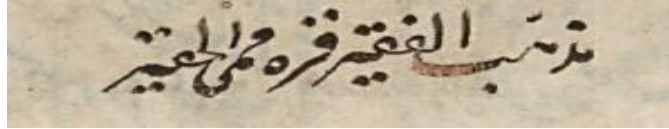




**Kara Memi tarafından tezhibi yapılan *Muhibbî Dîvânı*.**

TYEK, Nuruosmaniye YEK, 3873, vr. 278b-279a.

Bu eserin sonuna da “Müzehhib el-fakîr Kara Memi el-hakîr” şeklinde nakkaş Kara Memi’nin adı yazılmıştır.



**Kara Memi’nin tezhiplediği *Muhibbî Dîvânı*’ndaki müzehhib kaydı.**

TYEK, Nuruosmaniye YEK, 3873, vr. 279b.

Muhibbî, böyle divan nüshaları olmasına rağmen bir beytinde şiirine süs olarak manaların yeterli olduğunu, tezhip ve cetvele hacet olmadığını söyler. Şairin bu yorumu, son derece sanatlı tezhiplenmiş olan divan nüshaları göz önüne alındığında realiteyle uyuşmayan bir ifadedir.

Yéter şi‘rûme zînetdür ma‘ânî

Ne hâcet aña tezhîb-ile cedvel (Muhibbî: *Dîvân II*: G. 1970/6)

[= Şiirime süs olarak manalar yeter. Ona tezhiple cetvele hacet yok. ]

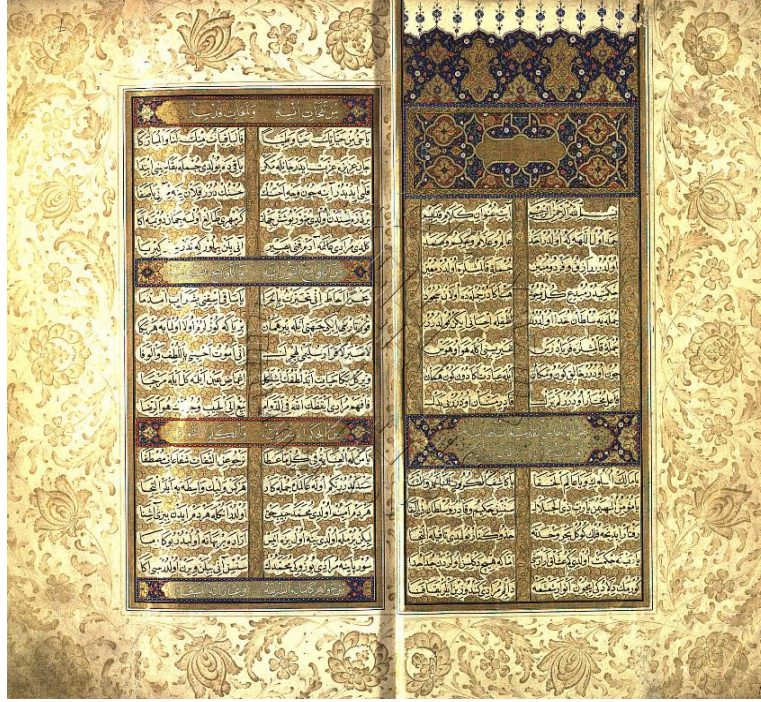


Muhibbî, bu beytinde şiirine süs olarak mananın yeterli olduğunu, onun tezhip ile cetvele ihtiyacı olmadığını söylemektedir. Şair, bu ifadesiyle şiirde esas unsurun mana olduğunu, kaliteli bir şiirin tezhip, cetvel gibi dış süsleme unsurlarına ihtiyacı olmadığını belirtmektedir. Tezhip, bir kitabın daha çekici olmasını, cetvel de metnin etrafına çekilerek sayfanın intizamlı olmasını sağlamaktadır. Cetveller, bazen ince çizgiler şeklinde bazen ise kalın altın çerçeveler veya birkaç kat renkler hâlidir. Tezhip ve cetvel gibi süsleme unsurları çok gösterişli olduklarında bazen okuyucuyu cezbederek metnin önüne geçmektedir. Muhibbî, şiirinde iddialı bir tavırla şiirinin manaları güzel olduğu için bunların tezhibe ve cetvele ihtiyacı olmadığını, saf güzelliklerinin yeterli olduğunu söyler. Şairin bu ifadesi çok hoş olmakla birlikte üstün işçilikle hazırlanmış seçkin birer tezhip ürünü olan *Dîvân* nüshalarıyla tezat arz etmektedir. Bunu normal bir şair söyleseydi çok şaşırtıcı olmazdı. Çünkü şairlerin divanları genelde tezhipli, cetvelli değildir, oldukça sadedir. Sadece meşhur bazı şairlerin divanları daha gösterişli tezhiplerle süslenmiştir.

*Muhibbî Dîvânı*'nın Kara Memi eliyle tezhiplenen nüshası ise bir sanat şaheseridir. Muhibbî belki de böyle bir sanat şaheserinin şiirinin önüne geçmesinden endişe duyduğu için böyle bir ifade kaleme almıştır. Çünkü müzehhibinin hüneriyle şöhret kazanan böyle bir nüsha, şairin eserinin ikinci plana düşmesine sebep olabilir. Muhibbî de bu yüzden şiirinin tezhip ve cetvele ihtiyacı olmadığını, şiire değer veren kimseler için asıl mananın değerli olduğunu vurgulamakta ve şiirinin manalarıyla iftihar etmektedir.

Kânûnî Sultan Süleyman'ın torunu, Murâdî mahlasıyla şiirler yazan III. Murad'ın da çok güzel tezhipli *Dîvân* nüshaları bulunmaktadır. *Murâdî Dîvânı*'nın Süleymaniye YEK, Ayasofya, 3972 nüshası, ilk iki sayfasının kenarları halkârlı olmak üzere tezhiplidir. Aynı eserin Süleymaniye YEK, Hekimoğlu Ali Paşa, 625 nüshası da tezhipli bir nüshadır. Süleymaniye YEK, Mihrişah Sultan, 359 nüshası ise sayfa kenarlarının tamamı halkârî tekniğinde süslenmiş, şiir başlıklarına tezhip yapılmış, çok güzel bir nüshadır.

*Murâdî Dîvânı*'nın Süleymaniye YEK, Fatih, 3874 nüshası da başı ünvan sayfası tezhibiyle süslenmiş ve her sayfasında koltuk tezhipleri bulunan sanatlı bir nüshadır. Millet YEK, Ali Emiri Manzum, 401 numarada bulunan *Dîvân* nüshasının baştaki iki sayfası da tezhiplidir. Böyle süslü *Dîvân* nüshaları olan Murâdî'nin şiirlerinde ise tezhip sanatından söz eden bir beyitle karşılaşılmamaktadır.



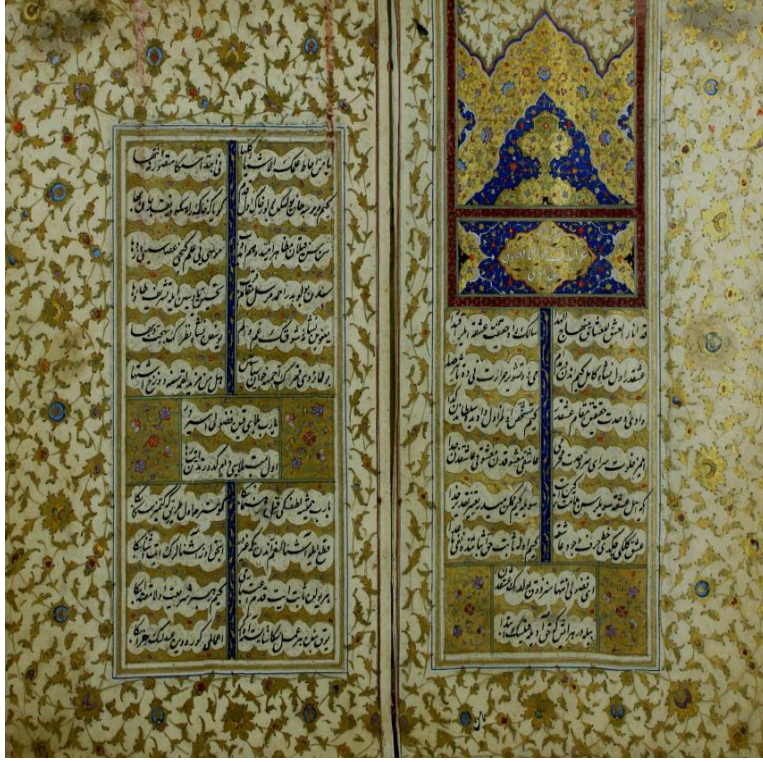
**Murâdî Dîvânî'nin tezhipli bir nüshası.**

TYEK, Süleymaniye YEK, Ayasofya, 3972, vr. 1b-2a.

Klasik Türk şiirindeki diğer divan örneklerine baktığımızda çok meşhur şairler ve hükümdar şairlerin eserleri dışındaki divanlarda büyük masraf gerektirmesinden dolayı tezhip süslemelerine yer verilmediği görülmektedir. Divanlara bazı istisnalar dışında süsleme yapılmamıştır. Hükümdar şairler dışındaki bu istisnai örnekler de meşhur şairlerin divanlarıdır. Mesela Süleymaniye YEK, Hamidiye, 1082-M'de yer alan *Ahmedî Dîvânî*, Sultan II. Murad'a sunulması itibarıyla zengin tezhipli, gösterişli bir nüshadır. Başındaki tezhipli madalyonlarda Sultan II. Murad'ın adının yer aldığı bu nüsha, Ahmed b. Hacı Mahmûd el-Aksarâyî eliyle 5 Şevval 840 (12 Nisan 1437) tarihinde tamamlanmıştır. Fatih Sultan Mehmed'in hocası, musahibi, veziri olan Ahmed Paşa'nın Süleymaniye YEK, Ayasofya, 3947 numaradaki *Dîvân* nüshası da zahriye ve ünvan sayfası tezhipleriyle dikkat çeken, güzel bir eserdir.

*Fuzûlî Dîvânî*'nin Süleymaniye YEK, Yazma Bağışlar, 6391'deki ilk iki sayfası tezhipli ve minyatürlü nüshası da 9b-10a yapraklarındaki satır araları altınlı tezhipleriyle güzel bir nüshadır.

*Fuzûlî Dîvânı*'nın Süleymaniye YEK, Pertev Paşa, 414 numarada yer alan nüshası da başındaki tezhipleri çok güzel bir eserdir. Bu nüshada sayfa kenarları boyalı halkârla, satır araları altınla süslenmiştir. Bu nüshada bol altın kullanılması, kitabın sıradan bir divan olmayıp üst seviyeden önemli bir kişi için hazırlanmış bir eser olduğunu akla getirmektedir.

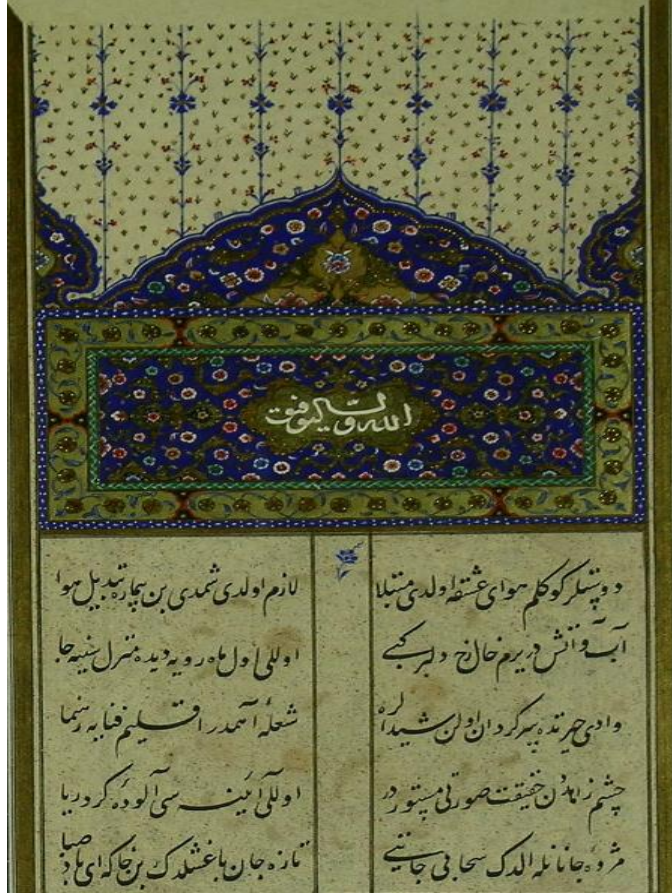


***Fuzûlî Dîvânı*'nın tezhipli bir nüshası.**

Süleymaniye YEK, Pertev Paşa, 414. vr. 1b-2a.

*Şehâbî Dîvânı*'nın, Nuruosmaniye YEK, 4183 nüshası da zahriye ve ünvan sayfasında ağırlıklı olarak mavi kullanılmış, güzel süslemeli bir divan nüshasıdır.





**Şehâbî'nin tezhipli *Dîvân* nüshasından bir sayfa.**

TYEK, Nuruosmaniye YEK, 4183, vr. 17b.

Divan sahibi şairlerden Cem Sultan'ın, Süleymaniye YEK, Lala İsmail, 431; Gelibolulu Âlî'nin, Hamidiye, 1107; Hamdullah Hamdî'nin, Reşid Efendi, 752; Hayâlî Bey'in, Ayasofya, 3915, Necâtî Bey'in, Fatih 3880 ve 3881; Tâcîzâde Cafer Çelebi'nin, Ayasofya, 3888; Zâtî'nin Lala İsmail, 443 numaralardaki divanları da güzel ünvan sayfası tezhipleri bulunan eserlerdir. Lala İsmail, 483 numarada bulunan Mesîhî'nin *Dîvân* nüshasında da sayfa kenarlarında farklı tarzda çiçek süslemeleri bulunmaktadır. *Necâtî Bey Dîvânı*'nın, Laleli, 1769 nüshası da ilk iki sayfası mushaflardaki gibi serlevha tezhibiyle süslenmiş, ilginç bir nüshadır.

Klasik Türk şiirinde Harîmî mahlasını kullanan Şehzade Korkut'un da bir beytinde tezhipten söz etmesi, hanedan mensubu şairler için tezhip

sanatının önemli bir yeri olduğunu göstermektedir. Zerrin kadeh çiçeğinin, divanını tezhiplenmek için kâsesinde altın ezdiğini söyleyen şair, ortası sarı renkli zerrin çiçeğiyle altın arasında ilişki kurarak beytinde bir çiçek tablosu eşliğinde tezhip sanatına dikkat çekmiştir.

Kâsesinde serverâ zerrîn-kağeğ altun ezer

Bu Ħarîmî kulunuñ tezhîb için dîvânını (Ħarîmî: *Dîvân*: G. 43/5)

[= Ey padişah! Bu Ħarîmî kulunun divanını tezhip için zerrin kadeh, kâsesinde altın ezer. ]

Ħarîmî, bu beytinde zerrin kadeh çiçeğinin, Ħarîmî kulunun divanına tezhip yapmak için kâsesinde altın ezdiğini söyler. Zerrin kadeh çiçeğinin ortası sarı renkli yapısıyla altın arasında bağ kurarak böyle bir ifade oluşturan şair, aynı zamanda hanedan mensubu kimselerin divan nüshalarının tezhip yapılarak gösterişli bir biçimde hazırlanmasına dikkat çekmektedir. Zerrin kadeh çiçeğinin taç yaprakları beyaz, ortasındaki göbek kısmı sarıdır. Zerrin kadeh çiçeğinin sarı olan orta kısmını altınla özdeşleştiren şair, “kâsede altın ezmek” tabiriyle de süsleme sanatlarında altın varaklarının boya olarak kullanılmadan önce bir kâse içinde ezilmesine dikkat çekmektedir.

Zerrîn-kadeh, *Kâmûs-ı Türki*'de zerrîn-kadeh veya sadece zerrîn, güzel kokulu bir cins sarı çiçek diye açıklanmaktadır (Şemseddin Sami, 1317, s. 685). *Lugat-i Ebuzziyâ*'da ise “zeren dedikleri kolye gibi maruf sarı çiçek” (Ebuzziya Tefik, 1306, s. 522) diye bilgi verilmiştir. Botanik bilgilerine göre zeren, zerren, zerrin kadeh gibi isimlerle tanınan bu çiçek, nergis türlerinden biridir. Nergis çiçeğinin çiçekleri sarı yapraklı olduğu için zerrin olarak adlandırılan bu türünün, taç yaprakları beyaz, ortası sarıdır. Botanik dilinde narcissus poeticus veya poet's narcissus (şairin nergisi) adlarıyla da tanınan veya Antik Çağ nergisi olarak da bilinen bu çiçekle meşhur Yunan efsanesi Narcissus arasında da bağ kurulmuştur. (URL-2).

Zerrin kadeh çiçeğinin botanik dilinde şairin nergisi (narcissus poeticus veya poet's narcissus) olarak adlandırılması, klasik Türk şiirindeki varlığına da anlam kazandırmaktadır. Bu çiçeğin kökeninin Antik Çağ'a uzanması, Narcissus efsanesiyle ilişkisi ve şairin nergisi adıyla meşhur olması, klasik Türk şiirine de zengin çağrışımlarla yansımaya yol açmıştır. Ħarîmî de şiir dilinde geniş yer edinen bu çiçeğe tezhip sanatının bir inceliğini ifade etmek için yer vererek beyitte altın ezme sahnesi ve güzel bir nergis çiçeği tablosu canlandırmıştır.



**Ortası sarı, taç yaprakları beyaz nergis çiçeği türü. (URL-3).**

Mesîhî'nin ise sevgilinin yüzünü kitapla özdeşleştirdiği bir beytinde aşktan sararan yüzüyle tezhip sanatında kullanılan altın arasında bağ kurduğu görülmektedir.

Sürse yüzün Mesîhî yüzüne 'aceb degül  
Tezhîb olıcağ dağı mergüb olur kitâb (Mesîhî: *Dîvân*: G. 12/6)

[= Mesîhî, yüzünü senin yüzüne sürse şaşılır mı? Kitap tezhiplenince makbul olur. ]

Mesîhî, bu beytinde sevgilinin yüzüne yüzünü sürse buna şaşırılmamak gerektiğini, çünkü kitabın tezhiplendiğinde makbul olduğunu söyler. Açıkça söylemese de aşktan sararıp solan yüzüyle kitap süslemede kullanılan altın arasında bağ kuran şair, sevgilinin yüzünü de kitapla özdeşleştirmiştir. Aşktan sararan yüzünü, tezhip süslemesi için kullanılan bir altın olarak düşünen şair, sevgilinin kitaba benzeyen yüzüne kendi yüzünü sürdüğünde onu tezhiplemiş olacağını belirtmektedir. Bu şekilde tezhiplenen güzelin yüzü, böylece daha makbul olacaktır. Şairin, klasik sevgili-âşık ilişkisi üzerine kaleme almış gibi görüldüğü bu beyit, bir kitabın tezhiplendiğinde daha makbul olmasına dikkat çekmesi bakımından oldukça ilginçtir. Şair, bu ifadeyle tezhibin, süsleme sanatı olarak el yazması bir eserde ne kadar değerli olduğunu vurgulamakta ve tezhipli kitapların kıymetine dikkat çekmektedir. Beyitte tezhipli kitapların cazibesine dikkat çeken, süslü kitapların kıymetine vurgu yapan şairin, sevgili-âşık ilişkisi çerçevesinde orijinal bir ifade oluşturduğu görülmektedir.

Fuzûlî ise bir beytinde üzerinde hat bulunan bir kâğıdın tezhibinden söz ederek bu süsleme sanatının farklı bir kullanım sahasına dikkat çekmektedir.

Tâb-ı hürşîd meh-i rûyuña vérmîş revnâk  
Tâ ne zîbâ hâṭ için ola bu tezhîb-i varâk (Fuzûlî: *Dîvân*: G. 150/1)

[= Yüzünün ay'ına güneşin ışığı parlaklık vermiş. Bu kâğıdın tezhibi, ne güzel bir hat için yapılmış? ]

Bu beyitte sevgilinin güzel yüzü üzerinden bir tarifile üzerinde yazı bulunan bir yaprağa tezhip yapılmasına değinen Fuzûlî, güzelin yüzünü bir yaprak olarak hayal etmiştir. Sarı renkli güneş ışınlarını da tezhip için kullanılan altınla özdeşleştiren şair, güneş ışıklarının güzelin yüzünü tezhiptediğini düşünmektedir. Güzelin yüzünün gün ışığı vurduğunda parlamasını, üzerinde hat bulunan bir yaprağın tezhiplenmesi olarak hayal eden şair, yüzde bulunan ayva tüyelerinin yazıyla ilişkisine de gönderme yapmaktadır. Fuzûlî, beyitte güneş ışığının sevgilinin yüzü ay'ına parlaklık vermesinden söz ederek ay'ın ışığını güneşten almasını da ima etmektedir. Beyitte bu kâğıdın tezhibinin güzel bir hat için yapıldığına dikkat çeken şair, iyi bir yazının kaliteli bir tezhipte tamamlanması gerektiğine de vurgu yapmaktadır. Kitabın tezhibinden değil de sadece bir varacağın tezhibinden söz eden Fuzûlî, hat-tezhip ilişkisine güzellik unsurlarıyla bağlantılı bir hayal üzerinden yer vermiştir. Şair, sadece bir varaktan söz ettiğine göre bu bir yazı levhasını akla getirmektedir. Beyitte bir sayfanın üzerine güzel bir hat yazıldığında tezhibin de ona yakışır biçimde olması gerektiğine işaret eden Fuzûlî, yazı-tezhip ilişkisini ve uyumunu, güzel bir yüz üzerinden yorumlayarak hoş bir ifade oluşturmuştur.

Ahdî, bir beytinde sabah rüzgârının gül bahçesini tezhiplenmek için bülbülün gagasını pergel gibi kullandığını söyleyerek tezhibe bir gül bahçesi manzarası üzerinden yorum getirmiştir.

Şubh-dem étmege tezhîb gülsitâni nesîm  
Bülbülüñ bâğda minḳârın édindi pergâr (Ahdî: *Dîvân*: K. 1/12)

[= Tatlı esen rüzgâr, sabah vakti gül bahçesini tezhip etmek için bahçede bülbülün gagasını pergel edindi. ]

Bu beyitte bülbülün gagasını, tezhip sanatında önemli yeri olan pergelle özdeşleştiren Ahdî, sabah tatlı tatlı esen, latif rüzgârın bununla gül bahçesini tezhiptediğini söylemektedir. Bülbülün koni biçimindeki ucu sivri gagasını, şekli dolayısıyla pergele benzeten şair, çiçeklerin bulunduğu gül bahçesini de çiçek motifleriyle dolu bir tezhip alanı olarak düşünmüştür. Tezhip sanatının temelini oluşturan unsurlardan biri de kaynağı tabiat olan,

hatâyî adı verilen çiçek motifleridir. Sabah tatlı esen rüzgârla birlikte rengârenk çiçeklerin açıldığı gül bahçesini bir tezhip süslemesi şeklinde hayal eden Ahdî'nin, beytinde güzel bir gül bahçesi manzarası oluşturduğu görülmektedir. Tezhip sanatında adını Çin Türkistanı bölgesindeki Hatâ, Hıtâ denilen bölgeden alan hatâyî motifleri, tabiattaki çiçeklerin stilize edilmiş şekilleridir. Tezhipteki çiçek motifleri, yeryüzü bahçelerindeki güzelliklerin sanata bir yansımasıdır. Bu stilize çiçek motifleri, zamanla tezhip sanatındaki gelişmelerle birlikte natüralist bir üsluba dönüşmüştür. Beyitte hatâyî motiflerinin kaynağı olan çiçek bahçesini bir tezhip alanı olarak düşünerek sanatı, menşei olan tabiatın bir manzarayla yorumlayan şairin, adeta tablo gibi bir beyit ortaya koyduğu görülmektedir.

Bâkî'nin şiirlerinin serlevhasını tezhiplenmekten söz ettiği bir beyti ise padişahın lütfuyla divan nüshalarının süslü hazırlanmasına dikkat çekmesi bakımından oldukça ilginçtir.

Bâkiyâ ser-levha-i eş'ârı tezhîb eyle kim  
Müşkilün lutf-ı şehensâh étدی altın gibi hal (Bâkî: *Dîvân*: G. 310/7)

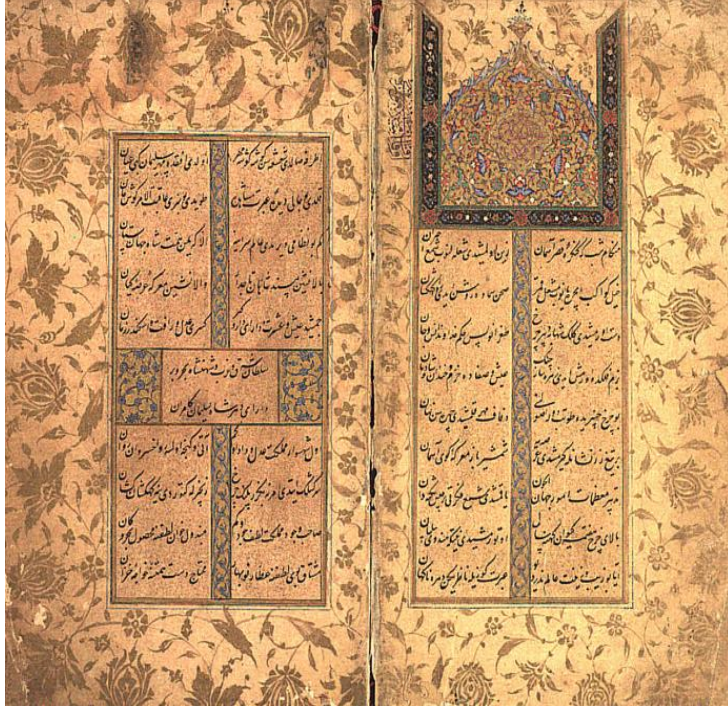
[= Ey Bâkî! Şiirlerinin serlevhasını tezhiplen ki müşkülünü padişahlar padişahının lütfü altın gibi eritti. ]

Bu beytinde şiir kitabının başına serlevha tezhibi yapılmasından söz eden ve padişahın lütfü, müşkülünü altın gibi erittiği için bunu yapması gerektiğini söyleyen Bâkî, tezhip sanatına dair ilginç ayrıntılara dikkat çekmektedir. Padişahın ihsanlarıyla müşküllerinin ortadan kalkmasını, tezhip için altın eritilmesiyle özdeşleştiren şair, padişahın bu tavrına karşılık kendisinin de şiir kitabının başını altınla süslemesi gerektiğine işaret etmektedir. Tezhip sanatının temel malzemelerinden olan altın, kullanılmadan önce varak hâindedir. Bu ince altın yaprakları bazen yapııştırılarak bazen de ezilip suyla eritilerek sıvı hâle getirildikten sonra kullanılmaktadır. Bâkî, beyitte bu şekilde altının eritilmesine işaretlerle padişahın lütfunun, müşküllerini altın gibi erittiğinden söz etmekte ve şiir defterinin, kendisine cömertçe davranan padişaha yaraşır biçimde serlevha tezhipli olması gerektiğini ifade etmektedir. Bâkî, beyitteki bu ifadesiyle aynı zamanda hükümdarlar için tertip edilen şiir kitaplarının özenli ve sanatlı şekilde hazırlanması geleneğine de işaret etmektedir. Bir şair, padişaha sunacağı şiir kitabını, kendisini himaye eden padişahın ihsanlarına ve sultanlığına layık olacak şekilde süslemelidir.

Bâkî'nin bu beyti, tezhipli ve minyatürlü divan nüshaları bulunduğu için hayatının gerçekliğiyle de uyumlu olması bakımından oldukça değerlidir. Mesela Süleymaniye YEK, Özel, 556 numarada yer alan *Dîvân-ı*



*Bâkî* nüshası, ilk iki sayfasındaki halkârî süslemeleri ve içindeki minyatürleriyle diğer divanlardan farklı bir eserdir.



***Bâkî Dîvânı*'nın tezhipli nüshası.**

TYEK, Süleymaniye YEK, Özel, 556, vr. 1b-2a.<sup>2</sup>

Eserin sonunda *Bâkî Dîvânı*'nın bu nüshasının “Cemaziyelevvel başlarında 1004 (Ocak 1596) senesinde Seyyid Ali Burusevî eliyle tamamlandığı” bildirilmektedir. *Dîvân*'ın sonundaki bu tarih, *Bâkî*'nin ölümünden dört yıl öncedir. Dolayısıyla şairin kendisi tarafından hazırlanmış olma ihtimali vardır.

*Bâkî Dîvânı*'nın Atf Efendi YEK, 2057'de yer alan nüshası da ünvan sayfası tezhibi ve bazı minyatürler içerdiğinden ilginç bir örnektir. Bu nüshada tarih yoktur. Ancak yazı ve süsleme özellikleri itibarıyla değerlendirildiğinde *Bâkî*'nin hayatta olduğu devreye ait olabilir.

<sup>2</sup> *Bâkî*'nin *Dîvân*'ının minyatürlü bu nüshası Aşir Efendi Kütüphanesi'nden Evkâf Müzesi'ne giden 329 numaralı eserdir. Günümüzde TİEM'DE 1959 numarayla kayıtlıdır.

Bâkî'nin bu iki *Dîvân* nüshası, Bâkî'nin şiirlerinin serlevhasını tezhiplemesi gerektiğine dair kaleme aldığı beytini oldukça anlamlı hâle getirmektedir.



***Bâkî Dîvânı*'nın ünvan sayfası tezhipli ve karşı sayfası minyatürlü nüshası.**

Atıf Efendi YEK, 2057, vr. 1b-2a.

Şafâ-yı 'arîz-ı gül-rengi içre çihre-i zerd

Kemâl-i şun' ile tezhib éder gülîstânı (Gelibolulu Âlî: *Dîvân II*: G. 1508/3)

[= Sarı çehre, gül renkli yanağın parlaklığı içinde sanatın kemaliyle *Gülîstân*'ı tezhip eder.]

Bu beyitte sarı çehresinin olgun sanatıyla gül yanağın içinde *Gülîstân*'ı tezhip ettiğini söyleyen Gelibolulu Âlî, bir yüz hayali üzerinden değerli eserlerin tezhiplenmesine dikkat çekmektedir. Beyitte al yanaklarla gül bahçesi manasına *Gülîstân* kitabı arasında ilişki kuran şair, aynı zamanda bu eserin içeriğiyle uyumlu biçimde al yapraklı nüshalarının bulunmasına da gönderme yapmaktadır. Sa'dî-i Şîrâzî'nin bu eserinin bazı nüshaları, gül bahçesi adına uygun biçimde pembe kâğıtlara yazılmaktadır. Beyitteki hayaliyle gözümüzün önünde al yapraklı ve tezhipli bir *Gülîstân* kitabı imajı

canlandıran şair, bu değerli eserin nüshalarının genellikle tezhipli olmasına da dikkat çekmiştir.

## 2. Tezhip Sanatındaki Hatâyî ve Rûmî Motifleri

Hatâyî ve rûmî, tezhip sanatının ana motifleridir. Bitkisel kökenli olan ve tabiattaki çiçeklerin stilize edilmiş hâlleri olan hatâyî motifleri, yeryüzü bahçelerindeki çiçeklerin zarafetini tezhip sanatına yansıtmaktadır. Rûmî motiflerinin kökleri ise hayvan figürlerine dayanmaktadır ve bu yüzden de hatları daha keskindir. El yazmaları, hatâyî motifleriyle çiçek açmakta ve rûmî motifleriyle güçlenmektedir. El yazması eserlerde altın ve lacivert, gökyüzüyle güneşi simgelerken kaynağı tabiata dayanan hatâyî rûmî motifleri de yeryüzü güzelliklerini kitaba aksettirmektedir.



### **Murâdî Dîvânı'ndan bir hatâyî örneği.**

TYEK, Süleymaniye YEK, Hekimoğlu Ali Paşa, 625, vr. 263a.



### **GÖRSEL 1: Murâdî Dîvânı'ndan rûmî motifi örneği.**

TYEK, Süleymaniye YEK, Fatih, 3874, vr. 11b.

Bitkisel kökenli hatâyî motifi, adını çıkış noktası olan bölgeden almaktadır. Maniheizmin ve Mani'nin resim sanatının büyük ölçüde etkisinde kalan Uygur süsleme sanatları, bu motifin kaynağına dair ipuçları içermektedir. Son yıllarda yapılan kazı ve araştırmalarda tespit edilen duvar resimleriyle kâğıt parçaları, burada zengin bir süsleme sanatının varlığını ortaya koymaktadır. Adı Çin Türkistanı'ndaki Hatâ bölgesine işaret eden hatâyî motifi de bu bölgede gelişen sanat kültürünün önemli bir delilidir.

Şemseddin Sami, *Kâmûsu'l-Âlâm*'da Hatâ, Hatây, Hitâ, Hıtây, Hoten gibi çeşitli adlarla anılan bölgenin sınırlarını tam olarak çizmenin zor olduğundan bahsetmektedir. Yazar, Çin'in kuzey kısmı, yani Mançurya ve Moğolistan ile Türkistan'ın doğu taraflarının bu şekilde adlandırıldığını ve Sibirya'nın da bir kısmını içine aldığını belirtmektedir. Yazara göre kelimenin aslı olan Hatâ veya Hatân, Moğol taifesinden bir bölüğe verilen isimdir (Şemseddin Sami, 1307, s. 2049).

Hatâyî motifi, Osmanlı döneminde yaygın şekilde kullanılmıştır.

Orta Asya'dan İran yoluyla Anadolu'ya da geçen hatâyî motifinin yaygın kullanımı Osmanlı döneminde olmuş ve bu motif, zamanla gelişerek farklı özellikler kazanmıştır. Hatâyî, çiçeklerin anatomik çizgilerinin üsluplaştırılmasıyla ortaya çıkan şekildir (Birol&Derman, 2007, s. 65).



**GÖRSEL 2: *Murâdî Dîvânî*'ndan hatâyî motifleri.**  
TYEK, Süleymaniye YEK, Ayasofya, 3972, vr. 2a.



**GÖRSEL 3: *Murâdî Dîvânî*'nden hatâyî motifleri.**  
TYEK, Süleymaniye YEK, Mihrişah, 359, vr. 2a.







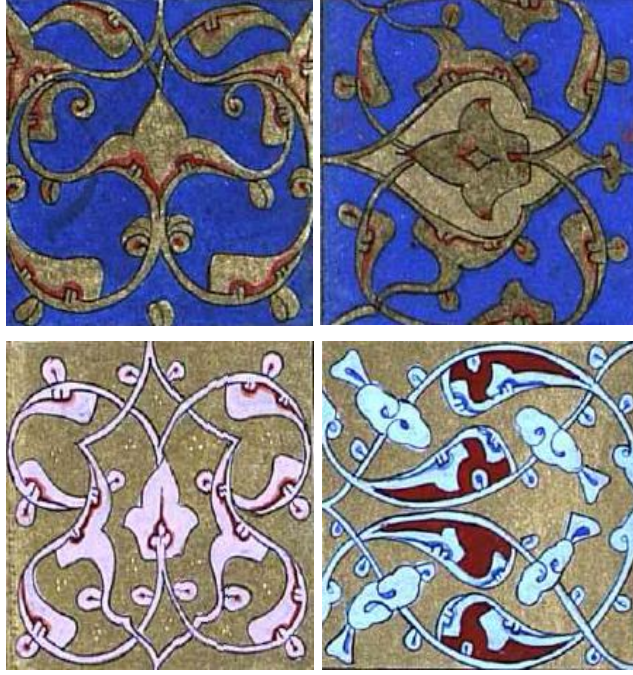
**Muhibbî Dîvânı'ndaki ünvan sayfası tezhibinden hatâyî motifleri.**  
TYEK, Nuruosmaniye YEK, 3873, vr. 1b.

Hayvanların bedenlerinin ve kanat, kuyruk, baş gibi kısımlarının stilize edilmiş şekillerinden oluşan rûmî motifi, kökenleri Orta Asya'ya dayanan çok yaygın bir motiftir. Bitkisel kökenli değildir (Akar&Keskiner, 1978, s. 12, 19).

Rûmî motifi, kaynağı Orta Asya olmasına rağmen adını Anadolu'dan almıştır. Rûmî, Anadolu'ya ait anlamındadır. Bu adlandırma, motifin Anadolu Selçuklu dönemi eserlerinde yoğun şekilde kullanılmasından dolayıdır. Selçuklu dönemi mimari eserlerinde rûmî motifinin bolca kullanıldığı görülmektedir.

Rûmî motifi, özellikle Anadolu Selçukluları döneminde gelişme gösterdiği ve çok kullanıldığı için rûmî olarak adlandırılmıştır. Hatta Gelibolulu Âlî'nin *Mevâidü'n-Nefâ'is fî Kavâidi'l-Mecâlis* adlı eserinde bu motif için Selçukî adını kullandığı bilinmektedir. Ancak bu motifin kökeni, Anadolu'dan çok gerilere Orta Asya steplerine uzanmaktadır. Rûmî motifine dair en erken örnek, Uygur Türkleri tarafından IX-X. yüzyıllarda yapılmış dekoratif fresklerdeki kanatlı bir deniz canavarında görülmektedir. Türkler, Orta Asya steplerinde hayvanlarla yakın ilişki kurduklarından bu hayvanların güç ve kavgaları, sanat için bir ilham kaynağı olmuştur. Mesela Hun Türklerine ait Naom-Ula ve Pazırık kurganlarında ortaya çıkarılan figürlerin çoğu hayvan dövüşlerini temsil etmektedir. Bu motif, daha sonra Selçuklular döneminde büyük bir gelişme göstermiştir. Rey, Bağdat, Musul, Diyarbakır, Konya gibi sanat merkezlerinde rûmî motifinin yoğun şekilde kullanıldığı, örneklerden anlaşılmaktadır. Bu dönemde hayvanların vücut yapısını ince detaylarıyla gösteren, özellikle kuşların kanat yapısını koruyan rûmî motifleri, hatâyîlerle birleştirilerek kullanılmıştır. XV. asırdan itibaren ise rûmîlerin stilize hâle gelip hayvan görünümünü kayb ettikleri ve süs unsuruna dönüştükleri görülmektedir. XVI. asırda karşımıza çıkan hatâyî ve

rûmî motifleri, yüksek bir estetik zevkin ürünüdür (Keskiner, 2001, s. 10-11).



**Murâdî Divânî'ndan rûmî motifleri.**

TYEK, Süleymaniye YEK, Fatih, 3874, vr. 9b, 13a, 63a, 58b.

Rûmî motifleri, Türk sanatının geçmişinden önemli izler taşımaktadır.

Orta Asya bozkırlarında yaşayan Türkler için kahramanlık, kuvvet, bereket, mertlik, bağlılık gibi değerlerin sembolü sayılan hayvanlar, sanatkârlara da ilham kaynağı olmuştur. Eserlerinde altın varak kullanan Uygurlarda rûmî motifi açıkça görülmektedir. Uygur kültürü, Moğol çevresinde etkili olmuş, batıda da Türk-İslam kültürüne kaynak oluşturmuştur. Asya'da kurulan ilk Türk-İslam devleti olan Karahanlılar, bu sanatı daha çok geliştirmişlerdir. Kırgızistan'da Fergana Vadisi'nin doğusundaki Özkent'te bulunan Karahanlı dönemine ait üç türbenin duvarındaki süslemelerde çok sayıda rûmî motifi görülmektedir. Gaznelilerde ve Hindistan'daki Türk eserlerinde de kullanılan rûmî motifi, Büyük Selçuklu Devleti'nin mimari eserlerinde de ön plana çıkmaktadır. 1071'de Malazgirt Zaferi'yle Anadolu'ya ayak basan Türkler, beraberlerinde getirdikleri zengin sanat kültürlerini, yeni karşılaştıkları köklü Anadolu kültürüyle harmanlamışlardır. Anadolu Türk sanatı, Karahanlı, Gazneli ve

Büyük Selçuklu sanatlarının köklerinden beslenmektedir (Birold&Derman, 2007, s. 179-180).

Orta Asya yaşamına dayanan çok köklü bir geçmişi bulunan hatâyî ve rûmî motifleri, klasik şiire sadece birkaç şairin kaleminden yansımıştır. Rûmî ve hatâyî motiflerine beyitlerinde yer veren şairler, Ahmed Paşa, Necâtî Bey, Tâcîzâde Cafer Çelebi, Revânî, Şem'î, Zâtî, Edirneli Nazmî, Muhibbî, Yahyâ Bey, Bâkî ve Gelibolulu Âlî'dir. Bu beyitlerde rûmî ve hatâyî motiflerinin bir beyit dışında birlikte anıldığı görülmektedir. Ancak beyitlerde bu iki motifin anlam ayırımının çok bariz şekilde yapılmadığı da dikkati çekmektedir.

Anuñçün yazdılar rûmî hatâyî

Ki\_ala avcına Şeh Rûmî Hıtâyî (Necâtî Bey: *Dîvân*: Mesnevî, 2/7, s. 117.)

[= Padişah Rum'u Hıtâ'yı avucuna alsın diye rûmî, hatâyî çizdiler.]

Bu beyitte rûmî, hatâyî motifleriyle Rum ve Hıtâ memleketleri arasında ilişki kuran Necâtî Bey, ilginç bir düşünceyle padişahın bu memleketleri avucunun içine alması için rûmî ve hatâyî motifleri çizilmesinden bahsetmektedir. Yazılışları aynı, anlamları farklı kelimelerle cinas yaparak beyitte ses tekrarı ağırlıklı bir ifade oluşturan şair, tezhip sanatının temel iki motifine farklı bir benzetmeyle değinmiştir.

İnce bélüñle görmüş zülfüñ meger ki nakqâş

Bir iplik üzre yazmış rûmî hatâyî yapraq (Revânî: *Dîvân*: G. 185/2)

[= Nakkaş, meğer ince belinle saçını görmüş, bir iplik üzerine rûmî hatâyî yaprak yazmış.]

Revânî, güzelin ince beliyle saçını gören nakkaşın, bir iplik üzerine rûmî hatâyî yaprak çizdiğini söyler. Beytinde bu motiflerle güzellik unsurları arasında ilişki kuran Revânî, sevgilinin belini hayvanların stilize edilmesiyle meydana çıkan rûmî motifine, saçını da tabiattaki bitkilerin stilize edilmesiyle oluşan bir hatâyî yaprak motifine benzetmektedir.

Hüsñüñ şemsinden ay ile gün

İki dâne hatâyî yapraqdur (Zâtî: *Dîvân I*: G. 397/3)

[= Ay ile güneş, senin güzelliğinin şemsinden iki tane hatâyî yapraktır.]

Zâtî, sevgilinin güzelliğini bir şemseye benzetmekte ve ay ile güneşin, onun güzelliği şemsinden iki yaprak olduğunu söylemektedir. Şemse, kitap ciltlerinin ortasına yapılan süslemelere verilen addır. Güneş şekline benzerliğinden dolayı Arapça güneş anlamında şems kelimesinden şemse

adını almış olan bu motif, kitap sanatlarının önemli bir unsurudur. Şemseler başlangıçta güneş gibi yuvarlak şekilli iken zamanla oval bir form kazanmıştır. Şemselerin içinde hatâyî, rûmî, yaprak, bulut gibi çeşitli motifler bulunmaktadır. Sevgilinin güzelliğini böyle motiflerle süslü bir şemseye benzeten Zâtî, ay ve güneşin de bu şemseye nispetle ancak iki hatâyî yaprak olacağını belirtmektedir. Klasik şiirde sevgilinin güzel yüzünün, ay ve güneşe benzetilmesinden dolayı böyle bir hayal oluşturan şair, güneşin onun güzelliği şemsesinde iki hatâyî yaprak olduğunu söyleyerek sevgilinin güzelliğini övmektedir.

### 3. Altınla Tezhip Süslemesi Halkârî

Tezhip sanatı, sadece altınla yapılan süslemelerden ibaret değildir. Çeşitli renkte boyalar da kullanılmaktadır. Sadece altınla yapılan tezhip işlerine ise halkârî denilmiştir.

Halkârî tezyinat, süsleme sanatları içinde sade ve doğal bir nakıştır. Sözlük anlamı altın yaldızlı iş olan halkâr, altınla yapılan hafif bir süsleme üslubudur. Altınla yapılan halkârî motiflerinin çevresine daha koyu renkte bir çerçeve çizgisi çekilirse bu süsleme, tahrirli halkâr olarak adlandırılmaktadır. Halkârın renklendirilmiş olanına da şikâf veya boyalı halkâr denmektedir (Ersoy, 1988, s. 14).



#### ***Murâdî Dîvânı*'ndan halkâr şeklinde hatâyî motifleri.**

TYEK, Süleymaniye YEK, Ayasofya, 3972, vr. 2a.

Altınla yapılan pırıltılı bir süsleme tekniği olan halkâr, çekici bir süsleme tekniğidir.

Halkârî, tezhibin nispeten kolay ama cazip bir şeklidir. Bütünüyle altınla yapılan bu tezyinatın farklı bir üslubu vardır ve Çînî (kâşî) nakışlarına tamamiyle uymamaktadır. Süsleme sanatlarının daha Orta Asya'dan İran



sahasına ve Mezopotamya'ya inip İslam kültürüyle yükselmeden önceki örneklerinde halkârın esaslarıyla dolu nakışlara tesadüf edilmektedir. Tezhip, daha çok üsluplaştırılmış ve hendesi şekillerle bezenmiş bir süsleme sanatıdır. Halkâr, ona oranla daha sade ama cazip bir süslemedir (Ünver, 1938, s. 302).

Klasik Türk şiirinde tezhipte özel bir süsleme tarzı olan halkârîden bahseden tek şair, Gelibolulu Âlî'dir. Kitap sanatlarına özel bir ilgisi olan ve bu konuya dair *Menâkıb-ı Hünerverân* adlı eseri kaleme alan Âlî, iki beytinde bu sanat terimine yer vermektedir. Kısa mesnevi tarzındaki şiirinin bir beytinde "halkârî safha"dan söz eden şair, başka bir beytinde de "halkârî hâme"den bahsetmektedir.

Böyle hâzır devât u hâme tamâm  
İki halkârî şafha sîm-endâm (Gelibolulu Âlî: *Dîvân III: Kısa Mesnevî*, 8/23)

[= Divit ve kalem böyle hazır, tamam. Gümüş bedenli, iki halkârî sayfa. ]

Yazı malzemelerinden söz ederek padişahı ihsan ettiği mesnevisinin bu beytinde divit ve kalemle birlikte halkârî iki sayfadan da bahseden Gelibolulu Âlî, bütün malzemelerin hazır olduğunu söyler. Şair, bu beyitten sonra gelen beyitte de hatt-ı hümayundan söz etmektedir. Bu yüzden de burada bahsedilen halkârî safhalar, padişah buyruklarının yazıldığı sayfalar olmalıdır.<sup>3</sup>

#### 4. Hurde geçmek

Farsça küçük, kırıntı anlamlarına gelen hurde, tezhip terimi olarak çok ince süsleme motiflerine verilen addır (Ayverdi, 2006, s. 1299). Tezhip sanatında büyük bir motifi daha küçük motiflerle süslemeye hurdeleme

<sup>3</sup>Gelibolulu Âlî, bu mesnevinin 19. beytinde de "halkârî hâme"den söz etmektedir.

Nêçe keskin kalemtrâş-ı tuhaf

Nêçe halkârî hâme cümle taraf (Gelibolulu Âlî: *Dîvân III: Kısa Mesnevî*, 8/19)<sup>3</sup>

[= Nice keskin, değişik kalemtrâş, her taraf nice halkârî kalem. ]

Bu beyitte şairin bahsettiği halkârî hâme, halkâr tarzında altınla süslenmiş kalem olmalıdır. Kaynaklarda altınla süslenmiş kalemlere dair bazı bilgiler bulunmaktadır. "Günümüzde bazı müze ve koleksiyonlarda görülen örneklerden anlaşıldığına göre eskiden kullanılan kamış kalemlerin üzerine zamkla altın varaklar yapıştırılmak yahut altın suyuyla nakışlar çizilmek suretiyle altın kalemler elde edilmekteydi." (Şentürk, 2016, s. 297). Kalemlere yapılan bu altınla süslemeler, bu beyitten anlaşıldığına göre halkâr tarzında gölgeli altın süslemeler şeklinde de yapılmıştır. Âlî gibi geniş sanat birikimine sahip olan bir şairin, bu ifadeyi hayalî biçimde kullanması mümkün gözükmemektedir. Bu sebeple beyit, o dönemde altınla halkâr tekniğinde süslenmiş kalemlerin varlığına dair önemli bir ipucu vermektedir.

denmektedir. Mesela rûmî motiflerinin hurdelenmiş rûmî olarak adlandırılan bir türü vardır (Birold&Derman, 2007, s. 20, 182).

Bu tezhip teriminin, klasik şiirde sadece “hurde geçmek” tabiriyle Revânî ve Bâkî'nin bir beytiyle şiire aksettiği görülmektedir.

Hurdeler geçmiş çemen nakşında nakkâş-ı bahâr  
Kim temâşasında hayrândur bu ‘aql-ı hurde-bîn (Revânî: *Dîvân*: K. 23/3)

[= Bahar nakkaşı, çimenin nakşında hurdeler geçmiş ki bu incelikleri gören akıl, onu seyrederken hayran olur. ]

Bu beyitte baharı bir nakkaş olarak hayal eden Revânî, onun çimenliğin nakşını yaparken hurdeler geçtiğini, incelikleri gören aklın da bunu seyrederken hayran olduğunu söylemektedir. Şair, beyitte tezhip sanatında önemli bir incelik olan hurdeleme tekniğine değinerek kitap süsleme sanatlarının önemli bir detayını şiire aksettirmiştir. Hurdelemek, büyük bir motifi küçük motiflerle süslemek anlamına geldiğine göre şair, bahar nakkaşının büyük bir motif olan bahçeyi küçük motiflerle süslemesini kastetmektedir. Bahçeyi büyük bir süsleme motifi olarak düşündüğümüzde içindeki çiçekler, bitkiler ve çimenler de bu motifi süsleyen küçük motifler olacaktır. Buna göre bahar nakkaşı, bahçenin içindeki her bir bitkiyle hurdeler geçerek büyük bahçe motifini oluşturmuştur. İncelikleri gören, zevk sahibi akıl da bunu seyrederek hayran olmaktadır.<sup>4</sup>

## 5. Zerefşan

Zerefşan, altın serpmek suretiyle yapılan bir süsleme tekniğidir. Tezhip sanatında kâğıtların üzerine püskürtme suretinde yapılan altın serpmeye zerefşan denmektedir. Kıymetli el yazmalarının sayfaları zerefşan tekniğiyle süslenmiştir (Arseven, 1943, s. 2286).

Varlıklı kimseler için hazırlanmış el yazmalarının sayfalarında, ferman, berat gibi belgelerin yazıldıkları kâğıtlarda ve güzel yazı örneklerinin yer aldığı murakkaların sayfalarında zerefşan örneklerine sıklıkla rastlanmaktadır.

<sup>4</sup> Bâkî'nin hurde geçmekten söz eden bir beyti de şöyledir:

Hurdeler geçmiş-durur dendânuñ evşâfunda kim

Hâme-i Bâkî delüpdür bağrını lü'lülerin (Bâkî: *Dîvân*: G. 253/5)

[= Dişlerinin vasfında hurdeler geçmiştir. Zira Bâkî'nin kalemi, incilerin bağrını delmiştir.]

Beyitte kalemin incilerin bağrını delmesinden söz ederek dişlerin inciye benzetilmesine dikkat çeken ve sözün inciye benzetilmesine gönderme yapan Bâkî, küçük dişlerin vasfını hurdeleme tekniğiyle tarif ettiğini belirtmektedir. Şair, kalemiyle de inci dişleri tarif eden, inci gibi sözleri yazmaktadır.



**Sa'di-i Şirâzî'nin *Gülistân* adlı eserinden zerefşan sayfa örneği.**

TYEK, Süleymaniye YEK, Ayasofya, 4228, vr. 143b.

Cem' édüp evrâk-ı al üstüne étmiş zer-feşân

Yazmış ol mecmû'aya vaş-u ruhuñ éy yâr gül (Necâtî Bey: *Dîvân*: K. 15/3)

[= Ey sevgili! Gül, al yapraklar toplayıp üstüne altın serpmiş. O mecmuaya yanağının niteliğini yazmış. ]

Sultan II. Bayezid için yazdığı “gül” redifli kasidesinin bu beytinde gülün, kırmızı renkli yapraklar süsleyerek bunları zerefşan ettiğini, yani üzerlerine altın serptiğini söyleyen Necâtî Bey, bu süslü mecmuaya hükümdarın yanağının vasfını yazdığını söyler. Beyitte gülün al yapraklarıyla kırmızı yanak arasında ilişki kuran şair, gülün çok yapraklı yapısı sebebiyle altın serptiği yapraklardan mecmua oluşturmasından söz etmektedir.

Kâtib-i taqdîr haţţ-ı sebz taħrîr etmege

Levh-i gülzârî ħazân bergi zer-efşân eylemiş (Fuzûlî: *Dîvân*: G. 130/2)

[= Sonbahar yaprağı, takdir kâtibinin yeşil hat yazması için gül bahçesi levhasını zerefşan eylemiş. ]

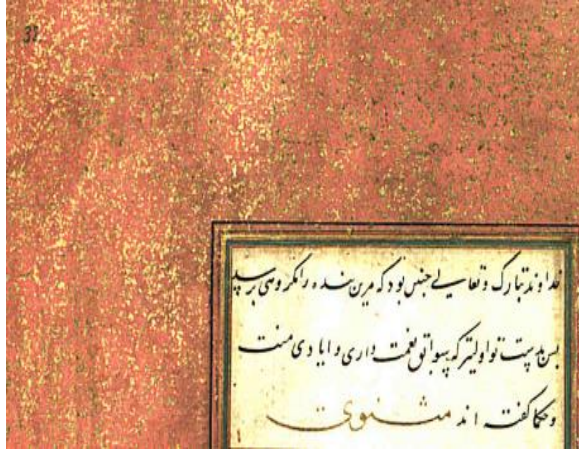
Bu beyitte gül bahçesini bir levhaya, bahçedeki yeşillikleri de yazıya benzeten Fuzûlî, sarı renkli sonbahar yapraklarını da bu levhayı süsleyen zerefşan süslemeler şeklinde düşünmüştür. Fuzûlî, sarı renkli sonbahar yapraklarını, altın serpme tekniği olan zerefşandaki altın varaklarıyla özdeşleştirdiği bu beyitte bir sonbahar tablosu üzerinden süsleme

sanatlarının inceliklerine dikkat çekmektedir. Şairin ifadesine göre takdir kâtibinin yeşil hatlar yazıp sonbahar yapraklarıyla zerefşan ettiği gül bahçesi, Allah'ın yaratma sanatının güzel bir numunesidir.

Metâ'-ı ma'rifet geldi revâcın bulduğu demler  
Zer-efşân eylesün nergisler evrâk-ı gülistânı (Bâkî: *Dîvân*: K. 5/5)

[= Marifet sermayesinin değer bulduğu zamanlar geldi. Nergisler, gül bahçesi yapraklarını zerefşan etsinler. ]

Sultan II. Selim'in tahta çıkışından dolayı yazdığı kasidesinin bu beytinde padişahın devrinde marifetin kıymetinin arttığını söyleyen Bâkî, bu yüzden nergislerin gül bahçesindeki yaprakları zerefşan etmeleri gerektiğinden söz etmektedir. Şair, nergis çiçeği sarı yapraklı olduğu için onun zerefşan, yani altın serpme şeklinde süsleme yaptığını söyler. Bâkî, yeni tahta çıkan hükümdarın kitaba ve sanata verdiği değeri, böyle bir gül bahçesi manzarası üzerinden tarif etmektedir. Beyitte gülistan yapraklarının zerefşan edilmesinden söz edilmesi, Sa'dî-i Şîrâzî'nin *Gülistân* adlı meşhur eserinin bazı nüshalarında sayfaların zerefşan tekniğinde altın serpme yapılarak süslenmesini de akla getirmektedir.



**Sa'dî-i Şîrâzî'nin *Gülistân* adlı eserinden zerefşan örneği.**  
TYEK, Süleymaniye YEK, Ayasofya, 4228, vr. 32a.

Yazınmağa mânend-i nazm-ı Süreyyâ  
Varaklar zer-efşân éder çarh-ı ahdar (Bâkî: *Dîvân*: K. 3/24)

[= Yeşil gök, Süreyya nazımının benzerini yazmak için yapraklar zerefşan eder. ]

Kânûnî Sultan Süleyman'ın övgüsünde yazdığı kasidesinin bu beytinde yeşil renkli göğün, padişahın Süreyya benzeri şiirlerini yazmak için yapraklar zerefşan ettiğini söyleyen Bâkî, sultanın şiirlerini gökteki Süreyya yıldızına benzetmektedir. Türkçede Ülker veya Pervin denilen ve gerdanlık dizisine benzetilen Süreyya yıldızı, yüksekte bulunmayı ve parlaklığı temsil etmektedir. Kânûnî'nin şiirlerini, gökyüzündeki erişilmez yükseklikte Süreyya yıldızına benzeten şair, hükümdarın şiirlerini övmek için bir gece manzarası ortaya koymuştur. Zerefşan, varak altının kâğıda serpilmesi şeklinde bir süsleme olduğu için beyitte feleğin yapraklar zerefşan etmesiyle gece yıldızların göğe serpiştirilmesi kastedilmektedir.

## 6. Serlevha

Mushafalarda veya sanatlı hazırlanmış bazı yazma eserlerde kitapların başındaki iki sayfa da tezhipli olarak tertiplenmişse serlevha olarak adlandırılmaktadır. Farsça baş manasına ser kelimesiyle Arapça levha kelimesinden oluşan bu kelime, levha tarzındaki çift sayfa süslemeleri nitelendirmektedir. Serlevha tezhipleri, genellikle Kur'an-ı Kerimlerde Fatıha suresi ve Bakara suresinin ilk ayetlerinin yer aldığı karşılıklı iki sayfanın süslenmesi şeklindedir. Ancak bazı değerli eserlerin başı da bu şekilde tertip edilmiştir. Serlevha tezhiplerinde altın ve mavinin dikkat çekici biçimde kullanıldığı görülmektedir.

Muşhaf-ı ruhsârün üstinde o haţţ-ı nîl-gün

Lâciverdî bir güzel serlevhadur Kur'an'da (Mostarlı Hasan Ziyâî:  
*Dîvân*: G. 388/2)

[= Yanağının mushafı üstündeki o nil renkli hat, Kur'an'da lacivert renkli bir güzel serlevhadır. ]

Mostarlı Hasan Ziyâî, klasik şiirde güzelin yüzünün mushafa benzetilmesinden dolayı onun yanağındaki ayva tüylerini de nil renkli bir hat olarak nitelendirerek bunu Kur'an-ı Kerim'in başında bulunan bir serlevha şeklinde hayal etmiştir. Güzel bir yüz üzerinden süsleme sanatlarının önemli bir parçası olan serlevha tezhibine beytinde yer veren şairin, güzel bir ayrıntıya dikkat çektiği görülmektedir.



**Lacivert renkli bir Kur'an-ı Kerim serlavhası.**

Kur'an-ı Kerim, TYEK, Manisa YEK, 3136/1.

**Sonuç**

Bu çalışmada kitap sanatları arasında renkli yapısıyla dikkat çeken tezhip sanatının klasik şiirdeki yansımaları, beyitler ve divanlar üzerinden örneklerle incelenmiştir. Anadolu'da klasik Türk şiirinin başlangıcından XVI. yüzyılın sonuna kadar olan dönemdeki kırk beş divanın taranması<sup>5</sup> sonucunda bu sanata dair beyit örneklerinin seçildiği bu çalışmada ayrıca tezhipli divan nüshaları da incelenmiştir. Araştırmada tezhip sanatının şiire aksi ve tezhipli divan nüshaları yoluyla şiir ve tezhip sanatı ilişkisi ortaya konmaya çalışılmıştır.

Klasik şiirde tezhip sanatının yansımaları konusuna yoğunlaşan bu araştırma, şiir ve sanat ilişkisi bağlamında ilginç sonuçlar ortaya çıkarmıştır. Dikkat çekici bir sonuç, bu kitap süsleme sanatının şiirdeki akislerinin yazı

<sup>5</sup>Taranan bu kırk beş divan şu şairlere aittir: Kadı Burhâneddin, Hoca Dehhânî, Şeyhî, Ahmedî, Ahmed-i Dâî, Cemâlî, İvaz Paşa oğlu Atâyî, Sâfî, Ahmed Paşa, Avnî, Hamdullah Hamdî, Adlî, Cem Sultan, Necâtî Bey, Tâcîzade Cafer Çelebi, Âhî, Vasfî, Harîmî, Mesîhî, Amrî, Mîhrî Hatun, Revânî, Hayretî, Prizrenli Şem'î, Figânî, Usûlî, Üsküplü İshak Çelebi, Zâtî, Hayâlî, Fuzûlî, Edirneli Nazmî, Hecrî, Sehâbî, Emrî, Muhibbî, Helâkî, Mostarlı Ziyâî, Yahyâ Bey, Ahdî, Vusûlî, Nev'î, Gelibolulu Mustafa Âlî, Bâkî, Murâdî, Bağdatlı Rûhî.

sanatı ölçüsünde yoğun olmaması, sadece bazı şairlerin kaleminde bu konuya yer verilmesidir. Bu durumun da altınlamak manasına tezhip kelimesinin, hat kadar şiir dilinde kullanılmaya elverişli bir kelime olmaması ve bu süsleme sanatı masraflı olduğu için yazıya oranla ikinci planda olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Gerçekten de bu sanat, sadece belirli şairlerin kaleminden beyitlerle şiire aksetmiştir. Özellikle Muhibbî, Harîmî ve Ahmed Paşa, Necâtî Bey, Mesîhî, Fuzûlî, Zâtî, Tâcîzâde Cafer Çelebi, Gelibolulu Âlî, Bâkî gibi tezhipli divan nüshaları bulunan şairlerin doğrudan tezhip kelimesiyle bu sanattan veya bu sanatın terimlerinden bahsettikleri görülmektedir. Normalde şairlerin pek çoğunun divan nüshaları tezhipli değildir. Bu yüzden tezhibin şiire aksî, şairlerin kitap sanatlarına aşinalıklarıyla da alakalı olabilir. Mesela kitap sanatları konusunda derin bir bilgi birikimi olan Gelibolulu Âlî, özellikle tezhip, halkârî gibi sanat terimlerine beyitlerinde yer vermiştir. Şairlerin ilgileri doğrultusunda bu sanata yer vermeleri de tezhip sanatının şiire gerçekçi biçimde aksetmesine yol açmıştır.

Bu çalışmada makalenin hacmi ölçüsünde tezhipten söz eden beyitlerinden sadece dikkat çekici olan bir kısmına yer verilmiştir. Ancak belli sayıda örnek de bu sanatın belli şairlerin kaleminden etkili şekilde şiir dünyasına aksettiğini göstermektedir.

Tezhibin çok sayıda örnek üzerinden olmasa da şiire bazı özellikleriyle yansması, kitap sanatlarının bu konularla daha çok ilgilenen şairlerin kaleminden şiire aksettiğini, böylece şiirin kültürün önemli bir parçası olan kitap sanatlarına dair ipuçları barındırdığını göstermektedir. Şairler, eserlerinin geleceğe miras kalmasını sağlayan kitapların süslemelerine de bu konudaki kültürleri çerçevesinde yer vermişlerdir. Bu da klasik şiirin aşk-âşık-sevgili konuları etrafında hayallere dayalı yapısının, yaşamın farklı alanlarından ince ayrıntılara yer verdiğini ve sanatın da şairlerin hayatlarında kapladığı yer doğrultusunda şiir âleminde yer edindiğini göstermektedir. Şairler, kitap sanatlarının bir parçası olan tezhipten bahsetmek suretiyle okuyucuya sanat dünyasından renkli manzaralar sunmaktadırlar. Böylece sosyal yaşamın ve sanatın ayrıntıları, şiirin dünyasına aksetmekte ve şiir, hayatı yansıtmaktadır.

### Kaynakça

Akar, A., Keskiner, C., (1978). *Türk Süsleme Sanatında Desen ve Motif*. İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları.

Arseven, C. E. (1943). *Sanat Ansiklopedisi*, V. İstanbul: Maarif Matbaası.

Aslanapa, O. (1989). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Atasoy, N. (2002). *Hasbahçe Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*. İstanbul: Aygaz A. Ş.

Ayverdi, İ. (2006). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, II. İstanbul: Kubbealtı İktisadî İşletmesi.

Bâkî. (1994). *Bâkî Dîvânı (Tenkitli Basım)*. Sabahattin Küçük (Haz.). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.

Birol, İ. A. & Derman, Ç. (2007). *Türk Tezyinî Sanatlarında Motifler*. İstanbul: Kubbealtı Yayınevi.

Ebuzziyâ Tevfik. (1306). *Lugat-i Ebuzziyâ*. Kostantiniyye: Matbaa-i Ebuzziyâ.

Ersoy, A. (1988). *Türk Tezhip Sanatı*. İstanbul: Akbank.

Fuzûlî. (1958). *Türkçe Divan*. KenanAkyüz vd.(Haz.)Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.

Gelibolulu Mustafa Âlî. (2006). *Divan (Textual Analysis and Critical Edition)*. İsmail H. Aksoyak (Haz.). Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü.

Harîmî. (2020). *Harîmî [Şehzade Korkud] Dîvânı*. EmineAtmaca (Haz.). Konya: Palet Yayınları.

Hasan Ziyâî. (2002). *Hasan Ziyâ'î Hayatı-Eserleri-Sanatı ve Divanı (İnceleme-Metin)*. MüberraGürgendereli (Haz.). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Keskiner, C. (2001). *Turkish Motifs*. (5. Bs.). İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.

*Kutsal Risalet Yazma Mushaf Sergisi*. (2022). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları 208.

Lings, M. (2012). *Kur'an Hat ve Tezhibinden Parıltılar*. Turan Koç (Çev.). İstanbul: İstanbul Ticaret Odası.

Mesîhî. (1995). *Mesîhî Dîvânı*. Mine Mengi (Haz.). Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

Muhibbî. (2016). *Muhibbî Dîvânı Bütün Şiirleri Kânûnî Sultan Süleyman*. KemalYavuz & Orhan Yavuz (Haz.). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.



Necatî Bey. (1997). *Necatî Beg Divanı*. Ali Nihat Tarlan (Haz.). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Özen, M. E. (2003). *Türk Tezhip Sanatı*. İstanbul: Gözen Kitap ve Yayın Evi.

Revânî. (2017). *Revânî Dîvânı*. Ziya Avşar (Haz.). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56143,revani-divanipdf.pdf?0>.

Şemseddin Sami. (1317). *Kâmûs-ı Türkî*. Dersâdet: İkdâm Matbaası.

Şemseddin Sami.(1307). *Kâmûsu'l-A'lâm III*. İstanbul: Mihran Matbaası.

Şentürk, A. A. (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi, C. 1.

Topkapı Sarayı Müzesi Uzmanları. (1969). *Türk El Sanatları (Turkish Handicrafts-Türkisches Kunsthandwerk-Arts Manuels Turcs)*. İstanbul: Yapı Kredi Bankası A.Ş, Tör-As Ofset Basımevi.

Ünver, A. S. (1938). Türk Tezyinatında Halkâriye Dair. *Arkitekt*, 10-11, 301-309.

Yıldırım, E. (2012). *Türk Kültüründe Renkler ve İfade Ettikleri Anlamlar*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Zâtî. (1968). *Zatî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon) Gazeller Kısmı: I. Cild*. Ali Nihat Tarlan (Haz.). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

### İnternet Kaynakları:

URL-1:<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/A'râf-suresi/1109/155-156-ayet-tefsiri>. (Erişim Tarihi: 20.03.2023).

URL-2:[https://en.wikipedia.org/wiki/Narcissus\\_poeticus](https://en.wikipedia.org/wiki/Narcissus_poeticus). (Erişim Tarihi: 17.09.2022).

(URL- 3):  
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Narcissi.jpg#/media/File:Narcissi.jpg> (Erişim Tarihi: 08.10.2024).

## **КЛАССИКАЛЫҚ ТҮРІК ПОЭЗИЯСЫНДАҒЫ ТАЗХИБ ӨНЕРІНІҢ КӨРІНІСТЕРІ**

**Аңдатпа:** Классикалық түрік поэзиясы өз кезеңінің әлеуметтік өмірі туралы мол ақпаратты қамтиды. Бұл зерттеуде тазхиб өнерінің классикалық поэзияда қалай көрініс тапқаны және оның поэзиямен байланысы зерттеледі. Тазхиб өнерінің поэзиядағы көріністерін анықтау үшін тазхибпен безендірілген диуандарға және поэзиядағы тазхиб өнеріне жасалған сілтемелерге назар аударылды. Осылайша поэзия мен кітап өнерінің байланысы және поэзияның өмірді бейнелейтін қырлары айқындалады. Тазхиб – түрлі-түсті құрылымымен ерекшеленетін кітап безендіру өнері. Мотивтері Орталық Азиядан шыққан бұл өнер Анадолы аймағында елеулі түрде дамыды. Әсіресе XVI ғасырда өзінің шарықтау шыңына жеткен бұл өнер ақындардың өміріндегі рөліне байланысты классикалық поэзияда кең түрде көрініс тапты. Бұл зерттеуде алдымен тазхиб өнері, оның мағынасы, мотивтерінің шығу тегі және тарихи дамуы қарастырылып, кейін ақындардың тазхибпен безендірілген диуан жазбалары мен тазхиб өнерінің поэзиядағы көріністеріне назар аударылды. Анадолыда түрік поэзиясының бастау алған кезі мен XVI ғасырдың соңына дейін жазылған диуандардан алынған тазхиб туралы айтылған түрлі бейіттер бұл өнердің кітап безендіру тұрғысынан маңызға ие болғанын көрсетеді. Әсіресе бұл өнерді бағалаған немесе кітап өнеріне қызығушылық танытқан ақындар ол туралы ойларын поэзия тілімен жеткізген. Бұл жағдай ақындарды қызықтырған тақырыптарға байланысты өмірдің түрлі қырларының поэзиядағы көрінісін көрсетеді. Әлеуметтік өмірдің көптеген бөлшектерін бейнелейтін поэзия сол кезеңдегі тазхиб өнерінің маңыздылығын анықтау тұрғысынан да аса құнды дереккөз болып табылады.

**Кілт сөздер:** Классикалық Түрік поэзиясы, Тазхиб өнері, Диуан қолжазбалары, Хатайы және Руми мотивтері, Зерефшан.

## **ОТРАЖЕНИЯ ИСКУССТВА ТЁЗХИПА ВКЛАССИЧЕСКОЙ ТУРЕЦКОЙ ПОЭЗИИ**

**Аннотация:** Классическая турецкая поэзия является важным источником сведений об общественной и культурной жизни тех исторических периодов, в которые она создавалась и читалась. Настоящее исследование посвящено анализу взаимосвязи между искусством тёзхипа и классической поэзией, а также изучению способов художественного отражения данного вида искусства в поэтических текстах. Для выявления влияния тёзхипа на поэзию

особое внимание уделяется анализу диванов, украшенных элементами данного искусства, и упоминаниям тѣзхипа в поэтических произведениях. Это позволяет установить тесную связь между поэзией и книжным искусством, а также подчеркнуть аспекты поэтического творчества, отражающие социальные и культурные реалии своего времени. Тѣзхип, как искусство оформления рукописей, отличается выразительной эстетикой, основанной на ярких цветах и изысканных узорах. Истоки этого вида искусства восходят к культурным традициям Центральной Азии, однако на территории Анатолии он приобрёл уникальные черты, достигнув наивысшего расцвета в XVI веке. В этот период тѣзхип оказал влияние и на классическую турецкую поэзию, благодаря важной роли, которую он играл в культурной и интеллектуальной жизни османских поэтов. В данном исследовании последовательно рассматриваются следующие аспекты: определение и сущность искусства тѣзхипа, анализ его значимости, происхождения и эволюции мотивов, а также основные этапы его исторического развития. Для изучения отражения искусства тѣзхипа в классической поэзии анализируются бейты, содержащие упоминания об этом виде искусства, выбранные из диванов, созданных в период от становления турецкой поэзии в Анатолии до конца XVI века. Эти тексты свидетельствуют о высокой значимости искусства тѣзхипа в книжной культуре того времени. Особое внимание уделяется поэтам, проявившим интерес к книжному искусству или высоко ценившим его, которые нередко выражали своё отношение к тѣзхипу через поэтические образы и метафоры. Таким образом, классическая турецкая поэзия представляет собой ценнейший источник для изучения значения искусства тѣзхипа в культурно-историческом контексте османской эпохи.

**Ключевые слова:** Классическая Турецкая поэзия, Искусство тѣзхипа, Диванные рукописи, орнаменты В Стиле Хатаи И Руми, Зерефшан.

### **Extended Summary**

This study is a research focusing on the relationship between the art of illumination and classical Turkish poetry and some of its reflections in poetry. Illumination, whose motifs originate from Central Asia, is a very colorful book art. Some reflections of the art of illumination, which draws attention with its colorful structure, in poetry show the relationship of poetry with art and life. In this research, firstly the art of illumination and its origins were examined, then some examples were given about the relationship between the art of illumination and the text of poetry and its reflections in

classical Turkish poetry. In addition, illuminated divan copies of the poets are mentioned and the relationship between this art of book and poetry is emphasized. It is seen that some poets mention this art in their couplets, either directly or through terms related to the art of illumination. For this research, the divans of forty-five poets who produced works in the period from the beginning of classical poetry in Anatolia to the end of the 16th century were read and remarkable examples of couplets containing this art were selected from among them. The divan poets examined to research this issue are: Kadı Burhâneddîn, Hoca Dehhânî, Ahmedî, Şeyhî, Ahmed-i Dâî, İvaz Paşaoğlu Atâyî, Cemâlî, Ahmed Paşa, Avnî, Sâfî, Hamdullah Hamdî, Necâtî Bey, Adlî, Cem Sultan, Tâcîzade Cafer. Çelebi, Harîmî, Âhî, Vasfî, Mesîhî, Mihrî Hatun, Amrî, Revânî, Prizrenli Şem'î, Hayretî, Figânî, Üsküplü İshak Çelebi, Usûlî, Zâtî, Fuzûlî, Hayâlî, Hecrî, Edirneli Nazmî, Sehâbî, Muhibbî, Emrî, Helâkî, Yahyâ Bey, Mostarlı Ziyâî, Vusûlî, Ahdî, Nev'î, Bâkî, Gelibolulu Mustafa Âlî, Murâdî, Bağdatlı Rûhî.

Research has shown that sometimes the art of illumination is directly mentioned in the poem, and sometimes terms related to the art of illumination such as hatayî, rûmî, halkârî, serlevha and zerefşan are used in the poem. Poets have included terms related to this art in their couplets according to their areas of interest. However, the couplets that mention the art of illumination in poetry are not as numerous as the couplets that mention the arts of calligraphy and miniature. Only some poets mentioned the art of illumination and used illumination terms in their poems. It is seen that poets such as Muhibbî, Harîmî and Ahmed Paşa, Necâtî Bey, Mesîhî, Fuzûlî, Zâtî, Tâcîzâde Cafer Çelebi, Gelibolulu Âlî, Bâkî mentioned this art in their poems. It is thought that the reason why only some poets mention the art of illumination is because the word illumination is not very suitable for expressing dreams about the beloved, like the words calligraphy and embroidery. In addition, illumination is an expensive art due to the dyes used, and therefore it is secondary to writing in book production. However, the fact that poets who gave special importance to the arts of the book mentioned this art is a good example of the reflection of their interests in poetry. Poets who valued illuminated books also expressed this in their poems.

In this study, only a part of the couplets that mention the art of illumination or terms related to illumination are included in proportion to the volume of the article. Although the examples given in this research on the reflections of the art of illumination in classical poetry are limited, it is seen that the art of illumination is reflected in poetry with interesting examples. This reveals how strong the connection is between poetry, art and life. The

couplets of the poets, which include various features of the art of illumination, provide rich clues about the artistic structure and life of the period. Poets who directly mention the art of illumination or the terms of this art in their poems open the doors of a colorful world to the reader. The poets have expressed the subjects they care about in their lives, the subjects they are interested in or the details about the works they are engaged in in the world of poetry. In this way, important information is obtained about the social life of the period. The poets who gave the book arts, which had an important place in the production of books that were indispensable in their lives, the value they deserved, also reflected interesting scenes from the life of the period in their poems. Classical poetry is like a mirror in which rich scenes from life are reflected. The fact that the poets reflect the subjects they are interested in in poetry in various ways also shows that classical poetry is not only a product of imagination but also at the center of life. The couplets in the poem that mention the art of illumination are a good example of the effects of culture and art on literature.

---

**Yazar Katkı Oranı (Author Contributions):** Nalan KUTSAL (%100)

**Yazarların Etik Sorumlulukları (Ethical Responsibilities of Authors):** Bu çalışma bilimsel araştırma ve yayın etiği kurallarına uygun olarak hazırlanmıştır.

**Çıkar Çatışması (Conflicts of Interest):** Çalışmadan kaynaklı çıkar çatışması bulunmamaktadır.

**İntihal Denetimi (Plagiarism Checking):** Bu çalışma intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir.

---

**UDC 82; 82.09 DBTBL 17.01.07**



## THE THEME OF EARTHQUAKES IN TATAR FOLKLORE AND LITERATURE<sup>\*</sup>

Mileuşe Khabutdinova<sup>\*</sup>  
Alsu Ashrapova<sup>\*\*</sup>  
Gülise Aksoy<sup>\*\*\*</sup>

**Abstract:** The article studies the image of earthquakes in Tatar folklore and literature. The study revealed a range of Tatar vocabulary related to the earthquake theme. We prove that the small amount of language material under consideration can be explained by the fact that the Republic of Tatarstan is located in a weakly seismic zone, so its inhabitants both in ancient times and now could rarely witness this natural disaster. The study revealed the predominance of the sworn expression «zhir upsyn» (may I fall through the earth) in the vocabulary, which is closely related to sinkholes in karst, which have the character of craters, caves, subsidences, saucers, basins, karst ditches and lakes in our republic. This oath has penetrated from oral speech into the works of oral folk art and literature. Descriptions of earthquakes are found in Tatar folk tales and toponymic legends. In them, this natural element is described as a terrible disaster, the finger of fate, God's providence, God's punishment, punishment for sins. This didactic message and religious discourse will find its place later in literary works. The first Tatar work, dedicated to the earthquake in Sicily, dates back to 1913. It is written in the genre of bayt (a poetic work) and its author was a sailor or a merchant. The work contains a description of the destroyed city and an operation to rescue survivors. The witnesses of the earthquakes in Crimea and Tashkent expressed their impressions in the genre of memories. In his novel, “The Japanese Tatar” V. Imamov (2003) describes the earthquake in 1928 in Tokyo. Ramis Aymet and Saniya Akhmetzyanova responded in a poetic form to the tragedy of 2023 that happened in Turkey. In addition to the realistic pictures of destruction, they contain

---

Araştırma Makalesi / Künye: Khabutdinova, M., Ashrapova, A. & Aksoy, G. “The Theme of Earthquakes in Tatar Folklore and Literature”. *Türkoloji*, 121 (Mart 2025), s. 41-64.

<sup>\*</sup>Doç. Dr. Kazan Federal University, Tatar Literature Department, e-mail: mileuscha@mail.ru, ORCID: 0000-0001-8110-4001

<sup>\*\*</sup>Doç. Dr. Kazan Federal University, Tatar Literature Department, e-mail: chudosun@list.ru, ORCID: 0000-0002-5412-491X

<sup>\*\*\*</sup>Dr. Bartın Üniversitesi, Felsefe Bölümü, e-mail: gaksoy@bartin.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3827-9054

observations of the people's behavior in a critical situation. These artistic texts are united by the didactic message of the authors, who consider the earthquake as a terrible warning to a person mired in sin and pride. In addition to realistically and reliably portrayed images of destruction, they contain observations of the behavior of people in critical situations. This is the moral potential of these works.

**Keywords:** Earthquake, Tatar folklore, Tatar literature, Vakhit Imamov, Renat Kharis.

### **ЖЕР СІЛКІНІСІ ТАҚЫРЫБЫ ТАТАР ХАЛЫҚ ФОЛЬКЛОРЫНДА ЖӘНЕ ӘДЕБИЕТІНДЕ**

**Андатпа:** Мақалада татар халық фольклорында және әдебиетінде жер сілкінісінің бейнесі қарастырылады. Зерттеу барысында жер сілкінісі тақырыбына қатысты татар тіліндегі сөздік қор анықталды. Біз қарастырылып отырған тілдік материалдың аздығын Татарстан Республикасының әлсіз сейсмикалық аймақта орналасуымен түсіндіреміз, сондықтан оның тұрғындары көне замандарда да, қазіргі кезде де бұл табиғи апаттың сирек куәсі болған. Зерттеу барысында сөздік қорда «жир ұпсын» (жерге батсам екен) деген қарғыс сөзінің басым екендігі анықталды. Бұл сөз тіркесі республикадағы карсттық үңгірлер, кратерлер, шөгу аймақтары, ыдыс тәрізді жерлер, карсттық орлар мен көлдермен байланысты. Бұл қарғыс ауызекі сөйлеуден халық ауыз әдебиеті мен әдебиетіне енген. Жер сілкінісі туралы сипаттамалар татар халық ертегілерінде және топонимикалық аңыздарда кездеседі. Онда бұл табиғи құбылыс апат, тағдыр саусағы, Құдайдың ақиқаты, Құдайдың жазасы, күнә үшін жазалау ретінде сипатталады. Бұл діни және дидактикалық хабарламалар кейінірек әдеби шығармаларда өз орнын табады. 1913 жылы Сицилиядағы жер сілкінісіне арналған алғашқы татар шығармасы жазылды. Ол байт жанрында (поэтикалық шығарма) жазылған және авторы теңізші немесе саудагер болған. Шығармада қиратылған қала мен тірі қалғандарды құтқару операциясы туралы баяндалады. Қырым мен Ташкенттегі жер сілкінісінің куәгерлері өз әсерлерін естелік жанрында жазған. В. Имамовтың «Жапон татарлары» романында 1928 жылғы Токио жер сілкінісі суреттелген. Рамис Аймет және Сания Ахметзянова 2023 жылы Түркияда болған жер сілкінісіне поэтикалық жауап берген. Бұл шығармаларда жоюлардың реалистік суреттерімен қатар, адамдардың қауіпті жағдайдағы мінез-құлқына талдаулар бар. Авторлардың дидактикалық хабарламасы осы шығармаларды біріктіреді, олар жер сілкінісін күнәға батқан және мақтаншақ



адам үшін Құдайдың ескертпесі ретінде қарастырады. Бұл шығармалардың моральдық мәні адамдардың қауіпті жағдайларда қалай әрекет ететінін көрсетуде жатыр.

**Кілт сөздер:** Жер сілкінісі, Татар фольклоры, Татар әдебиеті, В. Имамов, Р. Харис.

### **Introduction**

Due to the geographical location, earthquakes rarely occur in the territory of the Republic of Tatarstan, therefore the topic of earthquakes is not very developed in folklore and literature of the Tatar people. Our analysis of linguistic, folklore and literary images has showed that descriptions of the ground cracks underfoot dominate among the Tatar people, since 98 percent of the Republic of Tatarstan territory is considered karst-hazardous. In the course of the study, we identified a corpus of Tatar vocabulary related to the topic of the earthquake. In folklore, this topic manifests itself in the form of oaths and curses, which are found in fairy tales, rivayats (a mystical revelation reflecting a real experience lived by a person and presented in narrative form) and legends. Indirect evidence of the prevalence of this lexical layer can be seen in the usage of these oaths in the speech of the characters from Tatar literary works created in the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries.

Tatars who witnessed earthquakes perpetuated their impressions in the form of memories and bayts (poetic works). These works reflect the horror and the awe of humans in the face of natural forces, the fear for their own lives and their attempts to comprehend how earthquakes affect the future destiny of the people who have gone through this calamity.

It is very rarely that Tatar writers delve into the theme of earthquakes. In the course of our research, we found that the artistic portrayal of the resonant meanings of natural disasters emerged in 1913. It described the Messina earthquake of 1908, the operation to rescue the survivors and eliminate its consequences. In the 21<sup>st</sup> century, the theme of earthquakes has been raised in the works of the Tatar writers Vakhit Imamov, Renat Kharis, Ramis Aymet and Saniya Akhmetzyanova. Their works contain metaphorical descriptions of natural disasters, detailed accounts of the type of these destructions and focus on human behavior in critical situations. The earthquake is interpreted by the writers and poets as their character's trial of life. The didactic message dominates in their works. Within the established tradition of folklore, the portrayed worldview is apocalyptic, highlighting sins, people's disregard for tradition and their quest

for spiritual enlightenment. Religious discourse holds a significant place in all these works, which is understood as communication with the intention of maintaining or bringing individuals closer to faith.

Few natural phenomena can compare in destructive power and danger to earthquakes. The history counts millions of victims, hundreds of destroyed cities. Every person living on Earth is accustomed to considering the earth's firmament as something solid and reliable. A person is seized with horror when it begins to shake, explode, settle, slip away from under his feet. Folklore preserves the memory of these events and, according to scholars, they are a valuable source of information about ancient earthquakes. When analyzing folklore materials, A. Nikonov recommends taking into account that "primitive people and ancient peoples were prone to exaggeration, syncretism, confusion and displacement of events" (Nikonov, 1983, p. 76).

Literature reflects the news and heritage of each ethnicity and culture during its historical period. There are studies in world literature that examine the portrayal of earthquakes as a national concern in Japan, Iran, China (Gregory Clancey, 2006; Jun Tang 2011; Doyin Aguru, 2013; Araştırma Makalesi, Hülya Çevirme, 2020). Folklore preserves the memory of these events and, according to scholars, they are a valuable source of information about ancient earthquakes.

The range of works, devoted to the study of the earthquake image in folklore and literature, is quite limited. We were drawn to the literary works of E. Shafranskaya (Shafranskaya, 2015, pp. 55-63) and Y. Chernenko (Chernenko, 2018, pp. 142-147), studying the literary image of earthquakes in Tashkent and Japan; and there are some research papers of Araştırma Makalesi, Hülya Çevirme, analyzing a cultural approach to earthquake coping strategies on examples of Turkish folk poems and memorates. The interdisciplinary works of A. Nikonov (Nikonov, 1983, pp. 66-76), (Nikonov, 2004, pp. 25-31), V. Khapaev (Khapaev, 2008, pp. 1-3), Yu. Butanaev, A. Ovsyuchenko, A. Sugarokov (Butanaev, Ovsyuchenko, Sugarokova, 2018, pp. 190-204) are equally interesting. They attempted to systematize information about ancient earthquakes based on the folklore of Karelia, Tuva and Crimea. Undoubtedly, the combined efforts of seismologists, geologists, linguists, archaeologists, literary scholars and historians, analyzing folklore material, will enable us to achieve amazing results.

We have taken the bold step of studying the features characterizing the representation of earthquakes in the Tatar language, folklore and literature. This natural phenomenon is not a frequent motif in Tatar folklore

and literature, which can be explained by the fact that earthquakes rarely occur in the territory where Tatars live compactly. The territory of the Republic of Tatarstan is located in the central part of the East European Platform and belongs to the weak seismic zone, where catastrophic earthquakes do not occur. Strong earthquakes (presumably up to 7 on the 12-point international scale) occurred rarely in Tatarstan: in 1845, 1865, and 1909 (near Kazan), in 1851 (Elabuga), in 1886 and 1914 (the Romashkinskoye District). In our time, earthquakes of magnitude 5-6 points have been noted in Almetyevsk (1986 and 1991), in the Zainsk region (1988) and near Elabuga (1989). In May 2008, Almetyevsk experienced a noticeable earthquake (4 points) (Mirzoev, Rakhmatullin, Gatiyatullin, 2000, pp. 44–56). The most seismically active area is the southeast of Tatarstan, the Romashkinskoye Deposit, known as the largest oil field in Russia.

Residents of our Republic are well familiar with karst sinkholes, because 96% of its territory is karst-hazardous. As V. Yelkin notes that over the period from 1845 to 2003, more than 80 catastrophic karst failures were recorded here, which led to deformations and destruction of many economy facilities and the death of one person near the village of Aktash in 1939 (Yelkin, 2004, p. 3). “The main deformations of the earth’s surface have been and are still being manifested in the form of craters, sinkholes, subsidences, saucers, basins, karst ravines and lakes, varying significantly in size: from 1-5 to 200-300 meters. Large underground karst manifestations are represented by various-sized voids and cavities, the most famous of which are the Syukeev and Yuriev caves, located on the right bank of the Volga River, with a total length of about 1 km” (Yelkin, 2004, p. 3).

The novelty of our work is the fact that for the first time an attempt has been made to study how the seismic features of the Republic of Tatarstan territory are reflected in the Tatar language, folklore and literature.

### **Materials and methods**

Our analysis is based on folklore texts (fairy tales *Aq Baytal* (*The White Mare*) (THA, 1958, p. 133), *Balykchy Kart* (*The Old Fisherman*) (THA, 1958, p. 359), the legends of *Shehri Bolgar* (*The Great Bulgar*) (Sayet Vahidi. 1928-year expedition, 1928, pp. 19), *Urazlyny Zhir Ubu* (*The Swallowed Up by the Earth Village of Urazly*), bayts (Mahdiev, 1979, p. 4), jokes (mazak) “*Keshe kuk at zhige diep, Sin de zhikten kuk biya!*” (Like a man who dreamed of riding a celestial horse, You saddled the celestial mare) (THM, 1959, pp. 516-517), eyewitness memoirs (*Istelek* (*Remembrance*) by Gulsum Mukhammedova, the wife of G. Ibragimov (Mukhemmedova, 2012, pp. 11-16), the memoirs of Svetlana Gumerskaya (URL-3), fictional works (*Kyzganych vakygalar* (*Misfortunes*, 1913) (*Kyzganych vakygalar*, 1913)

(Mahdiev, 1979, p. 4), *Yapon Tatary (A Japanese Tatar)*- the novel by Vakhit Imamov (Imamov, 2014, pp. 489-491), *Uba* (2017) the poem by Renat Kharis *Torkia. Gasir Halakate (Turkey. The Tragedy of the Century)*- the poem by Ramis Aimet (Türkiyädän tatarça tapşırı, 2023, March 14.) and *Khater bagynda (On Guard of Memory)* the poetry cycle of Saniya Akhmetzyanova (Akhmetzhanova, 2023, p. 4).

The research used the cultural-historical, comparative methods, document analysis method, one of the qualitative data collection methods.

### Discussion

Our ancestors witnessed earthquakes and karst sinkhole phenomena, and they recorded their experiences of interacting with these natural disasters in their language. The Tatar lexicon, related to earthquakes and sinkholes, includes a range of words and expressions: *zhir tetreu* (earthquake), *zhirselkenu* (earthquake), *zilzile* (earthquake), *zhir ubu* (sinkhole), *zhir uelu* (the earth is cutting off).

*Milliyat suzlege* (Dictionary of the Nation) notes that in Old Turkic, *zhir tetrau* (earthquakes) had a synonym: *aza kubu* (Timergalin, 2016, p. 596). In *Anlatmaly Suzlek (Explanatory Dictionary)*, an earthquake is described by the word *zilzile*: “*kochle zhir selkenu, zhir tetreu*” (strong concussion, earthquake) (TTAS, 1977, p. 346). Adler Timergalin correctly noted that in the Holy Quran Surah of the same name, an earthquake is associated with the Day of Judgment (Timergalin, 2016, p. 625): cf.: “When the earth is shaken ‘in’ its ultimate quaking, and when the earth throws out ‘all’ its contents, and humanity cries, “What is wrong with it?” On that Day the earth will recount everything, having been inspired by your Lord ‘to do so’ On that Day people will proceed in separate groups to be shown ‘the consequences of’ their deeds. So whoever does an atom’s weight of good will see it. And whoever does an atom’s weight of evil will see it.” (The Holy Quran. Sura 99, The Earthquake - Az Zalalah)

In the phraseological dictionary of Naki Isanbet, an ancient oath is recorded: *zhir upsyn eger...* – “let the earth swallow me then”, “let the earth swallow me then” or *Zhir mine upsyn* (THM, 1983, p. 482). It preserves traces of the cult of the earth among our ancestors. This oath also has a variation that functions as a curse: *zhir yotsyn* (let the earth swallow), meaning “may the earth swallow (them/it)”.

The legend “Igeleksyeyz Ugył” (“The Ungrateful Child”) illustrates the power of a mother's curse, recounting how a son, once cursed, sank waist-deep into the earth and was then petrified.

It is found in Tatar folk tales. For example, in the fairy tale *Balykchy Kart* (*The Old Fisherman*), a smart girl, fleeing from persecution, pronounces a spell against a div (an oriental monster) threatening her with separation from her beloved one: *Bezne ber-berebezdan aerganchy, uzenne ayagynnyir yotsyn! – dIp, afsen ukyp oshker de, diyunen ayagyn zhir yota* (The div's leg disappeared in the earthen hole after (the girl - M.X) cast a spell: "Before we are separated from each other, let the earth swallow you up"), (THA, 1958, p. 133).

These folklore genres later became integrated into artistic literature. A prime example is the presence of this curse in the dialogue of characters within Karim Tinchurin's plays:

Shemsiebi: Yuk, yuk! Allah saklasyn! zhir upsyn, yalghanlasam. (No, no! Allah forbid! If I tell a lie, let the ground swallow me!) (*Kazan solgese* (Kazan towel, 1922) (Tinchurin, 2021, p. 66).

Galavi: Zhir upsyn, khazrat, min belgan keshe tygel. (Let the ground swallow me, hazret, I do not know this man) (*Zanger Shal* (*Blue Shawl*, 1926) (Tinchurin, 2021, p. 449).

Gulzhamal: Zhir upsyn, alyp chykmadym, pesidan kurkyp, berar yary kachmagan bursa gyn tick. (Let the ground swallow me, I haven't let it out, it might have got frightened of the cat and has hidden somewhere). (*Hikmatle Report* (*Entertaining Report*, 1928) (Tinchurin, 2021, p. 456).

Gulzhamal: Zhir upsyn, shul koyashny kurmim, akchagyzny algan bulsam. (Let the ground swallow me, don't let me see the sun anymore if I have stolen your money). (*Hikmatle report* (*Entertaining report*, 1928) (Tinchurin, 2021, p. 459).

Gulzhamal: Zhr upsyn mene, chazh-chozh, chazh-chozh kiter... ((sharpening the knife) Let the ground swallow me, chazh-chozh, chazh-chozh) (*Hikmatle report* (*Entertaining report*, 1928) (Tinchurin, 2021, p. 492).

Gulzhamal: Kochlap kerde, zhir upsyn, kochlap kerde. (He has forced his way, let the ground swallow me, he has forced his way). (*Hikmatle report* (*Entertaining report*, 1928) (Tinchurin, 2021, p. 500).

This is another evidence of the rootedness of this oath in folk speech.

In addition to this, the Tatar people have a number of phraseological units closely related to the topic we are analyzing: *Zhir upkandai buldy* (to fall through the ground), *min zhir tishegen kererdai buldym* (I was ready to fall through the ground). It is obvious that they originated in speech as a

result of our ancestors' acquaintance with karst sinkholes. A similar plot can be found in the epic tradition. Thus, in the folk tale *Mogezle keshe* (*The Horned Man*), the main character witnesses how the earth opens up in front of the old ghoul and he disappears overnight in its depths: *Eget bu vakyt Allahtan yardam sorap yatadyr ide, kartny zhir ubyp, ul zhir astyn toshem yugaldy*. (At the moment when the guy was begging Allah for help, the ground opened up in front of the old man and he disappeared into its depths).

The fairy tale *Aq Baytal* (*The White Mare*) describes an earthquake caused by the arrival on the Earth of the Semrug bird, which Tile (the Fool) is to catch for the king. Following the advice of his assistant horse, the main character slaughters a horse in a field and leaves its carcass in a prominent place for the night. It is a bayt for the magic bird: *Tan aldynnan donya selkene, zhir tetran bashliy. Zhil-davyl kuba, yashen yashni. Samrug kosh ulaksaga kilep kuna da chukyrğa totyna*. (At dawn, the ground shook, an earthquake began. A storm-hurricane broke out, lightning flashed. The Semrug bird landed on the corpse and started pecking at it) (THA, 1958, p. 133).

Legends, rivayats about the damage caused by an earthquake have been preserved in the memory of the Tatar people. They conceptualize the metaphor of an earthquake as Allah's warning, a punishment for sins. Thus, the legend *Urazlyny Zhir Ubu* (*The Swallowed Up by the Earth Village of Urazly*) is emphatically didactic in nature. The disappearance of the village in the bowels of the earth is explained by the immoral behavior of the Muslim inhabitants who did not help the traveler: *Tora-bara avyl khalky azip fakhishleka salynulary sabaple avylny zhir upkan, dilar*. (They say that the village was swallowed up by the ground due to the fact that its inhabitants stopped observing the norms of morality).

In another legend, an earthquake is treated as a social disaster. In 1928, during his expedition, the historian Sait Vahidi recorded a legend about the Great Bulgar City. Safa Abzy, a resident of the village of Iske Ballykul, mentioned an earthquake caused by the fall of the minaret of a mosque in the sacred ancient city: *Zur manara monnan baytak ellar alda zhimerelgan. Ul zhimerelgend, zilzil kebekir selkenu bulgan, bik yerakka ishetelgan* ("The big minaret was destroyed a long time ago. When it fell, it caused an earthquake, the roar was heard far away" (URL-4). Thus, in symbolic terms, the fall of the Bulgars' statehood has been perpetuated in the people's memory.

Earthquake imagery appears in folklore, notably in the genre of bayts (narrative poems). In 1913, the book *Kyzganych vakyigalar* (*Unhappy Events*) included an anonymous bayt titled *Zhir selkenu bayany* (*The Tale of*

the Earthquake), which recounts the most powerful earthquake in European history. The Messina earthquake occurred in the Strait of Messina between Sicily and the Apennine Peninsula in 1908. A Tatar eyewitness of this tragedy describes the natural disaster as follows:

Chigar irde bondin arvag zhimeshler Shunin uchen boni zhennet dimeshler Hosusan shuhrat almish nerselere Missianskii limun hem pilsinnere Dunda bulmagan bonda eshler buldi hem nicheme yuz ademler talef buldi. (Mahdiev, 1979, p. 4).	Since the berries of paradise grow here, This place is called paradise, This is the city that trades Messina lemons and oranges, An incredible event happened here And thousands of people died.
--	--

The author of these lines is unknown: a merchant or a sailor from one of the Russian ships that hastened to help the victims of the earthquake.

The author of the bayt describes the arrival of the military, who carried away the deceased on stretchers: kilde bik kup gaskarilar bulek-bulek, / Totyndylar nosilkalap tashyrga ulek. (A lot of military men came and began to carry away the dead on stretchers) (Mahdiev, 1979, p. 4). The work says that a tent camp was established for the survivors on the outskirts of the city: “Sharne chitene chykmysh halyklar / Tarpaulin chatyrlaryn koryplar. (There are survivors on the outskirts of the city, and a tent camp is there) (Mahdiev, 1979, p. 4).

Apparently, the author of the bayt took part in clearing debris and rescuing survivors This is indicated by the following lines:

Niche kunner karangi zhir kuishinda Maet tik yattilar beglilar shushinda_ Dahi ber yiorntni aktarip kerepbez_ Echenda hushsiz ademner kurepbez_ Kaebere berem suk mash tash ustene. Kayulari kerep kalmish tash astina. (Mahdiev, 1979, p. 4).	For so many days under the pitch-black earthen rubbles, There were corpses lying here, When we dug up one huge house, We saw lifeless people, Who were lying on the rocks, Some had parts of their bodies under the rubbles.
---	--

The author of the bayt perpetuated the responsiveness of the people:

her taraftan kilde halik yardem uchen_	People came from all sides to help, Nobody spared themselves.
Kizganmadi her kayusi bulgan kuchen.	Someone came to see because of curiosity or
Kaisi berse kilda fekat karar uchen	there was a photographer to take a
Ya fotograf ilen resemen alir uchen.	picture.

On October 6, 1948, Ashgabat was struck by a devastating magnitude 10 earthquake, resulting in the deaths of over 100,000 inhabitants and the near-total destruction of the city. A Tatar woman, who lost three daughters during the catastrophe, expressed her grief in a bayt titled *Ashkhabad Zilzilase* (The Ashgabat Earthquake). The bayt realistically and vividly depicts the earthquake itself: *Bu ni hal son, dun'ya kajnyj, dingez chajkala, zhir tetri, / Ah-vah itep zhannar sykryj, halak ita bu zilzila...* (Trans.: What is happening? The world boils, the sea churns, the earth shakes, / Souls groan and moan, the earthquake brings destruction to all...) (THA, 1958, pp. 259–260).

N. Isanbet, in his unpublished book *Tatar Myths*, analyzing the etymology of the word *ubirilu*, indicates that in Tatar it is used in the sense of *ubilip tushu* (to collapse) and *chokrlanu* (a sinkhole formed). Examining this word in relation to other Turkic languages, the scholar provides examples from Turkish and the languages of peoples living in the North Caucasus: *ubruk* meaning “depression” or “hollow”. V. Radlov posits that this word entered the Russian language and began to function as *ovrag* (ravin): *obruk* (Chagatai, Turkish, from *obra*-) - low-lying land, ravine, gorge; *obra* (Uyghur, Chagatai) - to crack, to split, to spoil (Radlov, 1893, p. 1164). Naki Isanbet, analyzing the etymology of the Tatar mythological character Ubyr, notes that it originated from the verb *ubu* – to swallow, to draw deeply into oneself. *If there are voids in the ground, there will be a ground collapse; they say, the ground has collapsed* (zhir ubylgan). If a grave collapses, sinkholes form on it – the niche of the grave has collapsed (lakhete ubylgan). A whirlpool that draws objects deep into the bottom is called *upkyn* in our language. *Ubu* designates the formation of a sudden depression. When they say *ubilgan zhir*, they are referring to a pit formed as a result of a sudden ground collapse. When we were children, we were afraid to approach such pits. Taking off from the word *ubu*, the Tatars say of a hungry person, devouring half a loaf of bread, that they are gobbling it up (*uba, ubira*), (Isanbet, 1967, p. 96).



Other eyewitness accounts of this natural cataclysm can be found in the media and in books. One of these has found metaphorical embodiment in the poem *Uba* by Renat Kharis, dedicated to reflecting on the period of Stalinist repressions. The poem describes the lyrical protagonist’s trip with a friend to the site of a karst sinkhole in the Almetyevsk region of the Republic of Tatarstan. His classmate, leading him to the pit, recounts how, during plowing, a tractor with a tractor driver unexpectedly went underground. The villagers interpreted this death of the tractor driver in early August 1937 as a manifestation of divine will – punishment for sins: “tegene zhir chin-chinlap yotkan” (“the earth truly swallowed him”). It turns out that the deceased, shortly before this tragedy, in order to get a new Stalinets tractor, denounced a friend, who was then convicted and sent to exile in Kolyma for 10 years (Kharis, 2017, p. 7). The poem also reflects on the etymology of the expression “zhir yotti”:

<p>Zhir jotty bit any, – dip aitalar, shul uk elny, avgust bashynda»... «Kajtyr ale... Tugan zhire tartsa... Min da kajttym kutkan ashyma...» Ajtemnarga bez kunegep betkan alar menarlagan labasa «zhir jotty» dip kena zhibarabez, aiber yezlap taba almasak.</p>	<p>They say, the earth swallowed him, in that very year, at the beginning of August... He will return... If the native earth has power over him... And I returned to my ritual meal...» We have become accustomed to these figurative folk expressions, of which there are thousands; we merely repeat “the earth swallowed him” if we lose something.</p>
---	--

Gulsum Mukhammedova’s memoirs describe a picture of an earthquake in Crimea in 1928: “...Berwakyt ton urtasynda mine kemder yugaryga totyp atta da, min yanadan zhirga egylyp toshkan kebek buldym. Uyanip kitsam, boten oi bizgak totkandai kaltyry, tetri ide. Monnan ber-ike ai elekir tetrau bulyp uzganga, monyn da zhir tetrau ikanen anly aldym. Lakin busy kochlerak ide. Rostamne tiz gena charshauga uradym da, ostem ashyga-ashyga khalatymny kiep, verandaga yogerdem”. (One night, out of nowhere, an unknown force threw me up in the air, and it felt like I was being thrown back down to the ground. When I woke up, everything was shaking as if in a malaria seizure. I realized it was an earthquake, because it had already happened a few months ago. However, this one was stronger and

more powerful. I wrapped Rustem in a curtain, put on a robe hastily and rushed out onto the veranda).

The woman perceives this incident as something extraordinary: *Iskitkech Khal* (An Incredible Incident). She remembered the detached face of her neighbor (*donyadan vaz kichkan kyafatta*), she had to hand over her infant child to the woman in order to run and save her sick husband – a classic plot twist in Tatar literature characteristic of Galimdzhan Ibragimov’s works. The natural disaster served as a stimulus for her husband’s body. The stress awakened the internal potential of his organism. After the earthquake, the bedridden patient was able to sit up and even learned to stand for a few minutes, holding onto the bed frame, which astonished those around him (Mukhemmedova, 2012, pp. 13–14).

Kazan actively participated in the fate of the victims during the Tashkent earthquake on April 26, 1966. “At a relatively small magnitude (5.2 on the Richter scale), but due to the shallow depth (from 8 to 3 km), it caused 8-9-point (on a 12-point scale) shaking of the Earth’s surface and caused significant damage to buildings in the city center. The area of maximum destruction covered about ten square kilometers. Strong vibrations of the earth lasted 10-12 seconds. The relatively small number of victims (8 dead and several hundred injured) in the city with a million population was due to the predominance of vertical (rather than horizontal) seismic vibrations, which prevented a complete collapse of even dilapidated adobe houses”.

According to Svetlana Gumerskaya’s memories, Kazan sheltered 20 families affected by the Tashkent earthquake. “That night, my mother and grandmother were sleeping in our garden,” Gumerskaya recalls the morning of the 26th, “It was a usual thing for the Tashkent weather. By that time, my grandfather had been bedridden for 9 years, so naturally, he was sleeping inside the house. I also was sleeping inside. Suddenly, at 5 in the morning, the ground rose... and fell! Our one-story house, made of straw and clay, known as “mazanka” in the local dialect, started falling apart! Beams fell from the ceiling with a crash. One of them fell right over Grandpa’s bed, luckily there was a sturdy crossbeam that took the impact. I felt so bad, I couldn’t comprehend anything. That’s when my mother rushed into the house and carried me, a big twenty-year-old girl, out on her back...” (URL-3).

“In the memories of eyewitnesses there are many testimonies about the extraordinary behavior of people during earthquakes. For example, a mother of twins, who was rushing between two beds during the tremors not knowing which of the child to save first, eventually grabbed a nearby basin

of laundry and ran out into the street. Only there she realized what she had done and rushed back. Almost all eyewitnesses, and Svetlana Gumerskaya is no exception, agree that on that day they heard a strong rumble and saw a red glow. “War! was the first thought that came to the minds of the Tashkent residents. After all, the memories of the Great Patriotic War were still fresh enough. Almost all participants of those events say that the hands of the clocks throughout the city froze at 5:23 ...”, (URL-3).

As a result of the earthquake, the central part of Tashkent was almost destroyed. More than 36 thousand residential houses and public buildings turned into ruins. More than 78 thousand families, or over 300 thousand people, were left homeless.

The city was rebuilt with the help of the whole world: “Thanks to the efforts of the Union republics, reconstruction was carried out and several new neighborhoods were built both in the city center and on vacant areas in the southwest of the city. For a long period, many houses, blocks and streets bore the names of the cities that helped Tashkent during that difficult time” (URL-3).

Another episode is immortalized in an artistic form in *Yapon Tatory* (*Japanese Tatar*) (Imamov, 2014, pp. 457-527) by Vakhit Imamov, in his work about the Tatar emigrants who witnessed the earthquake in Japan. The writer defines the genre of his creation as “yarim documentary bayan (semi-documentary narration). The author pays close attention to the vicissitudes of Nizhmetdin Bai and his relatives’ fate in the crucible of social cataclysms of the 20<sup>th</sup> century. Through the prism of the life of one family, V. Imamov gives his readers an idea of the emigrants’ life as a whole. Qasyim, an eight-year-old boy, the main character of the novel, leaves his homeland. His family, led by his father Nizhmetdin, travels to the Far East and finally settles in Japan. They fall victims to the devastating earthquake on September 1, 1923. A natural disaster in eastern Japan almost completely destroyed a number of cities and towns, including the capital city of Tokyo and the largest port of Japan - Yokohama, claiming the lives of over 100,000 people (the total number of dead, injured and missing was about 130,000 people; 570,000 families were left homeless, and the total damage amounted to about 6,500 million yen in 1923 prices, which was equal to 10-11% of the total wealth of the Japanese Empire at that time) (Podalko, 2004, pp. 114–127).

Tatar emigrants, who established their mahalla (community) in Tokyo, experienced an earthquake for the first time. They described it using various vivid expressions such as *garasat-davyl* (a hurricane-storm), *akhyrzaman konendagadai mahshar* (death as on Judgment Day),

*kotochkych zhir tetrau* ( a terrible earthquake) and *ayausyz garasat* (a violent hurricane). These descriptions in the novel reflect the intensity and power of the natural disaster. The author of the novel compares the main character's house, which was affected by the earthquake, to a ship in the depths of the ocean during a storm: "*bolar yashagan yort dingezdage garasat-davyl urtasynnda kalgan korab kebek urlle-kyrly kila, divarlar yaryla, oy echendage barsa zhihaz-baylyk, zhen kuzgatkan siman, pochmaktan pochmakka shuyp yori ide*" (The house where they lived resembled a ship caught in the grip of a hurricane-storm: it was thrown from side to side, the walls cracked, dishes-belongings rolled from side to side, as if by the will of the devil) (Imamov, 2014, p. 489).

The emigrants who ran out in a terrible panic were shocked at the sight of the destruction caused by the earthquake: "*Har yakta kotu-kotu mallarny yotordai bulypir yaryl, dober-shatyr kilep yortlar ubylyp toshe, boten tir-yunda tuzan bolytlary, toten, yalkyn, ukerep elagan tavysh*" (Giant faults, resembling a huge herd, appeared everywhere, houses collapsed with a loud crash, clouds of smoke were rising around, lightning was flashing, a rumble like a roar could be heard...). "*Kul suzymy araga aerylsan da, berberenne tanyrlyk, isheterlek tugel*" (It was impossible to see anyone at arm's length, to recognize each other, to hear each other) (Imamov, 2014, p. 489).

Following the example of the Japanese, the Tatar emigrants hurried to the mountains for safety. The elements raged for an entire day. The emigrants were astonished by the extent of the city's destruction: "*Shul ayausyz tufan-bakhetsezlek sharne tanyrlygyn botenlay kalдыrmagan. Hibiya bakchasy, Vaseda university, Sanno-hotel kunakhanase urnashkan raionarda urami-urami belan yortlar yukka chykan, korban bulgan ham yugalgan keshelarnen sany unar-unar menlap isaplan ikan*" (The merciless hurricane made the city unrecognizable. Entire streets in the Hibiya Park, Waseda University and Sanno Hotel areas were wiped out, houses had disappeared from the face of the earth, and the number of missing persons reached tens of thousands). The cries and lamentations of the survivors echoed over the ruins for a long time (Imamov, 2014, p. 490).

Describing the earthquake, V. Imamov personifies nature. For example, the Tatar writer compares Mount Fujiyama during a disaster to a gray-bearded man who groans and shakes his head back and forth. The mountain, the pride of the Japanese, emits a rumble from its depths, sounding like the roar of a mythical div (an oriental monster): "*Yapon gorurligy bulgan magrur Fujiyama tavy da, chal sakalli kart shikelle, bashyn selki-selki uhyldap-uftanyp utyra siman. Anyn tarafynnan da diyu ulagan shikelle yaman kotsyz tavysh ishetela*" (Mount Fujiyama, which the

Japanese are proud of, sat like a gray-bearded old man, groaning with terrifying voices) (Imamov, 2014, p. 489).

When the emigrants returned to their native street, they were surprised to see that among the destroyed buildings only the mosque remained intact: “*Sanai uramyndagy yortlar yartylash ubylyp toshkan, a bolarnyn machete urnashkan oy divarlarynda synar yaryk ta yuk. Tubasena saf komeshtan yasap kuigan kechken aena tikle zyan- zaurat kilmagan, ber kotu tavyk arasyn street zhibarelgan yalgyz atach tosle kukraep utyra*” (The houses located on Sanai Street were half destroyed, but there wasn’t even a crack in the walls of the building of the mosque. Even the silver crescent moon, installed on the minaret, was unharmed, it stood tall towering like a lonely rooster among a flock of chickens) (Imamov, 2014, p. 489).

With bitterness, the emigrants examined the premises of the madrasah building, destroyed by the natural disaster. Nizhmetdin Khazhi saw a sign from above in the preserved mosque: “*Allah Tagala izge machetebezne saklap kalgan, dimak, dini gamallarebez ochen ul bezdan bik raziy*” (If Allah has preserved our holy mosque, it means that He is pleased with our religious actions). The old man interpreted the destruction of the madrasah as a finger of fate, pointing to the necessity of educating children in a Japanese educational institution in order to secure their future careers abroad. Nizhmetdin haji comes to a Solomon’s decision: in a foreign land, children should not only preserve their native language and customs, but also learn the culture of the Japanese who sheltered the emigrants, protecting them from Russian spies. That’s why, after the earthquake, he was the first to send his son Qasyim to a Japanese school. In the future, this boy made a resounding career, becoming a representative of the Mercedes company in Japan. After the earthquake, representatives of the Tatar-Bashkir diaspora came to the conclusion that Allah saved their lives abroad during the earthquake because they did not betray their native language, culture and ancestral faith.

Thus, in the novel by Vakhit Imamov, the earthquake is described as a terrible natural disaster that threatens a person with death. At the same time, the characters attribute metaphorical meanings to it: an earthquake is a sign of Allah, a divine sign, a finger of fate. The author of the novel *Yapon Tatory (A Japanese Tatar)*, choosing artistic means to describe the disaster, pays tribute to the tradition by animating nature, resorting to personifications and comparisons.

Tatar poets responded promptly to the tragedy in Turkey on February 6, 2023. Ramis Aymet wrote a poem *Torkiya. Gasir Halakate (Türkiye. The Tragedy of the Century)*, which is permeated with prayer

intonations (*Türkiyädän tatarça tapşırı*). The poet characterizes the earthquake as the tragedy of the century. Ramis Aymet strives to fully share the grief of the fraternal people (*Tamyrlarda urtak kan agha* (Common blood flows in our vessels): the magnitude 8 earthquake struck at the core of his soul. Ramis Aymet appeals to the heavens with a plea for salvation: *Afatlardan, zınhar, yolyp al, dip, / Kuklaremnan sorap yalvaram* (Save us, I beg you, from troubles, / I implored the heavens) (URL-2).

The poet characterizes his emotional state of mind as ‘neither alive nor dead’ (*Ni ule min hazer, nor tere*). The lyrical hero of Ramus Aymet is haunted by cries for help uttered by victims of the earthquake: “*Kotkarygy-y-yz! Yard-a-am!*” (Help us, come to our rescue!!!). His heart is washed with blood with helplessness: “*Uzegemne oze, tele zhanni, / Tyngy birmi inde nicha kon* (My soul languishes in pain, bursting with suffering / for several days I cannot find peace) (URL-2).

Alongside the theme of an unprecedented tragedy, Ramis Aymet’s poetic cycle develops the theme of human powerlessness in the face of the formidable forces of the natural element. Within the framework of the tradition, established in Tatar folklore, the poet perceives this natural cataclysm as a formidable warning to people, a punishment for their sins:

<p>Keshleknen kylan gunakhlaryn Kutere almiy, akhry, zhir zhany.</p> <p>Yaryla ul, tetri, dingezlene Aylenderep kapliy, Ya, Rabbym! Ai sin, keshem, iman kitermesen, Kiyametke tagyn ber adym. (<i>Türkiyädän tatarça tapşırı</i>)</p>	<p>The sins, committed by mankind, Seem unbearable for the Mother Earth.</p> <p>She is cracking, she is shuddering, turning the oceans upside down, oh Supreme! Oh you, a man, if you do not come to your faith, You are getting closer to the Day of Judgment.</p>
--	---

Ramis Aymet pronounces a verdict on immoral modernity:

<p>...Kaydan kilep tash yortlarnyn nigeze          Nyk bulsyn di?! (Chornyn chyn juze!) –          Kakshiy bargan chakta ber-ber artly Deuletlernen terek-nigeze.</p> <p>Cherep bargan chakta...          Namus, Vuzhdan          Kerep bargan chakta gurlerge,          Imansyzlyk, rishvtchelek azyp,          Khuzha bulgan chakta turlerge...          Zhirler gene tygel, hetta Kukler Yarylyr kuk, totyp yuregen.          Yugaltsa ul berkun, taular tugel,          KESHE digan nykly teregen          (Türkiyädän tatarça tapşıru)</p>	<p>Why will the foundation of stone houses          be strong? (The true face of modernity!) -          When the foundations of states are being destroyed one by one.</p> <p>In a period of decay...          Conscience, conscientiousness,          Is moving towards destruction,          Unbelief and bribery flourish,          They are in the center of the world...          Not only the Earth, but also the Heavens          It seems the sky will split, holding its heart.          In an instant, it is not the mountains that will lose their great support,          But the MAN.</p>
---	--

In her poetic cycle “Khatер bagynda” (On Guard of Memory) Saniya Akhmetzyanova calls the earthquake a catastrophe of the century: *akyl zhitmas gasyr fazhigasen* (The mind cannot comprehend the horror of the century). The poetess expresses her shock with the words: *Yorak kubaryla, zhan tetrane* (the heart is torn, the soul trembles). The names of Turkish cities (Kahramanmaraş, Hatay, Şanlıurfa, Adıyaman), which were struck by the disaster, pulsate in her confused mind. The poetess reflects with bitterness on the unknown future of humanity. Saniya Akhmetzyanova is convinced that no one will remain indifferent to this tragedy: everyone should respond to this misfortune if they aspire to be called HUMAN.

An important place in the poetic cycle is the kinship of the Turkic peoples. The Tatar poetess focuses on the material culture of related nations. The connecting link is the image of a tulip on the kalfak, the evidence of

immortality of common roots: Kalfagynda altyn nekysh – utchachak. / Kardashleknen mange sulmas tamyry (On my kalfak, there's a golden pattern – a fiery flower / The eternal root of kinship) (Akhmetzyanova, 2023, p. 4). A pattern in the shape of a tulip was discovered during archaeological research on the minarets of the Bulgar mosques. That is why in Saniya Akhmetzyanov's poetic cycle, the ornament in the shape of a tulip, born by the imagination of Turkish embroiderers in ancient times, becomes a symbol of cultural continuity.

The image of a tulip was popular not only during the heyday of the Golden Horde, but also in the pre-Mongol period. On the one hand, this flower is associated with Allah, on the other hand, it is a symbol of a freedom, rebirth and high achievements. The ornament itself is a constant that varies in different periods of history without changing its essence. Thus, in the poetic cycle, a dream about an ancient embroiderer marks the continuity of our peoples' cultures. It embodies the belief in rebirth after a catastrophe. Waking up at dawn, the lyrical heroine of the cycle admires the bizarre kalfak of a new day, woven from the rays of the sun.

The poetess reflects on her memories of Turkey. She associates the city of Kahramanmaraş with skilled artisans and oriental poets. The poetess has vivid memories of bronze artifacts that exude an ancient aura. The image of literary Turkey holds an important place in her collection. The metaphorical meaning is attributed to the image of a bronze candlestick. Saniya Akhmetzyanova lays her hopes for the will and mercy of Allah, praying for the recovery of Turkish cities from the ruins. This belief is reinforced by her admiration for the art of artisans who preserve ancient traditions. The poetess laments the damage caused to the renowned Poets' Park during the earthquake.

The works of Ramis Aymet and Saniya Akhmetzyanova about the 2023 earthquake convey a profound reverence for Turkey, the epicenter of the Turkic world. The authors aim to express their solidarity with the grief of their fraternal state, perceiving the earthquake as a terrible tragedy of the century, a solemn warning to humanity.

In the works of the poet Chulpan Zaripova-Chetin, the earthquake functions as a chronotope, a point of reference for her life in Turkey, as well as a metaphor for overcoming life's difficulties and the blows of fate (Kukarga Yul) (Road to the Heavens), 1995; (Isanme, Istanbul! (Greetings, Istanbul!)), 2007). Constructing an antithesis between Kazan and Istanbul, the poet expresses her love for the «capital of sultans» a metropolis prone to seismic hazards (Zaripova-Chetin, 2003, p. 46).



## **Conclusion**

Seismic motifs are subtly expressed within the Tatar language, folklore, and literature. In Tatar, words and expressions related to karst sinkholes are more frequently encountered. These natural phenomena are shrouded in mystery within the popular consciousness and are often regarded as the result of otherworldly forces or divine punishment for human sins. This lexicon is utilized in various folklore genres, such as oaths, curses, bayts, legends, and fairy tales. In traditional culture and folklore, human living space is divided into «one's own» and 'foreign'. In accordance with genre conventions, authors of bayts describe earthquake victims with great empathy, and realistically recreate the scale of the destruction. Oath formulas are employed in legends and fairy tales, and descriptions of heroes being cast into the abyss following a departure from the ideal of popular morality are also found.

In Tatar literature, earthquakes are portrayed as unprecedented natural disasters, threatening the very existence of humanity. The attention of writers has been drawn to earthquakes in Sicily, Japan, Turkey, Turkmenistan, and Uzbekistan. This natural cataclysm is most often regarded as a punishment for human sins, reflecting the influence of folkloric traditions. In prose, the depiction of earthquakes is realistically accurate, creating a foundation for the emergence of eschatological metaphors. In poetry, the element of feeling and the experiences of the lyrical protagonist find expression. Earthquakes, as a force of nature, are conceptualized as one of the mythologemes of national identity. Against the backdrop of a sequence of events, this natural phenomenon is interpreted as a tragedy, mythologized, and transformed into a symbol, a sign with a folkloric basis. Karst sinkholes are depicted as manifestations of divine providence, punishments for sins. In literary works, this natural phenomenon gains the status of a mirror of history, reminding us of the finiteness of human earthly existence and the necessity of a righteous life.

However, the selected materials, considered together, allow us to form an idea of how our ancestors viewed this natural disaster and how they reinterpreted it creatively within the realm of oral folk art.

## **List of Abbreviations**

THA – Tatar halyk ekiyatlare / tuz.: G. Bashirov, H. Yarmi; SSSR FA. KF.  
TETI. – Kazan: Tatar. kit. neshr., 1958. – 1 kitap. – 359 b.

TTAS – Tatar telenen anlatmaly suzlege. 4 t. – t.1. – Kazan: Tat.kit.nashr., 1977. – 346 b.

THM – Tatar halyk mekallere: 3 tomda. – T. I /zhiuchy, tuz., keresh syz avtory N. Isanbet. – Kazan: Tatar. kit. neshr., 1959. – 916 b.

### References

Aguoru, D. (2013). Japanese Earthquakes, Tsunamis, and Storms as Archetypal Symbols: an Explication of Kamo no Chōmei’s The Earthquake, The Tale of Heike, Rai Sanyō’s Hearing of the Earthquake in Kyoto and the Great East Japan Earthquake. *Proceedings of the Association for Japanese Literary Studies*, (14), 272–280.

Butanaev, Yu.V., Ovsyuchenko, A.N., Sugarokova A.M. (2018) Pervye rezul'taty istoriko-seismologicheskogo analiza tuvinskogo fol'klora dlya ocenki seismicheskoi opasnosti Respubliki Tuva, *Novye issledovaniya Tuvy*, N. 3, 190-204.

Çevirme, H. (2020). “A cultural approach to earthquake coping strategies: examples of Turkish folk poems and memorates September 2020”, *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, 31(13), 1073-1087.

Chernenko, Ya.V. (2018) *Velikie zemletryaseniya v Yaponii v literature XX v. (Great earthquakes in Japan in the literature of the 20th century) Problemy zarubezhnogo regionovedeniya: politika, ekonomika, kul'tura*. Novosibirsk: Novosibirskij Gosudarstvennyj Tekhnicheskij Universitet.

Clancey, G. (2006). *Earthquake Nation: The Cultural Politics of Japanese Seismicity, 1868-1930*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press. XIII.

Imamov, V. (2014). *Yapon Tatarı (Japan Tatar) Imamov V. Zhidegen*. Kazan.

Isanbet, N. (1967) *Tatar Miflary*, (N. Isanbätnen arhivy). Kulyazma.

Jun Tang. (2011). Ezra Pound’s The River Merchant’s Wife: Representations of a Decontextualized “Chineseness”. *Meta: Translators’ Journal*, Vol. 56, N. 3, 526-537.

Khapaev, V.V. (2008). Pis'mennye istochniki po istorii Krymskih zemletryaseniij antichnogo i srednevekovogo periodov (Written sources on the history of the Crimean earthquakes of the ancient and medieval periods)

Uchenye zapiski Tavricheskogo nacional'nogo universiteta. *Seriya «Istoriya»*, Vol. 21 (60), № 1, 3–8.

Mahdiev, M. (1979). *Ber tarikhi baet ezennen (In the footsteps of a historical bait) Soc. Tatarstan.*

Mirzoev, K.M., Rakhmatullin M.H., Gatiyatullin R.N. (2000) Tatarstan (s drevnejshih vremyon po 1994 god) (Tatarstan (from ancient times to 1994)), *Zemletryaseniya Severnoj Evrazii v 1994 g.*

Mukhemmedova, G. (2012) *Istelek (Rememberance) Galimzhan Ibrahimov: terzhemei khele, istelekler, eserlere h.b. (Galimzhan Ibragimov: essays, memoirs, works)*, Kazan.

Nikonov, A.A. (1983). *Zemletryaseniya v legendah i skazaniyah (Earthquakes in legends and tales)*, *Priroda*, No. 11, 66–75.

Nikonov, A.A. (2004). *Sejsmicheskie motivy v «Kalevale» i real'nye potryaseniya v Karelii (Seismic motifs in «Kalevala» and real earthquakes in Karelia)*, *Priroda*, No: 8, 25–31. .

Podalko, P.E. (2004) *Zemletryasenie v Tokio i Iokogame i sud'ba russkoj diaspory (Earthquakes in Tokyo and Yokohama and the fate of the Russian Diaspora)*, *Russia and the Asia-Pacific Region*, N. 4, 114–127.

Radlov, V.V. (1893). *Opyt Slovarja Tjurkskih Narechij*, Tom 1, Chast 2. Saint-Petersburg: Tipografija Imperatorskoj Akademii Nauk.

Shafranskaya, E.F. (2015). *Zemletryasenie kak pattern tashkentskogo teksta russkoj kul'tury (Earthquake as a pattern of the Tashkent text of Russian culture)*, *Prirodnye Stihii V Russkoj Slovesnosti*, 55–63.

*Tatar halyk ekiyatlare (Tatar folk tales)*. (1958). Kazan.

*Tatar halyk mekalelere (Tatar folk proverbs)*. (1959). Kazan.

*Tatar Telenen Anlatmaly Syzlege (Explanatory dictionary of the Tatar language)*. (1977). Kazan.

Timergalin, A. (2016). *Milliyat suzlege: anlatmaly suzlek (Dictionary of the nation: Explanatory dictionary)*. Kazan.

Tinchurin, K. (2021). *Pesalar (Plays)*. Kazan.

Kharis R. (2017). *Uba, Kazan utlary*, No. 12, 3–9.

Yelkin, V.A. (2004). *Regional'naya ocenka karstovoj opasnosti i riska: Na primere Respubliki Tatarstan: avtoreferat dis. kandidata geologo-mineralogicheskikh*, Moscow: Nauk.

Zaripova-Chetin, Ch. (2003). *Koyashka yul tota karvanym: Shigyrlar*. Kazan: “Matbugat yorty” nashr.

### Internet Resources:

Ahmetzhanova, S. (2023, 15 April.) Khater bagynda (On Guard of Memory). Medeni zhomga. URL-1 :<https://madanizhomga.ru/news/kykregemde-shigyir-utyim-saumi/saniia-axmatanova-xater-bagynda> (accessed: 2.07.2023).

URL-2: Türkiyädän tatarça tapşırur // <https://www.trt.net.tr/tatarca/podcast/tapsirular/turkiad-n-tatarcha-tapshyru-turkiya-asa-tatarstan-ham-don-ya-xabarlare-14-03-2023-14-00-podkast> (accessed: 4.07.2023).

URL-3 <https://antat.tmweb.ru/zhurnal-nash-dom-tatarstan/9/2663/> (accessed: 3.07.2023).

URL-4:[https://eusp.org/sites/default/files/archive/islamology/Sochinenya/%D0%A1%D3%99%D0%B5%D1%82\\_%D0%92%D3%99%D1%85%D0%B8%D0%B4%D0%B8\\_1928\\_%D0%BD%D1%87%D0%B5\\_%D0%B5%D0%BB%D1%8D%D0%BA%D1%81%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D1%86%D0%B8%D1%8F%D1%81%D0%B5.pdf?ysclid=ljqzebfinw751290029](https://eusp.org/sites/default/files/archive/islamology/Sochinenya/%D0%A1%D3%99%D0%B5%D1%82_%D0%92%D3%99%D1%85%D0%B8%D0%B4%D0%B8_1928_%D0%BD%D1%87%D0%B5_%D0%B5%D0%BB%D1%8D%D0%BA%D1%81%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D1%86%D0%B8%D1%8F%D1%81%D0%B5.pdf?ysclid=ljqzebfinw751290029) (accessed: 4.07.2023).

## TATAR FOLKLORU VE EDEBİYATINDA DEPREM TEMASI

**Öz:** Bu makale, Tatar folkloru ve edebiyatındaki deprem konusu incelemektedir. Çalışmada, depremlerle ilgili Tatarca kelime dağarcığı tespit edilmiştir. Konuya ilişkin sınırlı dil malzemesinin, Tataristan Cumhuriyeti'nin düşük sismik aktiviteye sahip bir bölgede yer almasına bağlı olduğu öne sürülmektedir. Dolayısıyla, geçmişte ve günümüzde bölge sakinleri bu doğal afete nadiren tanık olmuştur. Çalışmada, Tatar dilinde sıkça kullanılan “zhir upsyn” (“yerin dibine geçeyim”) yeminine de dikkat çekilmektedir. Bu ifade, bölgedeki karstik oluşumlarla, özellikle de obruklar ile doğrudan ilişkilidir. Kraterler, mağaralar, çöküntü alanları, havzalar ve göller gibi coğrafi oluşumlar bölgede yaygındır. Söz konusu yemin, zamanla günlük konuşma dilinden sözlü halk edebiyatına ve yazılı edebiyata aktarılmıştır. Tatar halk masalları ve yer adlarıyla ilgili efsanelerde, depremler genellikle büyük bir felaket, kaderin bir cilvesi, ilahi bir

irade, Tanrı'nın gazabı ya da günahların bir cezası olarak betimlenmiştir. Bu didaktik mesaj ve dinî söylem, daha sonraki dönemlerde edebî eserlerde de kendine yer bulmuştur. Tatar edebiyatında depreme adanmış en erken eser, 1913 yılında yazılmış olup Sicilya'daki bir depremi konu almaktadır. Bayt (şiirsel bir anlatım türü) türünde kaleme alınan bu eserin muhtemel yazarı, bir denizci ya da tüccardır. Eserde yıkılan şehir ve hayatta kalanların kurtarıma süreci tasvir edilmiştir. Kırım ve Taşkent'te meydana gelen depremlere tanıklık edenler, deneyimlerini hatıra türünde kaleme almıştır. Vakhit Imamov, *Japon Tatarı* (2003) adlı romanında 1928 Tokyo depremini ele almaktadır. 2023 yılında Türkiye'de meydana gelen deprem sonrasında ise Ramis Aymet ve Saniya Akhmetzyanova, bu felaketi konu alan şiirleri kaleme almıştır. Bu eserlerde yalnızca yıkımın gerçekçi tasvirleri değil, aynı zamanda kriz anlarında insan davranışlarına yönelik derinlemesine değerlendirmeler de yer almaktadır. Söz konusu edebi metinler, ortak bir didaktik mesaj taşımaktadır: Deprem, günahlar ve kibir içinde boğulan insanlığa ciddi bir uyarı niteliğinde görülmektedir. Felaketin canlı ve gerçekçi betimlemelerinin yanı sıra, insanın kritik anlardaki tepkilerini de gözler önüne seren bu metinler, içerdiği ahlakî unsurlarla edebî derinlik kazanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Deprem, Tatar folkloru, Tatar edebiyatı, Vakhit Imamov, Renat Kharis.

## ТЕМА ЗЕМЛЕТРЯСЕНИЙ В ТАТАРСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ И ЛИТЕРАТУРЕ

**Аннотация:** Статья посвящается изучению образа землетрясений в татарском фольклоре и литературе. В ходе исследования выявлен круг татарской лексики, связанной с темой землетрясения. Доказано, что малый объем языкового материала обусловлен тем, что Республика Татарстан, место компактного проживания татар, находится в слабосейсмической зоне, поэтому ее жители как в древности, так и в настоящее время редко становились свидетелями этого стихийного бедствия. В рамках исследования выявлено преобладание в лексике клятвенного выражения «жир упсын» (пусть провалиться мне сквозь землю), которое тесно связано с провалами карста, имеющими в нашей республике характер воронок, пещер, оседаний, блюдца, котловин, карстовых рвов и озер. Данная клятва из устной речи проникла в произведения устного народного творчества и литературы. Описание землетрясений встречается в татарских народных сказках, топонимических легендах. В них данная природная стихия описывается как страшное бедствие, перст

судьбы, божье провидение, Божья кара, наказание за грехи. Данный дидактический посыл и религиозный дискурс найдет свое место в дальнейшем и в литературных произведениях. Первое татарское произведение, посвященное землетрясению в Сицилии, датируется 1913 г. Оно написано в жанре байта. Ее автором был очевидец-матрос или торговец. В произведении содержится описание разрушенного города, операции по спасению выживших. Очевидцы землетрясений в Крыме и Ташкенте свои впечатления выразили в жанре воспоминаний. В.Имамов в своем романе «Япон татары» (Японский татарин, 2003) описывает землетрясение 1928 г. в Токио, жертвами которого в том числе стали татарские эмигранты. Рамис Аймет, Сания Ахметзянова откликнулись в поэтической форме на трагедию 2023 г., случившуюся в Турции. Эти художественные тексты объединяет дидактический посыл авторов, рассматривающих землетрясение как грозное предупреждение человеку, погрязшему в грехе и гордыне. В них помимо реалистически достоверно переданных картин разрушений, содержатся наблюдения за поведением людей, оказавшихся в критической ситуации. В этом состоит нравственный потенциал этих произведений. Р.Харис использует карстовый провал как метафору для осмысления сталинских репрессий, отталкивается от мифологической символики, связанной с образом Убыр. Поэт также прибегает к мотиву нравственного наказания человека за грехи. В творчестве поэта Чулпан Зариповой-Четин землетрясение выступает в качестве хронотопа, точкой отсчета ее жизни в Турции, а также метафоры преодоления жизненных трудностей и ударов судьбы

**Ключевые слова:** Землетрясение, Татарский фольклор, Татарская литература, В. Имамов, Р. Харис.

---

**Yazar Katkı Oranı (Author Contributions):** Mileşe Khabutdinova (%40)

**Yazar Katkı Oranı (Author Contributions):** Alsu Ashrapova (%30)

**Yazar Katkı Oranı (Author Contributions):** Gülüne Aksoy (%30)

**Yazarların Etik Sorumlulukları (Ethical Responsibilities of Authors):** Bu çalışma bilimsel araştırma ve yayın etiği kurallarına uygun olarak hazırlanmıştır.

**Çıkar Çatışması (Conflicts of Interest):** Çalışmadan kaynaklı çıkar çatışması bulunmamaktadır.

**İntihal Denetimi (Plagiarism Checking):** Bu çalışma intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir.

---

**UDC 18.41.85 DBTBL 18.41.85**



## PROBLEMS RELATED TO THE TRANSLATIONS OF “BOBURNOMA” IN TURKIC LANGUAGES

Dilafruz MUHAMMADIYEVA\*

**Abstract:** Today, as globalization continues to unfold, translation is gaining not only practical but also theoretical significance. A literary work may be translated multiple times by different translators, either simultaneously or at different periods. Throughout this process, the translated work undergoes refinement and improvement. This article focuses on the challenges in the translations of Boburnoma. Special attention is given to how linguistic units are rendered in translation, highlighting both the achievements and shortcomings of the translations.

Boburnoma is considered a rare masterpiece of world literature. Its translations have made a significant and unparalleled contribution to the literary heritage of various nations. Analyzing the historical and gradual process of its translation into world languages reveals the immense complexity and significance of the translators' efforts in restoring the original text. As a result, extensive research has been conducted to ensure the global recognition of Boburnoma. Currently, historical documents related to Boburnoma and its translations are preserved as rare assets in 23 libraries worldwide, further highlighting the exceptional value of this work.

**Keywords:** Boburnoma, Original text, Translation, Proverb, Phrasema.

### «БАБЫРНАМА» ШЫҒАРМАСЫН ТҮРКІ ТІЛДЕРІНЕ АУДАРУҒА ҚАТЫСТЫ МӘСЕЛЕЛЕР

**Аңдатпа:** Бүгінгі әлемде ғаламдану үдерісі жүріп жатқан кезде аударманың тек практикалық қана емес, сонымен қатар теориялық маңызы да артып келеді. Белгілі бір шығарма әртүрлі аудармашылар тарапынан бір уақытта немесе әртүрлі кезеңдерде бірнеше рет аударылуы мүмкін. Осы үдеріс барысында аударма

---

Araştırma Makalesi / Künye: Muhammadiyeva, D. “Problems Related to the Translations of “Boburnoma” in Turkic Languages”. Türkoloji, 121 (Mart 2025), s. 65-84.

\*Doç. Dr. Ali Şir Nevai Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi, Dil Bilimi Bölümü, e-mail: dmuhammadiyeva332@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6761-462X

шығарма жетілдіріліп, кемелдене түседі. Бұл мақалада Бабырнама аудармаларындағы мәселелерге назар аударылған. Аудармада тілдік бірліктердің берілуіне ерекше көңіл бөлініп, аудармалардың жетістіктері мен кемшіліктері көрсетілген.

Бабырнама әлем әдебиетінің бірегей жауһары ретінде танылады. Оның аудармалары әртүрлі халықтардың әдеби мұрасына баға жетпес үлес қосты. Шығарманың әлем тілдеріне аударылуының тарихи және кезең-кезеңімен жүзеге асырылу үдерісін талдау барысында аудармашылардың түпнұсқаны қайта қалпына келтіруде қаншалықты күрделі әрі маңызды жұмыс атқарғанын көруге болады. Нәтижесінде Бабырнаманың әлемдік деңгейде мойындалуын қамтамасыз ету үшін ауқымды зерттеулер жүргізілді. Қазіргі уақытта Бабырнама және оның аудармасына қатысты тарихи құжаттар әлемнің 23 кітапханасында сирек кездесетін мұра ретінде сақталған. Бұл жағдай шығарманың ерекше құндылығын көрсетеді.

**Түйін сөздер:** Бабырнама, Түпнұсқа мәтін, Аударма, Мақал, Фразема.

## **Introduction**

“Boburnoma” has been studied by scholars worldwide in the fields of linguistics and literary studies, as well as from geographical and historical perspectives. However, there are still numerous aspects of this encyclopedic work that require further exploration. The text of “Boburnoma” is encyclopedic, encompassing concepts related to seismology, physics, biology, zoology, botany, and medicine, making their investigation a pressing issue. In the field of Uzbek philology, nearly ten dissertations have been defended on “Boburnoma.” There are also studies dedicated to the English translations of the work.

Numerous studies are being conducted to substantiate the scientific significance of Babur's works in the advancement of global science, including comparative analyses of “Boburnoma” translations. Particular attention is given to how linguistic units are rendered in translation. The work has been translated into several languages, and more than forty nations are reading “Boburnoma” in their native tongues. Various approaches can be seen in the study of the methods used in the process of translating linguistic units in the translated texts of “Boburnoma”, in identifying units that are difficult to translate - paremias, in studying their semantic properties, in developing and grouping statistics. Special emphasis is paid to further refining the principles applied to the translation of literary works within the



framework of translation theory and practice through comparing proverbs in the Turkish translation with the original Uzbek text from a structural-semantic perspective.

### **Main content**

Translation is a complex process in which intercultural differences are uniquely manifested. Translations between languages of different types serve to highlight their distinct features. Research on translations among closely related languages holds particular significance. It allows for distinguishing features specific to the general developmental stages of the languages from those unique to their individual evolution. Such studies provide insights into the factors and reasons behind the emergence of differences in languages that share universal cultural values.

The accuracy and completeness of a translation depend not only on the grammatical structure of the target language, the presence or absence of corresponding language units, and the extent to which the language can express objective reality, but also on the translator's skill. In this regard, a translator must have thorough knowledge not only of the grammatical structure and lexical richness of both the source and target languages but also of the history, customs, traditions, and functional aspects of language units of the communities speaking those languages.

Translation is known to be closely interconnected with comparative linguistics. However, it is impossible to explore its connections with pragmatics, cognitive linguistics, psycholinguistics, and semiotics without conducting independent scientific research on its grammatical, lexical, and stylistic issues. According to Roman Jakobson, there are three types of rendering a sign from one language into another: first, intralingual translation: translating a sign in the original language by using another sign or giving it a different name; second, interlingual translation: translating semiotic signs from one language to another; third, intersemiotic translation: rendering linguistic signs through music, dance, cinema, or art.

In all periods, selecting and comprehending the original work, immersing oneself in it, studying its historical context, environment, and circumstances, considering how it will be received in a new setting, and having a clear understanding of these factors, as well as determining the method of translation, are all aspects that ultimately contribute to producing a translated text that aligns with the original.

Recreating paremiological units in the target language is particularly complex, as proverbs, sayings, and idiomatic expressions are deeply rooted in the history, lifestyle, customs, culture, toponymy, and unique national

characteristics of the source language’s community. This requires the translator to approach their work with great responsibility and pay close attention to every detail. Achieving this, of course, demands a deep and comprehensive knowledge of the source language.

When we look at the history of translation, we can observe that it has gone through several stages, employing various methods and approaches. Among these are literal translation, calque, domestication, descriptive translation, explanatory translation, dialogic translation, indirect translation, direct translation, and so on. Indeed, each of these methods has played a role in the development of translation, and even today, they are sometimes necessary to use. However, existing studies (e.g., by G. T. Salomov, N. Komilov, Poshali Usmon, and others) have demonstrated, with examples, that translation should be done directly from the original source rather than from another translation. This is because translating from a translation inevitably increases the likelihood of errors, sometimes doubling or tripling the mistakes introduced by the first translator.

“Boburnoma” has been translated into 20 languages, and translation efforts into two additional languages (Hungarian and Turkmen) are still ongoing.

**Chronology of the translation of “Boburnoma” into foreign languages:**

<b>Translation</b>	<b>Year</b>	<b>Translator</b>
Persian (Farsi)	During Babur's lifetime	Shayx Zayn
	1586	Poyandaxon
	1589	Abdurahimxon Bayramxon
Dutch	1705	Nicolaas Witsen (Description of Fergana)
German	1810	Julius von Klaproth (Description of Fergana)
	1828	
	1980	A. Kaiser
	2018	B. Shtemmler

		Hamit Dalov
French	1824 1971 1969	A. Klaproth Pave de Courteille Baké Grammont
English	1826 1921 1996	John Leyden and William Erskine Annette Susannah Beveridge Wheeler M. Thackston
Turkish	1940	Reşit Rahmeti Arat
Russian	1948	A. S. Saliyé
Urdu	1962 1991	Mirza Muhammad Sherozi Mirza Nasiruddin Haidar
Hindi	1974	Yugjit Navalpuri
Uyghur	1992	Temur Hamit
Japanese	1983-87	Eiichi Mano
Kazakh	1990 2022	Bayuzak Kojabek Islam Jemeney
Chinese	1997	V. Jilay
Spanish	2004	Merce Comas
Persian-Dari	2007	Shafiqa Yorqin
Azerbaijani	2011 2011	Fuzuli Bayat Ramiz Asker
Arabic	2008	Magda Salah Mahluf

Hungarian	Since 2018	Benedik Peri (unfinished)
Turkmen	Since 2018	Rahimmamat Kurenov (unfinished)
Italian	2023	Franco Cardini
Karakalpak	2023	Kenesbay Karimov
Kyrgyz	Since 2023	Khasiyat Bekmirzayeva

There has not been a comprehensive and unified study conducted on the translations of Boburnoma. However, scattered information on the subject can be found in several research works. Assessing the quality of translations into different languages and comparing them to determine the scholarly value of the work is significant not only for literary studies but also for understanding the cultural and literary relations of the Uzbek people with other nations worldwide. As universally acknowledged by Orientalists, Boburnoma represents a substantial contribution to human culture.

The chronological study of these translations indicates that *Boburnoma* has consistently been a focus of European scholars. This can be attributed to two main factors. First, *Boburnoma* is one of the most reliable sources of information about the court environment and literary life of that period, as noted by many foreign researchers in their works. Second, the simplicity of its language, the fluency of its style, and the vividness of its descriptions continue to captivate readers and scholars alike.

Boburnoma was first published in the literature of Turkic peoples (even before its scholarly editions in Uzbek) by Turkish scholar Professor Reşit Rahmeti Arat, who translated and published it in Turkish between 1943 and 1946. This translation, titled *Babur Vekayi* (The Memoirs of Babur), was released in two volumes. Later, in 1987, it was republished in Ankara, and another Turkish version prepared by Turkish scholar Masud Shen was published in Istanbul in 1993. Arat’s translation became a foundational source for numerous subsequent studies in Babur studies. Additionally, Baburnama was translated into Kazakh by Boyuzoq Kojabekov (1990) and Islam Jemeney (2022), into Uyghur by Hamit Temur (1992), into Azerbaijani by Ramiz Askar and Fuzuli Bayat (both in 2011), and into Karakalpak by Kenesbay Karimov (2023). Currently, Kyrgyz scholar Khasiyat Bekmirzayeva is working on a Kyrgyz translation of the work (Hayitov, 2024, p.174).

Research on these translations highlights that, in any context, the translator must remain faithful to the original text. It is crucial to approach the translation of words, idiomatic expressions, cultural references, place names, and historical figures with great care. Without thoroughly studying the customs, cultural characteristics, and socio-economic lifestyle of the people to whom the original text belongs, it is challenging to gain a sufficient understanding of the events described in the work and produce a translation that balances form and content harmoniously.

An authentic translation is based on the dialectical unity of form and content. Overemphasizing content while neglecting form risks diminishing the artistic and national value, as well as the historical uniqueness, of the original work.

The translations of Boburnoma exhibit issues in the following forms:

**1. Misinterpretation of Word Meanings.** This problem is linked to the incorrect understanding of word meanings, resulting in inaccurate translations. For example: the sentence in Uzbek *Oqar suvlari bor, bahori bisyor yaxshi bo'lar, qalin lola va gullar ochilur* (Bobur, 2002, p. 3) has been translated as *Akar sulari vardir. Bahari çok güzel olur; birçok lüle ve güller açar* (Babur, 1987, p. 3). Here, the Uzbek word *gul* (meaning “flower”) has been translated as *gül*, which in Turkish refers to a “rose.” In Turkish, the word for “flower” is *çeçek*. Numerous such instances can be found in the translations, such as: *navkarni yaxshi shafqat bila saxlar edi* (Bobur, 2002, p. 22 // *Adamlar üç bin kadar olmuştu. Onları iyi ve şık tutardı* (Babur, 1987, p. 22). *Xon O'ratepani Muhammad Husayn ko'ragonga berdi* (Bobur, 2002, p. 33) // *Han, Ura-Tepe'yi Muhammed Hüseyin Gürgân'a verdi* (Babur, 1987, p. 33).

**2. Errors in Translating Phrases.** Incorrect interpretation of complex phrases also poses a significant problem. For example: *Bir jins anor bo'lar, “donakalon” derlar, chuchuklugida zardolu mayxushlugidin andak choshni bor* (Bobur, 2002, p. 3). *Dânekelân dedikleri bir cins nar vardır ki, tatlılık ve mayhoşlukta Semnan narlarına* (Babur, 1987, s. 3) *tercih edilebilir*. In this instance, the phrase *chuchuklugida zardolu mayxushlugidin* was translated as *tatlılık ve mayhoşlukta*, resulting in an inaccurate equivalence and altering the original meaning.

*Ov qushi yaxshidur, oq kiyik yovuqta topilur* (Bobur, 2002, p. 4). *Avı ve kuşu iyidir; ak geyik, yakınında bulunur* (Babur, 1987, s. 4). Here, the possessive phrase *ov qushi* (hunting bird) was incorrectly translated as *avı ve kuşu* (hunting and bird), leading to a significant distortion of the original subject.

**3. Sentence Structure Issues.** In translation, simple sentences in the original text are sometimes turned into compound or complex sentences, and vice versa. While this might not seem like a major issue from a general translation perspective, it creates problems during corpus creation, where sentences need to be numbered and aligned accurately. For example:

*Bu xabar Sulton Mas'ud mirzog'a kelgach, Vali Xisravshohkim, bu kechgan kishining ustiga bormoqni harchand sa'y qildi, Sulton Mas'ud mirzo bedillig'idin yo Boqi Chag'oniyoniyingkim, Valining ziddi edi, sa'yidin bu kechgan kishining ustiga bormadi. Buzulg'on yo'sunluq Hisor sari yondilar* (Bobur, 2002, p. 33).

In this case, two sentences from the original were merged into one in the translation.

*Sultan Mes'ud Mirza bunu haber alınca, Husrev Şah ile Veli derhal bunların üzerine yürümenin lüzumu üzerinde İsrar ettiler. Fakat Sultan Mes'ud Mirza'nın cesaretsizliğinden veya Veli'nin muhalifi olan Bâkî Çaganyâni'nin fikrine uymasından, bu suyu geçen adamların üzerine yürümeyerek, bozguna uğramış gibi, Hisar tarafına döndüler* (Babur, 1987, p. 33).

Another example:

*Sulton Ahmad Tanbal ham qilich tegurdi. Muhammad Do'st tag'oyi ham qilich tegurdi, vale bahodurluq ulushini Sayyid Qosim oldi* (Bobur, 2002, p. 31).

*Seyid Kasım, Sultan Ahmed Tenbel, Muhammed Dost Tagayî de kılıç kullandılar; lâkin bahadırılık pâyesini Seyid Kasım aldı* (Babur, 1987, p. 31).

**4. Issues with Fixed Expressions – Paremiology.** Since paremias (proverbs and idioms) are more complex linguistic units than lexical items, translating them accurately requires special care. Because paremias, as artistic and pictorial means in a work, participate in expressing stylistic features, such as increasing the figurative and emotional-pictorial value of the work, rather than simply expressing thought. Therefore, taking into account the specific characteristics of paremia, striving to translate them in a meaningful way is equivalent to recreating a work of art. Errors related to paremias in translations can be categorized as follows:

**Problems with Idiomatic Expressions.** Idiomatic expressions are more complex than single words and require accurate interpretation during translation. They demand extensive linguistic, ethnographic, and historical knowledge. Translating idiomatic expressions is a challenging task because of their unique lexical-semantic structure. By conducting a comparative

study of idiomatic expressions in both source and target languages, and analyzing their semantic-stylistic equivalence, it becomes possible to ensure a more accurate and stylistically faithful translation.

1. The idiom is translated into it by an idiom with a close meaning, that is, partial equivalence is used.

*Bir tom uyga kirib, o‘t yoqib, bir zamon ko‘zim uyquga bordi* (Bobur, 2002, p. 99).

*Duvarla çevrilmiş bir eve girip, ateş yakıp, bir müddet uykuya daldım* (Babur, 1987, p. 125).

In the translation of the idiom *ko‘zum uyquga bordi*, the word *ko‘z* (eye) is not expressed, and the equivalent idiom *uykuya daldım* (fell asleep) is used. In the original, Babur describes the sleep state concerning the eyes, while the Turkish translation expresses sleep about the whole body. Moreover, the three-component idiom (*ko‘zum uyquga bordi*) is translated into a two-component phrase (*uykuya daldım*). In Uzbek, the word *uyqu* (sleep) is not used with *daldi – cho‘mdi*, but rather with words like *xayol* (thought) or *o‘y* (dream). This difference highlights one of the distinctions between Uzbek and Turkish idioms.

2. Idiomatic equivalents that match in meaning and stylistic function may differ lexically in one or two components. This is primarily due to the way different nations approach life events and express ideas within their cultural contexts, leading to varied symbolic meanings in their languages. Additionally, one language may use a specific synonym in the idiomatic unit while the other language employs a different one. Consequently, idiomatic equivalents in the two languages may differ by a single component.

For example, in the idiom *xabar topib – haber alarak*, the Uzbek verb *topmoq* (to find) is expressed with the Turkish verb *almak* (to take). In Uzbek, both *xabar olmoq* and *xabar topmoq* exist as idioms, though they have slightly different meanings. In the idiom *xabar topmoq*, the nuance of where or how the news was obtained is unclear, while *xabar olmoq* implies receiving news from someone, requiring the preposition *kimdan?* (from whom). Moreover, the idiom *xabar olmoq* has homonymic properties, meaning either *Fransiyadan xabar olmoq* (get news from France) or *do‘stidan xabar olmoq* (to check on a friend's health). The translation of *xabar topmoq* in Boburnoma as *haber alarak* slightly distorts the meaning, but perhaps the translator chose this phrase because there was no exact equivalent in Turkish for *xabar topmoq*.

The Uzbek idiom *orag'a tushib* is translated in Turkish as *araya girmesi*, where Uzbek refers to **falling into the middle**, while Turkish refers to **entering the middle**. Similarly, in the idiom *isloh hikoyatini oraga solib*, the Turkish translation uses *sulh masalını ortaya atıp (sulh hikoyasini o'rtaga otib)*. Another instance is *quloq solib*, which is translated as *kulak vermek (to give ear)*.

It can be observed that in all the idioms under analysis, the first word serves as the main element, while the second word varies, reflecting differences in how each language describes the situation. In fact, recreating idiomatic expressions in the target language is a complex task, as idioms are closely tied to the source language and reflect a nation's history, lifestyle, customs, culture, toponymy, and unique national characteristics. This requires the translator to approach the task with utmost responsibility and carefully consider every detail.

Throughout the work, the translator frequently applied the word-for-word translation method. Examples: *g'avg'oni bosib – kavgayı yatıştırarak, bosh chiqargani qo'yimas – başa çıkamaz, o'z jilovim o'z qo'limda – kendi dizginim kendi elimda, yo'lning chap tushgani – yolun ters çıkmasında, so'zida maza yo'q – ne sözünde tat var, oyoq ostindadir – ayak altındadır, mulkgirlik dag'dag'asi – memleketini genişletmek, mahkam sovuq – çok soğuk, ko'nglida egriligi bor – gönlünde kötü bir niyet var, askar saqlamoq – asker beslemek, dast topmag'on – ele geçiremediği, tanqislik tortti – sıkıntı çekti*. In such idiomatic expressions, usually neither the word nor any morphological device differs significantly. However, in some cases, the translator applied word-for-word translation but made slight changes based on the possibilities of the Turkish language. For example, the idiom *cherik tortti (to launch an attack with soldiers)* was translated as *asker sevketti (sent soldiers)*. Given that this idiom is not found in Türk dili deyimler sözlüğü, the translation implies “*sending soldiers with a general*” rather than “*leading the army to attack*”. If it had been translated as *Samarqand'a kaç kez asker çekti (how many times he led the army to Samarkand)*, the meaning would have been clearer. Inappropriate use of realities, proverbs, metaphors, and idiomatic expressions in translations can lead to cognitive dissonance, i.e., a sense of dissatisfaction among readers (Shirinova, 2017, p. 19).

*(Umarshayx mirzo) necha navbat Samarqand ustiga cherik tortti, ba'zi mahal shikast topti, ba'zi mahal bemurod yondi* (Bobur, 2002, p. 36). “He attacked Samarkand several times, sometimes he suffered defeat, and sometimes he returned unsuccessful” (*the author's comment – M.D.*).

*Bir çok defa Semerkand üzerine asker sevketti. Bazan mağlup oldu; bazan gayesine erişmeden döndü* (Babur, 1987, p. 5). This means “he sent



soldiers to Samarkand several times, sometimes he was defeated, and sometimes he returned unsuccessful”.

The task of translation is to recreate the unity of form and content of the original text using the means of the native language while thoroughly understanding the lexical, grammatical, and stylistic aspects of the source and target languages. Failure to adhere to this principle results in inaccuracies and stylistic inconsistencies in the translation.

3. In translating proverbs, the translator often uses a literal translation method. For example, the proverb *Marg bo yoron sur ast* (*Death together with friends is a celebration*) is translated into Turkish as *Dostlarla beraber ölüm düğündür*.

... *ne gibi ızdırıp ve meşakkat olursa, ben de göreyim ve halk nasıl tahammül edip duruyorsa, ben de durayım – diye düşündüm. Farsça bir mesel vardır; Dostlarla beraber ölüm düğündür* (Babur, 1987, p. 214). It is evident that the proverb was translated literally here.

Proverbs are multi-meaning and multi-functional units, and the corresponding units in two languages do not always fully match in translation. The meaning of proverbs in a particular text may not always be fully expressed using phraseological equivalents, proverbs, or alternative variants.

For instance, the proverb *Yomon ot bila tirilgandin yaxshi ot bila o'lgan yaxshi* is translated into Turkish as *Kötü adla yaşamaktansa iyi adla ölmek daha iyidir* (Babur, 1987, p. 357) – “*It is better to die with a good name than to live with a bad one*” (author’s translation – D.M.). If we look closely, significant changes have been made in this translation: the word *tirilgandin* has been changed to *yaşamaktansa*, and *o'lgan yaxshi* has been altered to *ölmek daha iyidir*.

*tirilgandin – yaşamaktansa,*

*o'lgan yaxshi – ölmek daha iyidir.*

This difference has also caused a change in meaning, and the structure of the proverb has been modified during translation.

The proverb *Kim o'lar holatga yetsa, ul bilur jon qadrini* (One who faces death knows the value of life) reflects the emotional experiences of a person in a near-death state. *Jon mundog' aziz nima emish, muncha bilmas edim, ul misra' borkim: “Kim o'lar holatga yetsa ul bilur jon qadrini.” Har qachon bu voqi'ayi hoila xotirimga kelsa, bexost holim mutag'ayyir bo'lur* (Bobur, 2002, p. 218).

The proverb *Kim o'lar holatga yetsa ul bilur jon qadrini* is translated as *canın kadrini ölmek üzere olan kimse bilir*. However, the compound sentence in the Uzbek text has been rendered as a simple sentence, and the poetic tone has also been lost.

*Can böyle aziz bir şey imiş; böyle olduğunu bilmezdim. Bir mısra vardır: canın kadrini, ölmek üzere olan kimse bilir* (Babur, 1987, p. 347).

The translation of proverbs, sayings, and idioms is one of the most enjoyable and creative areas of this practice. In translating them, the translator's skill, talent, and ability to deeply understand and sense the word and imagery are demonstrated at a high level (Gafurov, 2008, p. 4).

In addition, the proverb *Ishonmagil do'stungg'a, somon tiqar po'stungg'a* (*Do not trust your friend; they will stuff straw into your skin*) (Bobur, 2002, p.76) is translated as *İnanma dostuna, saman doldurur postuna* (Babur, 1987, p. 82), where the word *tiqar* (*will insert*) is translated as *doldurur* (*will fill*), and in the proverb *Teng bo'lmaguncha to'sh bo'lmas* (*There is no union without equality*) (Bobur, 2002, p.115) – *denk olmayan buluşmaz* (Babur, 1987, p. 153), the phrase *to'sh bo'lmas* (*there will be no unity*) is translated as *buluşmaz* (*does not meet*) (Bobur, 2002, p. 153). In both cases, the structure of the proverbs has been modified during translation.

In proverbs, translations sometimes use fully corresponding words, and sometimes the structure is modified.

The saying *Gah yozdah beh, gah no'h* (*Sometimes eleven is better, sometimes nine*), which conveys the meaning of “*taking risks to start an endeavor*”, reveals one aspect of Babur's war strategy. Babur sometimes confronted larger enemy forces with his smaller army, often achieving victory. Such risk-taking benefited him in capturing Samarkand and in his clash with Ibrahim Lodi.

*Davlatxon ul qarilig'i bila belig'a ikki qilich bog'labtur. Bular jazm urushurlar. Xotirg'a kechtikim, ul masal borkim, “Gah yozdah beh, gah nuh.” Chun bu ketmas, Lahurdag'ilarni o'zumizga qo'shub o'q urushaling* (Bobur, 2002, p. 186).

Therefore, Babur decided to fight against Davlatxon's 30,000–40,000 troops with his own 12,000 soldiers. This text is expressed slightly differently in the Turkish translation:

*Devlet Han, bu ihtiyarlığı ile, beline iki kılıç kuşatmıştır. Bunlar şiddetli vuruşacaklardır. Bir darb-ı mesel vardır: on dost dokuzdan evladır.*

*Eldeki vasitalardan hiç birini kaçırmamak için, Lahur’dakileri kendimize takıp sonra vuruşalım – diye düşündük* (Babur, 1987, p. 289).

Here, the proverb *Gah yozdah beh, gah nuh* is translated as *on dost dokuzdan evladır* (*ten friends are better than nine*). The conjunction *goh-goh* (sometimes) is omitted, and *yozdah* (eleven) is translated as *on* (ten). Interestingly, such a proverb is not found in contemporary Turkish proverbs dictionaries.

*Shayboniyxon so’zi bu ekandurkim, Xojaning ishi mendin emas edi, Qanbarbiy va Ko’pakbiy qildilar. Bu andin yomonroq. Masal borkim: “Uzrash batar az gunoh”* (Bobur, 2002, p. 78).

The proverb *Uzrash batar az gunoh* (The excuse is worse than the sin) is also translated into Turkish with some modifications:

*Şıbanı Han, Hoca’nın öldürülmesi işinin kendisinden olmadığını ve katillerin Kanber Bi ile Köpek Bi olduğunu söylemiş. Bu ise daha kötüdür. Bir atalar sözü vardır: özrü kabahatinden büyük* (Babur, 1987, p. 85).

Several differences exist in this translation. First, *Xojaning ishi* (the affair of Khoja) is changed to *Hoca’nın öldürülmesi işi* (the killing of Khoja). Second, the word *katillerin* (the murderers’), which is absent in the Uzbek text, is added. While such additions clarify and explain the text more accurately, the third difference related to the proverb itself is less justifiable. The word *batar* (worse) in the original is changed to *büyük* (greater, larger) in Turkish.

The Turkish translation reads: *Shaybanid Khan said the killing of Khoja was not his doing but was carried out by Kanber Bi and Köpek Bi. This is even worse. There is a proverb: “The excuse is greater than the offense”*.

This translation suggests that Shaybanid Khan's justification trivializes the offense, giving it less weight.

“Literal translation of another nation’s proverbs and sayings requires great skill and caution. Otherwise, in an attempt to precisely reflect the national style of thought, a proverb may turn into an empty statement, and a saying into a vague phrase” (Salomov, 1966, p. 245). Some proverbs, sayings, and phraseological expressions lose their value when translated literally. The wisdom they contain, as well as the diverse elements reflecting national color, core, and figurative meanings, may not be fully conveyed in the target language. However, since the languages of the sources under study belong to the same language family and share common traditions, instances of mismatched national color are not observed.

Aphorisms are among the most frequently used paremias in the text of Boburnoma. Several modifications were made during their translation.

The aphorism:

*Korhoro bavaqt boyad just*

*Kori bevaqt sust boshad sust* (Work must be done in time, delayed work becomes weak and ineffective) was written by Babur as an expression of regret for losing an opportunity due to hesitation. The aphorism is rendered in the Turkish translation as follows:

*İşlerin zamanında yapılması lazımdır,*

*vakitsiz yapılan iş gevşek olur, gevşek* (Babur, 1987, p. 76).

Compared to the Persian couplet, the translation is accurate. However, considering that the word *vakitsiz* can also mean “untimely” (as in “done before the proper time), a slight flaw arises. It could be interpreted as saying: “work done prematurely will be weak”.

If the aphorism was translated as: *İşlerin zamanında yapılması lazımdır, Yapılmayan iş gevşek olur, gevşek*, Babur's intended meaning would have been expressed more clearly. In this instance, the Uzbek text conveys the idea more precisely: *vaqtida bajarilmagan ish sust bo'ladi*.

Another aphorism:

*Ba tundi sabuk dast burdan ba tig‘,*

*Ba dandon g‘azad pushti dasti darig‘* reflects Babur's regret for hastily engaging in a battle. Babur, relying on astrologers' predictions that “victory will be yours if you fight today, as eight stars align”, rushed into battle unprepared and suffered defeat against Shaybanid Khan. Babur describes this bitter lesson through the aphorism.

This couplet has been interpreted in various ways in different sources. The critical-edition text of Boburnoma explains it as: “*Yengiltak achchig‘langanda tig‘ bilan qo‘lini kesar, so‘ngra qo‘li orqasini tishi bilan chaynar*” (Bobur, 2002, p. 82). In the Boburnoma adaptation, it is poetically rendered as: *G‘azabdan xanjarga qo‘l cho‘zgan kishi, Afsus barmog‘ini tishlashdir ishi* (Bobur, 2002, p. 81).

In the Turkish translation, this couplet is translated as: *Hiddetli hemen elini kılıca uzatan, peşiman olarek, elinin arkasını ısırır* (In anger, one quickly reaches for the sword; in regret, he bites the back of his hand) (Babur, 1987, p. 93).

The Turkish translation retains the general meaning but simplifies the poetic imagery. The hasty reaction and subsequent regret described in the original are effectively conveyed but lack the deeper layers of poetic nuance present in the Uzbek and Persian versions.

Original Text	Critical Text	Interpretation	Turkish Translation
Tundi sabuk	Yengiltak	Kishi	Hiddetli (angry)
Dast burdan	Qo‘lini kesadi	-	Elini uzatan (extends hand)
Tig‘	Tig‘	Xanjar	Kılıç (sword)
Ba dandon	Tishi bilan	-	-
Gazad	Chaynar	Tishlash	Isırır (bites)
Pushti dasti	Qo‘li orqasi	Barmog‘i	Elinin arkası (back of the hand)
Dorig‘	-	Afsus	Peşiman olarek (with regret)

It appears that the aphorism in the critical text has been translated literally, except for the word *darig‘* (regret), which has been omitted. In the adaptation, the poetic style has been preserved, but only the figurative meaning has been highlighted. However, *tundi sabuk* is rendered as *kishi* (person), *tig‘* as *xanjar* (dagger), and *pushti dasti* as *barmoq* (finger). Additionally, *ba dandon* (with teeth) is omitted.

In the Turkish text, several changes have also been made. First, the phrase *dast burdan* (*cuts his hand*) is altered to *elini uzatan* (*extends his hand*). Second, *tig‘* (blade) becomes *kılıç* (sword). Third, the unit *ba dandon* (*with teeth*) is not reflected in the translation.

### Conclusion

“Boburnoma” is a work written in both literary and historical-memoir genres. Such works demand great skill and diligence from the translator. The methods of transliteration, equivalence, and annotation used by R. R. Arat in the translation have proven to be very effective.

As is known from the history of translation studies, accurately conveying purely national expressions, terms, and phrases into another language is a complex issue. In this regard, we can say that R. R. Arat handled this challenge quite positively. In the translation, customs, clothing names, proverbs, and idioms unique to the specific culture have retained their impact. In some instances, the translator has transformed the meanings of words and concepts into different expressions. However, this translation remains one of the most significant works accomplished in its time.

There are three noticeable cases in the translation of proverbs: the proverb is translated literally, it is translated with a grammatical modification, or its structure is changed in translation. The translator predominantly uses the literal translation method. The proverbs cited in the work are not found in modern Turkish. Proverbs and sayings presented in poetic form are rendered in prose in the translation, limiting themselves to a prose explanation of aphorisms. This is one of the differences between the Uzbek critical text and its Turkish translation. Additionally, the Turkish translation contains proverbs, sayings, and aphorisms whose meanings are not fully conveyed or have taken on a different meaning.

In translating proverbs and idioms, it is crucial to carefully select words to preserve the figurative and proverbial qualities of the original text. To translate proverbs and idioms while maintaining their vivid imagery and meaning, it is essential to thoroughly study the unique language of the proverbs and gain a profound understanding of their logical content.

A comparative study of the nature of proverbs and idioms in the source and target languages, along with an analysis of their semantic and stylistic compatibility, facilitates an accurate and meaningful translation. By identifying parallels between the two languages and interpreting one through the lens of the other, it is possible to produce a comprehensive and faithful translation.

In *Boburnoma*, which serves as the focus of this research, the author skillfully employs proverbs, idioms, and phrases to depict events and phenomena. This is why the language of the work is so fluent and engaging.

## References

- Babur, Z. M. (1987). *Vekayi (Babur’s Memoirs)*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Babur, Z. M. (2011). *Baburnama* (R. Askar, Trans., 2nd ed.). Nurlan.
- Bobur, Z. M. (2002). *Boburnama* (S. Hasanov, Ed.). Sharq.

- Doniyorov, R. (1962). On the issue of reflecting national characteristics in literary translation. *Uzbek Language and Literature*, 5, 71–80.
- Hayitov, Sh. (2024). *The evolutionary development of Turkic Babur studies* [Doctoral dissertation abstract]. Tashkent State University of Uzbek Language and Literature.
- Karimov, R. (1994). *A comparative analysis of the poetry in foreign translations of “Boburnama.”* Bukhara State University.
- Muhammadiyeva, D. (2021). *A comparative study of paremias in the Turkish translation of “Boburnama.”* Tafakkur Chamanzori.
- Nazarova, X. (1972). *A concise dictionary for the works of Zahiriddin Muhammad Babur.* Fan.
- Rahmatullayev, Sh. (1955). *The main semantic types of phraseological units.* O‘qituvchi.
- Shirinova, R. Kh. (2017). *Recreation of the national worldview in literary translation.* National University of Uzbekistan.
- Salomov, G‘. (1966). *Language and translation.* Fan.
- Kholmonova, Z. T. (2009). *A study of the lexicon of “Boburnama.”* Institute of Uzbek Language, Literature, and Folklore.
- Gafurov, I. (2008). *Introduction to translation studies.* Mehridaryo.

### “BABÜRNAME” ESERİNİ TÜRK LEHÇELERİNE AKTARMA İLE İLGİLİ BAZI SORUNLAR

**Öz:** Günümüzde küreselleşme süreci devam ederken çevirinin sadece pratik değil, aynı zamanda teorik önemi de giderek artmaktadır. Bir eser aynı anda veya farklı dönemlerde birden fazla çevirmen tarafından tekrar tekrar çevrilebilir. Bu süreçte çeviri eser daha da incelenip geliştirilmektedir. Bu makalede Baburnâme çevirilerindeki sorunlara odaklanılmıştır. Çeviride dilsel unsurların nasıl aktarıldığına özel önem verilerek çevirilerin başarıları ve eksiklikleri gösterilmiştir.

Baburnâme, dünya edebiyatının eşsiz bir şaheseri olarak kabul edilmektedir. Çevirileri, farklı milletlerin edebi mirasına paha biçilemez bir katkı sağlamıştır. Eserin dünya dillerine çevrilme

sürecinin tarihi ve kademeli gelişimini analiz etmek, çevirmenlerin orijinal metni yeniden oluşturma sürecindeki yoğun çaba ve büyük sorumluluklarını ortaya koymaktadır. Sonuç olarak, Baburnâme'nin küresel çapta tanınmasını sağlamak amacıyla kapsamlı araştırmalar gerçekleştirilmiştir. Günümüzde Baburnâme ve onun çevirilerine ait tarihî belgeler, dünyanın 23 kütüphanesinde nadir eserler olarak muhafaza edilmekte olup, bu da eserin olağanüstü değerini gözler önüne sermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Baburnâme, Orijinal metin, Çeviri, Atasözü, Deyim.

#### **ПРОБЛЕМЫ СВЯЗАННЫЕ С ПЕРЕВОДОМ «БАБУРНАМЕ» НА ТЮРКСКИЕ ЯЗЫКИ**

**Аннотация:** В современном мире, в условиях глобализации, перевод приобретает не только практическое, но и теоретическое значение. Один и тот же литературный труд может быть переведен несколькими переводчиками одновременно или в разные периоды. В этом процессе перевод совершенствуется и улучшается. В данной статье рассматриваются проблемы переводов Бабурнаме. Особое внимание уделено передаче языковых единиц в переводе, а также показаны достижения и недостатки переводов.

Бабурнаме признается уникальным шедевром мировой литературы. Его переводы внесли неоценимый вклад в литературное наследие различных народов. Анализ исторического и поэтапного процесса перевода произведения на мировые языки позволяет оценить сложность и значимость работы переводчиков по восстановлению оригинального текста. В результате было проведено обширное исследование, обеспечившее глобальное признание Бабурнаме. В настоящее время исторические документы, связанные с Бабурнаме и его переводами, хранятся как редкое достояние в 23 библиотеках мира, что подтверждает исключительную ценность этого произведения.

**Ключевые Слова:** Бабурнаме, Оригиналный текст, Перевод, Пословица, Фразеологизм.



---

**Yazar Katkı Oranı (Author Contributions):** Dilafruz MUHAMMADIYEVA (%100)

**Yazarların Etik Sorumlulukları (Ethical Responsibilities of Authors):** Bu çalışma bilimsel araştırma ve yayın etiği kurallarına uygun olarak hazırlanmıştır.

**Çıkar Çatışması (Conflicts of Interest):** Çalışmadan kaynaklı çıkar çatışması bulunmamaktadır.

**İntihal Denetimi (Plagiarism Checking):** Bu çalışma intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir.

---

**UDC 18.41.85 DBTBL 17.01.07**

## СЫПЫРА-ЖЫРАУ ЕСІМІНІҢ ЭТИМОЛОГИЯСЫ ЖӘНЕ АРХАИЗМДЕР

Riza ALMUKHAN\*

**Андатпа:** Ұсынылып отырған мақала Алтын Орда ықпалында болған түркі халықтарының ортақ мұрасы «Едіге» жырының кейіпкері Сыпыра жырауға арналған. Бұл жыр Ноғай Ордасындағы тарихи оқиғаларға негізделген. Тоқтамыс хан да, Едіге би де өмірде болғаны анық. Ал Сыпыра жыраудың есімі және ол айтты дейтін сөздер тек фольклорлық шығармалар арқылы белгілі. Алтын Орда мен Ноғай Ордасының тарихына арналған зерттеулер бар. Дегенмен Сыпыра жырауға арналған зерттеу аз. Осының себебінен Сыпыра есімінің этимологиясы және жырда оған қатысты айтылатын сұп, сұм деген сөздердің қолданылуын талдайтын зерттеу жоқтың қасы. Ұсынылып отырған зерттеуде түркі тілдес башқұрт, түрік сөздерімен салыстырулар жасалды. Сыпыра жырауға қолданылған эпитеттердің дұрыстығын анықтау үшін Ш. Уәлиханов жазып алған нұсқаға текстологиялық зерттеу жүргізілді. (Ш. Уәлиханов жинаған, аударған жырдың нұсқасын жариялаған орыс ғалымдары патшалық Ресей кезінде қазақты қырғыз деген атаумен бергенін ескереміз). Бұл зерттеудің мақсаты – түркі халқына ортақ мұраның тілдік ерекшеліктерін сақтау және сол арқылы Сыпыра есімінің шығу тарихын анықтау. Зерттеудің міндеті – түркі халықтарына ортақ фольклорлық мұраның осы кезге дейін тасада қалып қойған кемшіліктерін анықтау. Зерттеудің нәтижесінде жыраудың есімін анықтауға жаңа пайым ұсынылады. Түркітану саласында алда тұрған міндеттер анықталады.

**Кілт сөздер:** Алтын Орда, Ноғай Ордасы, Сыпыра Жырау, Сұп, Сұм.

---

Araştırma Makalesi / Künye: “Сыпыра-Жырау Есімдерінің Этимологиясы және Архаизмдер”. *Türkoloji*, 121 (Mart 2025), s. 85-102.

\*Prof. Dr. K. Bayseyitova Adındaki Kazak Millî Sanat Üniversitesi, e-mail: riza\_almuhanova@mail.ru, ORCID: 0009-0006-4924-7858

## ETYMOLOGY OF THE NAME SYPYRA-ZHYRAU AND ARCHAISMS

**Abstract:** The presented article is devoted to common heritage of the Turkic peoples in the era of Golden Horde, the character of the epic «Edige» - Sypyra-zhyrau. His name is preserved in the folklore of many Turkic-speaking peoples, such as the Kazakhs, Nogais, Tatars, Bashkirs. Small phonetic difference does not have significant impact on pronunciation of the name; typological commonality of the characters is obvious. All Turkic-speaking peoples who have preserved the epic «Edige» present it as a work of zhyrau. The song-writing of the zhyrau has been preserved and has reached us only in folklore samples. Historical documents confirming a certain event are absent, but despite this, the epic reflects historical events of the Nogai Horde. There are many works in national science devoted to the history of the Golden Horde, the Nogai Horde, including the epic «Edige». However, there are not many studies about Sypyra-zhyrau. There are practically no studies whose authors analyze the etymology of the name Sypyra and the use of the archaisms «sup» and «sum» in the text of the epic, which are present in the Kazakh version. The proposed article contains comparisons with Bashkir and Turkish analogues, and presents the results of textual research on version recorded by Sh.Ualikhanov. The purpose of this study is to identify errors in reading common heritage of the Turkic peoples and determine history of the origin of the name Sypyra. As a result of the study, new version of interpretation of the name Sypyra-zhyrau was proposed. Future objectives in the field of Turkology were also identified.

**Keywords:** Golden Horde, Nogai Horde, Sypyra-Zhyrau, Sup, Sum.

### Кіріспе

Алтын Орда (1243-1503) тарихы, оның ішінен құрылған Ноғай Ордасы, Тоқтамыс хан мен Едіге би туралы зерттеулер белгілі. Бұл кезең туралы: «XV ғасырдың басында Алтын Ордаға Ноғай Ордасын құрушы Едіге би саяси диктатура орнатты. Тоқтамыс ханмен және оның ұлдарымен тайталас жалғасты. XV ғасырдың 20-30 жылдарында Алтын Орда ыдырау сатысына түсті» (Аяған & Әбжанов, 2011, 62 -б), – деп жазылды. Ал бұл кезеңдегі тарихи жағдайды жырмен жеткізген «Едіге» туралы Ш. Уәлиханов, В. М. Жирмунский, Ф. И. Урманчеев, Р. Бердібай, Н. Суюнова, Ж. Асанов, т.б. жазды.

Ал сол заманмен және сол кезден аттары аталатын тұлғалармен бірге аталатын Сыпыра жыраудың есімі тек фольклор арқылы жетті.

«Едіге» атауымен жеткен фольклорлық мұралар Алтын Орда тарихы ортақ қазақ, қарақалпақ, башқұрт, қырым татарларында, ноғай халқында сақталған. «Алтын Орда құрамында болған ұлттың бәрінде дерлік «Едіге» жыры, ертегісі бар. Олардың көбінде Сыпыра жырау есімі де, оның сөздері де сақталған.

Сыпыра жыраудың есімі тек «Едігеде» ғана емес, «Ер Тарғын», «Құбығұл», «Телағыс» жырларында да аталады. Бұлардың ортақ болу себебі кезеңімен байланысты.

Ал бұл кезеңде қолданылған тілдің, нақты айтқанда, сөздердің мағынасы түгел анықталды деуге болмайды. Кейбір зерттеушілер басшылыққа алатын кеңес заманында жарық көрген «Древнетюркский словарь» кітабында сөздерді толық жинақталған деуге де келмейді. Ал кейін жарық көрген басылымдарды дайындау барысында Сыпыра жырауға қатысты сөздердің қолданысы назардан тыс қалды. Сондықтан орта ғасырдың мұраларын зерттеу әлі күнге дейін маңызын жойған емес.

### **Методология**

Мақалада текстологиялық, лингвистикалық-салыстырмалы, аналитикалық зерттеу әдістері қолданылады. Ежелгі және орта ғасырлардың тарихы мен әдебиетін, фольклорлық мұрасын зерттеудің өзіндік ерекшеліктері бар. Себебі шығарма неғұрлым көне болғанда, бірнеше халықтың тарихы мен тіліне, әдебиетіне ортақ. Сондықтан зерттеу нысанына қатысты тиісті нәтижеге қол жеткізу мақсатында тарихи-салыстырмалы, тарихи-тілдік салыстыру, салғастыру, текстология әдістері қолданылды.

Жинақталған ақпараттар аналитикалық пайым негізінде ұсынылды. Қол жеткізілген нәтижені нақты деректермен дәйектеу де ескерілді.

### **Талқылау**

Барлық дерлік фольклорлық шығармаларда Сыпыра жырау ретінде суреттеледі. Сонымен бірге жыраудың жасы әрқалай аталғанымен, бәріне ортақ нәрсе – оның ұзақ өмір сүргенін көрсету.

Жыраудың жасы кейде 180, 390, Ә. Диваев жариялаған ертегіде, тіпті, 1000 жасқа жеткен деп айтылуы фольклорлық санамен, көркемдік тәсілмен байланысты. Ұзақ өмір сүрді деп айтылғандықтан, ол көп ханды да көрген деп айтылады. Оның саны – кейде 9, кейде 11 делінеді.

Жырауға берілетін классикалық анықтама бойынша бірнеше сипат анықталған. ҚР ҰҒА академигі С. А. Қасқабасовтың анықтауында, жырау – ханның қасында жүрген ақылман, қажет кезде сын да айта алатын идеолог. Сонымен бірге елді қорғау қажет шақтарда атқа мініп, жауынгер болған. Жауынгерлерді рухтандыратын толғаулар айтқан. Осы сипаттардың Сыпыра жырауға қатысты толық болмайтынын байқаймыз. Бірақ бізге жеткен мәліметтердің ауызша жеткенін, тарихи құжат жоқ екенін ескерсек, оның жауынгер болғаны ұмытылуы мүмкін екенін ойлаймыз. Себебі ханның қасында болуы әбден мүмкін. Ал оны жырау деп тану түркі халықтарында тұрақты. Мысалы, башқұрт халқында Хабрау-йырау, ноғайда Сыбыра-йырау, татар барабиндіктерде Сафарлау, қырымдықтарда Сыпара жырау, т.б. көптеген нұсқада айтылады. Ал қазақ фольклорында Сыпыра жырау деп атау тұрақты (Қасқабасов, 2002, 501 -б).

Қорқыттың тарихта болғанын дәлелдеуде ғалымдар пікірі екіге жарылғаны белгілі. Ал Сыпыра жырауға қатысты ондай дау туғызатын пікірталас жоқ. Оның себебін татар ғалымы Ф. И. Урманчевтің “Многое в прорицаниях Субра-жырау отражает практически все реальные события в жизни Токтамышы... Одновременно следует отметить, ...что Субра-жырау вдохновенно, убедительно и с широким эпическим размахом воспроизводит события реальной исторической действительности” (Урманчев, 2009, 148 -б),– деп жазғанындай, жырау сөздерінің тарихи оқиғалармен үндесуінен деп білеміз.

Қазақта «Едіге» жырының бірнеше нұсқасы белгілі. Соның өзінде Шоқан Уәлиханов жариялаған «Едіге» жыры тарихқа жақын нұсқа ретінде бағаланады (Қазақ әдебиетінің тарихы, 418 -б.). Мұны кезінде В. М. Жирмунский де айтқан. Себебі Ш. Уәлиханов жазып алған нұсқа алғашқы толық түрі және ноғай тілінің де ерекшелігін сақтаған. Осы ерекшеліктері үшін «Эдиге. Ногайская эпическая поэма» жинағына Шоқан Уәлиханов нұсқасы да берілді (Эдиге Ногайская эпическая, 2016, 75 -б).

Шоқан Уәлихановтың жазып алған нұсқасын кітап етіп шығарғанда, алғы сөз жазған П. М. Мелиоранский «жырдың тілі, негізі, ноғай ортасында пайда болған, ал қазақтарға кейін келген» деп жазған (Сказание об Едигее и Тохтамыше, 1905, 5 -б).

Ал башқұрт ғалымы Г.Б.Хусаинов жырға негіз болған дәуірде қазақ та, ноғай да әлі ұлт ретінде бөлінбегенін, Дешті Қыпшақ даласын мекендеген ортақ бабалар өмір сүрген, сол кездегі ақындардың мұрасы деп жазған (Хусаинов, 1996, 52 -б), яғни бұл мұраның Ноғай ордасы дәуірінде туғанын есте ұстау керектігін айтқан. Шынында да, бұл жыр

Ноғай ордасының дәуірінде, қазақ пен ноғай деп ұлттық жіктелуге түспеген кезеңде туған.

«Едіге» жырындағы тарихи оқиғалар XIV ғасырдың соңына таман болған, ал жыр XV ғасырда қалыптасқан. Сондықтан жырда қазіргі тілімізде жоқ көне сөздер мен сөз тіркестерінің болуы заңды. П. М. Мелиоранский, тіпті, жырға ішінара араб пен парсы сөздерінің де кіріп кеткенін, түсінуге қиындық тудырған бір себеп ретінде атаған.

Ғылымда «Едіге» жырының тілін орфографиялық тұрғыдан зерттеуде басты нысан ретінде төрт басылымды басшылыққа алып жүрген зерттеушілер бар. Бұл басылымдарды атап айтқанда, М. Э. Османовтың «Предание о Тохтамыш-хане», И. Н. Березиннің «Рассказ о Тохтамыш-хане», Шоқан Уәлихановтың жазып алған нұсқасын 1905 жылы П. М. Мелиоранский Санкт-Петербургте жарияланған «Едіге би» және В. Радлов жарыққа шығарған «Идеге бий» басылымдары.

Жырдың барлық нұсқасында маңызды тарихи тұлғалардың бірі ретінде Сыпыра жырау жиі аталады. Оның жасының үлкендігі де, бірнеше ханды көріп, оларға ақылшы болғанын айту да барлық нұсқаға ортақ. Бірақ оның сөзінде аталатын хандардың бәрі тарихта болмаған.

Ф. И. Урманчеевтің «Прорицание Субра-жырау в дастане «Идегей» атты мақаласында бұл жағдай аталған (URL-1).

Сыпыра жыраудың есіміне қатысты ғалымдардың бірнеше болжамы да бар. Бірақ бірнеше ханға ақыл айтқан жыраудың есімін және оған қолданылатын сөздерді әлі де болса анықтау керек. Себебі «Едіге» жырының академиялық басылымы саналатын кітапта:

*Сұп аяқты, сұп бөрікті,*

*Сыпыра сынды сұм жырау...*

...

*Сұп аяқты, сұм бөрікті*

*Сыпыра сынды сұп жырау»* (Едіге Батыр, 1996, 59 -б), дегендегі сөз тіркестерінің мәні анықталды деуге ерте.

Әуелі жыраудың есіміне мән берейік. Қазіргі қазақ тіліндегі «сыпыра» сөзі «дастарқан» мәнінде қолданылады. Сәбиге есім беретін еке-шешесі баласына осы мәндес сөзбен ат қоюы мүмкін бе? XIV ғасырда өмір сүрген адамдардың қандай оймен мұндай есім бергенін дәл тауып айту қиын. Тарихта Кетбұға жырау да, Көтібар батыр да, және осы мәндес басқа да есімдер болғаны белгілі. Сыпыра деген есім

дастарқан, дәлірек айтқанда, молшылықты тілейтін тілекпен қойылуы мүмкін екендігін ескереміз.

«Едіге батыр» жырының оқиғасы Алтын Орда дәуірімен тығыз байланысты, бұл кезде ислам діні Алтын Орда кеңістігіне орныққан. 1312 жылы Өзбек хан Алтын Ордада исламды мемлекеттік дін етіп жариялады (Аяған & Әбжанов, 2011, 62 -б). Сондықтан ислам діні қазаққа да, башқұрт, ноғай халықтарына да ортақ болды және осы кезеңде өмір сүрген жыраудың есіміне араб тілінен енген есімнің қойылу мүмкіндігі бар. Және бір ескеретін жағдай – бізге жеткен фольклорлық нұсқаларда жырау-кейіпкер әбден қартайған адам болуы. Ал осы жерде қарт жырауды халық өз атымен атамай, фольклорда оған берілген сапалық сын есіммен беруі мүмкін деген ой да келеді.

Ясауитанушы, филология ғылымдарының кандидаты Айнұр Әбдірәсілқызы: «VIII ғасырда түркі жұртына ислам дінін тарата келген Ысқақ баб – Баб атаның кезінен бастап, қазақ жерінде өзінің адал малынан арып-ашыған жолаушы мен кедей-кембағалға дастарқан жайып, ішіндіріп-тойындырып, дастарқан үстінде дін ілімін айтып, рухани сұхбат құру үрдісі қалыптасқан. Ескіше «суфрадарлік», «суфра тұту» суфра – сыпыра – дастарқан деп аталатын бұл үрдіс ғасырлар бойы сақталып, Ысқақ бабтың он бірінші ұрпағы Әзіреті Сұлтан Қожа Ахмет Ясауи кезінде де жалғасын тапқан», – деген (URL-2). Демек, сыпыра дастарқан мағынасында суфра тұтумен мазмұндас болып шығады.

Ал 1996 жылғы басылымдағы *сұп аяқты, сұп бөрікті, сұм жырау, сұм бөрікті* деген тіркестерді қалай қабылдаймыз? Сұп бөрікті сопы киетін бөрікті ретінде айту бар. Бірақ Сыпыра жырау ислам дінін уағыздаушы ретінде танылмағанын ескергенде, бұл болжам дәлелдеуге келмейді. Сыпыраның тұрақты қызметі – Тоқтамыс ханның ақылгөйі, кеңесшісі, ғылыми анықтама бойынша, жырау.

Сондықтан әлі күнге белгісіз болып келе жатқан *сұп* сөзінің мағынасын ашсақ, Сыпыра атауының да мәні анықталады деп ойлаймыз. Лингвист Р. Сыздықова: «Едіге» жырындағы *сұб аяқты, сұп бөрікті* тіркестерін орыс ғалымы П. М. Мелиоранский қандай мағлұматқа сүйеніп айтып отырғанын әзірге таба алмадық. Әлде бұл қазақ тіліндегі сопақ, сопаю сияқты сөздердің түбірі бола ма? Ал, шынында да, көп жасап арықтаған адамның аяғы да жіңішке, бөрікті де биік болуы мүмкін. Демек, *сұп/сұб* сөзінің генезисі мен мағынасын айқындай түсу керек болар», - деп жазған (Сыздықова, 2014, 303 -б). Біздің ойымызша, мұны түркі тілдес халықтардың сөздік қорымен қарастырғанда, жаңа ойға қол жеткізе аламыз. Себебі қартайған адам

арық болғандықтан аяқтары жіңішке, ұзын көрінсе де, басында міндетті түрде биік бөрік болатыны нақты ақпарат емес.

Р. Сыздықова бұл сөздің «Древнетюркский словарь» кітабында жоқ екенін де жазады. Тағы бір ой: бұл сөздікте ежелгі түркі сөздері толық қамтылмаған болуы да мүмкін. Мұны да ескеретін боламыз. Ендеше жыраудың есімін Кубра-Суфра-Сыпыра тізбегі арқылы түсінуге тырысамыз. Себебі кейбір түркі халқында жыраудың аты Суфра, Супра түрінде беріледі.

Тарихи тұлғалардың арасында «Kübra» деген эпитет Мұхаммед пайғамбардың әйелі Хадиджеге арналып айтылған. Ал бұл сөздің шығу тегі арабтікі екені белгілі.

Башқұрт халқындағы Хабрау осы негізде тараған болуы мүмкін, яғни Kübra сөзінің сол халықтың тіліне үндестірілген түрі болып шығады. Енді осыдан кейін Kübra – Хабрау және қазақтағы Сыпыра атауларының арасындағы ортақ үндестікті іздеуге мүмкіндік бар.

Кубра түрік тілінде есім ретінде бүгінгі заманда да кездеседі. Мағынасы – үлкен, сыйлы, биік. Осыны ескерсек, жырауды Сыпыра деп атасақ та, Хабрау деп атасақ та, Сапыра деп атасақ та, бәрінің түп-тегі араб тілі арқылы енген Кубра сөзі болуы мүмкін. Сонда жырауды сыйлы, үлкен, дәрежесі биік адам ретінде қадірлеу байқалады және оның өз есімі ұмытылып, түркі халықтарында Суфра, Супра, Сыпра, Сыпыра атанған болуы мүмкін.

Себебі ислам тарихында Мұхаммед пайғамбардың әйелі Хадиджеге Kübra эпитеті берілген, бұл сөз оған ұлы деген сипат беру үшін қолданылған. Бұл эпитет тек әйелге ғана қатысты емес, яғни жынысқа қарай шектелмейді. Демек кубра мағынасына ұлы деу сыйымды. Сондай-ақ біз зерттеуге алып отырған жырауға да сыйымды.

Осы оймен қазақтағы Сыпыра, башқұрттағы Хабраудың түпкі негізінде арабтан келген Kübra сөзі өзінің мазмұнға бай, яғни «ұлы», «үлкен», «биік» деген мағынасымен сақталған деп тұжырым жасауға болады болады.

Ал 1996 жылғы басылымдағы:

*Сұп* аяқты, *сұп* бөрікті,

Сыпыра сынды *сұм* жырау...



Сұп аяқты, сұм бөрікті (Едіге Батыр, 1996, 59 -б) осындай мағынада қабылдаудың қисыны бар ма? Әуелі сұп аяқты дегенді анықтап алайық.

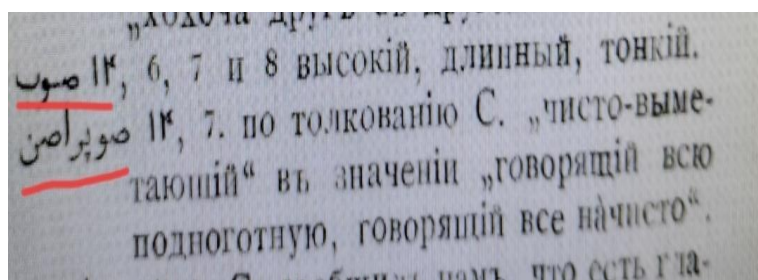
«Едігенің» орыс тіліндегі 1904 жылғы аудармасында: «Привели, наконец, старика тонконового, в высокой шапке; весь высохший, по имени Суп-жырау» деген. Осы аударманың тағы бір жерінде:

*Тонконогий, в высокий шапке, весь высохший Суп-жырау,*

*Наклонившись, вошел в кибитку и,*

Сложив руки, начал петь» (Валиханов, 1904, 244 -б; Ер Едіге, 1995, 104-105 -б) деген.

Ал П.М. Мелиоранскийдің 1905 жылғы сөздігінде (Сказание об Едигее и Тохтамыше 6, 1905, 22 –б) былай жазылған:



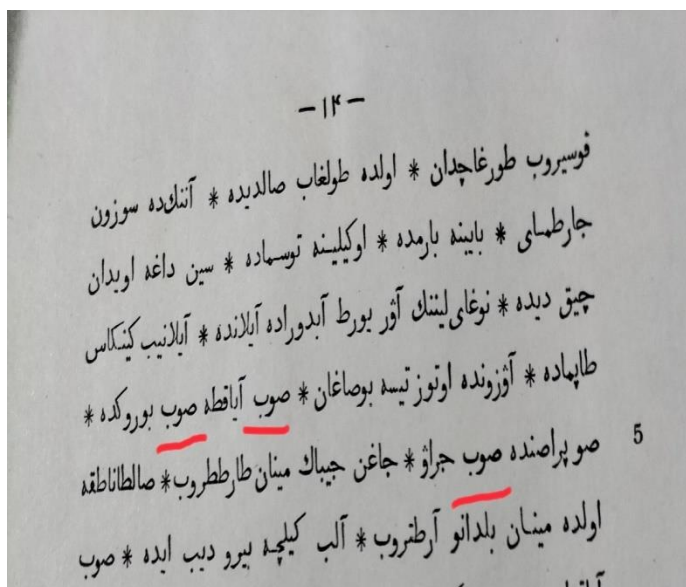
1-сурет: П.М. Мелиоранскийдің Ш. Уәлихановтың нұсқасын жариялағанда берген сөздігінің 22-беті.

Демек жырдағы сұп аяқты деген жіңішке екенін білдіреді, солай болғандықтан, ол ұзын көрінеді. Солайша *сұп бөрікті* деген сөздің де мағынасы жыраудың бас киімі биік болғанын білдіреді. Қазақ және басқа түркі халықтарында жыраудың бас киімі қандай болғаны туралы ақпарат жоқ. Бірақ саха жұртында олонхо айтатын жыршылардың бас киімдері үлкен болған.

Енді сұм жырау, сұм бөрікті деген қолданыстарды анықтау керек. Қазіргі қазақ тілінде *сұм* мен *сұмырай* мазмұндас, мағыналас. Оны залым, қу, жексұрын мағынасында қабылдау тұрақтанып қалды. Ал «Едіге батыр» жырындағы батырдың: «Сұм жалғыздық қайтермін», – дейтіні бар. Р. Сыздықова *сұм* сөзі қолданылатын бірнеше фольклорлық мысалды, атап айтқанда, «Алпамыс» жырында Ұлтан құл «Өлтіремін алып кел, Жәдігер сұм баланы» дейді, «Қозы Көрпеш-Баян сұлуда» өзін әрдайым «Баян сұм» дегенін лингвист Рабиға

Сыздықова «Сөздер сөйлейді» кітабында келтірген. Бұл жырларда сұм сөзі қолданылған, алайда бұл жағымсыз кейіпкерлерге арналмағанына назар аудару керек. Жәдігер де, Баян да, Қозы да – халық сүйген фольклорлық кейіпкерлер. Сұм жалғыздық дегенде, қасында қолдау болар, көмек берер ешкімі жоқтықтан, бір өзі қалудың қиын болуымен байланысты екені түсінікті.

Енді Ш. Уәлиханов нұсқасының басылымдарына текстология тұрғысынан көз салайық. 1905 жылғы басылымда (Сказание об Едигее и Тохтамыше, 1905, 14 -б):

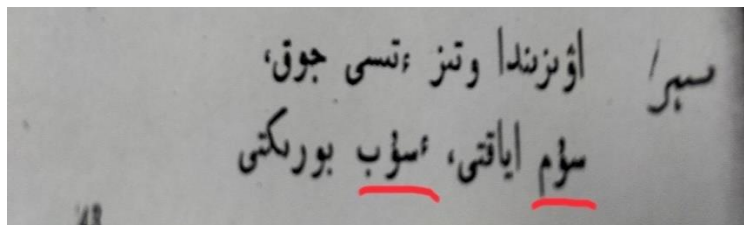


2-сурет: 1905 жылғы басылым бойынша сұп сөзінің қолданысы.

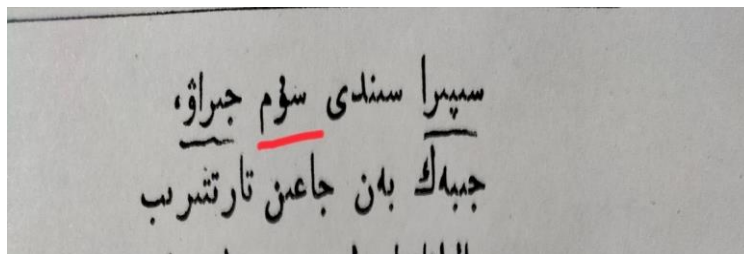
Сұб аяқты, сұб бөрікті

Сыпыра сынды сұб жырау, яғни қазіргі грамматика бойынша сұп.

Ал 1927 жылғы басылымда (Ер Едіге, 1927, 43-б.):



3-сурет: 1927 жылғы басылымдағы сұм аяқты деген қолданыс.



4-сурет: 1927 жылғы басылымдағы сұм жырау деген қолданыс.

#### Сұм аяқты, сұп бөрікті

Сыпыра сынды сұм жырау (Ер Едіге, 1927, 43-44 -б). Демек алғашқыда сұп сөзі техникалық қатенің кесірінен сұм дегенге айналған.

Бірақ Қаныш Сәтбаев өзі бұл жырды жарыққа шығаратын кезде өзгеріс енгізіп, сұм аяқты, сұм жырау дегенді дұрыс деп жөндетсе, сұм сөзі қалай қабылдануы керек? Бұлай ойлауымыздың себебі: «Мелиоранский деген профессор 1905 жылы Едіге бидің әңгімесін қазақ тілінде бастырыпты. Бірақ Мелиоранскийдің бастырған «Едігесінің» ойы қазақша болса да, заты ноғайшаға жуықтаңқыраған түрі бар. Мұның үстіне әңгіме ішінде келетін түрлі толғаулардың да аяқ алысы тасырқаған малдың тұяғынша, сандыраққа айналыңқырағаны көрінеді» (Ер Едіге, 1927, 13 -б) деп жазған.

Ал осы қолданыс 1995 жылғы «Ер Едіге» деген атпен жарық көрген кітапта:

#### Сұм аяқты, су бөрікті

Сытыра сынды сұм жырау (Ер Едіге, 1927, 39-43 -б) болып кеткен. Көріп отырғанымыздай, су бөрікті де техникалық қатенің кесірінен орын алған.

Ал 1996 жылы «Едіге батыр» кітабында:

Сұп аяқты, сұп бөрікті  
Сыпыра сынды сұм жырау....

Тағы бір жерінде:  
Сұп аяқты, сұм бөрікті  
Сыпыра сынды сұп жырау (Ер Едіге, 1927, 59 -б).

Осы қолданыстың қаншалықты дұрыс болатынын түсіну үшін түркі халықтарының сөзінен жағымсыз мағына бермейтін сұм сөзін іздестіруге тура келді. Башқұрт тілінде сөм кара (Башкирско-Русский Словарь, 1996, 169 -б), яғни сұм кара, өте кара, тым кара дегенді білдіреді. Сөм дегенмен бірге дөм кара, яғни тым кара түн деген де бар. Сонда сөм және дөм арқылы тым дегенді білдіретін мән анықталады. Қазақ тілінде тым кара деген бар, солайша тізбек айқындалады.

Демек, Қаныш Сәтбаев өз ықтиярымен өзгерткен болса да, Сыпыра жырауға қатысты сұм жырау деген мағынаны білдіретінін анықтаймыз. Ал сұм бөрік сұп бөріктің синонимі деуге келмейді. Сондықтан Ш. Уәлиханов нұсқасы алғашқы басылым ретінде ғылыми маңызға ие екені ескерілуі тиіс.

Фольклорда сұп және сұм сөздерінің жағымсыз болмайтын экспрессивті сөз ретінде қабылдап, оларды қайталау, сөз ойнату мақсатында, яғни бірде сұп, енді бірде сұм деу арқылы қолданылған болуы да мүмкін.

Бірақ сондай ойға ерік бергенмен, ғылымда алғашқы басылым негізге алынуы керек, яғни сұп аяқты, сұп жырау деген қолданыс дұрыс болады. Себебі кейінгі басылымдарда түрлі себеппен техникалық қате кеткені анық байқалады. Оның да мысалы ретінде 1995 жылғы басылымда су бөрікті болып кеткенін айтуға болады (Ер Едіге, 1995, 39 -б).

Біз мағынасын анықтауды мақсат еткен «сұп жырау» тіркесі татар халқындағы «Идегәй» дастанында суп ерау түрінде көп кездеседі екен. Нақты айтқанда, «Идегәй: Татар халық дастанында: Сыпра сынлы суп ерау» деген жолдар бар. Бұл жырды орыс тіліне аударғанда:

«Песнь четвертая. О том, как Токтамыш-хан, выслушав песенное прорицание Субры, испытывал Идегея» деп тақырыпша қойып, ары қарай:

Когда величавый певец,  
Согнувшись, вошел во дворец,  
Великий хан Токтамыш

С почетом принял его, – деген (Идегэй: Татар халық дастаны, 1988, 46-б).

Сонымен ойды жинақтай келгенде, Сұп – Супра, Кубра тізбегі бойынша зерттеулер әлі жалғасуы керек. Себебі «Древнетюркский словарь» кітабында ежелгі түркі сөздері түгел қамтылмағанын ескеру керек. Оның бір ғана мысалы: саха тілінде сұр – жан-кұт мағынасында қабылданатын сөз бар. Ал қазақ, сонымен қатар, жалпы ислам дінін қабылдаған түркі халықтарында бұл мағынадағы сөз ұмытылған. Сол сияқты сұп пен сұм сөздерінің де түркілік мағынасы болуы мүмкін.

Сұп жырау деген жыраулығы күшті дегенді білдіреді. Сондықтан Сыпыра жыраудың өз есімі болмауы мүмкін, яғни лақабы болуы ықтимал. Сыпра сынды дегенге П. М. Мелиоранский берген түсінікте шындықты бүкпесіз айтатын адам, ал бұл қасиет тек мықты жыраудың ғана қолынан келеді. Содан Сұп жырау Сыпра – Сыпыра түріне айналуы мүмкін. Ал арабтан енген кубра сөзімен байланыс бұл жағдайда әлсіз болады, бірақ зерттеуде жұмысшы құрал ретінде қолданылды әрі жақсы көмек болады.

### **Қорытынды**

Түркі тілдес халықтардың ортақ рухани мұрасы «Едіге» жырының әр сөзі ғылым үшін маңызды. Түркі халықтарының бастан кешкен тарихы ортақ, тағдыры ортақ. Осы кезге дейін түркі халықтарының мұраларын толық әрі «салыстырмалы түрде» деп ауыстырыңыз зерттеуге түрлі кедергілер мұрша бермегені белгілі. Ал енді бауырлас халықтардың ортақ тарихын мейлінше шынайы тану және танытуда фольклорлық мұралардың маңызы ерекше. Кеңес кезінде «Древнетюркский словарь» деген сөздік болса да, Едігенің есімінің өзінен қорқып, оған арналған жыр «тұтқынға» түскен. Соның кесірінен қажетті зерттеулер жүргізілмеді. Енді тарих түркі халықтарының барлық саладағы байланысына жол ашқан кезеңде «Едіге» жыры ортақ мұра ретінде әр халықтағы нұсқаларымен бір ауқымда, толық көлемде зерттеуге алынуы тиіс. Оның айқын дәлелі – ұсынылып отырған осы зерттеудің нәтижесі. Алдағы уақытта орта ғасырлардағы сөздік қорды, архаизмдерді жинақтау бойынша нақты жұмыстар қолға алынуы керек.

Кейіпкерлер тарихи тұлға болғандықтан, олардың әрқайсысының образы, тұлғалары мейлінше анық, шынайы бағалануы тиіс. Ұсынылып отырған бұл зерттеу нәтижесінде Сыпыра тарихи тұлғаның аты емес, халықтың берген бағасымен, құрметімен жыр кейіпкеріне айналған бір жыраудың лақабы болып шықты. Ал түркі халықтарының тығыз байланысы артқан сайын зерттеулер оның тарихи шын есімін табуға бағытталары анық. Фольклорда тарихты жасаушы тұлғаларға халық тарапынан берілген бағаның сақталғанына «Сыпыра – сұп жырау» қолданысы арқылы көз жеткіземіз.

Ал ұлттық жеке нұсқаларға келгенде, әлі де анықтайтын мәселелер қай халықта да бар болуы ықтимал. Қазақтағы «Едіге» жырының Шоқан Уәлиханов жазып алған нұсқасын жариялағанда, 1905 жылғы басылымның ғылыми маңызға ие екені ескерілуі тиіс. Жырдың мәтінін жарыққа шығарғанда, осы басылым басшылыққа алынғаны жөн. Ал жыр соңына берілетін сөздікте *сұп жырау* мен *сұм жырау* сөздерінің қолданысын «үлкен», «биік», «мықты», «ұлы» мағыналарында қабылдаған жөн. Түркі тілдес халықтардың ғылыми байланысының нәтижесінде бір маңызды мәселе шешілді деп айта аламыз.

### Пайдаланылған әдебиеттер

Аяған, Б. Ғ. & Әбжанов, Х. М. (2011). *Исин А.И. Қазақ Хандығы Тарихы: Құрылуы, Өрлеуі, Құлдырау*. Алматы: “Сөздік-Словарь”

Валиханов, Ч. (1904). *Сочинения*. (Ред. Н. И. Веселовского), Записки Императорского Русского Географического Общества по отделению этнографии. СПб., Т. XXIX.

*Башкирско-Русский Словарь*. (1996). (Ред. З.Г.). Ураксин. Москва, “Дигора”, «Русский язык».

*Древнетюркский словарь*. (1969). (Ред. В. М. Наделяев). Ленинград: Наука, Ленинградское отделение.

*Ер Едіге*. (1927). (Жинаған Қ.Сәтбаев). Москва: Кеңес одағындағы елдердің кіндік баспасы.

*Ер Едіге*. (1995). Алматы: Ғылым.

*Едіге Батыр*. (1996). Алматы: Ғылым.

Эдиге. Ногайская Эпическая Поэма.(2016). (Ред. Н.Х.Суюновой). Москва: Наука.

Идегей: Татар Халык Дастаны. (1988). Казан: Татар Кит. Нәшр.

Қасқабасов, С. (2002). *Жаназық*. Астана: Аударма.

Қазақ Әдебиетінің Тарихы. (2008). (Ред. С. А. Қасқабасов). Он томдық. Т.1. Алматы: ҚазАқпарат.

Сказание об Едигее и Тохтамыше. (1905). (Киргизский текст по рукописи, принадлежавшей Ч.Ч.Валиханову). Санкт-Петербург: Типо-литография И. Бораганского и К.

Сыздыкова, Р. (2014). *Сөздер сөйлейді (Сөздердің қолданылу тарихынан)*. Көптомдық шығармалар жинағы. Т.4. Алматы: Ел-шежіре.

Урманчиев, Ф. И. (2009). Прорицание Субра-Жырау В Дастане “Идегей”, *Научный Татарстан*, №, 4, 144-149.

Хусаинов, Г.Б. (1996). *Башкирская литература XI-XVIII вв.* Уфа: Гилем.

### Интернеттен Пайдаланылғандар

URL-1

[https://tatarica.org/application/files/4916/8915/0688/Urmancheev\\_F.pdf](https://tatarica.org/application/files/4916/8915/0688/Urmancheev_F.pdf)(Қос у Күні: 10.01.2025).

URL-2 <https://abai.kz/post/10054>(Қос у Күні: 12.01.2025).

## SIPIRA JIRAV ADININ ETİMOLOJİSİ VE ARKAİZMLER

**Öz:** Sunulan makale, «Edige» destanı Sypyra-zhyrau'nun karakteri olan Altın Orda dönemindeki Türk halklarının ortak mirasına ayrılmıştır. Adı Kazaklar, Nogaylar, Tatarlar, Başkırtlar gibi Türkçe konuşan birçok halkın folklorunda korunmaktadır. Küçük fonetik farkın ismin telaffuzu üzerinde önemli bir etkisi yoktur, karakterlerin tipolojik ortaklığı açıktır. «Edige» destanını koruyan Türkçe konuşan tüm halklar, onu bir zhyrau eseri olarak sunar. Zhyrau'nun şarkı yazımı korunmuş ve bize yalnızca folklor örneklerinde ulaşmıştır. Belirli bir olayı doğrulayan tarihi belgeler mevcut değildir, ancak buna rağmen destan, Nogai Horde'un tarihi olaylarını yansıtmaktadır.

Ulusal bilimde Altın Orda'nın, Nogai Orda'nın tarihine adanmış, destansı «Edige» de dâhil olmak üzere birçok eser var. Ancak Sypyra-zhyrau hakkında çok fazla çalışma yoktur. Yazarları Sypyra isminin etimolojisini ve Kazakça versiyonunda mevcut olan destanın metnindeki «sup» ve «sum» arkaizmlerinin kullanımını inceleyen hiçbir çalışma neredeyse yoktur. Önerilen makale, Başkurtça ve Türkçe benzerleriyle karşılaştırmalar içermekte ve Ş. Ualihanov tarafından kaydedilen versiyon üzerinde yapılan metin araştırmasının sonuçlarını sunmaktadır. Bu çalışmanın amacı Türk halklarının ortak mirasının okunmasındaki hataları tespit etmek ve Sypyra isminin köken tarihini tespit etmektir. Çalışma sonucunda Sypyra-zhyrau isminin yeni yorum versiyonu önerildi. Türkoloji alanında geleceğe yönelik hedefler de belirlendi.

**Anahtar Kelimeler:** Altın Orda, Nogay Orda, Sıpra Jırav, Sup, Sum.

### ЭТИМОЛОГИЯ ИМЕНИ СЫПЫРА-ЖЫРАУ И АРХАИЗМЫ

**Аннотация:** Настоящая статья посвящена изучению общего культурного наследия тюркских народов периода Золотой Орды на примере персонажа эпоса «Едиге» — Сыпыра-жырау. Его имя сохранилось в фольклорной традиции многих тюркоязычных народов, включая казахов, ногайцев, татар и башкир. Незначительные фонетические различия не оказывают существенного влияния на произношение имени, а типологическое сходство образа героя подтверждается во всех вариантах эпоса, существующих у тюркских народов. Эпос «Едиге» представлен как произведение жырау, чье песенное творчество дошло до нашего времени исключительно в форме фольклорных образцов. Несмотря на отсутствие исторических документов, подтверждающих описываемые в эпосе события, его текст отражает реальные исторические процессы периода Ногайской Орды. Отечественная наука располагает значительным числом трудов, посвященных истории Золотой и Ногайской Орды, а также исследованию эпоса «Едиге». Однако исследований, специально направленных на изучение фигуры Сыпыра-жырау, немного. Практически отсутствуют работы, анализирующие этимологию имени Сыпыра и архаичные термины «сұп» и «сұм», встречающиеся в казахском варианте эпоса. В статье проведён сравнительный анализ казахского текста эпоса с башкирскими и турецкими аналогами, а также представлены результаты текстологического исследования версии эпоса, записанной Ш. Уалихановым. Цель исследования заключается в выявлении ошибок интерпретации общего



наследия тюркских народов и определении исторического происхождения имени Сыпыра. В ходе работы предложена новая версия толкования имени Сыпыра-жырау и обозначены перспективные направления в области тюркологии, требующие дальнейшего изучения.

**Ключевые слова:** Золотая Орда, Ногайская Орда, Сыпыра-Жырау, Сүп, Сүм.

### **Extented Summary**

This study focuses on the character of Sypyra-zhyrau in the medieval Turkic epic *Edige*, a shared cultural heritage of Turkic peoples. The names associated with the Nogai Horde and historical figures from the Golden Horde period are well-known. However, during the Soviet era, the name of the historical hero Edige was suppressed, and the publication or study of folklore works that mentioned him was strictly prohibited. In 1974, V.M. Zhirmunsky, in his major work *Turkic Heroic Epic*, distinguished between the historical and folkloric representations of Edige, yet even then, research on both the hero and the epic faced obstacles. Earlier, in 1927 and later in 1959, Kazakh scholar K.I. Satpaev published *Er Edige*, but he faced persecution as a result.

Due to these restrictions, no dedicated study was conducted on Sypyra-zhyrau within the epic. Only after the dissolution of the Soviet Union and the independence of Turkic-speaking nations did scholars gain the opportunity to fully incorporate the *Edige* epic into academic discourse.

The present research aims to clarify the etymology of the name Sypyra-zhyrau, a figure who witnessed the reign of numerous khans, advised many rulers, and lived a long life. Specifically, the study investigates the expressions *süp zhyrau* and *süm zhyrau*, examining their meanings in relation to Sypyra. The primary source for this research is the manuscript of Shokan Ualikhanov, considered one of the earliest versions of the epic, along with its Russian translation. N. I. Veselovsky published Ualikhanov's manuscript in 1904, followed by P. M. Melioransky in 1905. Melioransky also included an explanation of Ualikhanov's translation. However, further research was required to understand the usage of the terms *süp* and *süm* in connection with the title *zhyrau*. Historically, *süp* was interpreted as meaning "tall" or "high," but new interpretations were necessary. To address this, different versions of the *Edige* epic across Turkic traditions were analyzed to determine the meanings of these terms.

By translating the Tatar version of the *Idegai* epic into Russian, it was found that *süp zhyrau* signifies a “great singer” or “great poet.” A comparative analysis of the Tatar translation confirmed that *süp zhyrau* refers to a renowned or highly esteemed bard. Meanwhile, *süm zhyrau* was identified as a title for a bard with great power, a meaning clarified through the Bashkir dictionary. The study’s findings were obtained by comparing, contrasting, and analyzing the use of these terms across different Turkic languages within the epic.

The significance of this research lies in its identification of archaic vocabulary in medieval Turkic epics. It establishes that *Sypyra* was not a historical name but rather a nickname or title. The study underscores the importance of continued scientific collaboration among Turkic-speaking scholars to further investigate the historical identity of *zhyrau* figures.

Methodologically, the research employs historical-comparative, historical-linguistic, textual analysis, and contrastive methods. The collected data is analyzed through analytical reasoning, with findings supported by concrete evidence.

By applying these methods, the article provides a clear resolution to the posed research question. The findings will contribute to future academic research, particularly in folklore studies, where epic and legendary figures are often perceived as historical characters. For example, debates persist about the identity of *Korkut Ata*—while some researchers attempt to establish his historical existence, others argue that he represents a social archetype shaped by collective memory and cultural aspirations. Those who view him as a historical figure also link interpretations of his name to contemporary linguistic usage.

If legendary figures traditionally assumed to be historical individuals are instead analyzed as social archetypes or as names formed based on communal values, new research opportunities will emerge. This approach could lead to deeper insights into folklore studies, expanding the academic perspectives on epic characters. Names reflecting societal appreciation rather than direct historical existence would broaden the understanding of their roles within oral traditions.

This research also provides insights into the origin of the name “*Sypyra*,” demonstrating that the transition from *süp* to *Sypyra* was not intended to convey meanings of abundance or prosperity (as in “table” or “feast”), but rather reflects a linguistic evolution. Applying this approach to other folklore figures, such as *Korkut Ata*, could contribute to a more unified

understanding among Turkic scholars and facilitate well-founded scientific interpretations.

The study of character names in Turkic folklore remains a crucial area for academic exploration. Additionally, this research sheds light on the political challenges faced by Kazakh scholars during the Soviet period, recognizing those who persevered in studying and publishing the *Edige* epic in Arabic script.

These findings highlight the necessity of strengthening academic collaboration among Turkologists and advancing research in medieval folklore. The study paves the way for addressing future academic challenges, particularly in the documentation of archaic words preserved in medieval texts. There is a growing need to expand and refine the *Drevnetyurkskiy Slovar' (Old Turkic Dictionary)*, transforming it into a more advanced scholarly resource with deeper linguistic analysis.

Furthermore, the names of shared characters across Turkic folklore should be systematically examined in order to propose comprehensive new research avenues. This study highlights the importance of such initiatives and advocates for further scholarly engagement in the field.

---

**Yazar Katkı Oranı (Author Contributions):** Riza ALMUKHAN (%100)

**Yazarların Etik Sorumlulukları (Ethical Responsibilities of Authors):** Bu çalışma bilimsel araştırma ve yayın etiği kurallarına uygun olarak hazırlanmıştır.

**Çıkar Çatışması (Conflicts of Interest):** Çalışmadan kaynaklı çıkar çatışması bulunmamaktadır.

**İntihal Denetimi (Plagiarism Checking):** Bu çalışma intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir.

---

**UDC 78.08:801.81    DBTBL18.4.85**

## “DÜRRÜ’L-‘ACĀYİB” ЖӘНЕ “RĀZRĀZNAAMA” НЕГІЗІНДЕ АРАБ ГРАФИКАЛЫ ШЫҒЫС МӘТІНДЕРІН ОҚУ МӘСЕЛЕСІ

**Kutlugjon SULTANBEK\***

**Mustafa UĞURLU\*\***

**Dameli BİLALOVA\*\*\***

**Аңдатпа:** Орталық Азия территориясында араб әрпімен жазылған түркі тіліндегі еңбектер көптеп кездеседі. Себебі түркі халықтары Қарахандықтар кезеңінен бастап ХХ ғасырдың басына дейін аталмыш графиканы қолданып келді. Осы кезеңде жазылған түркі тіліндегі шығармалардың көбі діни бағытта. Десе де тарих, медицина, астрономия және басқа да салаларда жазылған мәтіндерді кездестіруге болады. Табылып жатқан мәтіндер зерттеушілер тарапынан зерттеліп, ғылыми айналымға түсуде.

Кеңес дәуірінде араб графикалы мәтіндерді зерттеу мәселесі кенжелеп қалғандығы мәлім. Сол кезеңде жарияланған ортағасырлық мәтіндерге қарап, оқитын мамандардың да тапшы болғандығын байқауға болады. Ал тәуелсіздіктен кейін жалпы араб графикалы мәтіндерді зерттеу мәселесі түпкілікті қолға алына бастады. Маман тапшылығы да азайып, түпнұсқа мәтіндерді оқу қарқынды жүріп келе жатыр. Ендігі мәселе осы мәтіндерді дұрыс оқып, аудару, оқырманға дұрыс жеткізу сонымен қатар зерттеушіге қойылатын талаптардың орындалуы болмақ. Осы мақсатта мақалада соңғы классикалық шағатай тілінің тілдік ерекшеліктерін көрсететін “Dürrü’l-‘acāyib” және “Rāzrāznama” атты түркі тіліндегі қолжазбалары негізінде араб

---

Araştırma Makalesi / Kūnye: SULTANBEK, K., UĞURLU M. & DAMELİ, B. “Dürrü’l-‘acāyib” және “Rāzrāznama” Негізінде Араб Графикалы Шығыс Мәтіндерін Оқу Мәселесі”, *Türkoloji*, 121 (Mart 2025), s. 103-124.

\* Dr. Al-Farabi Kazakh National University, e-mail: sultanbekovkutlug@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7360-7140

\*\* Prof. Dr. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, e-mail: muugurlu@mu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0501-0422

\*\*\* Doktora Öğrencisi, Al-Farabi Kazakh National University, e-mail: damelib7@gmail.com, ORCID: 0009-0002-7066-7217

графикалы шығыс мәтіндерінің дұрыс оқылуы мәселелері қарастырылады.

“Dürrü'l-‘acāyib” (“Ғажайыптар маржаны”) қолжазбасы – хадистер жинағынан тұрады. Жазылу тарихы белгісіз болғанымен қолжазбаның атауы алғашқы беттерде мәтін ішінде беріледі. 135 парақтан (270 бет) тұрады.

“Rāzrāznama” (“Құпия кітап”) Әл-Фараби атындағы ҚазҰУ кітапханасының сирек қолжазбалар қорында 119 а нөмірінде сақталған. Аталмыш кітап діни мазмұнға ие, мәтінде характер қолданылмаған.

**Кілт сөздер:** Түркітану, Араб Графикалы Түркі мәтіндері, “Dürrü'l-‘acāyib”, “Rāzrāznama”, Қолжазба.

#### THE ISSUE OF READING TURKIC TEXTS IN ARABIC SCRIPT BASED ON “DÜRRÜ'L-‘ACĀYĪB” AND “RAZRAZNAMA”

**Abstract:** In Central Asia, a significant number of Turkic texts have been written in Arabic script. Because the Turks used the Arabic alphabet from the Karakhanid period until the beginning of the XXth century. Most of the works in the Turkic language written during this period have a religious orientation. However, one can find texts written in historical, medical, astronomical and other fields. These texts are being studied by researchers and introduced into the academic world today.

It is known that during the Soviet era, the study of texts written in Arabic script was largely neglected. A review of the works published during that period highlights the notable lack of experts capable of reading Middle Turkic texts. However, since the period of independence, the study of texts written in Arabic script has received significant attention. The shortage of specialists has been addressed, and the reading of original texts has accelerated.

Currently, issues such as the accurate reading and translation of these texts into our language, ensuring their proper transmission to readers, and meeting the expectations of researchers have become increasingly important. In this context, the article will examine the challenges of correctly reading Eastern texts in Arabic script, focusing on the Turkic manuscripts “Dürrü'l-‘Acāyib” and “Rāzrāznama”, which reveal the linguistic characteristics of late Classical Chagatai Turkish.

“Dürrü'l-‘acāyib” (“The Pearl of Wonders”) is a compilation of hadiths. The date of its transcription is unknown; the title of the manuscript is provided on the first pages of the text. It consists of 135 folios (270 pages).

“Rāzrāznama” (“The Secret Book”) is cataloged under the number 119a in the rare manuscript collection of the Al-Farabi Kazakh National University Library. It is a religious text written without diacritical marks.

**Keywords:** Turkology, Turkic texts in Arabicscript, “Dürrü'l-‘acāyib”, “Razraznama”, Manuscript.

### **Kіріспе**

Түркітану ғылымы – түркі халықтарына қатысты әдет-ғұрып, салт-дәстүр, жазба мұралар секілді жалпы түркілерге тән барлық құндылықтарды зерттейтін сала. Бұлардың қатарына қолжазбаларды оқу мәселесі де кіреді. Кеңес үкіметі кезеңінде кенжелеп қалған араб графикалы мәтіндердің зерттелу мәселесі бүгінгі күнде өзекті болып отыр. Бұның нәтижесінде орта ғасырдағы түркі халықтарының тарихын, дінін, тілін, медицинасын т.б. салаларын тереңірек зерттеп, бүгінгі күнде соларды жаңғырту жұмыстары мен болашақ ұрпаққа жеткізу мәселесі өзекті болып қала бермек.

Түркі халықтарының тарихына назар аударар болсақ, осы күнге дейін көптеген әліпбилерді қолданып келді. Атап айтқанда, көктүрік, ұйғыр, араб, араб жазуының негізінде жасалған төте жазу, латын, кирилл әліпбилерін көрсетуге болады. Әр кезеңде қолданылған графиканың өзіне тән ерекшелігі, қолданылу мақсаты болған. Бұл кезеңдердің ішінен Қазақстанның графика жағдайын Мехмет Куталмыш (2014) өз еңбегінде жан-жақты зерттеп, артықшылықтары мен кемшіліктерін айтып өткен. Негізінде бұл тек қазақ халқына емес басқа да түркі халықтарының тағдырында бар мәселе.

Ең алғашқы жазылған “бенгу тастар” Көктүрік кезеңіне жатады. Ең көлемді, мағыналы және атақтылары Күлтегін, Тоныкөк, Білге Қаған ескерткіштері болып, шетелдік және отандық зерттеушілер тарапынан зерттелінді, әлі де зерттеліп жатыр. Бұдан кейін түркі тілдерінің көне ұйғыр немесе соғды, Қарахандықтар, Алтын Орда, Шағатай кезеңдері жалғасын табады. Аталмыш кезеңдерге байланысты ғалымдар арасында түрлі көзқарастар бар. Кезеңдерді бөлу, оны атау мәселесі бойынша тартыстарға кірмей, араб графикалы мәтіндердің зерттелуіне назар аударар болсақ, алғаш Қарахандықтар кезеңінде жазылған “Диуани луғат ат-түрік” еңбегінің зерттелуін айта аламыз. Қазақстанда “Диуани луғат ат-түрік” кітабы алғаш рет 1914 жылы Х. Досмұхамедұлы тарапынан басылған (Четин, 2020, 411 -б). Сонымен қатар Қарахандықтар кезеңінде жазылған басқа да еңбектердің

зерттелуі жайында Ә. Керімұлы, А. Мұстафа, (2012, 31-51 -б) тарапынан жарияланған мақалаға байланысты және жалпы ортағасырлық мәтіндердің зерттелуі жайында К. Сұлтанбектің (2020, 193-204 -б) еңбектерінен мәлімет алуға болады. Аталмыш еңбектерде берілген ортағасырлық мәтіндердің көпшілігі ғылыми ортаға белгілі, ғалымдар тарапынан жан-жақты зерттеліп келеді. Ал мақалаға негіз болып отырған екі қолжазба тәуелсіздік жылдарынан кейін табылып, зерттеушілерге енді ғана қолжетімді болып отыр.

“Dürrü'l-‘acāyib” – 135 беттен тұратын, хадистерді баяндайтын еңбек. Осы зерттеуге негіз болған шығарманың көшірмесі М. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының қолжазбалар бөлімінде 1306 нөмірімен тіркелген. Мәтін талик жазуымен жазылған, hareket қолданылмаған. Өлшемі 15 x 24,5 см. болып, әр бетте әдетте 14 жол бар. Алайда кейбір беттері 16 жолдан, кейбір беттері 15, 13 жолдан тұрады. Қолымыздағы шығарманың авторы/аудармашысы немесе көшірушісі туралы мәлімет беретін жолды кейіннен сиямен үсті боялғандықтан оқу мүмкін емес. “Dürrü'l-‘acāyib” 66 бөлімнен тұрады. Шығарманың соңғы бетінде жазылған немесе көшірілген күні хижри 1311 (м. 1893) деп жазылған. Осы жазбаға сәйкес және емлесі мен тілдік ерекшеліктерін ескере отырып, шығарманың кейінгі классикалық шағатай тілінде жазылғаны ұғынылады. Қолжазбаның шағатай тіліндегі 3 нұсқасы және парсы тіліндегі 1 нұсқасы анықталды. Шағатай және парсы тілдеріндегі көшірмелері Алматы қаласындағы Әл-Фараби кітапханасында, тағы біреуі Татарстанда тіркелген (Сұлтанбек, 2022, 8 -б).

“Razraznama” қолжазбасы Әл-Фараби атындағы ҚазҰУ кітапханасы сирек қолжазбалар бөлімінде 119 а нөмірімен тіркеулі; мұқабасы жоқ, ағаш қаппен қапталған, сақталу жағдайы жақсы. Мәтіні шағатай тілінде жазылған, беттің ішкі өлшемі 9 x 15 см, сыртқы өлшемі 12,6 x 20,3 см., 38 парақтан (76 бет) тұрады; әр бетте 15 жол бар. Талик жазу түрімен жазылған, харакат қолданылмаған. Еңбектің бет нөмірлері көрсетілмеген. Қолжазбаның алғашқы бетінде аты көрсетілгенімен авторы, көшірушісі, туралы мәлімет берілмеген. Басылған немесе көшірілген жері мен жылы анықталмаған. Хазіреті Мұса пайғамбардың Алламен сырласып сөйлесуі туралы проза түрінде баяндалған. Түпнұсқадағы “رازرازناما” ескерткіш атауы сөзбе-сөз “құпиянама” деп аударылады. “Rāz” сөзі парсы тілінде “құпия” деген мағынаны білдіреді. Қолжазба докторлық диссертация тақырыбы ретінде алынып, жан-жақты зерттеліп жатыр.

### **Зерттеу нәтижелері мен талқылаулары**

Орта Азияда араб графикасы қабылдағаннан кейін де түрлі салаларда еңбектер жазыла бастады. Бұл еңбектерге қарайтын болсақ, әр кезеңде түрлі өзгерістерге ұшырағандығын байқаймыз. Өзгерістер түркі халықтарының өмір сүруіне, басқа халықтармен қарым-қатынасына қарай болып отырды десек қателеспейміз. Осының нәтижесінде Орталық Азияда ортағасырлық түркі тіліндегі мәтіндерді Қарахандықтар, Хорезм, Шағатай кезеңі деп қарастыра болсақ, Анадолыда Осман тілі (XIII ғ.), Мысырда мәмлүк қыпшақ кезеңі пайда болды. Мың жылдық кезеңде жазылған мәтіндердің бір-бірінен айырмашылығын, кезеңін анықтау олардың тілдік ерекшеліктері, мәтінде кездесетін тұлғалар мен тарихи оқиғалардың баяндалуымен анықталады (Эрджиласун, 2019, 95-103-б).

Араб графикалы мәтіндердің (солтүстік-шығыс, оңтүстік-батыс) зерттелу, оқу, аударылу мәселелері Орталық Азияда Кеңес Одағы кезеңінде кенжелеп қалғанымен Түркия елінде жақсы дамығандығы белгілі. Түркияда Осман империясы кезеңінде қолданылған араб графикасымен жазылған мәтіндер жан-жақты зерттеліп, қарахан, хорезм, шағатай және қыпшақ кезеңіндегі мәтіндерді де зерттеуге кіріскен еді. Бұларға қарап дамығандығын айта аламыз, алайда әлі де кейбір мәселелердің дұрыс жолға қойылмағандығы ғалымдардың (Үнвер, 1993; Үнвер, 2008; Эрджиласун, 2013; Өзтектен, 2018;) жіті назарында.

Елімізде қолжазбаларды зерттеу мәселесі күн санап артып келеді. Тәуелсіздік жылдарынан бастап жазылған мақалалар, жарияланған еңбектер мен интернет желісіне зер салсақ, алғашқы жылдарда көбінесе қолжазба зерттеудің маңыздылығы (Егемен Қазақстан, 2018), маман тапшылығы (Ана тілі, 2019 <https://anatili.kazgazeta.kz/news/53382>) айтылғанымен бүгінгі күнде көптеген еңбектер түрлі деңгейлерде (докторлық диссертация, ғылыми монография, кітап) жарияланып жатыр. Десе де әлі күнге дейін араб графикалы мәтіндерді оқуға байланысты еңбектер мен мамандарға қойылатын талаптар туралы ғылыми еңбектер сирек кездеседі. Аталмыш себептердің алдын алу мақсатында алғашқы қадамдардың бірі ретінде қолжазбаларды оқуда ескеретін, зерттеушінің бойында болуы керек қабілеттерді жеке жеке беруге тырыстық.

Араб әрпімен жазылған тарихи мәтіндерді оқуда зерттеушілерге қойылатын талаптар:

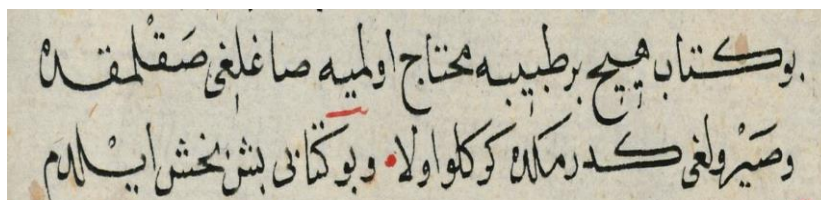


### **1. Ең алдымен араб әріптерін дұрыс меңгерген болуы керек.**

Түркі халықтарының мұсылмандықты қабылдауымен қатар графикасы да өзгеріп, қалыптаса бастады. Арабтар бұл аймаққа келмес бұрын түркі халықтары түркі-руна, көне ұйғыр сынды әліпбилерді қолданып келген еді. Кейін келе түркі халықтары бастапқы жазу жүйелерімен бірге араб графикасына көшіп, 20 ғасырдың басына дейін қолданып келді.

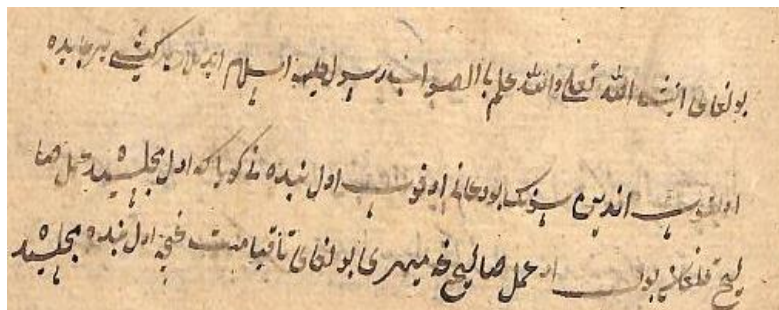
Араб графикасын дұрыс меңгеру қолжазбалардың тілін білуге, мәтіндердің айырмашылығын анықтауға мүмкіндік береді. Араб графикасын тек түркі халықтары ғана емес сонымен қатар араб, парсылар да қолданып келеді. Бұларды бір-бірінен ажыратудың жолы – алдымен оқи алудан басталады. Бүгінгі күнге дейін кейбір араб графикалы мәтіндерді Құран деп біліп, өз үйлерінде сақтап келе жатқандар жоқ емес. Сонымен қатар зерттеушілердің арасында араб әріптерімен жазылған мәтіндерді парсы яки арабша мәтін екен деп мән бермей келгендер, каталог жасау барысында түркі тілінде жазылғандарды араб, парсы кітаптарының арасына қосып жіберетіндерді айта кеткен жөн (Кабадайы-Шадкам, 2021, IX -б). Сондықтан араб, парсы тілдерін меңгерумен қатар, араб әрпімен жазылған ортағасырлық түркі мәтіндерін де дұрыс оқи алу өте маңызды. Ол үшін араб әріптерімен жазылған мәтіндердің ерекшелігін, түркі, араб және парсы тілдерінің айырмашылығын тереңірек білу керек.

Араб графикалы мәтіндер Қарахандықтар кезеңінен бастау алады. Қарахандықтар кезеңінде санаулы ғана еңбек жазылған немесе сақталған болса, кейін келе мәтіндердің саны арта бастайды. Түркі халықтары әр түрлі географиялық аймақта орналасқандықтан батыста Анадолы түріктері, шығыста қыпшақ, қарлұқ түріктері араб графикасын қолданды. Сол себепті ең алдымен бір қолжазбаға назар салсақ, оның кезеңін, қай жерде жазылғандығына қарай оқу шарты пайда болады. Сонымен қатар араб графикасымен тек қана түркі мәтіндері емес, Түркістан жұртында араб парсы тіліндегі еңбектер де жазылғаны мәлім. Сәйкесінше бұларды ажырата алу үшін араб графикасын дұрыс меңгеру керек болады. Мысал ретінде Осман мемлекеті кезеңінде жазылған “Yādgār-ı İbn Şerīf” қолжазбасынан, сонымен қатар солтүстік-шығыста жазылған “Dürri’l-‘acāyib”, “Rāzrānāma” еңбектерінен үзінді берер болсақ:



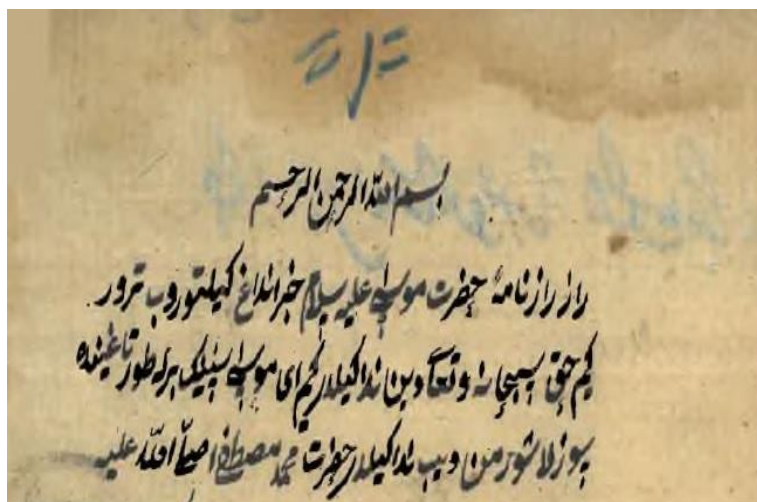
“Yādgār-ı ibn Şerīf” (5a/3-4)

[5a] (3) [...bu kitāb hīç bir tabībe muhtāc olmaya sağlığı saqlamaqda (4) ve şayrulığı gidermekde gereklü ola ve bu kitābı beş başş eyledim...]. **Аудармасы:** (...бұл кітапты оқысаңыз ешбір емшіге мұқтаж болмайсыз, денсаулықты сақтауда және ауруды емдеуде керекті болады және бұл кітапты беске бөлдім...). Берілген мәтіннің кейбір тілдік ерекшелігіне қарай (мысалы: *ol-*) оғыз тобына жататынын біліп сәйкесінше дыбыстарды ұяң түрде оқуымыз керек. *Гереклү* немесе *кереклү* түрінде жазылған сөзге қарасақ кефпен (ك) жазылған. Бұл таңбаны /к/ немесе /г/ түрінде оқуға болады. Алдымен мәтіннің тілдік ерекшеліктеріне қарай кезеңін анықтап алып, кейін сол бойынша дыбыстаған абзал. Бұл туралы белгілі түркітанушы, ғалым А.Б. Эрджиласун өз (2019, 95-102 - б) еңбегінде тілге тиек етеді.



“Dürrü'l-‘acāyib” [18b/1-3]

[18b] [...resül ‘aleyhi’s-selām aydılar bir kişi bir cāyda (2) oltu[r]sa andın soñ bu du ‘āni oqusa ol bendeni güyā ki ol mecliside ‘amel-i şā- (3) -liñ qılğan bolsa o ‘amel-i şāliñğa miñri bolğay tā qıyāmetğaçā...]. **Аудармасы:** (... пайғамбарымыз (с.а.у.) былай деді: бір кісі бір жерде отырып, мына дұғаны оқыса, ол пендеге отырған жерде салих амал жасаған болса, салих амалға жақын болсын сонау қияметке дейін...).



“Razraznama” [1b/1-3]

[1b] بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ (1) rāzrāz-nāma ḥāzret-i mūsā ‘aleyhi’s-selām ḥaber andağ kiltürüp turur (2) kim ḥaq subḥāna ve te‘ālādın nidā kiler kim ey mūsā seniñ birle tūr tağında (3) sözleşür-men dip nidā kiler ḥāzret-i muḥammed muṣṭafā ṣallallāḥū ‘aleyhi...]. **Аудармасы:** (“Разразнама” қолжазбасында Хазреті Мұса (әлейһиссалам) былай деп хабарлайды: Хақ Субхана уа Тағаладан “Әй, Мұса, мен сенімен Тұр тауында сөйлесемін” деген уаһи түседі. Хазреті Мұхаммед Мұстафа саллаллаһу әлейһи уа сәллам...).

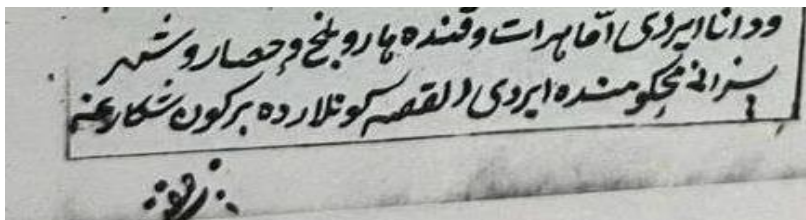
**2. Түркі халықтарының тарихи кезеңдерін білуге тиіс.** Араб әріптерімен жазылған мәтіндер Қарахандықтар кезеңінен (X ғасыр) бастау алып, төте жазумен (XX ғасырдың басы) аяқталады. Мың жыл уақыт аралығында тіл кейбір фонетикалық, морфологиялық және басқа да ерекшеліктерге ұшырағаны мәлім. Көне түркі (Габаин, 1988), көне ұйғыр тілдерінің (Эраслан, 2012), сонымен қатар Қарахандықтар кезеңінен бастап, Хорезм, қыпшақ, шағатай (Экман, 2014; Аргуншах-Сагол Йүксеккая, 2015) Османлы кезеңі грамматикасын (Девели, 2019) терең меңгеру қолжазбалардың дұрыс оқылып, аударылуына тікелей септігін тигізеді.

Тарихи кезеңдердегі дыбыстың өзгеруіне бір мысал келтірер болсақ, “Диуани луғат ат-түрк” кітабында “sewse” (сүйсе) (Кахире-576) (Дурукоглу, 2020: 20) сөзі қазақ тілінде сүй-, түрік тілінде sev-, өзбек тілінде sev- түрінде кездеседі. Көне түркі тілінде сүй- етістігі Білге қаған мәтіні шығыс жағында seb- “sebinir” (Ергин, 2015, 167 -б) түрінде кездессе, Қарахандықтар кезеңінен бастап /b/ дыбысының /w/

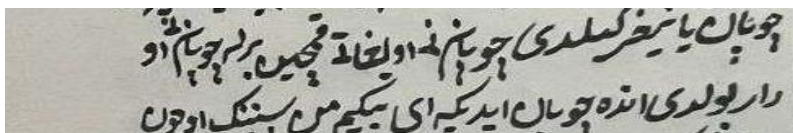
дыбысына, хорезм, шағатай кезеңдерінде /v/ дыбысына ауысқанын көруге болады. Ал басқа да тілдің даму, қалыптасу ерекшеліктері түрлі кезеңдерде жазылған мәтіндерді оқығанда ғана ортаға шығатыны белгілі.

### 3. Мәтінді асықпай, контекстке қарай оқу керек.

Қолжазбаны дұрыс оқудағы ең негізгі мәселе – мағынасына қарай оқу. Егер бір сөйлемде сөздің мағынасы дұрыс шықпай жатса, жазушы немесе көшірушіден кеткен қателік болуы немесе аудармашының дұрыс оқымау ықтималы бар деген сөз. Сол себепті бір мәтінді алғаш рет оқыған кезде оның басынан соңына дейін көз жүгіртіп оқу; ал кейінгі кезекте міндетті түрде мағынасына қарай оқу маңызды. Олай жасалмаған жағдайда түпнұсқа мәтінді оқу барысында кейбір қателіктер туындап жатады. Мысалы, ұлы қолбасшы Әмір Темір туралы жазылған қолжазба мәтіннің [3b] 14-15-жолдарында “*Şehr-i Sazāni mahkūmunda ěrdi*” (Шахин, 2017: 249 -б) немесе “*Şehr-i Sābzani mahkūmunda ěrdi*” деп екі түрлі оқу мүмкін.



Жазылуына қараған кезде /б/ әрпінің түспей қалғандығы байқалады. Сол себепті де *Sazāni* жазылған екен деген тұжырымға келу ықтималы бар. Ал зерттеуші *Шәһрісәбіз* деген жер атауын білмесе, Әмір Темірдің туған жеріне қатыстылығына көзі жетпесе, онда осындай қателікке (Сазани деп оқуға) баруы мүмкін. **Аудармасы:** (...Шәһрісәбз оның үкімінде (қол астында) еді...). Осындай қателіктерге жол бермеу үшін мағынасына қарай оқумен қатар қолжазбаның жазылған жерін, ішіндегі кездесетін тұлғалар туралы қосымша мәліметтерді міндетті түрде оқып отыру керек. Қолжазбаның жазылған жеріне қарай оқылуы да маңызды. Солтүстік-шығыс түріктеріне тиесілі бір мәтін болса, *бол-* етістігі мынадай (بول), ал оңтүстік-батыста жазылған болса (اول) түрінде жазылатын еді (Шахин, 2017, 249 -б).



Қолжазбаның 4 а / 5-жолында *болды* жазылған сөзді *олды* деп оқу әбден мүмкін. Себебі бір қарағанда солай көрінеді. Ал түптеп келгенде /б/ әрпінің нүктесі біраз астына түсіп кеткен.

#### 4. Транскрипция белгілерін дұрыс қолдану керек.

“Транскрипция (лат. *Transcriptio* – қайта көшіріп жазу) – белгілі бір тілдегі дыбыстарды дәл бейнелеп көрсету үшін пайдаланылатын шартты белгі. Жазуда бір фонема түрлі әріптермен таңбалануы мүмкін, ал транскрипцияда ол бір таңбамен белгіленеді. Транскрипцияның негізгі қызметі сөздің дыбыстық немесе фонемалық құрамын дәлме-дәл көрсету, онда сөздің дыбыстық жағына ғана назар аударылады” (Аяған, 2006, 487 -б).

Ортағасырлық мәтіндерді транскрипциялау мәселесі біізді болмай отырғандығы бар. Соның нәтижесінде зерттеушілер түрлі транскрипция белгілерін қолданып келеді. Елімізде араб графикалы мәтіндерді транскрипциялау мәселесі бойынша Қ. Қыдырбаев (2019, 222 -б) “қазақ тілінің лексикалық қорын толықтырып отырған араб онимдерінің қазақ тіліндегі транскрипциясы мен транслитерациялануын бііздендіру жұмыстарына ереже түзіп, бір жүйеге келтіру кезек күттірмейтін мәселелердің бірі екені даусыз” – дейді. Сонымен қатар араб әріптерімен жазылған мәтіндерді оқуда қолданылған транскрипцияның біізді еместігін көрсететін мақалалар, еңбектер жарияланып келеді (Эрджиласун, 2019, 95-103 -б; Сұлтанбек-Шадкам, 2021, 162-169 -б; Қыдырбаев, 2022, 186-195 -б; Сұлтанбек және басқалар, 2023, 99-118 -б; Мамырбек-Сейітбекова, 2023, 55-65 -б).

Араб әріптерімен жазылған мәтіндерді алдымен транскрипциялап, одан кейін аудару керек. Жарияланған ғылыми еңбектерге қарасақ, транскрипциялау кезінде біізділіктің жоқ екендігін айтуға болады. Кейбір еңбектер латын әліпбиі, кейбірі кирилл әліпбиі, тағы бірі латын-кирилл әліпбиінің негізінде жасалған. Бұл түрлі транскрипция әліпбилерін жойып, орнына тез арада барлық мәтіндер үшін транскрипция таңбалары қабылдануы керек. Осы орайда А. Байтұрсыновтың жақсы әліпбидің ерекшеліктеріне берген анықтамасында былай дейді:

“Жақсы әліпби тілге шақ болу керек; жақсы әліпби жазуға жеңіл болуға тиіс, әліпбидің әріп суреттері қиын болса, мүшелері көп болса, жазуды ұзақтатып, уақытты көп алады; әліпбидің жақсысы баспа ісіне қолайлы болуы тиіс; жақсы әліпби үйренуге де қолайлы болуы тиіс. Жақсы әліпбиге лайық

бұл төрт сипатқа келмейтін әліпбидің бәрі де кемшілікті әліпби болмақ” (Малдыбай, 2011, 322 -б).

Бұдан 110 жыл бұрын айтып өткен Ахмет Байтұрсыновтың бұл пікірі өте маңызды. Осы айтылған сипаттарға мән бере отырып, мемлекет тарапынан қабылдауды күтпей-ақ түрколог ғалымдар бір транскрипция әліпбиін құрастырып, қолданған кезде бірізділікке түседі; жарияланған еңбектерді оқу онайға түспек. Олай болмаса, әрбір ғалым өзінің транскрипциясын қолданып, бірізділік болмай, оқырман да шатасып, түсінбей қалады.

Араб деректерінің, араб әріптерімен жазылған түркі тілді еңбектердің қазақ тарихына қатысты мәліметтер беруде зор үлесі бар. Бірақ аталмыш мәтіндердің зерттелу жайы кенже қалып бара жатқанына қатысты Қалдыбай Қыдырбаев:

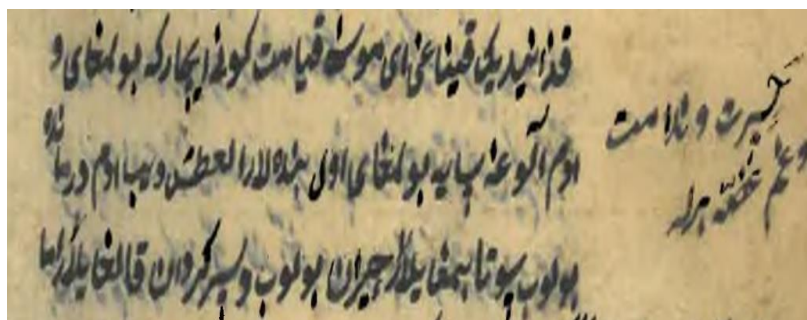
“Әр түрлі мемлекеттік бағдарламалар бойынша араб елдеріндегі кітапханалар мен бай қолжазба қорларынан Қазақ Елінің тарихына қатысты қолжазба түріндегі бағалы кітаптар мен құжаттар әкелініп жатқаны белгілі. Алайда сол жәдігерлердің мәтіндері, олардың атаулары, авторларының аты-жөндерін қазақ тіліне транскрипциялау мен транслитерациялау жайы қолға алынбай, кенже қалып жатқаны байқалады. Бұл жайды кейбір қолжазбалардың транскрипциясына, ҚР Ұлттық кітапханасындағы сирек кездесетін кітаптар мен қолжазбалар бөліміндегі араб тіліндегі кітаптардың каталогына, ҚР Білім және Ғылым Министрлігі Ғылым комитеті “Ғылым Ордасы” РМК Ғылыми кітапханасындағы араб тіліндегі кітаптардың каталогына, ҚР Мемлекеттік орталық музейі қорындағы араб тіліндегі сирек кездесетін қолжазбалар мен басылымдардың жүйеленген ғылыми каталогына зерттеу жүргізгенімізде байқадық” – дейді (2019: 215 -б).

**5. Араб, парсы тілдерін білу.** Түркі халықтарының сөздік қорында оның ішінде қазақ тілінде араб, парсы сөздерін жиі кездестіруге болады. Тарихи кезеңдерден бері бұл халықтармен араласып, көптеген діни және басқа да терминдерді алып қолданып келеміз. Араб, парсы тілдерінің әсерін Қарахандықтар кезеңінде жазылған (Диуани-луғат ат-түрік, Ақиқат сыйы, Диуани-хикмет т.б.) еңбектерден көруге болады. Осы және басқа да мәтіндердегі араб, парсы тілдеріне тән сөздерді оқи алу үшін бұл тілді грамматикалық дәрежеде болса да білу керек. Білмеген жағдайда көптеген қателіктердің орын алу ықтималы бар. Мысалы: “Ларзан (larzan-لرزان) от, сәуле, өрт мағынасында берілген бұл сөз (94а-3) негізінде парсы тіліндегі لرزانтіркену етістігінен жасалған есімше (lerzân-لرزان)

тітреген мағынасында қолданылып тұр” (Шадкам, 2019: 69 -б). Араб, парсы немесе басқа тілден кірген сөздердің дұрыс оқылмауы мәтіннің түпкілікті мағынасының өзгеруіне алып келеді. [... Губернатор хазретіміз әмір еткен еркен гүл қазақтың иерін гүл түркменде болса, қайтартсұн деб...] (Мамырбекова, 2012, 130 -б). Сөйлемдегі *гүл* сөзі араб әріптерімен *كل* болып жазылған. Бұл сөзді *гүл*, *күл*, *күллі* т.б. түрінде оқуға болады. Бұлардың ішінен контекстке қарай ең жақын мағынасы таңдалуы керек. Айтылған мәселені назарға алар болсақ, бұл сөйлемдегі мағынасына қарай *күллі* сөзі сәйкес келіп тұр (Қазақ әдеби тілінің сөздігі, 2011, 472 -б).

**6. Қолжазбадағы тыныс белгілер мен харекелердің қолданылуын білу керек.** Ортағасырлық араб графикалы мәтіндердің жазылуында көбінесе хареке қолданылмаған. Алайда Алтын Орда кезеңіндегі жазылға Нәһжүл – ферадис сынды кейбір қолжазбалардың толықтай харекеленгендігін көруге болады. Мәтінде толықтай хареке қолданылмағанымен кейде сөздерді қате оқымас үшін бірен-саран харекелер мен тыныс белгілердің қолданылуы қалыпты жағдай. Мәтіннің жазылу кезеңінде сөзді немесе сөйлемді қате жазып қойған жағдайда тек қана үстін сызу арқылы көрсетілгенін мына жолдардан байқауға болады:

“Razraznāma” қолжазбасының 2b/10-12 жолының сол жағында көрсетілген сөйлем 12-жолдағы *tapmağaylar* сөзінің қасына келуі керек.



[... (10) qazanidik qaynağay ey mūsā qiyāmet küni içerge [suv] bolmağay ve (11) dem aluğa sāye bolmağay ol bendeler el-‘ateş dip ādam dermānda (12) bolup suv tapmağaylar ḥayrān bolup ve sergerdān qalğaylar amṡa...] (...қазандай қайнағай. Әй, Мұса! Қиямет күнінде ішуге [су] таба алмайсың, дем алуға көлеңке болмайды. Ол пенделер “от” деп, ештеңеге әлі келмей, су таба алмайды. Аң-таң болып қалады...) 12-жолда *tapmağaylar* сөзінен кейін тұрған белгі қасында жазылған



сөздердің орналысу керектігін білдіреді: [ḥasret ve nedāmet ve ğam ğuşṣa birle]

**7. Мәтінді түзету жұмыстары.** Қолжазбаларды оқу кезінде автордан, көшірушіден немесе зерттеушіден кеткен қателіктер кездеседі. Бұларды анықтаудың ең негізгі белгісі мәтіннің аудармасын оқығанда мағынасының шықпауы. Яғни қолжазбаны оқу бір бөлек, оны аударып түсіну бір бөлек. Мәтінді оқыған кезде мағына шықпаса, онда аталмыш қателіктердің біреуінің орын алғаны сөзсіз. Осыған дәлел ретінде “Dürrü’l-‘acāyib” қолжазбасынан мысал бере кетсек, алдымен 2b/3 *ḥasret ve nedāmet* сөзінің жазылуында қателіктің бар екендігі байқалады. Түпнұсқасында (حسرات او ندمت) түрінде жазылған. *ḥasret ve nedāmet* сөзінің арасындағы *уә* жалғаулығының жазылуында *уә* әрпінен кейін әліп келуі тиіс болатын, бұл жерде керісінше. Бұл әріптік қате. Мәтіннің 9b/10-жолында [...ba‘d-ez-ān ḥaḥret-i ‘īsā ‘aleyhi’s-selām bar ol sāyga bardılar...] сөйлеміндегі *ḥaḥret-i ‘īsā ‘aleyhi’s-selām* сөзінен кейін *бар* сөзі жазылып кеткен. Бұл мағына жағынан сәйкес келмей тұр. Мәтіннің транскрипциясын жасау барысында бұл сөзге анықтама берілген жөн. Кейде жазушы немесе көшіруші өз қателігін көрген кезде қолжазбаларда үстінен сызылған сөзді көруге болады. Бұндай жағдайда жақшаға алып немесе ерекше бір белгімен белгілеген абзал.

**8. Қолжазбаларды түсіну, қазақ тіліне аудару мәселесі.** Түркі тілдерінің алғашқы жазба мұралары көне түркі тілінен бастау алады. Кейін келе түрлі кезеңдерді бастан кешірдік. Бұл уақыт аралығында адамдардың тұрмыс тіршілігі, діні, тарихы және басқа да жақтары өзгеріп отырды және жалғасады да. Сонымен қатар тілі де өзгеріске ұшыраған. Көне түркі тілінен бастап, ортағасырлық кезеңдерде жазылған мәтіндерді қазақ тіліне аудару барысында бұл өзгерістерді ескере отырып, дұрыс аударма жасау керек. Тілдегі өзгерістер синхронды және диахронды болып келеді. Басқаша айтқанда, тіл, бір жағынан, сөйлейтін аймақта, екінші жағынан уақыт өте келе өзгереді. Көбінесе кезеңдер арасында байқалатын өзгерістер тарихи мәтіндерді аударуда маңызды рөл ойнайды. Аударма кезінде осы өзгерістер негізге алынбаған жағдайда көптеген қателіктер орын алып жатады. Ортағасырлық мәтіндер дұрыс аударылған жағдайда “негізгі мәтін” мен “аударма мәтін” “баламалы” болады деп күтіледі (Уғурлу, 2017, 308 -б). Түркі тілдері көне заманнан бері түрлі тілдік және тілдік емес себептерге байланысты өзгерістерге ұшыраған және әлі де жалғасып жатыр. Сондықтан түркі тілдері арасында және бір тілдің кезеңдері ішінде синхронды және диахронды аудармалар жасау түрлі жақтан маңызды әрі қажетті, әрі қиын. Түркі тілдерінің түрлі кезеңдерінде



жазылған мәтіндерді дұрыс аударудың ерекшеліктері жайлы Мұстафа Уғурлуның еңбектерінен мол мәлімет алуға болады (Денизер, 2007; Уғурлу, 2007; Уғурлу, 2017). Сонымен қатар араб графикалы мәтіндерді дұрыс оқып, аудару мәселесінде Тулум (2000) сөздердің дұрыс оқылуы, мәтіндегі мағынаның дұрыс шығуының маңыздылығына аса назар аудару керектігін айтып өтеді.

### **Қорытынды**

Қазақстанда араб графикалы мәтіндердің зерттелуі, аударылуы, ғылыми айналымға түсуі күн санап артып келеді. Жазба мұраларымыздың жан-жақты зерттелуі әлбетте қуантарлық жағдай. Бұл арқылы еліміздің, түркілердің тарихын, дінін, медицинасын т.б. терең түсініп, жазба әдебиетіміздің қалыптасуында ортағасырлық мәтіндердің әсерінің қаншалықты екендігін және бұларды келешек ұрпаққа жеткізудің маңыздылығы арта түседі.

Араб графикалы мәтіндер тек түркітанушылар тарапынан ғана емес шығыстанушылар, тарихшылар және т.б. ғалымдар тарапынан зерттеліп келеді. Сонымен қатар әуесқой зерттеушілер де ортағасырлық мәтіндерді оқуда өз үлесін қосуда. Алайда бұлардың жарияланымдарын сыни көзбен оқыған абзал. Себебі мәтін оқуда, аударуда көптеген қателіктердің орын алып жатқаны байқалады. Осы орын алып жатқан қателіктердің алдын алу мақсатында араб графикалы мәтіндерді оқуда зерттеушіге қойылатын талаптар, мәтінді оқу немесе аудару кезінде назар аударатын тұстардың кейбір мәселелері зерттеу жұмысымызға негіз болып отыр. Бұл мәтіндерді ғылыми айналымға түсіретін зерттеушілер:

- араб графикасын жоғары деңгейде білуі;
- түркі тілдерінің тілдік ерекшеліктерін кезең кезеңімен терең оқуы;
- араб парсы тілдерінің ең болмағанда бастапқы деңгейін меңгергендігі;
- қолжазбалардағы таңбалардың қойылу себебін білуі;
- транскрипция әріптерін дұрыс пайдалануы;
- мәтіннің дұрыс оқылып, аударылуында ең алдымен контекстке қарай оқуы; мағынасының дұрыс шығуына назар аударуы;
- мәтіннің жазушысы/көшірушісі немесе аудармашысынан кеткен қателікті ажырата алуы керек.

- Ортағасырлық мәтіндерді қазақ тіліне аударатын кезде сөздердің өз кезеңінде қолданған мағыналарын назарда ұстап аударуы маңызды. Аталмыш талаптарға сай келетін мамандар араб графикалы мәтіндерді оқып, аударатын болса, ортағасырда жазылған мәтіндерді аудару ісінде қателіктердің азаятындығы сөзсіз.

### Пайдаланылған әдебиеттер

Аргуншах, М., & Йүксеккайа, С. (2015). *Қараханлыша, Харезмше Қытшақша Дәрістері*. Ыстанбул: Кесит.

Габайн, В. (1988). *Ескі Түркі Тілі Грамматикасы*. (Ауд.: Мехмет Акалын). Анкара: Түрік тілі ұйымы.

Девели, Х. (2019). *Османлы Түрік Тілі Нұсқаулығы I*. Ыстанбул: Кесит.

Денизер, Ф. (2007). *Тарихи Мәтіндерді Аудару Мәселелері: Деде Қорқыт Оғызнамалары Мен Түркия Түрік Тілінде Жасалған Аудармаларға Сөздік Деңгейінде Талдау*. (Жарияланбаған магистрлік диссертация). Мұғла Сытқы Кочман университеті / Әлеуметтік ғылымдар институты, Мұғла.

Дурукоғлу, Г. (2022). *Дивану Лұғати ат-түрік бойынша 11-ғасыр түрік тілі грамматикасы*, (Жарияланбаған докторлық диссертация). Фырат университеті / Әлеуметтік ғылымдар институты, Элағыз.

Ислам қолжазбалары зерттелуі тиіс. (2018). *Егемен Қазақстан*.

Кабадайы, О., & Шадкам, З. (2021). *Қазақстан (Алматы) Ұлттық Кітапханасындағы Араб Әріптерімен Жазылған Түркі Тіліндегі Сирек Шығармалар Каталогы*. Алматы: Қожа Ахмет Ясауи университеті Евразия зерттеу институты.

Керімұлы, Ә., & Мұстафа, А. (2012). *Құтадғу Білік Жәдігерінің Зерттелуі Мен Тілі Туралы Қысқаша Мәліметтер*. Түркология, (4), 31-51.

Куталмыш, М. (2004). *Тарихта Және Бүгінгі Таңда Қазақстанның Әліпби Мәселесі*. *Билиг*, (31), 1-21.

Қолжазба оқитын маман тапшы (2019). *Ана тілі*.

Қыдырбаев, Қ. (2019). *Араб графикасындағы тарихи қолжазбаларды транскрипциялау және транслитерациялау мәселелері*. Шадкам, З. (ред.), “Далалық медицина: деректері, тарихы, қолданылуы, ұғымдары мен терминдері” халықаралық ғылыми-практикалық конференция жинағы. (186-195 бб.). Алматы: Qalam Baspa Ortalygy.

Малдыбай, А.Д. (2011). *Ахмет Байтұрсыновтың Әліпби Реформасы*. ҚазҰУ хабаршысы, (4), 322-325.

Мамырбекова, Г.М. (2012). *Ескі Қазақ Тілінің Жазба Нұсқалары*. Алматы: Шапағат-Нұр.

Мамырбек Г.М., & Сейітбекова А.А. (2023) «Хұсрау уа Шырын» мәтінін Транскрипциялау Мәселесі. *Л.Н. Гумилев атындағы ЕҰУ Хабаршысы*, (4), 55-65.

Өзтектен, Ө. (2018). *Түркия түркологиясында транскрипция // транслитерация мәселесі*. Ішінде Н. Мұрадов & И. Өзкая (Құраст.), Түркия мен Түрік әлемі арасында бір көпір Явуз Ақпынар Армағаны. (б. 600-614). Анкара: Бенгү.

Сұлтанбек, К. (2020). Қазақстанда тарихи мәтіндер бойынша жасалған зерттеулер. Ішінде Т. Кочаоғлу (ред.), *Түрік сөзі мен мәдени мұраларының ізімен*. (193-204 бб.), Стамбул: Құтлу.

Сұлтанбек, К.Б., & Шадкам, З. (2021). Араб әріптерімен жазылған мәтіндерді транскрипциялау мәселесі. *Абай ат. ҚазҰПУ хабаршысы*, (1), 162-169.

Сұлтанбек, К. (2022). *Дүүррү’л-‘аджаиб (тіл ерекшеліктері - мәтін - индекс)*. Жарияланбаған докторлық диссертация. Мұғла Сытқы Кочман университеті / Әлеуметтік ғылымдар институты, Мұғла.

Сұлтанбек, К., & Шадкам, З., & Кайранбаева Н. (2023). Орталық Азиядағы тарихи түркі мәтіндер зерттеулерінде транскрипция мәселесі. *Түрік мәдениеті және Хаджи Бекташ Вели зерттеу журналы*, (108), 99-118.

Транскрипция (2006). *Ұлттық энциклопедия* (8-том, 487 б.). Алматы: Қазақ энциклопедиясы.

Тулум, М. (2000). *Тарихи Мәтіндер Зерттеуінде Усул Менакыбу’л-Кудсия Еңбегі Негізінде*. Ыстанбул: Дениз кітап үйі.

Уғурлу, М. (2011). *Диалекттер арасындағы аудармада тұзақ сөздер*. З. Дилек және т.б. (Құраст.), 38. ICANAS. Халықаралық Азия

және Солтүстік Африка зерттеулері конгресі баяндамалар жинағы. (10-15.09.2007). (б. 1877-1890). Анкара: Ататүрік мәдениет, тіл және тарих жоғары мекемесі.

Уғурлу, М. (2017). *Түркілік ғылымның жаңа бір мәселесі: Диалект ішіндегі аударма*. А. Акар (Құраст.), Проф. Др. Нури Йүдже Армағаны. (б. 304-318). Мұғла: Гүнже.

Үнвер, І. (1993). Транскрипцияда жазу бірлігі туралы ұсыныстар, *Түркология Журналы*, (1), 51-89.

Үнвер, І. (2008). Араб әріптерімен жазылған мәтіндердің аударылуында кездесетін қателіктер, *Түркология Зерттеулері*, (3), 47-58.

Четин, Х. (2020). Қазақстанда Қашқари Махмуд пен “Дивану Лұғати ат-Түрк” шығармасы бойынша жүргізілген зерттеулер, *Фольклор / Әдебиет*, 26 (102), 409-424.

Шадкам, З. (2019). Қараханлы кезеңінде жазылған алғашқы түркі тіліндегі исламдық шығармаларда парсы сөздерінің қолданылу ерекшеліктері, *Жаңа Түркия журналы*, (105), 66-74.

Шахин, С. (2017). *Қисса-и Темірнама (Зерттеу – Мәтін – Индекс – Түпнұсқа басылым)*, Конья: Палет.

Экманн, Ж. (2014). *Харезм, қыпшақ және шағатай түрік тілдері бойынша зерттеулер*. (Баспаға әзірлеген: Осман Фикри Серткая). Анкара: Түрік тілі ұйымы.

Эраслан, К. (2012). *Ескі ұйғыр түрік тілі грамматикасы*. Анкара: Түрік тілі ұйымы.

Эргин, М. (2015). *Орхон жазба ескерткіштері*. Ыстанбул: Боғазичи.

Эрджиласун, А.Б. (2013). Тарихи мәтіндердің транскрипциясы туралы. Х. Ширин Усер & Бүлент Гүл (Құраст.), *Ялым Кайа битігі*. Осман Фикри Серткая Армағаны. (б. 235-244). Анкара: Түрік мәдениетін зерттеу институты.

Эрджиласун, А.Б. (2019). *Араб әріптерімен жазылған түрікше тарихи мәтіндер қалай оқылуы керек?* С. Вакур, О. Кабадайы, & Ө. Қанай (Құраст.), Халықаралық түрікше тарихи мәтіндер зерттеулері симпозиумы (Мәтіндерді басып шығару, каталогтау, цифрландыру) баяндамалары. (б. 347-356). Алматы: Қожа Ахмет Ясауи университеті Евразия зерттеу институты.

## “DÜRRÜ’L-‘ACĀYĪB” VE “RAZRAZNAMA” ESASINDA ARAP HARFLİ TÜRKÇE METİNLERİ OKUMA MESELESİ

**Öz:** Orta Asya topraklarında Arap harfli Türkçe metinler oldukça fazladır. Çünkü Türkler, Arap alfabesini Karahanlı Döneminden itibaren XX. yüzyılın ilk çeyreğinin sonlarına kadar kullanmıştır. Bu alfabeyle yazılmış Türkçe eserlerin çoğunluğu dinî olarak bilinir. Ancak tarih, tıp, astronomi ve diğer bilim dallarına ilişkin metinler de bulunmaktadır. Günümüzde bu metinler araştırmacılar tarafından incelenerek bilim dünyasına kazandırılmaktadır.

Sovyetler Döneminde Arap harfli metinlerin araştırılması meselesinin arka planda olduğu bilinmektedir. O dönemde yayımlanan çalışmalara bakarak Orta Türkçe metinlerini okuyabilecek uzmanların da yetersiz olduğu dikkat çekmiştir. Ancak bağımsızlık döneminden itibaren genel olarak Arap harfli metinlerin araştırılması konusu ciddiyetle ele alınmaya başlanmıştır. Uzman eksikliği giderilmiş ve orijinal metinlerin okunması hız kazanmıştır. Şimdi ise bu metinlerin doğru okunması ve dilimize kazandırılması, okuyucuya doğru aktarılması ve araştırmacıya yönelik beklentilerin karşılanması gibi konular önem kazanmaktadır. Bu amaçla makalede, son klasik Çağatay Türkçesinin dil özelliklerini ortaya koyan “Dürrü’l-‘acāyib” ve “Rāzrāznama” Türkçe el yazmaları temelinde Arap harfli Kuzey-Doğu metinlerinin doğru okunması sorunları ele alınacaktır.

“Dürrü’l-‘acāyib” (Acayibler İncisi), hadislerden oluşan bir derlemedir. İstinsah tarihi bilinmemektedir; el yazmasının adı metnin ilk sayfalarında belirtilmiştir. 135 yapraktan (270 sayfa) oluşmaktadır.

“Rāzrāznama” (“Sır Kitabı”), Al-Farabi Kazak Millî Üniversitesi Kütüphanesi’nin nadir el yazmaları koleksiyonunda 119 a numarasıyla kayıtlıdır; dinî içerikli olup hareke kullanılmadan yazılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Türkoloji, Arap Harfli Türkçe metinler, “Dürrü’l-‘acāyib”, “Rāzrāznama”, El yazma.

## ПРОБЛЕМА ЧТЕНИЯ АРАБО-ГРАФИЧЕСКИХ ВОСТОЧНЫХ ТЕКСТОВ НА ОСНОВЕ “DÜRRÜ’L-‘ACĀYĪB” И “RAZRAZNAMA”

**Аннотация:** В Средней Азии сохранилось значительное количество произведений на тюркском языке, написанных с использованием арабской графики. Это обусловлено тем, что тюркские народы применяли арабскую письменность с периода Караханидов вплоть до начала XX века. Большинство произведений данного периода носит религиозный характер, однако также встречаются тексты, посвященные историческим, медицинским, астрономическим и другим тематикам. Обнаруженные тексты исследуются специалистами и постепенно вводятся в научный оборот.

В советский период изучение текстов на арабской графике не получило должного внимания, что объясняется дефицитом специалистов, способных корректно читать и интерпретировать подобные тексты. Это обстоятельство сказывалось на качестве публикаций средневековых рукописей того времени. После обретения независимости началась активная работа по изучению текстов, написанных арабской графикой. Постепенное увеличение числа квалифицированных специалистов позволило повысить качество чтения и перевода оригинальных текстов. Важной задачей на современном этапе является обеспечение точности перевода и интерпретации данных текстов, а также соответствие методологии исследования современным научным требованиям. Данная статья посвящена анализу проблем точного чтения восточных текстов, выполненных арабской графикой, на примере тюркских рукописей “Dürrü'l-‘acāyib” и “Rāzrāznama”, которые демонстрируют языковые особенности позднеклассического чагатайского языка.

Рукопись “Dürrü'l-‘acāyib” (“Жемчужина чудес”) представляет собой сборник хадисов. Хотя точная дата написания неизвестна, название рукописи указано на первых страницах текста. Произведение состоит из 135 листов (270 страниц).

Рукопись “Rāzrāznama” (“Секретная книга”) хранится в редком фонде рукописей библиотеки КазНУ имени аль-Фараби под номером 119 а. Текст рукописи имеет религиозное содержание и написан без использования огласовок (хареката).

**Ключевые слова:** Тюркология, Арабо-графические Тюркские тексты, “Dürrü'l-‘acāyib”, “Rāzrāznama”, Рукопись.

### Extended Summary

The Arabic alphabet, which the Turks began using after adopting Islam, has been widely employed across Central Asia for a thousand years. Works produced during the Karakhanid period and continuing through the Khwarezmian and Chagatai periods were written in the Arabic script. In recent years, the study of these works from various perspectives has gained significant academic attention, leading scholars to prioritize the publication of manuscripts. Additionally, it has been observed that even amateurs and enthusiasts have attempted to read Turkic texts written in Arabic script. Naturally, this has resulted in various challenges in text reading and interpretation. For this reason, our study focuses on the issue of reading Turkic texts in the Arabic script, based on two selected texts.

The study provides information on what a researcher should do first when beginning to read Turkic texts in the Arabic script and what essential skills they should possess. Furthermore, the importance of context – one of the most critical aspects of textual interpretation – is emphasized. Through concrete examples, the study demonstrates how ignoring contextual clues can lead to significant misreadings and misinterpretations of a text.

One of the primary sources examined in this study is the text “Dürri’l-‘acāyib”, which was previously analyzed in a doctoral dissertation. Information on its different copies is provided here, with the Almaty manuscript being the primary version considered for the article.

The second manuscript, “Rāzrāznama”, is housed in the Al-Farabi Library. Preliminary research suggests that this text has not been studied before; therefore, it is currently being examined as part of a doctoral dissertation. As part of the dissertation, the text will be transcribed, its linguistic features analyzed, and a glossary will be compiled, thereby introducing this Chagatai text to the academic world.

The study outlines the knowledge and skills required for researchers engaging in text reading and interpretation. It discusses the challenges faced in the reading process and presents eight essential criteria that researchers should meet. Of course, these do not represent an exhaustive list of text-reading issues, nor do they immediately eliminate reading errors. However, they are expected to help minimize reading and transliteration mistakes.

The issue of transcription remains unresolved in the reading of Turkic texts in the Arabic script. Historians follow their own transcription guidelines, while Turcologists use distinct systems, and even scholars working at different institutions employ entirely different transcription conventions. As a result, not only general readers but even experts struggle to read published texts. While textual studies have increased, published works still contain a high number of reading and transliteration errors. This, in turn, hinders efforts to reconstruct the linguistic, historical, and other contextual aspects of Middle Turkic texts.

Our study includes examples from two Chagatai texts and one Ottoman Turkish text, helping to distinguish between different periods of Turkic texts written in Arabic script. Naturally, the texts from the Karakhanid, Khwarezmian, Kipchak, and Ottoman periods exhibit linguistic differences. However, the primary focus of this study is not to delineate the characteristics of these periods.

The transcriptions of the primary texts in this study have been presented in Latin script. The study emphasizes that researchers must have a

strong command of the Arabic alphabet, a thorough understanding of the historical periods of Turkic, and at least a basic knowledge of Arabic and Persian. Additionally, they must be able to identify the specific features of the script used in a text and be aware of the challenges involved in adapting these texts to contemporary Turkic dialects. These aspects have been briefly addressed and systematically outlined in different sections of the study.

The earliest known work written in the Arabic script during the Karakhanid period is *Dīwān Lughāt at-Turk*. This was followed by *Kutadgu Bilig* and *Atabetü’l-Hakayık*. The works of Khoja Ahmed Yasawi, who lived during this period, are also attributed to this era; however, linguistic analysis of his surviving texts indicates that they primarily reflect Chagatai Turkish. While only a few works were written during the Karakhanid period, the number of texts increased significantly over the centuries. We know that scientific and artistic works were produced during that time, but many of them have either not survived or have not yet been discovered. The Classical Chagatai period, in particular, saw the production of a significant number of texts.

Another major issue is access to texts, as library policies, the lack of digital archives, and the physical preservation of manuscripts remain problematic. Since not all manuscripts have been digitized, their exact number and subject matter remain unknown. Chagatai Turkish was influenced differently in regions such as Uzbekistan, Kazakhstan, Turkmenistan, and Kyrgyzstan, leading to varying interpretations of its meaning and usage. Moreover, there is ongoing debate about which modern dialect can be considered the direct continuation of Chagatai.

In Kazakhstan, interest in reading, transliterating, and compiling dictionaries of manuscript works has been steadily increasing. Currently, most published dictionaries are based on textual sources, with a particular focus on the transcription of religious texts. However, texts in other fields are also being studied, and their numbers are expected to increase over time. We anticipate that, as research progresses, the quality of reading and transliteration will improve significantly.

---

**Yazar Katkı Oranı (Author Contributions):** Kutlugjon SULTANBEK (%40)

**Yazar Katkı Oranı (Author Contributions):** Kutlugjon SULTANBEK (%30)

**Yazar Katkı Oranı (Author Contributions):** Kutlugjon SULTANBEK (%30)

**Yazarların Etik Sorumlulukları (Ethical Responsibilities of Authors):** Bu çalışma bilimsel araştırma ve yayın etiği kurallarına uygun olarak hazırlanmıştır.

**Çıkar Çatışması (Conflicts of Interest):** Çalışmadan kaynaklı çıkar çatışması bulunmamaktadır.

**İntihal Denetimi (Plagiarism Checking):** Bu çalışma intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir.

---

UDC 811.34 DBTBL 16.41.35



— Sultanbek-Uğurlu-Bilalova, “Dürrü’l-‘Acāyib” және “Rāzrāznama” Негізінде Араб Графикалы Шығыс Мәтіндерін Оқу Мәселесі



## КОЛЛЕКЦИЯ ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ ПРЕДМЕТОВ КАРАКАЛПАКОВ

(на примере собрания Государственного музея истории  
Узбекистана)

Mansur SAFAYEV\*

**Аннотация:** В данной статье рассматривается этнографическая коллекция каракалпакского народа, хранящаяся в Государственном музее истории Узбекистана. Исследование направлено на анализ систематизации, научного изучения и популяризации данных артефактов. Особое внимание уделено традиционной одежде, коврам, ремесленным изделиям и предметам быта, отражающим историко-культурное наследие каракалпаков. Анализируются процессы музеефикации и музейного оформления экспонатов, а также роль экспедиций, проведенных в XX веке, в формировании коллекции. Методология исследования основана на сравнительном анализе этнографических артефактов, их интерпретации в историко-культурном контексте, а также систематизации орнаментальных мотивов, отражающих традиции и мировоззрение каракалпакского народа.

Исследование подчеркивает значение коллекции для междисциплинарных исследований в области этнографии, искусствоведения и музееведения. Полученные результаты показывают, что данные материалы играют ключевую роль в сохранении культурной идентичности каракалпаков, способствуют их интеграции в современные научные и культурные дискурсы, а также популяризации этнографического наследия Центральной Азии. В ходе исследования подчеркивается необходимость дальнейших экспедиций для восполнения пробелов в коллекции, особенно в сфере быта и ритуальных предметов.

---

Araştırma Makalesi / Künyc: Safayev, M. “Коллекция Этнографических Предметов Каракалпаков (на примере собрания Государственного музея истории Узбекистана)”. *Türkoloji*, 121 (Mart 2025), s. 125-146.

\*Özbekistan Millî Tarih Müzesi, e-mail: [safoyevmansur8@gmail.com](mailto:safoyevmansur8@gmail.com), ORCID: 0009-0003-5839-8226

**Ключевые Слова:** Этнография, Каракалпакская культура, Музейные экспонаты, Традиционные ремёсла, Культурное наследие.

## THE COLLECTION OF ETHNOGRAPHIC ITEMS OF THE KARAKALPAKS

(from the State Museum of History of Uzbekistan)

**Abstract:** This article examines the ethnographic collection of the Karakalpak people preserved in the State Museum of History of Uzbekistan. The study focuses on the systematization, scholarly research, and popularization of these artifacts. Particular attention is given to traditional clothing, carpets, handicrafts, and household items that reflect the historical and cultural heritage of the Karakalpaks. The processes of museification and exhibition display, as well as the role of 20th-century expeditions in shaping the collection, are analyzed. The research methodology is based on a comparative analysis of ethnographic artifacts, their interpretation within a historical and cultural context, and the systematization of ornamental motifs that reflect the traditions and worldview of the Karakalpak people.

This study highlights the significance of the collection for interdisciplinary research in ethnography, art history, and museology. The findings demonstrate that these materials play a crucial role in preserving the cultural identity of the Karakalpaks, integrating them into contemporary scholarly and cultural discourses, and promoting the ethnographic heritage of Central Asia. The research also underscores the need for further expeditions to address gaps in the collection, particularly in the areas of daily life and ritual objects.

**Keywords:** Ethnography, Karakalpak culture, Museum Exhibits, Traditional crafts, Cultural heritage.

### Введение

Этнографическая коллекция каракалпакского народа, хранящаяся в Государственном музее истории Узбекистана (далее-ГМИУз), представляет собой уникальный культурно-исторический ресурс, раскрывающий богатую этнокультурную самобытность одного из древнейших тюркоязычных народов Центральной Азии. Эта коллекция включает предметы быта, национальные костюмы, ковры, предметы декоративно-прикладного искусства и ремесленничества,

каждая из которых представляет собой источник научного знания о традициях, укладе жизни и духовной культуры каракалпакского народа.

Научное изучение данной коллекции имеет междисциплинарное значение, объединяя этнографию, искусствоведение и музееведение. Особый интерес представляют музейные экспонаты, собранные в ходе этнографических экспедиций и полевых исследований, которые способствуют реконструкции исторических процессов, а также сохранению и популяризации этнографического наследия каракалпаков. Коллекция демонстрирует не только историко-культурные этапы развития каракалпакского народа, но и уникальные особенности его традиционного искусства, включая сложные орнаменты на ковровых изделиях, национальной одежде и ювелирных украшениях.

ГМИУз выполняет важную социальную и культурную миссию, являясь связующим звеном между историческим прошлым и современным обществом. Благодаря систематическому анализу и экспонированию коллекции, музей способствует формированию научных представлений о роли этнокультурного наследия в развитии Центральной Азии, а также обеспечивает площадку для международного культурного обмена.

Особое внимание в рамках настоящего исследования уделено значению этнографических коллекций ГМИУз как важного инструмента в изучении и популяризации этнокультуры каракалпаков. Это подчеркивает актуальность работы по систематизации, сохранению и анализу музейных экспонатов для расширения знаний о богатом культурном наследии каракалпакского народа.

Основное содержание статьи охватывает ключевые аспекты научного исследования, структурированные по следующим разделам: анализ литературы, методология исследования, представление результатов и их обсуждение. Каждый из разделов подробно раскрывает научную значимость и актуальность темы, акцентируя внимание на новизне проведённого исследования. Особое внимание уделяется методологическим подходам, применённым для анализа этнографической коллекции, а также детальному рассмотрению полученных данных. Результаты исследования представляют собой основу для научных дискуссий, подчёркивая значимость работы в контексте современного научного осмысления культурного наследия и этнографических фондов.

### **Анализ литературы**

Анализ научных трудов, посвященных этнографии каракалпакского народа, играет важнейшую роль в сохранении и углублении знаний о культуре этого народа. Он позволяет не только систематизировать информацию о традиционном быте, языке, ремеслах и обычаях каракалпаков, но и выявить их историческую значимость. Научный подход в изучении этнографии помогает сохранить культурное наследие, а также выявить уникальные черты, отличающие каракалпаков от других народов Центральной Азии.

Изучение культуры народов Центральной Азии, включая каракалпакскую этнографию, занимает значимое место в современном научном дискурсе. Формирование специализированного подхода к этнографическим исследованиям было инициировано в 1930–1940-е годы с созданием Хорезмской археолого-этнографической экспедиции. Эта экспедиция заложила основу для появления специализированных этнографических отрядов, которые охватывали широкий спектр аспектов культурного наследия народов региона. Собранные материалы стали фундаментом для формирования уникальных музейных коллекций, играющих важную роль в современной научной и музейной практике (Аржанцева, 2016, с. 3–11).

Вклад С.П. Толстова и Т.А. Жданко в развитие археологии и этнографии имеет огромное значение и продолжает оказывать влияние на научные исследования в данной области. Они создали уникальную археологическую и этнографическую школу, которая не только заложила основы современного подхода к изучению культуры и быта народов Центральной Азии, но и воспитывала целую плеяду ученых, способных развивать и углублять исследования в этой сфере. Их работы стали основой для множества последующих научных трудов, которые значительно расширили наше понимание этнокультурных процессов в Центральной Азии. Исследования способствовали выявлению уникальных особенностей каракалпакской культуры и других народов региона, а также стали отправной точкой для формирования первых коллекций музеев Узбекистана, которые играют важнейшую роль в сохранении и популяризации культурного наследия страны на международном уровне (Богословская, 2021, ст.3-8).

Ряд исследователей, таких как М.С. Андреев, М. Бикжанова, А.К. Боровков, М.Ф. Гаврилов, А.А. Диваев, Ш. Иногомов, А.С. Морозова, Т. Миргиязов, В.Г. Мошкова, Е.М. Пещерева и О.А. Сухарева, внесли значительный вклад в изучение не только каракалпакской этнографии, но и культурного наследия

народов Центральной Азии в целом. Их научные труды, посвящённые анализу языка, быта, ремёсел и обычаев, стали основой для формирования богатых этнографических коллекций, которые существенно обогатили фонды музеев Узбекистана, включая Государственный музей истории Узбекистана (Исмаилова & Левтеева, 2020, с. 16).

Собранные в ходе экспедиций этнографические материалы сформировали значительную часть коллекции ГМИУз (Садыкова и др., 1986, с. 18). Вместе с тем коллекции этнографических фондов других музеев Узбекистана зачастую носят обобщённый характер и представляют собой классификацию предметов, связанных с культурами народов тюркского мира, без ярко выраженной этнической специфики. Эти фонды остаются недостаточно изученными, что обуславливает необходимость дальнейших научных исследований.

Литература, посвящённая сбору, хранению и экспонированию этнографических материалов ГМИУз, отражает междисциплинарный подход, объединяющий этнографию, искусствоведение и музееведение. В рамках данного исследования анализируются работы, содержащие сведения о тюркоязычном каракалпакском народе, его культурных традициях и этнографических особенностях.

В январе-феврале 1954 года Институт этнографии АН СССР приступил к разработке «Историко-этнографической карты Средней Азии и Казахстана». Составление историко-этнографической карты было включено в семилетний государственный план Института этнографии. Институт этнографии, с одной стороны, в сотрудничестве с Институтом археологии и Институтом языкознания АН СССР, музеями Москвы и Ленинграда (ныне Санкт-Петербурга), а также институтами истории, археологии и этнографии Академий наук среднеазиатских республик, местными музеями и другими научными учреждениями Средней Азии успешно осуществляет эту крупную и сложную научную работу (Материалы К Историко-Этнографическому..., 1961, ст. 198).

В научной статье С.П. Русайкиной «Музейные этнографические фонды как источник для составления историко-этнографического атласа Средней Азии и Казахстана» (Русайкина, 1961, с. 36–85) представлена история формирования и краткая структура этнографической коллекции, связанной с каракалпакским народом, хранящейся в Государственном музее истории Узбекистана. Несмотря на значительный временной промежуток с момента публикации

исследования, его научная значимость сохраняется. Это обусловлено тем, что, несмотря на увеличение количества музейных экспонатов, предметы, относящиеся к тюркоязычным народам, по-прежнему лишены систематической и унифицированной классификации.

И. Богословская – ученый, внесшая неоценимый вклад в изучение народно-прикладного искусства и культуры тюркских народов мира, имеет в своих научных работах отличительные особенности. Ею были исследованы и систематизированы образцы каракалпакского декоративно-прикладного искусства, в том числе женская и мужская одежда, хранящиеся в этнографическом фонде ГМИУз. Впоследствии это исследование было расширено и оформлено в виде монографии (Богословская, 2019, ст. 220).

В. Минасянц, научный сотрудник ГМИУз, также является соавтором трактата, посвященного жизненному пути Т. Миргиязова (Минасянц & Алпаткина, 2014, ст. 35). В данном исследовании рассматривается этнографическая экспедиция Т. Миргиязова в каракалпакские города Нукус и Чимбой, а также приводятся названия предметов, которые он привез в музей.

Конечно же, нельзя не упомянуть о некоторых трудах ученых, работавших непосредственно в Каракалпакстане в 1926-1929 гг. Н. А. Баскаков, в 1927-1928 гг. А. С. Морозова проводили первые этнографические исследования, занимались изучением языка и быта каракалпаков. В 1928-1929 гг. работала в Каракалпакии этнографическая экспедиция Общества по изучению Казахстана с участием художника А. Л. Мелкова. В 1930 г. велось исследование первая каракалпакская этнографо-лингвистическая экспедиция под руководством проф. С. Е. Малова и с участием Н. А. Баскакова; на основе собранного ею материала появилась возможность установить единую каракалпакскую орфографию, литературный язык и основы будущей каракалпакской грамматики (Этнография каракалпаков, 1980, ст. 5-14).

В 1935 г. П.П. Иванов опубликовал свой «Очерк истории каракалпаков», в котором огромное место уделено проблеме этногенеза Каракалпаков (Иванов, 1935, ст. 9-91).

Труды каракалпакских этнографов Х. Есбергенова (Доспанов, 2023, ст. 202-205) и А. Алламурадова (Алламурадов, 2019, ст. 220) посвященные сборам традиционной семейной обрядности, а также культуре и быту каракалпаков-рыбаков Южного Арала, проанализированы и изданы значительные полевые материалы, по

этнографии и ремеслам каракалпаков, по материальной культуре (поселения и жилища, одежда, пища), по верованиям и обрядам, связанным с земледелием, скотоводством и рыболовством.

Тщательное исследование этнографических материалов способствует созданию объективной и исчерпывающей картины культурного развития народа, что необходимо для дальнейших научных изысканий и для популяризации этих знаний на международной арене. Таким образом, анализ научных трудов является основой для формирования научных коллекций, разработки новых теорий и сохранения этнокультурного наследия.

### **Методы исследования**

Методология исследования хранящихся в музеях этнографических предметов имеет научную основу и включает в себя подходы многих различных наук. Эта методология направлена на изучение образа жизни, обычаев и повседневной жизни определенной культуры, народа или эпохи. Ниже приведены основные методологические подходы, используемые при исследовании этнографических предметов в музеях:

#### *Методы первичных музейных исследований*

➤ **Инвентаризация и классификация:** Первым этапом исследования является систематизация предметов и создание базы данных. В этом процессе собираются сведения об истории, происхождении, функции, использованном материале и дате создания предметов. Для научного использования музейных материалов необходимо, чтобы их изучали научные сотрудники музея, поскольку каждый предмет должен иметь точный научный паспорт, определяющий его подлинность и значимость как научного источника. Составление научных паспортов является основным источником для подготовки научных каталогов к изданию. Это служит основой для научно обоснованной демонстрации предметов в экспозиции музея, а также справочным материалом для исследователей в области этнографии, искусствоведения и археологии (Садыкова, 1975, ст. 156).

➤ **Работа с музейными каталогами и архивными документами:** Анализ музейных предметов проводится на основе предыдущих исследований, характеристик коллекций,



документальных данных о приобретенных или подаренных предметах.

#### **Анализ и результаты исследования**

В конце 20-х годов прошлого века Общество по изучению Казахстана под руководством А.Л. Мелькова организовало научные экспедиции с целью изучения прикладного искусства каракалпаков. По её инициативе в 1929 году часть экспонатов (74 предмета), собранных в Караузьякском и Чимбайском районах, была передана в ГМИУз. Известный археолог С.И. Руденко называл А.Л. Мелькова “этнографом школы Штернберга и хорошим собирателем материалов” (Кубель, 2013, ст. 112).

А.Л. Мелков вторую половину XIX - первую половину XX вв. смог создать довольно крупную основу обширной коллекции, связанную с памятниками материальной культуры второй половины XIX, нач. XX вв. Он, посещая различные аулы, занимался собирательством образцов национальной одежды, вышивок, изучал опыт мастерства ремесленников и выявлял, и определял терминологию произведения искусства.

В 1928 году во время каракалпакской этнографической экспедиции А. Мелков, осуществил путешествие по Казахстану, здесь он собрал уникальную информацию о населении, сфотографировал и восполнился целью сбора этнографических материалов, относящиеся к каракалпакской культуре. Он приобрел для русского этнографического музея деревянные детали каракалпакской юрты, убранства, текстиля, ковровых и тростниковых постилок. И именно для этого музея ученый-исследователь А.Л. Мелков одним из первых собрал коллекцию предметов домашней утвари сельских жителей Каракалпакстана. Материалы, полученные в результате этнографических экспедиции А.Л. Мелкова ныне хранятся в фондах и выставляются в Государственном музее истории и культуры Республики Каракалпакстан (Доспанов & Юсупова, 2024, ст. 3-11).

Крупный специалист музейного дела, известный хорезмист и археолог С. П. Толстов сыграл важную роль в работе музеев и научных исследованиях. В 1929-1936 годах работая в Музее народов СССР, оказывал постоянную помощь музеям национальных республик, в частности, Узбекистана. С. П. Толстов начал свою первую научную работу в Центральной Азии в 1929 году и особенно руководил Хорезмской экспедицией, начавшей свою деятельность в 1937 году, до конца своей жизни (Аржанцева, 2016, ст.12-48).

Хорезмская археолого-этнографическая экспедиция сыграла большую роль в обогащении фондов музеев страны, в том числе ГМИУз. Благодаря археологическим памятникам, исследованным во время экспедиции, были изучены социальный строй, хозяйство и культура Древнего Хорезма до мусульманского периода, древние русла Амударьи и Сырдарьи, развитие через них, в том числе и роли ирригации Центральной Азии. Тем самым, пополнив музейные фонды историческими фактами о социальном строе и культурной жизни населения, проживавшего в Хорезмских степях, была повышена их научная ценность (Содиқова, 1981, ст. 176).

В период Второй мировой войны музеи города Ташкента были объединены. После окончания войны Государственный музей истории Узбекистана инициировал работы по восстановлению постоянных экспозиций. В рамках этой деятельности научные сотрудники возобновили проведение полевых экспедиций для пополнения музейных коллекций. С 1946 года началось формирование постоянной экспозиции, посвящённой истории народов Узбекистана. Однако экспозиция содержала методологические ошибки, обусловленные особенностями исторической науки того времени, и отражала нерешённые научные вопросы. Эти недостатки сохранялись и в последующих музейных экспозициях (Садыкова, 1974, ст. 263).

В рамках данного процесса были организованы научные экспедиции, направленные на сбор этнографических материалов и пополнение музейных коллекций. Значительный вклад в изучение культуры и быта каракалпаков внёс археолог-любитель и этнограф Т. Миргиязов (1896–1951), научный сотрудник ГМИУз. Он являлся одним из немногих специалистов, владевших несколькими иностранными языками и местными диалектами, что существенно облегчало полевые исследования. Т. Миргиязов активно участвовал в археологических и этнографических экспедициях с целью расширения музейных фондов. Однако его научное наследие не было подготовлено к публикации, что обусловило его недостаточную известность в исторической науке (Центральный Архив..., 1950, ст. 89).

В 1946 году Турды Миргиязов отправился в Каракалпакскую этнографическую экспедицию. В результате поездки в Нукус и Чимбай он привёз в музей ценные экспонаты, включая мужскую и женскую одежду из хлопчатобумажных и шёлковых тканей, ювелирные изделия, головные уборы, образцы вышивки и предметы домашнего обихода (Садыкова, 1966, ст. 64).

Как свидетельствуют источники, два исследования, проводимые под руководством М.С. Андреева по научному изучению материалов, собранных о народах Центральной Азии, остались незавершенными в связи с его кончиной. Первое исследование на тему “Сбор и изучение материалов о прошлом образе жизни народов Узбекистана” было посвящено сбору и изучению этнографических материалов об узбеках и их культурно близких соседях: каракалпаках, туркменах, казахах, киргизах, дунганах, корейцах, евреях Центральной Азии. Последующее исследование было на тему “Выявление, сбор и сохранение материальных свидетельств о прошлом образе жизни народов Каракалпакстана” (Центральный Архив..., 1946, ст. 103-104).

Помимо этого, членами экспедиции были изучены древние и средневековые археологические памятники, народно-прикладное искусство и традиционное ремесленное производство, способы ведения хозяйства, традиционные жилища и собрано значительное количество фотоматериалов. На основе собранных материалов, было запланировано открытие первой выставки.

В 1930–1950-е годы археологические и этнографические экспедиции в Каракалпакстане внесли значительный вклад в изучение и сохранение культурного наследия региона. Их материалы существенно пополнили фонды ведущих музеев, включая Русский этнографический музей, а также национальные учреждения, такие как ГМИУз и Государственный музей истории и культуры Республики Каракалпакстан.

В советский период этнографические экспедиции приобрели особое значение в контексте государственной политики, направленной на систематизацию знаний о народах Центральной Азии, их культурных и традиционных особенностях. Исследования способствовали не только фиксации культурного многообразия, но и его интеграции в процесс формирования общей социалистической идентичности. Центральные музеи выступали ключевыми центрами хранения и анализа собранных материалов, что свидетельствовало о стремлении к централизации этнографического наследия. Одновременно сохранение части экспонатов в республиканских музеях способствовало расширению доступа к этнографическим данным, поддерживало развитие местных научных исследований и музейного дела.

Таким образом, этнографические экспедиции в Каракалпакстане основанные на сборе и изучении материалов оказали неоценимое влияние не только на развитие научных исследований, но и на

укрепление музейных коллекций. Они заложили основу для изучения традиционной культуры каракалпаков и способствовали сохранению их наследия, которое продолжает играть важнейшую роль в формировании культурной идентичности народа в современном мире.

### Результаты обсуждения

Этнографическая коллекция, относящаяся каракалпакскому народу, была описана следующим образом с использованием литературы этнографического фонда ГМИУз.

Коллекция № 1 этнографического фонда музея посвящена материальной культуре каракалпаков и включает 144 экземпляра предметов материальной и художественной культуры, отражающих особенности традиционного быта этого народа. Список 1-й коллекции составлен следующим образом: предметы с номерами от 1 до 74 переданы А.Л. Мелковым, а предметы с номерами от 75 до 132 собраны Т. Миргиязовым. Основную часть экспонатов составляют утварь для юрты, женская и мужская одежда, ювелирные изделия.

Среди этнографических предметов, привезённых в музей Турды Миргиязовым, особую ценность представляют образцы традиционной одежды, изготовленной из хлопчатобумажных и шёлковых тканей, такие как “сырма шапан”, “жегде”, “киймешек”, “кызыл жегде” и др. Помимо этого, в коллекции содержится богатый набор ювелирных украшений (“хайкел”, “тумар”), головные уборы (“кураш-шогирме”, “тельпек”), вышитые нагрудные украшения (“унгирше”), шерстяные юртовые убрания с вышитым орнаментом, а также различные предметы домашнего обихода (Книга 1-й коллекции этнографического фонда ГМИУзст. 1-2).

Особого внимания заслуживают уникальные ювелирные изделия, собранные Т. Миргиязовым. Среди них выделяется женское серебряное нагрудное украшение “айкаль”, украшенное насечкой с позолотой и бахромой из цепочек, штампованных подвесок и бубенчиков (Минасянц & Алпаткина, 2014, ст. 28). Амулетницы-тумары, выполненные в цилиндрической и прямоугольной формах, инкрустированы сердоликом и кораллами, что свидетельствует о высокой степени мастерства каракалпакских ювелиров. Эти экспонаты не только отражают эстетические предпочтения и художественные традиции каракалпакского народа, но и представляют собой ценный источник для изучения его этнокультурного наследия.

В советский период при составлении музейной документации этнографические артефакты официально каталогизировались не в соответствии с оригинальной терминологией каракалпакского языка, а с учетом правил и фонетики русского языка. Этот метод, хотя и являлся стандартной практикой того времени, привел к несоответствиям в наименованиях и классификации объектов, что со временем стало причиной неверных интерпретаций культурного наследия. Для обеспечения научной точности при систематизации и описании музейных предметов целесообразно фиксировать их оригинальные названия на языке народа, к которому они относятся, дополняя кратким переводом или пояснительным описанием. Такой подход не только способствует сохранению аутентичной терминологии, но и облегчает дальнейшие этнографические исследования.

В отдельных случаях наблюдались аналогичные расхождения в наименованиях предметов быта и украшений, что создавало трудности в их идентификации и научном анализе. Например, “жегде” было записано как “джегде”, “киймешек” как “кимшешек”, и в других случаях наблюдались аналогичные искажения в наименованиях предметов быта и украшений. Такие несоответствия затрудняют этнографические исследования и формирование музейных экспозиций. Для минимизации подобных ошибок в будущем научные сотрудники музеев при оформлении этнографических артефактов, полученных в ходе полевых экспедиций, должны фиксировать локальные диалектные термины, присущие носителям данной культуры. В остальных случаях систематизация и наименование предметов должны основываться на академической этнографической литературе. Подобный подход можно рассматривать как часть научно-исследовательской работы самого музея, направленной на сохранение и корректную атрибуцию этнографического наследия.

В прошлом юрты воплощали в себе традиции и ценности жизни каракалпакского и многих тюркских народов. Простая конструкция для их сбора при перемещении позволяла быть практичной и полезной, особенно что часто случалось во время разлива реки Амударья: в таких случаях хозяин юрты мог быстро разобрать ее и перенести в безопасное место. Жилища строились по-разному, в зависимости от географического положения, природных и климатических условий мест проживания каракалпаков. Их любимым домом, подходящим для любых условий, была юрта, которую местные жители называли “*қара үй*” (Doniyogov и др, 2020, ст. 100).

Другая особенность быта тюркских народов – это ковры и ковровые изделия, имеют важное символическое значение. Они являются не только предметами быта, но и выражением традиционного искусства и культуры народа. Для тюркских народов ковры – неотъемлемая часть образа жизни, семейного и общественного уклада, через эти изделия отражается их эстетический вкус, исторические и культурные ценности. В коллекциях музея хранятся ковровые изделия, используемые для внешних и внутренних стен юрты и придающие ей уникальный художественный облик. Анализ и синтез орнаментальных мотивов ковровых изделий и их декоративных элементов являются отдельной темой исследования, что позволит определить синтез в связях древней кочево-земледельческой культуры с поздними этнографическими мотивами.

В коллекции также представлены своеобразные виды каракалпакской женской одежды – *чекмены* и *женгсе* - манжеты для мурсаков, *женгуш*, украшающий рукава платьев молодых женщин, *киймешек* – головной убор с откидной частью на груди. В собрании представлена традиционная одежда каракалпаков, о которой мы упоминали выше – *кызыл киймешек*. Он украшен обильной вышивкой на красной и черной ткани. В этом наряде вышивка расположена горизонтальными рядами и выполнена тамбурными швами.

В каждом доме, где жила девушка, обязательно шили кимешек. Его шила сама девушка и надевала в день приезда жениха в аул. Традиционно, *киймешек* надевает на шею девушке одна из женщин из аула жениха. Это связано с тем, что у *киймешека* было специальная выемка для ношения на голове. Передняя часть *кимешека* выполнена из красного сукна в форме треугольника, а задняя часть - из бухарского шелка с бахромой, сотканной из разноцветных шерстяных нитей. По бокам у него есть ушные части, спереди – *жига* (налобная часть), которая спускается на лоб, а сзади свисают длинные узорчатые “*кокилы*” (Doniyogov и др. 2020, ст. 101).

В экспозиционных залах музея (по состоянию на май 2024 года) в 2 витринах представлены национальная одежда и вышивка каракалпакских женщин XIX-XX веков.

— Safayev, Коллекция Этнографических Предметов Каракалпаков (на примере собрания Государственного музея истории Узбекистана)



Экспонаты в витрине № 1 включают предметы, относящиеся к каракалпакским женщинам, а также домашнюю утварь. Предметы сняты отдельно сверху вниз: женгсе, кызылкий мешок, женская обувь, шай халта (чайный мешочек).

Экспонаты в витрине № 2 включают предметы, относящиеся к каракалпакским женщинам. Предметы сняты отдельно сверху вниз: каракалпакский женский головной убор, кызыл кий мешок, кызыл жегде.

Искусствовед-этнограф И. Богословская, исследовавшая традиционное искусство каракалпаков, отмечает, что в каракалпакской вышивке, резьбе по дереву и ковроткачестве элементы в форме “креста” используются в качестве оберегов. В частности, в коллекциях ГМИУз мы видим геометрические элементы в виде крестов на мужской каракалпакской одежде, сшитой из хлопка. Костюм состоит из

широкой рубахи (*ойма жага койлек*) (инв. № Э.18.) и штанов (*шитан*) из легкой ткани (инв. №Э.17.) (Богословская, 2019, ст. 141). Исследователем были изучены все имеющиеся в коллекциях ГМИУз образцы декоративно-прикладного искусства Каракалпакстана (30 экземпляров), включая образцы женской и мужской одежды.

### **Заключение**

Процесс музеефикации этнографического наследия каракалпаков тесно связан с начальным этапом экспедиционной деятельности XX века, в рамках которой осуществлялся сбор артефактов и их систематизация. Особую значимость в этом процессе имеют исследования, посвященные традиционному искусству, в том числе семантике орнаментальных мотивов каракалпакских ковров, ювелирных изделий и текстиля, что позволяет реконструировать художественные принципы и семиотические особенности культуры этого народа. В процессе скрупулезного изучения и синтеза были выявлены пробелы в систематизации коллекции, что указывает на необходимость дальнейшей каталогизации и научного описания музейных предметов.

Этнографическая коллекция Государственного музея истории Узбекистана, посвященная каракалпакскому народу, является важным источником научного изучения и популяризации культурного наследия тюркоязычных народов Центральной Азии. Анализ коллекции продемонстрировал, что национальная одежда, ковры, ремесленные изделия и предметы быта отражают сложные семантические коды, воплощающие мировоззрение каракалпаков, традиционные ремесленные технологии и особенности социальной организации.

Дополнительное изучение этнографического фонда позволило выявить, что ряд бытовых предметов, связанных с обрядами, ритуалами и повседневной жизнью, в коллекции представлен недостаточно. Это обстоятельство подчеркивает необходимость организации новых этнографических экспедиций в регионы традиционного проживания каракалпаков для выявления и документирования отсутствующих артефактов. В случае отсутствия подлинных предметов у местных жителей, крайне важным становится привлечение мастеров-ремесленников для их реконструкции и последующей музеефикации. Такой подход не только способствует сохранению материального наследия, но и стимулирует развитие традиционных ремесленных технологий.



В условиях глобализации, когда процесс утраты нематериального и материального наследия приобретает необратимый характер, актуальность подобных экспедиций возрастает. Каждый день имеет значение, так как исчезновение традиционных форм быта и ремесел происходит стремительно. Включение вновь собранных предметов в постоянные экспозиции, временные выставки, а также их научное описание в каталогах и специализированных исследованиях обеспечит сохранение этнокультурной идентичности каракалпаков и будет способствовать углубленному изучению их материальной культуры. Таким образом, музеефикация традиционных предметов народного быта остается важнейшей задачей современной этнографии и музееведения, направленной на сохранение уникального наследия народов Центральной Азии.

#### **Использованная литература:**

- Алламуратов, А. (2019). *Каракалпакское Декоративно-Прикладное Искусство*. Вопросы художественного своеобразия. Самарканд: МИЦАИ.
- Аржанцева, И.А. (2016). *Хорезм. История Открытий И Исследований. Этнографический Альбом*. Ульяновск: ООО «Артишок».
- Богословская, И.В. (2021). *У Моря Барханов, На Земле Такыров. Сборник Воспоминаний О Т.А.Жданко*. Ташкент: SAN'AT.
- Богословская, И.В. (2019). *Каракалпакский Орнамент: Образ И Смысл*. Алматы: МИЦАИ.
- Доспанов, О.Т. & Юсупова, А.И. (2024). *Государственный Музей Истории И Культуры Республики Каракалпакстан Монография*. Нукус.
- Доспанов, О.Т. (2023). *Видному Ученому Этнографу И Музееведу Х.Есбергенову 90 Лет*. Ташкент.
- Иванов, П. П. (1935) *Очерк Истории Каракалпаков*. Москва.
- Исмаилова, Ж., & Левтеева, Л. (2020). *Ўзбекистон Маданий Мероси Муаллифлик Туркуми: Ўзбекистон Тарихи Давлат Музейи Тўплами. Иккинчи Қисм. Этнографик Фонд Китоб-Альбоми*. Тошкент: East Star Media МЧЖ.
- Кубель, Е.Л. (2013). *Основные Занятия Каракалпаков В Фото Коллекциях А.Л. Мелкова(МАЭ)*.СПб.: МАЭ РАН.

- Материалы К Историко-Этнографическому Атласу Средней Азии И Казахстана.* (1961). М.-Л.
- Минасянц, В.С., & Алпаткина, Т.Г.(2014). *Т.М. Миргиязов - Малоизвестное Имя В Среднеазиатской Археологии.* Ташкент.
- Русайкиной, С.П. (1961). *Музейные Этнографические Фонды Как Источник Для Составления Историко-Этнографического Атласа Средней Азии И Казахстана.* М.-Л. С.36-85.
- Садыкова Н., Лефтеева Л., Султонова Н., & Турсуналиев, К.(1986). *Кустарные Промыслы В Быту Народов Узбекистана XIX – XX Веков.* Т.: Фан.
- Садыкова, Н.С. (1974). *Музей Истории Народов Узбекистана Им. М.Т. Айбека.* / Наука в Узбекистане. Ташкент: Фан.С.250-272.
- Садыкова, Н.С. (1975). *Музейное Дело В Узбекистане.* Ташкент: Фан.
- Садыкова, Н.С. (1966). *Этнографические Коллекции Музея Истории Народов Узбекистана (История Комплектования И Краткое Описание).* Ташкент.
- Содиқова, Н. (1981). *Маданий Ёдгорликлар Хазинаси.* Тошкент: Фан.
- Центральный Архив Академии Наук Республики Узбекистан.* (1946). Фонд 54, опись 1, дело 26, листы. Академия Наук УзССР
- Центральный Архив Академии Наук Республики Узбекистан.* (1950). Фонд 59, личное дело Турды Миргиязова. Академия Наук УзССР
- Этнография Каракалпаков.* (1980). XIX-начало XX века (Материалы исследования). Ташкент: ФАН.
- Doniyorov, A. X., Bo'riyev, O.B., & Ashirov, A.A. (2020) *Markaziy Osiyo Xalqlari Etnologiyasi.* Toshkent: NIF MSH.

## ҚАРАҚАЛПАҚТАРДЫҢ ЭТНОГРАФИЯЛЫҚ ЗАТТАР КОЛЛЕКЦИЯСЫ

(Өзбекстан тарихы мемлекеттік мұражайындағы  
топтамалар негізінде)

**Аңдатпа:** Бұл мақалада Өзбекстан Мемлекеттік тарих музейінде сақталған қарақалпақ халқының этнографиялық

мұраларының топтамасы қарастырылады. Зерттеу осы артефактілерді жүйелеу, ғылыми зерттеу және танымал ету мәселелеріне бағытталған. Әсіресе дәстүрлі киімдер, кілемдер, қолөнер бұйымдары мен қарақалпақтардың тарихи-мәдени мұрасын бейнелейтін тұрмыстық заттарға ерекше назар аударылады. Экспонаттарды музейлендіру және оларды музейде рәсімдеу үдерістері, сондай-ақ ХХ ғасырда жүргізілген экспедициялардың коллекцияның қалыптасуына тигізген ықпалы талданады. Зерттеу әдістемесі этнографиялық артефактілерді салыстырмалы талдауға, оларды тарихи-мәдени контексте түсіндіруге және қарақалпақ халқының дәстүрі мен дүниетанымын көрсететін ою-өрнек мотивтерін жүйелеуге негізделген.

Зерттеу коллекцияның этнография, өнертану және музейтану салаларындағы пәнаралық зерттеулер үшін маңыздылығын көрсетеді. Алынған нәтижелер бұл материалдардың қарақалпақ халқының мәдени бірегейлігін сақтауда шешуші рөл атқаратынын, олардың қазіргі ғылыми және мәдени дискурстарға интеграциялануына ықпал ететінін және Орталық Азияның этнографиялық мұрасын насихаттауға көмектесетінін айқындайды. Зерттеу, әсіресе, тұрмыс және рәсімдік заттар саласындағы олқылықтардың орнын толтыру үшін қосымша экспедициялар жүргізу қажеттігін атап көрсетеді.

**Түйін сөздер:** Этнография, Қарақалпақ мәдениеті, Мұражай коллекциялары, Дәстүрлі қолөнер, Мәдени мұра.

## KARAKALPAKLARIN ETNOGRAFIK EŞYALARININ KOLEKSIYONU

(Özbekistan Devlet Tarih Müzesi'nden)

**Öz:** Bu makalede, Özbekistan Devlet Tarih Müzesi'nde bulunan Karakalpak halkına ait etnografik koleksiyon ele alınmaktadır. Çalışma, bu eserlerin sistematik şekilde tasnif edilmesi, bilimsel olarak incelenmesi ve tanıtılması üzerine odaklanmaktadır. Geleneksel giysiler, halılar, el sanatları ve Karakalpakların tarihi ve kültürel mirasını yansıtan ev eşyalarına özellikle dikkat çekilmektedir. Koleksiyonun oluşumunda 20. yüzyılda gerçekleştirilen keşif gezilerinin rolü, müzeleştirme süreçleri ve sergileme yöntemleri analiz

edilmektedir. Araştırmanın metodolojisi, etnografik eserlerin karşılaştırmalı analizi, onların tarihî ve kültürel bağlamda yorumlanması ve Karakalpak halkının geleneklerini ve dünya görüşünü yansıtan süsleme motiflerinin sistematik hale getirilmesine dayanmaktadır.

Çalışma, koleksiyonun etnografya, sanat tarihi ve müzecilik alanlarındaki disiplinlerarası araştırmalar için önemini vurgulamaktadır. Elde edilen sonuçlar, bu materyallerin Karakalpakların kültürel kimliğinin korunmasında kritik bir rol oynadığını, onların kültürel söylemlere entegrasyonuna katkı sağladığını ve Orta Asya'nın etnografik mirasının tanıtımına destek olduğunu göstermektedir. Araştırma, özellikle günlük yaşam ve ritüel objeler alanındaki eksiklikleri tamamlamak amacıyla daha fazla keşif gezisinin gerekliliğini ortaya koymaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Etnografya, Karakalpak kültürü, Müze koleksiyonları, Geleneksel zanaatlar, Kültürel miras.

### **Extended Summary**

This research examines the ethnographic collection of the Karakalpak people housed in the State Museum of History of Uzbekistan, focusing on its systematization, scientific analysis, and the role of expeditions in the formation of the collection. The study highlights the significance of Karakalpak material culture, including traditional clothing, carpets, handicrafts, and household objects, which reflect the unique cultural identity and artistic heritage of this Turkic-speaking people. Special attention is given to the process of musealization and the contribution of expeditions conducted from the late 1920s onward in preserving these artifacts.

The research employs a multidisciplinary methodology, incorporating a comparative analysis of artifacts and their interpretation within historical and cultural contexts. By analyzing the composition and typology of the collection, the study reconstructs the functional and symbolic meanings of Karakalpak material culture. The research underscores the necessity of systematic cataloging and interdisciplinary approaches in evaluating the museum collection, ensuring its scholarly and educational significance.

The systematic formation of the Karakalpak ethnographic collection was primarily shaped by the contributions of A.L. Melkov and T.

Mirgiyazov, whose efforts were pivotal in enriching the museum's holdings through field research and systematic documentation.

A.L. Melkov, an ethnographer and artist, conducted extensive field research in the late 1920s, meticulously documenting traditional crafts, clothing, and domestic objects. His detailed descriptions and artistic representations provided invaluable insights into the material culture of the Karakalpaks, forming a foundational part of the museum's collection and influencing future ethnographic efforts.

T. Mirgiyazov embarked on an ethnographic expedition in 1946 to address gaps in the museum's representation of Karakalpak material culture. His expedition took place in the broader context of post-war museum restoration efforts, as World War II had led to the consolidation of museums in Tashkent and disrupted field research activities. Recognizing the urgent need to preserve Karakalpak cultural heritage, Mirgiyazov systematically collected ethnographic materials, including embroidered textiles, jewelry, traditional attire, and carpet-weaving artifacts. His contributions not only revitalized museum collections but also played a crucial role in addressing the gaps caused by wartime disruptions. The challenges of post-war restoration emphasized the urgency of preserving cultural artifacts, and Mirgiyazov's efforts ensured that a significant portion of Karakalpak material culture was systematically documented and integrated into the museum's holdings.

A crucial finding of the study is the identification of gaps in the current museum collection, particularly the underrepresentation of household objects, ritual items, and tools used in daily life. To address these gaps, the study advocates for renewed ethnographic expeditions to Karakalpak settlements to document and collect material objects that are part of the disappearing traditional Karakalpak culture. In cases where original artifacts are no longer available, collaboration with master artisans for the reconstruction of traditional items is proposed as an effective strategy for preserving Karakalpak material culture. This approach not only aids in safeguarding heritage but also revitalizes traditional craftsmanship, ensuring its continuity for future generations. Moreover, systematic classification and the development of comprehensive scientific catalogs are necessary to enhance the academic value of the collection and facilitate further research.

A significant issue identified in the study is the historical approach to museum documentation during the Soviet period, where ethnographic artifacts were officially cataloged not according to their original Karakalpak terminology but rather in accordance with Russian linguistic rules and pronunciation. This practice, though standard for that era, has led to

discrepancies in the naming and classification of objects. Over time, these inconsistencies have resulted in historical inaccuracies and misinterpretations of cultural heritage, which, if unaddressed, could lead to significant challenges in the accurate representation of Karakalpak material culture in the future. In some cases, incorrect nomenclature has been transferred into the scientific records of artifacts, which could potentially affect scholarly research and public exhibitions, leading to further misinterpretations of Karakalpak cultural heritage.

To address this challenge, future museum expeditions and documentation efforts should prioritize linguistic accuracy and ethno-linguistic sensitivity. Artifacts should be recorded using their authentic Karakalpak names, with supplementary annotations in other languages for broader accessibility. Additionally, systematic revisions of existing museum catalogs are necessary to correct past misclassifications and ensure consistency with the cultural and linguistic context of the objects. Although such linguistic adaptations might appear as minor inconsistencies, they could become more problematic over time, complicating both academic research and curatorial efforts to preserve and present Karakalpak cultural heritage accurately.

In the context of globalization and socio-economic transformations, the research emphasizes the urgency of preserving Karakalpak material heritage. Rapid urbanization and lifestyle changes pose risks to the continuity of traditional crafts and customs. Therefore, proactive measures such as systematic museum conservation, artifact classification, and scholarly documentation are essential for ensuring the longevity of the collection. The study highlights the need for closer cooperation between museums, academic institutions, and cultural organizations to strengthen research initiatives and ensure sustainable conservation strategies.

Another significant aspect explored in this study is the importance of preserving intangible cultural elements associated with the artifacts. While material objects provide tangible evidence of traditional craftsmanship, oral traditions, ritual practices, and social customs play an equally vital role in shaping cultural identity. The study suggests that future research should include ethnographic fieldwork to record oral histories, document craft-making techniques, and analyze symbolic meanings within Karakalpak decorative traditions. The integration of oral testimonies with museum collections would offer a more holistic approach to heritage preservation and provide deeper insights into the artistic and social values embedded in Karakalpak ethnographic materials.

In conclusion, the ethnographic collection of the Karakalpak people in the State Museum of History of Uzbekistan represents an invaluable resource for studying and promoting Central Asian cultural heritage. This research emphasizes the necessity of continuous conservation efforts, scholarly evaluation, and further field studies to maintain the collection's relevance and integrity. By integrating traditional museum practices with contemporary academic research, museums can reinforce their role as key institutions in the preservation and dissemination of cultural heritage. The study advocates for an interdisciplinary and systematic approach to museum curation, ensuring that Karakalpak ethnographic heritage remains a subject of active scholarly inquiry and public appreciation. Future research should focus on deepening comparative studies with other Turkic ethnographic collections and expanding collaborative efforts to document the evolution of Karakalpak material culture. The development of updated museum catalogs, collaborative field research initiatives, and increased scholarly discourse on Karakalpak heritage will contribute to the broader recognition of their cultural identity on both national and international platforms.

---

**Yazar Katkı Oranı (Author Contributions):** Mansur SAFAYEV (%100)

**Yazarların Etik Sorumlulukları (Ethical Responsibilities of Authors):** Bu çalışma bilimsel araştırma ve yayın etiği kurallarına uygun olarak hazırlanmıştır.

**Çıkar Çatışması (Conflicts of Interest):** Çalışmadan kaynaklı çıkar çatışması bulunmamaktadır.

**İntihal Denetimi (Plagiarism Checking):** Bu çalışma intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir.

---

**UDC 78.08:801.81 DBTBL 18.41.85**

## LADY MACARTNEY'İN PERSPEKTİFİNDEN XX. YÜZYILDA KAŞGAR KADINI VE AİLE YAPISI

Murat ÖZKAN\*

**Öz:** Çalışma, İngiltere'nin ilk Kaşgar konsolosu George Macartney'in eşi Lady Macartney'in XX. yüzyılda Kaşgar'da yaptığı gözlemler doğrultusunda bölgedeki kadınların toplumsal yapı içindeki yerini kapsamlı bir şekilde incelemeyi hedeflemektedir. Eşinin görevi nedeniyle uzun yıllar Kaşgar'da yaşayan Lady Macartney, Kaşgar kadınlarıyla kurduğu etkileşimler aracılığıyla onların aile ilişkileri, toplumsal konumları, kılık kıyafetleri, gündelik yaşam pratikleri, eğlence kültürleri ve inanç sistemleri üzerine önemli gözlemler yapmıştır. Bu gözlemler, Kaşgar'daki kadınların aile içinde üstlendikleri rollerin yanı sıra, toplumda karşılaştıkları güç dinamikleri ve cinsiyet temelli hiyerarşik yapılar ile nasıl mücadele ettiklerini ortaya koymaktadır. Macartney'in anlatımları, sadece bireysel gözlemlerden ibaret olmayıp dönemin Kaşgar toplumuna dair önemli bir tarihî belge niteliği taşımaktadır. Kadınların sosyal yaşam içindeki hareket alanları, ev içindeki konumları ve toplumsal statüleri Macartney'in yazılarında ayrıntılı bir şekilde ele alınmaktadır. Çalışma, Lady Macartney'in gözlemlerini yalnızca Batılı bir bireyin kültürel izlenimleri olarak değil, XX. yüzyıl Kaşgar toplumunun yapısal özelliklerini ve toplumsal cinsiyet rollerini anlamaya katkı sağlayan önemli bir kaynak olarak da değerlendirmektedir. Böylece, dönemin toplumsal hiyerarşisi ve kadınların bu yapı içerisindeki konumu tarihsel bir bağlamda ele alınacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Lady Macartney, Doğu Türkistan, Kaşgar, İngiltere, Kadın, Günlük.

---

Araştırma Makalesi / Künye: Özkan, M. "Lady Macartney'in Perspektifinden XX. Yüzyılda Kaşgar Kadını ve Aile Yapısı". Türkoloji, 121 (Mart 2025), s. 147-168.

\*Doç. Dr. Ordu Üniversitesi, Tarih Bölümü, e-mail: murtozkan@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-9526-4564



## KASHGAR WOMEN AND FAMILY STRUCTURE IN THE 20 TH CENTURY FROM THE PERSPECTIVE OF LADY MACARTNEY

**Abstract:** This study aims to comprehensively examine the role of women in the social structure of the region based on the observations of Lady Macartney, the wife of George Macartney, the first British consul in Kashgar, in the twentieth century. Lady Macartney, who lived in Kashgar for many years due to her husband's mission, made significant observations on family relations, social position, dress, daily life practices, entertainment culture, and belief systems through her interactions with Kashgar women. These observations reveal how women in Kashgar navigated power dynamics and gender-based hierarchical structures in society, as well as the roles they assumed within the family. Macartney's narratives are not only personal observations but also serve as an important historical record of Kashgar society during that period. Women's spheres of action in social life, their position in the household, and their social status are discussed in detail in Macartney's writings. This study considers Lady Macartney's observations not only as the cultural impressions of a Western individual but also as a valuable source that contributes to understanding the structural characteristics and gender roles of twentieth-century Kashgar society. Thus, the social hierarchy of the period and the position of women within this structure will be analyzed in a historical context.

**Keywords:** Lady Macartney, East Turkestan, Kashgar, England, Women, Diary.

### Giriş

1775'te Madras Valisi olan ve 1793'te Çin İmparatoru Qianlong'un sarayına büyükelçi olarak gönderilen İngiliz devlet adamı George Macartney'in soyundan gelen ve onunla aynı adı taşıyan George Macartney, ünlü diplomat ve Çin uzmanı Halliday Macartney'in oğludur (Petrovskiy, 2010, s. 6). Halliday Macartney tıp eğitimi almış ve cerrah olarak mezun olmuştur. Kırım Savaşı'na bir kimyagerin asistanı olarak katılmış; daha sonra Taiping İsyanı'nın bastırılmasında Charles Gordon'un ordusuna dâhil olmuştur (Petrovskiy, 2010, s. 6). Ardından Çin'de kalarak bir Çinliyle evlenmiş ve ticaretle uğraşmaya başlamıştır. Oğlu George, Halliday

Macartney'in Çin'de bulunduğu yıllarda doğmuştur. Daha sonra Londra'ya dönen Halliday Macartney, Çin Misyonu için çalışmış ve bölgeye sekreter olarak atanmıştır (Clinch & Clinch, 2011, s. 168).

George Macartney, on yaşına kadar Nankin'de yaşamış; ilk eğitimini burada almıştır (Tamm, 2011, s. 114). Eğitim hayatını İngiltere'de bir kolejde ve daha sonra bir Fransız üniversitesinde sürdürmüştür. Çincenin yanı sıra İngilizce, Fransızca, Rusça ve Almancayı akıcı bir şekilde konuşabilmesi ona diplomatik kariyerinde büyük avantaj sağlamıştır. 1881 yılında babasına sekreter olarak Sincan'da eşlik etmesi diplomatik çevrelerdeki konumunu güçlendirmiştir. Macartney, Sincan'da bulunduğu süre boyunca babasının nüfuzundan faydalanmıştır. Aynı yıl, Çin Büyükelçisi Zeng Jijie ile St. Petersburg'a gitmiş ve burada Rusya ile Çin arasında yapılan St. Petersburg Antlaşması'nın müzakere sürecine katkıda bulunmuştur. Bu deneyim, onun hem diplomatik becerilerini geliştirmesine hem de bölgedeki siyasi dengeleri yakından gözlemlemesine olanak tanımıştır (Petrovskiy, 2010, s. 17).



**George Macartney**

XIX. yüzyılın sonlarında İngiltere ve Rusya arasındaki Büyük Oyun'un sergilendiği Türkistan, özellikle Pamir bölgesi, jeopolitik gerilimlerin merkezine dönüşmüştü. İngiltere, bölgedeki Rus ilerleyişini yakından takip etmek ve stratejik durum hakkında doğrudan bilgi almak amacıyla Sir Francis Younghusband'ı bölgeye göndermeye karar vermişti. Younghusband'ın amacı yalnızca keşif yapmak değil, aynı zamanda İngiliz çıkarlarını koruyacak siyasi ve diplomatik temasları sağlamaktı. Çin

yönetimi ile yapılacak görüşmelerde dil engelini aşmak ve müzakereleri daha etkin yürütmek amacıyla Çince bilen bir tercümanın da heyete dâhil edilmesi gerekiyordu. Bu noktada, diplomatik yetenekleri ve bölgeye dair bilgisiyle öne çıkan George Macartney, Çin yönetimi ile yapılacak görüşmelerde tercüman olarak görevlendirildi (Kolesnikov, 2010, s. 30-31).

Sir Francis Younghusband, Pamir bölgesindeki keşif gezisini tamamladıktan sonra, topladığı malzemelerle Kaşgar'dan ayrılarak Hindistan'a gittiyse de İngiltere'nin bölgede siyasi varlığını sürdürebilmesi için George Macartney'in Kaşgar'da kalmasına karar verildi (Petrovskiy, 2010, s. 14). Aslına bakılırsa, Macartney her ne kadar resmî bir görevle bölgeye gönderilse de Kaşgar'daki konsolosluk unvanını daha sonra aldı. Bu nedenle, Çin hükümeti onu uzun süre sadece bir İngiliz yetkilisi olarak değerlendirdi. İngiltere, bölgedeki stratejik çıkarlarını güçlendirmek adına 1904 yılında Macartney'i resmen Kaşgar'a konsolos olarak atadı. Bu atama, onun bölgedeki statüsünü resmîleştiren ve İngiltere'nin Doğu Türkistan'daki nüfuzunu pekiştiren önemli bir adım oldu (Dillon, 2014, s. 55).

Macartney, henüz 24 yaşında bölgeye geldi ve beklenenden çok daha uzun bir süre burada kaldı. İngiltere adına yürüttüğü diplomatik görev zamanla onu bölgedeki en önemli isimlerden biri hâline getirdi. Kaşgar'da tam 28 yıl görev yapan Macartney'in Kaşgar'daki uzun soluklu görevi, İngiltere'nin Doğu Türkistan'daki çıkarlarını şekillendiren önemli bir unsur oldu. Çin, Rusya ve İngiltere arasındaki güç dengelerinin sürekli değiştiği bu dönemde, Macartney yalnızca bir İngiliz diplomatı olarak değil; bölgedeki siyasi gelişmeleri doğrudan etkileyen bir figür olarak da öne çıktı. Onun yıllar süren faaliyetleri, diplomatik ilişkilerle sınırlı kalmayarak Kaşgar'daki toplumsal yapıyı ve yerli halkla ilişkileri de kapsayan geniş bir alana yayıldı (Özkan, 2017, s. 78).

Macartney'in eşi Katherine Borland, İskoç kökenli bir aileden geliyordu (Alikuzai, 2013, s. 277). Babası James Borland, eğitimine Castle Douglas'taki bir köy okulunda başlamış ve George Macartney'in babası Halliday Macartney ile uzun yıllar sürecek bir dostluk kurmuştu. Bu dostluk, yalnızca iki adam arasında değil, aileleri arasında da güçlü bir bağın oluşmasını sağlamıştı. Halliday Macartney Çin'de görev yaparken, oğlu George tatillerini Borland ailesiyle geçiriyordu (Skrine & Nightingale, 2005, s. 85). Böylece George ve Katherine çocukluklarını birlikte geçirdi. İlerleyen yıllarda görüşmeye devam eden arkadaşlar nihayetinde nişanlandılar; iki yıl süren nişanlılık döneminin ardından 1898 sonbaharında da evlendiler. Katherine, Kaşgar'a geldiğinde henüz 21 yaşındaydı ve burada eşiyile birlikte tam 17 yıl geçireceğinden habersizdi. Çiftin Eric ve Robin adında iki oğlu ve Sylvia adında bir kızı oldu (Macartney, 1985, s. IX).



**Lady Macartney**



**Macartney Ailesi (1913)**

Macartney ailesi, Kaşgar'da kaldığı sürede İngiliz temsilciler için tahsis edilen Çini Bağ adlı bir konutta yaşadı (Tamm, 2011, s. 114). Bu ev nehre yakın konumuyla dikkat çeken, iyi planlanmış bir yapıydı. Geniş bahçesi meyve ağaçlarıyla kaplı ve etrafı büyük kavak ağaçlarıyla çevriliydi (Skyles & Skyles, 1920, s. 39). Bahçenin süslemeleri bizzat Lady Macartney tarafından yapılmıştı. Kaşgar'daki bu konut, yalnızca bir yaşam alanı değil

İngiliz etkisinin sembolü hâline gelen bir merkez niteliği de taşıyordu (Farrington & Leach, 2003, s. 165).



### Çini Bağ

Lady Macartney, Kaşgar'daki yaşamını detaylı bir şekilde kaleme alarak dönemin sosyal ve siyasi dinamiklerini gözler önüne sermektedir. On yedi yıl boyunca yaşadığı ve gözlemlediği olayları günlüğüne aktarırken yalnızca kendi deneyimlerini değil aynı zamanda bölgenin kültürel yapısını, toplumsal ilişkilerini ve politik atmosferini de cesur ifadelerle betimlemektedir. Günlükleri, ilk olarak 1931'de oğlu Eric Macartney tarafından *An English Lady in Chinese Turkestan* adıyla yayımlanmış; 1985 yılında ise Peter Hopkirk'in önsözüyle yeniden basılmıştır. On dört bölümden oluşan bu eser, Lady Macartney'in Kaşgar'a gelişinden itibaren şehirdeki gelenekleri, misafirperverlik anlayışını, yemek kültürünü, seyahatlerini ve Çin yönetiminin bölgede bıraktığı izleri bir kadın perspektifinden anlatmaktadır. Özellikle Kaşgar kadınları hakkında verdiği ayrıntılı bilgiler, dönemin sosyal yapısını anlamak açısından büyük önem taşımaktadır. Lady Macartney'in gözlemleri, Kaşgarlıların gündelik yaşamına dair önemli bir kaynak niteliği taşıırken Batılı bir gözlemcinin bakış açısını da yansıtmaktadır (Özkan, 2018, s. 167-168).

### Kaşgar'da Kadın Olmak: Lady Macartney'in Gözlemleri

XX. yüzyılda Kaşgar'da bulunan Lady Macartney, bölgenin sosyal yapısını gözlemlerken özellikle kadınların yaşamına dair ilginç tespitlerde bulunur. O dönemde Kaşgar'daki kadınların günlük hayatına dâhil olmanın zorluklarını vurgulayan Macartney, bu durumun aile içindeki karmaşık

ilişkiler ve kadınların sosyal rollerinden kaynaklandığını ifade eder. Ona göre, çok eşlilik nedeniyle oluşan geniş aile yapısı kaçınılmaz olarak çeşitli anlaşmazlıklara ve entrikalara zemin hazırlamaktadır. Kadınların aile içinde birbirleriyle rekabetleri ve kişisel meseleleri dışarıya yansımamaktadır. Öte yandan bazı Kaşgar kadınları, karşılaştıkları hukuki ve sosyal meselelerde Macartney ve eşinin desteğini talep etmişlerdir. Özellikle İngilizlerle bağlantılı konular söz konusu olduğunda, bu kadınlar onun aracılığıyla bir çözüm bulmayı ummuşlardır. Macartney bu durum hakkında şunları ifade eder: “Kadınlar, İngiliz vatandaşlarla ilgili davalarının çözülmesi için kocamla benim nüfuzumu kullanmayı umarak bana gelirdi” (1985, s. 121).

Macartney, aile içi ilişkilerin karmaşıklığını anlatırken bu toplumsal yapıyı yakından tanıdıkça, kadınların yalnızca ev içi rollerle sınırlı kalmadığını, kendi dünyalarında farklı stratejiler geliştirdiklerini gözlemler. Ancak onların özel hayatlarına dair bilgilerin büyük oranda belirsiz ve dışarıdan gözlemleyen biri için tam anlamıyla kavranmasının güç olduğunu da belirtir. Lady Macartney'in ifadesiyle, “Her şey onların aile yaşamlarıyla ve hakkında fazla bir şey bilmediğimiz gönül maceralarıyla bağlantılıdır.” (1985, s. 121).

Lady Macartney, Kaşgar'daki kadınların günlük yaşamlarının yanı sıra kültürel eğlencelerine de tanıklık eder. Zaman zaman onların danslarını izlemek için düzenlenen etkinliklere katılır ve bu toplulukların misafirperverliğini her zaman hayranlıkla karşıladığını belirtir. Gözlemlerine göre, “Kaşgarlı kadın ve çocukların çok renkli, canlı manzaralarla dolu geleneksel kıyafetleri adeta bir renk cümbüşü sunuyordu.” (1985, s. 121).

Özellikle kadınların süslenme biçimleri Macartney'in oldukça dikkatini çeker.

“Bayanlar çok boyalıydı; kaşlarını koyulaştırmışlardı. Burunlarının tam uç noktasından uzun siyah bir çizgi çizmişlerdi. Ellerinde kırmızı tırnak boyağı göze çarparken uzun örgülerinin uçlarına ve boyunlarına taktıkları boncuklar ile gümüş zincirler, her hareketlerinde zarifçe şıkırdıyordu. Ayrıca kadınların saçları da ayrı bir özenle taranmıştı; dikkat çekici bir parlaklığa sahipti.”

Bu detaylar, Macartney'in Kaşgar'daki kadınlara dair gözlemlerinde onların yalnızca gündelik hayatlarını değil estetik anlayışlarını da ön plana çıkardığını göstermektedir (1985, s. 121).

Lady Macartney'e göre Kaşgar'da güzellik algısı yaşa göre farklılık gösteriyordu. Şişmanlığı bir refah ve rahatlık göstergesi olarak gören yaşlı kadınlar kilo almak için gayret gösterirken; genç kadınlar ince kalmayı tercih eder. Genç kadınların kendilerinden emin ve nazik tavırları da dikkat

çekicidir. Sosyal ortamlarda karşılıklı saygı ve nezaketin hâkim olduğunu belirten Macartney, bir partide tüm konukların elleri uzun elbiselerinin içinde olmasına rağmen ayağa kalkarak başlarıyla selam verdiğini aktarır. “Selamün Aleyküm” diyerek onu karşılayan kadınların bu zarif jestleri karşısında, kendisinin de aynı nezaketle karşılık vermeye çalıştığını ifade eder. Ayrılırken de aynı ritüelin tekrarlandığını ve misafirlerin birbirlerine “Güle Güle” diyerek veda ettiğini sözlerine ekler (1985, s. 122).

Kadınların bir araya geldiği bu toplantılarda oturma düzeni de belirgin bir farklılık göstermektedir. Örneğin bir toplantıda Macartney sandalyede otururken diğer kadınlar yere dizilmiş hâlde oturarak sohbet ederler. Önlerinde çay bardakları, tatlı, kurutulmuş meyve ve fıstık dolu kaseler vardır. Bu davetlerde yalnızca kadınlar bulunur ve eğlenceler, dört ya da beş kişiden oluşan bir grup profesyonel müzisyen eşliğinde gerçekleştirilir. Macartney, orkestranın kanun, küçük bir davul ya da tambur; uzun boyunlu, arkası mandolin gibi olan, saç yayıyla çalınan ve çello gibi tutulan bir ya da iki enstrümandan oluştuğunu belirtir. Burada müzisyenler hem çalgı çalar hem de şarkı söyler. Burada her bahar, kim olduğu tam olarak bilinmeyen bir kişi tarafından yeni şarkılar bestelenir ve bu ezgiler, o yılın popüler melodileri olarak her yerde söylenir. Lady Macartney Kaşgar'daki bu müzikal geleneğin, toplumun ortak hafızasında önemli bir yer tuttuğunu ifade eder (1985, s. 122).

Kaşgar'da müzik ve dans, toplumun estetik anlayışını ve duygusal ifadelerini yansıtan önemli unsurlardandır. Lady Macartney en iyi şarkıcıların genellikle küçük erkek ve kız çocukları olduğunu belirterek sözlerine şöyle devam eder:

“Onlar, eşek sırtında ritmik bir şekilde ilerlerken hayvanın hareketine uyum sağlayarak seslerini yükseltip şarkı söyler. Müzik başladığında, profesyonel bir dansçı sahneye çıkar ve konukların ilgisini toplar. Dans, bireysel bir performans olarak gerçekleşir; konuklar sırayla ayağa kalkıp yavaş ve zarif hareketlerle solo dans ederler. Vücutlarını ve uzun elbiselerinin altındaki kollarını sallarlar. Dansçı, müziğin ritmine göre ayağıyla tempo tutar; bazen kollarını vücudunun yanında uzatarak ve gözlerini kapatarak bir an hareketsiz kalır. Dansın en belirgin öğelerinden biri, kolların müziğin ritmiyle kusursuz bir zamanlamayla sallanmasıdır. Bu hareket, rüya gibi bir müzik eşliğinde yapılır ve oldukça zariftir. Kaşgar toplumunda müzik ve dans yalnızca eğlence değil, aynı zamanda ruh hâlini ifade etmenin bir yolu olarak görülür. Bu insanların enstrümanları, duygu ve düşüncelerini nadiren ifade edebildikleri ses araçlarıdır. Bu yüzden bunu dans ile mükemmel bir şekilde ahenkli hale getirirler. Performanslar sırasında izleyiciler, beğendikleri dansçılara hayranlıklarını göstermek için

farklı şekillerde takdirlerini ifade eder. Dansçılara edilen iltifatların yanında seyirciler paralarını havaya kaldırarak dansçıların başının üzerinde salları ve ardından müzisyenlerin önündeki kaba bırakır. Dansçılar ne kadar beğenilirse müzisyenlere o kadar ödeme yapılır. Böylece dans ve müzik, sanatsal bir gösteri olmaktan öte toplumsal bir etkileşim ve takdir mekanizması hâline gelir” (1985, s. 123).

Lady Macartney, Kaşgar'da kadınların ve çocukların toplumsal yaşamdaki yerini gözlemlerken, bu ortamlarda birçok bebek ve küçük çocuğun bulunmasının kendisini en çok etkileyen unsurlardan biri olduğunu dile getirir. Küçük, kara gözlü çocuklar ebeveynleri gibi kadife montlar, şapkalar ve uzun botlar giymektedir. Lady Macartney onların genellikle utangaç davrandığını ve yabancı olduğu için kendisinden korktuğunu yazar. Kaşgar halkının güzellik anlayışına dair dikkat çekici bir unsur da başın arka kısmının düz olması gerektiğine dair yaygın inanıştır. Lady Macartney bu geleneğin çocuklara nasıl uygulandığı hakkında şunları aktarır: “Şapka veya türbanın şık bir şekilde oturması için kafanın arkası düz olmalı ve uzun saçlar arkadan sallanmalıydı. Bu estetik kaygıyı karşılamak için yeni doğan bebekler, başlarının arka kısmı düzleşene kadar ahşap beşiklerine sıkıca bağlanarak yatırılıyordu” (1985, s. 124).

Lady Macartney ebeveynlerin çocuklarına olan sevgi ve ilgisinin, disiplinden uzak olduğunu, anne ve babaların çocuklarının üzerine titrediğini, ancak bu aşırı ilginin zaman zaman onları şımarttığını söyler: “Disiplinin ne olduğu hakkında hiçbir fikirleri yok. Çocuklar ne isterse veriyorlar; ancak onları bir anda dövebiliyorlar”. Ayrıca, iklim koşullarının çocuk yetiştirme alışkanlıklarında belirleyici bir rol oynadığını da sözlerine ekler. Ilık havalarda bebeklerin ve küçük çocukların çıplak dolaştıklarını gözlemleyen Lady Macartney, çocukları güneş altında çıplak bir şekilde oyun oynarken görmenin kendisinde şaşkınlık uyandırdığını aktarır ve onlar için “Sıcak güneşin altında oynamaktan zenciler gibi kahverengi oluyorlardı” der (1985, s. 124).

En çarpıcı gözlemlerinden biri de hastalıklar karşısındaki tutumudur. Ebeveynlerin hastalık zamanlarında tamamen bilgisiz ve batıl inançlara bağlı olduklarını, tıbbi müdahale yerine büyücülere yöneldiklerini ifade eder. Çiçek hastalığı gibi salgınlar karşısında toplumun kayıtsız kaldığını ve herhangi bir önlem alınmadığını söylerken şunları aktarır: “Soğuk havada çiçek hastalığına yakalanmış çocukların acı soğuğa aldırmadan sokaklarda koştuklarını görüyordum. Bu çocuklar öldüğünde aileleri üzülyordu”. Kaşgar halkının kaderci yaklaşımının bu durumu daha da pekiştirdiğini şöyle ifade eder: “Eğer Allah'ın takdiri buysa sen ya da çocuğun buna yakalanır ve hiçbir şey engel olamaz; eğer O'nun isteği değilse hastalığa



yakalanmazsınız". Bu teslimiyetçi anlayış toplumun genel yaşam felsefesini de şekillendirmiş ve sık sık büyük üzüntülere yol açmıştır. Lady Macartney Kaşgar halkının yaşama bakış açısında kaderciliğin ağır bastığını ve bu düşünce yapısının pek çok bela ve sıkıntıyı beraberinde getirdiğini gözlemler (1985, s. 124).

Lady Macartney, Kaşgar'da hastalıklar ve batıl inançlar konusundaki gözlemlerini aktarırken toplumun sağlık konularına yaklaşımının oldukça sorunlu olduğunu dile getirir. Salgın hastalıkların yayılmasını önlemek adına hizmetçilerin hasta olduklarında uzak durmaları gerektiğini belirtmelerine rağmen onların çoğu zaman enfekte olduklarını gizleyerek çalışmaya devam ettiğini görür: "Onlar, bizim konu hakkında bir şey bilmediğimizi düşünerek enfeksiyon kapmalarına rağmen yine de gelirlerdi". Bununla birlikte, İngilizlerin çocuklarını çiçek aşısı sayesinde hastalıktan koruyabildiklerini gören bazı Kaşgarlı babalar, bebeklerinin aynı şekilde aşılınmalarını talep ediyorlardı. Ancak bu bireysel girişimler halk arasında yaygın olan tıbbi bilgisizlik ve batıl inançlarla mücadelede yetersiz kalır. Lady Macartney, Kaşgar toplumunda zührevi hastalıkların yaygınlığının da dikkat çekici olduğunu belirtir. "Yaklaşık olarak bütün erkek ve kadınlar zührevi hastalıklara sahipti. Bu yüzden çocuklar ebeveynlerinden aldıkları bu mirasla dünyaya hasta olarak geliyordu" der. Evlilik kurallarının gevşekliği nedeniyle bu durumun kaçınılmaz hâle geldiğini ifade eder. Özellikle çocukların doğuştan bu hastalıklarla mücadele etmek zorunda kalmasının üzücü olduğunu vurgular (1985, s. 125).

Lady Macartney Kaşgar toplumunda, çocuklarla ilgili derin bir nazar korkusunun hâkim olduğunu ve buna yönelik pek çok batıl inanışın uygulandığını söyler. Doğum sürecinin sessiz ve gizli tutulduğunu, çocuğun kaderi üzerinde doğum anına şahitlik eden ilk kişinin etkisi olacağına inanıldığını, bunun da evin babası olduğunu aktarır. Bu inanç nedeniyle kadınlar hamilelik dönemlerinde toplumdaki izole bir şekilde yaşar. Ayrıca görevlilerin yalnızca hamile kadının durumu kötüleştiğinde çağırıldığını ve bu aşamaya gelindiğinde genellikle annenin kurtarılması için yapılacak pek bir şeyin kalmadığını belirtir (1985, s. 125). Lady Macartney'in gözlemleri, Kaşgar'daki toplumsal yapının sağlık ve batıl inançlar etrafında nasıl şekillendiğini, bireylerin hastalıklara karşı çaresizlik içinde kaderciliğe sığındıklarını ve bunun trajik sonuçlara yol açtığını açıkça ortaya koymaktadır.

Lady Macartney, Kaşgar'da doğum, hastalık ve çocuklarla ilgili batıl inançların insanların günlük yaşamlarını ve inanışlarını nasıl şekillendirdiğini gözlemlemiştir. Özellikle doğum sürecine dair anlattıkları, tıbbi bilgisizliğin ve geleneksel uygulamaların bir kadının hayatında nasıl

hayati bir rol oynadığını ortaya koymaktadır. Doğumun kolay olması için hamile kadınlar bir büyücü ya da büyücü doktordan yardım almaktadır. Bu süreçte kadın, bir direğin etrafında döndürülerek şeytani ruhlardan arındırılmaya çalışılmaktadır. Kadın baş dönmesi ve baygınlıktan düşene kadar dönüp durmaktadır. Bu uygulama, doğumun sağlıklı ve sorunsuz geçeceğine dair bir inançla yapılmaktadır. Macartney'e göre, dönemin bilimsel bilgileri ışığında, bunun hamile kadın için son derece tehlikeli bir uygulama olduğu açıktır (1985, s. 126).

Benzer yöntemler hastalık tedavisinde de kullanılmaktadır. Lady Macartney, zatürre olan hizmetçisinin kendi bilgisi dışında büyüyle iyileştirilmeye çalışıldığını anlatır: "Abdullah'ın şeytan çıkarttığını öğrendiğimizde korktuk. Ertesi gün öldü ve bu şaşırılacak bir şey değildi". Bu tür şifa uygulamalarının, hastalıkların bilimsel yöntemlerle tedavi edilmesini engellediğini ve hastaların hayatını riske attığını belirtir (1985, s. 126).

Lady Macartney, nazara dair yaygın korkunun halkın inanç dünyasında önemli bir yer tuttuğunu görür. Fotoğraf makinesinin bile çocuklara zarar verebileceğine inanıldığını, bu nedenle birçok ailenin çocuklarının fotoğrafının çekilmesine karşı çıktığını söyler. Ayrıca, çocukların güzelliğinden bahsetmenin onların ölümüne neden olabilecek tehlikeli bir eylem olarak görüldüğünü aktarır. Bu tür inanışların, toplumun günlük yaşamını ve çocuk yetiştirme biçimlerini derinden etkilediğini vurgular ve sözlerine şöyle devam eder: "Eğer bir ailede sıklıkla olduğu gibi pek çok çocuk ölürse ebeveynler doğacak yeni çocuklarına 'Süpürge' ve 'Taş' gibi önemsiz isimler verirlerdi." Bu tür isimlerin, Allah'ın dikkatinden kaçmayı sağlayacağı ve çocuğun hayatta kalmasını temin edeceği düşünülmektedir. (1985, s. 126-127).

Macartney'in anlatıları Kaşgar toplumunda kaderciliğin ve batıl inançların ne derece etkili olduğunu gözler önüne sermektedir. Toplum, hastalıklar ve doğum gibi konularda geleneksel uygulamalara sıkı sıkıya bağlı kalırken tıbbi ilerlemelerden uzak bir yaşam sürmektedir. Bu durum hem bireylerin hem de toplumun sağlık ve refahını olumsuz etkileyen bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Lady Macartney'in Kaşgar toplumuna dair gözlemleri, geleneksel inanışların ve sosyal yapıların çocuk yetiştirme pratikleri üzerindeki etkilerini çarpıcı bir şekilde gözler önüne sermektedir. Özellikle bebeklerin doğumdan itibaren şeytandan korunmak için muska taşınması bölgedeki batıl inançların ne derece güçlü olduğunu göstermektedir. Bu muskalarda Kur'an ayetleri, kemik, tahta parçası veya parlak boncuk gibi nesnelere bulunur. Macartney'e göre en dikkat çekici hususlardan biri, bebeklerin aylarca yıkanmamasıdır. Bu gelenek çocuklarda deri

hastalıklarına ve göz enfeksiyonlarına yol açmaktadır. Bu durumu doğal seleksiyon bağlamında değerlendiren Macartney; “Sanıyorum bu anne ve çocuklar arasında en güçlü olanların hayatta kalmasını sağlıyor” ifadesini kullanır (1985, s. 127).

Toplumun içinde bulunduğu ekonomik ve sosyal şartların, kadınların doğumdan hemen sonra ağır işlere dönmelerini gerektirdiğini söyleyen Macartney, bir hizmetçisinin gece doğum yapmasına rağmen ertesi gün çamaşır yıkamak için gelmesini hayretle karşılar. “Gerçekten yıkanmış çamaşırlarla ve yeni bebeğiyle geldi. Ve o, arka bahçede çamaşırları yıkarken küçük bebek gölge bir köşede onun montu üzerinde yatıyordu. İkisi de iyi ve mutluydu” diye aktarır. Bu örnekten yola çıkarak kadınların zorluklar karşısında gösterdiği direncin ne derece güçlü olduğunu vurgular (1985, s. 127-128).

Toplumda çocuk sahibi olmak büyük bir nimet olarak görülmektedir. Macartney'in hizmetçilerden birinin camide bulunduğu ve cennetten gönderildiğine emin olduğu bebeği sahiplenmesi, çocukların aileler için ne denli değerli olduğunun bir göstergesidir. Macartney bu olayı şöyle anlatır:

“Bir gün hizmetçilerimizden biri elinde paçavra gibi görünen bir şeyle, büyük bir heyecanla koşarak geldi. Yakından incelediğimde bunun küçük bir bebek olduğunu fark ettim. Onu camide bulunduğunu söyledi. İbadet için gittiğinde yerde bir kundak gördüğünü ve içinden bu bebeğin çıktığını anlatıyordu. Kendisi ve eşi uzun zamandır çocuk sahibi olamamışlardı; bu durum onlar için büyük bir üzüntü ve utanç kaynağıydı. Şimdi karşılarında duran bu bebeğin kendilerine adeta cennetten gönderildiğine inanıyordu. Bebek yaklaşık üç aylık, güzel bir kızdı; ancak çok pisti. Ona sıcak bir banyo yaptırmayı ve temiz kıyafetler giydirmeyi teklif ettim. Böylece karısına tertemiz ve güzel bir bebek götürebilirdi. Bu değerli hediye kimsenin dokunmasına izin vermeyecek kadar heyecanlıydı. Hizmetçilerin odasındaki harlı ateşin önüne oturdu ve benim talimatlarımla bebeği yıkayıp giydirdi. Küçük kız tekmeler atıyor; bundan hoşnut olduğunu belli ediyordu. Ona bir biberon ayarladık. Süt ve suyun doğru miktarlarını ayarlayabilmesi için ona bilgi verdim. Bebek doyduğunda adam onu zafer kazanmış bir edayla evine götürdü. Ancak birkaç gün sonra üzgün bir şekilde geri geldi. Tam da tahmin ettiğimiz gibi, bebeğin annesi geri dönmüş ve onu almakta ısrar etmişti. Meğer kocasıyla tartıştıkları bir anda ona zarar vermek için bebeği camiye bırakmış; sonra da nerede olduğunu söylememişti. Öfkesi dindikten sonra ise pişman olup çocuğunu almak istemişti. Ancak bebeğin ortadan kaybolduğunu görünce büyük bir endişeyle günlerce onu aramış, perişan olmuştu. Kocam

bebeğin annesine mutlaka geri verilmesi gerektiğini söylediğinde hizmetçimiz büyük bir üzüntüye kapıldı.” (1985, s. 128-129).

Bu olay aile içi dinamiklerde, kadının çocuğu erkeğe karşı bir koz olarak kullandığını da göstermektedir. Kocasına kızan bir kadının bebeğini terk edip daha sonra pişman olması kadınların içinde bulunduğu duygusal ve sosyal sıkışmışlığı da yansıtmaktadır.

Lady Macartney Kaşgar'daki evlilik ve toplumsal ilişkilerle ilgili gözlemlerinde bölgenin geleneksel evlilik uygulamaları ve sosyal yapısını yansıtan çarpıcı örnekler sunar. Özellikle boşanmaların çok basit ve hızlı bir şekilde gerçekleşen işlemler olduğunu görür. Kaşgar'da boşanmanın Molla tarafından hazırlanan bir boşanma kâğıdı ile yapıldığını ve evliliğin sonlandırılmasının adamın karısına şahitler önünde üç kez “Seni Boşuyorum” demesiyle tamamlandığını aktarır. Bu durumun evliliğin ne kadar geçici bir kurum olarak görüldüğüne işaret ettiğini ifade eder. Macartney bu bağlamda zengin bir Hintli tüccarın Kaşgar'da evlendiği genç ve güzel bir kızla yaşadığı ilişkiye dair bir örnek verir: Adam Yarkent'e dönerken karısını evine götürmek istemesine rağmen kızın babası buna karşı çıkar ve kızını geri almak ister. Macartney'e göre bu olay, bölgedeki evlilik anlayışına ve kızın ailesinin evlilik üzerindeki etkisine ilginç bir örnektir. Buna göre erkekler eşleriyle yaşadıkları problemlerde yalnız kadını değil kadının ailesini de ikna etmelidir (1985, s. 129). Bu olayda gecenin sonunda, Hintli tüccar ve arkadaşları, kızını zorla almak için kızın evini basar. Bu durum, Kaşgar'da ciddi bir huzursuzluk yaratır ve Çinli yetkililerin İngiliz vatandaşların böyle saldırılarda bulunup bulunmadığını sorgulamak üzere birini gönderdiğini aktarır. Kaşgar'daki evliliklerin ve aile ilişkilerinin ne kadar sert ve çatışmalı olabileceğini anlatan Macartney, Batılı bir gözle Doğu'daki toplumsal ve kültürel farklılıkları yadırgar. Olayla ilgili gözlemlerini Lady Macartney güncesine şöyle aktarır:

“Eşim, öfkeli adamı çağırarak aileyle ilgili olayları barışçıl bir şekilde çözmesini ve kavga etmemesini söyledi. Adam çok uysal bir şekilde kabul etti ve biz de onun ne kadar mantıklı biri olduğunu düşündük. Bir süre sonra Yarkent'e gittiğimizde karşımıza aynı adam çıktı ve bize şu hikâyeyi anlattı: Kız, onsuz yaşayamayacağını düşünüp Yarkent'e onun yanına gelmiş. Şu an her şey yolundaymış. Sonra gerçek hikâyeyi duyduk. Şöyleydi: Eşim Kaşgar'dan ayrılır ayrılmaz kızın birkaç arkadaşı bir düğüne katılmak için kızın babasından izin istemişler. Güzelce giyinmişler ve at arabasının arkasına düğün hediyesi olarak bir koyun koymuşlar. Baba, kızın arkadaşlarının damadıyla iş tuttuğunu düşünmediğinden razı olmuş ve kızına arkadaşlarıyla gitmesi için izin vermiş. Ancak şehrin dışına çıkar çıkmaz, kızın arkadaşları

arabadan inerek koyunu çözmüşler ve kızı Yarkent'e götürmüşler. Böylece kız güzel bir şekilde kaçırılmış. Baba kendisine oynanan oyuna çok kızmış ve damadından öç alacağına dair yeminler etmiş. Ancak kendi isteğiyle mi yoksa zorla mı olduğunu bilmediğimiz bir şekilde kız Yarkent'te kalmış" (1985, s. 129-130).

Kaşgar'da bu tür evliliklerin ve toplumsal yapının oldukça katı olduğu, bireylerin hem kendi hem de ailelerinin çıkarlarını savunma adına sert davranabildikleri anlaşılmaktadır. Macartney'in anlattıkları hem kültürel çatışmaların hem de yerel geleneklerin Batılı bir bakış açısından ne şekilde değerlendirildiğini ve bu farklılıkların toplumlar arası etkileşimlerde nasıl şekillendiğini göstermektedir.

Lady Macartney'in gözlemleri Kaşgar'da kadınların toplumsal yaşamını ve dinî pratiklerini yansıtmaktadır. Kadınların çok genç yaşta evlenmelerinin, kısa sürede yaşlanmış görünmelerinin ve birden fazla evlilik yapmalarının bölgedeki zorlu yaşam koşullarını ve geleneksel aile yapısını ortaya koyduğunu aktarır. Kadınların sosyal hayatta erkeklerden ayrı bir dünyaya sahip olmalarının İslam dünyasının pek çok yerinde görülen bir durum olduğunu ifade eder. Ancak burada kadınların dinî pratiklerden uzak tutulmaları ve camiye gitmemeleri dikkat çeken bir durumdur. Bunun yerine, kendi ihtiyaçları ve dilekleri doğrultusunda türbelere yönelirler. Lady Macartney bu konuda şunları söyler:

"Kadınların kendilerine ait eğlenceleri vardı; sık sık birbirlerini ziyaret ederlerdi. Dinin herhangi bir parçası değillerdi ve ibadet için camiye gitmezlerdi. Ancak bir çocuk veya eş dilemek ya da belalardan, zorluklardan kurtulmak istediklerinde yakarıştaki bulunmak için türbelere veya kutsal kabul ettikleri kişilerin mezarlarına giderlerdi." (1985, s. 130-131).

Lady Macartney "Ana Bibi" gibi tarihî kimliği bilinmeyen ancak halk tarafından kutsal kabul edilen kadın figürlerin bu bağlamda önemli bir yere sahip olduğunu belirtir. Kadınlar koca ararken bir mezarın önünde dua eder ve ellerini türbenin belirli yerlerine sokarak yakarırlar. Bu halk inanışlarının günlük hayattaki yerine dair önemli bir göstergedir. Türbenin yakınında dolaşan genç erkekleri fark eden Macartney bu tür ritüellerin bazen pragmatik ya da toplumsal etkileşimlere de kapı aralayabileceğini düşündürdüğünü ifade eder. Hastalıkların iyileşmesi için çamurlu türbeye yapılan ziyaretlerin Anadolu ve Türkistan'da yaygın olan şifa kültürleriyle benzerlik gösterdiğini görür. Türbelerde yaşayan ve toplum tarafından yarı kutsal kabul edilen "veli" veya "ermiş" kişilerin varlığının bölgedeki mistik halk inanışlarının önemli bir unsuru olduğunu belirtir. Macartney'in bu kişilerin büyük ihtimalle hayatlarını "yarı deli dilenciler" olarak geçirdiğine dair yorumu, Batılı bir gözlemcinin rasyonel bakış açısını yansıtsa da bu

insanların halk nezdinde önemli bir sosyal rol oynadığı unutulmamalıdır. Macartney bu ritüelleri şöyle aktarır:

“Koca arayan kadınlar mezarın önünde diz çökerek ağlar, yakarır ve ellerini mezardaki iki deliğe sokarlardı. Bazen dualarının fazlasıyla çabuk kabul edildiğinden şüphelenirdim. Çünkü sık sık türbenin yakınlarında boş boş dolaşan genç erkeklerin gizlice bu dilekte bulunan kadınları izlediğini gördüm. Başka bir türbenin etrafı ise çamurla kaplıydı. Buraya deri hastalıklarına şifa arayan insanlar gelirdi. Kuyunun yakınından bir parça çamur alıp türbenin duvarlarına atarken orada yatan ermiş kişiye dua ederlerdi. Muhtemelen bu ermiş kişiler hayatlarını yarı deli dilenciler olarak geçirmişlerdi. Eski mezarlıklarda amaçsızca dolaşan bu eski türbelerde yaşayan pek çok insan vardı. Yalnızca erkekler ve kadınlar değil bazen tüm aileler buralarda barınıyordu. Halk, bu kişileri kutsal kabul eder ve onlara verilen yiyecek ya da paraya asla karşı çıkmazlardı” (1985, s. 131).

Lady Macartney, günlüklerinde bölgenin sosyal yapısı ve toplumsal dinamikleri üzerine de çeşitli gözlemlerini aktarır. Bunlar özellikle halk arasında mistik ya da kutsal kabul edilen kişilere yönelik algılar ve onların trajik kaderleriyle ilgilidir: Bir yılbaşı sabahı kahvaltılarını yeni bitirdikleri sırada, verandadan duyduğu ayak seslerinin hemen ardından kapı büyük bir güçle kınılır. Halbuki evlerinin ön kapısı her zamanki gibi kilitlidir. O sırada içeriye, yüzünde garip bir ifade bulunan bir dilenci girer ve doğrudan eşinin ayaklarına kapanarak hıçkırıklarla ağlamaya başlar. Adam, birilerinin onu öldürmek için peşinden geldiğini söyler. Evin hizmetçisi hızla içeri girerek adamı ayağa kaldırır. Eşi adamdan mantıklı bir açıklama beklerken zavallı adam, yalnızca “Onu öldürmek istediler” diyerek aynı cümleyi tekrar eder. Aniden, onu tutan hizmetçinin elinden kurtularak dışarı fırlar ve şehre doğru hızla uzaklaşır. Macartney, ertesi gün adamın mezarlıklardan birinde bulunan eski bir türbede ölü bulunduğunu öğrenir. Görünüşe göre, evlerine girişle başlayan bu delilik anı, onun kendi yaşamına son vermesiyle sonuçlanır. Lady Macartney bu olayın ardından kutsal kitaplarda anlatılan ve şeytanlar tarafından ele geçirildiği düşünülen kişilerin aslında bu tür hastalıklardan muzdarip zavallılar olabileceğini düşünür. “Kutsal kitap zamanlarında şeytanlar tarafından ele geçirilen delilerle bu zavallı epileptik kişilerin aynı derde sahip olduğunu düşünüyorum” diyerek bölge insanının Orta Çağ karanlığından çıkamadığını vurgular. Lady Macartney; “Ve bu trajik ziyaretçi bizim o yılki ilk konuğumuzdu” diyerek bu karşılaşmanın üzerinde bıraktığı ağır etkiyi anlatır. Olay, dönemin Kaşgar toplumunda mistik kişiliklere atfedilen anlamlar ve onların yaşadığı zor koşullar hakkında önemli ipuçları sunmaktadır (1985, s. 132).

Lady Macartney, günlüğünde bir Noel arifesinde yaşlı bir kadının acıklı hikayesine de yer verir: Çin Mezarlığı civarında yaşlı bir adamla bir kadın birlikte yaşamaktadırlar. Bir sabah kadının bulunduğu odadan bir tabut çıkarıldığı görülür ve kadın birkaç gün boyunca hareketsiz bir şekilde bir noktada oturur. Aradan iki gün geçtikten sonra kadının hala aynı pozisyonda, donmuş bir şekilde bir çöp yığınının üzerinde oturduğu görülür. Soğuk bir geceyi dışarıda geçirmenin hayatta kalmayı imkânsız kılacağını düşünen Lady Macartney eşiyile birlikte kadını aramaya karar verir. Bu olayı şöyle anlatır:

“Nihayet kadın hayatta kalmak için başka hiçbir seçeneği olmadığı anlaşılacak şekilde, kucakladığı yiyecek ve parayla donmuş hâlde bulundu. Kadın yalnızca göz hareketiyle tepki veriyordu. Bedeni donmuş olsa da beyninin hâlâ canlı olduğunu hissetmiştim. Olayın ardından yaşlı kadının Çinliler tarafından dışlanmış ve ölüme terk edilmiş olduğunu öğrendik. Kadını sonunda evimize getirdik; ancak donmuş vücudu nedeniyle ilk başlarda hareket edemedi. Zamanla ona sıcak çorba ve et vererek iyileşmesini sağladık. Nihayetinde yatabilir hale geldi. Kadın tekrar hayata dönmemesinin ardından bize minnet duydu. Bu kadının zor koşullarda hayatta kalmasını bir mucize olarak değerlendirmiştim. Fakat kadının önceki yaşamına dair bilgi edinmemle birlikte bu yardımın onun için daha kötü bir kaderi beraberinde getirebileceğini sorgulamıştım. Çalışmalarım sırasında kadına bir sığınak temin edilmesi için bir yetkiliden yardım almıştım. Ancak onun için daha iyi bir yaşam sağlanıp sağlanamadığını düşünmeden de edemedim.” (1985, s. 133-135).

### Sonuç

Bu çalışma Lady Macartney'in XX. yüzyılda Kaşgar'da yaptığı gözlemleri dikkate alarak dönemin toplumsal ve kültürel dinamiklerini değerlendirmiştir. Macartney'in günlükleri, Kaşgar'daki kadınların aile yapısı ve sosyal konumu hakkında önemli ipuçları verirken bölgedeki sosyal yapıların işleyişine dair derinlemesine bir analiz imkânı sağlamaktadır. Günlüklerinde aktardığı olaylar ve gözlemleri, kadınların aile içindeki rolleriyle toplumdaki varoluş mücadelelerini anlamamız açısından dikkate değer veriler sunmaktadır. Özellikle çok eşlilik, ailevi entrikalar, toplumsal dışlanma ve kadınların bu koşullar karşısındaki stratejik manevraları, dönemin sosyokültürel bağlamı içinde değerlendirilmiştir.

Macartney'in gözlemleri, Kaşgar'daki kadınların toplumsal yapı içindeki hareket alanlarını ve mücadele biçimlerini ortaya koyması bakımından önem arz etmektedir. Onun anlatılarında kadınlar yalnızca edilgen figürler olarak değil, kendi yaşamlarını şekillendirmeye çalışan aktif

bireyler olarak da göze çarpmaktadır. Toplumsal hiyerarşinin belirlediği sınırlar içerisinde kadınların statülerini koruma veya iyileştirme yönünde çeşitli stratejiler geliştirdiği, kimi zaman aile içindeki güç dengelerine etki ederek kendi lehlerine sonuçlar elde etmeye çalıştıkları anlaşılmaktadır. Bu bağlamda çalışma, Lady Macartney'in günlüklerinin bireysel bir anlatı olmanın ötesine geçerek XX. yüzyıl Kaşgar'ının sosyal yapısına ışık tutan önemli bir tarihî kaynak niteliği taşıdığını ortaya koymaktadır. Macartney'in gözlemleri, dönemin Kaşgar toplumunda kadınların toplumsal cinsiyet rollerini nasıl deneyimlediklerini ve ailevi yapılar içinde nasıl konumlandıklarını anlamak için değerli bir bakış açısı sunmaktadır. Bunun yanı sıra bu çalışma Macartney'in aktardığı bireysel hikâyeler üzerinden Kaşgar'daki kadınların toplumsal yapının belirlediği sınırlar içinde nasıl hayatta kalmaya çalıştığını ve toplum içindeki varlıklarını sürdürebilmek adına ne tür stratejiler geliştirdiklerini tartışmaya açmaktadır.

Sonuç olarak Lady Macartney'in günlükleri XX. yüzyıl Kaşgar'ında kadınların toplumsal ve kültürel konumlarını anlamak açısından önemli bir belge niteliği taşımakta ve Türkistan coğrafyasının sosyal tarihine dair daha geniş bir çerçevede değerlendirilmesi gereken özgün bir kaynak olarak öne çıkmaktadır. Bu çalışma bireysel anlatıların ve mikro tarihsel verilerin, makro düzeyde tarih yazımı açısından nasıl anlamlı veriler sunduğunu ortaya koyarak Kaşgar'daki toplumsal yapıya dair daha derinlemesine bir perspektif geliştirilmesine katkı sağlamaktadır.

### Kaynakça

- Alikuzai, H. W. (2013). *A Concise History of Afghanistan in 25 Volumes*. Trafford Publishing.
- Clinch, N. ve Clinch, E. (2011). *Through a Land of Extremes: The Littledales of Central Asia*. Seattle: The Mountaineers Books.
- Dillon, M. (2014). *Xinjiang and the Expansion of Chinese Communist Power: Kashgar in the Early Twentieth Century*. New York: Routledge.
- Farrington, S. ve Leach, H. (2003). *Strolling About on the Roof of the World: The First Hundred Years of the Royal Society for Asian Affairs*. New York: Routledge.
- Kolesnikov, A. (2010). *Rus Seyyahların Gözüyle Kaşgar XIX. Yüzyılın İkinci Yarısı- XX. Yüzyılın Başı*. çev. Rakhat Abdieva, yay. haz. İlyas Kamalov, Ankara: TTK.



- Labutina, T. L. (2016). Britanskiy Posol Djordj Makartni i ego Predstavleniya o Ekaterininskoy Rossi. *Novaya i Noveyşaya İstoriya*, No: 3, 166-180.
- Macartney, Lady. (1985). *An English Lady in Chinese Turkestan Lady Macartney*. Oxford: Oxford University Press.
- Özkan, Murat. (2018). Din, Gelenek ve Değişim: XIX. Yüzyılda Kâşgar Kadını. *Turkish Studies*, 13/24, 161-184.
- Özkan, Murat. (2017). Kaşgar'da Bir İngiliz Ailesi: Macartney. *Asia Minor Studies*, 5/10, 74-86.
- Petrovskiy, N. F. (2010). *Turkistanskіe Pisma*. red. V. S. Myasnikov, Moskova: İzdatelstvo Pamyatniki İstoriçeskoj Mıslı.
- Popkova, O. V. (2023). Predstavleniye Britantsev o Rossii v Period Pravleniya Ekaterini II. *Uçenie Zapiski Orlovskogo Gosudarstvennogo Universiteta*, 4(101), 108-112.
- Skrine, S. P. ve Nightingale, P. (2005). *Macartney at Kashgar*. Oxford: Routledge.
- Skyes, E. ve Skyes, P. (1920). *Through Deserts and Oases of Central Asia*. London: Macmillan and Co., Limited St. Martin's Street.
- Tamm, E. E. (2011). *The Horse that Leaps Through Clouds: A Tale of Espionage, the Silk Road, and the Rise of Modern China*. Vancouver: Counterpoint.

## ЛЕДИ МАКАРТНИДІН XX ҒАСЫРДАҒЫ ҚАШҚАРЛЫҚ ӘЙЕЛДЕР ЖӘНЕ ОТБАСЫ ҚҰРЫЛЫМЫ АТТЫ ПЕРСПЕКТИВАСЫ

**Аңдатпа:** Зерттеуде XX ғасырдағы Англияның бірінші Қашқар консулы Джордж Макартнидің әйелі Леди Макартни туралы айтылады. Ол XIX ғасырда Қашқардағы әйелдердің қоғамдық құрылымдағы орнын жан-жақты зерттеп, олардың әлеуметтік өмірі мен мәдени ерекшеліктерін сипаттауды мақсат еткен. Күйеуінің қызметіне байланысты ұзақ жылдар бойы Қашқарда өмір сүрген Леди Макартни жергілікті әйелдермен тығыз қарым-қатынас орнатып, олардың отбасылық дәстүрлері, әлеуметтік ұстанымдары, киім үлгілері, күнделікті тұрмысы, ойын-сауық мәдениеті мен наным-сенімдері

жөнінде маңызды дүниелерді жазып алған. Бұл деректер Қашқар әйелдерінің қоғамдағы билік динамикасы мен гендерлік иерархияға қалай бейімделгенін, сондай-ақ олардың отбасындағы рөлін ашып көрсетеді. Макартнидің жазбалары жеке бақылаулардан ғана тұрмайды, олар ХІХ ғасырдағы Қашқар қоғамының әлеуметтік құрылымын сипаттайтын құнды тарихи дереккөз болып табылады. Оның еңбектерінде әйелдердің әлеуметтік өмірдегі тынысы, тұрмыстық жағдайы мен қоғамдағы орны кеңінен қарастырылған. Зерттеуде Леди Макартнидің бақылаулары тек Батыс зерттеушісінің мәдени әсерлері тұрғысынан ғана емес, сонымен қатар ХІХ ғасырдағы Қашқар қоғамының құрылымдық ерекшеліктері мен гендерлік рөлдерін түсінуге ықпал ететін маңызды дереккөз ретінде қарастырылады. Осылайша, кезеңдегі әлеуметтік иерархия және әйелдердің орны тарихи контексте жан-жақты талданады.

**Кілт сөздер:** Леди Макартни, Шығыс Түркістан, Қашқар, Англия, Әйел, Күнделік.

### **ПЕРСПЕКТИВА ЛЕДИ МАКАРТНИ В ХХ ВЕКЕ ПОД НАЗВАНИЕМ КАШГАРСКИЕ ЖЕНЩИНЫ И СТРУКТУРА СЕМЬИ**

**Аннотация:** Данное исследование посвящено леди Макартни, супруге первого кашгарского консула Великобритании Джорджа Макартни в ХХ веке. Цель работы — всестороннее изучение положения женщин в социальной структуре региона на основе наблюдений, сделанных в Кашгаре в ХІХ веке. Леди Макартни, прожившая в Кашгаре многие годы в связи с дипломатической деятельностью своего мужа, провела значимые наблюдения, касающиеся семейных отношений местных женщин, их социального статуса, одежды, повседневного быта, культурных практик и религиозных верований. Эти наблюдения позволяют проследить, как кашгарские женщины адаптировались к системе властных отношений и гендерной иерархии, существовавшей в обществе, а также раскрывают их роль в семейной структуре. Записи Макартни представляют собой не просто

личные наблюдения, но также важный исторический источник, позволяющий реконструировать социальную динамику Кашгара в рассматриваемый период. В её трудах детально анализируются сферы участия женщин в общественной жизни, их положение в семье и общий социальный статус. В исследовании наблюдения леди Макартни рассматриваются не только как отражение культурных впечатлений представителя западного мира, но и как ценный источник для изучения трансформаций в кашгарском обществе XIX века. Таким образом, социальная иерархия данного периода и место женщин в её рамках будут проанализированы в историческом контексте.

**Ключевые слова:** Леди Макартни, Восточный Туркестан, Кашгар, Англия, Женщина, Дневник.

#### **Extended Summary**

George Macartney is the son of Halliday Macartney, a famous diplomat and China expert. Halliday Macartney studied medicine and graduated as a surgeon. He participated in the Crimean War as a chemist's assistant and later joined Charles Gordon's army in the suppression of the Taiping Rebellion. He then stayed in China, married a Chinese woman, and began to trade. His son George was born during the years Halliday Macartney was in China. Halliday Macartney, who later returned to London, worked for the China Mission and was appointed as the regional secretary.

George Macartney lived in Nanjing until the age of ten, where he received his first education. He continued his education at a college in England and later at a French university. His fluency in English, French, Russian, German, and Chinese gave him a great advantage in his diplomatic career. In 1881, he accompanied his father as a secretary in Xinjiang, which strengthened his position in diplomatic circles. During his stay in Xinjiang, Macartney benefited from his father's influence. In the same year, he traveled with Chinese Ambassador Zeng Jize to St. Petersburg, where he contributed to the negotiation of the St. Petersburg Treaty between Russia and China. This experience allowed him to improve his diplomatic skills and closely observe the political balances in the region. In the late nineteenth century, Turkestan, especially the Pamir region, became the center of geopolitical tensions in the Great Game between Britain and Russia. Britain decided to send Sir Francis Younghusband to the region to closely monitor the Russian advance and obtain direct information about the strategic situation. Younghusband's aim was not only to conduct reconnaissance but also to establish political and diplomatic contacts to protect British interests.

To overcome the language barrier in negotiations with the Chinese administration and conduct discussions more effectively, a Chinese-speaking interpreter had to be included in the delegation. At this point, George Macartney, who stood out with his diplomatic skills and knowledge of the region, was assigned as the interpreter for the negotiations with the Chinese administration.

After completing his expedition in the Pamir region, Sir Francis Younghusband left Kashgar with the materials he had collected and traveled to India, but it was decided that George Macartney would remain in Kashgar to maintain Britain's political presence in the region. In fact, although Macartney was sent to the region on an official mission, he only received the title of consul in Kashgar later. Therefore, for a long time, the Chinese government considered him merely a British official. To strengthen its strategic interests in the region, Britain officially appointed Macartney as consul in Kashgar in 1904. This appointment was an important step that formalized his status in the region and consolidated Britain's influence in East Turkestan.

Macartney's wife, Katherine Borland, came from a Scottish family. Her father, James Borland, had started his education at a village school in Castle Douglas and had formed a long-lasting friendship with George Macartney's father, Halliday Macartney. This friendship created a strong bond not only between the two men but also between their families. While Halliday Macartney was stationed in China, his son George spent his holidays with the Borland family. Thus, George and Katherine spent their childhood together. The friends kept in touch in the following years and eventually became engaged; after two years of engagement, they married in the autumn of 1898.

Katherine was only 21 years old when she arrived in Kashgar, unaware that she and her husband would spend 17 years there. The couple had two sons, Eric and Robin, and a daughter, Sylvia. Lady Macartney writes in detail about her life in Kashgar, revealing the social and political dynamics of the period. In her diary, she describes not only her own experiences but also the cultural structure, social relations, and political atmosphere of the region in bold terms.

Her diaries were first published in 1931 by her son Eric Macartney under the title *An English Lady in Chinese Turkestan* and reprinted in 1985 with a foreword by Peter Hopkirk. This work, which consists of fourteen chapters, describes the traditions, hospitality, food culture, travels, and the traces left by the Chinese administration in the region from a woman's perspective since Lady Macartney's arrival in Kashgar. In particular, the

detailed information she provides about Kashgar women is of great importance for understanding the social structure of the period. Lady Macartney's observations are an important source of information about the daily life of the Kashgarians and reflect the perspective of a Western observer.

This study evaluates the social and cultural dynamics of the period by considering Lady Macartney's observations in Kashgar in the twentieth century. Macartney's diaries provide important clues about the family structure and social position of women in Kashgar and offer an in-depth analysis of the functioning of social structures in the region. The events and observations she reports in her diaries provide remarkable data for understanding the roles of women in the family and their struggle for existence in society. In particular, polygamy, family intrigues, social exclusion, and women's strategic maneuvers against these conditions are evaluated within the sociocultural context of the period.

Macartney's observations are important for revealing women's spheres of action and forms of struggle within the social structure in Kashgar. In her narratives, women stand out not only as passive figures but also as active individuals trying to shape their own lives. Within the limits set by the social hierarchy, it is evident that women developed various strategies to protect or improve their status and sometimes sought to achieve favorable outcomes by influencing the balance of power within the family. In this context, the study reveals that Lady Macartney's diaries go beyond being an individual narrative and serve as an important historical source that sheds light on the social structure of twentieth-century Kashgar. Macartney's observations provide a valuable perspective for understanding how women experienced gender roles and how they were positioned within familial structures in Kashgar society of the period. Additionally, through Macartney's individual stories, this study discusses how women in Kashgar tried to survive within the limits set by the social structure and the strategies they developed to maintain their existence in society.

---

**Yazar Katkı Oranı (Author Contributions):** Murat ÖZKAN (%100)

**Yazarların Etik Sorumlulukları (Ethical Responsibilities of Authors):** Bu çalışma bilimsel araştırma ve yayın etiği kurallarına uygun olarak hazırlanmıştır.

**Çıkar Çatışması (Conflicts of Interest):** Çalışmadan kaynaklı çıkar çatışması bulunmamaktadır.

**İntihal Denetimi (Plagiarism Checking):** Bu çalışma intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir.

---

UDC 94 (574) DBTBL 03.20

**YAYIN DEĞERLENDİRME / BOOK REVIEW**  
**KİTAP TANIYIMI / ОБЗОР КНИГИ**

## KAZAK TIYATROSUNDA KADIN MESELESİ

Zeynep YILDIRIM\*

**Öz:** XIX. yüzyıl tüm dünyada değişim rüzgârlarının estiği bir dönem olmuştur. Türk Dünyasında da başlayan yenilik hareketleri geniş bir coğrafyada etkisini göstermiştir. Türk toplumlarındaki aydınlar, içinde buldukları toplumu geri kalmışlıktan ve köhnelikten kurtarmak ve onu ileriye taşıyabilmek için bir takım çalışmalarda bulunmuşlardır. Ele aldıkları konular içerisinde en önemli olanlarından biri kadın meselesidir. XIX. yüzyılda başlayan değişimler Rusya’da 1917 Ekim Devrimi’ne yol açmış, Türk Dünyasının büyük bir kısmını içinde barındıran Çarlık Rusya’nın yerini Sovyetler Birliği’ne bırakmasına neden olmuştur. İdeoloji, Sovyetlerin ilk döneminde yeni yeni yerleşmeye çalıştığı için edebiyat alanında etkisi bu dönemde henüz hissedilmemektedir. Bu ilk dönemde Kazak edebiyatındaki eserler de ideoloji baskısından uzak ve millî bir kimliğe sahip olmakla birlikte devrim öncesi aydınların ele aldığı toplumsal sorunları konu edinmektedir. Cemile Kınacı Baran’ın *Kazak Tiyatrosunda Kadın Meselesi (1920-1928)* adlı inceleme kitabı Kazak edebiyatında, Devrim’in ilk yıllarında kaleme alınan sekiz piyesi merkeze alarak Kazak toplumunun kadına bakışı, kadının toplumdaki yeri ve kadın yenileşmesinin geçirdiği merhaleye ışık tutmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Kazak edebiyatı, Tiyatro, Kadın meselesi, Cemile Kınacı Baran, Kitap incelemesi.

## WOMEN’S ISSUE IN KAZAKH THEATRE

**Abstract:** The XIXth century was a period when the winds of change blew all over the world. The innovation movements that started in the Turkic World also had an impact on a wide geography. Intellectuals in Turkic Worlds societies have made a number of efforts to save their society from backwardness and obsolescence and to move it forward. One of the most important issues they addressed was the women’s issues. The changes that started in the XIXth century led to the

---

Kitap Değerlendirme / Künye: Yıldırım, Z. “Kazak Tiyatrosunda Kadın Meselesi”. Türkoloji, 121 (Mart 2025), s. 169-176.

\*Ege Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-mail: zeynepyildirim.ege2015@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1194-881X

October Revolution of 1917 in Russia and caused Tsarist Russia, which included a large part of the Turkic World, to be replaced by the Soviet Union. Since the ideology was just trying to settle in the first period of the Soviet Union, its influence in the field of literature was not yet felt in this period. The works of Kazakh literature in this period are also free from the pressure of ideology and have a national identity, but they deal with the social problems addressed by the pre-revolutionary intellectuals. Cemile Kınacı Baran's review book titled *Women's Issue in Kazakh Theatre (1920-1928)* focuses on eight plays written in Kazakh literature in the first years of the Revolution and sheds light on the Kazakh society's view of women, the place of women in society and the stage of women's innovation.

**Keywords:** Kazakh literature, Theatre, Women's issue, Cemile Kınacı Baran, Book review.



Dünyada ve Türk toplumunda “Kadın Meselesi” geçmişte olduğu gibi bugün de toplumsal bir sorun olarak mevcuttur. Kadına şiddet, kadın cinayetleri, cinsiyet eşitsizliği vb. adaletsizliklere her gün bir yenisi eklenmektedir. Kadınlar ise gittikçe bilinçlenmekte ve örgütlenmektedir. Fakat tarihte kadınların başlarına gelenleri "kader" olarak kabul etmeleri, erkek egemen toplumlarda yaşadıkları eşitsizlikleri içselleştirip sıradanlaştırdıkları bir gerçektir. Bugün bile “kader” deyip yaşadıklarını sineye çeken kadınlar mevcuttur. Prof. Dr. Cemile Kınacı da çalışmasının merkezine toplumu hâlâ bu kadar yakından ilgilendiren “Kadın Meselesi”ni almıştır.

Tarihe baktığımızda, özellikle Türk kadınlarının İslamiyet Öncesi dönemlerde erkek ile eşit haklara sahip oldukları, erkeğin dengi olarak görüldükleri ve sözlerine itibar edildikleri görülür. Fakat zaman içerisinde bu eşitlik kadın aleyhinde değişmiştir. XIX. yüzyıla gelinceye kadar çeşitli Türk topluluklarında farklı gelenekler oluşmuş olmasına rağmen, kadının üzerindeki baskı artmış, kızları/kadınları mal olarak görme anlayışı egemen



olmuştur. Bu yüzyıldan itibaren, özellikle İsmail Gaspıralı'nın başını çektiği Ceditçi aydınların yol göstericiliğinde bir aydınlanma hareketi yaşanmıştır. Bu hareket birçok alanda Türk modernizasyonu için çalışmalar yapmıştır. Toplumdaki çarpıklıkları düzeltmeyi, toplumun refah seviyesini arttırmayı, toplumu eğitmeyi ve bilinçlendirmeyi amaçlayan Ceditçi aydınların ele aldığı sorunlardan biri de "Kadın Meselesi" olmuştur. Kazak edebiyatı üzerine yaptığı çalışmalarıyla tanınan Prof. Dr. Cemile Kınacı'nın kaleme aldığı ve Bengü Yayınlarından 2017 yılında çıkan *Kazak Tiyatrosunda Kadın Meselesi (1920-1928)* adlı çalışmanın giriş bölümü bu konuyu anlaşılır şekilde özetlemektedir. Giriş bölümünde öncelikli olarak dünyada ve Türkiye'deki kadın hareketleri ile ilgili kısaca bilgi verildikten sonra (ss. 1-6) Rus coğrafyasında kalan Türk topluluklarında 1917 Ekim Devrimi'ne kadar olan (ss. 7-18) ve 1917 Ekim Devrimi'nden sonra gerçekleşen kadın hareketlerine (ss. 19-21) kronolojik olarak değinilmiştir.

Çalışma genel olarak üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm "Sovyet edebiyatı ve 'Devrim'in Kadınları'" (ss. 23-15) ile "Sovyet Devri Kazak Tiyatrosunun İlk Yılları" (ss. 26-40) adlı iki alt bölümden oluşmaktadır. Bu alt bölümlerde Sovyet dönemi, dönemin edebiyata yaklaşımı, oluşturulmak istenen kadın tipi ve Kazak tiyatrosunun ilk yılları kısaca açıklanmaktadır.

İkinci bölüm esas olarak iki alt bölümden teşekkül etmiştir. Bu alt bölümlerden ilki "Kazak Tiyatrosunda Kadın Meselesine Kulak Veren Erkekler" (ss. 41-66) başlığını taşımaktadır. Burada kadın konusunda duyarlılık gösteren altı Kazak yazarının (Mirjakıp Duvlatulı, Jüsipbek Aymavıtulı, Saken Seyfullin, Jiyengali Tilepbergenulı, Koşke (Koşmuhambet) Kemengerulı ve Muhtar Avezulı) biyografilerine ve eserlerine yer verilmiştir. İkinci bölümün diğer alt bölümü ise "Kazak Tiyatrosunda Kadın Konulu Piyeslerin Özetleri" (ss. 67-98) başlığını taşıyor ve biyografileri verilen yazarların kaleme almış oldukları sekiz piyesin özetlerinden oluşmaktadır. Özetleri verilen piyesler şunlardır:

- Bakıt Jolına (1920)/ Saken Seyfullin
- Balkıya (1922)/ Mirjakıp Duvlatulı
- Sılan Kız (1922)/ Jüsipbek Aymavıtulı
- Baybişe-Tokal (1923)/ Muhtar Avezulı
- Altın Sakiyna (2923)/ Koşke Kemengerulı
- Rabiya (1926)/ Jüsipbek Aymavıtulı
- Kanapiya-Şerbanu (1926)/ Jüsipbek Aymavıtulı
- Perizat-Ramazan (1928)/ Jiyengali Tilepbergenulı

Üçüncü bölüm “Kadın Konulu Tiyatro Eserlerinde ‘Kazak Kadın Meselesi’” başlığını taşımakta ve “Dönemin Kadın Sorunları” (ss. 99-147) ve “Devrim ve Kadın Sorunu” (ss. 148-161) adlı iki alt bölümden oluşmaktadır. “Dönemin Kadın Sorunları” adlı ilk alt bölümde, ikinci bölümde özetleri verilen piyeslerde yer alan kadın sorunları tek tek incelenmiştir. Bu sorunlar sırasıyla şunlardır:

1. Kalınmal Karşılığında Evlendirme/Menfaat Karşılığında Evlendirme
2. Kuma (Tokal) Olarak Evlendirme
3. Dengi Olmayan Kişiyle Evlendirme
4. Rızasız Evlendirme
5. Kadına Yönelik Fiziksel Şiddet
6. Kadına Yönelik Toplumsal Baskı
7. Kazak Geleneklerinin Kadına Yönelik Olumsuz Etkisi

Bu sorunlar piyeslerden alıntılar yapılarak detaylı olarak incelenmiştir. Dikkatle bakıldığında; Sovyetler Birliği'nin ilk yıllarında yazılan bu eserlerde “kadının eğitimsizliği sorunu”nun henüz önem kazanmadığı görülür. 1920’li yıllardaki dikkat daha ziyade kadının sosyal hayat içindeki konumuna yöneliktir. Yazarlar da köhnemiş geleneklerin ve adaletsizliklerin ortadan kalkması için toplumu bilinçlendirmeye yönelik eserler vermeyi amaçlamışlardır. Kınacı, Kazak yazarların bu amaçlarını dikkatle incelemiş, gerekli yerlerde yaptığı açıklamalar ile konunun pekişmesine katkı sağlamıştır. Yapılan alıntılar ile maddeler halinde açıklanan sorunlar birbiri ile örtüşmekte ve yapılan açıklamalar okuyucunun konuyu kavramasını kolaylaştırmaktadır.

Piyesler incelendiğinde; hayatında önemli olan her konuda Kazak kadınlarının özgür iradeleri ile karar verememeleri ve Kazak toplumunun dayattığı hayatı yaşamak zorunda oldukları görülür. Yazarlar değiştirmek istedikleri bu olguyu, okul çağında olmayan ve okuma yazma bile bilmeyen halkın okulu olan “tiyatro” ile yine halka göstermek istemişlerdir. İlk Shakespeare yorumcularından olan J. E. Schlegel’in 1764 yılında serf ettiği, tiyatronun vazifesini anlatan sözleri dikkate değer: “İyi bir tiyatro tüm insanlara, kendine çekidüzen veren bir kadının ayna karşısında yaptığını yaptırır.” (akt. Nutku, 1990, s. 18). Bu açıdan bakıldığında okuma yazma bilmeyen geniş halk kitlelerine ulaşmada ve bu kitlenin kendine çekidüzen vermesinde tiyatronun önemi yadsınamaz. Bu sebeple 1920’li yıllarda basılı eserlerden ziyade görsel eserler ile halka ulaşmanın daha kolay olması

sebebiyle yazarlar piyes türünde eserlere önem vermişlerdir. Kınacı'nın çalışmasında yer verilen tiyatro eserlerinin büyük çoğunluğu trajedilerden oluşmaktadır. Halk üzerinde şok etkisi yaratmak ve yapılan yanlışları vurgulamak için seçilen bu yöntemle verilen eserlerin edebî yönünden ziyade mesaj taşıma amacı güttüğü bir gerçektir. Fakat yazarlar için önemli olan toplumdaki çağ dışı gelenekleri kırmaktır. Bu sebeple henüz teşekkül halindeki Kazak tiyatrosunun ilk eserleri olarak niteleyebileceğimiz bu eserlerde edebî yönün zayıf kalması yadırganamaz. Kınacı'nın çalışması bu konunun üzerinde önemle durmaktadır.

Üçüncü bölümün ikinci ve son alt bölümü “Devrim ve Kadın Sorunu” başlığını taşımaktadır. Cemile Kınacı'nın çalışması 1920-1928 arasındaki dönemi kapsamaktadır. 1917 Ekim Devrimi'nin üzerinden çok zaman geçmediği bu dönemde Sovyetler Birliği yeni yeni teşkilatlanmaya başlamış ve gerçek yüzünü henüz göstermemiştir. Edebiyat üzerinde de sonradan oluşacak baskılar daha görülmemektedir. Bilinmektedir ki “Tiyatro, ölümsüzlüğünü ‘doğum-gelişme-ölüm’ çevrimi içinde kazanır; çünkü bir anlayışın, bir çağın ölümü yeni bir anlayışın ve çağın doğuşunu getirmiştir. Ünlü İngiliz yönetmen Peter Brook'un The Empty Space adlı kitabında dediği gibi, ‘Tiyatro, sürekli devrim demektir’” (Nutku, 1990, s. 20). Ekim Devrimi'nin de kendini tiyatrodaki göstermesi tesadüf değildir fakat Kınacı'nın (2017) belirttiği gibi, Kazak tiyatrosunun 1920'li yıllardaki yazılmış eserlerinde Devrim'in etkisi hissedilmemektedir: “Doğrudan bir Devrim propagandası bunlara hâkim değildir” (s. 148). Sadece birkaç eserde Devrim'e değinilerek “yeni dönem” vurgusu yapılmaktadır.

Üçüncü bölümün son alt bölümü “Devrim ve Kadın Sorunu” kendi içinde alt bölümlere ayrılmakta, bunlar “Kadınların Talepleri” ile “Devrim'in Kadınlara Sunduğu Vaatler ve Umutlar” başlıklarını almaktadır. “Kadınların Talepleri” başlığının altında, bütün piyeslerde görülen Kazak toplumundaki kız çocuklar ile erkek çocuklarının birbirine eş olmaması ile aynı babaya sahip olmalarına rağmen baybişe (ilk eş) ile tokalın (kuma) çocuklarının eşit haklara sahip olmamalarının temelini oluşturduğu eşitsizlik sorununun dile getirildiği “Kadın-Erkek Eşitliği ve Eşitlik Talebi” maddesidir. Bu madde açıklanırken yine piyeslerden örnekler verilerek konu desteklenmiştir. Bir diğer madde de “Eğitimin Önemi ve Eğitim Hakkı Talebi”dir. Cemile Kınacı'nın çalışmasında yer alan piyeslerdeki Kazak kız/kadın karakterlerinin önemli özelliklerinden birisi de eğitimsiz oluşlarıdır. Okuma yazma bilen Kazak kız/kadınları bile sadece iki örnekle verilmiştir. Bu örnekler alıntılar ile okuyucuya gösterilmiştir. Okuma arzusu veya eğitim talebi ise neredeyse hiç görülmez. *Sılan Kız* piyesindeki “neden okumadım ben” şeklindeki serzenişin, *Balkıya* piyesindeki Balkıya

karakterinin okuma yazma öğrenmesi ve eğitim almasının ve *Kanapiya-Şerbanu* piyesindeki Şerbanu'nun okuma yazma bilmesinin tokal (kuma) olarak gelin gittiği evde kendisi aleyhine kullanılması haricinde bu konuya neredeyse hiç yer verilmemiştir. Eğitimsizlik yüzünden Kazak kız/kadınlarının yaşadıkları sıkıntılar dile getirilmez. Çünkü daha önce de belirtildiği üzere bu dönem yazarlarınca önemli olan Kazak kadınlarının sosyal hayat içindeki konumları sorunudur.

Üçüncü bölümde yer alan “Devrim’in Kadınlara Sunduğu Vaatler ve Umutlar” başlıklı maddede ise Kazak kız/kadınlarının Çarlık döneminde sahip olamadıkları hakların Devrim sonucu değişen düzen ile birlikte değişeceği umudunun işlendiği piyesler ele alınmıştır. Sovyet devrinde yaşanan değişimlerden birisi kadın haklarıdır:

“Sovyet Hükümeti’nin kurulmasının ardından artık kadınlar zorla istemedikleri evlilikleri yapmışlarsa Hükümet makamlarına dilekçe verebilir, kendi özgürlüklerini kazanabilirler. Ayrıca önceden boşanma hakları olmayan Kazak kadınları, bir ömür boyu kendilerine dayatılan bir hayatı yaşamak zorundayken Sovyet makamlarının verdiği boşanma belgesi ile istemedikleri bir evliliği devam ettirmek zorunda değildirler. Sovyet devri artık ‘kan içici Nikolay zamanı’ değildir, kadın ve erkeğin eşit olduğu yeni bir devirdir.” (Kınacı, 2017, s. 157)

Dolayısıyla Sovyetlerin ilk dönemlerinde yaşanan bu değişim ile Kazak aydınları umutlanmışlar, piyeslerinde de bu umutlarını dile getirmişlerdir. Cemile Kınacı araştırmasının bu bölümünde, eserlere yansıyan umut dolu temennilerin olduğu kısımlardan alıntılar yapmıştır.

Kısa bir şekilde kitabın önemli noktalarına temas edilen sonuç bölümü (ss. 163-165) ile kitap nihayete ermektedir. Cemile Kınacı’nın, Sovyetlerin ilk yıllarını kapsayan zaman dilimi içerisinde Kazak toplumundaki kız/kadınların durumlarının göz önüne alınarak yansıtıldığı piyesleri konu edinen çalışması özellikle Türk topluluklarındaki "kadın" konusu ile ilgilenen araştırmacılar için temel kaynak özelliği taşımakta olup, ayrıca bu alana meraklı olanlar için de ilgiyle okunabilecek bir çalışmadır. Kazakistan Cumhuriyeti Ankara Büyükelçiliği’nin sponsorluğunda Bengü Yayınevi’nden çıkan bu kıymetli çalışma dolayısıyla Prof. Dr. Cemile Kınacı Baran’ı tebrik eder, 1920’li yıllarda, Kazak toplum hayatında kadının yeri hakkında bizleri bilgilendirdiği için kendisine teşekkürü bir borç biliriz.

## Kaynakça

Kınacı, С. (2017). Kazak Tiyatrosunda Kadın Meselesi (1920-1928). İstanbul: Bengü.

Nutku, Ö. (1990). Dram Sanatı (Tiyatroya Giriş) (2. Baskı). İstanbul: Kabalcı.

### ҚАЗАҚ ТЕАТРЫНДАҒЫ ӘЙЕЛДЕР МӘСЕЛЕСІ

**Андатпа:** XIX ғасырда бүкіл әлемде көптеген өзгерістердің болғаны белгілі. Түркі әлемінде басталған жаңашылдық қозғалыстары ауқымды аймаққа тарады. Түркі халықтарының ағартушылары өз қоғамын ескірген жүйенің салдарынан сақтап, жаңа заманға сай дамыту үшін көптеген күш-жігер жұмсаған болатын. Осы тұрғыда XX ғасырдың басындағы қазақ әдебиетінде көбірек қарастырылған мәселелердің бірі – “әйел мәселесі”. XIX ғасырда басталған өзгерістер Ресейдегі 1917 жылғы Қазан төңкерісіне ұласып, соңында Түркі әлемінің үлкен бөлігін қарамағына алған Патшалық Ресейдің орнына Кеңес Одағының келуіне себеп болды. Кеңес Одағының алғашқы кезеңінде идеология енді ғана орныға бастағандықтан, әдебиет саласындағы ықпалы толық сезілмеген болатын. Бұл кезеңдегі қазақ әдебиетінің шығармаларында идеология қысымынан азат, ұлттық болмысқа ие болғанымен, революцияға дейінгі зиялылар қозғаған әлеуметтік мәселелер кеңінен қозғалған. Джемиле Қынажы Баранның “Қазақ театрындағы әйелдер мәселесі” (1920-1928) атты шолу кітабында революцияның алғашқы жылдарында қазақ әдебиетінде жазылған сегіз пьеса талданып, қазақ қоғамының әйелге деген көзқарасы, әйелдің қоғамдағы орны мен әйелдердің талпынысы айшықталған.

**Кілт сөздер:** Қазақ әдебиеті, Театр, Әйел мәселесі, Джемиле Қынажы Баран, Кітапқа шолу.

### ЖЕНСКИЙ ВОПРОС В КАЗАХСКОМ ТЕАТРЕ

**Аннотация:** XIX век был периодом, когда ветры перемен дули по всему миру. Инновационные движения, начавшиеся в тюркском мире, оказали влияние и на широкую географию. Интеллектуалы тюркских стран предприняли ряд усилий, чтобы спасти свое общество от отсталости и устаревания и двинуть его вперед. Одним из важнейших вопросов, которым они занимались, был “женский вопрос”. Изменения, начавшиеся в XIX веке, привели к Октябрьской революции 1917 года в России, в результате которой царская Россия, включавшая в себя большую часть тюркского мира, была заменена Советским Союзом.

Поскольку в первый период существования Советского Союза идеология только пыталась укорениться, ее влияние в области литературы в этот период еще не ощущалось. Произведения казахской литературы этого периода также свободны от давления идеологии и обладают национальной самобытностью, но в них затрагиваются социальные проблемы, которыми занималась дореволюционная интеллигенция. Обзорная книга Джемиле Кыначы Баран “Женский вопрос в казахском театре (1920-1928)” посвящена восьми пьесам, написанным в казахской литературе в первые годы революции, и проливает свет на представление казахского общества о женщине, месте женщины в обществе и этапе женских инноваций.

**Ключевые слова:** Казахская литература, Театр, Женский вопрос, Джемиле Кыначы Баран, Обзор книги.

---

**Yazar Katkı Oranı (Author Contributions):** Zeynep YILDIRIM (%100)

**Yazarların Etik Sorumlulukları (Ethical Responsibilities of Authors):** Bu çalışma bilimsel araştırma ve yayın etiği kurallarına uygun olarak hazırlanmıştır.

**Çıkar Çatışması (Conflicts of Interest):** Çalışmadan kaynaklı çıkar çatışması bulunmamaktadır.

**İntihal Denetimi (Plagiarism Checking):** Bu çalışma intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir.

---

**UDS 82:7**

**DBTBL 17.07.25**

## **Bu Sayının Hakemleri**

Prof. Dr. Havva Selçuk (Erciyes Üniversitesi-Türkiye)

Prof. Dr. Muhammed Bilal Çelik (Sakarya Üniversitesi-Türkiye)

Prof. Dr. Çulpan Zaripova Çetin (Kafkas Üniversitesi-Türkiye)

Prof. Dr. Güzeliye Gilozova (Rusya İşbirliği Uygulama ve Araştırma Merkezi-Rusya)

Prof. Dr. Juliboy Eltazarov (Uluslararası "İpek Yolu" Turizm ve Kültürel Miras Üniversitesi-Özbekistan)

Prof. Dr. Seyfullah Yıldırım (Gazi Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Yavuz Kartallıoğlu (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi-Türkiye)

Doç. Dr. Akbota Ahmetbekova (Al-Farabi Kazak Milli Üniversitesi-Kazakistan)

Doç. Dr. Armağan Zöhre (Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi-Kazakistan)

Doç. Dr. Nodirbek Jurakuziyev (Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi-Özbekistan)

Doç. Dr. Gül Banu Duman (Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi-Türkiye)

Dr. Senbek Utebekov (Uluslararası Turizm ve Otelcilik Üniversitesi-Kazakistan)

Dr. Serdar Dağıstan (Kırgızistan Türkiye-Manas Üniversitesi-Kırgızistan)

Dr. Aray Rakhimzhanova (Astana IT University-Kazakistan)

Dr. Yerzhan Argynbayev (Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi-Kazakistan)

Dr. Yerlan Zhınbayev (Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi-Kazakistan)

Dr. Nargiza Kamolova (Urgench State University-Özbekistan)

Dr. Mahliyo Tuxtasinova (Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi-Özbekistan)