

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TARİH ANABİLİM DALI
TARİH BİLİM DALI

MANAS DESTANI'NDA YER ALAN
MÜZİKAL ÖGELER

Feyzan GÖHER VURAL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Sefer SOLMAZ

Konya-2013



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenli riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Feyzan GÖHER VURAL



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Feyzan GÖHER VURAL tarafından hazırlanan “Manas Destanı’nda Yer Alan Müzikal Öğeler” başlıklı bu çalışma 26/06/2013 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda, oybirliği / oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof.Dr.Ufuk Deniz AŞÇI

Başkan

Yrd.Doç.Dr. Sefer SOLMAZ

Üye (Danışman)

Yrd.Doç.Dr. Mehmet Ali HACIGÖKMEN Üye

ÖNSÖZ

Destanlar, içinde buldukları toplumun tarihini, kültürünü, gelenek ve göreneklerini yansıtan bir ayna gibidir. Doğrudan bir tarih kaynağı sayılsalar da, dolaylı yoldan tarihî bilgiler sunarlar ve bu konuda son derece değerlidirler. Türk destanları, zengin edebî özellikleri, tarihsel nitelikleri, adet ve anelerin yaşatıcısı olarak, Türk kültüründe ayrıcalıkla bir yere sahiplerdir.

Destanların barındırdığı değerler, genellikle dil bilimcilerin ilgisini çekmiştir. Destanların birer edebî eser olmaları nedeniyle, bu durum gayet normaldir. Ancak bu eserler o kadar çok çeşitli özelliği içermektedirler ki, pek çok bilim ve sanat açısından irdelenmeye değerdirler. Dil bilimcilerin yanı sıra, tarih bilimciler arasında da destanları yorumlayanlar olmuştur. Türk destanları içindeki kimi motif ve sembollerini arayarak, onları yorumlayan bilim insanlarına da rastlanabilmektedir. Ancak Türk destanlarını müzik bilimi (müzikoloji) yönünden ele alarak, bütüncül bir değerlendirme yapılmamıştır. Tüm Türk kültürünün, özellikle Kırgızların abidevi eseri olan Manas Destanı da böyle bir incelemeye tabi olmamıştır. Manas Destanı'nın, “manasçı”lar tarafından müzik eşliğinde söylenmesi bir yana, Türk müzik kültürünü, Türk müzik tarihini yansıtan pek çok detayla dolu olması, bizi bu çalışmayı yapmaya iten en önemli neden olmuştur.

Çalışmanın “Manas Destanı ve Kırgız Kültürü” başlıklı birinci bölümünde, ilk olarak destanın tanımı ve destanların ait oldukları toplumun kültürel değerlerini yansıtırma durumu; Türk destan geleneği ve Türk destanlarının Türk tarihini, kültürünü yansıtmadaki yeri; Türk destanlarında işlenen müzik kültürüne ait bilgilerin Etnomüzikoloji açısından değeri ele alınmıştır.

İlk bölümünün devamında, Kırgızların kısa tarihçesi ve kültürel özellikleri; Kırgız kültürü içinde şekillenmiş olan Manas Destanı'nın Türk tarihi, Türk kültürü, Türk müzik kültürü açısından önemi; Manas Destanı ile diğer Türk destanları arasındaki kimi benzerlikler; destanın hacmi ve bölümleri; Manas Destanı'nın taşıdığı milli şuur, destanın oluşum dönemi hakkındaki varsayımlar; Manas Destanı'nın ilk kez yazıya geçirilmesi ve başlıca varyantlar belirtilmiştir.

Literatür taramasına dayalı ilk bölümün ardından, destanın müzikal açıdan incelenmesini ve yorumlanmasını içeren “Manas Destanı'ndaki Müzikal Unsurların

Saptanması ve Yorumlanması” başlıklı ikinci bölüme geçilmiştir. Bu bölümde, Manas destanını seslendiren “manasçılar”ın özellikleri, manasçılık mektepleri, başlıca manasçılar, tanınmış kadın manasçılar, manasçılarının müzikal yanları ve destanı okuma biçimleri, destanın kısa özeti; Manas Destanı’nın müzikal öğeler açısından incelenmesi ve yorumlanması yer almaktadır.

Sonuç bölümünde elde edilen bulgular yorumlanmış, son kısımda ise çalışmada kullanılan bibliyografya sunulmuştur.

Bu araştırma, olası eksikliklerine karşın, tarih bilimi ve müzikoloji alanlarına bir katkı sağlarsa, görevini yerine getirmiş olacaktır.

Bir müzikolog ve müzik eğitimcisi olarak gerçekleştirdiğim müzik tarihi çalışmalarım nedeniyle, tarih bilimine büyük bir ilgi duydum. İkinci yüksek lisans eğitimimi, tarih bölümünden almaya karar verdiğim dönemde, bu konuda bana destek veren ve çalışma sürecinde de yardımlarını esirgemeyen danışmanım sayın Yrd.Doç.Dr. Sefer Solmaz’a; tüm akademik çalışmalarında en büyük destekçim olan değerli eşim ve meslektaşım Yrd.Doç.Dr. Timur Vural’a ve manevî desteğinden dolayı sevgili oğlum Çağatay’a teşekkürlerimi sunarım.

Doç.Dr. Feyzan GÖHER VURAL



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Feyzan Göher VURAL	Numarası: 114202001001
	Anabilim / Bilim Dalı	Tarih Anabilim Dalı / Tarih Bilim Dalı	
	Danışmanı	Yrd. Doç. Dr. Sefer SOLMAZ	
Tezin Adı		Manas Destanı'nda Yer Alan Müzikal Öğeler	

ÖZET

Destanlar, değerli birer edebî eser olmalarının yanı sıra, ait oldukları milletin tarihini, geçirdiği büyük olayları ve kültürel değerleri yansıtma bakımından da büyük öneme sahiptirler. Bir milletin kültürel zenginlikleri içinde en önemli yapı taşlarından olan “müzik” de, destanlarda yer bulur. Destanlar, ait oldukları milletin müzik tarihi açısından önemli ipuçları sunar.

Literatür taramasına dayalı betimsel karakter taşıyan bu çalışmada, tüm Türk dünyasının ve dünyanın en kapsamlı destanı olan Manas Destanı'nın çeşitli varyantlarını inceleyerek, içlerinde yer alan müzikle ilişkili kavram, motif ve simgeleri tespit etmek; belirlenen bu öğeleri Türk kültürü ve Türk müzik kültürü ile ilişkilendirmek; Manas Destanı'nı müzikal şekilde söyleyen manasçılara vurgulamak; destanda yer alan müzikal kavram, motif ve simgelerin, gerek Kırgızların gerekse tüm Türk dünyasının müziksel yaşamını yansıtmada durumunu saptamak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Destan, Manas Destanı, Türk Müzik Kültürü, Türk Tarihi, Türk Müzik Tarihi, Müzikoloji, Etnomüzikoloji



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin (Student's)	Adı Soyadı (Name Surname)	Feyzan Göher VURAL	No: 114202001001
	Anabilim / Bilim Dalı (Department)	Tarih Anabilim Dalı / Tarih Bilim Dalı (Department of History)	
	Danışmanı (Advisor)	Yrd. Doç. Dr. (Assit. Prof. Phd.) Sefer SOLMAZ	
Tezin Adı (Name of the thesis)		Musical Items in Manas Epic	

SUMMARY

Epics are very valuable literal works. At the same time they are very important for reflect to national history, great events and cultural values. Music, one of the most important parts of cultural wealth of a nation, includes in epics and offers important clues to the history of music

This descriptive research based on literature review, aimed to investigate to various variants of the Manas Epic, the most comprehensive epic in Turkish World and the World; identify to musical concepts, musical motifs and symbols in these variants; to relate these items with Turkish culture and Turkish music culture; to emphasize “manaschi” who singing Manas Epic in musical style; to determine the reflection of the musical life of as well as Kyrgyz and all Turkish world through the agency of musical event, motives and symbols in Manas Epic.

Key Words: Epic, Manas Epic, Turkish Music Culture, Turkish History, Turkish Music History, Musicology, Ethnomusicolgy

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
Bilimsel Etik Sayfası	ii
Tez Kabul Formu	iii
Önsöz / Teşekkür	iv
Özet	vi
Summary	vii
İçindekiler	viii
Kısaltmalar ve Simgeler Sayfası	xi
Resimler Listesi	xii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM : MANAS DESTANI VE KIRGIZ KÜLTÜRÜ	3
1.1. Destan Kavramı ve Türk Destan Geleneği	3
1.1.1. Türk Destanlarının Genel ve Ortak Özellikleri.....	8
1.2. Manas Destanı'na Yön Veren Kırgızların Tarihi	13
1.3. Kırgızlarda Sanat ve Medeniyet – Manas Destanı'nın Kırgızistan'daki Diğer Sanat Dallarına Yansıması	23
1.3.1. Kırgız Halk Müziği	33
1.4. Kırgız Kültürü İçinde Şekillenmiş Olan Manas Destanı	36
1.4.1. Yaşayan Manas Destanı	45
1.4.2. Manas Destanı ile Diğer Türk Destanları Arasındaki Kimi Benzerlikler ...	46
1.4.3. Manas Destanı'nın Hacmi	49
1.4.4. Manas Destanı'nın Bölümleri	50
1.4.5. Manas Destanı'nın Taşdığı Milli Şuur	51
1.4.6. Manas Destanı'nın Oluşum Dönemi	56
1.4.7. Manas Destanı'nın İlk Kez Derlenmesi ve Kaleme Alınması	60

İKİNCİ BÖLÜM : MANAS DESTANI'NDAKİ MÜZİKAL UNSURLARIN SAPTANMASI VE YORUMLANMASI65

2.1. Destan Anlatıcıları	65
2.1.1. Türk Dünyasında Destan Anlatıcılarına Verilen İsimler	66
2.2. Manasçılar	67
2.2.1. Manas Anlatıcılarına Verilen Diğer İsimler	68
2.2.2. Manasçılar ve Çalgı.....	71
2.2.3. Manasçılık Geleneği.....	71
2.2.3.1. Manasçılık Geleneğinde Düş Görme Olayı	73
2.2.3.2. Manasçıların Yetiştirilmesi	75
2.2.3.3. Manasçıların Sınıflandırılması.....	76
2.2.3.4. Manasçılık Mektepleri	84
2.2.4. Başlıca Manasçılar	90
2.2.4.1. Irçı Oğul	90
2.2.4.2. Caysağ Irçı	91
2.2.4.3. Toktogul Irçı.....	91
2.2.4.4. Nooruz ve Keldibek Irçılar	92
2.2.4.5. Balık Bekmurat	93
2.2.4.6. Tımbek	94
2.2.4.7. Nazar Bolotov	94
2.2.4.8. Akılbek	95
2.2.4.9. Togolok Moldo	95
2.2.4.10. Sagımbay Orazbakoğlu	96
2.2.4.11. Canıbay Kocakov	96
2.2.4.12. Çoyuke Ömüroğlu	96
2.2.4.13. Muzooke	97
2.2.4.14. Sayakbay Karalayev	97
2.2.4.15. Kaba Abatekov	99
2.2.4.16. Urkaş Mambetaliyev	99
2.2.4.17. Cusup Mamay	99
2.2.5. Kadın Manasçılar	101
2.2.5.1. Seyde Deydi Kızı	102

2.2.5.2. Alıyman Musa Kızı ve Kalbübü Süyünbay Kızı	102
2.2.5.3. Seydene Moldoke Kızı	102
2.2.6. Manasçıların Müzisyen Yönü	103
2.2.7. Manasçıların Destanı Okuma Biçimleri	109
2.3. Manas Destanı'nın Kısa Özeti	114
2.4. Manas Destanı'nın Müzikal Öğeler Açısından Ele Alınması	120
Destanın Başlangıcı	121
Kalmuk Hanı Alevke (Alöoke)'nin Kırgızları Yağma Etmesi	122
Manas'ın Dünyaya Gelişi	129
Manas'ın İlk Gençlik Yılları	140
Ataların Yurdunda	152
Alp Almambet'in Manas'a Gelişi	168
Manas ile Er Kökçö'nün Dövüşü, Manas'ın Kanıkey ile Evlenmesi, Ölümü ve Yeniden Dirilişi	176
Kökötöy Han'ın Aşısı	200
Son Savaş	231
Yas	249
Manas Alp'in Ölümü	253
Semetey	262
SONUÇ	268
BİBLİYOGRAFYA	271

KISALTMALAR ve SİMGELER SAYFASI

age = adı geçen eser

Akt. = Aktaran

bkz = bakınız

C. = cilt

Haz. = Hazırlayan

İA. = İslam Ansiklopedisi

mad. = maddesi

MEB = Milli Eğitim Bakanlığı

“ı” = Kırgız lehçesinde genizden okunan “n” sesini gösteren harf (nazal n)

TTK = Türk Tarih Kurumu

ty. = tarihi yok

S. = sayı

s. = sayfa

Yay. = Yayını / Yayınları / Yayınevi

RESİMLER LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Resim 1. Elinde Kopuzu ile Dede Korkut	11
Resim 2. Dombra Çalan Kazak Bir Müzisyen	11
Resim 3. Kopuz İcrası	12
Resim 4. Karabulak Köyü'nde Halı Dokuyan Kırgız Kadınları	24
Resim 5. Kırgız Çadırının Kurulumu	25
Resim 6. Abdilas Maldıbaev	28
Resim 7. Maldıbaev ve Kızı Yıldız Maldıbaeva Menen	28
Resim 8. Kırgız Banknotu Üzerinde Maldıbaev ve Halk Çalgıları	28
Resim 9. Kırgız Kukla Sanatı Tak-Teke'nin Kopuz Eşliğinde İcrası.....	32
Resim 10. Kopuz ve İkliğ İcrası	33
Resim 11. Ağız Kopuzu (Demir Kopuz) İcrası	34
Resim 12. Kopuz İcrası.....	35
Resim 13. Türklere Ait At Başlığı A	42
Resim 14. Türklere Ait At Başlığı B	42
Resim 15. Valihanov ve Dostoyevski.....	61
Resim 16. Valihanov Heykeli	61
Resim 17. Bir Manasçı.....	68
Resim 18. Manas Destanı'nı İcra Eden Bir Manasçı.....	68
Resim 19. Genç Bir Manasçı'nın Destanı İcrası.....	69
Resim 20. Kopuzlu Çocuk ve Adam	78
Resim 21. Küçük Bir Manasçı.....	81
Resim 22. Cengiz Aytmatov ve Sayakbay Karalayev	98
Resim 23. Kırgız Banknotu Üzerinde Karalayev	98
Resim 24. Cusup Mamay Manas Destanı İcrası Esnasında	99
Resim 25. Cusup Mamay.....	100
Resim 26. Bir Kadın İcracı	101
Resim 27. Karalayev'in Manas Destanı'nı İcrası A	111
Resim 28. Manas Destanı'na Ait Notalar A	111
Resim 29. Manas Destanı'na Ait Notalar B	112
Resim 30. Manas Destanı'na Ait Notalar C	112

Resim 31. Karalayev'in Manas Destanı'nı İcrası B	113
Resim 32. Karalayev'in Manas Destanı'nı İcrası C	113
Resim 33. Karalayev'in Manas Destanı'nı İcrası Ç	113
Resim 34. Karalayev'in Manas Destanı'nı İcrası D	113
Resim 35. Manas Destanı'na Ait Notalar Ç	114
Resim 36. Zurna Çeşitleri	122
Resim 37. Günümüzden Davul-Zurna İkilişi.....	122
Resim 38. Bir Kam Davulu.....	123
Resim 39. Günümüzde Kullanılan Askılı Davul	123
Resim 40. Kadın Kam A	124
Resim 41. Bir Kam	126
Resim 42. Kam Davulunun Ön Yüzü	126
Resim 43. Duvar Resimlerinde Yer Alan Bir Kadın Kam	127
Resim 44. Ses Çıkarma Amaçlı Kullanılan Çeşitli Boynuzlar	129
Resim 45. Kadın Kam B	130
Resim 46. Kadın Kam – Tania Kobezhikova	131
Resim 47. Davulu ile Bir Kam A.....	132
Resim 48. Davulu ile Bir Kam B.....	134
Resim 49. Minyatür Örneği	138
Resim 50. Davul Zurna İkilişi	141
Resim 51. Çeşitli Zurnalar	145
Resim 52. Kam Töreni A.....	148
Resim 53. Mehter Takımından Bir Ayrıntı.....	150
Resim 54. Büyük Çan Tapınağı	151
Resim 55. Yong Le	151
Resim 56. Osmanlı Sarayından Müzisyen Cariyeler	156
Resim 57. Kopuz Çalan Bir Halk Şairi.....	159
Resim 58. Yaylı Kopuz Çalan Bir Halk Şairi.....	159
Resim 59. Kam Töreni B	160
Resim 60. Davul Zurna Çalanlar	162
Resim 61. Elle Kopuz Çalan Kırgızlar	165
Resim 62. Yayla Kopuz Çalan Bir Kırgız	165

Resim 63. Ağz Kopuzu Çalan Bir Kırgız Kadını	166
Resim 64. Ağz Kopuzu (Demir Kopuz)	166
Resim 65. Telli Kopuz ve Ağz Kopuzu Çalan Kırgızlar	167
Resim 66. Yırtıcı Kuşlarla Avlanma.....	171
Resim 67. Kartalı ile Avlanan Kırgız Avcı.....	173
Resim 68. Sipsi Çeşitleri.....	182
Resim 69. Düğün Alayı A.....	183
Resim 70. Düğün Alayı B.....	183
Resim 71. Kırgız Düğünü	184
Resim 72. Bir Molla	186
Resim 73. Askeri Müzikte Davul	189
Resim 74. Giçek.....	190
Resim 75. Yaylı Kopuz.....	190
Resim 76. Yaylı Kopuz Örnekleri	190
Resim 77. Davul	192
Resim 78. Nevruz Kutlamalarında Müzik	196
Resim 79. Nevruz Kutlama Sahneleri.....	197
Resim 80. Cenaze Töreninde Ağlayan Kadınlar	204
Resim 81. Elbisesi ve Davulu ile Bir Kam.....	207
Resim 82. Yakut Kamı	207
Resim 83. Eski Dönemlerden Bir Düdük	208
Resim 84. Kemikten Bir Düdük	208
Resim 85. Köş	210
Resim 86. Kırdı Eğlence	212
Resim 87. Kaval Çalan Bir Çoban.....	214
Resim 88. Dilsiz Kaval Çeşitleri.....	214
Resim 89. Türklerde Atlı Eğlenceler	216
Resim 90. Bir Kadın Binici	218
Resim 91. Davulzenler.....	224
Resim 92. Cirit Yarışından Bir Görünüm.....	225
Resim 93. Kopuzuyla Bir Kadın Müzisyen	227
Resim 94. Kopuz ve Diğer Halk Çalgıları ile Kırgızlar	237

Resim 95. Çin Zurnası, Davullar ve Tuğ	244
Resim 96. Çin Zurnası Çalan Hunlar	244
Resim 97. Kurganlardan Çıkan At Fosili.....	253
Resim 98. Uygur Yuğ Töreni Konulu Bir Minyatür	254
Resim 99. Minyatürden Ayrıntı A	254
Resim 100. Minyatürden Ayrıntı B	254
Resim 101. Kerrenay Çalan Bir Kırgız.....	264
Resim 102. Manas Heykeli	267

GİRİŞ

Kırgız halk edebiyatının en önemli yapıtı olarak kabul edilen Manas, sadece Türk dünyasında değil, tüm dünyada tanınmaktadır. Bu destan, son derece geniş ihtivası ile dünyanın en büyük destanı olarak kabul edilmektedir. Manas Destanı, aslı kahraman Manas çevresinde gelişen olayları anlatan, Türk hayatına ait önemli değerler barındıran bir yapıttır. Müzik kültürü de bu değerler içinde yer alan önemli bir ögedir.

Söz konusu önem doğrultusunda, bu araştırmanın konusu, Türk dünyasının en kapsamlı destanı olan Manas Destanı'nın çeşitli varyantlarını inceleyerek, içlerinde yer alan müzikle ilişkili kavram, motif ve simgelerin tespit edilmesi; belirlenen bu öğelerin Türk kültürü ve Türk müzik kültürü ile ilişkilendirilmesi; Manas Destanı'nı müzikal şekilde söyleyen manasçıların vurgulanması; destanda yer alan müzikal kavram, motif ve simgelerin, gerek Kırgızların gerekse tüm Türk dünyasının müziksel yaşamını yansıtırma durumunun ortaya konması olarak saptanmıştır.

Araştırmanın Metodu: Bu araştırma, literatür taramasına dayalı, betimsel karakterli bir çalışmadır. Araştırmada “genel tarama modeli” kullanılmıştır. Tarama modellerinde, mevcut durumlar ve şartlar aynen ortaya konmaya çalışılır (Kaptan, 1998: 59). Tarama modelleri, geçmişte ya da hâlen var olan bir durumu, var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Genel tarama modelleri, çok sayıda elemandan oluşan bir evrende, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacı ile evrenin tümü ya da ondan alınacak bir grup, örnek ya da örneklem üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir (Karasar, 2002: 78).

Bu çalışmada evreni, Manas Destanı'nın ilk ve en geniş bölümü olan “Manas” kısmının tamamı; örnekleme ise üç farklı varyanttan elde edilen 12.440 beyitten oluşan üç nazım yapısındaki kaynak ve birisi kısa olmak üzere, dört nesir biçimindeki kaynak oluşturmaktadır.

Araştırmada kullanılan nazım biçimindeki üç kaynak şunlardır: Emine Gürsoy Naskali'nin "Manas (Wilhelm Radloff Varyantı)", Naciye Yıldız'ın "Manas Destanı (W.Radloff) ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller" ve Tuncer Gülensoy'un "Türkiye Türkçesi ile Manas Destanı" başlıklı çalışmalarını.

Araştırmada kullanılan nesir biçimindeki dört kaynak ise şunlardır: Abdülkadir İnan'ın "Manas Destanı" (Sagımbay Orazbakoğlu'ndan derleme), Fatih Korkmazlar'ın "Manas Destanı", Keneş Yusupov'un "Manas Destanı" ve Çetin Pekacar'ın "Türkiye'ye Göç Eden Pamir Kırgızlarından Derlenen Manas Destanı" başlıklı çalışmalarını

Araştırmanın Önemi: Bu araştırma, Manas Destanı'nda yer alan müzikal öğelerin tespit edilmesi ve yorumlanması açısından, yapılan *ilk çalışma* olması bakımından önem arz etmektedir.

Ayrıca, Türk destanlarının, Türk kültürü ve Türk müzik kültürünü yansıtmada, sonraki nesillere taşımada büyük önemi olduğunun vurgulanması bakımından da araştırma önem taşımaktadır.

Araştırma örnekleminde yer alan varyantlardan birisi, ünlü manasçı Sagımbay Orazbakoğlu'na aittir. Sagımbay'ın Kırgızların göçmen hayatını, düğün, eğlence gibi sosyal hayatta yaşayan adetlerini tasvir eden bir kişi olması dolayısıyla, onun varyantı da en değerli varyantlardan biri olarak kabul edilmiş ve etnograflar, tarihçiler ve edebiyatçıların ana malzemesi durumuna gelmiştir. Çalışmamızda, söz konusu varyant (A. İnan'ın çevirisi ile) ilk kez müzikal açıdan ele alınmıştır. Sagımbay Orazbakoğlu'nun varyantı, Etnomüzikoloji açısından da diğer varyantlarla karşılaştırıldığında çok daha detaylı ve zengindir. Bu anlamda varyantın, çalışmada kullanılması büyük önem arz etmektedir.

Araştırmaya ait Sayıltı ve Varsayımlar: Bu araştırmada, Manas Destanı'nın Türk müzik kültürüne ait olguları barındırdığı; erişilen kaynakların yeterli olduğu; araştırmada izlenen yöntemin doğru ve geçerli olduğu varsayımlarından hareket edilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM : MANAS DESTANI VE KIRGIZ KÜLTÜRÜ

Destanlar ait oldukları toplumun kültürel özelliklerini barındıran, bu değerleri nesilden nesile aktaran edebi eserlerdir. Milli birer hazine niteliğindeki destanlar, eski bir şehir harabesi üzerinde vücuda getirilen yeni bir şehre benzerler. Bu şehri inceledikçe, yeni unsurlarla, geçmişten gelen hatırları bir arada bulmak olasıdır (Altun, 1995: 22). Destanlarda, o milletin tarihi, geçirdiği büyük olaylar ve kültürel değerler yer alır. Bir milletin kültürel zenginlikleri içinde en önemli yapı taşlarından olan “müzik” de, destanlarda yer bulur ve o milletin müzik tarihi açısından önemli ipuçları sunar.

Destanlar doğrudan doğruya gerçek tarihi belgeler olmamakla birlikte, tarihle bağlantılı yönleri sahiptir ve içinden çıktıkları tarihi yansıtır. Türk tarihi de Türk destanlarına sinmiş ve onları biçimlendirmiştir. Türk destanlarında genellikle kahramanlık unsuru ön plandadır ve olaylar sıklıkla bir şahıs etrafından toplanır. Kırgız Türklerinin ünlü destanı Manas da, asıl kahraman Manas çevresinde gelişen olayları anlatan, Türk hayatına ait önemli değerler barındıran bir eserdir. Bu destan içerisinde yer alan müzik ile ilgili değerlerin tespiti ve yorumlanması, gerek Kırgız, gerek tüm Türk dünyası, gerekse dünya müzik literatürü için büyük bir önem arz etmektedir.

1.1. Destan Kavramı ve Türk Destan Geleneği

Bütün dünya edebiyatlarının başlangıç eserleri, çeşitli içeriğe sahip yaradılış hikâyeleri ve destanlardır. Destanlar, milletlerin hayatında büyük yankılar uyandırmış bir kahramanın veya tarih olayların, milletin hayal gücünde, ortak sembol ve ifadelerle zenginleştirilmiş uzun manzum hikâyeleridir (Günay, 2013).

Sözlü gelenekten yazılı geleneğe uzanan bir çizgi izleyen destanlar, manzum (nazım-şiir biçiminde) veya mensur (nesir-düz yazı) şeklinde olabilirler.

Destan kelimesinin kökeni Farsçadır ve “efsane, masal, kıssa, manzum kıssa, hikâye” anlamlarına gelmektedir. Bu kelime, genel Türk edebiyatında, Yunancadaki *επος*/epos ve aslı Fransızca olan *épopée* kelimelerinin de karşılığı olarak kullanılmaktadır. “Destan” kelimesinin ilk defa ne zaman kullanıldığını tespit etmek

mümkün olmamakla birlikte, İslamiyet'in kabulünden sonraki dönemde Türkçeye girdiği söylenebilir. Destan kelimesi, çeşitli Türk lehçelerinde farklı şekillerde telaffuz edilebilmektedir. Kimi lehçelerde *dastan*, *dasitan*, *dessan* olarak söylenmektedir. Altay Türklerinde ise destan geleneğine *kayçılık* adı verilmektedir. Başkurlarda ve Tatarlarda "destan" ve "epos" kelimeleri kullanılmaktadır (Oğuz, 1995: 177; Yıldız, 1995a: 3 ; Kulamshaeva, 2008: 2; Yıldız, 2009: 8).

Kırgız halk edebiyatında ise destan kelimesinin yerine genellikle *comok* ve *epos* sözcükleri, eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. Manas Ansiklopedisi'nde de *comok* sözcüğünün sadece masal, efsane manasında değil, daha geniş şekilde şiir biçimindeki epik destan anlamında da kullanıldığı görülmektedir (Kulamshaeva, 2008: 38). Karadavut (2006) *comok* kelimesinin tek başına kullanıldığında destan anlamını karşıladığını, *cöö comok* şeklinde kullanıldığında da masalı karşıladığını belirtmektedir (Karadavut, 2006: 414).

Türk Dil Kurumu'nca yayınlanan Türkçe Sözlük'te destan: "Tarih öncesi tanrı, tanrıça, yarı tanrı ve kahramanlarla ilgili olağanüstü olayları konu alan şiir" (Türkçe Sözlük, 1998: 568). ; Milli Eğitim Bakanlığı'nca yayınlanan Örnekleriyle Türkçe Sözlük'te ise destan: "Bir milletin tarih sahnesine çıktığı ilk devirlerde, başından geçen büyük olayları, savaşları, kahramanlıkları, göçleri vb. şeyleri, mitolojik unsurlarla da süsleyerek lirik bir dille anlatan eserler" (Örnekleriyle Türkçe Sözlük, 1995: 636) olarak açıklanmaktadır.

Muratov'a göre destan, Yakın ve Orta Doğu, aynı zamanda Güney Doğu Asya ülkelerinin sözlü ve yazılı edebiyatındaki epik bir türdür. Genelde masalsı, efsanevî konulardan meydana gelir ve nazım - nesir karışık, bir çalgı eşliğinde, bazen de çalgısız olarak icra edilir (Aktaran: Kulamshaeva, 2008: 37).

Nihal Atsız, destanı, bir milletin eski zamanlarda başından geçen büyük hadiselerin halk dilinde edebi şekil almasıdır diye tanımlar (Atsız, 1992: 31).

Fuad Köprülü, destanların milletin maneviyatından, ruhundan, tarihi ve estetik varlığından kendi kendine doğmuş ortak verimler olduğunu belirtmektedir (Köprülü, 1999: 41).

Zeki Velidi Togan, milli destanların, tarihi olayları tasvirten ziyade, halkın yüksek milli duygularını yansıtan, tamamıyla veya az çok tarihe dayanan bir ideal âlemi gösteren halk edebiyatı eserleri olduğunu ifade etmektedir (Togan, 2002: 502).

İbrayev (1998) destandan şekillendirilen olayları, tarihi gerçeğin toplumsal anlayışı ve kendi tarihine verdiği değer olarak niteler. Bunun için destanlarda sadece geçmişin değil, halkın gelecekte beklenenlerinin de yer aldığını vurgular (İbrayev, 1998: 165).

Tuncer Baykara (2002), destanlardaki efsanevi bilgilerin, özellikle tarihî kaynakların bulunmadığı dönemlere ilişkin önemli fikirler verebileceğini belirtir (Baykara, 2002: 294).

K. Reichl'in *Turkic Oral Epic Poetry - Traditions, Forms, Poetic Structure* adlı eserinde: "Destan, yapı bakımından, manzum veya manzum-nesir karışımındaki anlatıdır. Birden fazla epizot içermek ve bireysel sahnelerin ayrıntılarıyla sunulması için yeterli bir uzunluktadır. Destan, tören merasim ortamlarında uzman ozan tarafından belirli bir melodiyle ezberden okuma stilinde ve kural olarak bir çalgı eşliğinde icra edilen bir anlatıdır." denilmektedir. Reichl'e göre destanın yapısal özelliklerinden ziyade, iletişimsel olaylarla ilgili içeriği önemlidir (Aktaran: Kulamshaeva, 2008: 7).

Yukarıda çeşitli tanımları ve kapsamı belirtilen destanlar, halkı birleştirme gücüne sahiptir. Bu eserler çok kere, sade metin içinde şiirsel dizeleri ve müziği barındırır (Sarımsakova, 2012: 178).

Destanlar, destan anlatıcıları tarafından çeşitli değişikliklere uğratılırlar. Bu anlamda, destan mefhumu, sadece statik bir metin değil, dinamik bir süreçte var olan bir gelenektir (Akyüz, 2011: 15).

Sözlü kültürden yazılı kültüre transfer edilmiş toplumsal miraslar olmaları bakımından destanlar, yaratıldıkları ve yaşatıldıkları çevrenin kültürel imkânlarını gözler önüne sermektedirler (Akyüzi, 2011: 16).

Destan kelimesi, Kırgız Türkçesinde üç farklı anlamda kullanılmaktadır:

1. Manas'ın da dâhil olduğu "kahramanlık destanı"
2. "Klasik edebiyatta çok bilenen ve temel konusu aşk olan mesnevi nazım biçimiyle yazılmış uzun soluklu anlatı"
3. "Halk hikâyesi" (Çeribaş, 2012: 65).

Kırgızlar arasında destan türü ise hacmi bakımında çoğ epos (büyük destan-Manas Destanının da dahil olduğu tür) ve kence epos (daha küçük boyutlu destanlar)

olarak ikiye ayrılmıştır (Çeribaş, 2012: 65). Kırgız destanları ayrıca konularına göre de sosyal ve kahramanlık destanları olarak sınıflandırılırlar (Öztürk, 2007: 34).

Kırgızlara ait küçük ve konularını günlük hayattan alan destanlar arasında, Sarıncı Bököy, Olcobay ve Kişimcan gibi eserleri saymak mümkündür (Bedalbayev, 2002: 561).

Destanlar uzun süre nesilden nesile sözlü olarak aktarılmış, bir kısmı farklı devirlerde yazıyla tespit edilmiştir. Destanlar dinî inancı yansıtan ifadeler bulunmakla birlikte, birer dinî hikâye değildirler (Yıldız, 1995a: 8). Ancak pek çoğu milli hikâyelerdir. Özellikle Türk destanlarında bu durum, net şekilde göz çarpar.

Yıldız, destanlarla ilgili tespitlerinde aşağıdaki noktaları özellikle vurgulamıştır: Destanlar doğrudan doğruya gerçek tarihi belgeler olmamakla birlikte, tarihle bağlantılı yönleri sahiptir. Türk destanlarında kahramanlık unsuru ön plandadır ve olaylar genellikle bir şahıs etrafından toplanır. Destanlar millî bir karakter taşır. Türk destanları, Türk tarihindeki savaş, göç, kuraklık gibi olaylarla bağlantılı olarak doğmuştur (Yıldız, 1995a: 5-6). Ayrıca milli şuurun yaşatılması bakımından da öneme sahip olan destanlar, ait oldukları toplumun, milli hafızası niteliğindedir (Kolcu, 2002: 613). Milli unsur ve milli olaylar, destanların bünyesinde yüzlerce yıl yaşabilmektedirler.

Sözlü kültürün en önemli örneklerinden kabul edilen destanlar, her ne kadar tarihe doğrudan ışık tutan belgeler olarak kabul edilmeseler de, bu eserlerin tarihsel olaylarla koşut yanları bulunmaktadır. Her şeyden önemlisi, destanlardaki olayların geçmiş olduğu zamanın, toplumsal, ekonomik, siyasal ve kültürel yaşamına dönük önemli ipuçları vermesi, bu eserlere ayrı bir önem kazandırmaktadır. Bu bakımdan destan metinlerinden ve söylemlerinden hareketle, gerçek yaşama özgü düşünce, tutum ve davranış kalıplarına ulaşmak mümkündür (Ekinci, 2011: 156).

Destanlar, ortak bir tarih bilincinin verilmesinde, ulusal kimliğin biçimlenmesinde, toplumsal-ekonomik, kültürel ve siyasal işlevleri yerine getirdikleri için, son zamanlarda siyasal iletişimin en önemli konuları arasında kabul edilmiş, semiyolojik (gösterge bilim) açıdan da incelenmeye başlanmıştır (Ekinci, 2011: 156).

Türk destan geleneği çok eski dönemlere dayanmaktadır. Dursun Yıldırım, Türk sözlü geleneksel şiir sanatının, Çin kaynaklarına göre M.Ö. I. binden itibaren takip edilebildiğinden, kurttan türemiş Hunlar hakkında verilen bilgiler arasında, onların birbirlerine karşılıklı türküler söyleyerek at üstünde savaşa gittiklerinden bahseder (Yıldırım, 1998: 182). Bu müzikli şiir anlatı geleneği, zamanla büyük destanlara dönüşmüştür.

Türk destanlarının köklerinin binlerce yıl öncesine dayandığı bilinmekle birlikte, haklarındaki detaylı ilk bilgilere ve metin parçalarına, Çin yıllıklarında, Moğol ve Arap tarihlerinde, İran sahasında Firdevsî'nin Şehnâmesi'nde, Reşiüddin Tabib'in Câmîü't Tevârih'inde, Dîvan-ı Lûgati't Türk'te, Kutadgu Bilig'de, Selçuknâme'de, Şecere-i Terâkime'de rastlanmaktadır (Yıldız, 1995a: 9).

Türklerin tarihi ve yaşayış biçimleri, destanların oluşumu ve gelişimi için çok uygun bir ortam oluşturmuştur.

Atlı, yarı göçebe bir hayat tarzı ile avlanarak ve ani baskınlar yaparak geçinen ilk Türk boyları, kazandıkları zaferlerden ya da büyük avlardan sonra toplu olarak eğlenirlerdi. Bu eğlenceler sırasında ve matem ayinlerinde, önceleri dinî bir hüviyete sahip kişiler (kam, baksı, oyun...), sonraları ise hem kamlar hem de ozanlar müzik eşliğinde şiirler söylemişlerdir. Onların söyledikleri kahramanlık şiirleri, ağıtlar ve çeşitli anlatılar, Türk sözlü geleneksel şiir sanatının oluşmasını, bir gelenek hâlini almasını ve gelişmesini sağlamıştır (Azar, 2007:120). Ozanlar, halk anlatılarını müzik eşliğinde okurken, yaptıkları katkılarla, onların zenginleşmesini ve çeşitlenmesini sağlamışlardır.

Ozanların yaratıcılığında, tek veya iki telli kopuzun eşliğinde vücut bulan, yayılan, gelişen ve zenginleşen Türk sözlü geleneksel şiir sanatı, yüzyıllar boyu temâlarını, formlarını, türlerini tekrarlayarak, yeni unsurlar bünyesine katmış; yeni teknikler ve melodik yapılar oluşturarak, kendi içinde mektepler kurarak, temsilciler yetiştirerek ve varyantlar yaratarak günümüze kadar ulaşmıştır (Yıldırım, 1998: 182).

Türk tarihinin en eski zamanlarına ait rivayetler, doğrudan doğruya destan olarak yazılmıştır. Bu gibi destanlardan tarihi meselelerin açıklanmasında, ihtiyatlı biçimde yararlanmak suretiyle, tarihin vesikalarla izah edilmeyen boşluklarını doldurmak mümkün ve doğrudur (Keskin, 1995: 47). Bu anlamda destanların

içindeki abartılı ve masallaştırılmış unsurlar ayıklanarak, barındırdıkları tarihi, kültürel faktörleri değerlendirmek büyük önem arz etmektedir.

Türk destanlarıyla ilgili ilk çalışmalar, 19. yüzyıldan itibaren yapılan derlemelere dayanmaktadır. W.Radloff, N.F.Katanof, G.N. Potanin, W.Eberhard gibi yabancı bilim insanlarının derleme çalışmaları önemlidir. Destanlarla ilgili çalışmalar yapan Türk araştırmacılar arasında ise Fuad Köprülü, Zeki Velidi Togan, Abdülkadir İnan, Nihal Atsız, Bahaeddin Ögel, Şükrü Elçin, Emel Esin, Faruk Kadri Timurtaş, Faruk Sümer sayılabilir (Yıldız, 1995a: 9-13). Bizim araştırmamızın “*Manas Destanı'nın İlk Kez Derlenmesi ve Kaleme Alınması*” adlı alt başlığında, Manas Destanı ile ilgili Türkiye’de yapılan başlıca çalışmalardan söz edilmiştir.

Destanların büyük kökleri ve zengin içerikleri göz önünde tutulduğunda, farklı yönlerden bakan daha pek çok araştırmaya kaynaklık etmeleri gerektiği aşikârdır.

Ait oldukları dönemdeki sosyal, siyasi ve kültürel olayları yansıtan Türk destanları sadece tarihsel açıdan değil, sanat tarihi ve müzikoloji açısından da zengin birer kaynaktırlar.

Türk destanlarının incelenmesi, tarih bilimi ile tarihin bir kolu olan ve milli edebi mahsulleri inceleyen bir bilim dalı olan edebiyat tarihinin (Atsız, 1992: 11) araştırma alanlarına girmektedir. Destanlar ayrıca, bu çalışmada görüldüğü üzere, müzik tarihi gibi farklı bilim dallarının da inceleme alanına dâhil olabilmektedirler.

1.1.1. Türk Destanlarının Genel ve Ortak Özellikleri

Türk dünyası olarak ortak kültürümüzün kodlarını görmemiz açısından en önemli kaynak eserler, destanlardır. Türk destancılık geleneği, tarihin çok eski dönemlerine dayanan kökleri üzerinde yükselen ve kendi ikliminde bugün de yer yer meyve vermeye devam eden koca bir ağaç gibidir (Yıldız, 2009: 14). Bu ağacın her bir dalı, Türk kültürü ve tarihi için birer hazine niteliğindedir.

Bilindiği üzere, Türk boyları, ayrı coğrafyalarda yaşasalar da, ortak değerlere sahiptirler ve bu ortak değerler, onlara kültürel bütünlük sağlar. Söz konusu kültürel bütünlük, Türk destanlarında önemli benzerlikler olmasına sebep olmuştur (Yıldız, 1995b: 179). Nitekim Manas Destanı ile diğer Türk destanları arasındaki

benzerliklere, bu çalışmanın “Manas Destanı ile Diğer Türk Destanları Arasındaki Kimi Benzerlikler” adlı alt başlığında değinilmiştir.

Milli bir karakter taşıyan destanlar, milletin ortak değerlerini, kabullerini dile getirir ve o milleti etkileyen olayları yansıtır. Türk destanları, Türk tarihindeki savaş, göç, kuraklık gibi devleti ve toplumu etkileyen olayları barındırmaktadırlar.

Pek çok destanın oluştuğu dönemlerde toplum ile fert arasında bir bütünlük söz konusudur. Bu bütünleşme, toplumdaki kolektif hayattan kaynaklanmaktadır (Geyikoğlu, 2001: 201-202). Türk toplumunda hâkim olan bu kolektif hayat, Türk destanlarında da sıklıkla görülür.

Pek çok Türk destanında olayların ana teması, kahramanların temel özellikleri, uğruna savaşılan değerler, mitolojik unsurlar büyük benzerlikler gösterir. Bu destanlar, çeşitli tarihi tabakaları bünyesinde barındırmaktadırlar. Bu durum Türk destanlarının en tipik özelliklerinden birisidir. Yani Türk tarihindeki olaylar, yıllar içinde destanlara sinmiştir.

Cihangirlik tutkusu, kuvvet, binicilik ve savaşçılık gibi özelliklerin yanında, verdiği sözde durma, acizlere ve mağluplara hoşgörü ile yaklaşma, yardımcı olma Türk destanlarında dile getirilen ortak değer ve kabullerdir. Türk destanları, kâinatın, insanın, kadının ve erkeğin yaradılışı, Türk milletinin doğuşu, çeşitli Türk devletlerinin kuruluş, gelişme ve çöküş devirleri, zafer ve yenilgileri gibi konularla beraber, pek çok sebep açıklayıcı efsaneyi de içinde barındırırlar (Günay, 1998: 1).

Türk destanlarındaki ortak yönler, söz konusu olan belli bir bölgeye ait destanlar olduğunda daha da büyük benzerlikler gösterir. Örneğin Kırgız destanları halk ruhunu, psikolojisini fevkalade yansıtmaktadırlar. Halk, acılarını, umutlarını, kısaca tüm dünyasını, kahramanın şahsında somutlaştırmaktadır. Bu açıdan sadece milli değil, evrensel motifler de destanlarda sıkça görülür. Örneğin adaletin uygulanması, özgürlük mücadelesi, ulusal birliğin sağlanması, eşitlik, toplumsal normlara karşı çıkış... (Yılmaz, 2008: 998).

Türk destanlarında kahramanlara ait pek çok unsur da benzerdir. Bu durum özellikle kahramanlık destanlarında dikkat çekicidir. Manas'ın da dâhil olduğu bu destanlarda kahramanlar, doğaüstü özellikler gösterirler. Kahramanlık destanlarında doğumda mucizevî, olağanüstü işaretler ya da olaylar görülür. Çocuğun elinde kanla doğması, diğer çocuklardan daha hızlı büyümesi, hemen konuşması, olağanüstü bir

güce sahip olması, kısa zamanda ata binmesi gibi özellikler bunlar arasındadır (Yılmaz, 2008: 995). Bu ortak özellikler, Türk mitolojisinde yeri olan unsurlara dayanmaktadır. Kahramanların zorlu bozkır yaşamına rahatlıkla göğüs gerebilecek bir güce sahip olması, en temel ortak yönlerden birisi olmuştur.

Manas destanında doğumla ilgili emareler veren rüyalar, Manas, Semetey ve Seytek'e ad verme törenlerinin şekilleri, Manas'ın en yakın arkadaşı Almambet ile olan ilişkisi, Manas'ın 40 yiğidi olan ilişkileri, destanda yer alan evlenme şekilleri, başlık motifi, ölüp dirilme motifi, at ve av motifleri, rüya motifleri gibi olay ve olgular, diğer Türk kahramanlık destanlarıyla büyük benzerlikler göstermektedir (Köksal, 2002: 585-592). Sözü edilen bu benzer yönler, Türk kültüründe derin kökleri olan geleneklere ve inanışlara dayanmaktadır.

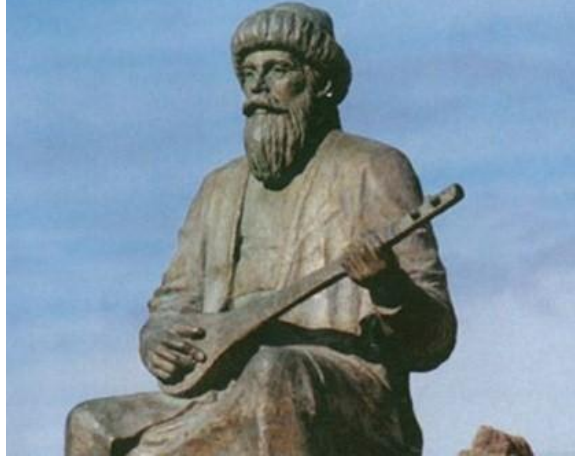
Destanların oluşması ve günümüze gelebilmesi için çeşitli safhalardan geçmesinin kaçınılmazlığı, eldeki Türk destanlarının incelenmesinden kolaylıkla anlaşılmaktadır (Oğuz, 1995: 177). Pek çok Türk destanında, Türk tarihinin farklı dönemleri hissedilebilir. Halkın hafızasında yüzlerce yıl yaşayabilen destanlar, geçirilen hadiselerden birer parça barındırırlar. Dolayısıyla ortak tarihten çıkan destanlar, benzer çizgiler sergilemektedirler.

Hemen hemen tüm Türk destanları arasında çeşitli açılardan benzerlikler olmakla birlikte, kimi destanların ortak yönleri daha çok dikkat çeker.

Örneğin Türklerin kültürel bütünlüğünün sergilendiği Dede Korkut Destanı ile benzer özelliklere sahip Manas Destanı'nda pek çok ortaklık göze çarpmaktadır (Yıldız, 1995b: 179). Gelişen olaylar, halkın gözünde kahramanın yeri, halkın yaşayışı, gelenek ve görenekleri gibi pek çok özellik, iki destanda benzer şekilde işlenmiştir.

Türk destanlarının ortak yönlerinden bir diğeri ise, çalgı eşliğinde icra edilmesidir. Her ne kadar bu araştırmanın konusu olan Manas Destanı genellikle çalgısız olarak söylense de, pek çok Türk destanı sıklıkla bir çalgı eşliğinde icra edilir. Ancak çalgı eşliğinde olsun olmasın, müziksiz bir destan düşünülemez. Destanın kolay ezberlenmesi ve anlatılması, sevilmesi, dinleyenler üzerinde etkisinin artması, olayların daha güzel ifade edilebilmesi için müzik, Türk destanlarının en önemli öğelerinden birisi olmuştur.

Resim1. Elinde kopuzu ile Dede Korkut



Resim 2. Dombra çalan Kazak bir müzisyen



Fotoğrafların alındığı kaynak: <http://flickr.com> Erişim Tarihi: Nisan 2013

Genellikle nazım şeklindeki Türk destanları, kopuz, dombra, dutar, topşoor, çathan gibi bölgeden bölgeye değişen çalgılar eşliğinde söylenirken; nazım-nesir bir arada olan destanların ise sadece nazım kısımları bir çalgı eşliğinde söylenmektedir (Yıldız, 2009: 13). Çalgı eşliği olmadan söylenen bölümler de, belli bir melodi eşliğinde ve ritmik bir yapı ile icra edilmektedir.

Türk destanları arasında benzerlikler olsa da, gerek üslup, gerekse yan temalar bakımında önemli farklılıklar bulunabildiğini de belirtmek gereklidir.

Türk destanlarının sınıflandırılması ise başlı başına ayrı bir araştırma konusu olmakla birlikte, bir fikir vermesi açısından aşağıda bazı bilgiler sunulmuştur:

Zaman içinde milletlerin ve boyların birbirine karışması ve tarihi ilişkiler nedeniyle kesin bir sınıflama mümkün olamasa da, Fuat Köprülü Türk destanlarını meydana geldiği ve yaşadığı coğrafya bakımından üç kısma ayırmaktadır:

1. Altay-Yenisey Sahası
2. Bozkır Sahası (Manas bu gruba dâhildir)
3. Tarım-Sır Derya Sahası (Yıldız, 1995a: 13)

Fuat Köprülü, Nihal Atsız ve Hüseyin Namık Orkun, Türk destanlarını ait oldukları boylara göre; Şükrü Elçin ve Faruk Kadri Timurtaş ise, İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrası şeklinde sınıflandırmayı seçmişlerdir (Yıldız, 1995a: 14-19). Bir millete ait destanların tasnifi, zor bir konudur. Köprülü'nün yaptığı gibi bölgeleri esas alan bir sınıflandırma yapılabileceği gibi, bu tasnife dönemleri de katmak gereklidir. Kimi büyük olaylar da destanların sınıflandırılmasında rol oynar. Türk tarihinde bir dönüm noktası olan İslamiyete geçiş de böyle bir etkiye sahiptir.

Türk Destanları, İslamiyet'ten önceki döneme ait ve İslamiyet'ten sonraki döneme ait destanlar olarak sınıflandırıldığında, kimi destanların özel bir durum gösterdiği görülür. Her ne kadar oluşum dönemleri daha öncelere dayansa da, Dede Korkut Destanı ve Manas Destanı gibi eserler, İslamî döneme geçişi içlerinde barındıran destanlardır. Bu nedenle, Manas Destanı ve Dede Korkut Destanı'nda İslamiyet öncesi ve İslamî unsurlar iç içedir (Demir ve Erdem, 2006: 107). Bu durum, her iki destanda da sıklıkla hissedilir.

Resim 3. Kopuz icrası



Dünya edebiyatının sayılı şaheserleri arasında sayılan Kırgız Türklerinin milli destanı Manas, genel hatlarıyla Kırgız tarihine ait olayları konu almıştır (Yuvalı, 1995: 131). Manas destanı, Kırgız halkının tarihsel geçmişinin, dünya görüşünün ve kültürünün bir yansımasıdır (Akmanbetov, 1995: 20). Akmataliyev, Manas Destanı'ndan söz ederken şöyle der: “*Manas destanı bir şecere (menkıbe) değildir ancak tarihi olaylardan kaynak bulmuştur. Halkın sanat anlayışıyla nesilden nesile, atalardan torunlara geçen Manas Destanı, pişip gücüne girerek bizim günümüze geldi*” (Akmataliyev, 1995: 23).

Bir başka ifade ile Manas Destanı, Kırgız tarihinden doğmuş, bu tarihi süreç içinde şekillenmiştir. Bu anlamda hem destanın gidişatı ile paralelliğin sergilenmesi hem de destanın hangi ortamda oluştuğunun anlaşılması adına, Kırgız Tarihi'nden kısaca söz etmek gerekli görülmüştür.

1.2. Manas Destanı'na Yön Veren Kırgızların Tarihi

Bir edebi eserin nasıl meydana geldiğini anlamak için, oluştuğu ve geliştiği devirlerin tarihini bilmek gerekir (Atsız, 1992: 11). Manas Destanı'nın oluştuğu ve geliştiği dönemler hakkındaki temel bilgiler aşağıda sunulmuştur.

Arkeolojik kalıntılar Altay-Sayan bölgesinde ve dolayısıyla tarihi Kırgız yurdunda, çok eski zamanlardan beri insanların yaşadığını göstermektedir. Paleolitik ve Neolitik devre ait bulgular, o zamanki nüfusun avcılık ve balıkçılıkla uğraştığını, ateşi bildiğini, taştan ve kemikten aletler yaptığını, vahşi hayvanların derilerinden giysiler hazırladığını göstermektedir. Kırgız-Hakas bölgesindeki ilk büyük baş hayvancılık izleri, MÖ. 3000-2000 yıllarına kadar gitmektedir. Bu, Afanasyevo mezarlarından çıkan evcil hayvanların (koyun, öküz, at) kemiklerinden anlaşılmaktadır. Bilindiği üzere bu, geleneksel Türk sosyal yaşantısının bir tezahürüdür (Gömeç, 2011a: 7-8).

Günümüz Türk kökenli halkları arasında tarihi kaynaklarda ismi ilk olarak zikredilen halk olan Kırgızların uzun bir tarihi vardır. Onlar, Orta Asya'nın en eski halklarından birisi olmuşlardır (Barthold, 2002: 9; İsakov, 2010: 111). Bugün Isık Göl havalisinde, Tekes, Talas ve Çu Irmakları'nın yukarı taraflarında, Altay, Pamir, Tiyañşan Dağları'nda yaşayan Kırgızlar, milattan önce ikinci asırda, Çin

vakanüvislerinde söz edilen eski Türk boylarından birisidir. O zamanki boy adını, bugüne kadar muhafaza edebilen yegâne Türk boyu da Kırgızlardır (İnan, 1998a: 39). Ancak erken devir Kırgız tarihi, eldeki belgelerin yetersizliği nedeniyle tam olarak netleşmemiştir. Özellikle milattan önceki beş yüzyılda, Kırgız tarihini aydınlatacak belge neredeyse yoktur (Barthold, 2002: 14). Günümüze gelen birkaç yerli kaynak, sekizinci yüzyıl ve sonrasına ait epigrafik yazılardır. Diğer kaynaklar ise Çince, Farsça ve Yunanca gibi farklı dillerde bulunmaktadır (Drompp, 2002: 397). Son yüzyıldaki arkeolojik kazılar, bu konudaki sis perdesinin aralanmasına yardımcı olsa da, erken devir Kırgız tarihi ile ilgili pek çok bilinmez vardır.

Belirtildiği üzere, Kırgızların tarih sahnesine çıkışları çok eskiye dayansa da onların adı ilk olarak Çin kaynaklarında MÖ3. yüzyılda gelişen olayları anlatırken görülür. MÖ2. yüzyılda yazılan bu kaynaklar, Kırgızlardan Gekün / Gen-gün / Kien-Kun adlarıyla bahseder (Naskali, 1995a: 9-10). Çin kaynaklarının verdiği bilgilere göre, Kırgızlar'ın kurduğu Kien-Kun adlı devlet, Doğu Tiyanşan ile Tangnu-Ula arasındaki bölgede yer almıştır (Özkan, 1995: 72). Bir görüşe göre, o devirlerde Kırgızlar, bugünkü Tangnu-Ula (eski adı Kögmen) dağlarında, Altay dağlarında ve Yenisey Irmağı'nın kaynaklarında bulunuyorlardı. Bugün bile Yenisey havzasındaki Türk boyları içinde "Kırgız" adını taşıyan küçük oymaklar vardır (İnan, 1998a: 39).

M.S. 202-9 yıllarında Batı Hanlığı dönemine ait Çin kaynaklarında Kırgızlar, Ko-k'un ya da Chien-k'un olarak anılırlar. VI. yüzyılda ise Ch'i-ku ve Ho-ku adları ; 618-907 dönemlerini kapsayan T'ang hanedanı zamanında ise Chü-wu, Chieh-ku, Ho-ko-ssu ve Hsia-chia-ssu isimleri Kırgızları zikrederken kullanılmıştır (Drompp, 2002: 397).

Yukarıda söz edildiği gibi, Çin kaynaklarında Kien-kun, K',-ku, Kie-kou, Hsia-chia-ssu gibi şekillerde transkripsiyon edilen Kırgız adı, Kök Türkçe yazılı metinlerde ise Kırkız (Qırqız); Tibetçe kaynaklarda Gir-kis şeklinde geçmektedir (Gömeç, 2011a: 5).

Yaygın kabul gören görüşe göre Kırgız kelimesi, kırk boy (klan) anlamına gelen Türkçe Kyırg (kırk) ve Iz (ız) sözcüklerinden türemiştir (Abazov, 2002: 608).

Kırgız adı, Kök Türk abidelerinde geçer. Ötüken Uygurlarının Tes, Terh (Teryat) ve Şine-usu gibi Kök Türk harfiyle yazılmış yazıtları gibi Ötüken Kırgızlarının da Suci Yazıtı başta olmak üzere Talas Yazıtları gibi Kök Türk harfleri

ile yazılmış yazıtları vardır (Sertkaya, 1995b: 218). Milattan önceki adlarını günümüze kadar koruyabilen enden boylardan olan Kırgızların isimlerinin Kök Türkçe metinlerde geçiyor olması, onların köklülüğüne delalettir (Gömeç, 2011a: 11).

Kırgızlara ait Suci yazıtı incelendiğinde, eski bir Kırgız'ın bütün yaşantısının, varlığının, kahramanlığının, sevincinin, kederinin, mateminin dile getirildiği görülmektedir. Buradaki motifler daha sonra Manas Destanı'nda daha geniş, daha şatafatlı, daha ihtişamlı şekilde karşımıza çıkmaktadır (Sertkaya, 1995b: 222).

Bunlara ek olarak, Kırgız isminin Kher-ged, Gir-tis, Hir-kis ve muhtemelen Hir-tis gibi değişik şekillerde görüldüğü, 8. yüzyıla ait Tibetçe bir metin de bulunmaktadır (Drompp, 2002: 397).

Erken dönem Kırgızlarının yerleşim yerlerine ilişkin, Çin kaynaklarında belirsizlik bulunmaktadır. Kırgızların büyük olasılıkla Tang döneminde, Yenisey Vadisi bölgesinde, Güney Sibirya'ya yerleştikleri düşünülmektedir (Drompp, 2002: 397).

İnan'a (1998a) göre, Kırgızların eski vatanı Yenisey kaynakları ve Altay dağları olmakla beraber, pek çok kere Aral Gölü ve Hazar Denizi'nin kuzeyindeki bozkırlara ve Orta Asya'da Tanrı Dağları'na kadar yayıldıkları malumdur (İnan, 1998a: 39).

Ancak Kırgızların ilk yerleştiği topraklar hakkında bilgiler çok çeşitlidir. "Çin tarihinin otoritesi sayılan Sim Tsyen'in Tarihi Notları (M.Ö.99)nda Çinlilerin kuzey komşuları olan Hunlar tarafından M.Ö. 201 yılında Gegun Hanlığı'nın işgal edildiği belirtilmektedir. "Gegun" terimi Çinli ve Avrupalı araştırmacılar tarafından "Kırgız" kelimesi ile özleştirilmektedir (Parmaksız, 2008).

Çin kaynakları MÖ. 201 civarında, Hun hakanı Mete'nin (Mo-tun) Kırgızlara saldırdığını yazar (Drompp, 2002: 399). Bunun sonucunda Kırgızlar, MÖ. 201-249 yıllarında Hun devletine tâbi olmuşlardır (N.Özkan, 1995: 72). Bu durum, yine Çin kaynaklarından elde edilen bilgilerden anlaşılmaktadır. Nitekim Çin yıllıklarında, MÖ. 2-1. asırlarda Hunlar zamanındaki hadiseler anlatılırken, Kırgızlardan söz edilmektedir (Gömeç, 2011a: 9 ; İnan, 1998a: 39). Kırgızların Hunlara karşı pek çok kez isyan ettiği de bu kaynaklar vasıtasıyla öğrenilmektedir (Naskali, 1995a: 9-10).

Hun Devleti'nin yıkılmasından sonra, Kırgızlar MS. IV. yüzyılda büyük bir devlet kurdular. Bu devlet Çin kaynaklarında "Hakas Devleti" diye anılır. Çin rivayetlerine göre, Hakaslar, maden işletmede yüksek maharet sahibi idiler. Baykal Gölü'nden, Tibet'e kadar uzanan saha Kırgız Devleti'ne dâhildi (İnan, 1998a: 39-40).

Bu arada, Kırgızların Oğuzlarla olan ilişkisinden çeşitli kaynaklarda söz edildiğinin belirtilmesi gereklidir. Hatta Kırgız kelimesinin, Kırk Oğuzdan geldiği, Kırgızların Oğuz Han'ın 24 komutanından türediği konusunda efsaneler mevcuttur (Gömeç, 2011a: 5). Nitekim Manas Destanı'nda yer alan kültürel unsurlar ile Oğuz Destan'ında yer alanların benzerlikleri bu durumu destekleyebilir.

Miladi 4. asrın ikinci yarısında, Kuzey Çin'de teşekkül etmeye başlayan Tabgaç sülalesiyle yakın ilişkilerde bulunan Kırgızlar, daha sonra onların hâkimiyetine girmişlerdir (Gömeç, 2011a: 51).

Kırgızlar, MS. 6. yüzyılda Yenisey Nehri'nin çıkış noktasında, bir süre için kendi devletlerini kurmuşlarsa da, 7. yüzyılda Kök Türk'lere bağlanmak zorunda kalmışlardır (Naskali, 1995a: 9-10). Bununla beraber Kırgızları itaat ettirmek Kök Türkler için kolay olmamıştır. Kırgızlara karşı yapılan seferlerden, eski Türk yazıtlarında bahsedilmiştir. Gerek Bilge Kağan ve Kül Tegin, gerekse Tonyukuk Kitabeleri'nde Kırgızlara karşı yapılan savaşlar zikredilmektedir. İnan'a göre Suci Kitabesi'nin bir Kırgız beyinin şerefine dikilmiş olduğu, "Ben Kırgız oğlu Boyla Kutlug Yargan Baga tahrânım buyruklarının ügesiyim" cümlesinden anlaşılmaktadır (İnan, 1998a: 40).

A. İnan, Kuzey Moğolistan'da bulunan ve Kök Türk harfleriyle yazılmış olan "Ben Kırgız oğluyum" sözlerine dayanarak, bu sözleri söyleyenin bir Kırgız beyine hizmet ettiğini belirtse de, Sertakaya hem İnan hem de Bernştam tarafından öne sürülen bu görüşün büyük ölçüde yanlış olduğunu iddia etmektedir. Ona göre Yaglakar Kan, bir Kırgız hanı değil, bir Uygur hanıdır. Hatta onun, Kırgızlar tarafından topraklarından kovulduğunu ifade etmiştir (Sertakaya, 1995b: 218).

Kök Türklerle olan ilişkilerinden önce, Kırgızlarla ilgili çok az bilgi sahibi olsak da, bundan sonra daha çok bilgi elde etmek mümkün olmuştur. Bu dönemde Kırgızlar, doğuda Kurıkan, güneyde Tibet, batıda Karluklarla komşu idiler (Drompp, 2002: 398).

560 yılında Börü Kan (Mo-kan) idaresindeki Kök Türk tabiyetine giren Kırgızlar'ın başına daha sonraları Bars Beg / Bars Bek getirilmiştir. Bars Beg, Bilge Kağan'ın kız kardeşi ile evlendirilmiş, yani Kök Türk hükümdarının damadı olmuştur (Barthold, 2002: 24). Ancak arada evlilik bağı bulunmasına rağmen, Kırgızlar Kök Türklere karşı isyan etmişlerdir. Bu olay, Orhun yazıtlarında net şekilde ifade edilmiştir.

Bars Beg'in bu isyanı neticesinde öldürüldüğünü, Köl Tigin Yazıtı'nın doğu tarafında ve Bilge Kagan Yazıtının doğu tarafında yer alan: "Bars beg idi. Kagan adını biz burada ona layık gördük. Küçük kız kardeşimi prenses olarak verdik. Kendisi yanıldı ve öldü. Halkı kul köle oldu" cümlelerinden anlamaktayız. Burada ilginç bir husus da dikkat çekmektedir: Yeryüzünde hiçbir millet, ayaklanan tebaasının başına gelenlere bu derece üzülmez. Bu durum, Türk cihan hâkimiyetinden kaynaklanan, tebaasını sahiplenme duygusu ile ilişkilidir (Gömeç, 2011a: 53-54).

Vasilyev'e (1995) göre Manas Destanı'daki "Büyük Sefer"de yer alan mücadelelerdeki olaylar ve kahramanlıklar, Orhun-Yenisey metinlerinde gördüğümüz ve gerçekte yaşanmış olan savaş meydanı ve muharebelerine, askeri harekâtlardaki betimlemelere büyük benzerlikler göstermektedir (Vasilyev, 1995: 269).

Kök Türk Devleti 742 tarihinde Basmil, Karluk ve Uygur ittifakı sonucunda yıkılmıştır. Bu ittifakta Kırgızlar da yer almıştır (İnan, 1998a: 40). Kök Türklerin yıkılmasından sonra, daha fazla bağımsızlığa sahip olan Kırgızlar, 758 yılında Karluk ve Basmları yenilgiye uğratan Uygurların hâkimiyeti altına girmişlerdir (Drompp, 2002: 399). Kırgızlar, Uygurlara tâbi olurken, sosyal ve idari yapılarını bozmamışlardır (Yuvalı, 1995: 130).

Uygurlara tabi olan Kırgızlar, 840'ta isyan ederek Kırgız hanlığını kurmuşlardır. Hastalıklar, tabii felaketler ve çeşitli dış baskılarla yıpranan Uygurların yıkılışı, Kırgız taarruzu ile gerçekleşmiştir. Bu tarih itibarıyla, Ötügen yöresindeki Türk hâkimiyeti Kırgızların eline geçmiştir. Bu dönemde Kırgız devletinin sınırları kuzeydoğuda Baykal Gölünden, güneyde Çin sınırı, güneybatıda Tanrı Dağlarına kadar uzanıyordu. Kırgız Hakanlığı devrinde, Kırgızların bir kısmı, belirtildiği gibi Tanrı Dağları'na yerleşirken, diğer bir kısmı Talas, Isıkgöl ve Pamir yamaçlarına

yerleştiler (İnan, 1972: i). Yaklaşık 80 yıl Ötügen'e hâkim olan Kırgızlar, 10. yüzyılda Kara Hitaylar karşısında tutunamamış ve Yenisey boylarındaki yurtlarına çekilmişlerdir (Yuvalı, 1995: 130 ; İnan, 1998a: 40).

Uygurlardan sonra Asya'daki hâkimiyetleri fazla devam edemeyen Kırgızlar, 924 tarihinde Kıtınların saldırılarına dayanamadırlar ve 931 yılında onlara bağlanmak zorunda kaldılar (Gömeç, 2011a: 63).

1130 yılında Kıtınlar ile Kırgızlar arasında bir savaş yaşanmış ve Kıtınlar mağlup olmuştur. 12. yüzyıldaki bu hadiselerin bazı izlerini Manas Destanı'nda görmek mümkündür (Gömeç, 2011a: 64).

Kırgızların bugünkü vatanlarına ne zaman gelmiş olduklarına dair Rus ve Batı biliminsanları tarafından çeşitli fikirler ileri sürülmüştür. Bunlardan bazıları Kırgızların Tiyaşan'a ancak 16-17. yüzyıllarda gelmiş olduklarını iddia etmişlerdir ki, bu görüş mantıklı değildir. Arap coğrafyacaları ise, Kırgızların bir kısmının Yenisey'de, bir kısmının da Tiyaşan'da bulunduğunu, 10. yüzyılda kaydetmişlerdir (İnan, 1998a: 40). Kırgızların Tanrı Dağları mıntikasını yurt tutmalarının kesin tarihi, Moğol istilası sonrasına da konulabilir.

Cengiz Han, Kırgızları büyük bir baskı altına almıştır. Kırgızlar, 13. yüzyılın başlarında Cengiz Han'a karşı yurtlarını savunsalar da, 1217 yılında Cengiz Han'ın oğlu Cuci, Kırgız seferi sonucunda Yenisey boylarını zapt ederek Kırgızların siyasi varlığına son vermiştir (Barthold, 2002: 55; Yuvalı, 1995: 130 ; Geyikoğlu, 2001: 202). Cengiz Han ölmenden önce dört oğluna, sahip olduğu toprakları paylaştırmıştır. Buna göre Yenisey bölgesi Kırgızları Tuluy'un, Tanrı Dağı çevresi Kırgızları Çağatay'ın hâkimiyetine verilmiş oluyordu (Gömeç, 2011: 67 ; N.Özkan, 1995: 72 ; İnan, 1998a: 40).

1242 tarihlerinde Çağatay Han ile Ögedey'in vefatından sonra Moğol beyleri arasında kıyasıya mücadeleler başlamıştır. Çağatay'ın torunu Kara Hülagu, Tanrı bölgesi Kırgızlarına saldırmıştır. Orta Asya ve Türkistan'da sosyal düzenin iyice bozulduğu 13-17. asırlar arasında, Kırgızların tarihi hakkında oldukça az bilgi vardır (Geyikoğlu, 2001: 202 ; Gömeç, 2011a: 69).

1273-1293 yıllarında Yenisey bölgesinin yönetimi tekrar Kırgızlara geçmiştir. 1292- 1293 senesinde Kubilay, Kırgızları itaat altına almak için bölgeye bir ordu yollamıştır. Bunun üzerine Kırgızlar, Hakas-Minusink Ovası'na

çekilmişlerdir. Bu dönemde esaret altına düşen Kırgızlar, alışlagelmiş hayatlarının aksine çiftçi olmaya zorlanmışlardır (Gömeç, 2011a: 71-73).

Moğolistan, 14. yüzyılın sonlarından itibaren bir kez daha Cengiz'in torunları arasındaki mücadelelere sahne olmuş; bu yüzden Türk-Moğol Devleti günden güne çökmüştür (Gömeç, 2011a: 73). Daha sonra 1348'lerde, Esen Buka'nın oğlu Tugluk Temür tarafından kurulduğu söylenen Moğolistan Hanlığı, Tanrı Dağı Kırgızlarını hâkimiyeti almıştır. Tugluk Temir iktidarını kuvvetlendirmek için İslamiyet'i kabul ederek, devletin resmi dini yapmış; etrafındaki konar-göçerleri bu dine inanmaya zorlamıştır. Bu dönemin kaynaklarının belirttiği üzere, sadece bir günde 160.000 kişi Müslüman olmuştur. Fakat bütün Kırgızların İslamiyet'i seçtiğini söylemek mümkün değildir. Çünkü belgelerde, 18 ve 19. asırlarda bile Kırgızlar arasında hala gayr-i Müslimler zikredilmektedir (Gömeç, 2011a: 74). Söz konusu bu durum, Manas destanında yer alan yarı İslamî yarı Şamanist öğelerin varlığının temel nedenidir. Ayrıca bir topluluğun bir günde din değiştirmesi, sözde olan bir durumdur. Toplumun yeni dinin gereklerini içten gelerek yapması ve kendisini bu dine ait hissetmesi belli bir süre alacaktır. İşte Kırgızların İslamiyet'i seçmesi sonrasında yaşananlarda böyle olmalıdır. Bu nedenlerle Kırgızlar arasında Kamlık inancına ait özellikler, uzun süre güçlü şekilde etkisini sürdürmüştür. Kamlık inanışından etkiler taşıyan bazı alışkanlıklar ve kimi itikatlar, hala tüm Türkler arasında devam etmektedir.

1368 yılında Yuan Moğol İmparatorluğunun yıkılmasından sonra, Kırgız Sayan-Altay toprakları, önceden dâhil olduğu Moğol Devleti arazisinden ayrılmıştır. Kırgızlar da bu fırsattan istifade edip, kendi devlet sistemini kurmuşlardır (Butanayev, 2002: 405).

1370 yılında Tanrı bölgesi, Emir Temür ile Moğol hanlarının savaş meydanı haline döndü. Bu nedenle Kırgızların bir kısmı Tekes Nehri civarlarına, bir kısmı da Aksu taraflarına göçtü. 1389-1390 yıllarında Temür'ün Tanrı Dağlarına yolladığı ordu ve onların yaptıkları, hala Kırgızların hafızasındadır (Gömeç, 2011a: 76 ; Yuvalı, 1995: 130).

14 ve 15. asırlar Moğolların belgeleri tahrip etmesi nedeniyle, karanlık bir dönemdir. Kırgızlarla ilgili belgeleri ancak bazı İslam coğrafyacıları ve tarihçilerinin eserlerinde ayrıntılı olmadan görebiliyoruz (Gömeç, 2011a: 78). Bu dönemlerde,

Moğol iktidarı idaresiyle Orta Yenisey Deresine göçürülmüş çeşitli uruklar (Tumatlar, Urduklar, Keraitler) Kırgız himayesine alınmıştır (Butanayev, 2002: 405).

15. yüzyılın ortalarında Moğolistan bölgesinde Batı Moğolları veya Oyratlar (Kara Kalmuklar) hâkim olmuştur (Gömeç, 2011a: 88).

16-17. yüzyıllarda Kırgızların tarihi, Kalmuk ve Moğollarla mücadelelerle geçmiştir (İnan, 1998a: 40). Kırgızların Kalmuklarla olan mücadelelerine Manas destanında çok geniş bir yer verilmiştir.

Kalmuklar 1633 baharında Türk topraklarına yeniden saldırmışlardır. Daha sonra 1678 senesinde Yarkent'i alan Kalmuklar, 1684'te de Oş ve Sayram'a sahip olmuşlardır. Kırgızların Kalmuklarla olan bu savaşları, Manas Destanında yer almıştır (Gömeç, 2011a: 92).

17. yüzyılda doğuda bazı Hakas-Kırgız hanlıkları kurulmuştur. Bunlar arasında Ezer (Yezer), Altısar, Altır ve Tubin (Tuba) hanlıkları sayılabilir (Gömeç, 2011a: 79). (Bu hanlıklarla ilgili detaylı bilgi için bkz. S.Gömeç – Kırgız Türkleri Tarihi)

17. yüzyılda Rus tarihi belgelerinde, günümüz Hakas-Minusin topraklarına, "Kırgız yeri" denildiği görülmektedir (Butanayev, 2002: 405).

Kırgız Türkleri 1700'de Hokand Hanlığının hâkimiyetini kabul etmişlerdir (Gömeç, 2011a: 93).

18. yüzyılda Kalmuklar'ın hâkimiyetine giren Kırgızların (N.Özkan, 1995: 72) bir kısmı, 1757'de Çinlilerin Kalmuk hâkimiyetine son vermesi üzerine, Kazak ve Altaylarla kaynaşmış, bir kısmı ise tekrar Yenisey'e dönmüştür. 19. yüzyılda Doğu Türkistan'da ortaya çıkan Hocalar Devri mücadelesine de katılan Kırgızlar, bu dönemde Hokand Hanlığına bağlanırlar. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Rus yayılcılığı diğer Türk boylarıyla birlikte Kırgızları da ele geçirmiştir (Geyikoğlu, 2001: 202 ; N.Özkan, 1995: 72). Kırgızistan 1860-1881'de Ruslar tarafından işgal edilmiştir (İnan, 1998a: 40).

Kırgızistan'ın Rusya tarafından işgal edilmesi, 19. yüzyıl siyasi tarihinde önemli bir yer tutmaktadır. Kırgızistan'ın işgali, yaklaşık 21 yıl devam etmiştir. Bu yayılma süreci genel olarak 1876 yılının yazında, Altay Kırgızlarının boyun eğdirilmesi ile tamamlanmıştır (Ömürbekov, 2002: 616).

Rusyanın Sibirya'ya girmesiyle birlikte, Kırgızlar için çok kötü bir dönem başlar. Ruslar, Kırgız-Hakas topraklarında çok ciddi şekilde asimilasyon çalışmaları yapmışlar, onları çok ağır şartlar altında yaşamak zorunda bırakmışlardır (Gömeç, 2011a: 82). Bu süreçte, Ruslarla olan çatışmalar Kırgız tarihine damgasını vurur. Rus çarlarının Türkistan'ı istilası sırasında Kırgızlar, bugünkü yurtları olan Fergana vadisi ile Tanrı ve Altay sıradağları yöresinde bulunuyorlardı (Yuvalı, 1995: 130).

1876 yılına gelindiğinde, Hokand Hanlığı, Fergana Bölgesi adı altında Türkistan Genel Valiliğine bağlanmış ve bölge tamamen Rusların hâkimiyetine geçmiştir (Gömeç, 2011a: 102).

19. yüzyılda, Kırgızların, Türkçenin aynı Kıpçak lehçesini konuşan ve benzer bir kültürü paylaşan ve Manas, Semetey gibi destanlarda övülen ortak ata anlayışına sahip çok sayıda boyun yer aldığı, ancak belirli özelliği olmayan bir konfederasyon altında örgütlendikleri görülmektedir (Abazov, 2002: 608). Kırgızların bir kısmı, küçük oymaklar halinde, çeşitli Türk boylarına dâhil olmuşlardır. Tanrı Dağları'na yerleşen Kırgızlar ise varlıklarını muhafaza etmeyi başarmışlardır (İnan, 1972: i; Geyikoğlu, 2001: 202).

1916 senesinde Kırgızlar, Çar hükümetine karşı ayaklandılar. Çok şiddetli geçen bu savaşlar süresinde, binlerce aile Çin'e iltica etmek zorunda kalmıştır. General Kuropatkin, komutasındaki Rus ordusuna "kurşuna acımayınız!" emrini vermiştir. Türkistan'a iskân edilen bütün Rus muhafızları silahlandırılarak, Kırgızlar üzerine saldırmışlardır (İnan, 1998a: 40).

20. yüzyılda Kırgızistan'da milli ve siyasi bilinç artmıştır. 1916 yılında ayaklanma, Orta Asya ve Kazakistan'ın geniş topraklarına yayılmıştır. Ayaklanmaya yerel halktan 10 milyon kişi katılmıştır. Ayaklanma başarısızlıkla sonuçlansa da büyük bir öneme sahiptir. Çünkü yerli halk, bağımsızlık mücadelesi konusunda paha biçilmez bir tecrübe kazanmıştır (Ömürbekov, 2002: 623-625). Ancak bedeli çok ağır olmuştur. Tahmini verilere göre çatışmalarda, 4 binin üzerinde Kırgız öldürülmüştür. Ceza birliklerinin elinden kurtulmak için Çin'e kaçan 12 bin Kırgız hayatını kaybetmiştir. Bu Kırgızların büyük çoğunluğu ceza birlikleri ve Çin sınır muhafızlarının ateşleri arasında öldürülmüş, sınır ırmaklarını geçerken suda boğulmuşlardır (Djunushaliev, 2002: 629).

1917 ihtilâli zamanında, Kırgızistan'da milliyetçi Kırgız komiteleri, Şura-yı İslamiye gibi teşkilatlar, Kırgızların bağımsızlığı için mücadele etmiştir (Gömeç, 2011a: 109). 1 Mayıs 1918 tarihinde Ruslar, bütün Türkistan'ı, Türkistan Otonom Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti şeklinde birleştirdiler (Gömeç, 2011a: 110). Bu dönemden sonra da Rusların Türklere karşı olan büyük baskıları devam etti. Kırgız Türklerinin geçmişlerini bilmemeleri, Türklerin aralarında birlik olmaması için Ruslar büyük bir karalama hareketi başlattılar. Başta Manas destanı olmak üzere milli destanlardaki kimi öğeler çıkarıldı. Hatta bir dönem bu destanların okunması bile yasaklandı. Destanı yayımlamak isteyen pek çok kişi öldürüldü ve çeşitli işkencelere maruz kaldı. Bu durum elbette Manas Destanı'nın içerdiği milli fikirlerin ne kadar güçlü olduğunun ve Sovyet yönetiminin bundan ne denli çekindiğinin bir göstergesi durumundadır.

Bu dönemlerde yayınlanan "Turkestanskaya Pravda" gazetesi, Manas Destanı'nın içerdiği milli öğeler ile tehlikeli olduğunu; Pantürkizm ve Panislamizm propagandaları ile destana yeni unsurlar eklendiğini iddia etmiştir (İnan, 1998a: 100).

Yukarıda da kısmen söz edildiği üzere, Ekim Devriminden sonra 1924 yılına kadar, bütün Türkistan Türkleri birleştirilerek, Türkistan Muhtar Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'ne dâhil edilmiştir. Kırgızlar da Türkistan'daki Kazak-Kırgızlarla beraber bu cumhuriyete dâhil olmuşlardır. Öncelikle Kara-Kırgız Muhtar Oblastı adını alan Kırgızlar; Büyük Türkistan Cumhuriyetinin parçalanmasıyla, 1926'da Kırgız Muhtar Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti şeklinde adlandırılarak Rusya Federasyonu'na bağlanmıştır. Kırgızistanla birlikte Özbekistan, Kazakistan, Tacikistan, Türkmenistan, Karakalpakistan da Rusya'ya bağlı federasyonalar olmuşlardır. Kırgızlar daha sonra, 5 Aralık 1936'da Kırgız Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti adıyla SSCB'nin 15 cumhuriyetinden birisi olmuştur (Solak, 2002: 566; İnan, 1998a: 41).

Sovyetler Birliğinin 1990 yılında dağılmasından sonra, Kırgız Cumhuriyeti kurulmuştur (Yuvalı, 1995: 130). Batı Türkistan altı parçaya ayrılıp, her birine "Cumhuriyet" adı verildiğinde, Kırgız ulusuna da "Kırgız Cumhuriyeti" adı verilmiştir (İnan, 1972: i).

Kırgız Cumhuriyeti 1990 yılında kurulduğunda, hükümet milli bilincin yeniden canlandırılabilmesi için bazı girişimlerde bulundu. Kırgız dili, Kırgız tarihi

ve milli unsurların önemi vurgulandı. Milli bir karakter olarak görülen Manas, pek çok alanda, Kırgız kimliğinin sembolü olarak kullanıldı.

Yukarıda ana hatları sunulan Kırgız tarihi incelendiğinde, Kırgızların yüzlerce yıl savaş halinde oldukları, özgürlükleri için sürekli savaştıklarını görmek mümkündür. MS 2. yüzyılda Hunlarla, 5-8. yüzyıllarda Kök Türklerle, 8-9. yüzyıllarda Uygurlarla, 9-11. yüzyıllarda Kara Kıtaylarla, 12-13. yüzyıllarda Moğollarla savaşan Kırgızlar, 16-18. yüzyıllarda Kalmuk ve daha sonra Rus saldırılarına maruz kalmışlardır (Yılmaz, 2008: 988). Bahsi edilen tarihi olaylar, başta Manas olmak üzere, pek çok Kırgız destanın tarihi zeminini oluşturmuş, gelişimini sağlamıştır.

1.3. Kırgızlarda Sanat ve Medeniyet - Manas Destanı'nın Kırgızistan'daki Diğer Sanat Dallarına Yansıması

Diğer Türk boyları gibi Kırgızlar da çeşitli sanat ve zanaat dallarında nitelikli eserler ortaya koymuşlardır.

Eski Kırgızlar Yenisey Havzasında yüksek bir medeniyete sahiptiler. Bugünkü Sagay Bozkırlarında arkeologlar tarafından elde edilen kültür eserleri, bu toplum tarafından vücuda getirilen medeniyetin ürünleridir. Çin kaynakları da, Kırgızların medeniyetinden söz etmiştir (İnan, 1998a: 40).

Arkeolojik buluntulardan anlaşıldığı üzere, milattan önceki dönemlerde, Kırgız yurdundaki insanlar tahta ve kemik işlemenin yanı sıra, yün eğirmeyi de biliyorlardı (Gömeç, 2011a: 7-8). Bu özellik, Kırgızlarda sonraki dönemlerde de devam etmiştir.

Kırgızlar, eski dönemlerden itibaren evcil ve yabani hayvanların derisinden, yününden ve kemiklerinden çeşitli eşyalar yapmışlardır. Tumansky'in el yazmasında göre, Kırgızların ülkesinde yapılan misk (koku), hayvan derileri, kayın ağaçları ve bıçak sapı yapımında kullanılan boynuzlar dış ülkelere satılmıştır (Barthold, 2002: 38).

Özellikle altın, gümüş ve demirden yaptıkları eşyalar, onların metal işlemeciliğinde geldikleri noktayı göstermesi bakımından önemlidir (Gömeç, 2011a:

78). Manas destanında da adı geçen altınlı davul ve altınlı zurna, Kırgızların muhteşem metal işlemeciliği göz önünde tutularak ile canlandırılmış olmalıdır.

Kök Türkler gibi Kırgızlar da demir üretimi ve işlemeciliği konusunda çok ileri gitmişlerdir. Sonraki dönemlerde de Kırgız dış ticaretinde demir, önemli bir yer tutmuştur (Barthold, 2002: 42).

Kırgızlar dokumacılıkta güzel örnekler ortaya koymuşlardır. Onların bu nitelikleri, Valikhanov tarafından da dile getirilmiştir (Valikhanov, 1875: 79). Kırgızlar, yetiştirdikleri hayvanlardan elde ettikleri yünleri çeşitli ürünlerde kullanmışlardır. Özellikle kadınlar, yurt için yünden çadır bezleri, halılar, heybeler, ipler, kumaşlar, elbiseler için ince keçe, deriden ayakkabı, kürkten kabanlar ve şapkalar imal etmişlerdir (Gömeç, 2011a: 78).

Türklerin Hunlardan itibaren halı dokuma konusunda çok ileri gittikleri, dünyada bilinen ilk halıyı (Pazırık halısı) dokudukları bilinmektedir. Kırgızlar da halı dokuma konusunda oldukça iyi bir seviyeye gelmişlerdir.

Resim 4. Kara Bulak Köyü'nde halı dokuyan Kırgız kadınları



1968 yılında çekilen bu fotoğrafta, Kara Bulak köyünde, kızları ve torunları ile birlikte halı dokuyan Uru Hanım görülmektedir. 3x5 metre ölçülerindeki bu halıda kök boya kullanılmaktadır. (Fotoğrafın alındığı kaynak: <http://foto.kg> Ковроткачество (Halı dokuma) Erişim tarihi: 17.04.2013).

Diğer Türk boyları gibi, Kırgızlarda sürekli göçen bir toplum değildi. Yazlık ve kışlaklarında çadırların dışında, sürekli konutları da vardı. Kırgız Türkleri milattan önceki son asırda, Çin tarzında köşkler yapmış olmaları bunun bir göstergesidir (Baykara, 2002: 294). Buna benzer örnekler, diğer Türk boylarında da gözlemlenebilmektedir.

Temel konut tipi ise, olağanüstü nitelikleri bulunan yurt (çadır) idi. Ahşap yapı tarzı ve keçe örtüsü sayesinde kolaylıkla kurulabiliyordu. Ayrıca paravana şeklindeki duvarları, farklı çeşitlemelerle (kombinasyonlarla) kurarak çadırı büyütme ya da küçültme mümkündü (Bedalbayev, 2002: 560). Bozkır yaşamının önemli parçası olan bu çadırlar, pratik oluşlarının yanı sıra, rahat ve güvenli bir yaşamı da sunmaktaydılar.

Resim 5. Kırgız çadırının kurulumu



1927 yılında çekilmiş olan yukarıdaki fotoğrafta Kırgızların yurt kuruşu görülmektedir. Ahşap bir iskelete ve keçe duvarlara sahip bu çadırlar, zor iklim şartlarına karşı son derece dayanıklıdır. Fotoğrafın alındığı kaynak: <http://foto.kg> Сборка и установка юрты (Montaj ve yurt kurulumu) Erişim tarihi: 17.04.2013.

Kırgızların çok ileri gittikleri bir diğer unsur ise ziraattır. Asırlarca su ihtiyacını karşılayan Hakas bölgesindeki sulama kanalları, Kırgızlarda tarıma verilen önemi göstermektedir. Kırgız-Hakas bozkırlarında, günümüzde bile Hunlar çağından gelen su arklarına tesadüf edilmektedir (Gömeç, 2011a: 78). Nitekim Kırgızlarda

tarımın çok eskilere dayandığı kaya resimlerinden anlaşılmaktadır. MÖ. 13. asırdan kalma bir kaya resiminde ellinde çapa ile duran adam, o dönemlerde dahi Kırgızların ekonomik hayatında çapa tarımının önemli olduğunu göstermektedir (Gömeç, 2011a: 9). Onların bu özelliği, diğer Türk boyları ile benzerlik göstermektedir. Nitekim Hunlardan Uygurlara, Türklerin olağanüstü büyüklükteki sulama kanalları ve gelişmiş ziraat sistemleri bilinmektedir.

Kırgızlar eski dönemde on iki hayvanlı takvimi kullanmışlardır. İnsan hayatındaki bu döngüye (12 rakamına, çocuğun ana rahminde geçirdiği 1 yılı daha ekleyerek 13, 25, ve 37 gibi yaşlara denk gelen yıllarda) “mıçal” adını vermişler ve bu dönemlerde büyük eğlenceler düzenlemişlerdir (Koçkunov, 2002: 546). Kırgız hayatında ve eğlencelerinde müziğin vazgeçilmezliği göz önünde bulundurulduğunda, mıçal dönemlerine denk gelen eğlencelerde de müzik önemli bir yer tutmuş olmalıdır.

Diğer Türk toplumları gibi, Kırgızlar da son derece misafirperverdirler. Bu onların temel özelliklerinden olmuştur. Bir Kırgız atasözü onların bu geleneklerini yansıtmaktadır: “Konoktuu, ydyo kut bar” (Misafir evin bereketidir) (Koçkunov, 2002: 549)

Hediye verme de önemli bir gelenektir. Belli seviyedeki insanların ilişkilerinde birbirlerine hediye verme geleneğine “turtuu (belek)” denilmiştir. Bu hediyeler, hayvan, av kuşları, at eyeri, kamcı müzik aletleri, ziynet eşyaları olabilir. Geleneğe göre hediye alan kişi, karşılığını daha değerli bir hediye ile yapmalıdır (Koçkunov, 2002: 550). Bu hediyeler içinde kamların kullandığı çalgıların yer alması dikkat çekicidir. Bunlar, hediye verilen kişinin, kötülüklerden korunması için armağan ediliyor olmalıdır.

Kırgızlar kültüründe dikkat çeken hususlardan bir diğeri ise, okuma - yazmaya verilen önemdir.

Kırgızlar Kök Türklerle beraber, uzun süre milli Türk alfabesini (Kök Türk alfabesini) kullanmış olmalarına karşın, bunu işleyip geliştiremediler. Uygur ve Arap alfabelerini kullanan Kırgızlar, daha sonra Ruslar tarafından, önce Latin sonra da Kiril alfabesi kullanmaya mecbur edilmişlerdir (Gömeç, 2011a: 124).

Türlere ait en eski belgeler olan Kök Türkçe ile yazılmış mezar taşlarına Kırgızlarda da rastlanmaktadır. Bu yüzden onlarda da okur-yazarlık oranının çok eski

çağlardan beri yüksek olduğu düşünülebilir (Gömeç, 2011a: 126). Günümüzde de Kırgızlarda bu oran, dünya ortalamasının çok üzerindedir. 1999 nüfus sayımı verilerine göre, Kırgızlarda okuma-yazma oranının %98 olması, onların okuma-yazmaya verdikleri önemi göstermektedir (Koçkunov, 2002: 550-551).

Okur-yazarlık oranının yüksek olduğu Kırgızlar, sözlü ve sonraları da yazılı edebiyatta oldukça ileri gitmişlerdir.

Kırgızlarda edebi türlerin gelişmişliğinin en önemli göstergesi destanlarıdır. Kırgız Türkleri zengin bir destan geleneğine sahiptir. Onların destanları hacimlerine göre küçük ve büyük destanlar; konularına göre de sosyal ve kahramanlık destanları olarak sınıflandırılır. Manas'ın da dâhil olduğu büyük destanlar ile küçük destanlar arasındaki en önemli fark, hacimleridir. Bununla birlikte çeşitli küçük destan metinleri, akıcılığıyla kopuz eşliğinde söylenmeye biraz daha elverişlidir (Öztürk, 2007: 34).

Kırgız kahramanlık destanlarına; Er Töştük, Coodarbeşim, Kurmanbek, Canış ve Bayış, Şırdakbek, Er Tabıldı, Canıl Mırza ve Er Soltonoy örnek olarak verilebilir. Sosyal konulu destanlara ise; Sarıncı Bököy, Olcobay ile Kişimcan, Kedeykan, Ko Kococaş, Mendirman ve Ak Mөөr destanları örnek olabilir (Öztürk, 2007: 34). Bu destanlardan hacim olarak çok daha büyük olan Manas ise, Kırgızların dünya mirası olarak kabul edilen muazzam eseridir.

Manas Destanı, sadece edebi açıdan değil, diğer sanat dalları bakımından da Kırgız kültürünü zenginleştirmiştir. Destan, folklorik sanatın pek çok formunu birleştirmiştir. Çeşitli şarkı türleri ve şiir biçimleri, sanatsal yaratıcılıkla işlenmiştir (Gorina, 2008: 164). Manas Destanı'nda yer alan zengin doku, bu sanat dallarını derinden etkilemiştir.

Sanatın her alanında, müzikte, heykelticilikte, edebiyatta, Manas destanının rolü büyüktür. Çünkü Manas Destanı, Kırgız sanatının, edebiyatının pınarıdır (İskenderova, 1995: 129). Kırgızlar da bu pınardan yararlanmasını bilmişler, Manas temalı pek çok eser ortaya koymuşlardır.

Tiyatro ve opera dallarında Manas Destanını konu alan çeşitli eserler yazılmıştır. 1930'lu yılların drama eserlerinin kimileri, Manas Destanı'ndaki olayları konu almıştır. Örneğin 1936-1940 yılları arasında C. Bökönbayev, Semetey Oyunu'nu yazmıştır. Ayçürök Operası da (Batı'da bilinen adı ile Ai-Churek), Manas

Destanı'ndan Semetey bölümü temalıdır. Bestesini Kırgız besteci, söz yazarı ve tenor olan Abdilas Maldıbaev'in yaptığı bu operanın güftelerini, C.Tarubekov, K.Malikov, C. Bökönbayev yazmışlardır ("nlkr.gov.kg", 2013).

Operanın söz yazarları, güftenin temelinde, Manas'ın Semetey Bölümü'nün doruk noktasını seçerek, vatanseverlik ideasını güçlendirmişlerdir. Ayrıca Ayçürök'ün yaşamından kısımlar, dramatik sahneler için kullanılmıştır (İskenderova, 1995: 129-130). Eserin ilk gösterimi Frunse'da 1939 yılında gerçekleştirilmiştir.

Resim 6. Abdilas Maldıbaev



Resim 7. Maldıbaev ve Kızı Yıldız Maldıbaeva Menev



Resim 8. Kırgız Banknotu Üzerinde Maldıbaev ve Halk Çalgıları



Resim 8.'de yer alan Kırgız banknotunda Maldıbaev'in yer alması, Kırgızlar arasında ona verilen değeri gösterir niteliktedir. Banknotun arka yüzünde ise, Kırgız Filarmoni Derneği binasının önünde Kırgız telli çalgıları yer almaktadır.

Ayçürök Operasının sahneye koyulması, sosyal yaşam için çok önemli bir olay olmuştur. Operanın seyirciler üzerindeki etkisi, milli sahnede operanın sahnelenmesi önem arz etmiştir. Operanın yazarları, ellerindeki folklorik kaynağı, derin yaratıcılık ve yetenekle canlandırmışlardır. Eserde Koşoy'un alpi Toltay ile Argun'dan gelen Çınıkoco'nun Ahunhan'ın sarayını kuşatıp almasıyla başlayan olaylar, dramatik şekilde gelişmeye devam eder. Operanın ana karakterleri içinde güzel ve akıllı Ayçürök, halkının refahını düşünen bahadır Semetey, Bakay, Toltoy, kıskanç Çaçıkey ve Kañcoroy yer alır. Ayçürök karakteri, eski kahramanlık zamanlarındaki Kırgız kızlarının iyi taraflarını, manevi sıfatlarını yansıtmaktadır (İskenderova, 1995: 130). Bu özellikler, Manas Destanı'nda da sıkça dile gelmektedir.

Ay Çürök Operası'nın bestecisi Maldıbaev, Kırgız müziğine ve Kırgız kültürüne büyük katkılar sağlamıştır. Ay Çürök'ten sonra, V.Vlasiv ve Vladamir Fere ile birlikte "Manas" (1946) ve "Isık Köl Kıyılarında" (1951) adlı eserlere de imza atmıştır.

Sovyet yönetiminin baskılarına rağmen, Manas Destanı, sinema, tiyatro ve opera gibi sanat dallarında işlenmeye devam etmiştir (Geyikoğlu, 2001: 206). Nitekim sanat, tüm engellere karşı başkaldırıyı içinde barındıran bir özelliğe sahiptir ve Manas Destanı da bunu bir kez daha kanıtlamıştır.

Moskova'dan Frunze'ye, çeşitli bölümleri Moskova Büyük (Bolşoy) Tiyatrosu'nun solistleri tarafından icra edilmiş olan Manas Operası'nın, Stalin ödülüne aday gösterilmesi konusunda politik sorunlar yaşansa da; opera, şehir kamuoyu, Stalin Komitesi üyeleri N.Y. Myaskovskiy, Y.A. Şaporina, A. Haçaturin gibi müzik sanatının büyük ustaları tarafından da çok beğenilmiştir (Bayciyev, 2004: 60). Sözü edilen Rus ve Ermeni müzisyenlerce, Manas Operası'ndan beğeni ile söz edilmesi, sanatın evrenselliğine güzel bir örnektir.

Savaş zamanlarında, halkın vatan sevgisini pekiştirmek amacı ile Manas destanını konu alan başka oyunlar da yazılmıştır. Savaş sonrasında da Manas, Semetey ve Seytek konulu çeşitli eserler kaleme alınmıştır. Destan kahramanlarının tipleri, kitap grafik sanatını ve resim sanatını da etkilemiştir (İskenderova, 1995: 130-131).

1960'lı yıllarda çekilen Manas konulu filmeler, Kırgızistan film yapımcılarına uluslararası ün kazandırmıştır. L. Turusbekova'nın 1962 yılında çektiği "Velikiy Epos" filminden sonra, Manas Destanı pek çok yapıma konu olmuştur. Velikiy Epos filminde ve buna benzer diğer filmlerde izleyicilerin manasçılar (manas destanını söyleyen destancı) ile ilgilenmeleri, senarist ve yapımcıların dikkatini çekmiştir. B.Şamşiev, "Manasçı" (1965) filminde, büyük manasçı Sayakbay Karalaev'i tanıtmıştır. Şamşiev, konuyu orijinal bir biçimde işlemiştir. Film, Oberhauzen uluslararası film festivalinde ödül kazanmıştır. 1980'lerin sonlarında Manas'a adanmış filmlerin içeriğinde dönüşüm meydana gelmiştir. Yeniçağın filmleri, destanın ve modern dünyanın birlikte var olmasını yansıtmaktadır. M. Ubukeyev'in "Posledniy Manasçı" (1989) ve Ş.Apilov'un "Kaaba" (1992) filmlerinde, destancı, dinleyiciler olmaksızın, tek başına ele alınmıştır. E.Abdıjaparov'un "Menin Pirim Almanbet" (1993) filminde ise, manasçı olabilmek için bütün özellikleri taşıdığı halde, manasçı olamayan yetenekli bir insan konu edilmiştir (Camankulova, 2013: 106-107). Bu filmler ve aldıkları olumlu tepkiler, Manas Destanı'nın önemini koruduğunu göstermektedir.

2011 yılında Manas Destanını ve manasçıları konu alan 25 saatlik bir DVD seti hazırlama çalışmaları başlatılmıştır. Bu projede yer alan 12 manasçının performansları, 20 dakika ile 1 saat arasında değişmektedir (The Christensen Fund, 2011).

Daha önce de söz edildiği üzere, Kırgızlarda sözlü edebiyat çok gelişmiştir. Elbette bunun en önemli kanıtı Manas Destanı'dır. Ancak Kırgızların Manas dışında da önemli destanları bulunmaktadır. Bunlar arasında şu destanları saymak mümkündür:

Türklerin sosyal hayatını işleyen, Türkmen Tatarları, Kazaklar ve Altaylarda da var olan, mitoloji-masal yapısındaki "Er Töştük" Destanı; yine sosyal hayatı ele alan "Kocacaş" Destanı; Kırgız kabile kavgalarını, yabancı istilacılara karşı mücadeleleri anlatan "Er Tabıldı" ve "Kurmanbek" Destanları; tıpkı Karakalpak'lara ait Kırk Kız destanı gibi, kahraman bir kızın bahadırılığının anlatıldığı, Kalmuk istilasına karşı mücadelenin işlendiği "Canıl Mirza" Destanı; sosyal yapının işlendiği "Hedeykan" (Fakirden çıkmış han) Destanı; Kırgız boylarının çeşitli devirlerde yaşadıkları problemleri işleyen "Olcabay ile Kişimcan" ve "Sarıncı Bököydü"

Destanları (Parmaksız, 2008: 1-2), Kırgızların sözlü edebiyatının güzel eserleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Rus işgali sırasında yaşanan olaylar ve 19. yüzyıldaki diğer vakalar ise, yeni oluşmakta olan halk hikâyeleri ve destanlara konu olmuştur. Bir çok yetenekli akın, belli tarihi olayları ve çağdaşlarını konu alan yeni hikâyeler yaratmışlardır. Örnek olarak Balbay ve Osmon Batır Destanlarında Kırgız halkının Rus işgalcilerle mücadelesi; Kırgız Batırları'nda ise Şabdan, Baytik gibi tarihi kişiliklerin kahramanlıkları ve faziletleri anlatılmaktadır. Ak Möör, Kaptakay'ın Kızının Şikâyeti (Kaptagaydın Kızının Armanı) Destanları ise kendi hakları ve Kırgız kadınının hakları için mücadele eden 19. yüzyıl insanları hakkındadır (Bedalbayev, 2002: 553). Mücadeleler sürdükçe, onlardan beslenen destanlar da ortaya çıkmaya devam edecektir.

Destanların yanı sıra didaktik, mitolojik konularda, ritüel ve günlük hayatla ilgili şarkılar, efsaneler, masallar, bilmece ve atasözleri de gelişmiştir. Bu türlerin korunması ve geliştirilmesinde, Jenijok Kokouulu (1860-1918), Toktogul Satılganov (1883-1953), Barpı Alıkalov (1884-1949), Kalık Akiyev (1883-1953) gibi akınların; Moldo Niyaz (1820-1896), Moldo Kılıç (1866-1917), Togolok Moldo (1860-1942), Toktoralı Talkanbayev (1869-1943), Adlaş Moldo (1876-1930), Isak Şaybekov (1880-1957) gibi akın-yazarların faaliyetleri önemlidir (Bedalbayev, 2002: 561).

Akınlar, 19. yüzyılda, Kırgız halkının toplumsal şuur düzeyinin gelişim yollarını aksettiren düşüncelerine göre, iki fikir akımına ayrılmışlardır: Zamancılar ve demokratlar. Zamancı akınların dünya görüşü ve fikirleri tutucu olarak görülmüş ve eserleri olumsuz şekilde takdim edilmiş olsa da, onların eserlerinde gerçek tarihi motifler ve dini-mistik motifler içiçe geçmiş bir zenginlik olarak ortaya çıkmaktadır (Bedalbayev, 2002: 561).

Edebi ürünlerin yanı sıra Kırgız sanatçıları farklı dallarda da nitelikli ürünler ortaya koymuşlardır. Kukla sanatı bunlardan birisidir.

Kopuz (komuz) icracıları eşliğinde gerçekleştirilen ve çok köklü bir kukla sanatı olan “Tak-teke”, Kırgız yaratıcılığının bir ürünüdür. Ancak bu sanat, günümüzde yok olma tehlikesi ile karşı karşıyadır (“media.manas.kg”, 2013).

Resim 9. Kırgız kukla sanatı Tak-teke'nin kopuz eşliğinde icrası



1990'lı yıllardan itibaren, bağımsızlıkla birlikte oluşan özgür sanat ortamının etkisiyle Kırgız resim sanatçıları, geleneksel Türk sanatının tüm verilerinden çağdaş bir yaklaşımla yararlanarak, milli kimliğe sahip yeni sanat eserleri yaratmışlardır. Ulusal Kırgız ressamı eskiden sadece Kırgız keçe motifleri, süs eşyaları, milli giyim-kuşamlardan feyz alırken, günümüzde daha derinlere inerek, umum-Türk tarihsel kültür mirasını değerlendirmeye çalışmaktadırlar. Kaya çizimleri, eski Türk yazıtları, eski dönemlerden gelen heykelcikler, hayvan figürleri bu unsurlardan bazılarıdır. Kırgız ressamı, milli destanları, mitleri, ünlü Kırgız kahramanlarını, halk içinden yetişmiş değerli şahsiyetlerin portreleri ve yaşantılarını da realist bir üslupla tuvallerine aktarmışlardır (Enveroğlu, 2010: 194-196). Manas Destanı da Kırgız ressamın eserlerine sıkça konu olmuştur. 2011 yılında Manas Üniversitesi'nde gerçekleşen "Resim Sanatında Manas Destanı" konulu resim sergisinde yer alan eserler, bunlara örnektir ("manas.edu.kg", 2013).

Manas Destanı gibi büyük bir şaheseri bünyesinden çıkarmış olan Kırgızlar, sözünü ettiğimiz ya da edemediğimiz pek çok sanat dalında son derece güzel örnekler ortaya koymuşlardır. Geçmişten günümüze dek, "sanat ile içiçe olan bir halk" olma özelliğini korumasını bilmişlerdir.

1.3.1. Kırgız Halk Müziği

Müzik, Kırgızların hayatında her zaman önemli bir konumda olmuştur. Bu durum, diğer Türk halkları ile büyük bir benzerlik göstermektedir. Zorlu bozkır hayatında insanların başlıca eğlencesi olan müzik, Türklerin yaşamında doğumdan ölüme dek var olmuştur.

Türkler çeşitli müzik türleri geliştirmişlerdir. Pek çok medeniyette olduğu gibi, Türklerin de ilk ortaya koyduğu müzik dini içeriklidir. Onu takip eden müzik türü ise halk müziği olmuştur. Türk halk müziği, tarihsel olarak çok derin, coğrafi olarak da çok geniş bir müziktir. Kırgız Halk Müziği de onun dallarından birisidir.

Manzum olan halk edebiyatı eserlerinin, bütün Türk dünyasında bir müzik aletinin eşliğinde olsun olmasın, ezgili olarak söylendiği bilinmektedir. Kırgız halk edebiyatında ezgili olarak okunan bu halk edebiyatı mahsullerine ır denilmiştir ve ır söyleme konusunda pek çok Kırgız ustadır (Yıldız, 2002: 547). Hayatın hemen her anında, farklı konular için yazılmış ır (türkü) çeşitleri, Kırgız halk kültürünün ayrılmaz bir parçası olmuştur. Bu ırlara eşlik eden kopuz (komuz) ve dombra, Kırgızların sık kullandığı çalgılar arasındadır.

Kopuzun bağlama biçiminde yan tutularak ya da yayla çalınabilen çeşitleri (ıklığ vb.) mevcuttur.

Resim 10. Kopuz ve İklığ İcrası



Resim 10’da solda elle / tezene ile çalınan kopuz, sağda ise yayla çalınan ıklığ çalgılarını icra eden müzisyenler görülmektedir. Fotoğrafın alındığı kaynak: <http://foto.kg/galereya> - Кыргызских художников народной музыки – Kırgız Halk Müziği Sanatçıları

Günümüzde Asya’nın pek çok yerinde çalınan bir müzik aleti olan *çatkan*’ın da Kırgız menşeli olduğu düşünülmektedir (Aktaran: Gömeç, 2011a: 121). Diğer Türk toplumlarında olduğu gibi ahşap ve metalden çeşitli üflemeli çalgılar, davul ve def başta olmak üzere pek çok vurmali çalgı, mızraplı ve yaylı çalgılar Kırgız halk müziğinde yer almıştır.

Ağız kopuzu / demir kopuz (Timur komuz) olarak bilinen çalgı da Kırgız kültüründe önemli bir yere sahiptir.

Resim 11. Ağız Kopuzu (Demir Kopuz) İcrası



Resim 11’de, ağız kopuzu çalan kişiler görülmektedir. 1950’de çekilmiş olan fotoğrafın alındığı kaynak: <http://foto.kg/galereya>

Ağız kopuzu ile ilgili ayrıntılı bilgi, II. Bölüm’de verilmiştir.

Zaman ilerledikçe Kırgızlar farklı çalgıları da halk müziklerinde kullanmışlardır. Örneğin Valikhanov, 19. yüzyılda Kırgızlar arasında yaptığı geziden sonra yazdığı eserinde, yöresel bir şarkıcının çadırda, balalayka çalarak şarkı söylediğini belirtir (Valikhanov, 1875: 85).

19. yüzyılında sonlarına doğru, halkın müzik yaşantısına fabrika ürünü olan balalayka, mandolin, mızıka, armonika gibi çalgılar girmeye başladı. Örneğin ünlü

manasçılardan Toktogul'un balalayka ve mandolin, M.Moldobasanov'un ise mızıkla çaldığı belirtilir (Bedalbayev, 2002: 563).

Türk dünyasında yaygın olan gırtlaktan şarkı söyleme geleneğinin de Kırgız Türklerine dayandığına dair iddialar vardır (Aktaran: Gömeç, 2011a: 121). Gırtlak çalma denilen şarkı söyleme tekniği, günümüzde sadece Kırgızlarda değil, Tuva Türkleri başta olmak üzere pek çok Türk toplumunda görülmektedir. Hatta Doğu Anadolu'da bu tekniğin bir başka türünü kadınlar devam ettirmektedirler.

Kırgızların farklı durumlar için yarattıkları ır (türkü) çeşitlerine ilişkin detaylı bilgi, destanın müzikal açıdan yorumlanması kısmında, yeri geldikçe verilmiştir.

Resim 12. Kopuz İcrası



19. yüzyılın ikinci yarısı ve 20. yüzyılın başları, Kırgız halk müziğinin gelişmesini sürdürdüğü bir dönemdir. Hayatın tüm alanlarında, sevinçte ve kederde Kırgız müziği ve şiirlerinin temsilcileri olan akınlar, âşıklar ve hikâyeciler halkın yanında bulunmuşlardır. Aynı zamanda iki-üç müzik aletini kullanmasını bilen halk müzisyenleri, kendi eserlerini milli melodi ve ritimlere koşut şekilde bestelemişlerdir (Bedalbayev, 2002: 563). Halk sanatçılarının birden çok çalgı çalabilmesi, müzisyen olarak kendilerini çeşitli şekillerde ifade edebilmelerinin yanı sıra, onlara duyulan saygıyı da arttıran bir durumdur.

19. yüzyılın sonunda, 20. yüzyılında başında yaşayan Kurenkey Belev (1826-1907), Burulça Osmonbekova (1836-1916), Toykojo Buçukov (1810-1912), Niyazalı Boroşov (1856-1944), Muratlı Kurankeyev (1860-1949), Karamoldo

Orozov (1883-1960), Musulmankal Moldobasanov (1883-1961), İbray Tumanov (1885-1967) gibi halk akınları ve müzisyenleri, Kırgız müziğinin gelişimine büyük katkıda bulunmuşlardır. Bu müzisyenlerin kimileri, eserlerinde sosyal protesto motifleri, çar sömürgecileri ve onların uşaklarının zorbalıkları, adaletsiz yasalara karşı mücadele çağrıları gibi konuları işlemiştir (Bedalbayev, 2002: 563). Kırgız halk müziği eserlerinde, Kırgız melodilerinin yanı sıra, Kazak, Tatar ve Rus etkileri de hissedilmektedir.

1.4. Kırgız Kültürü İçinde Şekillenmiş Olan Manas Destanı

“Kırgızların Kısa Tarihçesi” alt başlığında da belirtildiği üzere, Kırgız tarihi, bağımsız müstakil bir devlete erişebilmek için girişilen savaşlar ve mücadelelerle doludur. İşte Manas Destanı'nı meydana getiren Kırgız Türk kültürü, bu tarih içinde doğup gelişmiştir.

Kırgız Türk halk hikâyecileri ve ozanlar, istiklal mücadeleleriyle ilgili anlatımlarını, kopuzlarla çalıp söyleyerek, Manas'ı destan haline getirmişlerdir. Geçen asırlar içinde, bunları terennüm eden ozanlar da kendilerinden bir şeyler katarak destanı zenginleştirmişlerdir (Geyikoğlu, 2001: 202). Onların katkıları, destanı yaşayan bir destan durumuna getirmiştir.

Daha önce de söz ettiğimiz üzere, Kırgız Türklerine ait Manas Destanı, en eski Türk destanlarından ve Türk mitolojisi ile bozkır kültüründen derin izler taşımaktadır. Manas Destanı, Kırgız tarihine ve Kırgız kimliğine açılan bir pencere niteliğindedir (Naskali, 1995b: 288). Manas, sadece tarih öncesi ya da eskiden cereyan etmiş olayları terennüm eden bir destan değil, hem Kırgızların bugüne gelinceye kadar başlarından geçen olayları anlatan, hem de bu olaylara duygusal şekilde bakan bir eserdir (Kolcu, 2002: 615). Destanda, Kırgızların eski arkaik-mitolojik çağlardan, son asırlara kadar yaşamış oldukları olaylar geniş bir şekilde yer almaktadır (Geyikoğlu, 2001: 203). Bu durum, destanın geniş bir tarihsel ve kültürel yelpazeyi içermesine neden olmuştur.

Manas Destanı'nın esas konusu, Manas adlı kahramanın, halkının özgürlüğü için Çin ve Kalmuklarla savaşı olsa da, Kırgız halkının günlük yaşamları, adetleri, üzüntülü ve sevinçli zamanlardaki töreleri, oyunları, düğünleri, türküleri, eski

Kırgızların coğrafya, tıp, inşaat, astronomi, askerlik dallarıyla ilgili bilgileri de bu destanda yer almaktadır (Gelayeva, 1995: 107-108). Onların kültürel ve ahlaki yapısı, günlük yaşamları ve dîni gelenekleri bu destana yansımıştır (Zaragoza, 1995: 2). Sözü edilen bu özellikler, destanın koruyucu özelliği ile günümüze kadar gelebilmiştir.

Manas, Kırgız halkının hayat ve estetik anlayışını, çeşitli konulardaki fikirlerini, sosyal ve ruhi hayatlarının pek çok yanını ortaya koyan bir destandır (Daniyarov, 1995: 90). Manas Destanı'nın da sosyolojik, etnografik ve folklorik malzemeler yoğun şekilde görülür. Günlük hayatı oluşturan unsurlar, adetler, yemek, düşün, ölüm vb. törenlerle ilgili ayrıntılar hakkında pek çok bilgi içerir (Argunşah, 1995: 26). Bu açılarından destan, pek çok sanat ve bilim dalı açısından yaşayan tarihî bir anıttır.

Manas Destan'ında anlatılan eski Türk hayatı, öteki Türk destanlarında da yer alan ortak unsurlar ve diğer özellikler dikkate alınır, Manas Destanı'nın sadece Kırgız Türklerinin değil, bütün Türklüğün ortak kültür ürünü olduğu görülecektir. Destan, Orta Asya Türk tarihi ve medeniyetine ait hatıraları ve etnografik bilgileri de ihtiva etmektedir (Geyikoğlu, 2001: 203). Kırgız sözlü halk edebiyatının en güzel örneğini ve Kırgız kültürünün temel kaynağını teşkil eden Manas, Kırgızların sahip olduğu inanç sistemlerini ve bu sistemlere ait uygulamaları da içerir. Kamlık inancı (Şamanizm) / Kök Tengri (Gök Tanrı) inancına ait unsurlar ve İslamî öğeler destanda yer alır (Naskali, 1995a: 7). Manas Destanı'nın, İslamiyet'e geçiş dönemini yaşamış olması, onun her iki inanca ait unsurlar barındırmasına neden olmuştur.

Manas, geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Destan sadece Kırgızistan'da değil, Kazakistan'dan Çin'in Xinjiang bölgesine, Afganistan'dan Türkmenistan'a kadar pek çok yerde okunmaktadır (Ying, 2001: 222).

Orta Asya ve Sibirya Türklerinin tarihini, etnografyasını, psikolojisini, felsefesini de barındıran bu destan, Kırgızlarla beraber asırlarca aynı iklimde, aynı coğrafyada, aynı tarihi-etnografik kuşakta yaşayan Moğol, Tungus, Mançur ve Çin halklarının da ruhi ve maddi kültürünü de anlatır (Beybutova, 1995b: 46). Büyük bir kültürel ortaklığa sahip olan tüm Türk boylarının kültürüne ışık tutar. Naskali'ye göre Manas'ın kırkı yiğidinin kırk Türk boyunu temsil ettiği dikkate alınır, Manas

Destanı'nın sadece Kırgız Türklerinin değil, bütün Türklüğün ürünü olduğu daha net anlaşılır (Naskali, 1995a: 7).

Destan, Kırgız halkının sanat ihtiyacını da etkili şekilde karşılamıştır. “Mertlik, askeri onur, vatana bağlılığı” esas alan Manas Destanı, Kırgız halkının yazılı edebiyat ve tiyatro gibi çeşitli sanat alanlarına duyduğu ihtiyacı, büyük ölçüde karşılamıştır. Pek çok sanat dalının özelliklerini barındıran bir konuma gelmiştir (Aktaran: Parmaksız, 2008: 2). Bu konu ile ilgili detaylı bilgi, “Kırgızlarda Sanat ve Medeniyet” alt başlığında verilmiştir. Manas Destanı'nın diğer sanat dallarına olan etkisi bir yana, destanın en yakın olduğu sanat dallarının başında müzik gelmektedir.

Manas Destanı, Kırgız kültürü üzerinde önemli derecede etkili olmuştur. Bugün bile kahraman Manas, toplumsal bir simgedir (Yılmaz, 2008: 998). Kırgızistan'da pek çok yerde Manas'ı görmek mümkündür.

Manas Kırgız halkınca o kadar benimsenmiştir ki, Kırgızistan'daki bazı boylar, Manas veya oğlu Semetey'e izâfe olunmuştur. Bazı coğrafi yerlere de Manas adı verilmiştir. Doğu Türkistan'da Manas Nehri ile bir de Manas şehri vardır. Manas adını taşıyan bu yerler, Türklerin rivayetlerine göre destanî kahramanın adı ile alakalıdır. Kafkasya'da da Manas adını taşıyan bir çay bulunmaktadır. Bunlarla birlikte, Talas vadisinde Manas'a ait olduğu söylenen bir türbeden de söz etmek gerekir (Gömeç, 2011a: 126). Bu örnekler, Manas'ın sadece edebi bir eser kahramanı olmaktan çok daha ötede olduğunu bir kez daha göstermektedir.

Kırgız halkının Manas'ı kendinden bir parça görmesi, kahraman ile halk arasındaki ilişkiyi anlatan şu Kırgız atasöz ile de anlatılabilir:

“Batır elden çigat, Baylık cerden çikat” (Kahraman halktan çıkar, zenginlik yerden çıkar) (Polat, 1995: 552) Hem Kırgızların hem de diğer Türklerin bakış açısını yansıtan bu söz, kahramanla halk arasındaki kopmaz bağa vurgu yapmaktadır.

Manas Destanı, Kırgız halkı için bir anlamda kutsal bir değere sahip olmuştur. Örneğin manasçıların icrası sırasında, koyunların hırsızlardan ve kurtlardan korunduğuna inanılırdı. Ayrıca Kırgızlar, Manas Destanı'nın icrasının, doğum yapmakta olan kadının, kolayca doğum yapmasını sağladığına da inanırlardı (Akyüz, 2011: 18). Bu inanışlar, destana kutsal, doğa üstü bir anlam yüklediğini göstermektedir.

Eski Türk inançları ve gelenekleri Manas Destanı'nda net şekilde görülür. Kadına verilen değer, ok ve kılıç gibi silahların mukaddes sayılması gibi pek çok ayrıntı, bunlara örnek olarak verilebilir. Çalgıların, özellikle davul ve zurnanın Türk toplumundaki, Türk ordusundaki yeri, müziğin kullanım alanları da destanda kendisini göstermektedir. Ayrıca tören ve eğlencelerde çalgılar eşliğinde söylenen ırlar (türküler), içli sözlere sahip ağıtlar gibi çeşitli müzik türleri; halk arasında ve saraylarda icra edilen müzikler gibi pek çok müzikal ayrıntı destanda yer alır.

Destanda bahsi geçen kimi olay ve olgular, günümüzde sadece Kırgızistan'da değil, Anadolu Türkleri arasında dahi yaşamaya devam etmektedir. Manas Destanı'nda görülen, doğum sonrası yapılan kimi davranışlar, çocuklara olan yaklaşımlar, eğitim (Manas'ın Bakay Han'a bir nevi "eti senin kemiği benim" der gibi emanet edilişi), çeşitli inançlar, erkek çocuğa verilen önem, eşi ölen kadının eşinin kardeşi ile evlendirilmesi, kutsal sayılan hayvan ve bitki adlarında, Manas destanı ile Anadolu adetleri arasına benzerlikler vardır (Türkmen, 1995b: 259-267). Ayrıca kadının söz söyleme hakkı olması, yazın yaylalara göçlerin yaşanması, davulun, zurnanın, ağıtların, koşmaların müzik kültüründeki yeri de Anadolu'da yaşayan benzer kültürel değerlerdendir.

Manas destanında kadın değerli görülse de, yine de erkeğin arkasındadır ve genellikle toplumda ona biçilen rolü oynamakla yükümlüdür. O dönemin şartları ve ataerkil yapı göz önüne alınırsa bu son derece doğal bir durumdur.

Manas destanında kadında aranan başlıca özellikler arasında şu vasıflar gelir: güzellik, eşe sadakat, doğurganlık, ev işlerinde beceriklilik, çevresi ile uyumluluk, itaatkârlık, sessizlik (Günay, 1998: 50). Bunların yanı sıra, özellikle Manas'ın eşi Kaniykey söz konusu olduğunda akıllılık, bilgililik ve sağduyu da dikkat çekici şekilde detaylı işlenmiştir.

Manas destanında, Türkler için önemli mesleklerin isminin zikredildiği görülmektedir. Destanda demirci ustasına "darkan" diye hitap edildiği görülmektedir. Eski Türkler demiri mukaddes bir maden olarak görmüşler, bu nedenle demirciliği de şerefli bir sanat saymışlardır. Türk hakanlarının ilkbahar bayramında örs üzerine demir döverek Türk milli sanatı olan demirciliği tebcil ettikleri ve Türklerde bu törenin dini ve milli bayram sayıldığı bilinmektedir (İnan, 1998b: 230-231). Türk askeri müziğinin de yer aldığı bu törenlerin yanı sıra, demirin kutsallığı, kam

(şaman) davullarında da göze çarpmaktadır. Kasnağından derisine kadar, her kısmında bir anlam saklı olan kam davullarına, Türkler için kutsal olan demirden yapılmış aksesurların asılması da sık görülen bir gelenektir.

Daha sonraki dönemlere gelindiğinde, Özbek hanlarından Şeybani Muhammed'in (1488-1510) çok usta bir demirci olarak nitelenmesi dikkat çekicidir. Demircilik eski bir geleneğin gereği olarak, hanlara layık bir sanat sayılmıştır. Kırgızlar ve Kazaklar demirden kötü ruhların kaçtıklarına inanmışlardır (İnan, 1998b: 230-231). Nitekim Eski Kırgız ekonomisinde, değişik ticaret kolları içinde özellikle demircilik önemli yer tutmaktaydı. Kırgız demir ustaları çelik silah yapımını çok iyiydiler. Bu silahların yüksek kalitesi Çin sarayı tarafından da takdir edilirdi ve Çin İmparatorluğu bunlardan bol miktarda alırdı (Gömeç, 2011a: 120; Barthold, 2002: 42). Demirciliğin kutsal görülmesi, yüzlerce yıl geçim kaynağı olması ile yakından ilişkilidir. Aynı zamanda savaşlarda sağladığı büyük yarar da, demire ve demirciliğe duyulan saygıda büyük rol oynar. Manas Destanı'nda da Türklerle ait bu zanaattan söz edilmiştir. Manas'ın kuşandığı zırhı yapan demirci ustasından özenle söz edilir. Bu arada zırh yapılırken, ustanın mırıldandığı, bir şarkı söylediği de ifade edilir.

Manas destanında yerleşik bir yaşamdan söz edilmekle birlikte, konargöçer yaşam tarzının etkilerinin de yoğun şekilde hissedildiği görülmektedir (Enginün, 1995: 166). Buradaki konargöçelik, mevsim dönüşümlerine dayalı, yarı göçebe bir hayat tarzıdır.

Manas destanından söz edilirken, “*Göçebe* ve cengâver Kırgız Türklerinin hayatlarını bütün ayrıntılarıyla aksettiren eser” (Keskin, 1995: 47) tabirine benzer ifadelerle sıkça rastlanmaktadır. Bu noktada, tüm Türkler de olduğu gibi, Manas destanına yansıyan Kırgız Türklerindeki göçebelik kavramı üzerine kısaca değinmekte fayda vardır. Orta Asya Türklerinde göçebelik, Batı'da anlaşıldığının aksine, sürekli konar-göçer olma durumu değildir. Türkler, sert iklim şartlarının etkisiyle, yaz ve kışlarını farklı yerlerde geçirmekte idiler. Bu durum, günümüzde Anadolu Türklerinde bile yayla kültürü ile devam etmektedir. Adana, Mersin, Antalya gibi sıcak şehirlerde yaşayanların, yazları yaylara göç etmesi, Niğde yöresinde yazları bahçelerdeki evlere taşınmanın “bağa göçmek” olarak adlandırılması bu örneklerden birkaçıdır.

Türk tarihinde, kuraklık ve savaş gibi kimi nedenlerle anayurdun terk edilme durumlarına rastlanmakla beraber, bu mecburi göçler de sürekli konargöçerlik anlamına gelmemektedir.

Solmaz (2010) Batılıların bu durumu tam olarak kavrayamamasını, Doğu ve Batı arasındaki farklı devlet anlayışına bağlamaktadır. Batıda “devlet” kelimesi, Latince “durmak, yerleşmek, ikamet etmek” anlamlarına gelen “state” fiiline dayanan “status”den gelmekte iken; Doğu ise devlet kelimesi, “hareket ettirmek, döndürmek, dolaştırmak, işleri çekip çevirmek” anlamlarına gelen Arapça دول (DVL) fiiline dayanmaktadır. Dolayısıyla Doğu’da devlet algısı devingen yani hareketlidir (Solmaz, 2010: 28). Batılıların durağan devlet anlayışından ötürü, Türklerdeki yaşam tarzını “sürekli göçebelik” şeklinde yorumladıkları, pek çok Türk bilim insanının da bunu bu şekilde kabul ettiği görülmektedir. Nitekim Manas Destanı’nda yer yer işlenen göçlerin nedenleri ve anayurt özlemleri de, onların sürekli konargöçer olmadıklarını göstermektedir.

Arkeolojik kalıntılar, Kırgız-Hakas bölgesindeki ilk büyük baş hayvancılık izlerinin MÖ. 3000-2000 yıllarına kadar gittiğini göstermektedir. Bu bölgede bulunan tahta ev artıkları, kilden yapılan kap parçaları ise, tamamıyla göçebe bir hayatın olmadığını göstermektedir ki (Gömeç, 2011a: 7-8), bu da yukarıda anlatılan bilgilerin doğruluğunu teyit etmektedir.

Manas Destanı’nda yer alan kültürel değerlere geri dönersek, Türk yaşamının en önemli parçası olan askerlik kavramı dikkat çekmektedir. Türklerin asker-millet karakteri, milli kahramanlar, intikal vasıtası olarak at, savaş aletleri gibi pek çok öge, eski kültürümüzün en göze çarpan özellikleridir ve destanlarımıza da yansımıştır (Okuyucu, 1995: 56). Manas Destanı’nda asker-millet karakteri net şekilde göze çarpar. Manas’ın davulun sesi ile, tüm Kırgız halkının savaşa hazır konuma gelmesi, destanda birkaç kez işlenir.

Manas Destanı’nda yer alan savaş konusuyla ilgili kelimeler, Kırgızların askeri geçmişinin aynası gibi kabul edilebilir. Çünkü Manas biçim bakımından bir kahramanlık destanıdır. Bundan dolayı bu destanda, eski Kırgızcada yer alan askeri silahların, kuralların, giyimlerin adları ve teknik-mühendislik tesislerinin de isimleri vardır (Beybutova, 1995b: 44; Orazbakova, 1995: 183). Bir savaş aleti olarak “davul”un çeşitli amaçlarla kullanımı da destanda sıkça yer alır. Davulun askeri

amaçla kullanımında, farklı çalınış biçimlerinin geldiği çeşitli anlamlar da destanda işlenir.

Savaş aletlerinin yanı sıra “at”ın Türkler için önemi de, destanda sıkça işlenir.

Türkler, yaşadıkları hayat gereği, atla devamlı münasebet içinde olmuşlar, her türlü faaliyet ve amaçlarında attan istifade etmişlerdir. Özellikle milli kahramanların başarısında atının rolü büyüktür. Destanlarda, masallarda, efsanelerde kahraman ve at birlikte anılırlar (Yılmaz, 2008: 997). “Yayan erin ümidi olmaz” gibi Kırgız atasözleri bu durumu yansıtmaktadır (Köksal, 2002: 590). Kırgızlar atı, arabaların çekilmesinde de kullanmışlardır. Nitekim Kırgızlara ait kaya resimlerinden, onların çok eski dönemlerden itibaren ulaşım vasıtaları olarak dört tekerli arabalar kullandıkları anlaşılmaktadır (Gömeç, 2011a: 9).

Manas Destanında atların oynadığı rol, kahramanlar gibidir. Manas destanında yer alan Akkula, Sarala, Taytoru ve Maaniker isimli atlar, haysiyetli, sadık ve sahiplerini kollayıcıdır (Orazbakova, 1995: 183). Manas Destanı’nda sıkça görülen atlar, destandaki kahramanların en büyük yardımcılarıdır (Altun, 1995: 6-7). Bu atların nitelikleri ve dostlukları da destanda yer bulur. Türklerin ölümlerinde bile atları ile birlikte gömüldükleri göz önünde tutulduğunda, atın, Manas Destanı’nda niçin bu kadar önemli bir yere sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Aşağıda Saint Petersburg Hermitage Müzesi’nde fotoğrafladığımız Türklere ait at başlıkları görülmektedir. Bu fotoğraflar Türklerin ata verdiği değeri yansıtmaktadır.

Resim 13. Türklere ait at başlığı A



Resim 14. Türklere ait at başlığı B



Bütün Türklerde en yaygın ev uğraşları, hayvan ürünlerinin işlenmesiydi. Kadınlar göç edilen yerlerde, yurt için yünden çadır bezleri, halılar, heybeler, ipler, kumaşlar, elbiseler için ince keçe ve deriden ayakkabı, kürkten kabanlar ve şapkalar imal ederlerdi (Gömeç, 2011a: 78). Kırgızların hayatlarına ait bu ayrıntılar, Manas Destanında da yer almıştır. Kıyafet detayları, çeşitli kumaş ve kürklerden söz edilmiştir.

Türk mitolojik sisteminde yer alan başlıca renkler (ak, boz, mavi, al gibi) de Manas Destanı'nda da işlenmiştir (Bayat, 2002: 520-526). Renkler Türk kültüründe derin anlamlara sahip olmuştur. Bu anlamlar günümüzde de türkülerin, şiirlerin, anlatıların içinde yer alır.

Yoğun aile ilişkileri, Manas Destanı'nda göze çarpan diğer bir unsurdur. Büyüklere duyulan saygı, Türk adetlerine uygun olarak destanda sıkça görülmektedir.

Manas Destanı, eski Türk aile yapısı ve aile içi ilişkilerin değerlendirilmesi açısından önemli bir kaynaktır. Manas Destanı'nda aile içi ilişkiler, baba-evlat ilişkileri, anne-evlat ilişkileri, kardeşler arasındaki ilişkiler ve eşler arasındaki ilişkiler göze çarpmaktadır (Yıldız, 1995c: 271). Manas Destanı incelenirken, kadının Türk toplumundaki yeri hakkında da bilgi edinilmektedir.

Günümüzde de Kırgızlarda saygı gereği, büyüklere adı ile hitap edilmemektedir. Gençler büyüklere, dede, nine, amca, ağabey, abla gibi sözlerle hitap etmektedirler. Bu edep ifadeleri, halk destanlarında da yoğun şekilde kullanılır. Manas Destanı'nda Koşay ile Manas arasındaki diyalogda, Manas'ın kendisinin han olmasına rağmen, Koşay'a ağabey diye hitap etmesi, bu saygının bir göstergesidir. Bu da ahlak kaidelerine hem hanların hem de halk kesiminin uyduğu konusunda güzel bir örnektir (Polat, 2002: 553).

Manas Destanı'nda kadınlar gerek anne, gerekse eş olarak çok büyük bir öneme sahiptir. Hatta savaşçı (Saykan Kız) olarak bile kadınlardan söz edilmektedir ki, bu durum Türk tarihinde görülen bir durumdur. Türklerin kadın-erkek savaşçı bir toplum olduğu bilinmektedir.

Destanda kadınlar, kimi açılardan erkeklerle eşit konumdadır ve erkeğin vefalı dostudur. Bununla birlikte erkek evlada verilen değer de vurgulanmaktadır

(Altun, 1995: 6-7). Destanda erkek evlada olan özlem, hükümdarlık vasfı düşünülerek dile gelmektedir.

Destanda, Türk evlilik sistemi ile ilgili de kimi örnekler yer almaktadır (Sakaoğlu, 1995b: 212; Koçkunov, 2002: 544). Manas Destanında evliliklerde eşlerden biri büyük hatundur ve bu durum, büyüklük veya erkeğin ilk evliliği olması ile ilgili değildir. Erkeklerin seçerek evlendikleri eşlerin, onların hayatında önemli bir rol oynadığı, ganimet olarak alınan kızların, büyük hatun olmadıkları görülmektedir (Sağol, 1995: 224). Destanda, toplumda evlilik ile ilgili temel kurallar olduğu, görücü usulü yapılan evliliklerin daha çok saygı gördüğü anlaşılmaktadır. Ayrıca kız isteme, çeyiz hazırlama gibi evliliğe ilişkin pek çok gelenek aktarılmıştır (Sipahioğlu, 1998: 439-448). Manas'ın eşleri arasında da, severek ve isteyerek evlendiği Kanıkey'in değeri çok büyüktür. Kanıkey, destandaki en önemli kadın karakterdir.

Eski devirlerden beri sosyolojide, "levirat" tabir edilen, ölen kardeşin dul kalan karısı ile evlenme şekli mevcuttur. Manas Destanında da bu geleneğin varlığı görülmektedir (Bilecik, 1995: 235). Türklerde bu gelenek, çok eski dönemlerden beri vardır. Örneğin Hunlarda, babaları ölen oğullar, üvey annelerini ve kardeşlerini ailelerine katarak, bakmak zorundaydılar. Ölen kardeşlerin eşleri ve çocukları da sokakta kalmazlardı. Ancak Çinliler, Türklerdeki bu geleneği çok garipsemişler, hatta ahlâka aykırı bir şey olarak görmüşlerdir (Ögel, 1988: 241).

Bugün Kırgızistan'da eski geleneklerin önemi hala devam etmektedir (Gömeç, 2011a: 117). Bu durum, destanda yer alan kimi olguların, bugün bile takip edilmesini sağlamaktadır. Manas Destanı'nda yer bulan çok eşlilik de bunlardan birisidir. Gerçi destanda yer alan çok eşlilik, hükümdarların sahip olduğu bir durumdur ama Kırgız kültüründe yakın zamana kadar çok eşliliğin devam etmesi, bu durumla paralellik göstermektedir.

Kırgızlar arasında yakın dönemlere kadar, özellikle kırsal kesimde, çok eşli evliliklere rastlanmaktaydı. Ama artık bu gelenekler terk edilmiştir. Başlık veya kalıng âdeti ise hala sürmektedir. Bütün değişikliklere rağmen, modern düğünler eski usullere uymaktadır. Düğünlerde kız evinde bir tören ve ziyafet verilir ve ardından damadın evinde de toya gidilir (Gömeç, 2011a: 118). Büyük kapsamlı toylara ait en güzel örnekler Manas Destanı'nda da yer almıştır. Kırk gün kırk gece süren toy

merasimlerindeki eğlenceler, destanda detaylı şekilde dile gelir. Bu toylarda yarışlar, ziyafetler ve müzik önemli bir yere sahiptir.

Kırgız Türklerinde aksakallıların yani toplum büyüklerinin yeri hala çok önemlidir. Aksakallılardan oluşan aile şuraları, karar verilmesi gereken durumlarda toplanır. Bu meclisler de kadınların da yeri vardır (Gömeç, 2011a: 118). Destanda da yaşlıların sözüne verilen değer, önemli konularda onlara danışılması işlenmektedir.

1.4.1. Yaşayan Manas Destanı

Hacim bakımından dünyanın en büyük destanı olan Manas Destanı, aynı zamanda yaşayan bir destandır. Destan, günümüzde de hayatını devam ettirmektedir (Sadıkov, 1995: 206). Yani, her ne kadar konusu, kahramanları, gelişimi ve sonucu belli bir destan olsa da, günümüzde hala manasçılar tarafından söylenmekte olduğu için, söylendiği döneme ait kimi unsurlar bünyesine katılmakta, ufak ekleme ve çıkarmalar olabilmektedir.

Sertkaya ise “Bozkırdan Bağımsızlığa Manas” başlıklı toplantının bildiri kitabında yer alan “Değerlendirme” kısmında, destanın hâlen oluşmakta olan bir destan olduğu görüşüne karşı çıkar. O, destanın Manas, Semetey ve Seytek ile ilgili üç kısımdan oluştuğunu ve tamamlanmış olduğunu, yayınlanmamış bir bölümü olmadığını belirtir (Sertkaya, 1995a: xiii). Ancak destanın henüz tamamlanmamış olduğunu söyleyenler, bölümlerin tamamlanmadığını değil, günümüz Manasçılarının mevcut kısımlara kendi yorumlarını eklemeye devam ettiklerini kast ediyor olmalı. Bu anlamda, destanın günümüzde de manasçılar tarafından söylenmeye ve yorumlanmaya devam etmesinden hareket ederek, Manas Destanı'nın hala yaşamakta olduğunu ifade etmek yanlış olmayacaktır.

1987-1999 yılları arasında UNESCO'nun (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) yöneticiliğini yapmış olan Federico Mayor Zaragoza, 1995 yılında Bişkek'te gerçekleştirilen “Manas and the World Epic Heritage” adlı uluslararası sempozyumun kapanış konuşmasında, Manas Destanı'nın sahip olduğu değerlerle, maddi olmayan dünya kültürel miraslarından birisi olduğunu vurgulamış, korunması ve yaşatılması gerekliliği üzerinde önemle durmuştur (Zaragoza, 1995: 3).

Caynakova, Aytmatov'dan yaptığı aktarımda şöyle demektedir: “*Dünyada aklın erdemiyle yaratılan şaheserlerden birisi Manas Destanı'dır. Bu destan Kırgız halkının milli övünç kaynağı, atalardan kalan bir hazine, manevi değerlerin bir araya toplandığı sınırsız bir okyanustur*” (Aktaran: Caynakova, 1995: 145). Destanı söyleyen ozanların her biri, bu okyanusa birer damla akıtarak, onun günümüze kadar gelişerek yaşamasını sağlamışlardır.

Eskiden beri Kırgızlarla beraber yaşayan ve pek çok tarihi olayın, sözlü sanatsal bir vakayinameye dönüşmesi sonucu, uzun yıllarda oluşan Manas Destanı(Caynakova, 1995: 148), bundan sonra da çeşitli varyantlarla şekillenmeye devam edecektir.

1.4.2. Manas Destanı ile Diğer Türk Destanları Arasındaki Kimi Benzerlikler

Çalışmanın giriş kısmından itibaren vurgulandığı üzere, Manas sadece Kırgızların değil, tüm Türk halkının özelliklerini barındırır. Bu anlamda diğer Türk destanları ile benzerlikler taşıması son derece doğaldır. Söz konusu durum, Türk toplumunun değerlerinin ve ülkülerinin ortaklığını vurgulamaktadır. Bu alt başlıkta, Manas Destanı'nın diğer bazı Türk destanları ile olan benzerlikleri, ortaklıkları kısaca ele alınmıştır.

Orta çağda Türk dünyasının doğusunda cereyan eden olayların, bazı destanların oluşumuna kaynaklık ettiği şüphesizdir (Çorotegin, 1995: 160). Ancak işlenen tarihi olaylar bir yana, bu destanlar arasında dikkat çekici kültürel benzerlikler söz konusudur. Türk destan geleneğinin büyük eseri Manas Destanı'nda yer alan kahramanların hayatları, Oğuz Destanı ve Dede Korkut Hikâyeleri ile benzerlikler gösterir (Yıldız, 1995a: 20). Özleri bir milletten doğan Türk destanlarının, benzer konular etrafında şekillenmesi son derece doğal bir durumdur.

Yukarıda belirtildiği üzere, Manas Destanı, Dede Korkut başta olmak üzere diğer çeşitli Türk destanları ile yakınlıklar gösterir. Kazak biliminsanlarından Margulan, Manas Destanı ile Dede Korkut Hikâyeleri ve Oğuz Destanı arasındaki benzerliklere vurgu yapmıştır (Alptegin, 1998: 114).

Yıldız, “Oğuz Destanı’na Manas Destanı’na ve Dede Korkut Hikâyeleri’ne Yansıyan Kahraman Kültür Tipindeki Ortaklıklar” başlıklı çalışmasında, Manas Destanı, Oğuz Destanı ve Dede Korkut Hikâyelerinde kahramanların liderlik yönleri, güçleri, hızlı şekilde büyümeleri, akıl hocaları ve kahramanlara yardımcı olan alplerin özellikleri gibi konulardaki paralelliklere dikkat çekmektedir (Yıldız, 1995d: 283-295). Ayrıca İslamiyet’i kabul ediş ve yerleşik yaşama geçişin ortaya çıkardığı temalar ve tipler de hem Manas Destanı’nda hem de Dede Korkut hikâyelerinde benzerlikler göstermektedir (Enginün, 1995: 176). Bu durum, her iki destanın da Türklerin İslamiyet’e geçiş döneminde var olmaları ile ilişkilidir.

Manas Destanı’ndaki savaşçılık ruhu ile Oğuz Destanı’ndaki cihangirlik (cihan hâkimiyeti mefkuresi) anlayışı Türklerdeki ortak bir ülkünün ifadesidir. Her iki destandaki mısralardan anlaşıldığına göre, onlar dünyayı teşkilatçı düşünce ve gayretleriyle düzene sokmaya çalışmaktadırlar. Bu anlayış gerçek tarihte Hunlarda, Kök Türklerde, Selçuklularda ve Osmanlılarda da görülmektedir (Geyikoğlu, 2001: 204). Türk devletlerindeki bu ortak anlayış, Türk destanlarında da ortak bir tema olmasına neden olmuştur.

Manas ile Nogay Destanları arasında da yakınlıklar vardır. Ünlü Kazak bilim insanı Çokan Valihanov, Nogaylar hakkında efsanelerin bütün Orta Asya milletlerinde ortak olduğunu belirtmektedir (Bulgarova, 1995: 50). Mariya Bulgarova’nın “Nogay Kahramanlık Destanları ve “Manas” Destanı’ndaki Ortak Motifler Hakkında” başlıklı çalışmasında, Manas Destanı ile Nogay Destanları arasındaki ilişkiye dikkat çekilmektedir.

Mariya Bulgarova’nın bu çalışmasında, bir Nogay halk şarkısında yer alan ve Kanıke (Kanıkey, Manas’ın sevgili eşinin ismidir) adlı bir genç kızdan söz eden şu türküye yer verilmiştir:

Selebiy şarlak basında

Kanıke on beş yaşında

Sen Kanıke körgümen

Baskanı tülkü tabınday

Moynı almadın, sabınday

Şaşı tülkü kuyrığı

Tılı Allahın buyragı (Bulgarova, 1995: 54)

Manas'ın eşi Kanıkey ile bu türküde adı geçen Kanıke arasında bağlantı kurulmuştur.

Bir başka Nogay türküsünde de savaşta ağır yaralanan kocasının yanında bulunan ve ona moral veren bir kadının sözleri yer almaktadır. Bu Nogay türküsünde yer alan durum ile Manas destanında kocalarının yanında yer alan kadınlar arasında da benzerlik olduğu düşünülmektedir (Bulgarova, 1995: 55).

Yüksel, "Kırım-Türk Destanlarından Edige ile Manas Destanı'nda Yer Alan Benzer Unsurlar" başlıklı çalışmasında, bu destanlardaki kahramanların özellikleri, aile ilişkileri, kahramanların isimleri arasındaki benzerliklere vurgu yapmıştır (Yüksel, 1995: 297-313).

Nart Destanları da Manas ile benzerlikleri bulunan eserler arasındadır. Kuzey Kafkasya Türklüğünün önemli unsuru olan Karaçay-Malkar Türklerinin kahramanlık destanları, Nart Destanlarıdır. Gerek Manas Destanı'nda, gerekse Nart Destanlarında en eski Türk motifleri yer alır. Her ikisinde de Kamlık inancına ait öğeler ile İslamî öğeler iç içe gelişmektedir. Kahramanların doğuşu sırasındaki olağanüstülükler de her ikisinde görülür (Hapçeyeva, 1995: 124-125). Destanlarda ortak olan bu unsurlar, Türk kültürünü yansıtan birer motif durumuna gelmiş ve özel anlamlara sahip mitolojik birer öge, ifade olmuşlardır.

Tural ise "Çora Batır Destanı'nın Kırım Varyantları ile Manas Destanı Arasındaki Benzerlikler" başlıklı çalışmasında, bu iki destan arasında "at"a verilen değer, doğum ve ölümden sonra yapılan törenler, kadının yeri, kötü kahramanların kimi özellikleri, kahramanların normalden fazla süre anne karnında kalmaları, rüyalara verilen önem, savaşan kişilerin karşılıklı atışmaları, ölüp-dirilme motifi gibi kimi durumların benzer olduğuna dikkat çekmektedir (Tural, 1995: 240-257).

Ancak elbette bu destanlar arasında çeşitli farklılıklar, birbirlerine göre daha derin işledikleri ya da daha yüzeysel geçtikleri temalar vardır. Örneğin Manas Destanını, milli destanlarımız içinde mitolojik unsurları daha az olan bir destan olarak nitelendirilebilir (Tamir, 1995: 237). Diğer destanlarla Manas Destanı arasındaki ayrıcalıklarından en dikkat çeken, Manas Destanı'nda insanların psikolojik durumlarına ayrıntılı şekilde yer verilmesidir. Destanda ümit, insanseverlik, mutluluk, sevgi, nefret, ümitsizlik, kincilik, kıskançlık gibi insana ait tüm duygulara yer verilmiştir (Şakeeva, 1995: 229). İnsanların mutlu olduğunda

şarkı söylemeleri, heyecan ve sevinçlerini müzikle yaşamaları destanda sıkça görülmektedir.

Manas, diğer destanlarla benzeşmeler gösterdiği gibi, destan parçalarına yer veren büyük bir eser ile de yakınlık göstermektedir. Mahmud İbn Hüseyin el-Kaşgarî'nin "Divanü Lûgati-t Türk" adlı eserindeki destan parçaları ile Kırgızların Manas Destanı'nda önemli yakınlıklar vardır (Çorotegin, 1995: 160). Kaşgarlı Mahmud'un Divan'ındaki destan parçaları ile Manas Destanında yer alan ata yurt sevgisi, onu düşmanlardan koruma isteği, örf, adet ve gelenekler, kardeşlik, birlik çağrısı gibi manevi unsurların yanı sıra, savaş olaylarıyla ilgili coğrafik alanlar da aşağı yukarı aynıdır. İkisinde de savaşlar, Müslüman Türk halklarının kuzey doğu ve doğu bölgelerinde, onların sınırında ve Çin içerisindeki bölgelerde yapılmaktadır (Çorotegin, 1995: 161). Bu durum, destanların içinden çıktıkları tarihi yansıma durumları ile ilişkilidir.

Manas'ın Türk Destanları ile olan benzerlikleri bir yana, V. V. Radlov, Manas ile Homeros'un İlyada'sını sanat yönüyle denk tutar, her iki destanın da dünya edebiyatında çok önemli bir yeri olduğunu vurgular (Abetekov, 1995: 17). Sanatsal değerleri bir yana, bu iki destan, dünyanın geniş hacme sahip eserlerinden olmaları açısından da benzerdirler. Ancak Manas Destanı, bu konuda birinciliği hiçbir destana bırakmaz.

1.4.3. Manas Destanı'nın Hacmi

Muhteva ve sanat değeri açısından sayılı destanlardan olan Manas destanı, bilim dünyasında tanınmış 84 varyantı bulunan ve mısra sayısı 1.500.000'e vardığı iddia edilen hacimli bir eserdir (Gürses, 1997: 38; Kulamshaeva, 2008: 2). Manas'ın derlenmiş kısmı ise yaklaşık 500.000 mısradır ve büyük bölümü manzumdur.

Sertkaya ise, destanın 1.500.000 mısradan oluştuğu görüşüne katılmadığını, destanın en hacimli varyantının, XX. yüzyılın büyük ozanı Manasçı Sayakbay Karalayev'in söylediği 500.553 mısralık üçlemesi olduğunu ifade etmektedir (Sertkaya, 1995a: xiii). Ancak bu haliyle bile Manas Destanı, dünyanın en büyük destanıdır.

Büyükülüğü ve içine aldığı olaylar, hadiselerin çokluğu yönünden Manas Destanına denk gelebilecek dünyada bir başka eser yoktur. Hacim itibariyle eşsiz bir eser olan Manas, Homeros'un İlyada Destanı'ndan 16 defa, Firdevsi'nin Şehname adlı destanından 2 ila 3 defa, Finlilerin Kalavela Destanı'ndan 10 defa, Mahab-Haratta'dan 2,5 defa daha büyüktür (İvgin, 1995: 24; Daniyarov, 1995: 89). Büyüklükleri dillere destan olan bu eserlerden kat kat geniş olan Manas, erişilemez bir değere sahiptir.

Manasın 84 varyantı olduğundan söz etmiştik. Ancak bunların hepsi aynı seviyede değildir. Manas'ın esas varyantları, manasçılar Sagınbay Orozbekov, Sayakbay Karalaev, Sapak İrismendeev, Bayımbet Abdırakmanov (Togolok Moldo), Bağıs Sazanov, M.Musulmankulov, I. Abdırakmanov, M. Çokmorov'dan kaydedilerek kâğıda geçirilmiş varyantlarıdır (Kulamshaeva, 2008: 2). Şüphesiz bu varyantlar arasında, sadece hacim bakımından değil, sanatsal değer açısından da önemli farklılıklar mevcuttur.

1.4.4. Manas Destanı'nın Bölümleri

Pek çok destan, fiziki bir güce sahip bilgili bir kahraman veya kahramanlar çerçevesinde şekillenir (Gürses, 1997: 38). Manas Destanı da bu tür destanlara örnektir. Asıl kahraman, destana da adını veren Manas'tır. Ayrıca Manas'ın oğlu Semetey ve torunu Seytek de destanın devamında asıl kahraman rolünü üstlenmişlerdir. Destan,

1.Manas

2.Semetey (oğlu)

3.Seytek (torunu) hakkındaki bölümlerden ve yine Manas dairesi içinde olduğu kabul edilen Er Töştök ile Coloy Han destanlarından ibarettir (Gükensoy, 2002: 9). Ancak temel bölümler, Manas, Semetey ve Seytek'tir.

Ayrıca Cusup Mamay'ın varyantına göre, Manas, Semetey ve Seytek'ten sonra 5 kuşak daha destana ilave olmuştur. Bu daireler ise sırasıyla şöyledir: Kenenim (Seytek'in oğlu), Seyit (Kenenim'in oğlu), Asılbaça ve Bekbaça (Seyit'in ikiz oğulları), Sombilek (Bekbaça'nın oğlu), Çiğitey (Sombilek'in oğlu) (Yıldız, 2002: 552). Bu varyantların şekillenmesi ve yayılması ise zamana bağlıdır.

1.4.5. Manas Destanı'nın Taşıdığı Milli Şuur

Manas, milli özellikleri itibariyle çok renkli, kendisine has deyişleriyle yoğrulmuş orijinal bir destandır. Kırgızların folklorunu, gelenek ve göreneklerini, inançlarını, törelerini, bozkır hayatını, etnografyasını (giyim-kuşam, çadır hayatı, hayvancılık, deve ve at koşumları, mutfak kültürü vb.) barındıran destan; deyimler, terimler, atasözleri gibi bilgilerin yanında, Türk dili tarihi için çok değerli olan dil, edebiyat ve tarih malzemelerini de bünyesinde yaşatmaktadır (Gülensoy, 2002: 10). Manas Destanı, milli müzik tarihimiz için de eşsiz bir kaynak niteliğindedir.

Manas'ın taşıdığı iman gücü, devamlılık fikri, aşıladığı milli şuur ile milletin bütün hayatını kucaklayabilen bir sanat eseri olması (Argunşah, 1995: 25), onun değerini bir kat daha arttırmaktadır. Bu destan, Türk milli gelenek ve ananelerinin yaşatılmasında, milli şuurun canlı tutulmasında büyük bir öneme sahiptir.

Manas Destanı tüm Türkler arasında devam etmiş ve günümüze kadar gelmiştir (Schönig, 1995: 116-121). Dolayısıyla, bütün Türk boylarının ortak kültürünün sentezi durumundadır. Manas'ın tabakalarının her birinde Türk tarih zincirinin bir halkası bulunmaktadır. Anadolu sahası halk edebiyatının yapısı, motifleri, inanç sistemi, formulistik sayılar ve renkler gibi pek çok öge ile Manas Destanı arasında paralellikler mevcuttur (Türkmen, 1995a: 110-115). Manas Destan'ında sahip olunan dil, din ve soy üçgenine sıkça vurgu yapılmaktadır (Naskali, 1995a: 294).

Bu destan, savaş karışıklıkları sırasında meydana gelen olayları, aşk maceralarını, şenlikler ve düğünleri, Kamlık inancının detaylarını, gelenek, görenekler ile kâhinlerin durumlarını içermekle birlikte, Kırgız kültürünü yüceltmektedir (Korkmazlar, 2011: 6). Kırgız kültürünün sahip olduğu sayısız zenginlik ve değer, destanda işlenmektedir. Bunların başında milli birlik anlayışı gelmektedir.

Manas destanı Kırgızlarla beraber asırlarca aynı iklimde, aynı coğrafik sahada, aynı tarihi-etnografik kuşakta yaşayan topluluklar hakkında bilgi vermektedir. Destan, Türk dünyasının tarihi, etnografyası, psikolojisi ve felsefesinin yanı sıra, askeri hayatına da ışık tutan bir destandır (Beybutova, 1995a: 192-194).

Türk askeri yaşamına ait taktikler ve savaş aletlerinin yanında, Türk askeri müziğine ilişkin oldukça detaylı bilgi de destanda yer alır. Türk milletinin ve devletinin simgesi olan askeri müzik takımlarına ait pek çok detay, Manas Destanı'nda işlenmiştir.

Destanların yukarıda sözü edilen nitelikleri ve milli terbiye bakımından büyük öneme sahip olması, Türklerin birlik içinde bulunmasını istemeyenlerin dikkatini çekmiştir. Abdülkadir İnan bu önemi, Sovyetler ülkesinde Türk kültürü düşmanlarının, Türk destanlarına karşı gösterdikleri tepkiyi ifade ederek vurgulamıştır.

Türk destanları içindeki milliyetçilik duygusundan çekinen Ruslar, bu destanların yayınlanmasına şiddetle karşı çıkmışlardır. Ancak 1940-1944 yıllarında Almanlarla yaptıkları savaş sırasında, Türk destanlarını, asker olarak kullanmak istedikleri Türklerde savaşçılık ruhunu yükseltmek amacıyla, kendi elleriyle yayınlamışlardır. Savaş bittikten sonra tekrar destanlar hakkında tenkitlere ve yasaklara başlamışlardır (İnan, 1998: 199).

Özellikle Manas Destanı'nın milli duyguları canlı tutması, Sovyet hükümetini rahatsız etmiştir. Rejim, Manas'ın kendisi için taşıdığı tehlikeyi keşfetmiş ve 1951-1954 yılları arasında (Dede Korkut, Alpamış ve Oğuz Kağan gibi) öteki Türk destanlarıyla birlikte okunması, anlatılması ve basılması yasaklanmıştır. Hatta 1952'de Pişbek (Frunze) de, Sovyetler çapında bir seminer düzenleyerek, kendilerince destandaki gayri insani, şovenist, zararlı kısımları tespit etmişlerdir. Fakat daha sonra gelen baskılar neticesinde, destan hakkında bilimsel araştırmalar yapılmaya ve çeşitli varyantlar derlenmeye devam edilmiştir. Bu süreçte, Manas Destanı, Kiril Alfabeti ile olsa da yazıya geçirilmiştir (Gülensoy, 2002: 11-12; Kolcu, 2002: 616). Sovyetlerin yukarıda söz edilen tutumları, destanların gücü hakkında önemli bir görünüm sunar.

Orta Asya Türk ülkelerinde uzun yıllar süren Rus istilası ve yetmiş yıllık Sovyet Rus hâkimiyeti, Türk kültürü, edebiyatı ve folkloru üzerinde olumsuz etkiler yaratmıştır. Rus yönetimi ve ideolojisinin baskıları sonucu, ozanlar ve manasçılar, kendilerini dinlemeye gelen araştırmacı ve derlemecilerden, Rus istilasına dair halkın terennüm ettiği destan ve türküleri, "milli bir sır niteliğinde gördüklerinden"

saklamışlar veya Rus memuru zannettikleri araştırmacılara destanı naklederken, destan metninde değişiklikler yapmışlardır (Geyikoğlu, 2001: 205).

SSCB kimi zaman destanların yayınlanmasına izin vermiş ancak, yayınlarken bazı sansürler uygulamıştır. Örneğin yayınlanan metinlerden, İslamiyet'e ait unsurlar çıkarılmıştır (Harvilahti, 1995: 284). Ancak yine de halk içinde yayılan çeşitli varyantlarda yasaklanan pek çok öge, hayatını sürdürmeye devam etmiştir.

Manas Destanı'na karşı Sovyetler Birliği'nde sürdürülmüş olan politika, engellemeler, sansür ve yasaklamalar, Mar Bayciyev'in "Manas Destanı Kalbimin Ağrısıdır" başlıklı makalesinde detaylı olarak sunulmuştur. Burada 1935 yılında Manas Destanı'nın yayımlanmasını teklif eden bilim adamlarının tutuklanarak ortadan yok olmasından, destanı yayımlayan akademisyenlerin kurşuna dizilmesine kadar, destanın yaşatılması adına verilen acı dolu savaş gözler önüne serilmektedir (Bayciyev, 2004: 57-83). Yaşatılmaması ve yaşatılması adına bunca acının göze alındığı Manas, her türlü engele rağmen varlığını korumaya devam etmiştir.

Kırız alfabesini 1911'de hazırlayan ve 1922 yılında Manas Destanı'nın kaydının, yaşlanmakta olan Sagımbay Orozbek Uulu (Oğlu)'ndan derlenmesinin resmî yolunu açan İşenaalı Arabayev, 1933 yılında burjuva milliyetçisi olmak suçuyla tutuklanmıştır. KGB'nin işkencelerine dayanamayan yaşlı eğitimci, 1938'de öldürücü dozda tütün yiyerek intihar etmiş ve böylelikle kaçınılmaz olan kurşuna dizilme cezasından kurtulmuştur (Aşçı, 2010: 26).

Manas Destanının yayınlanması için büyük çabalar gösteren ve bu uğurda ölen Arabayev, ölümünden sonra dahi iftiralara uğramıştır. 1952 yılında vefatının üzerinden uzun yıllar geçmesine rağmen, düzenlenen bir konferansta dilci Igor Batmanov, İşenaalı Arabayev'i kastederek: "...Manas destanının en gerici varyantı ise arkasında cedid mekteplerinin, Pantürkistlerin ve Türk ajanlarının durduğu 'Sagımbay Orozbekov' varyantıdır (Bu varyantı Arabayev derlemişti)..." demiştir (Aşçı, 2010: 23). Bu ifadelerin hepsi, destanda yer alan milli güçten ne kadar çekinildiğinin birer göstergesi olmuştur.

Rusya'da 1917 ihtilâli ile Çarlık yönetiminin yıkılmasından sonra, Orta Asya Türkleri arasında milli uyanış kuvvetlenmiştir. Rus istilası altındaki Türklerin uyanışı ve milli kültür unsurlarının Türk kimliğini kuvvetlendirmesinde, Manas Destanı önemli bir yer tutmuştur. Ruslar da buna karşı karalama ve yok etme yoluna

gitmişlerdir. Taskent'te yayınlanan Komünist Partisi yayın organı Turkestanskaya Pravda gazetesi(1924, sayı:23), destan hakkında şöyle yazmıştır: "*Manas Destanı, Pantürkizm ülküsünün inkişafı devrinde doğmuştur ve destanın derlenen birinci ve ikinci bölümleri, ırkçı milliyetçilik ruhuyla doludur. Manas Destanı ilim bakımından kıymetli bir eser olmakla beraber, Kırgızların ve diğer Türk kavimlerinin kültürel gelişmelerine zararlı bir yön verebilir. Biz buna karşı çok ihtiyatçı davranmalıyız*" Ancak, destanda anlatılan olaylarda, Kırgız Türklerinin dış düşmanlarının yanı sıra, soydaşları olan diğer Türk boylarıyla da mücadele ettikleri görülmektedir. Bunlar, destanda, itham edilen fanatik bir Türkçü amacın olmadığını göstermektedir (Geyikoğlu, 2001: 205). Buna rağmen, destanda yer alan kahramanlık fikri ve Türk kültürüne ait yoğun unsurlar, Rusların bundan çok çekinmesine neden olmuştur.

Yetmiş yıllık Rusya döneminde koyulan bütün yasak ve engellere rağmen, çok değerli millî ve dinî muhtevaya sahip Manas Destanı, halk içinde saklı kalmıştır (Ormon Uulu ve Arabova, 2006: 43). Kırgız halkı Manas'ı korurken, Manas da Kırgız halkının kimliğini korumuştur.

Sovyetlerin yaptığını Çinliler Mao'nun Kültür Devrimi döneminde yapmışlardır. Çin hâkimiyetinde yaşayan Kırgızlar üzerinde etnik ve kültürel baskı uygulamışlar, Manas Destanını yasaklamışlardır. Bunun sonucu olarak, 1949'dan önce Çin'deki Kırgızlar arasında bu destanı bilen ve söyleyen yüzlerce manasçı bulunmakta iken, Mao döneminde yok olma noktasına gelmiştir. Keza 1980'den sonra yapılan araştırmalarda Çin'de çok az manasçının kaldığı anlaşılmıştır (Geyikoğlu, 2001: 206). Çin'in uyguladığı baskıcı rejim, bu durumun oluşmasına neden olmuştur.

Ying'in verdiği bilgiler göre, 1960'larda Çin'in Tianshan Dağı'nın güney yamacındaki Kırgızların arasında 80'nin üzerinde manasçı yaşamakta idi (Ying, 2001: 222). Ancak bu sayı hızla azalmıştır.

Kırgız Cumhuriyeti 1990 yılında kurulduğunda, ülkedeki milli bilincin yeniden canlandırılabilmesi için hükümetin kimi girişimleri oldu. Kırgız dili ve Kırgız tarihi ile ilgili yapılan araştırmaların yanı sıra, önemli milli semboller üzerine de vurgular yapıldı. Bunlar içinde en dikkat çekicisi, milli bir karakter olarak görülen Manas'ın, pek çok alanda, Kırgız kimliğinin sembolü olarak kullanılması idi.

Manas'ın Kırgız halkının zihninden silinemez olması, bu uygulamalara temel teşkil etti. Manas hemen her yerde yer alan bir milli simge haline getirildi. Kağıt paralar üzerinde Manas'ın resimleri yer aldı, heykelleri ve posterleri ülkenin her yerine yayıldı, uluslararası havaalanına “Manas” adı verildi, Bişkek'teki yeni üniversiteye onun adı kondu, okullardaki müfredata Manas Destanı konuldu. Hatta 1997'de ortaöğretim okullarında Manas Destanı'nda yer alan prensipler, derslerde okutulmaya başlandı (Berdikeeva, 2006: 1-3).

İçerdiği öğeler incelendiğinde, Manas Destanı'nın ruhunun, özgürlük, bağımsızlık ve millet olma kavramlarından oluştuğu görülür. Destan, bu özellikleri ile güncelliğini korumuş, halkın içinde yaşamış ve Kırgız halkının kültürel hayatının devamlılığını sağlayarak bugünkü bağımsız Kırgızistan Cumhuriyeti'nin doğmasına manevi zemin hazırlamıştır (Geyikoğlu, 2001: 203). Bu anlamda Kırgız halkının Manas'a niçin bu kadar büyük değer verdiği ve Berdikeeva'nın yukarıda sözünü ettiği girişimleri gerçekleştirdiği açıklık kazanmaktadır.

Yıldız, “Manas Destanı'nda Sosyal İlişkiler” başlıklı bildirisinde şöyle demektedir: Büyük önderimiz Mustafa Kemal Atatürk, cumhuriyetimizin 10. yılında yaptığı tarihi konuşmada, bize şu mesajları vermektedir:

“Bugün Sovyetler Birliği dostumuzdur. Fakat yarın ne olacağını kimse kestiremez. Tıpkı Osmanlı ve Avusturya-Macaristan gibi parçalanabilir. Bugün elinde sınımsız tuttuğu milletler avucundan kaçabilirler. Dünya yeni bir dengeye ulaşabilir. İşte o zaman Türkiye ne yapacağını iyi bilmelidir. Bizim bu dostumuzun idaresinde dili bir, inancı bir, özü bir kardeşlerimiz vardır. Onlara sahip çıkmaya hazır olmalıyız. Hazır olmak yalnız o günü susup beklemek değildir. Hazırlanmak lazımdır. Milletler buna nasıl hazırlanır? Manevi köprüleri sağlam tutarak. Dil bir köprüdür... İnanç bir köprüdür... Tarih bir köprüsüdür... Köklerimizimize inmeli ve olayların böldüğü tarihimizin içinde bütünleşmeliyiz. Bu bütünleşme, elbette kültürel bütünleşmedir.”

İşte Türk Cumhuriyetleri, kültürel bütünlük içinde bir geleceğe sahip olacaksa, bunlar, Atatürk'ün işaret ettiği köprüler sayesinde olacaktır. Bu köprüler, Kök Türk kitabeleri, Manas Destanı, Dede Korkut Hikâyeleri gibi ortak kültür unsurlarımızdan oluşmaktadır. Bu sebeple bu eserleri sadece kültürel miras olarak

değerlendirmek yetmez, onlara geleceği aydınlatacak mesajlar almak üzere de bakmasını bilmek gerekir (Yıldız, 1995b: 190 ; Geyikoğlu, 2001: 206-207). Çünkü onların içinde milli kültür, gelenek, görenek, milli sanat, tekerrür eden ve edecek olan tarih yer almaktadır.

Destanlar, milletlerin büyük işler yapmak için kendilerine güven duymalarında, çeşitli sosyal ve tarihi sebeplerle unuttukları milli öz benliklerine geri dönmelerinde, yeniden doğarak büyük millet olmak, hürriyet ve istiklallerini korumak veyahut kaybetmiş oldukları istiklallerini yeniden kazanmak için davranıp kalkınmalarında rol oynamıştır. Manas Destanı bu belirtilen nitelik ve unsurlara canlı bir örnektir (Geyikoğlu, 2001: 207). Manas Destanı yok edilmek istendiğinde Kırgız halkı onu korumuş; destanda Kırgız halkının milli değerlerini, kültürünü ve tarihini korumuştur.

Belirtilen diğer unsurların yanında, milli müzik kültürüne ait unsurların belirlenmesi, vurgulanması, yaşatılması ve öneminin anlaşılması adına da Manas Destanı çok önemli bir yere sahiptir.

1.4.6. Manas Destanı'nın Oluşum Dönemi

Manas destanının ya da Manas destanında işlenen olayların hangi dönemlere ait olduğu konusu tartışmalıdır. Kimi araştırmacılara göre bu olaylar, Hun dönemine aittir. Kimilerine göre ise, çok daha sonraki dönemde gerçekleşen olaylar, destana kaynaklık etmiştir.

Naskali, destanın oluştuğu döneminin Hunlar çağına dayanmasının çok gerçekçi olmadığını, bu oluşumun tarihi zemininin, IX. yüzyıl sonrasına bağlamanın daha doğru olacağını savunur (Naskali, 1995a: 10).

Orta Asya ve Çin münasebetleri uzmanı, arkeolog ve etnograf A.N. Bernştam'a göre Manas Destanı'nın çekirdeği Kırgızların Yenisey Irmağı boylarında, Minüsün bozkırlarında IX. yüzyılda devlet kurdukları devirde meydana gelmiştir. Bernştam, Kuzey Moğolistan'da bulunan Kök Türk harfleri ile yazılmış olan bir kitabeyle dayanarak bu görüşü öne sürmektedir. Bu kitabeyi bırakan kişi, "Ben Kırgız oğluyum" demektedir. Oğullarına "Marım (üstadım) gibi olunuz, hana itaat ediniz" diye nasihatte bulunmaktadır. Bu kitabedeki "mar" kelimesi Maniheizt

mürşit ve öğretmenler için kullanılan Süryanice bir terimdir. Buna göre buradaki Kırgız beyinin Manihesit olduğu sanılmaktadır. Anlaşıldığı üzere bu kitabeyi yazdıran Kırgız beyi, Yağlakar Han'ın (IX. yüzyılda Kırgızlarında başında bulunan han) hizmetinde bulunmuştur (Altun, 1995: 5; İnan, 1972: vi; N.Özkan, 1995: 73). Bernstam, destanın oluşmasına neden olan olayların, bu dönemlerde cereyan ettiğini savunur.

Sertkaya (1995b) da Bernstam'ın "Manas Destanı'nın IX. yüzyılda Kırgızların devlet kurdukları Minusin bozkırlarında meydana geldiği" görüşünü, üzerinde durulmaya değer görmektedir (Sertkaya, 1995b: 218).

Kazak yazar M. Auezov, VII - IX. yüzyıllardaki Kırgız halkının Uygurlarla olan savaşını anlatan en önemli epizoda dayanarak, Bernstam gibi, destanın 840'lı yıllarda meydana gelmiş olabileceği konusunda görüşlerini ortaya koymuştur (Kulamshaeva, 2008: 143).

Kaya, Manas Destanı'nın Türkistan'da Yedisu civarında teşekkül ettiğini ve zamanla çevreye yayıldığını ifade eder (Kaya, 2007: 1293-1300).

Keskin'e göre bu destan, Kırgızların Uygur Devleti idaresinde iken isyan edip kendi devletlerini kurdukları zamanlardan itibaren teşekkül etmiştir (Keskin, 1995: 48).

Dünya destanları hakkında araştırmalar yapan ünlü bilim adamı V.Jirmunsky ise, Manas Destanı'nı oluşturan tarihî olayların, XV – XVIII. yüzyıllarda geçtiği görüşündedir (Kulamshaeva, 2008: 143).

İnan, Manas Destanının Çoç kuzat (Büyük Sefer) epizotunda, Orhon Yazıtlarında adı anılan tanrıça Umay Ana'nın adının geçmesinden hareketle, bu tarihi uzantıları kabul etmekle birlikte, destandaki tarihi olayların ağırlığının daha yakın zamanlara ait olduğunu savunur. Ona göre, elde bulunan Manas Destanı parçalarında, XVI-XVII. yüzyıllarda yaşayan Kırgız-Kalmuk, belki daha ziyade Orta Asya ve Doğu Avrupa Müslüman Türk uluslarıyla, Kalmuk ve Çin savaşları konu edilmiştir (Aktaran: N.Özkan, 1995: 73).

Yuvalı, "Destanın oluşma dönemini, Milattan önceki zamanlardaki Hun dönemi ile başlatanlar olsa da, Manas Destanı'nın IX. yüzyıldan itibaren Kırgızların hayatında önemli yeri olan Karahıtay mücadelesi ile başlamış olması kuvvetle muhtemeldir." Demektedir (Yuvalı, 1995: 131).

Kırgız edebiyatçısı Yunusaliev ise destanın IX.-XI. yüzyıllarda oluştuğu fikrindedir (Kulamshaeva, 2008: 143).

Manas destanının oluşumu ile ilgili bir başka varsayımda ise, destanın ilk varyantının meydana gelmesi, Karahanlı Devleti ile ilişkilendirilmektedir (Kulamshaeva, 2008: 144).

Türk tarihi araştırmacısı Wilhelm Barthold'un ileri sürdüğü görüşe göre, Manas Destanı, Kırgızların büyük mücadelelerinden sonra bağımsızlık kazanıp büyük bir imparatorluk haline geldikleri IX. ve X. yüzyıllarda teşekkül etmiştir. Geyikoğlu'na göre bu görüş daha gerçekçi bir yaklaşımdır ve bu dönemdeki olayların Manas Destanı'na kaynak olması kuvvetle muhtemeldir. Ancak Geyikoğlu, Mecmuai't-Tevarih adlı eserde Manas'ın, Altınordu hükümdarı Toktamış Han'ın (ö. 1405) arkadaşı olarak gösterildiğini, bunun da dikkate alınması gerektiğini savunur (Geyikoğlu, 2001: 204; Gömeç, 2011a: 126). Fakat bu durum, destana sonradan eklenen bir öge olmalıdır.

Cüveyni, Tarih-i Cihan Güşa'sında 1120'li yılların sonunda Karahitayların Orta Asya'ya geldikten sonra Kırgızlara asker gönderdiğini ve büyük bir ihtimalle bu dönemin olaylarının, Manas Destanının tarihi kaynağını oluşturduğunu belirtir (Naskali, 1995a: 10).

Farklı görüşler bulunmakla birlikte, pek çok biliminsanınca kabul edilen görüşe göre, Manas Destanı, Kırgızların Yenisey Irmağı ile Minusink bozkırlarındaki hayatları sırasında, büyük bir devlet kurdukları 840 yılı civarında, Uygur Türkleri ve Çinlilerle yaptıkları savaşlarda oluşmaya başlamış; daha sonra XVI-XVII. yüzyıllardaki Kırgızlar ile Kalmukların veya Budist Kalmuk Moğolları ve Çinlilerin Orta Asya'daki Müslüman Türk kavimleriyle yaptıkları savaşlar sırasında, bünyesine yeni unsurlar katarak zenginleşmiştir. XIX. yüzyılda destana İslamî unsurlar girmiştir. Böylece destan, Müslüman kahramanlarla, kâfirler arasındaki savaşlar şekline dönüşmüştür (Gülensoy, 2002: 11).

Manas Destanı'nın ilk oluşum ve gelişiminde etkilenilen tarihi olaylar, Moldobayev'in çalışmasında şu şekilde gösterilmiştir:

1. Hunlar ve sonrası (MÖ. XVIII. yy – MS V.yy)
2. Eski Türk ve Kırgız Devri (VI – IX yy)
3. Kara Kıtay ve Karahanidler zamanı (X-XII yy)

4. Moğol Devri (XIII. yy)
5. Altın Ordo ve başka hanlıkların zamanındaki tarihi hadiseler (XIV– XVI. yy)
6. Cungar ve Ayrat – Kalmak Devri (XV – XVIII. yy)
7. Sonraki eklemeler (XIX – XX. yy başı) (Moldobayev, 1995: 36)

Destanın hangi olay ya da olaylarla başladığı tartışmalı olmakla birlikte, sona erdiği dönemdeki olayların da tarihsel karşılığı çok net değildir.

Naskali ve Geyikoğlu'na göre, destandaki olayların anlatımı ve gerçek tarihi olayların seyrine göre, Manas Destanı'nın sona erdiği tarih dönemini, Oyrat Cungar devletinin yıkıldığı 1750 yılına kadar getirmek mümkündür" (Naskali, 1995a: 10 ; Geyikoğlu, 2001: 204).

Jirmunsky ise, Manas Destanı'nın tamamen şekillenip bitişini, XVI.- XVII. yüzyılda görülen Kalmuk savaşlarına tarihlemektedir (Kulamshaeva, 2008: 143).

Destana ilave edilen yeni unsurlar da, şüphesiz tarihsel olaylarla ilişkilidir. Tarihî kaynaklara göre X. yy'ın ortalarında, yani Karahanlılar döneminde Tanrı Dağlarının doğusunda ve Yedi Su'da yaşayan Kırgızlar, İslâm dinini kabul etmişlerdir. Buna bağlı olarak, destanda İslâmiyet'le ilgili bilgiler de yer almaya başlamıştır (Kulamshaeva, 2008: 144).

Destanların oluşumu ve gelişimini tek bir olay ya da döneme bağlamak oldukça güçtür. Özellikle de Manas Destanı gibi hacmi oldukça geniş eserlerde, pek çok olayın ve dönemin etkisi vardır. Destanın oluşum dönemine ilişkin çok sayıda görüş olsa da, bize göre, Manas Destanı'nı hazırlayan kültürel, siyasal ve askeri olaylar Asya Hunları döneminden itibaren şekillenmeye başlamıştır. Ancak destandaki konuların vücut bulması, IX. yüzyılda meydana gelmiştir. Bu dönemden itibaren, Kırgız Türklerinin başından geçen olaylar, manasçıların katkılarıyla destana ilave olmuştur.

Destanlar babadan oğla anlatıla anlatıla zaman geçtikçe, bazen o milletin ilkeri isteklerine, ülküsüne ait unsurlarla süslenir. Böylelikle edebi değeri yükselen destan, birçok neslin müşterek ürünü halini alır (Atsız, 1992: 31). Manas Destanı'nda da durum, şüphesiz böyledir.

1.4.7. Manas Destanı'nın İlk Kez Derlenmesi ve Kaleme Alınması

Sözlü edebiyatın temeli olan destan ve halk hikâyeleri, bütün Türk dünyasında olduğu gibi, Kırgızistan'da da çok rağbet görmüştür. Her türlü olumsuz politikaya rağmen, çok köklü bir kültür hayatına sahip Kırgızların Manas Destanı, günümüze kadar söylenmiştir (Gömeç, 2011a: 126). Önceleri sadece sözlü bir edebi eser olan Manas, XIX. yüzyılda yazılı bir eser konumuna gelmiştir.

Kırgız halkının tüm tarihini, hayatını, geçmişini, düşüncesini içinde bulunduran Manas Destanı hakkındaki ilk yazılı malumat, XVI. yüzyılın başındaki "Mecmuaü't-Tevarih" (Tarihlerin Toplamı) adındaki eserde mevcuttur. Seyfeddin Molla'nın (Seyfeddin Ahsikendi) eseri olan Mecmuaü't-Tevarih'te destanın baş kahramanı Manas, tarihi bir kişilik olarak gösterilir. Burada Manas, Altınordu hükümdarı Toktamış Han'ın arkadaşı olarak anlatılır (Bedalbayev, 1995: 37; Gülensoy, 2002: 11; Geyikoğlu, 2001: 203). Her ne kadar Manas bu eserde tarihi bir kişilik olarak belirtilse de, bunu doğrulayacak detaylı başka bir kaynak günümüze gelmemiştir (Yıldız, 1995a: 21).

Gerçi Manas'ın gerçekten yaşamış, bir tarihi kişilik olduğunu iddia edenler arasında bazı menkıbeci ve masalcılar da yer almıştır. Onlar, Manas'ın, Nogay'ın torunu, kimileri de torunun çocuğu olduğunu öne sürerler. G.Bordoşev de, Kırgızların Nogay boyunun reisi Manas'ın ve oğlu Semetey'in var olduğundan söz eder (Attokurov, 1995: 32).

Manas'ın gerçekten yaşamış bir Nogay reisi olup olmadığı tartışmaya açık olsa da, Manas ve Nogay Destanları arasında büyük benzerlikler vardır. Bu konu, "*Diğer Türk Destanları ile Manas Destanı Arasındaki Kimi Benzerlikler*" adlı başlıkta ele alınmıştır.

Manas Destanının bir kısmının, XVI. yüzyılda Tacik Farsçasına tercüme edildiği bilinmektedir. Ancak bunu takiben uzun yıllar Manas ile ilgili bir ifadeye yer veren kaynağa rastlanmamıştır. XIX. yüzyılın başında, bilimsel seyahatler yapan Vrangeli, raporunda Manas Destanından söz etmiştir (Yıldız, 1995a: 21).

Kazak-Kırgız'ların Uluyüz bölümünde idare amiri olan Franel adlı bir Rus memuru, 1849 yılında Sovyet hükümetine bir rapor sunmuş ve burada Manas Destanı'ndan söz etmiştir. Bu rapora göre, anlatılar, çok eski Nogaylı denilen halk

zamanında yaşayan Manas ve oğlu Semetey adlı kahraman savaşçılar hakkındadır (İnan, 1972: v-vi; Altun, 1995: 4)).

Daha sonra Orta Yüz Kazak prenslerinden, Türkolog ve biliminsanı Çokan Çingisoviç Valihanov (1835/1837-1965), Kırgızlar arasında yaptığı seyahat sırasında, Manas Destanı'nı incelemiştir. Kazak âlimi Valihanov, Kırgız halkının tarihini ve medeniyetini araştırmada önemli yeri olan insanlardan birisidir (Sadikov, 1995: 201; Yıldız, 1995a: 21; Alpısbayev, 1995: 27).

Velihan oğlu Çokan Töre, Manas'tan söz eden ilk makalesini 1861'de "Rus Coğrafyası Derneği"nin "İzvestiya" adlı dergisinin I ve II. ciltlerinde yayınlanmıştır. Valihanov'un "Congorya Etüdü" başlıklı makalesinde, Manas Destanı'ndan "Kırgızlara ait tüm gelenekleri bir araya getiren bir Kırgız ansiklopedisidir" (İnan, 1998a: 99; İnan, 1972: v-vi) diye söz etmesi, önemli bir tespittir.

Valihanov, Manas Destanı'nın "Kökütey Han'ın Aşı" kısmını derlemiştir (Gülensoy, 2002: 12). Bunun Rusça çevirisi ise ölümünden sonra "Velihan oğlu Çokan'ın Mecmuayı Asarı" adıyla yayınlanmıştır (İnan, 1998a: 99).



Resim 15. Valihanov ve Dostoyevski



Resim 16. Valihanov heykeli

Resim 15'te yer alan fotoğrafta, solda Valihanov, sağda Dostoyevski görülmektedir. Bu fotoğraf 1858 yılında çekilmiştir. Resim 16'da ise Almaata Kazakistan İlimler Akademisi önünde yer

alan Valihanov heykeli yer almaktadır. Fotoğrafların alındığı kaynaklar: <http://web.archive.org> ; <http://www.wellesley.edu/Russian>

Valihanov, “The Russians in Central Asia” adlı kitabının 4. bölümünde, 1856 yılında bir Kırgız çadırında dinlediği Manas’tan söz eder. Çadırda bir halının üzerine oturduklarını, ev sahibi Bursuk’un bir Buhara kilimi üzerine, onun eşinin de bir buzağı derisine oturduğunu söyler. Porselen kaptan kırmızı içtiklerini, diğer bir kaptan ise çay ikram edildiğini anlatır. Ayrıca çadıra dökme demirden bir el yıkama lavabosu getirildiğini belirtir (Valikhanov, 1878: 80). Burada Manas dinlemenin Kırgız halkı için ne kadar özel bir durum olduğu ve yapılan hazırlık ve ikramlarla, ritüelleşmiş bir görünüme sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Valihanov’dan sonra 1862-1869’da Alman asıllı Rus Türkolog W. Radloff, Isık Göl civarında Kara-Kırgızlar arasında yaptığı araştırmalar sırasında, Manas Destanını derlemiştir. Bu derleme daha sonra, bir önsöz ile “Türk Halk Edebiyatı Numuneleri Külliyyatı”nın V. cildi olarak 1885’te Almanca tercümesiyle birlikte yayınlanmıştır. Radloff’un yayınladığı Manas Destanı, 12.452 mısradan ibarettir (Çengel, 1995: 63; İnan, 1998a: 99; Altun, 1995: 4; Alpısbayev, 1995: 27; İnan, 1972: v-vi).

Manas Destanı’nı bir bütün halinde ilk kez derleyen Radloff’tan sonra, farklı varyantlar da derlenmiştir. L. von Alması ve Arabayoğlu’nun yaptığı derlemeler bunlar arasındadır. L.von Alması, Manas destanının el yazma bir nüshasını görmüş, bundan yararlanarak çalışmalar yapmıştır (Yıldız, 1995a: 24-26).

A.İnan’ın üzerinde çalıştığı ve bizim araştırmamızın örneğine dahil olan, Sagımbay Orazbakoğlu (1867-1930) rivayetindeki Manas üçlemesi, 1912-1913 yıllarında tespit edilmeye başlanmış ve 1930 yılında tamamlanmıştır. Bu varyant, 180.378 mısradır (İnan, 1972: iii).

Bu derlemelerden ve folklor malzemelerinin değerlendirilmesi çalışmalarında mesafe alındıktan sonra, Manas destanı yavaş yavaş araştırmacıların ilgisini çekmiştir. Ancak motif ve tahlillerle ilgili üzerinde çalışılması gereken pek çok nokta vardır (Yıldız, 1995a: 24-26).

Kırgız destanlarını, onun içinde Manas destanını geniş çerçevede bilimsel bakımdan araştırma ve inceleme çalışmaları, kimi engellemelere rağmen, Sovyetler

döneminde hız kazanmıştır. Halk edebiyatı ve Kırgız destanları ile ilgili bilgiler, ünlü bilim adamları K. Miftakov, Muhtar Avezov, Alkey Margulan, P.N. Berkov, V. Jirmunski, M.İ. Bogdanova, M. Petrosyan, S.M. Abramzon, A.N. Bernshtam ve B. Cunusaliev'in eserlerinde yer almıştır (Kulamshaeva, 2008: 40; Alpisbayev, 1995: 27).

Manas yazıya geçirildikten sonra, kimi ülkelerde çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Örneğin bazı Çinli araştırmacılar, Kırgız Türklerinin destanı Manası, Tibetlerin kahramanlık destanı Gesar'ı ve Moğolların kahramanlık destanı Canggir'i araştırmıştır. Çinli Türkolog Lang Ying, Manas konusundan çeşitli araştırmalar yapmıştır. Li Şaoyan, Hu Zhenhua gibi biliminsanları, Manas ile ilgili, özellikle filolojik araştırmalar yapmışlardır (Polat, 1995: 171-172). Dünyanın çeşitli yerlerinde Manas ile ilgili uluslararası sempozyumlar düzenlenmiştir.

Bugün başta Manas Üniversitesi Kütüphanesi olmak üzere, çeşitli kütüphanelerde destanın yazıya alınmış varyantları yer almaktadır. Manas Üniversitesi Kütüphanesi'nde Karalayev'den derlenmiş varyantı, Kırgızca, Rusça ve İngilizce olarak bulmak mümkündür. Kırgızistan kütüphaneleri, 2010 yılında "Dünya Dijital Kütüphaneler"inin bir ortağı haline gelmiştir. Böylece Manas Destanı ile ilgili bilgilere erişmek daha kolaylaşmıştır. Karalayev'in performansını içeren görüntülerin de dijital kütüphaneye dâhil olmasıyla, konuyla ilgilenenler için, önemli bir veri tabanı sunulmuştur (Rafikova, 2013).

Türkiye'de ise, Manas Destanı ile ilgili yapılan çevirilerin yanı sıra, destanın dil özelliği, içerdiği kültürel öğelerle ilgili araştırmalar da XX. yüzyılın son çeyreğinde görülmeye başlanmıştır. Ancak çok geniş ve zengin bir içeriğe sahip olan bu destan, farklı yönlerden ve farklı bakış açılarıyla da incelenmelidir. Türkiye'de Manas Destanı'yla ilgili çalışmalar yapan biliminsanları ve yapılan çalışmalardan bazıları aşağıda sunulmuştur:

Manas Destanı'yla ilgili araştırmalar yapan biliminsanları arasında özellikle Abdülkadir İnan, M. Fuat Köprülü, Bahaeddin Ögel ve Zeki Velidi Togan'ın çalışmaları, destanın Türkiye'de tanınmasını sağlamıştır (Kulamshaeva, 2008: 40).

Bu çalışmaların bir kısmında destan, yapı, şekil ve konu açısından ele alınmıştır.

Emine Gürsoy Naskali'nin Radloff çevirisi, Naciye Yıldız'ın da yine Radloff çevirisi üzerinden yaptığı "Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller" başlıklı çalışmaları büyük önem taşır. Gerek Naskali'nin gerekse Yıldız'ın konu ile ilgili diğer bildiri ve makaleleri de literatürde önemli yer tutmuştur.

Destanın çeşitli varyantlarının çevirisi açısından Fatih Korkmazlar, Fikret Türkmen ve Alimcan İnyet'in de adlarını zikretmek gereklidir.

N. Tuncer Baykara, M. Fuat Köprülü, Osman Fikri Sertkaya, Hasan Geyikoğlu gibi araştırmacılar, destanı tarihi perspektif açısından ele almışlardır.

Destanı dil bilimi (filoloji) açısından (dil farklılıkları, fonetik ve kelime hazinesi, bileşik filler vb.) ele alanlar arasında B. Beyşekiev, Cumaliyev, Güzin Tural, Hamza Zülfikar, Zühal Yüksel sayılabilir.

Ayrıca Recep Bilginer Manas destanını dram sanatı yönünden, Mustafa Canpolat Manas'ın eğitimi ve yetişmesini göz önüne alarak eğitim yönünden, Metin Ergun manasçılık mektepleri ve ad verme geleneği açısından, Meral Gölgeci ve Mehmet Nuri Parmaksız manasçılar bakımından, Doğan Kaya manasçı Sayakbay Karalayev ve diğer bazı manasçılar bakımından, Reşat Genç ve Gülden Sağol evlilik gelenekleri bakımından, Hülya Kasapoğlu Çengel destanda yer alan heyecan ve coşku cümleleri yönünden, M. Öcal Oğuz kardeşler arası ilişkiler bakımından, Saim Sakaoğlu at motifi ve diğer bazı gelenekler açısından, İsenbüke Togan Türk kadınının toplum içindeki rolü ve yeri bakımından, Mehmet Yılmaz epik kurallar bakımından, Abdülkadir Yuvalı Kırgız kültürü ile olan ilişkisi bakımından, Nuri Yüce içerdiği İslamî öğeler açısından, Fikret Türkmen adet ve inanışlar bakımından, Hülya Sipahioğlu evlenme adetleri bakımından, Nevzat Özkan ve İsa Özkan dini terim ve kavramlar açısından, Esra Karabacak ganimet anlayışı bakımından, Hasan Köksal ölüp-dirilme motifi açısından, İnci Enginün ve Öcal Oğuz yerleşik medeniyete geçiş açısından incelemişlerdir.

Yukarıda sayılan ve sayılmayan değerli çalışmalar sayıca çok gibi görülse de, dünyanın en büyük ve zengin içerikli destanı söz konusu olduğunda, konu ile ilgili çok daha fazla araştırma yapılması gerektiği düşünülmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM : MANAS DESTANI'NDAKİ MÜZİKAL UNSURLARIN SAPTANMASI VE YORUMLANMASI

Destanlar, ait olduğu toplumun tüm özellikleri gibi müzikal yaşantılarını da yansıtır. H.Geyikoğlu (2001) Manas Destanı'nı irdelerken, destanın çeşitli bilgileri ihtiva eden karmaşık bir bütün olduğunu ve tarih, etnografya, dil, felsefe, folklor, diplomasi, askerlik, halk pedagojisi, halk hekimliği gibi alanlarda ve müzik kültüründe çeşitli bilgiler içerdiğini vurgulamıştır (Geyikoğlu, 2001: 203). Ancak bu konuda müstakil ve detaylı hiçbir çalışma yapılmamıştır.

“Manas Destanı'ndaki Müzikal Unsurların Saptanması ve Yorumlanması” başlıklı bu bölümde, öncelikle Manas Destanı'nı nesilden nesile aktaran manasçılar ve onların müzisyen yönü ele alınmış; manasçılık mektepleri, en tanınmış manasçılar ve kadın manasçılar üzerinde durulmuştur. Daha sonra, okuyucu açısından konu bütünlüğünün sağlanması amacıyla, tarafımızdan çeşitli varyantların incelenmesi sonucu ortaya konan, Manas Destanı'nın kısa özetinin (Manas Bölümü) verilmesinin ardından, destan boyunca karşılaşılan müzikal motif, sembol ve tüm olgular, destanın kronolojik sırasına uygun olarak sunulmuş ve yorumlanmıştır.

2.1. Destan Anlatıcıları

Nesilden nesile aktararak yaşayan destanlar, yazılı evreye geçmeden önce, destancıların anlatımları sayesinde varlıklarını korumuşlardır. Yazılı evreden sonra da, destanları usulüne uygun, geleneklere bağlı şekilde söyleyen, bir melodi eşliğinde ve belli bir ritimle, dinleyicilere o günleri yaşatan destan anlatıcıları, kültürün aktarımında önemli bir yere sahiptir.

Destan geleneğinin günümüze dek sürebilmiş olması, destan anlatıcılarının varlığı ile anlam kazanmaktadır. Destanları, tarihin ilk mitik anlatılarından, günümüz kahramanlık hikâyelerine dek taşıyan unsurlar, sözlü kültür ortamı ve destan anlatıcılarıdır (Akyüz 2011: 16).

Destan geleneğinin korunmasında önemli rol oynayan halk hikâyelercileri ve destan anlatıcıları, icra sırasında tarihi şartlar ve o anki ortamla ilgili olarak destana

yeni bir şeyler eklemeleri açısından da bu kültürün oluşumuna direkt etkide bulunmuşlardır (Bedalbayev, 2002: 561).

Destan anlatıcısı, toplumsal hafıza ve şuurun sözcüsü konumundadır ve kültürel bellekten beslenerek her icra esnasında destanı yeniden yaratır. Anlatıcı, dinleyici kitlesine, icra ortamına ve kendi psikolojik-fizyolojik durumuna bağlı olarak destana yeni bir form kazandırabilir (Akyüz, 2011: 16).

Sözlü destanlar, destancının kişiliğinin eseridir. Türk geleneğinde destancılar, destan anlatma sanatını genellikle başka destancılarından öğrenirler. Bir destancının destan okuma sanatını öğrenmek için pek çok yılını vermesi gerekebilir (Reichl, 1995: 48). Büyük emek isteyen bu iş, destanın yeni nesillere aktarımı için çok önemli olduğu gibi, destanın “yaşamakta olan” bir esere dönüşmesini de sağlayan faktördür. Bu anlamda destan söyleyicilerinin ehemmiyeti çok büyüktür. Türk kültüründe bu işi çeşitli adlarla anılan ozanlar üstlenmiştir. Türk destanları ozanların kopuzu ve müzikli anlatıları ile günümüze kadar gelmiştir.

Kırgız halk ozanları da, Kırgızların özgürlük savaşlarını, hikâyelerini, tüm Dünya Türklüğü'nün ortak malı olan kopuzla dile getirip, destana dönüştürmüşlerdir (Ekinci, 2011: 159).

2.1.1. Türk Dünyasında Destan Anlatıcılarına Verilen İsimler

Türk dünyasında destan anlatanlar, değişik isimlerle anılmışlardır. Destan anlatıcılarına, Sahalarda “destanvıya”, “olonghosut”, Hakaslarda “haycı”, Altay ve Şorlarda “kayçı”, Tuvalarda “toolçu”, Kazak ve Karakalpaklarda “cırav/çırav”, “cırşı” ve “kıssahan”, Özbek ve Türkmenlerde “bagsı” ve “bahşı”, Başkurtlarda “sesen” ve “kurayşı/korayşı”, Tatarlarda “çiçen”, Tofalarda “ülegerşi”, Azerbaycan Türklerinde “aşığ” adları verilmiştir (Ergun, 1995a: 99).

Bugün ise destan/hikaye anlatıcılarına, Özbek, Uygur ve Türkmenlerde “baksı”; Kazaklarda “yırcı/dırcı”, “akın”, “cırav”, Kalmuklarda “cangarcı”; Yakutlarda “olonghosut”; Altay Türklerinde “kaycı/kayçı”; Türkiye’de “hikâyecî-âşık” denilmektedir (Görkem, 2000: 10).

Türk destan geleneğinde destancılar verilen adlar arasında, çeşitli söyleniş farklılıklarıyla, haycı, jırav, çırçı, yırcı, comokçu da sayılabilir (Parmaksız, 2008: 3).

Ancak Manas Destanı, hacmi bakımından diğer destanlardan farklı olduğu gibi, anlatıcıları açısından da ayrı bir yere sahiptir. Bu destanı anlatan ozanların özel bir ismi vardır: “Manasçı”

Kırgız Türklerinde destancılar için manasçı, ırçı, comokçu ve akın terimleri kullanılsa da, bunlar arasındaki “manasçı” terimi oldukça dikkat çekicidir.

Bu terimin dışında, Türk dünyasının hiçbir yerinde destancı, anlattığı destanın adıyla nitelendirilmez. Bu özellik sadece Manas’a ve Manasçılara aittir (Ergun, 1995a: 99-100; Kaya, 2007: 1293).

2.2. Manasçılar

Manas Destanı, Kırgız ve Türkistan Türkleri arasında gördüğü itibar üzerine, zaman içinde “manasçı” adı verilen halk şairi grubunu vücuda getirmiştir (Gömeç, 2011a: 126). Manasçılar, Manas destanını ezbere anlatabilme becerisini meslek edinen kişilerdir (Danıyarov, 1995: 90). Ancak ezber okumanın yanı sıra, çeşitli üsluplarla, kendilerine has tavırlarla ve müzikal bir şekilde destanı okuyanlar, Manasçı olarak kabul edilebilirler.

Manasçılar, Manas destanını halk arasında söyleyip, onu günden güne geliştiren ve yüksek bir seviyeye ulaşmasında büyük katkıları olan ozanlardır (Kıdırbyeva, 1995: 21). Manas destanı içinde, anlatılan temel olaylar dışında, saklanan düşünceler, ibretler, nasihatler manasçılardan manasçılara geçerek günümüze kadar gelmiştir (Kıdırbyeva, 1995: 31). Bu anlamda onların aktarıcılık görevleri de çok önemlidir.

Kırgızlar için Manas Destanı’nı okumak bir sanat, bir meslek olarak kabul edilmiştir (Yuvalı, 1995: 131). Toplum içinde manasçılara büyük değer verilir. Bu durum oldukça özeldir. Bir destanı okuyan kişiye özel bir isim verilmesi ve bunun saygıdeğer bir meslek olarak kabul edilmesi, dünyada eşi olmayan bir durumdur.

Resim 17. Bir manasçı



Resim 18. Manas Destanı'nı icra eden bir manasçı



Resim 17 ve 18.'de Manas Destanı'nı icra eden manasçılar, performansları esnasında görülmektedirler. Bu anlatımların etkili olması ve beğenilmesi için manasçının ezber yeteneğinin yanı sıra, aktörlük ve müzisyenlik becerilerinin de üst düzeyde olması gereklidir.

Fotoğrafların alındığı kaynaklar: “Лучший манасчи получит пол миллиона”, <http://www.limon.kg> ; “Манас”. Героический эпос кыргызского народа”, <http://www.asia-travel.uz>

Kırgız Adabiyatı Terimler Sözlüğü'nde manasçının tanımı: “Büyük destan Manas'ı yaratan, geliştiren, halk arasından çıkan kabiliyetli insan” şeklinde yapılmıştır. Ala Too dergisinde (Bişkek – 1990) çıkan bir makalede, Asan Cakşılıkov, “Manasçı namını almak, büyük bir başarıdır, kıymetli bir ödüdür” denilmiştir (Gölgeci, 1995: 61). Bu şüphesiz doğrudur. Halk tarafından kabul gören bir Manasçı olabilmek için yıllarca çalışmak, hatta ömrünü bu işe adanmak gereklidir.

Kırgız Sovyet Ensiklopediyası'nda belirtildiğine göre, “Manasçı” kelimesi, terim olarak ilk kez, Prof. H.Karasayev'in Kızıl Kırgızistan gazetesinde 27 Mayıs 1930'da yayınladığı “Manas” başlıklı makalesinde kullanılmıştır (Gölgeci, 1995: 61).

2.2.1. Manas Anlatıcılarına Verilen Diğer İsimler

Manasçı kavramı adını, Manas Destanı'ndan almıştır ve Manas destancılarına verilen bu terim yayılmıştır. Ancak Manas Destanı'nı okuyanlara en başından beri “manasçı” denilmemiştir. Destanın ilk yaratıldığı dönemlerde halk edebiyatı

hikâyecilerine “ırçı” veya “comokçu” denildiği bilinmektedir (Korkmazlar, 2011: 5). Comokçulara, Sovyet yönetimi döneminde manasçı denilmeye başlanmıştır (Geyikoğlu, 2001: 202). Belirtildiği üzere, bu adın duulması, ilk kez 1930 yılında olmuştur. Böylece dünya literatüründe ilk defa bir destan ve onun söyleyenler aynı adla anılmıştır (Çeribaş, 2012: 67).

“Kırgız Adabiyatı” adlı ansiklopedik sözlükte, Manas Destanını söyleyen ozanlar ikiye ayrılmıştır. Bunlar comokçu ve camakçılardır. *Comukçular* Manas Destanını kendi devirlerinde yaşamış olan ozanlardan duyup, kendilerine göre yorumladıktan sonra okuyan kişilerdir (Gölgeci, 1995: 61-62; Kulamshaeva, 2008: 43). Gölgeci, manasçılardan söz ederken şöyle der: Manas Destanının bazı bölümlerini büyük comokçulardan dinledikten ve zihinlerine yerleştirdikten sonra, ona eklemeler yaparak veya kısaltmalarda bulunarak okuyan ozanlar, *camakçılardır*. Yıldız’a göre ise Manasçılar, kendilerini diğer comokçu/ ırçı/ destancılardan ayrı tutmuşlardır.

Resim 19. Genç bir manasçının destanı icrası ve onu ilgiyle dinleyen Kırgızlar



Yukarıdaki fotoğrafta genç bir manasçının performansı görülmektedir. Manasçılar, mümkün olduğunca küçük yaşta eğitilmeye başlanır. Halk arasında büyük ilgi ve itibar gören manasçılar, dikkatle ve saygıyla dinlenir.

Fotoğrafın alındığı kaynak: “Manas”, <http://www.ethnikka.org>

Kırgızların sözlü edebiyatı çok eski bir maziye sahiptir. Tahir al-Marvazi, Kırgız Kağanlarının telli aletler eşliğinde şarkı ve efsane söyleyerek eğlendiren şairleri olduğunu söyler. Muhtemelen bu kişiler, irticalen söyleyen ozanlar olmalıdır (Parmaksız, 2008: 1). Bu ozanlar farklı adlarla anılmışlardır.

Destan anlatıcılarına Kırgız edebiyatında *ırçı*, *comokçu*, *manasçı* denildiğini belirtmiştik. Ayrıca, Radloff’un çalışmalarında *destancı* için *akın/pevets* terimlerinin kullanıldığı da görülmektedir. Araştırmacı *ırçı* ve *akın* terimlerini eş anlamlı olarak ve *destancı* teriminin yerine kullanmıştır. Ancak, eskiden *Manas* destanını söyleyenlere *ırçı*, *akın* denilse de şimdiki anlamıyla bu iki kavramı *manasçı* veya *destancı* kavramının yerine kullanmak çok doğru değildir. Bu iki kelimeye göre *comokçu* terimi, anlamı bakımından *manasçıya* daha yakındır (Kulamshaeva, 2008: 43).

Kırgız Türkçesinde destan anlatıcısı anlamına gelen terimlerden biri olan “*akın*”, Kırgız Adabiyatı adlı ansiklopedik sözlükte, “genel olarak şiir yazar veya irticalen şiir söyleyen kişi olarak tanımlanır. Akınlar, söyledikleri şiirin muhtevasına göre “nuskooçu” (öğüt şiirleri söyleyenler) ve “kuudul” söz ustaları (hiciv/taşlama şeklinde eleştiri şiiri söyleyenler) olarak; yeteneklerine göre ise “camakçı akınlar” (acemi şairler), “comokcular” (usta/destan söyleyen şairler)” olarak tiplere ayrılmışlardır. Bunların içindeki comokcular, sadece Manas, Semetey, Seytek gibi destanları söylemeyi meslek edinmişlerdir. Bu gruba, Kırgızların ünlü destancıları Tımbek, Balık, Coyuke, Sagımbay, Sayakbay gibi kişiler dâhil edilmektedir (Çeribaş, 2012: 67).

Kırgızlarda destan anlatıcıları için kullanılan kavramlardan bir diğeri ise “ırcı”dır. Burada geçen “ır” kelimesi, türkü, şarkı anlamlarına gelmektedir (Büyük Türkçe Sözlük - tdkterim.gov.tr. 2013). “ır”, Kırgız Türkçesinde de hem “şarkı, türkü” hem de “şiir ve şiirin bir parçası” (mısra gibi) anlamlarında kullanılmakta, aynı zamanda “kafiye”, “ritim” ve “müzik” manalarını da ihtiva etmektedir. İrci / ırçı, Kırgız Türk edebiyatında “akın” kavramı ile de eş tutulmuştur. İrci da akın gibi Kırgız edebiyatında âşık anlamında kullanılmaktadır. Bunun dışında ırcı, “şarkı,

türkü söyleyen kişi” manasıyla “halk sanatçısı” anlamına da gelmektedir (Çeribaş, 2012: 67).

Kırgızlarda Manas Destanı’nı söyleyenlere yukarıda belirtilen adlar verilse de, zamanla Manasçı teriminin kullanımı yazılı edebiyatta, terminolojide, ansiklopedilerde yaygınlaşmıştır.

2.2.2. Manasçılar ve Çalgı

Türk destanları mutlaka müzik eşliğinde söylenir ve genellikle bu kopuz ya da bir başka çalgı eşliğinde yapılır. Ancak Manas Destanı, büyük çoğunlukla, çalgısız olarak söylenmektedir. Gorina da manasçıların genellikle çalgısız şekilde destanı icra ettiklerini ifade etmiştir. Akınların ise onlardan farklı olarak kopuz çaldıklarını belirtir (Gorina, 2008: 164).

Arvas ise, normalde Manas Destanı’nın komuz (kopuz) ile çalınıp söylenmediğini belirtir. Manas Destanı’na kutsal gözüyle bakıldığı için, bu destanın, el kol hareketleri ve belli bir ezgi eşliğinde söylendiğini vurgular. Manas dışındaki destanların ise komuzla (kopuzla) söylendiğini ifade eder (Arvas, 2011b: 32). Ancak günümüzde, Manas Destanı’nı çalgı eşliğinde icra eden genç Manasçılar vardır.

Manasçıların genellikle çalgı çalmadan destanı müzikal şekilde söylemeleri alışkanlığı, tüm yoğunlaşmanın söyleme üzerinde odaklanması isteği ile ilgili olabilir. Ayrıca bir manasçının performansı sırasında, sürekli el ve kol hareketleri yaptığı, mimikleri ve davranışları ile bir aktör gibi davrandığı düşünüldüğünde, aynı esnada bir çalgı çalması da pek imkânlı gözükmemektedir.

2.2.3. Manasçılık Geleneği

Manasçı unvanını almış olan bir kimse, Manas Destanı’nda geçen ve nesilden nesile aktarılan ortak olayları koruyarak, geleneğe bağlı kalır. Ayrıca manasçı, kendi yaratıcılık yeteneğini kullanarak, destana yeni unsurlar katar, destanı zenginleştirir. Bu değişiklikler sonucunda yaratıcılığı kuvvetli olan manasçılar, Manas Destanı’nın yeni bir varyantını meydana getirirler. Bundan dolayı, Manas Destanı’nın her

varyantında onu söyleyen büyük manasçının dünya görüşü, üslubu, sanat anlayışı görülmektedir (Gölgeci, 1995: 63). Bu da destanın daha da zenginleşmesine yol açar.

Manasçılar pek çok özelliğe sahip sanatçılar olmalıdırlar. Sadece destanı ezbere bilmeleri yetmez. Onlar, aynı zamanda iyi birer müzisyen ve aktör olmalıdırlar. En büyük manasçılardan biri sayılan Sayakbay Karaleyev hakkında Kaya'nın şu anlatıları, bu duruma güzel bir örnek olacaktır:

“Sayakbay destan anlatırken el, kol, yüz hareketleri ile hem destancı hem de destanda anlatılan kahramanın kendisi olurdu. Destan anlatırken kendisini kaybederdi, öyleki izleyicilerin ve kendisinin ağladığının farkında bile olmazdı. Hiç Kırgızca bilmeyen yabancılar dahi, uzun zaman onu seyretmeye doyamazdı. Kırgız dilinin ne kadar güçlü, zengin ve akıcı olduğu, o dinlendiği zaman daha iyi hissedilirdi. Sayakbay destan anlatırken, sanki senfoni orkestrası gibi türlü tavırlara girer, trajediden lirizme, lirizmden öğütten drama geçip, kâh ağlayıp kâh gülerek, kâh cesaretlenerek, kâh bir ordunun gürültüsü gibi gürültü yaparak, kâh bir sessiz çöl gibi sakinleşerek, bazen de deniz gibi taşardı. O iyi bir şair olmanın yanında aynı zamanda iyi bir tiyatro sanatçısıydı. (Kaya, 2006: 24)”

Sayakbay'ın yukarıda söz edilen bu özellikleri, onun en büyük destancılarından birisi sayılmasında, Manas Destanı'nın tüm bölümlerini ezbere bilmesinden çok daha önemli olmuştur.

Manasçılar (özellikle büyük manasçılar ve gerçek manasçılar), olayların akışını, kahramanların karakter özelliklerini, destanda geçen yer, su, coğrafya adlarını ve toplulukların boy isimlerini ezbere bilirler. Her manasçı bildiklerini tekrar tekrar yorumlar ve yeni bir ses, ahenk, hareket ve mimiklerle insanlara aktarır. Manasçılar dinleyicinin dikkatini çekmek için destanda geçen olayları geliştirip, değişik bir üslupla okumaya çalışırlar. Manas Destanı'nın her varyantı, söylendiği devrin siyasi durumunu, dinleyicilerin beklentilerini yansıtır ve manasçının siyasi bakış açısı, sanat kabiliyeti burada görülür. Manasçı, bunlarla birlikte, yaşadığı yerin özelliklerini, örf ve âdetini, yeni coğrafya terimlerini söylediği destana sokar (Gölgeci, 1995: 63-65).

Dinleyiciler karşısında destanı icra ederken, bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde metne müdahalede bulunan manasçıların bu müdahalesi, daha çok “anlık”tır ve o “an”a aittir. Eğer bu yeni motif veya epizot, dinleyiciler tarafından beğenilirse,

varyantın aslî unsurlarından olur, aksi takdirde unutulur (Yılmaz, 2008: 989). Bu da, yüzlerce yılı aşarak günümüze gelen varyantların, en sevilmiş ve özümsemiş anlatımlar olduğunu göstermektedir.

Destanı icra ederken, insanî, millî ve sanatsal duyguları harmanlayan manasçılar, destan formuna soktukları Kırgız tarihini, bir anlamda yeniden dokurlar (Yılmaz, 1999: 16).

Manasçılar kimi zaman, bir kam (şaman) gibi olağanüstü güce sahip kişiler olarak da görülürler. “Akın” olarak da adlandırılabilen manasçılar, destanı ezberlemek, destanı özel ezgisiyle birlikte söylemek ve hatta destandan öğrenebileceği gibi Manasçılara reva görülen birçok eza ve meşakkate de göğüs germek zorundadır. Manasçılar, belki bu sorumluluktan, belki bir süre sonra ister istemez destan kahramanı Manas’ın efsanevi şahsiyetiyle özdeşleşen kişiliklerinden, belki de zaman içerisinde ozan, baskı ve kamlarla birleştirilen çoğu zaman uhrevi bir nitelik de katılmış çizgilerinden dolayı, halk arasında müstesna ve saygıdeğer bir yere sahip olurlar (Argunşah, 1995: 27). Kamlarda da görülen düş görme olayı, manasçılar tarafından sıklıkla zikredilir.

2.2.3.1. Manasçılık Geleneğinde Düş Görme Olayı

Manasçılar, Manas Destanı’nı söyleme yeteneklerini bir sebebe bağlamayı uygun görürler. Manas okumaya başlamadan önce, hemen hemen bütün manasçılar: “Düş gördüm, düşümde Manas oradaydı, onun için Manas Destanı’nı okumaya başladım” derler. Bu gelenek, nesilden nesile aktarılmıştır. Genç Manasçı halkın önüne çıkabilmek, kendini kanıtlayabilmek için böyle bir nedene başvurur. Bütün manasçıların gördükleri düş hemen hemen aynıdır. Buna göre, Manas, Kanıkey, Bakay, Almambet bazen de Manas’ın kırk çorosu manasçının düşüne girer. Ayrıca Semetey, Kançoro, Külçoro gibi Manas’ın oğlu veya diğer savaş arkadaşlarının da düşe girmesi mümkündür. Düşte görülen destan kahramanları, manasçının insanlara kendilerini anlatmasını isterler. Manasçılar, söylenenleri yerine getirmezlerse, güçlü Manas’ın artık kendilerine yardım etmeyeceğine inanırlar. Aslında manasçıların düş görme hakkında anlattıklarının çoğu, mübalağalı sözlerdir (Gölgeci, 1995: 64). Bunun yanına gecesini gündüzünü Manas Destanı’na ve Manas anlatmaya vermiş bir

kişinin, her gece bu düşü görme ümidiyle uyuması sonucunda, bilinçaltına da kazınan bu istekle, böyle rüyalar görmesi son derece normal bir durumdur.

Manasçıların düş gördükten sonra destan söylemeye başlamaları, bir anlamda dünyasal endişelerden ve telaşlardan arınma; kendini manevi bir dünyaya sokma olarak da adlandırılabilir.

Bayat (2009) yukarıda anlatılan bu durumu, “dünya kokusundan arınma” olarak tanımlar. Bunun Türk destan söyleyici tiplerinde, ozanlarda ve âşıklarda da görüldüğünün altını çizer. Bayat, örnek olarak XIX. yüzyılın ünlü manasçılarından Kalimbek (Keldimbek)’i verir. Önceleri çoban olan Keldimbek, bir gün uykuya dalar ve Manas’la silah arkadaşlarının ona geldiğini görür. Bunun akabinde, aynı gece Manas Destanı’nı çalıp okumaya başlar. Keldimbek’in anlattıklarına göre, o bir gecede dünya kokusundan arınmış ve manasçı gibi kurulmuştur. Kazak akınları Suyumbay ile Kocabay da geçiş ritüelini uykuda yaparlar. Onları hikâyesi ise kısaca şöyledir: Ölmüş meşhur bir akın, bu gençlerin önüne dombra (Orta Asya Türkleri arasında çok yaygın olan telli bir çalgı) ve koyunları bağlamak için uzun ip koyar ve seçim yapmalarını ister. Gençler müzik aleti olan dombreyi seçerler (Bayat, 2009: 77). Böylece onların bir destancı olması gerektiği anlaşılır.

Asıl adı Bekmurat olan manasçı Balık Kumaruulu / Balık Bekmurat da rüyasında Manas ve arkadaşlarını gördüğünü, onlardan “*Bundan sonra bizi anlat, bizi ırla.*” şeklinde istek aldığını, “Balık” mahlasını da ona kendilerinin verdiğini, ayrıca bir de at hediye ettiklerini anlatmıştır (Ergun, 1995b: 606). Bu ve buna benzer hikâyeler, Türk dünyasında pek çok destan anlatıcısı tarafından dile getirilir. Manasçıların büyük çoğunluğu böyledir.

Ancak Manasçıların Manas destanını söyleme yetenekleri, düşlerine giren destan kahramanlarına değil; alınan eğitime, talime, kabiliyete ve çok çalışmaya bağlıdır. Büyük manasçılar, üstün yetenekli ozanlardır. Bu ozanlar daha küçük yaşta çeşitli şiirleri, manzumeleri öğrenirler ve etraftakilere okurlar. K. Rahmatullin bu konuda şöyle demektedir: “Düş görerek manasçı olunmaz. Aksine manasçı olmak için özen gösterip, çalıştıktan ve eserler vermeye başladıktan sonra düş görülür.” Örneğin manasçı Sagımbay, Manas Destanını okumaya başlamadan önce, şiir söylemeye yatkın olduğu için, köyler arasında yapılan atışmalarda, düğünlerde,

eğlencelerde daima aranan bir kişi olmuştur. Bildiği çeşitli şiirlerden dolayı, ona daha genç yaşta “ırçı” unvanı verilmiştir (Gölgeci, 1995: 64).

Rüya gördükten sonra destan okumaya başlama geleneği, sadece manasçılara özgü bir durum değildir. Türk dünyasının başka bölgelerinde de, destan okumaya işaret eden rüyalardan söz edilir.

Örneğin Özbek bahşılırları arasında yaygın bir şekilde bilinen bir efsanede, bahşı adayı rüyasında gördüğü “aksakal” dan bir dombra alır ve şiir söylemeye başlar. Rüyasında bahşılığa geçiş yapan aday, uyandığında yalnız olduğunu fark eder. Ancak rüyasında kendisi için bahşılık töreni düzenleyen pîrin vermiş olduğu dombrayı yanında bulur ve şiir söyleyip bahşılık mesleğini icra etmeye başlar. Kazak akınlık geleneğinde de akın adayları, rüyalarında ölmüş olan veya yaşayan bir akını (bu genellikle Dede Korkut’ tur) görürler ve kendilerine verilen dombrayla şiir söylemeye başlarlar (Şahin, 2006: 444).

Destancılar belki de bu sayede, yaptıkları işi çeşitli kutsallarla bağlantı kılmakta ve saygın hâle getirmektedirler (Şahin, 2007:214).

Kimi manasçılar, kamlara benzer davranışlar gösterirler. Örneğin 1947 doğumlu Asankan Cumanaliyev, Manas anlatırken konunun akışına kapılarak kendini yitirir ve ağzına köpükler birikirdi. O sırada söylediği sözler bildiklerinin dışında olup irticalen söylenen sözlerdir ve daha sonra ne söylediğini hatırlamamaktadır. Tabiatıyla destanı, başladığı yerde bitiremez, 3-5 metre ileride tamamlar. Kendisine gelmesi 20-25 dakika sonra olur (Kaya, 2007:1300). Bu davranışlar, bir kaminin törenler sırasında sergilediği davranışlarla büyük bir benzerlik göstermektedir. Bu hareketleri XX. yüzyılda doğmuş olan bir manasçının yapması, kamlık kültürünün hâlen çok büyük etkisinin olduğunu göstermektedir.

2.2.3.2. Manasçılarının Yetiştirilmesi

Manasçı olmak, oldukça zor bir meslektir ve kişinin hayatını bu işe adanması gerekir. Manasçı olacak kişi, çocuk yaşta eğitime başlanır (Naskali, 1995a: 9). Manasçılar bütün vakitlerini destanı öğrenmeye ve iyi bir şekilde icra etmeye ayırırlar. Daha küçük yaşta, meşhur manasçılardan ders almaya, bu manasçıların yanına çıraklık yapmaya başlarlar. Bazı gençler aylarca, yıllarca büyük manasçıların evlerine gidip gelirler. Bazıları ise, bu manasçıların evine yerleşip, ona hizmet ederler (Gölgeci, 1995: 64). Büyük manasçıların söylediklerini defalarca dinleyip zihinlerine yerleştirirler. Gençlerin büyük manasçıların okuma ritmine kulakları, hareket ve mimiklerine gözleri alışır. Çıraklık aşamasında olan genç zamanla, gördüklerini ve duyduklarını taklit etmeye başlar (Gölgeci, 1995: 65). Bu süreç uzun ve meşakkatli bir dönemi kapsar. Ancak Manas Destanı'nı bir manasçıdan dinlemek bambaşka bir deneyimdir. Manas Destanı gibi bir edebiyat abidesini gözle okuyarak duyulan heyecan ve takdirin yanı sıra, bir de iyi bir manasçıdan dinlemek ve o ses ahenginin büyüsunü tatmak büyük önem arz eder (Naskali, 1995a: 9). Zira destanın gerçek havası, manasçının mimikleri, hareketleri ve müziği ile birleştiğinde ortaya çıkar.

Destan anlatırken, müziği ustaca kullanan bir manasçıyı dinleyen kişi, Kırgızca bilmeseyse bile, destanın o kısmında atların koştuğunun mu anlatıldığını, yoksa ölümden mi bahsedildiğini vb.anlayabilir (Yıldız, 2002: 550). Bu da, destanı anlan kişinin, aynı zamanda iyi bir müzisyen olmasının önemini ortaya koyar.

Manasçıların iyi bir eğitim alması, sadece destanı doğru şekilde anlatacak bilgi ve beceriye sahip olunması için değil; aynı zamanda bu beceriyi günler, haftalar hatta aylar boyunca, devamlı sürdürebilmesi için de gereklidir. Destanlar, uzun soluklu halk anlatımlarının başında yer alırlar. Bu nedenle pek çoğunun anlatımı saatler değil, günler almaktadır (Sakaoğlu, 1995a: 202). Ancak söz konusu olan binlerce mısradan oluşan Manas Destanı olduğunda, aylardan söz edilmektedir. Bu da kişinin ömrünü bu işe adanması anlamına gelmektedir.

2.2.3.3. Manasçıların Sınıflandırılması

Meşhur Manasçıların doğuştan yetenekli olduğuna inanılır. Gerek doğuştan getirdikleri kabiliyetleri, gerekse kendilerini geliştirme düzeyleri doğrultusunda,

manasçılar destanın farklı kısımlarını söylemede yetkin olurlar. Yani onların âşıklık yeteneğine göre, Manas destanını söyledikleri bölümler ayrı ayrıdır (Daniyarov, 1995: 95). Halk arasında yaygın olarak kullanılan manasçı terimi, Manasçı, Semeteyci ve Seytekçi terimlerini içine alır. Manasçı, Manas Destanının birinci bölümünü (Manas) veya üç bölümünü (Manas, Semetey, Seytek) eksiksiz okuyanlara denir. Semeteyci, destanın sadece ikinci bölümünü (Semetey) okuyanlara denilir (Gölgeci, 1995: 62). Ancak, destanı anlatanlar arasında “Seytekçi” adına pek rastlanılmaz (Yılmaz, 2008: 989). Bunun nedeninin, destanın *sadece* Seytek kısmını okuyanlara pek rastlanılmaması olmalıdır.

Manas Destanı’nı anlatanlar, destanın hangi kısmını söylediklerine göre, farklı isimlerle anıldıkları gibi, ustalık aşamalarına göre de çeşitli gruplara ayrılırlar.

Manasçılık mesleğini benimsemiş bir destancının, iyi bir destancı sayılabilmesi ve destan erbaplarının manasçılığın hangi tabakasına ait olduğunun belirlenebilmesi için aşağıda verilen beş temel özelliği üzerlerinde taşıyıp taşımadıklarına bakılmaktadır:

1. Manas Destanı’nın temel olaylarını iyi bilmesi,
2. Destanın diline hâkim olması,
3. Doğuştan eser yaratma kabiliyetine sahip olması,
4. Manas Destanı’nın bölümlere ve konulara göre, hangi melodi ile icra edildiğini öğrenmesi,
5. Kırgız sözlü edebiyatına, Kırgız tarihine, şecerelik geleneğine, örf ve adetlerine vakıf olması gerekmektedir (Çeribaş, 2010: 68). Bu kıstaslara göre manasçılar, aşağıda görülen sınıflara ayrılırlar.

Reichl, araştırmaları sonrasında Manas destanını söyleyenleri, acemiden ustaya doğru, şu gruplara ayırmıştır: 1. Üyrönçük manasçı (henüz öğrenme safhasında bulunan manasçı) 2. Çala manasçı (henüz tam yetişmemiş ve metinleri sırf ezberleyen manasçı) 3. Çıñığı manasçı (hakiki destancı) 4. Çoñ manasçı (büyük destancı) (Reichl, 1995: 57).

Reichl, destandan ufak parçalar sunan “kiçik manasçı” ile destanların büyük bölümünü sunan çoñ manasçı arasında ve eskiden comukçu denilen manasçı ile geleneksel bir öğrenim görmeyen, ufak bölümleri ezberleyip sunan ırçı arasında büyük farklılıklar olduğunu da ifade etmiştir.

Resim 20. Kopuzlu çocuk ve adam



Yukarıda yer alan fotoğraf, ustasından feyz alan küçük bir destancının canlandırılması için sunulmuştur. Fotoğrafın alındığı kaynak: <http://akipress.org/comments/news:11041> - Музыка бессмертных миров (Müzik Ölümsüz Dünya) başlıklı yazı Erişim Tarihi: 22.04.2013

Kırgız Sovyet Ansiklopedisi'nde yapılan tasnifte ise manasçılar, Manas Destanı'nı okuma yeteneğine, olgunlaşma derecesine, üslubuna ve destanı okuyuş sırasındaki hareket ve mimiklerine göre dörde ayrılır. Bunlar ustadan acemiye göre şöyle sıralanır:

1. Çoŋ comokçu (büyük manasçı)
2. Çıŋıgı manasçı (gerçek manasçı)
3. Camakçı manasçı (vasat manasçı)
4. Üyrönçök manasçı (çırak manasçı) (Gölgeci, 1995: 62)

Yukarıdaki tasnif, ifade farkı ile şu şekilde de sınıflandırılmaktadır: 1. Çong (büyük manasçı) 2. Çınıgı (gerçek manasçı) 3. Çala (yarım manasçı) 4. Üyrönçük (öğrenci, çırak manasçı) (Kaya, 2007: 1293)

Bu manasçuların özellikleri ise şöyledir:

1. Büyük (Çoñ) Manasçı: Çoñ manasçı, ulu, usta destancı demektir. Bu terim, Manas Destanını söyleyen en tanınmış ve yetenekli ozanlar için kullanılır (Yıldız, 2002: 550). Büyük manasçular hafıza ve yaratıcılık güçleri kuvvetli, doğaçlama yetenekleri çok üstün sanatçılardır (Ying, 2001: 222). Bu unvan, destanda geçen bütün olayları baştan sona kadar tam olarak söyleyebilen, söyledikleri yeni bir varyant sayılan, destanın asıl muhtevasından ayrılmadan olaylara yeni unsurlar katan, sanatkârane bir üsluba sahip ozanlara verilir. Keldibek, Balık, Tınıbek, Çoyuke gibi tanınmış manasçulara halk bu sıfatı uygun görmüştür. Sovyetler Birliği döneminde yaşayan manasçular içinde, bu unvanı Sagımbay Orozbek Oğlu ve Sayakbay Karalay Oğlu alabilmiştir (Gölgeci, 1995: 62; Çeribaş, 2010: 66). Büyük manasçular, sayıca diğerlerinden daha azdırlar ve hemen hepsi bir mektep oluşturmuşlardır (Çeribaş, 2010: 68). Bu grupta yer alan Manasçular, Reichel'in sınıflandırmasında da en üst sırada yer almışlar ve yine "Çoñ" adı ile anılmışlardır.

2. Gerçek (Çıñıǵı) Manasçı: Manas Destanı'nda geçen olayları iyi bilen ve bu olayları insanlara aktarabilen ozanlardır. Çıñıǵı kelimesi Kırgız Türkçesinde, açık, doğru, gerçek gibi anlamlara gelmektedir (Çeribaş, 2010: 68). Ustası tarafından başka ustalar önünde sınanmış ve onay almış olan gerçek manasçular (Yıldız, 2002: 550), Manas Destanı'nın üç bölümünden birini iyi bilir ve okurlar. Destanın diğer bölümlerini ise kısaltır veya hiç söylemezler. Aslında gerçek manasçular da büyük manasçular gibi yeni bir varyant yaratabilirler. Onlar da, destanın bazı bölümlerini, kahramanların karakteristik özelliklerini kendilerine has üsluplarıyla anlatırlar. Bu manasçular arasında, M. Musulmankulov, B. Sazanov, Togolok Moldo, Ş. Rısmendeyev, M.Cokmorov sayılabilir (Gölgeci, 1995: 62). Gerçek manasçular, yeni bir varyant yaratabilme ve kendine özgü tavırlarla destanı anlatma yönünden büyük manasçulara denk olmakla beraber, destandan okudukları kısmın kısıtlı olması açısından büyük manasçulardan ayrılırlar.

3. Vasat (Çala) Manasçılar: Manas destanının bazı bölümlerini bilen ve okuyan kişilerdir. Çala kelimesi Kırgız Türkçesinde, bütün değil, tam değil, eksik gibi anlamlara gelmektedir (Yıldız, 2002: 550; Çeribaş, 2010: 69). Türkiye Türkçesinde bugün de kullanılan “çalakalem yazmak” deyiminde yer alan “çala” da aynı anlama sahiptir.

Vasat (çala) manasçılar, destan üzerinde değişiklik yapmazlar. Ancak Manas Destanı'nın halk arasında yayılmasında, dinlenmesinde ve tanınmasında büyük rolleri vardır. Bu manasçılar akıllarında tuttukları bölümleri insanların önünde okuyarak, insanlara Manas Destanı'nı sevdirmiş ve gençleri Manas okumaya özendirmişlerdir (Gölgeci, 1995: 63).

Destanı yayma ve onun en güzel parçalarını halk arasında söyleme işini yapan vasat (çala) manasçılar, geleneğin devam etmesi açısından çok değerlidirler. Çünkü bunlar manasçılar içerisinde sayıca çok olup, sanat güçleriyle dinleyicileri kendilerine bağlarlar. Onların anlattığı olaylar da fikri ve edebi bakımdan kötü değildir. Gelenek gereği vasat manasçılar, destanın varyantlaşmasını sağlamasalar da, halk arasında yaygın olan epizotları, parçaları ezberleyip aktarırlar. Dolayısıyla bu tipteki manasçılar, bir nevi, yaratılan destan parçalarının gelecekte büyük bir destan olmasına zemin hazırlarlar (Çeribaş, 2010: 69).

4. Çıracık (üyrönçük/üyrönçök) Manasçı: Üyrönçük manasçı, Manas Destanı'nı söylemeye hevesli ve yetişme çağında olan gençlere verilen bir sıfattır. Genellikle tanınan bir manasçının yanında bulunur ve ondan eğitim alırlar. Bazen de destanı sadece usta kişiden değil de, halk anlatılarına ilgili herhangi bir kişiden öğrenebilirler. Mesela, Sağımbay Orozbekov (Orazbak Oğlu), ilk eğitimini büyük ninesi Dakış'ten almıştır (Gölgeci, 1995: 63; Çeribaş, 2010: 70).

Çıracık manasçılar, genellikle büyük manasçılardan destan söyleme ustalığını öğrenme ve destanda geçen olayları zihinlerine yerleştirme aşamasındadırlar. Manas Destanı'nın kendilerine önemli ve çarpıcı gelen bölümlerini akıllarında tutup, bunları söyleyerek manasçılığa ilk adımlarını atarlar (Gölgeci, 1995: 63). Çıracıklık dönemi, kişinin yeteneğine göre bir yıldan dört beş yıla kadar devam edebilir. Destancının “ben halkın önünde Manas söyleyebilirim” demesiyle bu dönem sona erer. Bazen de ustası öğrencisine iyilikler dileyip, dua edip zanaatını halka göstermede yetkin

olduğunu bildirir ve bu dönem kapanır (Çeribaş, 2010: 70). Ustanın bu izni, geleneksel Türk sanatlarında görülen icazet verme uygulamasından başka bir şey değildir.

Resim 21. Küçük bir manasçı



Resim 21.'de yer alan küçük manasçı, etrafındaki büyüklerince dinlenmektedir. Manas Destanı'na duyulan büyük saygı ve Türklerde çocuklara duyulan büyük sevgi birleştiğinde, küçük manasçılar, Kırgızlar için çok önemli olmuştur.

Fotoğrafın alındığı kaynak: “145-летие со дня рождения мыслителя и манасчи Куйручука отметят с размахом” (Manasçı ve düşünür Kuyruçuka'nın 145. doğum yıl dönümü kutlamaları), <http://novosti.kg>

Üyrönçük ve çoñ manasçı tabirleri, bize manasçılığın bir meslek olduğunu, usta-çırak ilişkisine dayandığını da en iyi gösteren terimlerdir (Çeribaş, 1995: 69).

Usta-çırak münasebeti, sanatsal yolda sürdürülen çok uzun soluklu bir ilişkidir. Pek çok sanat dalında bu ilişki, çırak ustalık yetisini elde ettiğinde dahi devam eden bir süreçtir (Kurtuluş, 2013). Manasçılar arasında da, üyrönçük manasçının, ustasına olan saygı ve hürmeti bir ömür boyu devam eder.

Kırgız Sovyet Ansiklopedisi'nde de yer alan ve yukarıda açıklamaları yapılan manasçı sınıfları ile Reichel'in sınıflandırması büyük benzerlikler göstermektedir.

Gülensoy ise "Manas Destanı" adlı eserinde, Manas destanını çok iyi bilen Manasçılara "nagız (gerçek) manasçı" ; yarım bilenlere "şala (yarı) manasçı" dendiğini belirtmiştir. Nagız manasçılar, destanın tamamını, kesintisiz olarak altı ayda söyleyebilmektedirler. Gülensoy'un eserinde yer alan Nagız manasçılar ya da diğer adı ile Çoň manasçıların destanı okuma süreleri de son derece dikkat çekicidir.

Kırgızistan'ın türküleri, masalları, hikâyeleri ve tarihi hakkında çeşitli yazılar yazan, Türk edebiyatının önemli ismi ve Manas hayranı bir yazar olan Cengiz Aytmatov (Küçük yıldız, 2003: 339) için Manas, Kırgızların hürriyetini temsil eden bir bayrak durumundadır.

Aytmatov, Manas Destanı'nın 1978 yılında Sagımbay Orazbakooğlu'ndan derlenen ve 1980 yılında yayımlanan varyantın neşri dolayısıyla yazdığı "Bıyırkı Kırgız Ruhunun Tuu Çokusu" (Kadim Kırgız Ruhunun Zirvesi) başlıklı önsözde (Kolcu, 2002: 616), bu eserin sadece Kırgızlar için önemini belirtmekle kalmıyor, kendi eserlerine akseden temel fikirlerin kaynağı olduğuna da işaret ediyor. Aytmatov, destanları anakronizm (Tarih yanlılığı (tdkterim.gov.tr), Tarihi olaylarda yorum hatası) hatasına düşmeden ele almak gerektiğini şöyle belirtiyor:

"Tarih açısından bakılırsa, Manas Destanı, farklı estetik ölçüler ve gayelerle tamamen değişik hayat şartlarından doğmuştur. Onda, bugünkü edebiyatın estetik ve ideolojik amaçlarını aramak ve onu günümüz edebiyat kanunlarına bağlamak mümkün değildir. Ama destanın bize ulaştırdığı tarihi ve estetik gerçeği, günümüzün dili ile anlatmaya çalışmak mümkündür.(Kolcu, 2002: 616)"

Aytmatov'un küçük hikâyelerinden biri olan "Yıldırım Sesli Manasçı" (Ötüken Yayınları tarafından 1990'da yayımlandı), Kırgızların Manas anlatma geleneğine dayanan bir eserdir ve manasçı olmanın ne kadar saygı değer bir konumda olduğunu gözler önüne sermektedir.

Aytmatov'un hikâyesinde, oğlunun Manasçı olmasını isteyen bir anne ve çocuğu konu olmaktadır. Anne Kertolgo-Zayıp, hikâyede Gök Tanrı'ya şöyle yalvarmaktadır:

...Ey kadere hükmeden Kök Tengri! En küçük oğlum Eleman'ı da getirdim... Madem ki babasının mesleği ile ilgileniyor, o sanatın yeteneğini, Senirbay'ın ustalığını ona da ver.

Eğer yurtçu olmazsa, ağabeyi Koyçuman gibi bir Manasçı, Manas ozanı olmak istiyor (Argunşah, 1995: 27).

Hikâyenin devamında, çocuk, ilerleyen yıllarda yıldırım sesli manasçı olarak ün yapacak, Kırgızlar ondan Manas'ı dinlemek için dağları aşacak, milli bir simge haline gelecek, çektiği tüm sıkıntılara rağmen, milletin ölmezlik ruhunu simgeleyen, uluyan bu atalar mirası destanın görkemini, derinliğini, güzelliğini daha içten duyacak ve duyuracaktır (Aktaran: Argunşah, 1995: 32-34). Sadece Aytmatov'un bu eseri bile, manasçıların toplumdaki yerini vurgulamak adına güzel bir örnektir.

Manasçıların toplum içindeki bu özel yerine ve itibarına rağmen, kimi manasçılar bu işi yaptıklarını toplumdaki saklarlar. Örneğin manasçı Asankan Cumanaliyev, Manas Destanını bir çocukken, manasçı Inaş'tan öğrendiğini belirtir. Toplum içinde Manas anlatmayan Inaş, ona çocuk hikâyeleri anlatır gibi destanı anlatmıştır (Kaya, 2007: 1300).

Manasçılar destan yaratma ve söyleme yetenekleri dışında, başka kıstaslarla da tasnif edilmişlerdir. Cıldız Orozobekova manasçıların, yaşadıkları devirlere ve destancılık mesleğinin şekillenmesinde, belli bir geleneksel yapı arz etmesinde ne kadar rol aldıklarına göre değişik adlar aldıklarını söyler (Çeribaş, 2010: 70). Ayrıca destancın yaşadığı bölge de bu sınıflandırmalarda rol oynar.

Cıldız Orozobekova manasçıları aşağıda gibi sınıflar:

1. Legandardık Manasçılar: Adları efsanelerde yaşayan ve efsaneler yoluyla bildiğimiz çon comokcular (büyük manasçılar), bu sınıfa oluştururlar. Iraman'ın İrci Uulu (Oğlu), Caysan İrci, Keldibek ve Nazar Bolot Uulu (Oğlu) gibi destancılar bu sınıfa dâhil edilebilir. Legandardık manasçılar da kendi aralarında, hayatları tamamen efsanelerden türeyenler (İrçı Uul ve Caysan İrçı gibi) ve hayat hikâyeleri tarihi kaynaklarla, efsanelerin karışmasından oluşanlar olarak ikiye ayrılabilir.

2. Manas Destanının Klasik Örneklerini Yaratan Manasçılar: Bu gruptaki manasçılar, destanın temel olaylarını kendilerine göre geliştirip, destana bireysel olarak birtakım yenilikler getiren destancılarıdır.

3. Şifahi ve Yazılı Destan Örneklerinden Yararlanan Manasçılar: Bu manasçılar ise, *kitaplarda yazılı veya halk arasında anlatılagelen* destan örneklerini kendilerine göre geliştirmiş olan destan anlatıcı tipleridir.

4. Cazgıç Manasçılar: Bu grupta yer alan manasçılar, Manas Destanı'nı yazan manasçılar olarak tanımlanır.

5. Kitabi Örneklerden Yararlan Manasçılar: Bu manasçılar, kitapta yazılı destanları ezberleyerek ve destana kendi tarz ve fikirlerini ekleyerek yeniden yaratanlar olarak adlandırılabilir (Çeribaş, 2010: 70-71).

Orozobekova'nın tasnifi doğru olmakla birlikte, tasnifin üç esas (devir, icra ve meslekî bilgi) üzerine kurulu olması, birtakım yanlış anlamalara yol açacak tarzdadır. Bu nedenle, böylesi bir sınıflama yapılmak istenirse, manasçıları yaşadıkları devirlere, haklarında bilgi veren şifahi veya yazılı kaynaklara göre, "Legendardık" (sözlü kaynaklardan öğrendiğimiz hayatları efsaneleşmiş manasçılar) ve "Tarihi" (yaşamı hakkında yazılı kaynaklardan bilgi alabildiğimiz manasçılar) şeklinde adlandırmak daha doğru bir yol olarak kabul edilebilir (Çeribaş, 2010: 71).

2.2.3.4. Manasçılık Mektepleri

Türk destan geleneğinde, destancı olacak kişi, ustasından bir çalgı çalmayı, şiir ve destan söylemeyi öğrenir ve yeterince yetiştiğine kanaat getirildiğinde, ustası tarafından kendisine icazet verilir. Böylece o da usta sayılır ve çırak yetiştirebilir. Ancak ustasına her zaman hürmetle bağlıdır ve onun davet ettiği her icra ortamında bulunmak zorundadır. Aynı usta tarafından yetiştirilen çıraklar ve onların çırakları, âşık kollarına benzeyen destancılık kolları / ekolleri oluşturur. Aynı ekolden gelen destancılar, saz çalışmalarından üsluplarına ve repertuvarlarına kadar benzerlikler

gösterirler (Yıldız, 2009: 14). Dikkatli bir göz ve kulak, bir destancının okuma şekline, onun hangi ekole dâhil olduğunu anlayabilir. Türk destanlarındaki ayrı özelliklere sahip kollara ve bu kollara oluşturulmasına “mektepe” adı verilir.

Türk dünyasının hemen her bölgesinde destancılık geleneği belli mekteplere ayrılmıştır. Üsluplarına ve stillerine göre birbirlerinden ayrılan destancıların dâhil olduğu bu mekteplerdeki farklılıklar, bazı bölgelerde oldukça belirgindir (Ergun, 1995a: 100). Farklılıklar, genellikle coğrafi uzaklık arttıkça, kendisini daha çok göstermektedir.

Ergun, Türk dünyasında destancılık geleneğinde görülen bu mekteplerin bazılarına örnekler verilmiştir. Buna göre, Özbek Türklerinin bahşılık geleneği, Kurgan, Nurata, Şehrisebz, Narpay, Bulungur, Kamay ve Piskent Mektepleri ; Karakalpak cıravlık geleneğinde, Ciyen Tağayulı, Soppaslı Sıpara Cırav, Nurabilla Cırav, Ögiz Cırav, Cannazar Cırav, Esemurat Cırav, Nağım Cırav Mektepleri ; Altay kayçılık geleneğinde, kayı damaktan çıkaranlar ve kayı göğüsten çıkaranlar ; Türkmen bahşılık geleneğinde, Sarıg Yolu (iki dutarla çalıp söylerler, gıcak / giçek kullanmazlar), Marı yolu, Ahal yolu, Yomut yolu (daşauz yolu: gıcak / giçek çalarlar , Balkan yolu (boğazdan söylerler) , Ersarı yolu (Gıcak / giçek çalarlar) gibi birbirlerinden stilleriyle ve nameleriyle ayrılan mektepler vardır.

Bu örnekleri arttırmak mümkündür. Diğer Türk boylarının destancılık geleneklerinde görülen bu mektep oluşumu, manasçılık geleneğinde de vardır. Manasçılar, stil ve üslup bakımından birbirlerinden ayrılırlar. Manasçılık mekteplerinin oluşumunda çıraklık müessesesi önemli rol oynamıştır (Ergun, 1995a: 102). Çıraklar, büyük Manasçıların yanında yıllarca eğitim görerek, “Manasçılık” mesleğini öğrenirler.

Her devrin manasçısı, Manas Destanı’na kendi devrinden veya geçmiş devirlerden bazı unsurlar ilave etmiştir (Tamir, 1995: 234). Büyük manasçıların takipçileri olan çıraklar da, ustalarının ilave ettiği unsurlarla birlikte destanı söylemeye devam etmişlerdir.

Nitekim “manasçı” terimi ile Manas Destanı’nı ustasından öğrenen, üreten, onun sanat seviyesine ulaşmaya gayret eden ve öğrendiklerine kendinden de bir şeyler katarak nesilden nesile aktaran sanatçılar kastedilir (Kaya, 2007: 1293). Bu

anlamda manasçı adaylarının kimin yanında ve nasıl bir eğitim aldıkları çok önemlidir.

Bir başka ifade ile bir üyrönçük (öğrenci) manasçının, destanı kimden öğrendiği büyük önem arz eder. Çünkü bu dönemde talebe, Manas Destanı'na bağlı olarak kendine uygun rivayetler yaratmaya başlar. Böylece yeni rivayetler geliştiren kişi, bu rivayeti daha çok talim aldığı kişinin söylediği Manas'ın hacmine, edebi yönüne bağlı olarak yaratır. Mesela Sayakbay Karalayev ile onun ustası Coyuke'nin rivayetleri tasvir, konu, kahraman tipleri, edebi yönleri bakımından birbirine çok yakındır (Çeribaş, 2010: 70). Yıllarca süren eğitimin ardından böyle bir benzerliğin olması, son derece doğaldır. Zaten mekteplerin ayırt edici özellikleri de bu şekilde ortaya çıkmaktadır.

Çıracak manasçılar, eğitim aldıkları manasçıların hemen her anında yanlarındadır. Ustalarıyla birlikte yaşar, yıllarca ustasının atına bakar, odununu toplar, kısacası her türlü işte ona yardımcı olurlar (Şahin, 2007: 213). Yani ondan sadece Manasçılık eğitimi değil, hayat dersi de alırlar.

Pek çok sanat dalında çıracak, ustalık yetisini elde ettiği halde, aralarındaki ilişki devam eder (Kurtuluş, 2013). Manasçılar arasında da, üyrönçük (çıracak) manasçının, ustasına olan saygı ve hürmeti bir ömür boyu sürer.

Ergun'un ve Kaya'nın belirttiği üzere, Manasçılık mekteplerinden ilk söz eden kişi, Muhtar Azezov'dur. Azezov, manasçıları iki mektebe ayırmıştır. Bunlar:

- a) Narın mektebi
- b) Karakol mektebi olarak ifade edilmiştir (Ergun, 1995a: 103; Kaya, 2007: 1293).

Azezov, bu mektepler hakkında çok fazla bilgi vermemiştir. Manasçılık mektepleri üzerinde, Azezov'dan sonra Kalim Rahmatullin durmuştur. Rahmatullin, "Manasçılar" adlı eserinde, manasçıları üç mektebe ayırmıştır. Bunların isimleri şöyledir:

- a) Isık-Köl (Göl) Mektebi
- b) Tiyan Şan (Tanrı Dağı) Mektebi
- c) Tüştük Mektebi

Kaya ise, Kırgızistan'da bugün üç Manasçı mektep olduğunu vurgular:

- a) Isık Göl Mektebi
- b) Narın Mektebi
- c) Oş Mektebi

Şaabay Azizov gibi Isık Göl Mektebi'ne dâhil olan manasçılar, genellikle Manas üçlemesinin her üçünü de anlatmaktadırlar (Kaya, 2007: 1299).

Ünlü Manas araştırmacısı ve kendisi de manasçı olan Ibray Abdrahmanov, Isık Göl Mektebine mensup yedi manasçıyı tanıdığını, yedisinden de Manas dinlediğini kaydederek, bunların içinde en iyi manasçılardan birinin Akılbek olduğunu dile getirmiştir (Çeribaş, 2012: 80).

Manasçılık mektepleri hakkında çalışan bir diğer araştırmacı ise Prof.Dr. Raisa Kıdırbayeva'dır. O, Manasçıları dört mektebe ayırmıştır:

- a) Çut Mektebi (Önemli temsilcileri: Keldibek, Balık, Naymanbay ve Akmat)
- b) Isık-Köl (Göl) Mektebi (Önemli temsilcileri: Nazar, Çoyuke, Sayakbay, Şabay, Acizov, Mambet Cokmorov)
- c) Tiyan-Şan Mektebi (Önemli temsilcileri: Sagımbay, Şapak, İrismendiyev, Bayımbet, Abdırhmanov, Togolok, Moldo, Bağış, Tımbek, Aktan Tımbekov)
- d) Tüştük Mektebi (Önemli temsilcileri: Canıbay Kocoke, Dosu Taşmetov, Kalbek Cumagulov, Tagaybek Muratov, Çal Kadıkov) (Ergun, 1995a: 102-103; Kaya, 2007: 1293)

Görüldüğü gibi, yukarıda isimleri verilen Manasçılık mektepleri, Manasçıların yetiştikleri bölgeler esas alınarak gruplandırılmıştır. Örneğin Togolok Moldo, Narın bölgesinde yaşadığı ve burası da Tiyanşan Dağları'nın bulunduğu bölgede olduğu için, araştırmacılar Togolok Moldo'yu, Tiyan-Şan (Tiyanşan) Mektebi'ne yerleştirmişlerdir (Arvas, 2011: 515).

Bölge esaslı bu gruplandırmalar, doğru olmakla birlikte, çiraklık sistemi düşünülmeden yapıldığı için karışıklığa neden olmaktadır (Ergun, 1995a: 103). Çünkü bu sınıflandırmalar, birbirlerinin öğrencisi olan, birbirlerinden etkilenen, dolayısıyla benzer stillerde ve benzer melodilerle destanı söyleyen kişileri değil;

sadece yakın yörelerden çıkan manasçıları bir araya getirmiştir. Yine de yakın bölgelerdeki Manasçıların birbirlerini dinleme ve etkilenme durumları, bu sınıflandırmayı tamamen geçersiz kılmamaktadır.

Manasçılar bir de çıraklık sistemine göre, Sagınbay ve Sayakbay mektepleri şeklinde mekteplere ayrılırlar (Parmaksız, 2008: 6).

Manasçılık mektepleri arasında temel farklılıklar Ergun tarafından şöyle ifade edilmiştir: En önemli farklılık, stil, üslup yani “ovon” ile ilgilidir. Manasçılık mektepleri arasında nağme farklılıkları vardır. Kafîye farklılıkları, epizot ayrılıkları, olayların sırasındaki değişim, ayrıntıya girip girmeme gibi konularda ayrımlar göze çarpar. Ayrıca motiflerde de değişiklikler görülür. Örneğin İslamî motifler Çuy Mektebine bağlı kişiler tarafından sıkça kullanılırken, Isık Göl Mektebinde daha azdır.

Gerçi hemen hemen hiçbir varyant ya da üslupta İslam’ın şartlarının bütünüyle yer aldığı söylenemez (İ.Özkan, 1995: 200). İslamî öğelerin, Manas Destanı’na sonradan ilave edilmeleri bu durumun nedenidir. Her ne kadar bu unsurlarda sonradan eklenmiş görünümü olsa da, destanın pek çok varyantında İslamî öğelere rastlanır.

Kimi manasçının anlattığı varyantta yoğun, kimilerinde daha az yer alan İslamî öğelere ilişkin bazı saptamaları burada belirtmekte yarar olabilir.

Bu konuyla ilgili çeşitli görüşler vardır. P. Kuşner Manas destanındaki İslamî öğeleri “boğucu ve öldürücü” bir etki yapmıştır diye niteler. Ona göre destanda İslam’la uymayan kısımlar atılmış, yerine yenileri uydurulmuştur. Ancak Kuşner, kimi ihtiyar saz şairlerinin hala eski şekli muhafaza ettiğini de belirtmiştir (İnan, 1998: 203). İslamî etkilerin destanda kimi eklemeler yarattığı doğru olmakla birlikte, Kamlık inancına ve Türklerin önceki gelenek ve göreneklerine ait çok sayıda unsur, Manas destanı ile günümüze kadar gelebilmiştir. Ayrıca destanlar, bir milletin yaşadığı değişimleri sergileyen bir tablo gibidir. Dolayısıyla din değiştirmiş olan Türklerin, yeni inançlarına ait unsurların, yaşayan bir destan olan Manas’a aktarılması son derece doğaldır.

Manas Destanındaki İslamî unsurların eski ve köklü olduğunu söylemek güçtür. Manas’taki bu unsurlar, büyük ihtimalle Kırgızlar arasında İslam dinin yayılmasın sonra, destana Müslüman manasçılar tarafından alınmış olmalıdır. Çünkü

bunlar, destanın arasına, sonradan serpiştirilmiş bazı sözlerden ibaretmiş izlenimini vermektedirler (Yüce, 1995: 241).

Destanda geçen İslam dışı öğeler nedeniyle, pek çok hoca, Manas destanını söyleyenlere ve destana karşı öfke duyarlar. Manasçıların da kendilerini eleştirilerden korumak için, düşlerine giren ruhların emretmesi sonucu destan okuduklarını söyledikleri ihtimal dâhilinde görülmektedir (Gölgeci, 1995: 65). Ancak bu düş görme hikâyesinin daha baskın nedeni, halk arasında yaygın olan, “iyi bir manasçı olabilmenin koşulunun, düş görmek olduğu” görüşüdür. Bu durum aynı zamanda, bir gelenek haline geldiği için devam etmiştir.

İskender Ormon Uulu (Oğlu) ve Gülnara Arabova yaptıkları bir araştırmada, Moldo Kılıç, Moldo Niyaz, Cusup Balasagin ve Ceñicok gibi ünlü Kırgız halk şairlerinin eserlerindeki dinî motifleri incelemişler ve pek çok İslamî unsur tespit etmişlerdir. Ancak Kırgızlarda şiddet unsurlu dini anlayışın tasvip edilmemesinin, yukarıda adı geçen destan ve halk şairlerinin dini ele alış ve anlayış biçimlerine de tesir ettiğini özellikle belirtmişlerdir (Orman Uulu ve Araboca, 2006: 52).

Her ne kadar İslamî öğelerin varlığından söz edebilmek de, Manas Destanı, oluştuğu ve ilk geliştiği dönemlerde hâkim olan kamlık inancına ait unsurları hiç kaybetmemiştir. Manas Destanı’nda yer alan Kamlık inancına ait ya da İslamiyete ait unsurların yoğunluğu, varyantlara göre değişmektedir (Örneğin Kırgızların yirminci yüzyıldaki en büyük destancısı kabul edilen Sayakbay’ın anlattığı destanlarda İslâm dini geri planda kalmıştır (Kaya, 2006: 62)) ki bu da yine manasçılık okulları ile ilişkilidir.

Manasçıların farkı tavırları hakkında bazı araştırmalar yapılmıştır. Örneğin Keneş Kırbaşev’in bir çalışmasında, iki ünlü Manasçı, Kırgızistanlı Soyakbay Karalayev ve Kızıl-Su’dan Cusup Mamay’ın söyledikleri Manas Destanı’ndaki ayrılıklar ve benzerliklere dikkat çekilmiştir. Yöre farklılığına rağmen, kullanılan ortak motiflerin, Manas Destanı’nın Kırgız halkına ait özellikleri aktarmadaki değeri üzerinde durulmuştur (Kırbaşev, 1995b: 143).

Her manasçı, destanı kendi bilgisine, görgüsüne, eğitimine, yetişmiş olduğu çevre ve çağa göre anlatır. Örneğin, Sagımbay Orozbakoğlu’ndan derlenen destanın ilk cildinde örf adetler, bey ve halk ilişkileri, Kırgızların diğer halklarla ve Türk

boylarıyla olan münasebetleri, bir milletin yer tutma, vatan bulma çabalarının ilk çekirdeği bulunur. Orozbağolu bu konuda savaş sahnelerine göre daha başarılıdır. Sayakbay Karalaev de savaş sahnelerinin tasvirinde Orozbağolu'ndan daha başarılıdır. Bunun dışında her iki manasçının varyantında birbirinden tamamen farklı olan bölümler bile vardır. Bütün bu farklılıklar, manasçılarının yetiştikleri çevreden, aldıkları eğitimden, ruh hallerinden, ders aldıkları usta manasçılardan kaynaklanmaktadır (Yılmaz, 1999: 20-21).

Yukarıda da söz edildiği gibi, ayrı Manasçılık okulundan yetişmiş olan kişilerin anlattığı destanlar incelendiğinde önemli farklar görülebilmektedir. Kimisi bir bölümü çok detaylı anlatırken, diğeri üstünden geçer ya da hiç anlatmayabilir. Bu durum, destandaki müzikal unsurlar için de geçerlidir. Kimi Manasçılarının anlattığı destanda, çalgıların adları, çalınma biçimleri, çalındığı yerler, eğlencelerde yer alan müzik, müziğin insanlar üzerinde bıraktığı etki gibi olay ve durumlar oldukça detaylı anlatılırken, kimilerinde bu unsurlar çok daha az yer alabilmektedir. Bu da Manasçılık mekteplerinin farklı özelliği ile ilişkilidir.

Destanların yaşayabilmesi ve farklı stillerin korunabilmesi için, mekteplerin çok büyük bir önemi vardır (Sarımsakova, 2012: 178). Ayrıca, Manas mekteplerini sadece bölgelere göre değil, stil özelliklerine göre de ayrıntılı sınıflandıracak çalışmalara ihtiyaç söz konusudur.

2.2.4. Başlıca Manasçılar

Destan şairi, halk destanının koruyucusu ve aktarıcısıdır. Manasçılar da Manas Destanının bugünlere ulaşmasını sağlayan ozanlardır. İlk Manasçılar hakkındaki bilgiler net değildir (Daniyarov, 1995: 90). Onlar, yarı efsaneleşmiş kişiler olarak nitelendirilebilir. Efsaneleşmiş bu manasçılar, Orozobekova'nın sınıflandırmasına göre, "legandardık" manasçılar olarak adlandırılabilirler.

2.2.4.1. Irçı Oğul: Manas Destanı'nın ilk defa Manas'ın çoraları (yiğitleri) tarafından ağıt şeklinde söylendiği rivayet edilmektedir (Cumakunova, 1995: 90). Bu destan söz konusu olduğunda, akla ilk gelen ozan, Manas'ın kırk yiğidinden birisi olan Irçı Oğul / Irçı uul'dur. Irçı oğul, Manas'ın bir çorası olmakla birlikte, Manas

Han'ın ozanı, müzisyeni de olduğu için, Manas Destanı'nı ilk kez söyleyenin o olduğu düşünülür.

Irçı Oğul, halk arasındaki rivayetlere göre, Kazakların “Uluu Cuz” ya da Kırgızların “Teyit” boyuna mensup olarak kabul edilmiştir. Halk arasında anlatılanlara göre Irçı oğul, Manas ölene kadar yanında bulunmuştur ve öldükten sonra da Manas'ın yaptığı işleri, yiğitliklerini koşok (ağıt) olarak ilk söyleyen kişidir (Çeribaş, 2010: 72-73). K. Rahmatullin de bu konu ile ilgili detaylı bilgiler sunmuş, Irçı Oğlu'nun Manas'ın kahramanlıklarını anlatan bir ozan olduğunu vurgulamıştır (Gölgeci, 1995: 66).

Destanda gerek savaşlarda, gerek zaferleri müjdelerken, gerekse barış zamanı yarışmalar yapılırken, Irçı Oğuldan sık sık söz edilir.

2.2.4.2. Caysaň Irçı: Efsane manasçılardan bir diğeri ise Caysaň'dır. IX. yüzyılda yaşamış olabileceğine dair görüşler bulunan Caysaň'dan (Arvas, 2011b: 28) söz edilirken, “Calaň üydün borumun canım kürü ırdagan” (sadece obanın şeklini yarım gün anlatan) Caysaň denilmektedir (Kıdırbayeva, 1995: 30). Caysaň Irçı adı, Sağımbay Orozbakoğlu'nun varyantında geçmektedir. O, Manas'ın kırık çorosundan biri olarak tanıttığı Caysaň Irçı'nın, destanı çok detaylı şekilde anlattığından söz eder (Gölgeci, 1995: 67). S. Orozbakoğlu, Caysaň Irçı'nın Manas'ın evinin kuruluşu hakkında, yarım gün destan söyleyebildiğini anlatır (Daniyarov, 1995: 90). Efsaneleşmiş bu kahramanları, gerçekte yaşamış kişiler olarak kabul etmek tartışmalı olsa da, Irçıuul ve Caysaň halkın gönlünde ilk manasçılar olarak yer etmişlerdir.

2.2.4.3. Toktogul Irçı: Yaklaşık beş yüzyıl önce yaşadığı düşünülen Toktogul Irçı da, halk arasında bir hatıraya sahiptir (Yıldız, 1995a: 24). Toktogul Irçı'nın Manas'ın ardından söylenen koşukları topladığına inanılmıştır (Gölgeci, 1995: 67). Toktogul Satılğanov'un, XIV-XV. yüzyıllarda, Manasta yer alan ağıtları toplayıp, büyük bir eser oluşturan bir menkıbeci olduğu düşünülmektedir (Daniyarov, 1995: 90). Toktogul hakkında elimizde net bir bilgi olmamakla beraber, halk arasında yaşayan “Toktogul gibi şair ol, Tolubay gibi göregen ol” diye yerleşmiş bir atasözü, onun Kırgızlar için önemini göstermektedir (Cumankunova,

1995: 90). Burada, birisi için iyi bir dilekte bulunulurken, Toktogul'un şairliği, Tolubay'ın ise sınıçılığı övülmektedir.

Tolubay, XIV. Yüzyılda yaşamıştır. Tolubay, sınıçılık geleneğinin en eski temsilcilerinden biridir.

Sınıçılık, aşıklık ve kamlık geleneklerinin bir karışımı olarak nitelendirebileceğimiz bir gelenektir. Geniş Türk coğrafyasında, kâhin, danışman, insanların niteliğini, hayvanların (özellikle atların) kalitesini tayin eden bilge kişi anlamlarında kullanılmıştır. Hanların yanında durarak onlara danışmanlık yapan sınıçılar, halk içinde önemli bir konuma sahiptirler. Dede Korkut, Mamay, Köroğlu gibi kimi destanlarda sınıçılık yapan karakterlere rastlanır (Temür, 2004: 179-193).

2.2.4.4. Nooruz ve Keldibek Irçılar: 1752'de doğduğu söylenen ve Solto Kırgızlarından olan Nooruz Irçı (Kaya, 2007: 1293) hakkında bilinenler, efsanevi bilgiler ile karışmıştır. Yaşamı hem tarihi hem de efsanevi bilgilerle karışmış olan manasçılardan bir diğeri ise, Keldibek'dir. Söylenceye göre, Keldibek Barıboz Uulu (Oğlu) o kadar etkileyici Manas okumuş ki, çocuğu olmayan kadınlar Manas Destanını okutarak çocuk sahibi olacaklarına inanırlar, ağrıları olanlar Keldibek'in söylediği destandan medet umarlarmış (Gölgeci, 1995: 68). Keldibek'in yaşadığı zaman tam net değildir. Kimi kaynaklar 1750'de doğduğunu (Gölgeci, 1995: 12); kimileri ise 1800-1880 arasında yaşadığını belirtir. Ancak mucizeler gösteren, büyük ve efsanevi bir manasçı olduğu yolunda hemen herkes hem fikirdir.

Bolot Sadıkov, manasçılardan söz ederken onlara masalcı demektedir.: *"Manas destanını birçok masalcılar söylemiştir. Ne yazık ki pek çoğunun isimleri tarih sayfalarına geçmedi. Keldibek, Balık, Naymanbey, Tinibek, Çoyuke gibi masalcılarımız hakkında da çok az bilgi vardır.*(B.Sadıkov, 1995: 206)"

19. yüzyıldan önce yaşamış Manasçılar hakkındaki bilgiler, efsaneler ile karışmış olsa da, bu dönemden sonra yaşayan Manasçılarının hayatlarını çeşitli araştırmalardan takip etmek mümkündür (Gölgeci, 1995: 66).

Yaşadığı kesin olarak bilinen Manasçı, Semeteyci ve Seytekçiler'in en bilinenleri arasında şu isimleri saymak mümkündür:

Abdurakman Düney, Akımat Toktogulov, Akılbek, Akmat Rısmendeyev, Akun Taşov, Al Çonbaş, Alışar, Almabek Toyçubekov, Asankan Cumanaliyev, Bağış Sazanov, Balık Bekmurat, Börübay Sultanov, Cakşılık Sarıkov, Candeki, Cañıbay Kocekov, Conbaş, Çoodan, Çoyüke Ömüroğlu, Cusup Mamay, Cüsübakun, Dıykanbay, Dosu Taşmatov, Dunkana Koçukeoğlu, Donuzbay, Döölötov, Eşmat, İrismendeyev, İsa Cumabekov, Kaba Abatekov, Kalbek Cumagulov, Kalmırza, Kara İrçı, Keldibek, Kocekov, Kumar-uulu Moldobasan, Matayev, Mambet Çokmorov, Mambetalı Aşimbayeva, Moldobasan Musulman Kulov, Murat Kalbayev, Nazar Bolotov, Naymanbay, Nooruz, Sağımbay Orazbakoğlu, Sayakbay Karalayoğlu/Karalaye, Seydene Moldokeyeva, Surançı, Şaabay Azizov, Şapak Rısmendeyev, Teltay, Tınıbek Capıoğlu, Togolog Moldo, Tosbibek, Toyçubekov, Törö Mamıtov, Urkaş Mambetalıyev (Yıldız, 1995a: 24; Gülensoy, 2002: 12; Gölgeci, 1995: 70-93; Daniyarov, 1995: 90-91; Parmaksız, 2008: 6 ; Kaya, 2007: 1294-1295; Gorina, 2008: 164).

Adı geçen manasçılardan birçoğu, söyleyişleri ile birer okul haline gelmiş ve kendilerinden sonraki nesle örnek olmuşlardır. Bu Manasçılardan destanın çeşitli varyant ve epizotları tespit edilmiştir. Kırgız İlimler Akademisi'nce Manas dairesinin on sekiz, Semetey dairesinin yirmi bir ve Seytek dairesinin sekiz varyantı derlenmiştir. Manas'ın küçük torunlarına ait Alımsarık, Kulunsarık ve Kenen daireleri ile, Er Töştök ve Er Coloy'a ait bölümleri de sayarsak, derlenen varyant sayısı önceleri elli olarak tespit edilmiş (Yıldız, 1995a: 24), sonra bu sayı 84 olarak belirtilmiştir (Gürses, 1997: 38; Kulamshaeva, 2008: 2).

Kırgız halkının saygı ve sevgisini kazanmış olan bu manasçılar, insanların gözünde yüce bir mevkiye sahiptir. Halk için değeri pek çok olan bu ozanların hayat hikâyelerini, destan okumadaki ustalıklarını, yine halkın hafızasında yüzlerce yıl yaşamış bilgilerden öğrenmek mümkündür (Gölgeci, 1995: 66). Aşağıda, yaşadığı kesin olarak bilinen başlıca manasçılara ait kısa bilgiler sunulmuştur:

2.2.4.5. Balık Bekmurat /*Balık Ooz Mekmurat / Bekmurat Oğlu / Balık Kumaruulu*: 1793-1799 yılları arasında doğup, 1868-1873'te ölen Balık Bekmurat, önemli bir manasçıdır. Sargabış boyundan olan Balık, Talas'ta büyümüştür. Kırgız Adabiyatı'nda (Bektenov ve Bayciyev'in ansiklopedik eseri) belirtildiğine göre, ağzı

balık ağzına benzediği için “balık” lakabını almıştır. Ancak kendi anlatımına göre ise rüyasına giren Manas ve Manasın arkadaşları tarafından kendisine “balık” mahlası verilmiştir. Balık Bekmurat, sanatkârane üslubu ve akıllığı ile kısa süre içinde tanınmış bir manasçıdır.

Halk rivayetlerinde göre, bundan bir asır önce, Manas Destanı bir hafta boyunca okunurdu. O dönemde Manas Destanı’nı okuyan kimselere manasçı yerine genellikle “akın” ya da “comukçu” denilirdi. Bunlardan biri olan Balık Bekmurat, Kırgız beylerinden Ecin Bey himayesinde bulunmuş ve onun arzusuyla Manas Destanını tevsi etmiştir. Ecin Bey’in yanında Afganlı, Buharalı ve Hiveli misafirler bulunduğundan, şair bunlardan aldığı malumatı da destana sokmuştur. Aynı zamanda Kırgızların merkezi olan Aladağların ve Talas havzasının güzel manzaralarını da tasvir etmiştir (İnan, 1998a: 101). Bu bilgilerden, manasçıların Kırgız beylerinin himayesinde bulunabildiklerini çıkarmak mümkündür.

Bekmurat’ın anlattığı Manas Destanı, 8000 kıtadan, 32.000 mısradan oluşmaktadır. Manasçı Sagımbay, bu destanın 4000 kıtasını ancak 60 gecede terennüm edebilmiştir. Haftalarca okunan bu destanda, Manas’ın kırk yiğidi, çeşitli tabiat tasvirleri, Manas’ın atının tasviri gibi ayrıntılar yer almıştır (İnan, 1998a: 101).

Manas Destanı’nın yanı sıra çeşitli manzume ve lirik şiirleri de okuyan Balık Bekmurat, destanları anlatırken, konularına göre bestelerini de değiştirdi. Balık, Manas, Semetey ve Seytek’in dışında, Er Töştük, Kan Şırdak, ErTabıldı-Calgızı, Kocacaş, Sen Sarıncı, Men Bököy, Otorkan gibi destanları da söylemiştir (Kaya, 2007: 1293; Gölgeci, 1995: 68-69; Ergun, 1995b: 606).

2.2.4.6. Tımbek: 1846 yılında doğan ve 1902 yılında ölen Tımbek, bütün Kırızistan’da tanınan, önemli bir manasçıdır. Isık Göl Kaynar bölgesinde doğmuş, Normantay’ın yanında yetişmiştir. Ayrıca Çonbaş, Keldibek ve Nazar’dan dersler almıştır. Sonrasında o kadar büyük bir manasçı olmuştur ki, büyük beyler ve ağaların Tımbek’i çağırarak, kimi kaynaklara göre bir ay, kimilerine göre iki ay Manas okuttukları ifade edilir (Kaya, 2007: 1294). Manasçıların, destan okumaya başlama nedenleri olarak düş gördüklerini iddia ettiklerini daha önce de belirtilmiştir. Tımbek de rüyasında Manas’ı ve onun ordusunu gördüğünü anlatır (Gölgeci, 1995: 72). Tımbek, Sagımbay, Kalikul, Togolok Moldo, Kasımbay, Baybağış, Kocoberdi ve

Cakıp'a öğretmenlik yapmıştır. Tımbek tarafından yazdırıldığı düşünülen kısa bir parçanın, Manas-Semetey-Seytek üçlüsünün, ilk yazılı varyantı olduğu iddia edilir (Kaya, 2007: 1294).

2.2.4.7. Nazar Bolotov: 1835-1893 yılları arasında yaşamış olan Bolotov, zamanının tanınmış Semeteyci'lerindedir. Isık Göl bölgesinin Sarıkamış köyünde doğmuştur (Kaya, 2007: 1294). Gür ve çok güzel bir sesi olduğundan söz edilir. Kıdırbayeva'nın belirttiği rivayete göre, Nazar, Çconcergeze'de destan okumaya başlayınca, Kerege Taş Alçağından (4 km. uzaklıktaki bir yer) geçen yolcular, kulaklarına gelen sesin Nazar'ın sesi olduğunu hemen anladılar (Gölgeci, 1995: 74). Nazar'ın büyük destancılardan olduğu, şair Arstanbek Buylaş Uulu (Oğlu) tarafından da tasdik edilmektedir (Çeribaş, 2010: 78).

2.2.4.8. Akılbek: 1860-1927? yılları arasında yaşamıştır. Isık Göl Bölgesindeki Sayak Kırgızlarındandır. Sayakbay Karalayev, gençliğinde bu manasçıyı dinlediğini ve onu, Nazar, Keldibek, Balık, Tımbek gibi manasçılardan daha üstün bulduğunu ifade etmiştir (Kaya, 2007: 1294). Ünlü Manas araştırmacısı ve kendisi de manasçı olan İbray Abdrahmanov'un "Akılbek Manasçı'yı genç yaşımda çok gördüm, destanı da ondan çokça dinledim" şeklindeki sözleri, destancının döneminin bilinen şahsiyeti olduğu hakkında ipuçları vermektedir. Abdrahmanov, Isık Göl Mektebine mensup yedi manasçıyı tanıdığını, yedisinden de Manas dinlediğini kaydederek, bunların içinde en iyi manasçılardan birinin Akılbek olduğunu dile getirmiştir (Çeribaş, 2012: 80).

2.2.4.9. Togolok Moldo: Asıl ismi Bayımbet olan Togolok Moldo, destan söylemeye Tımbek'i dinledikten sonra karar vermiştir. Toplu, tıkız bir yapısı olduğu için togolok (yuvarlak); okuma-yazma bildiği için de moldo (molla) lakaplarını almıştır. 1860-1942 yılları arasında yaşayan Togolok Moldo'nun ilk öğretmeni, yanında büyüdüğü amcası (kimi kaynaklara göre dedesi) ve aynı zamanda ırcı olan Muzooke'dir. Bilgeliği ve sanatkârlığı halk arasında takdir edilen Muzooke, Togolok Moldo'ya kopuz çalmasını da öğretmiştir (Arvas, 2011a: 514). Başarılı bir şair olan Togolok Moldo, on sekiz yaşında Tımbek'le tanışmış, Manas anlatmayı önce ondan,

daha sonra da Sagımbay'dan öğrenmiştir (Kaya, 2007: 1294). Togolok Moldo, kendi söylediği Manas Destanını yazıya geçiren ilk manasçıdır. O, dili iyi kullanan, sanatkârlığı tartışılmaz bir ozan olarak nitelendirilmiştir. Kırgız tarihini çok iyi bilen Togolok Moldo'nun olayları anlatışı ve kişileri tasviri diğer manasçılardan farklıdır. Manas söylemenin dışında bir halk şairi de olan Togolok Moldo, hem kendisinin hem de başkalarından dinlediği şiir ve hikâyeleri yazıya geçirmiştir. Bu yönüyle bir folklorcu ve ilim adamı olarak da görülür (Gölgeci, 1995: 75-79). Kırgız Tarihi, Kırgız Tarihine Baylanıştı Ulamalar, Tarih-Tüpkü Atalar, Urunun Bölünüştörü gibi eserleri vardır. Manas'tan kimi bölümlerde dâhil olmak üzere, kimi anlatıları kayda geçirilmiş olup, bunlar Kırgız İlimler Akademisi El Yazmaları Bölümünde bulunmaktadır (Kaya, 2007: 1294).

2.2.4.10. Sagımbay / Sagınbay Orazbakoğlu: En ünlü manasçılardan bir diğeri ise Sagımbay Orazbakoğlu'dur. 1867-1930 yılları arasında yaşamış olan Sagımbay, Isık Göl bölgesindeki Saroy köyündendir. 14-15 yaşında gördüğü bir rüyadan sonra manasçılığa başlamıştır. Keldibek'ten dersler almış, Balık, Naymanbay, Akılbek, Çonbaş, ve Dıykanbay'den etkilenmiş, Manas Destanı'nın tamamını anlatmayı Tınıbek'ten öğrenmiştir (Kaya, 2007: 1294-1295).

Kırgız tarihini, kültürünü, Kırgızların göçmen hayatını, düğün, eğlence gibi sosyal hayatta yaşayan adetlerini çok iyi bilen Sagımbay, tüm ozanlar arasında büyük bir saygı görmüştür. Manasçıların manasçısı olarak adlandırılan Sagımbay'ın Manas okuduğu yerde “insanların, hayvanların ağrılarının iyileştiği, çocuğu olmayanların çocuğunun olduğu” ifade edilmiştir (Gölgeci, 1995: 80-81). Bir başka manasçı olan Togolok Moldo, Sagımbay için şöyle demiştir: “*Orazbak'ın Sagımbay, okurken hiç yanılmadı, eşsiz bir ozandı, şimdi onun gibisi kalmadı* (Gölgeci, 1995: 81).”

Sagımbay, Manas Destanı'na “Manas'ın kuzeye gitmesi, Manas'ın Mekke'ye gidip hacı olması” gibi bazı eklemeler yapmıştır. Manas üçlüsünün dışında Altın Kökül, Er Töştük, Abay Menen Küböydün Çatığı, Altın Sakal Aykoca, Katagandın Han Koşoyunun Erdikleri Destanlarını da anlatmıştır (Kaya, 2007: 1295).

2.2.4.11. Cambay Kocakov: 1869-1942 yılları arasında yaşamış olan Kocakov, Cumgal bölgesindedir. Manas üçlüsünü anlattığı söylenirse de Semeteyci

olarak tanınmıştır. 1936'da anlattığı ve yazıya geçirilen Semetey Destanı, 19.445 mısradır. Kendi ifadesine göre yedi atası da (Aydarbek, Süyünbay, Sakeçük, Tenribay, Sarı, Camankarı, Kocek) Manas anlatıyormuş. Canıbay 'ın Manas Destanı'nın dışında, Er Tabıldı, Er Töştük ve Ak Möör Destanlarını da anlattığı ifade edilir (Kaya, 2007: 1295).

2.2.4.12. Çoyuke Ömüroğlu: 1880-1925 yılları arasında yaşamış olan Çoyuke Ömüroğlu, Isık Göl bölgesindeki Türgön köyünde doğmuştur. Akılbek'in öğrencisi olmuş, yirmi yaşında iken, Manas üçlüsünü anlatır hale gelmiştir. Manas Destanın yanı sıra, Er Töştük, Canış Bayış ve Curyoryu gibi destanları da anlatan Çoyuke'nin sesinin yüksekliğinin ve müziğinin ahenginin çok uzak yerlere kadar giderek, yankılandığından söz edilmektedir (Kaya, 2007: 1295). Anlatıldığına göre, Çoyuke, destanda yer alan Bakay'ın hikâyesini anlatırken, dinleyen halk, gözyaşlarına boğulmuş (Gölgeci, 1995: 75).

2.2.4.13. Muzooke: 1800-1880 yılları arasında yaşamış olan Muzooke, Kırgızların Sayak boyundandır. Muzooke, manasçılık dışında ırcılık ve kopuzculuk da yapmıştır. Kendi döneminin zalkar ırcısı (usta/büyük şairi) olarak da tanınmıştır. Ünlü manasçı Togolok Moldo, küçük yaşta babasını kaybettiği için, dayısı (kimi kaynaklara göre ise büyük babası) olan destancı Muzooke'nin himayesinde yetişmiştir (Çeribaş, 2012: 81-82).

2.2.4.14. Sayakbay Karalayev: Pek çok biliminsanına göre, Kırgızların yirminci yüzyılda yetiştirdiği en büyük destancı olarak tanımlanan Sayakbay, Manas, Semetey, Seytek ve onların devamı niteliğinde olan Kenen, Alımsarık, Kulansarık Destanlarının tamamını bilen bir manasçıdır. Uzmanlar onu yirminci yüzyılın Homeros'u olarak nitelendirmiştir. Sayakbay, gerek Manas, gerekse anlattığı diğer destanların yaşatılmasında ve tespitinde özel bir yere sahiptir (Kaya, 2006: 25).

1894-1971 yılları arasında yaşamış olan Karalayev, Isık Göl bölgesindeki Semiz Bel köyünde doğmuş, pek çok manasçı gibi gördüğü rüyadan sonra Manas Destanı'nı anlatmaya başladığını ifade etmiştir. Yaşadığı köydeki bazı kişilerden çeşitli destan ve efsaneleri öğrenmiş, Çoyuke Ömürov'un yanında çirak olarak

bulunmuştur. Çoyuke ile beraber köy köy gezmiş, ayrıca Akılbek'ten de Manas anlatmanın inceliklerini öğrenmiştir. Çoyuke'nin anlattığı Manas'ı öğrenmesi, onu gerçek manasçılık seviyesine yükseltmiştir (Kulamshaeva, 2008: 131). Manas dışında da pek çok destan bilen Sayakbay'ın anlattığı Manas varyantı, hacim olarak dünyanın en büyük eserleri arasındadır.

Resim 22. Cengiz Aytmatov ve Sayakbay Karalayev



1965 yılında çekilmiş olan yukarıdaki fotoğrafta, Kırgız edebiyatının önemli ismi Cengiz Aytmatov (solda) ve büyük manasçı Karalayev (sağda) görülmektedir.

Fotoğrafın alındığı kaynak: “3 года назад скончался Чингиз Айтматов”, <http://azzik.livejournal.com>

Karalayev, 1939 yılında Kırgız SSR Halk Sanatçı unvanını almış, çeşitli madalyalarla ödüllendirilmiştir (Эпос Манас и Саякбай Каралаев - vk.com, 2013).

Resim 23. Kırgız banknotu üzerinde Karalayev





Karalayev'in resmini taşıyan Kırgız banknotu, Kırgızların manasçılara milli bir anlam yüklediklerinin kanıtlarından birisidir.

2.2.4.15. Kaba Abatekov: 1926 yılında doğmuş olan ve hem annesi hem babası şair olan Kaba Abatekov, gördüğü bir rüya üzerine on dört yaşında iken Manas söylemeye başlamıştır. Çokmorov'un yanında çiraklık yapan Abatekov, ahenkli bir anlatıma sahiptir (Kaya, 2007: 1297).

2.2.4.16. Urkaş Mambetaliyev: 1934'te doğmuş olan Mambetaliyev, müzik lisesinden sonra, opera ve bale tiyatrosunda okumuş, Kırgız ve Filarmoni Tiyatrolarında çalışmıştır. Alışlagelenin dışında rüya görerek Manas anlatmaya başladığını ifade etmemiştir ancak Kırgızistan'ın önde gelen manasçılarında birisi olmuştur. Mambetaliyev, Manas ve Semetey dışında da pek çok destanı usta bir şekilde anlatmıştır (Kaya, 2007: 1299).

2.2.4.17. Cusup Mamay: 1918-2002 yılları arasında yaşamış olan Cusup (Yusuf) Mamay, Kızılsu'ya bağlı Atçaylı köyünde doğmuştur. Çin'in sınırları içindeki Doğu Türkistan'da yaşayan Kırgızlardandır. Okuduğu Manas Destanı'nın mısra sayısı 500.000'e ulaşan Cusup Mamay'ın destanı söyleyişi, kendine has bir tarzdadır. Pek çok manasçı gibi o da gördüğü rüyadan sonra Manas söylemeye başlamıştır. Kırgız kültürünün koruyuculuğu ve aktarımına son derece önem vermiştir. Mamay, zengin söz dağarı, güçlü ritmi ve zarif müziği ile süslediği yaratıcı epik diliyle, dinleyiciler üzerinde derin etkiler bırakan bir manasçıdır (Ying, 2001: 230-235).

Resim 24. Cusup Mamay Manas Destanı icrası esnasında



Resim 25. Cusup Mamay



Yukarıda Cusup Mamay'ın son yıllarına ait fotoğraflar görülmektedir. Resim 24'te Cusup Mamay performansı sırasında dinleyiciler ile içiçe görülmektedir. Resim 25'te ise bir tören esnasında fotoğraflanmıştır.

Fotoğrafların alındığı kaynaklar: <http://www.china.org.cn> ; <http://www.defence.pk>

Diğer ünlü manasçılar arasında Irçı olmaya çok küçük yaşlarda karar veren *Sayakbay Karalayoğlu*; kendisinden önce söylenmiş Manas destanlarını bir araya toplayıp, bunlara kendi üslubunu katan *Ibrayım Abdırähmanov*; aynı zamanda iyi bir saz şairi olan *Kaligül* ve *Togolok Moldo*'non öğretmeni olan ve güzel sesi ile ün yapmış olan *Moldobasan Musulmankulov* sayılabilir (Gölgeci, 1995: 84-91).

Manas destanını söyleyen, ancak bir manasçı olarak nitelendirilemeyecek kişiler de vardır. Örneğin bir Kazak halk şairi olan Jambıl Jabaev (1846-1945), Kırgız halkına ait olan Manas Destanı'nı kendine has bir tavırla yorumlamıştır (İbrayev, 1996: 113).

Sözü edilen manasçılardan bir kısmının hayatı çeşitli biyografik çalışmalara konu olmuştur (Arvas, 2011b: 28).

Manasçılık, günümüzde de oldukça saygın bir meslek olarak yaşamını sürdürmektedir. Yirmibirinci yüzyılda yaşayan genç manasçılar arasında, kopuz eşliğinde Manas söyleyen 1983 doğumlu Aalı Tutkuçev; Manasçıların katıldığı bir festivalde dikkat çeken 1983 doğumlu Azamat Taalay Bolgonbayev; 1978 doğumlu Elmırbek İmanaliyev; ailesinin söylediğine göre çok küçük yaşlarda manasçı olacağının sinyallerini veren, müzik okulunda okuyan ve kopuz çalan 1992 doğumlu Akcoltoy Kanat Uulu, Mambetaliyev ve Seydrahmanov gibi manasçılardan eğitim alan, çeşitli yarışmalarda Manas üçlüsünü söyleyerek ödüller alan 1992 doğumlu Kadırbek Beyşenov sayılabilir (Arvas, 2011b: 30-36).

2.2.5. Kadın Manasçılar

Manas Destanı, Kırgızlarda ve diğer Türk toplumlarında kadına verilen değeri vurgulayan bir eserdir. Kadının aile içindeki değerinin yanı sıra, yönetimdeki etkisi de bu destanda yer alır. Ancak tüm ataerkil toplumlarda olduğu gibi, Kırgızlarda da kadın, erkeğin bir adım gerisindedir. Gerek evlilik ilişkileri gerekse erkek evlat önceliği gibi durumlar, bu özelliği ispat eder niteliktedir. Destanda görülen bu durumlar, destan anlatıcıları yani manasçılar için de benzerdir.

Kadınlar, Manas Destanını söyleyen anlatıcılar olarak kendilerini göstermişlerdir. Ancak buldukları ataerkil yapı içinde bu durum hiç de kolay olmamıştır.

Kınacı (2006) Sovyetlerdeki Ekim İhtilâli'ne kadar, kadınların halk önünde "Manas" söyleyip söylemedikleri konusunda net bir bilgi bulunmadığını, ancak Ekim İhtilâli'nden sonra kadınlara verilen haklar sonrasında, kadınların halk önünde Manas okuma imkânını daha çok elde ettiklerini belirtmektedir.

Resim 26. Bir kadın icracı



1958 de çekilmiş olan fotoğrafın alındığı kaynak: <http://foto.kg/galereya>

Kırgızlar arasında en çok tanınan kadın manasçılar arasında Alıyman Musa Kızı, Seydene Moldoke Kızı ve Seyde Deydi Kızı'ndan söz etmek mümkündür.

2.2.5.1. Seyde Deydi Kızı: 1881 yılında Campa-Saldı köyünden doğan Seyde Deydi Kızı, babasıyla birlikte çeşitli meclislerde manasçıları dinlemiş, kendisi de Manas okumaya başlamıştır. Ancak evlendikten sonra, onun bu sıra dışı davranışından çok rahatsızlık duyan kayınvalidesi ve kayınpederi tarafından, içinde şeytan var diyerek, zehirle öldürülmeye çalışılmıştır. Bir süre babasının evinde hasta yatan Seyde Deydi Kızı, daha sonra irticalci ozan Ustacoldoş Üçkempiroğlu ile evlenmiş ve ikisi birbirlerinin yaşamlarını olumlu etkilemişlerdir (Kınacı, 2006: 75-76).

2.2.5.2. Alıyman Musa Kızı ve Kalbübü Süyünbay Kızı: 1912 yılında doğan Alıyman Musa Kızı, Manas Destanını nesir ve nazım şeklini karıştırarak söyleyen bir destancıdır. 1923 yılında Baş-Kayındı köyünde doğan Kalbübü Süyünbay Kızı da bir diğer tanınmış manasçıdır (Yıldız, 2002: 553; Rakımbek Uulu, 2010: 116).

2.2.5.3. Seydene Moldoke Kızı: 1922 yılında Kotormo köyünde doğan bir Semeteyci olan Seydene Moldoke Kızı ise genç yaşlardan itibaren şiirle içiçe

olmuştur. Manas söyleyen pek çok destancı gibi, o da rüyalar gördükten sonra bu işi seçtiğini belirtmiştir. İfadesine göre rüyasına önce büyük şair Toktogul, daha sonra da Semetey girerek “Manas söyle!” demişlerdir. O ise kadın olduğu için bunu yapmamıştır. Ancak daha sonra çocuğunu kaybeden Seydene, bunun, o ruhların bir cezası olduğuna inanır ve destan söylemeye başlar. Önceleri kendi kendine, daha sonra komşularına Semetey epizotları söyler. Tıpkı Seyde gibi, onun da kayınpederi ve kayınvalidesi destan söylemesini istemez. Bunun üzerine evinden kaçarak, halkın kalabalık bir şekilde katıldığı büyük bir bayram yerine gider. Bayrama gelen yaşlılarla görüşür ve onların izniyle ilk defa büyük bir kalabalık karşısında hünerini sergiler. Onun Semetey söyleyişini beğenen yaşlılar, ona hayır duası ederler. O günden itibaren engellemelerden kurtulan Seydene, pek çok yerde Semetey okumaya devam eder. Halk arasında, Seydene'nin genç yaşında Atay Ogambayev ile atışmalar yaptığı söylenmektedir. Seydene Moldoke Kızı, Çıngı manasçılığa kadar yükselmeyi başarmıştır (Kınacı, 2006: 76-78).

Bugün ise kadınlar, çeşitli yarışmalara, toplantılara, müsabakalara, geleneğe uygun şekilde katılabilmektedirler.

2.2.6. Manasçıların Müzisyen Yönü

Bir destanın anlatılırken ilgi çekmesi, akılda kalması, eski dönemlerin özelliğini yansıtabilmesi, her şeyden önce de sevilmesi için müzik son derece önemli bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır. Türk destanlarının en önemli özelliklerinden birisi de genellikle müzik eşliğinde söylenmesidir.

Destanların müzik eşliğinde söylenmesi, ilgi çekiciliğini, kulağa hoş gelmesini arttırarak, eserin fikrî ve sanatsal seviyesini yükseltir (Öztürk, 2007: 34).

Dursun, destanların da dâhil olduğu sözlü geleneksel şiir sanatının var olması için, şu dört ana ögenin mutlaka olması gerektiğini vurgular: 1. Söz, 2. Yaratıcı, 3. Musikî, 4. Dinleyici çevre (Yıldırım, 1998: 180). Manasçılar, var olan söz birikimini, yaratıcılıklarını da katarak, bir melodi eşliğinde dinleyici çevreye sunmaları bakımından, bu dört aşamayı da içeren bir güç olarak karşımıza çıkarlar. Aktarımlarında müziğin şüphesiz büyük bir etkisi vardır.

Destanların müzik eşliğinde söylenmesi, destanın manzum (şiiir biçiminde) veya mensur (düz yazı) olmasına göre değişmez. Mensur destanları da, destancı bir müzik eşliğinde anlatır (Yıldız, 1995a: 7; Geyikoğlu, 2001: 202). Manas Destanı'nda da durum böyledir.

Tamir'in A. İnan zerine yaptığı bir çalışmada, Manas Destanı, yüzyıllar boyu sürüp giden "Manas"ı denilen saz şairlerinin kolektif eseridir (Tanir, 1995: 234) diye tanımlanır. Ancak manasçıları her zaman "saz şairi" olarak nitelendirmek doğru olmayabilir. Manasçıların kimi zaman kopuz başta olmak üzere, çeşitli algılar çaldıkları bilinse de, genellikle sadece seslerini kullandıkları görülmektedir.

Manas Destanı çoğu kez çalgısız, resitatif / reitativ tarzda (konuşma ritmine yakın) okunmaktadır. Manasçılar söyledikleri destanın ritmini, içeriğe bağlı olarak değiştirirler ve farklı karakter yapılarına sahip müzikal tuvaler oluşturular (Gorina, 2008: 163).

Manasçıların destanı icra ettikleri ortamlar, bahşıların, aşıkların, akınların, jıravların (Kazakistan sahası, sözlü edebiyat geleneği temsilcilerine "jırav" denilmektedir) ve toolçu'ların anlatım ortamlarından çok farklı değildir. Örneğin Anadolu sahasında açıklar, uzun kiş gecelerinde, Ramazan aylarında, köy odalarında, kahvehanelerde, eğlencelerde sazlarıyla şiirler söylerken, Türk dünyasının en uzak yerlerinden olan Tuva bölgesinde destancılar (toolçu) ise çadırlarda, av esnasındaki dinlenme vakitlerinde, ziyafetlerde, yeni yıl bayramı "şagaa" ve cenaze törenlerinde şiirler söylemişlerdir (şahin, 2006: 439). Yani Türk dünyasının hemen her yerinde ozanlar, birbirine az ya da çok benzer ortamlarda, az ya da çok benzer şekillerde mesleklerini icra etmişlerdir. Ozanlar kimi zamansa şiir veya destan dinleme amacı güdülerek düzenlenen toplantılarda saz çalarak, destanlarını, şiirlerini okumuşlardır. Manasçılar da yüzlerce yıldır bu gibi yerlerde Manas Destanı'nı söylemişlerdir.

Anlatıcılar, taklit yapma, müzik aleti eşliğinde türküler söyleme ile hızlı ve güzel konuşma gibi önemli yeteneklere sahip ayrıca geniş hayal dünyası olan "sıra dışı" bir insanlardır (Aktaran: Azar, 2007: 122). Manasçılar da bu özellikleri taşıdıkları takdirde, başarıya ulaşırlar.

Manasçılar, destanı kendine has bir melodi ile söylerler (Argunşah, 1995: 27). Onlar, kimi zaman obuz (kopuz) alıp, türküler söyleyerek anlatan, el – kol ve baş hareketleriyle, destan kahramanlarının konuşmalarını, yer ve olaya uygun olarak, ses

tonlarıyla canlandıran, ozan-aşık-meddah-aktör karşımı meziyetleri bünyesinde toplayan sanatçılardır. Gülensoy, Manasçıları, ustalarının yanında iyi bir hikâyeci, iyi bir aktör, iyi bir türkücü ve çok iyi bir bestekâr olarak yetişen kişiler olarak tanımlar (Gülensoy, 2002: 12). Hatta onların bu yönlerini vurgulamak için hem bestekâr hem de aynı anlama gelen, yabancı kökenli kompozitör kelimelerini bir arada kullanır. Destan anlatıcılarının iyi bir hikâyeci, aktör ve iyi türkü söyleyen kişiler olduğu muhakkak doğrudur ve birbirlerine benzemekle beraber, kendilerine özgü bir melodi ve ritim kalıbı yarattıkları da gözlenmektedir. Ancak melodilerin ses aralığı, motifsel zenginliği; ritimlerin ise çeşitliliği göz önünde tutulduğunda, bu besteciliğin sınırlı bir yapıda kaldığı söylenebilir. Çünkü asıl amaç, sözleri aktarmaktır ve genellikle yenilenen bir kalıp içindeki müzik, bu sözleri ve heyecanı desteklemekle mükelleftir.

Her ne kadar çok ileri bir bestecilikten söz edilemese de, Manasçılar için destanı müzik eşliğinde söylemek zaruridir. Geleneğe göre, her manasçı, bu mesleğe hazırlanırken metinle beraber, yapacağı hareketleri, mimikleri ve destanı söyleyeceği besteyi (besteleri) de öğrenir. Bu konuda diğer manasçılardan yararlanır. Manas destanının varyantları kadar besteleri de çeşitlidir. Bestelerin birbirinden farklı yönleri, hangi manasçıya ait olduğunun tanınmasını sağlar (Gölgeci, 1995: 63).

Manasçının, hadiseyi anlatırken, el hareketleri, davranışları, mimikleri ile halkı canlandırılabilmesi çok önemlidir (Kırbaşev, 1995a: 135) ve bunları heyecanlandırıcı bir ritim ve melodi eşliğinde söylemelidir. Bunları etkili şekilde gerçekleştiren manasçılar, Kırgızlar arasında büyük üne ve saygınlığa kavuşmuştur.

Örneğin 1873'te ölen Balık Ooz Mekmurat Oğlu, sanatkârane üslubu ve akıllığı ile kısa süre içinde tanınmış bir manasçıdır. Manas Destanı'nın yanı sıra çeşitli manzume ve lirik şiirleri de okuyan Balık'ın, destanları okurken, konularına göre bestelerini de değiştirdiği ifade edilmektedir (Gölgeci, 1995: 68-69). Farklı destan bölümlerinde müzikal açıdan farklı bir üslup kullanmak, oldukça çarpıcı ve dikkat çekici bir yöntem olarak dikkat çekmektedir. Bestelerdeki bu farklılık, gerek bölümlerin değiştiğini vurgulamak gerekse dinleyicinin ilgisini çekmek için yapılmış olmalıdır.

Bir başka ünlü manasçı olan Tınıbek, pek çok manasçı gibi bu mesleğe başlama nedenini, gördüğü bir rüyaya bağlamaktadır. Tınıbek anlattığı rüyasına göre: "... Manas ona bakıp, Ey Tınıbek, bizim yaptıklarımızı unutma, herkese anlat! der ve

gözlerini yere indirir. Bu sırada “Yürüyün, ordunun karşısına çıkacak vakit geldi!” diye bir ses duyulur. Zurna çalar. Ordu heybetle tozu dumana katarak bir anda gözden kaybolur (Gölgeci, 1995: 72).” Ünlü Manasçının rüyasındaki bir ayrıntı, Manas ve onun ordusu ile askeri müziğin, çalgıların ne kadar içiçe olduğunu göstermektedir. Tınıbek, Manas okumaya başlama nedeni olarak anlattığı rüyada, zurna sesi duyduğunu söylemektedir. Manas Destanı’nda da yer yer belirtilen bu zurna sesi, şüphesiz ordunun harekete geçişini ve ihtişamını ifade etmek için vurgulanmıştır. Tınıbek, rüyasının ne kadar gerçekçi ve Manas Destanı’na ait olduğunu ifade etmek için bu anlatıma başvurmuş olmalıdır.

1800-1880 yılları arasında yaşamış olan Muzooke, manasçılık dışında ırcılık ve kopuzculuk da yapmıştır (Çeribaş, 2012: 81-82).

Döneminin bolgede yaşayan en meşhur komuzcusu (kopuzcu), ırcısı (şairi), sancıracısı (şecerecisi) olan ve Kırgızlar arasında anlatılmakta olan efsaneleri, tarihi vakaları, masalları çok iyi bilen Muzooke, Togolok Moldo’yu her acıdan hayata hazırlamıştır. Muzooke’nin kendisi üzerinde tesirini Togolok Moldo şiirlerinde şöyle dile getirir:

*Özümdün babam Muzooke,
Çertip cürgön komuzdu.
Komuzuna keltirip,
Koşup cürgön dobuştı.*

*Kendi dedem Muzooke,
Çalıp durur kopuzu.
Kopuzuna getirip,
Ekleyip durur sesi. (Çeribaş,2012:80-81)*

Muzooke’nin döneminin ünlü aşık ve kopuzcusu Astanbek ile aytışa (aşıkların atışması) düştüğü, Arstanbek’e şiirdeki sözler bakımından yenildiği, ancak ezgi bakımından da onu yendiği halk arasında anlatılmaktadır. Kırgızların en büyük şairi, birçok şairin ustası sayılan Toktogul Satılganov, Muzooke’yi “Bülbül Şair” olarak vasıflandırır (Aktaran: Çeribaş, 2012: 82).

Muzooke’nin eğittiği yeğeni (bazı kaynaklara göre torunu) Togolok Moldo da, Muzooke’dan kopuz çalmayı öğrenmiştir. Çok ünlü bir manasçı olan Togolok Moldo’nun söylediği “Talım Kız Menen Köböktün Aytışkanı” deyişi, halk arasında türkü olarak söylenmeye devam etmiştir (Arvas, 2011: 515).

Manasçı Çoyuke Ömürov’un sesinin yüksekliği, müziğinin ahenginin çok uzak yerlere kadar giderek ve yankılanıldığı da belirtilmiştir (Kaya, 2007: 1295).

Destanın Semetey kısmını okuduğu için Semeteyci olarak bilinen Nazar Bolotov, gür ve güzel sesi ile tanınmıştır. Kızırbayeva'nın belirttiğine göre, Nazar'ın sesi, kilometrelerce uzaktan tanınmıştır. Anlatılanlara göre, bir gün Nazar Bolotov, Kızıl-Kiya belini geçerken destan söylemeye başlar. Kuturgan Bulak yaylasında oturan Cürgen, onun uzaklardan gelen sesini duyar ve hemen bir koyun kesilmesini ve Nazar geldiğinde bunun hazır olmasını ister (Gölgeci, 1995: 74). Efsaneleşmiş bu bilgilerin tam doğruluğu tartışılabilir, destan okuyucuların güzel ve gür sesli olmalarına verilen önemi ortaya koyması bakımından bu örnek önemlidir. Böylesine uzun süren destanların izleyici bulabilmesi için, konunun yanı sıra, destan anlatıcısının ifadesi, yorumu, mimikleri, hareketleri ve elbette sesi, müzikal yeteneği büyük önem arz etmektedir. Çünkü gerek destanın ritmik yapısını dinleyicilere güzel aksettirmek, gerekse melodik kısımların hoş gitmesini sağlamak için, belli bir düzeyde müzik yeteneği olmalıdır.

1869-1942 yılları arasında yaşamış olan Canıbey Kocekov, Manas ve Semetey destanlarını anlatmıştır. Canıbey, bir manasçı olmanın yanı sıra, ırçı (türkücü) olarak da tanınmaktadır (Kaya, 2007: 1296).

Güzel sesi ile ünlü olan bir diğer manasçı ise, Moldobasan Musulmankulov'dur (Gölgeci, 1995: 84-91). 1883-1961 yılları arasında yaşamış olan Moldobasan, manasçılığının yanında iyi bir ırçıdır. Halk müziği çalgılarını başarıyla çaldığından söz edilir (Kaya, 2007: 1296).

Yirminci yüzyılın en büyük destancılarından sayılan Sayakbay Karalayev ise, destan söylemeye başlamadan önce, tek yeteneğinin türkü söylemek olduğunu ifade etmiştir (Kaya, 2006: 25). Bu durum, bir manasçı olduğunda onun başarısında büyük bir etken olmuş olmalıdır.

Dünyaca ünlü yazar Ç. Aytmatov da S.Karalayev'i: "Karalayev, sadece ozan değil, aynı zamanda hem aktör, hem de bestecidir. Onun her olaya, karaktere göre bulduğu besteleri kelimelerin etkileyici gücünü oldukça artırır" diye nitelendirmiştir (Kulamshaeva, 2008: 2).

En ünlü manasçılardan birisi olan Sagımbay Orazbakoğlu, müzisyen bir aileden gelmektedir Babası bir hanın zurnacısı olarak çalışmıştır. 16 yaşında manasçılığa başlayan Sagımbay'ın Manas okuduğu yerde, "insanların, hayvanların ağrılarının iyileştiği, çocuğu olmayanların çocuğunun olduğu" rivayet edilmiştir

(Gölgeci, 1995: 80-81). Bu inanış, Şamanist döneme ait itikatlarla ilişkilendirilebilir. Aynı zamanda ritmik ve melodik söyleyişin ruhsal bir sağaltım etkisi olduğundan da söz edilebilir.

Bu çalışmada incelenen Manas Destanı varyantlarından birisi Sagımbay Orazbakoğlu'na aittir. Bu varyant Sagımbay tarafından 1912/13 ile 1930 yılları arasında 180.378 mısra olarak anlatılan ve 4 ciltte tahminen 105.000 mısrası yayınlanan Manas-Semetey-Seytek rivayetlerini içerir (Sertkaya, 1995b: 217). Bu araştırmada sözü edilen varyantın A.İnan tarafından kısaltılarak yapılan bir özet mansur yayını kullanılmıştır. Sagımbay varyantının bu alt başlıkta söz edilme nedeni ise, diğer varyantlarla karşılaştırıldığında çok daha fazla müzikal öge barındırmasıdır. Bu durumda Sagımbay'ın müzikle olan yoğun ilişkisi etken olmuş olabilir. Nitekim her Manasçı ilgi duyduğu kısımları detaylı şekilde anlatma eğiliminde olabilir.

Âşık olarak düğünlerde (toylarda) şarkı söyleyip, şiirlerini okuyup, ağıtlar söyleyip, hayatla ilgili şiirler yaratan Sagımbay Orozbakoğlu, Manas dışında da halk arasında tanınmış (Daniyarov, 1995: 95); müzisyen yönü ile de büyük bir saygı görmüştür.

Türkü söyleyen bir annenin oğlu olan Cusup Mamay ise, destan söylerken gerek ritmik yapıları, gerekse zarif müziği ile güçlü bir sanatsal etkiye sahip olmuştur ve bu özellikleri ile dinleyicileri derinden etkilemiştir (Ying, 2001: 229-235).

Urkaş Mambetaliyev ise müzik lisesinde okumuş bir manasçıdır. Müzik lisesinden sonra, Opera ve Bale Tiyatrosunda okumuş olan Mambetaliyev, Kırgızistan'ın önde gelen manasçılarından birisidir (Kaya, 2007: 1299). Onun bu seviyeye gelmesinde, aldığı müzik eğitimi önemli rol oynamış olmalıdır.

Herkes gibi manasçıların meslek seçiminde ailelerinin büyük önemi vardır. Bu nedendir ki, pek çok manasçının ailesinde şiir ve müzik ile uğraşan kişiler vardır. Yukarıda da söz edildiği üzere, ünlü manasçı Sagımbay Orazbakoğlu, müzisyen bir aileden gelmektedir ve babası bir hanın zurnacısı olarak çalışmıştır.

Hakkında bilgiler efsane ile karışmış olan manasçı Keldibek'in babası Barıbos ise çevresinde ırçı ve sancıracı (şecereci) olarak bilinmektedir. Halk arasında anlatıldığına göre, toylarda carcılık (cığırtkanlık) yapan Barıbos, Manas Destanı'ndan da parçalar söylemektedir. Keldibek'in annesinin de babası gibi şairlik

yeteneği olan eğlencelerde Şiir, yas törenlerinde koşok (ağıt) söyleyen birisi olduğu anlatılmaktadır (eribaŐ, 2012: 75).

Daha önce de söz edildiği gibi, manasçılar halk arasında büyük bir ne ve saygınlığa sahiptir. Ancak geçimlerini sağlayabilmek için, diğer pek çok sanatçı gibi han ya da beylerin himayesinde çalıŐtıkları görülebilmektedir.

Örneğin Balık Kumaruulu, Tınıbek Capıyuulu gibi Manasçılar da hanların, beylerin huzurunda, onların himyeleri altında uzun yıllar Manas Destanı'nı anlatmışlardır. Yine Radloff'un Manasçıların dinleyiciler arasında zengin Kırgızların varlığı durumunda, onlara soylamalar sunduklarını, destandaki soylamaları özene bezene söylediklerini, bunun sonucunda memnun olan varlıklı dinleyicilerin destekleriyle maddi ve manevi olarak g kazandıklarını nakletmesi de anlatıcı dinleyici ilişkisini, dinleyicinin icraya tesirini göstermesi açısından dikkate değerdir (Şahin, 2006: 441). Bu soylamalar, övgü ve yüceltme içeren melodik eserlerdir.

2.2.7. Manasçıların Destanı Okuma Biçimleri

Her halk anlatısı, kendine has bir ifade özelliğine sahiptir. Bir destanla bir halk hikâyesinin veya masalın anlatılması arasında fark vardır. Bu farklar, üsluptan başlayarak, ses tonuna ve el-kol hareketlerine kadar çeşitli Şekillerde görülür (Sakaoğlu, 1995a: 202). Sakaoğlu'nun söz ettiği bu ayrılık, daha ince Şekilde destanlar arasında da görülür. Her destan, kendine has bir Şekilde anlatıldığı gibi, aynı destanı farklı üsluplarda anlatanlar da mevcuttur. Hatta bu farklılıklar, birer ekol olarak yaygınlaŐır. Bu farklılıklarda müzikal özellikler büyük yer tutar. Nağmeler ve ritmin kullanılış özellikleri, o kişiye, daha geniş Şekilde o üsluba, daha da genellendiğinde o destana has bir Şekilde yaygınlaŐır.

Bir nceki alt başlıkta isimleri zikredilen önemli Manasçılar başta olmak üzere, Manas destanının çeşitli söyleme biçimleri oluŐturulmuŐ, her manasçı yetiştirdiği çırağına (yrnk manasçıya) kendi söyleme biçimini aktarmıştır.

Her manasçı, destanı anlatmaya soy ağacı ile başlar. Bazı manasçılar bu soy ağacını kısa tutarken, bazıları ise Kara Han'a kadar dayandırır (Yıldız, 2002: 550). Bundan sonra, genellikle çalgısız olmakla birlikte, müzikal Şekilde destan anlatımına geçilir.

Manas Destanı'nın özellikle güzel sesli manasçılardan dinlenmesi, dinleyicilere büyük zevk vermiştir. Kırgızca'yı bilmeyen birisi bile, müziği iyi kullanan bir manasçının, nasıl bir konudan söz ettiğini hissedebilir. Güzel sesi olan manasçılar arasında *Nazar Bolotov* özellikle vurgulanmaktadır. Peki destanlar nasıl anlatılır?

Destanlar, destancı tarafından toplumun kabul ettiği bir üslupta ve türde anlatılır. Türk destanlarında nazım, nazım-nesir ve nesir teknikleri görülebilmektedir (Yıldız, 1995a: 7). Kırgız destanları manzum ağırlıklı olarak icra edilen destanlardır. Destanların başında veya olaylar arasında bağlantı kurmak üzere bazı destanlarda nesir kısımlar yer alsa da bunlar, genellikle birkaç cümleyi geçmez. Destanda hece ölçüsü kullanılmakla birlikte, uzun destan boyunca aynı kalıbı muhafaza etmek mümkün olmaz. Destancıların en çok yedili ve sekizli kalıpları tercih ettikleri ancak, on altılık kalıba kadar bir çok kalıbı kullandıkları görülür (Yıldız, 2002: 550).

Manas Destanında genel olarak şekil ve kafiye bakımından düzen yoktur. Destanın elimizdeki örnekleri, yedi heceli ve adına "yir" denen türkülerle terennüm edilerek söylenmiş ve tespit edilmiştir (Altun, 1995: 6).

Destan yarım kafiye ve mısra aşlarında görülen aliterasyonlarıyla eski milli nazımdan hatıralar taşımaktadır. Şekil de büyük olasılıkla eski an'anevi dördlüklerden bozulmuştur. Elimizde bulunan Manas metinleri, Kırgız Türkçesi Edebiyatı'nın karakteristik bir örneğidir (Altun, 1995: 6). Kızırbayeva'ya göre, Orhon-Yenisey anıtlarına özgü olan sentatik paralellik ve şiirsel tekrarlar, Manas'ın sanatkârane dünyasında da görülür. Manas'taki koşukların, ağıtların Runik yazıtlarla benzerliği şüphe götürmez. Bu da Türk dünyasının kültürel bağlarını bir kez daha gözler önüne sermektedir.

Manas Destanındaki ifade ile Mahmud Kaşgari'nin yazıya geçirdiği *Tangıtlar ile Savaş, Alp Er Tonga'nın Ölümü İçin Söylenen Ağıt, Uygurlar ile Savaş*'ta kullanılan ifade oldukça yakındır. Bu eserler arasındaki dil ve anlatım benzerlikleri dikkat çekicidir (Kızırbayeva, 1995: 27).

Aleksandra Tıbıkova'nın "Manas Destanı ile Altay Destanların Dilindeki Ortak Yönler" adlı çalışmasında ise Manas Destanı ve Altay destanları arasında, mecâzi sözlerin kullanımı, yer yer mübalağalı anlatım ve kelimelerin yapısı arasında bağlantılara değinilmiştir (Tıbıkova, 1995: 101-109).

Dil bakımından yukarıda verilen bilgilerin yanı sıra müzikal açıdan ise şu özellikler dikkat çekmektedir.

Daha önce de söz edildiği üzere Manas Destanı, çalgısız olarak söylenir. Bu destanda yoğun olarak kullanılan jestler, el ve kol hareketleri, aynı zamanda bir çalgı kullanımını zorlaştırır. Ancak bu durumun istisnaları da vardır.

Örneğin genç manasçılardan Aalı Tutkuçev, kopuz eşliğinde Manas söylemektedir. Buna benzer istisnalara rağmen, Manas Destanı'nın genellikle çalgısız icra edildiğini söylemek doğru olacaktır. Çalgının olmaması, destanın müziksiz icra edildiği anlamına gelmez. Daha önceden de söz ettiğimiz üzere, manasçıların kendi sesleriyle bir melodi eşliğinde destanı icrası zorunludur.

Diğer pek çok destan gibi, Manas Destanı'nın da büyük bölümü recitativ-resitatif şeklinde okunur. Recitatif / resitatif, konuşur gibi şarkı söylemek demektir. Recitato/recitante yani recitatif tarzındaki müzik, yarı seslendirme, yarı söyleme üslubu diye de adlandırılabilir. (Recitativo: İta. Recitativ, resitatif. Opera ve bazı sözlü yapıtlarda konuşur gibi söylenen bölümler. Uluç, ty.: 138) Bu tarz, konuşmaya yakın serbestlikte söylenen müzik olarak tanımlanabilir (Çalışır, 2000: 173). Bununla birlikte anlatım hep bu tarz devam etmez. Destanın konusuna bağlı olarak, kullanılan müzikal tarz da değişim gösterebilir. Ritimde olayların heyecanına göre farklılaşır. Savaşlar anlatılırken hızlanan ritim, olaylar sakinleştiğinde yumuşar.

Kullanılan besteler, genellikle basit formlu ve tekrarlı melodilerden oluşur. XX. yüzyılın büyük manasçılarından Sayakbay Karalayev'in videoya alınmış olan icraları, destanın büyük bir manasçı tarafından nasıl söylendiğine dair güzel bir örnektir.

Resim 27. Karalayev'in Manas Destanı'nı icrası A



Yukarıda görüntüleri yer alan videoda, birbirine çok yakın ritimlerle ve benzer melodilerle destanın söylendiği görülmektedir. Bunun nedeni, destanda

bu örnekte, ilkinde göre daha geniş bir ses alanı kullanılmıştır. Ritmik yapıya bakıldığında, her iki örneği de hem 6/8 hem de 2/4'lük ölçü anahtarı ile yazmak mümkündür. Aynı zamanda 4/4'lük ölçü anahtarı ile yazmak da yanlış olmaz. Vuruşlarda genellikle üçlemeler yapılmıştır. Bunu özellikle Resim 30.'dan anlamak mümkündür. Her iki melodi de ritim açısından çok benzerdir.

Manas Destanı'nı söylerken genellikle 2/4, 4/4 ya da 6/8'lik ölçü anahtarları kullanılabilir. Ancak uzun seslerin geldiği yerlerde, ölçüsüzlükten söz etmek mümkündür. Bu uzun sesler, uzun hava biçimine yakın söylenir. Ancak oldukça kısa sürer ve tekrar eski ritmik yapıya dönlür.

Altta Karalayev'in çeşitli performanslarından alınan görüntüler sunulmuştur:

Resim 31. Karalayev'in Manas Destanı'nı icrası B



Resim 32. Karalayev'in Manas Destanı'nı icrası C



Resim 33. Karalayev'in Manas Destanı'nı icrası Ç



Resim 34. Karalayev'in Manas Destanı'nı icrası D



Yukarıda Manas Destanı'nı icra ederken görülen Sayakbay Karalayev'in melodik ve ritimsel açıdan tutarlı ve benzer bir çizgi izlediği söylenebilir. Resim 29. ve 30.'da görüldüğü üzere, melodilerin ses aralığı değişim gösterse de, bunlar birer

çeşitleme (varyasyon) şeklindedir. Yani tema hemen hemen aynıdır. Ancak farklı kısımları anlatmaya başladığında, ya da özel olarak dikkat çekmek istediği yerlerde, sürekli kullanılan ritimsel kalıptan uzaklaşmaktadır. Aynı zamanda ses frekansını değiştirerek de dikkat çekmek istediği yerlere vurgular yapmaktadır.

Macar Bilimler Akademisi, Müzikoloji Bölümü'nde öğretim elemanı olan Dr. János Sipos, 2002 ve 2004 yılında Kırgızistan'da yaptığı gezilerde, 1.100 Kırgız melodisi derlediğini belirtmektedir. Bunların içinde 2002 yılının Ekim ayında, Kırgızistan'ın Darhan Köyü'nde manasçı Cumabay Uulu (Oğlu) İrisbek'den derlediği bir manas ezgisi de vardır ("zti.hu/sipos" Erişim tarihi: 02.04.2013). Buna ait notalar aşağıda sunulmuştur.

Resim 35 Manas Destanı'na ait notalar Ç



Yukarıdaki örnek incelendiğinde, tarafımızca notaya alınan ezgilere göre daha tiz bir melodi ile karşılaşmaktayız. Bu söyleyen kişinin ses alanına göre değişebilen bir durumdur. Ses alanı küçük yedilidir. Bu açıdan Resim 29 ve 30.'da sunulan örnek ile aynıdır. Ritmik yapı farklılıkları olmakla birlikte, üçlemelerin sıklığı da diğer örneklerle benzerdir.

Manasçıların yaşadıkları dönemlerin farklı olması bir yana, kişisel yorum farklılıkları ve bu farklılıklarda önemli etken olan manasçılık mekteplerinin özellikleri, destan yorumlarındaki melodik yapıya direkt etki etmektedir. Her ne

kadar tüm manasçılar müzikle bir şekilde içiçe olsa da, manasçının ne derecede müzisyen olduğu, onun destan okurken ki bestelerine yansıtacaktır.

2.3. Manas Destanı'nın Kısa Özeti:

Manas Destanı'nın farklı varyantlarında kimi ayrıntılar değişiklik gösterse de, temel konular aynıdır. Destanda yer alan müzikal öğelere geçilmeden önce, destanın kısa bir özetinin verilmesi uygun görülmüştür. Manas Destanı'nın "Manas" kısmının başlangıcı, gelişimi ve sonucuna ilişkin temel olaylar aşağıda sunulmuştur.

Destan, Manas'ın doğumundan önce, Kırgızların Kalmuklarla yaşadığı sorunları anlatarak başlar: Kırgızlar'ın başbuğu Orazlı'nın ölümünden sonra, Kalmuk Hanı Alevke, Kırgızlara saldırmış, büyük zararlar vermiş ve onları boyunduruğu altında yaşamak zorunda bırakmıştır. Kırgızların beyi Cakıp (Yakup) Han ve etrafındaki Kırgızlar, Alevke'ye karşı ayaklanmış ancak yenilerek Altaylara sürülmüşlerdir.

Altaylarda yaşayan Kırgız beyi Cakıp Han, bir çocuğunun olmasını çok istemektedir. Bu amaçla verilen ulu toydan sonra, büyük hatun Çıyırda, hamile kalır. Pars yüreği yiyerek geçen hamileliğinin sonunda Manas dünyaya gelir. Manas'ın olağanüstü bir güce sahip olduğu, farklı varyantlarda çeşitli mucizelerle anlatılmıştır. Bunlardan bazıları şöyledir: *"Manas doğarken, yer sallandı, gök gürlendi, Ak Otağ'a kut düştü. İki omzunda yeleleri olan, çok iri ve kuvvetli bu bebek, ellerinde kan pıhtısı ile doğdu."* Bebeğe Manas adının verildiği saklanır ve isminin Dev Cinli (Çong Cindi) olduğu ilan edilir. Bunun nedeni, Çinli Esen Hanı'nın kâhinlerinin, Kırgız halkının içinde Manas adlı, kara mavi yeleli, omzunda kızıl benli bir alpin doğacağı ve büyüdüğünde Çin, Hitay ve Kalmuk halklarına büyük bir bela olacağını haber vermeleri idi. Nitekim gerek Manas doğmadan, gerekse doğduktan sonra Kalmuk ve Çinliler Manas'ı bulmak ve öldürmek için düzenledikleri saldırılar, destanda detaylı şekilde yer alır.

Manas'ın çok küçük yaşlardan itibaren bir yetişkin gibi gözüktüğü, mucizevi bir güce sahip olduğu ve liderlik yeteneği destanda sık sık vurgulanır. *"Manas üç yaşında iken, bir delikanlı gibi gözüküyordu, doğuşmeyi ve kuvvetini göstermeyi*

istiyordu. Sekiz yaşında iken iyiden iyiye ele avuca sığmaz oldu. Manas'ın büyük gücüne rağmen, deneyimsiz bir çocuk olması, Cakıp Han'ı endişelendiriyordu. Onu terbiye etmesi, yetiştirmesi ve düşmanların gözünden uzak tutması amacıyla, Manas'ı, töreleri iyi bilen, kudretli Oşpur'a teslim etti." Destanın bu kısmında Oşpur'un Manas'ı nasıl yetiştirdiğinden, bu eğitimin zorlu ve çetin oluşundan söz edilir. Oşpur'un yanından Kırgızların yanına geri dönen Manas, gücünü ve farkını herkese ispatlayarak Kırgız halkının saygısını kazanırken, düşmanları Kalmuklular ve Çinlilere karşı büyük mücadeleler vererek, onların en büyük korkusu haline gelir.

Manas'ın çocukluğu anlatılırken, Kalmuk ve Çinlilerle olan savaşlar destanın ana konusudur. Neskara ile olan büyük mücadele ve bu mücadeleler esansında Manas'ın kahramanlıkları destanda yer alır. Akabinde Manas'ın han seçilmesinden ve kendine seçtiği kırk yiğitten söz edilir. Manas'ın Kırgız halkının bilgelerine sorarak seçtiği ve destanda önemli bir yere sahip olan kırk yiğidin adı da ilk kez burada zikredilir. Manas han olduğu dokuz yıl boyunca, halkın durumu çok iyiye gider, refah seviyesi artar.

Manas Destanı boyunca Kalmuklar ve Kırgızlar arasındaki savaşlar sürer. Bu mücadelelerde erkekler gibi savaşan Saykal Kız, özel bir yere sahiptir ve kadınların Türk toplumundaki yerini göstermesi açısından önemlidir. Aynı şekilde, devletin başında yer alan hatunların önemi de, destan boyunca vurgulanır.

Manas'ın zaferleri sırasında savaşçı Bakay'ın Manas ile bilge konuşmaları, ders verici niteliği ile yer alır. Bakay, Kalmuklarla yapılan bir savaşta ölen yiğitlerine üzülen Manas'a şöyle der: *"Yenmek düşmanı öldürmek demek değildir, Yenmek halkın kurtulması demektir. Ama kimi zaman milletin ocağını, mızrak ve kılıç ile genişletmen gerekir. Halkı kurtarmak herkesin yapabileceği bir şey değildir. Tanrı bunu nadiren birilerine yazar. İşte Manas, senin alnına da bu yazılmıştır."* Destanda buna benzer konuşma ve öğütler zaman zaman yer alır. Ayrıca savaş sonraları yapılan cenaze merasimlerinde de Türklere has gelenek ve görenekler destanda görülür.

Manas'ın ünü her tarafa yayılmıştır. Zaferleri sonrasında yapılan eğlenceler Türk kültür ve Türk müziğinin özelliklerini yansıtmaktadır. Ancak tıpkı Türk tarihi gibi Manas Destanı'da savaşı geçmez. Çinlilerle Kırgızların savaşı destanın devamında yer alır. Bu savaşlarda Çinlilerin hilelerinden söz edilir. Bu hilelere

rağmen Manas'ın yendiği askerlerini gören Çinli Esen Han'ın durumu destanda yer bulur.

Manas otuziki yaşına geldiğinde, halkını Kalmuk ve Çinlilerden kurtarmayı başarmıştır. Türk kabilelerinin reislerini, komutanlarını toplayan Manas, büyük bir göçe karar verdiğini açıklar. Altay'daki Kırgızlar Ala-Dağ'a hep birlikte göç etmeye başlarlar: *“Manas'ın çadırında borazan öttürüldü, davul çalındı. Yurtta insanlar kaynadı. Altay'daki Kırgızlar ustalıkla, kaidesiyle göçmeye başladı. Göç edenler altmış bin aileye ulaştı”*

Ata yurduna yaklaştıklarında, Alevke ile savaş kaçınılmazdır. Manas, Alevke'den halkının öcünü almak istemektedir. Destanın bu kısmında Alevke'nin sarayından detaylı şekilde söz edilir ve bu sarayda cariyelerin yaptıkları müzik çeşitli kaynaklarda belirtilir. Alevke'nin Manas'ın gücü karşısında boyun eğmesi ve itaat etmesinden sonra, Manas Andican'daki Kalmuk ve Kırgızların hanı ilan edilir ve Alevke'nin muhteşem servetini halka dağıtır.

Destanın devamında Altay'ın güneyinde bulunan ve Manas'ı yenmek isteyen Şooruk Han ile Manas'ın savaşı anlatılır. Bu savaşı da kazanan Manas, ganimet olarak Şooruk'un güzel kızı Akılay ile evlendi. Destanda, bu düğün şölenindeki Türk gelenekleri ve Türk müziğinden söz edilmektedir. Destan boyunca önemli bir yeri olan Manas'ın atı Ak Kula da bahsedilmesi gereken önemli bir figürdür. Nitekim Türklerin at ile olan yoğun ilişkisi, Manas Destanı'nda da Manas ve Ak Kula arasında işlenmiştir.

Manas Destanı'nın, Manas'tan sonra belki de en önemli ikinci şahsı olan Almambet, destanın bu kısmında giriş yapmaktadır. Bir Çin beyinin oğlu olarak dünyaya gelen, akıllı ve bilgili Almambet son derece adil, dürüst ve güçlü kişiliği ile kiskançlıklara hedef olur. Etrafındaki oyunları anlayan ve Çin'in politikasını beğenmeyen Almambet, yurdundan kaçmaya ve Kırgızlara sığınmaya karar verir.

Almambet'in dürüstlüğü Türk ocaklarında da nam salmaya başlar. Onun kahramanlıklarını duyan Manas, Almambet'i çeşitli açılardan sınar ve onun yanına sığınmasını kabul eder. Sonrasında gelişen Manas ve Almambet'in sıkı dostluğu, destanda sık sık işlenir. Almambet artık Manas'ın kardeşi olmuştur. Hatta bu durum, Türk destanlarına özgü bir mucize ile perçinleştirilerek anlatılır: *“Manas'ın annesi Çıyırıldı, Tanrım bana iki oğul verdi der ve göğüslerinden gelininki gibi süt fişkırıp*

akar. Şöhretli hanım Çıyırdı, sağ yanına Manas'ı, sol yanına Almambet'i alarak "ikizleri" emzirir"

Destanında devamında Manas'ın evlenme isteğinden söz edilir. Manas, ganimet sonucu elde edilmemiş, zoraki bir evlilik değil; sevip sevileceği bir eş istemektedir. İsteddiği eşin özelliklerini destanın kimi varyantlarında net şekilde anlatır. Bu istediğini babası Cakıp'a iletir. Kendisini ve Almambet'i evlendirmesini ister. Bunun üzerine babası bir araştırma yapar ve Atemir Han'ın kızı Kanıkey'in oğluna uygun olduğuna karar verir. Bu noktada, destanın en önemli kadın karakteri olan Kanıkey, hikâyeye dâhil olur.

Manas'ın çok büyük bir kabile ile Kanıkey'i eş olarak almak için Tacik yurduna hareket etmesi, bu durum karşısında kızın babası Atemir Han'ın yaşadığı şaşkınlık, Kanıkey ile Manas'ın ilk karşılaşmaları ve gelişen olaylar destanın önemli bir kısmıdır. Manas ve Almambet'in düğünü aynı gün yapılır. Almambet'in evlendiği Aruuke'nin özellikleri de destanda anlatılır. Kırk gün süren bu düğün esnasında, Türk gelenek ve göreneklerine ilişkin detayları izlemek mümkündür.

Düğünden sonra, Er Kökçö'nün, Altay'daki Kalmuklara karşı Manas'tan yardım talep etmesi işlenir. Akabinde Manas'ın akrabası olan Kökçegöz (Közkaman) ve oğullarının Kırgızlara sığınması konu edilir. Manas onlara kucak açsa da, hanımı Kanıkey onlardan şüphe duyar. Nitekim Manas'ı çok kıskanan bu kişiler, Manas'ı ve kırk çorasını (yiğidini) zehirlerler. Ölümle pençelesen Manas, Türk destanlarının önemli temalarından birisi olan kırklar sayesinde, tekrar hayata döner. *"Kırkların her biri Manas'a ilaçlar sundular ve onu iyileştirdiler."* Destanda bu kısım Manas'ın yeniden doğuşu / Manas'ın dirilişi gibi başlıklar altında işlenir. Manas'ı öldürdüğünü sanan Kökçegöz, Manas'ın karargâhını yağmalar ve onun sevgili eşi Kanıkey ile evlenmek ister. Bunu reddeden Kanıkey ve Manas'ın annesi Çıyırdı hanıma türlü kötülükler yapan Kökçegöz ve oğulları, kırk yiğidini bulan Manas tarafından cezalandırılır. Olayların böyle sonuçlanması üzerine, Manas eski Türk adetlerine göre kurban keser. *"Manas kırk çorasına akıl danıştıktan sonra, Tanrı'ya dua edip, ak boz kısrağı kurban kesti. Kanıkey adetlere göre Manas'ın eski giysilerini yoksul ve zavallı kimselere dağıttı."* Yukarıda yer alan bir kaç satırlık kısımda bile, destanda yer alan önemli motifler dikkat çekmektedir. Hanın yanındakilere akıl danışarak iş yapması, at kurban edilmesi, hatunların karar vericiliği, yoksullara eşyaların

dağıtılması burada yer almaktadır. Bu örnek bile, destanın tamamının Türk kültürü adına ne derece zengin ve önemli olduğunun küçük bir kanıtıdır.

Destanın önemi bir kısmı olan Kökötöy Han'ın aş yani cenaze yemeği, Manas'ın dirilişinden hemen sonra işlenir. Taşkent'te Türk kabilelerini yöneten Canadil'in oğlu Kökötöy'ün ölmesinden sonra, oğlu Bokmurun'un verdiği aş ve bu aşta katılanlar, tüm varyant ve kaynaklarda büyük yer tutar. Kökötöy'ün aşına Kırgız ve Kazaklardan yüzeli bin kişinin katılması, ayrıca er Koşoy, Kokan Hanı Kozu Bey, Malabeğ, Buhara Hanı Temirhan, Altı Şaar'dan Alabeğ, Muzburçak, Noygut'tan Karaça, altı bin askeriyle gelen Er Ürbü, yedi bin askeriyle gelen Camgırcı gibi kişilerine katılımı detaylı şekilde anlatılır. Aş'a Kalmuk, Çinli ve Mançu'ların gelmesi, olası bir savaşı gündeme getirir. Neskara'nın da aşta gelmesi ile ortam gerilir. Bu aş (cenaze yemeği / büyük cenaze töreni) da yemek ve hizmetin hazırlanması için doksan bin kişinin görevlendirildiğinden söz edilir. Aş'ın anlatımında Türk kültürüne ilişkin önemli ayrıntılar göze çarpar. Bunların başında, yapılan at yarışları, güreşler, yakılan sagular (ağıtlar), atların resmigeçidi, mızrak yarışları yer alır.

Kökötöy'ün aşında Manas'ın, Çin hanı Kongurbay ile olan mücadelesi anlatılırken, eşi Kanıkey ile olan güzel ilişkisi tekrar işlenmiştir. Destanın bu kısmında kimi varyantlar, eski Türk inancına göre Umay Ana'dan yardım dilendiğini belirtirken, İslamî dönem etkisindeki kimi varyantlar ise Allah'tan medet umudulduğunu ifade eder. Bu durum, destanın tamamı için geçerlidir. İslam'ın kabulü ile destana pek çok İslamî motif girse de, Gök Tanrı inancına ait ayrıntılar her zaman dikkat çekmektedir.

Aş töreninden sonra, Manas ile Çinliler arasında geçen Büyük Savaş anlatılır. Bu savaş, destanın en önemli parçalarından birisidir. Savaşın başlangıcı şöyle anlatılır: *“Han sarayının kulesindeki nöbetçi muhafızlar, Manas'ın cebesini giyip, büyük Ak Kula'sında binip çıktığını gördüler. Okun ulaşabileceği boz tepeye çıkan han, elindeki davula dünyayı sarsacak şekilde vurdu”* Davulun sesi ile başta Bakay olmak üzere kırk çora ve diğer Kırgızlar Manas'ın etrafında toplanır. Büyük bir ordu, büyük bir tuğ takımı (askeri bando) eşliğinde saldırıya geçer. Çin'e karşı yapılan bu savaşta, Almambet'in pek çok yararı dokunur. Ancak Çin ordusu çok kalabalıktır. Destanda pek çok kez, Çinlilerin karabalıklığını anlatmak için *“ineğin tüyü gibi çok*

olan Çinliler” , “karınca gibi çok olan Çinliler” gibi tabirler kullanılmıştır. Buna rağmen Kırgızlar Pekin’e kadar girer ve savaş Kırgızların lehine sonuçlanacak gibi görünmeye başlar. Bu esnada Manas ciddi şekilde yaralanır ama bu durum çok yakınları hariç kimseye duyurulmaz. Çinli Esen Han, Kırgızların ilerleyişinden çok korkar, türlü hediyeler vererek, barış yapmak ister görünür ama asıl niyeti Kırgızları kandırmaktır. Onların barış istediğine inan Manas’a karşı harekete geçen Çinliler ile Kırgızlar arasında büyük bir savaş olur. Bu savaşta Manas’ın en yakın dostu Almambet ölür. Manas’ın onun ardından yaktığı ağıt, destanın tüm varyantlarında işlenmiştir.

Büyük savaş sırasında ağır yaralanan Manas’ın da durumu gittikçe kötüleşmektedir. Eşi Kanıkey’e ve kırk yiğidine vasiyetini bildirir. Bundan sonra *“Manas bir daha konuşmadı, mizan top yıldızı dolduktan ve kahramanlarıyla vedalaştıktan sonra, elli iki yaşında vefat etti. Han otağındaki direği altında yapılmış gök bayrağın yerine siyah bayrak asıldı. Dul kalan zavallı Kanıkey, bir daha dönmek üzere giden bozkurdunun ardından sağu sağdı (ağıt yaktı) ağladı”*

Destanın devamında, Manas’ın ölümü üzerine harekete geçen düşmanlarından, önceden dost gözükken kötü niyetli akrabalarından söz edilir. Bu kişiler, Manas’ın ölümü üzerine hanlığı yağma ve talan ederler. Kanıkey, Manas’tan olan tek oğlu Semetey ve Manas’ın annesi Çıyırdı hanımı yanına alarak, babasının yanına kaçar.

Destanın Manas kısmı burada son bulur. Destanın bu kısmını, Manas’ın oğlu Semetey’in anlatıldığı “Semetey” ve torunu Seytek’in işlendiği “Seytek” bölümleri takip eder.

2.4. Manas Destanı’nın Müzikal Öğeler Açısından Ele Alınması

Çalışmanın bu bölümünde, araştırmanın sınırlılıkları kısmında belirtilen çeşitli varyant ve kaynakların incelenmesi sonucu elde edilen müzikal unsurlar ve destanda yer alan müzikle bağlantılı olgular belirtilmiş ve yorumlanmıştır. Tüm kaynaklardan elde edilen veriler, içiçe geçirilerek, destandaki kronolojik sıraya uygun bir sıralama yapılmaya çalışılmıştır. Destandan direkt örnek verilirken, nazım ve nesir halindeki destan parçacıkları olduğu gibi bırakılmıştır. Faydalanılan kaynak

nesir halinde ise alıntı nesir; nazım halinde ise alıntı da nazım olarak verilmiştir. Müzikle bağlantılı kelimelerin ya da olguların, bütün içindeki anlamının kavranabilmesi adına, bazı yerlerde alıntı daha geniş tutulmuştur. Müzik ile direkt ilgili görülen yerler, sağa eğik (italik) ve altı çizili olarak verilmiştir. Her alıntıdan sonra, o kısım ile ilgili yorumlar yapılmıştır. Buna göre destanın başından sonuna kadar, saptanan müzik ile ilgili ögeler, aşağıda yer almaktadır.

Destanın Başlangıcı

1. “Dinle evladım! Söz uludur. Söz canlının uğurudur, kötü söz ölmüş sözdür. Yalan da kötü sözdür. Taa eski zamanlardan beri ecdadlarımız ulu Manas Destanı’nı söyleyegelmiştir. Manas’ı ilk defa kimin söylediğini kimse bilmez. *Belki de ilkin, Manas’ın yanında bulunan, onun kahramanlığını gören, can dostu, söz ustası bir ozan söylemiştir.* Ya da Manas’ın macerası, Altay ve Alay arasındaki dağ ve ovalardaki taşlara yazılmıştır” (Yusupov, 2009: ix).

Yorum: Ozanlar, Türk müziğinin Orta Asya’da şekillenmesinden hemen sonra ortaya çıkmış, Asya Hunları zamanından başlayarak, günümüze dek varlıklarını sürdürmüşlerdir. Onlar, Türklerin gelenek ve göreneklerini gelecek nesillere aktarmışlar, kahramanlıkları, savaşları ve destanları dilden dile dolaştırmışlar, bunları yaparken de müziğin eşsiz etkisinden yararlanmışlardır.

Manas Destanı’nın girişinde de, bu destanın ilk kez bir ozan vasıtasıyla duyurulmuş olabileceğine dair sözler görülmektedir. Bu sözler, destanların oluşumu ve yayılmasında ozanların önemini vurguladığı gibi, destanın içeriği açısından da Manas’ın yanında daima ozanlar bulunduğunu ortaya koymaktadır. Nitekim destanın ilerleyen kısımlarında gerek savaş anlarında, gerekse eğlencelerde Manas’ın yanında ozanların bulunduğunu görülmüyor. Burada ozan için Manas’ın can dostu olabileceği yorumu da, ozanların Manas’a ne kadar yakın olduğunu göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Sadece destan kahramanı olan Manas Han değil, tarihte yer almış tüm Türk hanlarının, ozanlarla yakın ilişkiler içinde bulunduğu, otağlarında her zaman ozanlara yer verdikleri bilinmektedir.

Destanın giriş kısmında sözü edilen ırçı, Kırgız halkı arasında da yaygın olan inanca göre İrcı Uul (Oğul) olmalıdır. Nitekim, Manas Destanı'nın ilk defa, Manas'ın çoraları (yiğitleri) tarafından ağıt şeklinde söylendiği rivayet edilmektedir (Cumakunova, 1995: 90). İrcı oğul, Manas'ın hem çorası hem de Manas Han'ın ozanı, müzisyeni de olduğu için, Manas Destanı'nı ilk kez söyleyenin o olduğu düşünülür.

Kalmuk Hanı Alevke (Alööke)'nin Kırgızları Yağma Etmesi

Henüz Manas doğmadan önce, Kalmuklar ve Kırgızlar arasında süregelen savaşlar anlatılırken, destanda şöyle bir ifade yer alır:

2. Halktan dua alıp altmış bahadır atlandı ve düşman üzerine hareket etti. Cakıp (Manas'ın babası) ve Akbalta'nın çetesi kervanı basıp, bütün malı ele geçirdi. Kervanı koruyan askerlerin kumandanı kaçıp, Alevke Han'a gelip, kervanın Kırgız çetesi tarafından basılıp yağma edildiğini haber verdi. Alevke bu haberi alır almaz tepeye ateş yakılmasını, böylece orduya haber verilmesini buyurdu. *Davul – zurnalar çalındı*, güya kıyamet koptu... (İnan, 1972: 4)

Yorum: Kalmuklarla Kırgızlar arasındaki bu çatışmanın başlangıcında davul ve zurnaların çalındığından söz edilmiştir. Davul ve zurna, Türklerin askeri tuğ takımının temel çalgılarından. Hunlar döneminde zurna yerine boru bulunurken, Uygurlar döneminden itibaren tuğ takımlarında zurna yaygınlaşmıştır. Destanın tahmin edilen ilk oluşma döneminde (IX. yüzyıl) Kırgızlar ile Uygurlar arasında yoğun ilişki olması, zurnanın Kırgızlarda da yaygınlığının nedenlerinden olmalıdır.

Uygur zurnası, eski dönemlerde büyük baş hayvanların boynuzundan, sonraki dönemlerde ise erik ağacı ve bakırdan yapılmıştır (Gazimihal, 2001: 62). Manas Destanı'nı yaratan ve zurnadan söz eden manasçı da, aynı yapıda bir zurnadan söz ediyor olmalıdır.

Türklerde yüzyıllardır yan yana çalınan çalgı ikilisi, davul-zurna olmuştur. Manas Destanı'nın bu kısmında da iki çalgı yan yana zikredilmektedir.



Manas Destanı'nda sıkça adı geçen davul, Türkler için bir müzik aleti olmaktan çok daha ötedir. Özellikle İslamiyet'ten önce kurulan Orta Asya Türk devletlerinde davul, devletin varlık, bağımsızlık ve egemenlik simgelerinden biri; askeri müzik topluluklarını oluşturan “tuğ takımları” ile Kamlık inancının ve din ululuları Kamların (Şamanların) baş çalgısı olmuştur.

Türklerde köbürge, küvrüğ, tuğ, tavul, tuvıl, tabıl (tabl) gibi isimler verilmiş olan davul (Sanal, 1964: 77), tuğ, sancak, bayrak, hutbe, sikke gibi mevhumlarla birlikte anılmıştır (Öztuna, 1996: 52). Bu anlamda son derece değerli bir konuma sahiptir.

Türk dünyasında davul, çeşitli amaçlarla kullanıldığı gibi, farklı büyüklüklere ve şekillere de sahip olmuştur. Resim 38 ve Resim 39'da Türk kültüründe önemli yeri olan iki farklı davul görülmektedir.

Resim 38. Bir kam davulu



Resim 39. Günümüzde kullanılan askılı davul



Destanın başlangıcında işlenen önemli motiflerden birisi, Manas'ın babası Cakıp Han'ın evlat hasretidir. Cakıp Han bir evladı olacağına işaret eden bir rüya görmesi üzerine, büyük bir ziyafet verir. Bu konuyla ilgili destanda şöyle bir kısım yer alır:

3. Ziyafet yapıldı ve geçti. Ertesi gün, Cakıp'ın avlundakiler gökte insan vücuduna benzeyen bir soğuk kara bulutun yeryüzünü kapladığını gördüler. *Kadın şaman, bahşı* ve gözü açıkların tarifine göre, bu kötü haberin işareti idi (Yusupov, 2009: 8-9).

Yorum: 3 numaralı alıntıda, bir ziyafetten söz edilmektedir. Manas Destanı'nı yaratan Kırgız halkı için müzikli eğlenceli törenler hayatın son derece önemli bir boyutunu oluşturuyordu. Ancak bununla ilgili detaylı bilgiler, çalışmanın ilerleyen kısımlarında sunulmuştur. Ancak burada dikkat çeken bir başka öge daha var. O da *kadın kamlardır*.

Resim 40. Kadın kam A



Yukarıdaki fotoğrafta bir kadın kam / şaman / bahşı yer almaktadır. Kadın kamların da en önemli araları davuldur.

Fotoğrafın alındığı kaynak: Şamanlık ve Doğa Öğretisi, <http://yasambilim.net>

Türk kültüründe kamlık inancı (Şamanizm), sadece inanıldığı dönemde değil, sonrasında da halk arasında derin izler bırakmış bir sistemdir. Bu inancın din adamları / kadınları olan kamlar (şamanlar), müzikal açıdan da ele alınması gereken kişilerdir. Çünkü onların sağaltım, yakarı, gelecekte ve geçmişten haberler sunma gibi konulara sahip törenlerinin hepsinde, müzik önemli bir yer tutmaktaydı. Günümüzde Şamanist Türkler arasında da durum aynıdır. Bu açıdan çalışmanın bazı kısımlarında, kamlar ve onların müzisyen yönü üzerinde durmak tercih edilmiştir.

Manas Destanı'nda önemli bir iz bırakmış olan Kamlık inancı, bütün Türklerin hayatında ve dolayısıyla Türk tarihi ve Türk mitolojisinde büyük bir yer tutmuştur. Bu inanç sisteminde, kutsal güçler ve ruhlarla, insanlar arasında aracılık yapan din adamlarının toplum için çok önemli bir yeri vardır (Caferoğlu, 1968: 163). Ruhlar, tanrılar ve insanlar arasında aracılık yapan bu din adamlarına kam / şaman / bakşı / bahşı/ oyun adları verilmiştir (F.Vural, 2011: 75). Kazak ve Kırgızların kam yerine genellikle “baksı” ya da “bahşı” dedikleri bilinmektedir. Türkmenlerde bakşı ve baksı'nın “saz şairi” anlamı vardır ki (Gömeç, 2011b: 21), bu da kamlara çok uzak olan bir kavram değildir.

Burada, kamlık inancı ile şamanizmin kısmen farklı içeriklere sahip olduğuna dair görüşleri de hatırlatmak da fayda vardır. *Konu ile ilgili detayı bilgi için bkz. Saadettin Gömeç – Şamanizm ve Eski Türk Dini*

Diğer Türk boyları için olduğu gibi Kırgızlarda da kamlar, her şeyden önce dini birer figür idiler. Ancak aynı zamanda, şair, kâhin, hekim, halk gelenek ve menkıbelerinin yaşatıcıları, şarkıcı ve müzisyen olarak da kabul edilmişlerdir (Kafesoğlu, 1980: 37). İlyasov, Abramzon, Amanaliyev, Bayaliyeva, Soltonov ve Bayturun gibi tarihçi, etnograf ve felsefecilerin eserlerinde de söz ettikleri üzere, diğer Türk topluluklarında olduğu gibi, Kırgız tarihi ve folklorunda da “bakşı”ların /

“bahşı”ların (kamların) önemi büyüktür (Mambetkaliyev, 1997: 337-338). Sadece geçmişte değil, günümüzde İslamiyet inancı içinde yaşayan Kırgız bahşıları da hastalara şifa bulmaya çalışmakta, onlar için Allah’tan iyilik, sağlık ve mutluluk istemektedirler (Mamitov, 1997: 348).

Kamların / bahşıların en önemli aracı, şüphesiz davuldur. Manas Destanı’nda da defalarca yer aldığı üzere, kam davulu, kamlar için sıradan bir araç olmaktan çok daha ileridir.

Resim 41. Bir kam(şaman/bahşı)



Resim 42. Türk mitolojisinden izler taşıyan bir kam davulunun ön yüzü

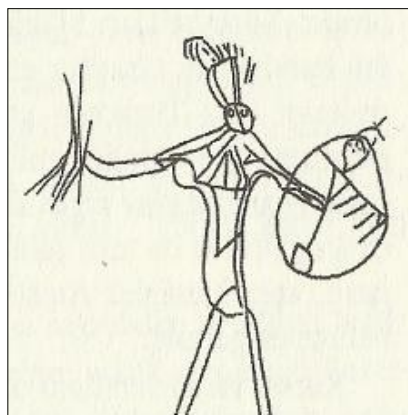


Kam davulu, derin Türk mitolojisinden ve geleneklerinden önemli ipuçları barındıran bir harita gibidir. Çok eski yüzyıllardan günümüze hastalara şifa vermeye, ruhsal sorunları olanları müzikle, su sesiyle, danslarla rahatlatmaya, dertlerine çare bulmaya çalışan Türklerin kadim tarihinin bir simgesi niteliğindedir (F.Vural, 2011: 82).

Kamın, davulu farklı kullanım biçimleri vardır. Davul, kamın göge yükselmesini ya da yer altına inmesini sağlayan bir aracı, bineği (atı) vazifesindedir (Drury, 1996: 76). Ayrıca törenlere ihtişam ve parlaklık vermektedir. Kamın görevlerini yerine getirirken davul çalmasının başlıca nedenlerinden birisi de ruhların bu sazın üzerine konduğuna inanılmasıdır (Çıvgın ve Yardımcı, 2007: 107). Davulun kamlar için büyük bir önemi olsa da, kamlar tören sırasında sadece davul çalmaz, aynı zamanda ilahiler de söylerler. Ruhlar âleminde karşılaştığı duruma göre, ilahi söylerken sesini yükseltip alçaltan kamlar (Kaygısız, 2000: 65), müziklerini genellikle doğaçlama olarak yaparlar (Ak, ty.: 35; Uçan, 2000: 18-19). Kamların zaman zaman çan ve zil kullandığı da bilinmektedir (Çoruhlu, 2002: 87-88). Ayrıca kimi zaman kopuz kullandıkları da görülür (Budak, 2006: 18). Kamlar (şamanlar) çeşitli müzik aletleri kullansa da, binlerce yıldır en yakın dostları, hatta kimi kaynaklara göre eşleri / hayat arkadaşları davuldur.

Manas Destanı'ndan da anlaşıldığı üzere, Türk toplumlarında kadın kamlar da görülür. Kimi yörelerde kadın kamlara, "utgan" yani ateşi koruyan kadın kam denilmiştir. Kadın kamlara verilen Türkçe adlar da etimolojik olarak od (ateş) kültürü ile bağlantılıdır. Bu adlardan bazıları şöyledir: utagan, udagan, ubakan, utygan, utügan, iduan, dauna. Burada ut/ud + gan heceleri ateşi, ocağı koruyan ruh anlamına gelmektedir (Bayat, 2010: 53). Aşağıda duvar resimlerinde yer alan bir Türk kadın kam görülmektedir.

Resim 43. Duvar resimlerinde yer alan bir kadın kam



Resimler ve fotoğrafların alındığı kaynak: F. Bayat, Türk Kültüründe Kadın Şaman

Şüphesiz kamların en önemli görevlerinden birisi, gelecekte haber vermek ve doğa olaylarını yorumlamaktır. Bu nedenle, hanların yanında her zaman danıştığı bir kam bulunurdu. Hükümdarın yanındaki bu kamin, erkek olması tercih edilirdi. Ancak kadın kamların yorumları da her zaman önemli olmuştur. Manas Destanı'ndan alınan bu kısımda da, Cakıp Han'ın gökteki kara bulutları kadın kamlara yorumlattığı görülmektedir.

3 numaralı alıntıda yer alan sözler, Manas Destanı'nın oluştuğu dönemde ve sonrasında kamlar ve kam müziği Kırgızların hayatında önemli bir role sahip olduğunu bir kez daha göstermektedir. Kamların yaptıkları törenlere, yeri geldiğinde tekrar değinilecektir.

Bu çalışmanın Kırgız tarihi ile ilgili alt başlığı ve destanın kısa özetinde de yer aldığı üzere, Kalmuklar ve Kırgızlar arasında her zaman büyük bir gerginlik vardı. Kalmuklar sık sık Çinlilerle birleşerek, Kırgızlara saldırılarda bulunmuşlardır. Bu durum Manas Destanı'nda sıkça işlenir.

Destanda, Çinli Esen Hanı'nın kâhinlerinin, Kırgız halkının içinde Manas adlı, kara mavi yeleli, omzunda kızıl benli bir alpin doğacağı ve büyüdüğünde Çin, Hitay ve Kalmuk halklarına büyük bir bela olacağını haber vermeleri üzerine, Kalmukların Kırgızlar üzerine yaptıkları saldırı anlatılırken, şöyle bir kısım yer almaktadır:

4. Kalmuklar, Kırgızlarda hamile kadınların hepsini öldürmek ve Manas'ı bulmak için harekete geçerler. Kırgızları gafil avlayan Kalmuklar, *boynuzlar çalarak* Cakıp'ın avlusuna girdiler. Kırgız aileleri içinden yetmiş hamile kadını toplayarak, karınlarını deştiler, süttten kesilmemiş bebekleri, on yedi yaşına kadar olan tüm

çocukları öldürdüler. Manas'ı bulamayınca, kaçamayan herkesi öldürdüler (Korkmazlar, 2011: 13).

Yorum: Bu kısımda öncelikle dikkat çeken Kalmukların *boynuzlar* çalarak saldırıya gelmeleridir. Boynuz, boru çalmak, Türk askeri yaşamında binlerce yıl yaşamış bir gelenektir.

“Boru”, davuldan sonra askeri müziğin temel çalgılarından birisidir. Türklerin saldırılardan önce ve savaş sırasında boynuz ya da boru kullandıkları bilinmektedir. Hunlar döneminden itibaren davul ve boru, Türk askeri tuğ takımının (mehter takımının temelini teşkil eden tarihi Türk askeri müzik toplulukları) temelini oluşturmuştur (Gazimihal, 1955: 1).

Resim 44. Ses çıkarma amaçlı kullanılan çeşitli boynuzlar



Türklerin savaşlarda haberleşme amacıyla çalgı olarak boynuz kullanması, Çin ve Bizans kaynaklarında yer bulmuştur: “*Hunlar ve Kök Türkler boynuzdan yaptıkları yaylar, ıslık çalan oklar, süngü, bıçak ve, kementle kuşatmalarda faydalanılan koçbaşları vs. değişik silahlara sahip oldukları gibi, davulun yanında boynuz veya diğer madenlerden imal ettikleri boru ya da zurnaları da bulunuyordu* (Gömeç, 2009: 6).” Borunun ve zurnanın menşesine dair verilen bu bilgiler, daha sonraki dönemlere ait kaynaklar ile örtüşmektedir (Vural, 2013: 25).

Bu dönemde davula “tümruk”, boruya “borguy” denilmekteydi (Erendil, 1992: 15). Kullanım yerleri ve amaçları aynı olmakla beraber, boru genellikle ahşap ya da metalden yapılırken; boynuz büyük baş hayvanlardan sağlanmıştır. Boynuza göre, borudan daha nitelikli ve istenilen sesleri çıkarmak olasıdır. Bu çalgılar, karşı tarafa tehdit ve gözdağı vermenin yanı sıra, orduya hareket ve dur emirlerinin verilmesinde ve savaş sırasında haberleşmesinin sağlanmasında da büyük önemleri

vardı. Manas Destanı'nda yer alan savaşlarda yer aldığı anlatılan boynuzlar da bu sebeplerle kullanılmıştır.

Manas'ın Dünyaya Gelişi

Cakıp Han'ın duaları kabul edilir ve baş hatun Çıyırdı hamile kalır. Destanda, doğuma ilişkin şu sözler yer alır:

5. (Doğum) sancı(sı) başladığında Cakıp'ın evine *bahşılar ve kadın şamanlar* toplandı. Tünek'i dayamak için altın sırık diktiler. Kadınlar telaşlanıp ak otağda gürültü kopardılar (Yusupov, 2009: 14).

Yorum: Destanın bu kısmında, tekrar kadın şamanlardan bahsedildiği görülmektedir. Bu kez, Manas'ın annesi Çıyırdı Hanım'ın, doğumu sağlıklı gerçekleştirmesi için uğraşmaktadırlar.

Kırgızlarda hamile kadınlar, büyülerden ve kötü ruhlardan korunmaya çalışılırdı. Kurt dişi, ayı tırnağı, puha kuşunun pençesinden muskalar gibi nesnelere hazırlayan kadın, kadını kara ve albasmasından koruduğuna inanılırdı (Koçkunov, 2002: 545). Kamlar, davulları eşliğinde yaptıkları törenlerde, ilahiler söyler; korunmasını istediği kişi için Umay Ana'ya yakarırlardı.

Kırgız halk türküleri (ırları) içinde yer alan "İrim ırları" / "Em-Dom ırları", insan ve hayvanları iyileştirmek, doğumları kolaylaştırmak için söylenen şifa-sihir türküleridir. Tıbbın gelişmesi ile tamamen olmasa da büyük ölçüde unutilen bu türe, "kılloo kılloo", "kozu telüü" gibi ırlar, örnek verilebilir (Yıldız, 2002: 547). Manas Destanı'nda da, Çıyırdı Hatun'un rahat doğum yapabilmesi için, anlatına sahnede, kamlarca çeşitli törenler yapılmış ve oradakiler tarafından İrim ırları , em-dom ırları (türkülerini) söylenmiş olmalıdır.

Resim 45. Kadın kam B



Resim 46. Kadın kam - Tania Kobezhikova



Yukarıda yer alan soldaki fotoğrafta davulu ile birlikte bir kadın kam yer görülmektedir. Sağda ise Hakas Türklerinden olan Tania Kobezhikova isimli kadın kam yer almaktadır.

Fotoğrafların alındığı kaynak: <http://kiravan.com> Fotoğrafçı: Kira van Dausen

Çıyırdı Hatun'un doğumu devam ederken, kamların yaptığı müzikli törende başka ayrıntılar da göze çarpmaktadır:

6. “Şefkatli kayıp kuş (dağlı geviş getiren hayvanların hamisi) Umay Ana (Eski Türklerde koruyucu Tanrıça – özellikle çocukları ve hamile kadınları koruduğuna inanılmıştır), kuş ana, şefkatini esirgeme, yardım et” Kadın samanlar, bahşılar sıçrayıp, davul çalıp Umay Ana'yı yardıma çağırdılar. Ateş Ana'ya sığınıp ateş yaktılar, süt ve yağ saçarak, ardıç ağacı yaktılar (Yusupov, 2009: 14).

Yorum: Eski Türk inancında koruyucu tanrıça Umay Ana ile yuva, doğum ve çocuk olguları arasında bir ilişki olduğu, Umay Ana'nın onları koruduğuna inanılmıştır.

Er Sogotoh destanında da belirtildiği üzere, Türklerde koruyucu ruh Umay'ın yeryüzüne inerken iki kayın ağacını getirdiği inancı hâkimdi. Tanrı kutu taşıyan kayının, Umay'ı sembolize ettiği düşünülmüş ve kayından yapılmış bir maddenin doğum sırasında bulunmasıyla, sağlıklı anne ve bebeğin teminatının sağlanacağına inanılmıştır (Ergun, 2011: 137-139). Kamlar yaptıkları törenlerde, ilahilerle Umay'a seslenmekte, Tanrı kutu taşıdığına inanılan kayın ağacını, çeşitli figürlerde kullanarak, çocuğu ve anneyi korumaya çalışmışlardır.

Türkler kayın ağacı yanında yapılan duaların Tanrı'ya ulaştığına ve kabul olduğuna inanmışlardır. Bu nedenle kayın ağacının yeni kurulan bir aileye mutluluk ve sevinç getireceği de düşünülmüştür (Ögel, 2005: 105-106; Ergun, 2004: 232-233). Kayın ağacının bu kutsal anlamı, kamların davullarının kasnaklarını da, genellikle bu ağaçtan yapmalarına neden olmuştur.

Kayın ağacı kam davullarının kasnağının yapımında kullanıldığı gibi, davulların üst tarafında göğü temsil eden bölgeye de resmedilir. Bir Sagay kamının davulunun üzerindeki kayın ağacı resmi sorulduğunda: *“Biz Ülgen atamızdan ilk türediğimiz zaman, Umay anamızla beraber bu iki kayın ağacı yere indi”* demiştir (Ergun, 2004: 196-198; F.Vural, 2010: 2).

Alıntı 6'da yer aldığı üzere, Çıyır Hatun'ın kolay doğum yapması, bebeğin sağlıklı olması için, dini müzisyenler olarak adlandırabileceğimiz kamlar, - muhtemelen kayın ağacından yaptıkları - davullarıyla Umay Ana'yı yardıma çağırmışlardır.

Resim 47. Davulu ile bir kam A



Sonuçta Çıyırdı Hatun doğumu gerçekleştirir. Çocuğu olmadığı için çok üzülen Cakıp Han, eşi Çıyırdı Hatun'un Manas'ı dünyaya getirmesiyle çok mutlu olur. Ancak Kalmukların, Çinlilerin ve Moğolların oğullarına kötülük yapmasından korkarak, isminin Manas değil, Devcinli olduğunu duyururlar. Bu durumun duyulması üzerine, Çinliler henüz 8 yaşındaki Manas'ı ele geçirmek için saldırırlar:

7. (Düşmanların Manas'ı istemesi üzerine) Cakıp'tan ses çıkmadığı için (Çinli komutan) askerlerine at sürülerini sürmeye emir verdi. *Davul zurnalar çalındı*, Kırgız evleri yıkıldı, her şey yağma edilmeye başlandı. Kızlar, gelinler feryat edip ağlaştılar...(İnan, 1972: 11)

Yorum: Savaşlarda davul-zurna kullanımı, destanda bir kez daha işlenmektedir. Türklerde askeri amaçla kullanılan davul-zurna, zamanla günlük yaşamdaki eğlencelerin bir parçası olmuştur. Ünlü müzikolog M.R.Gazimihâl bu geçişi, askeri müzik takımlarına atıfla: "*Bugünkü köy davul zurnaları bile onun hatırasından başka bir şey değildir* (Gazimihal, 1947: 6)" şeklinde ifade etmiştir.

Savaştan sonra Cakıp Han'ın oğlu Manas için verdiği ziyafete hazırlık:

8. Uzun zamandır ziyafeti özleyen Kırgızlar yurdu yenilediler, evlerini düzeltip kurdular. Kadınlar süslenip, kara başörtüsü yerine beyaz sarık ve beyaz başörtüsü kullandılar. Kızlar saçlarını çeşitli şekilde örüp, baykuş tüyleriyle süslenen kalpaklarını giydiler. Erkekler kesmek için hayvan hazırladılar, ocak yaptılar, odun hazırladılar, yarış atı hazırladılar, misafirlerini ağırlama işini görüştüler.

Cakıp Bay, bir gün Ala-Dağdaki Nogoy'un evine benzeterek, Altay'da altı direkli bir otağ kurup süsledi. Ardiç dumanıyla ev tütsüledi, *davul çaldırıp, bahşıya evdeki belayı kovdurdu*, kıllı mızrağa kızıl tuğ takıp tünekten çıkardı (Yusupov, 2009: 18).

Yorum: Alıntı 8.'de Cakıp Han'ın oğlu Manas için ziyafet düzenlediği görülmektedir. Bir hanın oğlu olması, gerçekleşen eğlence ve ziyafetlerin çok yoğun geçmesine neden olacak olsa da, Kırgızlarda yeni doğan her çocuk için törenler yapılırdı. Kırgızlarda çocuğun çeşitli dönemleri ve doğum olayı her zaman tören ve eğlencelerle kutlanmıştır.

Eskiden Kırgızlarda yeni doğan bebeği köy aksakalları, yaşlı ve saygıdeğer kadınlar mutluluk diler ve uzun hayat sürmesi için dualar ederdi. Çocuk neslin ve

sahip olunan değerlerin devamcısı, halkın ölümsüzlüğünün simgesi olarak kabul edilmiştir. Kırgızlarda, ailede yeni bir bebek doğduğunda, törenler düzenlenerek, sevinç herkesle paylaşılırdı. Etrafa doğumu duyurma, müjdeleme (sıyınçı), müjdeyi ulaştırarak hediye alma (körındık), hediye karşılığı doğan çocuğa ilk kez bakma hakkını kazanma (jentek veya beşiktoy) gibi çeşitli etkinliklerde, ziyafetler verilirdi (Koçkunov, 2002: 545). Tüm ziyafetlerde olduğu gibi, bunlarda da müzik önemli bir eğlence aracıydı.

8. alıntının ikinci paragrafında yer alan davul, kötülüklerden korunma amaçlı olarak, kamlık inancıyla birlikte işlenmektedir. Türkler için kutsal ağaçlardan biri olan ardıç, destanın pek çok yerinde yer almaktadır. Ardıç dumanyıyla evin tütsülenmesi ve davul çaldırılması, evdeki belaların kovulması amacıyla yapılmaktadır.

Resim 48. Davulu ile bir kam B



Alıntı 8'in başına dönecek olursak, Cakıp Han'ın oğlu Manas için düzenlediği ziyafet hazırlıklarındaki ayrıntılar dikkat çekmektedir. Ad verme toyu olduğu anlaşılan bu eğlence, Kırgız hayatında büyük yere sahiptir. Bu toylarda yapılan müzikli eğlenceler ve yarışlar çok renkli geçer.

Ad verme toyu, ziyafetlerin verildiği en önemli kültürel olaylardan birisidir. Manas Destanı'nda ilk ad verme toyu Manas'a yapılır. Alıntı 8'de bazı ayrıntıları sunulduğu üzere, Cakıp Han, Çıyırda Hanım'dan bir erkek evlat sahibi olunca bir toy

düzenler. Destanın ilerleyen kısımlarında ise, Manas'ın oğlu Semetey ve torunu Seytek için de ad verme törenleri yapılır. Manas Destanı'ndaki ad toylarında, eski Türk mitolojisinin izleri görülür. Örneğin Manas'ın torunu Seytek'e, gökten inen Ay Koca ismini koyar. Bu durum Türklerde bir Şaman, ya da Hızırın ad koyması geleneği ile örtüşür (Guluyev, 1995: 121).

Kırgızlarda “at koyu” (ad koyma) törenine köyün en saygıdeğer kişileri toplanırdı. Kırgız geleneklerine göre, kadınlar bebeğe isim takamazlardı. Bu hak, ya köy aksakalına ya da bebeği ilk gören adama verilirdi. Adın bebeğin özelliklerine uygun olmasına dikkat edilir, ad vermeden önce bebek incelenirdi (Koçkunov, 2002: 545).

Ad verme töreninde uğur getirmesi için ak-boz kısrak kesilir ve ziyafet verilirdi. Bu yemekte “centek” ve “kayna” denilen, hamur ve etten oluşan yemekler ikram edilirdi. Daha sonra konuklar ad verilen çocuğa dua eder ve geleceği ile ilgili tahminlerde bulunurlardı (Yıldız, 1995a: 251-254).

Bu törenlerde ırlar (türküler) çok önemli bir konumdadır. Kırgızların çeşitli toy, tören, eğlence ve festivallerinde söyledikleri şarkılar ve türküler, *örf-adet ırları* olarak değerlendirilir. Orta Asya Türklerinde “toy” kelimesi “meclis-toplantı”, “devlet meclisi” anlamlarına da gelmektedir. Kelimenin bir diğer ve yaygın anlamı ise bayram, ziyafet ve eğlenceli yemeklerdir. Manas Destanı'nda da “toy” kelimesi bu ikinci anlamı ile kullanılmaktadır. Çin kaynaklarına göre Türklerin düzenledikleri bu toplantılar, bir bayram gibi kutlamalara sahne olur, yarışlar yapılır, şarkılar söylenir, bolca kımız içilirdi (Seyitdanlıoğlu, 2009: 4). Bu gelenekler Kırgızların hayatında da yer almıştır. Toylarda, ölü merasimlerinde, yeni bir ev yapıldığında, bir yere göçüldüğünde, doğumlarda, çocuğun ilk defa oturtulduğu, ilk dişinin çıktığı, ilk adımlarını attığı, erkekse sünnet olduğu zamanlarda düzenlenen ziyafetlerde, örf-afet ırları söylenmiştir (Yıldız, 2002: 548). Manas'ın ad verme toyuna ilişkin anlatılar, yukarıda anlatılan halk müziği ile yoğrulmuş Kırgız kültürünün içinden doğmuştur.

Türkiye'ye göç eden Pamir Kırgızlarından olan Manasçı Ceenbek'ten 1982 yılında derlenen bir Manas Destanı varyantında da, Manas'ın babası Cakıp Han, çocuğuna ad koymaları için toy düzenleyip, halkı davet ettiğinden söz edilir (Pekacar, 1995: 163-166).

Manas Destanı'nda, Manas'a ad verme toyunda, kalabalık elçi gruplarının, Manas hakkında geleceğe yönelik tahminler yaptıkları görülmektedir (İnayet, 2006: 351).

Pamir Kırgızlarından olan Ceenbek'ten derlenen varyant, diğerleriyle kıyaslandığında oldukça kısadır. Pekacar bu varyantın kısalığını, Pamir Kırgızlarının, asıl Kırgız boyundan tecrit olmuş, küçük bir grup halinde yaşamalarına bağlamaktadır. Ancak kısa olsa da, bu varyantta, Türkçeye çevrilmiş diğer varyantlarda olmayan bir ayrıntı yer almaktadır. Buna göre:

Manas'ın babası Cakıp Han, bir toy düzenleyip halktan çocuğunu sünnet etmelerini ister (Pekacar, 1995: 166). Bu eklenti, İslamiyet sonrasında yapıldığı için, diğer varyantlarda yer bulmamış olmalıdır. İncelenen diğer varyantlardan bazıları İslamî kelimelere sahip olsa da, bunların sonradan eklendiği anlaşılabilmektedir.

Tüm Türk toylarında olduğu gibi, sünnet düğünlerinde de çeşitli yarışmalar ve müzik önemli yer tutmaktadır. Sünnet törenin söylenen ırlar, örf-adet ırları türüne dâhildir.

Kırgızlarda bebekler için düzenlenen ve müziğin önemli yer aldığı törenler arasında aşağıdakileri de belirtmek yerince olacaktır. Nitekim Manas Destanı'nda söz edilen törenler, Kırgız yaşamındaki bu geleneklerden doğmuştur.

Kırgızlarda bebeğin ilk kez beşiğe yatırılacağı günde “beşik” töreni yapılırdı. Bu tören çocuğun kırkı çıktığında yapılırdı. Çocuğun kırklama töreninde kırk çörek (may tokaç), kırk gözleme (kırk çelpek) gibi yöresel yemekler yapılırdı (Koçkunov, 2002: 545-546). Bu törenlerde söylenen ninnilerde geçen “Umay-ene, Batma, Zuuranın kolu, Umay ene uyku ber, beşik eesi bek sakta” (Umay ananın, Fatma'nın, Zehra'nın eli, Umay ana ona derin uyku ver, beşik sahibini iyi koru) sözleri, İslam öncesi ve İslamî öğelerin nasıl içiçe yaşadığının güzel bir görüntüsüdür.

Bebeğin yürümesi şerefine de “tuşoo kesi” adlı eğlence ve ziyafet düzenlenirdi. Bu eğlencelerde 8-12 yaşlarındaki çocuklar bebeğin çıkarıldığı çadırın önünde toplanır ve koşu yarışması (jarış) yaparlardı. Ayrıca çocukların ergenlik dönemine erişmeleri şerefine ve ilk ata binme (atka mingiz), ilk bıyık kesme (murut serp) gibi dönemlerinde de çeşitli törenler yapılırdı (Koçkunov, 2002: 546). Bu törenlerde verilen ziyafetler ve ağırlamalar, Kırgız halkının cömertliğini, misafirperverliğini; yapılan yarışlar ve şenlikler, sportmenliğini, neşesini; bu

törenlerin başlıca öğelerinden olan müzik de, sanatseverliğini, müziğe karşı büyük ilgisini kanıtlamaktadır.

Destanın devamında, Kırgızlar ile Çinliler arasındaki bir savaş hazırlığı şu şekilde belirtilir:

9. Cakıp haber verdikten sonra davul çalındı. Kırgızlar toplu olarak ayağa kalktı. Cakıp'ın avuluna sığınan Altaylı Türklerden, katılan her kabileden ordu kuruldu (Yusupov, 2009: 46).

Büyüdüğünde başlarına çok dert açacağı kehanet edilen Manas'ı bularak öldürmek isteyen Çinlilerin saldırıları, bir diğer kaynakta ise şöyle anlatılmaktadır:

10. Neskara Moğolların avulunu yağmaladı. Erkeklerin başını kesti, on beş yaşındaki kızlardan yüz otuzunu, kara kaşlı güzel gelinlerden iki yüzünü seçip, ganimet aldı. Cakıp (Manas'ın babası) haber verdikten sonra, davul çalındı. Kırgızlar ayağa kalktı. Cakıp'ın avuluna sığınan Altaylı Türklerden, katılan her kabileden ordu kuruldu, Akbalta asker başı oldu (Korkmazlar, 2011: 36).

Yorum: Davul ve davulun da dâhil olduğu askeri müzik takımlarının sesleri, binlerce yıl Türk ordularında haberleşme amacıyla kullanılmıştır. Ordunun toplanmasını ve savaşa hazır hale gelmesini isteyen hakan, bunu davul sesi ile askerlerine duyurttururdu. Destanın bu kısmında da benzer bir konu işlenmektedir. Davulun çalınmasıyla, Kırgız ordusu toparlanarak, savaşa hazır hale gelmiştir. Buna benzer durumlara Türk tarihinde sıkça rastlanır. Osmanlılar ile İranlılar arasındaki savaş ile ilgili *Secaatname*'de yer alan bir kısım, bu duruma güzel bir örnek teşkil eder:

“Daha sonra beylerin davul ve borazanlarının çalmasıyla ortalık kana bulanır. İki tarafın öncüleriyile başlayan mücadelede tüfek, kılıç ve ok kullanılır.”(Asafi, 2007: 144) Bu savaşlarda savaşın başlaması ve savaşın akşam olup kesilmesi veyahut geri çekilme zamanları mehterin müziği ile anlaşılırdı (T.Vural, 2013: 128).

Resim 49. Minyatür örneği: Malta Adasının Kuşatılmasına Ait Detay 1565, Seyyid Lokman, Zafername,1579.



Yukarıda görüldüğü üzere Osmanlılarda askeri müzik takımları önemli bir yere sahiptir. Hem savaşın başlaması, hem savaşa verilen araların duyurulması, hem de savaşın bitişinin ilanı davul ve borazanlarla yapılmıştır. Manas Destanı'nda da yer alan bu öge, tüm Türk tarihi boyunca sıkça örneği görülen bir durumdur.

Destanda Çin ve Moğolların Kırgızlar üzerine harekete geçmesi esnasında çalınan davullar ve zurnalardan da söz edilir:

11. Davullar vuruldu, zurnalar çalındı. Tam silahlanmış Çin-Moğol askerleri Kırgızlar üzerine harekete geçtiler. Fil ve gergedanlar, katır ve develerin bağrımları bütün sahrayı inletiyordu. Onbaşılar, yüzbaşılar, binbaşılar askerlerini nizama getirip, büyük ordu halinde yola düştüler. Yedi yerde sancaklar dalgalanıyordu (İnan, 1972: 13).

Yorum: MÖ 3000'li yıllardan itibaren Türkler ve Çinliler ilişki içinde bulunmuşlardır. Bu ilişki, kültürel ve askeri bazı etkilenmeleri de beraberinde getirmiştir. Türklerin askeri düzeni ve yapısı karşısında ağır yenilgilere uğrayan Çinliler, bundan dersler çıkarmışlar ve pek çok açıdan Türk ordularını taklit etmişlerdir. Askeri müzik ve onun savaşlardaki işlevi de bunlardan birisidir.

Örneğin, geceleri davulla, gündüzleri ise genellikle bayrakla haberleşen Hun ordusunda, davul ve bayraklar birliklerin sayısı kadardı. Yani her birliğe bir davul ve bir bayrak veriliyordu. Bazen karşı orduların aldatılması için davul ve bayrak sayıları arttırılırdı. Çin orduları da Türklerden öğrendikleri bu yöntemi bir süre sonra onlara karşı kullanmışlardır (Ögel, 1984: 81).

Çinliler davulun orduda yer almasını ve çeşitli işlevlerle kullanılmasını Türklerde öğrendikleri gibi, zurnanın orduda kullanımını da muhtemelen yine Türklerden almışlardır. Manas Destanı'ndan alınan 11 numaralı alıntıda da, Çin ve Moğol askerlerinin davul ve zurna sesleri ile saldırıya geçmelerinden söz edilmektedir. Binlerce yıldır Türk ve Moğol ordularının başarısında büyük rol oynayan, askeri müzik çalgılarının Çin ordusunda da kullanıldığının güzel bir örneğini destanda görmekteyiz. Bu anlamda Manas Destanı'nda Türk askeri müziğine ilişkin çok güzel detaylar bulunduğunu söylemek doğru olacaktır.

Manas'ın azametini, yenilmezliğini duyarak, onu daha çok büyümeden yakalamak isteyen Yoloy, savaş için davul ve zurnalarla yola çıkar:

12. Er Yoloy kalabalık askerleriyle Kırgızlarla savaşmak, Cakıp'la Manas'ı esir almak niyetiyle, davul zurnalarla yola çıktı (İnan, 1972: 14).

Yorum: Çinli ve Kalmuklulardan oluşan ordu içinde davul ve zurna olduğu tekrar görülmektedir. Manas Destanı'nda sıkça adları geçen Kalmuklara ilişkin kısa bir bilgilendirme yapmak yerinde olacaktır.

Manas Destanı'nda Kalmukların dağlarda yaşadıkları, domuz kesip yedikleri, kalpak ve börklerinin Kırgızlardan farklı oldukları ifade edilmektedir. Müslüman olmadıkları anlaşılan Kalmuklar, Sagımbay Orazbakoğlu varyantında bir Moğol boyu olarak ifade edilmiştir. İslam Ansiklopedisinde de Kalmuklar için “Kendilerini Oyrot diye adlandıran bu Moğol halkının Türkçe adı Kalmuk'tur” denilmiştir (Yıldız, 1995a: 268-269). Büyük Türkçe Sözlükte de Kalmuklar, Asya'da eski bir Moğol kabilesi olarak açıklanır (“Büyük Türkçe Sözlük” - tdkterim.gov.tr. 2013).

Alıntı 12.'de Çinlilerle birlikte, bir Moğol boyu olan Kalmukların ordularında da davul-zurna bulunduğu görülmektedir. Nitekim Türk ve Moğolların müzikal benzerlikleri bilinmektedir. XIV. yüzyılda Abdülkadir Meragi, Türklerin ve Moğolların çalgı mûsikî parçalarına “*kök*” dediğini, sözlü mûsikîye ise “*ır-dola*” adı verildiğini aktardıktan sonra, kök'lerin en önemlilerinin dokuz tane olduğunu ve hanın tahtının arkasında dokuz kök vurulduğunu belirtmiştir (Bardakçı, 1986: 95). Türk ve Moğollar arasında askeri müzik açısından büyük benzerlikler olduğu şüphesizdir. Manas Destanı'nda da bu benzerliği görmek mümkündür.

Manas büyür ve Kalmuklara karşı savaşa çıkar. Aranik Kalesi evrinde savaş olur:

13. Manas ordusuna hareket emri verdi. Toz toprağı havaya kaldırıp, *davul, zurna sesleri arasında* Kalmuk Hanı Keselik'in barındığı Aranik Kalesi'ne doğru yola d z ld ler (İnan, 1972: 23).

Yorum: Bu kez de Manas'ın ordusundaki davul ve zurnalardan söz edilmektedir. Bu örneklerden anlaşıldığı üzere, ordularda davul-zurnanın yer alması ve askeri müziğin ihtişamı, vazgeçilmez bir değere ve öneme sahiptir. Türk askeri müziğinin bu özelliği, Manas Destanı'nda sıklıca vurgulanmıştır. Orduların ihtişamının canlandırılabilmesi için bu detay, sıklıca manasçıların ağzından dile gelmiştir.

Manas'ın İlk Gençlik Yılları

Savaş sonrası müjde verirken:

14. Bu yaşamın ulu gününde, güneş dağ arkasından çıktığında, Altay'daki Kırgız Cakıp'ın avulunda *zurna ve davul çalındı. Tek davul alınırsa, kötü haberin işareti diye halk teleşlannır, korkudan  d  kopardı. Zurnanın çalınması, iyiliğin işareti idi. Sabah erkenden çalınan yulaflı zurna sesi dağları neşelendiriyordu* (Yusupov, 2009: 58).

Diğer bir kaynakta aynı kısım şu şekilde anlatılmıştır:

15. Altay'daki Kırgız Cakıp'ın avulunda *zurna ve davul çalındı. Tek davul alınırsa kötü haberin işareti diye halk telaşlanırdı. Zurnanın çalınması ise, iyiliğin işareti idi. Sabah erkenden çalınan yulaflı zurnanın sesi, dağı neşelendiriyordu* (Korkmazlar, 2011: 43).

Yorum: İncelenen kaynaklar içinde, iki kaynakta yukarıdaki ifadelere rastlanmıştır. 14 ve 15 nolu alıntılar, hemen hemen birbirinin aynıdır. Destanın bu kısmı, algıların Kırgız toplumunda haber verme işlevini içermektedir. Sadece davul sesinin duyulması, kötü haber işareti olarak ifade edilmiştir. Sadece davulun ilan ve uyarılarda da kullanıldığı bilinmektedir. Ancak davul ve zurnanın birlikte kullanımı,

mutlaka güzel bir haberin ve iyi bir durumun işareti olarak kabul edilmektedir. Destanda bu durumun net şekilde yer alması, güzel bir örnektir.

Türk toplumlarında davul – zurna birlikteliği düğünlerin, eğlencelerin, kutlamaların vazgeçilmez ikilisidir. Bu durum, Manas destanında sıkça görülmektedir.

Resim 50. Davul-zurna ikilisi



Resmin alındığı kaynak: <http://blog.milliyet.com.tr>

Alıntının son cümlesinde yer alan, herkesi neşelendiren “yulafli zurna” ifadesi net olarak anlaşılammıştır. Buğdaygillerin bereket sembolü olduğu bilinmektedir. Zurnaya bağlanmış olan yulaf bitkisinden söz ediliyor olabilir. Yulafın, buğday ve arpanın tersine, salkım biçimindeki dağınık başakları vardır. Bu durum, yulaf tarlasının kıvrımlı görülmesine neden olur. Özellikle rüzgâr estiğinde, kıvrımlı görünüme sahip olan bu tarlalar, dans eder gibi bir şekil alır. Burada söz edilen belki de bu kıvrımlar gibi, kıvrak havalar çalan bir zurnanın nitelenmesidir.

Kalmuklarla Kırgızların Savaşları - Kalmuk askerlerinin davulla toplanması:

Destanda sadece Kırgızlar değil, diğer Türkler, Moğollar ve Çinlilerde de, savaşlarda davul kullanımının yer aldığından söz etmiştik. Asya’da eski bir Moğol kabilesi olan Kalmukların, Kırgızlarla yaptıkları savaş öncesi, askerlerini toplamak için davul çaldırdıkları aşağıdaki satırlarda görülmektedir:

16. Orgo Han sur üzerinde davul çaldırdı. Adamlarından civardaki yöneticilere, valilere ve komutanlara mektup gönderdi, onları haberdar edip asker topladı (Yusupov, 2009: 75).

Diğer bir kaynakta aynı kısım şu şekilde geçmektedir:

17. Orgo Han davul çaldırdı. Adamlarından valilere ve komutanlara haber gönderdi, onları haberdar etti. Asker topladı. Kalabalık Kalmukların askerlerinin sayısı yedi yüz bine ulaştı (Korkmazlar, 2011: 51).

Yorum: Türklerde ve Moğollarda davulun askeri amaçlı farklı kullanımları vardır. Asker toplamak için hükümdarın davul çaldırması sıkça görülür. Gerek ordu için asker temini, gerekse ordu içindeki askerleri harekete sevk, savaş düzenine geçirme, savaşa başlama, savaşı bırakma gibi pek çok durum için davul kullanılmıştır. Elbette her kullanım için farklı bir davul çalma şekli vardır.

Örneğin Hunlarda, hücum, baskın, geri çekilme, toplanma ve tehlikeyi haber verme gibi amaçlar, davulla farklı ritimler eşliğinde yapılırdı. Kuşkusuz belirtilen bu savaş olayları, savaşların gidişatını etkileyeceği için, davul çaldırma yetkisi sınırlandırılmıştı. Bu da yetkili kişilere davul çaldırma izni vermeyi gerektiriyordu (Erendil, 1992: 13).

Manas’ın Orgo Han’ı yenmesi üzerine, Orgo Han’ın hatunu Samankul Hanım’ın Manas’ın ve Kırgızların hâkimiyetini kabul etmesi ve oğullarının canının bağışlanmasını istemeye gelmesi:

18. Gökte yarım ay kalıp çoban yıldızı parlarken, tan yeri ağarırken Manas Han’ın karargâhına Orga Han’ın hatunu Samankul Hanım önce hiç giymediği Kırgız sarığını giyip, iki çocuğunu yanına alıp, saraydan birbirine benzeyen on boz atı seçip, danışmanı Iraman’ı tercümanı yaparak araba dolusu kızıl ipek, kumaş ve değerli hediyelerle geldi.

Kırgızların adedince, oğlu Karatay’ı öne çıkarıp Iraman’ın oğluna sarkı söyletti ve böylece debdebeyle kaideyi yerine getirdi.

Samankul Hanım, Han Manas'ın önünde şöyle söyledi:

“Bu hayatta siyah ile beyaz, gündüz ile gece, kötülük ile iyilik hep beraberdir. Hanım! Kocam ölüp, dul kalmış olsam da oğlum dün Han tahtına oturdu. Eksik olmayın, kaide bilen Hansınız. Ben bahtsız öldürmek istersen işte buradayım. Başım karşılığında bu küçücük iki oğlumun canını bağışlamayı dilemeye geldim, Manas.”

Han Manas iyi niyetli, itinalı konuşan kadından memnun kaldı.

“Bir kadın han önüne saygıyla gelirse, onu bağışlamak vardır, hatun. İki oğlunuz yanınızda yardımcı olsun! Şehriniz huzur içinde, yönetim sizin elinizde olsun.”

Iramanın oğlu Bahadır, Manas'ın yiğitliğini, mertliğini, Samankul Hatun'a söylediklerini överek, şarkı söyledi. Manas şarkıcısını beğendi.

“Hatun eğer uygun görürseniz, bu oğul bizi sabah akşam eğlendirsin” dedi Manas ekleyerek.

“Tamam olur Bahadır” dedi Samankul gönlü rahatlayarak. O şehrine geri dönüp, oğlu Karatay'ı beğ yaparak ona taç giydirdi.

Iraman 'ın oğlu ise Bahadır, Manas 'ın kırk yiğidinden biri oldu. Adı unutulup yerine Irçı oğlan diye adlandırıldı (Yusupov, 2009: 78).

Diğer bir kaynakta bu kısım şu şekilde yer almıştır:

19. Orgo Han'ın hatunu Samankul Hanım, Kırgız sarığını giydi. İki çocuğunu yanına aldı. Saraydan on boz atı seçip, danışmanı Iraman'ı tercümanı yaptı. Araba dolusu değerli hediyelerle geldi. Kırgızların âdetince, oğlu Karatay'ı öne çıkarıp, Iraman 'ın oğluna şarkı söyledi. Iraman 'ın oğlu Manas 'ın kırk yiğidinden biri oldu. Karatay adı yerine Irçı oğlan diye adlandırıldı (Korkmazlar, 2011: 53).

Yorum: Destanın bu kısmında Orta Asya Türklerinin yaşayışlarına, af dileyene aman ettiklerine, kadına toplumda önemli bir yer hatta yönetme hakkı tanımlarına kadar pek çok ayrıntı göze çarpmaktadır. Ancak bizim araştırma konumuz olan müzikal unsurlar bakımında da çok önemli ayrıntılar vardır.

Samankul Hanım'ın Kırgız adetlerine uygun olarak bir ırçıya yani şarkı / türkü söyleyen kişiye, muhtemelen Manas'ı öven şarkılar söyletmesi, böylesine kritik bir görüşmede bile, Kırgız adetlerinde müziğin yerini göstermektedir. Manas'ın bu şarkıcısını beğenerek, Samankul Hanım'dan onu istemesi ve daha da

önemlisi onu ünlü kırk çoralardan (yiğitlerinden) biri yapması, türkü, şarkı söyleyen ozanlara nasıl bir değer verildiğini net şekilde göstermektedir.

Bu araştırmanın “Manasçılar” kısmında da söz edildiği üzere, Kırgızlarda destan anlatıcıları için kullanılan kavramlardan birisi “ırcı”dır. Burada geçen “ır” kelimesi, türkü, şarkı anlamındadır (“Büyük Türkçe Sözlük” – tdkterim.gov.tr, 2013). “Ircı” ise Kırgız edebiyatında âşık / ozan anlamında kullanılmaktadır. Bunun dışında ırcı, “şarkı, türkü söyleyen kişi” manasıyla “halk sanatçısı” anlamına da gelmektedir (Çeribaş, 2010: 67). Manas Destanı’ndaki Ircı Oğul da bir ozan, destancı ve hikâyecidir.

Destandaki önemli karakterlerden birisi olan Irçı Oğul (Irçı Uul), destana bu noktada giriş yapmaktadır. Hâna sürekli yakın olan ve çeşitli durumlarda ırlar (türküler) söyleyen ozan kimliği ile Ircı Oğul, destan boyunca önemli yerini koruyacaktır.

Manas’ın kahramanlıklarını türküye; çekilen acıları ağıta katan, kırk çoradan (yiğitten) birisi olan Iraman’ın Ircı Oğlu’nu, ilk manasçı sayan pek çok kişi vardır (Daniyarov, 1995: 90).

Irçı Oğul, Manas’ın kırk yiğitinden birisi olma ayrıcalığına sahiptir ve pek çok savaşta Manas’ın yanında yer almıştır. Bu bahadrlık seferlerini türküleri ile anlatan Irçı Oğul (Kıdırbayeva, 1995: 30), halk arasındaki rivayetlere göre, Kazakların “Uluu Cuz” ya da Kırgızların “Teyit” boyuna mensup olarak kabul edilmiştir. Irçı Oğul’un, Manas ölene kadar yanında bulunduğu, öldükten sonra da Manas’ın yaptığı işleri, yiğitliklerini koşok (ağıt) olarak söylediği düşünülür (Çeribaş, 2010: 72-73).

Destanın farklı varyantlarında Irçı Oğul, “Iramanın Irçıuul, İçkırı bapık kırk muun” (Iraman’ın Irçıoğlu, uçkuru kırk boğum) olarak da isimlendirilmiştir (Kıdırbayeva, 1995: 30).

Destanda sürekli tekrarlanan kelimeler vardır. Bunlar içinde çoro yani yiğit kelimesi dikkat çekmektedir. Bu kelime, karşılıklı konuşmalarda ve çoğunlukla I. tekil şahıs iyelik ekiyle (çorom) tekrarlanmaktadır. İyelik ekinin kullanımı, sahiplenme ve sıcaklığı da beraberinde getirmiştir (Çengel, 1995: 69). Irçı Oğul, Manas’ın kırk çoro’sundan (yiğidinden) biri olarak, ona en yakın kişiler arasında yer almıştır.

Manas'ın Akun Han'ı yenmesinin ardından:

20. Altay'a mavi bayraklı ordu (Kırgız ordusu) girdi. Zurnalar dağları sarsıyordu. Manas'ın avuluna zaferle döndüğünün işaretiydi (Korkmazlar, 2011: 55).

Bir diğer kaynakta, aynı kısım şöyle geçmektedir:

21. Altay'a mavi bayraklı kalabalık ordu girdi. Çalınan zurna dağları sarsıyordu. Bu bahadır Manas'ın avuluna zaferle döndüğünün ihtişamı, işareti idi (Yusupov, 2009: 81).

Yorum: Burada, Manas'ın ordusunun savaştan başarı ile döndüğü, zurna sesleri ile haber verilmektedir. Zurnanın “müjdecı” olarak kullanılmasına bir örnek görölmektedir.

Destandaki bu ifade ile zurnanın, zaferin işareti olduğu net şekilde belirtilmiştir.

Türk Halk Müziđi ve Türk askeri müziğinin başlıca çalgılarından olan zurna'ya İslamiyet'ten önce verilen isim Türkçe bir kelime olan yurağ/yorağ/yırağ idi. Bu kelime, yor, yır, cur, yorlamak, yurlamak kelimelerinin müşterek kaynağı idi (Gazimihal, 1961: 275). Daha sonra bu çalgıya verilen sūr-nâ(y) kelimesi ise Farsçadır ve düğün neyi anlamına gelir (Öztuna, 1976: 419). Zurna, Uygurlardan itibaren Türk askeri müziğinin önemli bir çalgısı olmuştur. Aynı zamanda eğlencelerin de vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir.

Resim 51. Çeşitli zurnalar



Evliya Çelebi, zurna çeşitlerini şöyle belirtmiştir: Kaba zurna, cura zurna, âsafî zurna, şifâbî zurna, Arabî zurna, Acemî zurna (Öztuna, 1976: 419). Günümüzde boy ve seslerine göre başlıca dört çeşit zurnadan söz etmek mümkündür: Kaba zurna, orta zurna, cura zurna, zil zurna.

İslamiyet'ten önce yırağ'nın (zurna), küvrük/kövrük ve borguy gibi çalgılarla birlikte tuğ takımlarında yer aldığı bilinmektedir (Tuğlacı, 1986: 3). Uygurların VIII ve IX. yüzyıllarda askerî müzikte surnay (zurna) kullandıkları, kendilerine ait yazıtlardan anlaşılmaktadır. Bu yazıtlarda, surnayın savaşlarda kullanılan bir çalgı olduğundan bahsedilmektedir (Sertkaya, 1982: 16). Zurna, Selçuklular ve Osmanlıda da askeri müzik takımlarında yer almıştır.

21 no'lu alıntıda, zurnanın savaş müjdecisi olarak kullanıldığı görülmektedir. Yüksek sesi ve neşeli tavrı ile zurna, bu görevi yapmaya son derece uygun bir sazdır. Ancak Türklerde davul da zafer müjdeleyicisi olarak sıkça kullanılmıştır.

Örneğin Kök Türk hakanları bütün zaferlerini, “*köbürge*” denilen davul sesi ile duyurmuştur (Konyalı, 1943: 38). Zaferler, çoğu zamanda bütün askeri müzik takımının katılımı ile duyurulurdu. Örneğin Selçuklularda da zafer sonrası, nevbet çaldırılırdı (Turan, 2005: 199-202). Osmanlı İmparatorluğu'nda da durum aynı idi. 1521'de Kanuni'nin Macaristan seferinde Belgrad'ı fethetmesi üzerine Divan-ı Ali'de üç defa beşaret kösünün vurulduğu bilinmektedir (Sanal, 2002: 271). Zafer, bu şekilde halka müjdelenmiştir.

Han Koşoy'un Manas'a hayır duası etmesi:

22. “Er Manas'la kimsenin başa çıkamayacağı belli. Hasetçiden nazar, kötü niyetten dil değmesin” dedi tecrübeli Koşoy memnun olarak.

“Karşına kimse çıkmasın, peşine düşman düşmesin! Karşına çıkan düşman mert olsun!” dedi. Adet üzerine Han Koşoy iyi yolculuklar dileyerek. O, yere ve suya sığınarak Tanrıya Manas için hayır dua etti.

“Geldiğin yoldan gitme! Geçtiğin suyu geçme! Uyuyan ulu dağların üzerinde uçarak yuvana ulaş!” dediler *bahşılar davul çalıp sıçrayarak* (Yusupov, 2009: 87).

Yorum: Bahşılar, yani şamanlar / kamlar, Türkler Gök Tanrı (Kök Tengri) inancından İslam'a geçtikten sonra da etkilerini hissettirmişlerdir.

Manas, teşekkülü itibariyle eski bir destandır ve bütün teşekkül ediş devrelerinin kültür çizgilerini üzerinde taşır. Onda Şamanist, Budist ve nihayet İslamlık özellikleri bir arada yer almaktadır (Okuyucu, 1995: 57). Bu durum varyanttan varyanta değişse de, Şamanist (kamlık inancına ait) durum ve davranışlar destanın temeline sinmiştir.

Eski Çin, Bizans ve Arap kaynaklarında, Kök Türkler ve Kırgızların dini ayinleri hakkında değişik bilgilere rastlamak mümkündür. Bu belgelerde Kırgızların tütsüler yakıp, davul gibi çalgılar çalarak, döne döne cezbe haline geldikleri zikredilir. Kırgızlar arasında eski Türk dininin izleri hala sürmektedir. Kırgız-Hakas topraklarına XVII. asırda, Cungarlar vasıtasıyla Budizm girmişse de, tesiri pek fazla olmamıştır. Bütün Türk dünyasındaki gibi Kırgızlarda da kutsal sayılan yerler ve bölgeler bulunmaktadır (Gömeç, 2011a: 118-119).

Kırgızlarda bir çok aile son zamanlara kadar baksılar/bahşılar ile tedavi yöntemini seçiyordu (Gömeç, 2011a: 118-119). Eski yüzyıllardan beri Türklerin, sağaltım (tedavi) sırasında müziği asıl ya da yan unsur olarak kullandıkları ve bunun da kamlar (bahşılar) vasıtasıyla yapıldığı bilinmektedir. Kırgızlarda bu amaçla söylenen ırlara (türkülere) ırım ve em-dom ırları denilmekteydi. Müzikle tedavi, İslamiyet öncesi dönemde, kamlar tarafından törenler eşliğinde yapılmıştır (F.Vural, 2011: 134). Bu şafai-sihir türküleri tüm Türk dünyasında olduğu gibi, Kırgızlarda da yaygındır.

İslamiyet'i seçtikleri ilk dönemlerde, Kırgızlarda sade bir Müslümanlık vardı. Din hakkında bilgileri az olmasına rağmen, İslamiyet'e sıkı ve samimi bir şekilde bağlı olan Kırgızlar arasında Müslümanlık, Rusların ateistliği yayma gayretleri sonucu, tam ters bir etki ile daha da güçlendi. Ancak eski Türk dininin (Kök Tengri Dini) kimi özellikleri günlük hayat içinde yaşamaya devam etmiştir (Gömeç, 2011a: 118-119). Bu özellikler bir dinin parçası olarak değil, gelenek görenek olarak varlığını sürdürmüştür. Nitekim Anadolu'da da pek çok gelenek ve batıl itikat kamlık inancı kökenlidir. Bu özellikler, Manas Destanı'nda çok daha net şekilde görülür.

22 no'lu alıntıda, hükümdara hayır dualarının bahşılınca yapılması ve bahşılmanın davul çalarak törenlerini îfâ etmeleri işlenmektedir. Kadim Türklerin Kök

Tengri ve onunla bağlantıya geçen bahşılara karşı büyük bir saygı gösterdiği bilinmektedir. Bu hükümdarlar için de aynı olmuştur. Onlar, alacakları önemli kararları, danışmanlarına ve kamlarına (bahşılara) sormuşlardır. Bu durum gök ile ilgili diğer unsurlara da saygı şeklinde kendisini göstermiştir.

Göge ve gökle ilgili unsurlar olan güneş ve aya saygı Türklerin devlet ve idare yapısında kendisini göstermiştir. Örneğin Hun hükümdarı Tan-hu gündüz güneşe, gece dolunaya tazim (saygı göstermek, ululamak) ederdi. Hun imparatoru Mete, MÖ.176 yılında Çin İmparatoruna gönderdiği mektupta, “Gök tarafından tahta çıkarılmış, büyük Hun İmparatoru” ifadesini kullanmıştır. Manas Destanında da gök ve gökle ilgili unsurlar olan güneş ve ay geniş yer tutmuştur (N.Özkan, 1995: 88). Kamlık inancına ait unsurlar içinde bahşılar / kamlar başta gelenlerdir. Sözü edilen nedenlerle, hükümdara yapılan duaların bahşılarca yapılması gerçekleştirilmiştir. Bu dualar, ilahi şeklinde ve her zaman davul eşliğinde yapılmıştır.

Resim 52. Kam Töreni A



Çin hanının, komutan ve danışmanlarını toplamak için davul çaldırması:

23. Çin Hanı Esen Han'ın altın sarayının kulübelerinde ateş yakılıp *davullar çalındığında tüm şehir yankılandı, bir günlük mesafede bulunan yerlere kadar haber gitti.* Han vezirleri, danışmanları, komutanları, büyükleri, ileri görüşlülere Esen Han'ın sarayına telaşla toplandılar (Yusupov, 2009: 88).

Yorum: Daha önce de söz edildiği üzere, Çinliler, Türklerle yaptıkları savaşlar sırasında, onların pek çok savaş taktiğini öğrenmiş ve uygulamışlardır. Davulun savaştan önce, savaş sırasında ve sonrasında kullanımı da bunlardan biridir. Davulun haberleşme işlevi için kullanımı, Türklerin sıkça yaptıkları bir uygulamadır. Kuvvetle muhtemel ki, savaş dışındaki haberleşmelerde davul kullanımı, Çinlilerin Türklerle olan ilişkileri sonucunda, Çin'de yaygınlaşmıştır. 23 no'lu alıntıda Çin Hanının danışmanları ve komutanlarını toplamak için davulunu çaldırıldığı görülmektedir. Bu durum, Türk hakanlarınca sıklıkla yapılır. Nitekim Manas Destanı da bunu destekleyecek örneklere sahiptir.

Çinli ve Kalmukların davul çalarak saldırması:

24. Çinlilerin aldattığını Manas geç anladı. Zaman dolduğunda Çinli ve Kalmukların ordusunda davul çalınıp, askerler Kırgızları kuşattılar (Korkmazlar, 2011: 62).

Diğer kaynakta ise aynı kısım şu şekilde verilmiştir:

25. Verilen süre dolduğunda, üç gün üç gece geçtiğinde, tanyeri ağardığında, Çinli ve Kalmukların kalabalık ordusunda davul çalınıp, kaynaşan askerler Kırgızları kuşattılar (Yusupov, 2009: 96).

Yorum: Saldırı sırasında davul ve diğer askeri müzik çalgılarının çalınması, çok eski bir Türk taktiğidir. Hunlardan beri gerçekleştirildiği bilinen bu davranış, hemen hemen tüm Türk milletlerinde uygulanmıştır. Manas Destanı'nın oluştuğu ve geliştiği yüzyıllarda olduğu gibi, sonraki yüzyıllarda da durum benzer olmuştur. Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethi buna güzel bir örnektir.

Fatih Sultan Mehmet'in fetih gününe ait bir tasvir: “Yüzlerce davul ve zurnanın seslerinden gök inliyordu. Osmanlı ordusuyla beraber, mehter de savaş meydanında idi. Fatih, İstanbul surlarının önüne geldiği zaman, 300 kişilik mehter takımında 100 zurna, 70 davul durmadan cenk havası çalıyor, kalp ve ruhları çüş u huşura getiriyordu. Okmeydanı'ndaki ikinci bir mehter de Haliç surlarına hücum eden kıtaların harp şevkini arttırıyordu (Şahiner, 2007: 19).”

Manas Destanı'nda yer alan savaşlarda da benzer sahnelerin cereyan ettiği muhakkaktır. Bu, kimi zaman Manas'ın ordusu, kimi zamansa onlara saldıran ordular

anlatılırken belirtilmektedir. Davul çalarak saldıran taraf, karşı tarafı ürkütmeyi ve şaşırtmayı; aynı zamanda da kendi askerlerini yüreklendirmeyi hedeflemektedir. Fatih Sultan Mehmet örneğinde de görüldüğü üzere, çok sayıda çalgı ile karşı tarafın korkusunun da o nispette artması istenmektedir. Bu durum Manas Destanı'nda sıkça dile getirilmektedir. Destan, askeri müziğin savaşlardaki önemi açısından önemli bir kaynaktır.

Savaş sırasında çalan davul:

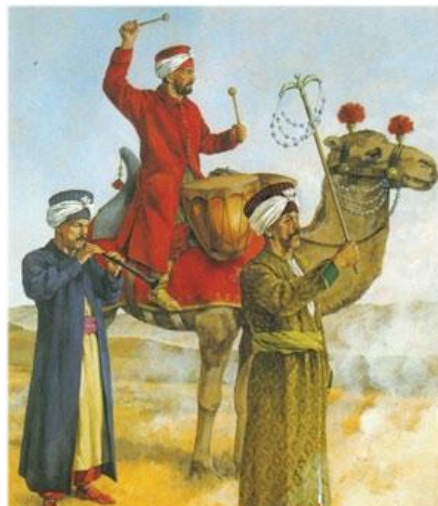
26. Yörük at Toruçar yere düştü. Manas sıçrayarak atının başını kaldırdı. Oku çekip aldığıında kan fışkırdı. Bozkurt, etrafını kuşatan Toruçar atından ayrıldığına çok üzüldü. *Davullar çalındı*. Coloy Han bağırdı. Manas iki tarafına bakındı. Kendine gelerek silahını eline aldı...(Korkmazlar, 2011: 63)

Başka bir kaynakta aynı kısım, şu şekilde anlatılmıştır:

27. *Davullar çalındı*. Coloy bağırdığında, arslan Manas ancak iki tarafına bakıp kendine gelerek savaş silahını eline aldı. Onun cesareti hiç kimseye zerre kadar aldırış etmeden, Kalmuk, Çinli ve Mançu'ya on paralık kıymet vermeyerek, gözlerinden ateş saçmasıdır. Cesareti olan Çinliler, ona saldırdıkları zaman büyük yangına tutulmuş gibi kaçtılar. Manas'ın hedefi olanlar, can verdiler (Yusupov, 2009: 97).

Yorum: Türk tarihinde savaşlar esnasında davulların çalınması, savaşanları cesaretlendirmesi amacıyla sıkça kullanılmıştır. Ordugâhlarında sabahlara kadar çaldıkları müziklerle yiğitleri coşturan, düşmanın ise korkulu rüyaları olan askerî müzik toplulukları, savaş sırasında ise orduları bir silah gibi aynı anda ateşlemiş, ordunun savaş taktiğini bağlı komutanlara iletmiştir (T.Vural, 2013: 36). 26 ve 27 no'lu alıntılarda da benzer bir durum işlenmektedir.

Resim 53. Savaş esnasında çalan mehterden bir ayrıntı



Yenilen Çin ordusunun Pekin'e dönüşü:

28. Kule ışklandırıldı, çanlar çalındı. Manas'ı öldürsün diye gönderdiği savaşçılarının halini gören Esen Han'ın saçları diken oldu (Korkmazlar, 2011: 64).

Aynı kısmın bir başka kaynakta yer aldığı şekil:

29. Gözün ulaşamadığı kule ışklandırıldı, çanlar çalındı.

Manas'ı gebertip, kökünü kurutup gelin diye güvenip gönderdiği bahadurlarının bu halini gören Esen Han'ın ense saçları diken diken oldu.....(Yusupov, 2009: 100)

Yorum: Bu kısımda, Çinli askerlerin Pekin'e dönüşlerinde, onların gelişini haber veren çanların çaldığı ifade edilmektedir. Çinlilerin buna benzer durumlarda çan ve gong kullanıldıkları bilinmektedir. Çinliler özellikle tapınaklarında muazzam büyüklükte çanlara sahiptir. Aşağıda bu çanların yeni nesil olanlarına bir örnek verilmiştir.

Çin'in başkenti Pekin'de bulunan, 500 yıllık bir geçmişe sahip ve 46,5 ton ağırlığında, 6,75 metre yüksekliğine ve 3,3 metre çapındaki çanın adı, "Yong Le"dir. Yapımında bakır, kalay, kurşun, demir ve magnezyumun yanı sıra, 18.6 kilo altın ve 38 kilo gümüş kullanılan bu çanın sesi, 45 kilometre uzaklıktan bile duyulabilmektedir ("turkish.cri.cn", 2013). Aşağıda bu çanın bulunduğu tapınak ve çanın fotoğrafları görülmektedir:

Resim 54. Büyük Çan Tapınağı



Resim 55. Yong Le



Yong Le anı

Fotoğrafların alındığı kaynaklar: www.turkish.cri.cn ; www.chinaculture.org

Destandan anlaşıldığı üzere, Çinli askerler gelirken çalınan an, zafer mjdeleyicisi değil, askerlerin gelişini haber vermek için çalınmaktadır. Destanda çalındığı anlatılan çanların, uzak yerlerden dahi duyulabilmesi için, oldukça büyük olduğu tahmin edilebilir.

Ataların Yurdunda

Altay'daki Kırgızların Ala-Dağ'a göçmesi ve göç başlangıcında davulun çalınması:

30. Kırgızların beklediği gün geldi. Manas'ın beyaz çadırında borazan öttürüldü, altın davul çalındı. Altay'ın acayip kızaran dağları muhteşem bir şekil aldı. Yurtta insanlar kara karga gibi kaynadı.

“Atlanalım millet! Altay'ın hasiyeti yardımcı olsun! Ataların kemikleri, ruhları razı olsun! Tanrım bizi sağ salim ataların toprağına, Ala-Dağ'a ulaştırın, yolumuzu açık kılsın” dedi Koşoy, sungur kuş gibi yüksek sesiyle (Yusupov, 2009: 103).

Diğer kaynakta aynı kısım:

31. Kırgızların beklediği an geldi. Manas'ın çadırında borazan öttürüldü, davul çalındı. Altay'ın dağları muhteşem bir şekil aldı. Yurtta insanlar kaynadı. Altay'daki Kırgızlar ustalıkla, kaidesiyle göçmeye başladılar. Göç edenler altmış bin aileye ulaştı. Büyük obadan yola düşen kabile doğrulup sıra haline geldi. Kafilenin başında Manas, Kutubiy, Han Koşoy idaresindeki aksakallılar ve kırk kahraman vardı (Korkmazlar, 2011: 66).

Bir başka kaynakta ise şu şekilde verilmiştir:

32. Manas göç emri verdi. Altın ağızlı zurnalar çalındı, davullar vuruldu. Ordu hareket etti (İnan, 1972: 27).

Yorum: Destanda Altay'daki Kırgızların Ala-Dağ'a göçmeye karar vermelerini anlatan kısımda, göçün başlangıcının borazan ve davul ile haber verildiği görülmektedir. Bu durum, müziğin -özellikle askeri müziğin- kullanımına ilişkin güzel bir örnektir. Çeşitli amaçlarla çalınabilen davul ve zurna, bu örnekte halka göç başlangıcını duyurmak, hareket emrini vermek için kullanılmıştır. Güçlü sesleri ile uzaklardan bile duyulabilen davul-zurna ikilisi, Kırgız halkı arasında önemli bir mesajlaşma aracı olmuştur.

30 no'lu alıntıda adı geçen davulun "altın"lı olduğunun belirtilmesi ve 32 no'lu alıntıda zurnanın altın ağızlı olduğunun ifade edilmesi önem taşımaktadır. Nitekim Türklerde altın madeni, demir gibi kutsal sayılmıştır. Kök Türklerde demir madeninin çalgılarda sıkça süsleme amaçlı olarak işlendiği, Uygurlarda ise altınlı davul ve altınlı borunun devletin sembolü olarak kullanıldığı bilinmektedir. Kırgızların da yakın ilişki kurduğu Uygurlarla, bu konuda etkileşim içine girdiklerini söyleyebiliriz.

Altınlı boru ve davulun Uygurlarda kullanımına ilişkin şu bilgiler, Manas Destanı'ndaki bu kısma da ışık tutacaktır: Uygurların resmi çalgıları "küvürdetmek" (gümbürdetmek) fiilinden türemiş olan (Tuğlacı, 1986: 4) "kövrük" (ya da küvrük) denilen altınlı davul ve altınlı boru idi. Altınlı davul ve boru ile altınlı bayraklar (sancaklar) kağanlık simgeleri olarak kabul edilmişti (Gazimihal, 1975: 18; Uçan, 2000: 30). Türklerde altınlı davul ve boru geleneği, Dede Korkut Hikayelerinde de yer bulmuştur: "*At saldı, karu vardı, kılıç vardı, gümbür gümbür davullar çalındı, burması altın borular çalındı....*" (Aktaran: Ögel, 1984: 365)"

Altının niçin bu kadar önemli görüldüğüne ilişkin şu bilgiler açıklayıcı olacaktır: Başta Uygurlar olmak üzere Türklerde altın, kutsal bir yeri olan madendir. Bir Uygur metnine göre kut sahibi kağana ait olan unsurlarla bağlantılı nesne, öncelikle altındı (altın uğuş). Bu nedenlerle altın işlemeciliğine önem verilmiştir. Mitolojik bağlamda ise altın, Türkçede Altın Yultuz (altın yıldız) denilen Venüs'le bağlantılı kabul edilmiştir (Esin, 2004: 13-14). Altının bu özellikleri nedeniyle Uygurlarda devletin simgesi olan davul ve boru altın süslemeli idi. Manas Destanı

göz önünde bulundurularak, Kırgızlarda da benzer bir özelliğin olduğunu söyleyebiliriz.

Nitekim Kırgızların metal işlemeciliğinde demirin yanı sıra gümüş ve altına da şekil verdikleri, geliştirdikleri tekniklerle kap-kacak, koşum takımları vb. yaptıkları bilinmektedir (Gömeç, 2011a: 120-121). Altınlı davul ve boru / zurna yaparken de bu tekniklerden yararlanmış olmalıdır. Burada altının ne kadar ve çalgının hangi kısımlarında kullanıldığını söylemek güç olsa da, bu değerli madenin davul ve boruya / zurnaya ayrı bir önem kattığı açıktır.

Türk tarihindeki örneklerden ve 30 - 31 - 32. alıntılardan yola çıkarak, altınlı davul ve muhtemelen altın ağızlı zurnanın Manas'ın hâkimiyetinin sembolü olduğunu ve Kırgızlarda önemli bir yere sahip olduğunu ifade etmek mümkündür.

Zilin hayvan süsü olarak kullanılması.

33. Büyük obadan yola çıkan göç kafilesi yürüye yürüye doğrulup sıra haline geldi. Kafilenin başında Han Manas, ondan sonra bayrak tutan Kutubiy, ondan sonra Han Koşoy idaresindeki aksakallılar, erkekçe giyinen kırk yiğit vardı. Ondandır yavaş yürüyen ata binen Cıyrdı Hanım ve kadınlar grubu vardı. Deve yedekleyen süslenmiş kızlar, hayallere dalan gelinler vardı. Ondandır halı örtülüp beyaz çadırın eşyaları yüklenen altı yüz deve vardı. Develerin önünde zil takılmış siyah deve vardı (Yusupov, 2009: 103).

Yorum: Göç kafilesinin anlatıldığı bu kısımda, diğer develerden farklı olan siyah devenin boynundaki zilden söz edildiği görülmekte. Türkler, tarihte takip edebildiğimiz kadarıyla, Hunlardan önceki dönemlerden beri zil kullanılmaya başlamıştır.

Hun öncesi dönemde M.Ö. 8. yüzyılda Türklerin zil kullandığı çeşitli kaynaklarda belirtilir (Ak, 2006: 75-85). Sonrasında da Türklerin farklı boylardaki zilleri, çeşitli amaçlarla kullandığı bilinmektedir. Bu kullanım askeri müzik içinde olduğu gibi, hayvanları süslemek ve ses çıkarmalarını sağlamak için de sıklıkla kullanılmıştır.

Alevke'nin sarayında müzik:

34. Altın dolu hazinesi olan Alevke, Ala-Dağ, Andincan, Yedisui Kan-Dağ'da zalimliği ve vahşiliğiyle tanınıyordu... Alevke'ye Manas'ın göçüp geldiği, savaşa hazırlık yapmakta olduğu büyücü ve casusları çoktan haber vermişlerdi. ... Alevke'nin gönderdiği Tizelik adlı zevzek bahadır, Manas'ın avuluna gelip tehdit etti. ... Manas ordusunu üç güne topladı... Ölümden başka her şeyi bilen kurnaz Alevke, Çinli ve Kalmukların hilelerini iyi biliyordu. O çevik alpleri seçip nehirde Manas'ın yolunu kestirdi (Yusupov, 2009: 106-108).

Er Manas Alevke'den daha iyi bir çare buldu. Savaşmaya geliyor gibi gözüktü, ama biriken Çinli ve Kalmuk askerlerine taarruz etmedi... Böcek gibi kaynayan Çinli ve Kalmukların komutanları, Manas'ın yaygara etmeyen askerlerinden ürküp, dokunmayana dokunmadan yol verip, Alevke'nin muhafızlarını bıraktılar. Manas, ordusunu meyveleri dökülmüş bahçeye bırakıp, birkaç yiğidiyle atını yedekleyerek, bahçeyi ata çiğneterek eğlenmekte olan Alevke'ye doğru geldi...O gün Alevke, han bahçesindeki altın destekli sayebanlı (gölgelikli) çadırda hana ait seksen cariyenin şarkısını dinleyip, dansını seyrediyordu, şarap içip, akan suyun öten bülbüllerin sesini dinleyip eğleniyordu (Yusupov, 2009: 108).

Diğer kaynakta da Manas'ın, Kalmuk Hanı Alevke'nin sarayına doğru hareket ettiğinden ve Alevke'nin sarayının etrafındaki gösterişli bahçeden söz edilir. Sonrasında Alevke'nin sarayındaki ihtişam şöyle anlatılmıştır:

35. Alevke'nin yanında dörtyüz alp, bahadır vardı. Şairleri, şarkıcıları bulunuyordu. Dinleyicileri hayret içinde bırakıyorlardı. Alevke altın ve gümüş nakışlı elbisesi ile buraya girerken, altı yüz zurnacı, kirnaycı ve türlü türlü saz aletleri çalmaya başladılar. Böyle bir ihtişamla Alevke bağa gelerek saltanatının kudretini gösteriyordu (İnan, 1972: 28).

Alevke'nin sarayındaki müzikli eğlence, diğer bir kaynakta şöyle geçer:

36. Manas ordusunu bahçeye bırakıp, birkaç yiğidiyle bahçeyi ata çiğneterek, eğlenmekte olan Alevke'ye doğru geldi. O gün Alevke Han, seksen cariyenin şarkısını dinleyip, dansını seyrediyordu (Korkmazlar, 2011: 69).

Yorum: 34, 35 ve 36 no'lu alıntılarda, zengin Kalmuk Hanı Alevke'nin sarayının bahçesindeki, şairler, şarkıcılar ve müzisyen cariyelerden söz edilmektedir. Orta Asya'da şair olarak tanımlanan kişiler, genellikle şiirlerini melodi eşliğinde söyleyen, hikâyeler anlatan kimseler olarak karşımıza çıkmaktadır. Destanlarda pek

çok kez ozan anlamında şair kelimesi kullanılmıştır. Burada şairlerin dışında şarkıcılardan söz edilmesi de dikkat çekmektedir. Şarkıcıların, şair ozanların yaptığı habercilik, ilancılık gibi vazifeleri yoktur. Onlar şarkı söylemekten geçimlerini sağlamaktadırlar ki, bu da profesyonel şarkıcılığın varlığı hakkında güzel bir bilgidir.

Alıntılarda, müziğin ihtişam göstergesi, debdebe aracı olarak kullanıldığı net şekilde ifade edilmiştir. Altın ve gümüş nakışlı, şatafatlı elbiseler giyen Alevke, gücünü çok sayıda çalgı çaldırarak da göstermek istemektedir. Destanda altı yüz zurnacı ve kurnaycıdan söz edilmekte, ayrıca çeşitli saz aletleri de bulunduğu belirtilmektedir. Altı yüz zurnanın bir arada çalması, abartı içeren bir ifade olsa da, müziğin yüksek sesli ve gösteriş timsali olarak kullanıldığının vurgulanması adına tercih edilmiş olmalıdır. Zurnadan daha önce detaylı şekilde söz etmiştik. Kurnay olarak adı geçen çalgı ise, daha bilenen adıyla kerrenâydır.

Kerrenây ya da kürenây, tunç veya gümüşten yapılan bir çeşit borudur. Doğu Türkistan'dan civar bölgelere, İran ve Hindistan'a yayılmıştır. Buralarda karna, kerrena, kürrünay gibi adlarla anılmıştır (Öztuna, 1969: 360). Kerrenây, Kırgız ve Kazak Türklerinde kullanılmıştır (Ögel, 1987: 46). Bu da Manas Destanı'nda yer almasını açıklamaktadır.

Farsça kökenli bir isim olan kerrenây, Kırgızcaya "kereney" biçiminde Türkçeleşerek girmiştir (Ögel, 1987: 46). Haydar Sanal'ın (1964) aktardığı iki farklı rivayette, bu çalgının Türk Hakanı Efrasiyab (Alp Er Tunga) ya da İsfendiyar'ın (Candaroğlu beyi) tarafından icat edildiği iddia edilir (Sanal, 1964: 73).

Kerrenay, Selçuklular döneminde, Hükümdarın, şehzadenin, meliklerin, vezirlerin, bağlı hükümdarların nevbet takımlarında, kös, davul, zurna, nakkare, ney ve nefirle birlikte yer almıştır (Uzunçarşılı, 1988: 74-135) Sonrasında da Osmanlı mehterinde bulunmuş ama uzun süre kullanılmamıştır.

Tekrar 33 no'lu alıntıya dönecek olursak, şarkı söyleyen 80 cariyeden söz edildiğini görürüz. Saraylardaki cariyelerin müzikle uğraşmaları, şarkı söylemeleri ve çeşitli çalgılar çalmaları, çok eski dönemlerden beri devam eden bir durumdur. Nitekim alttaki minyatürlerde örneklendiği üzere, Osmanlı sarayında da cariyelerin özel olarak müzik alanında eğitildiği ve eğlencelerde hanende ve sazanelik yaptıkları bilinmektedir.

Resim 56. Osmanlı sarayından müzisyen cariyeler





Destanın devamına “Böyle bir ihtişamla Alevke bağa gelerek saltanatının kudretini gösteriyordu.” denilmesi, müziğin ihtişam göstergesi olarak kullanılmasını net şekilde ifade etmektedir.

Manas’ın Alevke’ye karşı kazandığı zaferin kutlanması:

37. Yaradanı kendisine yar olan Manas, Alevke’ye karşı kazandığı zaferle bütün Kırgız ilinin kahramanı olmuştu. Şooruk Han’ın bundan haberi yoktu. Alatav (Aladağ) ve Alay Dağlarını düşmandan temizlemiş, kalabalık Kırgız halkına rüzgâr dokunduramaz bir sığınak olmuştu. Çevredeki hanlar onun zaferlerini, kahramanlığını halk şairlerinin söylediği destanlardan dinliyorlardı. (İnan, 1972: 32)

Yorum: Olan olayları, kahramanlıkları hikâyeleştirerek, müzik eşliğinde anlatan halk şairlerinin, habercilik görevleri vardır. Günümüz haberleşme olanaklarından yoksun olunan dönemlerde, gezgin kopuzcu halk şairlerinin büyük bir önemi vardı. Boylar, ülkeler arasında dolaşarak, olan olayları, kendi yorumlarını da katarak, kopuzları ile anlatan halk şairleri / ozanlar, zamanla destanların oluşmasını da sağlamışlardır.

Çalışmanın “*Manasçılar*” başlığında detaylı şekilde söz edildiği üzere, Türk dünyasında hikâye / destan anlatıcıları olan ozanlara çeşitli adlar verilmiştir. “Ozan” adı Oğuz destanlarını okuyan saz şairlerine verilen isim olsa da (Gazimihal, 1961: 195), bu isim daha geniş bir anlama sahip olmuş, toplumdaki fonksiyon ve önemleri de değişmiştir (Köprülü, 1999: 59). Türklerin yaşadığı çeşitli bölgelerde hikâye ve destanları anlatan halk şairlerine destanvıya, olonghosut, haycı, kayçı, toolçu, cırav/çırav, kıssahan, bahşı, sesen, ülegerşi, aşığı, jırav, yırcı, akın ve aşık gibi çok çeşitli isimler verilmiştir. Bu adların içeriklerinde kimi farklılıklar olsa da hepsinin asıl görevi Türk hikâye ve destanlarını yaşatmak olmuştur. Halk hikâyecilerinin sahip olduğu bu isim çeşitliliği, Türk kültüründeki yerlerini de vurgular niteliktedir. Çünkü bir millette önem verilen olgulara atfedilen isimler, sayıca fazla, nitelikçe derindir.

Halk hikâyeciği Hunlardan günümüze tüm Türk milletlerinde görülmüştür. Hunlarda kahramanlık öykülerine ve destanlara müzik eşlik ederdi. Kahramanlık öykülerini anlatan ozanların, şiirlerini bir çalgı eşliğinde söyledikleri bilinmektedir (Hey’et, 1996: 85). Kahramanlık-destan müziği, başlangıçta kam-kopuzcu daha sonraları ozan-kopuzcuların eşliğinde söylenen başarı, zafer, kahramanlık ve yiğitlik konulu, övgü dolu sözler içeren müzik türü olmuştur (Uçan, 2000: 24). Kök Türkler ve diğer Türk milletlerinde de ozan kopuzcular, müzik kültüründe çok önemli bir yapı taşı olmuşlardır.

Türk müziğinin sonraki kuşaklara aktarılmasında önemli bir işlevi olan ozanların, İpek yolunda gezginci ozan kimliğiyle Türk kültür müziklerinin birbiriyle etkileşiminde ve kaynaşmasında önemli rolü olmuştur (Ak, ty.: 36; Budak, 2006: 25).

Batılı kaynaklar, Avrupa Hun Devleti’nin büyük hükümdarı Atilla’nın saray kadar muhteşem çadırının içinde ve dışında saz şairlerinin coşkulu kahramanlık türküleri ve destanlar söylediklerini, Atilla’nın ölümünde ise, Atilla’yı konu alan

ağıtlar yaktıklarını belirtirler (Anadol vd., 2007: 123). Uygur Sarayında da yerli ve yabancı tarihçiler, ozanlar, bilginler, müzikçiler, sanatçılar korunmuştur. Han ailesinin ve soyluların çocuklarına özel öğretmenler ders vermiştir (Bozkurt, 2005: 107). Hanların halk şairlerini koruması ve kollaması, ozanlığın gelişmesinde ve saygınlaşmasında önemli rol oynamıştır. Manas Destanı'nda da Han Manas'ında halk şairleri olan ırcıların hep yer aldığı görülmektedir. Halk şairleri, Türk kültüründe genellikle hep kopuz (bağlama şeklinde ya da yaylı ıklığ türünde) eşliğinde destan / hikâye anlatmışlardır.

Resim 57. Kopuz çalan bir halk şairi



Resim 58. Yaylı kopuz çalan bir halk şairi



Halk şairlerinin kimisi hanların, beylerin yanında yaşamış, yeri geldiğinde övücü şiirler, yeri geldiğinde çeşitli hikâyeler ve destanlar anlatmıştır. Kimi halk şairleri ise orduda yer alarak askerlere kahramanlık konulu hikâyelerini anlatmışlardır. Bazıları da sürekli yer değiştirmiş, çeşitli bölge ve ülkelerde kültürel etkileşimi, haberleşmeyi sağlamıştır. Alıntı 37.'de halk şairlerinin bu işlevine değinilmiştir.

Şooruk Han'ın Kırgızlara karşı savaşının anlatıldığı kısım:

Dang Dung dağlarından Kabak Art ve Torıklı'ya kadar uzanan Tagarma ülkesinin hanı, Şooruk Han'ın kızıyla konuşması:

38. Şooruk Han kızının gördüğü düş hikâyesini dinledikten sonra: “Kızım, evladım, gençsiz, daha çocuksun. Bana akıl öğretme. Falcı mı oldun? Şaman mı oldun? Düşündeki tufan gibi sel Kırgız ilidir. Senin tepesine çıktığın çınar, benim tahtımdır. Tanrı o tahtı benim için koruyacaktır. Zafer tahtına çıkacağım” dedi (İnan, 1972: 32).

Yorum: Destanın bu kısmında ilk bakışta müzikle ilgili bir ifade yok gibi görünse de, hanın kızına “şaman mı oldun?” demesi, müzikal açıdan ele alınmaya değerdir.

Manas Destanı’nda Şamanizle (kamlık inancıyla) ilgili pek çok kelime ve unsur göze çarpar (Kıdırbayeva, 1995: 21). Kırgızlar arasında XVI. yüzyıla kadar kamlık inancına ait unsurlar çok canlı idi. XIX. yüzyılın ortalarına değin onların Müslümanlığı, çok basit İslamî adetlerden ibaretti. İslamiyet etkisinin çok kuvvetli olduğu Sagımbay Orazbakoğlu’nun Manas üçlemesinde (trilogiasında) bile, Kamlık inanışları ara sıra çok kuvvetli şekilde kendisini göstermektedir. Destanın çeşitli kısımlarındaki ant törenleri, evlenme, nikâh, defin törenleri (örneğin ölüyü sütle yıkamak) (Altun, 1995: 4), bu inanışın etkisini gözler önüne sermektedir. 38 no’lu alıntıda da, Şooruk kızının bir rüyayı yorumlaması üzerine, onu gelecekte haber veren kamlara (şaman) benzetmiştir. Kamların davullarını kullanarak ve ilahiler söyleyerek, gelecekte haber vermeleri, oldukça sık görülen bir durumdur.

Resim 59. Kam Töreni B



Yukarı yer alan fotoğrafta, merasim anında davulunun içine topladığı ruhlarla konuşan Abakan Tatar Kamı görülmektedir.

Fotoğrafın alındığı kaynak: Fuzuli Bayat - Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı

Önceden Kırgızlara dost bir kavim olmakla beraber, Kırgızlara karşı savaşmaya karar veren Şooruk Han'ın ordusunun harekete geçmesi:

39. Davullar vuruldu, zurnalar çalındı, tuğlar, bayraklar havada dalgalandı. Ordu hareket etti...(İnan, 1972: 32)

Anlaşıldığına göre bir Türk boyunun hanı olan Şooruk Han'ın ordusunda, Türk geleneğine uygun olarak davul ve zurnaların yer aldığı ve hareket emrini duyurmak için çaldıkları ifade edilmiştir. Askeri müziğin Türk ordularında hareket amacı ile kullanılması, çok sık görülen bir durumdur.

Savaş öncesi çalınan davul:

40. ... Manas, Şooruk'un askerlerine avulun içinde saldırmayayım diye, onların önünü dağda kesti. Ala-Dağ sanki Altay'ı hatırlatıyordu. Alay, davulun acı çalınışı ile uyandı. Manas elbisesini giydi. Ok sadağını astı, demiri sekiz kenarlı, on iki çeşit boyanmış, ucu zehire batırılmış mızrağını omzuna koydu. Vurduğu zaman uzayan, değdiği zaman öldüren kılıcını eline aldı. Kapı kadar baltasını beline taktı. Gürzünü eyerin yanına taktı. Akkulasına binerek er meydanına hazırlanıp durdu Korkmazlar, 2011: 72).

Savaş için askerleri uyandırırken davulun kullanılması bir diğer kaynakta şöyle yer alır:

41. Şafak sökmüştü. Ala-Dağ sanki Altay'ı hatırlıyordu. Tan ateş gibi kızarıp attı. Beyaz karla kaplanan sıradağlar sanki uyumakta olan yiğitlere benziyordu. Bulutların sardığı dağlar sanki uyuyordu. Alay davulun acılı çalınışıyla uyandı (Yusupov, 2009: 111).

Yorum: Savaş için çalınan davulun “acı” ses verdiği belirtilmiştir. Bu hem davulun çalınış şeklini, hem de anlamını nitelemektedir. Askerler savaş için

uyandırılmaktadır bu da davul sesinin “acı” olarak ifade edilmesine neden olmuştur. Sonrasında ise, savaş için Manas’ın yaptığı hazırlık anlatılmaktadır.

Davulun savaşa hazırlık, savaş başlangıcını duyurma gibi pek çok işlevi olduğu bilinmektedir. Bu uyarıların her birinde davulun çalınış biçimi farklı olmalıdır ki, duyuru doğru şekilde anlaşılabilsin. Bu da davul çalan kişinin, işinin ehli olmasını beraberinde getirmektedir.

Resim 60. Davul zurna çalanlar



Manas’ın Şooruk ile olan mücadelesinde askeri müzik:

42. Manas Altay’dan geldiğinde Altay’ın güneyinde, sıra dağların eteğindeki ovada bulunan Kalça denen meşhur halkı, Kezek’in oğlu Şooruk han idare ediyordu... Kendini beğenmiş Şooruk askerlerini toplayıp Han Manas’a hücumla geçti.

Yollarda yürüyüp, ticaret ile geçinen Kalçalar savaşmayı bilmeyen, deveye binerek mızrak vuruşan halk olmalarına rağmen, iki yüz doksan bin asker topladılar. Bu yüzden içi içine sığmayan Şooruk cesaret taşıyıp, altın ziynetli davul, korno

çaldırıp debdebeyle kızıl sancaklı askerlerini toplayıp yola koyulmak istedi (Yusupov, 2009: 112).

Yorum: Her ne kadar iyi savaşmadıkları belirtilse de, buldukları coğrafi konum açısından Kalçaların bir Türk boyu olma olasılıkları yüksektir. Destanda adı geçen Kalçaların, altın ziynetli davul çalmaları da, Türk olduklarını düşündürmektedir. Burada hükümdarlık alametlerinden sayılan altın ziynetli davul, savaş başlangıcında çalınmaktadır. Kornanın da savaş başlangıcında çalındığından söz edilmektedir. Burada bir çeviri ya da aktarım hatası veya ifade yanlışlığı olması mümkündür. Avrupalıların çevirilerinde de hayvan boynuzundan ya da metalden yapılan boruların “horn” olarak belirtildiği, bu kelimenin de “korno” olarak yanlış şekilde tercüme edildiği sıkça görülmektedir. Burada da benzer bir hata yapılmış olduğu, bu çalgının boru olduğu düşünülmektedir. Nitekim boru, Türklerin savaşlarda çok sık kullandıkları bir çalgıdır ve davulla birlikte Türk askeri müziğinin temelidir.

Manas’ın Şooruk Han’ı yenmesi sonucunda, karşı taraf Kırgızlara genç kızlar hediye etmiştir. Bu kızları ne yapacağı Manas’a sorulduğunda aşağıdaki yanıtı verir. Manas’ın ordusunda yer alan Irçı ise şarkılarla kızları över:

43. “Ben hanlığı yağmaladım diye hediye edilen kızı zorla zevceliğe almam, kendisi isterse kabul ederim. Otuz kıza hediye kızı demeyelim. Kızlara hediye kızı gibi muamele etmeyelim. Onlara şımarık kızlar diyelim. Kızları kendi iradelerine bırakalım. Kendileri seçsinler! İstedikleri erkeğe gitsinler! (Yusupov, 2009: 112).”

Çoğunluk bu teklife “Yaşa Manas” diye katıldı.

Bugün kızların hediye kızı olarak getirildiği unutulup büyük bir dost edinme, kız seçme şöleni oldu.

Iraman’ın Irçı oğlu ortaya çıkıp kızları överek şarkı söyledi.

Iraman’ın Irçı oğlu övmese de, Şooruk Han’ın şımarık kızı güzeller güzeli idi. Uzun siyah saçları dizlerine kadar sarkmıştı. Söğüt çubuğu gibi ince belli, görenin yüreğini hoplatan hana layık bir tuti kuşu idi.

Sarayda yetişen otuz kız da birbirinden güzel idi. Güler yüzlü, şirin sözlü, kaide bilen, kapağını açıp gözlerini oynatıp erkeklerin aklını başından alan mülayim, neşeli kızlar idi.

Bu bilgilerin verilmesinin ardından Irçı'nın şarkı sözleri destanda yer almaktadır:

Irmanın Irçı oğlu şöyle söyledi:

İster yaşlı, ister genç

Mutsuz kızlar gözünü aç

Sizi arzu ededuran,

Kara Kırgız halkıdır.

Hangisini istersen,

Tuttuğunuz erkektir (Yusupov, 2009: 116).

Destanın bundan sonraki kısmında, kızlara kendisini beğendirmek isteyen erkeklerin hazırlıkları, kızların seçimi anlatılmaktadır.

Bir diğer kaynakta ilgili kısım şöyle anlatılır:

Şooruk Han'ın yenilmesi üzerine, ganimet olarak verilen kızlarla ilgili:

44. Iraman'ın ırçı oğlu, kızları överek şarkı söyledi. Iraman'ın ırçı oğlu övmese de. Şooruk Han'ın kızı güzeller güzeli idi (Korkmazlar, 2011: 73).

Yorum: Destanın bu kısmında karşı tarafı yendikten sonra, savaş ganimeti olarak verilen kızlara, eşlerini seçme hakkı verilmesi işlenmektedir. Irçı yani türkü / şarkı söyleyen ozanın kızları öven şarkılar söylediği görülmektedir. Irçı, kızlara da eşlerini seçebileceklerini yine bir şarkı ile duyurmaktadır. Destanda bu şarkının sözleri de verilmiştir.

Genellikle kopuz çalarak halk şiirleri, destanlar okuyan ırçıların, haber duyurma işlevi burada görülmektedir. Çalgısı ile şarkı söyleyerek duyuru yapan ırçılar, sadece bağırarak duyuru yapan birine göre daha ilgi ile dinleniyor olmalıdır. Ayrıca böyle bir duyuru şeklinin kulağa hoş geleceği de açıktır.

Alıntı 43 ve 44'te anlatılanlardan sonra, Şooruk'un şımarık kızı Akılay'ın eş olarak Manas'ı seçmesi ve düğün hazırlıkları:

45. "Yaşa! Akılay eşini buldu!"

"Han soyundan olduğu anlaşıldı" dedi kalabalık gürültü kopararak. Diğer otuz kız da Kırgız'ın otuz yiğidini kaptı.

Zurna, kopuz çalındı, gümbürtüyle şölen başladı. Düğün bir hafta sürdü. Debdebeli, geleneklere uygun bir şekilde geçti. At yarışı yapıldı, pehlivanlar

güreştiler, bozkurtlar bütün yeteneklerini gösterdiler. Başları bağlanan Kırgızlar düğünü yedi gün değil, otuz gün uzattılar (Yusupov, 2009: 117).

Bu bölümün devamında Kırgızların avulunun Manas'ın nişanlısını debdebe ve kaide ile karşıladığı belirtilir.

Diğer kaynakta düğünün başlangıcı şöyle anlatılır:

46. Zurna, kopuz çalındı, şölen başladı. Düğün bir hafta sürdü. Geleneklere uygun geçti. At yarışı yapıldı, pehlivanlar güreştiler, bozkurtlar yeteneklerini gösterdiler. Kırgızlar düğünü otuz gün uzattılar... (Korkmazlar, 2011: 73).

Yorum: Geleneklere uygun düğünün debdebeli geçmesi ve bu debdebe içinde müziğin mutlaka yer aldığı Türk destanlarının, hikâyelerinin pek çoğunda ifade olur. Burada da benzer bir durum görölmektedir. Düğünde zurna ve kopuz çalınması en başta belirtilmiştir. Mutlu ve güzel anları müjdeleyen zurna, aynı zamanda tiz ve güçlü sesi ile debdebe görevini de başarı ile yapmaktadır. Kırgızların avulunda Manas'ın nişanlısı Akılay'ın debdebe ile karşılandığı belirtilmektedir. Buna benzer durumlarda, zurna ve debdebe denildiğinde davulun da yer alması kuvvetle muhtemeldir.

Düğünde çalındığı belirtilen kopuz / komuz, Türklerin en temel sazıdır. Hun öncesi dönemlerden günümüze Türk coğrafyasında yer almıştır. Gerek elle, gerek tezene ile gerekse yayla çalınan kopuz türleri, Türklerin her an yanında olmuş; savaşta, eğlencede, düğünlerde, anlatılarda hep Türklerle içiçe olmuştur.

Resim 61. Elle kopuz çalan Kırgızlar



Resim 62. Yayla kopuz çalan bir Kırgız



Bilinen en eski Türk telli çalgısı olan “kopuz”un kökü, ilkçağ Hunlarına dayanmaktadır. Eski Türk yaşantısı ile ilgili önemli örnekler barındıran Hun kurganlarında (üç numaralı Pazırık kurganı) bulunan telli saz parçalarının (Çoruhlu, 2007: 93) büyük olasılıkla kopuz parçaları olduğu düşünülmektedir. Milattan önceki dönemlerde başlayan Türklerle kopuz çalgısının birlikteliği, binlerce yıldır devam etmektedir. Kopuz, sol üstte görülen armudi gövdeli telli çalgının adı olmakla birlikte, yaylı ve telli Türk çalgılarının bir kısmının genel adı olarak da kullanılmıştır. Hatta altta solda çalınışı, sağda kendisi görülen “ağız kopuzu” / “timur (demir) komuz” adı verilen Kırgız çalgısı da bu adı taşımaktadır. Bu çalgı Batı’da “jew’s harp” olarak tanınmaktadır. Ama en çok bilinen şekli bağlama şeklinde tutulanıdır.

Resim 63. Ağız kopuzu çalan bir Kırgız kadını



Resim 64. Ağız kopuzu (Demir kopuz)



Yukarıda ağız kopuzu çalan bir Kırgızlı ve çalgının yakından görünümü yer almaktadır. Alttaki 1950 yılında çekilmiş olan fotoğrafta ise kopuz ve ağız kopuzu çalan kişiler görülmektedir.

Fotoğrafın alındığı kaynak: <http://foto.kg/galereya>

Resim 65. Telli kopuz ve ağız kopuzu çalan Kırgızlar



Türklerde ozanların yanı sıra kamların da kopuz çaldığı bilinmektedir (Ögel, 1984: 118). Genellikle dut ağacından yapılan ve içinde gizemli bir atın ya da leyleğin ruhunun taşındığına inanılan kopuzun üzerine, Kam tarafından çeşitli motifler işlenmektedir (Çoruhlu ve Yarsımcı, 2007: 107).

Anadolu'daki bağlama çeşitleri kopuzdan türemişlerdir (Gazimihal, 1961: 138). Kopuz, Türk kültürünün bir çeşit sembolü ve temsilcisi olarak, Büyük Okyanus'la Orta Avrupa arasındaki muazzam saha yayılmıştır. Asırlarca Türk halk şairlerinin ayrılmaz milli çalgısı olan kopuzun, çeşitli ülkelerde çeşitli şekilleri olmuştur (Öztuna, 1969: 349). Şenliklerin, bayramların, eğlencelerin bir parçası olan

ve Türk müzik kültüründe çok önemli bir yere sahip olan kopuz, Alıntı 45 ve 46'da görüldüğü üzere, Manas Destanı'nda da yerini almıştır.

Destanın bu kısmında kültür ve müzikoloji açısından incelenmeye değer bir diğer nokta ise Kırgız düğünleridir. Alıntılarda görüldüğü üzere, müziklerin çalındığı, yarışların, oyunların yapıldığı bu düğünlerde pek çok geleneği görmek mümkündür.

Kırgız düğünleri sırasında pek çok inanış merasimi yapılırdı. Bu törenlerde Kırgız gelenek ve görenekleri, örf adetleri gerçekleştirilirdi (Akmataliyev, 2001: 7). Törenlerde sadece iki gencin ilişkisi değil, akrabaların, köy ahalisinin de katılımı ve alâkaları dikkate alınır, alış verişler yapılır, el zanaatkârlarının eserleri sergilenir, çeşitli hüner sahipleri ile söz ustaları insanlara gösteriler yaparlardı. Bütün bunlara çeşitli milli oyunlar ile eğlenceler de eşlik ederdi (Akmataliyev, 2001: 7-8). Törenlerde ozanlar büyük rol oynarlar, halk arasında büyük itibarı olan ünlü ozanlar, çeşitli törenler için özel olarak davet edilirdi.

Kırgız düğünlerinde örf-adet ırları söylenirdi. Aynı zamanda halk şairlerinin karşılıklı olarak atışma şeklinde söyledikleri aytış ırları da icra edilirdi.

Alp Almambet'in Manas'a Gelişi

Manas'ın en yakın dostu olacak olan Almambet, aslında Çin komutanı Sooronduk'un oğludur ancak onu ve yaptıklarını tasvip etmemektedir. Bu nedenle ülkesini ve oradaki unvanlarını bırakır.

Almambet'in, Kırgızların, Türklerin koruyucu pirleri olan kırklardan "Tanrının emriyle sana hayırlı birliği iletmek için geldik! Senin barınacak yerin Altay'dır" sözlerini işitmesinden sonra, mutlulukla şarkı söylemek istemesi:

47. Almambet geri dönerken etrafı deminkinden daha güzel gördü. Doğanın bu güzelliğini önce fark etmediği için eseflendi.

Doğanın hayret verici bu güzelliği karşısında Almambet'in kalbi çarpıp, vücudu gevşedi, gözün ulaşamadığı ufuklara kadar ulaşabilecek derecede yüksek sesle şarkı söylemek istedi (Yusupov, 2009: 127).

Diğer bir kaynakta kendi yurdundan kaçan Almambet'in doğanın güzelliği karşısında şarkı söylemek istemesi şöyle anlatılır:

48. Almambet geri dönerken etrafı daha güzel gördü. Doğanın bu güzelliğini daha önce fark etmediği için eseflendi. Doğanın bu güzelliği karşısında Almambet'in vücudu gevşedi, şarkı söylemek istedi. Göklere yükselen dağlar üzerinden kuş gibi uçmak, bulutlar gibi yayılmak istedi... (Korkmazlar, 2011: 80).

Yorum: Alıntı 47 ve 48.'de Almambet'in hissettiği güzel hisleri anlatmak için şarkı söylemek istediği belirtilmektedir. Mutluluk anında, eğlencelerde şarkı söylenmesi destanda birkaç kez işlenmiştir.

Almambet'in annesinin cenazesini Çinlilerden alması:

49. Davul çalan kalabalık Çinli'nin Ekzer'in (*Almambet'in annesi*) cesedini katıra yükleyip, Pekin'e doğru götürmekte olduklarını gördü Almambet. Tozu dumana katarak onlara yetişip, annesinin cesedini kurtardı (Yusupov, 2009: 128).

Yorum: Burada sözü edilen bir askerî birlik. Yani burada çalınan davul, cenaze merasimi için değildir. Çinlilerin askeri birliklerinde davulu kullanmaya, Türklerle olan münasebetleri neticesinde başladıklarını daha önceden işlemiştik.

Almambet sinirlenerek meydan okurken, aşağıdaki sözleri söyler:

50. "Dobulbaştı kakpasam,
Çılmardandı çalbasam,..."

Radloff'un derlediği varyanttaki bu sözler, 993 ve 994. mısralarda yer almaktadır. Bu mısralar Türkiye Türkçesine çevrilirken, farklı kaynaklarda kısmî değişikliklerle tercüme edilmiştir.

Destanların çevirisi gerçekten zor ve dikkat gerektiren bir uğraştır. Canpolar (1995), tüm destanlar için olduğu gibi Manas Destanı'nı bir başka dile çevirirken de dikkat edilmesi gereken başlıca hususlar ve zorluklar olduğunu ifade eder. Canpolar, dikkat edilmesi gereken noktaları şöyle belirtmiştir: Destan dilini yakalayabilmek, Manas'ın ölçülü, uyaklı dilini, ekleri farklı olan Türkiye Türkçesine doğru şekilde aktarabilmek, benzetmeleri ve dil örgüsünü yansıtabilmek vb. (Canpolar, 1961: 59-61) Tüm bu hususlara dikkat edilse de, çeviriler arasında farklılıklar olması kaçınılmazdır. Nitekim bu araştırmada temel alınan çeviriler, son derece dikkatli ve titiz çalışmaların sonucu ortaya çıkmış olsalar da, aralarında bazı değişiklikler vardır.

Alıntı 50’de verilen kısım, Tuncer Gülensoy’un çevirisinde: “*Davulbaşına vurup, Çılmardan çalmazsam,...* (Gülensoy, 2002: 63)” olarak, orijinali pek değiştirilmeden aktarılmıştır. Dobulbaş / doolbaş, Kırgız Türkçesinde alıcı kuşlarla avlanırken kullanılan küçük davul olarak ifade edilmiştir. Aynı kısım N. Yıldız’ın çevirinde “*Davulu kakmazsam, çılıbırından vurmazsam*” olarak tercüme edilirken (Yıldız, 1995a: 571); E. Gürsoy Naskali’de “*Şahin davulumu vurup, davulumu çalmazsam*” olarak çevrilmiştir (Naskali, 1995a: 40).

Üç farklı çeviri incelendiğinde, Gülensoy’un, orijinale çok yakın bir çeviri yaptığı, ancak Türkiye Türkçesinde anlaşılabilirliğinin sınırlı olduğunu söylemek mümkündür. Naskali’nin tercümesi ise orijinalden oldukça uzaklaşmış görülmektedir. “Dobulbaş” kelimesini Gülensoy’un eserinde belirttiği gibi, yırtıcı kuşlarla avlanırken kullanılan davul anlamında gelen “şahin davul” olarak çevirmiş olsa da, ikinci kısım asıl anlamından farklı tercüme edilmiştir. Bu üç çeviri içinde en doğru ve anlaşılır olanının Yıldız tarafından yapıldığı söylenebilir. Ancak orada da doolbaşın özel bir davul olduğu anlamından uzaklaşmıştır. Bununla birlikte ikinci kısımda yer alan “çılmar” kelimesi “çılıbır” (“hayvanların yular başlığının çene altındaki halkasına bağlanan ip veya takılan zincir” – “Büyük Türkçe Sözlük” tdkterim.gov.tr, 2013) olarak çevrilmiş ve Türkiye Türkçesinde daha anlaşılır hale getirilmiştir. Mısra çevirisinin, metin çevirisinden en zor kısımlarından birisi, uyak duygusunun yitirilmesidir. Bu hususa da dikkat edilmesi önem taşır. Orijinal mısralardaki açık ve kapalı heceler durumu, şiirin müzikal kafiyesi ve elbette anlam göz önünde bulundurularak, söz konusu mısralar için bizim çeviri önerimiz ise şöyledir: “Dabulbaş çalma(z)sam, Çılıbırını vurma(z)sam”

50 no’lu alıntının anlamına dönecek olursak, Almambet’in karşı tarafa sinirlendiğini ve bir anlamda uyardığını görüyoruz. Almambet burada, “davul çalarak ve atı kamçılıyarak size saldırırım” mesajı vermektedir. Burada Türklerde görülen ata bağlanabilen küçük bir davuldan söze edildiğini düşünmekteyiz.

Türkler davulun çok farklı biçimlerini kullanmışlardır. Duyuru amacı ile çalınan ve askeri müzikte yer alan davullar büyük olmakla birlikte, özellikle at üzerinde bulunan ve çeşitli amaçlarla kullanılan küçük davullar da vardır.

Örneğin Güney Hunlarının bir kolu olan Jie’lerin “jie davulu” olarak tercüme edebileceğimiz küçük bir davul (jiegü) kullandıkları da bilinmektedir (Sarıtaş, 2009:

437). Manas Destanının çeşitli yerlerinde de, alıcı kuşlarla avlanmak için kullanıldığı anlaşılan “gök davul” ismi verilen, avlarda ve muhtemelen haberleşmelerde kullanılan küçük bir davul vardır. Gök davul ile ilgili diğer bilgiler, Alıntı 108.’de verilmiştir.

Bilindiği üzere Türklerde avcılık, binlerce yıllık bir geçmişe sahiptir. Özellikle destanın oluştuğu ve geliştiği ilk yüzyıllarda, Türk erkeklerin hemen hemen hepsi iyi birer avcıydılar. Ava çıkmak sıradan bir olay değildi. Özellikle hükümdarların avdan dönmesi sırasında büyük eğlenceler düzenlenirdi. Türkler, avlanırken çeşitli yöntemler kullanmışlardır. Bunlardan bir tanesi de, günümüzde de devam eden yırtıcı kuşlarla (özellikle şahin) avlanmadır.

Resim 66. Yırtıcı kuşlarla avlanma



Şahinle avlanırken kullanılan küçük davullar, atlarda asılı bulunmaktaydı. Almambet’in davulunun elinin altında olması da bu nedene bağlı olmalıdır.

51. Manas, yiğitlerinin adlarını söylerken, İraman’ın Irçı oğlunun adını zikreder: “İraman’ın Irçı-uul” (Gülensoy, 2002: 68)

Yorum: Çalışmada gerek “Manasçılar” adlı alt başlıkta, gerekse 18 no’lu alıntıda değinildiği üzere, İraman’ın oğlu Irçı Oğul, Manas Destanını ilk okuyan

manasçı olarak kabul edilir. Elbette Irçı oğlu, legandardık yani efsanevi bir manasçıdır. Ancak bizim konumuz için önemli olan boyut, bir ırçının (türkücü, halk şairi) Manas'ın kırk yiğidinden birisi olarak kabul edilmesi ve büyük değer görmesidir.

Kırk sayısı Türk destanlarının vazgeçilmez motifidir. Manas Destanı'nda sık sık tekrarlanan ve sembolleştirilmiş olan kırk rakamının, kutsal bir anlamı vardır (Karayeva, 2006: 134) ve kutsal ya da çok değerli figürlerle kullanılır. Türk kültüründe manevi bir anlamı olan nesnelere kullanılan, şiirlerde ve destanlarda sıkça yer alan 9 ve 7 rakamları gibi, 40'ta özelleşmiş ve ruhanileştirilmiş bir rakamdır.

Manas Destanı'nda, Manas'ın 40 yiğidi olduğu gibi, karısı Kanıkey'in de 40 kız yiğidi vardır. Aynı husus Dede Korkut hikâyelerinde de sıkça tekrar edilir. Keza 40 gün ava çıkılır, 40 gün ziyafet verilir vb. Bu durum, Battal Gazi gibi diğer destanlarda da devam eder (Okuyucu, 1995: 60). Manas'ın kırk çorusu, Türklerdeki kırklar geleneği ile özleştirilebilir.

Kırk yiğit, Türk mitolojisinin hiç değişmeyen bir motifidir. Her kahraman ve cesur yiğidinin aralarında rütbe sırası bulunan bir maiyeti vardır. Manas destanında Almambet ve Bakay'dan sonrakiler çora / çoro veya eren unvanını kullanırlar (Karabacak, 1995: 198). Irçı Oğul'da bu ayrıcalıklı yiğitlerden birisi olarak kabul edilmiştir. Manas'ın onu seçmesinde rol oynayan en önemli faktör de, Alıntı 18'in yorumunda değinildiği üzere, onun yetenekli bir ırcı olmasıdır. Bu da bize halk şairlerine verilen önemi göstermektedir. Nitekim destanın pek çok kısmında Irçı Oğul sahneye çıkar ve çeşitli görevlerini ifa eder.

Barış dolu geçen altı yıldan sonra, Manas'ın av için davul çaldırması:

52. Manas eğlence düzenleyerek ziyafet verdi. Karargahına aksakallıları, bilgiçleri halkı yöneten beyleri çağırıp rüyasını anlattı. Yaz geçti, güz geçti. Manas'ın karargahında altı yıldan beri kötülükten haber veren davul çalınmamıştı. Bugün davul çalındı. Manas'ın kahramanları atlarını esirgeyip, bindikleri toburçak koşu atlarına bindiler, atlanıp düşman yerine av, gece yerine tan arayıp çıktılar. Manas doyasıya eğlendi, pek çok geyik avlattı... (Korkmazlar, 2011: 86-87).

Diğer kaynakta aynı kısım şu şekilde verilmiştir:

53. Manas'ın karargâhında altı yıldan beri kötülükten haber veren davul çalınmamıştı. Bugün davul çalındı.

“Altı yıldan beri Manas tırmanacak dağ, savaşacak düşman bulamadığı için canı sıkıldı galiba, toplanalım, ziyafet yapmak için Manas'tan izin isteyelim” diye durdu halk (Yusupov, 2009: 136).

Destanda, bu kısmın devamında, Manas'ın av yapmak için davul çaldığı anlaşılmaktadır.

Yorum: Daha öncede söz edildiği üzere, davulun Türklerde çeşitli kullanım amaçları ve bu amaçlara paralel olarak geliştirilen farklı çalınış biçimleri vardır. Savaş sahnelerinin sık sık işlendiği Manas Destanı'nda, sessiz geçen 6 yıllık sürede, her hangibir kötü durumu, savaşı haber veren davulun hiç duyulmadığı belirtilmektedir. Bu ifade, Kırgızlarda özellikle savaşla ilişkili olarak “davul dilinin” iyi bilindiğine işaretir.

6 yıldan sonra çalınan davula anlam veremeyen Kırgızlar toplandığında, bunun av için çalındığını anlarlar. Tüm Türk boylarında olduğu gibi, Kırgızlarda da “av”, yaşam için gerekli olduğu kadar, önemli bir törensel yapı da içerirdi.

Gömeç (2011) “Kırgız Türklerinin Tarihi” adlı kitabında, XVII. asırda bir Kırgız avını gören araştırmacının verdiği bilgileri şöyle aktarmaktadır: “Aralarında kadın ve çocukların da yer aldığı yaklaşık 400 kadar kişi toplanıyor, sonra yüzer adım mesafeyle iki sıra oluşturuyorlardı. Bu iki kol, büyük bir halka meydana getirip, yavaş yavaş daralırdı. Her iki tarafın başında avı yönlendiren görevliler bulunurdu. İki taraf birleşince, büyük bir gürültü ile bağırarak hayvanları korkutup, oraya buraya kaçmaları sağlanırdı. Avcıbaşları ve iyi nişancılar bu vahşi hayvanları oklayıp öldürürlerdi.” Bu avlarda hayvanları ürkütmek amacıyla davulun kullanıldığı bilinmektedir. Nitekim Manas Destanında da at sürülerini ürkütmek için Almambet'in davul kullandığı belirtilmektedir.

Resim 67. Kartalı ile avlanan Kırgız avcı



Kartal ile avlanan bir Kırgız avcının yer aldığı yukarıdaki fotoğrafı, 1958 yılında Skurikhina çekmiştir.

Kırgız Türklerinde av esnasında birbirleriyle haberleşmek, av hayvanlarını ürkütme gibi çeşitli amaçlarla davul çaldıkları bilinmektedir. Bu davullar genellikle at sırtında rahat taşınabilecek, küçük davullardır. (Destanda bu tarz davullardan “gök davul” olarak söz edilmektedir.) Ancak alıntı 53’te sözü edilen davul ise, halkın toplanması, bir araya gelmesi için kullanılan uyarı davuludur ki, bu davullar yüksek ses veren büyük davullardır.

Manas’ın kuşandığı zırh, destanda övülerek şu şekilde anlatılmıştır:

54. Bu Çinli ustanın

(bir zamanlar) zahmetle yaptığı;

Bu Rus ustanın (da)

Daha iyi yaptığı;

Bu Kalmuk ustanın

Mırıltıyla şarkı söyleyerek yaptığı,

Pistonlu tüfeğin saçması batmayan

Ketle mermisi erişmeyen

Üstündeki Ak-olpok adlı ak zırhı giydi (Gülensoy, 2002. 70-71)

Yorum: Savaşçı bir toplum olan Türklerde, savaşta giyilen zırhın sağlamlığı aynı zamanda da ihtişamı büyük öneme sahiptir. Manas’ın atı gibi giydiği zırh da aittir. Zırh, Çin, Rus ve Kalmuk uluslarından ustalar tarafından yapılmıştır. Bu zırha süngü batmaz, kurşun geçmez (Keskin, 1995: 49). Manas Han gibi güçlü bir hükümdarın zırhı da güçlü, sağlam ve gösterişlidir. Bu nedenle Manas’ın zırhı, özenle anlatılmıştır.

Alıntı 54.'te Gülensoy'un eserinde yer alan çeviri görülmektedir. Kırgızcası “*kaylap turun cazağan*” olan kısım, Gülensoy'da “*Mırıltyyla şarkı söyleyerek yaptığı*” şeklinde; E.Gürsoy Naskali'nin tercümesinde de “*türkü söyleyerek yaptığı*” şeklinde iken (Naskali, 1995a: 55), N. Yıldız'ın çevirisinde, “*mırıldanıp yaptığı*” şeklinde çevirmiştir (Yıldız, 1995a: 577). Kırgız Türkçesinde kayla (кайла) mırıldanarak şarkı söylemek anlamına gelmektedir. Dolayısıyla bizim de tercüme önerimiz, “*mırıldanarak yaptığı*” şeklindedir.

Bu mısralarda, bir zırhın güzel olması için gereken unsurlar belirtilmiştir. Zahmetle, emekle ve şarkı mırıldanarak yapılan bir zırhın sağlam ve güzel olacağı düşünülmektedir. Burada Kalmuk ustanın iş yapılırken söylediğı şarkılar, Kırgız folklorunda “emgek ırları” olarak adlandırılır. Emgek ırları, Anadolu'daki iş türkülerinin Kırgız edebiyatındaki karşılığıdır.

Türkler, Hunlar çağından itibaren, özellikle tarım yaparken türküler söylemişlerdir. Tarım yapan toplumda, topluca çalışma, belli bir düzeni getirir. Bu toplu çalışmada müzik, ritmik bir ezgi yoluyla çalışma sürecini düzenleştiren, toplu iş gücünü arttıran, örgütleyici bir rol üstlenir. Bu çalışma ritmi, bir ağızdan söylenen ezgilerle desteklenir (Budak, 2006: 20; İzgi, 1977: 29). Kırgızlarda da emgek ırları bu işlevi üstlenmiştir. Türküler sadece tarım yapan çiftçilerin değil, alıntı 54.'te görüldüğü üzere tüm çalışanların günlük hayatını renklendirmiştir.

Kırgızlarda günlük yaşantıyı devam ettirmede etkili olan hayat şartları ile bağlantılı olarak ortaya çıkan bu türün içinde, çiftlikle bağlantılı olarak söylenegelen “op mayda” gibi ırlarla, genellikle koyun ağıllarının çobanlığını yapan kadınların söylediğı “bekbekey”, “saksakay”, at sürülerinin çobanlığını yapan erkeklerin söylediğı “şırıldan” gibi ırlar sayılabilir (Yıldız, 2002: 547). Destandan alınan bu kısımda da bir demir ustasının söylediğı ırdan söz edilmektedir.

Burada aynı zamanda zırh yapılırken, müziğin kutsal gücünde de yararlanıldığı kastediliyor olmalıdır.

Almambet'i tanımak amacıyla Kırgızların ona karşı yaptığı saldırı:

55. ... Bu sırada beş bahadır birdenbire tüfek atıp, davul çalarak, dereden çıkıp Almambet'e saldırdı (Yusupov, 2009: 138).

Yorum: Davul burada, ani bir saldırıda, karşı tarafı korkutmak ve şaşkına çevirmek amacıyla kullanılmıştır. Davulun askeri amaçla bu tür kullanımı, sık görülen bir durumdur. Özellikle Türk tarihinde askeri müziğin bu işlevinden pek çok kere yararlanmıştıdır.

Örneğin Büyük Selçuklu Devleti'nin kuruluşu sırasında, Tuğrul Bey ile Gazneli Sultan Mesûd'un, Haziran 1039 tarihinde yaptığı savaşlara şahit olan tarihçi Muhammed bin Hüseyin el-Beyhaki'nin anlattığı şu kısım, savaşlarda saldırı esnasında kullanılan askeri müziğe güzel bir örnektir. Bu kaynakta “*İki tarafın tablhanelerinin vurduğunu, nevbetler ile etrafi dolduran kös, davul ve boruların sesleri yüzünden, cihanın yerinden oynadığını ve Sultan Mesûd'un ordugâhının saldırıya geçmesi sırasında, nebet seslerine karışan kılıç ve kalkan şakırtılarıyla muazzam bir gürültüyle her yanı sarstığını...*” ifade edilmektedir (Özvan, 2003: 546).

Aynı şekilde X. yüzyılda Türkler ve Haçlılar arasındaki savaşlarda da, Türklerin saldırılarda davul kullandığı belirtilmektedir.

Haçlı ordusu, 1101 yılı Temmuz ayı başlarında, Kastamonu'dan Amasya'ya doğru çok büyük kayıplar vererek ilerliyordu. Türkler Haçlıları görünce davullarını çalıyor, süratli koşan atlarına binerek düşmanı takip ediyor, ânî saldırılara geçiyorlardı (Turan, 1984: 140). Türkler tüm haçlı seferleri esnasında yaptıkları bu tür vur kaç taktikleri ve gece saldırıları ile kendilerinden kat ve kat büyük olan haçlı ordularına çok büyük zâiyat verdirmişlerdir. Türklerin davul sesleri ile hemen harp teşkiline geçmeleri, onların tüm yaşamlarında davulun ve sesinin önemi göstermektedir (T.Vural, 2013: 78).

Türk tarihinde buna benzer örnekleri çoğaltmak mümkündür.

56. Manas ile Almambet'in dost oluşu anlatılırken:

“*Cırğap-kulap cattı* deyt,

Manas minen Almambet

Ököö bir tuuğan adam boldu deyt”

Şeklinde belirtilen mısralar, araştırmacılar tarafından farklı şekillerde çevrilmiştir. N.Yıldız bu kısmı, “*Hoşlanıp, yuvarlanıp yattı diyor, Manas ile Almambet, ikisi kardeş oldu diyor*” şeklinde çevirirken (Yıldız, 1995a: 596), E. Gürsoy Naskali, “*İçtiler, türkü söylediler, Manas ile Almambet, ikisi kardeş oldular*” diye

tercüme etmiştir (Naskali, 1995a: 57). T.Gülensoy ise burayı olduğu gibi bırakmayı tercih etmiştir: “*Cırğap-kulap yattular, Manas ile Almambet, ikisi öz kardeş oldular*(Gülensoy, 2002: 88).” Alıntı 56’nın araştırmaya dâhil edilme nedeni, çalışmanın örnekleme içinde yer alan E.G. Naskali’nin çevirisinde bu kısımda türkü söylediler şeklinde çevrilmesidir. Ancak bize göre, çeviriler arasında N.Yıldız’ın tercümesi daha doğru görülmektedir.

Manas ile Er Kökçö’nin Dövüşü, Manas’ın Kanıkey ile Evlenmesi, Ölümü ve Yeniden Dirilişi

57. Er Kökçö’nün tüfeğinden çıkan kurşunun Manas’ın kalbine isabet etmesi sonucu Manas vurulur. Bu olay esnasında söylenen mısralar ve çevirileri şöyledir:

“*Tablğa butak ol, Manas!*”

Tatuu bolup turup ber, Manas!

Men seni tars ten atayın!”

Yukarıda yer alan mısralar, E.Gürsoy Naskali tarafından

“Tabılga dalı ol, Manas!

Orada dimdik dur, Manas!

Bir atışta seni vurayım” (Naskali, 1995a: 63) şeklinde çevrilmiştir.

T.Gülensoy bu mısraları şöyle tercüme etmiştir:

“Tabılğı(ya) budak ol, Manas!

Dost olup dimdik dur Manas!

Ben sana takır takır atayım” (Gülensoy, 2002: 96)

Gülensoy kitabında, son mısrayı, ayrı beşli grup içinde gösterse de, son mısranın ilk iki mısra ile birlikte olduğu açıktır. T.Gülensoy, tablğı kelimesini, Latince adı Spiraca olan bir ağaç olarak açıklamıştır.

N.Yıldız ise bu kısmı çok daha farklı çevirmiştir:

“ Davula budak ol, Manas!

Dost olup yaşa,Manas!

Ben seni gürlütü ile vurayım!” (Yıldız, 1995a: 604)

Yorum: Davul anlamında kullanılan kelimelerden birisi “tabl” dır. Aslen Farsça olan bu kelime, Türkçeye geçmiş ve Türkçede çok sık kullanılmıştır. Bu açıdan “Tablığa butak ol” mısrasının, “Davula budak ol” şeklinde tercüme edilmesi, tarafımızca daha doğru görülmüştür. Burada söz edilen kısım, kamların davulu ile ilişkilendiriliyor olabilir. Çünkü kamlık inancında, ölüp dirilme inancı vardır. Manas’ın yeniden dirilişi, Kam inancına dayalı bir temele sahiptir.

Manas Destanı’nda ölüm, kamlık inancındaki ruhun dolaşması gibi bir olaydır (N.Özkan, 1995: 100). Ruhun bedeni geçici olarak terk etmesi (transmigrasyon) Şamanist inançta (kamlık) görülür. Şamanistler’e göre, Tanrı Bay Ülgen’e kurban sunulduğu zaman, gerek kurban edilecek atın, gerekse kurbanı sunan kişinin ruhu, bedenlerini terk eder ve Bay Ülgen ile konuşur (Köksal, 2002: 589).

Kamlık inancına göre, keramet sahibi kişilerin ruhları geçici olarak bedenlerini terk edebilmektedir (Köksal, 1995: 147). Kamın ruhu da benzer şekilde bedeninden ayrılabilir. Kamın ruhunun diğer dünyaya gidip gelmesi, davulu vasıtası ile olur.

Bu itikat, kamların ruhlarının bedenden ayrılıp geri dönmesine ya da önemli bir kimsenin öldükten sonra tekrar yaşama dönme şansı olduğuna inanılmasına kaynak teşkil ediyor olmalıdır. Kamlık inancı ile ilgili olan dirilme durumu, Manas için de olması ümit ediliyor olabilir.

Manas destanında görülen bu ölüp-dirilme motifi, diğer bazı Türk destanlarında da görülür (Köksal, 2002: 592).

Manas’ın dirilip gelmesi üzerine, çalgıların çalınması:

58. “Kırk çorunu barındı alıp kel,

Keriney, sırnay tartınar!

Manas tirilip kelgenin

Emi curtka aytınar!

Bagdı-döölöt baybiçe, çünçilep barınar!

Enekemdi cıldam alıp kelines!

Aytkanınday kıldı deyt

Keriney, sırnay tarttı deyt

Manas tirilip kelgen dep,

Kalın curtka ayttı deyt”

Yorum: Manas’ın dirilip gelmesine müteakip, yaşanan sevinç ve çalan çalgıların anlatıldığı mısralar, araştırmamızın örnekleme dâhil olan üç eserin yazarı tarafından da farklı tercüme edilmiştir.

Söz konusu mısraları E.G. Naskali aşağıdaki gibi tercüme etmiştir:

“Kırk yiğidi al da gel

Davul zurna çalsın!

Manas’ın dirilip geldiğini

Bütün halka söyleyin!

Bagdı-döölöt Baybiçe’ye haber verin,

Anamı alıp gelin!

Dediği hemen yapıldı,

Davul zurnalar çalındı.

Manas’ın dirilip geldiğini

Bütün halka bildirdiler” (Naskali, 1995a: 107)

Bu çeviride, “keriney” kelimesi yanlış çevrilmiştir. Keriney, üflemeli bir çalgı olan kerrenây’dır, ancak burada davul olarak zikredilmiştir. Bu çeviride kesinlikle hata vardır. T. Gülensoy ise bu kısmı şöyle tercüme etmiştir:

“Kırk çoronun hepsini alıp gel!

Boru, zurna çalınız!

Manas’ın dirilip geldiğini

Bütün yurda yayınız!

Bagdı-Döölöt Baybiçe’ye müjde için varınız!

Anacığımı hemen alıp geliniz!

Denildiği gibi yapıldı,

Boru, zurna çalındı.

Manas’ın dirilip geldiğini, bütün yurda bildirdiler” (Gülensoy, 2002: 159)

Bu çeviri, öncekine nazaran daha doğruya yakındır. Çalgının üflemeli olduğu doğrudur. Kerrenây, boruya göre biraz daha uzun bir çalgıdır. Genellikle tunç veya gümüşten yapılan kerrenây ile ilgili bilgiler, 34, 35 ve 36 no’lu alıntılarımızın yorumunda verilmiştir.

58 no’lu alıntı ile N. Yıldız’ın çevirisinde ise şöyledir:

“Kırk çoranın hepsini alıp gel!

Keriney, zurna çalınız!

Manas’ın dirilip geldiğini

Şimdi yurda söyleyiniz!

Bagdı Dölöt Baybiçeye müjdeleyip varınız!

Enekemi çabuk alıp geliniz!

Söylediği gibi yaptı diyor,

Keriney, zurna çaldı diyor,

Manas dirilip gelmiş diye

Kalabalık yurda söyledi diyor” (Yıldız, 1995a: 672)

Çevirinin çalgılar ile olan kısmı göz önünde tutulduğunda, kerrenâyı Kırgız Türkçesi haliyle (keriney) bırakan N.Yıldız, en doğru şekilde anlamı yansıtmıştır denilebilir. Ancak kerrenâyı boru olarak çevirmek de çok yanlış değildir.

Manas evlenmek ister. Babasına, evlenmeye değer bulacağı kızın özelliklerini uzun uzun anlatır. Bu anlatının müzik ile ilişkilendirilebilecek mısraları ise şunlardır:

59. “Çırğağandı çalğıça,

Küyölöp sulu katın alğıça,

Ar cırğaldı körgüçö!”

Yorum: Manas’ın evlenmeye değer bulacağı kızın özelliklerini anlatırken söylediği bu mısralar, E.Gürsoy Naskali tarafından:

“Çalıp söylemek isterdim ben,

Güzel bir kızla evlenip,

Bütün zevkleri tatmak isterdim ben” (Naskali, 1995a: 70) şeklinde çevrilmiştir.

Bu çeviri, direkt çeviri yerine, bir miktar açıklamalı bir tercüme olmuştur. Tuncer Gülensoy ise, aynı kısmı aşağıdaki gibi aktarmıştır:

“Cırğağandı çalğıça

Küyölöp sulu katın alğıça,

Ar cırğaldı körgüçö” (Gülensoy, 2002: 106)

Gülensoy’un anlamın bozulmasından çekindiği, ya da şiirsel anlamın bozulmasını istemediği yerlerde, kelimeleri Kırgız Türkçesi ile bıraktığı sıklıkla

görülmektedir. Ancak bu durum kimi zaman Türkiye Türkçesine çevrilen yerlerin de anlaşılmasına neden olabilmektedir. Burada da böyle olmuştur. Ancak dipnotta, “cırgalandı çalğıça”, “(refah) içinde çalgı çalıp, geceyi yanında geçirdiğim güzel kadın(ı) alınca” şeklinde açıklamıştır (Gülensoy, 2002: 106). E.G. Naskali’de benzer bir anlamı yansıtmak istemiştir. N. Yıldız ise aynı mısraları şöyle çevirmiştir:

“Çalgını çalsana!

Küyöleyip güzel kadın alsana!

Her zevki görsene!” (Yıldız, 1995a: 614)

Yıldız’ın çevirisi, müzik ile ilgili kısım açısından, anlaşılır ve direkt bir çeviri olarak nitelendirilebilir.

Kırgızlar’ın Manas’a Kanıkey’i gelin almak için Atamer Han’ın şehrine gitmeleri:

60. Manas’ın babasına “Baba yaşı otuzu aştı. Kayıp hanın kızı Karabörk ele geçtiğinde, Şooruk’un kızı şımarık Akılay hediye olarak geldiğinde çaresiz evlenmişim. İki de doğurmadılar, bana yoldaş olmadılar. Dünürlerin keyifleri iyi değil, tekrar düşmanlık besleyeceklerdir. Örf adetlere göre beğendiğim bir kızla nişanlanmadım, severek murada ermedim” (Yusupov, 2009: 144) şeklindeki yakınmalarından sonra, babası Cakıp, Manas’a ve onun en yakın dostu Almambet’e kız arar. Sonunda Tacik yurduunu geçerek Atemir Han’ın şehrindeki Kanıkey’i Manas’a gelin almak için yola çıkarlar:

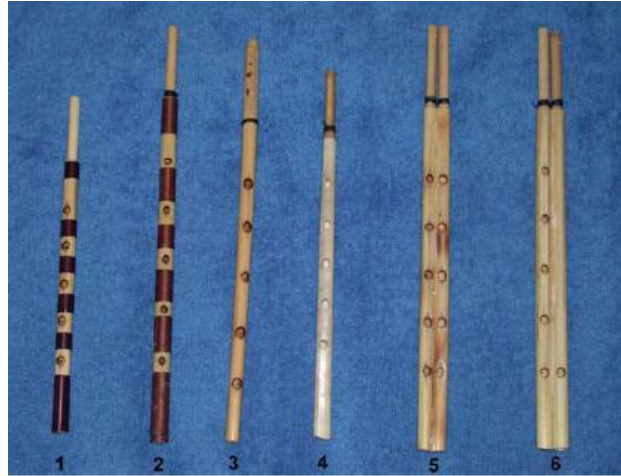
Kırgızlar sıbzıgı çalıp, şarkı söyleyerek, debdebeyle Atemir Han’ın şehrine Kanıkey’i almak için yola koyuldular. Damat olacak Manas on iki bin seçkin bahadırı yanına aldı. Dünürevine doğru yola koyulan kalabalık kafilenin başından ayağına göz ulaşmıyordu. Aksakallılardan Şoy, Kırgıl, Acıbay’ın başladığı büyük dünürler, Çıyırda Hanım’ın (Manas’ın annesi) başladığı yaşlı kadın akrabalar, seçkin bahadırlar, baba oğlun arkadaştan, kopuzcu, zurnacılar olmak üzere kırk kişi gidiyordu. Deveci Dörbön önünde üç yüz deve sürdü, atçı Salamar üç bin atı sürdü, İnekçi Deldeş dokuz yüz ineği idare etti, koyuncu Kongurat otuz bin koyun sürdü... (Yusupov, 2009: 147).

Bu kısım bir diğer kaynakta, oldukça kısa biçimde, şu şekilde verilmiştir:

61. Kırgızlar *şarkı söyleyerek* Atemir Han'ın şehrine Kanıkey'i almak için yola koyuldular (Korkmazlar, 2011: 93).

Yorum: Alıntı 60'ta bir düğün kafilesi anlatılmaktadır. Ancak kafilenin gösterişi ve kalabalıklığının ve müzisyenlerinin bu kabile içindeki yerinin net anlaşılabilmesi için alıntı geniş tutulmuştur.

Kabile anlatılmaya başlanırken ilk başta sızığı çalan, şarkı söyleyen Kırgızlardan söz edilmektedir. Çeviride sızığı, parantez içinde “çalgi” olarak açıklanmıştır. Sızığı, günümüzde sipsi olarak bilinen üflemeli bir çalgıdır. Türkiye Türkçesi Ağızlar Sözlüğü'nde “kaval” olarak belirtilmesine rağmen (“Türkiye Türkçesi Ağızlar Sözlüğü”, tdkterim.gov.tr, 2013) sızığı, kavaldan daha tiz sese sahip, küçük boyutlu bir sipsidir. Nitekim Gazimihal, “Türk Ötkü (Nefesli) Çalgıları” adlı eserinde, “Sızığı kayın kabuğundan yapılma olup, dağ keçisini taklitte kullanılır, bizdeki sipsi gibidir” demektedir. Mehmet Bedel ise “Teke Yöresi Halk Çalgılarından Sipsi ve Kaval” başlıklı bildirisinde sipsinin atası olarak sızığı (sımızkha) yı gösterir (Bedel, 2007: 1230). Günümüzde bir çeşit kavala da sızığı denildiği bilinmektedir.



Resim 68. Sipsi çeşitleri

Üstteki fotoğrafta görülen sipsi çeşitleri: **1-2.** Burdur Sipsisi, **3.** Yekpare Sipsi Ağızlık ve gövde bütün, **4.** Kemik Sipsi, **5.** Çifte Sipsi, **6.** Demli Çifte Sipsi (Fotoğrafın alındığı kaynak: Bedel, 2007: 1231)

Alıntı 60'ta Kırgızların sızığı çalıp, şarkı söyleyerek gelin almaya geldiklerinden söz edilmektedir. Söylenen bu şarkı ve türküler, örf-adet ırları olarak nitelendirilebilir.

Kırgızların hayatında önemli bir yere sahip olan örf-adet ırları, farklı durumlarda söylenen birbirinden farklı özellikteki ırlardır. Bu ırlar, toylarda, ölü merasimlerinde, yeni bir ev yapıldığında, bir yere göçüldüğünde, doğumlarda, çeşitli nedenlerle düzenlenen ziyafetlerde söylendiği gibi, evlenme törenlerinde ve gelin alma törenlerinde de söylenmiştir (Yıldız, 2002: 548). Bu anlamda Manas Destanı'nda, Manas'a Kanıkey'i gelin almak için yola çıkan Kırgızların söylediği ırların, örf-adet ırları olduğunu söylemek doğru olacaktır.

60 no'lu alıntının devamında kafilenin başındaki kırk kişi anlatılmıştır. Bu kırk kişi içinde, aksakallılar, yaşlı akrabalar, seçkin bahadırlar ve müzisyenler sayılmaktadır. Burada daha öncede söz edilen "kırk" motifi dikkat çekmektedir. Bu seçkin kırk kişi içinde kopuzcu ve zurnacıların yer alması önemlidir. Düğün alayında müzisyenlerin yer alması, Türk düğünlerinin en önemli öğelerinden birisidir. Aşağıda Resim 69.'da görülen, Türkmen köyü İğdeli'den bir fotoğraf ve Resim 70.'te yer alan Kastamonu Bozkurt ilçesinden bir düğün alayı, bu âdetin hâlen devam etmekte olduğunu göstermektedir:

Resim 69. Düğün alayı A



Resim 70. Düğün alayı B



Kırgızlarda düğün, pek çok geleneği barındıran bir olaydır. Gelin almaya ve kız uğurlamaya ilişkin Kırgız âdetlerinde, müzik çok önemli bir konumdadır.

Kırgızlarda “Kız uzatuu” (kız uğurlama / kız gönderme) denilen ırlar, kız evlendirilip evden uğurlanırken, anne, baba, kardeşler ve yakın akrabalar tarafından söylenir. Düğün sırasında söylenen ve mısra sonlarındaki tekrarlardan dolayı aynı isimle anılan “car car” ırları örf-adet ırları türüne dâhildir (Yıldız, 2002: 548).

Resim 71. Kırgız düğünü



Kırgızlarda ayrıca, evlenen kız baba ocağını tamamen terk etmiş sayıldığı için, gelinin uğurlanması töreninde, kadınlar koşuklar (koşuk aytuu) söyleyerek, ağlarıydı (Koçkunov, 2002: 547).

Buhara Hanı Temir Karahan'ın kızı Kanıkey'i, Manas'a istemek için yola çıkan kafilenin Buhara'ya varması:

62. Cakıp Hanın kafilesi Buhara kentine girdi. Bütün ömrünü bozkırlarda, dağlarda, taşlarda geçiren Cakıp Han, büyük camilerden dışarıya dağılan ezan, tekbir ve ilahilerin seslerine hayran oldu (İnan, 1972: 51).

Yorum: Manas Destanı'nın çeşitli varyantlarında dini öğelerin değişim gösterdiği görülür. Destanın oluşmaya başladığı IX. yüzyılda Kırgızlar Müslüman değildir. Ancak daha sonra Müslümanlığa geçtiklerinde, bu yeni dinin etkisi, tüm kültürel öğeleri olduğu gibi halk anlatılarını, destanları da etkilemiştir. Kimi varyantlarda bu etki derinden hissedilmiş, kimileri ise önceki özelliklerini kısmen korumuşlardır. Toplumun yaşadığı değişimlerin, müzikal ve edebi ürünleri etkilemesi son derece doğaldır.

Müslümanlığın yayılışı önce kentlerde olmuş, daha sonra bozkır yaşamına devam eden kişilere sirayet etmiştir. Bu durum nedeniyle, Cakıp Han'ın Buhara'da duyduğu ezanı şaşkınlıkla ve hayranlıkla karşılaması konu edilmiş olmalıdır.

Manas Destanı'nda yer alan İslamî öğeler genellikle, sonradan eklenmişlik hissi yaratır. Ancak burada, konu ile bütünlük sağlanmıştır. Alıntı 62'de, Müslümanlığın kurallarını, bozkırdakilere göre daha yoğun yaşayan Buhara kentinde gördükleri karşısında Cakıp Han'ın şaşırması işlenmiştir. Alıntının devamında orada gördüğü medreselere, binlik tespih çeken sarıklılara karşı da şaşkınlığı belirtilmiştir.

Manas Destanı'nın Kırgızlar Müslüman olmadan önce oluşmaya başlaması, Müslümanlığa geçiş döneminde gelişmesi ve Müslüman olduktan sonra da gelişmeye devam etmesi, bu destanda yer alan dini müzik unsurlarının hem Kamlık inancı (Şamanizm) hem de kısmen İslamî öğeleri barındırmasına neden olmuştur. Ancak Kamlık inanışına ait gelenekler, özellikle bozkırlarda yaşayan Kırgızlar arasında devam etmiştir. Bu nedenle kam müziğine ait unsurlar Manas Destanı'nda sıkça yer almaktadır.

Göçebe aşiret hayatı yaşayan eski Türk kavimlerinde olduğu gibi, Kırgızlar da Müslüman olmakla beraber, aile, miras, ant, hak ve hukuk meselelerinde İslam fıkhiğine göre değil, eski Türk zang, töre ve yasa denilen şifahi kanunları tatbik etmişlerdir (İnan, 1972: ii).

Kırgızlar XVI. yüzyıla kadar Şamanist olmuşlardır. XVI. yüzyıl yazarlarından Haydar Mirza Doğlat, Tarih-i Reşidi adlı eserinde Kırgızlar müşrik, Çağataylar Müslüman'dır demiştir. XVI. yüzyılın sonlarında Türkistan'da bulunan

Osmanlı seyyah Seyfi Çelebi Kırgızlar için, “bu Kırgızlar ne Müslüman ne de kâfirler” demiştir (İnan, 1972: ii).

XVI. yüzyıldan sonra Müslümanlığı benimsemeye başlayan Kırgızların Müslümanlığı, XIX. yüzyılın ortalarına kadar, çok basit İslamî adetlerden ibaretti. Kamlık inancının pek çok etkisi hala yoğun olarak hissediliyordu. Örneğin melekler hakkındaki inanışları Kamlık inancındaki gibiydi. Her kahramanın bir meleği olduğuna ve bu kişi öldüğünde meleğin de öldüğüne inanılırdı. Bu Yakut Kamlığındaki “ije kıl” (kişinin eşi olan ruh) ile aynı şeydi (İnan, 1972: ii-iii). Manas Destanında da bu etki sıkça hissedilir. Her en kadar İslamiyet’ten söz edilse de, çeşitli hitap ve konuşmalar, cenaze ve toy törenlerindeki gelenekler, atın Kamlık inancına uygun olarak kurban edilmesi, toplum içinde kamların bulunması gibi pek çok durum, Kamlık inanışına ait geleneklerin devam ettiğini göstermektedir. Bu nedenle kam müziğine ait ayrıntılar da zaman zaman işlenmiştir.

XIX. yüzyıldan sonra ise Müslümanlığın kuralları daha hızlı bir şekilde Kırgızlar içinde tatbik edilmeye başlandı. 1910’da çekilen alttaki fotoğrafta Kırgız çocuklarına İslamî bilgileri ve Kur’an okumayı öğretene bir molla görülmektedir.

Resim72. Kırgız Çocuklarına Kur’an Öğretin Molla



Fotoğrafın alındığı kaynak: <http://foto.kg> - КЫРГЫЗСКИЙ ФОТОАРХИВ

Alıntı 62’de Cakıp Han’ın ilahi ve ezan seslerini duyduğundan söz edilir. Bilindiği üzere, dini Türk musikisinde en fazla kullanılan şekil ilahidir. İlahinin genel

olarak zemin + nakarat + miyan + nakarat yapısına uygun olarak bestelendiği söylenebilir. Ancak daha uzun formlarda bestelendiği de görülür. İlahilerin güfteleri dini ve daha çok dini-tasavvufidir (Öztuna, 1969: 296).

Cakıp Han'ın duyduğunda hayran olduğu ezan ise, dini müziğin cami musikisi kısmına ait bir türdür. Müezzin tarafından, çeşitli makamlarda mümkün olduğu kadar sade ve geçkisiz (makam değiştirmeden) okunur. Ezan, beş vakit namaza çağırmak için, başlıca Saba, Rast, Hicaz, Evc, Irak, Neva, Dikleş-Haveran, Segah, Isfahan, Hüseyini makamlarında okunur (Öztuna, 1969: 204). Ancak bu makamlar her zaman ve her yerde aynı değildir. Ezan okurken çeşitli ve kurallara bağlı makam kullanımı, özellikle Osmanlılarda özen gösterilerek uygulanmıştır.

Cakıp Han'ın Manas'ın isteğini bildirmesi:

63. (Manas) Kırgız töresine göre eğlenceli toy, düğün yapıp evlenmek istiyor.... (İnan, 1972: 53).

Yorum: Kırgızların eğlencelerinde müzik, dansla birlikte en önemli yeri tutmuştur. Toy denildiğinde de akla ilk gelen unsurlardan birisi müziktir. Bu eğlencelerde ozanlar, şarkıcılar, başta davul, zurna ve kopuz olmak üzere çeşitli çalgılar her anı renklendirmiştir. Toy esnasında yapılan yarışmalardan danslara kadar, her türlü faaliyet esnasında müzik yer almıştır.

Kırgızlarda evlilik ile ilgili ritüellerde okunan ırlar içinde, Toy Baştar ırı, Car Körüü ırı, Car-Car ırı, Ölön, Kız Uzatuu ırlarını saymak mümkündür (Temüri 2010: 229-300).

Kız isteme, nişan, evlilikle ilgili gelenek ve görenekler Kırgız kültürünün önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Kırgızlarda dünürler arasında yemin törenleri yapılırdı. Çiftlerin görüşme esnasında çeşitli eğlenceler (kız ynotoor) gerçekleştirilirdi. Sonrasında da tay yakalama (taiuu), göz bağlama (bee karmoo), kız yakalama (kız kuumay) gibi eğlenceler düzenlenirdi (Koçkunov, 2002: 547).

Düğün töreninde yukarıda söz edilen ya da edilmeyen değişik eğlenceler oyunlar yapılır, müzikler çalınır, şarkılar söylenirdi. Gelinlin uğurlanması kemgir

öldü, çal jıgar, kız kışıtıuu, jıyuu-jayuu, töşök talaşuu, toy tatatuu gibi oyun ve eğlencelerle süslenirdi (Koçkunov, 2002: 547).

Manas'ın düğün alayının Atemir Han'ın şehrine gelmeleri:

64. Atemir Han şehri kaplayarak gelen halkı, hayvanları gördüğünde şaşkınlık göstermedi. Düğün umuduyla gelen halkı adet gereği de saygı selamla karşılaşamadı ya da gelen hayvanları tutup almadı, altmış bin Keyipli şaşakaldı.

Atemir Han aklını başına topladı, şarkıcıların şarkısını dinleyip, dünürü olan Kırgızların akliselim ihtiyarlarını karargâhına davet edip ağırlayarak örf ve adetlere göre hürmet göstermeye başladı (Yusupov, 2009: 144).

Diğer kaynakta Kanıkey'in babası Atemir Han'ın, büyük orduyu gördükten sonraki şaşkınlığını atıp, geleneklerin gereklerini yapması:

65. Atemir Han aklını başına topladı, şarkıcılardan şarkısını dinleyip, dünürü olan Kırgızların akliselim ihtiyarlarını davet edip ağırlayarak örf ve adetlere göre hürmet gösterdi (Korkmazlar, 2011: 93).

Yorum: Bu kısımda düğün için gelen alayın kalabalıklığını gören Atemir Han'ın önce geleneklerin gerektirdiklerini yapmadığı, ancak hemen kendisini toparlayarak geleneklere göre davrandığı belirtilmiştir. Bu geleneklerin en başında ise, gelen alaydaki şarkıcıların şarkısını dinlemek gelmektedir. Bu oldukça önemli bir ayrıntı. Buradan ve benzer diğer örneklerden anlaşıldığı üzere, iki topluluk arasındaki böyle bir karşılama töreninde, iki tarafı överek şarkılar söyleyen ozanlar büyük bir öneme sahiptir ve onları dinlemek, karşı tarafa verilen değeri göstermektedir. Burada da Atemir Han'ın şarkıcıların şarkısını dinlemeye başlaması, standanda "Atemir Han aklını başına topladı" olarak ifade edilmiştir. Yani bunun yapılması gereken önemli bir gelenek olduğu bir kez daha vurgulanmıştır.

Düğün eğlenceleri esnasında, Manas, bileğini çizen Sanirabiyga'ya kızar ve ordusunu davul çaldırarak toplar:

66. Manas ordusundaki davulları aniden çaldırdı. Kalenin iki başına savaşa çağırın davul sesi hemen ulaştı. Davulun ardı ardına çalındığını duyduğunda dünürlüğe gelen Kırgızlar, şehir civarındaki Manas'ın ordusuna dalga dalga

yiğildılar. Kalabalık ordu atlandı. Yaylara ok yerleştirildi. Mızraklar uzatılıp savaşa hazırlanılarak şehre gözdağı verildi (Korkmazlar, 2011: 96).

Diğer kaynak: Sanırabiyga'nın Manas'ın bileğini hançerle çizmesi üzerine:

67. Kan içmiş gibi hırsı tutan Manas, ordusundaki davulları aniden çaldırdı. Kalenin iki başına savaşa çağıran davul sesi hemen ulaştı. Davulun ardı ardına çalındığını duyduğunda dünürlüğe gelen Kırgızlar yiyeceklerini ve içeceklerini bırakıp, evlerden, sokaklardan, köşelerden çıkıp şehir civarındaki Manas'ın ordusuna dalga dalga yiğildılar.

Kalabalık ordu atlandı. Yaylara ok yerleştirildi. Mızraklar uzatılıp savaşa hazırlanarak şehre göz dağı verildi (Yusupov, 2009: 150).

Yorum: Destanda davul sesinin savaşa çağırdığı açık olarak belirtilmektedir. Türk ordularında her zaman bulunan davulun en sık kullanım alanlarından birisi de, askerleri bir araya toplamak ve savaş düzeni aldırmasıdır. Burada da buna bir örnek görülmektedir. Dünürlüğe gelen Kırgızların bir orduya dönüşmeleri için ardı ardına çalınan davul sesi yeterlidir. Daha önce de söz edildiği üzere, farklı çalınışlar, farklı anlamlara gelmektedir.

Resim 73. Askeri müzikte davul



Manas sakinleştirilir ve savaştan vazgeçer. Yine de sinirlidir ve canı sıkılır:

68. Şimdi Atemir Han, damat Manas'a büyük bir iltifat gösteriyordu. Damat için beyaz ev dikeceğiz diye bahçesinden bir yer seçip altmış ustaya bir gecede boz ev kurdurdu duvarlarını dört halıyla örttü.

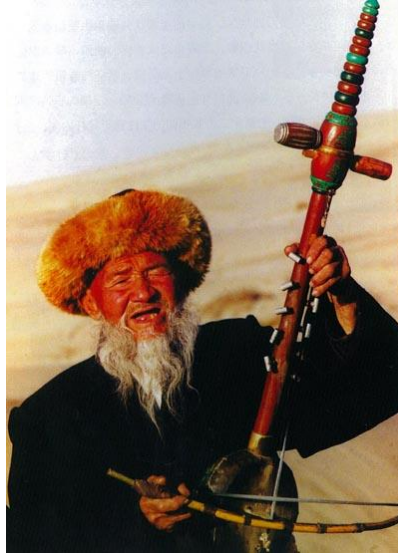
Karargah odasında kuş tüyünden atlas döşek konulup Manas yalnız bırakıldı ... Yanında ne eğlence düzenleyip neşelendirecek kırk yiğidi var, ne de oyun düzenleyip gönlünü açacak kızlar var. Şehir içine gürültü, keman, kopuz, şarkı

sesleriyle debdebe sürerken, tek başına kalan Manas sinirlenmesin de ne yapsın?
(Yusupov, 2009: 151)

Yorum: Şehirde devam eden eğlenceden ayrıntıların verildiği bu kısımda, keman, kopuz ve şarkı seslerinden söz edilmektedir. Kopuz ve şarkıların eğlencelerde sıkça yer aldığını daha önce de işlemiştik. Burada “keman” olarak söz edilen çalgının, yaylı kopuz (ıklığ) olması kuvvetle muhtemeldir. Nitekim ıklığ, en eski Türk kemençesi olarak da bilinmektedir (Ögel, 1987: 270).

Yaylı çalgılar, Türkler tarafından binlerce yıldır kullanılmaktadır. Bu çalgılar, çeşitli materyallerden ve değişik biçimlerde yapılabirler. Aşağıda Orta Asya Türklerinde sıkça kullanılan giçek / gicek ve yaylı kopuz (ıklığ) örnekleri görülmektedir.

Resim 74. Giçek



Resim 75. Yaylı Kopuz



Resim 76. Yaylı kopuz örnekleri



eski Kazak-Türk yaylı kopuzları

Yukarıda farklı türleri görülen Türk yaylı çalgılarının, tekneleri ve sapları ağaçlardan oyularak yapılır. Göğüslerine ise çeşitli hayvan derileri gerilir. Bazı yaylı kopuz örnekleri, Resim 76.'da görüldüğü gibi, göğsü oyularak ve deri gerilemeden bırakılır, böylece daha derinden gelen bir ses elde edilir. Yayları, esnek bir ahşaba gerilen at kılından oluşturulur. Günümüzde ise at kılının yanı sıra, naylon karşımı misina benzeri ürünler de yaylarda kullanılmaktadır.

Türkler, tüm kültürel ürünlerinde olduğu gibi, çalgılarını da kendilerine ait motiflerle süslemişlerdir. Resim 75.'te yer alan çalgının, burgu bölgesinin üstünde bulunan at başı, bu süslemelere güzel bir örnektir.

Bahaeddin Ögel, Türk Kültür Tarihine Giriş IX – Türk Halk Musiki Aletleri adlı eserinde, Kırgız Türklerinin kemençelerinin adının şu an “kıyak” olarak adlandırıldığını belirtmektedir. Ögel, Manas destanını kıyak eşliğinde anlatan manasçılardan söz eder. Kıyak, Kırgız atasözlerinde de yer almıştır: Kıymızlı evde ayakçı (yani kıymız kâsesi tutan), kızılı evde kıyakçı (yani kemençeci) (Aktaran: Ögel, 1987: 288). Manas Destanı'nda söz edilen yaylı çalgının, bu çalgılardan birisi olduğu muhtemeldir.

Manas ile Sanirabiyga'nın aralarının düzelmesi:

73. “Millet! Yol verin, dünürler geliyor. Kara Kırgızın hanı bahadır Manas, Atemir Han'ın kızı Sanirabiyga'nın ziyaretine geliyor. Adet gereğince Sanirabiyga'yı üç gün sonra göndereceğiz! Düğüne davet ediyoruz! Debdebeye davet ediyoruz!” (Yusupov, 2009: 153).

Yorum: Türklerde “debdebe” şaşalı eğlence ya da ses anlamlarında kullanılmakta birlikte içinde büyük çoğunlukla müziği barındırmaktadır. Ordunun debdebeli gelişi, askeri takımları işaret ederken; eğlencelerin debdebeli yapılması, bol müziğin yer aldığı anlamını da içerir. Burada da düğünün debdebeli yapılması, mutlaka eğlenceler içinde müziklerin yer alacağı şeklinde yorumlanabilir.

Düğün:

74. *Taciklerin dansı oynandı, şarkısı söylendi.* Manas'ın idaresindeki kırk üç çoraya nikâh kıyıldı (Korkmazlar, 2011: 99).

Alıntı 74'te Kırgızlarda olduğu gibi, Taciklerde de düğünlerde danslar yapıldığı ve şarkıların söylendiği görülmektedir. Düğünlerde şarkılı, çalgılı eğlenceler tüm Türk dünyasının ortak özelliğidir.

Almambet ile evleneceği düşünülen Aruuke, kendisini büyü ile çirkin bir kıza dönüştürmüştür. Almambet bu kız ile yan yana durmaya dayanamaz. Sanirabiyga Aruuke ile konuşur ama ikna edemez. Bunu öğrenen Manas çok kızar:

75. Manas. "Hep, Atemir Han'ın kabahati bu. Kızlarım, kızım diye, büyücü cadıları kadın diye toplayıp kandırıp kocaya vermesi nedir? Kızları yiğitlerimi sevmiyorsa, buradan gideceğim. Başka yerden bahadırları seven kızlar bulunur. Kadınlara muhtaç değiliz. Onların kızlarından eksik olmayan kızlarımız var. Damadın yoldaşlarını sevmemesi, damadı sevmemesidir. Kızları havalı olan yerin halkını kırıp geçeriz." Manas Sanirabiyga'yı tersleyerek giyinmeye başladı ve *davul çalmaya* hazırlandı (Yusupov, 2009: 156).

Resim 77. Davul



Yorum: Sinirlenen Manas'ın ordusunu toplayıp, savaşa başlamak için davul çalmaya hazırlandığından söz edilmektedir. Burada da savaş başlangıç işareti olarak davulun kullanıldığı görülmektedir. Destanda genellikle Manas'ın bir başkasına

davulu çaldığı söylenmektedir. Burada ise kendisinin davulu çalmaya hazırlandığı belirtiliyor. Manas'ın davulunu kendi çalması belki de Manas'ın ne kadar sinirlendiği ve ordusunun acele toplanmasını istediğini vurgulamak amacıyla belirtilmiştir.

Aruuke'nin ikna olarak tekrar güzel bir kıza dönüşmesi:

76. Aruuke dikilen evine girip efsun okuyup eski güzel kız haline dönüşmüştü. Şimdi Aruuke'nin güzelliğine yalnız Almambet değil, onu görenler bayıldılar.

Almambet ile mutsuz Aruuke yan yana durdukları zaman düğünün tadı çıkmaya başladı. Usta şarkıcılar Aruuke'nin güzelliğine imrenerek şarkı söylediler.

Taciklerin dansı oynandı, şarkısı söylendi. Manas'ın idaresindeki kırk çoraya nikâh kıyıldı (Yusupov, 2009: 157).

Yorum: İşler yoluna girdiği zaman ve insanlar mutluyken şarkı söylenmesi, Manas destanında defalarca yer almıştır. Burada şarkıcıların ustalığı belirtilmiştir. Ozanlar, kahramanlık türküleri söylemek, destanları yaşatmak, insanları eğlendirmek gibi pek çok işlevlerinin yanısıra hükümdarı, büyükleri ya da düğündeki kişileri övmek gibi bir göreve de sahiptirler. Burada da Aruuke'nin güzelliğini övdükleri görülmektedir. Gelinlerin memleketi olan Tacik vatanına ait şarkıların söylendiği de belirtilmektedir.

Düğün sonrasında gelişen olaylar:

Çinli Esen Han'ın adamları olan Közkaman ve Gökçegöz, zehirledikleri Manas'ın öldüğünü düşünerek Pekin'e doğru yola çıkarlar:

77. Közkaman – Gökçegöz kafilesi şöyle davullar çalıyorlar: “Manas'ı öldürdük, hakanımız bize hanlık verecek” diye bayram yapıyorlardı (İnan, 1972: 62).

Yorum: Közkaman ve Gökçegöz'ün kafilesinin davul çalarak eğlendikleri görülmektedir. Ordularda, kazanılan zaferler sonrasında, zaferin duyurulması amacıyla ve eğlence için davul kullanılabilir.

Manas'ın ve kafilesinin, kendisinden yardım isteyen Altay'daki Kökçö'nün yanına dönmesi:

78. İki ay sonra savaşı Manas ordusuyla Er K k n n Altay'daki avuluna davul çalarak gelip indi. K k , Manas'ın önünde eğence düzenleyip, onu türküyle karşıladı (Korkmazlar, 2011: 100).

Aynı kısım, diğer bir kaynakta benzer şekilde şoye belirtilmektedir:

79. İki ay sonra Bahadır Manas ordusuyla Er K k n n Altay'daki avuluna davul çalarak gelip indi. Görmüş geçirmiş tecrübeli Er K k  Bahadır Manas'ın önünde bozkurt yarışı ve eğence düzenleyip onu türküyle karşıladı...(Yusupov, 2009: 158)

Yorum: Manas Altay'a vararak, attan indiğinde davul aldırmıştır. Bu, onun geldiğini halka duyurma ve şehre gösterişli bir giriş sağlaması amaçlarıyla yapılmış olmalıdır. Türk tarihi boyunca hükümdarların gittikleri her yerde, Türk askeri müzik takımları da onunla birlikte gider; şehre giriş çıkışlarında, hatta attan iniş ve binişlerinde çalarlardı.

Türklerde bu gelenek Osmanlı döneminde devam etmiştir. 1670'de elçilik görevi ile Fransa'dan İstanbul'a gelen Antoine Galland, padişahın saraydan her dışarı çıkışında mehter takımı nağmelerinin şehirde yankılandığından söz etmiş ve şu bilgileri eklemiştir: "Padişah, camiye gelmek için sarayda ata bindiğinde, haber vermek için davullar ve nefirler çalındı (Galland, 1998: 96)." Türk hükümdarlarının atlarına bindiklerinde askerî müzik topluluklarının nağmelerinin duyulması geleneği çok eski bir Türk t residir (T.Vural, 2013: 203). Manas Destanı'nda da Manas'ın Altay'a gelip attan indiği sırada çalan davuldan söz edilmektedir.

Manas'a güzel bir hoş geldin töreni yapmak isteyen K k , karşılama töreninde eğlenceler düzenleyerek, şarkılar söyletmiştir. Türklerin Hunlar ağından itibaren, her türlü eğence ve şenliklerinde şarkılar söylediği çeşitli kaynaklarda yer almıştır.

Çin kaynaklarına göre Türklerin eğence ve toplantıları, bir bayram gibi kutlamalara sahne olur, çeşitli yarışlar yapılır, şarkılar söylenir, bolca kımız içilirdi (Seyitdanlıoğlu, 2009: 2-4). Nitekim Bizans elçileri de notlarında, Türk sosyal hayatını çok renkli şekilde anlatmışlardır (Gömeç, 1999: 20). Bayram ve festivallerde at ve ok yarışları yapılır, ayak topu oynanır, ayrı ayrı veya gruplar h linde neşeli şarkılar söylenirdi (Balaban, 2006: 117). Karşılama törenlerinde de müzikli eğlenceler büyük yer tutmuştur. Ordunun yurda dönerken, haber verme

biçimi de davulla yapılmaktadır. Burada ordunun sağ salim döndüğü mesajı da verilmektedir. Manas'ın ve ordusunun türkülerle karşılanması, bir anlamda “hoş geldin” ve “senin gelişine mutluyuz” mesajı içermekte. Bu mesajları çalgılar ve müzik olmaksızın yapmak, elbette ki aynı duyguyu vermeyecektir.

Manas'ın seferden dönmesi:

80. Manas Közkaman-Gökçeğöz seferinden döndükten sonra, büyük ziyafet – toy yaptı. Kırk gün kırk gece yine, yeme, içme ve eğlence oldu (İnan, 1972: 65).

Yorum: Orta Asya Türklerinde “meclis-toplantı” ve “devlet meclisi” anlamlarına gelen “toy” kelimesinin bir diğer yaygın anlamı ise bayram, ziyafet ve eğlenceli yemeklerdir. Çin kaynaklarına göre Türklerin düzenledikleri bu eğlenceler çok renkli geçerdi (Seyitdanlıoğlu, 2009: 4). Kırgızlarda bu eğlence törenlerinde oyunlar yapılır, müzikler çalınır, şarkılar söylenirdi (Koçkunov, 2002: 547).

Manas'ın ailesine ve halka kötülük eden Kökçeğöz'ün bertaraf edilmesi ve Manas'ın kırk çora ile birlikte sağ salim dönmesi üzerine dua edilmesi:

81. Manas kırk çorasına akıl danıştıktan sonra, Tanrıya dua edip ak boz kırsrağı kurban kesti. Kanıkey adetlere göre Manas'ın eski giysilerini yoksul ve zavallı kimselere dağıttı.

“Bundan sonra kötülük gelmesin! Halkın başından felaket bununla beraber gitsin!” Derviş ve bahşılar ellerindeki davulu çalıp, sıçradılar, ağılın kenarında yırtık elbiselerden kirli ve eski keçeden haydut şekli yaparak, ardıç ağacıyla yaktılar, çoluk çocuğu ateşten atlattılar, beyaz çadırı ardıç dumanıyla tütsülediler (Yusupov, 2009: 170).

Yorum: Manas destanı, daha öncede belirtildiği üzere, Kırgızların manevi hayatı hakkında son derece değerli bilgiler içermektedir. İslamî öğeler kimi zaman işlense de, destan boyunca Şamanist adetlerin çok sık görüldüğünü de daha önceki kısımlarda belirtmiştik. Derviş ve bahşıların yaptığı tören buna güzel bir örnektir. Eski keçeden yapılan haydut şeklinin ardıç ağacı ile yakılması ve yine kutsal ardıç ağacı ile tütsüleme yapılması Şamanist kökenli davranışlardır. Bahşıların vazgeçilmez aracı olan davul, burada da ortaya çıkmaktadır. Kamların / Şamanların

en önemli tören gereci olan davul, destanın bu kısmında tapınma aracı olarak yer almıştır. Sözü edilen dervişler de bahşılarla aynı işleve sahip olmalıdır.

Alıntı 81'in son kısmında yer alan "ateş üzerinden atlama" motifi de Türk kültür yaşamında önemli bir yere sahiptir. Nevruz eğlencelerinde sıkça görülen bu davranışın kökleri, Türk mitolojisine dayanır.

Türklerde ve Moğollarda ateşin temizleyici, kötü ruhlardan ve hastalıklardan koruyucu bir unsur olduğu kabul edilmiştir. Ateşin üzerinden atlamak da kötülüklerden korunma ve temizlenme anlamına gelmekteydi (Çoruhlu, 2002: 49). Örneğin Kök Türkler, ateşi kutsal ve kötü ruhlardan temizleyici olarak kabul ettikleri için, yabancı elçi ve heyet gruplarının ateşle temizlenmelerini istemekteydiler. 568 yılında Kök Türk topraklarına gelen Bizans elçisi Zemarkhos ve beraberindekilerin ateşle temizlenmelerinin istendiği kaynaklarda geçer. Kırgızlarda da ateş kutsal sayılmıştır (Gumilev, 1999: 128). Türklerde mukaddes kabul edilen ateş, evin içinde de aile ocağı idi. "Ocağın tütmesi" , "Aile ocağının sönmemesi" gibi terimler bu temel dayanmaktadır (Ögel, 2010: 504-505). Nevruz kutlamalarında ateşin üzerinden atlama eylemi de aynı köke dayanmaktadır (Gumilev, 1999: 128). Bu kutlamalarda, müzik vazgeçilmezler arasındadır.

Kırgızlar nevrüz törenleri çok önemlidir. Nevruzlarda şarkı ve tekerlemeler söylerler. Nevruzda yahut onu takip eden günlerde *dambır tas* töreni yapılır. İkbaharda ilk defa gök gürlerken bir kovaya veya tenekeye tas konulup sallanır, bu arada dambırdas tekerlemesi söylenir. Bunu daha ziyade otun ve sütün bol olması için kadınlar yapar. Kadınlar bir yandan evin etrafında dolaşır, bir yandan da şu tekerlemeyi söylerler (Temür, 2010: 315):

Cer ayrılıp çöp çık,	Yer yarılısın ot çıksın,
Celin ayrılıp süt çık,	Meme çatlasın süt çıksın,
Celege kulun baylanıp,	Kazığa kulun bağlayıp,
Sabadan çıt çık.	Kimiz tulumundan koku çıksın.

Günümüzde gerek Orta Asya da gerekse Anadolu da Nevruz kutlamalarında müzik mutlaka vardır. Aşağıda Ardahan'daki Nevruz kutlamalarından bir fotoğraf yer almaktadır.



Aşağıda ise Kırgızistan, Özbekistan ve Türkmenistan'dan Nevruz kutlama sahneleri yer almaktadır.

Resim grubu 79. Kırgızistan, Özbekistan ve Türkmenistan'dan Nevruz kutlama sahneleri





Fotoğrafların alındığı kaynak: <http://yedi24guncel.com> Erişim tarihi: 27.04.2013



Nevruzda söylenen ırlar, Kırgız Türklerine ait türkü (ır) biçimleri arasında yer alan ve takvimsel ritüellerde okunan türlerdendir. Nevruz kutlamalarında okunan başlıca ırlar şunlardır: Sümölök Kazanı başında okunan ırlar, Sümölök aşı yenildikten sonra okunan ırlar, Dambur Tas ır (Temür, 2010: 229-300).

Kırgızlarda ilkbaharla gelen yeni yıl (nevruz) kutlamalarının yanı sıra, mevsimsel diğer etkinliklerde de müzik önemli bir yer tutardı. Bu bayramlar süresince yemekler pişirilir, yarışlar yapılır ve eğlenceler düzenlenirdi (Koçkunov, 2002: 549).

Şamanizm döneminde kalma gelenekler arasında ise yer-toprak ruhu (jer suu tayuu) adına yapılan kurban kesme törenleri gösterilebilir. Bu merasimlerin çoğu Teger ve Umay adına dualarla kapanırdı (Koçkunov, 2002: 549). Ancak bu gelenekler zamanla yok olma seviyesine gelmiştir.

Yazlık ve kışlak arasındaki göçlerde de merasim ve törenler düzenlenirdi. Bu törenlerinde hepsinde müzik, vazgeçilmez bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Köketaş Han'ın oğlunun doğumu için düğün yapması:

82. Taşkent civarında yaşayan Kırgızların büyüğü Köketaş, kundak içinde bulunduğu ve evlat edindiği (kimi varyantlarda kendi oğlu olarak geçer) bebeğe Bokmurun (sümüklü – nazardan korktuğu için bu adı vermiştir) adını verdi. Eve döndükten sonra düğün yapıp, çocuğun başına nazardan korunması için puhu tüyü taktırdı. ... (İnan, 1972: 65).

Yorum: Tüm eğlence ve düğünlerden olduğu gibi, bir bebeğin doğumu sonrasında gerçekleştirilen eğlencelerde de müzik önemli bir yer tutmaktadır. Bu anlamda “düğün” kelimesinin yer alması, müziğin de orada olduğu manasını taşımaktadır.

Kırgızlarda doğum ile ilgili ritüellerde okunan ır (türkü) türleri arasında, beşik toyunda okunan beşik ırları ve Tuşoo Kırkoo'da okunan ırlar sayılabilir (Temür, 2010: 229-330).

Kırgızlarda bebeğin doğumu sonrasında gerçekleştirilen pek çok tören vardır. Bunlar içinde yer alan sıyınçı, körındık, jentek, beşiktoy, at koyu (ad koyma), beşik töreni, kırklama töreni ile ilgili bilgiler Alıntı 5.'in altında yer alan yorum kısmında sunulmuştur.

Alıntı 82.'de ayrıca, kamlık inancı geleneklerine uygun olarak, çocuğa nazar değmemesi için, puhu kuşunun tüyü kullanıldığı görülmektedir.

Kökötöy Han'ın Aşısı

Sadece Kırgızlar arasında değil, Tacik, Oogan ve Araplar arasında da tanınan ve sevilen bir adam olan ve Taşkent'teki Türk kabilelerini yöneten Canadil oğlu Kökötöy'ün ölümü üzerine ırcının (türkücünün / ozanın) sagu (ağıt) söylemesi:

83. Kökötöy bayın çadırında, İraman'ın *İrci oğlu, halk âdetine göre kopuzunu eline alıp, Kökötöy bayın ölümüne ilk olarak sagu söyledi* (Yusupov, 2009: 172).

Yorum: İrçilerin Türk kültüründe ve Manas destanındaki yeri ve anlamı üzerinde daha önce durmuştuk. Destan ve halk menkıbelerinin yaşatmak, eğlendirmek, duyuru yapmak, haber vermek ve diğer çeşitli gelenekleri yerine getirmek gibi vazifeleri olan ırçılar, ölümlerin arkasından ağıt yani sagu söylerler.

Ölenin ardından iyi niteliklerini belirten, ölümden duyulan acıyı dile getiren söz veya melodilere ağıt / sagu adı verilmektedir ("Büyük Türkçe Sözlük", tdkterim.gov.tr., 2013). Türklerde cenaze törenlerine yoğ ya da yuğ denilmektedir ve bu törenlerde melodi eşliğinde söylenen ağıtlar, tarih boyunca önemli bir kültürel unsur olarak yaşamıştır.

Kırgızlarda ve Kazaklarda devam eden yuğ/yoğ âdetinin ve bu cenazelerde kadınların söyledikleri mâtem ağıtlarına erkeklerin alçak ses tonuyla iştirak ettikleri ezgilerin (Diyarbakirli ve Aslanapa, 1977: 111-113) Hunlara dayandığı

düşünülmektedir. Hun kamlarının kimi durumlarda sagu (ağıt) söyledikleri bilinmektedir.

Sagulara Kök Türk döneminden bir örnek aşağıda sunulmuştur:

Kök Türklere ait Birinci Altun Köl mezar kitabesinde kahraman Bars'ın ölümü anlatılmakta ve onun ardından yakılan ağıt yer almaktadır. Kitabede cenazeye katılanların şöyle dövündükleri belirtilir:

Altun Suna Yiş keyiki, artgıl! Toggıl!

(Ey Altın Suna Dağı, Dağının geyiği yine çoğalsın, yine doğalsın) (Esin, 2004: 20)

Alıntı 83.'te ırçının halk âdetine göre eline kopuz alarak sagu yaktığı belirtilmektedir. Ağıtlar genellikle çalgısız olarak söylene de, Manas Destanı'nda yer alan bu kısım, kopuz eşliğinde söylenen ağıtlar için güzel bir örnek teşkil eder.

Ölümü ve ölüm sonrasındaki acıyı konu alan tek tür sagu (ağıt) değildir. Kırgız Türklerinde ölüm ile ilgili ritüellerde okunan türkü (ır) türleri arasında, Kereez Irları (vasiyet türküleri), Uguzuu Irları (duyurma türküleri), Koşok/Coktoo (ağıt), Köñül Aytuu Köñül Cubatuu'yu (taziye türküleri) saymak mümkündür. Burada adı geçen koşok / cokttoo, sagu anlamındadır. Kırgızlarda ölünün ardından yakılan ağıtlar, örf-adet ırları arasında sayılabilir (Yıldız, 2002: 548).

Destan, Irçı'nın sagu sözlerine de yer vermiştir:

84. “İşte bu yalan dünya, kimlere vefa etti? Ne yapmadı bu yalan, başı sağlam, kökü viran dünya? Altın başlı han da geçti, arslan yürekli er de geçti gitti. Yüce Tanrı kulak gökteki kuşlara acıyıp söz ustası Kökötöy'ü mi götürdün? Yalan dünya, yalan dünya! Bağrı derin kara yer olan dünya, sen kimlere acıdın? Kuş dilinden anlayan, halkın başında öten Kökötöy'ü niye götürdün! Ah bu fani dünya, Tanrının hükmüne hiçbir çare kar etmez, o hüküm her bendeye mutlaka bir kez gelir...” (Yusupov, 2009: 172-173).

Yorum: Bir ağıtın sözlerini günümüze taşınması, Manas Destanı'nın değerini bir kez daha gözler önüne sermektedir. Hiç şüphesiz bu ağıtın sözleri, Kırgı tarihi içinde, onların kültürlerini yansıtır biçimde değişerek günümüze kadar gelmiş ve Manas Destanı'nın en değerli kısımlarından birisi olmuştur.

Ağıtta dünyanın hiç kimseye acımadığı, küsmeye vefa etmediğinden söz ediliyor. Ancak Tanrı'ya karşı bir serzenişte bulunulmuyor. Tanrının hükmüne çare

olmadığı belirtilerek, Tanrı'nın hükmüne saygı gösteriliyor ve boyun eğiliyor. Ölümün herkesin başına geleceği de ekleniyor. Ağıt sözleri, Gök Tanrı inancında barınan Tanrı figürünü işlemekle birlikte, Müslümanlık inancına karşı olan bir söz de barındırmamaktadır. Destanın tüm ögeleri gibi, içindeki ağıt sözlerinin de Kırgızların yaşama şekilleri ve dinleri değiştikçe, değişim gösterebileceği muhakkaktır. Ancak bu da yaşayan bir destanın en güzel yanlarından birisidir.

Manas, Kökötöy'ün oğlu Bokmurun'a babası için büyük bir tören yapması gerektiğini söylerken:

85. Olan olmuştur. Şimdi geri dön, Han babanın bayrağını devral. Mübarek naşını yıkayıp, debdebe ile göm. Han babam öldü diye millete haber ver. Kimseye açık vermeden hükmünü söyleyip bana haber ver"... (Yusupov, 2009: 174).

Yorum: "Görkem" anlamına gelen "debdebe" kelimesi, Türklerde şenlik ve törenleri tasvir eden sözcüklerden birisidir. Çünkü Türkler eğlencelerinin gösterişli geçmesine büyük önem vermişlerdir. Bu debdebe içinde müzik mutlaka büyük yer tutmuştur. Destanın devamında da görüldüğü üzere, Kökötöy Han'ın aş, büyük bir debdebe içinde müzikli anmalarla geçmiştir.

Bokmurun aş töreni için Koşoy'a danışırken:

86. "Koşoy amca akıl verin. Aş nasıl verelim? Atı nasıl keselim? (kurban olarak) Debdebesini nasıl yapalım? Dedi gök yeveli oğul Bokmurun... (Yusupov, 2009: 176)

Yorum: Aşın debdebeli geçmesi istenirken, davet edilecek olan kişilerin toplumdaki yeri ve kişilerin sayısı, verilecek ziyafetler, yapılacak yarışlar ve müzikli eğlenceler kastedilmektedir.

87. Bokmurun'un bilginlerinden en iyi olanlarıyla danışıp, "Babamın malını-mülkünü azaltmayayım, toplamış olduklarını debdebesi için harcayım, dillere destan olsun (dedi)." Bir asır unutulmayacak şekilde misafirleri davet için dört tarafa adam gönderdi (Yusupov, 2009: 178).

Yorum: Cenazeler, özellikle toplumda önemli yeri olan kişilerin cenazeleri, bir müddet yas döneminden sonra kalkar ve akabinde etraftan çağrılan boylarla

büyük bir eğlence düzenlenir. Buna aş töreni denir. Aş töreninde at yarışları, güreşler, mızrak yarışları ve elbette müzikli eğlenceler vardır.

Manas Destanı'nda yer alan aş merasimlerinde yoğun kamlık dönem etkisi görülür. Manas Destanı'nın kimi varyantlarında ölü aş, İslamî bir gelenek haline getirilmeye çalışılsa da, ölü aşında içki sunulması gibi kimi adetlerin, eski gelenekleri yansıttığı vurgulanmıştır (N.Özkan, 1995: 99).

Çokan Velihanoğlu'nun tespit ettiği Manas Destanı'nın Han Kökötöy epizodunda, Müslüman cenaze merasimine benzeyen hiçbir nokta yoktur. Burada tasvir edilen cenaze merasimi, XV-XVI. asır Kırgızlarının değil, IX. asır Kırgızlarının cenaze merasimi olması muhtemeldir. Han Kökötöy'in vasiyetinde yer alan bazı cümleler şöyledir (İnan, 1998: 209):

“Benim gözlerim yumulduğu zaman vücudumu kıımızla yıkayınız”

“Etimi kemiklerimden kılıçla sıyrınız! Bana zırhımı giydiriniz” ...

Etin kemiklerden sıyırılması, Melioranski'ye göre, eski Kırgız defin merasiminin bir yansımasıdır.

Burada yer alan Kökötöy Han'ın vasiyet sözleri, kereez ırı (vasiyet türküsü) şeklinde söylenmiştir.

88. Bokmurun cenaze töreni için dünya malını esirgemedi sarf etti. Babasının başına kara at bağlattı. Büyük cenaze törenine iştirak eden Taşkentliler bayılıp düşecek kadar yoruldu. Anasına kara giydirdi, *eşi Gülayım'a altmış kadınla beraber ağıt söyletti*. Bokmurun babasının kör baygı denilen küçük aşını yaptıktan sonra, büyük aşını vermeye karar verdi (İnan, 1972: 68).

Diğer kaynakta ilgili kısım şöyle anlatılmaktadır:

89. Göçün başında Ak Otak'ta yas tutan Kökötöy'ün sevdiği Ayıkman, Gülkanış, Kūlayım, Kūlcar, Aykanış adlı *eşleri bağırarak sağı söyleyip girdiler. Altmış kadın da onlara katılarak karşılıklı şiirler söylediler* (Korkmazlar, 2011: 111).

Bir diğer kaynakta ise aynı kısım şöyledir:

90. ...Üç yıl boyunca siyah giyinip, siyah başörtüsü örtüp, Ak otağa yas tutan *Kökötöy'ün sevdiği Ayıkman, Gülkanış, Kūlayım, Kūlcar, Aykanış adlı eşleri bağırarak sağı söyleyip girdiler. Altmış kadın da onlara katılarak karşılıklı şiir söylediler* (Yusupov, 2009: 177).

Yorum: Kırgızlarda örf-adet ırları arasında sayabileceğimiz ağıtlar, genellikle kadınlar tarafından söylenirler. Hatta bu işi meslek edinen kadınlar vardır (Yıldız, 2002: 548). Alıntı 89.'da da ölenin yakınlarına ilaveten altmış kadının onlara eşlik ettiğini ve karşılıklı şiirler söylediğini görüyoruz. Bu kadınlar, Türklerde binlerce yıldır süren ve hala Anadolu'da devam eden ağıtçı kadınlardır. Cenazelere özel olarak getirilirler ve ölen kişiyi anlatan, acıyı ifade eden ağıtlar söyleyip, dövünürler.

Kırgızlarda cenaze töreni birkaç aşamada gerçekleşirdi. Ölüm hakkında duyuru "kabaaytuu", ölen eşin resmi "tulkötör", yas elbisesi giyme "kara kığı" gibi aşamaların içinde ağıtlar "ökırı" da mutlaka yer alırdı. Defin sonrasında da, mezarlıktan dönenlerin ağıtları "ökırı üçülüğü" yakılır, merhumun özel eşya ve elbiseleri paylaşılırdı (Koçkunov, 2002: 548). Kırgız kültürü içinden doğan Manas Destanı'nda da cenaze törenlerinin ayrılmaz parçası olan ağıtlar (sagular) detaylı şekilde işlenmiştir.

Kökötöy Han'ın aşında yakılan ağıtlara (sagu/coktav/cokttoo koşok) ilişkin diğer alıntılar aşağıda sunulmuştur:

91. Bazı develer üzerinde *ihıyar karılar ağıt (coktav) söyleyip* ağlıyorlardı (İnan, 1972: 70).

92. *Bokmurun eline sopa alarak, ağlamakta olan on altı bin oğlanın arasında sağı söyleyip üzüntüsünü ifade ediyordu* (Yusupov, 2009: 175).

Kökötöy için oğlu Bokmurun'un ağıt yaktırması:

93. Tokoyluu cerge toptuttum,

Badaçı kulğa cektottum"

Yorum: Yukarıdaki mısralar, Orta Asya Türk Müziğine ilişkin bir gelenek olan "ağıtçı" figürünü içermesi bakımından önemlidir. Bu mısraları T. Gülensoy,

"Ağaçlık yerde toplattım,

Duacı kişiye ağıt yaktırtım" (Gülensoy, 2002: 164) şeklinde çevirmiştir. N. Yıldız ise,

"Ormanlık yerde toplattım,

Duacı kula ağıt yaktırtım” (Yıldız, 1995a: 676) olarak tercüme etmiştir. E.G. Naskali'nin eserinde ise ağıt yaktırtmakla ilgili olan mısranın Türkiye Türkçesine çevirisi atlanmıştır.

Resim 80. Cenaze töreninde ağlayan kadınlar



236. Слон и плач женщин. 1975. к/м 14*32

Yukarıdaki yağlı boya tabloda, ağlayan kadınlar resmedilmiştir. Fotoğrafın alındığı kaynak: <http://www.artussian.com> - Слон и плач женщин (Taş ve ağlayan kadınlar) yağlı boya tablo. Пётр Николаевич Мальцев (Peter Nikolayeviç Maltsev)

Önce de söz edildiği üzere, Türk geleneğinde ağıtçılığı meslek edinen kadınlar vardır. Ancak burada özel bir kişiye ağıt yaktırıldığı ifade edilmektedir. “Duacı kul”,’un bir kam olması ihtimali daha büyüktür. Bilindiği üzere Kam müziği davul, def eşliğinde ya da eşliksiz olarak, fakat çoğu kez bedensel devinimlerle birlikte gerçekleştirilen ezgili konuşma, sagu (ağıt) veya ilahilerden oluşmaktadır (Şapolyo: 1972: 237). Bu anlamda Kökötöy Han’ın aşında ağıtçı kadınların yanı sıra, kamların da ağıtlar söylemiş olabileceği söylenebilir.

Davetlilerin aş törenine gelmeleri:

94. Buhara Hanı Temir Han, bir kol askerle, davul zurna ile sökün etti.....(İnan, 1972: 77).

Yorum: Türklerde yoğ töreni düzenlendiğinde, pek çok boy bu törene iştirak ederlerdi (Ögel, 2003: 131). Bu anlamda törenlerin siyasi ve toplumsal açıdan büyük önemi vardı. Nitekim Manas Destanı’nda da Kökötöy Han’ın aş, bu manzaralara sahne olmuştur.

Alıntı 94'te yer aldığı üzere, davete gelen hanlar, ihtişamlarını, gerek yanlarındaki askerleriyle, gerekse askeri müzik takımları ile göstermektedirler. Ayrıca davul zurnalarla, Buhara hanının gelmekte olduğu, haber verilmiş oluyordu. Askeri müzik takımları ve onların yaptıkları müzik, hanın siyasal simgesi durumunda da olmaları açısından önem taşımaktaydılar. Buna benzer örnekler Türk tarihi boyunca görülmüştür.

Örneğin Selçuklularda askeri müzik takımlarının hükümdarların simgesi olduğu pek çok kaynakta yer alır. Selçukluların hâkimiyet alâmetlerinden olan nevbet takımları, her dönem, sultanların ve diğer yetkililerin yanlarında yer almıştır. Savaşan yiğitleri coşturan bu müzik, sultanın haşmetinin bir göstergesi olmuştur (T.Vural, 2013: 65).

Manas Destanı'nda ayrıntılı şekilde anlatılan aş merasimi, Türklerde defin ayılarının (ölünün belli dönemlerde gömülmesi) ayrılmaz bir parçasını teşkil etmiştir. Manas destanındaki tasvirlerden anlaşıldığına göre, aş merasimine gelmeyenler, kabilenin düşmanı sayılmıştır (İnan, 1998: 210). Bu açıdan Kökötöy Han'ın aşına gelenler detaylı şekilde işlenmiştir.

Destanda aş merasiminin çok şaşalı sunulması bir abartı değildir. Manas Destanı'nın bu kısmı da Türk tarihi ile büyük paralellikler göstermektedir. Hakanlar veya yakın akrabaları için yapılan aş-yog merasimlerine, devlete dâhil bütün kabilelerden mümessiller iştirak etmişlerdi. Orhun Kitabeleri'nde bu durum anlatılmaktadır. Manas Destanında da, Han Kökötöy'in aş merasimine Manas, Er Koşay, Ertüşük, İrtiş havzasına yaşayan kabilelerin reisleri Ürbü, Er Bağış, Han Kökçe gibi kişiler ve Semerkand, İtili, Erkiş ili, Ögüz ili (Oğuz olmalı), Çinhanı, Kırımlılar davet edilmiştir. Eski devirlerde yalnız “yog” ve “kere” kelimeleriyle ifade edilen bu âdetin, sonraları “aş” yani “hakan yemeği” kelimesiyle anılması da (İnan, 1998: 211) bu duruma dayanmaktadır.

Kökötöy'ün aşına gelenler devam etmektedir:

95. Görünüşü insandan farklı, ünlü kamları bulunan Kakançin Hanı Kongurbay, Algara adlı tulpar atını oynatarak geldi (Korkmazlar, 2011: 113).

Diğer kaynaktan aynı kısım:

96. Göz açıp kapayınca kadar, göğü yeri karanlık bastı. Görünüşi insandan farklı, ünlü kamları bulunan, pamuktan kemeri varolan, geniş çizme giyen Kakançin Hanı Kongurbay Algara adlı tulpar, atını oynatarak düdük sesi eşliğinde geldi (Yusupov, 2009: 180).

Yorum: Kamlar, farklı anlamlar içeren ve her bir parçası bir varlığın sembolü olan giysiler giyer, külahlar takarlar (Kafesoğlu, 1980: 29). Bu giyim kuşamları kamları toplum içinde farklı kılmaktadır (Tuğran, 1990: 102). Yer ile gök, insanlar ile ruhlar arasında bir köprü olduğu düşünülen kamlar, üstün güçleri olduğunu vurgulamak amacıyla, çeşitli kılıklara bürünürler. Kimi hayvan kıyafetlerini taklit ederler, üstlerine kutsal olduğu düşünülen çeşitli nesnelere takarlar. Aynı şekilde davullarını da kutsal nesnelere süslerler.

Kamın önemli yardımcı malzemelerinden olan kam elbisesi, onun esrik yolculuğu sırasında biçim değiştirme yeteneğine sahip olduğuna işaret etmektedir (Çoruhlu, 1995: 55). Genellikle hayvan şekilleri taklit edilerek yapılan giysilerin pek çok ince ayrıntıya ve anlama sahip olduğu görülmektedir. Kamların kıyafetlerindeki her unsur, Türk mitolojisinden izler taşır.

Resim 81. Elbisesi ve davulu ile bir kam



Resim 82. Yakut kamı



Kamların kıyafetlerindeki renkler, kullanılan maden aksesuarlar, davullarının şekli (Sağ üstte ter alan Yakut kamının elindeki davulun içinde tüngür eezi / iyesi (davul sahibi) görülmektedir) onları diğer insanlardan farklı kılmaktadır.

Fotoğrafın alındığı kaynak: <http://medarticle.moslek.ru> Якутский шаман. Снимок начала XX в. (20. yüzyılında başından Yakut şamanı)

Alıntı 96.'da da bu farklılığın altı çizilmektedir. Kamların ünlü olduğunun belirtilmesi de dikkat çekicidir. Buradan anlaşıldığı üzere, bazı kamlar halk arasında daha çok tanınmış ve ün kazanmıştır.

Alıntı 96.'da, 95.'ten farklı olarak Kongurbay Algara'nın düdük sesi eşliğinde geldiğinden söz edilir.

Bazı kaynaklarda, nefesli bir çalgı olan düdüğün, kimi askeri müzik takımlarında kullanıldığı belirtilir. Örneğin M.Ö. VIII. yüzyılda Türklerin dümbelek benzeri vurmali çalgılar, gong, zil ve bir çeşit düdük kullandıkları bilinmektedir (Ak, 2006: 75-85). Düdüklerin önceleri kemik ve ahşaptan; sonraları çeşitli madenlerden yapılmış oldukları söylenebilir.

Resim 83. Eski dönemlerden bir düdük



Resim 84. Kemikten bir düdük



Kökötöy'ün ölümü sonrası yapılan törenlere, Bokmurun'un daveti üzerine gelenler devam etmektedir. Gelenlerin davete verdikleri önem ve gösterişlerinin anlaşılabilmesi için bu kısım tamamen verilmiştir:

97. Ertesi sabah erkenden davul sesiyle beraber Catkal denen yerden sivrilmiş sırlı mızrağını eline alan Telkazıl adlı atına binen, güreşte kimseye yenilmeyen, karşısına kimse çıkmayan, doksan erin gücüne denk derecede kuvvetli olan Muzburçak geldi. Noygut'tan Karaça boz ala atına binip 90 bin askeriyle birlikte Lop Nehri'nin kıyısından bu yana nice dağları, ovaları aşarak geldi. Tam öğlen vaktinde kutha taraftan çok dil bilen, sözünü tutan Eybit Han'ın oğlu Er Ürbü altı demirden zırh giyen, pirincini överek satan, kadınlarını kız diye öven Kazakların başı Kökçö kagala atına binerek, gök bayrağını dalgalatıp, 40 bin askeriyle birlikte geldi.

Gün boyunca geniş Karkıra atlarla doldu, halk karıncalar gibi kaynıyordu. Dünyanın dört tarafından gelen sayısı belli olmayan misafirler, adı sanı ve nereden geldiği belli olmayan ozanlar ve kahramanlar sel gibi akın akın geliyorlardı.

Bokmurun gelen misafirleri karşılayıp, her geleni koyun, inek, at keserek ağırlıyor, rüzgar gibi oradan oraya koşup duruyordu. Ay ışığıyla aydınlanan gecelerde her çeşit oyun oynandı, çalgılar çalındı, şarkılar söylendi, türlü türlü eğlenceler düzenlendi (Yusupov, 2009. 179).

Yorum: Görüldüğü üzere Kökötöy'ün aşı, on binlerce kişiyi bir araya toplayan, hanların ordularıyla geldiği, yarışmaların, eğlencelerin düzenlendiği çok büyük bir yâd etme törenine dönüşmüştür. Bu eğlencelerde müzik en önemli öğelerden birisidir.

Alıntının başında davete katılanların, davul sesi eşliğinde geldiği belirtilmektedir. Bu üç türlü olabilir. Ya davetliler gelirken, aşın yapılacağı alanda çalınan ve gelenleri haber veren davul sesi, ya askerleriyle birlikte gelen hanların, beylerin yanlarındaki davulcuların sesi ya da her ikisi birden. Türklerin bu gibi durumlarda nasıl bir yol izledikleri düşünüldüğünde, hem karşılayan tarafın hem de gelenlerin davul çaldırması en büyük ihtimal olarak görülmektedir.

Davete katılanlar arasında adı sanı ve nereden geldiği belli olmayan ozanlardan söz edilmektedir. Kahramanlık öykülerini genellikle bir çalgı eşliğinde anlatan ozanların (Hey'et, 1996 : 85) bir kısmı, sürekli dolaşan ve halk hikâyelerini çeşitli yerlerde anlatan kişilerdir. Burada söz edilenler de böyle ozanlar olmalıdır.

Türklerin tören ve eğlenceleri hakkında detaylı bilgilere sahip olan Manas Destanı'nın bu kısımda, aş törenindeki eğlenceler ve oyunlar anlatılmış, çalgıların çalındığı, şarkıların söylendiği belirtilmiştir. Çalgılar ve şarkılar, Türk yaşamının her zaman en önemli parçalarından birisi olmuştur. Aş törenlerinin de etkileyici ve debdebeli geçmesi için müzik vazgeçilmez bir öge olarak kullanılmıştır.

Manas'ın karargâhı:

98. Manas'ın karargâhının önünde kırk pehlivan muhafız, fil derisiyle kaplanmış davul bulunuyordu. Düşman yaklaştığı zaman bu davula vururlardı. Davulun sesini işiten kırk yiğit ile Manas, derhal savaş durumuna geçerlerdi (İnan, 1972: 82-83).

Yorum: Manas'ın karargâhı önündeki davul, çok ses çıkaran bir çalgı olarak tasvir edilmiş ve bunu perçinlemek için fil dersinden yapıldığı nakledilmiştir. Abdülkadir İnan'ın 1959 yılında Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten'de yayınlanan "Manas Destanı Üzerine Notlar" başlıklı makalesinde de bu kısma değinilmiştir. Bu makalede, Manas'ın silahları gibi davullarının da çok mübalağa ile tasvir edildiği, davulların fil derisinden yapıldığı, bu davullara sinek bile konsa, bütün karargâhın çın çın öttüğü, bir serçe dokunduğunda gök gürültüsü gibi gürlediğinden söz edilir (İnan, 1988: 158). Destanlarda sık görülen abartılı anlatım bir yana, Türk tarihinde büyük ve çok ses çıkaran davullar her zaman yer almıştır. Mehter takımlarında bu amaçla büyük kösler kullanılmıştır. Bu kösler kimi zaman fillerin sırtında taşınacak kadar büyük olmuştur.

Resim 85. Köş



Örneğin Osman Gazi (1299-1326) devrinde kös denilen büyük davullar (kusât) kullanılmaktaydı. Bazı hallerde Osman Gazi'nin kullandığı bu davulların filler üstünde taşındığı bilinmektedir (Farmer, 1979: 609). Yine İstanbul'un fethi esnasındaki köslerin (büyük davul) etkisi gerçekten derin olmuştur. Dehşetli sesler çıkaran *sultan kösleri* yedi tepeden birden vurmıştır. On kişinin ancak kaldırabileceği bu muazzam davulların üstü, aslan derisinden yapılmış olup, iri tokmaklar, gerilmiş derilere değdiği zaman, sesleri on saat öteden bile duyulması mümkün olmuştur. Bu davullar, gök gürültüsünü andıran korkunç ve insanın içini ürperten sesler çıkarıyorlardı. Kaynaklarda belirtildiğine göre, sultan kösleri topların seslerini bile susturuyorlardı (Şahiner, 2007: 19). Türk askeri müziği üzerine çalışan T.Vural gündelik eğlencelerde ve faaliyetlerde kösün çok kullanışlı olmayacağını, bu çalgının mehter müziğine genellikle savaş sahnelerinde eklendiğini belirtmektedir (T.Vural, 2013: 64).

Alıntı 98'de bu görkemli davulların, düşmanın saldırısını haber vermek için çalındığından söz edilmektedir. Bu davullar çaldığında, Manas ve kırk yiğidi derhal savaş pozisyonu almaktadırlar.

Köketaş'ın aş törenine yakın bir yerde yapılan eğlenceler:

99. Büyük törene yakın bir köyde yüz kadar kız ve delikanlı toplanıp oynamakta idiler. Genç Ağış Alp, töreni bırakıp, "kız oynak" yapılan bu eğlence gecesine gelmiş ve kızlar, delikanlılar arasında karışmış bulunuyordu. O, günün önemli meselelerini unutmuş, zevk ve safaya dalmıştı.... (İnan, 1972: 97).

Yorum: Burada söz edilen kız oynak, Kırgızlarda ve Kazaklarda, kızlarla delikanlıların toplanıp oynadıkları geceye verilen addır (İnan, 1972: 265). Bu oyunlarda müziğin yer aldığına kuşku yoktur.

Kırgızlar arasında dolaşarak gördüğü kültürel olayları ve anılarını yazan Valiknaov'un 1865'te yayınlanan *The Russians in Central Asia* adlı eserinde bu eğlencelere benzer oyunlara ilişkin bir kısım yer almaktadır:

Valikhanov bu eğlencelerde, işveli bir Kırgız genç kızının, beğendiği bir delikanlıya eşarbını atığını anlatır. Şanslı genç, bunun üzerine bir becerisini sergiler ya da şarkı söylemeye başlar. Eğer performansı beğenilirse, genç kız tarafından bir öpücükle ödüllendirilir. Eğer beğenilmezse, şaka yollu dövülerek cezalandırılır. Şarkılar genellikle, fiziksel hareketlere eşlik yaparken söylenir. Şarkı söyleyecek kişi bir dizinin üzerine oturur ve değişik sesler çıkararak şarkı söyler (Valikhanov, 1875: 84-85).

Resim 86. Kırdı eğlence



Bu ve buna benzer eğlencelerde Kırgızların diğeri ır (türkü) türlerinin yanı sıra, süyyü ırları da söyledikleri muhtemeldir.

Süyyü ırları, aşk türküleridir. Türk dünyasının her yerinde görülen aşk türkülerini, aşkı, özlemi, sevgiliye kavuşmayı, ayrılığı dile getiren lirik söyleyişlerdir. Bu türküler, türkü türünün en zengin, en geniş alanını oluşturur (Uğurlu, 2009: iv).

Kırgızlarda da aşk türküleri, “Ak Sekli” gibi güzel örnekleri ile türkü literatüründe önemli bir yere sahip olmuştur (Yıldız, 2002: 548).

Manas ve ordusunun aşşa doğru yola çıkışı:

100. Bahadırın peşinden at kullanmada çevik, heybetli, ellerinde nakışları altından bayrak olan, eğlenmeye eğlence, güreşmeye yiğit bulamadığı için canı sıkılıp kükreyen kırk çora geliyordu. Beyaz zırh giyen, ölümü hiç düşünmeyen, savaş taktiğini iyi bilen, davul ve zurna çalan gök yeveli bozkurtlar sanki dağ kayması gibi yeri titreterek geliyorlardı (Yusupov, 2009. 187).

Yorum: Manasın yiğitleri övülürken ve savaşa ne kadar hazır oldukları ifade edilirken, beyaz zırhları, savaş taktiklerini iyi bilmeleri, ölümü hiç düşünmemeleri gibi özelliklerinin yanı sıra, davul ve zurna çaldıkları da belirtilmiştir. Türklerin savaşlarda askeri müziğe ne kadar çok önem verdikleri ve bunu nasıl bir ihtişam göstergesi saydıkları düşünüldüğünde, burada yer alan bahadırların davul ve zurna çalma nedenleri daha iyi anlaşılmaktadır. Yiğitlerin davul zurna çalarak, yeri titrettikleri de ifade edilmiştir ki, bu anlatım Türk tarihinde mehter takımları için de pek çok kez kullanılmıştır.

Manas’ın aşşa varışı:

101. Manas otuz gün geçtikten sonra aşşa geldi. Kökötöy’ün oğlu Bokmurun ozanlarına Er Manas’ı övdürdü, önünde oğlak kestirip kızıl altın serptirdi, Arçatoru tulparını yedeğe alıp hediye sunarak bahadırı karşıladı (Yusupov, 2009: 187).

Yorum: Orta Asya’da hanların yanlarında, onları ya da onların istediği kişileri öven, onları eğlendirmek için müzik yapan ozanlar, bu yönleriyle saray müzisyenlerine benzetilebilirler. Manas destanının yukarıdaki kısmında, Bokmurun’un ozanlarına Manas’ı övdürdüğünden söz edilmektedir. Burada Bokmurun için çalışan ozanlardan söz edilmektedir. Yani bu kişiler müzisyenlikle geçimlerini sağlamaktadırlar. Burada, müzisyenliğin profesyonel olarak yapıldığı anlaşılmaktadır. Aşşa gelen Manas’ı öven ozanlar, büyük olasılıkla doğaçlama şeklinde övgülerini yapıyorlardır.

Bokmurun'un davetine Pekin'den gelen kötü niyetli Neskara, Bokmurun'u tehdit ettikten sonra:

102. Neskara *bakırdan yapılmış kavalını çaldırıp*, Kongurbay ile Coloy'a danışmak için geldi (Yusupov, 2009: 181).

Yorum: Buradaki ifadeden anlaşıldığı üzere, Neskara, kendisini temsil eden bir kavalı çaldırıyor. Nitekim kavalın Neskara'ya ait olduğu ifade edilmektedir. Manas'ın davulu gibi, Neskara'nın da kavalı kullandığı görülüyor.

Kavalın Hunlardan itibaren Türklerce kullanıldığı Çin kaynaklarında belirtilmektedir (Sarıtaş, 2010: 117; Sarıtaş, 2009: 436). Çinliler de bu yaygın çalgıyı kullanmışlardır. Genellikle ahşaptan yapılan kaval, burada bakır olarak tarif edilmiştir. Belki de söz edilen boru benzeri bir çalgıdır.

Türkçe bir söz olan kaval, çok eski dönemlerden beri Orta Asya Türklerince kullanılmıştır. Yayıldığı Türk toplumlarında farklı ad ve biçimlerle çalınagelen kaval, Türkiye'de ise yüzyıllardır "çoban sazı" ya da "düdük" olarak tanınmıştır (Bedel, 2007: 1234).

Çobanlarla birlikte adı anılan bu çalgının, cennetten çıkma olduğuna dair efsaneler vardır. Kaval, Anadolu'da da çok sevilen bir çalgı olmuştur. Orta Anadolu, Doğu Karadeniz ve Doğu Anadolu'da çeşitli biçimleri kullanılan kavalın, Güney Türkmenlerinin hayatında çok önemli bir yere sahiptir. Türkmenler kavalı "yuva" denilen üzeri dokumadan özel bir kap içinde saklarlar ve "harbi" adı verilen ucu yünlü bir deynek ile temizlerler (Gazimihal, 2001: 37-40).

Kavalın dilli ve dilsiz çeşitleri vardır. Dilsiz olan şekilleri, en eski Türk çalgılarındanandır.

Resim 87. Kaval çalan bir çoban



Resim 88. Dilsiz kaval çeşitleri



Yukarıda, koyunları büyülercesine etkilediği düşünülen dilsiz kaval çeşitleri görülmektedir.
Fotoğrafın alındığı kaynak: <http://dilsizkaval.org>

Kökötöy'ün aşısı esnasında Neskara'ya sinirlenen Manas'ın davulunu vurması:

103. Han Manas kılıcını sert bir şekilde sokup, *davul değneğiyle altın oyuklu davula vurmaya başladı. Davulun yüksek sesle çalınması düşman geldiğinin ya da düşmana karşı atlanmak gerektiğinin işareti idi.* Han karargâhı gürültüden sallandı. Kalabalık halk harekete geçti, askerler atlarını eyerleyip, silahlarını kuşandılar... (Korkmazlar, 2011: 114-115).

Diğer kaynakta aynı kısım:

104. Han Manas kılıcını kınına sert bir şekilde sokup, *davul değneğiyle altın oyuklu davula vurmaya başladı.*

Davulun kulağı ağartacak kadar yüksek sesle çalınması, düşman geldiğinin ya da düşmana karşı atlanmak gerektiğinin işareti idi. Han karargâhı gürültüden sallandı.

“Atlanın! Savaş silahınızı hazırlayın!” Kırk çoranın başı ihtiyar Kırğıl'ın yarlığı derhal herkese ulaştırıldı.

Kalabalık halk harekete geçti, askerler atlarını eyerleyip, silahlarını kuşandılar. Onbaşı, yüzbaşı, binbaşlıları toplanıp harekete hazırlandılar (Yusupov, 2009: 185).

Yorum: Destanın bu kısmında Manas'ın yine davulunu kendisinin çaldığı görülmektedir. Manas, davul değneğiyle, altın oyuklu davulu çalmaktadır. Davulun altın süslemeli olması, hanın ve hükümdarlığın sembolü olduğu şeklinde yorumlanabilir. Nitekim, daha önce de söz edildiği üzere, Kırgızlarla yakın ilişkiler içinde bulunmuş olan Uygur Devleti'nin de simgesi, altınlı davul ve altınlı borudur. Buradan Manas'ın hanlığının da sembolünün altınlı davul olduğu anlaşılmaktadır.

Bu kısmın hemen altında davul sesinin gelebileceği anlamlardan birisi açıkça ifade edilmiştir. Burada, davulun çok yüksek sesle çalınmasının, "Saldırı var" ya da "Savaş için hazırlanın" anlamına geldiği belirtilmektedir. Yani sadece askerler değil, tüm halk davul seslerinin geldiği anlamı çok iyi bilmektedir. Devamında davul sesinin etkileri görülmektedir. Halkın harekete geçtiği, askerlerin savaş için hazırlandığı anlatılmaktadır.

Kargaşanın sona ermesinden sonra, Irçının duyuruculuk görevi ve at yarışlarının başlangıç işareti olarak davul çalınması:

105. Püsküllü Kalpak giyen Iraman'ın Irçı oğlu yanına tercümanı Caş Aydar'ı alıp kalabalık halka at yarışı yapılacağını duyurdu. Ezelden beri at seven Kırgızlar, ziyafet ile aşın keyfini at koşturan çıkarır diyerek gelmişlerdi. At yarışında birinci olana seksen bin at, bin deve, ayrıca yüz bin koyun ödül konuldu. Altmış bir ata ödül var idi. Davul çalınıp, atlar alana, köknar ağacının bulunduğu yere toplandılar. Atları sayan adam gördü ki, yarışacak yürük atların sayısı iki bine ulaşmıştı (Yusupov, 2009: 193).

Yorum: Yarışlar Türk eğlencelerinin bir parçasıdır. Çin kaynakları, Türklerin düzenlediği çeşitli toplantıların, büyük eğlencelere sahne olduğunu belirtmiştir. Türkler bu toplantılarda yarışlar yapar, şarkılar söyler ve bolca kımız içerlerdi (Seyitdanlıoğlu, 2009: 4). Özellikle at yarışları, Türklerdeki at sevgisi düşüldüğünde ayrı bir yere sahip olmuştur. Burada, at yarışları sonucunda verilecek olan ödüller de vurgulanmıştır.

Alıntı 105.'de Iraman'ın Irçı oğlunun bir münadi ("Kamuya duyurulmak istenilen şeyleri yüksek sesle haber vermeyi iş edinmiş olan kimse." Büyük Türkçe Sözlük, tdkterim.gov.tr, 2013) olma özelliği işlenmiştir. Irçılar, kimi zaman sadece kendi sesleriyle şarkılar eşliğinde, kimi zamansa kopuz ya da başka bir çalgı ile

duyurular yaparlardı. Elbette tek görevleri bu değildi ama Manas Destanında da defalarca görüleceği üzere, ilancılık, ozanların en önde gelen görevlerindedir. Burada da Irçının at yarışlarını halka ilan ettiği görülmektedir.

Irçının diğer kişilerden farklı olarak, püsküllü bir kalpak giydiği ifade edilmiştir. Irçının yanında tercümanının bulunmasının nedeni, Kırgızların kendi ülkelerinde değil, Bokmurun'un ülkesinde bulunmalarındır. Irçının Kırgızca söylediği, Taciklere tercüme edilmektedir.

Destanın bu kısmında, at yarışları başlangıcının davulla belirtildiği de ifade edilmiştir. Davulun askeri kullanımı, hükümdarın gelişini belirtmesi, hükümdarlık simgesi olmasının yanı sıra, günlük hayatta kimi haberleşmeleri sağladığı da görülmektedir.

Resim 89. Türklerde atlı eğlenceler



Irçının at yarışlarını ilan etmesine ilişkin diğer bir kaynak:

106. Bu esnada *Iraman'ın Irçı oğlu at yarışını ilan etti*. O gün akşama kadar yarışla geçti (Yusupov, 2009: 204).

Yorum: Yarışlardaki duyuru görevi için sürekli Iraman'ın oğlu Irçı zikredilmektedir. Manas Destanında bu ozanın özel bir yeri vardır. Daha önceden söz ettiğimiz üzere, Iraman'ın oğlu Irçının şarkı söylemesini çok beğenen Manas, onu kırk yiğitlerinden birisi yapar ki, bu çok büyük bir onurdur. Irçının, güzel sesi ve şarkıları nedeniyle bu mertebeye yükseltilmiş olması, Manas'ın, dolayısıyla bu destanı oluşturan halkın müziğe verdiği önem ortaya konmaktadır. Destan boyunca bu yiğidin adı sıkça anılır. Irçı oğul, destandaki en önemli karakterler arasındaki yerini alır.

At yarışlarına ilişkin:

107. ... Bakay'ın adamları yarış atlarını karşılamaya gittiler. Davullar vuruldu, zurnalar çalındı. Geceleri akan yıldızlar gibi atlılar hareket ettiler... (İnan, 1972: 105).

Yorum: Türklerde hem güreş müsabakalarında, hem de at ve mızrak yarışlarında davullar her zaman kullanılmıştır. Yarış başlangıcı ve bitişi davullar ile belirtilmiştir. Ayrıca yarış boyunca halkı eğlendirmek, yarışanları teşvik etmek amaçlı olarak da müzik yapılmış olmalıdır. Alıntı 107.'de davul ve zurnanın birlikte kullanıldığı görülmektedir. Bunlar, seslerinin yüksekliği nedeniyle, açık havada ve kalabalık içinde çalmaya uygun çalgılardır.

Manas Destanı'ndan alınan bu kısım, Türk kültür yaşamına ait güzel bir ayrıntıyı barındırmaktadır. Aş törenlerinde yarışlar yapılması, Türk kültürünün bir parçasıdır. Bu yarışmalar, Türk eğlence müziğinin yaşadığı yerler içindedir.

Bilindiği üzere Kırgızlarda cenaze törenleri (aş) sırasında at ve spor yarışları düzenlenirdi. Ayrıca merhumun ölüm yıldönümünde de yarışlar yapılırdı. Büyük ödüllerin verildiği bu yarışlar, genellikle zengin ve soylu ailelerce düzenlenirdi. Cenaze törenlerindeki bu yarışları, küçük ve büyük yarışlar olarak ikiye ayırmak mümkündür. Büyük yarışlar sırasında, eğlenceler düzenlenirdi. Aşlarda küçük at yarışları (kemege bayge), at üzerinde güreşler (codarış) (yueş), güreş (balban kırş) mızrak dövüşleri (er sayış), yüksekteki hedefe isabet yarışları (jamba atış), ulak dövüşleri (ulak tartış) ve çeşitli at yarışları yapılmaktaydı (Koçkunov, 2002: 548-549).

Mayda oyundarı yarışmasına kadınlar da katılırdı. Kadınlar at yarışları ve güreşte yer aldıkları gibi, sadece kadınların katıldığı at yansı (kız kumay) yarışı da düzenlenirdi (Koçkunov, 2002: 549).

Resim 90. Bir kadın binici



At yarışı yapılacağı gün Manas'ın atı Akkula'nın hazırlanmasını emretmesi:

108. “Ak-kulanın üstünö

Colborston kecim canıbar!

Başına manattan nokto katınar!

Kök doolbas baylanar!

Ceteletip salınar!”

Yorum: Görüldüğü üzere yukarıdaki kısım, destanı nazım (şiiir) biçiminde tercüme eden kaynaklarda yer almıştır. Çalışmamıza dahil olan ve destanı nazım şekliyle çeviren üç kaynak da, Alıntı 108.'de verilen kısmı farklı tercüme etmiştir.

E.G. Naskali'nin tercümesinde bu mısralar şöyle çevrilmiştir:

“Ak-kula'nın üzerine

Kaplan derisi at örtümü örtün!

Başına al yuları koyun!

Şahin davulunu bağlayıp

İpi ile bana getirin” (Naskali, 1995a: 118)

Aynı mısralar N. Yıldız tarafında şöyle tercüme edilmiştir:

“Ak Kula'nın üstüne

Colborstan kecim örtünüz!

Başına manattan (kırmızı çulha) nokto (yular) takınız!

Gök davul bağlayınız!

Yedeğe aldırıp salınız!” (Yıldız, 1995a: 687)

T. Gülensoy ise aynı mısraları şöyle çevirmiştir:

“Ak-Kula'nın üstüne

Kaplan derisinden kecim örtünüz!

Başına al çuhadan yular takınız!

Kök doolbaş (doolbaş: alıcı kuşlarla avlanırken kullanılan küçük davul)

bağlayınız!

Yedeğe alıp götürünüz!” (Gülensoy, 2002: 173-174)

Yukarıda görüldüğü üzere, çeviriler arasında farklılıklar vardır. Diğer kelime ve cümlelerdeki anlam ayrılıkları bir yana, bizim konumuz müzikal öğeler olduğu için, burada gök davul üzerinde duracağız.

Kırgızca “kök doolbaş” olarak yazılan bu kelime, Türklerin atlarına astıkları küçük davul anlamına gelmektedir. N. Yıldız çalışmasının sonunda yer alan sözlük bölümünde, bu kelimeyi şöyle açıklamıştır: Gök Davul: Alıcı kuşla avlanırken, kuşu uyarmak üzere kullanılan küçük davul (Yıldız, 1995a: 913). Aynı ifade T. Gülensoy’un eserinde dipnot olarak verilmiştir (Gülensoy, 2002: 175). E.G. Naskali ise bu anlamı vermek için, genellikle yaptığı gibi, dipnot vermek yerine, metin içinde bir düzeltmeye gitmiş; kök doolbaş’ı, şahin davul olarak çevirmiştir (Naskali, 1995a: 119). Yani birebir çeviri yerine, anlamını yazmıştır.

Bu küçük davula niçin “gök” adının verildiği tam olarak bilinmemekle birlikte, eski Türklerdeki göğün kutsallığı ile ilişkilendirmek mümkündür. Bilindiği üzere Türkler İslamiyet’i seçmeden önce, Gök Tanrı (Kök Tengri) inancını benimsiyorlardı ve gerek gök, gerekse gök ile ilgili her şey (yıldızlar, mavi renk vb.) son derece önemli ve kutsal sayılıyordu. Bu adın verilemesinin bir başka nedeni ise, gök gürültüsü gibi ses çıkarması olabilir. Nitekim alıcı kuşu uyarmak için kullanıldığı belirtilmiştir. Bu davul, Manas Destanında da geçtiği üzere, hayvanları ürkütmek için de kullanılmaktadır. Örneğin Almambet’in atları ürküterek koşturmak için, atına bağlı olan davulu çaldığı ifade edilmiştir.

Türklerin savaş başlangıcı, bitişi gibi büyük olayları belirtmek için büyük davullar kullandığı bilinir. Savaş esnasında ve farklı zamanlarda, farklı amaçlarla çalınan tuğ takımlarındaki davullar da, nispeten büyük davullardır. Ancak gök davulun, av işlevinin yanı sıra, savaşlarda askerlerin birbirleriyle haberleşmek amacıyla da kullanıldığı düşünülmektedir.

Güreş yarışları öncesi Irçı:

109. *Iraman’ın Irçı oğlu* çene çalıp Kırgızların yiğitlerinin, bahadırlarının adlarını söyleyerek onları *övüp göklere çıkarmış* olmasına rağmen, Coloy’un karşısına çıkmaya kimse cesaret edemedi, halk sustu, çekindi ve tabii halkın onuru kırıldı (Yusupov, 2009: 195).

Yorum: Aş törenlerinde farklı yerlerden gelen halkların yarışları önemli bir yer tutar. Burada güreş yarışında, bir baldırının öküzün beli kadar olduğu ifade edilen Kalmuklardan Coloy'un karşısına çıkacak kimse bulunmamasından söz edilmektedir. Irçların şarkılar söyleyerek hükümdarları, bahadırları övmelerine bir örnek görülmektedir. Yarış öncesi Kırgızları yüreklendirmek isteyen Irçı, yiğitleri övücü şarkılar söylemiştir.

Bu alıntıda Kalmuklardan Coloy'un karşısına kimsenin çıkamaması üzerine Kırgız halkının onurunun kırıldığından söz edilmektedir. Böylesi büyük aş törenleri, boylar arasında spor ve müzik yarışmalarına sahne olurdu. Aşa katılanlar kendi yarışçılara büyük destek olurdu. Çünkü yarışının yenilmesi, boydaki herkesin boynunu bükerdi. Aynı durum, kopuzcu ozanların atışmalarında da söz konusu idi.

Kırgızlarda, toylarda, düğünlerde, çeşitli toplantılarda karşılıklı olarak söylenen atışma türkülerine ayış ırları denilmektedir (Ergun, 2002: 12). Dinleyiciler bu atışmalara büyük ilgi gösterirdi. Her boy kendi ozanını destekledi. Çünkü kendi ozanları üstün çıktığında, boyca galip olmuş sayılırlardı.

Diğer varyantlarla karşılaştırıldığında, Sayakbay'dan derlenen varyantta İslamî öğelerin daha çok görüldüğü söylenebilir. Bu varyantta yer alan Kökötöy'ün aşında yapılan güreş müsabakasında, Manas'ın Coloy'a karşı kimin çıkacağını sorması üzerine hepsi korkup kaçar. Sıra Er Töştük'e gelince şöyle der:

110. “Baatır Manas kökcalım,	“Cesur Manas kaplanım,
Kapır menen müsülman	Kâfir ile Müslüman'ın
Kaynap turgan cerinde	Kaynaştığı bir yerde
Kaardanıp bir atsañ	Sinirlenip vurursan,
“Balbanga aytsam tüspöyt”, dep,	“Pehlivan güreşine çıkmadı” diye,
Kanımdı töksöñ men mına.	Kanımlı dökersen ben hazırım.
Tüspöy turgan sebebim,	Çıkmayacak sebebim,
Irdap berem ırımdı,	Söylerim şimdi <i>şarkımı</i> ,
Iymanday aytam sıımdı,	Anlatırım sıırdım,
Bar deseñ Manas barayın,	Git dersen Manas gideyim”

(Kulamshaeva, 2008: 141)

Yorum: Sol tarafta Kırgız Türkçesi, sağda Türkiye Türkçesi verilen bu nazım şeklindeki kısımda, Er Töştük, derdini şarkı söyleyerek anlatacağını ifade etmektedir. Bu ifade, destan yapısına uygun bir söyleyiş olmakla birlikte, derdin ve sırrın, türkü ile ifade edildiğini belirtmesi açısından da önemlidir.

Güreş yarışlarında yenilgiyi hazmedemeyen Kalmukların huzursuzluk çıkarması sonucu savaş durumuna geçilmesi:

111. Çinliler, Kalmuklar, Mançular Tanrının lanetine kaldılar herhalde. Davul çalındı ve gürültüyle patırtıyla askerler saf olup savaşa hazırlandılar (Yusupov, 2009: 199).

Kökötöy'ün aşında Mançu, Kalmuk ve Çinlilerin gerginlik çıkarması üzerine Manas'ın sinirlenmesi, bir diğer kaynakta da aynı şekilde belirtilmiştir:

112. Çinliler, Kalmuklar, Mançular Tanrı'nın lanetine kaldılar herhalde. Davul çalındı ve gürültüyle patırtıyla askerler saf olup savaşa hazırlandılar.

Kaplan Manas, arslan gibi kükreyerek atını kamçladı...(Korkmazlar, 2011: 118).

Yorum: Manas'ın askerlerini davul sesiyle topladığı, destanın pek çok kısmında olduğu gibi burada da yer almaktadır. Davul sesinin gürlüğü, çok uzak yerlerden bile duyulabilmesi ve uyarıcı etkisi nedeniyle, Türkler binlerce yıl, davulu askeri amaçlarla kullanmışlardır.

Özellikle büyük aşlarda farklı halkların birbirlerine üstünlük sağlama yarışları her an savaş tehlikesini de içermektedir. Hükümdarların aşa binlerce askerle gelmeleri boşuna değildir. Manas destanında işlenen bu aşta da birbirlerine karşı düşmanlık besleyen halklar bir araya gelmiştir. Kırgızlardan Koşoy Amca'nın, Kalmuklu Coloy'u güreşte yenmesi üzerine kargaşa çıkar. Askerlerin savaş durumuna geçmeleri yine davul ile sağlanır.

Çin, Kalmuk ve Mançulara karşı savaş için toplanma esnası:

113. Kükreyen Manas oynayaduran Akkula'sına (atına) binerek, altın davulu çaldı. Sabırsızlıkla bu anı bekleyen kırk bahadır, Çinlilere hücum ettiler 8yusupov, 2009: 191).

Yorum: Yukarıdaki örnekte, Manas'ın bir kez daha davulunu kendisinin çaldığını görmekteyiz. Destan boyunca birkaç kere Manas, kendi hükümdarlığını, gücünü, çağrısını, bir anlamda kendisini niteleyen davulu başkasına çaldırmak yerine, kendisi çalmayı yeğlemiştir. Hükümdarın savaşı haber veren davulu kendisinin çalması, ordu üzerinde daha etkili olacaktır. Burada davulun altın olduğu, yani altınlı olduğu bir kez daha ifade edilmiştir. Altınlı davulun Manas'ın hanlığının sembolü olduğuna yönelik görüşümüz, bu alıntı ile daha kuvvetlenmektedir.

Manas'ın askerlerini durdurması:

114. Çinli ve Kalmukların ölümden kurtulan askerleri tekrar bir araya gelip cesaretlendilerse de Kırgızların kasırğa gibi gelen ordusuna direnemediler. Kırk çoranın askerleriyle Coloy'una avuluna felaket yağdıracağından gözü korkan Manas davul çaldı kılıcını kınına soktu (Korkmazlar, 2011: 121).

Aş sırasında patlayan savaşı durdurmak için Manas'ın davul çalması bir başka kaynakta şu şekilde belirtilmiştir:

115. Çinli ve Kalmukların ölümden kurtulan askerleri tekrar bir araya gelmeye cesaretlendilerse de, Kırgızların kasırğa gibi gelen ordusuna direnemediler.

Kırk çoranın (yiğidin) askerleriyle Coloy'un avuluna felaket yağdıracağından korkan Manas davul çaldı.

“Erenler! Kalmuk ve Çin halkının hepsini öldürmeyin! Hayvanlarına, kadın ve çocuklarına, sakinlerine dokunmayın. Malını mülkünü yağmalamayın. Onlarda suç yok. Birisi gelip bana şikâyet ederse başınız gidecektir. Onların yerine kan içen katilleri kesin, ahmak olan onlardır” (Yusupov, 2009: 206).

Yorum: Manas, savaş anında fazlaca coşan yiğitlerini durdurmak ve onları uyarmak için davul çalmıştır. Türk adetlerini çok güzel şekilde yansıtan Manas Destanında, Manas'ın karşı tarafın halkına merhamet gösterdiği, onların kadın ve çocuklarına dokunanlar, çok sevdiği kırk çoraları bile olsa, en ağır şekilde cezalandırılacağı dikkat çekmektedir.

Davulun Türk askeri yaşamındaki yeri, onun Manas Destanı'nda da en çok ismi anılan çalgı olmasını sağlamıştır. Yorumlarda davulun farklı amaçlarla kullanıldığına pek çok kez değinilmiştir. Burada ise Manas'ın askerlerini geri çekmek amacıyla davulunu çaldığı belirtilmektedir. Farklı davul çalış biçimlerinin,

askerlerce çok iyi bilindiği bir kez daha vurgulanmış olmaktadır. Burada yine Manas Han'ın kendi davulunu kendisinin çaldığı görülmektedir.

Savaşın bitişi:

116. Manas dizginini geri çekerken *davul sesi de kesildi*. Dağdaki kara buluta benzeyen bahadırın keyfi yerine geldi. Bütün milletin önünde at alacağım diye tutturan açgöz Kalmuklar ve Çinliler, atlarını hediye vermek zorunda kalarak rezil oldular (Yusupov, 2009. 192).

Diğer kaynakta aynı kısım şöyle belirtilmiştir:

117. *Manas dizginini geri çekerken davul sesi de kesildi* (Korkmazlar, 2011: 116).

Yorum: Yukarıdaki ifadeden anlaşıldığı üzere, savaşın başlangıcı gibi bitişi de davul sesine göre yapılmaktadır. Bu, davulun askeri amaçlı stratejik kullanımına bir örnektir. Örnekte yer aldığı üzere, savaş bittiğinde davul sesi de kesiliyor. Demek ki savaş boyunca davul ya da muhtemelen davullar çalmaktadır.

Türk tarihi buna benzer örneklerle doludur. Örneğin Hunların savaşta haykırıışlarının davul sesine karıştığı ve bunun karşı tarafı ürküttüğü çeşitli kayıtlarda yer almaktadır (Erendil, 1992: 15). Bundan yüzlerce yıl sonra Osmanlı ordusunda da benzer örnekleri görmek mümkündür. İstanbul'un fethi sırasında çalan davullar, yine aynı amaçlarla kullanılmıştır.

Resim 91. Mehter takımında yer alan davulzenler



Savaş sonrası mutluluk ve müzik:

118. Ünlü bahadırların barışmasından sonra üç gün geçti. Karkın'da Kökötöy'ün gök bayrağı dalgalandı. Yeniden zurna çalındı. Coşan gelin kızların gülüşü, delikanlıların şarkısı duyulmaya başladı. Halk neşelenerek birkaç dilde yarlıg ("Ferman, yasa", Büyük Türkçe Sözlük, tdkterim.gov.tr, 2013) söyleyen münadilerin sözüne kulak astı.

Yorum: Savaş ve anlaşmazlıklardan sonra, tekrar sükûnetin hâkim olduğu neşe içinde çalınan zurna ile duyurulmaktadır. Zurna yine müjdeleyen çalgı olarak karşımıza çıkmaktadır. Halk tekrar mutlu olunca, şarkılar söyleyerek bunu ifade etmişlerdir. Müziğin halkın günlük yaşamının bir parçası olduğu bir kez daha görülmektedir.

Aştaki güreş yarışları sonrası çıkan patırtının bastırılmasından sonra, Irçının mızrak yarışlarını ilan etmesi:

119. Koşu atları daha gelmemişti. Atlar gelinceye kadar halkın canı sıkılır diye Iraman'ın Irçı oğlu sıradaki mızrak yarışını ilan edip yiğitleri ortaya çağırdı. Bokmurun mızrak yarışı için yüz savaş atı, ayrıca dokuz yüz at ödül koydu (Yusupov, 2009: 200).

Yorum: Irçının ilancılık görevine bir örnek daha burada görülmektedir. Mızrak yarışlarını Iraman'ın Irçı oğlu ilan ederek, yiğitleri ortaya çağırmıştır.

Resim 92. Cirit yarışından bir görünüm



Kökötöy'ün aşında Irçı oğul:

120. Iraman'ın Irçı oğlu olarak ün yapmıştı, ozanlığını gösterdi. Karkıra'nın halkı kıpırdamadan onu dinliyordu (Korkmazlar, 2011: 117).

Diğer bir kaynakta ilgili kısım şu şekilde ifade edilmiştir:

121. Iraman'ın Irçı oğlu münadil idi, şair olarak ün yapmıştı, kemale ermiş bülbül gibi ötmekte idi. Delikanlı ozanlığını gösterdi.

Karkıra'nın yeşil sahasını ot gibi kaplayan kalabalık halk kıpırdamadan onu dinliyordu (Yusupov, 2009: 193).

Yorum: Kahramanlık öykülerini bir çalgı eşliğinde anlatan ozanların Türk kültür yaşamında çok önemli bir yerleri vardır (Hey'et, 1996: 85). Türk Halk Müziğinin oluşması ve gelişmesi ozan-kopuzcuların sayesinde gerçekleşmiştir. Onlar, halk menkıbelerinin yayılmasında en büyük yere sahip kişilerdir. Halk arasında büyük saygınlığa sahip olan ozanların bu tarafı, destanda zaman zaman işlenmiştir. Daha önce de söz edildiği üzere, Manas'ın kırk çorasından (yiğidinden) biri olan Irçı oğul, çok yetenekli bir ozandır. Halkın kıpırdamadan onu dinlemesi, hem Irçı oğul'ın ozanlığını hem de ozanların halk arasındaki önemini vurgulamaktadır.

Alıntı 121'de Irçı oğul, “kemale ermiş bülbül gibi şarkı söyleyen” olarak nitelenmiş ve ozanın şarkı / türkü söyleme biçimi övülmüştür.

Burada, alıntı 109.'da çok kısa değinilen ve Kırgız toylarında önemli yer tutan aytış ırlarından söz etmek yerinde olacaktır.

Aytış ırları, Kırgızlarda toylarda, düğünlerde, çeşitli toplantılarda gençlerin veya akınların karşılıklı olarak söylediği, Anadolu'da söylenen atma / atışma türkülerine benzer türdeki ırlardır. Aytış, Türk âşıklık geleneğinde atışma, atma türküsü, atma mani, deyişme, karşıberi, karşılama, karşılaşma, kovalama gibi türlere verilen ortak ad olarak tanımlanabilir (Ergun, 2002: 12).

Aytışma kavramı Türkçenin çeşitli dönemlerinde ve lehçelerinde kullanılan “ayt” köküne dayanmaktadır. Aytmak, “söylemek, demek, hikâye etmek, konuşmak” anlamlarına gelmektedir. Aytış temel olarak söz ustalığını denemekle ilgili türdür (Çeribaş, 2010: 59).

Şifahi olarak yaratılan bu tür, ilk şiire uygun kafiye ve ölçüde cevap vermenin yanı sıra, verilen cevapta konu bakımından da paralellik istendiğinden, şiir söyleme kabiliyetinin yanı sıra, söz ustalığı ve genel kültürle ilişkilidir. Boyların akınlarının karşılıklı olarak söylediği aytışlar, halk arasında büyük ilgiyle takip edilir ve akını yenilmiş olan boy, yenilmiş sayıldığı için, halk önünde yapılan bu tür atışmalar büyük bir çekişme havasında geçer. Kırgız Türkleri arasında karşılıklı olarak yaptıkları atışmalarla ün kazanan Eşmambet ile Toktogul, Esenaman ile Cenicok gibi akınlar vardır. Halkın bu tür atışmalara gösterdiği büyük alaka, bu türün halk arasında da yaygınlaşmasını, özellikle gençlerin karşılıklı olarak soru-cevap şeklinde aytışlar söylemesinin de bir gelenek haline gelmesini sağlamıştır (Yıldız, 2002: 548).

İçerdiği mesajlar, söyleme yöntemleri gibi farklılıklar nedeniyle Kırgızlarda aytışlar, çeşitli gruplara ayrılmıştır. Alım-Sabak aytışı, Tabışmaktuu aytışı, Sanat aytışı, Çeçendik aytış, Kordoo aytışı, Tamaşaluu aytış gibi türler bunlardandır (Kırgızlar aytış geleneğine ilişkin daha detaylı bilgi için, Mehmet Çeribaş'ın "Kırgız Halk Edebiyatı'nda Yarışma Temelli Bir Tür: "Aytış" başlıklı makalesi incelenebilir.)

Torum kızdan söz edilmesi:

122. Kırgızlar arasında Torum kız denen kocaman, güzel bir hanım vardı. Gençliğinde hayatını birleştirdiği kocası at yarışında öldükten sonra kimseye gitmemişti, bu yüzden halk onu hala kız adıyla çağırıyordu. Torum kız elişinde becerikli, *hoş sesli bir şaire idi*. Kanıkey yeni gelin olarak geldiğinde, bahadırın kırk kanatlı beyaz çadırını süsleme işini Torum kız üstlenmişti, bakır yüksüklü kırk kızı yanına alıp, bahadırın çadırının süslenmesini iki yılda bitirmiştir (Yusupov, 2009: 187).

Yorum: Torum kız övülürken elişinde becerikli olmasının yanı sıra, hoş sesli bir şaire olduğundan da söz edilmiştir. Buradan Torum kızın bir ozan olduğu anlamı çıkarılabilir. Nitekim "şaire" kelimesine "hoş sesli" vurgusunun yapılması bu görüşü kuvvetlendirmektedir. Kadınların müzisyenliği, Türklerde çok eskiden beri görülmektedir. Manas Destanı'nda Torum kızın, güzel sesiyle tanınan bir şaire olması da bunu destekleyen bir örnektir.



Yine nazım şeklindeki bir kaynaktan alınan alttaki kısımda, Kökçögöz, Kalmukların sarhoş şekilde eğlendiğinden söz eder:

123. “Anda aytım Kökçököz:

Uy-tügündöy köp Kalmak,

Catır eken çarbakta

Döölötünü mas bolup,

Çırğap-kulap catırı!”

Yukarıdaki mısralar E.G. Naskali tarafından aşağıdaki gibi tercüme edilmiştir:

“Kökçögöz o zaman dedi ki:

İnek kılı kadar çok olan Kalmuk,

Şenlikte toplanmışlar,

Mest olmuşlar,

Kadeh tokuşturup, türkü çağırıyorlar!” (Naskali, 1995a: 186)

Ancak aynı mısralar N. Yıldız tarafından daha farklı şekilde çevrilmiştir ve burada “catırı” kelimesi türkü olarak değil, “yatıyor” olarak tercüme edilmiştir:

“O zaman söyledin Kökçögöz.

Yığın yığın kalabalık Kalmak

Yatıyor çardakta,
Devletinden sarhoş olmuş,
Refah içinde yatıyor” (Yıldız, 1995a: 793)

T. Gülensoy ise daha farklı çevirmiştir. O, “catırı” kelimesini “yaşıyor” olarak tercüme etmiştir:

“O zaman (şöyle) dedin Kökçögöz:
Kum gibi kalabalık Kalmuk,
Yatıyorken kalede,
Servetinden sarhoş olmuş,
Bolluk içinde yaşıyor(muş) (Gülensoy, 2002: 265)

Yukarıda görüldüğü üzere “catırı” kelimesi, “türkü çağırmak / söylemek”, “yatmak” ve “yaşamak” şeklinde çok farklı şekillerde tercüme edilmiştir. Çevirilerdeki bu farklılıklar, diğer kelimelerde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin “Uy-tügündöy köp Kalmak” mısrası, E.G. Naskali tarafından, “inek tüyü kadar kalabalık” şeklinde çevrilirken, N.Yıldız “yığın yığın kalabalık Kalmuk” olarak, T. Gülensoy ise “kum gibi kalabalık Kalmuk” olarak çevirmiştir. Bunun gibi örnekleri çoğaltmak mümkün. Ancak “catırı” kelimesinde anlam tamamen farklı olduğu için, üzerinde düşünmek gerekli.

Her ne kadar Naskali’nin çevirisinde türkü çağırmak olarak yer aldığı için, çalışmamıza dâhil etmiş olsak da, bizce bu mısradaki yer alan “catırı” kelimesini “yatıyor” olarak tercüme etmek daha doğru olacaktır.

Almambet’in hatıralarını Sırgak’a anlatması:

124. Kalmuklarla bozuşup kaçtığımda Kongurbay beni takip edip yetiştiği zaman altın zurnamı şu yerde düşürmüştüm; Sırgak, şuraya bak! diye mızrağıyla bir yeri gösterdi. Sırgak şüpheye düştü. Bu kadar yıllardan sonra... “Acaba Almambet yalan mı söylüyor?” diye düşündü. Sırgak böyle düşünüp atından indi ve Almambet’in işaret ettiği yerde altın zurnayı buldu. Zurna bir parça eskimiş ve ağza alınacak yeri paslanmıştı (İnan, 1972: 119-120).

Yorum: Daha öncede söz edildiği üzere, Almambet, Kalmuk Hanının oğlu idi. IX. yüzyılda Uygurlarda altınlı davul ve altınlı zurnanın hükümdarlık alameti olduğu bilinmektedir. Manas destanı, Kırgızlarda da aynı geleneğin olduğunu

göstermektedir. Bu alıntı da ise Çin ileri gelenlerinin de altın zurna taşıdığı ifade edilmektedir. Nitekim Almambet Manas'a sığınmadan önce, bir Çin beyinin oğlu idi. Almambet'e ait olan altın (altın) zurna yıllar sonra bulunmuştur. Bu çalgının manevi değeri, hükümdarlık sembolü olması, Almambet'in onu bulunca çok sevinmesine neden olmuştur.

Almambet'in çağrı yapmak için davul çalması:

125. Şu vakitte Almambet *davula vurup*, Kara Kıtayları, Mançuları ve Kalmukların pehlivanlarını çağırdı ve kendisinin söyleyeceklerini dinlemelerini emretti. Toplum dikkat kesilerek, Kangay'dan gelen prensin söyleyeceklerini dinlemeye hazırlandı (İnan, 1972: 121).

Yorum: Yukarıda halkı toplayıp duyuru yapmak için davul kullanımına bir örnek görülmektedir.

Savaş esnasında Kırgız ve diğer Türk boylarının davul kullanması:

126. Manas'ın geldiğini gören Bakay Alp, Akkula atını onun önüne getirip sundu. Onun arkasından kırk alp kahraman yiğit savaşmakta idi. Bu savaşçı alpler arasında muhtelif Türk boylarından kendi askerleri ile birçok başbuğlar bulunuyordu. İsteklerden (Kırgız ve Kazakların Başkurlara verdikleri ad. Evliya Çelebi "heşdek" olarak belirtmiştir) Cagbırçı, Kazaklardan Er Gökçe, kalabalık Kıpçak boyundan Ürbü, kalabalık Kırgızlardan Bıdayık oğlu Muzburçak, Endican Beyi Sıncıbek, Eleman oğlu Er Töştük *davullar çalıp*, tüfeklerini atıp, bayraklı süngülerini havaya kaldırıp düşmana saldırıyorlardı (İnan, 1972: 137-264).

Yorum: Savaşa giren Başkurt, Kazak, Kıpçak, Kırgız gibi pek çok Türk boyunun davullar çaldığı belirtilmektedir. Daha önce de söz edildiği üzere, savaşa başlangıç, savaş esnasında haberleşme, karşı tarafı şaşırtma ve savaş bitişini belirtme gibi pek çok görevi olan davul, tüm Türk toplulukları için çok önemli bir çalgı olmuştur.

Savaş bitimi:

127. *Davullar vuruldu*, tuğ-bayraklar çekildi, büyük savaştan arda kalan gaziler bayrağın altına toplandı. Bu gün sağ kalanların hesabı alınacaktı (İnan, 1972: 146).

Yorum: Savaşın bittikten sonra, davullar vurularak, askerler bir araya toplanmıştır. Kimlerin savaşta sağ kaldığı kimlerin öldüğünün tespiti için yapılan bu toplanmada, yine davulla işaret verilmiştir.

Savaş sonrası ölenler için ağıt:

128. Manas bu savaş neticesinden çok üzüntülü idi. Çuvaş ve Töştük gibi Alplerin kaybolmaları, onu ve bütün orduyu çok üzüyordu. Manas gibi bir alp bile bunlar için şöyle *ağıt söylüyordu*:

“Ak sarıklı hocam, Katagan boyunun hanı Koşay’ım burada bulunuyorsunuz. Çuvaş ile Töştök nerede? Bunları bulmak için ne gibi tedbir ve hile var? Söyleyiniz aziz halkım! Er Çuvak’tan ayrılıp nasıl yaşyacağım? Önümde gezerken tali(h)imdi, savaş meydanında arslanımdı... Kıtay Kalmuk’tan onun öcünü almadan Talas’a nasıl dönebilirim?”

Böylece çok düşünüp, kaygılanıp bundan sonra yapılacak hareket üzerine komutanlarla danıştı. Şehitler için *ağıtlar yakıldı*, ağlaştılar (İnan, 1972: 147).

Yorum: Alıntı 128’de Manas’ın sevdiği alpler için yaktığı ağıt sözleri görülmektedir. Ağıt sözlerinde, hem karşısındakine hitap, hem de kaybolanların yokluğuna üzüntü yer almaktadır. Daha sonra tekrar şehitler için ağıtlar yakıldığı belirtilmektedir. Tarihi savaşlarla dolu olan Türkler, gerek İslamiyet’ten önce gerekse sonra savaşta ölenler için ağıtlar yakmış, onların hatıralarını saygı ile anmışlardır. Melodi ile söylenen bu ağıtlar ve yuğ (cenaze) törenlerinde yapılan müzikler her zaman Türkler ile yan yana olmuştur.

129. Namaz kılındıktan sonra çok önemli bir olay oldu: Kaybolduğu sanılan, hayatından ümit kesilip *ağıt söylenen* Çuvak, ünlü Kalmuk başbuğu Niskara (Neskara) ve yanındaki askerlerini esir alıp, Manas’ın karargâhına getirmiş bulunuyordu (İnan, 1972: 148-149).

Yorum: Burada yine öldüğü düşünölen Çuvak için söylenen ağıttan söz edilmektedir. Alıntıda yer alan “namaz” kelimesi, destanın bu varyantında İslamî öğelerin yer aldığı kısımlardan birisidir.

Son Savaş

Destanın tepe noktası olan “Büyük Gaza” kısmının başında Manas, elçilerin getirdiğı mektuba sevinir ve davul çaldırır:

130. Kudretli Manas, mektubu okuduktan sonra bıyık altından güldü:

“Koşoy Amca, benim dediğim gibi oldu. Tahminim doğru çıktı. Sonunda akrabalarımın sırrı bilindi. İşte onların tutumu, mektubu dokunaklı yazmışlar. Gökte aradığımı yerde buldum.” dedi bahadır Manas sevinerek.

Manas davul çaldırdı.

“Aziz ihtiyar Koşoy, Bakay Amca! Köktöy’ün aşından bir yıl geçti. Halkıma ziyafet vermek istiyorum. Buna ne dersiniz?” (Yusupov, 2009: 210).

Yorum: Sevinen Manas’ın, halkına haber vermek için davul çaldırdığı görölmektedir. Mutlu bir haberin duyurulması için çalınan davul, kötü haber verenlerden farklı çalınıyor olmalıdır. Görüldüğü üzere davul, Kırgızların günlük yaşantısının bir parçası olarak sık sık zikredilmektedir.

Manas’ın davulu savaşa çağırarak amacıyla çalması:

131. Han sarayının kulesindeki nöbetçi muhafızlar beyaz çadırdan bahadır Manas’ın cebesini giyip, *altın davulu alıp*, arslan gibi ileri atılıp büyük Kulat’ına binip tek başına çıktığını gördüler.

Okun ulaşabileceğı bir mesafesi Boztepe’ye çıkan şık giyimli han, *elindeki davula mışıl mışıl uyuyan dünyayı sarsacak şekilde şiddetle vurdu.*

Altın davuldan gümbür gümbür ses çıktı.

Kibirli beyler döşeklerinden fırladılar, beşikteki çocuklar ağladılar, bağlanan atlar, oltaya takılan balıklar gibi sıçradılar. Altın karargâh sarsıldı. Lanet olsun, yine kavga çıktı diye bütün millet karıştı. ... Bakay başta olmak üzere kırk çora, cesur Manas’ın karşısında derhal toplandılar. ... Han Manas ordusunu alıp doğruya hareket etti (Yusupov, 2009: 212).

Diğer kaynaktan: Manas'ın Çinlilerle yapılacak olan büyük savaşa çağrısı:

132. Han sarayının kapısındaki nöbetçi muhafızlar Manas'ın cebesini giyip, büyük Kulat'na binip tek başına çıktığını gördüler. Okun ulaşabileceği Boz Tepe'ye çıkan han, elindeki davula dünyayı sarsacak şekilde şiddetle vurdu.

Altın davuldan gümbür gümbür ses çıktı. Kibirli beyler döşeklerinden fırladılar, beşikteki çocuklar ağladılar, bağlanan atlar oltaya takılan balık gibi sıçradılar. Altın karargâh sarsıldı. Lanet olsun, yine kavga çıktı diye bütün millet karıştı (Korkmazlar, 2011: 125).

Yorum: Savaş için ordusunu toplayan Manas, yine bizzat kendisi altın davulunu çalmaktadır. Uyuyanları uyandırmak için gümbür gümbür çalınan davulun etkisi, son paragrafta detaylı şekilde vurgulanmıştır. Davulun öylesine kuvvetli bir sesi vardır ki, çocuklardan atlara her şeyi ürpertmiştir. Savaşçılar derhal uyanarak Manas'ın yanındaki yerlerini almışlardır. Manas Destanında yer alan davullar ve onların sesinin yarattığı etki, abartılı tanımlamalarla ifade edilmiştir.

Altının kutsallığı, altın davul ile birlikte karargâha da altın denilmesinde görülmektedir.

Savaş öncesi çalınan kopuz, davul ve söylenen şarkılar:

133. Askerler savaşa çıkacakları günün gecesinde kutsal dağa çıktılar. Atalarının taşa kazılan resimlerini, yazılarını ziyarette bulundular. Kula kısrığı kurban kestiler. Kopuz çalıp, söz ustasının tatlı sözlerini, ozanların söylediği makamları dinleyip kadir gecesini karşıladılar, neşeyle tan attırdılar.

Şafak azıcık sökmeye başlarken davul çalındı. Bu ordu komutanları toplansın anlamındaki bir emirdi (Yusupov, 2009: 214).

Yorum: Savaş öncesi Kırgızlar, kaya resimlerini ve kayalardaki yazıları ziyaret ediyorlar. Bu atalarına saygı amacıyla yapılan bir davranış olmalı. Kısrak kurban edilmesi Şamanist (Kamlık) dönem geleneklerinden birisi olarak görülmektedir. Daha sonra ise kadir gecesinin karşılandığından söz edilmektedir. Manas Destanı, Kırgızların yüzyıllar içindeki değişimlerini barındırmaktadır. Bu anlamda Şamanist ve İslamî öğelerin yan yana görülmesi mümkündür. Savaş öncesi tüm bu kutsal davranışlarla birlikte, kopuz çalınmakta, söz ustalarının tatlı sözleri ve

ozanların şarkıları dinlenmektedir. Müziğin tüm bu kutsal davranışlarla birlikte anılması dikkate değerdir.

Ozanların çeşitli makamlardan şarkılar / türküler söylediği belirtilmiştir. Türklerde kahramanlık-destan müzikleri, ozan-kopuzcuların söylediği, başarı, zafer, kahramanlık ve yiğitlik konulu, övgü dolu sözler içeren bir müzik türü olmuştur (Uçan, 2000: 24). Bu müzikler, farklı makam ve usullerle yapılmıştır.

Alıntı 133'te şafak söktüğünde çalınan davulun ne anlama geldiği açıkça belirtilmiştir. Çalınan bu davulun, ordu komutanlarının toplanması anlamına geldiği ifade edilmiştir. Türk ordularında farklı davul çalma stilleri olduğu ve bunların farklı anlamlara geldiği bilinmektedir. Destanın bu kısmında çalınan davulun da, tüm askerlerin toplanması, hemen savaş durumuna geçilmesi ya da farklı bir ayrıntıyı vermek amacıyla değil, sadece ordu komutanlarının toplanması için çalındığı anlaşılmaktadır. Önceki örnekler de göz önünde tutularak, Türk ordularında davullu bir dilin olduğunu söylemek mümkündür.

Alıntı 133.'te verilen kısım ve devamının bir başka kaynaktaki şekli:

134. Manas, Altay'dan geldikten beri yer değiştirerek beslediği atlarını askerlerine dağıttı. Her bölük başına kesmesi için bir kısrağ, her kahraman başına bir yedek at verdi. Askerler savaşa çıkacakları günün gecesinde kutsal dağa çıktılar. Kula kısrağı kurban kestiler. Neşeyle tan ağırttılar. Şafak sökmeye başlarken davul çalındı. Manas ordunun önünde yürüdüğü zaman, şans getiren, düşmana saldırdığı zaman kalabalık askere bedel olan Bakay'ı gazaya han tayin etti (Korkmazlar, 2011. 126).

Katagay hanı Koşoy hayır duasını okudu. Her avul sarı başlı beyaz koyun kurban kesti. Ordu harekete geçti. Davul çalındı. Koyu doru ata binen, bol paçalı, geniş şalvar, geniş kolsuz kürk giyen Han Koşoy'un yönettiği ordu kapıdan çıktı. Kırk yiğidin başı Kırgıl davul çaldı. Almambet atını oynatarak gitti (Korkmazlar, 2011: 126-127).

Ordunun başında Han bakay gidiyordu, onun arkasından hanların idare ettiği askerler gidiyorlardı. Otuz bayrak taşıyan, üç yüz düdük, üç bin zurna alan kalabalık ordu, han yoluna koyuldu (Korkmazlar, 2011: 127).

Diğer bir kaynakta ise şöyle belirtilmiştir:

135. Her avul sarı başlı beyaz koyun kurban kesti.

Ordu harekete geçti. Davul çalındı.... Kırk yiğidin başı Kırgıl davul çaldı. Almambet atını oynatarak gitti.

Bir diğer kaynakta şu şekilde anlatılmıştır:

136. Ordunun başında Han Bakay gidiyordu, onun arkasında hanların idare ettiği askerler gediyorlardı. Otuz bayrak taşıyan, üç yüz düdük, üç bin zurna alan kalabalık ordu han yoluna koyuldu (Yusupov, 2009: 218).

Yorum: Şafak sökerken çalan davul, alıntı 133 ile aynı olmakla beraber, alıntı 134 ve 136'daki diğer ayrıntılar ayrıca incelenmeye değerdir. Alıntı 135'te ordunun davul sesi ile harekete geçtiğinden söz edilmektedir. Kırk yiğidin başı Kırgıl'ın davul çalması, davul çalma yani davulla emir verme işinin, yüksek rütbeli kişilerce yapıldığının bir göstergesidir. Burada Kırgıl, tıpkı Manas gibi, kendine ait davulu, kendisi çalmaktadır.

Ordu içinde yer alan, üç yüz düdük ve üç bin zurnadan oluşan askeri müzik takımı ise müzik kültürü için ayrı bir öneme sahiptir. Türk tarihi boyunca görkemli askeri müzik takımlarının ordularda yer aldığı, daha önceki örneklerde belirtilmiştir.

“Tütmek” fiilinden türetilmiş “tütük” kelimesine dayanan düdüğün (Gazimihal, 2001: 35), Türk ordularında askeri müzik kullanımı M.Ö. 3000 yıllarına kadar dayanmaktadır (T.Vural, 2013: 209). Asya Hun İmparatorluğu dönemine geldiğinde ise düzenli bir tuğ takımının varlığından söz etmek mümkündür. Bu tuğ takımları Kök Türkler döneminde gelişmiş ve hemen hemen tüm Türk ordularının vazgeçilmezi olmuştur.

İslamiyet öncesinde tuğ takımı adı ile anılan Türk askeri müzik takımları, Karahanlılar devrinden başlayarak Osmanlılara kadar nevbethane olarak adlandırılmıştır. Osmanlılarla birlikte mehter adını alan bu müzik takımı, en görkemli dönemini bu çağda yaşamıştır. Kimi büyük savaşlarda sözü edilen muazzam büyüklükteki tuğ takımları, nevbethaneler, mehterler, Türk ordularına güç, karşı tarafa ise korku vermiştir. Özellikle İstanbul'un fethinde çok büyük bir mehter takımından söz edilmektedir. Ancak o bile, Manas Destanı'nda söz edilen bu büyük askeri müzik takımına yaklaşamazdı bile. Bu durum elbette destanlarda kimi öğelerin çok abartılmasıyla ilişkilidir. Ancak ne kadar abartı söz konusu olsa da, büyük bir askeri müzik takımından söz edildiği muhakkaktır. Buradan Manas Destanı'nın

ortaya konduğu ya da geliştirildiği dönem de çok büyük tuğ takımları olduğu anlaşılmaktadır ki bu da Türk müzik tarihi için çok önemli bir saptamadır.

Destanda adı geçen düdüklerden ne kastedildiği biraz muallâk bir konudur. Mehterlerde eski yıllarda var olduğu düşünülen “mehter düdükleri” hakkında net bir bilgi yoktur. Sesi ya da biçimi hakkında elimizde henüz bilgi olmayan mehter düdükleri gibi bir çalgıdan söz ediliyor olabilir. Ancak, bu kadar çok sayıda düdükten içeren tuğ takımlarının tarihte örneği bilinmemektedir. Bu nedenle, boruların düdük olarak nitelenmiş olabileceği de düşünülebilir. Destanda sözü edilen üç bin zurnanın mübalağa olduğu ortada olmakla birlikte, dönemde çok kalabalık zurna takımlarına sahip orduların olduğu bilinmektedir. Anlaşılan o ki, Kırgızlar kalabalık askeri müzik takımları barındıran ordulara sahiptiler. Bu durum destanlarına da yansımıştır.

Manas’ın sevgili eşi Kanıkey’in büyük savaş için kırk çoraya yaptırdığı çizmelerdeki ziller:

137. Güzel Kanıkey’in çalışkanlığını bilin ki, o kırk çoraya yazın giymeleri için bir takım, kışın giymeleri için bir takım elbise hazırlamıştı. Ökçesini oydurup, tabanını kalın yaptırıp, *çift çingirak koydurup, giydiği zaman hoş ses çıkaran zili var*, ok işlemez çizme yaptırmıştı. Bunları kırk çoraya verdi hatun...(Yusupov, 2009: 216).

Yorum: Kanıkey’in kırk çora (yiğit) için yaptırdığı çizmelerde çift çingiraktan oluşan, hoş sesli ziller koydurması dikkat çekicidir. Bu ziller, askerler at üzerindeyken ya da birlikte yürürken, hoş gidecek, ritmik yürüyüşe ahenk sağlayacak güzel bir tını çıkması amacıyla yapılmış olmalı.

Kanıkey’in kırk çora için yaptığı savaş hazırlıklarında yer alan gök davul:

138. Tavus gibi yürüyen hatun, arslan gibi çoraların her birine çoktan beri savaş için alıştıran, zıplaya duran kırk savaş atı hazırlamıştı. Sağrılarına (“Sağrı: Memeli hayvanlarda bel ile kuyruk arasındaki dolgun ve yuvarlakça bölüm”, Büyük Türkçe Sözlük, tdkterim.gov.tr, 2013) kaplan derisinden örtü örtüp, üzerlerine takımlı eyer yerleştirmişti. Onun üzerine su samuru derisinden yapılmış döşek koyup, terkilerine (“Terki: Eyerin arka bölümü”, Büyük Türkçe Sözlük,

tdkterim.gov.tr, 2013) de birer gök davul yerleştirdi. Yakası altınla örtölmüş, düğmesine gevher takılmış birer zırhla ve yorulduklarında atlara versinler diye ot konulan heybeyi de eyer kayışına bağlamıştı (Yusupov, 2009: 216).

Yorum: Manas'ın çok sevdiği eşi Kanıkey, akıllığı, güzelliğı ve çalışkanlığı nedeniyle destanın pek çok yerinde övölmektedir. Kanıkey'in kırk çora için yaptığı savaş hazırlıkları içinde gök davuldan söz edilmesi dikkat çekmektedir. Gök davul, daha önceki kısımlarda da işlendiğı üzere, atta taşınabilen küçük davul olarak tanımlanmaktadır. Avlarda ve savaşlarda kullanılan bu davul, atlılarda yer almaktadır ve haberleşmelerde kritik bir öneme sahiptir.

Bu noktada Kanıkey'den biraz söz etmekte fayda vardır:

Manas'ın çok değer verdiği eşi Kanıkey, destanda farklı bir yere sahiptir. Kahraman Manas'a daima yardım eden, ona akıl veren bir danışman olan Kanıkey, aynı zamanda savaşçı niteliklere de sahiptir. Bütün büyük seferlere katılır. Manas'ı verdiği doğru kararlarla ölümden kurtarır. Akıllı, kurnaz ve sabırlıdır. Cong Kazat (büyük sefer) sırasında Kanıkey, Manas ve Kırk çorosuna savaş giysileri diktirir, azık hazırlar. Onun diktirdiğı giysilerden ok ve mızrak geçmez. Kanıkey, S. Karalaev varyantında doğrudan savaşa katılır. Bu durum, Türklerde kadının yerinin bir yansımasıdır. Kanıkey modelinde idealleştirilen kadının uzantısı diğeri destanlarda da devam eder (Yılmaz, 2008: 995-996). Alıntı 138'de göröldüğü üzere Kanıkey, Manas'ın yiğitlerinin çizmelerindeki zillerde, atlarındaki gök davula kadar her şeyi hazırlamayı akıl eden bir kadın olarak övölmüştür.

Davul ile askerli toplama ve kopuz ile duyuru:

139. Davul çalınıp askerler toplandılar. Gaza ordusunun önünde Manas emir verdi. İraman'ın Irçı oğlu sefer atına binerek, eline kopuz alıp, Almambet'in gaza ordusuna han olduğunu duyurdu (Yusupov, 2009: 219).

Yorum: Destanın bu kısmında öncelikle yine davulla verilen bir emir görölmektedir. Davul çalınarak askerler toplanmıştır. Ancak bu sefer savaş uyarısı değil, bir duyuru için toplanma emri verilmiştir. Muhtemelen bu iki toplanma emri için farklı şekilde davul çalınmaktadır. Çünkü birinde savaşa hazır duruma gelen askerler, diğeriinde sadece bir araya gelmektedir. Duyurunun ise yine ırçı

tarafından yapıldığını görüyoruz. Ancak bu kez atında kopuz çalarak duyuru yapmaktadır. Ozanların en sık kullandığı çalgının kopuz olduğu bilinmektedir.

Resim 94. Kopuz ve diğer halk çalgıları ile Kırgızlar



Fotoğrafın alındığı kaynak: <http://foto.kg/galereya>

Kopuz / komuz sadece ozanlar arasında değil, tüm halk arasında büyük ilgi görmüştür. Daha önce de belirtildiği üzere, elle, tezene ile ya da yayla çalınabilen kopuz, Türklerin en eski çalgılarından biridir. Çinlilerin çeşitli kaynaklarında, Türklerin at sırtında çalgılarını çaldıklarından söz edilir. Alıntı 139'da da ırçının at sırtında kopuz çaldığı ifade edilmiştir.

140. Karanlık gidip şafak sökerken Almambet'in davulu dağ deresinde ot gibi uyuyup yatan orduyu ürkütüp uyandırdı.

On iki hanın kalabalık askeri, saf saf dizilip durdu. Almambet izin verdikten sonra kalabalık ordu katar halinde hareket etti. Gökte toz zerreciği dahi uçmuyordu, yerde boş yer gözükmüyordu (Yusupov, 2009: 221).

Diğer kaynakta Almambet'in davulla orduyu uyandırması aynı şekilde anlatılır:

141. Karanlık gidip, şafak sökerken Almambet'in davulu dağ deresinde, ot gibi uyuyup yatan orduyu ürkütüp uyandırdı (Korkmazlar, 2011. 128).

Yorum: Davul, orduyu uyandırmak amacıyla kullanılmıştır. Davulu çalan yine çok yüksek rütbeye sahip olan bir kişidir. Alıntı 140 ve 131’de görüldüğü üzere, Almambet’in davulunun çıkardığı ses, tüm orduyu uyandırmış ve harekete geçirmiştir.

Almambet’in karşı tarafı zor durumda bırakmak için davulla atları ürkütmesi:

142. Almambet Kasp’a’nın boyundaki atların arasında dolaşıp beyaz davula vurup, bağırıp çağırarak atları ürküttü, at çobanlarını saf dışı ederek atları yola sürdü. Çırpınan yüz ata, yoldan hiç şaşmayan, karanlık gecede dahi izinden sapmayan Acıbay’ın atı Kartküröng kılavuzluk etti (Korkmazlar, 2011: 133).

Almambet’in atları ürküterek yola sürmek için davulu kullanılması diğer kaynakta da aynı şekilde belirtilmiştir:

143. Almambet Kasp’a’nın boyundaki atların arasında dolaşıp beyaz davula vurup, bağırıp çağırarak atları ürküttü, at çobanlarını saf dışı ederek atları yola sürdü. Çırpınan altı yüz ata yoldan hiç şaşmayın, karanlık gecede dahi izinden sapmayan Acıbay’ın atı Kartküröng kılavuzluk etti (Yusupov, 2009: 238).

Yorum: Daha öncede söz edildiği üzere, Kırgız atlıları, eyerlerinde küçük davullar taşımaktadırlar. Gök davul adı verilen bu çalgı, avlarda ve savaşlarda çok yararlı olmaktadır. Burada “beyaz” olduğu belirtilen bu küçük davul, atları ürkütmek amacıyla kullanılmıştır.

Savaşa giderken kullanılan çan ve zurna:

144. Sel gibi akan asker gece dahi soluk almadan, çan, zurna çalarak, gündüz de mola vermeden, at kesmeden, uyumadan, çölde on gün yol yürüdü. Duraklamaya izin vermedi Almambet (Yusupov, 2009: 221).

Yukarıdaki alıntıda, Almambet’in komuta ettiği Kırgız ordusunda yer alan tuğ takımından söz edilmektedir. Anlaşıldığı üzere, savaş anı olmadan da askerler yürürken ya da at sırtında tuğ takımı çalmaktadır. Askerlere güç ve moral vermek için çalan tuğ takımı içinde çan ve zurna belirtilmiştir. Zurna hakkında daha önceki alıntılarda detaylı bilgi verilmiştir.

Çan ise burada iki anlamda kullanılmış olabilir. İlki bildiğimiz anlamıyla çan kullanılmış olmasıdır ki, Hunların ordularında çan bulundurduğu bilinmektedir. Çin

kaynaklarında “Hun taktiği kullanan Çin generali Li Ling, Hunlara karşı küçük ordusu ile ilerlerken, çan ile hareket ve davul ile de durma emri veriyordu” (Ögel, 1987: 41) ifadesi yer almaktadır. Bu aktarım, çanın Türklerde askerî amaçlarla kullanılmasına yönelik önemli bir kaynaktır (T.Vural, 2013. 29). Burada yer alan çana ilişkin ikinci bir ihtimal ise, Türk askeri müzik takımlarında sıklıkla yer alan zillerin, çan olarak ifade edilmiş olmasıdır.

Han Bakay’ın Almambet’e gelerek “Yapma Almoşcuğum, orduya mola ver, yiğitler zayıf düştü. Bir mola vermezsek kırılıp biteriz” demesi üzerine Almambet’in davul çalarak mola emri vermesi:

145. Arslan *Almambet davul çalarak “mola” diye emrettiğinde* askerin hepsi birdenbire atlarından kendilerini aşağıya attılar (Yusupov, 2009: 221-222).

Yorum: Tıpkı Manas’ın çok kere yaptığı gibi, Almambet’in de emir davulunu kendisi çaldığı ifade edilmiştir. Mola için çalınan davulun da kendine özgü bir çalınma stili olduğu şüphesizdir. Bu da orduda davul ile verilen emirlerin bir diğeri olarak karşımıza çıkmaktadır.

İrçının haberci olarak yollanması:

146. Ertesi gün de Han Almambet erlerin sayısını alacağım, gidip söyleyin, eğer biri eksik olursa başını alırım, diye *İraman’ın İrçi oğlunu haberci gönderdi* (Yusupov, 2009: 222).

Yorum: Ozan İrçinin, duyuruları yapmanın yanısıra, ordu içinde habercilik görevi olduğu da yukarıdaki alıntıdan anlaşılmaktadır.

Manas’ın yiğitlerin rahatını bozmamak için davul çalmaması:

147. Geniş dere de bülbülün ötmesiyle uyanan Han Manas, nehir kıyısına varıp yüzünü yıkadı. Yorulan *yiğitlerin rahatını bozmayayım diye davul çalmadan* muhafızlar aracılığıyla Bakay, Koşoy ve Almambet bahadırları, kırk çorayı, on iki hanın amirlerini çağırıp toplantı yaptı (Yusupov, 2009: 223).

Yorum: Destanın çeşitli bölümlerinde, komutanları toplamak için çalınan davul olduğu işlenmişti. Burada ise diğer askerlerin davul sesi ile uyanmaması için, muhafızlar kullanılmıştır.

Er ubak'ın Manas ile arası iyi olmakla beraber, Almambet'i hiç sevmemektedir. Almambet'e karşı savaşmak için yola çıkarken davulunu alar:

148. "Elinin kr, ihtiyar! Senin şu Almambet'inin peşinden yetişip kesmezsem, kanını içip doymazsam, ubak adım silinsin. Onun cesedini göreceğim! Pekin'e gideceğim! Yakalayana dek kovalayacağım. Almambet'in başını buraya terkimde getireceğim" Er ubak davulunu çalarak hareket etti (Yusupov, 2009: 226).

Yorum: Almambet ile savaşmak amacıyla yola çıkan Er ubak'ın davulunu aldırđıęı belirtilmektedir. Burada Er ubak'ın kendi davulunu, kendi askerlerine hitaben aldırđıęı anlaşılmaktadır.

149. Kalmuklar Kırgızlar zerine hücum ettiler, bunlar arasında tek gözlü dev de vardı. Bunların saldırışını gören Akbalta'nın uvak'ı, Argın Han'ın Acıbay'ı, keçesi kadar kalpağı olan şuutu, Iraman'ın oğlu Irçioğul yine nice Alpler, uvak'ın yanına geldiler. Manas'ın kırk yiğidi de Kalmukların arasında daldılar (İnan, 1972: 159).

Yorum: Abdülkadir İnan'ın özetlediği bu varyantta Iraman'ın ozan oğlu Irçı'dan az söz edilmiştir. Manas'ın yiğitlerinde olan ve habercilik, ilancılık, duyuru yapma ve elbette kopuzuyla şiirler söyleme görevleri olan Irçı'nın adı, diğer varyantlarda daha sık geçmektedir. Ancak buradaki alıntı, Irçı oğulun orduda sadece kopuzcu-ozan olmadığı, savaşan bir asker olduğu da vurgulanmaktadır. Nitekim mehterhanelerde yer alan kişiler de yeniçeriler arasında yer alan askerlerdir.

Kalmuk ordusunda yer alan davul ve zurnalar:

150. Yedi gün sonra Almambet'in tahmini doğru ıktı. Kalmukların tuğ ve bayraklarla dolu büyük ordusu zurna, davul ile savaşa hazır olarak yaklaştı (İnan, 1972: 160).

Yorum: Alıntı 150'de savaşa gelen Kalmuk ordusunda yer alan davul ve zurnalardan söz edilmektedir. Bu sözlerle ordunun savaşa hazır olduğu ifadesi de perçinlenmektedir. Çünkü Türk ordularında ve askeri müzik kullanımını onlardan

öğrenen komşularında, müzik, savaşa giden orduların en önemli gereklerinden bir olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kalmuk ordusunda hareket emrinin davul ve zurna ile verilmesi:

151. Şıpşaydar'ın bu sözlerine memnun olan Konurbay, *davul, zurna ile askerlerine kumanda verip harekete geçti* ve askerlerin çokluğuna bakıp çok memnun ve mağrur oldu. Bu kalabalık Kalmuk ordusu, Kırgızlara saldırıya geçti. Öyle kanlı savaş oldu ki, kişi ölüsü tepe, at ölüsü dağ oldu (İnan, 1972: 162).

Yorum: Kalmuk ordusunda savaş için hareket emri davul ve zurna ile verilmiştir. Hiç şüphe yok ki, Kırgızlarda da aynısı yapılmıştır. Böyle savaşlarda Türkler, karşı tarafa korku, kendi askerlerine kuvvet vermek amacıyla mümkün olduğunca çok davul ve zurna kullanmışlardır.

Manas'ın Çin'e girmesi:

152. *Manas Han'ın altın süslü davulu vuruldu. İraman'ın Irçı oğlu halk arasında dolaşım duyuru yaptı.* Dalgalanan asker çırpınarak: “Yaşa Manas! Var o Manas!” diye dua ettiler (Korkmazlar, 2011. 137).

Diğer kaynakta ise aynı kısım şöyle verilmiştir:

153. *Manas Han'ın altın süslü davulu vuruldu* (Yusupov, 2009: 246).

Yorum: Altın davulun Manas'ı temsil ettiği bir kez daha net şekilde görülmektedir. Bu davul aynı zamanda Kırgızların da simgesi durumundadır. Altın (altınlı) davul burada zafer duyurusu amacıyla kullanılmıştır.

Irçının zaferi halk arasında duyuru yapması ve duyuruda söylediği sözler:

154. Irman'ın Irçı oğlu halk arasında dolaşım duyuru yaptı:

“Ulu Manas'ın yarlığını dinleyin, millet! Kakançin hanı itaat etmiştir. Çet-Beecin'in asil hanı Manas oldu, millet. Bin güzel kıza bir yiğit çıkınsın halkım! Kakançin'i yendik diye taşkınlık etmeyin millet, sarhoş olup kendinizi kaybetmeyin halkım! dedi Irçı oğlu çene çalarak (Yusupov, 2009. 246).

Yorum: Irçının genellikle kopuz çalarak ve şarkı ile duyuru yaptığı daha önceki kısımlarda işlenmişti. Burada da aynı şekilde duyuru yaptığı kuvvetle

muhtemeldir. Duyuruda zaferi ilan edilmekle birlikte, halk taşkınlık yapmaması için de uyarılmaktadır.

Zafer sonrası Manas'ı kıskananların sözleri:

155. Manas'ın bütün halka han olmasını bahadırın kötü düşünceli akrabaları ile kötü niyetli bazı ileri gelenler beğenmediler:

“Böyle ihtişamlı sarayları, altın tahtı görmeyen, böyle tatlı sözleri, dans ve şarkıları işitmeyen safdil Manas Kakançin'i karıştırır” (Yusupov, 2009: 247).

Yorum: Manas'ı kıskanan kişiler, onun saray hayatını bilmediği, tahtta oturmadığını söyleyerek onu aşağılamaya çalışmaktadırlar. Manas'ı saraylardaki tatlı sözler (şairler olmalı), dans ve müzikleri bilmemekle suçlayarak, onun medeni olmadığını söylemeye çalışmaktadırlar. Kök Türk döneminden itibaren halk müziği – saray müziği ayrımının oluşmaya başladığı, Uygurlar döneminde bu ayrımın netlik kazandığı bilinmektedir (Komuyla ilgili detaylı bilgi için bkz: Feyzan Göher Vural – İslamiyet'ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik – Hun, Kök Türk ve Uygur Devletleri). Türkler arasında halk müziği, ozanlar tarafından yaşatılmaya devam etmiştir. Sanat müziği ise şehirlerde ve özellikle saray çevrelerinde icra edilmiştir. Bozkır yaşamı süren Manas'ın ozanları dinlemeyi çok sevdiği ve Irçıyı bahadırı olarak kabul ettiği destanda daha önceden işlenmiştir. Burada saraylardan söz edildiğine göre, Manas'ı aşağılamaya çalışanlar onu saraylardaki dans ve müziği bilmemekle, dinlememekle suçluyor olmalı. Alıntı 155'te yer alan bu durum, sanat müziği ve halk müziği ayrımının altını çizmektedir. Ayrıca bu müzikleri dinleyenler arasında -en azından belli bir kesimce- ayrım yapıldığı görülmektedir.

Anlaşıldığına göre, dinlenen müzik türlerinin, kişinin ya da toplumun entelektüel seviyesini gösterir nitelikte oluşu, sadece günümüzde değil, destanın oluştuğu ve geliştiği dönemlerde de etkili olmalı. Ancak halk müziği, sanat müziğinden hiçbir zaman aşağı görülemez. Teknik ve kimi diğer özellikler açısından daha sade olmakla birlikte, samimi ifadesiyle Türk halkının aynası olan Türk halk müziği / müzikleri, kendi içinde pek çok çeşitlilik ve zenginlik gösteren bir müzik türüdür. Alıntı 155'te Manas'ı kıskananlar, onu kötüleyebilmek için bu yola gitmektedirler.

Çin hanından söz ederken:

156. Çin Hanı Karahan acele etmeden zili çalarak, rahibine kutsal kitabı getirtip belirli yerleri okuttu (Yusupov, 2009: 248).

Yorum: : Çin hanının zili rahibi getirtmek için çaldığı ifade edilmiştir. Buradaki zil, küçük boyutta bir çan olmalıdır.

Çinlilerin saldırısını haber veren davul sesi:

157. Pekin'deki Çin ordusu harekete geçip, dört taraftan gelerek Han sarayını kuşattı.

Han sarayından davul vuruldu, kırmızı sancak taşıyan Kırgızlar kalabalık düşman ordusunu kumluk çölde karşıladılar (Yusupov, 2009: 255).

Yorum: Saldıran Çin ordusunu haber vermek için Kırgız Hanlığında davul ile uyarı yapılmış ve savaş durumu haber verilmiştir.

Çinlilerin zurna çalması:

158. Çinliler boz alaca sancak alıp, zurna çalıp, az kalan Kırgız askerini çevirdiler. Kırgızlar da “Manas” parolası çağırarak toptan savaşa girdiler. Gayretli erenler canını hiç düşünmeden tutuştular (Yusupov, 2009: 258).

Yorum: Çinlilerin savaş anında zurna çalmasından söz edilmektedir. Tarihi kaynaklar incelendiğinde, Çinlilerin askeri müzik ve çalgıları savaşta kullanmak konusunda Türklerden çok etkilendikleri bilinmektedir.

Ancak Hunlar döneminde Ögel'e göre Çin zurnası olarak adlandırılan bir çalgı da bilinmektedir. Bu çalgıya sonradan bu ismin verildiği muhtemeldir. Çünkü günümüzde bilinen anlamıyla zurna, ancak Uygurlar döneminden itibaren kullanılmaya başlanmıştır.

Hunlar hakkında yapılmış bir Çin resmi, Hun hakanının hatununun konak yerinde çalan neveti konu almaktadır. Resimde, birisi sancakların altında duran dört davul ve dört çin zurnası olarak isim verilen çalgı görülmektedir (Ögel, 1988: 32). Çin Zurnası olarak adlandırılan çalgı, yaklaşık 1 metre uzunluğunda gözükmektedir. Üst kısmı (ağız bölümü) ince uzun, alta doğru bombeleşerek genişlemektedir.

Bu çalgıya ilişkin resimler aşağıda sunulmuştur:

Resim 95. Çin zurnası, davullar ve tuğ

Resim 96. Çin zurnası çalan Hunlar



Resimlerin alındığı kaynak: Bahaeddin Ögel, Türk Kültürünün Gelişme Çağları-Dünden Bugüne

Ordusu Çin'e karşı yenilmekte olan Manas'ın davul çalması:

159. Manas gayrete gelip zırhını giydi, davul çalarak, gerideki eli silah tutmaya yarayan askerleri topladı. Kırgız ordusu bozguna uğrayıp kaçmaya başlamıştı. Savaşçı Manas'ı uzaktan görünce parolayı söyleyerek tekrar savaşa girdiler (Korkmazlar, 2011: 146).

Bu sırada mavi gökten bir ses işitildi: "Tanrı'nın oğlu Manas! Çinlilere gücün yetmez, artık Pekin'e girmeden dön" Manas Tanrı'nın emrine uydu. Savaşı durdurdu (Korkmazlar, 2011: 148).

Yorum: Ordusu yenilmekte olan Manas'ın, sağ kalan askerlerini toplamak için davul çalması, hükümdarın savaş sırasında davul çalarak mesaj vermesine bir örnektir. Alıntının devamında Gök Tanrı inancına ilişkin kısım dikkat çekmektedir.

Haberci Irçı:

160. Almambet'in ölümünü Manas'a haber vermek üzere Iraman'ın oğlu Irçioğul gönderildi (İnan, 1972: 168).

Yorum: Alıntı 160'ta ozan Irçı'nın haberci olarak görevlendirilmesine bir örnek daha görülmektedir.

Yiğitlerin ve Almambet'in ölümü üzerine Irçının söylediği ağıt:

161. *Iraman'ın Irçı oğlu* Han Manas'ı görünce sol böbreğini tutup kamçısıyla yere dayanarak şiir söyledi, kırk çora yiğitlerinin öldüğünü, askerlerin kırıldığını, ezildiğini şiirle anlattı:

“Arslanım beyim, Han Manas, asil arslanlardan ayrıldık. İt-ölbös'ün çölünde dövüşüp çolpan gibi çoralardan ayrıldık. Bahadır Almambet'in kılıcı eğildi...”

Acı çeken yaralı kaplan Manas çok üzüldü, doğan gözü gibi gözlerinden yaşlar aktı, yüreği sızlayıp hıçkıra hıçkıra ağladı: “Yüce soylu, sevgili Almambet, ikiz kuzu gibiydik, senden ayrılıp nasıl yaşarım! Asillerden ayrılıp Talas'a gitmektense Pekin'e girip öleyim! Lanetli Çinlilerden Almambet'in öcünü alayım” (Yusupov, 2009: 263).

Yorum: Alıntı 161'de Almambet ve kırk çoranın ölümü üzerine ozan Irçının ağıt yaktığı görülmektedir. Ağıt sözlerinde ölümün getirdiği ayrılık üzerine yoğunlaşmıştır. Devamında Manas'ın derinden etkilendiği görülmektedir.

Kırgızlarda ağıtlar, “koşok” ya da “coktoo” olarak adlandırılmaktadır. Bu tür, cenaze ve yas törenlerinin en önemli parçasıdır. Ağıt ve ağıtçılarla ilgili detaylı bilgi, Kökötöy Han'ın aşı ile ilgili yapılan yorumlarda verilmiştir.

Manas'ın Almambet ve diğer yiğitlerinin öcünü almak için asker toplarken davul çalması:

162. Bahadır Manas gayrete gelip zırhını giydi, davul çalarak gerideki eli silah tutmaya yarayan askerlerini topladı.

“Ya erenler, gayrete gelelim! Namus için atlanalım” dedi Manas.

“Hanın sözü Tanrının iradesidir. Erkek adam halkın içinde değil, düşmanın karşısında olmalı!” diyerek gerideki dermansız askerler Çinlilerle savaşan Kırgızlara yardım etmek için hareket ettiler (Yusupov, 2009: 263).

Yorum: Çinlilere karşı savaşacak olan Manas, davulunu kendisi çalarak asker toplamaktadır. Türk kültürüne ait sayısız zenginliklerle dolu olan Manas Destanı, burada da “hanın sözünün Tanrı'nın iradesi olduğu” cümlesi ile Hun devrinden başlayarak tüm Türk tarihinde hissedilen hükümdara tam bağlılık töresini gözler önüne sermektedir. Türklerde “kut” inancı olarak adlandırılan bu töre, hükümdarın Tanrı tarafından görevlendirilmiş, kutsal bir kişi olduğu fikrine dayanmaktadır.

Kimi Hun hakanlarının unvanları da bunu ispatlar niteliktedir. Örneğin “Mete”, “Tanrı tarafından tahta çıkarılmış” anlamına gelmektedir. Hunların büyük Hakanı Mete’nin bu unvanı kullandığını, Çin imparatoruna yazdığı bir mektuptan öğrenmekteyiz. Mete’nin oğlu Tanhu Ki-ok’un unvanı da, “gök ve yer tarafından hayat verilmiş” anlamındadır. Çin kaynakları, Hunların hükümdarlarına “Tanrının oğlu” dediklerini yazmıştır (Ögel, 1988: 572-593). Aynı şekilde Kök Türk devrinin hükümdarlarına verilen “Tanrı Kutu” unvanı da (Ayhan, 2004: 320; Ögel, 2003: 55; Turan, 2009: 66), bu temelle ilişkilidir. Benzer örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Yukarıda sözü edilen hükümdarın kutsallığı inancı nedeniyle halk, hükümdarına tam bir sadakat gösterir. Bu durum Türklerde “cihan hâkimiyeti” fikrini de perçinlemektedir. Şüphesiz hükümdarın sembolü olan davula ve onun sesine duyulan saygı da bu köke dayanmaktadır.

Savaş sonrasında Manas’ın Irçı Kargalday ile görüşmesi ve Irçı Kargalday ile Kökçögös’ün konuşması:

163. Burada Irçı Kargalday’dan ilk kez söz edilmektedir. Bu nedenle onunla ilgili kısım ve Irçı Kargalday’ın sözleri bölünmeden sunulmuştur:

“Anda ayttın Er Manas:	<u>Anda ayttın Kargalday:</u>
Anday bolson ay carkın, çorom,	Manastığın neteyn?
Barsan Bara koyğun dep çorom!	Özünnükün aytıp bereyn
Batır törö aytkan son,	Olcon minen oyron bol!
Celip ketti Kargalday.	Manastığın aytpamin!
Celip kesse Kargalday	Ağar altın, ak kümüş
Kökçöközü kelet deyt	Arabağa salamin,
Asalamdın salam, ay carkın töröm!	Atka süröp alamin!
Aloodan eleyki salam, <u>Kargalday Irçım!</u>	Celip ketken Kargaldaydı
Ay carkın, <u>ırçım Kargalday.</u>	Kökçököz Kalmak çakırat:
Manastın ağlan olcosu kanday?	Kayıp aytçı <u>ırındı,</u>
Menin ağlan olcosu kanday?	Kayıp aytçı sıırındı!

Manas destanı boyunca, ismi geçen en önemli ırçı (ozan / türkücü) Iraman’ın oğlu Irçıoğul’dur. Manas’ın çorlarından biri olan Irçı’nın destanda önemli yeri

vardır. Radloff'un varyantında, Irçioğul'dan başka bir diğer ırçıya daha rastlanmaktadır. Kargalday isimli ırçının önce Manas ile, sonra Kökçögöz ile konuşmaları E.G.Naskali tarafından aşağıdaki gibi tercüme edilmiştir (Naskali, 1995a: 197-198) :

“O zaman Er Manas dedi ki:
Öyle ise ay ışığı yığidim,
Haydi sen git var oraya, yığidim!
Bahadır efendi böyle diyince,
Kargalday da yel gibi gitti.
Kargalday da yel gibi gidince,
Kökçögöz'e gelip dedi ki:

Selamünaleyküm ay ışığı efendim!
Aleykümselâm Kargalday, *türkücüm!*
Ay ışığı, *türkücüm* Kargalday,
Manas'ın aldığı çapul ne kadar?
Ben ne kadar ganimet aldım?

O zaman Kargalday dedi ki:
Manas'inkinden sana ne?
Seninkini söyleyeyim!
Ganimetin batsın
Manas'inkini söyleyemem!
Sarı altınla, beyaz gümüşü
Arabaya doldurayım,

Onu ata çektireyim!
Yel gibi gitti Kargalday,
Cins atına haykırarak
Yel gibi giderken Kargalday
Kökçögöz Kalmuk çağırdı:
Bir daha söyle *türkünü*,
Söyle sözcü sırrını!

E.G. Naskali'nin “ırçı” kelimesini direkt “türkücü” olarak çevirdiği görülmektedir. “Ir” kelimesi de “türkü” olarak tercüme edilmiştir. Bu çeviri doğrudur.

Manas destanında örnekleri görülen ırçıların, türkü söylemek işlevleriyle birlikte, türküyle haber ulaştırmak, ilancılık gibi görevleri olduğu unutulmamalıdır. Burada da Kargalday, habercilik görevi olan bir ırçı olarak karşımıza çıkmaktadır.

N.Yıldız ise aynı mısraları aşağıdaki gibi çevirmiştir (Yıldız, 1995a: 809-810):

“O zaman söyledin Er Manas,
Öyle olsun ay ışığı çoram,
Varırsan varakoy demiş çoram
Batur törö söyledikten sonra
Yelip gitti Kargalday,
Yelip gezse Kargalday,
Kökçögöz'e geliyor diyor:

O zaman söyledi Kargalday:
Manas'inkini ne edeyim?
Kendininkini söyleyivereyim,
Ganimetin ile helak ol!
Manas'inkini söylemiyorum,
Ağır altını ak gümüşü
Arabaya koyacağım

N. Yıldız, “ırçı” kelimesini olduğu gibi bırakmayı tercih etmiştir. T. Gülensoy ise aşağıdaki gibi bir çeviri yapmıştır (Gülensoy, 2002: 280-281):

“O zaman (şöyle) söyledin Er Manas: Öyle olsun ay ışığı çorom, Varırsan varakoy deyip çorom. Yiğit bey (öyle) dedikten sonra, Yel gibi koşarak gitti Kargalday. Yel gibi koşup dolaşsa Kargalday, Kökçögös’e geliyor: Esselamdan selam ay ışığı beyim. Aleyden aleyküm selam Kargalday <u>ırçım</u> , Ay ışığı <u>ırçım</u> Kargalday, Manas’ın ganimeti nasıl? Benim alacağım ganimet nasıl?	O zaman (şöyle) dedi Kargalday: Manas’inkini ne edeyim? Seninkini söyleyivereyim, Ganimetin ile yok ol! Manas’inkini söylemiyorum, Kıymetli eşyasını Arabaya koyacağım, Atı yürütüp geleceğim. Yel gibi koşup gitti Kargalday, Argımak (Asil, cins at) atına haykırıp, Yel gibi koşup giden Kargalday’ı Kökçögöz Kalmuk çağırıyor: Dönüp söylesene <u>ırını</u> , Dönüp söylesene sırrını”
--	---

N. Yıldız gibi T. Gülensoy da “ır” ve “ırçı” kelimelerini aynen bırakmıştır. T. Gülensoy, dipnotlarda ır kelimesini, destan; ırçıyı ise destan söyleyen olarak açıklamıştır. “ır”ın ilk anlamı türkü ve şarkı olmakla birlikte, daha önce de

değinildiği gibi, nağme ve şiir anlamlarına da gelmektedir (“Büyük Türkçe Sözlük”, tdkterim.gov.tr, 2012). Destan anlamında da kullanılabilen ır, her durumda müzikli bir ifadeyi içermektedir. Ancak “ır” kelimesinin karşıladığı manalar içinde destan, diğerlerine nazaran daha az kullanılan bir anlamdır. “ırçı”lar ise sadece destan söyleyen değil, pek çok görevi bulunan ozanlardır.

Yas

Manas’ın Almambet için ağıt söylemesi:

164. Er Almambet’in cesedini kucağına alan *bahadır Manas durmadan şiirle ağıt söylüyordu:*

“Vay vefasız dünya, vay. İki kardeşim, Almambet’im, savaşta talih getirirdi! Taş kesen çelik kılıç idi! Almoş haykırıp dururken ben Pekin’i harap edeceğim diyordum. Bir orduya bile tek başına saldıran asilim Almoş beni bırakma...” (Yusupov, 2009: 268).

Yorum: Alıntı 164’te Manas’ın çok sevdiği arkadaşı Almambet’in ölümü üzerine söylediği ağıt ve sözleri yukarıda görülmektedir. Türk kültüründe genellikle kadınların ağıt yaktıklarından söz etmiştik. Ancak bu durum her zaman böyle değildir. Nitekim burada hanım ağıt yaktığı anlatılmaktadır. Bu da ağıt yakma geleneğinin, her kademede yaygın olduğunu gösteren bir örnektir.

Kırgızlarda bir kişi öldüğünde, ailesindeki erkekler, ellerini böğürlerine koyup, kapıda acı acı ağlarlar. Ölüyü defnetme vakti geldiğinde ise, akrabaları ve tanıdıkları gelirler. Burada herkes ölen kişiye akrabalığını, yakınlığını bildirir ve “babacığım”, “nurum”, “kardeşim”, “arkadaşım”, “anacığım” gibi sözlerle ağlarlar (Çelebi, 2006: 30-31).

Manas’ın ordusu kazanamamıştır ancak Bakay, millet üzülmesin, kokmasın diye *ırçıyı, güzel haberlerle Talas’a yollar:*

165. Beli kırılmış orduya göz kulak olan Bakay, yiğitler ile akıl danışıp, beklenmedik bir anda bu halimizle gitsek tüm milletin ödü patlar diye Talas’taki Kanıkey’e mektup yazıp *haberci* gönderdi:

“Kurban olayım Irçı oğul halkına, kaplan Manas Beyini Pekin’e han yaptık de. Kalmuk hanını dizgine bağladık de. Halkım bin kara kısrak ile bin siyah deve kesip hiçbir şeyi esirgmeden şölen yapsın! Er Almambet’in ak otağını Talas’ın eteğine diksinler, Aruuke (Almambet’in eşi) giyindirilsin. Almambet ve Çubak’ın otaklarını Talas’ta karşı karşıya diksinler” dedi Evliya Bakay emrederek.

Irman’ın Irçı oğlu haberi şarkı söyleyerek ulaştırdıktan sonra umut ile keder içinde bulunan zavallı milletin hepsi, çoluk çocuktan ihtiyarlarına kadar canlandı, sevindi (Yusupov, 2009. 269-270).

Yorum: Iraman’ın Irçı Oğlu burada bir kez daha haberci olarak karşımıza çıkmaktadır. Talas’a vardığında ise şarkı söyleyerek, getirdiği haberleri ilan etmiştir. Ozanların bu gibi durumlarda genellikle kopuz eşliğinde şarkı söyledikleri bilinmektedir. Ozanların haberci olarak seçilmesi de, onların şarkı ve çalgı ile duyurular yaparak, ilgi ve dikkati çabucak üstlerine çekmeleri olmalıdır.

Manas’ın Almambet için ağıt yakması:

166. Bakay’ın söylediği gibi Talas’ın eteğine Er Almambet’in ak otağı dikilmişti. Merak içindeki milleti gören bahadır Manas, atının başını Almambet’in otağına çevirdi, gözyaşlarını tutamadı. Altın çerçevesi baltasını başında tutarak böğrüne dayadı ve uzaktan bağırarak ağıt yaktı:

“Zavallı ikizim, Almambet’i kaybettim, ayaş. Ona iyi bakamadım, kanadımdan ayrıldım, ayaş. Dünyaya, büyük Pekin’e merak salıp bahadırlarımdan ayrıldım, ayaş. Bahadırımı kaybedip ben nasıl yaşarım, ayaş. On sekiz bin âlem elimdeyken, Almambet hayattayken niye ölmedim, ayaş...”

Manas ağlarken su boyundaki huş ağacı söğütler ve bütün millet ağladı (Yusupov, 2009: 271-272).

Yorum: Manas, çok sevdiği ve kardeşi yerine koyduğu Almambet’i kaybetmenin acısıyla ağıt yaktı. Manas’ın ağıtı içinde pişmanlık da net şekilde göze çarpmaktadır. Manas destanında ders veren pek çok detay vardır. Burada da Manas, hırs ile elindekilerle yetinmeden, daha çoğunu istediği için kendisini suçlamaktadır. Manas’ın ağıtı yüksek sesle yaktığı da belirtilmektedir.

167. Manas, Bakay'a "İleri haberci gönderiniz. Fena, acıklı haberi öğrensinler. Çuvak ile Almambet'in aileleri acı haberi biz oraya gelmeden öğrenip, matem ayinine başlamış olsunlar" dedi. Bu haberi vermek için altı süvari asker Talas'a gönderildi (İnan, 1972. 173).

Yorum: Türklerde yağ / yoğ (cenaze) törenlerinde yapılan uygulamalar, özellikle ölen kişi toplumda yeri olan biri ise, son derece teferruatlı bir tören yapılırdı. Destanın "Kökötöy Han'ın Aşı" kısmında da söz edildiği üzere, bu törenlerde gerek ölen kişinin yakınları, gerekse ağıtçı olarak tutulan kadınlar ağıtlar yakar, ağlardı.

Kırgızlarda cenazeler, büyük törenlere sahne olmaktaydı. Daha öncede bahsediliği gibi, Kırgızlarda cenaze törenleri birkaç aşamada gerçekleşirdi. Bu aşamalar arasında, "kabaaytuu" (ölüm hakkında duyuru) "tulkötör" (ölen eşin resmi), "kara kığı" (yas elbisesi giyme) ve "ökürü" (ağıtların yakılması) yer alırdı (Koçkunov, 2002: 548).

Anma törenleri, ölümün 3'ü 7'si ve 40'ında aş şeklinde düzenlenirdi. Bu törenlerde verilen yemekler sonuna kadar yenirdi. Bunun nedeni ruhların doyacakları ve onların adına yapılan törenden memnun kalacakları idi. Yakın akrabalarından oluşan bir grup, cenazeye katılanların rahat ve güvenliğinden sorumlu olurdu (Koçkunov, 2002: 548). Manas'ın Almambet için matem ayinlerinin hazırlıklarına erkenden başlama isteği de, bu törenlerin böylesine detaylı geçmesidir.

Almambet'in eşi Aruuke'nin ağıtı:

168. Er Almambet'in hanımı, siyah giyinen Agınay kızı Aruuke, bağıtıp çağırarak, şiirle ağıt söyledi:

"Dağdaki hesapsız at sürüsünde kısraklar ile yürük atlar karışıktır. Beni acılar içinde bırakıp nereye gidersen, beni de al yanına efendim" (Yusupov, 2009: 272).

Yorum: Destadaki tüm ölüm olaylarından sonra ağıt yakıldığı özellikle anlatılmaktadır. Alıntı 168'de de Almambet'in eşi Aruuke ağıt yakmaktadır. Ağıtın sözleri de destanda görülmektedir.

Almambet'in gömülmesi:

169. Han Manas davulu çaldığında halk acele ak otağa toplandı. Er Almambet'in cesedini savaşçı Manas ÇeçDöbö'ye, Kırgızların âdetine göre başını Pekin yönüne çevirip gömdü. Sarala (Almambet'in atı) da savaşçı ile birlikte gömüldü (Korkmazlar, 2011: 152).

Diğer kaynaktan: Cenaze için halk toplanırken davul çalınması:

170. Han Almambet'in cesedini sağ salim ulaştıran mübarek tulparın boynuna sarılarak acı acı ağlayan Manas, Sarala'yı yedeğe alıp ak otağa getirdi.

Han Manas'ın davulu çalındığında halk acele ak otağa toplandı.

Er Almambet'in cesedini bahadır Manas Çeç-Döbö'ye, Kırgızların âdetine göre başını Pekin yönüne çevirip gömdü. Sarala da bahadırı ile birlikte gömüldü (Yusupov, 2009: 273-274).

Yorum: Almambet'in cenazesi için halk toplamak amacıyla davul çalındığı görülmektedir. Burada çalınan hükümdarlığın da simgesi olan Han Manas'ın davuludur. Savaş durumundayken, pek çok kez Manas'ın davulunu kendisi çaldığı belirtilmiştir. Ancak savaş dışı hallerde Manas'ın davulu başkası tarafından çalınmaktadır. Cenaze duyurusunda da davul başkası tarafından çalınmaktadır.

Alıntının devamında ise, Hun öncesi dönemlerden beri Türklerde görülen, ölen kişi ile birlikte atının da gömülmesi âdeti dikkat çekmektedir. Kırgızların kültürel yaşamına ilişkin bilgilerin sunulduğu bölümde de belirttiğiniz üzere, at, Türkler için bir binek hayvanı olmanın çok ötesindedir. Kader ortaklığı yapılan, kutsal sayılan atlar, sahibi öldüğünde onunla birlikte gömülürler. Türk manevi hayatının çok güzel bir yansıması olan Manas Destanı, insan ve hayvan arasındaki bu manevi ilişkiyi de aktarmıştır. Hun döneminde Pazırık kurganları içinde, sahibi ile birlikte gömülen, hatta onunla birlikte mumyalanan atlara rastlanmıştır. Türklerde yaşarken sahibinin hep yanında olan at, ölümünde de onu yalnız bırakmaz, tüm süsleri ve koşum takımları ile onun yanına gömülürdü (Türk Ansiklopedisi, 1971: 382; Diyarbakirli, 1972: 39; Groot ve Asena, 2011: 39; Ögel, 1984: 214). Aşağıda Saint Petersburg Hermitage Müzesi'nde fotoğrafladığımız kurganlardan çıkan at fosili görülmektedir.

Resim 97. Kurganlardan çıkan at fosili



Manas Alp'in Ölümü

171. Almambet'in eşi Aruke de “Arslanım beni de beraber alıp götür, ben zavallıyı koynuna al” diye *ağıt söyleyerek* çok ağladı, bütün topluluğu ağlattı. Manas'ın önüne *üç kız gelip, yüzlerini yırtıp ağıt söylemekte devam ettiler* (İnan, 1972: 175).

Yorum: Eski Türklerde ölen kişinin ardından sugu sağılırken / ağıt yakılırken, ölenin yakınları, gözyaşı ve kanın birlikte akması için yüzlerini çizerlerdi. Örneğin Kök Türklerde birisi öldüğünde yakınları, koyun ve at kurban ederek, bunları çadırın önüne yığarlardı. Daha sonra at üstünde 7 defa (7 rakamı tıpkı 9 ve 40 rakamları gibi Türkler için kutsal kabul edilir) çadırın etrafında dönerler ve yüzlerini bıçakla keserek, gözyaşı ve kanın birlikte akmasını sağlarlardı (Diyarbakirli ve Aslanapa, 1977: 158-159-165). Günümüzde de devam eden “kanlı gözyaşı dökmek” deyiminin temeli bu geleneğe bağlıdır.

Uygur devletinde Kök Türklerde olduğu gibi, ölen kişinin yakınlarının yüzlerini çizerek, gözyaşları ile kanlarını birlikte akıttıkları çeşitli minyatürlerde görülmektedir. Aşağıda Uygur yuğ/yoğ töreninden görüntüler yer almaktadır. Altta soldaki resimde Uygur yuğ törenini tasvir eden bir minyatür, diğerlerinde ise bu minyatürden ayrıntılar görülmektedir.



Resim 97. Uygur yuğ töreni konulu minyatür



Resim 98. Minyatürden ayrıntı A



Resim 99. Minyatürden ayrıntı B

Manas Destanı'nda da anlaşıldığı üzere, bu gelenek Kırgızlarda da yaşamıştır. Kırgızlarda ölen kişi, kadının eşi ise, kadın saçlarını yoları ki buna “çaçın jaygan” denilirdi. Kadın yüzünü tirmalar ve yüksek sesle ağlardı. Bu sırada yaktığı ağıtlara “koşok aytkan” denilirdi. Çadırdaki diğer kadınlar da yüzleri duvara dönük şekilde oturur ve ağıtlar söylerlerdi. Merhumun karısına ancak 7. veya 40. günde saçlarını toplama izni verilirdi. Bu sebeple “çaç jıydı” merasimi yapılırdı (Koçkunov, 2002: 548). Bu törenler boyunca Türk müziğinde önemli bir tür olan ağıtlar yakılırdı.

172. Bu ağıtlar ve ağlamalar devam ederken, Manas tekrar seslenerek şehit arkadaşlarını hatırlayarak yine ağıt söylemeye başladı: “Tatlı sulu gölüm çamur oldu, arkadaşlarım öldü, ben niçin ölmedim” diye süngüsüne dayanıp inledi (İnan, 1972: 175).

Yorum: Alıntı 172'de Manas'ın benzetme sanatını da kullanarak yaktığı ağıt sözleri görülmektedir. Manas arkadaşları ölmüşken, kendisinin sağ kalmasına hayıflanmaktadır.

Görüldüğü üzere, Manas Destanında ağıtlar büyük yer tutmuştur. Bu durum, tüm Türk milletleri için benzerdir. Örneğin diğer Orta Asya Türk devletlerinde olduğu gibi Kök Türklerde de, yoğ / yuğ töreni büyük bir öneme sahipti. Bu törenlerde yer alan ağıtlar ve ağıtçılar çeşitli kaynaklarda dile getirilir. Örneğin Orhun kitabelerinde Bumin Kağan'ın ölümü ve cenaze merasiminde yogçı, sıgıtçı (yasçı ve ağlayıcı)ların geldiğinden söz edilir (Gömeç, 1999: 12).

Kök Türklerle ait Birinci Altın Köl mezar kitabesinde kahraman Bars'ın ölümü anlatılmakta ve onun ardından yakılan ağıt yer almaktadır. Kitabede cenazeye katılanların şöyle dövündükleri belirtilir:

Altın Suna Yış keyiki, artgıl! Toggıl!

(*Ey Altın Suna Dağı, Dağının geyiği yine çoğalsın, yine doğasın*) (Esin, 2004: 20)

Yukarıda yer alan Kök Türk yuğ (cenaze) töreninde söylenmiş olan ağıt, büyük ihtimalle doğaçlamaya dayanan bir melodi ile birlikte söylenmiştir.

“Yuğ” kelimesi pek çok Türk devletinde cenaze töreni anlamını taşımaktadır (Kafesoğlu, 1980: 28). Cenaze (yuğ/ yoğ) törenlerinin kimi zaman müzik eşliğinde yapıldığı bilinmektedir (Çoruhlu, 1999. 125). Defin merasimi diğer adla “ölü gömme” her toplumda kültürlerinin etkisiyle farklılıklar göstermektedir. Türk topluluklarının çoğunda ölümden sonra, özellikle anaların ve eşlerin söylediği sözler, ağıt türünün en eski örnekleri sayılmıştır. Ağıt yakma bugün de Türk halkları arasında genellikle kadınların sürdürdüğü bir gelenektir (Tezcan, 1978. 313).

Kırgızlarda ve Kazaklarda devam eden yuğ/yoğ âdetinin ve bu cenazelerde kadınların söyledikleri mâtem ağıtlarına, erkeklerin alçak ses tonuyla iştirak ettikleri ezgilerin (Diyarbakirli ve Aslanapa, 1977: 111-113) Hunlara dayandığı düşünülmektedir. Hun kamlarının kimi durumlarda sagu (ağıt) söyledikleri bilinmektedir (F.Vural, 2011: 58). Kök Türklerde cenazelerde davul ve bir üflemeli çalgıdan müteşekkil bir tuğ takımı kullanılmış olabileceğine yönelik düşünceler mevcuttur ki, daha sonraki dönemlerde Selçuklularda da tuğ takımlarının kimi zaman cenazelere iştirak etmesi, bu geleneğin Orta Asya bozkırlarından kaynaklı olabileceğini düşündürür (F.Vural, 2011: 136).

Tüm Türk devletlerinde olduğu gibi Uygurlarda da, cenaze törenleri ve bu törenler sırasında söylenen ağıtlar, geleneğin bir parçası idi büyük öneme sahipti.

Uygurlarda çok eski tarihlerden bu yana cenaze törenlerinde cenaze koşmaları (mersiyenname) aracılığıyla merhuma olan özlem ve kendilerinin ayrılık hasretlerini ifade eden sözler söyleme âdeti devam edegelmiştir. Bugün de cenaze koşmaları farklı bölgelerde farklı şekillerde okunur (Rahman, 1996: 135).

Manas’ın Almambet için yaktığı ağıt, böylesine derin bir geleneğin bir görünümüdür. Almambet için yapılan ağıtların ardından, destan şöyle devam eder:

Manas Han, savaşta ağır yaralanmıştır ve durumu gittikçe ağırlaşmaktadır. Manas, kendi ölümünde sonra çorolarının ne yapacağını düşünmekte, onlar için endişelenmektedir. Manas ile kırk yiğidi arasındaki ilişki bir baba-oğul ilişkisi gibidir

(Yıldız, 1995a: 182). Kırk yiğidin içine ozanlığı sayesinde giren Irçı oğul, böylesine büyük bir makamı, güzel türkü / şarkı söylemesi ile kazanmıştır. Daha önce de söz edildiği gibi, bir ozan olan bu kişinin Manas'ın kırk yiğidinden birisi olması ve destanda en sık adı geçenlerden biri olması, Türk ordularında ozanların yerine güzel bir örnektir.

Manas kırk yiğidinin kendisinden sonra rahat yaşamaları için, onlara savaş sonrasında ganimet olarak alınan at sürüsünü bırakır (Karabacak, 1995: 197).

Savaşta ağır yaralanan Manas'ın öleceğini anlayan eşi Kanıkey'in sözleri:

173. Han Hanımı Kanıkey dili tutulan, bir kelime bir söylemeyen Argın Hanının oğlu Acıbay'ı çağırıp danıştı:

“Altmış türlü dil bilen, Peygamber sıfatlı amca, bahadırının göreceğ günü, içecek suyu bitti. Şimdi can çekişmektedir. Amcacığım, geniş dünyam daraldı, yanan ateşim söndü. Artık *ağıtlar* onu geri getirmez, ağlamak fayda vermez. Gayrete gelelim, Hanımı hürmetiyle gömmek boynumuzun borcudur. Han Kökötöy'ün aşından daha mükemmel bir aş verelim. Dünyanın her tarafına haber ulaştıralım” dedi Kanıkey (Yusupov, 2009: 277).

Yorum: Manas'ın öleceğini anlayan Kanıkey, destan boyunca sürdürdüğü akıllı kadın duruşunu, burada da sürdürmektedir. Hanının şanına uygun mükemmel bir aş düzenlenmesi gerektiğini bildirir. Ölen kişi ne kadar büyükse, aş da o kadar görkemli olmalıdır anlayışı destan boyunca işlenmektedir. Kanıkey, Manas'ın artık iyileşemeyeceğini, “artık ağıtlar onu geri getiremez” şeklinde dile getirmiştir. Bu sözler, ölümden sonra söylenen ağıtların, hasta veya yaralı kişiye dua ve onun için Tanrıya yakarı amacıyla da söylendiği şeklinde anlaşılabilir.

Saykal Kızın gelişi:

174. Manas'ı çok seven ve takdir eden Kırgız ülkesinin kahraman kızı Saykal kız, karalar giyinip kan yutup altmış yorga at sürüp, altı yüz adamı ile *hazın davul ve zurna sesi* ile hareket etti. Saykal kızın kfilesindeki dokuz gelin, dokuz kız, on sekizi birden *çok dokunaklı sesle ağıtlar söylüyorlardı*. Böylece Manas'ın obasına geldiler (İnan, 1972: 185).

Yorum: Manas'ın defin töreni için gelen Saykal kızın kafilesinde çalan davul ve zurna seslerinin hazin olduğu ifade edilmiştir. Türk ordularının içinde yer alan askeri müzik takımları, genellikle canlı ve heyecan veren müzik yapımları ile tanınırlar. Ancak burada, acıklı bir olay için yola çıkan altı yüz kişilik kafilede yer alan davullar ve zurnalar, acıklı havalar çalmaktadır. Ayrıca gelin ve kızların söylediği ağıtların çok dokunaklı olduğu ifade edilmiştir.

Manas'ın kendi cenaze töreni ile ilgili konuşması:

175. Manas'ın yaşadığı devirde bir gelenek ve görenek vardı. Ölüm bekleyen Kırgız, ölümünden sonra yapılacak törenin nasıl yapılacağını öğrenmek, bazı bölümlerinin provasını görmek isterdi. Manas Alp da ölümünden sonra yapılacak törenin hazırlıklarını öğrenmek istedi fakat ölümünün çok yaklaştığını anlayıp son vasiyetini söylemeye çalıştı: ... (Kanıkey'e) Dışarıda bulunan bahadırları, alpleri buraya çağır. ... *Iraman'ın Irçı oğlu yanıma gel de ırlasana...*(İnan, 1972: 185-186)

Yorum: Kırgızların ve tüm Türklerin manevi hayatlarına ışık tutman Manas Destanı'ndan alınan bu kısımda, cenaze törenine ilişkin geleneklerden söz edilmiştir. Tören provasını göremeyeceğini anlayan Manas, dostlarını son kez görmek istemektedir. Burada alıntının çok uzamaması için, konuşmanın tamamını almadık. Manas, sevdiği sekiz kişinin adını saymıştır ve bunlardan birisi de Iraman'ın oğlu Irçı Oğuldur. Manas ölmeden önce ırçıdan, ır yani türkü söylemesini istemektedir.

Ölüm ile ilgili törenlerde, kişinin ölmeden önceki son anlarından, fizyolojik olarak ölümün gerçekleşmesi ve bu duruma bağlı olan bütün ritüellerde icra edilen türlere kadar Kırgız halk edebiyatı oldukça zengin bir repertuara sahiptir (Temür, 2010: 309).

Burada anlatılan, Kırgızlardaki önemli ır (türkü) biçimlerinde olan vasiyet ırlarıdır. Bunlara kereez (vasiyet) ırları denilir.

Kereez ırları, öleceğini hisseden kişilerin, geride kalacak yakınlarına vasiyet mahiyetinde söyledikleri ırlardır. Bunlarda, kendinden sonra geride kalanların nasıl davranması gerektiği, mal ve mülkün nasıl idare edilmesini arzuladığı, ölü aşının nasıl verilmesini beklediği gibi temalar işlenir. Kereez ırları kimi zaman, kişiler tarafından, kendilerinin ölümünden sonra gelip evlerinde okunmak üzere akınlara ısmarlandığı olur (Yıldız, 2002: 548). Bu kişiler, ölmeden önce kendi koşoklarını

ismarlama nedenleri hem vasiyetlerini bildirmek hem de ölümlerinden sonra nasıl kereez ırları söyleneceğinden emin olmaktır. Vasiyetlerin müzik eşliğinde okunması, oldukça dikkat çekici bir durumdur. Bu anlamda kereez ırları, Etnomüzikoloji açısından özel bir yere sahiptir. Zira kişi kendisinden sonra olmasını istediği her şeyi bir ırcıya anlatmakta ve bu vasiyet, ırcının yaptığı müzik ile herkese duyurulmaktadır.

Kereezler, tören türkülerinin en eski türleri arasına girer. Türküyü vasiyet eden kişi öldükten sonra, halk tarafından tanınan akınlar, “Geçmişin Vasiyeti” adı altında icra edilmektedir. Bu gelenek halk arasında oldukça yaygındır. Kereezler manzum ve mensur olmak üzere iki türde söylenirler (Temür, 2010: 309).

Aşlarda icra edilecek olan kereez (vasiyet) ırlarında, ölüm vaktinin yakın olduğunu düşünen kişinin, genellikle ırcılara isteklerini naklettikleri düşünüldüğünde, Manas’ın da İrci Oğlu kendi kereezi hakkında istediklerini iletmek için çağırması muhtemeldir. Nitekim Manas’ın vasiyetini söylemeye çalıştığı belirtilmektedir.

Kanıkey’in ağıtı:

176. Manas’ın dostları, silah arkadaşları, onu çok seven vatandaşları cenaze törenine toplandılar. Kanıkey ağlaya ağlaya ağıt söylüyor, herkesi ağlatıyordu: “Ey ulusum, yıldızının parlaklığı söndü, kayboldu. Kırgız ulusunun atmacası uçtu. Ey asil kahramanım, canımı acı azap içine atma, bozkurdum, arslanım beni de yanına al! Senin ruhun yıldızlara ulaştı, ak kalpaklı Kırgız ulusuna baba olmuştun, ey kahraman Manas’ım beni de koynuna çeksene. Arslanım uzak sefere gidip beni burada bıraktın, aklımı, zihnimi beraber götürdün... Ardında kalan altı aylık oğlunu kime bıraktın? Ayım battı, karanlık oldu, senin nurun bu ulusunu aydınlatmıştı, sen göklerin yıldızı oldun, bu ulusun seni daima arayacak, unutamayacaktır” (İnan, 1972: 186-187).

Kanıkey’in söylediği ağıtı dinleyenler arasında altı düşman akraba da bulunuyordu. Onlar da “Ah ah arslanım” diye ağlamış gibi göründüler (inan, 1972: 187).

Manas’ın ardından eşi Kanıkey’in ağıt yakması bir diğer kaynakta şöyle verilmiştir:

177. ...Manas bir daha konuşmadı, mizan top yıldızı dolduktan, kahramanlarla vedalaştıktan sonra elli iki yaşında vefat etti. Han otağındaki direği altında yapılmış gök bayrağın yerine siyah bayrak asıldı. Dul kalan zavallı Kanıkey, bir daha dönmek üzere giden bozkurdun ardından sağı sağdı, ağladı:

“Oh dönüşü olmayan yere giden beyim, dağda sayısız atların kaldı. Onlara bakıveren çocuklar. Beni cehennemde bırakma, beraber götür, bozkurdum. Siyah çerçevesi baltanı kıvrımadan kim yapabildi? Hiçbir şeye doymayan halkını kavga ettirmeden kim idare edebilir? Beni bu acılara koymadan beraber götür savaşçı beyim” diyordu dertli Kanıkey (Korkmazlar, 2011. 156).

Diğer bir kaynakta ilgili kısım benzer şekilde şöyle belirtilir:

Manas'ın elli iki yaşında ölmesinden sonra, han otağındaki, direği altından yapılmış gök bayrağın yerine siyah bayrak asılır. Kanıkey, Manas için ağıt / sağı yakar:

178. Dul kalan zavallı Kanıkey bir daha dönmek üzere giden bozkurdun ardından şöyle sağı sağdı, ağladı:

“Oh dönüşü olmayan yere giden beyim, dağda sayısız atların kaldı. Onlara bakıveren çocuklar. Beni cehennemde bırakma, beraber götür, bozkurdum. Siyah çerçevesi baltanı kıvrımadan kim yapabildi? Hiçbir şeye doymayan Argın Kırgız halkını kavga ettirmeden kim idare edebilir? Beni bu acılara koymadan beraber götür bahadır beyim” diyordu dertli Kanıkey (Yusupov, 2009: 281).

Yorum: Destanda Kanıkey'in, eşi Manas ardından söylediği ağıta uzun bir yer verilmiştir. Özellikle alıntı 176'da ağıtın sözleri daha detaylı şekilde görülmektedir. Bu ağıtta, Manas'ın Kırgız ulusu için olan önemi, özellikle göge ait unsurlarla (göklerin yıldızı, ay gibi) benzeşim kurularak anlatılmıştır. Binlerce yıl Türklerin inanç sisteminde çok önemli bir yer tutan Gök Tanrı inancı ve ona ait unsurlar, daha sonraları da Türklerin yaşamlarında büyük bir öneme sahip olmuştur. Kanıkey'in ağıtında da bu unsurlar sıkça kullanılmaktadır. Kanıkey ayrıca Türk tarihinde önemli yeri olan, simgeleştirilmiş hayvanların ismini de benzetme amacıyla kullanmaktadır. Atmaca kelimesinin yanı sıra özellikle bozkurt ve aslan, Türk mitolojisinde ve Türk sanatında büyük yeri olan hayvanlardır. Kanıkey ağıtında, Manas'ın ardından neler olacağına dair endişesini de dile getirmektedir ki, bu ağıtlarda kadınların sıkça dile getirdiği bir yakındır.

Alıntı 177 ve 178.'de Kanıkey'in Manas'ın ardından *sağu sağdığı* belirtilmektedir. Sağu / sagu'nun, ağıt anlamına geldiğini belirtmiştik ; sağu sağmak ise ağıt yakmak anlamına gelmektedir. Bu sağuda Kanıkey, acısının ifadesi için kendisinin de, eşiyle birlikte ölmesini dilemekte, Manas'tan sonra Kırgız halkını idare edecek kimsenin kalmadığını söylemektedir.

Kanıkey'in yaktığı ağıtın, destana dönüştüğü iddiası:

Halk arasındaki rivayette, Manas öldüğünde Kanıkey'in söylediği ağıtın, zaman içerisinde destancı şairlerce geliştirip, hacimli bir eser haline getirildiği söylenir. Muhtar Avezov, Manas Destanı'nın gelişmesinde bu ağıtın çok önemli bir yer tuttuğunu bildirir. Destanda göz kamaştırıcı tarihi olaylar, destandaki kimselerin hayat hikâyeleri, destanda yer alan kahramanların ağızından aktarılır. Bu durumu destanda gözlemek mümkündür. Mesela, Manas ile evlendiği günden itibaren şahit olduğu olayları Kanıkey, oğlu Semetey'e monolog şeklinde baştan sona destan olarak aktarır. Kanıkey, Manas'ın kahramanlıklarını gerek ağıt şeklinde, gerekse destan şeklinde söyleyip destana katkısını yapar (Kınacı, 2006: 75).

Pekacar'ın 1982 yılında Türkiye'ye göç eden Pamir Kırgızlarından olan Manasçı Ceenbek'ten derlediği varyantta şöyle bir ayrıntı yer almaktadır:

179. Manas'ın öldüğünü duyan karısı, iki yüzünü tırmalayıp yas tutar (Pekacar, 1995: 169).

Yorum: Tıpkı Almambet'in ölümünden sonra olduğu gibi, Manas'ın ölümünün ardında da eşin yüzünü tırmalamasından söz eder. Alıntı 171'de detaylı şekilde aktarıldığı üzere, bu durum üzüntünün belli edilmesi için yapılan özel bir davranıştır ve kan ile gözyaşının birlikte akıtılmasını amacıyla yapılır.

Saykal kızın ağıtçılara ağıt yaktırması:

180. Han Manas'ın kıymetli yârı olan, siyah giyen Saykal, parlayan beyaz yüzlerinden kan çıkarıp, toplanmış saçlarını dağıtıp, kan karışık akan yaşlarını atının dizgininden sızdırıp, kırk çorasını peşine alıp *ağıt yakarak* kendi obasına ulaştı. Karargâhına varınca Manas'ın ölümüne çok üzülen haysiyetli Karaca, "Manas adlı

arslana üzülmemek elde mi?" diye yas tutup altmış kadına ağıt yaktırdı (Yusupov, 2009: 284).

Yorum: Destanın bu kısmında yine çok eski Türk gelenekleri işlenmektedir. Saykal'ın yüzünden kan çıkararak gözyaşı ile birlikte akıtması ve saçlarını dağıtması ile ilgili yorumları, daha önceki kısımlarda yapmıştık. Alıntı 180.'de Saykal'ın babası Karaca'nın, ağıtçı kadınlara ağıt yaktırdığı görülmektedir. Önce de söz edildiği üzere, bu gelenek Türklerde hala devam etmektedir. Ağıtçı kadınlar, ölenle ilgisi olmasa da cenazeye gelerek, kişi hakkında sözler söyleyip, ağıt yakarak, ağlayıp dövünürler.

Manas'ın ölümünden sonra, Manas'ın düşmanları tarafından saldırıya uğrayan Kanıkey'in ağıtı:

181. Kanıkey babasının ülkesine, Buhara'ya gitmeye karar verdi. Tahrip edilen obasına bakıp, eski mesut günlerini hatırlayıp ağladı ve uzun bir ağıt söyledi...(İnan, 1972: 192).

Yorum: Manas'ın düşmanı Kobeş ve adamlarına karşı durmaya çalışan ama yenilen Kanıkey, onların elinden kaçır. Parçalanmış çadırları, Manas'ın sadık adamlarının cesetlerini, tahrip edilen obayı görerek uzun bir ağıt yakar. Ancak elimizdeki kaynaklarda bu ağıtın sözlerine yer verilmemiştir. Burada hem ölen Manas'a hem de onun ardından çekilenlere karşı duyulan üzüntü dile geliyor olmalıdır.

Manas'ın ölümünün üzerinden bir yıl geçer. Kanıkey'in davet ettiği hanlar aşı gelmemiştir. Manas'ın babası Cakıp ve kardeşleri Abike ve Köböş, hanlığı paylaşma yarışına girerler ve hanlığın bereketi kaçır. Kanıkey bu duruma çok üzülür. Hem olanlara hem de Manas'ın aşını yapamadığına kahrolur ve ağıtlar yakar. Bununla ilgili kısımlar kaynaklarda şöyle anlatılır:

182. Tündüğü yapılmayan ak otakta yas tutan Kanıkey savaşçıdan kalan tek oğlu Semetey'i bağrına basıp hüzünlü hüzünlü şiir söyleyerek ağlıyordu (Korkmazlar, 2011. 160).

Bir diğer kaynaktan aynı kısım:

183. Tündüğü yapılmayan ak otakta yas tutan Kanıkey, bahadırın kalan tek oğlu Semetey'i bağrına basıp, hüzünlü hüzünlü şiir söyleyerek ağlıyordu (Yusupov, 2009: 284).

Yorum: Yaşanan olaylar karşısından Kankıkey'in acı ile ağıtlar söylediği görülmektedir. Musiki, hayatın her anında olduğu gibi, acıların dile getirilmesi açısından da bir dil olmuştur ki ağıtlar bunun en güzel örnekleridir.

Bu araştırma, her ne kadar destanın "Manas" kısmı ile sınırlı tutulsa da, onun oğlu Semetey'in anlatıldığı "Semetey" bölümünde yer alan bazı unsurlara da değinilmiştir. Aşağıda bu unsurların yer aldığı alıntılar yer almaktadır.

Semetey

Kanıkey, oğlu Semetey, Manas'ın annesi Çıyırđı Hanım ile birlikte, babası Temirhan'ın yanına sığınmasının ardından:

1. Temirhan bu oğlan (Semetey) ve onun babası Manas'ın hatırası için büyük bir toy (düğün) yapmaya karar verdi. Her tarafa avuç içi kadar mektup yollayıp, bu büyük toya davet etti: "Koşu atlarına arya yerine pirinç verenler düğünümə gelsinler. Ellerinde süngü, mızrak oynatan Alpler gelsin. İhtiyarlığımda gördüğüm bu Semetey denen yaramaz için hazinemi saçacağım" diye ünlü ozanlara, alplere, karnı büyük beylere davetiye gönderdi (İnan, 1972: 195).

Yorum: Temirhan, torunu Semetey ve Manas için vermeyi düşündüğü davete, en büyük alpler, önemli kişiler ile birlikte ünlü ozanları da davet etmiştir. Burada ozanlara verilen önem, bir kez daha vurgulanmaktadır. Böyle önemli bir toya davet edilen ozanların ilk sırada zikredilmesi, toplum içindeki yerlerini göstermektedir.

Semetey'in, Manas'ın düşmanlarının yanına geçen dedesi Cakıp Han'ın yanına gelmesi:

2. Semetey, Bakdevlet Hatuna (Cakıp Han'ın diğer karısı) "Babamdan kalan mülkümü almakta bana yardım ediniz!" dedi. Babasından kalan zırh, davul ve savaş gömleğini aldı...(İnan, 1972: 204).

Yorum: Türk devletlerinin pek çoğunda hükümdarlık sembolleri arasında davulun yer aldığı bilinmektedir. Burada da Semetey babasından kalan mülkler arasında davulunu da istemektedir. Davulun hükümdarlık sembolü olduğu, destanın Manas kısmında da işlenmiştir. Nitekim burada da Semetey'in babası Manas'a ait olan davulu istemesi, onun siyasi kuvvetini de istemesi anlamına gelmektedir.

Semetey'in mutlu olduğu bir gün verdiği emir:

3. Genç ve güçlü bir hale gelen Semetey'in emri:

“Bugüğü kün cakşı kün
Surunay suulap alınar, çorom,
Kerenev keptep salınar çorom!”

E.G.Naskali yukarıdaki mısraları şöyle çevirmiştir:

“Bugün güzel bir gün,
Borazanı çalın, yiğitlerim,
Boruları öttürün, yiğitlerim!”(Naskali, 1995a: 255)

Naskali, “surunay”ı borazan olarak çevirmiştir. Tam çevirisi zurna olmalıdır. Kerenev ise boru olarak tercüme edilmiştir. Kerenev'in de kerranay olarak çevrilmesi daha doğru olacaktır. Kerrenay ile ilgili detaylı bilgi, destanın Manas kısmında verilmiştir. Aynı mısralar N. Yıldız tarafından şu şekilde tercüme edilmiştir:

“Bugünkü gün yahşı gün
Zurna öttürünüz, çoram
Kerenev çalınız, çoram!” (Yıldız, 1995a: 849)

N. Yıldız çalgı adlarını, bizim de öngördüğümüz şekilde tercüme etmiştir. T. Gülensoy'un çevirisi ise şöyledir:

“Bugünkü gün iyi gün
Zurna çalıp öttürün, çorom!
Kerenev gererek çalın, çorom!” (Gülensoy, 2002: 317)

Gülensoy, “Surunay suulap alınar” mısrasını, “zurna çalıp öttürün” olarak; “Kerenev keptep salınar” mısrasını ise, “Kerenev gererek çalın” şeklinde çevirmiştir. Burada dikkat çeken husus, kerrenayın gererek çalınmasıdır. Uzun bir boru olan kerrenayın, havaya kaldırılarak çalınması anlamında kullanılmış olmalıdır.

Nitekim Kırgızlar arasında çekilmiş olan alttaki fotoğrafta yer alan kerrenay'ın çalınış şekli, bu görüşü doğrulamaktadır. Kerrenay, saldırı, zafer ve büyük eğlence gibi olayların duyurulmasında sıkça kullanılmıştır.

Resim 101. Kerrenay çalan bir Kırgız



Yukarıda 1932 yılında Kırgızlar arasında çekilmiş fotoğrafta, kerrenay çalan bir Kırgız görülmektedir.

Fotoğrafın alındığı kaynak: <http://foto.kg/galereya> - Утро в колхозе (Çiftlikte sabah)

Semetey'in ölen kırk yiğidin ardından ağıtlar söyletmesi:

4. Semetey: “Babam Manas’a hizmet etmiş yiğitlerdi” diye bunların mezarları üzerine güzel türbeler yaptırdı. Manas devrinde bu yiğitlerin gösterdikleri kahramanlıklarını anlatan ağıtlar söyletti (İnan, 1972. 211).

Yorum: Semetey'in yiğitlerin kahramanlıklarının anlatıldığı ağıtlar söylettiği ifade edilmiştir. Her ne kadar ağıt sözleri kaynakta verilmemişse de, ifadeden ağıtların konulu oldukları anlaşılmaktadır. Önemli kişiler için yakılan ve onların kahramanlıklarını anlatan bu tarz ağıtlar, zamanla destanlara dâhil olabilmektedir. Melodik yapısı değişerek ağıt formatından çıkabilen bu yaratılar, oluştukları döneme

ait tarihsel ipuçlarını yıllarca taşıyabilmektedirler. Destanın Manas kısmında defalarca görülen ağıtlar, Semetey bölümünde de devam etmektedir.

Av esnasında davul çalınması:

5. Bu sırada Semetey ava çıkmaya hazırlanıyordu. Fil derisinden yapılmış davulunu vurdu. Davulun sesi dağlarda yankı yaptı.

Yorum: Türklerin av sırasında davul kullanmasına sıkça rastlanır. Burada ise fil derisinden yapılmış, büyük bir davuldan söz edilmektedir. Anlaşılan o ki, bu bir ava başlangıcı haber vermek için çalınan bir davuldur. Davulun büyüklüğü, fil derisi kullanılarak yapılan büyük bir davul olduğu imajının verilmesi, hükümdar Semetey'in gücünün de simgesidir. Hatırlanacağı üzere, Manas'ın da çok yüksek ses veren fil derisinden davulu destanda yer almıştı.

Araştırmamız her ne kadar destanın sadece “Manas” bölümü ile sınırlı olsa da, çalışmamızın örnekleme dâhil olan ve Radloff'un tespit ettiği varyantı özetleyerek sunan A. İnan'ın çevirisinde, Manas'ın torunu, Semetey'in oğlu, Seytek zamanından da kısaca söz edilebilir. İnan'ın özeti dikkate alındığında, Seytek bölümünde müzik ile ilgili bir ögeye rastlanmamıştır. Ancak Kaңçora Han'ın düzenlediği bir ziyafetten söz edilmektedir. Önceki örnekler ve Türk adetleri göz önünde tutularak, burada da müzik bulunduğu tahmin edilmekle birlikte, net bir ifade bulunmamıştır.

Destanı nazım şekliyle çeviren ve örnekleimize dâhil olan Naskali, Yıldız ve Gülensoy'un eserleri incelendiğinde, Seytek'e ad koyma töreninden bahsedildiği görülür. Türklerde çocuğa ad koyma toylarında, müziğin de yer aldığı düşünüldüğünde, Seytek'e ad koyma toyundan söz edilmesi, bu anlamda önemli görülmüştür. Aşağıda buna ilişkin kısımlar yer almaktadır:

1.Ay Çörök (Semetey'in eşi) Semetey'in oğlu Seytek'i öldürmek isteyen Er Kıyas'ı tehdit eder. Bunun üzerine Er Kıyas bebeği Ay Çöök'e geri verir verir ve Seytek'e ad koyma töreni yapılır:

“Korkkonunan Er Kıyaz

Ay çüröktün balasın

Koynuna salıp bedri!
Kalın toydu kıldı deyt...”

E.G.Naskali bu mısraları aşağıdaki gibi çevirmiştir:

“Korkusundan Er Kıyaz,
Ay çörök’ün çocuğunu
Tekrar kucağına verdi!

Büyük bir ziyafet tertipleli.” (Naskali, 1995a: 252) Naskali, “toy” kelimesini “ziyafet” olarak çevirmiştir. Daha öncede değinildiği üzere toy, eski Türklerde müzikli, oyunlu eğlencelere denilmektedir. Ziyafetlerin de verildiği bu eğlenceler, günlerce sürebilir ve bu müzikli eğlenceler, Türklerin hayatında önemli bir yere sahiptir. Aynı mısralar N. Yıldız tarafından şöyle çevrilmiştir:

“Korkusundan Er Kıyas
Ay Çörök’ün balasını
Koynundan salıp verdi
Kalabalık toy yaptı diyor” (Yıldız, 1995a: 891-892)

N. Yıldız toy kelimesini, olduğu gibi bırakmıştır. T. Gülensoy ise şöyle bir tercüme yapmıştır:

“Korkusundan Er Kıyas
Ay Çörök’ün çocuğunu
Kucağına koyup verdi,
Büyük toy yaptı” (Gülensoy, 2002: 355)

Gülensoy da toy kelimesini aynen bırakmıştır. Büyük toylara devlet büyükleri, önemli beyler, ünlü ozanlar ve halk davetli olur, müzikli eğlenceler, yarışmalar ve oyunlar düzenlenirdi.

Resim 102. Manas Heykeli
Kırgızistan



SONUÇ

Destanlar ait oldukları milletin özelliklerini yansıtan eserlerdir. Türk tarihi içinde oluşmuş ve oluşmakta olan pek çok destan, binlerce yıldır Türk kültürü ile birlikte şekillenmiştir. Türk tarihi ve Türk müzik tarihi açısından değerli bilgiler barındıran Türk destanları içinde, Manas Destanı'nın önemli bir yeri vardır.

Tarihi mücadelelerle dolu olan Kırgız Türklerinin en önemli yaratusı olarak kabul edilen Manas Destanı, dünyanın en büyük epik eseridir. Güçlü bir milli şuur taşıyan destan, gerek Kırgız gerekse tüm Türklere ait kültürel değerleri barındırmaktadır. Bu değerler içinde yer alan müzik kültürü, Manas Destanı boyunca işlenmektedir.

Manas Destanı'nı okuyan ve “manasçı” gibi özel bir ada sahip olan destan anlatıcıları, bu anlatımlarını özel melodilerle yaparlar. Usta çırak ilişkisi ile yetişen bu ozanların “manasçılık mektepleri” olarak adlandırılan okulları vardır ve destana ait müzik eğitimi de bu yolla alınır. Bir manasçının ünlü olabilmesi ve saygınlık görebilmesi için, destanın müzikal yönüne hâkim olması şarttır.

Manas Destanı, kahraman Manas'ın doğumundan önce başlayarak, ölümü sonrasına dek müzikal öğelerle iç içedir. Farklı kaynaklardaki tüm alıntılar göz önüne alındığında, destanda toplam 183 müzikal öge tespit edilmiştir. Destan boyunca Türk askeri müziği, Türk halk müziği ve Türk dini müziği konulu pek çok detaya yer verilmiştir. Türk toplumunda ve ordusunda davulun çeşitli amaçlarla farklı çalınışlarına örnekler görülmüştür.

Davulun farklı anlamlara gelen bu farklı çalınış biçimlerinin, Kırgız halkınca iyi tanındığı anlaşılmaktadır. Bu da toplum içinde bir “davul dili” olduğunu göstermektedir. Davul aynı zamanda, bir simge olma özelliği ile de destanda yer bulmuştur. Kimi Türk devletlerinde olduğu gibi, Manas'ın ve onun hanlığının simgesi olan “altın davul”, simgesel gücü ile işlenmiştir. Davul dini bir araç olarak da destanda yer almıştır.

Kam / baksı (şaman) törenlerinde müziğin kullanımı, Manas Destanı'nda işlenmiştir. Kamların gerek tedavi amaçlı, gerek büyülerden ve nazarlardan koruma amaçlı, gerekse gelecekte haber verme amaçlı yaptıkları törenler ve bu törenlerde kullandıkları davulları sıkça görülmüştür. Destanda kamların farklı görünüşleri, kıyafetleri ve davulları ele alınmıştır. Toplum içinde kamların büyük önemi vurgulanmıştır.

Davulun yanı sıra başta zurna ve kopuz olmak üzere çeşitli Türk çalgılarından söz edilmiştir. Destanda bu çalgıların kullanılış biçimlerine ilişkin, önemli örnekler sunulmuştur. Zurnanın müjdeleyici olarak çalınması, kopuzun ozanlara eşlik etmesi gibi pek çok ayrıntı yer almıştır.

Destanda davul, zurna ve kopuz dışında da kimi çalgılardan söz edilir. Kerrenay, boru, boynuz, düdük, çan, zil ve kaval adı geçen çalgılar arasındadır.

Türk toplumunda kopuzcu ozanlık geleneği, ozanların yeri ve çeşitli görevleri destan boyunca işlenmiştir. Özellikle Manas'ın kırk yiğidinden birisi olan Irçı Oğul, destandaki en önemli karakterlerden birisidir. Onun kırk yiğitten birisi olması ve Manas'a olan yakınlığı, ozanların hükümdarlarla olan ilişkisini göstermesi bakımından önemli bir durumdur. Irçı Oğul'un haber verme, ilan etme, ağıt yakma, övücü ırlar söyleme, destan anlatma, hatta Manas'ı ilk anlatan manasçı olma gibi pek çok özelliği, destanda ayrıntılı şekilde yer alır.

Türk kültüründe büyük yeri olan ağıtlar, destanda sözleri ile birlikte yer almıştır. Bu ağıt sözlerinin, Manas Destanı ile günümüze ulaşması önemlidir. Ağıt söylenirken yapılan davranışlar, ağıtın insanlar üzerinde bıraktığı etki ve Kırgız hayatında ne kadar önemli bir yere sahip olduğu, Manas Destanı'ndan net şekilde anlaşılmaktadır. Destanda ayrıca ağıtçılık yaparak geçimlerini sağlayan ağıtçı kadın geleneği de işlenmiştir.

Toylarda (dügünlerde) müziğin yeri, Manas Destanı'nda işlenen önemli müzikal öğeler arasındadır. Bu eğlence ve törenlerin pek çok aşamasında müzik yer almıştır.

Aş törenlerine katılanların güçlerinin simgesi olan askeri müzik takımlarından detaylı şekilde söz edilmiştir. Türk kültüründe önemli yeri olan aş törenlerinde, müziğin konumu, destanda net şekilde görülmektedir.

Manas Destanı'nda ayrıca saray ve halk müziği ayrımı da, dikkat çekici durumlardan birisi olmuştur. Destanın bir kısmında, saray müziğinin ancak ince kişiler tarafından anlaşılabilmesine yönelik bir bölüm yer almıştır.

Manas Destanı, başlangıcından itibaren müzikal öğelerle sarmalanmıştır. Bu durum Kırgızların ve tüm Türklerin hayatını yansıtmaktadır. Müzik henüz Manas doğmadan destana girmiş, Manas'a ad koyma töreninde, büyürken hep ona eşlik etmiştir. Manas evlenirken de müzik, destanın vazgeçilmez parçası olmuştur. Manas davulunu, asker toplamak için, savaşa çağırmak için, uyarmak için, savaşta geri çekilin çağrısı yapmak için, zaferi müjdelemek için kullanmıştır. Manas Alp'in sevinçli anlarında da, üzüntülü zamanlarında da müzik hep onunla birlikte olmuştur. En sevdiği arkadaşlarını yitirdiğinde, ozanların, ağıçıların yaktıkları sagnarla ağlamıştır. Ölümünden öncede, Irçı Oğul'u yanında çağırarak türkü söyletmiştir. Burada, Kırgızlarda önemli ır türlerinden olan Kereez ırları (vasiyet türküleri) de konu edilmiştir.

Doğumunda toylarda çalınan neşeli müzik, ölümünde ağıtlarla Manas'ı uğurlamıştır.

Büyük Türk destanı Manas'ta yer alan müzikal öğelerin yeri ve değerinin saptandığı, vurgulandığı bu çalışmayı, daha geniş ya da farklı örnekleme sahip Manas konulu araştırmalar ve diğer Türk destanlarındaki müzikal öğeleri konu alan çalışmalar izlemelidir. Burada da görüldüğü üzere, birer tarihi belge niteliğindeki destanlar, müzikolojik açıdan son derece zengin birer kaynaktırlar. Benzer araştırmalarla, Türk müzik tarihine önemli katkılar sağlanabilecektir.

BİBLİYOGRAFYA

1. Abazov, Rafis (2002). Çarlık Yönetimi Altında Kırgızlar. Çev.Ö.Çınarlı ve A. Karan. *Türkler*, C.18, s.607-615. Ankara: Yeni Türkiye Yay.
2. Abetekov, Asan (1995). Manas Destanı'nın Tarihi Kaynakları ve Dayanakları. Akt. G. Cumakunova. *Türk Lehçeleri ve Edebiyatı Dergisi, Özel Sayı (3)*, s.15-18.
3. Ak, Ahmet Şahin (t.y.). *Türk Musiki Tarihi*. Ankara: Akçağ Basım.
4. Ak, Ahmet Şahin (2006). *Avrupa ve Türk İslâm Medeniyeti'nde Müzikle Tedavi – Tarihi Gelişimi ve Uygulamaları*, Ankara: Ötüken Neşriyat
5. Akmanbetov, Tair (1995). Nogay ve Kırgızların Kardeşlik Bağları Hakkında. Çev.M. Bulgarova. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.19-22.
6. Akmataliyev, Abdıldacan (1995). “Manas” S. Orazbakov'un Akademik Yayınında. Çev. R. Abdykovlova, *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.23-26.
7. Akmataliyev, Abdıldacan (2001). *Kırgız Folkloru ve Tarihi Kahramanlar - Evlilik Geleneği ve Türküleri, Çocuk Folkloru, Edebi Eserler ve Tarihi Kahramanları*, Çev. Kalmamat Kulamshaev, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay.
8. Akyüz, Çiğdem (2011). Dünden Bugüne Türk Dünyası Destan Anlatıcıları. *Turkish Studies, Volume 6/4*, s.15-26.

9. Alpısbayev, Kupıya (1995). Kazak Âlimlerinin İncelemelerinde Manas Destanı. Çev. F. Tamir. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.27-30.
10. Alptekin, Ali Berat (1998). Kazak Edebiyatından Manas Destanı. *Prof.Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yay. s.110-116.
11. Altun, Kudret (1995). Manas Destanı. *Manas Destanı'nın 1000. Yıl Paneli*. Kayseri: Türk Dünyası Araştırmaları Merkezi Yay. s.4-22
12. Anadol Cemal, Abbasova F. ve Abbaslı N. (2007). *Türk Kültürü ve Medeniyeti*. İstanbul: Bilge Karınca Yay.
13. Argunşah, Hülya (1995). Manas Destanı ve Yıldırım Sesli Manasçı Hikayesi. *Manas Destanı'nın 1000. Yıl Paneli*, Kayseri: Türk Dünyası Araştırmaları Merkezi Yay.
14. Arvas, Abdüselam (2011a). "Akınlık" ve "Aşıklık" Geleneği Arasındaki Bazı Ortaklıklar (Togolok Moldo Örneği). *Turkish Studies, Volume 6/3*, s.513-522.
15. Arvas, Abdüselam (2011b). Günümüz Kırgız Akınları Hakkında. *Turkish Studies, Volume 6/4*, s.27-37.
16. Âsafî Dal Mehmed Çelebi (2007). *Şecâ'atnâme*, Haz.:Abdülkadir Özcan, İstanbul: Çamlıca Basım Yay.
17. Aşçı, Ufuk Deniz (2010). Kırgız Türkçesi ile Yazılmış Alıp-Bee Adlı İlk Alfabe Kitabındaki Söz Varlığı Üzerine. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı:27*, s.19-43
18. Atsız, Nihal (1992). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Baysan Basım ve Yay.

19. Attokurov, Sabır (1995). Manas'ın Sülalesi (Kökeni) Hakkında Fikir. Çev. R. Abdykovlova. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.31-33.
20. Ayhan, Halis (2004). *Türklerde Din, Türk Tarihi ve Kültürü*, Ankara: Pegem A Yay.
21. Azar, Birol (2007). Sözlü Kültür Geleneği Açısından Türk Saz Şiiri. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. Cilt:17, Sayı:2*, s.119-133.
22. Balaban, İskit (2006). *Hun ve Göktürklerde Sosyal ve Ekonomik Hayat*. Yüksek Lisan Tezi. Gazi üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
23. Bardakçı, Murat (1986). *Maragalı Abdülkadir*. İstanbul: Pan Yay.
24. Barthold, Vasiliy Vladimiroviç (2002) *Kırgızlar*. Çev. Ufuk Deniz Aşçı. Konya: Kömen Yay.
25. Bayat, Fuzuli (2002). Oğuz Kağan Destanı Üzerine Yeni Düşünceler, *Türkler, C.3*, s. 520-526. Ankara: Yeni Türkiye Yay.
26. Bayat, Fuzuli (2006). *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*. İstanbul: Ötüken Yay.
27. Bayat, Fuzuli (2009). Geçiş Ritüeli Bağlamında Arınma, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Volume 2/9*, s.74-78
28. Bayat, Fuzuli (2010). *Türk Kültüründe Kadın Şaman*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

29. Bayciyev, Mar (2004). Manas Destanı Kalbimin Ağrısıdır – Manas Destanı'nın Üç Ciltlik Yayınının Son Sözü. Akt. D. Gürpınar. *Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, No:12, s.57-83.*
30. Baykara, Tuncer (2002). Türklüğün En Eski Zamanları, *Türkler C.1, s. 277-307.* Ankara: Yeni Türkiye Yay.
31. Bedalbayev, Askarbek (2002). Çarlık Döneminde Kırgızistan'da Kültürel Hayat. *Türkler, C.19, s.553-563.* Ankara: Yeni Türkiye Yay.
32. Bedel, Mehmet (2007). Teke Yöresi Halk Çalgılarından Sipsi ve Kaval. *I. Burdur Sempozyumu Bildirileri. s.1230-1237*
33. Bedelbayev, Askar (1995). “Manas” Destanı Hakkında İlk İlmi Araştırmalar. Çev.R. Abdykovlova. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni.* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.37-41.
34. Berdikeeva, Saltanat (2006). National Identity in Kyrgyzstan: the Case of Clan Politics. (Bildiri) *11th Annual World Convention - Nationalism in an Age of Globalization.* New York: Columbia University.
35. Beybutova, İris (1995a). Manas Destanında Askeri Terimler. *Bozkırdan Bağımsızlığa Manas Uluslararası Manas Toplantısı.* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.192-196
36. Beybutova, İris (1995b). Manas Destanı'ndaki Silahlar. Çev. R. Abdykovlova. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni.* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.43-48.
37. Bilecik, Fahrünnisa (1995). Orta Asya Destanlarında Bir Evlilik Türü. *Bozkırdan Bağımsızlığa Manas Uluslararası Manas Toplantısı,* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.235-238.

38. Bozkurt, Fuat (2005). *Türklerin Dili*. İstanbul: Kapı Yay.
39. Budak, Ogün Atilla (2006). *Türk Müziğinin Kökeni – Gelişimi*. Ankara: Phoenix Yay.
40. Bulgarova, Mariya (1995). Nogay Kahramanlık Destanları ve “Manas” Destanı’ndaki Ortak Motifler Hakkında. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.49-57.
41. Butanayev, Viktor (2002). Moğol-Cungar Hakimiyeti Döneminde Yenisey Kırgızları, *Türkler, C.2*, s.405-411. Ankara: Yeni Türkiye Yay.
42. Büyük Türkçe Sözlük (2012) www.tdkterim.gov.tr. Erişim Tarihi: 02.11.2012
43. Caferoğlu, Ahmet (1968). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: TDK Yay.
44. Camankulova, Regina (2013). Kırız Belgesel Sinemasında Propaganda. *İdil Dergisi, Cilt 2, Sayı:6*, s.100-121.
45. Canpolar, Mustafa (1995). Manas Nasıl Çevrilmeli? *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şölen*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.59-62
46. Caynakova, Aynek (1995). Manas Destanında Nesillere Uzanan Mevhumlar ve Destanın Tarihle İlişkisi. *Bozkırdan Bağımsızlığa Manas Uluslararası Manas Toplantısı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.145-150.
47. Cumakunova, Gülzara (1995). Manasçı ve Manas Destanı Araştırmacıları. *Türk Lehçeleri ve Araştırmaları Dergisi, Özel Sayı (3)*, s.90-93.

48. Çelebi, İsa (2006). *Kırgızlarda Halk Edebiyatında Koşoklar (Ağıtlar)*, Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
49. Çengel, Hülya Kasapoğlu (1995). Manas Destanı'ndaki Kelime, Cümle ve Bölüm Tekrarlarının Stilistik Bakımından Önemi. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.63-87.
50. Çeribaş, Mehmet (2010). Kırgız Halk Edebiyatı'nda Yarışma Temelli Bir Tür: "Aytış". *Acta Turcica, Yıl:2, Sayı:1*, s.66-82.
51. Çeribaş, Mehmet (2012). Kırgız Türklerinin Destancılık Geleneğinde Efsanevi Manasçılar ve Akınlar. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum – Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 1, Sayı 2*, s.64-84.
52. Çetin, İsmail (2003). Kazakistan Jırşılık Geleneği ve Bir Örnek: Ruslan Ahmetov. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Dergisi, S.13*, s.401-410.
53. Çıvgın, İzzet ve Yardımcı, Remzi (2007). *İslam Öncesi Türk Tarihi*. Ankara: Nobel Yay.
54. Çorotegin, Tinçtıbek (1995). Kaşgarlı Mahmud'un Divanı ve Manas Destanı'nda Doğu Türklerinin Savaşı. *Bozkırdan Bağımsızlığa Manas Uluslararası Manas Toplantısı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.160-168.
55. Çoruhlu, Yaşar (1995). Türk Şamanizminde Biçim Değiştirme (Metamorphosis) Olayı ve Türk Sanatı ile Bağlantısı Üzerine Birkaç Söz, *STAD, C.1,*, s.55-62.
56. Çoruhlu, Yaşar (2002). *Türk Mitolojisinin Anahtarları*. İstanbul: Kabalcı Yay.

57. Çoruhlu, Yaşar (2007). *Erken Devir Türk Sanatı – İç Asya’da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*. İstanbul: Kabalıcı Yay.
58. Daniyarov, Sanjarbek (1995). “Manas” Destanı’nın Derlenmesinin Yayınlanmasının ve Yeniden Araştırılmasının Tarihi. Çev. R. Abdykovlova. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.89-97
59. Demir, Necati ve Erdem, Mehmet Dursun (2006). Türk Kültüründe Destan ve Battal Gazi Destanı. *Turkish Studies*, V.1/1, s.106-159.
60. Diyarbakirli, Nejat (1972). *Hun Sanatı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
61. Diyarbakirli, Nejat ve Aslanapa, Oktay (1977). *Türk Tarihi*, Ankara: Yaygın Yükseköğretim Kurumu.
62. Djunushaliev, Djenish (2002). Kırgızistan’da 1916 İsyanı, Çev.A.Aleskerov. *Türkler*, C.18, s.627-630. Ankara: Yeni Türkiye Yay.
63. Drompp, Michael R. (2002). Erken Dönemlerden Moğol İstilasına Yenisey Kırgızlar. *Türkler*, C.2, s.397-403. Ankara: Yeni Türkiye Yay.
64. Ekinci, Necdet (2011). Türk Dünyasında Ulusal Kimliklerin İnşasında Manas Destanına Siyasal İletişim Açısından Bir Yaklaşım. *21. Yüzyılda Türk Dünyası Uluslararası Sempozyum Bildirileri*. Ankara: EkoAvrasya Yay. s.155-164
65. Enginün, İnci (1995). Manas Destanında Şehir ve Bozkır. *Bozkırdan Bağımsızlığa Mana Uluslararası Manas Toplantısı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.165-180.

66. Enveroğlu, İlham (2010). Çağdaş Bozkır Sanatı – Çağdaş Kırgız Resim Sanatında Eski Türk Sembolleri, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, s.191-207.
67. Erendil, Muzaffer (1992). *Dünden Bugüne Mehter*, Ankara: Genel Kurmay Başkanlığı Yay.
68. Ergun, Metin (1995a). Manasçılık Mektepleri. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.99-106.
69. Ergun, Metin (1995b). Manasçılar-1. *Türk Kültürü Dergisi*, XXXIII(390), (23-33), s. 605-609.
70. Ergun, Metin (2002). *Kopuz Sarını-Kazak Âşık Tarzı Şiir Geleneği Akın Cıravlar*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
71. Ergun, Pervin (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, AnkarA: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay.
72. Ergun, Pervin (2011). Bebeklerin Dünyaya Leyleklerin Getirdiğine Dair İnancın Türk Mitolojisindeki Kökleri Üzerine. *Milli Folklor*, Yıl:23, Sayı89, s.133-146
73. Esin, Emel (2004). *Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul: Kabalcı Yay.
74. Farmer, Henry George (1979). “Tablhane” mad. *İA*, C.8,s.609. İstanbul: MEB. Basımevi.
75. Galland, Antoine (1998). *İstanbul’a Ait Günlük Anıları*. Çev: Nahid Sırrı Örik. Ankara: TTK. Yay.

76. Gazimihal, Mahmut Ragıp (1947). *Konya'da Musiki*. Ankara.
77. Gazimihal, Mahmut Ragıp (1955). *Türk Askeri Mızıkaları Tarihi*, İstanbul: Maarif Basımevi.
78. Gazimihal, Mahmut Ragıp (1961). *Musiki Sözlüğü*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
79. Gazimihal, Mahmut Ragıp (1975). *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*. Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dergisi Yay.
80. Gazimihal, Mahmut Ragıp (2001). *Türk Nefesli (Ötkü) Çalgıları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
81. Gelayeva, Ariuka (1995). Karaçay-Malkarların Kahramanlık Destanları "Nart"ların "Manas"taki Paralelleri. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.107-115.
82. Geyikoğlu, Hasan (2001). Tarih Açısından Manas Destanı ve Sovyetler Birliği'ndeki Türklerin Milli Duygularına Etkisi. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 16*, s.201-207.
83. Gorina, I.V. (2008). Kırgız Halkının Tarihi Müzik Folkloru - *История музыкального фольклора кыргызского народа. Вестник КРСУ, Том (Силт) 8. № 7*, s.161-166
84. Gölgeci, Meral (1995). Manas Ozanları. *Bozkırdan Bağımsızlığa Manas Uluslararası Manas Toplantısı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.62-93.
85. Gömeç, Saadettin (1999). *Kök Türk Tarihi*, Ankara: Akçağ Basım Yayım Pazarlama.

86. Gömeç, Saadettin (2009). Eski Türk Ordusunun Genel Mahiyeti. *12. Askeri Tarih Sempozyumu*, Ankara, s.4-8.
87. Gömeç, Saadettin (2011a). *Kırgız Türkleri Tarihi*, Ankara: Berikan Yay.
88. Gömeç, Saadettin (2011b). *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, Ankara. Berikan Yay.
89. Görkem, İsmail (2000). *Halk Hikayeleri Araştırmaları: Çukurovalı Aşık Mustafa Köse ve Hikaye Repertuarı*, Ankara: Akçağ Yay.
90. Groot, J.M. De ve Asena, G.A. (2011). *2500 Yıllık Çin İmparatorluk Belgeleriyle Hunlar ve Türkistan*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
91. Gumilev, Lev N. (1999). *Eski Türkler*. Çev. Ahsen Batur. İstanbul: Birleşik Yay.
92. Guluyev, Ebulfez Amanoğlu (1995). Manas Destanı'nda Kişi Adları. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.177-122.
93. Gülensoy, Tuncer (2002). *Manas Destanı Türkiye Türkçesi İle*, Ankara: Akçağ Yay.
94. Günay, Umay (1998). Manas Destanı'ndaki Kadın Adları ile İlgili Bir Deneme. *Prof.Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yay. s.49-61.
95. Günay, Umay (t.y.) Türk Destanları. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, http://fef.kafkas.edu.tr/sosybtde/halk_bilimi/makaleler, Erişim tarihi: 07.04.2013

96. Gürses, Reşide (1997). Manas 1000 Bişkek Bildirileri. *Bilge Dergisi, Güz 14*, s.38
97. Hapçeyeva, Tatyana (1995). Manas Destanı'nın Karaçay-Malkar Nart Destanlarıyla Olan İlişkisi. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s. 123-128.
98. Harvilahti, Lauri (1995). İpek Yolu Destanlarında Kültürel Kimlik ve İdeolojik Tahrifat. *Bozkırdan Bağımsızlığa Manas Uluslararası Manas Toplantısı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.282-286.
99. Hey'et, Cevat (1996). *Türklerin Tarihi ve Kültürüne Bir Bakış*, Yazıldığı Yıl:1838, Haz. M.Müderiszade. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
100. İbrayev, Şakir (1996). Jambıl Jabaev (Hayatı ve Sanatı). Akt.M.Baykal, B.Mukyaeva, *Bilig, S.2*, s.113-115.
101. İbrayev, Şakir (1998). *Destanın Yapısı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkez Başkanlığı Yay.
102. İnan, Abdülkadir (1972). *Manas Destanı*. İstanbul: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yay.
103. İnan, Abdülkadir (1998a). *Makaleler ve İncelemeler, C. I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
104. İnan, Abdülkadir (1998b). *Makaleler ve İncelemeler, C. II*. Ankara. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
105. İneyet, Alimcan (2006). Kaşgarlı Mahmut Hakkında Oluşan Efsaneler Üzerine, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, Cilt: VI, Sayı: 2*, s.347-372.

106. İsakov, Abdrasul (2010). Kırgızlar ve Kırgızistan Tarihi ile İlgili Türkiye’de Yayımlanmış Bilimsel Çalışmalar (1910-2009). *OAKA, Cilt:5, Sayı:9*, s.111-143
107. İskenderova, Susar (1995). Kırgız Dramatiğinde Manas Destanı. Çev. R. Abdykovlova. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni, Atatürk Kültür Merkezi Yay.* s.129-131.
108. İvgin, Hayrettin (1995). Manas Destanı’nı Türkiye’de Ne Kadar Tanıyoruz? *Türk Lehçeleri ve Edebiyatı Dergisi, Özel Sayı (3)*, s.18-25.
109. İzgi, Özkan (1977). Hunlar, Göktürkler ve Uygurlarda Geleneksel Festival ve Eğlenceler, *İ.Ü. Tarih Dergisi, S.31*,s.29-36.
110. Kafesoğlu, İbrahim (1980). *Eski Türk Dini*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
111. Karabacak, Esra (1995). Manas Destanı’nda Ganimet Anlayışı. *Bozkırdan Bağımsızlığa Manas Uluslararası Manas Toplantısı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.197-201.
112. Karadavut, Zekeriya (2010). Kırgızlarda Kuudlluk ve Apendi (Nasreddin Hoca). *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:15*, s.413-434.
113. Karayeva, Zina (2006). Speaking Names and Numbers of the Great Kyrgyz Epic “Manas”. *Manas Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:8, Sayı: 15*, s.131-137.
114. Kaya, Doğan (2006). Kırgızların Son Büyük Manasçısı Sayakbay Karalayev. *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları: Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Yay.

115. Kaya, Doğan (2007). Kırgızların Yaşayan Dört Büyük Manasçısı. *Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı-Bildiriler, C.III*, s.1293-1300.
116. Kaygısız, Mehmet (2000). *Türklerde Müzik*, İstanbul: Analiz Basım Yay.
117. Keskin, Mustafa (1995). Manas Destanı ve Manas Han. *Manas Destanı'nın 1000. Yıl Paneli*. Kayseri: Türk Dünyası Araştırmaları Merkezi Yay.
118. Kıdırbayeva, Raisa (1995). Manas ve Eski Türklerin Destan Geleneği. *Bozkırdan Bağımsızlığa Manas Uluslararası Manas Toplantısı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.21-35.
119. Kınacı, Cemile (2006). Manasçılık ve Kadın Manasçılar. *Milli Folklor, Yıl:18, Sayı:70*, s.74-78.
120. Kırbashev, Keneş (1995a) Yetenek Tekrarlanmayan Fenomen (Şahsiyet). Çev. Roza Abdykovlova. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.133-138.
121. Kırbashev, Keneş (1995b) Sayakbay Karalayev ve Cusup Mamay. Çev. Roza Abdykovlova. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.139-143.
122. Koçkunov, Aydarbek S. (2002). Kırgız Halkı ve Geleneksel Kültürleri. *Türkler, C.19*, s.544-550. Ankara: Yeni Türkiye Yay.
123. Kolcu, Ali İhsan (2002). Destandan Romana Kırgız Kültür Mirası ve Cengiz Aytmatov Örneği. *Türkler, C.19*, s.613-621. Ankara: Yeni Türkiye Yay.
124. Korkmazlar, Fatih (2011). *Manas Destanı*, İstanbul: Anonim Yay.

125. Köksal, Hasan (1995). Manas ve Diğer Anlatı Türündeki Eserlerde “Ölüm-Dirilme” Motifi. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s. 145-158.
126. Köksal, Hasan (1995). Türk Destanlarında Bazı Ortak Motifler. *Türkler*, C.3, s.584-596. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
127. Köprülü Fuad (1999). *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara: TTK Yay.
128. Koçkunov, Aydarbek S. (2002). Kırgız Halkı ve Geleneksel Kültürleri. *Türkler*, C19, s.544-550. Ankara: Yeni Türkiye Yay.
129. Konyalı, İbrahim Hakkı (1943). *İstanbul Sarayları*. İstanbul: Bürhaneddin Matbaası.
130. Kulamshaeva, Baktygul (2008). *Kırgız Hikâye ve Destanlarında Anlatı Zamanları - Atadan Kalgan Tuyak Hikâyesi ile Manas ve Er Töstük Destanları Örneğinde*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
131. Kurtuluş, Rıza (2013). *Usta Çırak Münasebetleri Üzerine*. Klasik Türk Sanatları Vakfı, <http://www.ktsv.com.tr/158-usta-cirak-munasebetleri-uzerine>, Erişim Tarihi: 09.04.2013
132. Küçük yıldız, Arslan (2003). Cengiz Aytmatov ve Orhan Söylemez’in Eseri. *A.Ü.Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı:21, s.339-345.
133. Mambetkaliyev, Sultan (1997). Şamanizm ve Çocuk Folkloru. Çev: K.Kulamshaev. *Uluslararası 4. Türk Kültürü Kongresi*. s.337-338.
134. Mamitov, Satılbalı (1997). Kırgızlarda Şamanizm İzleri, Çev: K. Kulamshaev. *Uluslararası 4. Türk Kültürü Kongresi*, s.348-352.

135. Moldobayev, İmel Bakiyoğlu (1995).“Manas” Destanının Doğuşu ve Gelişimi Devri (Tarihi Aşamalar). Çev. R.Abdykovlova, *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.35-36.
136. Naskali, Emine Gürsoy (1995a). *Manas - Wilhelm Radloff Varyantı*, Ankara: Türksoy Yay.
137. Naskali, Emine Gürsoy (1995b). Manas Destanında Soy-Dil-Din Üçgeni. *Bozkırdan Bağımsızlığa Manas Uluslararası Manas Toplantısı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.285-291.
138. Nemeth, Gyula (2002). Türklüğün Eski Çağı. *Türkler CI*, s.378-387. Ankara: Yeni Türkiye Yay.
139. Oğuz, M.Öcal (1995). Destandan Hikayeye, Bozkır medeniyetinden Yerleşik Medeniyete Geçiş Açısından Manas. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.177-182.
140. Okuyucu, Cihan (1995). Manas Destanı'na Konu, Tip ve Motif Bakımından Umumi Bir Bakış. *Manas Destanı'nın 1000. Yıl Paneli*, Kayseri: Türk Dünyası Araştırmaları Merkezi Yay. s.56-63.
141. Orazbakov, Culdız (1995). Manas Destanı'ndaki Atların Tipleri. Çev. A.A.Çınar. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.s.183-192.
142. Ormon Uulu, İskender ve Arabova, Gülnara (2006). Kırgız Etnopedagojisinde Dini Motifler. *Alatoo Academic Studies, Vol.1 No:1*, s.45-53.

143. Ögel, Bahaeddin (1981). *Büyük Hun İmparatorluğu Tarihi I*. Ankara. Kültür Bakanlığı Yay.
144. Ögel, Bahaeddin (1984). *Türk Kültür Tarihine Giriş VI. Türklerde Tuğ ve Bayrak*, Ankara. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
145. Ögel, Bahaeddin (1987). *Türk Kültür Tarihine Giriş IX*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
146. Ögel, Bahaeddin (1988). *Türk Kültürünün Gelişme Çağları-Dünden Bugüne*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yay.
147. Ögel, Bahaeddin (2003). *Türk Kültür Tarihi – Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.
148. Ögel, Bahaeddin (2005). *Türk Mitolojisi, I.Cilt*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.
149. Örnekleriyle Türkçe Sözlük, Destan mad., Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yay. s.636
150. Ömürbekov, Toktorbek (2006). Sömürge Döneminde Kırgızlar. Çev. L.Sabirova. *Türkler, C.18*, s.616-626. Ankara: Yeni Türkiye Yay.
151. Özcan, Nuri (2003) “Mehter” mad. *İA.*, C. 28, s. 546. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
152. Özkan, İsa (1995). Manas Destanı’nda İslamî Unsurlar. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.193-200.

153. Özkan, Nevzat (1995). Manas Destanında Dini Terimler ve Kavramlar. *Manas Destanı'nın 1000. Yıl Paneli*, Kayseri: Türk Dünyası Araştırmaları Merkezi Yay. s.72-100.
154. Öztuna, Yılmaz (1969). *Türk Musikisi Ansiklopedisi, C.I.* İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
155. Öztuna, Yılmaz (1976). *Türk Musikisi Ansiklopedisi, C.II*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
156. Öztürk, Ali Özgün (2007). Bir Kırgız Destanı Medirman. *Milli Folklor*, Yıl:19, Sayı:74, s.34-37.
157. Parmaksız, Mehmet Nuri (2008). Kırgızlarda Destan Anlatma Geleneği. <http://www.aytmatov.org.tr>, Erişim Tarihi: 07.02.2013.
158. Pekacar, Çetin (1995). Türkiye'ye Göç Eden Pamir Kırgızlarından Derlenen Manas Destanı. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.163-170.
159. Polat, Abdureof (1995). Çin'de Manas Destanı Araştırmaları. Çev. E. Emet. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.171-176.
160. Polat, Kemal (2002). Kırgız Türklerinin Günlük Hayatında Gelenekler ve Halk İnanışları. *Türkler, C.19*, s.551-559. Ankara: Yeni Türkiye Yay.
161. Rafikova, S.K. (2013). Dijitalleştirme Fonları: Kırgız Kütüphaneleri İçin Fırsat ve Beklentiler. *Kütüphane Fonu: Sorunlar ve Çözümler, VDK (UDK)* Erişim Tarihi: 26.04.2013

162. Rahman, Abdülkerim (1996). *Uygur Folkloru*, Çev. S. Yalçın ve E. Enet, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
163. Rakımbek Uulu, Mirzat (2010). *Manas Destanı'nın Cüsup Mamay Varyantının Manas Bölümünde Geçen Arkaik Kelimeler*. Doktora Tezi. Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Bişkek.
164. Reichl, Karl (1995). Manas Anlatımlarında Değişken ve Statik Unsurlar. *Bozkırdan Bağımsızlığa Manas Uluslararası Manas Toplantısı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.56-60.
165. Sadıkov, Abdıkadir (1995). "Manas" Destanı'nı Değerlendirme ve Yayınlama Tarihi, *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.201-203.
166. Sadıkov, Bolot (1995). Manas - Halkın Sözlü Yaratıcılığının Örneği. Çev.R.Abdykovlova. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.205-207.
167. Sağol, Gülden (1995). Manas Destanında Evlilik Geleneği. *Bozkırdan Bağımsızlığa Manas Uluslararası Manas Toplantısı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.222-227.
168. Sakaoğlu, Saim (1995a). Destan Kahramanlarının Ölümü. *Bozkırdan Bağımsızlığa Manas Uluslararası Manas Toplantısı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.211-219.
169. Sakaoğlu, Saim (1995b). Manas Destanı'nda Bir Atasözü ve Bugün de Yaşatan Bir Gelenek. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.209-216.
170. Sanal, Haydar (1964). *Mehter Musikisi*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

171. Sanal, Haydar (2002). Kös mad., *İA*, C:26, s.271. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
172. Sarımsakova, Almagül (2012). “эпические традиции казахстана - Kazak Destan Geleneği” *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi-Black Sea- черное море* -, 4(14), s.172-180.
173. Sarıtaş, Eyüp (2009). Hunlarda Müzik Aletleri ve Eğlence Kültürü. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, Sayı:183, s.429-441.
174. Sarıtaş, Eyüp (2010). *Çin’de Yapılan Arkeolojik Araştırma ve Kazılara Göre İslamiyet’ten Önce Türklerde Kültürel Hayat*. İstanbul: Scala Yay.
175. Schönig, Claus (1995). The Kırgız Enigma. *Bozkırdan Bağımsızlığa Manas Uluslararası Manas Toplantısı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.116-121.
176. Sertkaya, Osman Fikri (1982). *Eski Türkçede Mûsikî Terimleri ve Mûsikî Alet İsimleri*, Doçentlik Tezi. İstanbul Üniversitesi. Edebiyat Fakültesi. İstanbul.
177. Sertkaya, Osman Fikri (1995a). Değerlendirme. *Bozkırdan Bağımsızlığa Manas Uluslararası Manas Toplantısı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.xiii.
178. Sertkaya, Osman Fikri (1995b). Manas Destanı İle Eski Kırgız Yazıtlarının Karşılaştırılması. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.217-223.
179. Seyitdanlıoğlu, Mehmet (2009). Eski Türklerde Devlet Meclisi “Toy” Üzerine Düşünceler. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, Cilt:28 Sayı:45, s.1-11.

180. Sipahioğlu, Hlyla (1998). Manas Destanı'nda Evlenme Adetleri ve Günümüze Akisleri. *Prof.Dr. Dursun Yıldırım Armağan*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yay. s.440.
181. Solak, Fahri (2002). Kırgızistan'da Dış Ticaretin Gelişimi ve Türkiye ile Olan İlişkiler. *Türkler, C.19*, s.566-577. Ankara: Yeni Türkiye Yay.
182. şahin, Halil İbrahim (2006). Bahşılık Geleneğinde Hediyelerin Fonksiyonları ve Sembolik Anlamları zerine Bir Değerlendirme. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, Cilt VI, Sayı:2*, s.437-446.
183. şahin, Halil İbrahim (2007). Necep Oğlan Destanı'nda Türkmen Bahşılarının Eğitimleri ve İcra Ortamları. *Milli Folklor Dergisi, Yıl:19, Sayı:76*, s.210-217.
184. şahiner, Necmeddin (2007). *Mehter*. İstanbul: Elips Kitap.
185. şakeeva, ınar (1995). Manas Destanı'ndaki İnsan Davranışının Psikolojik Analizi. ev. R. Abdykovlova. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi şöleni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.225-231.
186. şapolyo, Enver B. (1972). *Selçuklu İmparatorluğu Tarihi*. Ankara: Güven Matbaası.
187. Tuğran, şerafettin (1990). *Türk Kültür Tarihi*. Ankara: Bilgi Yay.
188. Tamir, Ferhat (1995). Prof. Abdülkadir İnan'ın Manas Destanı zerine Tahlilleri. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi şöleni* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.233-239.

189. Temür, Nezir (2004). Kırgız Türklerinde Sınçılık Geleneği ve Tolubay Sınçı. *Bilig, Sayı: 31*, s.179-193.
190. Temür, Nezir (2010). Kırgız Folklorunda Ritüelistik Türler. *Gazi Türkiyat Dergisi, Sayı:6*, s.297-317.
191. Tezcan, Semih (1978). *En Eski Türk Dili ve Yazımı, Bilim Kültür ve Öğretim Dili Olarak Türkçe*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.
192. The Christensen Fund (2011) АУДИО И ВИДЕО ВЕРСИЯ ЭПОСА “МАНАС”- Manas Destanı Ses ve Video Sürümleri. Bülten, Sayı 9, Ekim 2011.
193. Tıbıkova, Aleksandra (1995). Manas Destanı ile Altay Destanların Dilindeki Ortak Yönler. *Bozkırdan Bağımsızlığa Manas Uluslararası Manas Toplantısı*. Ankara. Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.101-109.
194. Togan, Zeki Velidi (2002). Türk Destanlarının Tasnifi. *Türkler, C.3.*, s.502-506. Ankara: Yeni Türkiye Yay.
195. Tuğlacı, Pars (1986). *Mehterhane'den Bando'ya*. İstanbul: Cem Yay.
196. Turan, Osman (1984). *Selçuklular Zamanında Türkiye Tarihi*. İstanbul: Nakışlar Yay.
197. Turan, Osman (2005). *Selçuklular Tarihi ve Türk İslâm Medeniyeti*. İstanbul: Ötüken Yay.
198. Turan, Osman (2009). *Türk Cihan Hakimiyeti Mefkuresi Tarihi*. İstanbul: Ötüken Yay.

199. Tural, Güzin (1995). Çora Batır Destanı'nın Kırım Varyantları ile Manas Destanı Arasındaki Benzerlikler. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s. 240-257.
200. Türk Ansiklopedisi (1971). *Cilt IXX*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi, s. 382.
201. Türkçe Sözlük (1998). Destan mad. *C.I*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yay. s.568.
202. Türkiye Türkçesi Ağızlar Sözlüğü (2013). www.tdkterim.gov.tr, Erişim Tarihi: 22.05. 2013
203. Türkmen, Fikret (1995a). Manas Destanı ve Anadolu Halk Edebiyatı. *Bozkırdan Bağımsızlığa Manas Uluslararası Manas Toplantısı*. Ankara. Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.259-267.
204. Türkmen, Fikret (1995b). Manas Destanı ve Anadolu'daki Bazı Adet ve İnanmalarla İlişkisi. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.259-267.
205. Uçan, Ali (2000). *Geçmişten Günümüze Günümüzden Geçmişe Türk Müzik Kültürü*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yay.
206. Uğurlu, Nurer (2009). *Folklor ve Etnografya - Aşk Türkülerimiz*, İstanbul: Örgün Yay.
207. Uzuçarşılı, İ. Hakkı (1988). *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.
208. Valikhanov Chokan Chingisovich (1865). *The Russians in Central Asia*, Londra: Edward Stanford 6 Charing Cross.

209. Vasilyev, Dimitri (1995). Manas’ın ve Gök Türk Yazıtlarında Anılan Askerlerin Savaş Kahramanlıkları. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.269.
210. Vural Göher, Feyzan (2011). *İslamiyet’ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik*, Konya: Çizgi Kitabevi.
211. Vural, Timur (2013). *Türklerde Askeri Müzik Geleneği – Tuğ, Nevbet, Mehter*, Konya: Çizgi Kitabevi.
212. Yıldırım, Dursun, Orta Asya Bozkırından Urumuneli’ne -Türk Sözlü Şiir Sanatının Yayılması Üzerine. *Türk Bitiği*, Ankara: Akçağ Yay. s.180-195.
213. Yıldız Naciye (1995a). *Manas Destanı (W.Radloff) ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
214. Yıldız Naciye (1995b). Manas Destanında Sosyal İlişkiler ve Bunların Dede Korkut Hikâyeleri ile Mukayesesi. *Bozkırdan Bağımsızlığa Manas Uluslararası Manas Toplantısı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.190-203.
215. Yıldız Naciye (1995c). Manas Destanı’nda Aile İçi İlişkiler ve Bunların Dede Korkut Hikâyeleri ile Mukayesesi. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.271-281.
216. Yıldız Naciye (1995d). Oğuz Destanı’na Manas Destanı’na ve Dede Korkut Hikayeleri’ne Yansıyan Kahraman Kültür Tipindeki Ortaklıklar. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*. Atatürk Kültür Merkezi Yay. s. 283-295.
217. Yıldız Naciye (1995e). Türk Destan Geleneği. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, Cilt 6, Sayı 1*, s.7-15.

218. Yılmaz, Mehmet (1999). Manas Destanı'nın Epik Kurallara Göre İncelenmesi (Sagımbay Orozbekov Varyantı 1. Cilt.). Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Erzurum.
219. Yılmaz, Mehmet (2008). Kırgız Kahramanlık Çağı. *Turkish Studies - International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 3/4*, s.984-1000.
220. Ying, Lang (2001). The Bard Jusup Mamay. *Oral Tradition*, 16/2, s.222-239.
221. Yusupov, Keneş (2009). *Manas Destanı*. Türkiye Türkçesine Akt: F. Türkmen ve A. İnayet. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.
222. Yuvalı, Abdulkadir (1995). Kırgızlar ve Manas Destanı. *Manas Destanı'nın 1000. Yıl Paneli*, Kayseri: Türk Dünyası Araştırmaları Merkezi Yay. s.130-135.
223. Yüce Nuri (1995). Manas Destanında İslamî Unsurlar. *Bozkırdan Bağımsızlığa Manas Uluslararası Manas Toplantısı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.240-246.
224. Yüksel, Zuhâl (1995). Kırım-Türk Destanlarından Edige ile Manas Destanı'nda Yer Alan Benzer Unsurlar. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. s.297-313.
225. Zaragoza, Federico Mayor (1995). *Manas and the World Epic Heritage* Uluslararası Sempozyum Kapanış Konuşması. 28 Ağustos 1995. Bişkek. s.1-4.

Internet Kaynakları:

- 226.** <http://foto.kg> Сборка и установка юрты (Montaj ve yurt kurulumu) ; Ковроткачество (Halı dokuma) Erişim tarihi: 17.04.2013
- 227.** <http://nlkr.gov.kg> - Главная страница Кыргызстан. Дни. Люди. События *Абдылас Малдыбаев* Erişim tarihi: 10.03.2013
- 228.** <http://tarihtarih.com> - Naciye Yıldız, Manas Destanı ve Kırgız Halk Edebiyatı. Erişim tarihi: 19.03.2013
- 229.** <http://manas.edu.kg> Erişim tarihi: 16.04.2013
- 230.** <http://media.manas.kg> Erişim tarihi: 11.04.2013
- 231.** <http://vk.com> - Эпос Манас и Саякбай Каралаев (Manas Destanı ve Sayakbay Karalayev. Erişim Tarihi: 09.04.2013