



**T.C.
GAZI ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK
LİSANS
TEZİ**

**ÖZBEK HALK EDEBİYATINDA
ABDURRAUF FITRAT VE
“ÖZBEK KLASİK MÜZİĞİ VE ONUN
TARİHİ” ADLI ESERİ**

TUĞBA TEKE

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK HALK EDEBİYATI BİLİM DALI**

TEMMUZ 2015



**ÖZBEK HALK EDEBİYATINDA ABDURRAUF FITRAT VE “ÖZBEK KLASİK
MÜZİĞİ VE ONUN TARİHİ” ADLI ESERİ**

Tuğba TEKE

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK HALK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

TEMMUZ 2015

Ceren Güven Güres tarafından hazırlanan “Yönetici Liderlik Yaklaşımının Çalışanın Örgütsel Bağlılığı İş Tatmini ve İşten Ayrılma Niyeti Üzerine Etkisi: Türkiye’deki Ceza İnfaz Kurumlarında Bir Araştırma” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / ~~OY ÇOKLUĞU~~ ile Gazi Üniversitesi İşletme Anabilim Dalında, İşletme Bilim Dalında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Alptekin SÖKMEN

İşletme, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~

Başkan : Prof. Dr. Dursun BİNGÖL

İşletme, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~

Üye : Prof. Dr. Doğan Yaşar AYHAN

Uluslararası Ticaret, Başkent Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~

Üye : Prof. Dr. Ali HALICI

Yönetim Bilişim Sistemleri, Başkent Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~


Üye : Doç. Dr. İrfan YAZICIOĞLU

Turizm İşletmeciliği, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~

Tez Savunma Tarihi: 27/05/2015

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Doktora Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.



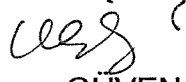
Prof. Dr. Suna BAŞAK

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Y.

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.


Ceren GÜVEN GÜRES
27/05/2015

ÖZBEK HALK EDEBİYATINDA ABDURRAUF FITRAT VE “ÖZBEK KLASİK MÜZİĞİ
VE ONUN TARİHİ” ADLI ESERİ
(Yüksek Lisans Tezi)

Tuğba TEKE

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Temmuz 2015

ÖZET

Özbekistan sahasında, XIX. yüzyılın son çeyreği ile XX. yüzyılın ilk yarısında faaliyet gösteren önemli şahsiyetlerden biri Abdurrauf Fıtrat'tır. Fıtrat, yaşadığı süre boyunca edebî alan başta olmak üzere her konuda eser kaleme almaya çalışmış bir aydındır. Ortaya koyduğu eserler yüzeysel bilgilerle değerlendirilemeyecek kadar zengindir. Bu çok yönlü sanatçı kişiliğinin yanı sıra Fıtrat, fikirleriyle de Özbek tarihinde anlamlı bir bütünlük içinde karşımıza çıkmaktadır. Tezde, Fıtrat'ın halk kültürü içerisinde karanlık çağlardan bu yana mühim bir yer tutan müzik konusunda yazdığı “ Özbek Klasik Müziği ve Onun Tarihi” adlı eseri günümüz Türkçesine aktarılarak dil, üslup ve içerik bakımından inceleme yoluna gidilmiştir. Ayrıca bugün Özbekistan Cumhuriyeti olarak varlığını devam ettiren Özbek Türklerinin tarihine kısaca değinilmiş, yazarın hayatı ve bir kısım eserleri değerlendirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca halk müziği temel alınarak Özbek müzik dairesinin sınırları çizilmeye çalışılmış ve Türk halklarının kullandığı müzik aletlerine yer verilmiştir.

Bilim Kodu : 4.055

Anahtar Kelimeler : Özbekistan, Abdurrauf Fıtrat, Özbek Müziği, Özbek Halk Müziği, Müzik Aletleri

Sayfa Adedi : 206

Tez Danışmanı : Prof. Dr. İsa ÖZKAN

ABDURRAUF FITRAT IN FOLK LITERATURE OF UZBEK AND HIS WORK
WHICH IS NAMED UZBEK'S CLASSICAL MUSIC AND ITS HISTORY
(M. Sc. Thesis)

Tuğba TEKE

GAZİ UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

July 2015

ABSTRACT

Abdurrauf Fitrat was one of the most important artists which lived in the last quarter of XIX. century with the first half of the XX. century in Uzbekistan. Fitrat was an intellectual who exerted to write about all areas especially literary space during his lifetime. His works are too wealthy to be evaluated by superficial information. Besides his versatile artisan personality, we see him and his ideas in a deep unity in the history of Uzbekistan. In the thesis, Fitrat's work "Uzbek Classical Music and Its History" which is about the music that has taken an important place from the dark ages until now in the folk culture is rendered in modern Turkish language and is analysed in terms of language, wording and content. Additionally, the history of Uzbek which is known as the Republic of Uzbekistan now is mentioned briefly, the author's life and some of his works are also evaluated. On the other hand, Uzbek music's verges are specified by using folk music as a base and the musical instruments which are used by the Turkish nations are being included.

Science Code : 4.055

Keywords : Uzbekistan, Abdurrauf Fitrat, Uzbek music, Uzbek folk music,
Musical instruments

Number of pages : 206

Supervisor : Prof. Dr. İsa ÖZKAN

SÖZ BAŞI

Tarihi Buhara, Hokand ve Hive Hanlıklarının topraklarının bir kısmı üzerinde kurulan Özbekistan; Kazakistan, Türkmenistan, Tacikistan, Afganistan ve Kırgızistan ile sınırdadır. Özbekistan, nüfusu, yeraltı ve yer üstü zenginlikleriyle sadece Türkistan'da değil, bütün dünyada önemli bir konuma sahiptir. Batı Türkistan'ın merkezinde yer alan Özbekistan, Seyhun ve Ceyhun ırmaklarının hayat verdiği ancak açık denizlere çıkışı olmayan bir ülkedir. Özellikle 19. yüzyıldaki siyasi yayılmacılık ve sömürgecilik faaliyetleri neticesinde önce Rus Çarlığı'nın sonra ise Sovyetler Birliği'nin istila ettiği bu ülkenin toprakları, bugün için de büyük güçlerin nüfuz mücadelesine sahne olmaktadır.

Özbek edebiyatında yirminci yüzyılın başlarında bir grup yetenek sahibi sanatkar dikkati çeker. Bunlar manevi havadan bunalan edebiyata yeni bir ruh kazandırmak arzusundadırlar. Hamza Hekimzade Niyazi, Abdullah Kadiri, Abdurrahman Fitrat ve Abdulhamit Süleyman Çolpan gibi edipler Özbek halkı için zengin bir edebi miras bırakırlar. Bu sanatçıların eserlerini belli kalıplarla tahlil etmek, tek bir fikir, anlayış ve idealar etrafında değerlendirmek oldukça güçtür. Çünkü devrin sosyal-siyasi hayatındaki gelişmeler ve zorlamalar sözü geçen ediplerin birçoğunun dünya görüşünde muayyen değişikliklere sebep olmuştur. Onların eserlerinden ve yaşamlarından bunu anlamak mümkündür. Bakış açılarındaki değişiklik derecesi birbirinden farklıdır. Bazıları zamana biraz ayak uydurmuş, bir kısmı ise tamamen teslim olma yolunu seçmiştir (Açık, Kerimov, 1999: 30).

Fitrat'ın gördüğü öğrenim ve yaşadığı devrin siyasi gelişmelerinin etkisiyle fikri hayatındaki değişimler eserlerine de yansımıştır. *Hind Seyyahı*, *Münazara*, *Rehber-i Necat* gibi eserlerinde Türkistan'da revaçta olan ceditçilik akımının etkisiyle İslami yaşayıştaki bidat ve hurafelere karşı keskin bir dil kullanır. Çağatay grubuna bağlı olarak *Hürriyet* (1917) gazetesindeki faaliyetlerinde "Türkî millet derdiyle" yanıp tutuşmaktadır. 1930'lu yıllardaki "Zeyd ve Zeyneb", "Miraç" "Zehre'nin İmanı" gibi hikâyelerinde ise komünist rejimin tesiriyle açıkça ateizmi övdüğü görülmektedir.

Özbekistan'da Fıtrat hakkındaki çalışmalar 1980'den sonra yoğunlaşmaya başlamıştır. Fıtrat'ın eserleri gerek seçme, gerekse toplamalar olmak üzere neşredilmiştir. Begali Kasimov, Hamidullah Baltabayev ve İlham Ganiyev gibi araştırmacılar Fıtrat üzerine çok sayıda çalışma yapmışlardır. Bunlardan İlham Ganiyev, Fıtrat'ın dramaları üzerine; Hamidullah Baltabayev ise yirminci asır Özbek edebiyatında Fıtrat'ın yeri ve önemi hususunda doktora tezleri hazırlamışlardır. Hamidullah Baltabayev çeşitli makalelerini topladığı eserinin büyük kısmını Fıtrat üzerine yazdığı makalelerine ayırmıştır. Bunların dışında Hamidullah Baltabayev'in Fıtrat üzerine yaptığı çalışmalar Fıtrat eserlerini toplama açısından çok önemlidir. Nitekim yazarın kendisi ile yaptığım görüşmede Fıtrat çalışmalarına ve gayretine şahitlik etmiştim. Fıtrat'ın dil ve gramer çalışmalarını derli toplu biçimde ele alan çalışma ise M. Kurbanova tarafından neşredilmiştir. Fıtrat'ın eserlerini toplamak için öncelikle Fıtrat'ın gezdiği ülkeleri ve oradaki çalışmalarını kayıt ve belgelerle ele almak gerekmektedir. Bir de değişen alfabeler Fıtrat eserlerini toplama ve değerlendirmede zorluk olarak araştırmacıların karşısına çıkmaktadır (Üşenmez, 2011:128).

Abdurrauf Fıtrat, Türk dünyasındaki zenginliği göstermek, edebiyatın, dilin, folklorun ve müziğin ortak duygu ve düşünceleri dile getirmede nasıl iç içe geçmiş olduklarını göstermek için iyi bir örnek teşkil eder. Bu bağlamda ele aldığımız tez, giriş ve üç ayrı bölümden oluşmaktadır.

Çalışmamızın giriş bölümünde "Hanlıklar Dönemi Türkistan Tarihi", "XIX. Yüzyıl ve XX. Yüzyılın Başında Batı Türkistan Türk Tarihi", "XX. Yüzyılda Sovyet Dönemi Türkistan Cumhuriyeti" ve "XX. Yüzyıl Özbekistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyetinin Kuruluşu" başlıkları ayrıntılı biçimde işlenmeye çalışılmıştır.

Birinci bölümde "Abdurrauf Fıtrat'ın Hayatı-Edebi Kişiliği ve Eserleri" başlığını taşımaktadır. Bölümde Fıtrat'ın siyasi bir kişilik olarak portresi verilmiş, aynı zamanda sanatsal ve ilmi faaliyetleri üzerinde durulmuştur. Eserlerinden verilen örneklerle düşünce dünyası yansıtılmaya çalışılmıştır.

İkinci bölüm, Türk Müzik Kültürü ve Özbek Türklerinin Müziği başlığını taşır. Batıda Balkanların uçlarından doğuda Büyük Okyanus'a, kuzeyde Kuzey Buz

Denizinden, güneyde Tibet'e kadar uzanan çok geniş bir alanda dağınık olarak yaşamakta olan Türklerin müzik haritasını tüm incelikleriyle çıkarmak, bütün yönleriyle tanıtmak elbette burada imkân dâhilinde değildir. Bu nedendir ki bu bölümde ağırlıklı olarak yerleşik Özbeklerin müziği hakkında bilgiler verilmiştir. Aynı zamanda Türk dünyası temelinde duygularımızı terennüm etmede birer vasıta olan müzik aletlerine de yer verilmiştir.

Üçüncü bölüm, Fıtrat'ın 1926 yılında kaleme aldığı eseri "Özbek Klasik Müziği ve Onun Tarihi" adını taşır. Eserin transkripsiyonlu metni ve Türkiye Türkçesine aktarılmış biçimi yer almaktadır. Ayrıca "Metin Hakkında Notlar" başlığında metnin dil ve üslubu, imla özellikleri, ses bilgisi, şekil bilgisi ve içeriğine dair göze çarpanlar maddeler halinde sıralanmıştır.

Çalışmamızın sonuç bölümünde ise Fıtrat'ın yaşadığı dönemden hareketle hem müzikoloji hem de Türkoloji adına böylesine mühim olan eseri kaleme almasının gerekliliği, önemi ve sonuçları üzerinde durulmuştur. Ele alınan eserle ilgili değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Tezimizin sonunda Fıtrat'ın söz varlığının zenginliğini ve anlatım olanaklarının genişliğini göstermesi bakımından sözlük kısmının yer almasını da uygun gördük.

Yüksek lisans eğitimim boyunca ilminden faydalandığım, insani ve ahlaki değerleri ile de örnek aldığım ve ayrıca tecrübelerinden yararlanırken göstermiş olduğu hoşgörü ve sabırdan dolayı değerli danışman hocam Prof. Dr. İsa ÖZKAN'a

Aktarma çalışmalarım da yardımcı olan hocam Prof. Dr. Önal KAYA'ya ve arkadaşlarım Mahsa ANVARİ ve Eleonora NAGHİYEVA'ya, birlikte çalışmaktan zevk aldığım, bezginlik gösterdiğim anlarda daima teşviklerini gördüğüm kıymetli meslektaşlarıma, bugünlere gelmemde büyük pay sahibi olan aileme ve çalışmalarım boyunca sabır ve anlayış gösteren eşim Adem TEKE'ye teşekkürlerimi sunuyor, belirtmeyi görev sayıyorum.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
SÖZ BAŞI	vi
İÇİNDEKİLER.....	ix
MUSİKİ ALETLERİNİN FOTOĞRAF VE ÇİZİMLERİ LİSTESİ	xi
KISALTMALAR.....	xiii
TRANSKRİPSİYON ALFABESİ.....	xiv
GİRİŞ.....	1

1. BÖLÜM

ABDURRAUF FITRAT'IN HAYATI- EDEBİ KİŞİLİĞİ- ESERLERİ

1.1. Abdurrauf Fıtrat'ın Hayatı ve Siyasi Faaliyetleri.....	23
1.2. Abdurrauf Fıtrat'ın Edebi Şahsiyeti, İlmî ve Edebi Faaliyetleri	26
1.3. Örnekleriyle Fıtrat'ın Eserleri	34

2. BÖLÜM

TÜRK MÜZİK KÜLTÜRÜ VE ÖZBEK TÜRKLERİNİN MÜZİĞİ

2.1. Türk Müzik Kültürü ve Türkistan Türklerinin Müziği	47
2.2. Klasik Özbek Müziği ve Özbek Halk Müziği Kültürü	54

3 BÖLÜM

ABDURRAUF FITRAT'IN MÜZİK ÜZERİNE YAZDIĞI ESERİ: “ÖZBÉK KLASİK MUSİKASI VE ONIÑ TARİHİ”

3.1. “Özbek Klasik Musikası ve Onıñ Tarihi” Adlı Eserin Transkripsiyonlu Metni	61
--	----

	Sayfa
3.2.“Özbek Klasik Musikası ve Onuñ Tarihi” Adlı Eserin Türkiye Türkçesine Aktarımı.....	123
SONUÇ	185
KAYNAKÇA.....	201
ÖZGEÇMİŞ	206

MUSİKİ ALETLERİNİN FOTOĞRAF VE ÇİZİMLERİ LİSTESİ

Şekil	Sayfa
Şekil 3.1.....	68
Şekil 3.2.....	68
Şekil 3.3. Tenburıñ yüzden, yandan arğadan körünüşi.....	91
Şekil 3.4. Dutarıñ yandan, yüzden körünüşi	93
Şekil 3.5. Rübabiñ yandan, yüzden körünüşi	94
Şekil 3.6. Kjobuzıñ yandan, yüzden ve arğadan körünüşi	96
Şekil 3.7. Çeng.....	97
Şekil 3.8. Güccekiñ yandan, yüzden, arğadan körünüşi	97
Şekil 3.9. “Ney”iñ yüzden ve arğadan körünüşi	98
Şekil 3.10. Surnayıñ yandan ve içden körünüşi	99
Şekil 3.11. “Daire”niñ yüzden, yandan ve arğadan körünüşi.....	101
Şekil 3.12.....	114
Şekil 3.13. “Harezmi Çizigi” deýilgen notanı oylab çıkargan meşhur şa ^c ir Palvan Niyaz Mirza başı Kamil (1317)de ölgen.	115
Şekil 3.14.....	130
Şekil 3.15.....	130
Şekil 3.16. Tamburun yüzden, yandan görünüşü	152
Şekil 3.17. Dutarın yandan, yüzden görünüşü.....	154
Şekil 3.18. Rübabın yandan, yüzden görünüşü	155
Şekil 3.19. Kopuzun yandan, yüzden ve arkadan görünüşü	157
Şekil 3.20. Çeng	158
Şekil 3.21. Güccekin yandan, yüzden, arkadan görünüşü	158
Şekil 3.22. “Ney”in yüzden ve arkadan görünüşü	159
Şekil 3.23. Zurnanın yandan ve içten görünüşü	160
Şekil 3.24. “Daire”nin yüzden, yandan ve arkadan görünüşü	161

Şekil	Sayfa
Şekil 3.25.....	174
Şekil 3. 26. “Harezmi Çizgisi” denilen notayı düşünerek çıkarmış meşhur şair Pehlivan Niyaz Mirzabaşı Kamil 1317’de ölmüş.....	175

KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar	Açıklamalar
A	Aktarma
A.G.E.	Adı geçen eser
C.	Cilt
Y	Yıl
S.	Sayı
NO	Numara
YAY.	Yayımlar
BKZ.	Bakınız
M.	Metin
T.	Transkripsiyon
HAZ.	Hazırlayan
ÇEV.	Çeviren
TDK	Türk Dil Kurumu
TTK	Türk Tarih Kurumu

TRANSKRİPSİYON ALFABESİ

a: ا، ائ	ق: q
e: ه، هئ	ك: k
b:	گ: g
p: پ	ڭ: ŋ
t:	ل: l
c: ج	م: m
ç: چ	ن: n
h: ه	و، وئ: o
d: د	ۇ، وئ: u
r: ر	ۆ، وئ: ö
z: ز	ۈ، وئ: ü
j: ژ	ڤ: v
s: س	ئې، پ: è
ş: ش	ئ: i
ğ: غ	ي: y
f: ف	ه: h

GİRİŞ

Hanlıklar Dönemi Türkistan Tarihi

Kadim bir millet olan Türkler, tarih boyunca dünya üzerindeki muhtelif yerlerde çok sayıda devlet kurmuştur. Siyasi bir topluluk olarak tarih sahnesinde yer alan ilk Türk topluluğu Hunlardır. İlk büyük hükümdarı Teoman olan Hunlar, bugünkü Moğolistan bölgesinde yani Çin'in kuzeybatısında yaşamışlardır. Çok geniş bir bölgede, farklı milletleri çatısı altında barındırdığından tarihi kaynaklarda Hun İmparatorluğu olarak geçmektedir.

Asya "Büyük" Hun İmparatorluğundan sonra, her cihetten temsil ettiği Türk kültürü itibariyle ikinci "süper" Türk imparatorluğu vasfında olan Gök-Türk Hakanlığı "Türk" sözünü ilk defa resmi devlet adı olarak kabul etmekle bütün bir millete ad vermek şerefini kazanmış, Doğu Sibiry'a'daki Yakut Türkleri ve batıda Ogur (Bulgar) Türkleri dışındaki, Türk asıllı bütün kütleri kendi idaresinde birleştirmiştir. Hakanlığın yıkılmasından sonra, bir yelpaze gibi açılarak dört tarafa yayılan çeşitli Türk zümreleri gittikleri yerlerde "Türk" adını ve onun idari, siyasi ve iktisadi geleneklerini yaşatmışlardır (Kafesoğlu, 1988: 127).

Eskiden Turan, Ortaçağlarda Türkistan, Maveraünnehir, günümüzde Özbekistan denilen topraklar zengin bir tarihi geçmişe sahiptir. Fergana, Taşkent, Surhanderya, Semerkant ve diğer yerlerde yapılan arkeolojik araştırmalar neticesinde, milattan önce III. bin yılın sonu ile II. bin yıllarda bölgede ilk şehirlerin kurulduğu bilinmektedir. IX. yüzyılda Karahanlılar ve XII. yüzyılda Karahıtayların hâkimiyetine giren ülkede XII. yüzyılın ikinci yarısıyla XIII. yüzyılın başında Harzemşahlar Devleti kuruldu.1220-1221 senelerinde bölge Cengiz Han liderliğindeki Moğolların istilasına uğradı. Onlara karşı direnen Buhara, Semerkant, Ürgenç, Hucend ve Tirmiz şehirleri tamamen tahrip edildi (Muhammedcanov, 2007: 111) Daha sonraları bu imparatorluğun dağılması neticesinde, toprakları, ahalisini Türklerin teşkil ettiği Altınordu, İlhanlılar ve Çağatay Devleti gibi siyasi yapılarca paylaşılmıştır.

"Cengiz Han henüz hayatta iken devletinin topraklarını çocukları arasında paylaştığı zaman Kaşgâr(Doğu Türkistan) ve Maveraünnehir (Batı Türkistan) bölgesinin yönetimini oğullarından Çağatay'a vermişti. Çağatay'ın Doğu ve Batı Türkistan topraklarında merkeze bağlı olarak yönettiği bu devlete Çağatay Hanlığı (1227-1370) adı verilmiştir (Üşenmez, 2011)." Adını Cengiz Han'ın ikinci oğlundan alan Çağatay Hanlığı 1370 yılında Emir Timur tarafından ortadan kaldırılır. XIV. yüzyılın son çeyreği ile XV. yüzyılda bölgede devam eden feodal dağınıklık,

Timur'un Türk kabileleri başta olmak üzere Orta Asya'daki toplulukları bir araya getirmesi ile kısa bir süre de olsa son bulur.

“Timur'un ölümünden sonra ülkede başlayan taht mücadeleleri siyasi sıkıntılara yol açtıysa da onun varisleri Şahruh, Uluğ Bey, Ebülkasım Babür, Ebû Said ve Sultan Hüseyin yaklaşık bir asır boyunca Timurluların hükümranlığını sürdürdü (Muhammedcanov, 2007: 112).”

Öte yandan devamlı şekilde Maverâünnehir'e akınlarda bulunan Özbekler (Şeybaniler), bu faaliyetlerini gittikçe arttırıp Şahruh'tan sonra ortaya çıkan mirzalar arasındaki mücadelelerde faal bir rol oynadıkları gibi devleti ortadan kaldıran başlıca unsur oldular. Özbeklerin zaferini kolaylaştıran, Babür'ün hatıralarında anlattığı, Hüseyin Baykara'nın ölümünden sonra birbirinden nefret eden oğulları Muzaffer Hüseyin ile Bediüzzaman'ın ortak sultan ilan edilmesi son derece tehlikeli bir gelişme oldu. Maverâünnehir'de durumunu kuvvetlendiren Muhammed Şeybanî Han Mayıs 1507'de Herat'ı ele geçirdi. Ahlak telakkileri zaafa uğramış, canlılığını kaybetmiş bir şehir toplumunun yıpranmamış Özbekler karşısında tutunması zaten beklenemezdi. Şah İsmail'in 916'da (1510) Şeybanî Han'ı öldürmesinden yararlanan Babür'ün bütün gayretlerine rağmen ülke Özbek istilasından kurtulamadı. Timurlu sülalesi ancak Babür'ün Hindistan'da kurduğu devlet sayesinde varlığını sürdürebildi (Aka, 2012: 177-178).

Batu Han'ın kardeşi Şeybani ahfadından gelen Ebülhayr Han, büyük dedesi Özbek Han'ın adını taşıyan topluluğunu siyasi bir çatı altında bir araya getirip bağımsızlığını ilan etti ve Timurlu topraklarına girdi, Timurlular saltanatına son verdi (Muhammedcanov, 2007: 112). Özbeklerin esas kurucusu ve onların toplu bir güç olmalarını sağlayan kişi bir Şeybani prensi olan Ebulhayr'dır. 1428 yılında Batı Sibirya'da Tura ırmağının kıyısında Özbek ulusunun hanı ilan edildi. Hanlığı süresince diğer Cuci uluslarından Sirderya'nın kuzeyi ve Ural ırmağının doğusunu almıştır. 1447 yılına kadar bu fetihlerini gerçekleştirirken Timurluların içişlerine karışmış ve saltanat kavgalarına müdahalede bulunmuştur. Timurlu prenslerin taht kavgalarından istifade eden Ebulhayr Han, Ebu Said'e yardım ederek 1451 yılına kadar Türkistan'ın yarısına hâkim olmayı başarmıştır (Saray, 1999: 268).

Özbek birliğinin ilk kurucusu olarak niteleyebileceğimiz Ebulhayr Han, Orta Asya'nın muhtelif yerlerinde kazandığı askeri başarıları Özbek Konfederasyonu'nu kurarak taçlandırmıştır. Ancak oluşan bu konfederasyon uzun soluklu olmamış, yoğun istilalar ve sultanların başkaldırmasıyla dağılma sürecine girmiştir.

Konfederasyonun dağılışının ardından durumları sarsılan Özbekler, Ebulhayr'ın torunu Muhammed Şeybânî Han liderliğinde yeniden toparlanmış, Harezmi ve Maverâünnehir bölgelerine yönelmişlerdir. Adı Muhammed olup Cengiz Han'ın büyük oğlu Cuci'nin oğlu Şiban'a (Arapçalaşmış şekli Şeybân) nisbetle Şeybânî Han (Şiban Han, Şeybak Han, Şah Baht Han, Şâhi Beg Han) unvanıyla tanınır.

Şeybânî Han, Timurlular arasındaki kargaşadan istifade ederek 905 (1500) yılında Buhara ve Semerkant'ı aldı ve atalarından Şeybân'a nisbetle Şeybânîler (Özbekler) adıyla anılan hânedanı kurdu. Can Vefâ Mirza'yı Semerkant valiliğine tayin etti, kendisi Semerkant yakınlarındaki Hoca Dîdâr Kalesi'nde oturmaya başladı (Türkoğlu, 2010: 43).

Bölgede giderek güçlenen Şeybânî Han 905- 913 (1500- 1507) yılları arasında Mâverâünnehir, Hârezm ve Horasan'ın hemen hemen bütün şehirlerini ele geçirdi ve Şeybânîler (Özbekler) adıyla bilinen hânedanı kurdu (905/1500). Şeybânî Han, Cengiz soyundan olmayan Timurluların elinden saltanat hakkını alarak hanlığı ve yasayı yeniden canlandırdı. Orta Asya'da Sünnîliğin en güçlü temsilcisi konumuna geldi ve İran'da bir Şiî devleti kuran Şah İsmail ile mücadeleye girişti. Hâkimiyet hakkını sadece oğulları sınırlandırmayan Şeybânî Han, Ebulhayr Han'ın diğer oğullarının hâkimiyete ortak olması fikrini benimsedi. Nitekim vefatından sonra hânedanın başına oğlu değil sülâlenin en yaşlı üyesi olan Köçkünçi (Köçküncü) Han (Muhammed b. Ebulhayr) geçti (Türkoğlu, 2010: 45).

Orta Asyalı fâtiplerin sonuncusu olarak takdim edilen Şeybânî Han, Özbeklere en güçlü devrini yaşatmıştır. Onun zamanında, Deşt-i Kıpçak'ta yaşayan göçebe Özbek kabilelerinin büyük çoğunluğu Fergana, Mâverâünnehir ve Harezmi gibi medenî Türk bölgelerine gelip yerleşmişler, böylece buraların bugünkü etnik yapısının belirlenmesini sağlamışlardır. Şeybânî Han'dan sonra hânedanın en büyüğü olarak Küçim Han diye kısaltılmış adıyla bilinen Köçküncü Han'ı görüyoruz. Ebulhayr Han'ın oğlu ve Şeybânî Han'ın amcası olan Köçküncü Han, yirmi yıl kadar (1510-1530) Mâverâünnehir'in tamamına hükmetmiştir. Köçküncü Han'dan sonra oğlu Ebu Said Han (1530-1533) dört yıl kadar Mâverâünnehir Şeybânîlerinin başında bulunmuştur. Ondan sonra Köçküncü Han devrinde askerî faaliyetlerin başında gördüğümüz Şeybânî Han'ın kardeşi Mahmut Sultan'ın oğlu Ubeydullah Han (1533- 1539) Buhara tahtına oturmuştur (Gündoğdu, 1059).

“Özbek tarihinde ilk defa İslam hukukunu tatbik eden Ubeydullah Han oldu. Ubeydullah Han, imparatorluğun birlik ve bütünlüğünü muhafaza etmeye muvaffak olmuştur (Hayit, 1975: 9).”

“Ubeydullah Han'dan sonra Köçküncü Han'ın oğlu I. Abdullah Han (1539- 1540), ondan sonra da onun kardeşi Abdüllatif Han (1540- 1551) hanlık tahtına geçmiştir. Kendi aralarında taht mücadeleleri yapmak dışında zaman zaman Horasan'a yağma akınlarında bulunmak ve arada Harezmi Şeybânîleri ile savaşmaktan başka bir icraatları olmayan Mâverâünnehir Şeybânîlerinin en büyük hükümdarı II. Abdullah Han'dır (1580- 1598) (Gündoğdu, 1059).”

“1598'de II. Abdullah Han'ın ölümü ile Özbek devleti iyice karışmış, bununla beraber hanlıklar arasında mücadelelerin devam etmesi Şah Abbas'ın Harezmi,

Kazak Hanı Tevekkül'ün Semerkant'ı ele geçirmesine neden olmuştur. Bu durum Özbek hanlığının parçalanmasına, Buhara, Hive (Harezmi), Hokand (Fergana) gibi farklı, ufak hanlıkların kurulmasına neden olmuştur (Devlet, 1992: 37).”

Türkistan'da cereyan eden bu hadiseler XVII. yüzyıl başına gelindiğinde Özbek Devleti yerine Hokand, Buhara ve Hive Hanlıklarının kesin olarak kuruluşunu ortaya çıkarmıştır. Hanlıklar bağımsızlıklarını XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar devam ettirmiştir. Türkistan ülkesinde devletin bölünerek küçük hanlıkların ortaya çıkması bölgeyi giderek güçlenen Rusya karşısında tehlikelere karşı açık hale getirmiştir.

“Hanlıklar arasındaki siyasi çekişmeler ve savaşlar Orta Asya Türk birliğini derinden sarsar ve Rusların Türkistan coğrafyası üzerindeki istilacı emellerini gerçekleştirmesine zemin hazırlar. Bütün bunların sonucunda 1868'de Buhara, 1873'te Harezmi ve 1876'da da Hokand Rus Çarlığına bağlanır (Eckmann, 1996: 208-209).”

“Aslında bu hanlıklar birbirleri ile mücadele halinde olan devletler görünümünde idiler ve Türk topluluklarının bir birliği söz konusu değildi. Hive Hanlığı Türkmen ve Karakalpakların, Buhara Hanlığı Özbek ve Taciklerin, Hokand Hanlığı ise Özbek, Kırgız, Kazak ve bir miktar Taciklerin meskûn olduğu bölgelerdi (Devlet, 1995: 34).”

Türkistan'daki Türk hanlıklarının bu kadar kolayca ve kısa zamanda Rus istilasına boyun eğmelerinin elbette pek çok sebepleri vardır. Bu sebeplerden en mühimi, muhakkak ki Türkistan Türklerinin merkezi bir idare yerine, parçalanmış üç dört devlet halinde yaşamaları idi. Osmanlı hükümetlerinin birlik ve beraberlik halinde olmaları için yaptıkları tavsiyelere kulak asmamaları, birbirleriyle uğraşmaları, varlık ve enerjilerini boşu boşuna tüketip zayıf düşmelerine sebep olmuştur. Ayrıca etrafları hep hasım milletlerle çevirili olduğu için iktisaden ve ticareten zayıf kalmışlar ve dolayısıyla da ilim ve öğrenmede gerekli hamleyi yapamamışlardır (Saray, 2002: 561).

A.Hokand Hanlığı (1710- 1876)

“Fergana vadisi Türkistan'ın jeopolitik özellikleri yönünden önemli bir bölgesi olma özelliğini daima muhafaza etmiştir. Fergana; Tienşan ve Pamir dağları ile

çevrilmiştir. Verimli toprakları mevcuttur. Seyhun ve ona dökülen küçük ırmaklarla bu verimli alan sulanır. Bu bölge aynı zamanda ipek yolu ağı içinde olan bir yerdir (Alpargu, 2002: 981).”

“Hokand (Fergana) Hanlığı, Timur’un torunu Ömer Şeyh tarafından 1467’de kurulmuştu ve doğuda Kaşgar, batıda Semerkand, güneyde Badahşan dağları ve kuzeyde Alamlık ve Alma-Ata şehirleri ile sınırlanıyordu (Devlet, 1992: 29).”

“Ömer Şeyh Mirza’nın Fergana vilayetinde iktidarda bulunduğu ilk yıllarda bu vilayete bağlı sekiz kent bulunmaktaydı. Bunlar: Endican, Aksu, Kasan, Uş, Kanibadam, İsfara, Mergilan ve Hocent’ti. Fergana’yı yöneten beyin ikametgâhı Aksu’da bulunuyordu. Bununla birlikte devlet görevlilerinin toprakları Endican’ın etrafındaydı. Endican bu devirde oldukça önemli bir merkez olarak bilinmekteydi (Alpargu, 2002: 982).”

“Timur’un ölümünden sonra bağımsız olan ve birçok emirin hüküm sürdüğü Fergana vadisi, daha sonra Özbek Şeybânîleri’nin hâkimiyeti altına girer ve XVII. asra kadar böyle devam eder. Bir süre de Hocalar’ın hâkimiyeti altında kalan bölgede, XVIII. asrın başlarında, Şahruh, Fergana Hanlığı’nı kurar. Hokand XVIII. asrın ortalarına doğru, Fergana Hanlığı’nın merkezi olur (Kösoğlu, 1991: 517).”

XVI. yüzyılda temelleri atılan, XVIII. yüzyıl başlarından itibaren de müstakil bir devlet olarak ortaya çıkan Hokand Hanlığı’nın kurucusu Şahruh İbn Aşir Kul Bey, Özbeklerin Ming kabilesine mensuptur. Bu kabile, Şeybani Hanı Abdullah Han zamanında (1583-1598) Tobol ve İrtiş yöresindeki yurtlarını bırakarak, Doğu ve Batı Türkistan arasında son derece verimli toprakları olan Fergana’ya göç etmiştir. Bölgede önce Şeybanilere sonra Hocalara bağlı olarak yaşayan Ming kabilesi, Şahruh Bey’in mücadelesi sonucu, 1709 tarihinde Fergana Hanlığı veya Hokand Hanlığı adıyla bilinen Özbek Devleti’ni kurmuştur (Konukçu, 1998: 215).

“Doğu ve Batı Türkistan’ın arasında kurulmasından dolayı jeopolitik ve jeostratejik öneme sahip olan Hokand Hanlığı, Hive ve Buhara Hanlıkları arasındaki çekişmeden de faydalanıp genişlemeye başlamıştır. Şahruh Bey döneminde Nemengan, Kanibadem, Merginan ve İsfara gibi yerler ele geçirilmiş ve Hokand Hanlığı müstakil bir devlet olarak ortaya çıkmıştır (Bulduk, 2006: 217).”

Hokand Hanlığı'nı 1700 yılında Fergana Vadisinde Şahrüh İbn Aşur Kul (1700-1721) kurmuştu. Nüfusun ekseriyetini Özbekler meydana getiriyordu. Fakat Kırgız Türklerinin bir müddet sonra Hokand devletine katılmaları ile nüfus oranı değişmiş ve Kırgızlar en kalabalık grubu oluşturmaya başlamıştır. Ayrıca, Kırgızların Hokand ordusunun nüvesini teşkil etmeleri, onların devlet idaresinde birinci derecede söz sahibi olmalarını sağlamıştı (Saray, 1993: 19- 20).

Hokand Hanlığı, 1842 yılı Nisan ayına kadar güçlü bir devlet olarak yaşadı. Öyle ki, Doğu Türkistan'da Çin'in işgalindeki Türkleri dahi himayesine almış, onlar üzerindeki Çin baskısına uzun yıllar engel olabilmişti. 1842 yılının Nisan ayında Hokand Hanlığında meydana gelen bir iç karışıklık, öteden beri bu devlete karşı kıskançlık duyguları içinde olan Buhara Emiri Nasrullah Han'ın Hokand'a saldırması için fırsat doğurdu. Bu tarihten sonra Hokand Devleti zayıfladı. Türkistan'daki öteki Türk hanlıkları olan Buhara ve Hive Hanlıkları da çok kuvvetli değildi. Üstelik bu hanlıklar arasında sürekli çekişmeler yaşanmaktaydı. Bunu fırsat bilen Çarlık Rusyası, Türk şehirlerini işgale başlamış, baskı ile hâkimiyet kurmaya çalışıyordu (Saray, 1993: 29- 30).

“XIX. yüzyılda sınırlarını Taşkent ve Ahmet Yesevi'nin türbesinin bulunduğu Türkistan (eski adı Yesi) şehirlerini alarak genişleten hanlığın ekonomisi, gerek Buhara Emirliği ile olan savaş; gerekse etnik yapısını oluşturan Özbek, Kıpçak ve Kırgız halklarının sürekli birbirleriyle çatışmaları ve nihayetinde 1876 Rus işgaliyle çöküntüye uğrar (Merhan, 2007: 128).”

“Fergana havzasının Rusya'ya ilhakından sonra buralara Rus göçmenleri yerleştirilmeye başlanır. Halk, asrın sonuna kadar durmadan ayaklanır. 1878-82-92 ve 1983 yılları kanlı ayaklanmalarla geçer. 1878'de Andıcan'da Yetim Han, 1882'de Andıcan ve Mergilan'da Derviş Han, 1892-93'de Hokand çevresinde Şakir Han ayaklanmaları olur (Kösoğlu, 1991: 683).”

Hokand'ın işgali ve halkın katliamının ardından, Ergaş Korbaşı liderliğindeki şehir müdafileri çevreye yayılarak çarpışmalara devam ederler. Ergaş'ın başlattığı ve bundan böyle hep devam edecek olan bu milli mücadeleler, “*Basmacı Hareketleri*” adı ile anılırlar. Hokand çevresinde başlayan, Türkistan'a bağımsızlığını kazandırma amacına yönelik 1918 yazında bütün Fergana Vadisi'ni kaplar. 1920 ve 21 yıllarında Fergana havzasındaki çarpışmalar devam eder. 1922'de Ruslar kurtuluş savaşçılarına karşı genel bir saldırı başlatırlar. Kurtuluş savaşçıları mahalli şartlarının da etkisiyle, birbirlerinden ayrılırlar ve her önder kendisini kendi bölgesinin hükümdarı gibi görür. Geçici Türkistan Hükümeti iş yapamaz duruma düşer. Bu ayaklanmalar değişik bölgelerde uzun süre daha devam eder; ancak, sonuç alıcı bir savaş olmaktan çıkmış, münferit birliklerin vuruşmalarına dönüşmüştür. 1918-23 arasında, Türkistan'ın her yanında Basmacılar Kızılordu birlikleri ile döğüşmüşlerdir. Ancak, Rus birliklerinin üstün teknik savaş imkânları karşısında Milli Kurtuluşçular'ın hali pek zavallı kalmıştır.

Ayrıca Bolşevikler propagandanın her çeşidini ustalıkla kullanırlar; grupları birbirine düşürür ve Bolşevik olmayan ceditçileri zaman zaman aldatarak ihanete kadar sürükler (Kösoğlu, 1991: 748-749).

B. Buhara Hanlığı (1599-1785)

Hanlığın kurucusu Muhammed Şeybânî Han'dır. 1500 yılı yaz mevsiminde Buhara Şeybânî Han kumandasındaki Özbekler tarafından ele geçirildi. Şeybânî Han Babür karşısında mağlup olup öldürülünce Buhara Özbek hâkimiyetinden çıktı (1510). Ancak iki yıl sonra Şeyhani Han'ın yeğeni Ubeydullah Han tarafından geri alındı. Özbeklerde de devlet pek çok Türk devletinde olduğu gibi hâkim ailenin ortak mülkü kabul ediliyordu ve küçük prensliklere ayrılmıştı. Hanedanın en yaşlısı olan han Semerkant'ta oturuyordu. Sadece 1512-1539 yıllarında hüküm süren Ubeydullah Han ile 1557-1598 yılları arasında hüküm süren ve 1583'te büyük han olan Abdullah Han Buhara'yı devlet merkezi edindiler. Bu iki hükümdar sayesinde Buhara yeniden siyasi ve kültürel bir merkez haline geldi. Buhara en geniş topraklara ve en büyük askeri güce bu dönemde sahip oldu. Çok güzel binalar yapılmış, ekonomik alanda büyük gelişmeler olmuştur. Abdullah Han'ın ölümünden bir yıl sonra (1599) Buhara Hanlığı Canoğulları hanedanının eline geçti (Şeşen, 1992: 366).

Son Şeybani hanedanı üyesi olan Abdullah Han'dan sonra taht Astarhan Hanlığı'ndan bir prence verilmiş ve bu dönemde özerklik eğiliminin de artmasıyla birlikte Buhara Hanlığı ortaya çıkmıştır.

XVII. yüzyılın ortalarında hanlık politik ve ekonomik sahada bir çöküş dönemine girdi. Özellikle Subhan Kulu Han (1682 -1702) zamanından itibaren merkezi otorite zayıfladı. Ebü'l-Gazi (1644-1664) ile tarih sahnesine çıkan Hive Hanlığı Canoğulları'nın karşılaştığı zorluklardan istifade ederek Maverâünnehir'e süratli akınlarda bulundu. Enüşe Han 1681 'de Buhara'yı zaptedip yağmaladı ve adına hutbe okuttu. Ubeydullah Han (1702-1711) merkezi otoriteyi güçlendirmeye çalıştıysa da takip ettiği para politikasıyla Buhara halkının isyanına sebep oldu (1708). Ubeydullah Han'ın ölümünden sonra yerine geçen Ebü'l-Feyz Han zamanında otorite Atalıkların eline geçti. Atalık Muhammed Hâkim Özbek kabilelerinden Mangıt'ın reisiydi (Şeşen, 1992: 366).

Cengiz soyundan olmayan Mangıt sülalesi Amu Derya'dan Harezm Hanlığı'na kadar uzanan bölgede hâkimiyeti ele geçirmişti.

Emirlik tahtında oturan Mangıtlar hanedanı, bir yandan merkezi otoriteyi güçlendirerek Batı Türkistan'ın önemli bir bölümünü içine alan bir siyasi birlik kurmaya çalışırken diğer yandan bilim ve kültüre önem vererek ülkeyi kalkındırmaya gayret etmiştir (Erşahin, 1999: 216). Daniyal Han'ın yerine geçen oğlu Şah Murad (1785-1800) devrinde medreselerde eğitime ehemmiyet verildi. O sırada Buhara medreselerinde 30 bin talebe vardı (Devlet, 1992: 29).

“Şah Murad ve Emir Seyyid Haydar’ın (1800-1826) iktidar yıllarında Buhara, bir ölçüde, geleneksel dini merkez olma özelliğine tekrar kavuşmuştur. (Erşahin, 1999: 216) Mangıt hanlarından koyu bir Müslüman olan Şah Murad(1785-1800) Türk- Moğol unvanı olan “han” yerine dinsel unvan olan “emir”i kullanarak hanedanlığını İslami esaslara dayandırır (Merhan, 2007: 128).”

Şah Murad, eğitimi güçlendirmek için ulema sınıfı ile yakın işbirliği yaparak dini hiyerarşiyi yeniden düzenlemiş, bu çerçevede, *reisu’ş-şeria* unvanı ile yeni bir görev ihdas etmiş, vakıfların büyük kısmını eğitim kurumlarına ayırmıştır. Aynı yolda devam eden Emir Haydar, devletin dini niteliğini daha da ön plana çıkararak bastırdığı paralara *emiru’l muminun* ibaresini koymuştur. Haydar bizzat ilimle uğraşmış, ulema ile ilmi tartışmalara katılmış ve onun zamanında dini düşünce hayatına canlılık gelmiştir. XIX. yüzyıl başlarından itibaren Buhara emirleri merkezi yönetimi güçlendirerek yönetimlerini sürdürmeye çalışmışlardır. Emir Nasrullah (1827-1860) Özbek derebeylerin gücünü kırarak kendine bağlı bürokratlarla ülkeyi yönetmeye yönelmiştir. Derebeylerin katkısıyla oluşan ordu yerine kendi komutasında düzenli ordu kurmuştur. Ancak, halefi Muzafferiddin (1860-1885) zamanında 1868’de Buhara Rusya’nın bir vassalı durumuna getirilmiştir (Erşahin, 1999: 216-217).

Buhara emiri Muzaffer, 1868 Haziranında Zire Bulak Savaşında memleketi artık tamamen kaybetmiş bulunuyordu. Hacca gitmek için Ruslardan müsaade istemişti. Fakat General Kaufmann ve Rus Hariciyesi, Rus-İngiliz münasebetini fazla gerginleştirmemek fikriyle ve aynı zamanda Orta Asya İslamlarının dini merkezi sayılan bu ülkeyi bilfiil ilhak ederek memleketi vakitsiz olarak fazla genişletmeyi, o zamanki Rus kuvveti için uygun görmeyip; Buhara merkez olmak üzere, hanlığın enkazını emire verdiler. Ruslar (Genel Romanovsky), Buhara emirini hakikaten “Müslüman ruhanilerinin reisi” sayıyorlar ve Buhara’ya tecavüzün, İslamların dini duygularına tecavüz olacağını zannediyorlardı. Zahiren emirle yalnız dostluk antlaşması yaptılar. Emir hariçle münasebetlerinde devam ediyordu. Taşkent’teki umumi valiyle konuşmayıp, yalnız Petersburg’la iş görmek istiyordu. 1869 yılında emir, oğlu Abdülfettah’ı Petersburg’a gönderip, umumi valinin müdahalesinden şikâyet etmiş ve kendisinin, güya ancak Türkiye sultanının tavsiyesi dolayısıyla, Rusya ile “dostluk antlaşması” yapmış olduğunu bildirmişti. Aynı zamanda Abdülhay adında birisini İstanbul’a elçi olarak göndermişti. Rusya hükümeti, emiri hariçle münasebetten derhal menetti. Bununla beraber hanlığı, resmen umumi valiye değil Rus hariciyesine tabi göstermek üzere Kagan istasyonunda bir siyasi ajanlık tesis etti. Umumi vali Kaufmann, Buhara emirini “kendisinin en sadık ve itaatli memurlarından” sayıyor ise de, resmen ancak Petersburg’a tabilik şekli, hanlığın son gününe kadar muhafaza edildi (Togan, 1981: 254-255).

Buhara’nın Rus Çarlığı’na bağlanmasına karşı mevzi direnişler ortaya çıkar. Rus Çarlık’ı askeri hâkimiyeti tam olarak tesis etmek istese de eski siyasi ve idari yapıyı bütünüyle kontrol altına alamaz. Bu dönemde Buhara’da ayrıca çok kuvvetli bir dini medrese geleneği mevcuttu. Rus Çarlığı’ndaki 1905 olayları ve iç

çekişmeler Buhara'da Rus aleyhtarlarınca iyi değerlendirilmeye çalışılmıştır. 1917 yılındaki komünist ihtilali Türkistan'da Basmacıların Ruslara karşı direncini ve ümidini arttırmıştır.

Hokand Milli Hükûmetine son veren Kızılordu birlikleri 15 Mart 1918'de Buhara'ya saldırır; ancak, mağlub olarak çekilirler. Genç Buharalılar da bir iç ayaklanma düzenleyerek onlara yardımcı olmaya çalışırlarsa da başarılı olamazlar. Sovyet hükûmeti 25 Mart 1918'de Buhara'nın bağımsızlığını tanır. Emir Mir Âlim Han, ceditçilerin bir kısmını idam eder. 28 Ağustos 1920'de Kızılordu yeniden Buhara sınırını geçer; Genç Buharalılar da içeriden destek olurlar. 2 Eylül'de Buhara düşer. 6 Ekim 1920'de Buhara Halk Cumhuriyeti ilan edilir. Genç Buharalılar'ın hâkim olduğu bu cumhuriyet, bağımsızlığını korur ve bir Sovyet Cumhuriyeti haline gelmez. 1921'de devlet başkanlığına getirilen Osman Hoca Buhara'ya gelen Enver Paşa ile işbirliği yapar. Sovyetler Birliği ancak 1924'de Buhara'ya hâkim olur ve 19 Eylül 1924'de Buhara Halk Cumhuriyeti, "*Sosyalist Cumhuriyet*" olarak ilan edilir. Daha sonra da lağvedilerek Rusya'nın bir eyaleti haline getirilir (Kösoğlu, 1991: 747).

C. Hive Hanlığı (1512-1920)

"Maveraünnehir'deki Özbek oluşumundan sonra diğer bir Özbek grubu da Yadigariler olarak 1512'de Harezmi'de yeni bir hanlık meydana getirdiler. Bu olay Türkistan'ın mühim bir kısmının Özbek Türklerinin yönetimine girmesinin rastlantı olmadığını, yerel nüfusun istikrarsızlığı ile içlerinden çıkaracak yeni bir alternatif bulamayışlarından ileri gelmektedir. Deşt-i Kıpçak'taki Özbekler kendileri için çok değerli olan bu bölgeleri ele geçirirken fazla zorlanmadılar (Alpargu, 2002: 975)."

Harezmi bölgesinde kurulduğu için Harezmi Hanlığı olarak da bilinen devletin adı, özellikle XVIII. yüzyılda Rus ve Batı Avrupa kaynaklarında Hive Hanlığı şeklinde geçer. Hanedanın kurucuları idareleri altındaki Özbek kabileleriyle 1511 'de Harezmi'yi ele geçiren Yadigâr Han'ın oğullarından İlbars ve Balbars hanlardır. Bunların soyu, Cuci'nin beşinci oğlu olup Özbek hanlarının atası kabul edilen Şiban Han nesline mensup Arabşah b. Pulâd'a kadar indiğinden hanedana Arabşahlar (Arabşâhî) veya Yadigariler de (Yadigarogulları) denmiştir. Aile, aynı dönemlerde Semerkant-Amuderya bölgesinde bulunan Şeybaniler'in (Özbekler) ayrı bir kolu olarak zikredilir (Saray, 1998: 167).

"Harezmi (Hive) Hanlığı XVII. y.y.'da Amu-Derya'dan Horasan'a ve Mangışlak'a kadar olan sahayı içine alıyordu. 1615'te Hive şehri Harezmi'nin başkenti oldu. 1740- 1747 yılları arasında İran hükümdarı Nadir Şah'ın hâkimiyetine giren Hanlık, daha sonra istiklalini kazanmakla beraber, iç mücadelelere sahne oldu ve bu durum Rus hâkimiyeti yerleşinceye kadar devam etti (Devlet, 1992: 29)."

“On yedinci asır boyunca devam eden Kalmuk akınları ticaret emniyetini yok etmiş, Harezmi iktisaden yıkmıştır. Arap Mehmet Han’ın 1621’de ölümü ile, oğulları arasında, yirmi yıldan çok sürecek olan mücadele başlar. Nihayetinde, 1664’te, Şecere-i Türki’nin yazarı Ebu’l Gazi Bahadır Han hâkim olur. Harezmi’de tarih yazacak kimse kalmadığı için Şecere-i Terakime ve Şecere-i Türk’ü kendisi yazmak zorunda kaldığını söyler (Kösoğlu, 1991: 381).”

Timur, Abdullah Han, Nadir Şah gibi hükümdarların yönetimi altında bulunan Harezmi, Muhammed Emin İnak’ın hanlığın yönetimin ele geçirdiği döneme kadar çok derin siyasi ve ekonomik krizlerle karşılaşmıştır. Kabileler, han ile derebeyleri, göçebeler ile yerli ahali arasındaki kanlı savaşlar, bu krizin en önemli sebeplerini oluşturmuşlardır. Bu mücadeleler sonucunda memleket viran oldu, halk ise çok ağır şartlar altında açlık ve sefalet içinde yaşadı (Tekin,2008: 199-210). Ancak İltüzer’in kardeşi ve halefi Muhammed Rahim Han (1806-1825) başa geçer geçmez boy beylerinin gönlünü alarak ülkedeki huzursuzluğa son verdi. Muhammed Rahim’in halk üzerinde bıraktığı iyi intiba kısa zamanda komşu ülkeler üzerinde de tesirini gösterdi. Nitekim Merv bölgesi Türkmenleri 1822’de tabi oldukları Buhara’dan ayrılarak Hive hâkimiyetini kabul ettiklerini bildirdiler. Ancak bu durum, esasen bozuk olan Hive-Buhara münasebetlerinin daha da kötüleşmesine sebep oldu. İki Müslüman ülke arasında başlayan mücadele tarafların oldukça yıpranmasına yol açtı (Saray, 1998: 168).

Rusların Türkistan ülkelerine hâkim olmalarında en büyük engeli her zaman Hive Hanlığı teşkil etmişti. Zira Hive, Türkmenler ile birlikte Hazar denizinden Aral’a kadar uzanan hattın güneyinde kalan bölgeler üzerinde bulunuyordu ve etrafı çöllerle çevirili olduğu için de işgal edilmesi oldukça zor idi. Ruslar bu hanlığı ortadan kaldırmak için birkaç defa sefer tertip etmişler ise de, bütün seferleri mağlubiyetle neticelenmiş bulunuyordu. Bu yüzden Ruslar bilhassa 1842’de Çinlilerle hudut anlaşmazlığını hallederek Türkistan’ı işgale Hokand Hanlığı’ndan başlamayı tercih etmek mecburiyetinde kalmışlardır. Hokand ve Buhara’yı zapt ettikten sonra, Hive’nin işgali için gerekli hazırlıklara başlayan Ruslar, bu hazırlıkları 1873 baharında tamamlayarak dört koldan Hive üzerine yürümeyi planladılar. Bu hazırlıkları öğrenen Hive Hanı Said Muhammed Rahim (1864-1910) hemen bir elçi göndermiş ve “tarafımızdan sulhü bozucu hiçbir harekette bulunulmadığı halde memleketime karşı giriştiğiniz hasmane hareketleri anlamak mümkün değil, fakat yine de anlaşmamız imkân dâhilindedir” diye bir sulh antlaşması teklifinde bulunmuş ise de Ruslardan hiçbir cevap alamamıştır (Saray, 2002: 568).

Muhammed Rahim Han’dan sonra onun oğlu Allah Kulu Han (1825-1842) geçti. Bu dönemde Hive Hanlığı birçok savaş yapmak durumunda kaldı. Muhammed Emin Han (1845- 1855) Horasan ve Merv’e on kereden fazla seferde bulundu. Bu hükümdar zamanında Hive’de iskân ve imar faaliyetleri önem kazandı. Birçok yeni kanal açıldı. Medrese ve camiler inşa olundu. 1856- 1865 yılları arasında Seyyid Muhammed Han başta bulunmaktaydı. O, Türkmenleri ve Karakalpakları yenilgiye uğrattı. Hanın Karakalpaklara karşı olan politikası sonucunda Karakalpaklar

yurtlarını terk ederek Buhara'ya ya da Rusların hâkim oldukları bölgelere göçmek zorunda kaldılar. Seyyid Muhammed'in yerine geçen Muhammed Rahim Han II (1865- 1919) zamanında ise Rus işgali meydana geldi (Alpargu, 2002: 980).

Hive hanlığı ise, Buhara'nın aksine olarak daha işgal devrinde bile, Rusya hariciye nezaretine değil, doğrudan doğruya Türkistan'ın mahalli Rus idaresine tabi tutulmuştu. Hatta Taşkent valisine de, Sir derya vilayetinin bir kaymakamlığı olan ve merkezi "Törtkül"de bulunan "Rus Amu derya şubesi" kaymakamlığı vasıtasıyla tabi edilmişti. Hâlbuki Buhara emirine verdikleri gibi, Ruslar, Hive hanına da yüksek rütbeler vermişlerdi. (Hive hanlığına Rusça "Ego Svetlost" diye hitap olunurdu.) Bunlar da Buhara emirleri gibi, zaman zaman tazimat arz etmek veya nümayiş için Petersburg'a gidip gelen Rus memurlarından ibaretiler. Bu hanlar uzun zaman yaşadılar: Rus işgalinden önce cülus eden Mehmet Rahim Han çok hükümet sürdü. Son asırlarda çok zayıf ve ahalisi az olmasına rağmen, Hive'de eski Harezmi liberalizmi ananeleri yaşadı. Hive hanları, Rusya devrinde de, Buhara'ya nisbetle terakkiperver oldular. Mehmet Rahim Han'ın başveziri olan Mehmet Niyaz Divanbegi, umumen Türkistan'ın en zengin ve akıllı adamlarından sayılıyordu. Hanlığın işgali yılında tedavi için Petersburg'a gitti, orada öldü. Bunun ve Mehmet Rahim Han'ın yakın akrabasından birisi İbrahim Hoca idi. Bu İbrahim oğlu İslam Hoca da, bütün Türkistan'ın en ileri gelen terakkiperver şahsiyeti idi. 20 yaşında tahta çıkan Mehmet Rahim Han kırk yedi yıl hükümet sürüp öldü. Oğlu İsfendiyar Han ve veziri İslam Hoca Rusça bilir, Rus ve Müslüman matbuatını takip ederler, müsteşrikler ve ilim ehilleriyle temasta bulunurlardı. İsfendiyar nihayet, kıskançlıkla veyahut Rus telkiniyle İslam hoca'yı öldürttü. 1916 isyanları sırasında Rus generali Galkin'e karşı Türkmenleri teşkil edebilen Yomut reisi Mehmed Kurban Serdar Cüneyt Han, 1917 inkılâbı günlerinde hana karşı, Hive gençleriyle işbirliği yaptı. İsfendiyar Han, Hive'ye meşrutiyet hakkı vermişti. Biraz sonra General Kuropatkin'e başvurarak meclisi dağıtmak istedi. General Kuropatkin de, Albay Zaytsov kumandasında bir kuvvet göndererek meclisi dağıttı. Han Cüneyt, genç Hivelilerle birleşerek bu albayı Hive'den çıkarabildi ve oğlu İşim'in eliyle İsfendiyar Han'ı öldürüp yine hanın amcası Seyid Abdullah'ı hanlandı. Han Cüneyt, basmacılık rolünü yapmak üzere, 1920 kânunusanisinde Karakum çöllerine çekildi. Ruslar, gençlerden Yeni Ürgenç'de, Cuma Niyaz Sultanmurad oğlu reis olmak üzere, Koşum Han ve Gulam Alilerden ibaret bir hükümet teşkil etmişlerdi. 1 Şubat'ta bunlar, Seyid Abdullah Han'ı da tahttan vazgeçmeye icbar edip, kendisini Moskova'ya gönderdiler. Bu son Hive hanı orada hapisanede açlıktan öldü. Biraz sonra gençler hükümeti de ortadan kaldırıp eski Harezmi- Hive hanlığı; Kazakistan, Karakalpakistan, Türkmenistan Cumhuriyetleri arasında bölüştürüldü (Togan, 1981: 259-260).

"2 Şubat 1920'de son Kongirat Hanı Seyyid Abdullah'ın tahttan çekilmesi üzerine 26 Nisan 1920'de Harizm Halk Cumhuriyeti ilan edildi. Ardından da 1924'te bu cumhuriyete son verilip topraklar Harezmi, Özbekistan, Türkmenistan, Kara Kalpakistan arasında paylaşıldı (Saray, 1998: 170)."

XIX. Yüzyıl ve XX. Yüzyılın Başında Batı Türkistan Türk Tarihi

XVIII. yüzyılın birinci yarısında İran'da iktidarı ele geçiren Nadir Şah (1736-1747) dağınık vaziyetteki Türkistan hanlıklarını işgal ederek hâkimiyeti altına almıştır. Bu sırada Ruslar da Türkistan üzerine yayılma politikası güdüyordu. Nadir Şah'ın vefatı ile XVIII. yüzyılın birinci yarısının sonlarına doğru Türkistan bölgesindeki hanlıklar yeniden toparlanmış Merv ve Horasan bölgesinin hâkimiyeti için mücadeleye başlamışlardır. Buhara ve Hive Hanlıkları arasındaki rekabet kızışmış, iki Türk Hanlığı birbirine düşmüştür. XIX. yüzyıl başlarına gelindiğinde Hive ve Buhara Hanlıkları oldukça yıpranmıştır. Bu durumdan istifade eden Ruslar önceleri bölge üzerine keşif seyahati yapmışlar ve sırasıyla Taşkent (1865), Buhara (1868), Hive (1873), Hokand (1876) şehirlerini istila etmişlerdir (Eckmann, 1996: 208-209).

Maveraünnehr'e geldikten sonra Ruslar, Buhara, Hive ve Hokand'ı hanlık olarak bıraktılar. 1855 yılında Çernayev ve Krijanovski Taşkent'i de "Rusya ile dost müstakil İslam devleti" ilan etmek istemişlerse de ahali Rusların yalanlarına inanmamıştır. Antlaşmada "Rus tüccarları Hokand'da Hokand tüccarları Rusya'da aynı hukuka malik olurlar." deniliyordu. Hüdayar'ın ilticasından sonra, yerine geçen oğlu Nasıreddin evvelce Rusya'da bulunmuş, biraz da Rusça öğrenmiş, Avrupa tarzı hayat tamamülü göstermiş bir zattı. Rus idaresinde sekiz yıl devam eden hanlığın, 1876'da Piskentli Molla İshak (Pulat Han)'ın isyanı dolayısıyla General Kaufmann'ın Petersburg'dan gönderdiği bir emirle (7 Şubat) lağvedildi. Ruslar, Kaşgar beyi Yakub Beyle de 1872'de aynı Hokand'la olan şartları esasında bir antlaşma yapmışlardır. 1877'de Yakub Bey, Kaşgar'ı kendisi ve oğulları idaresinde bırakmaları şartı ile Ruslara tabi olacağını söylemişti. Çin'in müdahalesi ve Yakup'un füceten ölümü neticesinde, Kaşgar, Uzak Doğuya eklendi. 1878'de Rus elinde yalnız Buhara ve Hive hanlıkları kaldı (Togan, 1981: 254).

Batı Türkistan'daki şehir hanlıkları XIX. yüzyıla iyice parçalanmış, siyasi hüviyeti silikleşmiş olarak girer. Hanlıklar beyliklere dönüşmüş, onlar da yer yer kasaba hâkimleri haline gelmiştir. Bazı göçebe boylar ise hiçbir siyasi hâkimiyet tanımadan bozkırlara yayılmışlardır. Hazar'ın doğusundaki göçebe Türkmenler'de devlet şuuru tamamen çözülmüştür; "*Ne emretmek, ne de itaat etmek arzusunu*" duymazlar; "*Biz Türkmenler başsız milletiz... Bizim her ferdimiz padişah*" demektedirler. Tabii ki, vergi ve zekât vermekten de hoşlanmazlar. Ruslar'a karşı onları birleştirmek isteyenler, "Zekât ve öşür vermeden el ele olmaz" diye çok uğraşacaklardır. Ruslar ise fevkalade planlı ve kararlıdır; Türkistan'a hâkim olup, buradan, aynı zamanda İngilizlerin Hindistan'daki siyasî varlığını vurmaya düşünmektedirler. İngilizler de Afganistan üstünden Türkistan ile ilgilenecek, ancak, fazla etkili olamayacaklardır. Rus Çarının XVIII. yüzyılın başında başlattığı, Hazar'ın kuzeyinden hareketle Güney Sibiry ve Kazakistan'ı kuşatan Sibiry hattı, XIX. yüzyılın ortasında Balkaş Gölü'nü kuzeyden dolanıp İli Irmağı'na ulaşır. Bu askeri hat üzerinde yüz kırktan fazla kale yapılmış, Türkistan işgali için gerekli askeri kuvvetler yığılmıştır. Kırım Harbi ve Şeyh Şamil'in mücadeleleri Rusya'yı bir süre durdurur; sonra, bütün ağırlığı ile Orta Asya'ya yönelir. Esasen, Orta Asya Türk toplulukları, savaş tekniklerinden habersiz ve her türlü silahtan mahrum, geleneksel silah ve savaş usulleri ile dövüşmektedirler; cesaretlerinden başka Rus birlikleri karşısında kayda değer bir şeyleri yoktur (Kösoğlu, 1991: 674-675).

XIX. yüzyılın ikinci yarısına doğru Türkistan'da hâkimiyet sağlamak için Avrupa'nın güçlü devletleri arasında rekabet başlamış bulunuyordu. İngilizler Afganistan ve Güney Türkistan ile yakından ilgilenmekte idiler; 1839'da İngilizler Pamir'e kadar ilerlemişlerdir. İngilizlerin Türkistan'a güneyden yaklaşmaları üzerine, 1839'da Ruslar Hive'yi ele geçirmek için bir teşebbüste bulundular. Perovski kumandasında harekete geçen 6 bin kişilik Rus kuvveti başarılı olmadı. Sonra, Rusların Türkistan'a doğru ilerleyişine engel teşkil eden Hokand Hanlığına ait, Sir-Derya üzerindeki, Akmescit Kalesi 1853'te zapt edildi ise de, Kırım seferi (1853-1855), Hokand Hanlığına karşı Rus istila hareketini kısa bir zaman için durdurdu. 1856 Paris Andlaşmasından sonra Rusya serbest kalan kuvvetlerini Kafkasya ve Türkistan'a karşı kullanmaya başladı. 1858'de General İgnatiyev (sonradan Rusya'nın İstanbul'daki elçisi olan panislavist) elçi olarak Buhara'ya gönderildi ve o Buhara Hanına baskı yapmaya çalıştı. 1860'ta Yedisu'dan hareket eden General Kolpakovskiy Hokand kuvvetlerini mağlup ederek Çu ırmağına dayandı ve buradaki Tokmak ve Pişpek kalelerini ele geçirerek, Tanrı Dağlarından Doğu Türkistan'a giden yolları Rus kontrolü altına aldı. 1863'te Prusya ile anlaşma yaptıktan ve büyük Leh milli ayaklanmasını bastırdıktan sonra Rusya, Hokand'a karşı hareketine devam etti, Suzak ve Çuluk-Kurgan kalelerini zapt etti. 1864'te Evliya-Ata, Türkistan (şehri) ve Çimkent'i eline geçirdi. Bundan sonra Türkistan'ın ilk genel valisi tayin edilen Alman asıllı General Kaufmann, 3.500 askerle Türkistan'ın en büyük şehri Semerkand'ı 2 Mayıs 1868'de aldı. Hokand ve Buhara Hanlıkları Rusların himayesine girdi. 12 Ağustos 1873'te Hive(Harezmi) Hanlığı da Rus himayesini kabul etmek zorunda kaldı. 19 Şubat 1876'da Hokand Hanlığı ilga edilerek, yerine "Fergana eyaleti" kuruldu. Bu suretle Türkistan'daki son devlet de ortadan kalkmış oldu (Devlet, 1992: 29-30).

Hokand, Buhara ve Hive Hanlıkları arasındaki çekişmeler, siyasi kavgalar, anlaşmazlıklar ve iç mücadeleler Rusların Türkistan bölgesine ilerlemesine fırsat vermiş, bölgede hâkimiyet kurmalarını kolaylaştırmıştır. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında bütün Türkistan Rusya İmparatorluğu tarafından işgal edilmeye başlandı. 1865 yılı Haziranında Çarlık ordusu Taşkent'i aldı. İşgal edilen ülkeyi yönetmek üzere 1867'de Türkistan Genel Gubernatorluğu kuruldu. 1876'da Hokand Hanlığına son verilip Buhara Emirliği ve Hive Hanlığı müstemleke haline getirildi. Tamamen Çarlık Rusya'sı hâkimiyeti altına giren Türkistan'da, bu yıllarda tam bir sömürgecilik devri yaşandı. Çarlık Rusya'sı Türkistan'ı alınca doğal kaynakları ve zengin toprakları eline geçirdi. Burayı ham madde merkezi yaptı ve sanayi malları için pazara dönüştürmeye çalıştı. Pamuklu sanayi geliştirildi, pamuklu dokuma, yağ, sabun ve çeşitli atölyeler kuruldu. 1898'de 1748 kilometrelik demiryolu hattı yapıldı. Böylece Çarlık Rusya'sı, Türkistan'ın doğal zenginliklerini ucuz ve kolay taşıma imkânına sahip oldu. Çarlık Rusyası'nın sömürgeci baskısına karşı 1893'te Taşkent'te, 1898'de Endican'da Dukçi İşan ayaklanması ve 1916'da Taşkent, Mergilan ve Cizzah halk ayaklanmaları oldu. Bu ayaklanmalar kanlı bir şekilde bastırıldı (Muhammedcanov, 2007: 112).

Rusların 1552'de Kazan'ı işgal ederek Kazan Hanlığına son vermeleri ile başlayan süreç, İdil-Ural, Kırım, Kafkaslar ve XIX. yüzyılın ikinci yarısında Türkistan'ın işgaline kadar sürmüştür. XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra Rusya, Türkistan topraklarının önemli bir bölümüne hâkim oldu. Çarlık Rusyasında büyük bir Türk düşmanlığı vardı ve Türkler çarlık yönetiminin her türlü baskı ve zulmüne maruz kalmakta idiler. Ruslar, işgal ettikleri toprakları sürekli elde tutabilmek ve

kontrol edebilmek amacıyla Rusya'dan Rus kökenli insanları getirip bu bölgelere yerleştirmekte, toprakların en iyisini, arazinin en verimlisini onlara vermekte idiler. Türk soylu halk baskı altında tutulmakta, sindirilmeye çalışılmakta ve sürekli aşağılanmakta idi. Bölgede görevli asker ve komutanlar her türlü haksızlık ve suistimali yapmaktan geri durmuyor, Türk soylu halka karşı acımasız davranıyorlardı. Aydınlar ve Rus işgaline karşı gelenler, isyan edenler birer birer ya da topluca öldürülerek ortadan kaldırılıyordu. Milli ve manevi değerleri ve kimlikleri yok sayılıyor, aşağılanıyordu... (Buran, 2011: 307)

Çarlık Rusyasının Türkistan'a egemen olduğu bu dönemlerde her ne kadar hanlıklar arasındaki çekişme ve Türkistan'daki siyasi parçalanmışlık fotoğrafı ortadan kalkmış görünse de Türk halklarının durumu gün geçtikçe kötüleşti, birtakım ayaklanmalar vuku buldu. Örneğin 1898 yılında Fergana halkı Nakşibendî şeyhi Muhammed Ali'nin önderliğinde bir isyan başlattı. Bu isyana Kırgızların yanı sıra Fergana vadisinde yaşayan Özbek, Tacik ve diğer Müslüman halklar da katıldılar. Bu ayaklanma kısa sürede bastırıldı ve isyanın elebaşısı kabul edilen 18 kişi idam edildi, 500'den fazla kişi de Sibiryaya sürüldü. *Min Töbö* ve *Dön Arık* köyleri yerle bir edilerek haritadan silindi ve halkı başka yerlere sürüldü (Buran, 2011: 307-308).

Çarlık Rusyasının baskıcı ve sömürücü yönetimine karşı, Türkistan'ın kalbi olan Özbekistan topraklarındaki Taşkent, Buhara, Semerkant gibi şehirlerde ortaya çıkan aydınlanma ve özgürleşme ışığı, bütün Türkistan'ı aydınlatacak güçte idi. Nitekim 1916 yılında meydana gelen büyük isyanın ilk kıvılcımı da Semerkant civarında ortaya çıkmış ve bütün Türkistan'a yayılmış idi. Türkistan topraklarının Çarlık orduları tarafından işgali, Türkistan Türklerinin millî ve manevî dünyalarında büyük yaralar açmıştı. Bu süreçte, Türkistan'daki aydınlar arasında çeşitli gruplar oluşmuş ve mücadelelere girişilmiştir. Özellikle XX. yüzyılın başlarında, Kazak, Kırgız, Özbek ve Uygurlar arasında önemli direniş hareketleri ve sayısız başkaldırıları görülür. Bu isyanlardan en büyüğü ve en önemlisi 1916 Türkistan isyanıdır (Buran, 2011: 310).

1916 Temmuz'unda, halkın yaptığı protesto gösterilerine ateş açılması üzerine, Türkistan millî ayaklanması taşlar ve sopalarla başlar. Hocent, ayaklanmanın merkezi olur; birçok kasabalarda ve Semerkand çevresinde ayaklanma yayılır; "*Çar ve Ruslar defolsun! Müslümanlara hürriyet isteriz! Biz İslam devleti kurmak istiyoruz...*" Bu ayaklanma bütün Türkistan'a yayılmış olmakla beraber, ayaklananlar arasında düzenli bir irtibat ve merkezi bir yönetim yoktur. Ruslar yüzbinlerce Türk'ü öldürürler; iki yüzbine yakın Türkistanlı Sibiryaya sürülür; üç yüzbin kadar Kazak, Kırgız Doğu Türkistan'a kaçarlar; şehirler ve köyler harab olur. Türkistan Türkleri din, dil, soy ve kültür birliğine rağmen, hiçbir zaman, Rus işgaline karşı, müşterek hareket edememiş, siyasi birlik kuramamışlardır (Kösoğlu, 1991: 744-745).

Birinci Dünya Savaşında Rus orduları cephelerde büyük kayıplar verince, Çarlık yönetimi, daha önce cepheye sürdüğü Türk gençlerine ek olarak, Türkistan Türkleri arasından yeni bir asker toplama işine girişir. Bu girişim, büyük bir tepki ile karşılanır. Rus işgalinden sonra toprakları ellerinden alınan, baskı ve zulüm gören, aşağılanan Türkler, bu askere alma kararı karşısında isyan ederler. İsyana kısa

sürede bütün Türkistan topraklarına yayılır. 4 Temmuz 1916 günü Semerkant bölgesinde başlayan isyana yaklaşık olarak 10 milyon kişi katılmıştı. Kısa sürede bütün Özbekistan'a yayılan isyana, Kırgızistan'dan önemli katılımlar oldu. İsyana, baskıcı Çarlık yönetiminden kurtulmak isteyen Kırgız, Kazak, Özbek, Tatar, Uygur, Başkurt Türkleri ile Dunganlar, Sart-Kalmuklar, Ukraynalılar ile Rus köylülerinin bir bölümü de katılmıştı(Buran, 2011: 310).Rus ordusu bu isyanı çok kanlı bir biçimde bastırdı. Türkistan Türkleri arasında büyük bir korku ve dehşet yaratan bu kanlı baskını Kırgızlar "1916 Ürkünü" diye adlandırmaktadırlar. Rusların isyanı bastırması sırasında 673.000 Türk hayatını kaybeder, 168.000'i Sibiryaya sürülür, 300.000'den fazla Kazak ve Kırgız ise hayatlarını kurtarmak için Çin topraklarına kaçarlar. Çin'e kaçan 300.000 kişinin yarısı açlık, hastalık ve soğuktan dağlarda ölür (Karakaş, 1996: 279-317).

"1873'te Hive Rus birlikleri tarafından zapt edildi. 1875'te Hokand Rusların eline geçti. 1879'da Göktepe'de Ruslar Türkmenler önünde başarısızlığa uğradılar ise de 1884'te Türkmenler de kontrol altına alındı. Rus zabtı bu şekilde cereyan ederken Türkistan Türklerini başarısızlığa uğratan birçok faktör bulunmaktaydı. XIX. yüzyılda Ruslar bölgede yeni şehirler kurdular. Yeni şehirlerin kuruluşu Ruslar'ın koloni idaresini kolaylaştırma amacını güdüyordu. Demiryolu politikası da bölgede Rusların güç dengesini koruyucu bir rol oynadı (Alpargu, 2002: 987-988)."

XX. yüzyıla gelindiğinde, Türkistan'da Rus hâkimiyetinin başlaması ve İslam dünyasının Batı ile temaslarının artması sonucu, buralarda da yenileşme temayül ve hareketleri başlar. Kırım, Kazan ve Azerbaycan havalisi bu tür hareketler bakımından daha canlı olur. Buhara'da tahsilini yapmış olan Kazan'lı Şehabeddin Mercani, reformcu fikirleri ile ün yapar. Kırım'da İsmail Gaspıralı'nın fikirleri Türkistan'da yayılır; "*Dilde, fikirde ve işte birlik*" sloganı Türkistanlı aydınların şiarı haline gelir. Usul-i Cedid(=Yeni usûl) okullar açılmaya başlar. Türkistan aydınları arasında ceditçilik, çoğu kere sosyalist, Marksist fikirlerle karışık olarak gelişir. Karşılarında ise, muhafazakârlığı temsil eden Hanlıklar'ı ve medreselileri bulurlar. Bu yapı sebebiyledir ki, Orta Asya'da ceditçi aydınlar, zaman zaman, ideolojik yakınlık sebebi ile Ruslar'a işbirliğine girmekten çekinmezler veya sık sık Ruslar'a aldanırlar (Kösoğlu, 1991: 743-744).

XX. Yüzyılda Sovyet Dönemi Türkistan Cumhuriyeti

"1 Kasım 1917 tarihinde Taşkent'te Bolşevikler tarafından silahlı ayaklanma çıkarılıp Türkistan ülkesinde Sovyetler hâkimiyeti gerçekleştirildi (Muhammedcanov, 2007: 112)."

Bu bölgenin SSCB'deki resmi adı Orta Asya ve Kazakistan'dır. Bugün aslı bu yöreden olan ve dış ülkelerde yaşayanlar arasında bu bölge için Türkistan tabiri kullanma eğilimi mevcutsa da, Kazakların bu isme pek rağbet etmedikleri

izlenmektedir. Ayrıca Türkistan kavramı genelde SSCB'deki beş cumhuriyet (Özbekistan, Kazakistan, Kırgızistan, Türkmenistan ve Tacikistan)'i içine aldığından Çin hâkimiyeti altındaki Uygur ve Kazaklar Doğu Türkistan tabirini tercih etmişlerdir. Kısacası oldukça bir kavram karışıklığı meydana gelmektedir. Türkistan adı bugün resmi olarak ancak Türkistan askeri bölgesinde kullanılmaktadır. Daha önceleri, ihtilalin ilk yıllarında, Çarlık Rusya'sından devralınan gelenekle (Çarlık döneminde Kazakistan, Bozkır ve diğerleri ise Türkistan Genel Valiliğine bölünmüştü.) Türkistan MSSC ile Kırgız (Kazak) MSSC kurulmuştu. 1920'de ortadan kaldırılan Buhara ve Hive Hanlıkları da bu Türkistan MSSC dâhil edildi. Ancak bu durum 1924'te değiştirildi, Özbek ve Türkmen SSC'leri ile Tacik MSSC kuruldu (Devlet, 1992: 75).

1917 yılına gelindiğinde ise Çarlık Rusya'sının emperyalist ve yayılmacı siyasetinden rahatsızlık duyan Türkler çarlığın varlığına son verecek olan Bolşevik İhtilali'ni desteklediler. Başlangıçta umut vaad edici gibi görünen bu devrim hegemonyası altındaki yabancı halkları dini, kültürel ve siyasi alanlardaki faaliyetleri ile hayal kırıklığı yaratmıştır.

Gerek Çarlık Rusyasının sömürgeciliği gerekse yerel yönetimlerin keyfi uygulamalarından bıkmış, yılmış halklar da kendilerine eşitlik, özgürlük ve refahı getirme vaadinde bulunan yeni sistemi alkışladılar (Merhan, 2007: 134). 1917 İhtilali'nin başlaması ve Çarlık hanedanının devrilmesi Türkistan Türk âleminde sevinç uyandırırca da, umdukları gelişmeler olmaz. Ancak, ihtilal havası içinde milli-siyasi taleplerini daha serbest açıklamak ve tartışmak fırsatını bulurlar. Türkistan Türkleri'nin bu dönemdeki muhtariyet ve istiklal arayışlarında da birlik ve müşterek hareket havası yoktur. İktisadi ve askeri bakımdan fevkalade zayıf olan Türk unsurlar, müşterek bir imanın yarattığı potansiyelden mahrumdurlar. Pantürkizm ve Panturanizm, sadece bir kısım aydınların heyecan kaynağıdır. Ruslar ise –kızılordu veya beyaz ordu- muhtariyet yahut bağımsızlık ilan eden Türk unsurlara karşı aynı müsamahasız tavırla saldırmışlardır. 17 Mart 1917'de Taşkent'te, dört yüz kırk delegenin katıldığı "*Türkistan Müslüman Kongresi*" toplanır. Hem, ihtilal çalkantıları içindeki Rusya'nın rejiminin ne olacağı, hem de Türkistan'ın kendi kendini idare etmesi meselesi tartışılır. Kongre, Türkistan'ın meseleleri ile uğraşmak üzere Mustafa Çokay başkanlığında, daimi "*Türkistan-Müslüman Merkez Şurası*"nı kurar. Milli Merkez olarak tanınan bu şura Fergana'da, Semerkand'da, Hazar-ötesi bölgelerde, Sirderya ve Yedi Irmak bölgelerinde mahalli teşkilatlarını kurar. 3 Eylül 1917'de, Kazan'da toplanan ikinci kongreye, şartların sıkışık olması sebebiyle her taraftan delege gelemez. Kongre, İç Rusya ve Sibiry Türkleri'nin kültür muhtariyetini ilan ederek Ufa'da bir milli meclis seçer. Milli Merkezi Şura, Sadri Maksudi, Ayaz İshaki ve Şah İslam'dan oluşan bir heyeti Moskova'ya, hükümetle görüşmek ve Kongre'nin kararlarını bildirmek üzere gönderir. Ancak heyet, Kerenski başkanlığındaki ihtilal hükümetinin İslam-Türk kavimlerine ne ülke, ne de kültürel muhtariyet vermek niyetinde olmadığını görür. "*Sevinç kısa sürdü, hayal kırıklığı ise büyük oldu.*" Türk kavimleri, ihtilal olsa da, Çarlık devrilmiş bulunsa da, Rusların bırakıcı olmadıklarını bir kere daha anlar (Kösoğlu, 1991: 745).

Celal Gasimov, *Esrin Gıyamet Çağı* adlı eserinde Sovyetler Birliği'ndeki gelişmelerin tarihi seyrini şöyle değerlendirmektedir:

“1920-1950 yılları arasındaki gelişmeleri üç bölümde değerlendirmek gerekir.

Birinci dönem, kendine gelme ve Bolşeviklere hizmet etme dönemidir. Bu süreçte yapılan ilk iş, yapılan her iş ve eylemde, yeni kurulan devleti sürekli övmektir. İnsanlar yapılan işe, mensubiyetine ya da icra ettiği sanata bağlı olmaksızın her halükarda Marksist-Leninist çizgide hayata bakmalı ve her şeyi bu bakış içinde değerlendirmeli idi. Bundan bağımsız ya da farklı düşünenler için totaliter rejimin işkenceleri hazırды...

İkinci dönem, şüphe ve yok etme dönemidir. 1930-1940 yılları arasındaki bu dönemin temel karakteristiği, Sovyet hükümetini övmeyenleri, Sovyet vatandaşı kimliğini benimsemeyenleri yok etmekten ibarettir. ... Bu yok ediş sadece kişilerle sınırlı kalmamış ve Bolşevikler kendilerinin okuyamadıkları ya da anlayamadıkları Arap, Fars ve Türk dilinde (Türkiye Türkçesi) yazılmış kitap ve el yazmalarını da yok etmişlerdir. Bu, bir milletin zaman içinde damla damla birikmiş ve olgunlaşmış uygarlığını yok etmek demektir. Böylece aydınlar gibi onların eserleri ve düşünceleri de siyasi repressiyaya kurban edilmiştir.

Üçüncü dönem, suçsuzluğun onaylandığı, davaların yeniden açıldığı, berat kararlarının verildiği ve öldürülen insanların itibarlarının iade edildiği dönemdir ki bu dönem 1950'li yılları kapsar.”(Buran, 2011: 311-312).

“1917 Ekim Bolşevik İhtilali'nden sonra Çarlık Rusyası Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği olarak şekillenince idari ve siyasi yapı yeniden değişti.30 Nisan 1918'de Türkistan Genel Valiliği yerine Türkistan Muhtar Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti ve 26 Temmuz 1920'de Kırgız Muhtar Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti kuruldu. Harezmi ve Buhara Hanlıkları ise ilki 26 Nisan 1920'de, ikincisi 2 Eylül 1920'de birer Halk Sovyet Cumhuriyetine dönüştürüldüler (Devlet, 1995: 34).”

Çarlık Rusyasından sonra Türkistan'a egemen olan Sovyet döneminde sırasıyla Vladimir İlyiç Ulyanov, bilinen adıyla Lenin, Josef Stalin ve Nikita Kruşçev'i görmek

mümkündür. 1917 Bolşevik İhtilali'nden 1922 yılına kadar Sovyet döneminde etkili olan isim Vladimir İlyiç Lenin'dir. Ekim Devrimi'nin lideri aynı zamanda Sovyetler Birliği Komünist Partisi'nin ilk başkanıdır. Lenin, 1920'ye kadar birer hanlık durumunda olan ve sonradan Çarlık Rusyası hâkimiyetine giren Türkistan bölgesinin, sosyalist bir düzende, kendi emelleri doğrultusunda bekâsını sağlamak için çok çaba sarf etmiştir.

Lenin, "*devrim düşmanlarına karşı kitle terörünü*" benimsemekteydi. İktidarı sırasında özellikle devrim karşıtlarına, muhalifler ile isyancılara karşı acımasız davranıyordu. 1905 İhtilali ile birlikte oluşan kısmi özgürlük ortamından yaralanan Türkler, Lenin'in liderliğinde "*bağımsızlık için mücadele eden toplumlara yardım*" sloganıyla hareket eden Bolşeviklerin kendilerine daha büyük hak ve özgürlükler tanıyacaklarına inanıyorlardı. Çarlık yönetiminden çok çeken Türkler ile diğer Müslüman halkların önemli bir bölümü, Kızıl Ordunun yanında yer aldı. 1918 yılında Kızıl Ordu, Buhara'ya girmiş ve fark gözetmeden insanlara zulmetmiş, ahlak dışı davranışlar sergilemiş, katliamlar yapmıştır. 19-20 Şubat 1918 tarihinde Hokand şehri topa tutulmuş ve 10.000 civarında Türk öldürülmüştür. Bu baskın sırasında 180 dolayında köy de ateşe verilmiş, yaşanamaz hale getirilmiştir. Bu olaylarla birlikte Türkistan'ın bağımsızlığı için mücadele etmek isteyen "*çeteler, milisler*" oluşmaya başlamıştır. Çeşitli baskınlar düzenleyerek Rus birliklerine önemli kayıplar verdiren bu gruplara "*Basmacılar*" denmiştir. Komünist Partisi Merkez Komitesi 16 Ekim 1922 tarihinde devrim karşıtlarının mahkeme edilmeden tutuklanabilmesine, hatta kurşuna dizilmesine imkân tanıyan bir karar alır. Bu karar ile birlikte başta aydınlar, din adamları, kanaat önderleri ve gençler olmak üzere çok sayıda insan sorgusuz sualsiz öldürülür. Lenin yönetimi milliyetler politikasını "*böl-parçala-yönet*" stratejisi içinde yürütürken, sosyalizmin benimsenmesi, yerleştirilmesi ve komünizmin hayatın tek gerçeği haline getirilmesi için çok yönlü ve çok sinsi politikalar yürütmekte idi. Yerine göre baskı ve katliamlarla sürdürülen Lenin dönemi politikası, esasında Stalin katliamlarının hazırlık dönemi gibidir (Buran, 2011: 325-330).

Josef Stalin, Lev Troçki, Nikolay Buharin, Grigori Zinoviev ve Lev Kamenev gibi devrimin öncü isimlerini tasfiye etmeyi başararak 1922 yılından 1953'e kadar sürecek olan iktidar dönemini başlatmış oldu.

Lenin'in yönetim anlayışı içinde ilk yıllarda belirli bir rahatlama yaşayan Türk halkları, özellikle Stalin döneminde her alanda büyük baskılar, sürgünler, kıyım ve ölümlerle karşılaşmışlardır. Stalin dönemi, sistemin kendi varlığından korktuğu ve şüpheliğin had safhaya çıktığı bir dönemdir. Rejim ve devletle işbirliği yapmak, âdeta hayatta kalmanın tek yolu haline gelmiştir. Bu sebepten, daha önce Rus işgaline ve Bolşevizme karşı çıkan, mücadele eden; şiir, hikâye, roman, makale ve benzeri türde yazan bazı aydınlar saf değiştirmiş ve sistemi, devlet büyüklerini ve ideolojinin önderlerini öven yazılar ve edebi eserler yazmaya başlamışlardır. 1924 yılında Türkistan'da meydana gelen direniş hareketleri sırasında binlerce aydın ve sivil Ruslar tarafından katledildi. Bu direniş hareketleri sırasında bünyesinde birçok

aydını barındıran “*Basmaçılar*” ile “*Ceditçiler*” büyük zararlar görmüş ve çok sayıda mensubunu kaybetmişlerdir (Buran, 2011: 331-332).

Sovyetlerin milliyetler politikasının başlangıçtaki idealist söylemini yitirerek yavaş yavaş yerini Rus milliyetçiliğine bıraktığı otuzlu yıllarda, özellikle 1936 yılından sonra Ruslarla Özbek halkının konumu karşılaştırılmaz olmuştur. 1936-1938 yılı milliyetler sorunun en acımasız şekilde baskı ve ortadan kaldırma yolu ile çözüldüğü yıllar olmuştur. Stalin, kollektivizasyon ve Sovyetleşmeye karşı gelişen direniş hareketlerine aydın, din adamı ve toplumun önde gelen kişilerinin kıyımı ile cevap vermiştir. 1936 -38 yıllarındaki “temizlik hareketinin” ardından, savaş sırasında ve sonrasında binlerce kişi düşmanla işbirliği yaptığı gerekçesiyle ortadan kaldırılmıştır. Fiziksel kıyımı kültürel kıyım izlemiştir. Bir yandan bir kültür abidesi kabul edilen Dede Korkut, Alpamış Destanı’nı gibi eserler milliyetçiliği beslediği gerekçesiyle yasaklanırken, diğer yandan, ilk dönemdeki tedbirli davranış elden bırakılarak, Rus kahramanlığı, kültürü ve edebiyatı açıkça yüceltmeye başlanmıştır (Açık, 2009: 910).

Çarlık Rusyasının hâkim olduğu yıllardan bu yana devam eden Türkistan’ın kötü talihi peşini bırakmamış, Türk halkı, devrim yanlısı Ruslar tarafından yıllarca eşitlik, özgürlük gibi bahanelerle avutulmuştur. Yetmiş yıldan fazla sosyalizmin rehberliğinde geçen dönemde Türkistan coğrafyası sosyal ve ekonomik manada dünyanın gerisinde kalmıştır. Zarar yalnızca maddi boyutlarda kalmamış, manevi yönden de Türk halkı tam bir bunalıma sürüklenmiştir. Sadece Stalin döneminde 40.000 civarında aydın ve din âlimi rejimin kurbanı olmuştur.

Stalin’in ölümünden sonra iktidara gelen Kruşçev, Stalin dönemindeki uygulamaları eleştirmiş ve Sovyet vatandaşlarının duygu ve dünyalarında meydana gelen travmayı gidermeye çalışmıştır. Kurşuna dizilen, idam edilen, hapis ve sürgün cezası alan şahıslardan bir bölümünün davaları, Kruşçev döneminde tekrar gündeme gelmiş ve öldürüldükten 15-20 yıl sonra suçsuz bulunarak itibarları iade edilmiştir. Kruşçev ile başlayan bu dönem daha sonraki devlet başkanlarıyla devam etmiş ve nihayet Gorbaçov iktidarında gündeme gelen *glasnost/ açıklık* ve “*perestroyka/ yeniden yapılanma*” terimleri etrafında devletin yönetim anlayışı ve felsefesi, bir kez daha gözden geçirilmiş; yürümeyen baskıcı, kapalı, merkeziyetçi, sosyalist sistem dönüştürülmüştür (Buran, 2011: 343).

“1950’lerin sonlarına doğru, yerel ve ulusal hareketlerin artması nedeniyle, parti politikası önemli ölçüde değişmiş; çok sayıda yerel seçkin, milliyetçi politikalar güttüğü ve kadrolaşmaya yöneldiği gerekçesiyle görevinden uzaklaştırılmıştır. Kruşçev döneminin sonlarında başlayan yeniden merkezileşme Brejnev döneminde devam etmiştir. Öte yandan eğitim, siyasal, sosyal ve ekonomik alanlarda Özbeklerin konumlarında göreceli bir iyileşme görülmüştür (Açık, 2009: 910).”

XX. Yüzyıl Özbekistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyetinin Kuruluşu

“Özbekistan Cumhuriyeti Batı Türkistan’ının merkezinde yer almaktadır. Dünyanın Asya, Avrupa ve Afrika gibi üç önemli kıtasını ekonomik ve kültürel yönden birleştiren tarihi Büyük İpek Yolu’nun güzergâhı, yüzyıllar boyunca Özbekistan topraklarından geçmiştir. Semerkand ve Buhara gibi eski şehirler ticaret, kültür ve eğitimin önemli merkezlerinden idi. Büyük İpek Yolu üzerinde yerleşen bu şehirler Doğu ile Batı’yı birleştiriyordu (Kadirov, 2013: 1746).”

Özbekistan’ın kahir ekseriyetini Özbekler teşkil etmekle birlikte ülkede yüzden fazla azınlık da bulunmaktadır. Dolayısıyla Özbekistan’da Müslümanlar, Ortodoks ve Katolik Hıristiyan, Yahudi, Budist gibi dinlerin mensupları yaşamaktadır.

Özbekistan bugün, binlerce yıllık tarih ile moderniteyi uyum içinde birleştiren bir ülkedir. Bilimin çeşitli alanlarında yaratıcı ve başarılı çalışmalar yapmış ve dünya medeniyetinin gelişmesine katkıları dokunan çok sayıda bilim adamı, düşünür ve şair burada yaşamıştır. Onların arasından aşağıdaki örnek göstermek mümkündür: Emir Timur, Mirza Uluğbey, Ali Şir Nevaî, Bahauddin Nakşibendî, Kemaleddin Behzad, Muhammed el- Harezmi, Ahmed el-Fergani, İmam el-Buhari, İmam Ebu Mansur el- Mâturidi, Ebu Nasr Muhammed el- Farabi, Ebu Reyhan Muhammed ibn Ahmed el-Birûni, Ebu Ali İbn Sina, Burhaneddin el- Merginani, Sultan Celaeddin Manguberdi (Kadirov, 2013: 1747).

“Siyasal söylemde ulusların filizlenmesi ve bazı açılardan kaynaşması olarak ifade edilen ilkeler üzerine kurulu Sovyet milliyetler politikası sonucu Özbek Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti’nin kuruluşu ve resmen SSCB’ye katılımı 1929’da gerçekleşmiştir(Açık,2009: 909-910).” “Bu cumhuriyet Kazakistan, Kırgızistan, Tacikistan, Türkmenistan ve güneyde Afganistan ile komşudur; yüzölçümü 449.600 km² dir. Amu-Derya ile Sir-Derya arasında çok verimli bir bölgede yerleşmiştir. Özbekler SSCB’deki en kalabalık Türk boyunu teşkil ederler ve büyük milletler arasında Tacikler’den sonra nüfusu süratle artan topluluklardır (Devlet, 1992: 77).”

“XX. yüzyılın ilk çeyreğinde Sovyet Merkezi Toprak Komitesi (Eylül 1924) çalışmalarını tamamlayarak Türkistan bölgesini masa başında idari sınırlara ayırmıştır (Üşenmez, 2011).” “Rusların yaptığı düzenlemeler sırasında Harezm, Buhara ve Türkistan cumhuriyetleri dağıtıldı, onların yerine Türkistan toprakları,

etnik bir ayrışmaya bağlı olarak, Özbekistan, Türkmenistan, Kazakistan, Kırgızistan ve Tacikistan şeklinde bölündü (Buran, 2011: 333).”

Dağılmadan önce Sovyetler Birliği'nde elli üç ayrı yönetim merkezi bulunmaktaydı. Rusya Federasyonu'nda yönetim merkezleri sayısı önce yetmiş bire çıkmış, daha sonra ise özerk cumhuriyet, bölge ve alanların hepsi lağvedilerek yedi idarî birim kurulmuştur. Rusya Federasyonunda nüfusun yüzde yirmilik kısmına tekabül eden otuz milyonunu, Rus olmayanlar teşkil etmektedir. Bu nüfusun da yaklaşık olarak on üç milyonunu Türk soylu olanlar, beş milyonunu da diğer Müslüman kavimler oluşturmaktadır. Dolayısıyla bu ülkede on sekiz milyonluk bir Müslüman nüfus bulunmaktadır (Özkan, 2007: 39).

Sovyet devleti milli cumhuriyetler kurma perdesi altında emirlik ve hanlıkları yok etti. Türkistan ülkesi parçalandı. 1924 yılında Türkistan'da Özbekistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti kurulunca yedi vilayete (Semerkant, Taşkent, Fergana, Zerefşan, Surhanderya, Kaşkaderya, Harezmi), yirmi iki kazaya ve iki yüz kırk bir nahiyeye bölündü. Semerkant başşehir oldu. 1926'da yeni bir yapı oluşturuldu. On bölge kuruldu (Harizm, Buhara, Orta Zerefşan, Semerkant, Taşkent, Hucend, Kokond, Endican, Surhanderya, Kaşkaderya). Ayrıca seksen yedi ilçe ve bin yedi yüz kırk altı köy mevcuttu. 1936'da Karakalpakistan Otonom Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti, Özbekistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti içine alındı. Böylece Özbekistan içinde otonom cumhuriyet, dokuz vilayet, üç bölge, 109 ilçe, yirmi iki şehir, on sekiz köy tipindeki kasaba ve 1392 köyden oluştu. Sonradan vilayetler daraltıldı. 1957'de bir otonom cumhuriyet, dokuz vilayet, altı şehir ilçesi, 115 köy ilçesi, yirmi dokuz şehir, elli yedi şehir tipinde kasaba ve 993 köy vardı (Muhammedcanov, 2007: 113).Türkistan bölgesinin çeşitli cumhuriyetlere bölünmesinden sonra (1924) her bir cumhuriyette kurulan komünist partiler vasıtası ile idari işler yürütülüyordu. 1989 yılında Özbekistan Komünist Partisinin baş sekreteri olan İslam Abdulganiyevič Kerimov, Özbekistan'ın bağımsızlık kazanmasında etkin rol oynayan isimlerin başında gelmektedir (Üşenmez, 2013: 1780).

1980'li yıllara gelindiğinde Sovyetler Birliği, Hür Dünya tarafından ferdi ve toplumsal hürriyetler ile temel insan hakları bakımından bir “milletler hapisanesi” görünümündeydi. Sovyetler Birliği halklarının rejim hakkındaki nesilden nesle aktardığı bilinçaltındaki ortak hatıralarını, 1917 ihtilali ve Stalin devri ile başlayan ve daha sonraki dönemlerde kısmen azalarak devam eden baskı, şiddet, sürgün ve kıyıma dayalı politikalar teşkil etmekteydi. Ülkedeki bütün halklara Sovyetler Birliği'nin siyasî, iktisadî ve askerî bakımdan dünyanın en büyük gücü; komünist sistemin ise en iyi rejimi olduğuna dair yapılan tek yanlı ideolojik propaganda artık inandırıcılığını yitirmişti. Sürekli üretimin kaybına uğrayan kolhoz ve sovhozlar, fabrikalar ve hantal işletmeler, tıkanmış bürokrasi ile halklar arası iç çatışmalar ve insanların alım gücündeki azalma ülkedeki tablonun kaba tasvirini ortaya koymaktaydı (Özkan, 2007: 31).

Sovyetler Birliğinin çöküşünün ardından, Özbekistan 20 Haziran 1990'da egemenliğini, 29 Ağustos 1991 tarihinde düzenlenen referandumla bağımsızlığının

ilanı onaylanmış, 1 Eylül 1991'de bağımsızlığını ilan etmiştir. Neticede Özbekistan; Andican, Buhara, Fergana, Cizzah, Harezmi, Sirderya, Nevai, Kaşkaderya, Surhanderya, Semerkant, Nemengan, Taşkent, Karakalpakistan olmak üzere on üç farklı idari bölgeye ayrılmış olarak karşımıza çıkar.

“1991 yılında bağımsızlığın kazanılmasıyla Özbekistan, demokratikleşme ve modernleşme sürecine girmiştir. Eskinin baskıcı, totaliter, merkezi yönetim ve planlama sistemi reddedildi. Gelişme için kendine özgü olan “Özbek modeli” yolu seçildi(Kadirov, 2013: 1747).”

“Bağımsız Özbekistan Cumhuriyetinin kurulması sadece Özbekistan'da değil kardeş ve dost Türkiye Cumhuriyeti'nde de büyük sevinç uyandırmıştır. Bu yüzden ki Özbekistan'ın bağımsızlığını tanıyan ilk ülke Türkiye olmuştur. Buna mukabil Özbek yönetimi Türkiye'ye Özbekistan Taşkent'te en güzel binalardan birisini elçilik binası olarak tahsis etmiştir (Üşenmez, 2013: 1781).”

Yirminci yüzyılın sonunda bağımsızlıklarını elde eden Azerbaycan, Kazakistan, Türkmenistan, Özbekistan ve Kırgızistan Cumhuriyetleri topyekûn bir bağımsızlık mücadelesi içine girmemiştir. Bağımsızlıkları adeta Rusların bir hediyesi gibidir. Bu durum, Rusya ve İngiltere gibi batılı devletlerin baş aktörlüğünü yaptığı bir büyük oyunu düşündürmektedir. Fakat asıl ve önemli olan husus Türk Cumhuriyetlerinin mevcudiyetlerinin, bağımsızlıklarının muhafazasıdır.

1. BÖLÜM

ABDURRAUF FITRAT'IN HAYATI- EDEBİ KİŞİLİĞİ- ESERLERİ

1.1. Abdurrauf Fitrat'ın Hayatı ve Siyasi Faaliyetleri

Asıl adı Abdurrauf Abdurrahimoğlu olan Fitrat, 1886 yılında Özbekistan'ın Buhara şehrinde Özbek bir baba ve Tacik bir anneden dünyaya gelmiştir.

Babası Abdurrahimbay, dindar, tahsilli ve dünya politikasından haberi olan bir kişidir. Fitrat'ın annesi, Mushaf Bibi (Ailede Bibican diye hitap edilir) nazik, okuryazar bir hanım olup vatansever evlatlarının eğitim ve terbiyesindeki etkisi çok güçlüdür. Bibican, tahminen 1866 doğumlu olup, oğlu Fitrat 1937'de hapse atıldığında hayattaydı. Fitrat'ta aslen Tacik olan annesinin etkisiyle şiir zevki uyanır ve edebiyat dünyasına yakınlaşır. Ailede Fitrat'tan başka iki evlat daha vardır; kız kardeşi Mahbube ve onun küçüğü Abdurrahman. Abdurrahman 1910'lu yıllarda Kağan Basmahanesinde dizgici olarak çalışmaktadır. Abdurrahman çalıştığı için İstanbul da okuyan Fitrat'a maddi yardımda bulunuyordu. Fitrat'ın bu kardeşi 1918 yılında Komünist Partisinin üyesidir. Fitrat'ın kız kardeşi Mahbube Rahim kızı da Komünist Parti üyesi olup "Hücum"un ve "Likbez"in aktif iştirakçilerindedir. Abdurrauf Abdurrahim Oğlu'nun edebi mahlası Fitrat olup bu mahlas, doğma yaratılış, istidatlı, mizaç, parlak, itikadlı gibi anlamlara gelir (Avcı, 1997: 2-3-4).

Tahsilini geleneksel mahalle mektebinde başlatıp Buhara'nın ünlü eğitim kurumlarından Mir Arab Medresesi'nde sürdürür. Bu medreseyi bitirdikten sonra, Fitrat gibi geleceğin ilim ve devlet adamlarını yurt dışında okutmayı amaçlayan Cemiyet-i Terbiye-i Etfal tarafından 1909 yılında İstanbul'a gönderilir. Bir müddet Darülfünun'da eğitim görür.

1909-1913 yılları arasındaki Türkiye'de geçen öğrenim hayatı, Fitrat'ın dünya görüşü ve siyasi düşüncelerinde değişiklik yaratmıştır. Bu döneme kadar geçen hayatını, hayat hikâyesinde şöyle dile getirmiştir: "Asya'nın en koyu dini merkezlerinden olan Buhara'da doğdum... Mektep sonrası medreseye gittim, namaz kıldım, mutaassıp bir Müslüman idim. Hatta Buhara'da yeni gelişmeye başlayan ceditlere karşı idim. Sonraları onların saflarına geçtim. Onların maslahatları ile Türkiye'ye okumaya gittim. Türkiye'de iken Panislamizm hayaline kapıldım. Dini reforma taraftar oldum. Fakat hiçbir vakit tasavvufa meyletmedim. Lakin edebiyat tarihini inceleyen bir öğretmen olduğum için tasavvufu derinlemesine inceledim... Tasavvufun ne kadar zararlı, nasıl zehirli bir iş olduğunu herkesten daha iyi öğrendim. Sonraları hayat beni Pantürkizm fikrine getirdi." (Açık, 2002: 1).

“Özellikle İstanbul’da geçirdiği 1909-1913 yılları yeni ıslahatçı ve inkılâpçı fikirlerle tanışmasına imkân hazırlamıştır. İstanbul’da hemen ayağının tozuyla 1909’da ünlü eseri *Münazara*’yı yayınlamış, vatanperverlik ruhuyla yazdığı şiirlerini *Sayha* adıyla 1911’de İstanbul’da neşretmiş ve adeta Münazara’nın devamı mahiyetinde *Beyanat-ı Seyyah-ı Hind*(Hind Seyyahının Kissası) adlı eserini de 1912’de yine İstanbul’da tamamlayıp bastırmıştır (Erşahin, 1999: 238).”

Fıtrat İstanbul’da bulunduğu süre içerisinde, İslam dinini yeni yöntemlerle öğretmeyi ve anlatmayı amaç edinmiş olan Medresetü'l Vaizin'in de aralarında yer aldığı önemli medreselere devam etmiştir.

İttihat-Terakki gibi milliyetçi ve Sırat-ı Müstakim gibi İslamcı çevrelerle yakın ilişki içinde bulundu. Sonradan, yine İstanbul’da “Buhara Tamimi Maarif Cemiyeti” adıyla legal çalışan resmi bir teşkilat kurar. Bu teşkilat, kendi adına uygun Buhara ve Türkistan eğitiminin ileriye dönük, süreklilik gösteren önemli işlerini uygulamaya koymada, oldukça yol alır (Avcı, 1997: 7-8). 1914 yılında I. Dünya Savaşı'nın çıkması üzerine Fıtrat, pek çok Buharalı öğrenci arkadaşıyla Türkistan'a döndü (Erşahin, 2008: 22).

Türkistan'a döndükten sonra, genç yaşından beri içinde bulunduğu Yaş Buharalılar, yani Genç Buharalılar siyasi hareketinde faal rol oynadı. Buhara Milli Devleti'nin kuruluşu için çalışan reformcuların merkez komitesinde görev alan Fıtrat ve arkadaşları Buhara emirine karşı Ruslarla iş birliği yaptılar. Cemiyette Osman Hoca ile birlikte şiddetli mücadele taraftarı olarak dikkat çeken Fıtrat, 1917 hareketlerinin sonuç vermemesi üzerine yeniden kurulan merkez komitelerinde görev yaptı ve cemiyetin programını hazırladı. Programı hukuk devleti temeli üzerine İslamî bir görüşle hazırlamış olması dikkati çekmektedir. 1918'de emirin şiddetli takibi üzerine arkadaşları ile Taşkent'e geçti.

“Buhara’da cedidcilerin ileri gelenleri arasına girdi. Bir yandan, bazı yerlerde usul-i cedid mektepleri açarken diğer yandan tiyatro ile meşgul oldu. Çeşitli gazete ve dergilerde yazdı. 1915’te Buhara cedidcilerinin sağ ve sol olarak ayrılmaları üzerine Abdulvahid Burhanov sağın, Fıtrat da solun başına geçti. 1917 Rusya Şubat İnkılâbı sırasında A. Burhanov kurduğu Buhara İnkılabi Partisi'nin başkâtipliğine/genel sekreterliğine seçildi (Erşahin, 2008: 22).”

“Fıtrat, 1918 yılının Kasımında Buhara Komünistlerinin saflarına katılır. 1919’da ise Komünist Partisine girerek partinin birinci kurultayında (Haziran,1919) Buhara Komünist Partisi Merkezi Komitesi üyeliğine seçilir (Avcı, 1997: 19-20).” 1919-1920’de Afganistan’ın Taşkent Büyükelçiliği’nde tercüman olarak çalıştı.

Fıtrat, 1919’da Buhara Komünist Partisine kaydolar. Aynı yıl Haziran ayında merkezi komite üyeliğine kabul edilir. Buhara, 2 Eylül 1920’de görünürde inkılâpçılara yardıma gelen Sovyet Kızıl ordusu tarafından işgal edilir. Buhara Emiri kaçır. 14 Eylül 1920’de Feyzullah Hoca başkanlığında Bakanlar Kurulu teşkil edilerek “Buhara Halk Cumhuriyeti” ilan edilir. Fıtrat, 1921-1923 yılları arasında bu “Halk Cumhuriyeti” hükümetinde Dışişleri ve Eğitim Bakanlığı gibi görevlerde bulunur. Aynı yıl haziranda partiden uzaklaştırılarak işine son verilir (Avcı,2010: 9). Fıtrat Buhara’ya ancak Yaş Buharalıların, Emiri devirmesinden ve Buhara Halk Cumhuriyetini kurmasından sonra 1921’de dönebildi. 1922’de Buhara Merkezi Komite üyeliği, Dışişleri Halk Nazırlığı, Halk Ekonomi Ali Şurası reisi yardımcılığı ve Halk Maarif Nazırlığı gibi görevlerde bulundu. Ne var ki, Rusya Komünist Partisi Merkezi Komite kâtibi Ya. E. Rudzutak Buhara’daki kurumları teftiş ederken Maarif Nazırlığı’nın sosyalizme geçmek için yeterince çalışılmadığı ve sosyalist sanatı teşvik etmediği gerekçesiyle 12 Haziran 1923’te görevden aldı (Erşahin, 1999: 237).

Fıtrat, hayatının en karışık ve tezatlarla dolu olan dönemini 1918-1923 yılları arasında yaşar. Bu yıllar, Türkistan’da Federatif Cumhuriyetten Milli Cumhuriyete geçiş devridir. Erik Kerimov, Fıtrat’ın Marksist-Leninist düşüncüyü anlayamamasından dolayı, o yıllarda milli sınırların başka kriterlere göre belirlenmesindeki tutumlarını hata olarak görür. Bunun yanında, Fıtrat’ın belirli derecede partiye milliyetçiliği sokmuş olmasını, Türer Rikylov’nun “Türk Sovyet Respublikası” ve “Türk halklarının Komünist Partisinin programına takılmış olmasını Fıtrat’ın hatası olarak değerlendirir”. Yine, bu hatanın sebep olduğu programın 1920’de iki kez parti konferansında tasdik edildiğini ve Türk Halkları Komünist Partisinin üyeleri tarafından da kabul edildiğini bildirir (Avcı, 1997: 22-23).

Fıtrat kendini İslam dünyasının problemlerine adanmış bir fikir adamı idi. İslam âleminin meselelerini medreseleri boşalmış, devlet otoritesi kalmamış, Rus işgâline uğramış olan kendi memleketi Buhara örneğinde inceledi. Kurtuluş için önce İslam’ın temel kurallarına ters düşen taklide dayalı anlayışın terk edilmesi gerektiğini savunuyordu. Bir eğitimci olarak, cemiyetin bütün fertlerini İslam’ın gerçek manasını anlayacak şekilde eğitmeden tekrar eski günlere dönmenin mümkün olamayacağını ileri sürmekte, eğitimin ıslahı için hem okulların hem de ders programlarının gözden geçirilmesini şart koşmaktaydı. Bilgi sahibi olmanın dünyevi ve uhrevi saadete vesile olacağını belirtirken bilginin akıl süzgecinden geçirilip doğrulandıktan sonra kabul edilmesi üzerinde duruyordu. Bu anlamda Batı’dan alınması gereken pek çok şey olduğunu, ancak Batı’nın körü körüne taklit edilmemesi gerektiğini savunuyordu. Cemiyetin sosyal ilişkilerde köklü düzenlemelere muhtaç bulunduğunu da ifade eden Fıtrat, zenginliğin eşit dağılımı da dâhil sosyalist fikirlerin benimsenmesini zarurî görmekte ve bunun İslam

ideolojisine ters düşmediğini söylemektedir. Sosyal planda, aile içi ilişkilerde de reformların gerekli olduğunu söyleyen Fıtrat, ailede kadının mevkiinin yükseltilmesiyle başlayacak yeniden yapılanmayı zarurî görmektedir. Fıtrat'a göre İslam cemiyetinin tekrar güçlenmesi, yaygınlaştırılacak bir eğitim yoluyla ruhî canlanma, çöküş döneminin müessese ve fikirlerini terk edip modern bir devlet ve cemiyet yaratacak siyasi ve içtimai bir inkılâp gibi ikili bir metotla gerçekleşebilecektir. Ruhi canlanma yabancı hâkimiyetini kırıp bağımsızlığı kazanmak için gereklidir. Bağımsızlığa giden yolda cihadın her Müslüman'a farz olduğunu da sık sık tekrarlayan Fıtrat bu sebeple Panislâmci olarak nitelendirilmiştir (Eraslan, 1996: 49).

Fıtrat'ın hayatı boyunca geçirdiği fikri ve siyasi değişimleri üç dönemde incelemek mümkündür. Bunlardan ilki 1909-1918 yılları arasını kapsayan dönemdir ki bu dönemde karşımıza milliyetçi ve dini kendisine rehber edinmiş bir Fıtrat çıkar. 1918'den 1924 yılına kadar geçen dönemde ise hanlıkların kendi arasındaki çekişmelerinden bıkan tüm Türkistan halkı gibi Fıtrat da Bolşevik rüyasına dalar. Bunun sebebi, Fıtrat'ın komünist ideolojinin mahiyetinin ne olduğunu geç fark etmesidir. 1924'ten ölümüne kadar geçen süre zarfında ise Fıtrat kendini ilmi ve edebi çalışmalara adanmıştır. Zaman zaman yaşanan bu fikrî gelgitlere rağmen Fıtrat tam anlamıyla romantik bir Türk milliyetçisidir, en değişmez vasfı da budur.

Türkistan'ın muhtariyetini "*milli leyletü'l- kadrimiz*" diyerek kutlar. "*Ey Türkistan'ın mukaddes ocağı! Ben senin için doğdum, senin için yaşıyorum, senin için ölürüm*" diyen Fıtrat, gerçekten Türklük ve Türkistan için ölmüştür. Repressiyanın kana susamış cellâtları Fıtrat'ı da "*pantürkist, milliyetçi, sistem karşıtı*" suçlamalarıyla tutuklamış, göstermelik sorgulardan geçirmiş ve katline ferman vermişlerdir. Fıtrat'ın davasıyla ilgili belgeler, devlet arşivlerinde "*çok gizli*" kaydı ve 976525 numara ile saklanmaktadır. Söz konusu belgelerden anlaşıldığına göre Fıtrat, 5 Ekim 1938'de kurşuna dizilerek öldürülmüştür. Öldürüldükten bir gün sonra mahkeme heyeti toplanmış ve idam kararı vermiştir. Yani, A. Fıtrat, aslında mahkeme önüne bile çıkarılmamıştır. Daha sonra davası yeniden açılan Fıtrat, 1956 yılında suçsuz bulunmuş ve aklanmıştır (Buran, 2011: 369).

1.2. Abdurrauf Fıtrat'ın Edebi Şahsiyeti, İlmi ve Edebi Faaliyetleri

Abdurrauf Fıtrat, çok yönlü bir şahsiyet olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda Fıtrat'ı tanıtmak gerekirse karşımıza şöyle bir tablo çıkar: şair, yazar, hikâyeci, tiyatrocu, düşünce adamı, devlet adamı, eğitimci, dilci, müzik tarihçisi, edebiyat tarihçisi, eleştirmen, folklor araştırmacısı denilebilir. On parmağındaki on marifeti kısacık ömrüne sığdırabilmiş bir aydındır.

Fitrat, geleneksel Buhara tahsili üzerine, gençlik yıllarında II. Meşrutiyet İstanbul'undan aldığı eğitim ve etkileşim ile döndükten sonra bölgesinden hareketle İslam dünyasını kurtarmak için tecdide dair fikirlerini ortaya koymuştur. Bu teklifinde İslamı esas almakla birlikte Avrupa'dan bazı kurumların alınmasından yanadır. Bu noktada medeniyetlerin karşılıklı etkileşim içinde olduğu, Avrupa medeniyetinin İslam medeniyetinden önemli ölçüde yararlandığı, Müslümanların da şimdi ondan yararlanmalarında dini bakımdan bir sakınca olmadığı kanaatindedir. Avrupa'dan dünyevi ilimler başta olmak üzere bazı teknoloji ürünlerinin alınması da İslam'a aykırı değildir, hatta dinin emridir. Bu yönüyle Fitrat, medeniyetlerin aslında birbirine hasım olmadığını, İslam ile Avrupa medeniyetlerinin de belli alanlarda uzlaşabileceğini, telif olabileceğini düşünmektedir. Daha sonraki yıllarda başka kaynaklara yönelmekle beraber Fitrat, bu yıllardaki tecdid teklifinde İslam medeniyetinin tekrar eski haşmetli gülerine kavuşabileceğini, Türkistan'ı hatta bütün İslam dünyasını geri kalmışlıktan ve müstevlilerden kurtarabileceğini ummaktadır (Erşahin, 2008: 41).

O, birinci Rus İhtilalinden sonra kudretli seslerinin (M. Gorki, V. Mayakovski, A. Blok, S. Yansenin gibi) uyanmaya başladığı 1910'lu yıllarda İstanbul'da yayımladığı *Münazara* ve *Seyyah-ı Hindi* gibi toplumsal konulu, heyecanı yüksek, tartışmalı eserlerle edebiyat dünyasına kendisini kabul ettirir. *Sayha* adlı eserinde azimle yoğrulmuş vatanperver şiir özelliği taşıyan parçalarıyla Özbek Türkünün fiili hak, hukuk ve özgürlük mücadelesinin alt yapısını hazırlar. Şair Fitrat, vatani ile gurur duyuyor, onu her şeyden kutsal tutuyordu. Emirlerin oyuncağı haline gelen halkın durumu ve ülkenin haraplığı Fitrat'ı derinden üzer. Çözümün eğitim ve bilimden geçtiğini bilen Fitrat, "Halk okuyup akı karayı bilse hakkını da bilecek, onu isteyip alabilecekti." der (Avcı, 2010: 8).

Türkistan'da on dokuzuncu yüzyıl sonunda başlayan Ceditçilik hareketi uzun zaman devam eden kültür meselelerindeki münakaşalar ve fikir alışverişinin bir sonucu idi. Ceditçilik hareketi Avrupa medeniyetini öğrenmek ve onu milli kültüre hizmet ettirmenin bir ifadesi olarak görülebilir. Türkistan'daki ceditçilik hareketi on dokuzuncu yüzyıl sonunda yalnızca kültür ve teknik alanlarda hamle yapılmasını değil milli ve manevi değerlere sahip çıkılmasını da hedefleyen bir harekettir (Hayit, 2000: 113).

Ceditçiler özellikle yirminci yüzyılın başında Türkistan'ın çeşitli yerlerinde ve özellikle Buhara ve Hive'de etkili olmaya başladılar. Türkistan'ın uzun zamandır yaşadığı kültürel ve sosyal gerilemeyi durdurmak ve halkı yeni bir yöne doğru sevk etmek için ceditçiler birçok önemli yeniliği halkın anlayabileceği şekle getirmek istediler. Özellikle eğitim alanına önem verdiler. Ancak fikirlerini yaymak amacıyla edebiyat, basın yayın ve tiyatrodan yaralandılar. Bunun yanında toplumsal geriliklerin görüldüğü hemen her alanda da fikirlerini ortaya koydular (Allworth, 1990: 120-121).

"Türkistan'da ceditçilik hareketinin öncüleri Münevver Karî, Mahmut Hoca Behbudî, Ahmet Baytursun, Mir Yakup Dulat, Mağcan Cumabay, Çolpan, Behrambek Devletşah, Hacı Muin Şükrullah, Aşur Ali Zahir, Alihan Bokeyhanoğlu, İşan Hoca Han, Şihabettin Mercanî, Rızaeddin Fahreddinoğlu vb. isimlerdi. Bu

öncüler Türkistan'ın eğitim, edebiyat ve siyasi hayatında önemli roller oynadılar. Bunlar Ahmet Daniş'in başlattığı yenilik hareketini yaydılar(Koçar, "1985: 584)."

Türkistan bölgesindeki ıslahatçıların ve ceditçilerin önemli bir kısmı ulemadan oluşuyordu. Sözcüleri, Buhara uyanışının başlatıcılarından Ahmed Mahdum Daniş (Ahmed Kelle), Semerkant ceditçilerinin başı Mahmudhoca Behbudi ve Taşkent ceditçilerinin önderi Münevver Karî'nin birer din âlimi oldukları bilinmektedir. Ceditçilerin amacı, ülkelerini çağdaş değerlere kavuşturmak, ahlak, inanç, hukuk, sağlık vb. sosyal ve kültürel alanları tecdid-ıslah etmek, Türkistan'a tekrar İslam medeniyetini ve yerlilerin siyasi hâkimiyetini kazandırmaktı. Amaçlarına ulaşmak için eğitim başta olmak üzere, tarih, edebiyat, basın-yayın ve sanata (tiyatro) ağırlık verdiler. Bu harekete Fıtrat da katılır. Buhara ve diğer şehirlerde usul-i cedit denilen yeni okulların açılmasına katkıda bulunur. Ceditçiliğin lideri Behbudi ile aynı düşünceleri paylaşır. Eserleriyle Buhara halkını aydınlatmaya, onlara gerçekleri göstermeye ve uykularından uyandırmaya çabalar. Tiyatrodan elde ettiği paraları I. Dünya Savaşı'nda yaralanan Müslümanlara vererek Buhara Kuşbegi'nden takdir aldı (Erşahin, 1999: 214-215).

"Yeni öğretim davası olarak başlayan Cedit hareketi, sonradan Rus istilasına uğrayan ve Çarların baskı idaresi altında bilim ışığı görmeyen Türk topluluklarının bir eğitim ve kültür davası haline gelir. Behbudi ile Fıtrat, bilim yoluyla demokrasi ve özgürlükleri hayata geçirmeyi, çalışma ve hayatlarının anlamı olarak kabul ederler, her türlü gizli ve açık ortamda bu gayelerini gerçekleştirmeye çalışırlar (Avcı, 2010: 9)."

Fıtrat milli uyanış devri Özbek edebiyatının esasçılarından birisidir. Mahmudhoca Behbudi gibi eğitici ve Cedit hareketine yön verici isimlerin en başta gelenlerinden birisidir. Fıtrat da tıpkı Mahmudhoca Behbudi gibi Türkiye'ye gelen ve burada bir müddet kalan isimlerdendir. Fıtrat, Ceditçiler yardımıyla İstanbul'a gelmiştir. 1909-1913 yılları arasında İstanbul'da kalan Fıtrat buraya nasıl geldiğini, eğitim hayatını, dünya görüşündeki değişimleri ve nasıl Pantürkist olduğunu bizzat kendisi anlatır. 1913 yılında tekrar Buhara'ya dönen Fıtrat, Karşı ve Şehrisebz şehirlerinde yeni okullar açmıştır. Kendisini eğitim ve kültür alanındaki faaliyetlere adanmış Fıtrat 1923-1924 yılları arasında Moskova ve Petersburg'da bulunmuş ve burada dil dersleri vermiştir. Petersburg (Leningrad) Devlet Üniversitesi tarafından profesörlük (1924) unvanı almıştır (Üşenmez, 2011: 127).

1923-1924 yıllarında Moskova'daki Doğu Dilleri Enstitüsü'nde öğretim üyeliği yaptıktan sonra, 1924 yılında Türkoloji profesörü oldu ve 1925 yılında kurulan Özbekistan Sovyet Cumhuriyeti'ndeki çeşitli üniversite, akademi ve enstitülerde hocalık yapmıştır.

1917 Ekim ihtilalinin Özbekistan'a da azatlık güneşini alıp geleceğini zannedenler, kısa sürede Bolşeviklerin Özbek halkının ayaklarını eskisinden daha sağlam zincirlediklerini, namusunu ayaklar altına aldıklarını görmüşlerdir. Yeni diktatörlüğe Özbek halkının isyanı, Fıtrat'ı daha organize bir mücadele ortamının gerektiği düşüncesine sürüklemiştir. "Çağatay Gürüngü" adlı topluluğun kurulması bunun sonucunda olmuştur. 1918'in sonları 1919'un başlarında "Çağatay Gürüngü" yasal olarak faaliyet göstermeye başlamıştır. Faal üyeleri arasında Fıtrat, Kayum Ramazanov, Şarasul Zunnun, Elbek, Şakircan Rahimi, Gulam Zaferi, Mir Molla Şermuhamedov, Gazi Yunusov, Çolpan, Batu, Sancar Siddikov, Mennan Remzi ve Uygur sıralanabilir. Abdülhamit Süleyman Çolpan "Çağatay Gürüngü" için; "Çağatay Gürüngü denilen bir topluluk çıktı. O topluluğa mensup kişiler dili sadeleştirmek maksadını esas alarak yeni Özbek edebiyatının gelişimini tamamlamasına büyük önem verdiler. Bunun için edebi eser sınıflamasına dâhil edilmeyecek şeyleri acımadan atmaya başladılar..." yorumunu getirmiştir (Açık, 2002: 3).

"Çağatay Gürüngü" 1918 yılının sonları 1919 yılının başlarında ortaya çıkmış, resmi bir cemiyettir. Reformcu yönü ağır basan bu cemiyet, Özbek medeniyeti tarihinde özel bir yere sahiptir. Özbek tarihinin araştırılması, halka özellikle gençlere öğretilmesi konusunda önemli hizmetleri olmuştur. Dil ve imla meseleleri de öncelikli konularından birisidir. 1919 yılında dil ve imla konferansı düzenleyen cemiyet dili, milletin şanı, şerefi, ar-namusu olarak değerlendirmiştir. Daha çok edebi dil ve onun teorideki meseleleriyle uğraşan ve aynı zamanda *Çağataycılar* adıyla da bilinen bu cemiyet mensupları, milletin hayatı ve istikbali için kesintisi bir tarih anlayışına ihtiyaç duyulduğunu belirtmişlerdir. Bu amaçla Çarlık Rusya'sının özellikle son elli yıl içerisinde Türkistan'daki uygulanmalarının incelenmesini istemişler ve konuyla ilgili araştırmalar yapmışlardır. Bu topluluğun ismi de dikkat çekicidir. Ali Şir Nevai dönemini kendilerine örnek alan cemiyet üyeleri, geçmişin ihtişamlı günlerini ve güzelliklerini hatırlatıcı bir isim olan "Çağatay" kelimesini kendilerine ad olarak özellikle seçmişlerdir. Özel anlamlar yükledikleri bu adla aynı zamanda amaç, ilke ve ideallerini de anlatabilecekleri kanaatindeydiler. Milli kimliğe yeniden kavuşabilmek, halkın gözünü açmak düşüncesiyle ve Özbek insanının bilinçlendirilmesinin mecburiyetini hisseden Çağataycılar; bunun tarihi kültürel zenginliklerin bilinmesi ve geçmişteki zaferlerin hatırlanmasıyla mümkün olacağı inancını taşımışlardır (Açık, 2005: 5-6).

Yirminci yüzyılın başından itibaren Özbek Ceditçileri amaçlarını eğitim yoluyla gerçekleştirmeye çalışırlar. Her zaman olduğu gibi öğrencileri aydınlatmada en önemli şey edebiyattı. Bu amaçla 1917 Rus Devriminden dört yıl önce bir Özbek tiyatro çevresi oluşturulduğu bilinmektedir. Ceditçiler yeni Özbek girişimcileri örnek teşkil etmiştir. Sovyet dönemi başlarında Özbekler arasındaki edebi gruplar, 1917 öncesi hareketle yakından ilişkiliydiler. Bu ortamda Özbekler arasında, Sovyet döneminin ilk ve en önemli edebiyat topluluğu olarak Çağatay Gürüngü kendini gösterir (Avcı, 1997: 65).

1921'de Rus hükümeti tarafından dağıtılan Çağatay Gürüngü, faaliyet gösterdiği süre içerisinde dikkate değer çalışmalarda bulunmuştur. Bilhassa "Tarihi ve edebi mirastan yararlanın." sloganı ile Özbek Türklerini kendi tarihlerini, kültürlerini ve

dillerini araştırmaya, tanımaya teşvik etmiştir. Rus hükümetinin kendilerine ynelltiği “milliyetçi” ve “devrim karşıtı” gibi iddialara rağmen, ağatay Grng siyaset yerine yalnızca dil, yazı ve edebiyatla meşgul olmuştur.

Batı Türkistan’da özellikle bugünkü Özbekistan sahasında eğitim, geçen yüzyıllarda eski usulde din eğitim kurumlarında ve medreselerde gerçekleştirilmekte idi. Yerleşik Türk kültür geleneğinin hkim olduğu Özbekistan sahası XIX. yüzyılın sonu ve XX. yüzyılın başlarında ceditçilik cereyanının etkisi ile Türkistan’ın toplum hayatındaki ilk değişim kıvılcımlarının da ortaya çıktığı yer olarak dikkati çekmektedir. İsmail Gaspıralı’nın Tercüman gazetesi ile başlattığı yeni ve ağdaş eğitim anlayışı “*Buhara-yi şerif*”, “*Turan*”, “*Semerkanđ*”, “*Sada-yı Fergana*”, “*Sada-yı Türkistan*” gibi tirajı azımsanmayacak sayıda olan dergilerle Batı Türkistan’da arasında işlenmekteydi. Dolayısıyla modern eğitim anlayışının esas alındığı okullaşma süreci için sözü geçen dergiler Batı Türkistan’da uygun bir ortam hazırlamışlardı. Bunun sonucu olarak Gaspıralı’nın takipçisi olan aydınlardan M. Korabay ilk cedit okulunu 1900’de Buhara’da açar. Bunu müteakiben 1900- 1915 yılları arasında Buhara Emirliği’nde elli yedi, Türkistan Genel Valiliğinde seksene yakın Usul- Cedit okulu hizmete girer. Yine 1918 yılı sonuna kadar Türkistan’da 328 Usul- Cedit okulunun açıldığı ifade edilmektedir (zkan, 2007: 117).

“*Tilimiz* isimli çok önemli makalesi, idarenin yayın organı özelliğini taşıyan “*İştirakuyun*”da 1919 yılında yayınladığı zaman Fıtrat, Çağatay Grng teşkilatının liderlerinden biriydi. Bu sebeple Türkistan’da milli edebiyatın gelişmesinde Grng’n etkisi büyük olur. Bu gruba devrinin milliyetçi yazar ve şairleri ye olduğu için grup, ağatay edebiyatını, Farsça ve Arapça kelimelerden temizlemek, sadeleştirmek, milletin amaç ve dertlerini konu alan yeni fikirlerle beslemek suretiyle onu yeniden canlandırmaya çalışırlar (Avcı, 1997: 66).”

Bu bağlamda ağatay Grng’y bizdeki Genç Kalemler hareketine benzetmek mümkündür. Tıpkı onların yaptığı gibi dil üzerindeki fikirlerini yayın organlarında dile getirmişlerdir. Hamidullah Baltabayev (Baltabayev, 2007) de makalesinde Fıtrat’ın dil konusundaki görüş ve tutumlarına yer verir. Buna göre Fıtrat, dilimizin mükemmel olduğunu ve bunun canlandırılması gerektiğini, yabancı sözcüklerin dilden çıkarılmasını, kendi dilimize ait kuralları yabancı kaynaklar yerine ana dilimizde yazılmış eserlerden öğrenmenin gerekliliğini ve yazım konusunda yanlışların giderilmesini söylemiştir.

1922'de resmen kapanan Çağatay Gürüngü topluluğu, edebiyata yeni dâhil olan yazar ve şairleri aydınlatmayı ve tiyatroyu kullanarak geniş halk kitlelerine ulaşmayı kendisine görev edinmiştir.

Çağatay Gürüngü'nün mensuplarından oluşan kuvvetler, Bolşeviklerin topluluğun dağılması ile ilgili emirlerine rağmen, varlıklarını korumuştur. Gürüngü mensupları yeni hükümet kurumlarında, teşkilatlarında ve yayın evlerinde çalışmışlar ve gittikleri her yerde Gürüngü ideolojisini yaymışlardır. Gürüngü'nün varlığı 1922'de resmen sona ermesine ve Özbekistan'da yeni bir edebiyat çevresi önem kazanmasına rağmen, bu topluluk mensuplarının güçlü olması, etkilerinin en az 1920'ye kadar sürmesini sağlamıştır. 1928'lerin sonlarında "Alanga" isimli derginin 9. sayısındaki "Ekim Dönemi Sonrası Özbek Edebiyatına Bir Bakış" başlıklı yazısında Batu, Çağatay Gürüngü'nün modern bir Özbek edebiyat hareketinin gelişmesindeki faaliyetlerini överken şunları söyler: "Çağatay Grubu cedit edebiyatını iflas etmiş bir durumda bulmuş ve bu edebiyatı kitlelere daha yakınlaştırmak için yollar aramıştır ve gerçekten de Özbek edebiyatına yeni birçok şey getirmiştir. Çağatay Grubunun övgüye değer vasıflarından biri de genç yazarları bir araya getirmesidir." (Avcı, 1997: 70-71).

Milliyetçiliğin ocağı haline gelen cemiyet, aynı zamanda modern Özbek edebiyatının oluşumu ve gelişimine de zemin hazırlamıştır.

"Türkistan Müslüman liderlerin muhtar hâkimiyet için devamlı mücadele verdiği bir dönemde, "Çığatay Sohbeti" Türkistan milli medeniyetini kurmak için mücadele etmiştir, dersek yanlış olmaz. Böylece, "Çığatay Sohbeti" zorla dağıtılmasına rağmen, onun üyeleri niyet ettikleri görevleri esasen yerine getirmişlerdir (Baltabayev, 2007: 171)."

Dil sadece her milletin varlığının tasdiki değil, onu dünya topluluğunda gelişmesinde büyük etkisi olan bir unsurdur. Milli terakkiyatın, daha doğrusu millet terakkisinin en büyük engeli kölelik ve esaret olduğu bellidir. Bir milletin kendi dilini unutturup, yabancı bir dilde konuşmaya, onun kutsal ve ilahi yazısını yok etmeye mecbur edenlerin amacı, Türk milletlerini kölelikte bırakmaktan başka bir şey değildir. Nitekim Sovyetler döneminde Türkistan'ın gururlu milletini zapt etmek için onun imanı ve diline pençe atan bazı Rus idarecileri kendi ilim adamlarının bu doğrultudaki tavsiyelerini kabul etmişlerdir. Nitekim bir Rus ilim adamı şöyle yazmıştı: "Yavaş yavaş milletin inanç ve itikadına karışmak gerekmektedir. Öyle bir sonuçlar onların, bizzat kendilerinden aranmalı ki, onlar gitgide Hıristiyanca, Rusça düşünmeye başlasınlar. Böyle bir "dil siyaseti"nin kötü sonuçlar çıkartacağını iyi anlayan, milletin ileri gelen aydınları "dil mücadelesi"ne başladılar. Rusya imparatorluğu sınırları içerisinde en çok konuşulan Türk Dilinin yaşaması için tehlikeye geldiği bir dönemde Bahçesaray'da neşredilen "Tercüman" gazetesi aracılığıyla İsmail Gaspıralı "Dil birliği için mücadele ediniz" sloganını, ortaya koydu. Bu mücadelede Mahmadhoca Bihbudi (1875-1919), Münevver Karî (1879-

1929), Abdurrauf Fıtrat (1886-1938) gibi ceditçilik hareketinin liderlerinin faaliyeti net olarak ortaya çıktı. Fitret'in dilbilgisi ilmine girmesi bir yönden ülkedeki "Dil Mücadelesi" süreciyle, ikinci yönden 1916 yılındaki Umum Türkistan milli bağımsızlığı için mücadeleden aldığı derslerine bağlıdır. Fitret'in Dilbilimine ait eserleri kendiliğinden yazılmamıştır. Bu, milletini seven âlimin faaliyetinin önemli bir aşamasını oluşturmaktadır. Bunu Fitret'in açtığı "Çığatay Gürüngü (Sohbeti)" derneği bir kez daha kanıtlamaktadır. Bilindiği üzere, Fitret 1918 yılında Taşkent'te "Çığatay Gürüngü" adlı dil, yazı, edebiyat, tarih ve sanat konularıyla ilgilenen (siyasete karışmamak şartıyla) bir kültürel müessese açmıştır. Bu derneğin dil ve yazıya yönelik çalışmaları Türk dilini kendi dilbilgisi ve bağımsız yazısına sahip bir devlet dili derecesine yükseltmeyi hedeflemiştir. Ancak, bu konuya Türkistan'ı yöneten devlet adamları ters tepki göstermişlerdir. Onlar: "Ülkede devlet dili Rus dilidir. Mahalli dil, yazı, imla ile uğraşmak devletin görevidir." dediler (Baltabayev, 2007: 168-169).

Arapça, Urduca ve Rusça da bilen Fıtrat edebi faaliyetlerine Farsça yazarak başlamış, daha sonra milliyetçilik fikirlerinin gelişme seyrine uygun olarak Türkçe'ye dönmüştür. 1920'li yıllarda Rus baskısının hafiflemesi üzerine milli yapıyı temellendirmeye çalışan Genç Buharalılar'a Türk dilinin güçlendirilmesinin milli iradeyi de destekleyeceği fikrini aşıl原因an Fıtrat, Mart 1921 'de Buhara Cumhuriyeti Eğitim bakanı sıfatıyla Türkçe'yi resmi dil olarak ilan etmiş, 1928'de Özbek Devlet İلمي Şurası idare üyeliğine seçilmiştir. Eserlerinde "Buharalı" imzasını kullanarak yeni yetişen neslin ve çağdaşı fikir adamlarının dikkatini vatan-millet sevgisine çekmeye çalışmış, Türkistan Cedidcilik hareketinin önde gelen liderlerinden biri olarak temayüz etmiştir (Eraslan, 1996: 49).

Fıtrat ilk başta "Dilimiz" makalesinde Ali Şir Nevayi ile başlatılan dil özgürlüğü için mücadeleyi devam ettirerek, Türk dilinin zenginliğini, bir de talihsiz durumunu anlatıyor. "Bir dilin zenginliği, o dildeki kelimelerin çokluğu (kesreti kelimet), kelime türeme genişliği, (vuset-i iştikak) ve cümle tamamlığı (mükemmeliyet-i kavaid)la olur." Fıtrat da bu konuda Ali Şir Nevayi'nin yolunu devam ettirdi, onu geliştirdi. Türk dilinin kelime türeme ve dil kuralları yönünden mükemmel, güzel ve zengin olduğunu anlattı. Bunun yanı sıra, bu dilin talihsizliğine neden olan faktörleri tek tek saydı (Baltabayev, 2007: 170).

Fıtrat'ın bütün Türk dili ve edebiyatı için en mühim yönlerinden birisi de kuşkusuz Kutadgu Bilig'in Fergana nüshasını Taşkent'e getirmesi ve bugüne kadar ulaşmasındaki gayretidir. Buharalı araştırmacı ve yazar Abdurrauf Fıtrat daha önceden ismini duyduğu söz konusu Kutadgu Bilig'in nüshasının peşine düşer. 1924 yılında Nemengan'a giderek nüshanın sahibi Muhammed Hacı İşan Lalereş ile görüşür ve ondan nüshayı almaya müyesser olur. Abdurrauf Fıtrat nüshayı Taşkent Esasi kütüphanesine teslim eder (Üşenmez, 2011: 127).

Bugünkü çağdaş Özbek şiiri kendisinden önceki Orta Asya Türk şiiri gibi çok köklü ve zengin bir mirasa sahiptir. Fıtrat da bu mirasın hazırlayıcılarından biridir. Çok yönlü bir kişi olarak karşımıza çıkan Fıtrat, edebi hayatına ilk adımını şiirle atar. Bunda annesi Bibican Hanımın da etkisi büyüktür. Fıtrat şiirlerinde seçtiği konuya

uygun bir şekil belirlemeye çalışır, böylece onun şiirlerinin içerik ve şekil bakımından bütünlük içinde olduğu görülür.

Özellikle, Sovyet idaresinin hayatın her alanındaki baskı ve işkencesi arttığı zamanlarda Özbek şairleri kendi halkının hem dayanma gücü hem de milli benliğini sağlam ve canlı tutabilmek için biçim ve özde geleneksel değerleri yansıtan şiirler yazdılar. Cedit (Yenilikçi) döneminde Sadrettin Aynı(1878-1954), Hamza Hakimzade Niyazi (1889-1929) ve Abdurrauf Fıtrat (1886-1937) 1910'lardan itibaren modern şiir örnekleri vermeye başladılar. Abdurrauf Fıtrat'ın 1918 yılında "Çağatay Gürüngü" (Çağatay Oturumu) adlı ilk özel yazarlar birliğini kurmasından sonra, burada toplanan şairler modern şiirin ilk öncüleri oldular. Biçim olarak hece vezni ve dördlüklerden ibaret, içerik olarak milli ve lirik (içte) olan çağdaş Özbek şiirinin oluşumunda Rus edebiyatının etkisi ilk başlarda yoktu. Özbek şairleri ve aydınları İstanbul, Bahçesaray, Bakü ve Kazan'da basılan gazete, dergi ve şiir kitaplarına ulaşabiliyor ve oranın şairleri, özellikle Şinasi, Namık Kemal, Tevfik Fikret gibi Türkiye Türk şairlerini ve başka Azeri, Kırım Tatar ve Tatar şairlerini tanıyorlardı (Kocaoğlu, 1982: 3-6).

Fıtrat çok sayıda hikâye de kaleme almıştır. Bu hikâyelerde halkın batıl inançlarını, bidat ve hurafeleri eleştirdiğini bunu yaparken de Kuran-ı Kerim'den ayetleri kendine şahit tuttuğunu görürüz. Dolayısıyla Fıtrat'a yöneltilen "ateist" yakıştırması da geçerliliğini yitirir. Yazar kaleme aldığı hikâyelerinde bir bakıma Mehmet Akif Ersoy gibi bizzat gözlemler yapar ve halkın içinde bulunduğu durumun sebeplerini gözler önüne serer. Kuru kuruya sebepler sıralamakla kalmaz, bu durumdan kurtulmanın çarelerini de sıralar. Usul-i cedit okullarının açılıp yaygınlaşması bu çarelerden birisidir.

Fıtrat'ın şiir ve hikâye türündeki eserlerinde yer alan temalardan vatan aşkı, bağımsızlık duygusu oyunlarında da açık biçimde görülür. 1923 yılında, Ruslar tarafından Moskova'ya Rusçasını geliştirmeye gönderilir. Bir yıl kaldığı bu dönemde çeşitli tiyatro eserlerini kaleme alır. Bu eserlerde din ve Türkistan tarihi ile ilgili konulara değinir. Marksist rejimin de etkisiyle burada, ateizmi ve "Ruslaştırılmış Orta Asya Tarihi" ni işlemeye başlar. "*Şeytanın Tanrı'ya İsyanı*" , "*Bidil Bir Mecliste*" ve "*Ebul Feyzhan*" eserlerini Moskova'da bulunduğu yıllarda; "*Çın Seviş*", "*Oğuzhan*" , "*Hint İhtilalcileri*" adlı eserlerini de Taşkent'e döndükten sonra yazmıştır.

Azad Şerafeddinov, Fıtrat'ın oyun yazarlığını değerlendirirken şu ifadelere yer verir: "Fıtrat'ın oyunlarının herhangi bir noksanlığı yoktu, diyemem. Onların içinde iddialı yerler olduğu gibi, estetik bakımından belirli noksanlıklar da vardı. Onlar

hakkında ustaca konuşmak, tenkit etmek mümkün, ama bunların hiçbirisi Fıtrat'ı siyasi suçlu gösterecek özellikte değildir. Fıtrat'ın sanatkâr sıfatıyla kendisi tasvir ettiği olayların parçalarına bağımsız bakamayışında, yanılmasında, hatta yanlışlık yapmasında bile hakkı var.” (Şerefiddinov, 1990: 63).

Şair, hikâyeci ve tiyatro yazarı olmanın yanı sıra Fıtrat, ders kitabı niteliği taşıyan önemli eserler de yazar.

“Fıtrat'ın “*Şiir ve Şairlik*” (1919 İştirakiyun dergisi), “*Sanatın Menşeyi*” (1927 Maarif ve Okutuvçı, No.5), “*Aruz Hakkında*” (1936, Taşkent) adlı makalelerden sonra, yazdığı “*Edebiyat Kaideleri*” (1926, Taşkent) kitabı bu alandaki ilk eseridir ve Taşkent'te yayınlanmıştır. Kitap sanat, edebiyat, şiir, yazma teknikleri, mevzu, tertip, üslup, aruz, aruz kalıpları, kafiye, edebi sanatlar, halk edebiyatının bazı türlerin ve edebi akımların tanımlarını içermektedir (Açık, 2002: 10).”

Özbekçenin gramerini ele aldığı iki kitap çalışması *Sarf I* (O'zbek Tili Qoidaları Tugrisida Bir Tacriba) ve *Nahv II* (O'zbek Tili Qoidaları Tugrisida Bir Tacriba), Kayyum Ramazan ve Şakircan Rahimi ile birlikte hazırladığı *Ana Dili*, Tacikçenin kaidelerini yazdığı Tacikçe dilbilgisi kitabı bunlar arasındadır. Onun en mühim çalışmalar arasında sayılabilecek olan *En Eski Moğol Dili Lügati* ne yazık ki neşredilmemiştir. Yazarın edebi alandaki ders kitabı çalışmaları arasında Köktürk, Karahanlı, Harezmi, Kıpçak edebi sahasına ait ürünlerden örnekler verdiği *Eng Eski Turk Adabiyoti Namunalari* (1927), Eski Özbek edebiyatı dil devresine ait metin örneklerinden oluşan *O'zbek Adabiyoti Namunalari* (1929), ilkokul öğrencileri son sınıflar için ders kitabı olarak hazırladığı ve Bakü'de basılan *O'quv, Sharq Shaxmati* (1928), *O'zbek Klassik Musiqasi va Uning Tarixi* (1927), *Fors Shoiri Umar Hayyom* (1929), edebiyat öğretmenleri ve heveslileri için bir el kitabı ve derslik olarak hazırladığı edebiyat ve sanata dair teknik bilgiler yani bir çeşit edebiyat bilgi ve teorisi kitabı olan *Edebiyat Kaideleri* (1926), bu çalışma Hamidullah Baltabayev tarafından 1995 yılında yeniden neşredilmiştir. *San'atning Mansha'i* (1926), *Aruz Haqida* (1936) isimli eserleri de onun edebiyat nazariyesi alanında kaleme aldığı önemli çalışmalardandır (Üşenmez, 2011: 127-128).

1.3. Örnekleriyle Fıtrat'ın Eserleri

Fıtrat'ın birbirinden değişik sahalarda çalışmaları vardır. Bu çalışmalar bir araya getirildiğinde yaklaşık yirmi ciltlik bir eser külliyyatı meydana geliyor.

Abdurrauf Fıtrat'ın bu birbirinden değişik sahalardaki bütün çalışmaları ve eserlerinde iki özellik hemen kendini belli eder: Modernleşme ve milliyetçilik. Türkistan'daki ceditçilik, yani yenilikçilik hareketinin bütün önderleri gibi, Fıtrat da kendi cemiyetini yenileştirirken, kendi milli benliklerinin yok olmaması için çaba gösterdi. Fıtrat'ın bütün edebi ve ilmi eserleri toplatılarak, yasaklandı. Fıtrat'ın

yobaz hocalara karşı yazdığı “Kıyamet” adlı mizahi hikâyesi hariç, bütün eserleri üstündeki yasaklama bugün de devam etmektedir(Kocaoğlu, 1982:101-102).

Münazara

“İstanbul’da bir grup Türkistanlı arkadaşları ile Buhara Umumi Maarif Cemiyeti’ni kuran Fıtrat ilk eseri olan *Münazara*’yı İstanbul’da iken yazmıştır. (Kasımov, 1992:170) Eser Farsça kaleme alınmıştır. Söz konusu eseri Hacı Muin b. Şükrullah (1883-1938) *Hindistan’da Bir Avrupalı İle Bir Buharalı Müderrisin Bir Nice Meseleler ve Usul-i Cedit Hakkında Yaptıkları Münazara*, adıyla Özbek Türkçesine çevirmiş ve h. 1331/ m. 1913’te Taşkent’te bastırmıştır (Erşahin, 1999: 242).”

“*Münazara* adlı eserinde din adamlarını, bilgilerinin yetersizliğinden ve İslam’ı yanlış takdim etmelerinden dolayı şiddetle tenkit eden Fıtrat, İslam dünyasının zayıflamasından din adamları ile medrese hocalarını sorumlu tutmaktadır. Ona göre, askeri alandaki yenileşme ile paralel gelişen savaş sanayine karşı menfi tavır olarak İslam cemiyetinin savunma imkânlarını kısıtlayan din adamları aynı zamanda Sünni, Şii, Zeydi ve Vehhabi gibi birbirine düşman kamplara ayırdıkları cemiyetin mevcut gücünüze parçalamışlardır (Eraslan, 1996: 49).”

Eser, Buharalı müderris ile Avrupalı adamın çeşitli konular üzerinde, özellikle de usul-i cedit hakkındaki fikir teatisi üzerinden işlenmektedir. Aralarında geçen konuşmanın bir bölümü, Fıtrat’ın bize Ceditçilik yönü hakkında apaçık bir fikir vermektedir.

“Avrupalı: Bilindiği gibi 20 yıllık eğitim Arapçadır. Bu nedenle Arapçayı iyi bilmeniz gerek.

Müderris: Elbette... Biz Buhara uleması Arapçayı Araplardan daha iyi biliriz.

Avrupalı: Bu bir ganimettir, fırsattır. Benim birazcık da olsa Arapça bilgim var. Lütfediniz, ikimiz biraz Arapça konuşalım.

Müderri: (İçinden konuşuyor: “Ey Allahım! Bu beklenmedik belayı başıma nereden saldın? Bu bela beni yavaş yavaş rüsva edecek”) Kardeşim, bağışlayınız, biz Buhara uleması Arapça konuşmayız. Bizim Arapça bilgimiz şöyledir: Öğrencilik zamanımızda Arapça ders kitaplarını hocalarımızın huzurunda okuduk. Şimdi az bir gayretle Arapça bir kitabı okuyabiliriz.

Avrupalı: Hay, hay! Sizler Buhara uleması Arapça bilirsiniz. Bizim çocuklarımız okulda üç yıl ders alıp okuma-yazmayı, iki-üç yabancı dili, temel dini bilgileri, tarihi ve aritmetiği tamamen öğrenirler. Fakat sizler yirmi yıl Arapça okumanıza rağmen onu konuşamıyorsunuz. Müderri efendi! Sadece insanlık gereği ben diyorum ki durumunuz çok kötüdür. Eğer siz Türkistanlılar bu yolda devam edip yirmi yedi yıllık değerli ömürlerinizi bir kısım hurafeler yolunda harcıyıp, yararlı ilimleri öğrenmekten mahrum kalırsanız bu gidişle kısa süre sonra Türkistan’da İslamdan iz kalmayacak. (Fakat İslamın adı sadece tarih kitaplarında kalır, vesselam.) İnsaf ediniz, bu nasıl eğitim-öğretimdir? Ayrıntıya inen gereksiz gramer tartışmalarının ne yararı vardır? Yazık bu vakitlere. Yazık bu çalışmaya. Eğer bu çalışmalar ve koşuşturmalar Kur’an’ınızın anlamını kavramaya ve sembollerini keşfetmeye harcanıp, onun mutluluğu gösteren hükümleri ile amal etseydiniz “Ey insanlar! Şüphesiz size Rabbinizden kesin bir delil geldi ve size apaçık bir nur indirdik. Allah’a iman edip O’na sınıksız sarılanlara gelince Allah onları kendinden bir rahmet ve lütuf içine daldıracak ve onları kendine doğru giden bir yola götürecektir.” Ayetlerinin feyizlerinden daha hızlı yararlanırdınız. Şimdi de fırsat var. Eğer bu fırsatı ganimet bilip yararlı ilimler okumaya, sanayii geliştirmeye çalışıp zamana uygun hareket ederseniz kurtuluşu bulursunuz. Aksi takdirde kısa sürede şimdiki durumunuzdan daha kötü hale düşer, sonra yok olup gidirsiniz.

Müderri: kardeşim bu sözleriniz yüreğime üzüntü saldı. Şimdi birazdan sözlerinizin heybeti ve etkisinden öleceğim. Allah aşkına söyleyiniz, derdimizin çaresi nedir? Nereye gidelim? Ne yapalım?

Avrupalı: Sabrediniz! Söyleyeceğim!

Müderri: Fazla sabrım kalmadı, lütfen söyleyiniz.

Avrupalı: İsterseniz söylerim. Şimdi isterseniz, memnuniyetle, elbette, anlatırım.

Müderri: Çabuk anlatınız.

Avrupalı: Söylerim “emma...”

Müderri: Allah aşkına “emma” yı bırakınız, sorulana açıklayınız.

Avrupalı: Müderri efendi! Elbette ilacınızı söylerim. Ama korkarım ki kabul etmezsiniz veya benim hakkımda kötü düşünürsünüz.

Müderri: Siz lütfedip derdimin çaresini söylerken biz niçin kabul etmeyip de hakkınızda kötü düşünelim, belki sevinip kabul ederiz.

Avrupalı: Sizlerin ilacı şudur: Yeni okullar açınız ve o boş, anlamsız gramer tartışmaları yerine çok yararlı ve hızlı sonuç alan ilim ve fenleri koyunuz. Zanaat, ticaret, tarım, yayıncılık ve edebiyata yöneliniz. Kısacası dininizi ilim ve sanayi ile beraber tutunuz. Bundan başka çare yoktur(Fıtrat, 1913: 71-72-73).”

Görüldüğü gibi Fıtrat’ın Münazara’yı kaleme almasındaki nedenlerden biri de Buhara’nın içine düştüğü eğitim çıkmazıdır. Sorgusuz sualsiz kabul edilen eğitim sisteminin ne kadar faydasız ve neticesiz olduğu bu konuşmayla dile getirilmiştir. Hâlbuki usul-i cedid okulları açılrsa Türkistanlılar hem Kuran’ı anlamlandırarak, İslam dininin öğretilerini layıkıyla yerine getirebilecek hem de bilimsel konularda ilerleme kaydedecektir. Yani usul-i cedid, İslam’ı reddetmeyen onunla kol kola yürümeyi amaçlayan bir metottur. Ancak Buhara’daki nüfuzunu kaybetmek istemeyen bir grup müderri yani ulema sınıfı buna şiddetle karşı çıkmış; Buhara, ulemanın bilgisizlik ve yolsuzluklarına alet olup gitmiştir.

“Risalede ayrıca geleneksel Buhara medreseleri, ders verme usulü, ulemanın maddi ve manevi durumu, öğrencilerin hayat şartları, müfredat, okutulan kitaplar vb. konularda da kayda değer bilgiler bulunmaktadır (Erşahin, 1999: 244).”

Hind Seyyahının Kıssası

“Fıtrat, Münazara’dan iki yıl sonra, 1911’de *Beyanat-ı Seyyah-ı Hind* (Hind Seyyahının Kıssası) adlı eserini İstanbul’da Farsça olarak bastırdı. Sovyet döneminde yasaklı eserler listesine giren Hind Seyyahının Kıssası, nihayet bağımsızlıktan hemen sonra Özbek Türkçesine çevrilerek neşredildi (Erşahin, 1999: 247).” Bu eserde eğitim, sağlık, adalet, ticaret, tarım gibi alanlarda Buhara’nın görünüşü anlatılır, yenileşme fikrinin gerekçeleri sunulur.

Seyyah, trenden inip şehir merkezine doğru iner ve şu hadise cereyan eder:

“Hancı: Havz-ı Divanbegi tarafına gidip biraz seyredin dedi ve yolunu gösterdi.

Oraya gittiğimde şu manzara ile karşılaştım: Büyük bir havuzun etrafında berber dükkânları ve semaverhaneler sıralanmıştı. ... Havuz çevresindeki sofalardan birinde biraz oturdum. Buhara mollalarından ikisi gelip yanıma çöktüler. Kıyafetimden yabancı olduğumu anlayıp hemen dikkatle bana bakmaya başladılar.

...

- Nerelisiniz diye sordular.

- Hindistan’danım dedim.

Onlar yine kendi sohbetlerine daldılar, beni akıllarından çıkardılar. Bu arada onlardan birine sordum,

- Epeydir burada oturuyorum. İnsanlar, büyük büyük kaplarını bu havuzdan doldurup götürüyorlar, boşaltıp yine geliyorlar. Acaba bunca suyu nereye götürüyorlar?

Molla- Evlerine götürüyorlar.

Ben- Niçin?

Molla- İçmek için.

Ben- Siz bu havuzdan su içiyor musunuz?

Molla birazcık kızıp- Bu suya ne oldu?

Ben- Sağlığa büyük zararı var.

Molla- “Biz her şeyi sudan yarattık” ayetine göre suyun insan sağlığına yararı vardır, ne zararı olacak?

Ben- Elbette su insan için zararlı değildir, ancak, bu havuzun suyu su değildir, ortada duranın hepsi kir ve pisliktir.

Molla- Niçin hepsi kir?

Ben- Bir bakınız, pek çok adam havuzda abdest alıyorlar, ağız çalkalıyorlar, burunlarını temizliyorlar, çamurlanmış ayaklarını yıkıyorlar. Eğer çayhaneler, berberler, kelle ve balık pişirenlerin attıkları pislikleri de hesaplarsak, her gün şu kadar pislik bu havuza düşmektedir.

Molla- Bu sözlerden amacınız nedir? Bu havuzdan su içmeyiniz mi demek istiyorsunuz?

Ben- Hayır bu değil. Bu havuzda abdest almayınız, burunlarınızı, ağızlarınızı yıkamayınız, pislikleri içine atmayınız diyorum. Çünkü bu su içmek içindir ve temiz olması gerekir.

...

Ramazanın tamamını sağlıklı geçirip bayramın ikinci gününe gelince hasta oldum. Vücudumu ateş basmaya başladı. Arkadaşıma bir doktor bulmasını rica ettim. Doktor bulundu. Doktor damarımı tutup dedi- Bir şişe alıp benim dükkânıma gelin, biraz müşk (Acem söğüdü) şerbeti, kasan rakısı ve reyhan kökünü göndereyim. Günde iki defa içerseniz inşallah iyileşirsiniz.

Ben- Doktor Bey, hastalığımın sebebi nedir?

Doktor- Korkmayın, hiç zararı yok, çabucak iyileşirsiniz.

Ben- Tamam korkmuyorum, fakat neden dolayı hasta olduğumu bilmek istiyorum.

Doktor- Terleyip üzerinizi açmışsınız, soğuk almışsınız.

Doktorun bu sözlerine hayret ettim ve dedim ki- kardeşim, birincisi ben soğuk almadım. İkincisi, soğuk algınlığının ilacı da müşk şerbeti ve reyhan kökü değildir. Üçüncüsü, sizin söylediğiniz bu ilaçlar iki yüz yıl önce kullanılmıştır. O zamandan beri tıp ilmi çok ilerledi ve bilgili doktorlar yeni ve yararlı ilaçlar buldular. Siz hala müşk şerbeti ve reyhan kökü veriyorsunuz.

Sözlerime kızan doktor dedi ki- Siz doktorluktan anlamıyorsunuz da hastalığınızın soğuk algınlığı olmadığını nerden biliyorsunuz? Ayrıca, müşk şerbeti ve reyhan kökünün iki yüz yıl önceki ilaçlar olduğunu ve yerine yenilerinin bulunduğunu? Bunlar bilgisizce söylenen sözler değildir.

Ben- Doğru, benim sözlerim değil, belki sizin sözleriniz bilgisizce sözler. Siz tıp ilmindeki ilerlemeyi inkâr ediyorsunuz. Bunun ne yararı var? Bugün sadece tıp ilmi değil, belki dünyanın bütün işleri yükselmeye yüz tuttu ve bundan sonra da ilerleyeceği kuşkusuz.

Doktor- Sözlerinizden içim daraldı. Tıp ilmi nerede ilerledi? Ben bundan niçin habersizim?

Ben- Siz pek çok şeyden habersizsiniz (Fıtrat, 1911: 127-128).”

Fıtrat, birinci eserde daha çok eğitim üzerinde dururken, ikincisinde Buhara için topyekün bir ıslahattan söz etmektedir. Ona göre Buhara'yı çökertenler Buharalılardır. Hind Seyyahı'nda Fıtrat'ın ülkenin gelecekte çok kaygılı olduğunu görüyoruz. Yazar bu eserinde, Buhara halkını ulema, umera ve fukara olmak üzere üç sınıfta ayırmakta, toplumdaki güçler nispetini, kimlerin halkı sömürdüğünü, kimin adaletsizlik kurbanı olduğunu ortaya koymaktadır. Buhara'nın geri kalmasından sorumlu gördüğü halkın kanını soran yöneticileri, bilimsiz ulemayı, mahalli zenginleri ve yabancı fabrikatörleri, birbirlerini aldatan mahalli tüccarı ve kara gününü “takdir-i ilahi” diyerek kabul eden cahil çiftçileri sert bir şekilde tenkit etmektedir. Milletın gururunu korumak, kültürünü, bilimini,

zenginliğini, zenaat ve sanatlarını geliştirmek için ıslahata çağırılmaktadır (Erşahin, 1999: 248).

“Fıtrat her iki eserinde de şu tezi ileri sürer: Müslümanlar Avrupalılardan aşağı değillerdir. Müslüman dünyanın bugünkü acıklı durumu ilim, çalışma ve sanatı teşvik eden İslamın yanlış yorumlanmasından kaynaklanmaktadır. Bunun yanında, Fıtrat’ın eserlerinde fikirlerini desteklemek için dini deliller kullanılması da onun bu dönemde İslamın gücüne inandığını ve cedidcilerin dinden hareket ettikleri mesajını vermek istemektedir (Erşahin, 1999: 252-253).”

Sonuç olarak Fıtrat her iki eserinde de Batı’nın değerlerini olduğu gibi almayı değil kendi milli değerlerimiz temeline oturtmayı hedef göstermiştir. Böylece Buhara başta olmak üzere diğer Türk yurtları uykusundan uyanmış, silkinmiş ve sağlıklı bir toplum haline gelmiş olacaktır. En önemlisi de sömürgecilerin boyunduruğundan kendini azat edecektir.

Sayha

“Fıtrat bir nevi şiirler toplamı biçimindeki ikinci eseri olan *Sayha*’yı (1911) da vatan özlemi, Buhara sevgisi, bağımsızlık gibi duyguları dile getirir (Kasımov,1992: 170).”

Sayha, sözlük anlamı olarak “feryat, nara” demektir. Fıtrat da *Sayha*’da yer verdiği şiirlerinde duygularını yüksek sesle dile getirir, feryat eder. Fıtrat’ın daha önceden yayınladığı ilk şiirlerinden olan “*Sada-yı Türkistan*” ,“*Buhara-yı Şerif*” ve “ *Türkistan Vilayetinin Gezetî*” de bu ilk şiir kitabında yer alır.

“Bu devreye ait edebiyat araştırmacılığıyla tanınan S. Ayni, “Fıtrat’ın şiirlerinden “*Sayha*”, “*Milli Şiirler*” sadece Türkistan’da değil, Türkiye, Almanya, Rusya’nın merkezi şehirlerinde hızlıca dağılarak elektrik kuvveti gibi güçlü etki yaptı” diye şiirlerin estetik yönünden çok toplumsal yönü ve gücü üzerinde durur (Avcı,1997: 73).”

“Doğrudan doğruya yeni Sovyet düzenine karşı isyan başlatmak gayesi görülen Fıtrat’ın; özellikle “Sinirlenme demiş idin” , “Merih Yıldızına” , “Şark” , “Öğüt” ,

“Avuncak” ve “Parça” gibi şiirlerinde Ekim İhtilali'nin Sovyet halklarına azatlık getirdiğini reddetmektedir (Açık, 2002: 5).”

“Merih Yulduzıge

Gözel yulduz, yerimiznin en kadirli tuvğanı!

Nege bizden kaçıb munça uzaklarğa tüşübsen?

Tuvğanınğa neçün sıra gepürmesden turubsen?

Söyle yulduz, halin nedir? Neçük tapdın dünyanı?

Biznin yerde bolub turğan tübenlikler, horlıklar

Söyle yulduz senin dahi kuçağında bolur mı?

Barmı sende bizim kebi insanlar,

İkki yüzli iş buzalar, şeytanlar.

Ortak kanın kanmay içgen zülükler

Kardeş etin toymay yegen kaplanlar.

Barmı send, öksüz, yoksulnın kanın

Gürünleşib, çağır kebi içkenler,

Barmı sende, bütün dünya tüzügin

Öz kapçügin toldurğalı sorğanlar?

Barmı sende bir ülkeni yandırıp,

Öz kazanın kaynatğuçı hakanlar?

Barmı sende, karın, kursak yolda,

Elin, yurtın, barın, yoğın satğanlar?”

1920

“Parça

Ur, ur. .. ! Senin tırnakların nazlı nazlı urdıkça

Yüregimmin bitib kalğan yaraları açılısın!

Çalğı kılı senin nazlı tırnağınla titrerken

Ümidimni kapiab turğan kara bulut yırtılsın!”

11 April 1920

Hürriyet gazetesinde çalışmaya başlayan Fitrat, burada üç mensur şiir kaleme almıştır. “*Yurt Kaygusu*” adını taşıyan bu şiirler sırasıyla Çarlık dönemi ve Bolşevikler dönemi Türkistan’ını anlatır.

“İlkinin adı “*Saçma*” olan şiirinde Fitrat, Çarlık dönemi Türkistan’ın içler acısı durumundan bahsettikten sonra, “*Yok.....yok... Tanrı hakkı için yok...! Sen güçsüz değilsin, sen kimsesiz değilsin. Bugün yeryüzünde 80 milyon çocuğun var. Bunların damarlarındaki kan Cengizlerin, Timurların kanıdır. Bunların güçleri senin gücündür!... Ey ulu Turan, arslanlar ülkesi! Sana ne oldu? O, dünyayı titreten arslan yürekli çocukların hani? Niçin sesleri çıkmıyor?.. Niçin gittiler? Mücadele meydanlarını yabancılara neden bıraktılar?*” sorularıyla mücadele ateşini yakmaya çalışmış, ayrıca halkı ümitli olmaya davet etmiştir (Açık,2002: 2).”

“Yenilik taraftarı yazarlar, halka düşüncelerini kolay ulaştırması bakımından tiyatroyu bir araç olarak kullanırlar. Bolşevik devrimine değin sayısı kırkı geçen yenilikçi anlayışı işleyen Özbek piyesleri sayesinde halk söylemleri edebiyat diline girerek yeni bir edebi dilin oluşumunun işaretlerini verir. Oyunlarda ayrıca, başroldeki yenilik savunucusu oyuncunun izleyiciye doğrudan seslenerek düşüncelerini aktarması yönteminin kullanılması geleneksel halk tiyatrosunun henüz bırakılmadığını gösterir (Merhan, 2007: 132-133).”

Aynı zamanda önemli bir tiyatro ve drama yazarı olan Fitrat’ın *Temür Sağanası*(1918), *Oğuzhan* (1919), *Hind İhtilalcileri* (1921), *Eba Müslim* (1916), *Çın Seviş* (1920), *Ebulfeyz Han* (1921), *Begican* (1916), *Rehber-i Nejat* (1915), *Aile* (1916), *Arslan* (1926) gibi çok sayıda tiyatro ve draması mevcuttur. *Kıyamet* ve *Mevlud-i Şerif* (1916) eserleri ise dini niteliktedir. Bu eserler Özbeklerde milli bilincin uyanması ve geçmiş devir edebiyatının okunması ve canlanmasında öncü olmuştur. Yurt dışında eğitim alan Türkistanlı arkadaşlarıyla birlikte Fitrat, daha yenilikçi fikirler ileri sürerek Ceditçi büyüklerinden bazı taleplerde bulunmuştur. Değişim doğrultusunda olan talepler Ceditçileri eski ve yeni yani, sağ ve sol diye ikiye bölmüştür. Sağ kanadın başını Abdulvahid Buhanov, sol kanadın başını ise Fitrat çekmiştir (Kasimov, 1994: 82).

“Fıtrat’ın bu dönemdeki görüşleri; yirminci yüzyıl başındaki Özbek tiyatrosuna ait dramaların nadir örneklerinden olan yukarıdaki eserlerin meydana getirilmesinde etkili olmuştur (Üşenmez, 2011: 128).”

“Ebul Feyzhan piyesi, Özbek Edebiyatında drama türü yazıların ilk örneğidir. 1924 yılında Moskova’da “Buhara Ülkesi’nin Tarihi’nden Beş Perdelik Facia” adıyla yayımlanmıştır. Bu eser yazarlar ve eleştirmenler tarafından, Shakespeare’in Hamlet ve Otello isimli eserleriyle aynı düzeyde görülür. Fıtrat, Çin Sevüş, Ebul Feyzhan ve Hint İhtilalcileri isimli piyeslerini “facia” olarak nitelendirdiği için diğer piyeslerinden ayrı tutar (Ganiev, 1994: 46).”

İlham Ganiev, Fıtrat’ın tiyatro eserleri yazdığı dönemle ilgili olarak şunları kaydetmiştir: “*Eğer 1920-1930’lu yıllar edebiyatına bir göz atacak olursak esasen iki akım görürüz: Biri, memleket ağır, iktisadi, siyasi, manevi değişmeler geçirirken halk, mutluluğu, sevinci unutmuş, açlık ve kulluğu yaşar. Kolhoz ve mevki sahibi ünlü büyük üyeler, tok ve semirmiştir. Bizde fakirlik çok, kolhozlarda geçici köy işçiliği bile yok. Yemek, ekmek kıt kanaat diyerek eserler yazdılar. İkincisi siyasetin hileli oyunlarını, karanlıklarını anlatarak, erk ve özgürlükleri bırakıp müstemlekeciliği anlatan eserler yazdılar. Sonuçta ‘milliyetçi’, ‘pantürkist’ , ‘panislamist’ damgası yediler*” (Ganiev, 1994: 32).

Özbekçe “*Sarf*” ve “*Nahiv*” ile Nevai’nin bazı eserlerini de yayımlayan Fıtrat’ın Çağatay Gürüngü ’yü kurduğu yıllarda dini, milli hislere hitap eden pek çok tiyatro eseri neşredilmiştir. Bunlar *Abu Müslim*, *Çin Süyüş* (gerçek sevgi), *Hind İhtilalcileri*, *Oğuz Han*, *Temür Sağanası*’dır. Ayrıca 1924’ten sonra *Arslan*, *Ebü’lFeyz Han*, *Halime*, *Leyla ile Mecnun- Ferhad ile Şirin* adlı eserleri Buhara’da sahneye konulmuştur. Buhara Musiki Mektebi’nin de kurucusu ve müdürü olan Fıtrat’ın şiirlerinin bir kısmı *Milli Edebiyat* dergisinde yayımlanmıştır. En verimli devresini 1924 ’ten sonra yaşayan Fıtrat’ın, *Özbek Klasik Edebiyatı Numuneleri*, *Divanü Lugati’t- Türk’de Eski Türk Edebiyatı Numuneleri*, *Ömer Hayyam* adlı eserlerinden sonra Türk milletinin tarihteki haşmetini hatırlatarak ilerleme isteği aşıladığı "Ey Türkoğlu" adlı şiiriyle *Temür Sağanası* adlı piyesi Özbek milli ruhunda derin akisler uyandıran ölümsüz eserleridir (Eraslan, 1996: 49).

Fıtrat Türk diliyle ilgili hem bilimsel değeri olan hem de ilk olma özelliği taşıyan eserler yazmıştır. Türettiği kavramlara ve bu kavramların bugün konuşulan Özbekçede yer almasına bakılarak denilebilir ki Fıtrat iyi bir dilbilimcidir.

“Osmanlı Türkiyesindeki “*Genç Türkler*” hareketinden etkilenen Fıtrat, dilde milliyetçiliği savunur ve Türkiye’de Ziya Gökalp’in yapmak istediğini Özbekistan’da da Fıtrat yapmaya çalışır (Buran: 2011: 368).”

“*Sarf*” adlı eseri Taşkent’te basılmıştır. Eseri bilim dünyasına ilk kez tanıtan Timur Kocaoğlu’dur. Alman Türkoloğu A. Von Gabain 1945 yılında yayımladığı *Özbekische Grammatik* adlı kitabının bibliyografyasında Fıtrat’ın bu iki eserini zikrettiği halde, Rus Türkoloğu Kononov 1960 yılında yayımladığı *Çağdaş Özbek Edebi Dilinin Grameri* adlı kitabında Fıtrat’ın eserinden söz etmez (Kocaoğlu, 1982: 102).”

Fıtrat *Sarf* adlı kitabının başında “Dilimizin Tarihi Akımı” başlıklı giriş bölümünde Özbekçenin tarihçesi hakkında ayrıntılı bilgi veriyor. Fıtrat bu bölümde Karahanlılar devri Türkçesi “Hakaniye” edebi dili ve Çağatayca üzerinde durarak, bugünkü Özbek edebi dilinin Hakaniye ve Çağatay edebi Türkçelerinin bir devamı olduğunu belirtir. Fıtrat bu satırları yazdığı sıralarda, Özbekistan’da proleter yazarlar ve dilciler diye adlandırılan bir grubun savunduğu değişik bir görüş hâkim idi. Bu görüşe göre, çağdaş Özbekçe Sovyet devrinde ortaya çıkan ve eski Türkistan Türkçesi, yani Hakaniye ve Çağatay edebi lehçeleri ile hiçbir bağlantısı olmayan kendine has yeni bir dildir. Bu yüzden Fıtrat’ın bu eseri yayımlandığı zaman Özbek yazı dili etrafında şiddetli tartışmalar çıktı. Fıtrat’a karşı yapılan bütün tenkit ve hücumlara rağmen bu eser 1937 yılına kadar Özbekistan’daki liselerde temel ders kitabı olarak okutuldu. Aradan 59 yıl geçtiği halde, Fıtrat’ın daha 1926’da Özbekçenin dil özellikleri hakkında verdiği bilgiler bugün bile canlılığını ve orijinalliğini saklıyor (Kocaoğlu, 1982: 103).

Fıtrat’ın tarihten felsefeye müzikten edebiyat tarihine kadar hemen her alanda derin bilgilerinin olduğunu ve bu hususlarda araştırma, inceleme yazıları ve makaleler yayımladığını söyleyebiliriz. Hürriyet, Uluğ Türkistan, İştirakiyun, Tang, Uçkun, Maarif ve Okutguçı, Kızıl Özbekistan, Alanga, İlimi Fikir, Orta Asya Edebiyatı, Meşale gibi yayın organlarında azımsanmayacak sayıda makalesi bulunur.

Arapça, Farsça ve Rusça bilen Fıtrat’ın telif eserleri olduğu gibi çeviri eserleri de vardır. Neriman Nerimanov’un “*Lenin ve Şark*”, Sadi’nin “*Gülistan*” adlı eserlerini aktaran Fıtrat ayrıca Binbir Gece Masalları’nı ve Kaşgarlı Mahmud’un Divanü Lügat-it Türk adlı ansiklopedik sözlüğünü tercüme ederek halk edebiyatına da büyük hizmetler etmiştir.

2. BÖLÜM

TÜRK MÜZİK KÜLTÜRÜ VE ÖZBEK TÜRKLERİNİN MÜZİĞİ

2.1. Türk Müzik Kültürü ve Türkistan Türklerinin Müziği

Güzel sanatların edebiyat, mimari, resim, heykel, minyatür, tezhib, sinema gibi kendi içerisinde görsel, işitsel ve ritmik olarak tasnif edebileceğimiz kolları vardır. Malzemesi ses ve sözcükler olan, sözlük anlamı kulağa hoş gelen sesler dizisi olan müzik de fonetik sanatların bir koludur.

“Müzik, insanlık kültürünün temel öğelerinden biridir. Bu olgu, hem kültürel yapıya bağlı kalıp biçimlenir, hem de kültürel oluşuma katkıda bulunur. Toplumsal yapıda olan sürekli değişimler, toplumun gereksinimleri ve beklentileri, sanatsal etkinliğin yapısını değişime uğratmış ve buna paralel olarak da toplumda yaşantı bulan müzik türlerini oluşturmuştur (Akbulut, 2001: 79).”

“Türk soylu devlet, halk ve gruplarda yaşayan, terennüm edilen müzik, *Türk Müziği*’dir. Doğumdan, evlenme törenlerine, ibadetten ölüme değin hayatlarının her safhasında bu müzik, bu ulus veya cemaatleri dilden sonra belirleyen en önemli kültürel özellik halindedir (Ayangil, 2014: 138).”

Türklerin tarih boyunca geliştirip zirveye çıkarmış olmakla övünebilecekleri sanatlar arasında musiki de vardır. Dünya literatürünün dürüst ve tarafsız olanlarında Türkler, göçebe, savaşçı, inançlı ve güzel sanatlara düşkün olma vasıflarıyla tarif edilmişlerdir. Güzel sanatlar deyiminin içinde de resim, mimari, süsleme, oymacılık, hat, tezhib, ciltçilik ve musiki bulunmaktadır. Yabancıların yazdığı bilim eserlerine göre tarihte ilk duvar resimlerini yapanlar, Samarra’da ilk hayvanat bahçesini kuranlar, hareketli harfler kullanarak ilk defa kitap basanlar Türklerdir (Tanrıkorur, 2014: 197).

Türk folklorunun ayrılmaz bir parçası, halk edebiyatımızın da en mühim kaynaklarından biri olan Türk müzik kültürü tarih boyunca insanlığın en dikkate değer, en kadim, en sevilen öğelerinden biri olmuştur. Her alanda olduğu gibi müzik alanında da tarihi temellendirmemiz çok eski tarihlere kadar uzanır. Bu tarihi, tarih öncesi karanlık devirlere, üretim öncesi döneme kadar götürmek mümkündür.

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

Türklerde musiki, yine tarihi kıdemi içinde, dini ve askeri olmak üzere iki ana dalda geliştirilmiştir. Tarihin tanıdığı ilk atalarımız olan Hunların şaman ayinleri, X. yüzyılın büyük velisi Ahmet Yesevi'den sonra musikiyi toplu ibadetin ayrılmaz parçası haline getirecek, XIII. yüzyılda Konya'dan parlayan Mevlevi tarikatının ayinleri ise, Türk musikisinin, dünyanın başka hiçbir kültüründe bulunmayan ses-saz-raks üçlüsünden meydana gelen yüksek seviyedeki tekke musikisi ürünlerine öncülük edecektir. Önceleri sadece 'koltuk davulu' denen küçük bir davulla icra edilen şaman musikisi, sonradan çeşitli türde vurmali, nefesli ve telli aletlerle de icra edilir olmuştur. İkinci ana dal olan askeri musiki ise, savaşta düşmanın moralini bozup fazla kan dökmeden savaşı kazanmak gibi bir amaçtan kaynaklanmış olup tâ XVIII. yüzyıla kadar Batı devletlerinin meçhulü olarak kalmıştır (Tanrıkorur, 2014: 197).

"Türkler çok eski çağlardan beri müzikle ilgilenmişlerdir. Bugün bazı tarihçi ve müzikologlar Türklerde müziğin, Türk tarihi kadar eskiye gittiğini savunmakta, bazıları ise altı bin yıllık Türk müziği tarihinden söz etmektedirler. Ancak, bu konuda araştırmalara çok geç başlandığından Türk müziği ile ilgili bilgiler eski dönemlere ait çeşitli minyatürler, gezi anıları ve müzikle ilgili tek tük belgelerle sınırlı kalmaktadır (Yener, 2014: 20)."

Türk müziği sistemi bugün, Batı müziği sisteminden sonra dünyaya en çok yayılmış müzik sistemidir. Bundan başka Türk müziği, sistemini kabul ettiremediği müzik sahalarında da çok derin tesirler yapmıştır. Türk müziğinin cihanşümül izleri, bence, Türk medeniyet ve kültür tarihinin en meraklı safhalarından biridir. Her sahadaki Türk medeni ve kültürel tesirleri arasında belki en şiddetlisi müzikte olmuştur. Bunun iki sebebi vardır: Biri sisteminin mükemmeliyeti ve hususiyetlerinin cazibesi, diğeri de müziğin milletlerarası olmaya en müsait sanat, bir ses sanatı olmasıdır (Öztuna, 1999: 506).

Türk soylu ulusların müzikleri de, dilleri gibi aynı ortak kaynaktan, Orta Asya kaynağından doğmuş, yüzyıllar içinde çeşitli tarihi ve sosyal olayların tesirinde gelişip, çeşitlenerek günümüze ulaşmışlardır. Türk soylu müzik yalnız Türkler arasında değil, Türk dilini konuşmasalar bile Türklerle coğrafi konumları, tarihe dayanan ilişkileri itibarı ile temasa gelmiş halk, ulus veya gruplar arasında da ortak bir sanat figürü olarak yaygınlaşmıştır. Bu yaygınlaşmanın temelinde dönemsel olarak din unsurları (Şamanizm, Budizm, İslamiyet) bulunduğu gibi, daha dikkat çekici olarak "Türk Müzik Kültürünün Fiziksel Yapısı- Formları- Dans ve Çalgı unsurları" bakımından yaygınlaşmasını cazip ve belki de zorunlu kılan bir zenginlik ve olgunluğa sahip olması gerçeği vardır. Bu gerçeklik, Türk kültürünün hâkim

kültür ögesi olarak tarih boyunca ne denli güçlü bir konumda bulunduğunun da göstergesidir. Bugün hala Balkanlardan Ukrayna'ya, Karabağ'dan Sibiryaya steplerine, Hazar- Altay bölgesinden Alaska'ya, hatta Kızılderili yerleşim bölgelerine değin, Şamanist dönemlerinden başlayarak Türklerin müziklerinin izlerini sürebilmek, etkilerini gözlemleyebilmek mümkündür (Ayangil, 2014: 137).

Anadolu, İran, Azerbaycan Türklerine "Garp Türkleri" diyen Türkiyatçılar Altay, Sibiryaya, Moğolistan Türklerine "Şark Türkleri" ve garbi ve şarki Türkistan, Kazakistan, Başkırdistan Nogay Tatar kavimlerine "Orta Türkler" diyorlar. Batılı ve özellikle Rus araştırmacılar bu Türk topluluklarının müzik kültürü üzerine pek çok çalışmalar yapmıştır. Ancak son dönemlerde Türklerin de kendi müzikleri ile hemhal olduklarını, derin araştırmalar ve derlemeler yaptıklarını görmek mümkündür. Azerbaycan, Buhara ve Özbekistan gibi muhtelif bölgelerde "musiki etnografya heyetleri" kurularak halk türküleri derlenmiş, yayın hayatı hız kazanmış ve Rus bilginleri arasından da Türk müzik folkloru ile uğraşanlar çıkmıştır. Rusya Türkleri içinde bu yolda en ileri gidenler Rus maarifine yakınlıkları dolayısıyla – Hıristiyan Çuvaşlardır (Nijniy Novgorod, Kazan ve Orenburg taraflarında sakindirler)- . Son on senelik sanat hareketleri sırasında, "musiki mektebi" mühim terakiler gösterdi. Son senelerde Çuvaş talebelerinin adedi hissölünacak kadar arttı. Kıymeti pek yüksek ilmi işler görülüyor. Müteaddit milli şarkı desteleri çıktı. F. Pavlof'un *Çuvaşlar ve Halk Musiki İcadları* isimli musiki etnografyasına müteallik kalem tecrübeleri çıkmak üzeredirler (Gazimihal, 2006: 104).

"Musiki tarihi sahasında, S. M. Maksimof, yirmi seneden beri memleketlerinin en meçhul köşelerindeki Çuvaş şarkılarını harikulade bir sabır ve ihtimam ile toplayarak en büyük takdirlere hak kazanmıştır. Bu parçaları ilk armonilemek tecrübelerinin şerefi de Mösyö Maksimof ile Pavlof da kaldı (Gazimihal, 2006: 104-105)."

Orta Asya Türk müzik kültürü, bu müziği paylaşanların birbirine komşu alanlarda yaşamaları itibarı ile biçimlenir. Kuzey ve kuzeydoğuda Kazak ve Kırgız biçimi birbirinin benzeridir. Kırgızlar müzikal olarak doğuya Altay Türkleri kanalıyla bağlanırken, Kazaklar da kendi sınır komşuları olan Tatar ve Başkırlar yolu ile Volga- Ural sahasına uzanırlar. Türkmenler bir taraftan Kazak-Kırgızlarla ciddi bir bağlantı içinde iken, Hazar Denizi yolu ile de İran ve Türk Azerbaycan'a dolayısı ile yakın doğuya açılım sağlarlar. Karakalpaklar da Kazak, Türkmen ve Özbeklerin tam orta yerinde olarak bu müzikal bağlantı içindeki yerlerini alırlar. Tacikler, Özbek ve Uygurların bir bölümü diğer büyük grubu oluştururlar ve Afganistan ve Yakın Doğu'ya uzanan ilişkileri ile onların müzik tarzına kısmi olarak bağlanırlar. Beş yüz yıldır iç içe yaşayan Özbeklerle Taciklerin müzikleri büyük benzerlik arz ederler. Muhtemelen T'ang hanedanının eski vaha müziği kültürünün mirasçısı Uygurların sanat müziği de Özbek- Tacik grubuna çok yakındır (Ayangil, 2014: 140).

Çok geniş bir coğrafi alana yayılmış ve bu alanda sayısız devletler inşa etmiş Türklerin müziği, kurdukları devletlerin koruyuculuğu altında varlığını sürdürmüştür.

Milattan beş bin yıl önce Orta Asya'dan çıkarak Mezopotamya bölgesine gelip yerleşen Sümer Türklerinin ibadetlerinde ve eğlencelerinde müzik ile raksın mühim bir yer tuttuğu bilinmektedir. Yapılan arkeoloji çalışmaları sonucunda, Sümer mabetlerinde tanrıların öfkelerini göstermek için ilahi ve münacat okunduğu; bu dinî şarkıları okuyanlara Kalu dendiği, bunların ibadet esnasında müzik aletleri çaldığı ortaya çıkarılmıştır. Kazılar neticesinde bu bölgedeki mezarlarda çeşitli müzik aletleri bulunmuştur (Sevengil,1950: 10).

Altaylılar veya Altay Türkleri de yaşadıkları hayat tarzlarına paralel olarak gelişen bir müzik anlayışına sahip olmuştur. Başlangıçta avcı- toplayıcı kültürle başlayan bu dönem zamanla üretici yaşam biçimi halini almıştır. Tarih öncesi karalık dönemlere dayanan Altay müziği son derece az perdelidir. İnsan sesi ve şarkının da çalgıdan önce duyulduğu bilinir. Bu seslere davul ve def adı verilen çalgılar eşlik etmiştir.

Aynı zamanda kopuz ve boru çalgılarının da ilk örneklerine rastlanmıştır. Altaylıların hayatında çok önemli rol oynayan şamanların müzik hayatına etkileri görülür. "Şaman müziği" denilen dinsel ve törensel bir müziğin icra edildiğini tereddütsüz söyleyebiliriz. "Kam, bahşı, oyun, ozan" gibi türlü isimler verilen, Türklerde ilk şairler olarak niteleyebileceğimiz şamanların birtakım dini vazifeleri, sosyal hayatta saygın bir yerleri, büyücülük, hekimlik ve musikişinaslık gibi yönleri de vardır.

İşte, *baksıların* bugünkü Kırgız ve Kazaklar arasındaki mevkilerine ait etnografi bilgisi ile yine aynı *Bahşlıların* muhtelif zaman ve sahalardaki mevki ve vazifelerini gösteren tarihi vesikalardan elde ettiğimiz tafsilat birbiriyle kaynaştırılacak olursa, en eski Türk *şair-musikişinaslarının* bunlar olduğu ve edebi tekâmülümüzün ilk safhalarının umumi hatlar itibarıyla diğer milletlerden, mesela Finlerden, Araplardan farksız bulunduğu tezahür eder (Köprülü, 2004: 81).

Türklerin halk şair-musikişinasları hakkındaki ilk tarihi malumat, Attila devrine, yani miladi V. asrın ilk yarısına aittir. Garp kaynaklarının verdiği bu bilgiye göre, Attila'nın ordusunda şairler ve muzikacılar vardı; onun ziyafetlerinde bu şairler, Attila'nın kahramanlıklarına, zaferlerine dair inşad ettikleri şiirleri okurlardı. Priscus, böyle bir ziyafet sahnesini tasvir ediyor: "Akşama doğru meşaleler yanınca, ziyafetin verildiği ipekten yapılmış muhteşem çadıra iki şairin girdiği görüldü; bunlar Attila'nın önünde, Hun lisanıyla kendi tanzim ettikleri şiirleri okudular; bu

şairler, Attila'nın kahramanlıklarına, zaferlerine aitti. Orada hazır bulunanlar bu şairlerin tesiri ile vecd-ü heyecana geldiler; gözler parlıyor, çehreler korkunç bir hal alıyordu. Birçokları ağlıyorlardı; gençler arzu ve ihtiras, ihtiyarlar da elem ve teessür yaşları döküyorlardı.” (Köprülü, 2004: 153).

Attila'nın ölüm merasiminde de yine şairlerin mühim yeri olduğunu görüyoruz: O münasebetle tertip edilen cenk oyunları esnasında, şairler muharipler Hun lisanında yazılmış bir mersiye okumuşlardı. Goth ananesi bu mersiye ta Jordanes zamanına kadar saklamış ve tarihçi bu suretle onu tespiti muvaffak olmuştur: “Hunların en büyük hükümdarı ve Moundzoukh'un oğlu, en cesur kavimlerin hükümdarı Attila, kendisinden önce hiç duyulmamış bir kuvvetle Scythia ve Germania büyük ülkelerine sahip oldu. O, bu büyük ülkelerin birçok şehirlerini zapt etmek suretiyle, Roma'yı korkuttu; başka yerler daha, onun pençesine düşmesin korkusuyla, Roma onu recalarla ve her sene verdiği vergi sayesinde teskin edebildi. Bütün bunları yaptıktan sonra, talihin hususi bir yardımıyla öldü; fakat düşmanların darbeleri altında yahut kendi adamlarının hıyaneti ile değil, düğün neşeleri içinde, kuvvetine hiç hanel gelmeyen milleti arasında, en ufak bir acı bile duymadan öldü. Hiç kimsenin intikam talep edemeyeceği bu ölümü kim hikâyeye edebilecek!” Attila'nın cenazesinin konulmuş olduğu ipek çadırın etrafında bir daire teşkil etmiş olan ordu efradı, bu mersiye, elem gürültüleri arasında tekrar ediyorlardı. Düdüklerin, davulların nağmeleri ile birlikte olarak söylenen bu destanî şairleri tertip eden şairler, hiç şüphesiz, daha sonraki saz şairlerimizin dedeleridir (Köprülü, 2004: 153-154).

Uygurlar Dönemi'nde de son derece gelişmiş ve zengin bir müzik kültürü göze çarpar. Kuşkusuz bunda müzik yaşamını ve kültürünü derinden etkileyen yerleşik hayata geçişin etkisi vardır.

Uygur araştırmacılar, müziklerinin kökenini Çin'in kuzeyinde yaşayan Çin hanedanının en eski vakayinamelerinde bahsedilen Di halkına ve MÖ 11. yüzyıla dayandırmaktadır. İlk Türk hanlığı (Göktürk) Sincan adıyla bilinen bölgede, MS 552'de kurulmuştur, Uygur Türkleri ise Orhun nehri kenarındaki hanlıkların yıkılmasından sonra MS 840'ta Sibiry'a'dan batıya doğru ilerleyerek bölgeye daha sonra varmıştır. Cennet dağlarının kuzey ve güneyinde olmak üzere bölgeye yerleşmişler ve yerel halkla karışmışlardır. Bu yüzden 9. yüzyıl öncesi bölge müziği de çağdaş Uygurların mirası olarak kabul edilir (Harris, Mukphul, 2014: 155).

Uygur Türklerinin Türk kültürüne armağan ettiği önemli eserlerinden biri de, Uygur On İki Makamı'dır. Kutsal Doğu Türkistan topraklarının ruhu da diyebileceğimiz On İki Makam, Uygur Türklerinin duygularını, yani yaşam sevinçlerini, üzüntülerini, haksızlık ve zulüm karşısındaki gazap ve nefretlerini, geleceğe olan inanç ve umutlarını yansıtmaktadır. Başta Ali Şir Nevai olmak üzere Lütfi, Fuzuli gibi şairlerin şiirleriyle, “Garip ile Senem”, “Yusuf-Ahmed” gibi halk destanlarıyla, halk şarkıları ve halk danslarıyla organik bir bütünlük oluşturan On İki Makam, klasik edebiyat ve halk edebiyatı ile de yakından ilgilidir. Uygur makamlarının kökeni M.S. 5-6. yüzyıllara, hatta daha eskilere kadar gider. Çin tarih kaynakları bu konuda önemli deliller sunar. Çin kayıtlarında, Batı Han

döneminde Batı Bölgesine elçi olarak gönderilen Zhang Qian(Cang Çian), Çin'e dönüşünde Hu(Uygur)ların iki makamını ve çalınış yöntemini götürdüğü, Kuçar, Kaşgar ve İdikut gibi bölgelerin orkestraları olup, bunların Çin'e gidip konserler verdikleri, bu orkestraların 15 çeşit çalgı aletinin olduğu, 6. yüzyılda Kuçarlı müzik ustası Sucup'un on iki melodiyi Çin'e götürdüğü hakkında kayıtlar bulunmaktadır (İnayet, 2007: 365-371).

Uygurların müziğinin bu denli geniş olmasının sebeplerinden biri de Maniheizm, Budizm ve Hıristiyanlığın Nesturi mezhebini kabul ederek farklı dini muhitlere girmeleridir. Bunun sonucu olarak "dinsel müzik" daha da zenginleşmiş, çeşitlilik göstermiştir.

Türk soylu halklar, dünya uygarlığına en çok katkıda bulunmuş halklardandır. Zengin musiki kültürüne sahip bu halklar, aynı zamanda sosyal- kültürel yaşamlarında musiki aletlerine de geniş yer vermişlerdir. Musiki aletleri her bir halkın manevi kültürünün ayrılmaz parçasıdır. Halkın sosyal- kültürel hayatında baş veren sayısız- hesapsız ve çeşitli içeriğe sahip törenlerinde, bu sırada bayramlarında, şenliklerinde, düğün merasimlerinde, hatta bazı yörelerde matem merasimlerinde bile musikinin seslendirilmesine tanık olabiliriz. Musiki dediğimiz zaman ise mutlaka onun canlı olarak seslendirilmesini gerçekleştiren, onu geniş dinleyici kitlesine ulaştırabilen musiki aletlerini dikkate almalı oluyoruz. Türk soylu halkların musiki kültür tarihine dikkat edersek burada zengin çalgı aletler arsenalinin (zenginliğinin) mevcudluğunu görebiliriz. Bu aletlerin birçoğu belli tarihsel-estetik nedenlerden dolayı ortadan kalkmış, bazıları zamanın bedii- estetik isteklerine uygun olarak kendi şeklini değiştirmiş, yeni yeni tasvir- ifade vasıtaları ile zenginleşmiş, bazen diğer musiki kültürlerinde bile yer almaya başlamışlardır (Kurbanov, 2014: 176-177).

Müzik aletlerinin en eski örneklerine arkeolojik kazılar neticesinde de ulaşmaktayız. Altay dağlarının Moğolistan sırtında uzanan ve Cargalant- Kayırhan olarak adlandırılan kısımda "Ömnöhön Aman (Ön Vadi)" isimli yerde "Nuhen Had (Mağara Taş)" denilen bir mağarada bir saz bulunmuştur. Bunun üzerine Ts. Törbat'in başkanlığında bir grup arkeolog 25 Haziran 2008 tarihinde Nuhen Had (Mağara Taş) mağarasına gelerek incelemelerde bulunmuşlardır. Mağarada bulunan bu saz hakkında ilk bilimsel yazı Ts. Törbat başkanlığındaki Moğol arkeologları tarafından "Studia Arhaeological" dergisinde yayınlanmıştır. Bulunan bu sazın Türk kültürü ve musiki tarihi açısından en önemli yanı sapında runik Türk yazısının olmasıdır. Bu yazıda "Hoş bir ezginin sesleri insanı mest eder" denilmektedir. Bu da Türklerin en eski devirlerden musikiye verdikleri önemi göstermektedir. V.-VI. yüzyıla ait olduğu tahmin edilen bu saz, günümüzde Kazak, Karakalpak ve Nogay gibi halklarda hala çalınıp söylenen dombıraya çok benzemektedir (Turan, Minavarkızı, 2013).

Türk müzik aletleri arasında Çinlilerin Hyu-pu adı ile zikrettikleri kopuz, bozkır Türk folklorunda çok mühim bir yeri olan çalgıydı. Destanlar, kahramanlık menkıbeleri, milletin neşeli ve acı gün hatıraları, aşk türküleri saz şairleri tarafından kopuz çalınarak söylenirdi. Asya Hunlarından beri bütün Türkler

arasında en çok tanınmış olduğu anlaşılan bu basit, fakat tatlı sesli saz, “kobuz” adı ile Uygur metinlerinde ve Divan-ı Lügat’it Türk’te geçer. Türklerin bulunduğu her yerde mevcut olan kopuz, atalarımızla birlikte Mısır, Suriye, Balkanlar, Macaristan, Çekoslavakya, Polonya, Rusya, Ukrayna ve Almanya’ya da girmiş ve oralarda koboz, kubos, kobzo, kopus vb. adlar altında çok sevilen sazlardan biri olmuştur (Kafesoğlu, 1988: 328).

“Bilinen en eski Türk telli çalgısı olan “kopuz”un kökü milattan önceki İlkçağ Hunlarına dayanır. Bazı araştırmacılara göre Türk Orta Asya zurnasının geçmişi ilkçağa kadar gider ve *davul- zurna* ikilisinin oluşup kaynaşmasının başlangıcı da yine milattan önceki Hunlara kadar çıkar (Uçan, 2000: 23).”

“Eski Türklerde kopuzdan başka vurmali çalgılardan da davul özel bir öneme sahipti. Bayrakla ve sancakla yan yana olan davul çoğu kez hâkimiyet ve bağımsızlık işareti sayılırdı. Davulun susması felaket ve üzüntü işareti idi (Yener, 2014: 12).”

“Hun icatı olan askeri musikimizin başlıca sazları ise zurna, boru, zil, davul, kös ve tuğ (Hunca adlarıyla yurağ, borğuy, çanğ, küvrük, tümruk ve tuğ) olup piyadenin önünde yürüyen asker müzisyenlerce çalınırdı (Tanrıkorur, 2014: 198).”

Bugün elimizde, musikinin dini bir menşeyden geldiği hakkında sarih ve muayyen bir Türk “Mit”i yoksa da, bu telakkinin eski iptidai Türk hayat kuruluş tarzına yabancı olmaktan çok uygun olduğuna, eski Türk efsane ve rivayet bakiyelerinde tesadüf edebiliyoruz. Hiç şüphe yoktur ki, her bir iptidai kavimde olduğu gibi, kadim Türklerin de kendi milli ruh ve zevklerini tatmin, milli nağmelerini terennüm etmeye mahsus bir musiki aletine malik olmaları lazım gelirdi. Hele iptidai cemiyetlerde nazımla beraber, musikinin de aynı derecede rağbet bulması nazarı dikkate alınırca, Sibiryaya yaylalarındaki göçebe Türk’ün, tabiat ilhamıyla vücuda getirdiği manzum mahsulünü, ezici ve monoton bozkırlarda, bir musiki aletiyle okşaması ve terennüm etmesi kadar tabii hiçbir şey olamaz. Bu kabil mahsulün mevzuunu, terennüm tarzını ve ahengini anlamak için, iptidai seviyede bulunan bir Türk kabilesinin içtimai hayatına sathi bir bakış atfetmek kâfidir. Eski Türk efsane devirlerine irca edilen Dede Korkud’un daima elinde kobuzla iller dolaşarak halkın müşkülâtını halletmesi, cesuru korkaktan ayırması, bu musiki aletinin, pek eski zamandan beri Türk muhitine malum olduğu kanaatini bağışlamaktadır(Caferoğlu, 2014: 123).

“Yüzyılımızın başlarında Sovyet bilim adamları Altayların Pazırık ve Başadar vadilerinde yaptıkları araştırmalarda MÖ 1700 yıllarına ait olduğu sanılan “çeng” adlı eski bir Türk sazı bulmuşlardır. Bazı kaynaklarda mehter takımında görülen “çevgan”ın MÖ 1249-1134 yıllarından beri bilindiği, dümbelek, düdük, çeng

çeşitleri ile bağlama tipi çalgıların da MÖ 8. yüzyıla kadar uzandığı belirtilmektedir (Yener, 2014: 20).”

“Çağlar boyunca Türk müziğinde pek çok ve çeşitli sazlar kullanılmıştır. Bugün Türk müziğine has en değerli sazlar olarak tanbur, kemençe ve ney kabul edilmektedir. Telli sazların yaylılar bölümünde keman, viola (alto), violonsel, kemençe bugün kullanılanları teşkil eder. Mızrablılar kısmında tanbur, ud, kanun sayılabilir, lavta unutulmuş gibidir. Nefeslilerde ney çeşitleri vardır. Klarinet de birçok topluluğa girmiştir. Girift unutulmuştur. Vurma sazlardan kudüm, def, bendir, mazhar sayılabilir; yerine göre davul ilave edilebilir (Öztuna, 1999:501).”

“Çinliler tarafından yapılan araştırmalarda Batı Türkistan’da MÖ 8. yüzyıla ait “pipa” adlı kısa saplı, bugünkü uda benzeyen bir Türk sazına rastlanmıştır (Yener, 2014: 12).”

Diğer taraftan, Türklerin müziğine ilişkin kaynakları, bir taraftan Azerbaycan’da yapılan kazılarda ortaya çıkan bulgularla MÖ 5.ve 3. yüzyıllara ulaştırabilmek mümkün olurken diğer yandan, Han hanedanı dönemine ilişkin yazılı Çin kaynakları, MÖ 2. yy’dan MS 2. yy’a uzanan dönemle ilgili olarak müzik tarihine ışık tutacak ilginç bilgiler vermektedir. Kuzeybatı Özbekistan’daki Harezmi bölgesinde yapılan kazılarda bulunan duvar resimleri ve heykeller MÖ 4. ve 3. yüzyıllara ait olan bazı çalgılara ilişkin olup bunlar arasında iki çeşit, köşeli arp (bir tür çeng) ile çeşitli şekillerde yontulmuş kürek biçiminde uzun saplı çalgılar en dikkat çekenlerdir (Ayangil, 2014: 138).

2.2. Klasik Özbek Müziği ve Özbek Halk Müziği Kültürü

Orta Asya’dan çıkıp batıya göç eden Türk boylarının oluşturduğu müzik kültürü yanında, Orta Asya çevrelerinde yaşayan diğer Türk boylarında da kendine özgü bir müzik kültürü oluşmuştur. Bu oluşum sürecinde kökler aynı kalmış, dallardaki küçük farklılıklar sayesinde büyük bir çeşitlilik ve zenginlik meydana gelmiştir. Sazlar, kendine özgü, fakat temel unsurlar aynı kalarak şekillenmiştir. Makamsal müzik, başta Türkiye olmak üzere Azerbaycan, Türkmenistan, Özbekistan ve diğer Türk ülkelerinde yaygınlık kazanmıştır. Bu yayılım sadece Türk olan ülkelerle sınırlı kalmayıp akraba ve komşulara kadar etkisini hissettirmiştir (Yener, 2014: 19).

“Halk müziği, öncelikle köy ve kasabalarda, şehirlerin civarında yaşayan halkın müziği olup onların ihtiyaçlarına bağlı olarak bir sanat endişesi ve tekniği taşımaksızın tabii ortamlarda icra edilir. Bununla beraber kültür merkezi olan

büyük şehirlere yaklaşıldıkça klasik müzikle yakınlığı ve benzerliği artar (Şenel, 1997: 354).”

Halk müziği, geleneksel ve sözlü olarak bir nesilden bir nesile aktarılan, her gün yüz yüze iletişim ve sosyal etkileşimle sık sık uygulanan bölgeler ve etnik kökene bağlı müzik tarzlarından oluşur. Tüm halk sanatları gibi halk müziği, insanların duygularına ulaşma ve onları etkileme gücü gibi bir etkiye sahiptir. Etki, müziğin uygulanmasıyla oluşur ve müziğin uygulanması, özel bir kültürdür ve halk grubu içerisinde müziği icra edenler ve dinleyiciler tarafından anlaşılabilir kurallar ve prensiplere göre işler. Halk müziğine sahip olan birçok dünya kültürleri, halk ile diğer tür müzikleri birbirinden ayıran bir kavram olmayan varlıklarını korumaya devam ederler. Gerçekte, birçok kültürde müziğin kendisi için ayrı bir kelime yoktur. Fakat halk müziği fikri Avrupa’da ve Yeni Dünya’da en azından iki yüzyıldır vardır ve alelade insanların müziğini (halk müziğini) şehirlerde ve üniversitelerdeki eğitilmiş müzikten ayırt etmeye yardımcı olmuştur (Titon, 1997: 95-96).

“Özbekistan’da folklor faaliyetlerinin yürütüldüğü alanlardan biri de halk müziğidir. Bu konudaki çalışmalara 1955 yılından sonra başlanır. Y. Racabiy, İ. Akbarov, K. Alimbaeva, M. Ahmedov gibi araştırmacılar derleme ve notalama yoluna giderler. Bu konuda E.E. Romanskaya’nın “Zapisi Uzikainoga Folkloru” (Taşkent 1957) adlı eseri ilk ve değerli bir çalışma olarak göze çarpar (Çınar, 1994: 16).”

“Bu coğrafyada icra edilen müzik anlayışı yalnızca Orta Asya Türk müziği ile sınırlı değildir. Arap ve Fars etkileriyle şekillenen Özbek Klasik müziğinin de tesirlerini görmek mümkündür. Örneğin, Türkistan ile Kırgız halk türkülerinden de, bilhassa Kırgızlar’a ait olanlar halis ve bakir, Türkistan şehir musikilerinde ise İran Arap tesirleri barizdir (Gazimihal, 2006: 114).”

Maveraünnehir ve Harezmi’ye gelişlerinden ve Timurluların elinde bulunan toprakları elde etmelerinden sonra Özbekler, Timurlu kültür mirasının da sahibi oldular. Özbekler’in Orta Asya hâkimiyetini Timuroğulları’ndan alması hadisesini bir kültür değişmesi olarak gösterip gerilemenin bu tarihten itibaren başladığını ileri süren günümüz araştırmacıları bulunmaktadır. Fournieau, XVI. yüzyılın başında Orta Asya’nın Özbeklerle kaplanması söz konusu olduğunu ve onların gerilemeye sebep olduklarını iddia etmekte, gerilemenin esas sebebinin Özbekler olduğu iddiasında da ayak diremektedir. Özbeklerin, Timurlu kültür formasyonunu geliştiremedikleri bir gerçektir. Ancak bunu kendi yapılarından kaynaklanan hadiseler sebebiyle değil, siyasi olayların gelişimi sebebine bağlı olarak yerine getirememişlerdir. Bununla beraber Maveraünnehir ve Harezmi şehirlerinde yerleşen Özbek hanları zamanında bu bölgelerde Timurlu sanat geleneklerinin zayıf da olsa devam ettirildiği ve kültür faaliyetlerinin ara verilmeden sürdürüldüğünü söylemek mümkündür. Şibani Han ve ondan sonra gelen Özbek hanları fikir ve sanat faaliyetlerini himaye eden, iyi eğitim ve öğrenim görmüş

kişilerdi. Hemen hepsinin zengin kütüphaneleri bulunmaktaydı (Alpargu, 2002: 1000).

“Timur’un ölümünden (1405) bir müddet sonra yerine geçen oğlu Şahruh devletin başkentini Semerkant’tan Herat’a nakleder ve artık Herat devrinin en büyük kültür merkezi olma yolunda ilerlemektedir (Özcan, 2002: 1592).”

Özbekler ile birlikte Orta Asya kültür merkezleri de değişmiş ve Hüseyin Baykara’nın edebi meclisleri ve ilim faaliyetleri ile canlı bir kültür merkezi haline getirdiği Herat bir süre sonra unutulmuş ve sık sık el değiştirmesi yüzünden de cazibe merkezi olma hüviyetinden uzaklaşmıştır. Bunun yerine Semerkand ve Buhara yeni kültür merkezleri olarak belirmişti ve özellikle bu vasfını uzunca bir süre de devam ettirmişti(Alpargu, 2002: 1000). İşte bu kültür ortamının yetiştirdiği ender şahsiyetlerden biri de ünlü müzik bilgini, bestekâr, nazariyatçı, şair, ressam, hafız, hattat ve hanende Hâce Kemâleddin Abdülkâdir bin Gaybî el- Merâgî’dir. Merâgî’nin pek çok eser bestelediği ve kendisinden sonra gelen bestekârlara ışık tuttuğu muhakkaktır. Nitekim gerek yazma gerekse matbu güfte mecmualarında bazen “Hâce” bazen de “Hâce Abdülkâdir” başlığıyla Abdülkâdir-i Merâgî’ye ait olduğu belirtilen pek çok güfteye rastlanmaktadır. Pek çok müzik aleti, özellikle ud çalmaktaki mahareti ile dikkat çeken Merâgî’nin bazı sazları icat etmesi, eski birkaç sazı da geliştirerek yeniden müzik âlemine kazandırması, şöhretini arttıran diğer özellikleri arasında yer alır. Saz-ı kasat-i çini, saz-ı elvah ve saz-ı murassa’-ı gayibi adlı çalgılar onun tarafından icat edilmiştir. Merâgî’den başka Hâce Şeyh Kuçec, Emir Şemseddin Zekeriyya, Celaledin Fazlullah el-Ubeydi, Sadeddin Kuçek, Ömer Şah, Radiyyeddin Rıdvânşah devrin tanınmış âlim, musikişinas, saz ve söz icracılarıdır (Özcan, 2002: 1592-1596).

“Özbek makam müziğinin kurucularından olan ve aynı zamanda “sistemci okul” mensupları olarak da anılan Safiyüddin Urmevî ve Abdulkadir Meragi, Semerkant şehrinde musiki adına büyük çalışmalar yürüten yazarlarımızdandır. Emir Timur’un bugünkü İran’ın Urmiye ve Marağa şehirlerinden olan bu iki âlimi Semerkant’a getirmesiyle; makam müziğinin merkezi adeta bu şehir olmuş, bu yolla Orta Asya’ya yayılmış ve âlimlerin yaptıkları çalışmalarla gelecek nesillere musikimizle alakadar belgeler miras kalmıştır (Akbaş,2014: 130).”

Özbeklerin müziği, “Şurkandarya-Kaşkadarya”, “Buhara-Semerkand”, “Taşkent-Fergana vadisi” ve “Harezmi” bölgeleri itibarı ile ele alınmak gerekir.

1) Şurkandarya-Kaşkadarya Bölgesi

Özbekler bu alanda yirminci yüzyıla kadar yarı göçer halde yaşamışlardır. Bu döneme kadar da Özbekistan’ın diğer bölgelerinde görülmeyen pastoral karakterli birçok çalgıyı bu bölgede geliştirip hıfz ettiler. Geçmişten beri süregelen “Bakşı” geleneği bu bölgede “bakşı”nın elinde dombirası “Köroğlu” hikâyelerini melodik motiflerle bezeyerek sunması biçiminde görülür.

2) Buhara- Semerkand Bölgesi

Bu bölge Şahrüh döneminin ünlü tarihçisi Hafız-ı Ebru'nun deyişi ile “*İran tarzı motiflerin, Arap ezgilerininin Altay ölçüleri, Çin şarkı söyleme kuralları Türk zevki ve Moğol sesi ile birleştiği altın dilli şarkıcılar, tatlı sadalı musikişinasların*” diyarındır. Klasik müziğin “şeş makam” zirvesine yükseldiği bir müzik merkezidir.

3) Taşkent- Fergana Bölgesi

Fergana vadisinin kadınları “dutar” çalmada ve “iskân” söylemede yektadırlar. Bir diğer şarkı türü “terma” veya “şublama”dır. “Koşuk”, bir dans şarkısı olan “yalla” ve “aşula” da kadınların söylediği şarkılar arasındadır. Burada da Buhara'nın “şeş makam” kuruluşunu andırır “süt” biçimi makam şarkıları revaçtadır.

4) Harezm Bölgesi

Türkiye'deki makam müziği ile çok yakın bağlantılandırılabilir tek bölge klasik makam öğretisi ve gelişiminin Buhara “şeş makam” sisteminden epey farklılıklar gösterdiği bu bölgedir. Bu bölgenin halk müziği de kendine özgüdür. “Balaman” ve “düdük”leri İran ve Azerbaycan'dakilerle benzeştir (Ayangil, 2014: 143).

Özbek Türkleri makam müziğinin temelleri; Farabî, İbni Sina, Safiyüddin Urmevî, Abdülkadir Meragi, Abdurahman Camî, Necmettin Kevkebî gibi daha birçok müzikbilimci tarafından atılmış ve VIII. yüzyıldan günümüze kadar çeşitli evrelerden geçerek bir sistem haline gelmiştir. 20. yüzyılda makam müziğinin öğrenilmesi ve yaygınlaşması için birçok metot geliştirilerek; diziler, perdeler, türler, çalgılar ve nota yazımlarıyla ilgili çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Yapılan bu çalışmalar, bugünkü makam müziğinin temelini oluşturmuştur. Bugün, şark müziğinin temel yapı taşlarını oluşturan makam müziği; Orta ve Güney Asya, Orta Doğu ve Türkiye'de yaygın olarak icra edilmektedir (Akbaş, 2014:129).

Klasik Özbek müziğindeki makam sözcüğü ile bizdeki makam sözcüğü aynı manayı taşımamaktadır. Arapların “makaame” dediği bu terim esasta Batı'nın Mod mefhumuyla birse de, eski ve yeni Avrupa tonalitesinin kuruluş ve yapıları o kadar kendine göre sistemlidir ki, doğunun “makam” terimiyle karşılanmaları doğru değildir kanaatindeyiz. Yakın doğunun makamları kendi orijinal yolunda gelişmiş, her ülkede türeyenleri kendi folklor motif ve zevklerinden mülhem olmuşlardır: o suretle ki, İstanbul'un “hicaz makamı” ile “Fas'ın hicaz makamı” arasında Türk Ahmet ile Faslı Ahmet arasındaki kadar fark vardır (Gazimihal, 1961: 150).

Özbek makamları notaya alınmadan önce tıpkı Türk halk ve Türk sanat müziğindeki gibi meşk yoluyla ağızdan ağza aktarılmıştır. Notaya alındıktan sonra da meşk geleneği sürdürülmüş ve günümüze kadar gelmiştir. XVII. yüzyılın sonlarına doğru Harezm makam müziği hâlâ meşk usulüyle geleneğini sürdürüyordu. Bu devirde; Hiveli musikişinas Niyazcan Hoca, Buhara'ya gitmiş ve orada bir müddet yaşamıştır. Bu süre içerisinde şeş-makam küyelerini öğrenerek memleketine geri dönmüştür. II. Muhammed Rehim Han zamanında musiki oldukça gelişmiş ve ilerlemiştir. Hanın kendisi de ayrıca musikiyle ilgilendiği için yaptığı beste ve küyeler Özbek makam müziği literatürüne girmiştir (Akbaş, 2014: 131).

Özbek halk müziğinin örnekleri olan halk şarkıları ve halk türkülerinin ise birçoğunu bazı fonetik farklılıklarla Uygur, Türkmen, Kazak ve Kırgızlarda bulmak mümkündür. Onlar farklılaştıran, bu şarkı ve türkülerin sözleri değil icra geleneği olduğunu söyleyebiliriz.

Türkiye ve İstanbul'un tam aksine olarak şark ve garp musikisi mücadelesini Türkistan'da görmüyoruz. Türkistan'da bu iki musikiye, yekdiğerleriyle mücadele eden iki müstakil sanat tarzı nazarıyla bakılmıyor. Taşkent musiki teknikumunda 1927'de yüz yetmiş kadar Türk talebe (Rusların adedi daha fazla) tahsilde bulunuyordu. Bu mektep hem Avrupa musikisini hem de şark musikisini talim eder. Bundan maada Taşkent'te "Şark musikisini himaye cemiyeti" de teessüs etmiştir ki bilhassa yerli havaları toplamakla meşguldür. Türkistan'da musiki mütehasısları tarafından esas olarak Avrupa musikisi alınıyor, şark musikisine ise ona ilave ve onu süsleyen yeni motifler vermeye layık saha, mehaz ve menba nazarıyla bakılıyor. Bununla beraber milli musiki de eski mevkini muhafaza ediyor. Bu itibarla Rus musikişinasları da orada şark musikisiyle çok alakadar oluyorlar. "Özbek İلمي Merkezi"nin nezdinde "Etnograf Bezm Çalgı Tüdesi" vardır. On beş azadan ibaret olan bu tüdenin üyelerinden Abdulkadir Nayi, Muhiddin Kari, meşhur Yusuf Kızık, Ahmedcan Koştey marufturlar. Bunlar 1927'de Rus Avrupa'sının yirmi dört kadar şehrinde konser vermişlerdir. Özbeklerin en maruf mugannisi olan Semerkandlı Hacı Abdulaziz'e de devlet tarafından, kaydı hayatla, maaş veriliyor. Şehirli Özbek ve Tacik havaları daha ziyade Türkiye havalarına benziyor ki İran tesirindedir. Bunlardan bilhassa "şeş makam" namıyla maruf düğâh, segâh, çehargâh, bayat, şehnaz-i gülyar, Nesrullah havaları meşhurdur. Bunlardan başka İran klasiklerinden Irak, Hicaz, Uşşak, Neva havalarını bilenler de vardır. Yerli havalardan daha ziyade Nalış, Terennüm, Gül oyun, Kaşkarca, Endicanca, Dibaça, Gülbağçe, İşbay, Mirza-Devlet şarkıları, keza Terme, Lepe, Yaryar ve daha Timurular zamanında söylenen "Hay hay ölen hay ölen" havaları ve şarkıları maruftur. Özbekistan'ın birçok şehirlerinde musiki mektepleri vardır. Buhara Musiki mektebinin müessisi ve müdürü, şair Fıtrat'tır. Sonra Recep müdür oldu. Taşkent musiki mektebinin müdürü Gulam Zaferi'dir. Bu zatın Özbek milli musikisine yaptığı hizmet büyüktür. Onun çalışmasıyla bütün Özbek mekteplerinde musiki dersleri programa dâhil edildi. Bu mekteplerde milli musikiyle beraber Avrupa musikisi de öğretilmekte ise de rağbet bulamamaktadır. Taşkent musiki mekteplerinde toyçı, Semerkand musiki mektebinde eski hafız mugannilerden Hacı Abdulaziz muallimlik etmektedir. Abdulaziz, Özbek ve Tacik arasında en mahir dutarcıdır. Mugannilerden Muhiddin ve Kari Yakub'un idaresinde milli seyyar musiki "bezm-konsert" dernekleri tesis edilmiştir. Bunlarda çalışanlardan Yusuf kızı, Abdulkadir neyçi, Atakhoca Mehmed, Baba Hafız, Tacunisa, Hança Nisa, Kamer hanımlar maruftur. Türkistan devlet tiyatrosu nezdindeki daimi musiki tüdesinden "Türkistan (Yese)lık sultanoğlu" pek büyük istidat göstermektedir. Bu sanatkâr meşhur Muhiddin Kari'nin eşi sayılıyor. Muhiddin Kari gerçekten de çok maruf bir mugannidir. Göçebe Özbek oymaklarının musikisi Kazaklarınkine pek yakındır. Bu musiki, keza Özbeklerin şamani, bakşı havaları ve şarkıları bugüne kadar, maalesef zapt edilmemiştir (Togan,1981: 522-523).

Tarihi açıdan baktığımızda Orta Asya ülkeleri halk müziği çok zengindir. Dini ve geleneksel törenler, ailevi görevler ve çalışma hayatıyla bağlantılıdır.

Özbekistan'ın Surhanderya- Kaşkaderya, Fergana- Taşkent, Harezmi, Buhara-Semerkand, Karakalpakistan gibi değişik bölgelerinin kendi hususi doğal gelenek ve görenekleri vardır. Çeşitli ezgiler, türler, enstrümantal müzik ve halk dansı gibi alanlardaki farklılıklar, Özbek geleneksel müzik sanatının farklı şekillerinin bir yansımasıdır. Ortak etnik karakter ve sosyal-ekonomik şartların bir sonucu olarak yerel kuşaklar teşekkül etmiştir. Her yerel kuşağın; içerik çeşitliliği, icra metotları, müzik aletlerinin ve geleneksel enstrümantal müziğin kullanımı gibi alanlarda öne çıkan belli türlerde uzmanlaştığı görülüyor. Özbek ezgi kültürü uygulamalı ve uygulamalı olmayan iki ana gruba ayrılabilir. İlki, törensel, geleneksel ve dönemsel şarkıları ihtiva eder. Bunlar da belli dönem ve şartlarda üretilmiş ezgiler olarak ayrılabilir. Özbek halk kültüründe birbirinden farklı düğün ezgileri, matem ve yas ezgileri, ninniler gibi çok sayıda törensel etkinlikler görülür. Bundan başka iş hayatında da çeşitli ezgiler söylenir. Özbek kültürü deyince sadece geleneksel ezgiler akla gelmez. İkinci, yani uygulamalı olmayan ezgi kültürü ise koşık, lapar, yalla, terma, aşula gibi kadim türlerle ilişkilidir. Bu türdeki müzik ve ezgiler, her zaman her yerde icra edilir. Bu türden ezgilerin tamamı, yapı ve içerik bakımından birbirinden ayrılır (Ganieva, 2014: 248.)

Yirminci yüzyıla gelindiğinde Ekim Devrimi'nin etkisiyle edebiyatta nasıl ki devrimi yücelten, halkın bu devrimi ve devrimi yapanları desteklemesini isteyen coşkulu siyasi şiirler kaleme alındı ise müzikte de aynı süreç yaşanmıştır.

Sovyetlerin getirdiği kültür devrimi ile hegemonyası altındaki milletleri kültürde eşitleme, yani "tek kültür" oluşturma gayretleri, bu dönemin temel politikası olmuştur. Bunun sonucu olarak, musikide millilik ön planda iken, konunun önceden belirlenmesi ve sadece komünist ideolojiyi göklere çıkaran "sipariş" dönemi yaşandı. Ancak baskıcı "tek kültür" politikasının sonucu olarak müzikte yaşanan "millilik" ve "beynelmilelik" ikilemine rağmen, "millilik" unsuru halkın kalbinden silinmedi. Ekim Devrimi'nden sonra o güne kadar icra edilen ve çeşitli milli duyguları yansıtan müzik sanatı, artık zorbalığa dayalı siyasi hayata uyarlamaya başlandı. Mesela, Özbeklerin milli bir hareketi olan "basmacı hareketi"ni karalayan, Türkistan halkının kendi milli sınırları yerine Sovyet İmparatorluğu sınırlarını empoze eden, endüstrileşme ve köylerde kollektif (kolhoz ve sovhoz) düzenin yerleştirilmesi gibi sosyal ve toplumsal değişiklikleri ifade eden şarkılar, en popüler müzik tarzları oldu. Sovyet yönetimi, Özbek geleneksel müzik sanatına toleransta bile siyasi yaklaşımlardan uzak duramamıştır (Mavrulov ve Mirzayeva, 2000: 52-53).

Yirminci yüzyılda içerik olarak sipariş üzerine, yapay bir müzik teşekkül etmiş olsa da açılan müzik okulları sayesinde önemli musikişinaslar yetişmiştir. 1929 yılında, Semerkant'ta kurulan Türkistan Halkları Müzik Araştırma Enstitüsünde, Rus bilim ve sanat adamlarıyla Özbek milli sanatının büyük isimlerinden olan Damla (Hoca) Halim İbadov, Ata Celaleddin Nasırov ve Matyusuf Harratovların yaptıkları güzel çalışmalar sonucunda Özbek ve Tacik halkı müziğinin şaheserlerinden biri kabul edilen "şeş makam"ın birçok örnekleri yazılmış ve öğretilmiştir (Recebî, 1957: 568).

“Bugünkü Özbekistan, coğrafi konum itibariyle dil ve müzik açısından; Oğuz, Kıpçak ve Karluk öğelerini barındırmaktadır. Özbekistan’da makam müziği doğudan batıya doğru; Andican, Fergana, Nemengen, Taşkent, Semerkant, Buhara ve Harezmi’de yaygın olarak kullanılmaktadır. Mezkûr iller dışında kalan bölgelerde ise ağırlıkta halk müziği icra edilmektedir (Akbaş, 2014: 132).”

Özbek Türklerinin icra ettikleri müzikte kullanılan çalgı aletleri de çeşitlilik göstermektedir.

Müzik aletleri, Türk halklarının hayatında özel bir yere sahiptir. Müzik aletleri bir milletin, estetik anlayışı, hayat tarzı, milli kimliği ve kültürünün bir göstergesidir. Müzik aletlerinin ilk yalın örnekleri, doğadaki türlü yansımaları, insan ve hayvan seslerini taklit etmekten etkilenerek ortaya çıkmıştır. Geçmişten günümüze kültür, estetik anlayışı ve ihtiyaçlar neticesinde bazı değişikliklere uğramıştır. Her halkın müzik aletlerinin kendine has özelliği bulunmaktadır. Bu da müzik aletlerinin milli bir hüviyete bürünmesine sebep teşkil etmiştir (Turan, Minavarkızı, 2013).

Özbek Türklerinin en yaygın kullandığı aletlerin başında kopuz gelir. Türklerin bilinen en eski ve en yaygın kullanılan müzik aleti kopuzdur. İslamiyet öncesi dönemlerde sagu, koşuk adını verdiğimiz türler aracılığıyla şair- musikînaslar duygularını terennüm etmiş; bu yaparken de kopuzu kullanmıştır. Kopuzun yayıldığı zaman ve sahayı anlamak için muhtelif zamanlara ait metinlere ve eserlere bakmak kopuzun ne denli kadim ve mühim bir çalgı olduğunun kanıtıdır. İlk akla gelen eser de Dede Korkut oluyor. Burada her ozan mutlak surette elinde kopuzu ile görülür; kopuzun kutsal olduğu, savaş esnasında bile onu çalan kişiye zarar verilmediği görülür.

Kopuz dışında dutar, rübab, tanbur, çeng, giccak, sato, ney, kuşnay, balaban, surnay, daire ve tef gibi çalgılar da Özbek Türk müziğinin icrasında kullanılır. Bu çalgıların adları bazı fonetik farklılıklarla değişmiş olsa bile bütün Türk dünyasında temelde aynı duyguları terennüm eden, aynı kökten türeyen çalgılardır.

3 BÖLÜM

ABDURRAUF FITRAT'IN MÜZİK ÜZERİNE YAZDIĞI ESERİ: “ÖZBÉK KLASİK MUSİKASI VE ONIÑ TARİHİ”

3.1. “Özbék Klasik Musikası ve Onıñ Tarihi” Adlı Eserin Transkripsiyonlu Metni

Özbékistan ʻilmi Merkeziniñ Özbéklerni Örgeniş Kõmitası

Tarih Encümeni

FITRAT

Özbék Klasik Musikası ve Onıñ Tarihi

Özbékistan Devlet Neşriyatı

Semerķand – Taşkent, 1927nçi yıl.

Bütün dünya yoksulları, birleşiniz!

Özbekistan ʻilmi Merkeziniñ Özbeklerni Örgeniş Ƙomitası

Tarih Encümeni

Fıtrat

Özbek Ƙlasik Musiqası ve Onıñ Tarihi

Özbekistan Devlet Neşriyatı

Semerqand – Taşkent, 1927nçi yıl.

MUQADDİME

Özbeklerni Örgeniş Komitası soñ yıllarda Özbék tilige, edebiyatıǵa ve tarihiǵe ǵaid ençegine maǵlumat toplap, yahşıǵına ǵilmi neticeler ǵıkarıǵa muvaffaq bolsa da, Özbék musıqasıǵa tǵişlik ciddi tettebbuǵat da bolına almadı. Bunıñ esasi sebebi – bizde bu saǵada işley alaturǵan yaǵni ǵasri maǵnada musıqa nazariyesini bile turǵan ve Şarq musıqasınıñ hususiyetlerige vakıf musıqaşınaslarınıñ yoqlıǵıdır.

Özbék musıqasınıñ esaslarını bilgileş, onı teşkil étken ǵunsurlarını anıqlaş, kéçirgen devirlerini, bütün sebepleri bilen, aǵık taǵyin étiş ve neticede abiktif, ǵilmi hülasa ǵıkarış, özimizden ǵalim musıqaşınaslar yétişmegünçe mümkin imes. Şu bilen beraber bizde ǵalim musıqaşınaslar yoq déb, milli musıqa saǵasında ǵilmi ve tarihi tettebbuǵatka kirişmesden tura almaymız, mümkin bolǵan derecede bu saǵada işleş, toplanǵan ve işlengen maǵlumatlarını matbuǵatǵa ǵıkarış lazımdır. (5) Hazır toplanǵan materyallarda ǵilmi usul yaǵıdan kemçilikler bolsa bolur, likin öz vaqıtıda toplanǵan bu materyallar gǵlgüsidegi ǵilmi işler üçün köb yardım bérür, biz bunga işanamız.

Bu taǵdim étilgen “Özbék Klasik Musıqası ve Onıñ Tarihi” Özbeklerni Örgeniş Komitasınıñ siparişige köre ortak Fıtrat tamanıdan tüzülgendir. Komitamız bu eserni Özbék musıqasınıñ tarihi süfetide oǵuǵuǵılara taǵdim éte almasa da Özbék musıqası tarihiniñ maǵlum bir devrini örgeniş üçün kıymetli materyal déb eyte aladı.

Özbeklerni Örgeniş Komitası

Yıl 1926 Sentyabr

(10) Semerkand

-Şark Musiķası-

Bizde Ğarb musiķasıĝa karşı “Şark Musiķası” deĝen söz yüredir. Bugün bu sözden añlaşılĝan ma^cna Türk, ^cArab, Fars milletleriniñ musiķalarıdır.

Yukarıdaĝı ma^cnada alıĝan Şark musiķası esas hem nazariye i^ctibarı bilen birdir. Hemmesi on iki maķam esası üzre yüredir. (15) Hemmesiniñ bir köb istılaķları bir köb usul daireleri bir ĝaylidir. Şunday bolsa hem üslub yaĝıdan ĝaraĝanda Türk, ^cArab, Fars musiķaları arasında şunça ayırma bardır kim birini tiñleb yürgen kişi ikinçisini başlab eşitkende bir nerse añlayalmay ĝaladır.

Bu üslub ayırması yalgız Türk, ^cArab, Fars musiķaları arasında bolĝanı kebi Türklenden ^cOsmanlı, Azeri, Özbék musiķaları arasında hem bardır.

Özbék musiķası bilen Azeri musiķası arasında üslubça başķalık bolĝanı kebi Azeri, ^cOsmanlı musiķası arasında hem ayrılık bardır. Biraķ yukarıda yazĝanı kebi bu başķalık bularniñ “Şark musiķası” atalıĝıĝa, hemmesiniñ bir türlü nazariye ve esaslar astıĝa kirişlerde mani^c bolmaydır.

(20) Biziñ edebiyatımız Şark-İslam edebiyatıĝa ĝanday baĝlanĝan, ĝanday münasebetli ise musikimiz hem Şark-İslam musikisi bilen şunday baĝlanĝan, şunday münasebetlidir.

Biziñ eski küylerimiz arasında “rak”, “ķatar sareng” deĝen küyler bar.

“Rak” Hindçe “maķam” demekdir. “Sareng” ise Hind ĝalgılarından biridir. Bular musikimiziñ köb eskiden (yalĝız ^cArab, İnan emes) ĝatta Hind musikisinden tesirlengenini körsetedir. (25) Şuniñ üçün maķsadĝa kirişmesden burun şark musikisiniñ esasi ĝiziklerinden işimizge yararlıķlarını, ya^cni öz musikimiziñ ba^czı orunlarını añlaşķa yardım eterlik caylarını körsetib ötüşini lazım köremen.

“Şark Musiķası” “On İki Maķam” üzre yüredir deĝen idik.

Zübdetü’l Edvar igesi Maraĝalı ^cAbdulķadir, Şerefiye igesi Urumiyeli Sefiyütdin, Nefayisü’l Fünun saĝibi Muĝammed İbni Mahmud kebi burunĝı ustalardan başlab

Özbek musiki ʻalimi Kevkebigeçe bütün ustalar tarafından körsetilgen “on iki maqam”ıñ isimleri şulardır:

1. Rast
2. Isfahan
- (30) 3. ʻIraq
4. Küçek
5. Büzürg
6. Hıcaz
7. Buselik
- (35) 8. ʻUşşak
9. Hüseyni
10. Zengüle
11. Neva
12. Rahvi

(40) Bulardan “küçek”ıñ ikinci ismi “zirefken” dir. Hıcazıñ ikinci ismi “nigari” dir.

Usul

Musiki ʻalimlerimizge köre: bir az uzanıb, uzanış his étlegen tavuş “nağme”dir. “Nağme bir zaman devam étgen (yaʻni uzangan) tavuş bolğaç onıñ baş tamanı elbette boladır. Nağme maʻnasıdağı tavuşı çıqarmaq üçün çalgını çertmek kerek çalgını çertgenimizden başlab tavuş çıkaradır da bir müddet uzanıb qalğaç “nağme” boladır demek şol çertişimiz nağmeniñ baş tamanı boladır. Bunga “niqare” deyledir. (45) Mene şol niqareler bilen olar arasıdağı zamanlarını (tavuşıñ uzanıb turğan zamanını) bilgileb birbirige bağlaş yolını körsetmek üçün musikide usul bilgileydirler. Musiki ʻalimlerimiz musikide usul bilgileş üçün şunday hareket kıladırlar: “Küy”de birbirige beylenib kélgen niqareleriñ (ten) şeklide bolğanını “sebeb-i hafif” (tene) şeklide bolğanını “sebeb-i sekil” (tenen) şeklide bolğanını “veted” (tenenen) şeklide bolğanını “fasile” deb ataydırlar.

Mene şol (ten, tene, tenen, tenenen) şekilleride beylengen niqarelerini bilgili bir tertibde yığıb musiki usullerini meydana çıkaradırlar.

“Tenen, ten, tenen, ten” (Fe^cülün Fe^cülün) veznige “hezec” déyledir. (50) “Ten, tenen, ten, tenen” (Fā^cilün Fā^cilün) veznige “remel” déyledir. Mene şunday kıılıb usul daireleri tüzedirler. Usul daireleri ba^czılarına köre on bês, ba^czılarına köre on yétti, ba^czılarına köre yégirme dört- yégirme yéttidir. Usul dairelerinden meşhur on ikitesiniñ atları mene şulardır:

Hezec, Remel, Vafer, Düyek, Fahte'z zerb, Türki, Muhammes, Sekil, Çenber, Zerb-i qadim, Zerbü'l feth.

(55) Musiğimizde usul daireleri ^caruzdaki “bahir” lerge oşşaydır. Şu usullerğe ölçeb türlü küyler bağlamak musiki üstadlarınıñ musiki ^calimleriniñ işi bolub qaladır. Körüledir kim musiki ^calimlerimiz musikide usul bilgilegende şiirde ^cArabıñ ^caruz tertibini qabul kılganlar (sebeb-i hafif, sebeb-i sekil, veted, fasile) kebi taqsim ve ıstılaqlar ^caruzniki bolğanı dek “hezec”, remel” kebi ıstılaqlar hem ^caruznikidir. Mene şunu körgen bir köb ^cilmi kişiler şark musikasını bilen ^cArab ^caruzı arasında kattıq bir beyleniş bardır deb işanadırlar. Men hem şunga işanıb ança térişdim aylarça, yıllarça devam étgen aqtarışımdan közge körünürlük bir neticege erişmedim, bu, belkim özümniñ küçsüzlüğim, özümniñ bilmesizliğimdendir herhalda menim bugünkü qana^catım şudur:

(60)Şark musikisiniñ usuli tertib étlegende ^cArab ^caruzına yanaşılğan niqarelerini birbirige beyleniş üçün ^caruzıñ “harflerini birbirige beyleniş” tertibini “sebeb”, “veted” kebi ıstılaqları bilen qabul étgenler.

Usul vezniden iki-üçtesige “hezec” “remel” “vafer” kebi ^caruzdaki isimlerini hem alğanlar. Hatta muhammes vezni deb körsetgenleri (ten- tenen- ten tenen- ten tenenten- tenen) vezni ^caruzıñ “mütedarik-i salim” atalğan (Fā^cilün Fā^cilün Fā^cilün Fā^cilün) veznige toğrı kéledir. Biraq “^caruz” bilen “usul” arasındağı münasebetini bundan ilgerige alıb barmaq, usulıñ her veznini ^caruzıñ her veznige beraber kéltirişke térişmek mümkün imesdir. Bunı isbat üçün yukarıda “hezec” “remel” atalğan usullerini körsete alamız. (65) ^cAruzdağı “hezec” “remel” bahirleri bilen bu vezinler arasında “isimdeşlikden”den başqa bir münasebet yokdır.

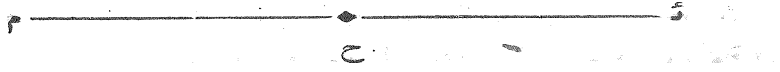
Perdeler

“Nağme”niñ neme etkenini yukarıda yazğan idik. Şark musiki ʿalimleri “nağme”leriñ birbirige nisbetlerini şol “nağme”leriñ “maḥrec”leri arasıdağı nisbetlerge köre bilgileydiler. Nağme”leriñ maḥrecleri insanıñ boğazıdır. Biraq boğazdağı “nağme” maḥreclerini kağızğa çizib körsete almağanları üçün olar, (musiki ʿalimlerimiz) meseleni boğazdan “tar”ğa köçeredirler “nağme” maḥreclerini “tar”da riyazi bir yolda, cüde iñiçke hesap ile bilgileb her birini ḥarf bilen körsetedirler. (70) Şunday kılib bilgilenen maḥreclerini “musikiniñ perde”leri déb ataydırlar. Musiki ʿalimlerimiziñ “perde”lerni bilgilemek yolıda qalğan iñiçke riyazi miḥnetlerini körgen kişi “Şark musikasınıñ ʿilmi esasları yoqdır” degen “aklı başlarga” külübgine koymaqdan özini saqlayalmaydır. Perdelerini bilgilemek üçün eñ toğrı eñ açık destur “ʿAli Şir Nevayi” niñ bezmdeşi bolğan “ʿAbdurrahman Cami”niñ “Risale-yi Musiki” side bardır. Bunu anıqlab meydanağa koymaq biziñ bugünkü musiki kurallarımızni tüzetişke baraydır, lazımdır. Çünki bugün biziñ tenburlarıñ perdelerini bilgilemek üçün bu lafdan başqa bir vasıta yoqdır.

(75)“Cami”niñ “Risale-yi Musiki”side körsetilgen heligi esaslar meydana koyulğanda çalgı ustalarımızğa “perde” bağlaş üçün toğrı bir esas bular idi. Likin bahtige karşı bu toğrıda mühim bir iş köre almaymen. “Cami” Risale-yi Musikisiniñ ménim qolumda bolğan nüshası yañlış! Perdeleriñ ḥarfleri yazılğanda iş cüde çataflaşib kêtgen! Ḥarfleriñ orunları almaştırılğan mene şu yañlış nüsha üstide turub işlemekden elbette mühim bir netice çıqmaydır.

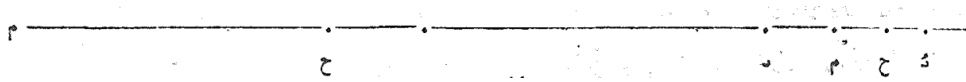
(80)Bu risalenin ikinçi nüshasını aḥtardım, tapa almadım ikinçi nüshanı tapıb birbirige salıştırıp yañlışlarını tüzetgençe bu iş yarım yolda qaladır. Şunday bolsa hem perdelerini bilgileş üçün Cami risalesiden kiçkinegine bir numune körsetişni lazım déb bilemen:

Çalgınıñ tarı orunığa uzun bir çizik alamız bunıñ yukarı uçıda (e) ḥarfi, tüben uçıda (m) ḥarfini yazamız başlab şu (e, m) çizigini ikige bölüb ḥuddi ortasığa bir noқта koyamız bu noқта yanığa (ḥ) ḥarfini yazamız: (Şekil: 1)



Şekil 3.1.

Mene ş u çizikiñ yukarı yarımı, ya^cni (ħ,e) kısımdan on yétti nağme çıkağır. Bu on yétti nağmeniñ hemmesi “bem”dir. (85) Bundan bir perdeni i^ctibar kılmaydırlar; on altı perde kalandır. Çizikiñ tüben kısımdan ya^cni (ħ, m) kısımdan ise yukarıdağı on yétti nağmeniñ “zir”leri çıkađır¹. Ėmdi çizikiñ (ħ, e) kısımdağı “bem” nağmeleriñ perdelerini ş unday bilgileymiz: (e,m) çizigiñi üçke bölüb birinçi bölüm noğtasığa (m) ħarfi koyamız. Yene ş ol (e,m) çizigiñi dörtge bölüb birinçi bölüm noğtasığa (ħ) koyamız. Yene (e,m) çizigiñi tokkuzğa bölüb birinçi bölüm noğtasığa (ħ) ħarfini koyamız. (90) Ondan keyin çizikiñ (ħ,m) kısmını dörtge bölüb birinçi bölüm noğtasığa (m) ħarfini koyamız. (Şekil:2)



Şekil 3.2.

Qolumda bolğan nüshadağı ħarfleriñ bundan keyin çatağlanıb kėtişi bu meselede artıqça turışımızğa tosuklık kıladır. Herħalda ş u kiçgine numuneniñ özi hem ş ark musıkisideğı perde kısımlarınıñ iñiçke riyazi bir esasğa koyulğanını körsetedir.

Miladi on beşinçi ^casrda yetişgen ^cOsmanlı musikişinası “Kantémir” ođlıniñ körsetkenige köre “nağme” maħrecleri bolğan perdeleriñ sanı ottuz üçdür. Bulardan on altısını “tamam” perdeler, on yéttisini “natamam” perdeler deb ataydır “natamam” perdeler, “tamam” perdeleriñ arasında körsetiledir.

Özbék Musıkası

(95) Bizniñ edebiyatımızda bolğanı kebi musıkamızda hem iki aqım baradır. Edebiyatımızda “^caruz” veznide ş i^cir yazmaq bilen ^caruzsız, ya^cni özimiziñ barmaq veznide ş i^cir yazmaq yolu bar. ^cAruz vezni miyelerini İran- ^cArab tesiri astıda yaşıatğan medrese- saray ş a^cirlerimiz arasında işletilse, barmaq vezni el ş a^cirleri arasında işletilgendir.

¹“bem” “zir” bizniñ musiki istilahlarımızdandır. Tavuşıñ pestige “bem” yukarısığa “zir” deyledir.

Musika hem huddi şunga oħşab yüredir musikamızda usul veznide bağlanğan küyler bolğanı kebi, usulsiz bağlanğan küyler hem bar. Usul veznidegi küyler musiki nazariyatıga  alim bolğan medrese-saray tıveregide y tişgen  alğuçılarımız tamanıdan bağlanğan.

(100)Usulsiz küyler  l tamanıdan,  l  alğuçıları,  l aşuleçileri tamanıdan yaratılğandır. Şunu hem batğına eytib koyayın kim  l küyleri,  l aşulelerini usulsiz degenim bilen olarıñ her türlü usul ahengden mahrum, yolsız, boş nerseler ikeni añlaşılmasın. Olarıñ usulsizligi, barmaq veznidegi şiirleriñ “ aruzsızlığı” kebidir. Yoğsa  l küylerimizde,  l aşulelerimizde otlı, alangalı bir aheng bar. Olardagı aheng “ten- tenenen” yaħud “b m-bek” usulleriden imes,  l y regiden  l tuyğularıdan kaynab taşib  ıkadır. (105) Esizler kim  l aşulelerimiz  l küylerimizdegibu “aheng” biziñ tamanımızdan t kşirilmegen. Hatta halk şiirleridegi barmaq vezniniñ türlü şekillerini bilgileş yolıda k r lgen ehemmiyetsizgine bir hizmet hem,  l küylerimiziñ ahengi yolıda k r lmegen.

Bu hizmetni m n hem va de kıla almaymen.  unki bu toğrıda  olumda bir vasıta yoğ,  zim  alğuçı, musikişinas hem imesmen. M nim musiki bilen m nasebetim şudur:  zimiziñ musikamıznı sevmemen, k b de tiñleymen, musikimizde bolğan şu muħabbetimiñ buyruğı bilen bu toğrıda yazılğan  ski- yeñi eserlerni aħtarıb, tapıb t kşiremen. (110) Bundan artıq bir nersem yoğ. Şu  adarğına bir hazırlık bilen  l küylerimiziñ ahengini t kşiriş yolıda elbette iş k re almaymen. Bunı m nden k t ş hem bolmaydır.  mdi keleylik usulli,  lasik musikamızğa, biziñ  lasik musikamız “ş ş mağam” ismi bilen y rg z lgen altı  atar k ylerden  ibaretdir:

1. B z rg
- (115) 2. Rast
3. Neva
4. D gah
5. S gah
6.  Irak¹

¹ H rezmdede yazılğan H rezm Musiki Tariħçesiğe k re ondağı musikişinaslar  z tamanlarıdan bağlanğan türlü, türlü nağmelerni yarım mağam hesab kılıb ş ş mağamğa t şkenlerde hemmesini altı yarım mağam sanağanlar. Sofralar H rezm musikişinaslarıdan Muħammed Resul Mirza

(120)Bu altı maqamdan her biri üç botakğa bölünedir, birinçi botak yalğızğına çalgı bilen yüredir. Bunga müşkilet dërler. İkinçi botak çalgı hem koşuğ bilen baradır. Bunga nesr dërler. Üçünçi botak ise çalgı, koşuğ, oyun (tans) yağud çalgı hem oyun bilen yüredir, bunga “üfer” dërler. (125) Her maqamıñ mene şol üç botadıdan her biri birgine küy imes bir “katar küy”dir. Meselen “büzürg” maqamınıñ müşkilet botadıda yëtti küy bardır. Büzürgiñ nesr botadıda dört küy, on terane, bir sipariş bar (terane bilen siparişin neme ikeni toğrısıda soñra söz bolğusıdır). Bizde “şeş maqam”dan bir tesi çalınmağçı bolğanda meclisiñ tübendegi yüsünde barışı lazım körülgendir: iki tenbur, bir dutar, yağud iki tenbur bilen bir kóbuz (kóbuz bolmağanda üçünçi tenbur kemañçe bilen çalınadır) iki ya üç hafız oturadırlar çalgılar işge kirişedirler. Bir kişi “çermende” (daire-def) bilen usul sağlaydır. (130) Çalgıçılar çermendeniñ körsetgeni usulge érgeşedirler de istenilgen maqamıñ müşkilet botadını çala başlaydırlar. Müşkilet bitgeç, tohtamasdan “nesr” botadığa ötüledir.

Nesr botadığa ötgeç şunda hazır bolğan iki yağud üç hafız çermendelerini alıb berever usul sağlaydırlar. Usul sağlağanda çermende tavuşınıñ çalgı tavuşıdan pest barışı herhaldada çalgı tavuşını basmasığı şartdır. Hafızlarıñ biri başlab nesr botadınıñ birinçi küyini okuydır. (135) Birinçi küy bitgeç ikinçi küyge ötmek üçün arada “terane” atalğan dört- beşte kiçgine –kiçgine küyçeler bar. Bular nağmeni

başınıñ ictihadı bilen mezkur yarım maqamğa yene bir niçe küy koşub toldırğanlarda hemmesi yëtti maqam bolğan (18-19’ınçı beyitler).

Harezmi Musiki Tariğçesiniñ körsetişige köre bu yëttinçi maqam “pencgah” maqamıdır. Mënim fikrimçe pencgahı yarım yahud bir ayırım maqam sanab maqamını yëttige çıkarış orunsızdır çünki : A) Harezmi Musiki Tariğçesiniñ 27’nçi beyitide pencgah maqamıdan déb körsetilgen küyleriñ hemmesi müşkiletdir, nesr kısmı yoğdır. Halbuki bunıñ yëttinçi bir maqam boluşı üçün nesr hem teraneler lazımdır. B) Pencgah maqamıdan déb körsetilgen mezkur sekkiz küyiñ hemmesi Hivede yasalmağan “muğammes c’uşşak” “sekil vezin” êskiden bardır. “rast” maqamınıñ küylerden sanaladır hem şol rast perdesiden çalınadır, Aynıksa “muğammes c’uşşak” ıñ “rast” maqamıdan bolışıda şübhe yoğdır. Çünki c’uşşakiñ nesri “rast” küyleriden biridir. Hem şol perdeden çalınadır. (Nitekim “bayat” nesri Neva maqamıdan muğammes hem şundan; “Nasrullahi” büzürg maqamıdan, onıñ muğammesi hem şundandır.) C) c’Umum Şark Musikiside hem pencgah atlı ayırça bir maqam yoğdır.

Pencgah atlı bir küy bardır kim “rast” maqamıdan sanaladır. Mene şu mülahazalarga tayanıb biz “Hive Musiki Tariğçesi”niñ “yëtti maqam” dëgen fikrini qabul kıla almadık. Soñra biz her maqamıñ yalğız çalgı bilen yürgen kısmığa “müşkilet”; çalgı hem koşuğ bilen yürgenige nesr dedik. “Harezmi Musiki Tariğçesi” ise bunıñ téskerisini körsetedir. Onga köre maqamıñ yalğız çalgı bilen yürgeni mensur, çalgı hem koşuğ bilen yürgeni manzumdır. Bu ayırma meni bir az şaşırđı. Hatta “tariğçe”degi taksimni qabul étmek fikrige tüşken vaqıtlarım hem boldı. Likin tariğçeniñ (20-26) beyitleride her maqamıñ koşuğlı (eytmeli) şu c’belerini yazğanda “nesr bayat” “nesr c’acem” “nesr çargah” kebi küy isimlerini körgeç maqamıñ koşuğlı kısmığa “nesr” dëyişin toğrılığığa işandım da şu yolda taksim étdim.

birinçi küyiñ perde ve usuliden, ikinçi küyiñperde ve usulige ötgezişke hizmet kıladırlar. Hafız birinçi küyni bitirgeç teranelerini bütün hafızlar koşuluşub eytedirler. Birinçi küyiñ teraneleri bitgeç ikinçi küyni başlaydır. Yalgız özi oquydır. (140) Bunıñ teranelerige kélgeç yene hafızlar koşuluşub eytedirler. Mene şunday kıılıb “nesr” botağını hem bitiredirler de soñra oyun (tans) küyleri (üferleri) başlanadır. Oyunı yalgız çalgı bilen de, çalgı koşuq bilen de, devam étdiriş mümkündür. Şunısı bar kim üferde koşuq bolmağanda hem usulni iki- üç çermende berever saqlaydır.

Usul

Yuqarıda °Umum Şarq Musiķide usul rükneleri (ten-tene-tenenen) ikenini körsetgen idik. (145) Özbék hanlarıdan Sübhanqulı, °Abdulla Han, °Ubeydulla Han zamanlarıda yazılğan musiki kitablardan başlab Nevayi zamanıda yazılğan Cami Risale-yi Musikişigeçe, hem ondan burun yazılğan musiki kitablarıñıñ hemmeside usul rükneleri déb (ten-tene-tenen) niqareler körsetiledir. Hem de haķıķaten usul şudır biraķ bugün biziñ musikiimizde usul rükneleri (ten-tene-tenenen) imes (bek-beke-bekke-büm)dir.

Harezmi Musiki Tariķesi ise bunıñ orunıda (taķ- taķa- taķ taķ-göb) niqarelerini körsetedir. Bu ayrılıķ mene şunday bolub, meydanağa çıķķan:

Usuliñ (ten-tene-tenenen) rükneleri, tarlı çalgılarıñı çertişden çıķķan “nağme”leriñ nüşhası (kopya)dır. (150) Cüde usta hafızlar (aşuleçiler) çalgısız oquğanda usulni çermende (daire) bilen saqlağanlar. Şunda usuliñ bütün niqarelerini imes, her “zerb”iñ başıdağı “t” harfini, ya ahiridağı “n” harfini körsetib daireni çizitgenler.

Tarlı çalgınıñ kıattıķ tavuşığa toğrı kélgende daireni kıattıķ çértib “bek” çıķarğan; yumuşak tavuşığa toğrı kélgende daireni yumuşak urub “büm” çıķarğan, iki “bek” birbirige yaķın kélgende “beke” dégenler; iki “bek” birbiriden uzaķ, biraķ ayrılmağan bolğanda “bekke” dégenler. Mene şunday kıılıb bar étligen (bek-bekke-büm) rükneleri meydanağa kélgen usuliñ bir orunıda bir çertiş zamanı kıadar tohtamaķ lazım ise, turuş bilgisi (*) koyğanlar. Bunı “Ést” déb oquğanlar (beke büm * büm) şeklide yazılğan bir usulni (beke büm ést beke büm) déb oquylar.

(155)Ba^czı eski musiki kitablarida korigenimiz “zerbesl” (tüb çertiş) ataması şol çermende usuliden başqa nerse bolmasa kerekdir. Demek biziñ bugünkü “büm bek” usulimiz haqiqi usul bolgan “ten-tenenen”iñ kışkırtılıb daire bilen körsetilgenidir.

Öziniñ haqiqi usulden qolaylığı, hem hafızlar (aşuleçiler)ımızniñ köbrek çalgısız oquşğa mecbur bolganları kebi sebebler bilen bara-bara “büm bek” usuli umumileşgen, haqiqi usul bolgan (ten-tenenen) bütünley unutilıb qalğan. Ondan keyin tarlı çalgılar hem şunga érgeştirilgen; küyleriñ nağmeleri hem şunga köre tertib étlegen. Küyler şunga köre bağlanğan bugün şeş maqamniñ müşkiletiden ya neslerinden bir küyni tenbur bilen çalganıımızda nağmeler haqiqi usul bolgan (ten-tenenen) vezniden imes, onniñ kışkırtılğanıbolğan (büm bek) veznide eşitiledir.

(160) Özbek musikiside bolgan “büm bek” (yahud Hivede bolğanı kebi “köb tak”) usuliniñ qaydan kelib çıqqanı şu yolda ^cicra kılğandan soñ emdi bu usulniñ bizde bolğan türlerini körseteylik bizde yigirme dört türli usul bar:

1- Serehbar usuli büm bek büm bekdir serehbar usuli bütün usulleriñ anası, aslıdır. Eski eserlerde “Zerbü'l qadim” atalğan “ten ten” usuli şol serehbar usuliniñ huddi özidir. Bundagı “büm bek” iñ devam zamanı, esen amanber kişiniñ yürek tēpişi (insandagı nabız hareketi) qadardır.¹

2- Tasnif usuli: Bekke büm büm bek*büm*

(165) 3- Gerdün usuli: Beke Bekke beke büm bek*büm

4- Muhammes usuli: Bekke Bekke büm beke Bekke büm*bek* büm bek büm büm bek* bekebeke büm büm bek*büm*

5- Sekil usuli: büm*beke beke büm* beke beke bekke büm* beke beke büm*bek*bek*büm*büm*bek*büm*bek*bek*bekke bekke beke büm bek* büm bek beke büm bek*büm*

¹“Harezmi Musiki Tarihçesi”niñ 28’inçi beyitide “maqam rast usuli” deb körsetilgen “köb tak” şol serehbar usulidir. Yalğız rast maqamniñimes her maqamniñ birinçi küyi ser ehbardır “köb tak” arasında körsetilgen “est” bilgisi yañılışdır. Serehbar usuli “est”siz büm bekdir. Arağa “est” qoyulğanda, küy cüde boşaşib ağırlaşib baradır. Musika Tarihi 2

- 6- Sema^{ci} usuli: beke beke büm*büm büm bek*büm büm bek* beke beke büm*
- 7- Çenber: büm beke bekke bekke büm büm bek*
- (170) 8- Telkin usuli: büm bek büm bekke
- 9- Nesr usuli: beke bek beke büm bek
- 10- Sevri usuli: beke beke bekke büm büm*bek*beke beke büm*
- 11- Çapandaz usuli: bek büm*büm bek büm*
- 12- Sevt usuli: büm bek büm bek*
- (175) 13- Kaşkarça usuli: beke beke büm büm
- 14- Saşiname usuli: büm büm bek*
- 15- Üfer: büm büm bek büm bek
- 16- Müstezad usuli: büm bek büm bek*
- 17- ¹ beke beke büm bek büm
- (180) 18- beke beke büm büm
- 19- beke beke büm büm bek beke büm
- 20- büm bek beke büm bek*
- 21- bekke büm büm bek*büm*
- 22- bekke büm büm bek*
- (185) 23- bekke büm bek*

bekke bekke büm beke bekke büm* bek

Muhammes *büm bek büm büm bek* beke beke büm

¹On altınçı rakamdan soñra isimleri tapılmadı.

*bek*beke beke büm büm bek*büm*

24- Si Usul

Zerefşan- bekke bekke büm* bekke büm*bekke

bekke büm* bekke büm*bek*büm*

Nim sekil- bekke bekke büm*büm bek*

büm bek*bek*büm büm bek*büm*

Bazen şu usullerden bir tesinin bir-iki harfini tüşürüb aqsatıb çaladırlar. Bunga “leng usul” derler: aslında “büm bek büm bekke” bolğan telkin usulini aqsatıb “büm bekümbekke” şeklide çalğanları kebi.

Bugünki musikimizde bolğan usullerni körüb çıqqandan soñ şol usullerde bağlanğan “şeş maqam” küyelerini köreylik:

1. Büzürg Maqamı

1. Müşkilet Botağı

(190) 1- Tasnif (İkkelesi hem tasnif usulidedir.)

2- Tercic

3- Gerdün (Gerdün usulidedir.)

4- Muhammes (Muhammes usulide)

5- Muhammes Nasrullahi “Muhammes usulide”

(195) 6- Sekil isimli(Sekil usulide)

7- Sekil Sultan (Sekil usulide)

Büzürg müşkiletide yene iki “pişrev” bir “muhammes firuz” ; bir “sekil niyazcan” bir “si usul” bardır kim Harezmi Musiki Tarihçesinde körsetilgendir. Bular Harezmdan başka bir cayda bilinmegeni üçün Buharada alınğan “şeş maqam” notasığa kirmey kalğan.

II. Nesr Botağı

- 1- Serehbar (Serehbar usulide)
- (200) 2- Birinçi terane (18 rağamdadı usulde)
- 3- İkinçi terane (19 rağamdadı usulde)
- 4- Üçünçi terane (Yene 18 rağamdadı usulde)
- 5- Törtünçi terane (20 rağamdadı usulde)
- 6- Bêşinçi terane (Telkin usulide)
- (205) 7- Telkin °Uzzal (Telkin usulide)
- 8- Birinçi terane 19 rağamdadı usulde başlanıb bara bara nesr usuliğe köredir.
- 9- Nasrullahi (Nesr usulide)
- 10- Birinçi terane (Sevari usulide)
- 11- İkinçi terane (Çapandaz usulide)
- (210) 12- Üçünçi terane (20 rağamdadı usulde)
- 13- Törtünçi terane (Nesr usulide)
- 14- Nesr °Uzzal (Nesr usulide)
- 15- Sipariş (Tapşırış demekdir, mağam kaysı perdeden başlanđan ise nağmeni yine şu perdege élitib tapşırmağ üçün çalınadır. (215) Bu, serehbarıñ kiçkine bir kiseğiden başqa bir nerse imesdir. Usuli serehbar usulidir)

III. Üfer (Oyun) Botağı

Üfer üçün bilgili san yoğdır. Usta musikşinaslar bir mađamıñ müşkiilet hem nesride bolđan küyleriñ hemmesini üfer usulide çaladırlar. řunuñ üçün meclisiñ istekige qarab oyun meclisini devam étdire biledirler.

2. Rast Maqamı

I. Müşkilet Botağı

- (220) 1- Tasnif (Buniñ usuli “bekke büm” dir.)
- 2- Gerdün (Gerdün usulide)
- 3- Muhammes (Muhammes usulide)
- 4- Muhammes °Uşşak
- 5- Muhammes Pencgah Muhammes usulide
- (225) 6- Sekil ve Zemin
- 7- Sekil reg reg (Sekil usulide)

Harezmi Tarihiçesinde bu maqamıñ müşkiletiden sanalğan bir murabba^c, bir muhammes firuz, bir müseddes, bir müsebba^c bar. Bular, Harezmdan başqa cayda bilinmegendir. Şuniñ üçün “şeş maqam” notası yoqdır.

II. Nesr Botağı

- (230) 1- Serehbar (Serehbar usulide)
- 2- Birinçi terane (Muhammes usulide)
- 3- İkinçi terane (Sevari usulide)
- 4- Üçünçi terane (Çapandaz usulide)
- 5- Törtinçi terane (19 raqamlı usulde)
- (235) 6- Telkin °Uşşak (Telkin usulide)
- 7- Bir terane (Nesr usulide)
- 8- Nesr °Uşşak (Nesr usulide)
- 9- Bir terane (19 raqamlı usulde)
- 10- Nesr Saba (Nesr usulide)
- (240) 11- Telkinçe (Telkin usulide, ‘est’siz eylenedir)

12- Sipariş (Büzürg maqamıda bu toğrıda yazdığ)

Bundan soñ üfer oyun botağı başlanadı. Üfer toğrııda hem, büzürg maqamınıñ ağırde sözlegen idik.

3. Neva Maqamı

I. Müşkilet

- 1- Tasnif
- (245) 2- Terci^c (Tasnif usulide)
- 3- Gerdün (Gerdün usulide)
- 4- Nağme ^cArez (Tasnif usulide)
- 5- Muğammes Neva
- 6- Muğammes Bayat
- (250) 7- Muğammes Hüseyni (Muğammes usulide)
- 8- Seğil (Seğil usulide)

Harezmi Musıķı Tariđesinde nevanıñ müşkiletiden sanalđan “pişrev zencir” bilen “seğil firuz řahi” “nim seğil” degen küyler bardır.

II. Nesr

- 1. Sereğbar (Öz usulide)
- 2. Birinđi terane (Nesr usulide)
- (255) 3. İkinđi terane (Sevari usulide)
- 4. Üçünđi terane (Telđin usulide)
- 5. Telđin Bayat (Telđin usulide)
- 6. Bir terane (Telđin usuliden başlanıb nesr usulide bitedir.)
- 7. Nesr Bayat (Nesr usulide)

- (260) 8.Birinçi terane (19 raqamalı usulde)
- 9.İkinçi terane (Yene 19 raqamalı usulde yürüb eñ aħırde nesr usuliğe kiredir.)
- 10.Nesr °Arez (Nesr usulide)
- 11.Birinçi terane (19 raqamalı usulde)
- 12.İkinçi terane (20 raqamalı usulde)
- (265) 13.Üçünçi terane (Telqin usulide başlanıb aħırde nesr usuliğe kiredir.)
- 14.Nesr Hüseyini (Nesr usulide)
- 15.Sipariş (Sereħbar usuliğe qaytadır)

Ondan keyin ufer (oyun) botağı başlanadır.

4- Dügâh

1. Müşkilet

1. Tasnif (Bunıñ usulide °umumi tasnif usuliden, büm*, yoqdır bekke büm büm bek*)
- (270) 2. Pişrev¹ (Tasnif usulide)
3. Terci° (Yene tasnif usulide)
4. Gerdün (Gerdün usulide)
5. Sema°i (Sema°i usulide)
6. Muħammes Dügâh
- (275) 7.Muħammes Çargâh
- 8.Muħammes Hacı Hoca
- 9.Muħammes Çar serħane (Muħammes usulide)

¹Bu ikinçi tasnifden başqa nerse imesdir. Şeş maqam notasında bunı gerdünden soñra yazış toğrı bolmağan.

10. Sekil °Aşkulla (Sekil usulide)

Tarihçede bulardan başka yere iki “pişrev” bir “zerbü'l feth” “sekil firuz şahî” yene bir “muhammes dügâh” “fahte'z zerb” degen küyler bar.

II. Nesr Botağı

(280) 1. Serehbar (Serehbar usulide)

2. Birinçi Terane (Sevari usulide)

3. İkinçi Terane

4. Üçünçi Terane

5. Törtünçi Terane (18 raqamlı usulde)

(285) 6. Bêşinçi Terane

7. Altınçi Terane

8. Yétinçi Terane (19 raqamlı usulde)

9. Sekkizinçi Terane (Telkin usulide)

10. Telkin Çargâh (Telkin usulide)

(290) 11. Bir Terane (Nesr usulide)

12. Nesr Çargâh (Nesr usulide)

13. Birinçi Terane (Sevari usulide)

14. İkinçi Terane (19 raqamlı usulde)

15. Üçünçi Terane (Çapandaz usulide)

(295) 16. Törtinçi Terane (Çapandaz usulide “êst”siz çalınadır da aħirde nesr usulige eylentirib “°arez”ge ötüledir)

17. °Arez (Nesr usulida)

18. Birinçi Terane (19 raqamlı usulde)

- 19.İkinçi Terane (21 raqamalı usulde)
- 20.Üçünçi Terane (Telkin usulide)
- (300) 21.Törtünçi Terane (19 raqamalı usulde başlanıb ahırde nesr usulige kiredir)
- 22.Nesr Hüseyni (Nesr usulide)
- 23.Birinçi Terane (Sevari usulida)
- 24.İkinçi Terane (19 raqamalı usulde)
- 25.Sipariş (Serehbar usulide)
- (305) Ondan keyin üfer (oyun) kısmı başlanadır.

5- Ségâh Maqamı

1. Müşkilet

- 1- Tasnif
- 2- Terci^c
- 3- Hafif (Tasnif usulide)¹
- 4- Gerdün (Gerdün usulide)
- (310) 5- Muhammes Ségâh
- 6- Muhammes ^cAcem
- 7- Muhammes Mirza hekim (Muhammes usulide)
- 8- Sekil Bestenigâr (Sekil usulide)

Tarihçede bulardan başqa bir "Sekil Firuzşahi" , "Si Usul" , "Çar Usul" degen küyler bar.

¹Buğarada "Hafif" hem, tasnif usulide çalınadır. Harezmi Tarihçesinde Hafif usuli mene bundaydır: beke beke büm büm* beke beke büm büm*beke beke büm büm bek.

^cUmum Şarq Musiqisinde Hafif isimli ayrıça bir usul barlığını nazarda tutsaq, tarihçede yazılğanıñ toğrılığın lazımlı keledir.

II. Nesr Botağı

- (315) 1- Serehbar (Serehbar usulide)
- 2- Birinçi Terane (20 raqamli usulde)
- 3- İkinçi Terane
- 4- Üçünçü Terane (18 raqamli usulde)
- 5- Törtünçi Terane (Sevari usulde)
- (320) 6- Bêşinçi Terane (19 raqamli usulde)
- 7- Altınçi Terane (19 raqamli usulde)
- 8- Telkin sêgah (Telkin usulide)
- 9- Bir Terane (Nesr usulide)
- 10- Nesr Sêgah
- (325) 11- Nesr Hara (Nesr usulide)
- 12- Birinçi Terane (Sevari usulde)
- 13- İkinçi Terane (Telkin usulide)
- 14- Üçünçü Terane (20 raqamli usulde)
- 15- Törtünçi Terane (Yene şol 20 raqamli usulde çalınıb ahirde nesr usulige eylentiriledir.)
- (330) 16- Nesr °Acem (Nesr Usulide)
- 17- Birinçi Terane (Çapandaz usulide)
- 18- İkinçi Terane (Çapandaz usulide başlanıb azğına özgeriş bilen serehbar usulige ötedir de sipariş çalınadır.)
- 19- Sipariş (Serehbar usulide)

Bundan keyin ufer (oyun) kısmı başlanadır.

6- °İraq Maqamı***I. Müşkilet***

- (335) 1- Tasnif
2- Tercic° (Tasnif usulide)
3- Çenber
4- Fer fer (Çenber usulide)
5- Muhammes °İraq (Muhammes usulide)
- (340) 6- Sekil °İraq
7- Sekil Firuzşahi
8- Sekil Kelen (Sekil usulide)

Tarihçede iki “Muhammes Firuzşahi” iki “Si usul” bir “Naşş °İraq” degen küyler körsetiledir.

II. Nesr Botağı

- 1- Serehbar °İraq (Serehbar usulide)
- (345) 2- Birinçi Terane
3- İkinçi Terane (Sevari usulida)
4- Üçünçi Terane (18 raqamlı usulde)
5- Törtünçi Terane
6- Bêşinçi Terane
- (350) 7- Altınçi Terane (19 raqamlı usulde)
8- Nesr Muhayyer (Nesr usulide)
9- Birinçi Terane (19 raqamlı usulde)
10- İkinçi Terane (Sevari usulde)

11- Üçüncü Terane

(355) 12- Dörtüncü Terane (19 rakamlı usulde)

13- Sipariş (Serehbar usulide)

Mundan keyin üfer (oyun) kısmı başlanadır.

Terane

Yukarıda her bir makamın nesr botagıda bir köb "terane"lerge uçradık, bular ne midir?

Her bir makamda esas küy serehbar, telkin hem nesrdir.

(360) Meselen rast makamının nesr botagıda esas küyler 1) serehbar, 2) telkin [°]uşşak, 3) nesr [°]uşşak, 4) nesr saba, 5) telkinçe küylerden [°]ibaretdir. Bulardan her birini bir hafız okuyadır. Bular arasıdağı teraneler esas küyler sanalmaydırlar. Terane, meclisdegi bütün hafızların koşuluşu bilen okuladır.

Bir esas küyni bitirib –ikinci esas küyiñ perde hem usulige ötüşde bir başkalık derrev seziledir. (365) Birinci küyiñ perde hem usuliden ikinci küyiñ perde hem usulige (hiçbir başkalık sezdirmesden) ötmek üçün, hem esas küyni okuğandağı "bir türlü"likden tiñlevçileriñ kutkarmağ üçün esas küyler arasığa kiçgine parçalar koyğanlarda, olarnı terane ataganlar.

Sipariş

Her makamın ahirde bir "sipariş" bar. Her makamın "serehbarı" kaysı perdeden başlansa, şol makamın öz perdesi şudur. Makam bütün [°]icra étlegenden (çalınğandan) soñ yene şol serehbarga kaytarıladır, serehbarıñ kiçkinegine bir parçası çalınıb küy şol makamın öz perdesige tapşırıladır. Mene şu "sipariş" demekdir.

(370) Şeş makamın ayrıça şu[°]beçeleri bar. Bu şu[°]beçe makamlar bilen birge imes, ayrıça [°]icra étledir (çalınadır) birağ bulardan her biri bir makamın perdesiden

başlanıb şunga oħşab yürgeni üçün şol maķamıñ şu^cbeķesi sanaladır. Bu şu^cbeķeleriñ hemmesi aşulelidir.

Büzürg Maķamınıñ Şu^cbeķeleri

I. Sevt Servi naz (Sevt usulide)

Telķin (Telķin usulide)

(375) Kaşķarķa (Kaşķarķa usulide)

Saķiname (Öz usulide)

Üfer (Öz usulide)

II. Moĝolķa (Sevt usulide)

Telķin (Öz usulide)

(380) Üfer (Öz usulide)

III. Dutar ^cIraqı (Bekke büm büm bek*büm)

Telķin

Tüşürme

Telķin

(385) Üfer

Bibakķe (Üfer usulide)

IV. Sine ħeraş (Sereħbar usulide)

Telķin (Öz usulide)

Kaşķarķa (Öz usulide)

(390) Üfer (Öz usulide)

V. Rak (Telķin usulide)

Rak tüşürmesi¹ (Büm beke büm beke büm bek)

Rast Maķamınıñ Şu^cbeķeleri

I. Sevt ^cuşşak

Telķin Usulleri yukarıdağı kebidir, bundan keyin usullerni körsemeymiz. Öziden añlaşıladır.

(395) Kaşķarķa

Saķiname

Üfer

II. Sevt Seba

Telķin

(400) Kaşķarķa

Saķiname

Üfer

“Neva” Maķamınıñ Şu^cbeķeleri

I. Sevt Neva (Sevt Kelen hem dēyeledir.)

Telķin

(405) Kaşķarķa

Saķiname

Üfer

II. Neva Moĝolķası

¹“Rak” sözi bizge Hindistandan kēlgendir, Hind musiki atamalarıdandır. Fergana Hanı “Emir ^cÖmer Han”ıñ şu şiciride:

Emir eş^carını her hoş neva mutrib ki yād ētdi,

Kemal şevķidīn savtını rengi “rak” e döndürdi,

dēb rak küyiden haber bērilgen “rak küyiniñ cüdeyem yeñi bir nerse bolmaĝanı” şundan añlaşıladır. Biraķ rak tüşürmesi yeñidir, miladi 1900lerde Buķarada vefat ētken “Şahmerdan Kūl” atlı bir musikişinasıñ eseridir.

Telkin

(410) Üfer

///. Kerim Kul Bek Moğolçası

Telkin

Nim Çopani (Telkin usulide)

Telkin

(415) Üfer

IV. Neva Müstezadı (Müstezad Usuli “büm bek büm bek*dir.)

Telkin

Üfer

Dügâh Maqamınıñ Şu^cbeçeleri

I. Sevt Çargâh Birinçi (Beke bek büm büm bek usulide)

(420) Sevt Çargâh İkinçi (°umum sevtler usulide)

Telkin

Kaşkarça

Saķiname

Üfer

(425) **II.** Dügâh Moğolçası

Ķalenderi

Semenderi

Telkin

Üfer

(430) **///.** SereĶbar aram can (SereĶbar usulide)

Aram can (büm bek beke büm bek*)

Üfer

IV. Hünab (Usulsizdir)

Telkin

(435) Üfer

Ségâh Maķamının Şu^cbeçeleri

I. Sevt Celali

Telkin

Kaşkarça

Saķiname

(440) Üfer¹

II. Ségâh Moĝolçası

Telkin

Üfer

III. Ségâh Müstezadı

(445) Telkin

Üfer

IV. Giryankazak

Telkin

Telkin

¹Ségâh maķamıda sevt şu^cbeçesi yoķ idi. Meşhur musıķaçı “Ata Celal” tamanıdan menim teşvikim bilen 1992'nçi yılda bestelengen idi. Müzike Tarihi 3

(450) Üfer (Telkin usulide)

°İraq Maqamınıñ Şu°beçeleri

1. Muḥayyer Sevti

Telkin

Kaşkarça

Saḳiname

(455) Üfer

°İraqıñ kette üferi

Bulardan başqa “él küyleri” yaḥud “tirmeler” unvanı bilen sansız, soñsuz küyler bar. Bular şeş maqam bayrağı astıǵa kirmeyler.

Hatta onıñ usulleriǵe hem köbrek boyun sunmak istemeydirler.(460) Şunday bolsa hem olarıñ musikiçe i°tibarları tüşmeydir belki köteriledir. Él edebiyatımızdan tizim kısmınıñ °aruz usulige boyun sunmay öz yolu bilen barǵanı kebi él küylerimiz hem şeş maqam usulige boyun sunmay öz yolu bilen yürgen hem yürmeǵdedir. Aradaǵı ayırma şolǵınadır: él tirmeleriniñ yolu, ölçevi bugün bizçe ma°lumdur, “barmaq vezni” atalǵan bir ölçev bilen yüredir. Bêşlik, yéttilik, tokuzluq, on birlik.... kebi türlü şekilleri bardır. Él küylerimiziñ ise qanday bir yol bilen bestelengeni toǵrııda henüz tékşirişler bolmaǵan bu toǵrıda ma°lumatımız yoǵdır. (465) Avrupa musiki nazariyatını cüde yaḥşı bilgüçi Özbék musikişinasları yétişib él edebiyatımız, él aşulelerimiz toǵrııda tékşirişler yasaşǵa kirişseler biz üçün hem, Avrupa musikası üçün hem yeñi bir dünya açılǵan bolar idi. Herḥalda biz mene şularnı kötüb qalamaz da él küylerimizden bugün meşhur bolǵanlarınıñ atlarınıǵına qatarlab ötemiz:

Ġulam Zaferi, M. Yunus ortaqlarıñ ğayreti bilen yıǵılıb 1925’de Özbék Devlet Neşriyatı tamanıdan Taşkentde bastırılǵan “Él Aşuleleri” atlı kitabçede küylerimiziñ şu atlarını köremiz:

Bigican Ökem, Yarlarım atlı üç-tört küy, Baralmadım, Lipimiş, Yelleme yarım, Dadımğa yét, Ğayra ğayra, Riyze, Ortaq, Aman, Gül lele, Qozıhan, Nar, Gülyar, Dost dost elaman, Anarhan yarım, Elle eliyar elle, Qaşqarça, Çıraylıq, Qanı qanı, Qızgına, Mellehan, Gül oyun, Qızıl gül, Çemende gül, Badem qabaq, Alma anar, Yeleñ Davran, Hey meniñ yarimsen, dosthüdayim aman aman, yar yar

Bu isimler küyleriñ ahengi, vezni perdesi bilen münasebetli imes.(470) Her küyde oqulaturğan aşuleniñ canlı bir sözi ya bir cümlesi şu küyiñ ismi bolğan ya şu küyde oquladurğan aşule kimge bağışlanğan ise şu kişiniñ ismi küyiñ ismi boladır. Yuqarıdağı küylerden aman yar küyiniñ aşuleside “naqarat” “sévgen yariñ mèn bulaman aman yar” mısra^cıdır. Bunıñ eñ canlı sözi “aman yar”dır.

“Qozıhan”, “Mellehan” küyleriniñ aşuleleri “Mellehan” “Qozıhan” degen kişilerge bağışlanğan şu kişileriñ isimleri bu küylerge taqılğan.

Bundan başqa:

Digme, Tolqun, Qal^cebendi, Çarpat, ^cArezi Ürgenc, Kuş çanar, Küylekçen, Berzu, İşbay, Giryan qazaq, ^cAbdurrahman bëgi, Çüyendi Han, Serbazi, .Satlıq (Küçe bağ hem deyledir) Raqat kebi cüde köb küylerimiz bar.(475) Bulardan her biriniñ iki-üç tüşürmesi, üferi hem boladır. Bulardan “Giryan Qazaq” küyi bundan 50-60 yıl burun “balası ölgen bir Qazaq hatınıniñ tizesige urub süygengine yıqlaşını tasvir qılıb bağlanğan iken “^cAbdurrahman Bëgi” küyi 1895nçi yıllarda vefat étken Şehrsebzlik ^cAbdurrahman Bëk tamanıdan bağlanğan imiş. “Çüyendi Han” küyi hem 1875nçi yıllarda vefat étken Şehrsebzlik “Çüyendi”niñ eseri imiş. Taşkent musikiçileri tamanıdan çalina durğan “raqat” küyi ise “şeş maqam”dan rast maqamınıñ ^cuşşaq küyiden soñ këlgen teraneleriñ birinçisiden başqa nerse imesdir.

İtiraf qılamen: Êl küylerimiz toğrısıda bu qadar az gepreş külünçdir biraq bundan artıq gepreş qoldan këlmezdür. (480) Êl küylerimizni têkşirmek, heyetler bilgilemek, olarıñ öz ahenglerini bozmasdan notaga aldırmaq ^cilmi merkezimiz bilen onıñ üstide turğan ma^carif komiserligimizden kütülgen uluğ hizmetler ikenini ^carz qılğandan kèyin biz éndi çalgılarımız toğrısıda ma^clumat bərişge kirişemiz.

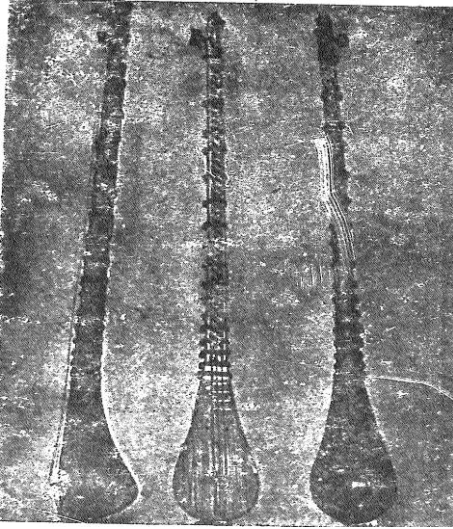
Tenbur

Burunđı musiki kitablarımız “tenbur sözini” “tünbure” şeklide yazadırlar da aslıda Yunanča bir söz ikenini söyleydirler.

Bu çalgınıñ Çinden de Yunandan bizge kèlib kèlmegenini tèrenden tékşiriş mümkün bolmadı. Birağ bu çalgınıñ şarkda cüde eski bir nerse ikeni ma^clumdur. Meşhur “nesr –seyyar”ıñ Horasan valiligi zamanıda Horasandan “Şam” şehriğe “tünbür” ler, “berbet”ler istenlegeni “Revzetü’s Sefa”da haber bérilgen¹. (485) Orta Asya halkları arasında “dunbire” atalgan bir çalgı bar. “Tarı” ikitedir. Özi bugünkü biziñ dutarımızdan kiçkine, perdeleri hem ondan azdır. Tünbur, tünbure, dunbire sözleriniñ birgine söz ikenide şübhe yoğdır. Mene şu ma^clumatğa tayanıb eskiden barlığı haber étlegen tünbur- tünbureniñ bugünkü donbıranıñ huddi özi ya şunga yakın bir nerse ikenige ya^cni bugünkü biziñ tenburımızniñ iki tarlı, ibtida^ci bir şekli bolğanığa hüküm étirse yañlış bolmaydır. (490) Hicri onunçı ^casrda ötken “Hafız Derviş ^cAli Çengi” tamanıdan “tenburıñ burun zamanlarıda iki tarlı bolğanı soñraları Hüseyin Baykara zamanıda Mağmud Şeybani atlı bir musikişinasıñ onga bir tar artdırğanı” toğrııda bérilgen haber ise yukarıdağı fikrimiziñ küçini artdırğan boladır.

Biziñ çalgılarımızniñ eñ kettesi tenburdır. “Şeş Mağam” küyleri tenburdagına ^cicra étledir. Tenbur tut yağaçıdan yasaladır. Sapı, kiçgineside sekiz desimètre; ketteside toğuz desimétredir. (495) Kâsesi ketteside 13*32 sentimètre kiçgineside 10*29 sentimètre boladır. Kaseniñ yüzini tut yağaçıdan yupkağına bir tahta bilen kaplaydırlar. Birağ bu tahtanı pişib tosi kaytқанça alavğa tutadırlar; kızarıb tosi kaytқandan soñ kasege yapıştıradırlar.

¹Velid (ibni yezid umevi) niiz nişani firistad müstemil ber anki “ Nasir Seyyar “ bayed az berabet (berbetler) ve tenayir (tunburlar) ve anvayi saz hayi ki der hurasan başed.....hamrahi hud biyavered. (Ravzatu’s Safa C.3, S:122)



Şekil 3.3. Tenburiñ yüzden, yandan arқadan körünüşi

Tenburiñ sarıқ simden üç tarı boladı. Orta tarınıñ iki yan tarıdan azǵına yuǵan boluşı metlubdur.

(500) Tenburiñ yigirme perdesi bar. Bundan on altıtesi tenburiñ sapıǵa bilbaǵkebi uralǵan içek bilen körsetiledir. Törttesi ise kaseniñ sapқа yapışқан orunıdan başlab tenbur yüzige yapıştırılǵan “hes” bilen körsetiledir. Perdeni körsetküçi içek bilbaǵıñ qalın- iñiçkeligi tenburiñ kette- kiçikligige qaraydır. Tenburiñ sapıdaǵı on altı perde “asil perde” sanalıb kâse yüzideki dört perde ise “hes perde” ataladı. (505) Tenburlarıñ ba^czısıda on sekiz perde körsetiledir, biraқ bulardan hem istenilgende yene iki hes perde tavuşı çıқarmaқ mümkündür.

°Osmanlı musikişinaslarıdan Qantemir oǵlı °Osmanlı tenburlarınıñ ottuz üç perdelik ikenini yazadı. Bulardan on altısını “tamam” perde”ler, on yettisini “natamam perdeler” ataydır. “Natamam perde”leriñ orunlarını “tamam” perdeleriñ aralarında körsetedir. Şarқ musikiside perdeler taқsimatı toǵrısıda “Cami”niñ Musiki Risalesiden yuқarıda köçergenimiz ma^clumat Qantemir oǵlınıñ perde taқsimatıǵa toǵrı keledir. (510) Çünki Cami hem tar orunıda qabul qılǵanı çizikiñ yuқarı yarımından on yetti “bem” tavuş perdesi, tüben yarımından on yetti “zir” tavuş perdesi çıқarılıb bulardan bir tesiniñ hesabǵa alınmaǵanın körsetgen idi. İki yola on yetti ottuz dört boladı bundan bir tesi hesabǵa alınmasa ottuz üç qaladı kim Qantemir oǵlınıñ hem deǵeni şudur. Bizniñ tenburiñ perdesi on altıta bolsa hem eski tenburçılarımız şeş maқam küyleriden birini çalǵanda arasında perde aralarını

basadırlar ve bu işlerini “miyan perdeni basış” dèrler. Bularıñ “miyan perde”leri heligi “natamam” perdeler bilen münasebetli bolsa kérek.

Mızrab

Tenburnı üç türli mızrab kıladırlar: Birinçisi “rast” mızrabıdır kim rast maqamığa °aid küyler şu mızrabda çalınadır. (515) “Rast” mızrabıda iki yan tarıñ tavuşları tek bolub orta tarıñ, üçünçi perdege basılğan halda tavuşı iki yan tarıñ azad (Hiç perdege basılmağan haldağı) tavuşları bilen tiñleşedir.

İkinçisi neva mızrabıdır kim neva maqamığa °aid küyler şunda çalınadır. Neva mızrabıda iki yan tarıñ tavuşları tek bolub orta tarıñ altınçı perdeden tavuşı iki yan tarıñ azad tavuşlarığa tiñleşedir.

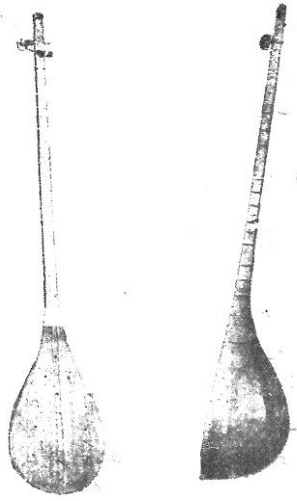
Üçünçisi ségah mızrabıdır kim ségah, °ıraq büzürg hem dügah maqamlarığa °aid küyler şunda çalınadır. Bu mızrabda iki yan tarıñ tavuşları tek bolub orta tarıñ dörtünçi perdeden tavuşı olarıñ azad tavuşlarığa tiñleşedir.

(520) Tenbur kiçik bolsa onıñ “hëreki” tübiden yukarı taman üç barmaq kadar; kette ise tenburnıñ mızrabını tüzetkenden këyin sol kolıñ barmaqları tenburnıñ öñ tamanıdağı tarı üstiden perdelerni basadır öñ qolıñ bir barmağı bilen hërekiden yukarı, “hes perde”ge yakın bir caydan heligi perde üzre basılğan tar çërtilerdir. Tenbur çalmaq üçün barmaqqa ma°denden yasalğan bir tırnaq ötkeziledir. Burunğı tenburçılarımızñ éñ ustaları bunu qabul kılmaydırlar. Öz tırnaqlarını uzunayıtib yürüb şu bilen çaladırlar. Tabi° tırnaq bilen çalınğandağı tavuşğa köre saf çıqadır déb da°va kıladırlar.(525) Şu kitabda resmini taqdim kılganımız Ata Ğıyas şol fikirdedir, hem özi tabi° tırnağı bilen tenbur çaladır. Onıñ tenbur çalışı körgenler heliki da°vasını qabul étişge mecbur boladır.

Dutar

Dutar çalış tenbur çalışğa qarağanda yeñil bolğanı üçün bu çalgı halk arasında tenburga köre köbrek çalınadır. Bunıñ destesi 70-75 desimetregeçe bolub kasesi 20*45 keçedir. Perdesi ba°zı orunlarda on üç, ba°zı orunlarda on dörttedir. (530) Perdeleriniñ azlığı üçündür kim şeş maqam küyleri dutar bilen çalınmaydır,

çalınmağ mecburiyetide kalınsa küyiñ perdelerini özgeritib dutarda bolğan perdelerge qararıb çalınadır. Şeş maqamıñ yukarıda körsetgenimiz şu^cbeçelerini üferlerini hem de bütün el küylerini dutar bilen çalış mümkündür. Dutarıñ hereki cüde pest bolğanı üçün köb dutarçılarımız çalğan vakıtde kollarını tahtağa tizib dutarıñ mezesini kaçıradır. Bugünlerde biziñ eñ meşhur dutarçımız Semerkandlıq Hacı ^cAbdulaziz kolını tahtağa urmay çalğanı üçün onıñ dutarı heves bilen tiñlenedir.

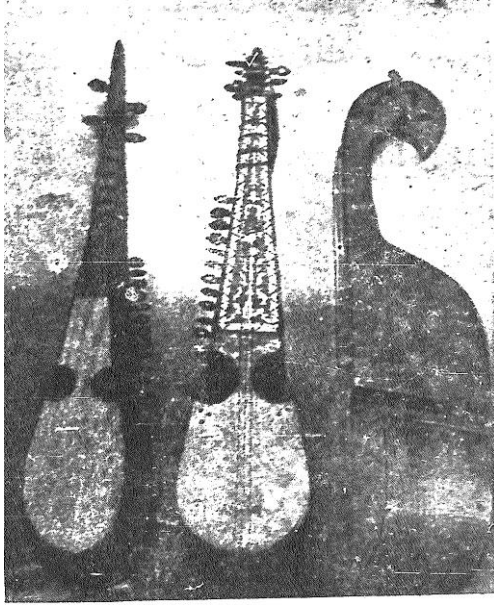


Şekil 3.4. Dutarıñ yandan, yüzden körünüşi

Rübab

Yazıcısu ma^clum bolmağan bir “Musiki Risalesi” de rübabıñ Sultan “Muhammed Harezmsah” tamanıdan Harezmdede peyda bolğanı yazıladır. (535) Bu kitabıñ körgenim gün men hem şunga işanğan idim. Birağ yigirminçi yıllarda Hindistandan kettirtgenim “Sareng” isimli bir çalgınıñ rübabğa cüde oşsağanı meni şaşırğan idi. Soñraları kolumğa tüşgen “Derviş ^cAli” “Risale-yi Musiki”side bu çalgınıñ Belhede yasalğanı, Muhammed Harezmsah zamanında Harezmdede révac tapılğanı körsetiledir. Bu çalgınıñ gevdesini dört esas kısımgğa bölmek mümkündür: Qarın, kökrek, boyun, baş. Qarın, kökrek hem boyun kısımlarınıñ üçelesini bir bölek tut yağaçidan “kazma” yolu bilen yasaladır. Baş soñra yasalıb sapğa yapıştırıladır.(540) Rübabıñ qarını bilen kökreği 2 ½ sentimetrelik boğaz bilen birbirige bağlanmış iki çukur idişge oşsaydır. Qarın hem boğazıñ üstü ya eçki tērisi bilen kaplanadır. Kökrek bilen boynıñ üstini ise iñiçke tahta bilen kaplaydırlar. Qarınıñ boyı 21 sentimetre, eni 18 sentimetre, kökrekiñ boyı 28 sentimetre eni

ķarınġa taman 10 sentimetre, boyunġa taman 5 sentimetre boladır. “Hereki” tbden trt barmaq yuķarıda turadır. (545) İķekden yasalġan bŖ tarı bar kim “eskiripke” tarlarıġa oġŖab yoġanlıķda farklıdır. Bundan baŖŖa on ikite “tar astı” tarları bar. Bular tenbur simidendr. Őalġuķı rübab Őalġanda bularnı Őrtmeydir, bularnıñ hidmeti asıl tarlarġa ŐrtiŖ tesiri bilen titreb asıl tar tavuŖıġa zleriniñ muñlı, titrek tavuŖlarını ŧoŖmaqđır.



Ŗekil 3.5. Rbabiñ yandan, yüzden krnŖi

ķobuz- ķavuz

ñ ski Türk Őalġısıdır. (550) ķobuznıñ gevdesi bir ķuyruķ, bir Çanak, bir sap bir de baŖdan ibaretdir. ķuyruġınınn sti ķalın tri bilen ķaplanadır; Őanaġınınn sti aċıķ ķaladır. ķuyruķ bilen Őanaknıñ uzunluġı sap bilen baŖnıñ uzunluġıġa bereverdir. ķobuznıñ iki te tarı boladır her tarı bir toplam ķıldan ibaretdir kim, atalınadır. Birinċi tarnıñ ķılları ikinċinikiden azdır. (555) Trklerinn ibtidai zaman Őairleri bolġan baġŖılar- ozanlarınn Őalġıları ķobuz idi. “Divan-ı Luġat” kebi ski Türk luġatide “ķobuz” “ķobuzlamak” kebi sözler bolġanı dek, Nevayi, Lütfi, Mir Ĥaydar Meczub kebi kb Őaġatay Őairleriniñ eserleride hem “ķobuz” ismige uķramaq mümkindir.¹

¹Ĥafız DerviŖ Alininn Musiki Risaleside ķobuznıñ İlhanilerden Sultan veyŖ Celayir zamanıda “ozan” isimli Őalġıdan faydalanıb yasalġanı toġrısıda malumat brmek ċn Şunday bir efsane yazılıdır: “Dar tarih amede ki oġuz navad-u haft kabile bude. Őend Çizi nadir der miyan-i anan gzeŖte: az padiŖahan seh nafar yeki Ak han, yeki Kara han, yeki Bayındır han. Gyendek der matbahi Ak han har ruz

Ƙobuznı yay bilen çaladırlar, tavuşı cüde muñlıdır. Tenbur bilen oşulğanda yanık bir tesiri bar.

nurmennamak ba kar mireft ve nemiresid. Az alf (alp) ha çahar ten güzeşte: Bekdi Zaman ve yeki Salukzan ve yeki Şah baki ve yeki Yetim guzan .

Avurde and ki Bekdi Zaman birader-i Yetim guzan ra küşt az beray aruseş ve yetim guzan ra “ ata korkut” der bişe” be andek tuşe pinhan kerd. Çün nazar-i ata be ruy-i Alp şud ve huruc kerd. Ve avaze-i u-ra Bekdi Zaman şünid ber balay-i u suvar şüde hast ki u-ra tamam küned hüday-i tabarek ve taala ne-hast ki nahak şevd.

Güyend ki der ser-i yilki yaft. pursid ki iin yilki az an-i kist ? Yetim guzan şehsi ra did ki az salabet-i u tamam-i kuh ve sahra çun teşti simab milerzad. Ba hatireş resid ki kasiki birader-i mera küşte ast hamin ast. Der cavab güft ki iin yilki az an-i Yetim guzan ast. Pürsid ki Yetim guzan dar kuca ast ? güft imruz dah ruz ast ki az kuh uftada ve yek payeş şikeste belki murde başed.

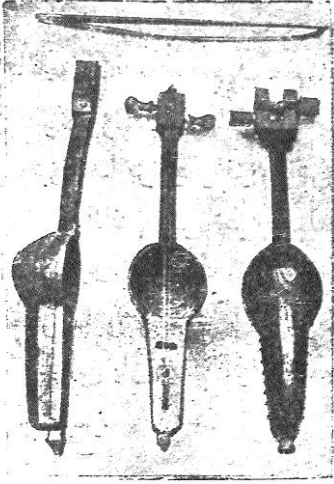
Bekdi Zaman güft ki men az beray-i küšten-i u amede budem vakti ki az kuh üftade başed kisas-i hud ra yafta ast men çera rava-m ve güft ki az iin yilki “ u yek tabde” ba be hurem ve az iin ca burdem. Güyend ki Yetim yek " tay “ ra be canibi u andaht. ve az an andahten hatir-i u der kuft şud ve az an asp ra girift ve yek lukma kerd ve güft be iin hiç neşem yeki diğder bideh ta lencem pür şevd. Yetim guft “ ançe resed men buved hemin yek tay bud an ra dadem diğder ne-mi-tavanem dad “ u der gazeş şud faryad kerd.

Az avaz-i feryad-i u yilki heme der piş u ceme şüden ve yilki ra piş andahta be rahi ki amede bud raft. Yetim hayran bemand ve piş-i madreş reft ve seri iin hal ra arz kerd. Madreş güft kesi ki birader-i tu ra küşt haman ast. Meters ve be yek tir kar-i u ra saz. Az iinca ki migerded der hab mişevd .eğder der hab kar-i u ra kerd hub. Veger na hazar can daşte başi yeki ra be salamet neberi . Yetim ser-i rah-i u ra girift ve mi fayiid

Ta zaman-i ki peyda şüd. Ve bahaman nau-ii ki madreş güfta bud. Diid ki der hab ast. Tir ra der hissa-i keman payvast palış ra buride andaht. Bekdi Zaman bidar şüd, hiyal kerd ki magasi gazide başed. Be hud gurride güft inca ki bed megesan dašta ast mara hab kerden ne-mi-maned ve baz hem der hab şüd. Yetim did ki az ahval-i u haber ne daret tir-i diğder der hisseyi keman mand ve pay-i diğereş ra buride andaht, Bekdi Zaman bidar şüde did ki her du ran-i u cida şüde ast Bekdi Zaman güft ki “ mi bayed iin kar-i Yetim Guzan başed “ Yetim hud ra zahir saht. Bekdi Zaman did ki human yilki ban ast. Dest ber terkeş kerd ve tir-i der hisseyi keman be canibi Yetim andaht, Yetim hud ra der panahi sengi keşid. Tir-i u be seng amed ateş-i az seng cest ve ber deşt uftad tamam-i daşt suht Yetim ber hud lerzid ve güft ki alhamdu lillah ki ber men ateş ne resid güft al-hazar al-hazar. Yetim bar-i diğder hud ra zahir saht. Bekdi Zaman diid ki in tir ber ganim ne hurda ast bar-i diğder dast ber terkeş kerde “ uzan ” hud ra ber averd ve der navaziş averd ahval hud ra be nağme-i “ uzan “ piş-i Yetim arz kerd ve güft ki kar-i mera hud kerd ve hun-i birader az man girifti. Du kar kün avvel pust-i ser-i men gir ve ber ser-i huk keş ve rude-i mera buride ber miyan bend ta hemçun men Alf (Alp) şüdi. Baad az murden-i u hast ki vasiyet-i u ra bacay ared ba hatir güzeranid ki u mara bazi ne mi dade başed. Sengi ki istade bud pust-i ser u ra ber an seng keşidve ruda hayi u ra ber dereht-i çinar bepiçid ve der hab şüd. Henüz firseti begzeşte (negzeşte) bud sedayi aciib payda şüd

Did ki haman seng ki pust ser u ra keşide bud hemçun ard şüde ve rude-i u dereht ra şikeste ? taaccub kerd ve mutavaccih “ hane-i “ Bekdi Zaman şüde yenge-i hudra bedest averd. Ve tuuy der miyani oğuz kerd ber mesned-i birader nişest. Amma güyend ki az Bekdi Zaman piseri çahar sale mande bud. Derin tuuy payçe-i guspendi reside bud. Did ki şahs-i der bagal-i mader u hab rafta az madreş pursid ki iin çe kes ast. Madreş güft ki iin haman kes ast ki pedar-i tu ra küşte ve mera girifte. Der çahar salegi gazab mustavli şüd ber ser-i u derid haman payça ber ser-i Yetim andaht ve her magzi ki ber ser daşt az bini u riht ve hun-i peder ra girift.

Az duhtaran du duhter-i Alf (Alp) güzeşte “ serilik tonluk “ (noktaların cayi okulmadı) ve yeki “ barçin saylık “ güyand ki yilki Sirilk Tonk ber ser-i çah amede bud çizi ne yaft ki be an ab bidehed kasaba-i hudra be derun çah andaht ber averd ve hafa kerd an mikdar ab ber amed pansed yilki u magmur şud.” Buniñ Oğuz Türkleri arasında bir zamanlar meşhur bolğan “Dede Ƙorğud” dastanınıñ hicri on birinçi  arsda biziñ aramızdağı başka bir şekli ikenide şübhe yoğdır. Efsanenin ağırdığı alp kızlardan “Barçin Silak” “Gazi  alim” tamanidan köçürilgen Alpamiş dastanıdağı “Barçin Ay” bolsa kérek. “Sarığ Tonlık”nı bile alalmadım. Hafız Derviş  Ali heligi efsaneni yazğandan soñ şunday bir netice çıkaradır: “Bu hikayeden maksadımız şudur kim: “ozan” bir çalgıdır. Her vakit onı yanlarında taşıydırlar. Birbirleri ile gepreşmekçi bolğanda başlab “ozan”nı çalib soñra geplerini eytedirler. Ozan çalışnı bilegen kişini s en yalğançis en deb şeherden kovadırlar. Mene bu çalgı olar arasında şunça mu teberdir. Sultan Üveys Celayir zamanıda “kobuz” mene ş  ozandan alinğandır. Halbuki “ozan”nıñ çalgı ismi imes, kobuz çalgan kişiniñ ismi bolğanıga bugün ş bhemiz yoğdır. Çıgatay Türkleriniñ “bahşı” digenlerige “ozan” der ikenler. Şunıñ üç n Hafız Derviş  Aliniñ “kobuznı Sultan Üveys zamanıda “ozan”dan aldılar” degen  ibareside “kobuz çalgıçılari arasiga el çalgıçılari bolgan bahşilar- guzanlar tamanidan kizgizilib kaldirilgan” şeklidegine kabul etmek mümkündür.



Şekil 3.6. Kobuziñ yandan, yüzden ve arқadan k r n ş 

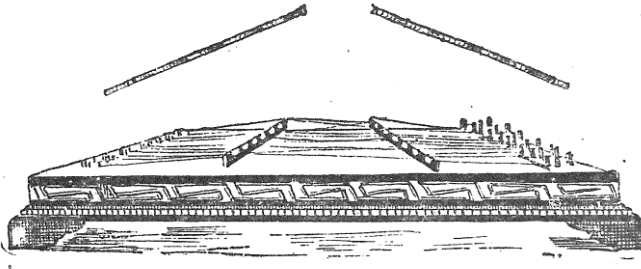
Çeng

Yerge koyulub iki iñikçe ç b ya k miş bilen çalınadır. (560) On iki katar tarı bar her katarıda  çteden tar boladır. Tarlı çalgılarıñ hemmesige koşuladır canlı bir tavuşı bar.

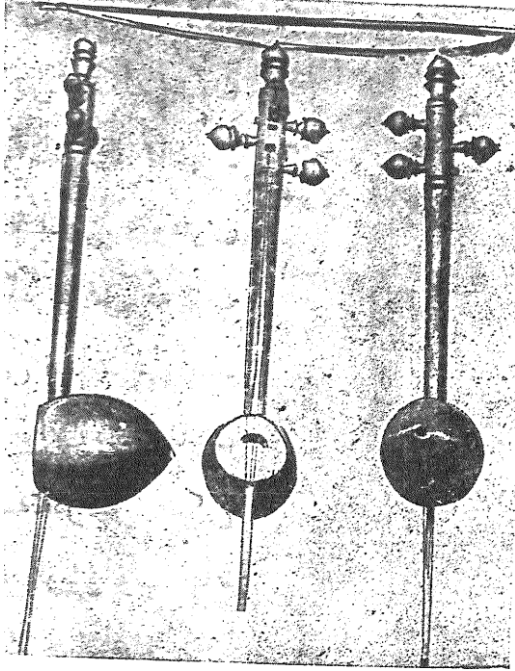
G ccek

Bu hem yay bilen çalınadır. Çanağı Hindistan cevizidir. Tut yağaçıdan, ma denden hem yasalsa boladır. (565) Sapı 40-42 sentim tre k dar uzunluğda bir yağaçdır. Çanağdan t ben 20-23 sentim tre k dar uzunluğda bir t mir kuyruğı bar.

Çanağı kalın t ri bilen kaplanadır. H rek, b t n çalgılarg  t skeri, çanakıñ yuğarı tamarıga koyıladı. Tarı  çtedir. (570) H fız Derviş  Ali  z risaleside g ccek tavuşınıñ k lakka yağmağanın yazadır kim bug n hem bu h akda bundan artıķ s yleb bolmaydır.



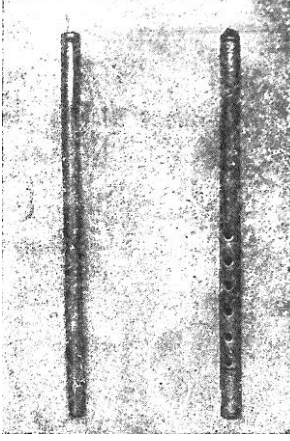
Şekil 3.7. Çeng



Şekil 3.8. Güccekîñ yandan, yüzden, arkadan görünüşü

Ney

“Ney” kâmiş ma’nasıda Farsça bir sözdür. Bizde birinc ya bakırdan yasaladır. 32-34 sentimetre uzunlığıda bolub yétti yèriden tişligendir. Tişkileriden bir tesi yukarı tamanda, altitesi kıuyı tamanıdadır. (575) Yukarı tamandağı tişkige ağız kıoyub püfleydirler. Kıuyı tamandağı tişkilerni parmak bilen yapıb-açıb perdelerni kórsetedirler. İki ney bir rübabıñ kıoşulub çalışı cüde çireylik çıkadır.



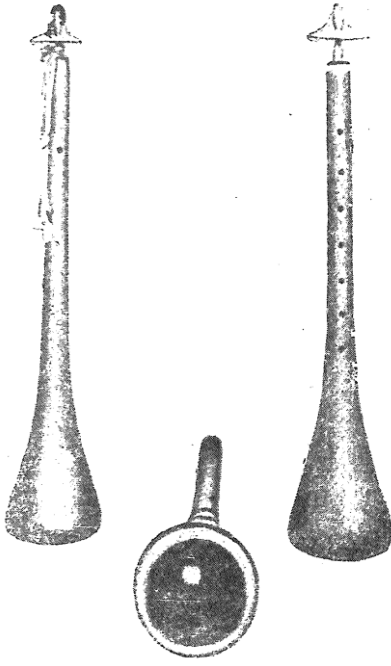
Şekil 3.9. “Ney”iñ yüzden ve arğadan körünüşi

Ƙoşnay

Fikrimçe bizdeki çalgılarıñ en ibtidaiisi “koşnay”dır. Bugün aradan çıkmak üzeredir. (580) Cüde yanık bir tavuşı bar. İki kamaşnı yanma-yan koyub bağlaydılar. Her ikisini hem baş tamanlarından kesiib “tel” çıkartadılar da ağızğa koyub püfleydirler.

Surnay

Püflenib çalınadırğan çalgılardandır. Bütün çalgılar tut yağaçıdan yasalğanı halda “Surnay” örük yağaçıdan yasaladır. (585) Bir yanıda yetti tişigi boladır; bir yanıda bir tişin bakırdan- kümüşden yasalğan bir neyçeni ağızğa koyub onin üçige kamaşdan bir tel bağlab çaladırlar. Yukarıdağı çalgılarğa koşulmaydır. Uzağdan eşitilişi yahşıdır.



Şekil 3.10. Surnayın yandan ve içden görünüşü

Balaban

Bu hem örük yağıcağan yasaladır. Surnayın kiçginesidir. (590) Tarlı çalgılara aynıksa tenburga cüde yahşı koşuladır.

Kerney

Ma^cdenden yasalğan cüde uzun bir kuraldır. Perdeleri yok. Kırkunç bir tavuşını bar. Uruşlarda, yığın, toy ilanlarında işletiledir.

Daire

(595) Bir yüzi kiyik ya eçki t^erisi bilen kaplangan yağıaç çenberden ^cibaretdir. Usul saklağanda barmağ bilen ç^ertiledir. Bir çitige ç^ertkende “bek” tavuşın, orta tamaniğa ç^ertilgende “büm” tavuşını béredir.

Nağara

Laydan yasalıb pişirilgen “sapal”dır. Yüzini ıalın téri bilen ıaplaydırlar. (600) İkitesini ıoş ıoyub ikite nazik yağaı bilen ıaladırlar. Surnay ıalınęanda usulni nağara bilen saılaydırlar.

Zaten nağarada her küyiň usuligine ıalınadır. Naęaranıň öziğe maısus usuller hem bar, bular yalıızına nağarada ıalınadır.

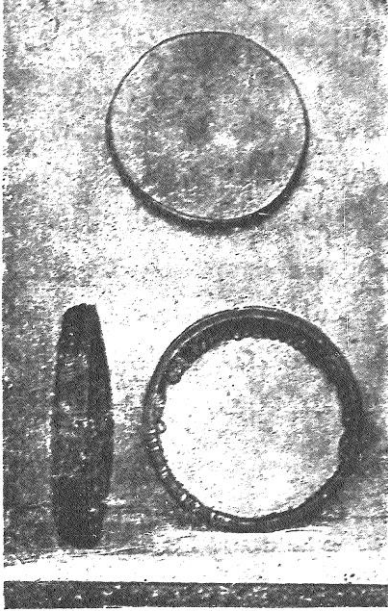
Naęara usulleriniň biri “şadiyane” usulidir kim: Beke beke bekke bekke beke beke bekke bekke bek büm beke beke büm bek büm bek beke beke büm beke beke bek büm bek büm büm beke bekke bek büm bekke büm bek bekke büm büm bek beke beke büm şeklide ıicra étledir.

(605) İkinıisi – bugün “bululıe” atalıan “buluci” usulidir kim: beke beke bekke büm bek bek büm bek* beke beke büm büm bek* beke beke bekke büm beke beke büm bek*beke beke büm*bek* şeklide ıicra étledir.

Üıünıisi- üfer usulidir:

Törtünıisi- “düpupe” ataladır kim üfer usuliniň cüde tiz ıalınışıdan başıka nerse imes.

Bu ıalıılardan her bir tesini ayrı-ayrı ıalmaı mümkün bolęanı kebi hemmesini toplab ıoşıma şeklide ıaldırmaı hem mümkündür. Biraı bularıň aralarıdağı münasebetni közetmesden toğrı kélgenlerni yığıb bir ıür musiıi yasamaı toğrı bulmaydır. (610) Köb vaıtılar köb yerlerde bir tenbur, bir dutar, bir güccek, bir neyden bir “cur” tüzedirler. Halbuki bir güccek bir tenburıň mezesini elbette ıaçıradır. Éski musiıişinaslarımızıň zevkıreğe köre “cur” (ıoşıma) tüzmeıiň túbendeęiıe, ya şunga yaın tertibler bilen boluşı lazım.



Şekil 3.11. “Daire”niñ yüzden, yandan ve arқadan k r n ş 

1- Bir tenbur bir r bab, iki ney, bir  obuz, bir dutar, bir  uccek, bir balaban, bir  oşnay, bir daire.

2- İki tenbur, bir  obuz, bir dutar, bir ney.

(615) 3- İki tenbur (Bir tesi keman e bilen  alınadır) bir  obuz.

Bu arada nağara bilen surnay hi  kirmeydir. Bizde bu tertibden ba ka bir t rli bezm boladır onga “ evki” deyledir. “ evki” daire, nağara, hem surnaynı  oşuluşu bilen yasaladır. Ba ka  algılar onga  oşulmaydır.

Musikamızıñ Tarihiğe Bir  araş

T rk Musikişi.

(620)Kitabımızıñ başıda  slub  zgelikige  aramasdan, esaslar, nazariyeler i tbarı bilen “bir” bolğan “Şark Musiki”siniñ barlığını s ylegen idik. Bu birlik  Arab istilasından soñ M s lman milletler ara  urulğan “Medrese birliği”niñ neticesidir elbette.

°Arab istilasından burun şarkıdaki türli milletler arasında hiçbir türli “alış-beriş yok idi” demeymiz; bar idi hem de küçlük idi birağ bu alış-beriş, şeklidedine bular idi. “Birini taşlab-birini alış” şeklidede imes idi.

Mene şu “tübde birleşken” şarkı musıkisiden burun, Türklerde öz başlı temelleri, öz başlı nazariyeleri bilen bir Türk musıkisi bar mı idi? (625) Bolsa kaday yüsünde idi? Bu bizge ma°lum imes. °Arab-İslam siyasetiniñ himmeti(!) bilen aradan yoğalğan bir köb milli eserlerimiz bilen birgeleşib musıkimiz hem yoğluk çuğur kömülgen, bitken. Kette bir yoldan ötüb kitken uluğ bir kervanıñ izi qalmaydır mı? Mene şunga oğşab °Arab istilasından burunğı Türk musıkisiniñ izlerigine qalğandır. (630) Şularnı körüb ötüş herğalda faydasız bolmaydır.

“Güzel san°atlar” tariğini tékşirgüçi °alimleriñ köpleri güzel san°atlarıñ, şu cümleden musikini de “din hem dini tuyğularınıñ tesiri bilen meydanağa çıkıb köb vağıtlar şol din tesiride, dini bir nerse bolub qalğan” deb oylaydırlar. Bizçe bu da°vanı birden qabul étmek qolay bir iş bolmasa kérekdir.

Birinçi yola şunu qabul étişimiz kérek, kim güzel san°atlarıñ éñ burunğısı oyun (rağs) ını éñ başlanğıç, éñ sade şekli bolğan sekreb oynamaqlarnı hayvanlar arasında körmek hem mümkindir. İnsanlarda güzelligni séviş tuyğusı köterile bargansarı “rağs”ını hem güzelleşib, köterilib barmağı tabi°dir.(635) “Raks”ını görelleşmegi, köterilmegi, ondağı hareketleriñ tertib, intizam, ahengge boyun sunuşıdır. Ma°lum bir aheng, tertib intizam bilen sekreb oynaganlarıñ tēpişleri, tinişleri musıkiniñ başlanğıç ıldızlarını hazırlaydır. Musıkiniñ bu yüsünde hazırlanğan başlanğıç ıldızları insanlarıñ güzelligni séviş tuyğuları kalağuzlığı bilen güzelleşib köterile barganı tabi°dir. Musıki qurallarını burunğı él- uluslarıñ dini yığınlarıda din başlıqlarınıñ qollarıda körmek, musıkiniñ din tuyğularından çıkkanı körssetmeydir. Belki ıldızlarını (rağs)dan alıb meydanağa çıkkan, güzelligni séviş tuyğularımız bilen köterilgen musıkiniñ din başlıqları tamanıdan din yığınlarıda, dini ma°rekelerde işletilgenigine isbat étleğenboladır. (640) Biz hem Türk musıkiniñ tariğige qarağanda onı mene şu ħalda köremez.

Türk musikiniñ bizde alan eñ burunı izleri:

Başı- Ozan- obuz sözleridir.

“Başı” söziniñ bu günki manası el “şacir-aluı”sıdır. El arasında; “obuz” ya “dünbure” alıb destanlar oub yorgan masus kişiler “şacir-aluı”lar bar. Biz mene şularga başı deymiz, albuki hicri tokuzunı molarda (Nevayi zamanıda) bu söz Uyura yazan katib manasıda iletiler idi. (645) Profesör Köprölüzadeniñ Hülagü Han zamanıda yazıan “Zi İlhani”den köürgenige köre “Başılar” her ayda üç gün perhiz tutub ibadet ılalar ve bilgili yemekler yerler” imi. (Milli Tettebbular Mecmuası c:2 san:4 :20) Demek bular bir türlü “falci evliyalara” manasıda iletilgen boladı. Alim Türkşinaslardan Köprölüzade bu söziñ mene şunday türlü manalarda iletilgenige tayanıb burunı zamanlarda “kahin- şacir- musikişinas” deb balıları bolanlılarını ıaradı kim bize de eñ torı bir fikirdir.

“Ozan” Ouz Türkçesinde başı demektir. obuz ise bugün biziñ aramızdaı alıdır. (650) Burunı Türklerde yukarıdaı mana bilen, başıların alıları obuz idi.¹

Burunı Türkleriñ şölen, matem, toy kebi umumi, yınlarıda, ibadetleride heligi başılar obuzlarını alıb oruna yaraa destanlar (ahraman ikayeleri), matanılar (fariyeler), auleler, mersiyeler our ikenler...

İran-Arab tesirleri astıda “lasik” musikimiz yaratılandan keyin hem başı musikisi yok almadı heligie el arasında öz barlıını saklamada öz cayını musikimizge bermek istemey ilgeri basmadadır. Bir de başı musikisimiz bilen lasik musikimiz tesirleri astıda yeñi- yeñi el küyleriñ de yaratılııa sebep bolmadadır.

¹Biziñ bugünkü obuzumuz yay ilen alınadır. Yay ilen alınaduran alı ertledirgen alınıñ teraı alanıdır. Ondan soñrarak yasalan bolsa kerek. Şuniñ üçün burunı Türk başıları tarafından alınan obuzıñ biziñ obuzdan özgeerek bolanı guman ılınadır. “Divan-ı Luat”ında (obuz ertile turan “ud”dur) deeni şu fikirge kü berebilir. F.)

Türklerdeki küyer toğrısıda; °Osmanlı musikişinaslarıdan “Rauf Yekta” bekiñ Marağalı “Hoca °Abdulqadir”den köçirib yazđanıđa köre Türklerde üçte “Usul dairesi” bar imiş.

(655)Türkler bütün küyerini, aşulelerini şol üç “Usul dairesi” üzre “cicra” kılar imişler. Bularga “Kük”¹ ler der imişler.

Hıtaylarda üçyüz altmış küyer bar imiş. Türk hađanlarınıñ meclisleride bu üçyüz altmış küyeriñ her biri bir günde çalınıb bir yılda tamam bolar imiş. Bu üçyüz altmış “Kük”iñ büyüki, esası- toğuz “kük” imiş. (660) Bulariñ atları:

Uluğ kük, aslan çap², pors, kuladu, kutatku, bustarğay, cintay, hansay, şındağ imiş. (Milli Tetebbu°alar Mecmu°ası) Mënim qolumdağı “Tuñfetü’s Sürur” isimli kitabçege köre Marağalı “Hoca °Abdulqadir” İlhani Türklerden Sultan Üveys hizmetide bolub soñraları Emir Timur tarafından Semerkantga këtirilgen büyük musiki °alimidir. Köprek °ömrini Türk saraylarıda ötkergen bu musiki °aliminiñ herhalda öz körgenlerige tayanıb yuqarıdağı sözlerni eytkenide şübhe yoğdır. “Hoca °Abdulqadir”iñ yuqarıdağı haberiden “Burunđı Türk musikisiniñ Hıtay tesiri astıda bolđanı” hem añlaşılmaqdadır. “Nevayi” hem öziniñ “Mizanü’l Evzan” isimli kitabıda “tizim”de Türk vezinlerini körseter iken “Arđuştek” atlı bir “Usul dairesi” barlığını, bunıñ da ba°zı musiki kitablarıda yazılđanıñı eytib mundan başqa bir niçe Türk küyeriniñ hem atlarını bizge bildirib ötedir. (665) Nevayi “Mizanü’l Evzan”ıda şu şi°irini yazadır:

¹Bugünki “küyer” bilen münasebeti bar mı?

²Sakınamay tut kıyıl sözni
Han qurultayığa yetkür özni
Saf mey cam arager dilğüş érür
Tostuđan içre kıımız hem hoş érür
Ey serv sën hem körgüz
“Yatoğan” birle “Uluğ” yerini tüz.

Nevayi şu tizimden “Yatođan” isimli bir çalđu bilen “Uluğ” isimli bir “yır” (Tatarça cır; bizçe küyer) iñ Nevayi zamanıda barlığı añlaşıladır. Bu “Uluğ yır”iñ yuqarıdağı “Uluğ kök” ya onıñ bir böleği ikenide şübhe yoğdır.

Bizde “Çapandaz” isimli bir usul dairesi bar. Şunıñ yuqarıda “Aslan çab” bilen münasebeti yoğ mı iken:

Bu söziñ “Aslan çab- Çapaslan- Çapandaz” şeklide özgere özgere bizge këlgeni ihtimalden cüde uzak mı?!

Ey hüsnuñe zerrât-ı cihân içre tecelli
 Maẖhar saña eşyâ
 Sên luţf bile kevn ü mekân ehliğa Mevlî
 °Älem saña mevlâ

Bu şiiriniñ veznige “müstezad” dërler. Nevayiniñ körsetişige köre bu vezinde şiir yazmaq Türk halkı arasında meşhur bolğan bir küyge şiirni toğrı keltirib oqumak üçün imiş. Yene Türk küyeleriden birini “kız köçürüş toylarıda eytürler” imiş. Cüde tesirli bir küy imiş; ahırde “yar yar” dëylar imiş; bu iki nevi° imiş “bir nevi° hiçbir vezin bile rast këlmes” imiş. (670) “Bir nevi°” de túbendegi vezinde şiir oqur imişler.¹

Қaysı çemendën esib keldi şabâ yâr yâr
 Kim demidën tüşti ot cânım ara yâr yâr

Nevayiniñ eytkenige köre “Türk” atlı bir küy hem bar imiş. Nevayi kebi tuyğusı “İranlizm”i bilen terbiyelenib tazgeleşgen bir san°atkar bu “Türk” küyini (Gayet din taşkari dilpezir ve ruhefza) deb mahtaydır. Bugünki klaşik musikimizdegi Nasrullayı küyiniñ “evc” kısmıda “Türk” isimli cüde yanık, cüde tesirli bir “nağme” bar.

(675) Nevayiniñ mahtağrı heligi “Türk” küyü bilen şunıñ herhalda bir bağlanışı, yağınlığı bolsa kerek.

Nevayi biziñ musikimiz tarihidenden mene şu ma°lumatnı bergenden soñ “çün ozanlarıñ “ozmağı” ve Özbékleriñ “buday buday”ı hiç vezin bile rast ermes erdi. Enge ta°aruz kılınmadı (andan söylenmedi). Egerçi eserleri (tesirleri) bar; amma anıñ °aruz °ilmiğe dahli yoğdır deb sözünü bitiredür. Bu toğrıda hağkı hem bar. (680) °Arab °aruzınıñ ka°idelerini yazıbturganda “hiç vezin bile rast” këlmeden, ya°ni özimizniñ “parmak” veznimizde eytilgen şiirler ve o şiirler oqulaturğan küyelerden

¹Nevayiniñ:

Ayğuşı kêtür camnı leb be leb
 Kí toy oldı eyyam-ı ayş u tarab
 Muğanni urub çenge zibende ceng
 Nara çek ki (hey hey ölung-can ölung-
 Ayalğun niçe (yar yar) ölgüsü
 Mëniñ yığlarım zar zar öyküsü
 dëgen şiirdeki “hey hey ölung-can ölung” bilen “yar yar” şol toy aşulesiğe (ayalğuşığa) işaretdir.

sözleb oturmağ toğrı bir iş imiş. Birağ Nevayiniñ yuğarıdağı kıymetli ma°lumatını oğugandan keyin “Kaşki şol °Arab °aruzını yazğaniñız cayıda Türk vezni, Türk musikisi toğrıyıda kitablar yazsa idiñiz” demekden özimizni sağlay almaymız...!

Hicri sekizinci molçarda meşhur Ağsağ Timuriñ ғанlı, toplanlı çığışı Asya ülkelerini ast-üstge kêtirdi.

Timur ғaysı ülkeni barıb alsa öndegi büyük °alimler, kette ustalar uluğ şa°irler, ülken san°atkarlarını Semerkantga këlterer idi. Şu yol bilen öziniñ “payitaht”ını dünyaniñ eñ büyük şehri kılışğa tirişer idi; “Zübdetü'l Edvar”, “Meğasidü'l Elhan” isimli musiki kitabları yazğan Marağalı “°Abdulğadir” bilen “Şerfiz” isimli musiki kitabı yazğan “Urumiçe”lik “Seyfêdin °Abdurmümin”ge oğsağan uluğ musiki ustaları hem şol kêterilgenler ғatarıda idiler. (685) Timurdan burun hem Orta Asyada esaslarını °Arab-İrandan alğan, musiki san°atı bar idi. Birağ Timuriñ buyruğı bilen her tamandan kêterilgen ihtisasçı °alimleriñ ғayretleri bilen bu san°at birden canlandı, ayağğa bastı. İslam şarkınıñ her tamanıdan kêterilgen çalgular, çalğuçılar biziñ bu günki klaşik musikimiziñ yükselişige, köterilişige hizmet kıldılar. Az zamanda yerlilerden uluğ musikişnaslar yetişdiler. Hatta “Tuğfetü's Sürur”¹iñ eytişige köre meşhur Uluğ Bék Mirzaniñ özi hem musiki °alimlerden sanalğan.(690) Timur balaları zamanıda kanunçı “Derviş Ağmedi” (Semerkantlık), neyçi “Sultan Ağmed” (Semerkantlık), Türkçe, Farsça iki divan bilen musikide bir risale igesi bolğan Ғaraküllük “Hisami”, musikide bir kitabçe yazğan Harezmlik “Ebu'l Vefa” tabib hem musiki °alimi bolğan “Belh”lik “Mevlana Sağib” ; öz zamanıda ataklı bestekarlardan sanalğan Şehrsebzlik “Ebu'l Bereke” kebi kişiler yetişib musikimiz üçün hizmet kıldılar. Nağaraçı hem şa°ir bolğan “Ğadimi”, Nevayiniñ musiki mu°allimi “Hoca Yusuf Burhan” Nevayiniñ tağası Muğammet °Ali “Ğaribi”ler hem şol zamanıñ meşhur musikişnaslarıdan idiler.

Uluğ Bék zamanıda meşhur “Hoca Ağrar Veli”niñ himayesi astıda Semerkantda “Dini têskeriçilik” (Aksü'l hareket) peyda bola başlaydır. Şuniñ tesiri bilen Uluğ Bék ülkeside bozğunluğlar yüz körsetedir de Uluğ Bekiñ ölümibilen neticelenedir.

¹“Tuğfetü's Sürur” (Tuğfe'l Sürur) “Hafız Derviş °Ali Çengi” eseri.

Mene şol fa^cialı téskeriçilikden soñ “Güzel San^catlar” merkezi Semerkantdan Heratqa köçeriledir.(695) “Hüseyin Baykara” hem “^cAli Şir Nevayi”niñ ħimayeleri astıda Çağatay edebiyatı, Çağatay musikişiniñ “Altun Devri” Heratda ħurula başlaydır. Heratda Hüseyin Baykara tigresideki musiki üstadlarından sözlegende başlab, “Nevayi”den geprişni, ħadirşinaslık yüzesiden lazım, déb bilemiz.

Nevayiniñ özi musikiñi “Hüda Yusuf Burhan” dégen Ataklı bir musiki ^calimiden örgendi. Musikiñiñ nazari-ameli yaħlarıdan yaħşı biler idi. “Babür Mirza” öziñiñ meşhur eseride Nevayiniñ eserlerini sanar iken “Yene, ^cilmi musikide yaħşı nimeler bağlabdır, yaħşı “naħşları”, yaħşı “pişrev”leri bardur.”¹déb Nevayiniñ usta bir bestekâr bolğanını körsetedir. (700) Nevayiniñ musiki eserlerinden biziñ zamanımızgeçe yétişkeni bar mı; divanlarını, destanlarını, bütün edebi eserlerini bu güngeçe cüde yaħşı saħlay alğan bizler oniñ musiki eserlerinden hiç birini saħlay almadık mı, olar yoħalıb bitken mi? Nevayiniñ zamandaşı bolğan “Cami”den ħalğan “Naħşü’l Mülük”² bugüngeçe saħlanılğan iken Nevayiniñ ħatta, Babür kebi her nerseni yaħturmağan bir san^catşinas tamanıdan maħnatılğan küyleri saħlanmadı mı? Bu soruħqa üzil kesil bir cevap tapa almadık. Biraħ bütkül cevabsız hem imesimiz. Bizde “Ķari Nevayi” isimli bir küy bar. (705) Ķarezmi Musiki Tariħçesinde “Nevayi” isimli bir küyden ħaber béirilgende oniñ astıda şu sözler yazılğan: “Şunıħına aytmaħ isteymiz kim törtünçi rakamda körsetilgen Nevayi maħamı “Ķadri Nevayi”³ adı bilen yürütülüb bol maħam Ķarezmi Özbék dutarçıları tarafıdan köb éskiden bağlanğan bir maħam bolub Özbékleriñ öz milli maħamları bolğanlıħını “tavatiren” (ya^cni her ağızdan) söylenib kélmekdedir.

Tariħçeniñ ħürmetli yazħuçıları tamanıdan bu küyiñ Ķarezmi bestelengeni toħrısıdaħı ħaberni derrev ħabul ħılış keyindir. Çünki bu küyiñ éskiden beri Buħarada hem çalınıbturğanı ma^clum ħatta oniñ “Nevayi” eseri bolğanı hem söylenmekdedir. Éşitgenimize köre Ferħanada hem “Ķari Nevayi” isimli éski bir küy bar. Taşkent musikiçileri bu küyni “Ķari Neva” déyle. (710) Biraħ bu isim yañlıştır. Alar şol “Ķari Nevayi” ismini bozub alğanlar. Eytkenlerimizni ħıskartħanda şunday boladır:

¹O zamanıñ ıstılaħıda aşuleli küylerge “naħş” aşulesiz küylerge “pişrev” dér ikenler.

²İşanlarıñ ħaneħahlarıda oħulaturğan bir küy.

³“Ķari Nevayi” bolsa kerek.

Bugün Özbekistanın köb orunlarıda “Kari Nevayi” isimli bir küy bar. Bu küyün cüde eski bir küy ikeni her tamanda söylenib turadır. Buharanın eski musikişinasları arasıda bu küyün Nevayi eseri bolğanı söylenedir. (715) Mene şu ma’lumatlardan soñ “Kari Nevayi” küyünün “Ali Şir Nevayi” eseri bolğanı ihtimali küçlenib qaladır. Herhalda biz şu ihtimalni közde tutub “Kari Nevayi” küyünün notasını eserimizge ilave kılışnı münasib kördük. Nevayinin musikiğe hizmeti yalguz küyler bestelemek bilen qalmaydır. Nevayi eñ büyük musiki üstadlarını eñ istidadlı musiki talebelerini öz terbiyesige aldı. Oların ma’lumatlarını arttırmak için musiki risaleleri yazdırdı. (720) Bu toğrıda Babür Mirza özünün Babürnameside “Üstad Kul Muhammed” ve Şeyhi Nayi, ve Hüseyin cudi kim sazda (çalguda) seramed (ilgeri başkan) idiler. Bekin (Nevayinin) terbiyet ve takviyeti bilen munçe terakki ve şöhet kıldılar” deyedir. Nevayinin özi “Hamsetü’l Mutehayyirin” (Hamse’l Mutehayyirin) degen kitabıda üstad Kul Muhammedin şakirdlik vaqtıda cüde istidadlık ikenini, her nerseni bat örnenib yahşı çalganını söyleydir-de musikide onun nazari ma’lumatını arttırmak için dört büyük üstadga törtte musiki risalesi yazdırğanını; risalelerni fenni ta’lim yağıdan yararlık tapmağanı için en soñ “Molla Cami”den sorab beşinçi risale yazdırğanını haber beredir¹. Nevayinin özi hem musikide bir risale yazğan deb söylenmekdedir.

Birak bu, sözgene bolub qaladır. (725) Nevayinin öz eserleride bu toğrıda kiçkinegene bir işaret tapa almağanımız kebi Nevayi toğrısıdağı yazılar arasıda hem bu sözge uçramadık.

Endi Baykara zamanıda Nevayiden başka musikişinasların en meşhurını körub öteylik.

Çağatay bekleriden “Mir Haşim” diğen musikişinasın Hüseyin Baykara zamanıda “kanun” isimli bir çalgunun kemçiliklerini tüzetkeni haber beriledir. Hüseyin Baykara

¹Üstad Kul Muhammed kiçik erkende kim musiki örgetür erdi, çün bat örnenmegi ve yene yahşı işler yasamağı bile şöhet tapdı fakirge daiye boldı kim bu cilmnin ilmisini dağı bilgey. Mevlana Ali şah- bükü bu fende cäsriñ bibedelidir sipariş kılındı. Egerçi hala efyun kesreti caki huliyesidin cari kılıbdır, ol vaqıtde bu fende Eslu’l Vasl (Asl el- Vasl) atlıq kitabını tasnif kıldı. Dağı Emir Murtaza, “Hoca Şehabetdin Abdullayı Mervadı” ve Mevlana

(atı yazmağan) dağı bu fende risaleler bittiiler. Emma çün barça ezharı istidad kılıb erdiler; likin mübtedi (şakird) bat behre almak düşvar (kıyın) idi. Ol yerden kim aların (Molla Caminin) bu fakirsarı iltifatları bar erdi. Musiki ve edvar risalesin bu fakirin istidası bilen bitidiler. (Hamsetü’l Mutehayyirin)

zamanıda yetişken büyük musiki üstadlarından biri “Usta Şadi” idi. “Kazan” hanlarından biriniñ hahişi bilen Hüseyn Baykara bu üstadnı Kazanğa yobardı. (730) Üstad Kazanğa barğaç han huzurıda özi bağlağan “Klasik” küylerden birini okudı. Hanıñ bir nerse añlayalmağanını körgeç huddi şu meclisde hanğa hoş kèleturğan bir küy bağlab okudı. Hanğa cüde yaqıb qaldı. Üstad Şadiğe hürmet körsetildi. Rivayetge köre Üstad Şadi Kazanda köb yaşamadı. (735) Yaman bir söziden aççıqlanğan hanıñ buyruğı bilen suğa batırıp öldirildi (Tuñfetü’s Sürur). Üstad Şadi yetiştirgen şakirdleriñ biri °Osmanlı musikişinaslarından “Zeynü’l °Abidin” idi. “Rum” diyarıdan Heratğa kèlgen, usta Şadiden musiki örgengen, Baykara hem Nevayi yanıda itibar igesi bolğan soñraları öz yurtığa qayıtqan. Çeng hem °udnı yahşı çalar iken °Osmanlı şehzadeleriden “Sultan Korkud” onıñ çalgusını tiñleb “Siz Sultan Ya°kub ve Sultan Hüseyn Baykara meclisige kirgensiz...” deb büyük en°amlar qılğan¹.

“İşret” isimli çalgıyı çala turğan üstad Ebu’l Kâsım, Hüseyn Baykaranıñ musiki mu°allimi Endicablık “Mevlana Yusuf Bedi°” (Münşeat-ı Yusufi igesi), tenburga bir tar artırğan Maħmud Şeybani, Hâbibullayı çengi Muħerremi, çengi °Ali Şünkar, meħter Şemsütdin nağaraçı, meħter °Amad nağaraçı °Alican güccekı o zamanıñ uluğ musiki üstadlarından idiler.

(740) “Sir Derya”nıñ narı yağıdan niçe miñ Özbek kuşunu bilen yoruş qılıb Türkistanga ötgen Özbek hanı “Şeybani Muħammed Han” Timur balaları bilen uruşub hicri miñ altınçı yılda bütün Türkistannı aladır. Miñ on üçünçı yılda Heratnı hem Hüseyn Baykara balalarından alğandan keyin miñ on altınçı yılda İran şahı “Şah °Abbas” bilen uruşub öldiriledir. Şeybaniden qaçıb kitgen meşhur Babür Mirza Şah İsmailiñ kömegi bilen yana Türkistanga qayıttır. Bir yarım yılça turğandan keyin Şeybani hanıñ ciyeni Özbek birinçi °Ubeydulla hanıñ hücumige uçraydır. Özbek Özbeklerge qarşu küçsüzligini sezgen Babür Mirza Türkistan için olar bilen küreşmeslikge karar berib yene bir qayıtmaslık şartı bilen Hindistanga çekiledir. (745) Türkistan ülkesi üzil kesil Özbek idaresige kirgen boladır. Mene

¹ “Türk edebiyatıda °Aşık Tarzınıñ Menşe°i” Profesör Köprülüzade eseri. Milli Tetebbu°lar Mecmu°ası c:1 san:1 beyit: 38, bunda Profesör Köprülüzade “Üstad Zeynü’l °Abidin”ni “Meşhur °Acem Musikişinası” deydir . Biziñ qolumuzdağı “Risale-yi Derviş °Ali”de ise onıñ Rum diyarıdan Heratğa kèlib yene öz yurtığa qayıtqanı açıq körsetilgendir.

şundan keyin Heratdağı  alimler, g zel san at igeleri yeneden T rkistanğa kaytdılar.  zb k hanlarının idareside işlediler. Bularnı biri Mevlana “Necmetdin Kevkebi”dir: şa ir, musikişinas,  alim bir zat bolub, Heratda taşsil k rgen idi.

T rkistannı  zb k idaresige  zil kesil berince  Ubeydulla Han hizmetide, Buħarağa k lgen şu m nasebet bilen bir “Musiki Risalesi” t z b  Ubeydullağa tartık kılğan.

(750)  zb kler  aġatay hanları zamanıdağı  ilmi edebi hareketlerge din k zi bilen yaman karar idiler. O hareketlerni bid at, g nah şeri atga hilaf işlerden sanar idiler. şunı    nd r kim: “Kevkebi”  Ubeydulla Han ismige yazıb tartuķ kılğanı musiki risalesini   başıda ki kinegine bir fasıl yazıb musikini   şeri atga hilaf bolmaġanı, kette evliyalardan her vaķit tişlenib k lgenini isbat  tişge t rişken.

“ Ubeydulla” Han Herat şehrini alġandan keyin Farsı   zamanda  n b y k şa iri bolġan “Hilali”ni  ldiredir (936). “Hilali”ni  l mi İran şahı “şah Tahmasb” şah  Abbas oġıġa kattık tesir kıladır. (755) Onı    cini alış   n vaķit k tedir. Bu fa ciadan     yıl keyin bizi   Mevlana Kevkebi  Ubeydulladan ruşsat alıb ziyaret   n Meşedge baradır. “şah Tahmasb” Kevkebini   k lgenini  şitke   zi tutdıradır da g ya “Hilali” ni   kanını alġan bolub, ilmi, edebi kıymeti Hilaliden hi  kem bolmaġan bir T rkistan san atkarını  ldirib  oyadır...¹

Timur zamanıda Maraġalık “Hoca  Abdul adir”  anday ise  zb kler zamanıda “Kevkebi” şundaydır. Hoca Hasan Nisari, Mevlana Hasan Kevkebi, Hoca Muħammed Kevkebi Semerkantlık Rıza, Semerkantlık Baķi Cerraħ kebi zamanlarının meşhur musikişinasları “Necmetdin Kevkebi”ni   şakirdleridirler.

(760) Heratdan T rkistanga k  erilgen musiki  stadlarından ikin isi “Hafız Aħi” idi. Bunı hem  Ubeydulla Han k  erdi, bu  stadnı T rkistanda yetiştirgen şakirdlerden  n meşhurları Taşkentlik Hoca Baba  engi i, Taşkentlik Hafız Hamza, Endicanlık Derviş Maķsud (Taşkentde Baba  Ahmed Han hizmetide M hter Hane bařlıġı bolġan).

¹Kevkebini   başını İran řahıġa alıb k tedirler. Gevdesi Buħaraġa k tilirilib “Bazarnev” de İmam C neydi Gazzeli mezarıda k miledir. MusikaTarihi 5

Toquzyüz yetmişlerde hanlık tahtıda oturgan meşhur Özbék hanı “Abeydulla Han” zamanıda yetişken eñ meşhur musikişinas “Hafız Derviş Ali Çengi” degen zattır. Bu zat “Abeydulla” han zamanıda yetişken bolub, Taşkentlik Emir Fetih degen musikişinasın şakirdidir. Özbék ata-babaları musikişinas bolub ötken. (765) Bugün meniñ kolumda “Derviş Ali Çengi” tamanıdan yazılğan ikite musiki risalesi bar.

Biri Abdulla hanğa bağışlab yazılğan, biri de hicri (1009) han bolub (1052) hanlıknı taşlağan “İmam Kuli Han” ismige bağışlab yazılğan.

İkisiniñ köb cayları bir türlüline yazılğan ikinçisi- birinçisiniñ “kopya”sı kebi körüner. Biraq Abdulla han zamanıda yazılğanı kısqa, “İmam Kuli” zamanıda yazılğanı kiñdir. Añlaşıladır kim hicri (980)de “Derviş Ali” Abdulla hanğa musiki togrısında bir risale yazıb bergen. (770) Bundan ottuz-kırk yıl ötkenden soñ, tabi, malumatnı artқан, birinçi eserini kiñeytişni lazım körgen.

Kiñeytgen—de “İmam Kuli” hanğa tartıq kılğan.

“Abdulla Han” zamanıdan “İmam Kuli” zamanığaça meşhur bolğan musikişinaslar şulardır:

Buharalı dutarçı Maħmud İshaq oğlı, Taşkentlik Emir Fetih, Semerkantlık Mevlana Baqi Zerdüz, Hacegi Cafer kanuni, Hafız Taniş (Abdulla Hanın tarihini yazğan kişi), Hafız Turdı kanuni, Mirza Arabi Kongurat, kobuzçı Hafız Payende kobuzçı Şeyh Ahmed kobuzçı Mir Mesti, Belhlik üstad Abdullah neyçi, tenburçı Hoca Nevruz, Hüseyin udi, güccek üstad Özbék ve başkalar.

Hafız Dervişin körsetişige köre onın zamanıda Özbék musiki dünyasında şu çalgular revacde iken:

Ud, kanun, tenbur, çeng, ney, rübab, kobuz, güccek, işret, küngüre, sitar, ruħ efza, surnay, balaban, nağara, daire. Bu san elbette musikiniñ baylığı için kette bir delildir. (775) Şunday bolsa hem Abdulla Handan keyin Özbékler arasında dini taassub küçlene başlağan.

Musikige günah “hilaf şer” közi bilen qarashlar köpeygen.

Biziñ biçare Derviş  Ali hem “İmam  ulı”  c n kiñeytkeni eseriñ baş tamarıda t rt beyitlik uzun bir başlanıç yazıb musikiñiñ g nah bolmağanını “Muħammed Peygember”iñ hadislari ile isbat  terke t rişken...

Ĥafız Derviřiñ soñ zamanlarıda  zb k ĥanı bolđan “İmam  ulı” k r bolđaç ĥanlıđını  z ĥarındařı “Nadir Muħammed”ge b rib ĥacga kitdi (1052).  c yıldan k yin “ Abdulaziz” Nadir Muħammed oğlı, hem “S bh n ulı” Nadir Muħammed oğlı birleşib atalarığa ĥarřı  ıķdılar. (780) Ataları bilen uruşub onıñ tahtını aldılar. Biçare “Nadir Muħammed” yeñilgeç ĥacga taman sefer kılıřđa mecbur boldı. Kiter  ağıda edesiz balalarığa kişi yobardı, hiç bolmağanda k r ş b duasını alıb c natışını soradı. Taş y rekli S bh n  ulı atasınıñ bu s zini hem ĥayardı. şunday kılıb Buħarani  Abdulaziz alıb Belĥni S bh n  ulığa b rdi (1061).

(785) Bu iki ĥarındař Belĥ bilen Buħarada kırđ yıl ĥanlıđ kıldılar şol kırđ yılıñ yigirme-otuz yılı  z aralarıdağı uruř bilen  tti. İki ĥayin ĥarındařıñ birbirlerige de ĥıyanet kılış maĥsadı bilen uruşları  zb k ĥalkını içden  ıķardı.

Belĥ-Buħara arasıda turđuĥı il talanıb bitti, canığa tikken, talanıb bitgen il, bu tertibsizlikden b zgen b kler cencelni bitiriş  arelerini aĥtara başladılar. Semerkant, şehrsebz vilayetleri Ĥive ĥanı “Enuşe”ni kitermek,  lkeni şunga tapşırıb bu iki ĥayinden de ĥutulmaĥđa ĥarar b rdiler. Hem “Enuşe”ge ĥat yazdılar. (790) Ĥalđan vilayetler ise S bh n  ulınıñ  zini ĥanlıđđa k terib  Abdulazizni ĥovmaĥđı boldılar, hem şu yolda t rişdiler  ñ soñ S bh n  ulı  Abdulazizni yeñdi “Mavera ’n-nehr”ni alıb  Abdulazizni ĥac sarı ĥovub yobardı.  zb k atasığa, g nahdaşı bolđan ĥarındařıđa ĥıyanet kılığan S bh n  ulı tahtığa  ıķkaç  řitilmegen vahřiliklerđe kirişti.  ziniñ on yetti-yigirme yaşar iki oğlını (bir g n m nge ĥarřu  ıķmasunlar) d b feci bir suretde  ld rdi. şol  ağlarıda Ĥarezmden Enuşe Ĥan k lib Semerkant şehrsebzni alıb  c ayđaĥa uruşub soñra  ıķıb kitti. Canığa tikken ĥalk (1113) S bh n  ulını  ld rib oğlı ikinci  Ubeydullanı ĥan k terdiler. (795) 1122’de  Ubeydulla hem ĥarındařı “Ebu’l Feyzi Ĥan” tamanıdan  ldirildi.

Ebu’l Feyziñ  zi hem (1159) “Raĥimbi” tamanıdan  ldirildi-de ĥanlıđ  zb kiñ Eřter ĥanı s lalesiden Manđıt s lalesige  tti. Manđıt ĥanları ise c deyem cahil, aldavĥı

kişiler idiler. Êni özlerige ısındırmak üçün tilençiler kebi tèrikçilik kıılışğa tirişar idiler.

Şunday tilençi, şeyh, hain, bala qatili bolğan hanlarnı güzel san^catlardan bir nerse añlamalıqları anıqdır. (800) Bu aldavçı yutquçularınıñ idareside izlegen il- ulusıñ güzel san^catlar bilen meşğul bolurğa vaqıt tapılmağanı hem bilgilidir. Şu yolsuzluqlarınıñ başlanışı bilen birge (İmam Kılı zamanlarından başlab) Özbékistandan Hindistanga sefer (hicret) meselesi çıqdı. Meşhur Babür Mirzaniñ Hindistanga qurğanı Mağul haqanlığı güzel san^catlarınñ himayesige bar küçi bilen tirişar idi. Özbékistanıñ ressamları, şa^cirleri, musikişinasları, ^calimlerişunga qarab berabèrdiler. Mene şunday soñ Özbékistanda güzel san^catlar dünyası cansızlanıb qalğan ondan keyin Kuxanda Harezmda, Buharada arada bir körüne başlağan san^cat hayatı eski haliğe kayta almağan; yaşnağanda söngen!..

(805) Mene şunday yaşnaşlarınñ bir tesi, eñ bereketli bir tesi soñ zamanlarda Harezmda bolğan. Harezmiñ gayretli ma^carif hademleriden Bèkcan bilen meşhur musikişinaslarından Muhammed Yusuf divanıñ kalemleri bilen yazılıb 1925'de Moskovada yasılğan "Harezmi Musiki Tarihçesi" degen mühim kitabçe bizge bu toğrida köb kıymetli ma^clumat bèredir.

"Tarihçe"niñ körsetişige köre Hive hanı birinçi Muhammed Raħim Han zamanında (1221) meşhur musikişinas Hiveli Niyazcan Hoca Buharaga barıb burundan ma^clum bolğan şeş maqam nağmelerini tenbur bilen örgeñib Hivege kaytқан. Özige şakirdler kabul kıılıb şeş maqamnı örgete başlağan. Maħsumcan Fazi, usta Muhammedcan sanduqçı ^cEbu's Settari Maħrem şol Niyazcan Hoca "mekteb"ide yetişgen musikişinasları ikenler¹. (810) Mene şu hareket devam etib barğanda

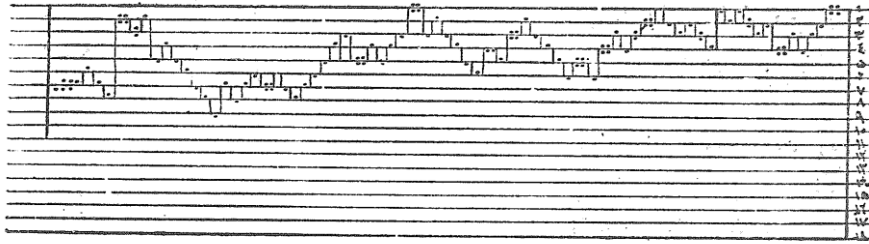
¹Tarihçeniñ bu sözlerinden "Harezmi ülkeside birinçi Muhammed Raħim Handan burun küçli bir musiki bolmağan ya şeş maqam bilinmegen iken" kebi fikirler añlaşılmasun şu yañlış fikriñ yolını tüşmek üçün "tarihçe"niñ başlanğıçında şu söz yazılğan:

"Çengiz Han köhne Ürkencni Herat kıılmasdan ilgeri köhne Ürgenc şehrde sakin bolğan adamlarınıñ ekserisi musikini özlerine bir hüner ve kesb ittiħaz kılanlar. Munıñ arqasında öz ^caileleriniñ "üñgüşük"lerini temin etkendirler" Hürmetli muħarrir ortaklarımızıñ şu mühim sözlerige koşulğanımızni bildirmek üçün "Nevayi"-ni şahidlikke tartamız. Meşhur "Nizami"niñ "Heft Feyker" (Yetti Suret) isimli Farsça bir destanı bar. "Nevayi" huddi Nizaminiñ mevzu^cını alıb "Heft Menzer" (Yetti Körünüş) destanını yazğan. Nizami "Heft Peyker"iñ bir cayda İraniñ tarihi, meşhur bir musikişinasni gepreterdir. Nevayi ise huddi şu cayda bir musikişinasni Harezmdan keltirib gepke saladır:

Çün dua kıldı dedi ferzane
Ki de öz körgenimden efsane

İkinci Muhammed Raħim Han zamanında güllegen ikinci Muhammed Raħim Han zamanında eñ kette şa'ir hem musikişinas bolğan "Palvan Niyaz Mirza başı Kamil"; musiki örgetiş üçün bir qolay yol aħtarışqa tertişardır. Oylab oylab "Harezmi Çizigi" atalğan "nuba"nı iħtira kıladır. (Şekil:12)

Maħamı °Iraq (Sereħbar)



Şekil 3.12.

"Harezmi Çizigi" atalğan notanın numunesi (Harezmi tenburı on sekiz perdeli iken)

"Palvan Niyaz Kamil" Harezmi Çizigini túbendegi esas tertib eťken: tenburın neće perdesi bolsa şunça yatık (nufki) çizikler çizgen. Her perdede toħtab neće yola çertmek lazım ise şol perdeni körsetken çizik öze şunça noħta qoyğan. Bir perdedegi "nağme"ni bitirib qaysı perdege köçüşni şol iki perdeni körsetküçi iki çizik arasında "tek" (°emudi) çizikler çizib körsetken mene şu tertibde öziñ "Harezmi Çizigini" meydana qoyğanda bir küyni şu yüsünde yazıb ħalğa taqdim eťken mezkur Palvan Niyaz Kamiliñ oğı "Muħammed Resul Mirza başı" ħanıñbuyruđı bilen bütün şeş maħam küylerini şol "Harezmi Çizigi" atalğan nota bilen yazıb alğan. (815) Şol notanın yardımını bilen Harezmi ülkeside musiki ħayati yeñiden canlana başlağan, kiñeygen köb musiki üstadları da yetişken. Tariħçeniñ körsetişige qarağanda soñ zamanlarda Harezmi de yetişken musikişinasların eñ meşhurleri şular imişler.

Men ki tüşmüş bu yangüzar güzel menge
Mülk Harezmi erür diyar menge
San'atım anda saz çalmaq işi
Qılmayın men kebi işimni kişi
"°ilm Edvar" fen musiki
Menden ol, °ilm boldı taħkiki
Burunđı zamanlarda hem musiki dünyasında Harezmiñ yüksek orunlı bolğanığa Nevayiniñ şu sözleri tanıqdır.

1- Palvan Niyaz Mirzabaşı Kamil, (Resim 13) Harezmi Çizigini tüzgen kişi. Harezmiñ büyük şa'irlerinden sanaladır. Taş basmada basılğan şi'ir divanı Özbék ara meşhurdur. (820) Musıqıde "Mürebbe^c-yi Kamil" degen bir küy hem bağlanğandır.



Şekil 3.13. "Harezmi Çizigi" deyişgen notanı oylab çıkargan meşhur şair Palvan Niyaz Mirza başı Kamil (1317)de ölgen.

2- Muhammed Resul- Mezkur

Palvan Niyaz Kamiliñ oğlıdır. Şa'ir, ^calim bir kişi imiş. Atası tamanıdan tüzülgen nota bilen bütün şeş maqam küyelerini yazğandır. Musıqıde köb küyer bağlanğan. (825) ^cArab, Fars tilleriden Özbékçege ençegine nerseler hem tercüme étken.

3- İkinçi Muhammed Raħim Ğanıñ özi hem uluğ musıqışinaslarıdan sanaladır. "Muhammes-i Firuz" "Seķil Firuz" kebi köb küyer bağlanğan. Şi'irde teħellüsi "Firuz"dır.

Bulardan başka Ğanbur Baba, Muhammed Ya^cķub Fazeķi Ğüday Birgen, Mühergen, Dönmes Ğalender, Rıza Baħşı Söyev Baħşı, ^cAbdurraħman Bék ğücceki, ^cAbdulla Micene ğücceki, Muhammed Ya^cķub Ğerrat ğücceki, Ya^cķub Bolamanķı (Balabanķı) kebi eñ büyük üstadlar Harezimde yetişken, soñzaman

musikişinasları ikenler. (830) Bularıñ her biri toğrısında kiñ ma^olumat “Harezmi Musiki Tariğçesi”de yazılğandır.



Burunğı musikişinaslarımız tamanıdan Nevayıge nispet bérilgen “Kari Neva” musikiñiñ notası.

Soñ Söz

Mene şu uzun gepler bilen musikimiziñ tarihi baylığını az-maz körsetken kebi boldıq. Biraq bu, bay musikimiziñ soñ günleri, ictimaci inqılabğa kadar bolğan hali, cüde yaman, cüde eçinerlik idi. Nazariyatçı musikişinaslarımız yoq alğan; békler, hanlarıñ türlü feci zulümleri ilin temaşa heveslerini bitirgen; mollalar, işanlar, şeyhleriñ ahmaq taassubları güzel sanatlar tamurını qorutqan idi. Musikimizni bu faciçalı haldan qutqarış üçün ne küç, ne yol, ne gayret, ne pul..(835) Hiç nerse yoq idi. Avrupa bilen az-maz tanışib közi açılıb teraqqiperver bolğanlarımız tenbur, dutarlarımızıñ, çilim , nas kavaklarımız kadar ölümge maħkum ikenligige cüde qattıq iman kitergen; olar öz musikileriden nefret kılar, oyalar idiler. Uluq inqılab boldı. Taassubıñ zulmiñ, adaletsizlikiñ tamurları qurutıldı. Özbék tili, Özbék edebiyatı, Özbék hocalığı, Özbék musikisini köterişke, yükseltişke yollar açıldı, pullar tahsis étildi, maħsus idareler quruldı. (840) İctimaci inqılabıñ mene şunça maddi manevi yardımını neticeside musikimiz yeñiden tirile başladı. Taşkentde, Buħarada Semerkant hem Ferğanada milli musiki tiħnikümleri açıldı. Hiç bolmağanda bar tiħnikümlerde milli musiki tügerekleri quruldı. Tenbur, dutar, ney, güccek, qobuz kebi çalgularımız yeñiden işke kirişdi, hatta Ğulam Zaferiniñ helimesi bilen birge saħnelerde hem özini körsetib alkışlandı. Yükseliş köteriliş şu bilengine qalmanı. (845) Küylerimizni notağa alış yoluğa kirişildi. Başlab ataqlı aşuleçilerimizden “Qari Yaqub” hem Rus musikişinası N. N.Miranof tamanıdan birinçe aşulemiznotağa alınıb bastırıldı. Mėniñ fikrimçe bu toğrıda tolu hizmetni Buħaradağı Şarq Musiki Mektebi kıldı.

Bu mekteb Rus musikişinaslarıdan azad sanatkar V. E. Öspinski bilen birge iki yıl tirişib “şeş maħam”nı notağa aldırđı, hem maarif hesabıda bėş miñ nüsha bastırışğa muvaffaq boldı. Buħaradağı Şarq Musiki Mektebi öziniñ bu hizmeti bilen Moskovadağı “Müzik Bilimleri Devlet Enstitüsü Etnografik Derneği”nin diqqatini özige tartdı.(850) Hattamezkur idare tamanıdan mektebiñ bu hizmetige rehberlik kılganlarğa teşekkürname yobarıldı. Mėn özüm Moskovada ikenimde mektebiñ bu hizmetige cüde kette kıymet bėrgenini Rusya sanat akadėmiyesiniñ haqıki azası Profesör V. M. Bilyayofuñ öziden eşitdim.

Bundan keyin Özbék ilmi urasının rehberligi bilen Takentde ulam Zaferi hem V. E. Öspinski tamanıdan notaa alı hizmeti devam tedirildi. Buların elerini yakınlarda basılıb ıkııa arab turubmız.

İnkılabdan keyin musikiimiz yolıda körüngen ulu hizmetlerini bir tesi Harezmi "Bekcan" hem "Muammed Yusuf Divan" ortaklar tamanıdan yazılıb Moskovada (1925)de bastırılğan "Harezmi Musiki Tariesi"dir. (855) lli b beyitlik bu kitabede "e maam"ın Harezmdedi vaziyeti "Harezmi izigi" atlı notanın itiraı hem Harezmi aluları torısıda tuel, önemli malumat bardır. Musikiimizi yükselii yolıdaı bu hizmetler mundan keyin hem, elbette, devam tedirilgüsidir, devam tedirilmektedir. Maarif komiserligimiz, ilmi uramız, ilmi merkezimiz kebi bu ilmi hizmeti hamilerige u torıda bizi hem kikinegine arzeemiz bar. unu tadim kılıb tüni münasib köremiz.

Avrupa müzikeyi özüni e keyingi divarıa barıb yitken. (860) Bundan ilgeri bara almaydı. Avrupa müzikeye alimleri öz ilerini ilgeri bastırıa tiriedirler, türli yollar tüşünüb ataradılar. Köbleri bizi ar musikiimizge müracat kılıb unı esaslarıdan faydalanıdan baa are almaanın söyleydirler¹. unı üçündür kim ar musikisini ehemmiyeti Avrupanın ilim, sanat daireleride günden gün artmaqdadır. Musikiimizi ar musikileri arasında mühim orun tutanı, hem de onı tarihi baylıı u kıymetsiz kitabeden az-maz alaılğan bolsa kerek. (865) Musikiimizi ilgeri bastırı onı esaslarını ilmi yüsünde tirib meydanaa koyu-hem öz musikiimiz bolanı üçün, hem beynelmilel sanat dünyasıa önemli hizmet atalanı üçün bizge lazımdır. Bu mühim hizmetni devam tediride u noktalar közde tutulsa idi, deb ümid almada men.

Bugünkü milli musiki mekteblerimizni köpeytire almasaq köpeytirini hem oylamaylı, bularga maddi, manevi yardım berib ilerini yola oyaylı.

¹Bularnı Rusya Sanat Akademiyesini haiki azası Profesör "Bilyayof" itirafıa tayanıb eytemen. Profesör bilen Moskovada körükenimni yukarıda yazan idim.



Ata Ğıyas

Bu mekteblerden birinçi bolub çıqqan talebelerimizni Rusyadagı müzike tiĥnikümlerige, olardan soñra müzike ênstitütlerige yobaraylıq. Çünki biziñ musikimiziñ bu günki medeniyet dünyasıda öz orunını alışı mene şu talebeleriñ hizmetleri bilengine mümkin bolur. (870) Tabi^c bu maqsadğa êrişmek üçün milli musiki mekteblerimizde Rus tili hem nota dersleri körgüzüşimiz lazım boladır (Buĥaradağı Şarq Musiki Mektebi öz programasını şu yolda tüzgendir).



Ata Celal

Hem öz musiqimiz, hem Avrupa müzikesini yahşı bilib alğan mene şunday talebelerimiz yetişkünçe Avrupa müzike ʻalimleriniñ yardımları bilen küylerimizi notaga alabereylik. Biraq küylerimizi notaga aldırışda Avrupa müzikesiniñ aheng usulleriğe ergeştirmeylik. Avrupa aheng usulleriden köz yumub küylerimiziñ öz ahengide qalışğa térişaylıq (Bu toğırda V. E. Öspinskiñ kette tecrübesi bardır.). Avrupa aheng usulleriğe ergeştirib alıngan küyleriñ etnoğrafi noqtasidan ehemmiyetini yoq atqanımız kebi olarıñ Özbékligini hem yoq atqan boluruz.



V. E. Öspinski

(875) Şeş maqam küylerini notaga alişğa uluğ hizmetleri bolğanlar I. Şeş maqamıñ “nesr” botağını, müzikemiziñ bütün usullerini, hem Buğarada müzikemiziñ bir yarım  asırlık tarihini bilgüçi Ata Celal Nasr oğlı. II. Şeş maqamıñ müşkilet botağını bilgüçi Ata Ğıyas Nebi oğlı. III. Şeş maqamı notaga alğan azad san atkar V. E. Öspinski.

Özbekistan Devlet Neşriyatı tarafından bastırılıp satılmakta olan derslikler ve edebi eserler

Bahası Tiyin Som	Tili	Tercimanı	Muḥarriri	Kitabın Namı	Tertib Sanları
90 -	Özbekçe	-	Kolléktif	I. Bölüm	1
90 -	“	-	“	II. Bölüm	2
20 1	“	-	“	III. Bölüm	3
60 -	“	-	“	Til Sabaqlığı II.Bölüm	4
60 -	“	-	“	Til Sabaqlığı IV. Bölüm	5
50 -	“	-	Ş.Raḥimi	Savğa	6
50 2	“	-	Ḥ.Niyazi ve Mücaver	Kimya dersligi	7
45 -	“	-	Fıtrat	Serf	8
60 -	“	-	Kolléktif	TilSabaqlığı Bölüm I	9
85 -	“	-	İvanof	Başlangıç Coğrafya	10
50 1	“	-	Lepid Yunusof	Cebir Meseleleri	11
50 2	“	Mirza Muḥammed	Estereb	Sınamalı Hendese Bölüm II	12
50 1	Rusça	-	Kolléktif	Melik-i Türkistanız	13
75 -	Özbekçe	B. Ḥabib	V. Galtır	Tabiiyatden Ameli İşler	14
75 -	“	Sıddıqof	-	Birleşken Miḥnet Mektebiniñ Programı	15
55 -	“	-	Fıtrat	Naḥv (3inçi basım)	16
75 -	“	-	Kolléktif	Ḥesab Meseleleri Bölüm III	17

20 1	Özbekçe	-	A. Qadiri	Bölüm I Ötken Künler	1
- 1	“	Çolpan	Lala Ḥan	İçkeri	2
35 -	“	-	Élbék	Sézgiler	3
35 -	“	-	N. Raḥimi	Qızıl Yapraklar	4
30 -	“	-	Ġayreti	Érk Tavuşı	5
70 -	“	-	Élbék	Közgi(2nçi basma)	6
- -	“	-	-	Yalqınlar	7
- 1	“	-	Çolpan	Tañ Sırları	8
55 -	“	-	Aybék	Tuyğular	9
- -	“	-	Batu	Ümid Uçkunları	10

3.2.“Özbék KLASİK MusİKası ve Onıñ Tarihi” Adlı Eserin Türkiye Türkçesine Aktarımı

Özbekistan İlimi Merkezinin Özbekleri Öğreniş Komitesi

Tarih Encümeni

FITRAT

Özbekistan Devlet Neşriyatı

Semerkant- Taşkent 1927. Yıl

Bütün dünya yoksulları, birleşiniz!

Özbekistan İlimi Merkezinin Özbekleri Öğreniş Komitesi

Tarih Encümeni

Fıtrat

Özbek Klasik Müziği ve Onun Tarihi

Özbekistan Devlet Neşriyatı

Semerkant- Taşkent 1927. Yıl

Söz başı

Özbekleri Öğreniş Komitesi son yıllarda Özbek diline, edebiyatına ve tarihine ait çok az bilgi toplayıp, çok güzel ilmi neticeler çıkarmaya muvaffak olsa da Özbek müziğine uygun ciddi araştırma da yapamadı. Bunun temel sebebi- bizde bu sahada çalışabilen yani asri manada müzik kuramlarını bilebilen ve doğu müziğinin özelliklerine vakıf müzisyenlerin yokluğudur.

Özbek müziğinin esaslarını bilmek, onu teşkil eden unsurları saptamak, geçmiş devirlerini, bütün sebepleri ile açık bir biçimde tayin etmek ve neticede objektif ilmi sonuç çıkarmak içimizden âlim müzisyenler yetişmeyince mümkün değil. Bununla beraber bizde âlim müzisyenler yok diyerek milli müzik sahasında ilmi ve tarihi araştırmaya girişmeden duramayız; mümkün olan derecede bu sahada çalışmak, toplanan ve çalışılan bilgileri basıma çıkarmak lazımdır. (5) Hazır toplanan materyallerde ilmi usul açısından eksiklikler olabilir, lakin kendi zamanında toplanan bu materyaller gelecekteki ilmi işler için çok yardım eder, biz buna inanıyoruz.

Bu takdim edilen “Özbek Klasik Müziği ve Onun Tarihi” Özbekleri Öğreniş Komitesinin siparişine göre sevgili Fıtrat tarafından oluşturulmuştur. Komitemiz bu eseri “Özbek müziğinin tarihi” sıfatında okuyuculara takdim edemese de Özbek müziği tarihinin bilinen bir devrini öğrenmek için kıymetli materyal diyebildi.

Özbekleri Öğreniş Komitesi

Yıl 1926 Eylül

(10) Semerkant

-Doğu Müziği-

Bizde Batı müziğine karşı “Doğu Müziği” denen söz devam ediyor. Bugün bu sözden anlaşılman mana Türk, Arap, Fars milletlerinin müzikleridir.

Yukarıdaki manada alınan Doğu Müziği esas ve kuram itibarıyla aynıdır. Hepsini on iki makam esasını üzerine devam ediyor. (15) Hepsinin birçok terimleri, birçok usul daireleri vardır. Böyle olsa da üslup açısından bakıldığında Türk, Arap, Fars müzikleri arasında şu kadarcık ayırım vardır ki birini dinlemeye devam eden kişi ikincisi başladığında bir şey anlayamıyor.

Bu üslup ayırımı yalnız Türk, Arap, Fars müzikleri arasında olduğu gibi Türklerden Osmanlı, Azeri, Özbek müzikleri arasında da vardır.

Özbek müziği ile Azeri müziği arasında üslupça ayrılık olduğu gibi Azeri, Osmanlı müziği arasında da ayrılık vardır. Fakat yukarıda yazdığım gibi bu ayrılık bunların “Doğu Müziği” olarak adlandırılmasına, hepsinin aynı kuram ve esaslar altına girmelerine engel olmuyor.

(20) Bizim edebiyatımız Doğu-İslam edebiyatına nasıl bağlı, nasıl münasebetli ise müziğimiz de Doğu-İslam müziği ile öyle bağlı, öyle münasebetlidir.

Bizim eski şarkılarımız arasında “rak” , “katar sareng” denen şarkılar var.

“Rak” Hintçe “makam” demektir. “Sareng” ise Hint çalgılarından biridir. Bunlar müziğimizin çok eskiden (yalnız Arap, İran değil) hatta Hint müziğinden etkilendiğini gösteriyor. (25) Bunun için asıl amacından önce Doğu müziğinin temel çizgilerinden işimize yarayanlarını, yani kendi müziğimizin bazı yerlerini anlamaya yardımcı olan yönlerini göstermeyi gerekli görüyorum.

“Doğu Müziği” “On İki Makam” üzerinedir, demiştik.

“Zübdetü’l Edvar” sahibi Maragalı Abdulkadir, “Şerefiye” sahibi Urumiyeli Sefiyütdin, “Nefayisü’l Fünun” sahibi Muhammed İbni Mahmud gibi önceki

ustalardan başlayıp Özbek müzik âlimi Kevkebi'ye kadar bütün ustalar tarafından gösterilen "On İki Makam"ın isimleri şunlardır:

1. Rast
2. Isfahan
- (30) 3. Irak
4. Küçek
5. Büzürg
6. Hicaz
7. Buselik
- (35) 8. Uşşak
9. Hüseyni
10. Zengüle
11. Neva
12. Rahvi
- (40) Bunlardan "küçek"ın ikinci ismi "zirefken" dir. Hicazın ikinci ismi "nigari" dir.

Usul

Müzik âlimlerimize göre biraz uzanıp, uzanışı hissedilen ses "nağme" dir. "Nağme bir zaman devam eden (yani uzayan) ses olduğuna göre onun baş tarafı elbette olacaktır. Nağme anlamındaki sesi çıkarmak için çalgıya parmakla vurmak gerek. Çalgıya parmakla vurmamızdan itibaren ses çıkarıyor ve bir müddet uzanıp kaldığında "nağme" oluyor. Demek bu parmakla vuruşumuz nağmenin baş tarafı oluyor. Buna "nikare" diyorlar. (45) İşte bu nikareler ile onlar arasındaki zamanları (sesin uzanabilen zamanını) öğrenip birbirine bağlama yolunu göstermek için müzikte usul öğreniyorlar. Müzik âlimlerimiz müzikte usul öğrenmek için şöyle hareket ediyorlar: "Şarkı"da birbirine bağlanıp gelen nikarelerin ten şeklinde olanını "sebeb-i hafif", tene şeklinde olanını "sebeb-i sekil", tenen şeklinde olanını "veted", tenenen şeklinde olanını "fasile" diyerek adlandırıyorlar.

İşte bu ten, tene, tenen, tenenen şekillerinde bağlanan nikareleri bilinen bir düzende toplayıp müzik usullerini meydana çıkarıyorlar.

“Tenen, ten, tenen, ten” (Fe u lün Fe u lün) veznine “hezec” diyorlar. (50) “Ten, tenen, ten, tenen” (Fa i lün Fa i lün) veznine “remel” diyorlar. İşte böyle yaparak usul daireleri oluşturuyorlar. Usul daireleri bazılarına göre on beş, bazılarına göre on yedi, bazılarına göre yirmi dört- yirmi yedidir. Usul dairelerinden meşhur on iki tanesinin adları işte şunlardır:

Hezec, remel, vafer, düyek, fahte'z zerb, türkî, muhammes, sekil, çenber, zerb-i kadim, zerbü'l feth.

(55) Müziğimizde usul daireleri aruzdaki bahirlere benziyor. Bu usullere ölçerek türlü şarkılar bestelemek müzik üstatlarının, müzik âlimlerinin işi olarak kalıyor. Görülüyor ki müzik âlimlerimiz, müzikte usulü öğrenince şiirde Arab'ın aruz düzenini kabul etmişler. Sebeb-i hafif, sebeb-i sekil, veted, fasile gibi taksim ve terimler aruzun olduğu gibi “hezec”, “remel” gibi terimler de aruzundur. İşte bunu gören birçok ilmi kişiler Doğu Müziği ile Arap aruzu arasında sağlam bir bağlantı vardır diye inanıyorlar. Ben de buna inanarak çok çabaladım. Aylarca, yıllarca devam eden araştırmamdan gözle görünür bir neticeye ulaşamadım. Bu, belki benim güçsüzlüğüm, benim bilgisizliğimdendir herhalde. Benim bugünkü kanaatim şudur:

(60) Doğu müziğinin usulü düzenlendiğinde Arap aruzuna yaklaşan nikareleri birbirine bağlamak için aruzun “harflerini birbirine bağlama” düzenini “sebeb”, “veted” gibi terimler ile kabul etmişler.

Usul vezninden iki üç tanesine “hezec” “remel” “vafer” gibi aruzdaki isimleri de almışlar. Hatta muhammes vezni diye gösterilenleri ten-tenen-ten tenen-ten tenenten- tenen vezni, aruzun “mütedarik-i salim ” adını alan (Fa i lün Fa i lün Fa i lün Fa i lün) veznine karşılıktır. Fakat “aruz” ile “usul” arasındaki münasebeti bundan ileriye götürmek, usulün her veznini aruzun her veznine denk getirmeye çabalamak mümkün değildir. Bunu ispat için yukarıda “hezec” “remel” adını alan usulleri gösterebiliriz. (65) Aruzdaki “hezec” “remel” bahirleri ile bu vezinler arasında “isimdeşlik”ten başka bir münasebet yoktur.

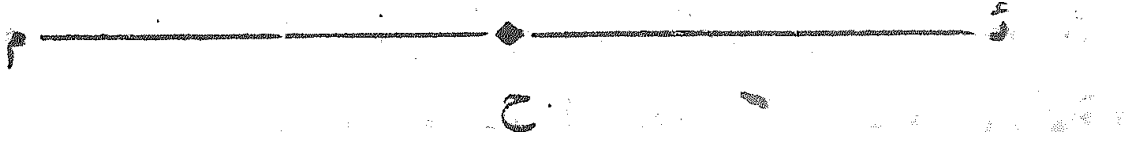
Perdeler

“Nağme”nin nasıl olduğunu yukarıda yazmıştık. Doğu müzik âlimleri “nağme”lerin birbirine oranlarını, bu “nağme”lerin “çıkış yer”leri arasındaki oranlarına göre öğreniyorlar. “Nağme”lerin çıkış yerleri insanın boğazıdır. Fakat boğazdaki “nağme” çıkış yerlerini kâğıda çizip gösteremedikleri için onlar (müzik âlimlerimiz) meseleyi boğazdan “tel”e aktarıyorlar; “nağme” çıkış yerlerini “tel”de matematiksel bir yolda, çok ince hesap ile öğrenerek her birini harfle gösteriyorlar.(70) Böyle yaparak öğrenilen çıkış yerlerini müziğin “perde”leri diye adlandırıyorlar. Müzik âlimlerimizin “perde”leri öğrenme yolunda kalan ince matematiksel zorluklarını gören kişi “Doğu müziğinin ilmi esasları yoktur.” diyen “aklı başındalara” gülmekten kendini alamıyor. Perdeleri öğrenmek için en doğru, en açık izin “Ali Şir Nevayi”nin meclis arkadaşı olan “Abdurrahman Cami”nin “Risale-yi Musiki”sinde vardır. Bunu saptayarak ortaya koymak bizim bugünkü müzik kurallarımızı oluşturmak için lazımdır. Çünkü bugün bizim tamburların perdelerini öğrenmek için bu sözden başka bir vasıta yoktur.

(75) “Cami”nin “Risale-yi Musiki”sinde gösterilen işte bu esaslar meydana konulduğunda çalgı ustalarımıza “perde” bağlamak için doğru bir esastır. Lakin Batı’ya karşı bu doğrultuda mühim bir iş göremedim. “Cami”nin Risale-yi Musiki’sinin benim elimde olan nüshası yanlış! Perdelerin harfleri yazıldığında iş çok çatallaşmış gitmiş! Harflerin yerleri değiştirilen işte bu yanlış nüsha üstünde durup çalışmaktan elbette mühim bir netice çıkmıyor.

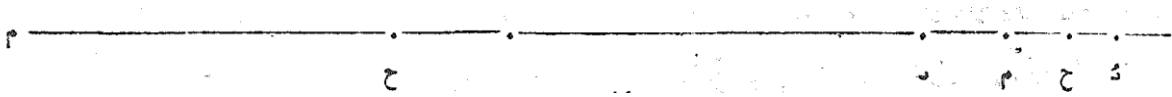
(80) Bu risalenin ikinci nüshasını aradım, bulamadım. İkinci nüshayı bulup birbiriyle karşılaştırıp yanlışlarını düzeltmedikçe bu iş yarı yolda kalıyor. Böyle olsa da perdeleri öğrenmek için Cami risalesinden küçücük bir numune göstermek lazım diyebilirim:

Çalgının teli yerine uzun bir çizgi alıyoruz, bunun yukarı ucuna (e) harfi, taban ucuna (m) harfini yazmaya başladığımızda bu (e,m) çizgisini ikiye bölüp tıpkı ortasına bir nokta koyuyoruz, bu nokta yanına (h) harfini yazıyoruz: (Şekil: 1)



Şekil 3.14.

İşte bu çizginin yukarı yarımı, yani (h,e) kısmından on yedi nağme çıkıyor. Bu on yedi nağmenin hepsi “bem” dir. (85) Bunda bir perdeyi hesaba katmıyorlar; on altı perde kalıyor. Çizginin taban kısmından yani (h, m) kısmından ise yukarıdaki on yedi nağmenin “zir” leri çıkıyor.¹Şimdi çizginin (h,e) kısmındaki “bem” nağmelerinin perdelerini şöyle öğreniyoruz: (e,m) çizgisini üçe bölüp birinci bölüm noktasına (m) harfi koyuyoruz. Yine bu (e,m) çizgisini dörde bölüp birinci bölüm noktasına (h) koyuyoruz, yine (e,m) çizgisini dokuza bölüp birinci bölüm noktasına (h) harfini koyuyoruz. (90) Ondan sonra çizginin (h,m) kısmını dörde bölüp birinci bölüm noktasına (m) harfini koyuyoruz. (Şekil: 2)



Şekil 3.15.

Elimde olan nüshadaki harflerin bundan sonra çatallaşıp gidişi bu meselede arttıkça duruşumuza engel olacaktır. Herhalde şu küçük numunenin kendisi de Doğu müziğindeki perde kısımlarının ince matematiksel bir esasa koyulduğunu gösteriyor.

Miladi on beşinci asırda yetişen Osmanlı müzisyeni “Kandemir” oğlunun gösterdiğine göre “nağme” çıkış yerleri olan perdelerin sayısı otuz üçtür. Bunlardan on altısını “tamam” perdeler, on yedisini “natamam” perdeler diyerek adlandırıyor. “Natamam” perdeler, “tamam” perdelerin arasında gösteriliyor.

Özbek Müziği

(95) Bizim edebiyatımızda olduğu gibi müziğimizde de iki akım gidiyor. Edebiyatımızda “aruz” vezninde şiir yazmakla aruzsuz, yani kendimizin parmak vezninde şiir yazma yolu var. Aruz vezni esaslarını İran- Arap tesiri altında

¹“Bem” “Zir” bizim müzik terimlerimizdendir. Sesin düşüğüne “bem” yükseğine “zir” diyorlar.

yaşayan medrese-saray şairlerimiz kullanırsa parmak vezni de halk şairleri arasında kullanılmıştır.

Müzik de tıpkı buna benzer. Müziğimizde usul vezninde bestelenen şarkılar olduğu gibi, usulsüz bestelenen şarkılar da var. Usul veznindeki şarkılar müzik kuramlarını bilen medrese-saray çevresinde yetişen çalgıcılarımız tarafından bestelenmiş.

(100) Usulsüz şarkılar halk tarafından, halk çalgıcıları, halk türkücüleri tarafından yaratılmıştır. Şunu da çabucak söyleyeyim ki halk şarkıları, halk türküleri usulsüz demek ile onların her türlü usul ahenginden mahrum, yolsuz, boş şeyler olduğu anlaşılmasın. Onların usulsüzlüğü, parmak veznindeki şairlerin “aruzsuzluğu” gibidir. Yoksa halk şarkılarımızda, halk türkülerimizde ateşli, aevli bir ahenk var. Onlardaki ahenk “ten- tenenen” yahut “büm-bek” usullerinden değil, halk yüreğinden halk duygularından kaynayıp taşarak çıkıyor.(105) Ne yazık ki halk türkülerimiz, halk şarkılarımızdaki bu “ahenk” bizim tarafımızdan araştırılmamış. Hatta halk şairlerindeki parmak vezninin türlü şekillerini öğrenme yolunda görülen çok önemsiz bir hizmet bile halk şarkılarımızın ahengi yolunda görülmemiş.

Bu hizmete ben de süre veremiyorum. Çünkü bu doğrultuda elimde bir vasıta yok; kendim çalgıcı, müzisyen de değilim. Benim müzikle münasebetim şudur: kendi müziğimizi seviyorum, çok da dinliyorum. Müziğimizle olan bu sevgimin emri ile bu doğrultuda yazılan eski- yeni eserleri arayıp, bulup inceliyorum. (110) Bundan fazla bir şeyim yok. Bu kadarcık bir hazırlık ile halk şarkılarımızın ahengini inceleme yolunda elbette iş göremem. Bunu benden beklemek de olmuyor. Şimdi gelelim usullü, klasik müziğimize, bizim klasik müziğimiz “şeş makam” ismi ile yürütülen altı dizi şarkılarından ibarettir:

1. Büzürg
- (115) 2. Rast
3. Neva
4. Dügâh
5. Sigâh
6. Irak¹

¹Harezmi’de yazılan Harezmi Müzik Tarihçesi’ne göre ondaki müzisyenler kendi zamanlarında bestelenen türlü türlü nağmeleri yarım makam hesap edip şeş makama düşenlerde hepsini altı yarım makam saymışlar.

(120) Bu altı makamdan her biri üç botağa bölünüyor, birinci botak yalnızca çalgı ile devam ediyor. Buna müşkilet derler. İkinci botak çalgı ve koşuk ile gidiyor. Buna nesir derler. Üçüncü botak ise çalgı, koşuk, oyun (dans) yahut çalgı ve oyun ile devam ediyor. Buna “üfer” derler. (125) Her makamın işte bu üç botağından her biri bir tek şarkı değil bir “dizi şarkı”dır. Örneğin “büzürg” makamının müşkilet botağında yedi şarkı vardır. Büzürgün nesir botağında dört şarkı, on terane, bir sipariş var (terane ile siparişin nasıl olduğu doğrultusunda sonra söz edilecektir). Bizde “şeş makam”dan bir tanesi çalınacak olduğunda meclisin alt tarafına varması lazım görülmüştür: iki tambur, bir dutar yahut iki tambur ile bir kopuz (kopuz olmadığında üçüncü tambur küçük keman ile çalınır). İki ya da üç hafız oturuyorlar, çalgılar işine giriyorlar. Bir kişi “çermende” (daire-tef) ile usulü koruyor. (130) Çalgıcılar çermendenin göstereceği usule ulaşıyorlar ve istenilen makamın müşkilet botağını çalmaya başlıyorlar. Müşkilet bitince, durmadan “nesir” botağına geçiliyor.

Nesir botağına geçince bunda hazır olan iki yahut üç hafız çermendelerini alıp beraber usulü koruyorlar. Usul korunduğunda çermende sesinin çalgı sesinden düşük olması, herhalde çalgı sesini bastırmaması şarttır. Hafızların biri başladığında nesir botağının birinci şarkısını okuyor. (135) Birinci şarkı bitince ikinci şarkıya geçmek için arada “terane” adını alan dört – beş de küçücük küçücük şarkıcıklar var. Bunlar nağmeyi birinci şarkının perde ve usulünden ikinci şarkının perde ve usulüne geçirmeye hizmet ediyorlar. Hafız birinci şarkıyı bitirince teranelerini bütün hafızlar katılarak söylüyorlar. Birinci şarkının teraneleri bitince

Sonraları Harezmi müzisyenlerinden Muhammed Resul Mirza başının görüşü ile adı geçen yarım makama yine birçok şarkı katıp doldurdularında hepsi yedi makam olmuş (18-19. Beyitler).

Harezmi Müzik Tarihçesi'nin gösterdiğine göre bu yedinci makam “pençgâh” makamıdır. Benim fikrimce pençgâhı yarım yahut bir ayrı makam sayarak makamı yediye çıkarmak yersizdir; çünkü A: Harezmi Müzik Tarihçesi'nin 27. beyitinde pençgâh makamından diye gösterilen şarkıların hepsi müşkilettir, nesir kısmı yoktur. Hâlbuki bunun yedinci bir makam olması için nesir ve teraneler lazımdır. B: Pençgâh makamından diye gösterilen adı geçen sekiz şarkının hepsi Hive'de yazılmamış. “Muhammes uşşak” “sekil vezin” eskiden vardır. “Rast” makamının şarkılarından sayılır ve bu rast perdesinden çalınır. Özellikle “muhammes uşşak”ın “Rast” makamından olmasında şüphe yoktur. Çünkü uşşakın nesri “Rast” küylerinden biridir ve bu perdeden çalınır. (Nitekim “bayat” nesri neva makamından muhammes de bundan; “Nasrullahi” büzürg makamından, onun muhammesi de bundandır.) C: Genel Doğu müziğinde de pençgâh adlı ayrıca bir makam yoktur.

Pençgâh adlı bir şarkı vardır ki “Rast” makamından sayılır. İşte bu düşüncelere dayanarak biz “Hive Müzik Tarihçesi”nin “yedinci makam” diyen fikrini kabul edemedik. Sonra biz her makamın yalnız çalgı ile yorumlanan kısmına “müşkilet”; çalgı ve koşuk ile yorumlanana nesir dedik. “Harezmi Müzik Tarihçesi” ise bunun tersini gösteriyor. Ona göre makamın yalnız çalgı ile yorumlanana mensur, çalgı ve koşuk ile yorumlanana manzumdur. Bu ayırım beni biraz şaşırttı. Hatta “tarihçe”deki taksimi kabul etmek fikrine düştüğüm zamanlarım da oldu. Lakin tarihçenin 20-26. beyitlerinde her makamın koşuklu (sözlü) şubeleri yazıldığında “nesir bayat” “nesir acem” “nesir çargâh” gibi şarkı isimlerini görünce makamın koşuklu kısmına “nesir” demenin doğruluğuna inandım ve bu yolda taksim ettim.

ikinci şarkı başlıyor. Sadece bir hafız okuyor. (140) Bunun teranelerine gelince yine hafızlar katılarak söylüyorlar. İşte böyle yaparak “nesir” botağını da bitiriyorlar ve sonra oyun (dans) şarkıları (üferleri) başlatılıyor. Oyunu yalnız çalgı ile de çalgı koşuk ile de devam ettirmek mümkündür. Şurası var ki üferde koşuk olmadığında da usulü iki üç çermende beraber koruyorlar.

Usul

Yukarıda Genel Doğu müziğinde usul bentleri ten-tene-tenenen olduğunu göstermiştik. (145) Özbek hanlarından Sübhankulu, Abdullah Han, Ubeydullah Han zamanlarında yazılan müzik kitaplarından başlayarak Nevayi zamanında yazılan Cami- Risale-yi Musiki'ye kadar ve ondan önce yazılan müzik kitaplarının hepsinde usul bentleri diye (ten-tene-tenen) nikareler gösteriliyor. Hem de gerçekten usul budur fakat bugün bizim müziğimizde usul bentleri ten-tene-tenenen değil bek-beke-bekke-büm'dür.

Harezm Müzik Tarihçesi ise bunun yerine tak-taka-tak tak-göb nikarelerini gösteriyor. Bu ayrılık işte şöyle meydana çıkmış: Usulün ten-tene-tenenen bentleri, telli çalgılara parmakla vurmaktan çıkan “nağme”lerin nüshası (kopya)dır. (150) Pek çok usta hafızlar (türkücüler) çalgısız okuduğunda usulü çermende (tef) ile korumuşlar. Bunda usulün bütün nikarelerini değil, her “zerb”in başındaki “t” harfini ya da sonundaki “n” harfini gösterip tefi çizdirmişler.

Telli çalgının sağlam sesine doğru geldiğinde tefe sağlam vurarak “bek” çıkarmış; yumuşak sese doğru geldiğinde tefe yumuşak vurup “büm” çıkarmış, iki “bek” birbirine yaklaştığında “beke” demişler; iki “bek” birbirinden uzak, fakat ayrılmadığında “bekke” demişler. İşte böyle yaparak var edilmiş, bek-bekke-büm bentleri meydana gelmiş, usulün bir yerinde bir vuruş zamanı kadar durmak lazımsa duruş bilgisi (*) koymuşlar. Bunu “ist” diye okumuşlar. Beke büm* büm şeklinde yazılan bir usulü beke büm ist beke büm diye okuyorlar.

(155) Bazı eski müzik kitaplarında gördüğümüz “zerbesl” (alt vuruş) adlandırması bu çermende usulünden başka bir şey olmasa gerektir. Demek bizim bugünkü

“büm bek” usulümüz gerçek usul olan “ten-tenenen” in kısaltılarak tef ile gösterilenidir.

Kendisinin gerçek usulden kolaylığı ve hafızlar (türkücüler)ımızın çok fazla çalgısız okumasına mecbur oldukları gibi sebeplerle gitgide “büm bek” usulü genelleşmiş; gerçek usul olan ten-tenenen tamamen unutulup gitmiş. Ondan sonra telli çalgılar da buna ulaştırılmış; şarkıların nağmeleri de buna göre tertip edilmiş. Şarkılar buna göre bestelenmiş. Bugün şeş makamın müşkiletinden ya da nesirlerinden bir şarkıyı tambur ile çaldığımızda nağmeler gerçek usul olan ten-tenenen vezninden değil, onun kısaltılmışı olan büm bek vezninde işitiliyor.

(160) Özbek müziğinde olan “büm bek” (yahut Hive’de olduğu gibi “köb tak”) usulünün nereden geldiği bu yolda icra edildikten sonra şimdi bu usulün bizde olan türlerini gösterelim. Bizde yirmi dört türlü usul var:

1- Serehbar usulü büm bek büm bektir. Serehbar usulü bütün usullerin temeli, aslıdır. Eski eserlerde “Zerbü’l Kadim” adını alan “ten ten” usulü bu serehbar usulünün tıpkı kendisidir. Bundaki “büm bek”in devam zamanı, sağ, esen kişinin yürek atışı (insandaki nabız hareketi) kadardır.¹

2- Tasnif usulü: Bekke büm büm bek*büm*

(165) 3- Gerdün usulü: Beke Bekke beke büm bek*büm

4- Muhammes usulü: Bekke Bekke büm beke Bekke büm*bek* büm bek büm büm bek* beke

beke büm büm bek*büm*

5- Sekil usulü: büm*beke beke büm* beke beke bekke büm* beke beke

büm*bek*bek*büm*büm*bek*büm*bek*bek*bekke bekke beke büm bek* büm bek beke büm

bek*büm*

¹Harezmi Müzik Tarihçesi’nin 28. Beyitinde “makam rast usulü” diye gösterilen “köb tak” bu serehbar usulüdür. Yalnız rast makamının birinci şarkısı serehbardır. “Köb tak” arasında gösterilen “ist” bilgisi yanlıştır. Serehbar usulü “ist”siz büm bektir. Araya “ist” koyulduğunda, şarkı çok gevşeyip ağırlaşarak gider. Müzik Tarihi 2

- 6- Semai usulü: beke beke büm*büm büm bek*büm büm bek* beke beke büm*
- 7- Çenber: büm beke bekke bekke büm büm bek*
- (170) 8- Telkin usulü: büm bek büm bekke
- 9- Nesir usulü: beke bek beke büm bek
- 10- Sevari usulü: beke beke bekke büm büm*bek*beke beke büm*
- 11- Çapandaz usulü: bek büm*büm bek büm*
- 12- Sevt usulü: büm bek büm bek*
- (175) 13- Kaşkarca usulü: beke beke büm büm
- 14- Sakiname usulü: büm büm bek*
- 15- Üfer: büm büm bek büm bek
- 16- Müstezat usulü: büm bek büm bek*
- 17- ¹ beke beke büm bek büm
- (180) 18- beke beke büm büm
- 19- beke beke büm büm bek beke büm
- 20- büm bek beke büm bek*
- 21- bekke büm büm bek*büm*
- 22- bekke büm büm bek*
- (185) 23- bekke büm bek*
- bekke bekke büm beke bekke büm* bek
- Muhammes *büm bek büm büm bek* beke beke büm
- *bek*beke beke büm büm bek*büm*

¹On altıncı rakamdan sonra isimleri bulunmadı.

24- Si usul: Zer efşan- bekke bekke büm* bekke büm*bekke

bekke büm* bekke büm*bek*büm*

Nim sekil- bekke bekke büm*büm bek*

büm bek*bek*büm büm bek*büm*

Bazen bu usullerden bir tanesinin bir iki harfini düşürüp aksatarak çalıyolar. Buna “aksak usul” derler: aslında “büm bek büm bekke” olan telkin usulünü aksatarak “büm bekümbekke” şeklinde çaldıkları gibi.

Bugünkü müziğimizde olan usulleri görüp çıkardıktan sonra bu usullerde bestelenen “şeş makam” şarkılarını görelim:

1. Büzürg Makamı

I. Müşkilet Botağı

(190) 1- Tasnif (Her ikisi de tasnif usulündedir.)

2- Terci

3- Gerdün (Gerdün usulündedir.)

4- Muhammes (Muhammes usulünde)

5- Muhammes Nasrullahi “Muhammes usulünde”

(195) 6- Sekil isimli (Sekil usulünde)

7- Sekil Sultan (Sekil usulünde)

Büzürg müşkiletinde yine iki “pişrev” bir “muhammes firuz”; bir “sekil niyazcan” bir “si usul” vardır ki Harezmi Müzik Tarihçesi’nde gösterilmiştir. Bunlar Harezmi’den başka bir yerde bilinmediği için Buhara’da alınan “şeş makam” notasına giremeden kalmış.

II. Nesir Botağı

1- Serehbar (Serehbar usulünde)

(200) 2- Birinci terane (18 rakamındaki usulde)

- 3- İkinci terane (19 rakamındaki usulde)
- 4- Üçüncü terane (Yine 18 rakamındaki usulde)
- 5- Dördüncü terane (20 rakamındaki usulde)
- 6- Beşinci terane (Telkin usulünde)
- (205) 7- Telkin Uzzal (Telkin usulünde)
- 8- Birinci terane 19 rakamındaki usulde başlanıp gitgide nesir usulüne giriyor.
- 9- Nasrullahi (Nesir usulünde)
- 10- Birinci terane (Sevari usulünde)
- 11- İkinci terane (Çapandaz usulünde)
- (210) 12- Üçüncü terane (20 rakamındaki usulde)
- 13- Dördüncü terane (Nesir usulünde)
- 14- Nesir Uzzal (Nesir usulünde)
- 15- Sipariş (İsmarlama demektir, makam hangi perdeden başlanmış ise nağmeyi de bu perdeye yetiştirmek için çalınıyor. (215) Bu, serehbarın küçücük bir parçasından başka bir şey değildir. Usulü serehbar usulüdür.)

III. Üfer (Oyun) Botağı

Üfer için bilinen sayı yoktur. Usta müzisyenler bir makamın müşkilet ve nesirde olan şarkıların hepsini üfer usulünde çalıyorlar. Bunun için meclisin isteğine bakarak oyun meclisini devam ettirebiliyorlar.

2. Rast Makamı

I. Müşkilet Botağı

- (220) 1- Tasnif (Bunun usulü “bekke büm” dür.)
- 2- Gerdün (Gerdün usulünde)

- 3- Muhammes (Muhammes usulünde)
- 4- Muhammes Uşşak
- 5- Muhammes Pençgâh Muhammes usulünde
- (225) 6- Sekil ve Zemin
- 7- Sekil reg reg (Sekil usulünde)

Harezmi Tarihçesi'nde bu makamın müşkiletinden sayılan bir murabba, bir muhammes firuz, bir müseddes, bir müsebba var. Bunlar, Harezmi'den başka yerde bilinmemiştir. Bunun için "şeş makam" notası yoktur.

II. Nesir Botağı

- (230) 1- Serehbar (Serehbar usulünde)
- 2- Birinci terane (Muhammes usulünde)
- 3- İkinci terane (Sevari usulünde)
- 4- Üçüncü terane (Çapandaz usulünde)
- 5- Dördüncü terane (19 rakamlı usulde)
- (235) 6- Telkin Uşşak (Telkin usulünde)
- 7- Bir terane (Nesir usulünde)
- 8- Nesir Uşşak (Nesir usulünde)
- 9- Bir terane (19 rakamlı usulde)
- 10- Nesir Saba (Nesir usulünde)
- (240) 11- Telkinçe (Telkin usulünde, "ist"siz dolaşıyor.)
- 12- Sipariş (Büzürg makamını da bu doğrultuda yazdık.)

Bundan sonra üfer oyun botağı başlıyor. Üfer doğrultusunda da büzürg makamının sonunda söz etmiştik.

3. Neva Makamı

I. Müşkilet

- 1- Tasnif
- (245) 2- Terci (Tasnif usulünde)
- 3- Gerdün (Gerdün usulünde)
- 4- Nağme Arez (Tasnif usulünde)
- 5- Muhammes Neva
- 6- Muhammes Bayat
- (250) 7- Muhammes Hüseyni (Muhammes usulünde)
- 8- Sekil (Sekil usulünde)

Harezmi Müzik Tarihçesi'nde nevanın müşkiletinden sayılan "pişrev zencir" ile "sekil firuz şahî" "nim sekil" denen şarkılar vardır.

II. Nesir

- 1. Serehbar (Kendi usulünde)
- 2. Birinci terane (Nesir usulünde)
- (255) 3. İkinci terane (Sevari usulünde)
- 4. Üçüncü terane (Telkin usulünde)
- 5. Telkin Bayat (Telkin usulünde)
- 6. Bir terane (Telkin usulünden başlanıp nesir usulünde bitiyor.)
- 7. Nesir Bayat (Nesir usulünde)
- (260) 8. Birinci terane (19 rakamlı usulde)
- 9. İkinci terane (Yine 19 rakamlı usulde devam edip en sonunda nesir usulüne giriyor.)
- 10. Nesir Arez (Nesir usulünde)

11. Birinci terane (19 rakamlı usulde)
12. İkinci terane (20 rakamlı usulde)
- (265) 13. Üçüncü terane (Telkin usulünde başlanıp sonunda nesir usulüne giriyor.)
14. Nesir Hüseyini (Nesir usulünde)
15. Sipariş (Serehbar usulüne dönüyor.)

Ondan sonra üfer(oyun) botağı başlıyor.

4- Dügâh

I. Müşkilet

1. Tasnif (Bunun usulünde genel tasnif usulünden büm* yoktur, bekke büm büm bek*)
- (270) 2. Pişrev¹ (Tasnif usulünde)
3. Terci (Yine tasnif usulünde)
4. Gerdün (Gerdün usulünde)
5. Semai (Semai usulünde)
6. Muhammes Dügâh
- (275) 7. Muhammes Çargâh
8. Muhammes Hacı Hoca
9. Muhammes Çar-serhane (Muhammes usulünde)
10. Sekil Aşkullah (Sekil usulünde)

Tarihçede bunlardan başka yere iki "pişrev" bir "zerbü'l feth" "sekil firuz şahî" yine bir "muhammes dügâh" "fahte'z zerb" denen şarkılar var.

II. Nesr Botağı

¹Bu ikinci tasniften başka şey değildir. Şeş makam notasında bunu gerdünden sonra yazmak doğru olmamış.

- (280) 1.Serehbar (Serehbar usulünde)
2.Birinci terane (Sevari usulünde)
3.İkinci terane
4.Üçüncü terane
5.Dördüncü terane (18 rakamlı usulde)
- (285) 6.Beşinci terane
7.Altıncı terane
8.Yedinci terane (19 rakamlı usulde)
9.Sekizinci terane (Telkin usulünde)
10.Telkin çargâh (Telkin usulünde)
- (290) 11.Bir terane (Nesir usulünde)
12.Nesir çargâh (Nesir usulünde)
13.Birinci terane (Sevari usulünde)
14.İkinci terane (19 rakamlı usulde)
15.Üçüncü terane (Çapandaz usulünde)
- (295) 16.Dördüncü terane (Çapandaz usulünde “ist”siz çalınıyor da sonunda nesir usulüne dolaştırılıp “arez”e geçiliyor.)
17.Arez (Nesir usulünde)
18.Birinci terane (19 rakamlı usulde)
19.İkinci terane (21 rakamlı usulde)
20.Üçüncü terane (Telkin usulünde)
- (300) 21.Dördüncü terane (19 rakamlı usulde başlanıp sonunda nesir usulüne giriyor.)
22.Nesir Hüseyini (Nesir usulünde)

23. Birinci terane (Sevari usulünde)

24. İkinci terane (19 rakamlı usulde)

25. Sipariş (Serehbar usulünde)

(305) Ondan sonra üfer (oyun) kısmı başlıyor.

5- Sigâh Makamı

I. Müşkilet

1- Tasnif

2- Terci

3- Hafif (Tasnif usulünde)¹

4- Gerdün (Gerdün usulünde)

(310) 5- Muhammes Sigâh

6- Muhammes Acem

7- Muhammes Mirza hekim (Muhammes usulünde)

8- Sekil Bestenigâr (Sekil usulünde)

Tarihçede bunlardan başka bir “sekil firuzşahi” , “si usul” , “çar usul” denen şarkılar var.

II. Nesir Botağı

(315) 1- Serehbar (Serehbar usulünde)

2- Birinci Terane (20 rakamlı usulde)

3- İkinci Terane

4- Üçüncü Terane (18 rakamlı usulde)

5- Dördüncü Terane (Sevari usulde)

¹Buhara’da “hafif” de tasnif usulünde çalınıyor. Harezmi Müzik Tarihçesi’nde hafif usulü işte şöyledir: beke beke büm büm* beke beke büm* beke beke büm büm bek. Genel Doğu müziğinde hafif isimli ayrıca bir usul varlığını göz önüne alırsak, tarihçede yazılanın doğruluğu lazım geliyor.

- (320) 6- Beşinci Terane (19 rakamlı usulde)
- 7- Altıncı Terane (19 rakamlı usulde)
- 8- Telkin Sigâh (Telkin usulünde)
- 9- Bir Terane (Nesir usulünde)
- 10- Nesir Sigâh
- (325) 11- Nesir Hara (Nesir usulünde)
- 12- Birinci Terane (Sevari usulde)
- 13- İkinci Terane (Telkin usulünde)
- 14- Üçüncü Terane (20 rakamlı usulde)
- 15- Dördüncü Terane (Yine bu 20 rakamlı usulde çalınıp sonunda nesir usulüne dolaştırılıyor.)
- (330) 16- Nesir Acem (Nesir Usulünde)
- 17- Birinci Terane (Çapandaz usulünde)
- 18- İkinci Terane (Çapandaz usulünde başlanıp azıcık farklılaşma ile serehbar usulüne geçiyor ve sipariş çalınıyor.)
- 19- Sipariş (Serehbar usulünde)

Bundan sonra üfer (oyun) kısmı başlıyor.

6- Irak Makamı

I. Müşkilet

- (335) 1- Tasnif
- 2- Terci (Tasnif usulünde)
- 3- Çenber
- 4- Fer fer (Çenber usulünde)
- 5- Muhammes Irak (Muhammes usulünde)

(340) 6- Sekil Irak

7- Sekil Firuzşahi

8- Sekil Kelen (Sekil usulünde)

Tarihçede iki "Muhammes Firuzşahi" iki "Si usul" bir "Nakş Irak" denilen şarkılar gösteriliyor.

II. Nesir Botağı

1- Serehbar Irak (Serehbar usulünde)

(345) 2- Birinci Terane

3- İkinci Terane (Sevari usulünde)

4- Üçüncü Terane (18 rakamlı usulde)

5- Dördüncü Terane

6- Beşinci Terane

(350) 7- Altıncı Terane (19 rakamlı usulde)

8- Nesir muhayyer (Nesir usulünde)

9- Birinci Terane (19 rakamlı usulde)

10- İkinci Terane (Sevari usulde)

11- Üçüncü Terane

(355) 12- Dördüncü Terane (19 rakamlı usulde)

13- Sipariş (Serehbar usulünde)

Bundan sonra üfer (oyun) kısmı başlıyor.

Terane

Yukarıda her bir makamın nesir botağında birçok "terane"lere rastladık, bunlar ne midir?

Her bir makamda esas şarkı serehbar, telkin ve nesirdir.

(360) Örneğin rast makamının nesir botağında esas şarkılar 1. serehbar 2. telkin uşşak 3. nesir uşşak 4. nesir saba 5. telkinçe şarkılardan ibarettir. Bunlardan her birini bir hafız okuyor. Bunlar arasındaki teraneler esas şarkılar sayılmıyorlar. Terane, meclisteki bütün hafızların katılmasıyla okunuyor.

Bir esas şarkıyı bitirip- ikinci esas şarkının perde ve usulüne geçişte bir farklılık hemen seziliyor. (365) Birinci şarkının perde ve usulünden ikinci şarkının perde ve usulüne (hiçbir farklılık sezilmeden) geçmek için ve esas şarkıyı okuyandaki “farklı”lıktan dinleyicileri kurtarmak için esas şarkılar arasına küçücük parçalar koyanlar da onlara terane adı vermişler.

Sipariş

Her makamın sonunda bir sipariş var. Her makamın “serehbarı” hangi perdeden başlarsa o makamın kendi perdesi budur. Makam tamamen icra edildikten (çalındıktan) sonra yine o serehbara dönülüyor, serehbarın küçücük bir parçası çalınıp şarkı o makamın kendi perdesinde söyleniyor. İşte bu “sipariş” demektir.

(370) Şeş makamın ayrıca alt dalları var. Bu alt dal makamlarla aynı değil, ayrıca icra ediliyor (çalınıyor); fakat bunlardan her biri bir makamın perdesinden başlanarak buna benzer devam ettiği için o makamın alt dalı sayılıyor. Bu alt dalların hepsi türkölüdür.

Büzürg Makamının Alt Dalları

I. Sevt Servi naz (Sevt usulünde)

Telkin (Telkin usulünde)

(375) Kaşkarca (Kaşkarca usulünde)

Sakiname (Kendi usulünde)

Üfer (Kendi usulünde)

II. Moğolca (Sevt usulünde)

Telkin (Kendi usulünde)

(380) Üfer (Kendi usulünde)

III. Dutar Irakı (Bekke büm büm bek*büm)

Telkin

Düşürme

Telkin

(385) Üfer

Bibakce (Üfer usulünde)

IV. Sineheraş (Serehbar usulünde)

Telkin (Kendi usulünde)

Kaşkarca (Kendi usulünde)

(390) Üfer (Kendi usulünde)

V. Rak (Telkin usulünde)

Rak düşürmesi¹ (Büm beke büm beke büm bek)

Rast Makamının Alt Dalları

I. Sevt Uşşak Usulleri yukarıdaki gibidir, bundan sonra usulleri göremiyoruz.

Telkin kendiliğinden anlaşılıyor.

(395) Kaşkarca

Sakiname

Üfer

¹“Rak” sözü bize Hindistan’dan gelmiştir, Hint müziği adlandırmalarındandır. Fergana Hanı Emir Ömer Han’ın şu şiirinde:

“Emir eş’arını her hoş neva mutrib ki yād étđi,
Kemal şevkidîn savtını rengi “rak” e döndürdi.”

diyerek rak şarkısından haber verilmiş. “Rak şarkısının çok yeni bir şey olmadığı” bundan anlaşılıyor. Fakat rak düşürmesi yenidir, miladi 1900’lerde Buhara’da vefat eden “Şahmerdan Kul” adlı bir müzisyenin eseridir.

II. Sevt Seba

Telkin

(400) Kaşkarca

Sakiname

Üfer

“Neva” Makamının Alt Dalları**I.** Sevt Neva (Sevt Kelen de diyorlar.)

Telkin

(405) Kaşkarca

Sakiname

Üfer

II. Neva Moğolcası

Telkin

(410) Üfer

III. Kerim Kul Bey Moğolcası

Telkin

Nim Çopani (Telkin usulünde)

Telkin

(415) Üfer

IV. Neva Müstezadı (Müstezad Usulü “büm bek büm bek*dir.)

Telkin

Üfer

Dügâh Makamının Alt Dalları

I. Sevt Çargâh Birinci (Beke bek büm büm bek usulide)

(420) Sevt Çargâh İkinci (Genel sevtler usulünde)

Telkin

Kaşkarca

Sakiname

Üfer

(425)**II.** Dügâh Moğolcası

Kalenderi

Semenderi

Telkin

Üfer

(430)**III.** Serehbar aram can (Serehbar usulünde)

Aram can (büm bek beke büm bek*)

Üfer

IV. Hünab (Usulsüzdür)

Telkin

(435) Üfer

Sigâh Makamının Alt Dalları

I. Sevt Celali

Telkin

Kaşkarca

Sakiname

(440) Üfer ¹

II. Sigâh Moğolcası

Telkin

Üfer

III. Sigâh Müstezadı

(445) Telkin

Üfer

IV. Giryankazak

Telkin

Telkin

(450) Üfer (Telkin usulünde)

Irak Makamının Alt Dalları

I. Muhayyer Sevti

Telkin

Kaşkarca

Sakiname

(455) Üfer

Irakın büyük üferi

Bunlardan başka “halk şarkıları” yahut “tirmeler” unvanı ile sayısız, sonsuz şarkılar var. Bunlar şeş makam bayrağı altına girmiyorlar.

Hatta onun usullerine de çok uymak istemiyorlar. (460) Böyle olsa da onların müzikçe itibarları düşmüyor belki kaldırılıyor. Halk edebiyatımızdan dizim kısmının

¹Sigâh makamında sevt alt dalı yoktu. Meşhur müzikçi “Ata Celal” tarafından benim teşvikim ile 1922 yılında bestelenmişti. Müzik Tarihi 3

aruz usulüne uymadan kendi yolu ile vardığı gibi halk şarkılarımız da şeş makam usulüne uymadan kendi yolu ile devam etmiş ve devam etmektedir. Aradaki ayırım şu kadarcıktır: halk tirmelerinin yolu, ölçüsü bugün bizce malumdur. “Parmak vezni” adını alan bir ölçü ile yorumlanıyor. Beşli, yedili, dokuzlu, on birli....gibi türlü şekilleri vardır. Halk şarkılarımızın ise nasıl bir yol ile bestelendiği doğrultusunda henüz araştırmalar olmamış, bu doğrultuda bilgimiz yoktur. (465) Avrupa müzik kuramlarını çok iyi bilen Özbek müzisyenleri yetişip halk edebiyatımız, halk türkülerimiz doğrultusunda araştırmalar yapmaya girişseler bizim için de Avrupa müziği için de yeni bir dünya açılmış olurdu. Herhalde biz işte bunları bekleyemeyiz ve halk şarkılarımızdan bugün meşhur olanlarının adlarını sıralayıp geçiyoruz:

Gulam Zaferi, M. Yunus dostların gayreti ile toplanıp 1925'te Özbek Devlet Neşriyatı tarafından Taşkent'te bastırılan “Halk Türküleri” adlı kitapçıkta şarkılarımızın şu adlarını görüyoruz:

Bigican Ökem, yarlarım adlı üç-dört şarkı, baralmadım, lipimiş, yelleme yarım, dadınga yit, gayra gayra, riyze, dost, aman, gül lele, kozıhan, nar, gülyar, dost dost, elaman, anarhan yarım, elle eliyar elle, kaşkarca, çıraylık, kanı kanı, kızgına, mellehan, gül oyun, kızıl gül, çemende gül, badem kabak, Alma Anar, yelen devran , hey benim yârimsin, dosthüdayım, aman aman, yar yar....

Bu isimler şarkıların ahengi, vezni perdesi ile münasebetli değil.(470) Her şarkıda okunan maninin canlı bir sözü ya da bir cümlesi bu şarkının ismi olmuş ya da bu şarkıda okunan mani kime bağışlanmışsa bu kişinin ismi şarkının ismi oluyor. Yukarıdaki şarkılardan Aman Yar şarkısının manisinde “nakarat” “seven yâri ben bulamam aman yar” mısrasıdır. Bunun en canlı sözü “aman yar” dır.

“Kozıhan” , “Mellehan” şarkılarının manileri “Mellehan” “Kozıhan” denen kişilere bağışlanmış, bu kişilerin isimleri bu şarkılara takılmış.

Bundan başka:

Digme, Tolkun, Kalebendi, Çarpat, Arezi Ürgenç, Kuş Çanar, Küylekçen, Berzu, İşbay, Giryan Kazak, Abdurrahman Bey, Çüyendi Han, Serbazi, Satlık (Küçe bağ da diyorlar), Rahat gibi pek çok şarkılarımız var. (475) Bunlardan her birinin iki-üç düşürmesi, üferi de oluyor. Bunlardan Giryan Kazak şarkısı bundan 50-60 yıl önce “çocuğu ölen bir Kazak kadınının dizine vurarak sevdiğine ağlamasını tasvir edip bestelenmişken “Abdurrahman Bey” şarkısı 1895’te vefat eden Şehrsebzi Abdurrahman Bey tarafından bestelemiştir. “Çüyendi Han” şarkısı da 1875’te vefat eden Şehrsebzi “Çüyendi”nin eseri imiş. Taşkent müzikçileri tarafından çalınan “rahat” şarkısı ise “şeş makam”dan rast makamının uşşak şarkısından sonra gelen teranelerin birincisinden başka şey değildir.

İtiraf ediyorum: Halk şarkılarımız doğrultusunda bu kadar az konuşmak gülünçtür fakat bundan fazla konuşmak elden gelmiyor. (480) Halk şarkılarımızı araştırmanın, heyetleri bilgilendirmenin, onların kendi ahenklerini bozmadan notaya aldırmanın ilmi merkezimiz ile onun üstünde duran maarif komiserliğimizden beklenen büyük hizmetler olduğunu arz ettikten sonra biz şimdi çalgılarımız doğrultusunda bilgiler vermeye girişiyoruz.

Tambur

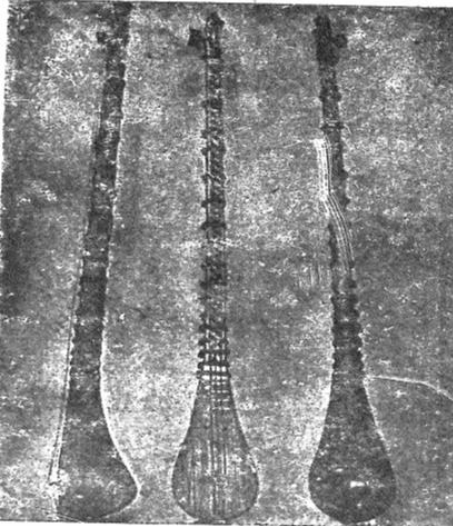
Önceki müzik kitaplarımız “tambur sözünü” “tünbure” şeklinde yazıyorlar ve aslında Yunanca bir söz olduğunu söylüyorlar.

Bu çalgının Çin’den ve Yunan’dan bize gelip gelmediğini derinden araştırmak mümkün olmadı. Fakat bu çalgının Doğu’da çok eski bir şey olduğu bilinir. Meşhur “nesir- seyyar”ın Horasan valiliği zamanında Horasan’dan “Şam” şehrine “tambur”lar, “berbet”ler istenildiği “Revzetü’s Sefa”da haber verilmiş.¹(485) Orta Asya halkları arasında “dunbire” adını alan bir çalgı var. “Teli” iki tanedir. Kendisi bugünkü bizim dutarımızdan küçücük, perdeleri de ondan azdır. Tünbur, tünbure, dunbire sözlerinin aynı söz olduğuna şüphe yoktur. İşte bu bilgilere dayanarak eskiden varlığı haber verilen tünbur- tünburenin bugünkü dombıranın tıpkı kendisi ya da buna yakın bir şey olduğuna yani bugünkü bizim tamburumuzun iki telli, ilk

¹Velid (ibni yezid umevi) de Nasir Seyyar’e Horasan’da mevcut olan defler, tanburlar ve diğer müzik aletlerini kendisi ile getirmesi için haber gönderdi. (Revzetü’s Sefa c.3 s.122)

şekli olduğuna hükmedilse yanlış olmuyor. (490) Hicri onuncu asırda geçen “Hafız Derviş Ali Çengi” tarafından “tamburun önceki zamanlarda iki telli olduğu sonraları Hüseyin Baykara zamanında Mahmut Şeybani adlı bir müzisyenin ona bir tel arttırdığı” doğrultusunda verilen haber ise yukarıdaki fikrimizin gücünü arttırmış oluyor.

Bizim çalgılarımızın en büyüğü tamburdur. “Şeş Makam” şarkıları tambura kadar icra edilir. Tambur dut ağacından yapılır. Sapı küçüğünde sekiz desimetre; büyüğünde dokuz desimetredir. (495) Kâsesi büyüğünde 13*32 santimetre küçüğünde 10*29 santimetre oluyor. Kâsenin yüzünü dut ağacından incecik bir tahta ile kaplıyorlar. Fakat bu tahtayı pişirip tozu dönünce ateşe tutuyorlar; kızarıp tozu döndükten sonra kâseye yapıştırıyorlar.



Şekil 3.16. Tamburun yüzden, yandan görünüşü

Tamburun sarı telden üç teli oluyor. Orta telinin iki yan telinden azıcık kalın olması istenir.

(500) Tamburun yirmi perdesi var. Bundan on altı tanesi tamburun sapına kemer gibi vurulan bağırsakile gösteriliyor. Dört tanesi ise kâsenin sapına yapışan yerinden başlanarak tambur yüzüne yapıştırılan “hes” ile gösteriliyor. Perdeyi gösterecek bağırsak kemerin kalınlık- inceliği tamburun büyüklüğüne-küçüklüğüne göredir. Tamburun sapındaki on altı perde “asıl perde” sayılıp kâse yüzündeki dört perde ise “hes perde” adını alıyor. (505) Tamburların bazısında on sekiz perde

gösteriliyor, fakat bunlardan da istenildiğinde yine iki hes perde sesi çıkarmak mümkündür.

Osmanlı müzisyenlerinden Kandemir oğlu Osmanlı tamburlarının otuz üç perdelik olduğunu yazıyor. Bunlardan on altısı “tamam perdeler”, on yedisi “natamam perdeler” adını alıyor. “Natamam perde”lerin yerlerini “tamam” perdelerin aralarında gösteriyor. Doğu müziğinde perdeler taksimatı doğrultusunda “Cami”nin Müzik Risalesi’nden yukarıda aktardığımız bilgiler Kandemir oğlunun perde taksimatına doğru geliyor. (510) Çünkü Cami de tel yerine kabul ettiği çizginin yukarı yarımından on yedi “bem” ses perdesi, aşağı yarımından on yedi “zir” ses perdesi çıkarılıp bunlardan bir tanesinin hesaba alınmadığını göstermişti. İki yolda on yedi, otuz dört oluyor. Bundan bir tanesi hesaba alınmazsa otuz üç kalıyor ki Kandemir oğlunun da dediği budur. Bizim tamburun perdesi on altı olsa da eski tamburcularımız şeş makam şarkılarından birini çaldığında arasında perde aralarını basıyorlar ve bu işlerine “miyan perdesini basma” derler. Bunların “miyan perde”leri işte bu “natamam” perdelerle münasebetli olsa gerek.

Mızrap

Tambura üç türlü mızrap yapıyorlar: Birincisi “rast” mızrabıdır ki rast makamına ait şarkılar bu mızrapta çalınır. (515) “Rast” mızrabında iki yan telin sesleri tek olup orta telin üçüncü perdeye basıldığı halde sesi iki yan telin azat (hiç perdeye basılmayan haldeki) sesleri ile dinleniyor.

İkincisi neva mızrabıdır ki neva makamına ait şarkılar bunda çalınır. Neva mızrabında iki yan telin sesleri tek olup orta telin altıncı perdeden sesi iki yan telin azat seslerinde dinleniyor.

Üçüncüsü sigâh mızrabıdır ki sigâh, irak, büzürg ve dügâh makamlarına ait şarkılar bunda çalınır. Bu mızrapta iki yan telin sesleri bir olup orta telin dördüncü perdeden sesi onların azat seslerinde dinleniyor.

(520) Tambur küçük olursa onun “hereki” tabanından yukarı tarafı üç parmak kadar; büyük ise tamburun mızrabını düzelttikten sonra sol elin parmakları

tamburun ön tarafındaki teli üstünden perdeleri basıyor. Ön elin bir parmağı ile herekiden yukarı “hes perde”ye yakın bir yerden işte o perde üzerine basılan tel vurulur. Tambur çalmak için parmağa madenden yapılan bir tırnak geçiriliyor. Önceki tamburcularımızın en ustaları bunu kabul etmiyorlar. Kendi tırnaklarını uzatarak bununla çalıyorlar. Doğal tırnak ile çalındığındaki sese göre saf çıkıyor diye iddia ediyorlar. (525) Bu kitapta resmini takdim ettiğimiz Ata Gıyas bu fikirdedir ve kendisi doğal tırnağı ile tambur çalıyor. Onun tambur çalmasını görenler deminki iddiasını kabul etmeye mecbur oluyor.

Dutar

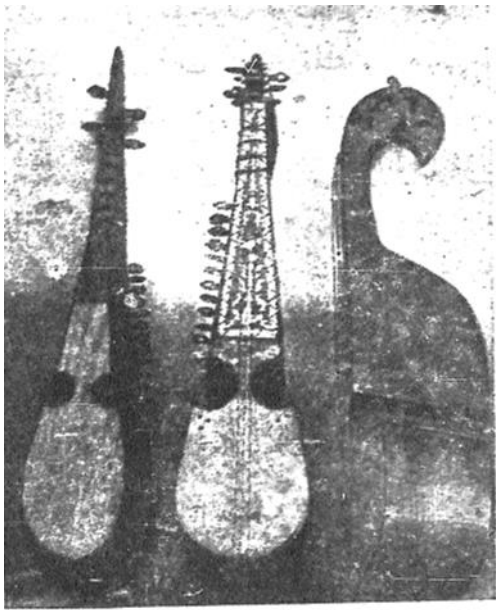
Dutar çalmak tambur çalmaya bakıldığında yeni olduğu için bu çalgı halk arasında tambura göre daha çok çalınıyor. Bunun destesi 70-75 desimetreye kadar olup kâsesi 20*45 kadardır. Perdeleri bazı yerlerde on üç, bazı yerlerde on dört tanedir. (530) Perdelerinin azlığı içindir ki şeş makam şarkıları dutarla çalınmıyor, çalınmak mecburiyetinde kalırsa şarkının perdelerini değiştirip dutarda olan perdelere bakarak çalınıyor. Şeş makamın yukarıda gösterdiğimiz alt dallarını, üferlerini ve de bütün halk şarkılarını dutarla çalmak mümkündür. Dutarın hereki pek düşük olduğu için çok dutarcılarımız çaldığı zamanda ellerini tahtaya dikip dutarın ölçüsünü kaçırıyor. Bugünlerde bizim en meşhur dutarcımız Semerkantlı Hacı Abdulaziz elini tahtaya vurmada çaldığı için onun dutarı hevesle dinleniyor.



Şekil 3.17. Dutarın yandan, yüzden görünüşü

Rübab

Yazıcısı bilinmeyen bir “Müzik Risalesi”nde rübabın Sultan “Muhammet Harzemşah” tarafından Harezm’de ortaya çıktığı yazılıyor. (535) Bu kitabı gördüğüm gün ben de buna inanmıştım. Fakat yirminci yıllarda Hindistan’dan getirdiğim “Sareng” isimli bir çalgının rübabı çok benzemesi beni şaşırtmıştı. Sonraları elime düşen “Derviş Ali” “Risale-yi Musiki”sinde bu çalgının Belh’te yapıldığını, Muhammet Harezm Şah zamanında Harezm’de revaçta olduğunu gösteriyor. Bu çalgının gövdesini dört esas kısma bölmek mümkündür: Karın, göğüs, boyun, baş. Karın, göğüs ve boyun kısımlarının üç tanesi bir takım dut ağacından “kazma” yolu ile yapılıyor. Baş sonra yapılıp sapa yapıştırılıyor. (540) Rübabın karnı ile göğsü 2 ½ santimetrelilik boğaz ile birbirine bağlanmış iki çukur kaba benziyor. Karın ve boğazın üstü ya keçi derisi ile kaplanıyor, göğüs ile boyunun üstünü ise ince tahta ile kaplıyorlar. Karnının boyu 21 santimetre, eni 18 santimetre, göğüsün boyu 28 santimetre eni karına doğru 10 santimetre, boyuna doğru 5 santimetre oluyor. “Hereki” tabandan dört parmak yukarıda duruyor. (545) Bağırsaktan yapılan beş teli var ki “eskiripke” tellerine benzeyerek kalınlıkta farklıdır. Bundan başka on iki tane de “tel altı” telleri var. Bunlar tambur telindendir. Çalgıcı rübab çaldığında bunlara vurmuyor, bunların hizmeti asıl tellere vurma etkisi ile titreyerek asıl tel sesine kendilerinin sıkıntılı, titrek seslerini birleştirmektir.



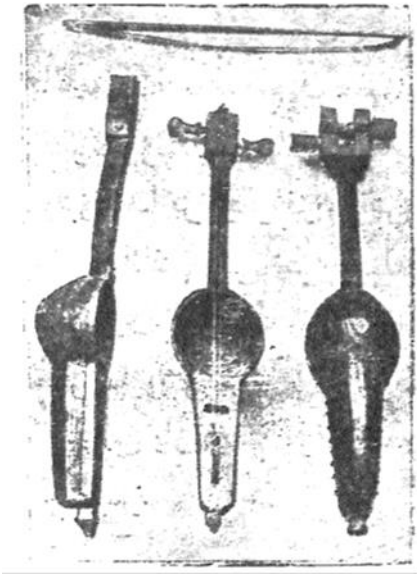
Şekil 3.18. Rübabın yandan, yüzden görünüşü

Kopuz

En eski Türk çalgısıdır. (550) Kopuzun gövdesi bir kuyruk, bir çanak, bir sap bir de baştan ibarettir. Kuyruğunun üstü kalın deri ile kaplanıyor; çanağının üstü açık kalıyor. Kuyrukla çanağın uzunluğu sapla başın uzunluğuna eşittir. Kopuzun iki teli oluyor, her teli bir toplam kıldan ibarettir ki adlandırılıyor. Birinci telin kılları ikincininkinden azdır. (555) Türklerin ilk zaman şairleri olan bahşılar- ozanların çalgıları kopuzdu. “Divan-ı Lügat” gibi eski Türk sözlüğünde “kobuz” “kobuzlamak” gibi sözler olduğu gibi Nevayi, Lütfi, Mir Haydar Mecsup gibi çok Çağatay şairlerinin eserlerinde de “kobuz” ismine rastlamak mümkündür.¹

¹Hafız Derviş Ali'nin Müzik Risalesi'nde kopuzun İlhanilerden Sultan Üveys Celayir zamanında “ozan” isimli çalgıdan faydalanıp yapıldığı doğrultusunda bilgi vermek için şöyle bir efsane yazılıyor: “Tarihte Oğuz boyunun doksan yedi kabile olduğu söylenmiş. Birkaç özel olay üç padişah arasında: Ak Han, Kara Han, Bayındır Han ve Alp'lerden de dört kişi: Bekdi Zaman, Salukzan, Şah Baki ve Yetim Kozan yaşanmış. Ak Han'ın mutfağında her gün tuz kullanıldığı ve yeterli olmadığı söylenmiş. Bekdi Zaman, Yetim Kozan'ın erkek kardeşini öldürdüğü ve Yetim Kozan (Ata Korkut) ve gelinini bir miktar erzak ile ormanda saklayıp çevrelerini hayvanlardan korunsunlar diye dikenli bitkilerle sardığı söylenmiş. Ata Korkut kurtulduktan sonra Alp'e gitti ve isyan etti. Onun şöhreti Bekdi Zaman'a ulaştı ve onun işini bitirmek için (öldürmek için) yola çıktı. Allah u tebareke ve teala haksızlık olmasını istemedi. Yolunda at sürüsü gördü. Bu sürü kimin diye sordu. Yetim Kozan karşısında; büyüklük ve heybetinden bütün dağ ve çöllerin cıva kovası gibi titreyen birini gördü. Erkek kardeşini öldüren kişi, bu olduğunu hatırladı. Cevapta; “Bu sürü, Yetim Kozan'ındır” dedi. Yetim Kozan nerede diye sordu? Dedi: Bugün on gündür ki dağdan düşmüş ve bir bacağı kırılmış, belki de ölmüş. Bekdi Zaman dedi ki: Ben onu öldürmek için gelmişim, dağdan düştüğü için, cezasını almış, ben neden bir şey yapayım? Ve “Bu sürüden bir at ver, ya yiyeyim yada buradan götüreyim” diye ekledi. Derler ki Yetim ona doğru bir tay attı. Bekdi bu duruma üzüldü. O atı aldı hemen yedikten sonra “Ben bununla doymadım (bana yetmez), bir tane daha ver ki karnım doysun”. Yetim “Elimde olan sadece bu tay ki onu da sana verdim, başka veremem” dedi. O sinirlenip bağırды. O bağırıştan at sürüsünün hepsi onun yanına toplandı. O da sürüyü önüne alıp geldiği yoldan gitti. Yetim şaşırды, annesine gidip olayı anlattı. Annesi “senin erkek kardeşini öldüren odur. Korkma ve bir okla işini bitir(öldür). Buradan dönünce uyuyacak. Uyurken işini bitirdin mi bitirdin yoksa bin canın bile olsa biri sağ çıkmaz” dedi. Yetim onu izlemeye başladı taki uygun fırsatı yakalayıp annesinin söylediği gibi harekete geçsin. Uykuda olduğunu gördü. Oku yaya koyup bıraktı. Bacağını bedeninden ayırdı. Bekdi Zaman uyanıp, bir sineğin onu ısırдыğını zannetti. Sinirle “Buranın çok kötü sinekleri var, uyuyamam” deyip tekrar uyudu. Yetim, onun orada olduğunu anlamadığını görünce bir ok daha atıp diğer bacağını da kesti. Bekdi uyandı ve iki bacağını da kesildiğini (koptuğunu) gördü. Bekdi zaman, “Büyük ihtimalle bu Yetim Kozan'ın işidir” dedi. Yetim Kozan kendini gösterdi. Bekdi Zaman at sürüsünün beçisini karşısında gördü. Elini sadaka (tirdan) uzatıp yaya bir ok yerleştirdi ve Yetim'e attı. Yetim bir taşın arkasına saklandı. Ok da taşa değdi, taştan alev çıkıp çöle düştü. Çölün hepsi ateşte yandı. Yetim titredi ve “Allah korusun, şükür ki ateş bana gelmedi” dedi. Yetim bir kez daha kendini gösterdi. Bekdi Zaman bu okun düşmana isabet etmediğini gördü. Bir kere daha elini sadaka (tirdan) uzattı ve Ozan'ını çıkarıp çaldı. Kendi ahvalini (durumunu) Ozan eşliğinde Yetim'e anlattı ve dedi ki “Benim işimi bitirdin ve erkek kardeşinin intikamını aldın. İki iş yap. İlk, benim başımın derisini soy ve domuzun başına çek. Sonra benim bağırsağımı çıkarıp beline bağla ki benim gibi Alf (Alp) olasın.” Onun ölümünden sonra Yetim vasiyetini yerine getirmek istedi. O, beni oyuna getiriyor diye düşündü. Sonra onun başımın derisini, üstünde durduğu taşa çekti. Bağırsaklarını da çınar ağacına sarıp uykuya daldı. Fazla zaman geçmeden garip bir ses yankılandı. Üstüne başının derisini çeken taşın, una dönüştüğünü ve bağırsağın da ağacı kırдыğını gördü. Şaşırды. Bekdi Zaman'ın evini farkettiler. Kendine geldi. Oğuz'larla evlenip erkek kardeşinin yerine oturdu. Ama derler ki, Bekdi Zaman'dan dört yaşında bir erkek çocuk geriye kalmış ki bu düğünde ona bir koyunun bacağı verilir. Bir kişinin annesinin kucagında uyuduğunu gördü. Annesine bu kim diye sordu. Annesi “ Bu şahıs senin babanı öldürdü ve benimle de evlendi.” Diye cevap verdi. dört yaşındayken çok sinirlenip ona doğru koştu ve o koyunun bacağına Yetim'in başına attı ve onun beyni

Kopuzu yay ile çalıyorlar, sesi çok dertlidir. Tambur ile birleştğinde yanık bir etkisi var.



Şekil 3.19. Kopuzun yandan, yüzden ve arkadan görünüşü

Çeng

Yere koyulup iki ince çöp ya da kamışla çalınıyor. (560) On iki dizi teli var, her dizisinde üç tane tel oluyor. Telli çalgıların hepsine birleşiyor, canlı bir sesi var.

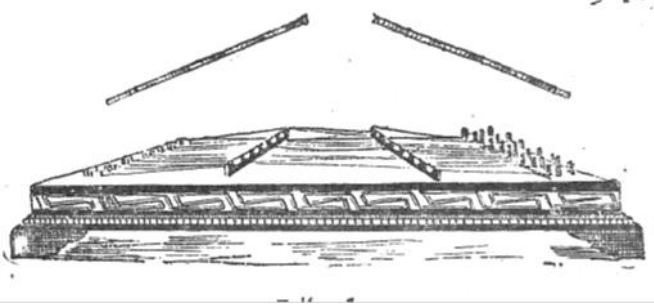
Güccek

Bu da yay ile çalınıyor. Çanağı Hindistan cevizidir. Dut ağacından, madenden de yapılsa oluyor. (565) Sapı 40-42 santimetre kadar uzunlukta bir ağaçtır. Çanaktan tabana 20-23 santimetre kadar uzunlukta bir demir kuyruğu var.

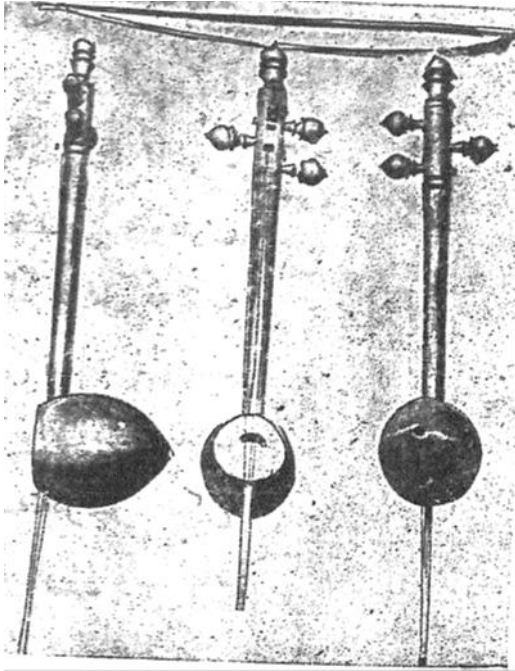
burnundan fişkırıdı böylece babasının intikamını aldı. Alf (Alp)ların kızlarından, iki kız; biri "sarı elbiseli" (noktaların yeri okunmadı) ve diğeri "Barçın Silak" derler ki sarı elbiselinin at sürüsü kuyu başına gelmiş, onlara verecek birşey bulmamış. Taşı kuyunun içine atıp çıkarmış ve onu fazlasıyla doldurmuş, o kadar su çıkmış ki sürüsünün beş yüz atının susuzluğunu gidermiş."

Bunun Oğuz Türkleri arasında bir zamanlar meşhur olan "Dede Korkut" destanının hicri on birinci yüzyılda bizim aramızdaki başka bir şekli olduğuna şüphe yoktur. Efsanenin sonundaki alp kızlardan "Barçın Silak" "Gazi Âlim" tarafından aktarılan Alpamış destanındaki "Barçın Ay" olsa gerek. "Sarı elbiseli"yi bilemedim. Hafız Derviş Ali işte bu efsaneyi yazdıktan sonra şöyle bir netice çıkarıyor: "Bu hikâyeden amacımız şudur ki: "ozan" bir çalgıdır. Her zaman onu yanlarında taşıyorlar. Birbirleri ile konuşacak olduklarında önce "ozan"ı çalıp sonra sözlerini söylüyorlar. Ozan çalmayı bilen kişiyi, sen yalancısın diye şehirden kovuyorlar. İşte bu çalgı onlar arasında bu kadarcık itibar görür. Sultan Üveys Celayir zamanında "kopuz" işte bu ozandan alınmıştır. Hâlbuki "ozan"ın çalgı ismi değil, kopuz çalan kişinin ismi olduğuna bugün şüphemiz yoktur. Çağatay Türklerinin "bahşı" dediklerine "ozan" derler. Bunun için Hafız Derviş Ali'nin "kopuzu Sultan Üveys zamanında "ozan"dan aldılar" deneni ibaresinde "kopuz çalgıcıları arasına halk çalgıcıları olan bahşılar- ozanlar tarafından girilip kaldırılmış" şeklinde kabul etmek mümkündür.

Çanağı kalın deri ile kaplanıyor. Herak, bütün çalgıların tersine, çanağın yukarı tarafına koyuluyor. Teli üç tanedir. (570) Hafız Derviş Ali kendi risalesinde güccek sesinin kulağı yakmadığını yazıyor ki bugün de bu konuda bundan fazla söz edilmiyor.



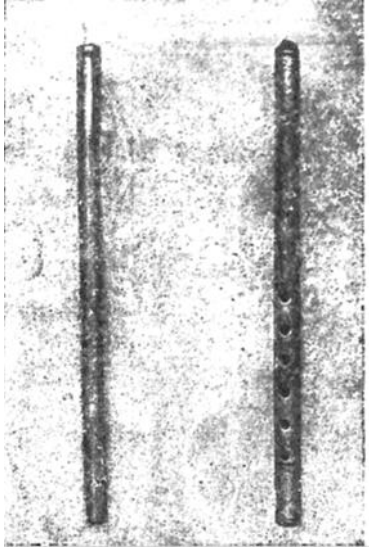
Şekil 3 20. Çeng



Şekil 3.21. Güccek'in yandan, yüzden, arkadan görünüşü

Ney

“Ney” kamış anlamında Farsça bir sözdür. Bizce pirinç ya da bakırdan yapılıyor. 32-34 santimetre uzunluğunda olup yedi yerinden dişlidir. Dişlerinden bir tanesi yukarı tarafta, altı tanesi aşağı tarafındadır. (575) Yukarı tarafındaki dişe ağız koyup üflüyorlar. Aşağı taraftaki dişleri parmakla yapıp açarak perdelerini gösteriyorlar. İki ney bir rübabın birleşip çalması çok güzel çıkıyor.



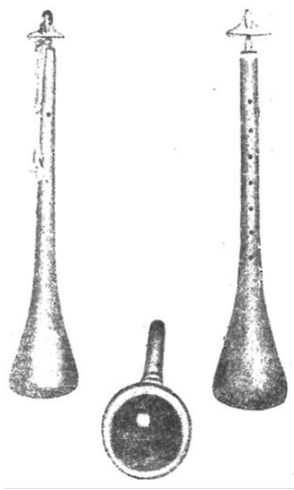
Şekil 3. 22. “Ney”in yüzden ve arkadan görünüşü

Koşnay

Fikrimce bizdeki çalgıların en ilki “koşnay”dır. Bugün aradan çıkmak üzeredir. (580) Çok yanık bir sesi var. İki kamışı yan yana koyup bağlıyorlar. Her ikisinin de baş taraflarından kesip “tel” çıkarıyorlar ve ağıza koyup üflüyorlar.

Zurna

Üflenerek çalınan çalgılardandır. Bütün çalgılar dut ağacından yapıldığı halde “zurna” kayısı ağacından yapılıyor. (585) Bir yanında yedi dişi oluyor; bir yanında bir dişin bakırdan- gümüşten yapılan bir küçük neyi ağıza koyup onun içine kamıştan bir tel bağlayarak çalıyorlar. Yukarıdaki çalgılarla birleşmiyor. Uzaktan işitilmesi güzeldir.



Şekil 3.23. Zurnanın yandan ve içten görünüşü

Balaban

Bu da kayısı ağacından yapılıyor. Zurnanın küçüğüdür. (590) Telli çalgılara özellikle tambura çok güzel birleşiyor.

Kerney

Madenden yapılan pek uzun bir silahtır. Perdeleri yok. Korkunç bir sesi var. Savaşlarda, toplantı, düğün ilanlarında kullanılıyor.

Daire

(595) Bir yüzü geyik ya da keçi derisi ile kaplanmış ağaç çemberden ibarettir. Usul korunduğunda parmakla vuruluyor. Bir vuruş vurulduğunda “bek” sesini, orta tarafına vurulduğunda “büm” sesini veriyor.

Nağara

Çamurdan yapılarak pişirilen “seramik”tir. Yüzünü kalın deriyle kaplıyorlar. (600) İki tanesini çift koyup iki tane nazik ağaç ile çalıyorlar. Zurna çalındığında usulü nağara ile koruyorlar.

Zaten nağara da her şarkının usulüne göre çalınıyor ki: Beke beke bekke bekke beke beke bekke bekke bek büm beke beke büm bek büm bek beke beke büm

beke beke bek büm bek büm büm beke bekke bek büm bekke büm bek bekke büm büm bek beke beke büm şeklinde icra ediliyor.

(605) İkincisi – bugün “bululçe” adını alan “bulucu” usulüdür ki: beke beke bekke büm bek bek büm bek* beke beke büm büm bek* beke beke bekke büm beke beke büm bek*beke beke büm*bek* şeklinde icra ediliyor.

Üçüncüsü- üfer usulüdür:

Dördüncüsü – “düpupe” adını alır ki üfer usulünün pek tiz çalınmasından başka bir şey değildir.

Bu çalgılardan her bir tanesini ayrı ayrı çalmak mümkün olduğu gibi hepsini toplayarak koşma şeklinde çaldırmak da mümkündür. Fakat bunların aralarındaki münasebeti görmezden gelenler toplayıp bir bağımsız müzik yapmayı doğru bulmuyor. (610) Çok zamanlar çok yerlerde bir tambur, bir dutar, bir güccek, bir neyden bir “cür” oluşturuyorlar. Hâlbuki bir güccek bir tamburun ölçüsünü elbette kaçırıyor. Eski müzisyenlerimizin zevklerine göre “cür” (koşma) oluşturmanın altında ya da buna yakın tertipler olması lazım.



Şekil 3.24. “Daire”nin yüzden, yandan ve arkadan görünüşü

1- Bir tambur, bir rübab, iki ney, bir kopuz, bir dutar, bir güccek, bir balaban, bir koşnay, bir tef.

2- İki tambur, bir kopuz, bir dutar, bir ney

(615) 3- İki tambur (Bir tanesi kemançe ile çalınıyor), bir kopuz

Bu araya nağara ile zurna hiç girmiyor. Bizde bu tertipten başka bir türlü meclis oluyor ona “çevki” diyorlar. “Çevki” tef, nağara ve zurnanın birleşmesi ile yapılıyor. Başka çalgılar ona birleşmiyor.

Müziğimizin Tarihine Bir Bakış

Türk Müziği

(620) Kitabımızın başında üslup farklılığına bakmadan esaslar, kuramlar itibarı ile “bir” olan “Doğu Müziği”nin varlığını söylemiştik. Bu birlik Arap istilasından sonra Müslüman milletler arasında kurulan “Medrese Birliği”nin neticesidir elbette.

Arap istilasından önce Doğudaki çeşitli milletler arasında hiçbir türlü “alış-veriş” yoktu demiyoruz; vardı ve de güçlüydü fakat bu alış-veriş şekli bunlardı: “Birini atarak birini almak” şeklinde değildi.

İşte bu “tabanda birleşen” Doğu Müziğinden önce Türklerde belli başlı temelleri, belli başlı kuramları ile bir Türk müziği var mıydı? (625) Varsa hangi taraftaydı? Bu bizce bilinmiyor. Arap-İslam siyasetinin yardımı(!) ile aradan kaybolan birçok milli eserlerimizle birleşip müziğimiz de yokluk çukuruna gömülmüş, bitmiş. Büyük bir yoldan geçip giden büyük bir kervanın izi kalmıyor mu? İşte buna benzer şekilde Arap istilasından önceki Türk müziğinin küçük izleri kalmıştır. (630) Bunları görüp geçmek herhalde faydasız olmuyor.

“Güzel Sanatlar” tarihini araştırarak âlimlerin çoğu güzel sanatların, bu cümleden müziği de “din ve dini duyguların etkisi ile meydana çıkıp çok zamanlar o din etkisinde, dini bir şey olup kalacak” diye düşünüyorlar. Bizce bu konuyu birden kabul etmek kolay bir iş olmasa gerektir.

Birinci yolda şunu kabul etmemiz gerek ki güzel sanatların en ilki, oyun (raks)un en başlangıç, en sade şekli olan sekrep oyunlarını hayvanlar arasında görmek de mümkündür. İnsanlarda güzelliği sevme duygusu yükseltilmesine karşı “raks”ın da güzelleşerek yükseltilmesi doğaldır. (635) “Raks”ın güzelleşmesi, yükselmesi, ondaki hareketlerin tertip, düzen, ahenge uymasındır. Bilinen bir ahenk, tertip, düzenle sekrep oynayanların tepişleri, durmaları müziğin başlangıç esaslarını hazırlıyor. Müziğin bu tarafında hazırlanan başlangıç esaslarının, insanların güzelliği sevme duygularını kaldırmakla güzelleşip yükseltilmesi doğaldır. Müzik kurallarını önceki halkların dini törenlerinde din adamlarının ellerinde görmek müziğin din duygularından çıktığını göstermiyor. Belki kaynağını rakstan alıp meydana çıkan, güzelliği sevme duygularımız ile yükseltilen müziğin din adamları tarafından din törenlerinde, dini meclislerde kullanıldığını isbat etmiş oluyor. Biz de Türk müziğinin tarihine baktığımızda onu işte bu halde görüyoruz.

Türk müziğinin bizde kalan en önceki izleri:

Bahşı- Ozan- Kopuz sözleridir.

“Bahşı” sözünün bugünkü anlamı halk “şair- çalgıcı”sıdır. Halk arasında; “kopuz” ya da “tambur” çalıp destanlar okuyan özel kişiler, “şair- çalgıcı”lar, var. Biz işte bunlara bahşı diyoruz, hâlbuki hicri dokuzuncu yüzyılda(Nevayi zamanında) bu söz Uygurca yazan kâtip anlamında kullanılıyordu. (645) Profesör Köprülüzade’nin Hülagü Han zamanında yazılan “Ziç İlhani”den aktardığına göre “bahşılar” her ayda üç gün perhiz yaparak ibadet ediyorlar ve bilinen yemekler yerler” imiş. (Milli Araştırmalar Dergisi c: 2 sayı: 4 s: 20) Demek bunlar bir türlü “falcı evliyalara” anlamında kullanılmış oluyor. Âlim Türkologlardan Köprülüzade bu sözün işte böyle türlü anlamlarda kullanıldığına dayanarak önceki zamanlarda “kâhin- şair- müzisyen” diye başlıkları olanlarını çıkarıyor ki bizce de en doğru bir fikirdir.

“Ozan” Oğuz Türkçesinde bahşı demektir. Kopuz ise bugün bizim aramızdaki çalgıdır. (650) Önceki Türklerde yukarıdaki anlamıyla bahşılaraın çalgıları kopuzdu.¹

¹Bizim bugünkü kopuzumuz yay ile çalınıyor. Yay ile çalınabilen çalgı, vurulan çalgının yeni olanıdır. Ondan daha sonra yapılmış olsa gerek. Bunun için önceki Türk bahşılara tarafından çalınan kopuzun bizim

Önceki Türklerin şölen, matem, toy gibi genel toplantılarında, ibadetlerinde işte o bahşılar kopuzlarını çalıp yerlerine yakışan destanlar (kahraman hikâyeleri), övgüler, maniler, mersiyeler okurlarmış...

İran- Arap etkileri altında “Klasik” müziğimiz yaratıldıktan sonra da bahşı müziği yok olmadı. İşte o bahşılar halk arasında kendi varlığını korumakta, kendi yerini müziğimize vermek istemeden ileri gitmektedir. Bir de bahşı müziğimiz klasik müziğimizin etkileri altında yeni yeni halk şarkılarının da yaratılmasına sebep olmaktadır.

Türklerdeki şarkılar doğrultusunda; Osmanlı müzisyenlerinden “Rauf Yekta” Beyin Maragalı “Hoca Abdulkadir”den aktardığına göre Türklerde üç tane “usul dairesi” varmış.

(655) Türkler bütün şarkılarını, türkülerini bu üç “usul dairesi” üzerine icra ederlermiş. Bunlara “kük”ler ¹derlermiş.

Hıtaylarda üç yüz altmış şarkı varmış. Türk hakanlarının meclislerinde bu üç yüz altmış şarkının her biri bir günde çalınıp bir yılda tamamlanmış. Bu üç yüz altmış “kük”ün büyüğü, esası dokuz “kük”müş. (660) Bunların adları: uluğ күк, aslan çap², pors, kuladu, kutatku, bustargay, cinntay, hansay, şındak imiş. (Milli Araştırmalar Dergisi) Benim elimdeki “Tuhfetü’s Sürur” isimli kitapçığa göre, Maragalı “Hoca Abdulkadir” İlhani Türklerinden Sultan Üveys hizmetinde olup sonraları Emir Timur tarafından Semerkant’a getirilen büyük müzisyendir. Çoğu ömrünü Türk saraylarında geçiren bu müzisyenin herhalde kendi gördüklerine dayanarak yukarıdaki sözleri söylediğine şüphe yoktur. “Hoca Abdulkadir”in yukarıdaki

kopuzdan farklılaşarak meydana geldiğinden şüphe ediliyor. “Divan-ı Lügat”te (parmakla vurulan kopuz “ud”dur) demesi bu fikre güç veriyor. F.

¹Bugünkü “küy” ile münasebeti var mı?

²Sakınamay tut kıuygıl sözni

Han kırultayığa yitkür özni

Saf mey cam arager dilguş irür

Tostugan içre kımız hem hoş irür

Ey serv sen hem körgüz

“Yatogan” birle “Uluk” yerini tüz.

Nevayi’nin bu diziminden “yatogan” isimli bir çalgı ile “Uluk” isimli bir “yır” (Tatarca cır; bizce küy) in Nevayi zamanında varlığı anlaşılıyor. Bu “Uluk yır”ın yukarıdaki “Uluk kök” ya da onun bir parçası olduğuna şüphe yoktur.

Bizde “çapandaz” isimli bir usul dairesi var. Bunun yukarıda “aslan çab” ile münasebeti yokken bu sözün “Aslan çab- Çapaslan- Çapandaz” şeklinde değışe değışe bize geldiği ihtimalden pek uzak mı?!

haberinden “Önceki Türk müziğinin Hitay tesiri altında olduğu” da anlaşılmaktadır. “Nevayi” de kendisinin “Mizanü’l Evzan” isimli kitabında “dizim”de Türk vezinlerini gösterirken “Arguştek” adlı bir “usul dairesi”nin varlığını, bunun da bazı müzik kitaplarında yazıldığını söyleyerek bundan başka birçok Türk şarkılarının da adlarını bize bildiriyor. (665) Nevayi “Mizanü’l Evzan”ında şu şiirini yazıyor:

Ey hüsnuñe zerrât-ı cihân içre tecelli
 Mażhar saña eşyâ
 Sên luţf bile kevn ü mekân ehliğa Mevlî
    lem saña mevlâ

Bu şiirin veznine “müstezat” derler. Nevayi’nin gösterdiğine göre bu vezinde şiir yazmak Türk halkı arasında meşhur olmuş. Bir şarkıyı şiir haline getirip okumak içinmiş. Yine Türk şarkılarından birini “kız kaçırma oyunlarında söylerler”miş. Çok etkili bir şarkıymış; sonunda “yar yar” diyorlarmış; bu iki türlüymüş. “Bir türü hiçbir vezinle rast gelmez”miş. (670) “Bir türü”nü de aşağıdaki vezinde okurlarmış.¹

 aysı  emendin  sip k ldi  aba y r y r
 Kim demidin t şti ot c nım ara y r y r

Nevayi’nin söylediğine göre “Türk” adlı bir şarkı da varmış. Nevayi gibi duygusu “İranlizm” ile terbiyelenip yenilenen bir sanatçı bu “Türk” şarkısını gayet din dışı, gönül eğlendiren ve canlılık veren diyerek övüyor. Bugünkü klasik müziğimizdeki Nasrullayı şarkısının “evc” kısmında “Türk” isimli çok yanık, çok etkili bir “nağme” var.

(675) Nevayi’nin övdüğü deminki “Türk” şarkısı ile bunun herhalde bir bağlantısı, yakınlığı olsa gerek.

¹ Nevayi’nin:

“Ayguçı ketür camnı leb be leb

Ki toy oldı eyyam-ı ayş u tarab

Muganni urub  enge zibende ceng

Nara  ek ki (hey hey  leng-can  leng-

Ayalgun ni e (yar yar)  lg s 

Menin yıglarım zar zar  yk s ” diyen şiirindeki “hey hey  l yor- can  l yor” ile “ yar yar” bu toy t rk s ne i arettir.

Nevayi bizim müziğimizin tarihinde işte bu bilgileri verdikten sonra “Çünkü ozanların ‘ozmağı’ ve Özbeklerin ‘buday buday’ı hiç vezinle rast gelmiyordu, onun için söylenmedi. Aslında etkileri var; ama aruz ilmine dâhil değildir.” diyerek sözünü bitiriyor. Bu konuda hakkı da var. (680) Arap aruzunun kurallarıyla yazıldığında “hiç vezinle rast” gelmeyen, yani bizim “parmak” vezninde söylenen şiirler ve o şiirlerin okunduğu şarkılardan söz etmek doğru bir işmiş. Fakat Nevayi’nin yukarıdaki kıymetli bilgilerini okuduktan sonra “Keşke bu Arap aruzunu yazacağınız yerde Türk vezni, Türk müziği doğrultusunda kitaplar yazsaydınız.” demekten kendimizi alamıyoruz...!

Hicri sekizinci yüzyılda meşhur Aksak Timur’un kanlı kargaşalı çıkışı Asya ülkelerini alt üst etti.

Timur hangi ülkeyi alsa önde gelen büyük âlimler, büyük ustalar, büyük şairler ve ülkenin sanatçılarını Semerkant’a getirirdi. Bu yolla kendisinin “başkent”ini dünyanın en büyük şehri kılmaya çabalıyordu; “Zübdetü’l Edvar”, “Mekasidü’l Elhan” isimli müzik kitapları yazan Maragalı “Abdulkadir” ile “Şerfiz” isimli müzik kitabı yazan “Urumiye”li “Seyfettin Abdurmümin”e benzeyen büyük müzik ustaları da bu getirilenler arasındaydı. (685) Timur’dan önce de Orta Asya’da esaslarını Arap-İran’dan alan müzik sanatı vardı. Fakat Timur’un emri ile her taraftan getirilen uzman âlimlerin gayretleri ile bu sanat birden canlandı, ayağa kalktı. İslam ülkelerinin her tarafından getirilen çalgılar, çalgıcılar bizim bugünkü klasik müziğimizin yükselmesine, ayağa kalkmasına hizmet ettiler. Az zamanda yerlilerden büyük müzisyenler yetişti. Hatta “Tuhfetü’s Sürur”¹ un söylediğine göre meşhur Uluğ Bey Mirza’nın kendi de müzisyen sayılıyor. (690) Timur’un çocukları zamanında kanuncu “Derviş Ahmedî” (Semerkantlı), neyci “Sultan Ahmet” (Semerkantlı), Türkçe, Farsça iki divan ile müzikte bir risalesi olan Karagüllü “Hisami”, müzikte bir kitap yazan Harezmi “Ebu’l Vefa”, doktor ve müzisyen olan “Belh”li “Mevlana Sahip”, kendi zamanında meşhur bestekârlardan sayılan Şehrsebzi “Ebu’l Bereke” gibi kişiler yetişip müziğimiz için hizmet ettiler. Nağaracı ve şair olan “Kadimi”, Nevayi’nin müzik hocası “Hoca Yusuf Burhan” Nevayi’nin altı Muhammet Ali “Garibi”ler de bu zamanın meşhur müzisyenlerindendi.

¹“Tuhfetü’s Sürur” (Tuhfe’l Sürur) “Hafız Derviş Ali Çengi” eseri.

Uluğ Bey zamanında meşhur “Hoca Ahrar Veli”nin himayesi altında Semerkant’ta “dini aykırılık” ortaya çıkmaya başlıyor. Bunun etkisiyle Uluğ Bey ülkesinde bozgunluklar yüz gösteriyor ve Uluğ Bey’in ölümü ile sonuçlanıyor.

İşte bu facialı aykırılıktan sonra “Güzel Sanatlar” merkezi Semerkant’tan Herat’a naklediliyor. (695) “Hüseyin Baykara” ve “Ali Şir Nevayi”nin himayeleri altında Çağatay edebiyatı, Çağatay müziğinin “Altın Devri” Herat’ta kurulmaya başlıyor. Herat’ta Hüseyin Baykara çevresindeki müzik üstatlarından söz etmeye başlayarak “Nevayi”den konuşmak kadirşinaslık açısından gerekli, diyebiliriz.

Nevayi’nin kendisi müziği “Hüda Yusuf Burhan” denen meşhur bir müzisyenden öğrendi. Müziği kuramsal- uygulamalı açılardan iyi bilirdi. “Babür Mirza” kendinin meşhur eserinde Nevayi’nin eserlerini sayarken “Yine, ilmi müzikte güzel şeyler besteler, güzel “nakışları” güzel “pişrev”leri vardır.”¹ diyerek Nevayi’nin usta bir bestekâr olduğunu gösteriyor. (700) Nevayi’nin müzik eserlerinden bizim zamanımıza kadar ulaşanı var mı; divanlarını, destanlarını, bütün edebi eserlerini bugüne kadar pek iyi koruyabilen bizler onun müzik eserlerinden hiçbirini koruyamadık mı, onlar yok olup bitti mi? Nevayi’nin zamandaşı olan “Cami”den kalan “Nakşü’l Mülük”² bugüne kadar korunmuşken Nevayi’nin, hatta Babür gibi her şeyi yaktırmayan bir sanatsever tarafından övülen, şarkıları korunmadı mı? Bu soruya tamamen bir cevap bulamadık. Fakat tamamen cevapsız da değil. Bizde “Kari Nevayi” isimli bir şarkı var. (705) Harezmi Müzik Tarihçesi’nde “Nevayi” isimli bir şarkıdan haber verildiğinde onun altında şu sözler yazılmış: “Şu kadarcığını söylemek istiyoruz ki dördüncü rakamda gösterilen Nevayi makamı “Kadri Nevayi”³ adıyla devam ettirilip makam Harezmi Özbek dutarcıları tarafından çok eskiden bestelenen bir makam olup Özbeklerin kendi milli makamları olduğu her ağızdan söylenegelmektedir.”

Tarihçenin hürmetli yazarları tarafından bu şarkının Harezmi’de bestelendiği doğrultusundaki haberi hemen kabul etmek sonradır. Çünkü bu şarkının eskiden beri Buhara’da da çalındığı bilinir hatta onun “Nevayi” eseri olduğu da söylenmektedir. İşittiğimize göre Fergana’da da “Kari Nevayi” isimli eski bir şarkı

¹O zamanın teriminde türkülü şarkılara “nakış” türküsz şarkılara “pişrev” derler.

²İman edenlerinevlerinde okunan bir şarkı.

³“Kari Nevayi” olsa gerek.

var. Taşkent müzikçileri bu şarkıya “Kari Neva” diyorlar. (710) Fakat bu isim yanlıştır. Onlar bu “Kari Nevayi” ismini bozmuşlar. Söylediklerimiz kısaltıldığında şöyle oluyor:

Bugün Özbekistan’ın çok yerlerinde “Kari Nevayi” isimli bir şarkı var. Bu şarkının çok eski bir şarkı olduğu her tarafta söylenip duruyor. Buhara’nın eski müzisyenleri arasında bu şarkının Nevayi eseri olduğu söyleniyor. (715) İşte bu bilgilerden sonra “Kari Nevayi” şarkısının “Ali Şir Nevayi” eseri olduğu ihtimali güçleniyor. Herhalde biz bu ihtimali göz önünde tutarak “Kari Nevayi” şarkısının notasını eserimize eklemeyi uygun gördük. Nevayi’nin müziğe hizmeti yalnız şarkılar bestelemekle kalmıyor. Nevayi en büyük müzik üstatlarını, en yetenekli müzik öğrencilerini kendi terbiyesine aldı.

Onların bilgilerini arttırmak için müzik risaleleri yazdırdı. (720) Bu doğrultuda Babür Mirza kendisinin Babürname’sinde “Üstat Kul Muhammet”, Şeyhi Nayi ve Hüseyin udi ki sazda (çalgıda) ileri gelenlerdi. Beyin (Nevayi’nin) terbiyeleri ve destekleri ile bu kadar yenilik ve şöhret yaptılar” diyor. Nevayi’nin kendisi “Hamsetü’l Mütehayyirin” (Hamse’l Mütehayyirin) denen kitabında Üstat Kul Muhammet’in öğrencilik zamanında pek yetenekli olduğunu, her şeyi çabuk öğrenerek güzel çaldığını söylüyor ve müzikte onun kuramsal bilgilerini artırmak için dört büyük üstada dört de müzik risalesi yazdırdığını; risaleleri bilimsel talim açısından yararlı bulmadığı için en son “Molla Cami”ye sorarak beşinci risaleyi yazdırdığını haber veriyor.¹ Nevayi’nin kendisi de müzikte bir risale yazmış diye söylenmektedir.

Fakat bu, sözde kalıyor. (725) Nevayi’nin kendi eserlerinde bu doğrultuda küçücük bir işaret bulamadığımız gibi Nevayi hakkındaki yazılar arasında da bu söze rastlamadık.

¹Üstat Kul Muhammet küçükken de müzik öğretirdi, çünkü çabuk öğrenmesi ve yine güzel işler yapması ile şöhret buldu vatandaş onu istedi ki bu ilmin ilmını dahi biliyor. Mevlana Ali Şah-Büke bu fende asrın eşsizidir. Sipariş edildi. Fakat hala afyon içenlerin çoğunluğunu akıl hülyasından temizlediler. O zamanda bu fende Eslu’l Vasl (Asl el- Vasl) adlı kitabı tasnif etti. Üstelik Emir Murtaza, “Hoca Şehabettin Abdullayı Mervarid” ve Mevlana (adı yazmayan) da bu fende risaleler yazıyorlar ama hepsi yetenekli kahramanlar oluyorlardı; lakin öğrenciyi çabuk düzene sokmak zordu. O yerde ki onların (Molla Cami’nin) bu vatandaşın karşı iltifatları vardı. Müzik ve Devirler risalesini bu vatandaşın istekleri ile yazdılar. (Hamsetü’l Mütehayyirin)

Şimdi Baykara zamanında Nevayi'den başka müzisyenlerin en meşhurunu görüp geçelim:

Çağatay beylerinden “Mir Haşim” denen müzisyenin Hüseyin Baykara zamanında “kanun” isimli bir çalgının eksikliklerini düzelttiğini haber veriyor. Hüseyin Baykara zamanında yetişen büyük müzik üstatlarından biri “Usta Şadi” idi. Kazan hanlarından birinin isteği ile Hüseyin Baykara bu üstadı Kazan’a gönderdi. (730) Üstat Kazan’a varınca han huzurunda kendi bestelediği “klasik” şarkılardan birini okudu. Hanın bir şey anlamadığını görünce hemen bu mecliste hana hoş gelebilecek bir şarkı besteleyerek okudu. Hana çok yakınlaştı. Üstat Şadi’ye saygı gösterildi. Rivayete göre Üstat Şadi Kazan’da çok yaşamadı. (735) Kötü bir sözünden hiddetlenen hanın emriyle suya batırılarak öldürüldü (Tuhfetü’s Sürur). Üstat Şadi’nin yetiştirdiği öğrencilerin biri Osmanlı müzisyenlerinden “Zeynü’l Abidin” idi. “Anadolu” diyarından Herat’a gelmiş, Usta Şadi’den müzik öğrenmiş, Baykara ve Nevayi yanında itibar sahibi olmuş, sonraları kendi yurduna dönmüş. Çeng ve udu güzel çalarken Osmanlı şehzadelerinden “Sultan Korkut” onun çalgısını dinleyip “Siz Sultan Yakup ve Sultan Hüseyin Baykara meclisine girmişsiniz...” diyerek büyük dualar yapmış.¹

“İşret” isimli çalgıyı çalabilen Üstat Ebu’l Kasım, Hüseyin Baykara’nın müzik hocası Andızhanlı “Mevlana Yusuf Bedi” (Münşeât-ı Yusufi sahibi), tamburda bir tel arttıran Mahmut Şeybani, Habibullayı çengi, Muharremi çengi, Ali Şünkar, Mehter Şemsettin nağaracı, Mehter Amad nağaracı, Alican güccek o zamanın büyük müzik üstatlarındandırlar.

(740) “Sir Derya”nın uzak tarafından nice bin Özbek kuşu ile yarışarak Türkistan’a geçen Özbek hanı “Şeybani Muhammet Han” Timur’un çocukları ile savaşmış hicri bin altıncı yılda bütün Türkistan’ı alıyor. Bin on üçüncü yılda Herat’ı da Hüseyin Baykara’nın çocuklarından aldıktan sonra bin on altıncı yılda İran şahı Şah Abbas ile savaşmış öldürülüyor. Şeybani’den kaçıp giden meşhur Babür Mirza, Şah İsmail’in yardımı ile yine Türkistan’a dönüyor. Bir yarım yıl durduktan sonra

¹“Türk Edebiyatında Âşık Tarzının Menşei” Profesör Köprülüzade eseri. Milli Araştırmalar Dergisi Cilt:1 Sayı: 1 Beyit:38, Bunda Profesör Köprülüzade “Üstat Zeynü’l Abidin” e “meşhur Acem müzik bilgini” diyor. Bizim elimizdeki “Risale-yi Derviş Ali”de ise onun Anadolu diyarından Herat’a gelip yine kendi yurduna döndüğü açıkça gösterilmiştir.

Şeybani Han'ın yeğeni Özbek birinci Ubeydullah Han'ın hücumuna rastlıyor. Özbek Özbeklerine karşı güçsüzlüğünü sezen Babür Mirza Türkistan için onlarla savaşmamaya karar verip yine bir dönmezlik şartıyla Hindistan'a çekiliyor. (745) Türkistan ülkesi tamamen Özbek idaresine girmiş oluyor. İşte bundan sonra Herat'taki âlimler, güzel sanat sahipleri yeniden Türkistan'a döndüler. Özbek hanlarının idaresinde çalıştılar. Bunların biri Mevlana "Necmettin Kevkebi"dir: şair, müziksever, âlim bir kişi olup Herat'ta tahsil görmüştü.

Türkistan'ı Özbek idaresine tamamen verince Ubeydullah Han hizmetinde, Buhara'ya gelmiş, bu münasebetle bir "Müzik Risalesi" oluşturup Ubeydullah'a tertip etmiş.

(750) Özbekler Çağatay hanları zamanındaki ilmi edebi hareketlere din gözü ile kötü bakarlardı. O hareketleri bidat, günah, şeriata aykırı işlerden sayarlardı. Bunun için ki "Kevkebi" Ubeydullah Han ismine yazıp tertip ettiği müzik risalesinin başına küçücük bir giriş yazıp müziğin şeriata aykırı olmadığını, büyük evliyalar tarafından her zaman dinlendiğini ispat etmeye çabalamış.

Ubeydullah Han Herat şehrini aldıktan sonra İran'ın o zamanda en büyük şairi olan "Hilali"yi öldürüyor. (936) "Hilali"nin ölümü İran şahı "Şah Tahmasb" Şah Abbas oğluna büyük etki ediyor. (755) Onun öcünü almak için zaman kolluyor. Bu faciadan üç yıl sonra bizim Mevlana Kevkebi Ubeydullah'dan izin alıp ziyaret için Meşet'e varıyor. "Şah Tahmasb" Kevkebi'nin geldiğini işitince saklanıyor ve güya "Hilali"nin kanını alıp, ilmi, edebi kıymeti Hilali'den hiç kötü olmayan bir Türkistan sanatçısını öldürüyor...¹

Timur zamanında Maragalı "Hoca Abdulkadir" nasıl ise Özbekler zamanında "Kevkebi" öyledir. Hoca Hasan Nisari, Mevlana Hasan Kevkebi, Hoca Muhammet Kevkebi, Semerkantlı Rıza, Semerkantlı Baki Cerrah gibi zamanlarının meşhur müzisyenleri "Necmettin Kevkebi"nin öğrencileridir.

(760) Herat'tan Türkistan'a geçen müzik üstatlarından ikincisi "Hafız Ahi" idi. Bunu da Ubeydullah Han getirdi, bu üstadın Türkistan'da yetiştirdiği öğrencilerden en

¹Kevkebi'nin başını İran şahına alıp gidiyorlar. Gövdesi Buhara'ya getirilip "Bazarnev"de İmam Cüneydi Gazzeli mezarına gömülüyor. Müzik tarihi 5.

meşhurları Taşkentli Hoca Baba Çengici, Taşkentli Hafız Hamza, Andızhanlı Derviş Maksut (Taşkent'te Baba Ahmet Han hizmetinde mehterhan başı olmuş).

Dokuz yüz yetmişlerde hanlık tahtında oturan meşhur Özbek hanı "Ubeydullah Han" zamanında yetişen en meşhur müzisyen "Hafız Derviş Ali Çengi" denen kişidir. Bu kişi Ubeydullah Han zamanında yetişmiş olup Taşkentli Emir Fethi denen müzisyenin öğrencisidir. Özbek büyük babaları müzisyen olmuş. (765) Bugün benim elimde "Derviş Ali Çengi" tarafından yazılan iki de müzik risalesi var.

Biri Abdullah Han'a bağışlanarak yazılmış, biri de hicri 1009'da han olup 1052'de hanlığı düşürülen "İmam Kulu Han" ismine bağışlanarak yazılmış.

İkisinin çok yeri aynı yazılmış. İkincisi birincisinin "kopya"sı gibi görünüyor. Fakat Abdullah Han zamanında yazılanı kısa; "İmam Kulu" zamanında yazılanı uzundur. Anlaşıyor ki hicri 980'de "Derviş Ali" Abdullah Han'a müzik doğrultusunda bir risale yazıp vermiş. (770) Bundan otuz-kırk yıl geçtikten sonra, tabiki, bilgileri artmış, birinci eserini uzatmayı lazım görmüş.

Uzatmış ve "İmam Kulu" Han'a tertip etmiş. Abdullah Han zamanından "İmam Kulu" zamanına kadar meşhur olan müzisyenler şunlardır:

Buharalı dutarcı Mahmut İshak oğlu, Taşkentli Emir Feti, Semerkantlı Mevlana Baki Zerdüz, Hoca Cafer kanuni, Hafız Taniş (Abdullah Han'ın tarihini yazan kişi), Hafız Turdı kanuni, Mirza Arabî Kongurat, kopuzcu Hafız Payende, kopuzcu Şeyh Ahmet, kopuzcu Mir Mesti, Belhli üstat Abdullah neyici, tamburcu Hoca Nevruz, Hüseyin udi, güccekli üstat Özbek ve başkaları.

Hafız Derviş'in gösterdiğine göre onun zamanında Özbek müzik dünyasında şu çalgılar revaçta imiş:

Udi, kanun, tambur, çeng, ney, rübat, kopuz, güccek, işret, küngüre, sitar, ruhefza, zurna, balaban, nağara, tef. Bu sayı elbette müziğin zenginliği için büyük bir delildir. (775) Böyle olsa da Abdullah Han'dan sonra Özbekler arasında dini taassup güçlenmeye başlamış.

Müziğe “günah, aykırı, kötü” gözle bakanlar çoğalmış.

Bizim çaresiz Derviş Ali de İmam Kulu için uzattığı eserin baş tarafına dört beyitlik uzun bir başlangıç yazıp müziğin günah olmadığını “Muhammet peygamber”in hadisleri ile ispat etmeye çabalamış...

Hafız Derviş’in son zamanlarında Özbek hanı olan “İmam Kul” kör olunca hanlığı öz kardeşi “Nadir Muhammet”e verip hacca gitti. (1052) Üç yıldan sonra Nadir Muhammet oğlu “Abdulaziz” ve “Sübhankul” birleşip babalarına karşı çıktılar. (780) Babaları ile savaşıp onun tahtını aldılar. Çaresiz “Nadir Muhammet” yenilince hacca kadar gitmeye mecbur oldu. Gittiği zamanda edepsiz çocuklarına elçi gönderdi, hiç olmazsa görüşüp duasını alarak nasıl gideceğini sordu. Taş yürekli Sübhan Kulu atasının bu sözünü de geri çevirdi. Böyle olunca Buhara’yı Abdulaziz alıp Belh’i Sübhan Kulu’na verdi (1061).

(785) Bu iki kardeş Belh ile Buhara’da kırk yıl hanlık yaptılar. Bu kırk yılın yirmi otuz yılı kendi aralarındaki savaşla geçti. İki hain kardeşin birbirlerine de ihanet etme amacı ile savaşları Özbek halkını bıktırdı.

Belh- Buhara arasında kalan şehir yağmalandı. Canına yeten, yağmalanan halk, bu düzensizlikten bıkan beyler, kargaşayı bitirme çarelerini aramaya başladılar. Semerkant, Şehrsebz şehirlerine Hive hanı “Enuşe”yi getirmeye, ülkeyi buna emanet edip bu iki hainden de kurtulmaya karar verdiler ve “Enuşe”ye mektup yazdılar. (790) Kalan şehirler ise Sübhan Kulu’nun kendisini hanlığa yükselterek Abdulaziz’i kovacak oldular ve bu yolda çabaladılar. En son Sübhan Kulu Abdulaziz’i yendi, Maveraünnehir’i alarak Abdulaziz’i hacca doğru kovup gönderdi. Özbek babasına, günahdaşı olan kardeşine ihanet eden Sübhan Kulu tahtına çıktığında işitilmeyen vahşiliklere girişti. Kendisinin on yedi yirmi yaşında iki oğlunu (bir gün bana karşı çıkmasınlar) diyerek feci bir biçimde öldürdü. O dönemlerde Harezm’den Enuşe Han gelip Semerkant, Şehrsebz’i alıp üç ay kadar savaşmış sonra çıkıp gitti. Canına yeten halk, 1113’te Sübhan Kulu’nu öldürüp oğlu İkinci Ubeydullah’ı hanlığa yükselttiler. (795) 1122’de Ubeydullah da kardeşi Ebul Feyz Han tarafından öldürüldü.

Ebul Feyz'in kendisi de 1159'da "Rahimbi" tarafından öldürüldü ve hanlık Özbek'in Eşterhan sülalesinden Mangıt sülalesine geçti. Mangıt hanları ise cahil fazlaca aldatici kişilerdi. Halkı kendilerine ısındırmak için dilenciler gibi toplayıcılık yapmaya çabalıyorlardı.

Böyle dilenci, şeyh, hain, evlat katili olan hanların güzel sanatlardan bir şey anlamadıkları açıktır. (800) Bu aldatici yiyicilerin idaresinde izlenen halkın güzel sanatlarla meşgul olmaya vakit bulamadığı da bilinir. Bu yolsuzlukların başlaması ile birlikte (İmam Kulu zamanlarından başlayarak) Özbekistan'dan Hindistan'a sefer (hicret) meselesi çıktı. Meşhur Babür Mirza'nın Hindistan'a kurduğu Mağul Hakanlığı güzel sanatların himayesine var gücüyle çabalıyordu. Özbekistan'ın ressamaları, şairleri, müzisyenleri, âlimleri buna göre beraberdiler. İşte bundan sonra Özbekistan'da güzel sanatlar dünyası cansızlaşarak kalmış, ondan sonra Hokant'ta, Harezm'de, Buhara'da arada bir görünmeye başlayan sanat hayatı eski haline dönememiş; açıldığında sönmüş!..

(805) İşte bu açılmaların bir tanesi, en bereketli bir tanesi, son zamanlarda Harezm'de olmuş. Harezm'in gayretli maarif hizmetçilerinden Bekcan ile meşhur müzisyenlerden Muhammet Yusuf Divan'ın kalemleri ile yazılıp, 1925'te Moskova'da yazılan "Harezm Müzik Tarihçesi" denen mühim kitapçık bize bu doğrultuda çok kıymetli bilgiler veriyor.

"Tarihçe"nin gösterdiğine göre Hive hanı Birinci Muhammet Rahim Han zamanında (1221) meşhur müzisyen Hiveli Niyazcan Hoca Buhara'ya varıp önceden bilinen şeş makam nağmelerini tambur ile öğrenip Hive'ye dönmüş. Kendine öğrenciler kabul edip şeş makamı öğretmeye başlamış. Mahsumcan Fazi, Usta Muhammetcan, Sandıkçı Ebu's Settara Mahrem bu Niyazcan Hoca "okul"unda yetişen müzisyenler.¹(810) İşte bu hareket devam ettiğinde İkinci Muhammet

¹Tarihçenin bu sözlerinden "Harezm ülkesinin Birinci Muhammet Rahim Han'dan önce güçlü bir müziği olmamış ya da şeş makamın bilinmemiş olduğu" gibi fikirler anlaşılmasın. Bu yanlış fikrin yolunu düzeltmek için "tarihçe"nin başlangıcında şu söz yazılmış:

"Cengiz Han köhne Ürgenç'i Herat yapmadan önce Ürgenç şehrinde oturan adamların çoğu müziği kendilerine bir hüner ve kazanç olarak görmüşler. Bunun arkasında kendi ailelerinin hayatlarını temin etmişlerdir." Hürmetli yazar dostlarımızın bu önemli sözlerine katıldığımızı bildirmek için "Nevayi"yi şahitliğe çekiyoruz. Meşhur "Nizami"nin "Heft Feyker" (Yedi Suret) isimli Farsça bir destanı var. "Nevayi" tıpkı Nizami'nin konusunu alıp "Heft Menzer" (Yedi Görünüş) destanını yazmış. Nizami "Heft Peyker" in bir yerinde İran'ın tarihi, meşhur bir müzisyeninden söz ediyor. Nevayi ise tıpkı bu yerde bir müzisyeni Harezm'den getirip söze döküyor:

Rahim Han zamanında gül gibi açılmış. İkinci Muhammet Rahim Han zamanında en büyük şair ve müzisyen olan “Pehlivan Niyaz Mirzabaşı Kamil”; müzik öğretmek için bir kolay yol aramaya çabılıyor. Düşüne düşünce “Harezmi Çizgisi” adını alan “nüba”yı icat ediyor. (Şekil 12)

Makamı Irak (Serehbar)



Şekil 3.25.

“Harezmi Çizgi” adlı notanın örneği (Harezmi tamburu on sekiz perdelyken)

“Pehlivan Niyaz Kamil” Harezmi Çizgisini aşağıdaki esasta tertip etmiş: Tamburun ne kadar perdesi varsa o kadar yatık çizgiler çizmiş. Her perdede durup hangi yolla vurmak lazımsa o perdede gösteren çizginin kendisine o kadar nokta koymuş. Bir perdedeki “nağme”yi bitirince hangi perdeye geçileceğini, bu iki perdede gösteren iki çizgi arasına tek çizgiler çizerek göstermiş. İşte bu tertipte kendisinin “Harezmi Çizgisini” meydana getirdiğinde bir şarkıyı bu tarafta yazıp halka takdim etmiş, adı geçen Pehlivan Niyaz Kamil’in oğlu “Muhammet Resul Mirzabaşı” hanın emriyle bütün şeş makam şarkılarını bu “Harezmi Çizgi” adını alan nota ile yazmış. (815) Bu notanın yardımıyla Harezmi ülkesinde müzik hayatı yeniden canlanmaya başlamış, Azalan birçok müzik üstatları da yetişmiş. Tarihçenin gösterdiğine göre son zamanlarda Harezmi’de yetişen müzisyenlerin en meşhurları şunlardır:

1- Pehlivan Niyaz Mirzabaşı Kamil, (Resim 13) Harezmi Çizgisini oluşturan kişi, Harezmi’nin büyük şairlerinden sayılır. Taş basmada basılan şiir divanı Özbekler arasında meşhurdur. (820) Müzikte “Murabba-yı Kamil” denen bir şarkı da bestelemiştir.

“Çün dua kıldı dedi ferzane
Ki de öz körgeimden efsane
Men ki tüşmüş bu yangüzar güzel mence
Mülk Harezmi irür diyar mence
Sanatım anda saz çalmak işi
Kılmayın men kebi işimni kişi
“İlm Edvar” fen musiki
Menden ol, ilm boldı tahkiki”

Önceki zamanlarda da müzik dünyasında Harezmi’nin yüksek bir yeri olduğuna Nevayi’nin bu sözleri tanıktır.



Şekil 3. 26. “Harezmi Çizgisi” denilen notayı düşünerek çıkarmış meşhur şair Pehlivan Niyaz Mirzabaşı Kamil 1317’de ölmüş.

2- Muhammet Resul- Adı geçen

Pehlivan Niyaz Kamil’in oğludur. Şair, âlim bir kişiymiş. Babası tarafından oluşturulan nota ile bütün şeş makam şarkılarını yazmıştır. Müzikte çok şarkılar bestelemiş. (825) Arap, Fars dillerinden Özbekçe’ye küçük şeyler de tercüme etmiş.

3- İkinci Muhammet Rahim Han’ın kendi de büyük müzisyenlerden sayılıyor. “Muhammes-i Firuz” “Sekil Firuz” gibi çok şarkılar bestelemiş. Şiirde mahlası “Firuz”dur.

Bunlardan başka Kambur Baba, Muhammet Yakup, Fazeci Hüday Birgen, Mühergen, Dönmez Kalender, Rıza Bahşı, Söyev Bahşı, Abdurrahman Bey Güccek, Yakup Bolamancı (Balabancı) gibi en büyük üstatlar Harezmi’de yetişmiş son zaman müzisyenleriymiş. (830) Bunların her biri doğrultusunda uzun bilgiler “Harezmi Müzik Tarihi”nde yazılmıştır.

The image displays a page of musical notation for the piece "Kari Neva". The notation is written on 14 staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by a dense, flowing melodic line with frequent slurs and ties. There are several dynamic markings, including "p" (piano) and "f" (forte), and some articulation marks like accents. The notation includes various rhythmic values, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a final cadence on the 14th staff, which is otherwise empty.

Önceki müzisyenlerimiz tarafından Nevayi'ye nispetle verilen "Kari Neva" müziğinin notası.

Son Söz

İşte bu uzun cümlelerle müzik tarihimizin zenginliğini az biraz göstermiş gibi olduk. Fakat bu, zengin müziğimizin son günleri, içtimai inkılâba kadar olan hali çok kötü, çok acınacak durumda idi. Kuramcı müzisyenlerimiz yok olmuş; beylerin, hanların türlü feci zulümleri halkın temaşa heveslerini bitirmiş; mollalar, iman edenler, şeyhlerin ahmak taassupları güzel sanatlar damarını korkutmuştu. Müziğimizi bu facialı halden kurtarmak için ne güç, ne yol, ne gayret, ne para..(835) Hiçbir şey yoktu. Avrupa ile az biraz tanışıp gözü açılarak yenilikçi olanlarımız tambur, dutarlarımızın, önceden uyuşturucu kullananlar gibi ölüme mahkûm olduğuna pek sağlam iman getirmiş; onlar kendi müziklerinden nefret ettiklerini düşünmüşlerdi. Büyük yenilik oldu. Taassubun, zulmün, adaletsizliğin damarları kurutuldu. Özbek dili, Özbek edebiyatı, Özbek hocalığı Özbek müziğini ayağa kaldırmaya, yükseltmeye yollar açıldı, paralar tahsis edildi, özel idareler kuruldu. (840) İçtimai inkılâbın işte bu maddi manevi yardımı neticesinde müziğimiz yeniden canlanmaya başladı. Taşkent'te, Buhara'da, Semerkant ve Fergana'da milli müzik teknik liseleriacıldı. Hiç olmazsa var olan teknik liselerde milli müzik okulları kuruldu. Tambur, dutar, ney, güccek, kopuz gibi çalgılarımız yeniden işe girişti, hatta Gulam Zaferi'nin koruyuculuğu ile aynı sahnelerde de kendini gösterip alkışlandı. Yükselme, ayağa kaldırma bu kadarcıkla kalmadı. (845) Şarkılarımızı notaya alma yoluna girişildi. Başlangıçta ünlü türkücülerimizden "Kari Yakup" ve Rus müzisyen N. N. Miranof tarafından birinci türkümüz notaya alınarak bastırıldı. Benim fikrimce bu doğrultuda bütün hizmeti Buhara'daki Doğu Müzik Okulu yaptı.

Bu okul Rus müzisyenlerden bağımsız sanatçı V.E. Öspinski ile iki yıl çabalayıp "şeş makam"ı notaya aldırdı ve maarif hesabında beş bin nüsha bastırmaya muvaffak oldu. Buhara'daki Doğu Müzik Okulu kendinin bu hizmetiyle Moskova'daki "Müzik Bilimleri Enstitüsü'nün Etnografik Derneği"nin dikkatini kendine çekti. (850) Hatta adı geçen idare tarafından okulun bu hizmetine rehberlik edenlere teşekkürname gönderildi. Ben kendim Moskova'da olduğumda okulun bu hizmetine çok büyük kıymet verildiğini Rusya Sanat Akademisinin asil üyesi Profesör V. M. Bilyayof'un kendinden işittim.

Bundan sonra Özbek ilmi şurasının rehberliğiyle Taşkent'te Gulam Zaferi ve V.E. Öspinski tarafından notaya alma hizmeti devam ettirildi. Bunların eşlerinin yakınlarda basılıp çıkmasını gözlüyoruz.

Yenilikten sonra müziğimizin yolunda görülen büyük hizmetlerin bir tanesi Harezmlî "Bekcan" ve "Muhammet Yusuf Divan" dostlar tarafından yazılıp Moskova'da 1925'te bastırılan "Harezmlî Müzik Tarihi"dir. (855) Elli beş beyitlik bu kitapçıkta "şeş makam"ın Harezmlî'deki durumu, "Harezmlî Çizgisi" adlı notanın icadı ve Harezmlî çalgıcıları doğrultusunda eksiksiz, önemli bilgiler vardır. Müziğimizin yükselmesi yolundaki bu hizmetler bundan sonra da, elbette, devam ettirilecektir, devam ettirilmektedir. Maarif komiserliğimiz, ilmi şuramız, ilmi merkezimiz gibi bu ilmi hizmetin sahiplerinden bu doğrultuda bizim de küçük dileğimiz var. Bunu takdim edip geçmeyi uygun görüyoruz:

Avrupa müziği kendisinin en sonuncu duvarına giderek kaybolmuş. (860) Bundan ileri gidemiyordu. Avrupa müzik âlimleri kendi işlerini ileri götürmeye çabalyorlar, türlü yollar düşünüp arıyorlardı. Çoğu bizim Doğu müziğimize müracaat edip bunun esaslarından faydalanmaktan başka çare kalmadığını söylüyorlardı.¹ Bunun içindir ki Doğu müziğinin önemi Avrupa'nın ilim, sanat dairelerinde günden güne artmaktadır. Müziğimizin Doğu müzikleri arasında önemli yer tuttuğu hem de onun tarihi zenginliği bu kıymetsiz kitapçıktan az biraz anlaşılmalı olsa gerek. (865) Müziğimizi ileri götürmek, onun esaslarını ilmi tarafta toplayarak meydana koymak hem kendi müziğimiz olduğu için hem de milletlerarası sanat dünyasına önemli hizmet yaptığı için bize lazımdır. Bu önemli hizmeti devam ettirmede şu noktalar göz önünde tutulsaydı, diye ümit etmekteyim:

Bugünkü milli müzik okullarımızı çoğaltamazsak, çoğaltmayı da düşünmeyelim, bunlara maddi, manevi yardım edip işlerini yoluna koyalım.

¹Bunları Rusya Sanat Akademisinin asil üyesi Profesör "Bilyayof" itirafına dayanarak söylüyorum. Profesör ile Moskova'da görüştüğümü yukarıda yazmıştım.



Ata Gıyas

Bu okullardan birinci olup çıkan öğrencilerimizi Rusya'daki müzik teknik liselerine onlardan sonra müzik enstitülerine gönderelim. Çünkü bizim müziğimizin bugünkü medeniyet dünyasında kendi yerini alması işte bu öğrencilerin hizmetleri ile mümkün olur. (870) Tabii bu amaca ulaşmak için milli müzik okullarımızda Rus dili ve nota dersleri görmemiz gerekiyor. (Buhara'daki Doğu Müzik Okulu kendi programını bu yolda oluşturmuştur.)

Hem kendi müziğimiz hem Avrupa müziğini iyi bilebilen işte bu öğrencilerimiz yetişince Avrupa müzik âlimlerinin yardımlarıyla şarkılarımızı notaya alabiliriz. Fakat şarkılarımızı notaya aldirmede Avrupa müziğinin ahenk usullerine ulaştırmayalım. Avrupa ahenk usullerine göz yumup şarkılarımızın kendi ahenginde kalmasına çabalayalım. (Bu doğrultuda V. E. Öspinski'nin büyük tecrübesi vardır.) Avrupa ahenk usullerine ulaştırılan şarkıların etnografi noktasından önemini yitirdiğimiz gibi onların Özbekliğini de yitirmiş oluruz.



V. E. Öspinski

(875)Şeş makam şarkılarını notaya almada büyük hizmetleri olanlar I. Şeş makamın “nesir” botağını, müziğimizin bütün usullerini ve Buhara’da müziğimizin yarım asırlık tarihini bilen Ata Celal Nasr oğlu II. Şeş makamın müşkilet botağını bilen Ata Gıyas Nebi oğlu III. Şeş makamı notaya alan bağımsız sanatçı V. E. Öspinski.

Özbekistan Devlet Neşriyatı tarafından bastırılıp satılmakta olan ders kitapları ve edebi eserler

Fiyatı Tiyin Som	Dili	Tercümanı	Yazarı	Kitabın Adı	Tertip Sayıları
90 -	Özbekçe	-	Kollektif	I. Bölüm	1
90 -	"	-	"	II. Bölüm	2
20 1	"	-	"	III. Bölüm	3
60 -	"	-	"	Dil Dersleri II.Bölüm	4
60 -	"	-	"	Dil Dersleri IV. Bölüm	5
50 -	"	-	Ş.Rahimi	Hediye	6
50 2	"	-	H.Niyazi ve Mücaver	Kimya Ders Kitabı	7
45 -	"	-	Fıtrat	Sarf	8
60 -	"	-	Kollektif	Dil Dersleri Bölüm I	9
85 -	"	-	İvanof	Başlangıç Coğrafya	10
50 1	"	-	Lepid Yunusof	Cebir Meseleleri	11
50 2	"	Mirza Muhammed	Estereb	Sınamalı hendese Bölüm II	12
50 1	Rusça	-	Kollektif	Melik-i Türkistanız	13
75 -	Özbekçe	B. Habib	V. Galtır	Tabiatdan uygulamalı işler	14
75 -	"	Sıddıkof	-	Birleşmiş mihnet mektebinin programı	15
55 -	"	-	Fıtrat	Nahiv (3'üncü basım)	16
75 -	"	-	Kollektif	Hesap meseleleri Bölüm III	17

Fiyatı Tiyin Som	Dili	Tercümanı	Yazarı	Kitabın Adı	Tertip Sayıları
20 1	Özbekçe	-	A. Kadiri	Bölüm I Geçmiş Günler	1
- 1	"	Çolpan	Lala Han	İçeri	2
35 -	"	-	İlbey	Kuşkular	3
35 -	"	-	N. Rahimi	Kızıl Yapraklar	4
30 -	"	-	Gayreti	Güç Sesi	5
70 -	"	-	İlbey	Ayna(2'inci basım)	6
- -	"	-	-	Alevler	7
- 1	"	-	Çolpan	Tan Sırları	8
55 -	"	-	Aybey	Duygular	9
- -	"	-	Batu	Ümit Kıvılcımları	10

METİN HAKKINDA NOTLAR

1. Eser, Türkiye Türkçesine 1927 yılında Özbekleri Öğreniş Komitesi tarafından Arap alfabesiyle yayımlanan neşrinden yararlanılarak aktarılmıştır.
2. Fitrat, incelediğimiz eseri de dâhil olmak üzere bütün eserlerinde hem Çağataycadan kalma, unutulmuş hem de şehirlerden uzakta yaşayanların konuştuğu sözcükleri (konuşma dilini) kullanmıştır.
3. Metinde Türkçe sözcüklerin yanı sıra Arapça ve Farsçadan geçmiş sözcükler - özellikle terimlerde- kullanılmıştır. (Âlim, musikişinas, vâkıf, muvaffak, hususiyet vb.)
4. 1920'li yıllarda kurulmaya başlanan yeni Özbek yazı diline rağmen yazarların dil kurallarında ikileme düştüğü gözlenir. Fitrat'ta da bu durumu görmek mümkündür.
5. Metin matbu olmasına rağmen imla özellikleri bakımından istikrarsızlık gösterir.
6. Metin içerisinde aynı sözcüğün farklı yazılışını görmek mümkündür: "bağlanış" ve "beyleniş" örneklerinde olduğu gibi.
7. Bazı eklerin birden fazla fonksiyonunun olduğu görülür. Örneğin, -gAn eki hem sıfat-fiil eki hem de -mış geçmiş zaman eki olarak kullanılır.
8. Terim anlamda kullanılan "dunbire, çermende, berbet, rübab" gibi kavramlar ve eserin giriş kısmında yer alan kalıp ifadeler değiştirilmeden verilmiştir. Çevirisi olmayan kelimelerin anlamlarının tam olarak anlaşılabilmesi için cümle, kelimelerin temel anlamları çerçevesinde aktarılmaya çalışılmıştır.
9. Fitrat, çocukluğundan itibaren Arap ve Fars kültürlerine ve dillerine aşina olmasına rağmen yalın bir dil kullanmayı yeğlemekle daha geniş halk kitlelerine ulaşmayı, onları bilgilendirmeyi amaç edinmiştir, denilebilir.
10. Ele aldığımız eser mahiyet bakımından da son derece geniş ve zengin bir nitelik göstermektedir. Her ne kadar Özbeklerin müzik tarihi eseri olarak nitelenmese bile Özbeklerin müzik tarihinin bir kesitini tarihsel olaylarla da destekleyerek sunması bakımından mühimdir.
11. Fitrat'ın kendisi çalgıcı ya da müzisyen olmadığı halde müziği sever, dinler. Bu sebeple eseri kaleme aldığını dile getirir. Dolayısıyla milletin tarihine,

edebiyatına, eğitim sistemine dair müstesna fikirleri olan yazar, milli müziğine de kayıtsız kalamaz.

12. Yazar, edebiyatta olduğu gibi müzikte de Doğu milletlerinin müziğiyle aramızda yakınlıklar, müşterek noktalar olduğunu söyler. Üstelik müzikte kullanılan “rak, sareng” gibi terimler müziğin Hint müziği ile de etkileşimde bulunduğu tanıdır.
13. Türklerin en eski müzisyenleri olarak Mehmet Fuat Köprülü'nün fikirlerine katılır ve ozan- bahşılının en eski müzisyenlerimiz olduğunu savunur. Ozan ve bahşılının başlattığı ve birtakım isim değişiklikleriyle günümüze kadar devam eden halk müziği geleneğinin hiçbir zaman yok olmadığını, İran-Arap etkisi altında gelişen “klasik müzik” ile kol kola yürüdüğünü dile getirir.
14. Yazar, eser külliyatı bakımından geleneksel Türk müziği doğrultusunda az sayıda eserin kaleme alındığını, buna karşın bizim kültürümüze has izlerden ziyade Doğu milletlerinin kültürünü aksettiren aruz vezni ve klasik müzik konusunda derin inceleme ve araştırmaların yapılmasından yakınır. Hâlbuki Avrupa'da durum tam tersidir. Orta Asya Türk müziği kıymet görür, incelenmeye değer bulunur. Bunun için Türk insanı da kendi müziğine sahip çıkmalı, müzisyenler yetiştirmeli ve eserler ortaya koymalıdır.

SONUÇ

Türk halk edebiyatının ve halk kültürünün sınırlarını yalnızca Türkiye ile sınırlandırmak doğru değildir. Bu bağlamda ele aldığımız Özbek halklarının da tarih boyunca zengin bir edebi ve kültürel mirası olduğunu söylemek mümkündür. Abdurrauf Fitrat da yaşadığı süre boyunca çağdaşı olduğu şahsiyetlerle birlikte bu zengin halk kültürünün önemli bir parçası olmuştur.

Geçmişten günümüze kadar Türk müziğinin gelişimine birçok musikşinas çalışmalarıyla katkıda bulunmuştur. Hiç şüphesiz bu isimlerden biri de “Özbek Klasik Müziği ve Onun Tarihi” adlı eseri ile Abdurrauf Fitrat’tır.

Öncelikle belirtmek gerekir ki yazarın böyle bir çalışma ortaya koymasının nedeni, İstanbul’da bulunduğu yıllarda milliyetçilik akımının etkisiyle Türkistan’daki müzik kültürünü yansıtmak arzusu ve Türkistan’da Türk Musiki Tarihi alanındaki boşluğu elinden geldiğince doldurmak istemesidir.

Yazar, Türkoloji, müzikoloji, etnomüzikoloji, organoloji, sosyoloji, tarih gibi farklı birçok bilim dalından istifade ederek multidisipliner bir çalışma ortaya koymuştur. Eserde Türkistan müziği değerlendirilmiş, makamlar sınıflandırılarak sayıları verilmiş, bu makamların hangi sosyo-kültürel olaylar sonucunda ortaya çıktığı tarihsel olaylardan hareketle anlatılmıştır. Devrin büyük musikşinasları tanıtılmıştır.

Fitrat, Türk dünyasında kullanılan çalgıların yapılışını, çıkardığı sesleri, birbirleriyle olan uyumunu vermiştir. Tanıtılan bu çalgılar Türkistan’da halen var olan birtakım çalgılara da kaynaklık etmektedir. Bu yönüyle adeta küçük bir organoloji kitabıdır. Eser, bugün bir Türk Musiki Tarihi veya Musiki Nazariyatı yazılmak istendiğinde, elimizde derli toplu bulunan bir başvuru kitabı niteliğindedir.

Türk müziğinin kökenini araştırma ve onu sistematize etme fikrinden yola çıkılarak meydana getirilen bu eser, Türk dünyasında birleştiricilik ve zamanla unutulmuş eski kök birliğini yeniden hatırlatma noktasında çok iyi bir hizmet göstermiştir.

SÖZLÜK**-A-**

Abiktif: Objektif

Aççıklaşmak: Hiddetlenmek

Aktarmak: Aramak; araştırmak

Ahır: Son

Alançalı: Alevli

Alar: Onlar

Almaştırmak: Değiştirmek

Ança: oldukça; çok

Anıklamak: İspat etmek; saptamak

Arzeçe: Dilekçe

Aşule: Türkü; şarkı; mani

Ata-: Adlandırmak

Ataklı: Ünlü

Ayalgu: Türk nota yazısı

Aynıkça: Özellikle

Ayş u Tarab: Yeme içme; eğlence

-B-

Bağlamak: Bağlamak; bestelemek

Baramak: Gitmek

Bara bara: Gitgide

Barça: Her biri

Batğına: Çabucak

Bat: Çabuk

Baylık: Zenginlik

Behr: Nizam; âdet; görenek

Behti: Batı

Berbet: Dört telli udun Sasaniler çağı sarayındaki Farsça adı.

Berever: Beraber; eşit

Bestelemek: Musiki sanatının kanunları dairesinde musiki fikir ve buluşlarını işleyip genişletmek

Bidat: Hurafe

Bilbağ: Kemer

Bilgilemek: Öğrenmek

Birağ: Fakat

Birgine: Bir tek; aynı

Bolmak: Olmak

Boşaşmak: Gevşemek

Boyun sunmak : Boyun eğmek; uymak

Boyun: Saksafon gibi bazı sazların baş tarafındaki yatıklık.

Bölek: Bölüm; kıta

Burunğı: Önceki; eski

Bütkül: Bütünüyle

-C-

Cay: Yer

Cencel: Kargaşa

Cenk: Savaş

Ciyen: Yeğen

Cüde: Pek; çok

-Ç-

Çataflaşmak: Çatallaşmak

Çértmek: Parmakla vurmak

Çizik: Çizgi

Çireylik: Güzel

Çizgi: Saz veya sesle icra edilen bir sıra çevik notalar.

-D-

Daire: Tef

Daiye: Sebep; arzu; dava; bahane

Derrev: Derhal

Derslik: Ders kitabı

Dék: gibi; benzer; eş

Dilgüşa: Türk müziğinde bir mürekkep makam; gönül açan

Düşvar: Zor

-E-

Edvar: Devirler; zamanlar

Efyun: Afyon; haşhaştan çıkarılan uyuşturucu madde

Egerçi: Özellikle

Ençegine: Çok az; azıcık

Endi: Artık

Eş^car: Şair; en iyi şair

Eylemek: Yapmak

Eylenmek: Dolaşmak

Eytmek: Söylemek

Eyyam: Günler

Ezhar: Kahramanlar

-F-

Ferzane: Bilgili; hâkim

-G-

Gep: Cümle

Gepirişmek: Konuşmak; söylemek

Gepretmek: Söz etmek

Gövde: Sazların ötüm kısmı

Güllemek: Gül gibi açılmak

Güman kılmak: Düşünmek

-H-

Hafif: Sesin şiddet derecesi bakımından gür olmayanı

Hahiş: İstek

Hem: da, de, ve

Hemmesi: Hepsi

Heligi: İşte o şey; deminki

Huddi: Tıpkı; asla

-|-

Ildız: Kaynak; esas

Istılah: Terim

-|-

İcra etmek: Çalarak veya söyleyerek yahut da çalıp söyleyerek musiki dinletmek

İçek: Bağırsak

İçtihat: Özel görüş

İdiş: Kap

İge: Sahip

İhtira kılmak: İcat etmek; keşfetmek

İkkelesi: Her ikisi

İniçke: İnce

İptidai: İlkel; ilk

İstida: Dilekçe

İstidat: Yetenek

İşanmak: İnanmak; iman etmek

İşlemek: Kullanmak; çalışmak

İttihaz: Sayma; tutma

-K-

Kadirşinas: Değerbilir

Kagaz: Kâğıt

Kanday: Nasıl

Karamak: Bakmak

Karaş: Bakış

Kari: Yaşlı; okuyucu

Karvan: Kervan; kabile

Kattık: Sağlam

Kaydan: Nereden

Kaysı: Hangi

Kaytmak: Dönmek

Kaytarmak: Döndürmek

Kebi: Gibi

Keçirgen: Geçmiş

Kem: Eksik; noksan

Kemçilik: Eksik

Kemal: Olgun

Kesb: Çalışmak

Kette: Büyük

Kıskartmak: Kısaltmak

Kéyin: Sonra

Kiçkinegine: Pek küçük; küçücük

Kiñ: Uzun

Kiñeytmek: Uzatmak

Kiseg: Parça

Kol: El

Koş: Çift

Koşulmak: Katılmak

Köbrek: Daha çok

Köçermek: Aktarmak

Kögrek: Göğüs

Kömek: Yardım

Köp: Çok

Körsetmek: Göstermek

Kötermek: Kaldırmak

Kukan: Hokand

Kutkarmak: Kurtarmak

Kuyı: Aşağı

Külmek: Gülmek

Küreş: Savaş

Kütmek: Beklemek

Küy: Şarkı

-L-

Lay: Söyleyen

Leb be leb: Dudak dudağa

Leng: Topal

-M-

Mahrec: Çıkış yeri; boğumlanma noktası

Maraga: İran'ın kuzeyinde bir şehir

Matlub: İstenen; talep edilen şey.

Ma^creke: Meclis

Mene: İşte

Meşhed: Horasan eyaletinin merkezi ve İran'ın ikinci büyük şehri

Meze: Ölçü

Mezkûr: Adı geçen

Mirza: Prens

Miyan: Ara

Miye: Esas

Muganni: Nağmeli ve hoş sesle okuyan

Muñ: Sıkıntı

Musikişinas: Müzisyen

Mutrib: Çalgıcı

Mübtedi: Yeni talebe

Mülahaza: Düşünce

Müşkilet: Çalgısal olarak icra edilen

Müştemil: Kavrayan; içine alan

-N-

Narı: Öte

Nazari: Kuramsal

Nazariye: Kuram

Nerse: Şey

Nesir: Sözlü icra edilen

Neva: Ahenk

Neyçe: Küçük ney

Nême: Nasıl

Nikare: Çift kâseli vurmali bir çalgı

Nim: Yarım

-O-

Ohşamak: Benzemek

Okuguçı: Okuyucu

Ortak: Dost

Orun: Yer

Otlı: Ateşli

Oylamak: Düşünmek

-Ö-

Özge: Başka

Özgertmek:Değiştirmek

Ötmek: Geçmek

Ötkezilmek: Geçirmek

-P-

Palvan: Pehlivan

Pest: Aşağı

Pul: Para

Püflemek: Üflemek

-R-

Révac tapmak: Revaçta olmak

Ruhefza: Canlılık veren

Rükne: Bent

-S-

Saklamak: Korumak

Salıştırmak: Karşılaştırmak

Sanmak: Saymak

San: Sayı

Sap: Yaylı tel sazlarında ve kitarayı andıran halk çalgılarında musikicinin çalarken sol elle tuttuğu sazın ense çukurluklu boyun kısmı.

Sarı: Doğru

Savga: Hediye

Sentyabr: Eylül

Seramed: İleri gelen

Sim: Tel

Sonrarak: Daha sonra

-Ş-

Şakirt: Öğrenci

Şark: Doğu

Şevkidîn: Haşmetli; padişaha mahsus heybet ve saltanatlı

Şu: Bu; şu

Şunday: Şöyle; böyle

-T-

Taassup: Bir inanışa körü körüne bağlanmak

Tag: Alt

Tahkiki: Araştırma ile ilgili

Taman: Taraf

Tamur: Damar

Tapmak: Bulmak

Tapşirmek: Teslim etmek; söylemek

Tapşırış: Ismarlama

Tar: Tel

Tartmak: Çekmek

Tartık kılmak: Tertip etmek

Taşlamak: Düşürmek

Tavuş: Ses

Tecella: Ortaya çıkma

Tehellü: Mahlas

Temaşa: Seyretmek

Terişmek: Çabalamak

Tetebbuat: Araştırma

Tégişli: Uygun

Tékşirmek: Araştırmak

Tékşiriş: Araştırma

Têrmek: Toplamak

Têren: Derin

Têri: Deri

Têrikçilik: Hayat, Geçinme

Têskeri: Aykırı, Ters

Tigmek: Dikmek

Tiĥniküm: Teknik lise

Tiñlevçi: Dinleyici

Tiri: Diri

Tirişmek: Çabalamak

Tiş: Diş

Tohtamak: Durmak

Tolu: Dolu

Toplan: Kargaşa

Tosıklık: Engel

Toy: Düğün

Tüb: Dip

Tüben: Dip

Tügel: Bitmiş

Tüzmek: Düzmek

Tüzetmek: Onarmak

-U-

Uçkun: Kıvılcım

Uçramak: Rastlamak

Urmak: Vurmak

Usul: Klasik Türk müziğinde tempo

-Ü-

Üzre: Üzerine

Üzül kesil: Tamamen

-V-

Vafir: Aruz kalıplarından bahr-i rabi'nin ismi

Veted: Aruzda üç harften oluşan nazım

-Y-

Yag: Taraf

Yagaç: Ağaç

Yahşıgına: Güzelce

Yalkın: Alev

Yasamak: Yapmak

Yaşnamak: Açılmak

Yaşnaş: Açılma

Yay: “Sürtme telliler” ailesi olan keman, viyola, viyolenselin ayrılmaz iş ortağıdır. Sert ağaçtan bir çubuktur.

Yıgmak: Toplamak

Yığın: Toplantı

Yıglamak: Ağlamak

Yibermek: Göndermek

Yogan: Kalın

Yoganlık: Kalınlık

Yoruş: Yarış

Yupka: Yufka

Yutkuç: Yiyici

Yürmek: Yürümek

Yürütmek: Bir musiki eserinin icrasını idare etmek

-Z-

Zar: İnleyen

Zerrat: Zerrelere

Zibende: Süslü

KAYNAKÇA

- Açık, F. (2002). Özbek Türk Şairi, Yazarı, Dil Bilimcisi ve Düşünürü Abdurrauf Fıtrat", *Kök Journal of Social and Strategical Researches*, 4(1), 91- 101.
- Açık, F. (2005). Özbekistan'da 1909- 1917 Yılları Arasında Faaliyet Gösteren Turan Cemiyeti, *Türk Yurdu*, 25(214), 49- 55.
- Açık, F. (2009). Nevai Şahsında Sovyet Bakış Açısının Yaş Türkistan Dergisi'nde Eleştirisi, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (39), 909- 918.
- Açık, F. ve Kerimov, B. (1999). Özbekistan'da Ceditçi Yazarlar, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (7), 30-32.
- Aka, İ. (2012). Timurlular, *İslam Ansiklopedisi*, (41), 177-180.
- Akbaş, H. (2014). XX. Yüzyıl Harezmi Makam Müziğinde Terminoloji Sorunları, *Rast Müzikoloji Dergisi*, 2(1), 128-146.
- Akbulut, E. (2001). Çağdaş Müzik Eğitiminde Türk ve Batı Müziğinin Yeri", *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (10), 79-83.
- Allworth, E. (1990). *The Modern Uzbeks*, Stanford: Hoover Press.
- Alpargu, M. (2002). Türkistan Hanlıkları, *Türkler*, (8), 557-605, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Asker, R. ve Asker, L. (2008). Kâşgarlı Mahmut ve 11. Yüzyıl Musikisi Üzerine, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi (Çetin Cumagulov Armağanı)*, İzmir, VIII(1), 31-34.
- Avcı, Y. (1997). *Fıtrat ve Eserleri* (1. Baskı), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Avcı, Y. (2009). Özbekistan'da Fıtrat'ın Ceditçiliği, Eğitimciliği ve Eğitim Felsefesi, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (21), 39- 51.
- Avcı, Y. (2010). Fıtrat'ın Hayatı ve İlk Devir Özbekçedeki Dil Bilgisi Terimlerinin Günümüz Özbek ve Türkiye Türkçesindekilerle Karşılaştırılması, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (22), 7- 14.
- Ayangil, R. (2014). Türk Dünyasının Müziği, *Yeni Türkiye Dergisi*, (57), 137-146.
- Balım, Ç. (2013). Özbekistan, *Yeni Türkiye Dergisi*, 54, 1752-1758.
- Baltabayev, H. (2007). *Fitret'in Türk Dili Üzerindeki Araştırmaları*, IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri, s. 167-172.
- Bulduk, Ü. (2006). *Hokand Hanlığı ve İbret'in Fergana Tarihi*, Ankara: Berikan Yayınları.
- Buran, A. (2011). *Kurşunlanan Türkoloji* (3. Baskı), Ankara: Akçağ Yayınları.

- Caferoğlu, A. (2014). Cihan Edebiyatında Türk Kobuz'u, *Yeni Türkiye dergisi*, (57), 123-131.
- Coşkun, M. V. (2014). *Özbek Türkçesi Grameri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çınar, A. A. (1994). Özbekistan'da Folklor Faaliyetleri, *Milli Folklor*, 3(24), 10- 19.
- Devlet, N. (1992). *Rusya Türklerinin Milli Mücadele Tarihi*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Devlet, N. (1995). Bağımsız Türk Cumhuriyetlerinin Sınırlarının Tarihi, Coğrafi ve Etnik Sorunları, *Avrasya Etütleri*, 1(4), 30- 39.
- Eckmann, J. (1996). *Harezm, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi Üzerine Araştırmalar*, (Hzl.Osman Fikri Sertkaya), Ankara: TDK Yayınları: 635.
- Eckmann, J. (1988). *Çağatayca El Kitabı*,(Çev. Günay Karaağaç), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No. 3412.
- Eraslan, C. (1996). *Abdurrauf Fitrat*, İslam Ansiklopedisi, (13), 48-49, Ankara.
- Erşahin, S. (1999). Buhara'da Ceditçilik- Eğitim Islahatı Tartışmaları ve Abdurrauf Fitrat (XX. Yüzyıl Başları), *Dini Araştırmalar*, 1(3), 213- 255.
- Erşahin, S. (2000). Buhara'da Ceditçilik- Eğitim Reformu Münazara ve Hind Seyyahının Kissası, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Erşahin, S. (2008). Fitrat'ın Türkistan için II. Meşrutiyet Mahrecli Tecdid Teklifi Üzerine, *Bilgi*, 47, 21- 44.
- Fitrat, A. (1913). *Hindistan'da Bir Avrupalı ile Bir Buharalı Müderrisin Bir Nice Meseleler ve Usul-i Cedit Hakkında Yaptıkları Münazara*: Taşkent.
- Fitrat, A. (1991). *Hind Seyyahının Kissası*,(Çev. H. Kudretaliyev), Şark Yulduzu.
- Ganiev, İ. (1994). *Fitrat'ın Tragediya Yaratış Mahareti*, Taşkent: Gafur Gulam Edebiyat ve Sanat Neşriyatı.
- Ganieva, İ. Çağdaş Özbek Halk Müziğinde Yeni Vizyon, *Yeni Türkiye dergisi*, (57), 248-250.
- Gazimihal, M. R. (1961). *Musiki Sözlüğü* (1. Baskı), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Gazimihal, M. R. (2006). *Anadolu Türküleri ve Musıkî İstikbâlimiz* (2. Baskı), İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Gündoğdu, A. Şiban Han Sülalesi ve Özbek Ulusunun Teşekkülü, Ankara, Türkler: Yeni Türkiye Yayınları, (3), 606- 616.
- Hamidov, H. (1996). *Özbek Ananavi Qoşiqçılık Tarihi*, Taşkent: Gafur Gulam Neşriyatı.

- Harris, R. ve Mukphul, Y. (2014). Uygurların Müziği, (Işık Kuşçu. Çev.). *Yeni Türkiye dergisi*, 57, 155-164,
- Hayit, B. (1975). *Türkistan: Rusya ile Çin Arasında*, Ankara: Otağ Yayınları.
- Hayit, B. (2000). *Sovyetlerde Türklüğün ve İslamın Bazı Meseleleri*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- İnayet, A. (2007). Uygur On İki Makamı ve Edebiyatı, *Turkish Studies*, 2(2), 365-382.
- Kadirov, U. (2013). Özbekistan Cumhuriyeti, *Yeni Türkiye Dergisi*, (54), 1746-1751.
- Kafesoğlu, İ. (1988). Türk Milli Kültürü (5. Baskı), İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Karakaş, Ş. (1996). 20. Yüzyıl Türk Dünyası Edebiyatı Üzerine Bir Deneme, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (2), 279- 317.
- Kasimov, B. (1992). *Fıtrat (Çizgiler)*, Şark Yulduzi, No. 10, Taşkent.
- Kasimov, B. (1994). *Meslekdaşlar, İstiklal Fedaileri*, Taşkent: Şark Neşriyat.
- Kocaoğlu, T. (1982- 1983). Türkistanlı Bilgin Abdurrauf Fıtrat'ın Türkoloji Sahasındaki Unutulmuş Eserleri, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 101-112.
- Kocaoğlu, T. (1997). Çağdaş Özbek Şiiri: 1920- 1997, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (1), 3- 53.
- Koçar, Ç. (1985). Türkistan'da Ceditçilik Hareketinin Başlaması, *Türk Kültürü Dergisi*, 24(269), 582- 589.
- Konukçu, E. (1998). *Hokand Hanlığı*, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, İstanbul, 18, 215-216.
- Köprülü, F. (2004). *Edebiyat Araştırmaları* (4. Baskı), Ankara: Akçağ Yayınları
- Kösoğlu, N. (1991). *Türk Dünyası Tarihi ve Medeniyeti Üzerine Düşünceler*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Kurbanov, B. (2014). Halk Çalgı Aletlerimizin Tarihsel ve Kuramsal Sorunları, *Yeni Türkiye dergisi*, 57, 176-188.
- Levend, A. S. (1965). *Ali Şir Nevaî*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 239.
- Mavrulov, A. ve Mirzayeva, M. (2000). "Özbek Milli Musiki Kültürünün Gelişmesi (1920- 1930 Yılları Arası)", *Bilgi*, (15), 51- 58.
- Merhan, A. (2007). Yazılı Özbek Edebiyatı, *C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, 31(2), 125- 138.
- Muhammedcanov, A. (2007). *Özbekistan*, İslam Ansiklopedisi, (37), 111-113.

- Naskali Gürsoy, E. (1996). Sovyet Türk Edebiyatı, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyatı Dergisi*, TDK, (1), 55- 64.
- Ögel, B. (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özcan, N. (2002). Türk Müsikisinin Âbide Şahsiyetlerinden Abdülkâdir-i Merâgî, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, *Türkler*, 8, 1592-1599.
- Özkan, İ. (2007). *Bengü İzler*, Ankara: Pegema Yayıncılık.
- Öztuna, Y. (1999). *Türk Dünyası El Kitabı* (2. Baskı), Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 2.
- Pekacar, Ç. (2013). Pamir ve Ulu Pamir Kırgızları, *Yeni Türkiye Dergisi*, (54), 1737- 1745.
- Recebî, Y. (1957). *Özbek Halk Musikası*, 1. Cilt, Özdavbadiineşriyat, Taşkent.
- Saray, M. (1993). *Kırgız Türkleri Tarihi*, İstanbul: Nesil Matbaacılık ve Yayıncılık.
- Saray, M. (1998). *Hive Hanlığı*, İslam ansiklopedisi, 18, 167-170.
- Saray, M. (1999). *Yeni Türk Cumhuriyetleri Tarihi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Saray, M.(2012) Rusya'nın Türkistan'da Yayılması, *Türkler*, 18, 561-576.
- Sevengil, R. A. (1950). Eski Türklerde Müsikî, *Müsikî Mecmuası*, 26, 10.
- Şahin, C., Muhammedcanov, A., Türkoğlu, İ. ve Çoruhlu, Y. (2007). *Özbekistan maddesi*, İslam Ansiklopedisi, 34, Ankara.
- Şenel, S. (1997). *Halk Müsikisi*, İslam Ansiklopedisi, 15, 354-358.
- Şerefiddinov, A. (1990). *Abdurrauf Fitrat*, Yaşlık, Taşkent, 5, 63-67.
- Şeşen, R. (1992). *Buhara*, İslam Ansiklopedisi, 6, 363- 367.
- Tanrıkorur, C. (2014). *Türk Müzik Kimliği* (2. Baskı), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tekin, F. (2008). 19. Yüzyıl Harezmi Tarih Yazıcılığı (Munis, Agehî, Beyanî), Gazi Akademik Bakış, 2(3), 199-210.
- Tekin, F. (2011). Hanlıklar Dönemi Çağatay Edebiyatı, *Turkish Studies*, 6(1), 1782- 1788.
- Titon, J. (1997). Todd; "Müzik, Halk ve Gelenek", (Murat Karabulut, Çev.). *Millî Folklor*, 5(35), 95-96.
- Togan, Z. V. (1981). *Bugünkü Türki (Türkistan) ve Yakın Tarihi* (2. Baskı), İstanbul: Enderun Kitabevi, 1.

- Turan, F. A., Minavarkızı, A. P. (2013) *Türk Halklarının Folklorunda Müzik Aletleri ve Onlarla İlgili Mitik Anlatılar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Ders Notları.
- Türkoğlu, İ. (2010). *Şeybânî Han*, İslam Ansiklopedisi, 39, 43-45.
- Uçan, A. (2000). *Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü* (1. Basım), Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Ünüvar, S. (2006). *Fitrat'ın Bazı Hikâye ve Oyunlarının Çevrimi ve Sözlüğü*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Üşenmez, E. (2011). Modern Özbek Edebiyatı, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(19), s. 115- 169.
- Üşenmez, E. (2013). Özbeklerin Tarih Sahnesine Çıkışı, *Yeni Türkiye Dergisi*, 54, 1780- 1781.
- Yaman E. (2000). *Türkiye Türkçesi ve Özbek Türkçesinin Söz Dizimi Bakımından Karşılaştırılması*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 742.
- Yaman, E., Mahmud N. (1998). *Özbek Türkçesi- Türkiye Türkçesi ve Türkiye Türkçesi- Özbek Türkçesi Karşılıklar Kılavuzu*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 695.
- Yener, S. (2005). *Liseler için Müzik Lise-1*, İstanbul: MEB Yayınları, Devlet Kitapları Müdürlüğü.
- Yener, S. (2014). Türk Müziğinin Tarihi Gelişimi ve Müziksel Kimlik, *Yeni Türkiye dergisi*, 57, 11-20.

ÖZGEÇMİŞ**Kişisel Bilgiler**

Soyadı, Adı : Teke, Tuğba
Uyruğu : T.C.
Doğum tarihi ve yeri : 15.11.1988 Kastamonu
Medeni hâli : Evli
Telefon : 0543 6774035
e-posta : tugbateke@beun.edu.tr

Eğitim Derecesi	Okul/Program	Mezuniyet yılı
Yüksek lisans	Gazi Üniversitesi, Türk Halk Edebiyatı	Devam Ediyor
Lisans	Ankara Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı	2010
Lise	Kastamonu Kuzeykent Lisesi	2006

İş Deneyimi, Yıl	Çalıştığı Yer	Görev
2014- devam ediyor	Bülent Ecevit Üniversitesi	Okutman
2012-2014	Selçuk Üniversitesi	Okutman

Yabancı Dili

İngilizce



GAZİ GELECEKTİR..

