

BURANA

ISSN: 2980-2873

TÜRKOLOJİ
ARAŞTIRMALARI
DERGİSİ

JOURNAL OF
TURCOLOGY STUDIES

تۇرکولوژی
آراشتمالاری
دەرگیسی



Cilt 3, Sayı 1, Yıl 2025
Volume 3, Issue 1, Year 2025

www.buranadergisi.com

BURANA

Türkoloji Araştırmaları Dergisi

Journal of Turcology Studies

ISSN: 2980-2873

Uluslararası Hakemli Dergi
International Refereed Journal

Cilt 3, Sayı 1, Haziran 2025

Volume 3, Issue 1, June 2025

Yayın Tarihi: 30.06.2025

Publish Date: 30.06.2025

Ankara

Baş Editör

Doç. Dr. Faruk Gün, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, Ankara/Türkiye

Alan Editörleri

Edebiyat: Prof. Dr. Hakan Taş, Marmara Üniversitesi, İstanbul/Türkiye

Dil: Dr. Öğr. Üyesi Recep Yürümez, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara /Türkiye

Kültür: Dr. Öğr. Üyesi M. Safa Karataş, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas/Türkiye

Tarih: Dr. Aykut Kar, İstanbul Kent Üniversitesi, İstanbul/Türkiye

Danışma Kurulu

Prof. Dr. Cihan Özdemir, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Bilecik/Türkiye

Prof. Dr. Ersen Ersoy, Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya/Türkiye

Prof. Dr. Fatih Başpınar, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya/Türkiye

Prof. Dr. Hamza Çakır, Erciyes Üniversitesi, Kayseri/Türkiye

Prof. Dr. İbrahim Taş, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Bilecik/Türkiye

Prof. Dr. Kasımcı Sadıkov, Taşkent Devlet Şarkşinaslık Üniversitesi, Taşkent/Özbekistan

Prof. Dr. Mehmet Aydın, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye

Prof. Dr. Musa Duman, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul/Türkiye

Prof. Dr. Nadirhan Hasan, Özbekistan Bilimler Akademisi, Taşkent/Özbekistan

Prof. Dr. Nergis Biray, Pamukkale Üniversitesi, Denizli/Türkiye

Editor-in-Chief

Assoc. Prof. Dr. Faruk Gün, Social Sciences University of Ankara, Ankara/Türkiye

Field Editors

Literature: Prof. Dr. Hakan Taş, Marmara University, İstanbul/Türkiye

Language: Assist. Prof. Dr. Recep Yürümez, Ankara Hacı Bayram Veli University, Ankara/Türkiye

Culture: Assist. Prof. Dr. M. Safa Karataş, Sivas Cumhuriyet University, Sivas/Türkiye

History: Dr. Aykut Kar, İstanbul Kent University, İstanbul/Türkiye

Advisory Committee

Prof. Dr. Cihan Özdemir, Bilecik Şeyh Edebali University, Bilecik/Türkiye

Prof. Dr. Ersen Ersoy, Dumlupınar University, Kütahya/Türkiye

Prof. Dr. Fatih Başpınar, Necmettin Erbakan University, Konya/Türkiye

Prof. Dr. Hamza Çakır, Erciyes University, Kayseri/Türkiye

Prof. Dr. İbrahim Taş, Bilecik Şeyh Edebali University, Bilecik/Türkiye

Prof. Dr. Kasymzhan Sadykov, Tashkent State University of Oriental Studies, Tashkent/Uzbekistan

Prof. Dr. Mehmet Aydın, Ondokuz Mayıs University, Samsun/Türkiye

Prof. Dr. Musa Duman, Fatih Sultan Mehmet Vakıf University, İstanbul/Türkiye

Prof. Dr. Nadirhan Hasan, Academy of Sciences of Uzbekistan, Tashkent/Uzbekistan

Prof. Dr. Nergis Biray, Pamukkale University, Denizli/Türkiye

Prof. Dr. Önal Kaya, Emekli,
Antalya/Türkiye

Prof. Dr. Rüştü Yeşil, Sakarya Üniversitesi,
Sakarya/Türkiye

Prof. Dr. Turan Karataş, Ankara Sosyal
Bilimler Üniversitesi, Ankara/Türkiye

Prof. Dr. Üzeyir Aslan, Marmara
Üniversitesi, İstanbul/Türkiye

Prof. Dr. Vedat Ceyhun Uyğur, Pamukkale
Üniversitesi, Denizli/Türkiye

Prof. Dr. Yusuf Doğan, Sivas Cumhuriyet
Üniversitesi, Sivas/Türkiye

Prof. Dr. Ertuğrul Karakuş, İzzet Baysal
Üniversitesi, Bolu/Türkiye

Prof. Dr. Metanet Abbasova, AMEA
Folklor Enstitüsü, Bakü/Azerbaycan

Doç. Dr. Anisa Bikbulatova, Kırgız Milli
Üniversitesi, Bişkek/Kırgızistan

Doç. Dr. İlker Tosun, Kırklareli
Üniversitesi, Kırklareli/Türkiye

Doç. Dr. Ömer Aksoy, Trakya Üniversitesi,
Edirne/Türkiye

Doç. Dr. Ömer Çakın, Ondokuz Mayıs
Üniversitesi, Samsun/Türkiye

Doç. Dr. Rihsitilla Alimuhamedov, Taşkent
Devlet Şarkşinaslık Üniversitesi,
Taşkent/Özbekistan

Doç. Dr. Taalaybek Abdiyev, Kırgızistan-
Türkiye Manas Üniversitesi,
Bişkek/Kırgızistan

Dr. Öğr. Üyesi Aidin Calmirza, L. N.
Gumilev Avrasya Ulusal Üniversitesi,
Astana/Kazakistan

Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin Heyderi, Akademik
Eğitim, Kültür ve Araştırma Merkezi
(ACECR), Kazvin/İran

Dr. Khairulla Massadikov, Ahmet Yesevi
Üniversitesi, Türkistan/Kazakistan

Prof. Dr. Önal Kaya, Retired,
Antalya/Türkiye

Prof. Dr. Rüştü Yeşil, Sakarya University,
Sakarya/Türkiye

Prof. Dr. Turan Karataş, Social Sciences
University of Ankara, Ankara/Türkiye

Prof. Dr. Üzeyir Aslan, Marmara
University, Istanbul/Türkiye

Prof. Dr. Vedat Ceyhun Uyğur, Pamukkale
University, Denizli/Türkiye

Prof. Dr. Yusuf Doğan, Sivas Cumhuriyet
University, Sivas/Türkiye

Prof. Dr. Ertuğrul Karakuş, Izzet Baysal
University, Bolu/Türkiye

Prof. Dr. Metanet Abbasova, AMEA
Institute of Folklore, Baku/Azerbaijan

Assoc. Prof. Dr. Anisa Bikbulatova, Kyrgyz
National University, Bishkek/Kyrgyzstan

Assoc. Prof. Dr. İlker Tosun, Kırklareli
University, Kırklareli/Türkiye

Assoc. Prof. Dr. Ömer Aksoy, Trakya
University, Edirne/Türkiye

Assoc. Prof. Dr. Ömer Çakın, Ondokuz
Mayıs University, Samsun/Türkiye

Assoc. Prof. Dr. Rihsitilla Alimuhamedov,
Tashkent State University of Oriental
Studies, Tashkent/Uzbekistan

Assoc. Prof. Dr. Taalaibek Abdiyev,
Kyrgyz-Turkish Manas University,
Bishkek/Kyrgyzstan

Assist. Prof. Dr. Aidin Zhalmirza, L. N.
Gumilev Eurasian National University,
Astana/Kazakhstan

Assist. Prof. Dr. Hüseyin Heyderi, The
Academic Center for Education, Culture
and Research (ACECR), Kazvin/Iran

Dr. Khairulla Massadikov, Ahmet Yesevi
University, Turkestan/Kazakhstan

Dr. Monire Akbarpouran, INRS
(Kentleşme, Kültür, Toplum),
Montreal/Kanada

Yayın Kurulu

Prof. Dr. Secaattin Tural, İstanbul
Medeniyet Üniversitesi, İstanbul/Türkiye

Prof. Dr. Mustafa Öztürk, Mardin Artuklu
Üniversitesi, Mardin/Türkiye

Prof. Dr. Rıza Sadeği Şehper, İslami Azad
Üniversitesi, Hemedan/İran

Doç. Dr. Kemal Göz, Karamanoğlu
Mehmetbey Üniversitesi, Karaman/Türkiye

Doç. Dr. Selma Sol, Trakya Üniversitesi,
Edirne/Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi Döne Arslan, Kastamonu
Üniversitesi, Kastamonu/Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi Saidbek Boltabayev,
Karabük Üniversitesi, Karabük/Türkiye
(Özbekistan Temsilcisi)

Dr. Öğr. Üyesi Mirzat Rakımbek Uulu,
Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi,
Bişkek/Kırgızistan

Dr. Çıngız Begimtayev, Kazakistan Millî
Akademik, Astana/Kazakistan

Dr. Kerim Sarıgül, Gazi Üniversitesi,
Ankara/Türkiye

Dr. Mustafa Sait Aslan, Kastamonu
Üniversitesi, Kastamonu/Türkiye

Dr. Ulanbek Alimov, Kırgızistan-Türkiye
Manas Üniversitesi, Bişkek/Kırgızistan

Yabancı Dil Editörleri

İngilizce: Dr. Öğr. Üyesi İrfan Arık, İzmir
Kâtip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye

Rusça: Öğr. Gör. Natalya Santo, Ankara
Hacı Bayram Veli Üniversitesi,
Ankara/Türkiye

Dr. Monire Akbarpouran, INRS
(Urbanisation, Culture, Société),
Montreal/Canada

Editorial Committee

Prof. Dr. Secaattin Tural, İstanbul
Medeniyet University, İstanbul/Türkiye

Prof. Dr. Mustafa Öztürk, Mardin Artuklu
University, Mardin/Türkiye

Prof. Dr. Rıza Sadeği Şehper, İslami Azad
University, Hemedan/İran

Assoc. Prof. Dr. Kemal Göz, Karamanoğlu
Mehmetbey University, Karaman/Türkiye

Assoc. Prof. Dr. Selma Sol, Trakya
University, Edirne/Türkiye

Assist. Prof. Dr. Döne Arslan, Kastamonu
University, Kastamonu/Türkiye

Assist. Prof. Dr. Saidbek Boltabayev,
Karabük University, Karabük/Türkiye
(Uzbekistan Representative)

Assist. Prof. Dr. Mirzat Rakymbek Uulu,
Kyrgyz-Turkish Manas University,
Bishkek/Kyrgyzstan

Dr. Chyngyz Begimtayev, Kazakhstan
National Academy, Astana/Kazakhstan

Dr. Kerim Sarıgül, Gazi University,
Ankara/Türkiye

Dr. Mustafa Sait Aslan, Kastamonu
University, Kastamonu/Türkiye

Dr. Ulanbek Alimov, Kyrgyz-Turkish
Manas University, Bishkek/Kyrgyzstan

Foreign Language Editors

English: Assist. Prof. Dr. İrfan Arık, İzmir
Katip Çelebi University, İzmir/ Türkiye

Russian: Lecturer Natalya Santo, Ankara
Hacı Bayram Veli University,
Ankara/Türkiye

Türk Lehçeleri Dil Editörleri

Türkiye Türkçesi Dil Editörü

Dr. Öğr. Üyesi Recep Yürümez, Ankara
Hacı Bayram Veli Üniversitesi,
Ankara/Türkiye

Özbek Türkçesi Dil Editörü

Dr. Öğr. Üyesi Saidbek Boltabayev,
Karabük Üniversitesi, Karabük/Türkiye

Kazak Türkçesi Dil Editörü

Dr. Çıngız Begimtayev, Kazakistan Millî
Akademik, Astana/Kazakistan

Kırgız Türkçesi Dil Editörü

Doç. Dr. Kemal Göz, Karamanoğlu
Mehmetbey Üniversitesi, Karaman/Türkiye

Azerbaycan Türkçesi Dil Editörü

Uzman Lale Bedirova, Azerbaycan Millî
Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü,
Bakü/Azerbaycan

Yayın Türü

Uluslararası Hakemli Dergi (Yılda 2 Sayı,
Haziran-Aralık)

Yayın Dilleri

Türkçe, İngilizce, Rusça, Türk Lehçeleri

İletişim

E-Posta: buranadergisi@gmail.com

Web: <https://www.buranadergisi.com/>

Telefon: +905525175581/+905416572272

İndeksler

Eurasian Scientific Journal Index (ESJI)

The Directory of Research Journal Indexing
(DRJI)

Academic Resource Index / ResearchBib

Root Indexing

Turkic Language Editors

Turkish Language Editor

Assist. Prof. Dr. Recep Yürümez, Ankara
Hacı Bayram Veli University,
Ankara/Türkiye

Uzbek Language Editor

Assist. Prof. Dr. Saidbek Boltabayev,
Karabük University, Karabük/Türkiye

Kazakh Language Editor

Dr. Chyngyz Begimtayev, Kazakhstan
National Academy, Astana/Kazakhstan

Kyrgyz Language Editor

Assoc. Prof. Dr. Kemal Göz, Karamanoğlu
Mehmetbey University, Karaman/Türkiye

Azerbaijani Language Editor

Specialist Lale Bedirova, Azerbaijan
National Academy of Sciences Institute of
Folklore, Baku/Azerbaijan

Type of Publication

International Refereed Journal (2 issues per
year, June-December)

Languages of Publication

Turkish, English, Russian, Turkic
Languages

Contacts

E-Mail: buranadergisi@gmail.com

Web: <https://www.buranadergisi.com/>

Phone: +905525175581/+905416572272

Indexes

Eurasian Scientific Journal Index (ESJI)

The Directory of Research Journal Indexing
(DRJI)

Academic Resource Index / ResearchBib

Root Indexing

Index Copernicus

EuroPub

İdealonline

International Services for Impact Factor and Indexing (ISIFI)

International Scientific Indexing (ISI)

Index of Academic Documents (IAD)

Scientific Journal Impact Factor (SJIF)

Scientific Indexing Services (SIS)

International Institute of Organized Research (I2OR)

Hungarian Scientific Bibliography Database (MTMT)

İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM)

Cosmos

Google Scholar

Index Copernicus

EuroPub

İdealonline

International Services for Impact Factor and Indexing (ISIFI)

International Scientific Indexing (ISI)

Index of Academic Documents (IAD)

Scientific Journal Impact Factor (SJIF)

Scientific Indexing Services (SIS)

International Institute of Organized Research (I2OR)

Hungarian Scientific Bibliography Database (MTMT)

İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM)

Cosmos

Google Scholar

İçindekiler/Contents

Araştırma Makaleleri/Research Articles

Hatice Bengisu Yaşar

Güney Azerbaycan Hikâyelerinde Kadın Tipolojisi: Rukiye Kebiri ‘İçimdeki Kız’ Örneği
Women Typology in South Azerbaijan Stories: Rukiye Kebiri ‘The Girl in Me’ Example

1-12

Tuğçe Karaca Özdemir, Yağmur Kılıç, Ömer Çakın

Kırgız Tarihinin Sinemadaki Yansıması: Kurmancan Datka Filminde Tarihî ve Kültürel Arka Plan
Cinematic Representations of Kyrgyz History: Historical and Cultural Context in Kurmanjan Datka

13-29

Camila Tokoşeva

Азыркы кыргыз тилиндеги көөнөргөн сөздөрдүн Махмуд Кашкаринин «Диван-и лугат ат-түрк» эмгегинде кездешиши
The Occurrence of Archaic Words in Contemporary Kyrgyz Turkish in Mahmud al-Kashgari’s Dīwān Lughāt al-Turk

30-38

Kitap İncelemeleri/Book Reviews

Ehsan Ghasemkhani

Farhang-e Amme-ye Komijan

39-42

Nariste Darmankulova

Kırgız Türkçesiyle Mevlit

(Ses Bilgisi, Şekil Bilgisi, Çeviri Yazı, Sözlüklü Dizin, Tıpkıbasım)

43-48

Güney Azerbaycan Hikâyelerinde Kadın Tipolojisi: Rukiye Kebiri 'İçimdeki Kız' Örneği

Women Typology in South Azerbaijan Stories: Rukiye Kebiri 'The Girl in Me' Example

Hatice Bengisu YAŞAR¹ 

1. Yüksek Lisans Öğrencisi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Avrasya Araştırmaları, bengisuyasar830@gmail.com

Öz

Kadın, tarih boyunca toplumsal yapının en önemli unsurlarından biridir. Bu yönüyle toplumu şekillendiren en önemli yapı taşıdır. Kadın ve toplum karşılıklı etkileşim içindedirler. Bu etkileşim de toplum içindeki kadın tiplerini meydana getirmektedir. Ortaya çıkan bu kadın tipleri edebiyatın birçok türünde görülür. Bu türlerden biri de hikâyedir. Hikâyelerdeki kadın tipleri, yaşadıkları bölgelere ve bulundukları toplumlara göre kadına atfedilen sorumluluklar yönünden birçok farklılık göstermektedir. Bazı toplumlarda kadın, sadece anne veya eş olarak değer kazanırken bazı toplumlarda ise bu sıfatların dışında yalnızca birey olma yönünden bir değere sahiptir. Bu toplumlardaki kadına yüklenen anne ve eş olma görevi, birçok sorumluluğu da beraberinde getirmektedir. Bu sorumluluklar tüm toplumlarda aynıken bunun kadının yaşamına yansımaları ise çeşitlilik göstermektedir. Bu çeşitliliklerin meydana gelmesinde ise yaşanan toplumun sosyokültürel yönleri etkilidir. Bu sorumluluklar ve beraberinde gelen yaşamlarındaki farklılık, toplumların sosyolojik yapısıyla birlikte farklı kadın tiplerinin oluşmasına yol açmaktadır. Oluşan bu tiplerin yardımıyla kadınların yaşadığı toplumla alakalı birçok bilgi elde edilebilir ve bunun yaşama yansımaları görülebilir. Toplumlara göre farklılık gösteren bu kadın tiplerinin yaşamını yansıtmada hikâyeler dikkate değerdir. Bu çalışmada İran'da yaşayan Güney Azerbaycan hikâyelerindeki kadın tipleri incelenecektir. İran'daki kadınların sınıfsal durumu ve kadınlara tanınan haklar, Güney Azerbaycanlı kadınları da etkilemektedir. Bu durum Güney Azerbaycanlı kadınların milli benlikleri ve yaşadıkları toplumun kuralları ile birçok farklı tipin meydana gelmesine zemin hazırlamıştır. Rukiye Kebiri'de İran'da yaşayan Güney Azerbaycanlı bir kadındır ve bu konu dikkatini çekmiş, eserlerinde içinde bulunduğu bu durumu yansıtmak istemiştir. Çalışmada bu konulara dikkat çeken Rukiye Kebiri'nin 16 hikâyeden oluşan 'İçimdeki Kız' adlı kitabındaki kadın tipleri incelenecektir.

Anahtar Kelime: İran Türkleri, Güney Azerbaycan, Tipoloji, Kadın, Rukiye Kebiri

Abstract

Women have been one of the most important elements of the social structure throughout history. In this aspect, it is the most important building block that shapes society. Women and society are in mutual interaction. This interaction also creates the types of women in society. These emerging types of women are seen in many genres of literature. One of these types is the story. The types of women in the stories show many differences in terms of the responsibilities attributed to women according to the regions they live in and the societies they are in. In some societies, a woman gains value only as a mother or a wife, while in some societies she has a value only in terms of being an individual, apart from these adjectives. The duty of being a mother and wife imposed on women in these societies also brings with it many responsibilities. While these responsibilities are the same in all societies, the reflection of this on women's lives varies. In the formation of these diversities, the socio-cultural aspects of the experienced society are effective. These responsibilities and the accompanying differences in their lives, together with the sociological structure of societies, lead to the formation of different types of women. With the help of these types formed, a lot of information about the society in which women live can be obtained and its reflections on life can be seen. The stories are remarkable in reflecting the life of these types of women, who differ according to societies. In this study, the types of women in the stories of South Azerbaijan living in Iran will be examined. The class status of women in Iran and the rights granted to women also affect women from South Azerbaijan. This situation has prepared the ground for the formation of many different types of South Azerbaijani women with their national selves and the rules of the society in which they live. Rukiye Kebiri is a South Azerbaijani woman living in Iran, and this issue attracted her attention, she wanted to reflect this situation she was in in her works. In the study, the types of women in Rukiye Kebiri's book 'The Girl in Me', consisting of 16 stories that draw attention to these issues, will be examined.

Keywords: Iranian Turks, Southern Azerbaijan, Typology, Woman, Rukiye Kebiri

Araştırma Makalesi Research Article



10.5281/
zenodo.15768924

Geliş/Received: 16.01.2025

Kabul/Accepted: 15.06.2025

Yayın/Published: 30.06.2025



Giriş

Kadın, güncel TDK sözlüğünde “Erişkin dişi insan; hatun, hatun kişi, bayan, karı, nisa, zen” (TDK, 2023) anlamındadır. Toplumun en önemli yapı taşlarından biri kadındır. Birçok toplumda kadın çok önemli bir yere sahiptir. Bu topluluklardan biri de Türklerdir. Türkler, tarih boyunca kadını el üstünde tutmuş, değerli bir hazine olarak görmüş ve kıymet vermişlerdir. Türklerde kadın, sosyal hayatın temelini oluşturur ve kültürel yapı içinde önemli bir unsurdur. Ancak kadına bununla birlikte birçok sorumluluk da verilmiştir. Bu sorumluluklar kimi zaman kadının birey olma yönünün önüne geçmiştir. Kadına yüklenen anne, eş, abla gibi roller bu sorumlulukların başlıcalarıdır. Kadınlar bu sorumlulukları çoğu zaman kendileri isteyerek üstlenirken kimi zaman ise bu sorumluluklar kadınlara dayatılmıştır. Bu da kadının toplumdaki yerinin sadece bu roller ile kısıtlı kalmasına sebep olmuştur.

Kültürel unsurlar kadının toplum içindeki sorumluluklarını nitelerken yasalar ise kadınların kanun önündeki haklarını nitelemektedir. Kadınlara verilen haklara bakıldığında geçmişten günümüze bu haklar değişmiş, kadınları koruyucu ve erkekler ile eşit olmalarını sağlayan değişiklikler yapılmıştır. Ancak kadınlara günümüzde birçok hak verilse de hâlâ bazı toplumlarda kadın ikinci sınıf vatandaş konumundadır. Bu toplumlardan biri de İran’dır. İran’da da var olan bu durum orada yaşayan ve azınlık durumda olan Güney Azerbaycan halkını ve diğer Türk halklarını da etkilemektedir (Güzelce, 2006, s. 9). İslamiyet’in kabulünden sonra kadınlara yüklenen sorumluluklar haliyle değişiklik göstermiştir. Ancak Arap ve İran kültürlerinin etkisiyle bu değişiklikler farklı yorumlanmış ve kadının toplumdaki yerini İslamiyet değil kültürel etkenler belirlemiştir (Güzelce, 2006, s. 9). İran’da kadınların zaten kısıtlı olan hakları İslamiyet’in kabulünün kültürel etkenler aracılığı ile yorumlanması ve ardından gerçekleşen İran İslam Devrimiyle birlikte daha da kısıtlanmıştır.

İran İslam Devrimi sonrasında kadınların birey olma yönü bastırılmış, bunun yerine kadınlara yalnızca annelik sorumluluğu verilmiştir. Bu da kadının toplum içinde tek başına birey olma yönü arka plana atılmasına ve annelik görevinin ön plana konulmasına yol açmıştır. Yani bu devrimle kadının toplumdaki yerini annelikle sınırlandırmışlardır. Ancak bu devrimde kadınların birey olarak büyük bir etkisi olduğunu da söylemek yanlış olmaz (Çakır, 2022, s. 67).

Devrim sonrası 26 Şubat 1979’da Aileyi Koruma Yasası yürürlükten kaldırılmıştır. Bununla birlikte kadınlara verilen birçok hak da bu yasayla birlikte geri alınmıştır. Bu yasanın kaldırılmasıyla birlikte kızların evlenme yaşı 13’e düşürülmüştür. Ancak verilen tepkiler sonrasında geri 16’ya çıkarılmıştır. Bunun yanında boşandıktan sonra eşit olarak pay edilen miras hakkı kadından alınmıştır. Bütün kadınlara iş yerlerinde hicap takma zorunluluğu ile birlikte çok eşli sistem getirilmiştir. Bu ve bunun gibi kadınların hayatını kısıtlayıcı yasalar kabul edilerek, erkek egemen bir toplum düzeni oluşturulmuştur (Çakır, 2022, s. 67). Günümüzde de İran’da kadınlar, ikinci sınıf vatandaş olarak görülmektedir. Hatta örtünme alışkanlığı olmayan kadınlar iş yerlerinde örtünmek zorundadırlar, örtünmezlerse işlerine son verilmekte ve hatta ülkeyi terk etmek zorunda bırakıldıkları bilinmektedir. (Çakır, 2022, s. 72) İran’da kadınlar bu ve bunun gibi birçok zorluklara maruz kalmışlar ve hâlâ da kalmaktadırlar. Bu zorluklara sadece İran halkı değil İran’da yaşayan Güney Azerbaycan halkı da maruz kalmaktadır. Elbette bunların yansımalarını edebî eserlerde de görmek mümkündür. Bu konuların edebiyatta yer almasında önemli bir rolü olan kadın yazarlar, İran’daki erkek egemen toplum yapısından dolayı geri planda kalmışlardır.

Bu yaşadıkları zorluklardan dolayı duygularını ifade ederken sürekli erkek edasıyla seslerini duyurmaya çalışmışlar hatta eserlerinin toplumda benimsenmesi ve yayımlanması için kadın olduklarını gizleyip erkek adları kullanmışlardır (Gün, 2024, s. 215).

Bütün bu engellere rağmen İran edebiyatının mühim bir kısmını oluşturan kadın yazarlar, bu edebiyatın gelişmesini sağlamakla birlikte modern dönemde Türk kültür ve tarihinin eserlerde yaşatılmasına da katkı sağlamıştır. Bunların yanı sıra toplumsal kuralları kapalı bir şekilde eleştirmişlerdir. Bundan dolayı kadın yazarların eserlerinde dile getirdikleri konular önem kazanmıştır. Bu vesileyle kadın yazarların hem bireysel hem de toplumsal konuların dile getirilmesinde ne kadar önemli oldukları ve bunların ciddiye alınması gerektiği anlaşılmıştır (Gün, 2024, s. 216).

“İran’da Azerbaycan edebiyatının gelişmeye başlamasının bazı sebepleri vardır. Pehlevî Hükûmeti Dönemi’nde tek dil tek millet ideolojisiyle Fars olmayan milletlerin bir süre ana diliyle yazı yazması yasaklanır. Şehriyar’ın

“Haydar Babaya Selam” ve Bulut Karaçorlu’nun (Sehend) “Sazımın Sözü” gibi eserleri bu yasak dönemde ses getirir. Son dönemlere doğru genç topluluklar İran Anayasası’nda yer alan haklara dayanarak ana dillerini öğrenmeyi talep eder. Bunun dışında kitle iletişim araçlarının gelişmesi, toplumsal taleplerin hızla yayılması ve gençlerin Türk dilli komşu ülkelerde eğitim alması vb. sebepler bu edebiyatın gelişmesinde etkili olur. Azerbaycan Türkçesiyle kaleme alınan roman ve hikâyelerdeki artış, İran’da Azerbaycan Türkçesinin yavaş yavaş standart bir hâle geldiğini gösterir” (Başar, 2020, s. 29).

İran edebiyatına katkı sağlayan Güney Azerbaycanlı Türk yazarlardan birisi de Rukiye Kebiri’dir. Rukiye Kebiri’nin ‘İçimdeki Kız’ adlı eseri kadınların toplumsal ve bireysel anlamda bulundukları içsel durumu anlatmaktadır.

1. Yazar Hakkında

İran’ın Hoy şehrinde dünyaya gelen Rukiye Kebiri (d. 1963), edebî eserlerini Azerbaycan Türkçesiyle kaleme almıştır. Kebiri, İran’da Türkçe hikâye yayımlayan ilk kadın yazardır. Kebiri, “Kasket” adlı Farsça bir hikâyeyle yazım hayatına başlamıştır. Devam eden birkaç yıl içinde “Romantik Bir Gece” adlı hikâyesiyle ana dilinde eserler verir. Aynı zamanda İran Yazarlar Birliği üyesi olan Kebiri’nin “Bu Kapı Hiç Açılmayacak, Evim, Online Yazılar, İndim Çeşme Başına, Saçaktan Saçılmış Ejderha, Dünya’dan Nasır Çıkmış Arkadaş, Yerden Uca Toprak, Agora’da Yakın Beni” adlı eserleri roman, hikâye ve gezi kitaplarından bazılarıdır. Yazar, eserlerinde toplumsal konulara gerçekçi bir bakış açısıyla yer verir. Toplumsal cinsiyet ayrımcılığına karşı olan Kebiri, eserlerinde güçlü kadın karakterlere sıklıkla yer vermesini şöyle açıklar: kadınlar da erkekler gibi tarım toplumundan önceki savaşçı ruhu taşır ve zorlukların üstesinden gelebilecek güçlü bir yapıya sahiptir. Bu nedenle güçlü kadın karakterin sayısı çoktur. Yazarın ilgi duyduğu konular: İran’da tarih boyunca süre gelen toplumsal meseleler, göç, ayrımcılık, kadın, insan varlığı, insan hakları ve insanın kendi içindeki çelişkisidir (Kaya, 2023, s. 10-11).

Kebiri’nin, “Kuşlar Artık Korkmuyor” adlı romanının Farsça çevirisi Mihriganı Edebiyat Ödülü; “İçimdeki Kız”da yer alan “Mavayıl” adlı hikâye Azerbaycan’da birincilik ödülü alır. “Güvercin Kızlar” adlı hikâyesiyle Kaşgarlı Mahmut Hikâye Yarışması’nda üçüncülük; “Pasibanhayi Batnem” (Karnımın Bekçileri) adlı hikâyesi Senaryolaştırmak Üzere Kaleme Alınan Hikâyeler Yarışması’nda ikincilik ödülüne layık görülür. “Agurada Yandırın Meni” adlı hikâyesi ise Kaşgarlı Mahmut Hikâye Yarışması’nda üçüncülük ödülü alır. İçimdeki Kız’da bulunan “Kar Yağıyor” adlı hikâye kısa film olarak çekilir. Adı geçen eserlerin ulusal ve uluslararası düzeyde ödül alması, yazarın başarısını göstermektedir (Kaya, 2023, s. 10-11).

Rukiye Kebiri’nin ‘İçimdeki Kız’ adlı eserinde on altı kısa hikâye yer alır. Hikâyelerde kadın karakterler kimi zaman ölümcül hastalıkların karşısında psikolojik bir savaşın içindedir kimi zaman da kadınlar olumsuz aile ilişkileriyle yüzleşir. İçimdeki Kız’da yer alan tüm kadınlar her şeye rağmen dik duruşludur (Kaya, 2023, s. 10-11).

Toplumlarda yaşanan siyasal, sosyal ve kültürel pek çok olay tipleri meydana getirmiştir. Rukiye Kebiri’nin ‘İçimdeki Kız’ adlı eserindeki kadın tiplerinden bahsetmeden önce tip ne demek? Buna değinmek gerekir. Fransızca ‘type’ kelimesinden Türkçemize geçen bu sözün tanımı TDK’de “Aynı cinsten bütün varlıkların veya nesnelerin temel özelliklerini büyük ölçüde kendinde toplayan. Tür, çeşit” (TDK, 2023) şeklindedir. Edebiyat alanındaki tipe baktığımızda TDK şu şekilde tanımlamıştır: “Hikâye, roman, tiyatro gibi uzun anlatıma dayalı edebî eserlerde kişi kadrosu içinde yer alan ve belli bir düşüncenin, topluluğun zihniyetini ve ideolojinin temsilciliğini yüklenen kişi” (TDK, 2023).

İsmail Çetişli’ye göre tip; “kendine has bireysel nitelikleri ile değil, herhangi bir sınıfın, grubun veya meslek mensuplarının ortak değer ve niteliklerini şahsında taşıyıp yaşayan kahramandır” (Çetişli, 2016, s. 91).

Mehmet Kaplan’a göre tip; “Tipler sosyal bakımdan manalıdır. Onlar muayyen bir devirde toplumun inandığı temel kıymetleri temsil ederler. Bunlar arasında toplumun sevmediği, küçük gördüğü, alay ettiği tipler de vardır” (Kaplan, 2001, s. 5).

Buradaki tanımlardan da anlaşılacağı üzere tip, toplumdaki ortak düşüncenin, fikirlerin yansımaları gösteren kişidir. Edebi eserlerde de bu tipler dönemi yansıtmak için kullanılmıştır.

2. İçimdeki Kız Kitabındaki Kadın Tipleri

Yazar hikâyesindeki bazı karakterlere isim verirken bazı karakterlere isim vermemiştir. Karakterlerin bazılarını oğlu, kocası, babası, garson, göğüssüz komşu gibi adlandırırken diğer karakterleri de Nigâr, Ramin, Rana vb. şekilde adlandırmıştır.

2.1. İçimdeki Kız Hikâyesi

Hikâyedeki kadın çekingen, utangaç bir yapıya sahiptir. Birçok konuda kendini baskılamıştır ve kendisiyle devamlı bir iç çatışma içerisinde. Bu çatışma içerisinde bir yandan da iç sesiyle kendini rahatlatmaya çalışmaktadır. Hikâyenin kadın kahramanı beraber yolculuk yaptığı (hoşlandığı) adamın karşısında kendisini yetersiz görmektedir ve adamın ilgi duyduğu şeyleri araştırıp öğrenmesi gerektiğini düşünmektedir. Hikâyedeki “Ne de olsa benden daha iyi eğitimliydi. Sorsaydım bana gülerdi. Kendi kendine belki de bir şey anlamadığımı düşünürdü” (Kebiri, 2022, s. 12) bu cümleden de anlaşılacağı üzere kadın sürekli iç çatışma hâlinindedir.

Bu hikâyede kendini yetersiz gören ve bu durumu kendi içinde aşmaya çalışan, içe kapanık bir tip vardır.

2.2. Sarı Tren Hikâyesi

Buradaki kadının akıl sağlığı yerinde değildir. Babasıyla yaşamaktadır ve her gün aynı kafeye gitmektedir. Yürüdüğü yoldaki gazeteciden oturduğu kafedeki garsona kadar hepsi artık bu kadını tanımaktadır. Bunu kitaptaki şu cümlelerle örnekleyebiliriz: “Gazeteci gülerken yanındaki adama kızı işaret edip ‘şimdi başlayacak.’ dedi. İkisi birlikte gülüştiler” (Kebiri, 2022, s. 21). Kadın gerçekte gelmeyecek olan birini her gün aynı saatte aynı yerde beklemektedir. Kızın beklediği kişinin erkek olduğu kitaptaki şu cümleden anlaşılabilir: “O ise gözlerini oğlanın çantasına dikmişti. ‘O çantanın yerine başka bir çanta olsaydı, bir de yanındaki kız onunla olmasaydı işte o zaman onun o olduğunu anlardım...’ Saatine baktı. Görüşecekleri zamandan uzunca bir süre geçmişti” (Kebiri, 2022, s. 24-25). Bu cümleden aslında kadının daha öncesinde bu kişiyi görmediği söylenebilir. Çünkü içeri giren herhangi bir adamın sadece çantasını değiştirerek ve yanındaki kız olmasaydı o olabileceği fikrine varıyor. Bu hikâyede hayali ile gerçeği ayırt edemeyen, bir şeyleri kafasının içinde yaşayan bir kadın tipi vardır.

2.3. Mavayıl Hikâyesi

Bu hikâyede kadının 1 haftası anlatılmaktadır. Eserdeki kadın kahramanın bir hastalığı vardır. Bağırsakları tıkanık olduğu için kadına naylon bir torba takılıyor ve bu torba dışarı sarkık bir şekildedir. Bu da kadının psikolojisini çok etkilemektedir. Kadın bu durumdan dolayı kendini çirkin, pis olarak nitelendirmektedir. Bu hikâyedeki şu cümlelerden anlaşılmaktadır: “Kendimden iğreniyorum, duşa giriyorum” (Kebiri, 2022, s. 35). Ailesi de bu konuda ona destek olmamaktadır. Oğlu bu durumla alay ederken kocası çoğu zaman duyarsız ve kızı da bu durumuna tiksinerken bakmaktadır. “Oğlum yüzünü saklayamadan kıkırdadı” (Kebiri, 2022, s. 30) ve “Kafasını eğen kocam ağzını şapırdatıyordu. Yemek yerken kaşığı sanki kamyonu toprak yükleyen bir kepçeydi. Ağzına dolu alıp boş döndürüyordu. Kızım sofranın başından kalkıp eliyle ağzını tutarak dışarı koştu” (Kebiri, 2022, s. 30). Bu örnekler ailesinin genel tutumunu göstermektedir. Onların bu tutumundan dolayı kadın ailesini rahatsız etmemek için kendini yalnızlığa hapsetmektedir. Bu sayede ikinci kattaki göğsü alınmış komşusunu fark edip onun hissettiklerini daha iyi anlamaya başlamaktadır. Kitapta geçen “göğüssüz komşumuzun düşüncesi beni rahat bırakmıyor. Onun hormonlarının yükseldiği zaman göğüslerinde kalan yara izlerini düşünüyorum. Acaba o regl zamanında ne hâle geliyor? Göğüsleri acıyor mu? Derisi büzüşüyor mu? Belki de yaralarının yeri morarıyor...” (Kebiri, 2022, s. 33). Örneğinden de anlaşıldığı üzere zaman zaman kendisini o komşusunun yerine koyduğu söylenebilir. Yalnız kaldığı günlerde kendinden tiksинmekte, öfke nöbetleri geçirmekte ve bunların hepsini tek başına yaşamaktadır.

Tüm bunlara bakıldığında hikâyede, başına gelen hastalıktan dolayı yalnızlaşan ve bu durumla tek başına mücadele eden bir kadın tipi karşımıza çıkmaktadır. Yazar, kadının hastalığından dolayı girdiği bu ruh halinin yanı sıra bu durumun ailesi ile olan ilişkisini nasıl etkilediğini de anlatmak istemektedir.

2.4. Köroğlu da Yaşlanırmış Hikâyesi

Bu hikâyenin kahramanı Ruşen’dir. Adının Ruşen olduğunu kitapta geçen şu cümlelerden anlayabiliriz: “‘niye acele ettin?’ diyorum: ‘Ruşen! Biraz sabretseydin, kırat kanatlanmıştı...’” (Kebiri, 2022, s. 38). Kitaptaki bu

cümleler dışında Ruşen ile ilgili pek bir bilgi yoktur. Ruşen'in okuduğu kitabın içinde yaşadığı söylenebilir. Okuduğu eserdeki Koroğlu adlı kişiye âşıktır. Bu durum kitaptaki şu cümlelerle örneklendirilebilir: “Koroğlu'nun kolu Nigâr'ın beline dolanırken benim de koluma dokunuyor. Sanki bir kazan dolusu kaynamış su başımdan aşağı dökülmüş gibi oluyorum” (Kebiri, 2022, s. 41). Onların aşklarını okumakta ve sanki o hikâyenin içinde yaşıyor gibi bu eserdeki duyguları anlatmaktadır. Bu anlattıklarının okuduğu bir kitap olduğu şu cümlelerden anlaşılmaktadır: “Gözlerimi yumuyorum. Kitabı masanın üstüne bırakıyorum” (Kebiri, 2022, s. 41).

Hikâyeye bakıldığında burada kitapların içinde yaşayan, okuduğu kitaptaki kurguyla gerçek hayatı ayırmakta güçlük çeken hayalperest bir kadın tipi olduğu söylenebilir.

2.5. Aslanın Erkeği Dişisi Olmaz Hikâyesi

Buradaki kadın karakterin adı Şerare'dir. Şerare, bir kahvehaneye gitmiştir. Bu bakıldığında çok olağandışı bir durumdur. Çünkü yazarın yaşadığı yerde kahvehaneye sadece erkekler gider. Buradaki erkekler Şerare'ye bakarak onu rahatsız eder. Ancak Şerare kendinden emin bir şekilde durur ve kendi kendine konuşarak onlarla alay eder, onları eleştirir. Şerarenin kahvehaneye geliş nedeni âşık olduğu Ramin'dir Ramin ile bir Nokia telefon için iddiaya girerler. Yarım saat kahvehanede durması karşılığında anlaşılır. Ancak Şerare'nin derdi telefon değildir. Bunu kitaptaki şu cümlelerden anlayabiliriz: “Ama Rana ‘Şerare! Değmez! Dokunmatik Nokia telefon için gidip o kadar kişinin içine karışacaksın.’ dedi. Ben de ona benim derdim Nokia değil diyemedim ki...” (Kebiri, 2022, s. 49). Şerare'nin aşkı karşılıksızdır. Ramin Perisa'ya âşıktır. Buradaki Şerare karakteri biraz saf olsa da kendinden çok emindir. Ne istediğini bilen ve kendini ezdirmeyen dik duruşlu bir karakterdir. Bunu kitaptaki şu cümleden anlayabiliriz: “Ramin Bey! Bak bakalım bu kadar adamın arasından nasıl dimdik geçip gidiyorum” (Kebiri, 2022, s. 56).

Burada toplumsal normlar ile savaşıyor, zorlansa da buna direnen, yer yer kendi içinde öz eleştiri yapsa da bildiğinden şaşmayarak kendi sınırlarını zorlayan bir kadın tipi anlatılmaktadır.

2.6. Patlıcan Renkli Mazda Hikâyesi

Bu hikâyedeki karakterin adı Rüya'dır. Hikâye Rüya'nın kocası Ahmet'le kavga etmesiyle başlamakta ve olaylar bunun üzerinden devam etmektedir. Rüya, kocasının arabalarıyla başka bir kadını bıraktığını öğreniyor ve buna sinirleniyor. Bunun üzerine kavga ediyorlar. Rüya kendisini de komşusu olan Kemal Bey'in alıp bırakmasına kocasının kızacağını düşündüğü için gizlemektedir. Bu durum kitapta şu şekilde anlatılmaktadır: “Kemal'in arabasıyla beni eve getirdiğini iyi ki söylemedim. Yoksa yılan gibi tıslardı. O öfkelenirse de ben hep idare ediyorum” (Kebiri, 2022, s. 58). Rüya, kendi ayakları üzerinde duran, çalışan hatta eşinin kullandığı arabanın borcunu ödeyen bir kadındır. Ancak kendini birçok konuda da kısıtlamıştır. O gece kavga ettikten sonra evden hışım ile çıkıp arabaya biniyor ama arabayı uzun süredir kullanmadığı için sürmeyi beceremiyor ve kaza yapıyor. Ayrıca kaza yaptıktan sonra ne yapacağını bilemeyip kocasına mesaj atıyor. Rüya, bunların üstesinden gelebilecek güçlü bir kadındır. Ancak devamlı kocasının gerisinde durmuş, kendini köreltmıştır. Annesinin bunun üzerinde etkisi vardır. Bunu hikâyede geçen şu cümlelerden anlaşılabılır: “Annem de inanmaz. Durmadan Ahmet'i över ne soylu oğlandı der” (Kebiri, 2022, s. 61). Ama yine de bütün bunlara rağmen pes etmemektedir.

Yazar bu hikâyede kadın ve erkeğin eşitsizliğine vurgu yapmıştır. Hikâyede her şeyi yapabilme yetisine sahip ama kendini sınırlandırmış, güçlü olduğunun farkında olan ancak yaşadığı düzenden dolayı bu kalıpları kıramayan bir kadın tipi vardır.

2.7. Sessizce Aşağı İnen Merdivenler Hikâyesi

Bu hikâyede tek bir kişiden söz edilmemektedir. Hikâyede bir kadın sokaktan geçen kadınları ve erkekleri incelemektedir. Bu hikâyedeki olay örgüsü belirli bir düzende gitmemektedir. So kaktaki insanları inceleyen kadın oradaki hayat kadınlarından, tatlıcıdaki ve dürümcüdeki insanların davranışlarından bahsetmektedir. Tatlıcıdan eşiyile birlikte çıkan bir adamın karısından uzaklaşarak kıza gizlice işaret yapması, dürümcüdeki adamların camdan bakan kızı masalarına buyur etmesi, hayat kadınlarının önünde duran araba ve bir hayat kadının o arabaya binip gitmesi gibi olaylardan bahsedilmektedir.

Bu hikâyeye bakıldığında tek bir kadın tipinden bahsedilmemektedir. Hayat kadınlarından, dışarıdaki erkeklerin devamlı laf attığı kadınlardan bahsedilmektedir. Eserde sokakta yaşanan bu olaylara bakarak toplumda kadınlara gösterilen muamele anlatılmaktadır.

2.8. Bu Yemek Kekreye Benziyor Hikâyesi

“Kekre: Tarım bitkilerine zarar veren yabancı bir ottur. Tadı acı olup yiyen hayvanlarda kekre tutması denilen bir tür zehirlenme görülür” (Kebiri, 2022, s. 71).

Bu hikâyedeki kadın çalışıp kendi parasını kazanan, bakımlı biridir. Ancak evin içerisindeki bütün sorumluluğun kadının üzerinde olduğu, diğer aile üyelerinin de onun hayatını kolaylaştırıcı tavır ve davranışlar içinde olmadığı görülmektedir. Ayrıca aile üyelerinin saygısız bir tutumda oldukları da söylenebilir. Bu durum kitaptaki şu cümlelerle örneklendirilebilir: “Kocasına ‘İki defadır birinin siparişi üzerine yazıyorum’ dedi. Kocası sigarasını ay çekirdeği kabuklarının üzerine söndürdü” (Kebiri, 2022, s. 73).

Oğlu ‘Açlıktan öldüm yahu! Hâlâ akşam yemeği hazır değil!’ dedi. Tabakları aceleyle masanın üzerine dizerken bir tanesi elinden yere düştü. Yüreği ağzına geldi. Tabak paramparça olmuştu. Oğlu misafir odasından seslendi: ‘Kadının kırdığı tabaktan bir şey olmaz ki! Şimdi biz olsaydık...’ (Kebiri, 2022, s. 73).

Örneklerden de anlaşıldığı üzere aile içinde kadına karşı saygısızlık ve umursamazlık vardır. Hikâyenin geneline bakıldığında da bu tutum devam etmektedir.

Bu hikâyede kendi ayakları üzerinde duran, hayatındaki (ailesindeki) zorluklara karşı sabırlı ve güçlü duran bir kadın tipi ele alınmıştır.

2.9. Kar Yağıyor Hikâyesi

Bu hikâyede karın yağışına sevinen ve bunun heyecanını ailesiyle paylaşmak isteyen bir kadın anlatılmaktadır. Ancak kadının ailesi bu heyecanına ve mutluluğuna kayıtsız kalmaktadır. Kadın bu süreçte karı izleyerek çocukluğunda kar yağarken yaşadığı bir anıyı hatırlayarak biraz da olsa keyiflenmektedir.

“Bilgisayar başında oturan oğluna bakıp ‘Yorulmadın mı?’ diyor. Oğlan başını ekrandan kaldırıp, hiçbir şey duymamış gibi donuk bakışlarla onun yüzüne bakıyor” (Kebiri, 2022, s. 75) ve “Pencerenin önünden uzaklaşıp, kocasının yanına oturdu. ‘Kar yağacak! Gökyüzü fena kızarmış.’ diyor. Adam, elindeki gazeteyi öyle dikkatle okuyor ki bırakın yanına birinin oturup oturmadığını, karısının konuştuğunu bile fark etmiyor” (Kebiri, 2022, s. 76) örneklerinde görüldüğü üzere aile tarafından bir vurdumduymazlık söz konusudur.

Bu hikâyede etrafındaki olumsuzluklara rağmen heyecanını ve içindeki çocuğu kaybetmeyen bir kadın tipi vardır.

2.10. Adres Hikâyesi

Bu hikâyede tek başına yaşayan yaşlı bir kadın vardır. Kadın evlidir ve kocasının öldüğü söylenebilir. Bu kitaptaki şu cümlelerden anlaşılabılır: “Kocasının fotoğrafını masanın üzerinden alıp elini çerçevenin camına götürdü. Camı nedense tozlanmıştı” (Kebiri, 2022, s. 79). Hikâyede evin telefonu devamlı çalmaktadır. Ancak kadın telefonun çalmasını umursamamaktadır. Bu hikâyede yalnız bir kadın tipi vardır.

2.11. Kale Hikâyesi

Bu hikâyede kocası ölmüş tek başına yaşayan bir kadın vardır. Kadın, çerçevenin içerisinde resmi bulunan kocasıyla konuşmakta hatta satranç oynamaktadır. Bu durum kitaptaki şu cümlelerle örneklendirilebilir: “Elindeki satranç kutusunu masanın üzerinde açtıktan sonra beyaz taşları kendisi için dizdi. Siyah taşları dizmeden duvardaki adamın resmine bakarak ‘bu sefer siyah taşlarla sen oyna’ dedi” (Kebiri, 2022, s. 81). Bunun yanında kadının kocasını sevmeyi söylediği söylenebilir. Kitaptaki şu cümleler bunu kanıtlar niteliktedir: “Kadın elinde çöp poşetiyle sokağı başına gider gitmez dönüp ikinci katı penceresine doğru baktı. Bir anlığına adamın pencereden ona baktığını hissedip tiksindi” (Kebiri, 2022, s. 83). Bu hikâyeye bakıldığında yalnız bir kadın tipi vardır.

2.12. Sarı Gömlek Hikâyesi

Bu hikâyede bir kadının küçükken yaşadığı olumsuz bir olayın onda oluşturduğu travma ve bu travmayı sosyal hayat içerisinde tetikleyen durumlar anlatılmaktadır. Kadın bir taksiye binmiştir ve şoförün gömleğinin rengi bir anda dikkatini çekmiştir. Bu gömleğin rengi kadının travmasını tetiklemiştir. Kitaptaki şu cümleler bu durumu kanıtlar niteliktedir: “Puslanan gözlüğünü çıkarmadan eşarbyıyla silmek isterken gözü şoförün gömleğine takılıyor. Islanmış vücudu tepeden tırnağa titriyor” (Kebiri, 2022, s. 85-86). Kadın küçükken babasının dükkanında saldırıya uğramıştır. Ona saldıran kişilerden birinin üstünde sarı gömlek vardır. Kitapta bu durum şöyle anlatılmaktadır: “Babasına ağlayarak ‘Sa... Sa... Sarı gömlek giymişti!’ demişti”, “Babası yalın ayak sokağa çıkmıştı. ‘Bana saldırdı... Saldırdı.’ diyerek babasının kucağına atıldı” (Kebiri, 2022, s. 87).

Bu hikâyede geçmişte yaşadığı saldırının travmasıyla yaşamını sürdüren bir kadın tipi vardır. Ancak bu kadın tipi, yaşadığı olumsuzluklara rağmen hayatına devam etmektedir. Bu yönüyle güçlü bir kadın tipinin de varlığından söz edilebilir.

2.13. Neden Şimdi Hikâyesi

Bu hikâyedeki kadının adı Rukiye’dir. Rukiye babasının hastalığına yakalanmıştır. Bu yüzden geçmişte yaşadığı anıları hatırlar. Rukiye teşhisi konulan bu ölümcül hastalığı kabullenememektedir. Hikâye içinde sürekli böyle bir hastalığın kendisini bulmaması gerektiğini, daha genç olduğunu ve ondan önce ölmesi gereken insanların olduğunu, hatta bu insanların arasında annesinin de olduğunu dile getirir. Bu düşüncesi kitapta şu cümlelerle anlatılmaktadır: “Belki de doktor doğru söylüyor. Ama ben annemin beşinci kızıyım. Benden öncekiler, benden büyükler varken ben mi gideyim yani? Daha onlardan önce annem var” (Kebiri, 2022, s. 91). Bu durumdan dolayı Rukiye’nin yaşamayı çok sevdiği söylenebilir. Bunun yanında kendisine bir şey olursa çocuklarına ne olacağını, eşine ne olacağını düşünüp endişelenmektedir. Ayrıca kendisine bir şey olması durumunda kocasının başka bir kadınla evleneceği düşüncesi de onu derinden yaralamaktadır. Kitapta geçen “Öleceğim. Yahu ölüm böyle kolay mı?! Daha sapaşğlamım! Benim de boğazım babam gibi tıkanırsa ne yapacağım?” (Kebiri, 2022, s. 94) bu cümlelerden de anlaşılacağı üzere Rukiye, ölümü kabullenememektedir.

Rukiye için yaşamayı çok seven, yakalandığı ölümcül hastalığı kabullenemeyen zayıf bir tip denilebilir. Ancak ölümcül bir hastalıkla karşı karşıya kalmasına rağmen çocuklarına ne olacağını düşünen fedakâr bir tip de vardır. Bütün bu duygu karmaşalarından dolayı Rukiye, zayıf bir kadın gibi görünse de hikâyeye bakıldığında bütün bu duygularla tek başına savaşmaktadır. Bu yönüyle de aslında güçlü bir kadın tipini simgelemektedir.

2.14. Sisifos Öyküsü

Bu hikâyede yalnız yaşayan, seslere aşırı duyarlı bir kadın karakter vardır. Komşusunun ayak sesleri, su sesi ve evdeki birçok ses dikkatini çekmektedir. Aslında bu sesleri fark etmesinin nedeni içinde bulunduğu yalnızlıktır. Bu durum kitapta şu şekilde ifade edilmiştir: “İnsan ancak sessizlikte, tek başına olduğunda o sesleri duyabilir” (Kebiri, 2022, s. 99). Bu yalnızlıktan dolayı içi daralmaktadır. Bu bunalımın içinden çıkmak için önce kendini sevmesi gerektiğini söylemektedir. Günleri ise bu sesler eşliğinde rutin olarak devam etmektedir. Kahramanın günlerinin rutin bir şekilde devam ediyor olduğu, olayların tekrar etmesinden anlaşılmaktadır.

Buradaki kadın tipine baktığımız zaman içe dönük, yalnız bir kadın tipi vardır. Ancak bu yalnızlığın içinde bunalmasına rağmen yine de kendi kendine yetmeye çalışan, kendini sevmesi gerektiğine inanan bir tipin varlığından da söz edilebilir.

2.15. Karga Tuzu Hikâyesi

Buradaki kadın arkadaşlarıyla birlikte Semerkant’a gitmiştir. Bazı konularda arkadaşlarıyla aynı fikirde değildir. O bu şehre ve bu şehrin hikâyesine farklı bir bakış açısıyla bakmaktadır. Bu kişi, kendi fikirleri olan ve bunları söylemekten çekinmeyen bir tiptir. Rüyasında Timur’u görüyor ve cesaretle birçok şeyi Timur’a söyleyip soruyor. Sorarken ne kadar yüreği pır pır etse de yine de merak ettiği şeylerin peşini bırakmamaktadır.

Bu kişi ne istediğini bilen, istediği şeylerin peşinden giden, cesur ve kendini ifade etmekten çekinmeyen güçlü bir kadın tipini simgelemektedir.

2.16. Vu Vei Hikâyesi

“Vu Vei: Eski Çin felsefesinde sıradan ve doğal davranmak” (Kebiri, 2022, s. 109).

Bu hikâyedeki kadın göğüs kanserine yakalanmıştır. Bu kadın yalnızdır. Kitaptaki şu örnekler bunu kanıtlar niteliktedir: “O zamanlar hâlâ kendimi zamana bırakamıyor hâlâ kendimle savaşıyordum. Ağlamak istediğim için değil kendi hâlime üzülüp ağlamıştım. Beni avutan kimse de olmamıştı” (Kebiri, 2022, s. 115), “Doktor tek başıma geçirdiğim kırk iki yılı yeniden aklıma getirdi” (Kebiri, 2022, s. 116). Bu durumuna çok üzülür. Kadın ameliyat olup göğüsleri alınmadan önce çıplak bir fotoğrafını çeker ve bu fotoğrafı bastırmak ister. Bastırmaya gittiğinde fotoğrafçı adam şaşırır ve bunu basamayacağını, zabıta yakalarsa dükkanını kapatacaklarını hatta kendisini hapse bile atacaklarından bahseder. Kadın tam gidecekken vazgeçip fotoğrafçıyı ikna eder. Hikâyedeki kadına bakıldığında karamsar, hüznü ama aynı zamanda tek başına tüm bu zorlukların üstesinden gelen bir kadın tipinden bahsedilmektedir.

Sonuç

Güney Azerbaycan’ın toplumsal yaşamını, kadınların toplumdaki yerini ve aile içindeki konumunu bizzat içinde yaşayıp deneyimleyen Rukiye Kebiri, bunu eserlerine yansıtmaya çalışmıştır. Rukiye Kebiri’nin “İçimdeki Kız” adlı eserine bakıldığında İran’da yaşanan güçlükler, kadının sınıfsal konumu ve bunun sonucunda ortaya çıkan toplumsal sorunları işlemiş ve güçlü bir kadın tipi oluşturmaya çalışmıştır.

Güney Azerbaycanlı olan ve İran’daki kadın konusuna dikkat çekmek isteyen Kebiri, kadınların genel olarak aile ve toplum tarafından zorlandığını anlatmaktadır. Ancak yazar çalışmalarında yaşadıkları ülkede kadının yeri ve bunun yasalara yansımalarının kadınlar üzerindeki etkisinden bahsetmemiştir. Kitabın son hikâyesi olan ‘Vu Vei’ye bakıldığında oradaki yaşanan fotoğraf bastırma olayı İran’daki durumun ufak bir örneği olsa da genel olarak eserde bu durum ele alınmamaktadır. İran’daki kadın ayrımcılığından rahatsız olduğunu ifade eden yazar, eserinde bu durumu İran üzerinden değil de genel aile yapısını ele alarak anlatmaktadır. Kitapta bulunan ‘Mavayıl’, ‘Patlıcan Renkli Mazda’, ‘Bu Yemek Kekreye Benziyor’, ‘Kar Yağıyor’ hikâyelerindeki kadın tipleri, ailesi tarafından yalnız bırakılan ve hayatlarındaki zorluklarla tek başlarına mücadele etmek zorunda kalan tiplerdir. ‘Adres’, ‘Kale’, ‘Vu Vei’ hikâyelerinde ise tek başına yaşayan kadınlardan bahsedilmektedir.

Yazar, kadınların eşit görülmediğini ve tek başına ayakta durmaları gerektiğini tüm gerçekliğiyle gözler önüne sermektedir. Yazar yaşadığı sosyokültürel çevreden dolayı güçlü, ne istediğini bilen, belirli zayıflıkları olmasına rağmen kendi ayakları üstünde duran kadın tiplerini ele almıştır. Hikâyelerinde kadınların her zorlukla tek başlarına mücadele ettiklerine, ailelerinden ya da herhangi birilerinden bir yardım göremediklerine dikkat çekmektedir. Sürekli güçlü bir karakter çizmeye çalışan Kebiri, tabii ki yaşadığı bölgeden ötürü bazı kısıtlamalara gitmiştir. Bunun sonucunda da eserinde yaşadığı ülkenin kadın hakları ile ilgili sorunları tamamen yansıtıcı hikâyelere ve kadın tiplerine rastlanılmamaktadır.

Kitaba bütün olarak baktığımızda genel olarak hikâyelerde yalnız, hasta, ailesi tarafından yalnızlaştırılmış kadın tipleri yer almaktadır. Yazarın bu hikâyeler ile vermek istediği mesaj: kadınların tek başlarına hayatlarındaki zorluklarla, hastalıklarla başa çıkabileceği, ancak kadınların da bu meziyetlerini bilerek kendilerine değer vermeleri gerektiğidir.

Kaynakça

- Başar, U. (2020). Rukiye Kebiri ile röportaj. *Dergâh Dergisi*, (366), 29.
- Çakır, S. (2022). Egemen kültür gölgesinde kadın: İran İslam devrimi sonrasında İran’da kadın olmak. *İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi*, (25), 67-72.
- Çetişli, İ. (2016). *Metin tahlillerine giriş 2 hikâye, roman, tiyatro*. Akçağ.
- Gün, F. (2024, Ekim 7-8). *Şair Müjgan Caferi’nin şiirleri ekseninde İran’da Türk kadınları* [Sözlü Sunum]. 2. Uluslararası Türk Kültür Sempozyumu, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, Türkiye.
- Güzelce, I. (2006). *Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın romanlarında kadın tipleri ve kadın eğitimi unsuru* [Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

- Kaplan, M. (2001). *Türk edebiyatı üzerinde araştırmalar 3, tip tahlilleri*. Dergâh.
- Kebiri, R. (2022). *İçimdeki kız*. (A. Özkan, G. Kılıç, S. Yazar Çev.). Büyüyenay.
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). Güncel Türkçe sözlük. 12 Ocak 2025 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden edinilmiştir.
- Yazar Kaya, S. (2023). *Edimsel yaklaşımla İran Azerbaycan Türkçesinden Türkiye Türkçesi kültür ve çeviri - Rukiye Kebiri örneği* [Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi]. <https://www.openaccess.hacettepe.edu.tr/>

Extended Abstract

One of the most important building blocks of human life is a woman. Women have a very important place in many societies. One of these communities is the Turks. Turks have held women in their hands throughout history, considered them as a valuable treasure and valued them. Women form the basis of social life in Turks and are an important element in the cultural structure. However, along with this, many responsibilities have been given to women. The roles given to women such as mother, wife, sister are the main reason for these responsibilities. While women usually willingly take on these responsibilities themselves, sometimes these responsibilities are placed on women. The rights granted to women have changed from the past to the present, many changes have been made that protect women and keep them equal to men. But despite the fact that many rights are granted to women today, women are still second-class citizens in some societies. The geography, traditions and customs that have been experienced have influenced this situation. One of these societies is Iran. Women in Iranian society are different from Turkish societies. After the acceptance of Islam, the responsibilities imposed on women have changed in form. However, these changes were interpreted differently due to the influence of Arab and Iranian cultures, and cultural factors, not Islam, determined the place of women in society. After the Islamic Revolution in Iran, the individuality aspect of women was suppressed and instead they were given the responsibility of motherhood. But women had a great influence on this revolution. Women have fought hard for this revolution. But this revolution, which was won thanks to them, was against them. After the revolution, the Law on the Protection of the Family was repealed on February 26, 1979. However, many of the rights granted to women have also been taken back by this law. With the abolition of this law, the marriage age of girls was reduced to 13. However, after the reactions, it was increased to 16 again. In addition, the right of inheritance, which was divided into two after the divorce, was taken from the woman. When a woman is killed by her husband, the girl's family must pay the price for the murder of that man in the same way. This situation also shows that women and men are not equal. Like these and others, laws were passed restricting women's life, and a male-dominated social order was established. Today, women are considered as second-class citizens in Iran. Women in Iran have been subjected to this and many similar difficulties. This situation in Iran also affects the South Azerbaijani community and other Turkish communities living there and in a minority situation. In Iran, the aspect of women's individuality has been suppressed, and the title of mother and wife has come to the fore. This situation has also revealed many types of women. In this article, the types of women here are examined by taking the example of Rukiye Kebiri's work 'The Girl in Me' in South Azerbaijani fairy tales. Rukiye Kebiri, who has personally lived and experienced the social life of South Azerbaijan, the place of women in society and their position in the family, has reflected this in her works. There are 16 stories in Rukiye Kebiri's work 'The Girl in Me'. Different types of women are covered in each of these 16 stories. Although these types of women differ depending on the situation they live in, they all have one thing in common about being a 'strong woman'. However, Rukiye Kebiri has considered the mental state of women in her works not from a social point of view, but from an individual and family point of view. When we look at Rukiye Kebiri's work "The Girl in Me", she addressed the difficulties experienced in Iran, the class position of women and the social problems that arose as a result, and created a strong type of woman. The author shows with all her reality that women are not considered equal and they should stand alone. Rukiye Kebiri touched upon the types of women who are strong due to the socio-cultural environment in which they live, who know what they want, and who stand on their own feet despite having some weaknesses. Despite this, when we look at these stories, there is no 'strong type of woman' who is accepted by everyone. Kebiri, who is constantly trying to draw a strong character, has of course gone to some restrictions because of the region he lives in. As a result, reflective stories about women's rights in the country where she lives and the types of women are not present in her work. It is seen that women are forced by family and society in general. However, the class position of women in the country where they live and the impact of its reflection on the laws on women were not mentioned. While the types of women in this work

actually show the types of women influenced by the Turkish culture of the people of South Azerbaijan in a sense, the pressure on women in a social sense is not expressed literally. In fact, it reveals its existence in a completely opposite situation from this aspect. Because this study shows the attitude of the country they live in towards women and women's rights, the impact of the cultural structure of that society on people who dominate Turkish culture in South Azerbaijan, and the assimilation caused by it.

Çalışmanın yazarı “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir. / **Ethics Committee Approval:** Ethics committee approval is not required for this study.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum veya kuruluştan destek alınmamıştır. / **Funding:** No support was received from any institution or organization for this study.

Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvuru herhangi bir kişi bulunmamaktadır. / **Support and Acknowledgments:** There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / **Declaration of Conflicting Interests:** The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Yazarın Notu: Bu çalışma herhangi bir bildiri veya tezden üretilmemiştir. / **Author’s Note:** This study was not produced from any report or thesis.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek yazar tarafından hazırlanmıştır. / **Author Contributions:** All sections of this article have been prepared by a single author.

Kırgız Tarihinin Sinemadaki Yansıması: Kurmancan Datka Filminde Tarihî ve Kültürel Arka Plan

Cinematic Representations of Kyrgyz History: Historical and Cultural Context in Kurmanjan Datka

Tuğçe KARACA ÖZDEMİR¹, Yağmur KILIÇ², Ömer ÇAKIN³

1. Uzman, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Medya ve İletişim Bilimleri Bölümü, karacaozdemirtugce@gmail.com
2. Uzman, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Medya ve İletişim Bilimleri Bölümü, yagmuurkilic@gmail.com
3. Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, omer.cakin@omu.edu.tr

Öz

İnsanoğlu, doğduğu andan itibaren içinde bulunduğu toplumun kültürel öğeleriyle karşılaşmaktadır. Bu öğeler, bireyin çevresiyle kurduğu ilişkiler, gözlemleri ve deneyimleri yoluyla zamanla içselleştirilmektedir. Böylece kişi, bu süreç içerisinde ait olduğu toplumun toplumsal değerlerinin bir parçası hâline gelmektedir. Kültür, durağan ve değişmez bir yapıdan ziyade, sürekli olarak dönüşüm geçiren, canlı ve dinamik bir yapı sergilemektedir. Bu yönüyle kültür, her dönemde toplumsal, siyasal ve ekonomik değişimlere bağlı olarak yeniden şekillenebilmektedir. Kültürel değerlerin kuşaktan kuşağa aktarımı ise çoğunlukla semboller, anlatılar, ritüeller ve sanat aracılığıyla gerçekleşmektedir. Bu aktarım sürecinde özellikle sinema, güçlü bir anlatı ve ifade biçimi olarak önemli bir rol üstlenmektedir. Sinema, sahip olduğu görsel ve işitsel anlatım gücüyle toplumsal normları, değerleri ve kültürel öğeleri geniş kitlelere ulaştırarak kültürel aktarım sürecinde etkili bir işlev görmektedir. Aynı zamanda toplumların belleğini canlı tutmakta ve ulusal kimlik bilincini pekiştirmektedir. Kırgız sinemasında ise özellikle bağımsızlık sonrası dönemde, ulusal değerlerin, tarihsel anlatıların ve kültürel kimliğin sinema aracılığıyla yeniden inşa edilmesi dikkat çekmektedir. Bu çalışmada, 2014 yapımı Kurmanjan Datka filminin Kırgız kültürünü ve tarihini nasıl temsil ettiği ve bu temsiliyetin tarihsel gerçeklikle ilişkisi incelenmektedir. Film, Kırgız halkının kahramanlık öykülerini ve kültürel değerlerini işlerken, tarihi gerçekliğe de sadık kalarak ulusal kimliğin sinemasal bir yansımasını sunma açısından büyük bir öneme sahip bulunmaktadır. Araştırma, Kurmanjan Datka filminin tarihi ve kültürel gerçekliği nasıl yansıttığını ve Kırgız kimliği açısından hangi önemli anlatıları sunduğunu ortaya koymaktadır. Filmdeki kültürel öğeler ve tarihsel temsiliyet de ayrıntılı bir şekilde incelenmektedir.

Anahtar Kelime: Kurmancan Datka, Kırgız Kimliği, Kırgız Sineması

Abstract

From the moment of birth, human beings are exposed to the cultural elements of the society they live in. These elements are gradually internalized through the individual's interactions, observations, and experiences with their environment. Thus, the individual becomes a part of the social values of the society throughout this process. Culture is not a static and unchanging structure; rather, it is a living and dynamic entity that continuously undergoes transformation. In this respect, culture can be reshaped in every period depending on social, political, and economic changes. The transmission of cultural values from generation to generation primarily takes place through symbols, narratives, rituals, and art. In this transmission process, cinema, as a powerful form of narrative and expression, plays a significant role. Cinema effectively functions in the cultural transmission process by conveying social norms, values, and cultural elements to wide audiences through its visual and auditory language. At the same time, it keeps the collective memory of societies alive and reinforces the awareness of national identity. In Kyrgyz cinema, especially in the post-independence period, the reconstruction of national values, historical narratives, and cultural identity through cinema has attracted attention. This study examines how the 2014 film Kurmanjan Datka represents Kyrgyz culture and history, and how this representation relates to historical reality. While portraying the heroic stories and cultural values of the Kyrgyz people, the film also holds great importance in providing a cinematic reflection of national identity by remaining faithful to historical facts. The research reveals how Kurmanjan Datka reflects historical and cultural realities and presents significant narratives in terms of Kyrgyz identity. The cultural elements and historical representation in the film are also examined in detail.

Keywords: Kurmanjan Datka, Kyrgyz Identity, Kyrgyz Cinema

Araştırma Makalesi Research Article



10.5281/

zenodo.15768958

Geliş/Received: 08.04.2025

Kabul/Accepted: 26.06.2025

Yayın/Published: 30.06.2025



Introduction

When examining the history of humanity, it is evident that culture has been influenced by different stages of the life cycle in every era, and as a result, it has become a whole consisting of the material and spiritual values of society. As members of society, individuals encounter these values from birth and internalize them. However, just as individuals undergo changes over time, the material and spiritual elements of culture can also be transformed. This demonstrates that culture possesses a dynamic and ever-changing structure (Özbek, 2020). The social norms and technical structures specific to a society form the cultural whole of that society (Kafesoğlu, 1997, p. 16). Based on this, culture can be defined in its broadest sense as a continuously evolving and changing body of social values that is transmitted from generation to generation. This structure, which persists through various cultural elements within society, is shaped and sustained by values such as cuisine, music, traditional sports, clothing, and other elements embraced by the community.

Culture is transmitted from one generation to the next through symbols, thereby creating a link between different generations. Individuals from each culture interpret, analyze, and make sense of the symbols they encounter in the communication process in accordance with their own cultural contexts (Kartarı, 2023, p. 15). The ultimate goal of societies is to preserve the core elements of culture and pass them on to future generations despite the changes experienced over time. This transmission takes place through various means that convey culture, and cinema can be regarded as one of the most significant tools in this cultural transmission process. Like other branches of art, cinema is shaped by social dynamics. For this reason, cinema can incorporate many cultural elements such as language, clothing, music, food, and rituals.

The cultural indicators in films consist of the symbolic meanings encoded by a given culture. These indicators include the norms, values, beliefs, narratives, myths, and accepted moral judgments that shape the way of life of a society (Edgar-Hunt et al., 2012, p. 29). In Kyrgyz cinema, while films followed a specific line during the Soviet period, following the country's independence, there has been an increasing emphasis on conveying cultural identity and national values through cinema. Especially after the influence of Soviet propaganda that dominated productions up to the 1960s, Kyrgyz filmmakers began producing films that emphasized the nation's historical heritage, natural beauty, and heroic stories in order to strengthen national consciousness and a sense of belonging.

This study focuses on the question: What kind of narrative does the 2014 film *Kurmanjan Datka*, directed by Sadyk Sher-Niyaz and one of the most prominent examples of this cinematic transformation, present about Kyrgyz history, and what are the features of this narrative in terms of historical accuracy and cultural representation? In this context, the study aims to examine to what extent the film *Kurmanjan Datka* remains faithful to historical facts, how it reflects Kyrgyz culture, and how it contributes to the shared historical heritage of the Turkic world.

The reason this film has been selected is that it stands as one of the most successful productions of Kyrgyz cinema in recent years and serves as a valuable case study for analysis from various perspectives. In particular, its nomination for the Academy Awards in the Best Foreign Language Film category, its wide viewership on platforms such as YouTube, and the fact that it was state-funded by the Ministry of Culture and Tourism of the Kyrgyz Republic have increased the film's impact both nationally and internationally. Furthermore, the strong interest shown by Turkey and other parts of the Turkic world has helped the film generate broader cultural resonance. By portraying events from the era of the Russian Empire, the film recalls lived experiences and known events from the historical experiences of Turkic peoples, making it a topic worthy of academic discussion. Thus, analyzing the film from an academic perspective is of great importance.

This research seeks to answer the following questions: To what extent does the film reflect historical and cultural reality? What kind of narrative does it present in terms of Kyrgyz identity and historical consciousness? What is the significance of *Kurmanjan Datka* in the context of Kyrgyz and Turkic world cinema?

The study adopts a qualitative research method, using content analysis to examine the film's content.

When examining the existing literature, it becomes evident that the theme of strong female identity in Central

Asian cinema is frequently addressed, particularly through films such as *Kurmanjan Datka* and *Tomiris*. Narinova and Zhamankulova (2024) focused on the representation of female leaders in Central Asian cinema, analyzing the cultural and social impacts of these films. *Kurmanjan Datka* has been addressed from historical and ideological perspectives. Yetimova (2024), in her analysis of the film's historical accuracy and ideological subtexts, discusses how female leadership and public resistance are reflected in cinema. Meanwhile, Nergiz (2022) emphasizes the importance of the *Kurmanjan Datka* character in historical and cultural contexts, providing a detailed analysis of this legendary leader's female identity and leadership traits. Lastly, Koca and Koca (2024), analyzing the film through semiotic theory, examined how symbolism in the film influences the meaning-making processes of the audience.

In this study, however, the focus is on how the historical narrative of *Kurmanjan Datka* shapes Kyrgyz cultural identity and how the film balances historical accuracy with cultural representation.

1. Representation of Kyrgyz History and Culture in Cinema

Kyrgyz history and culture have been transmitted to both local and international audiences through cinema, playing an important role as a visual representation of Kyrgyz identity. Kyrgyz cinema began to take shape during the Soviet Union era, but produced works that more distinctly reflected its national identity after independence (Türk, 2024).

Kyrgyz culture, especially through its epic tales, traditions, and strong connection with nature, is represented in cinema. Epic tales are literary texts that reflect the cultural identity of the society they belong to and pass these values from one generation to the next (Altun, 1995, p. 22). These narratives, as the bearers of national identity, establish a connection with the past and carry cultural heritage into the future. Rooted epics like the *Manas* epic often appear, either directly or indirectly, in many films, highlighting values such as heroism and solidarity among the Kyrgyz people. The nomadic lifestyle, equestrian culture, and steppe life are also frequently featured themes in these cinematic narratives, visualizing the historical experiences of the Kyrgyz people and conveying them to the audience.

The representation of Kyrgyz history in cinema is generally shaped around national heroes and significant historical figures. For example, the film *Kurmanjan Datka: Queen of the Mountains* (2014) dramatizes the struggle for Kyrgyz independence and the critical role played by a female leader in this process. *Kökbörü: Game of the Tough* (2018), directed by Ruslan Akun, centers on the traditional Kyrgyz sport of *Kökbörü*, highlighting the theme of territorial struggle while drawing attention to societal issues. Similarly, the 2015 film *Sutak* (Сутак), directed by Mirlan Abdıkaliyev, although not a direct historical film, reflects the cultural identity, social norms, and family structure of Kyrgyz society. Historical realities, which were not sufficiently addressed during the Soviet era, are now being explored through cinema by the new generation of Kyrgyz directors, contributing not only to the field of cinema but also to the broader public's understanding of Kyrgyz history (Tölömuşova, 2015). These films have been instrumental in the construction of Kyrgyz identity and in promoting it internationally.

In Kyrgyz cinema, alongside local motifs, the works of Cengiz Aytmatov hold a significant place. Aytmatov's works brought the conflict between traditional Kyrgyz life and modernization to the forefront in cinema, inspiring many directors. His stories are considered important sources that reflect the historical memory of the Kyrgyz people (Türk, 2024).

Today, Kyrgyz cinema continues to convey its cultural heritage through both independent films and international co-productions. These films, which combine traditional elements with modern narrative techniques, play a vital role in promoting Kyrgyzstan's cultural richness and history on a global scale.

2. Kurmancan Datka

Kurmancan Datka was born in 1811 in the village of Orke, located in the Osh region of Kyrgyzstan. Historical sources highlight that she was raised in the Turkish-Islamic cultural tradition and possessed a courageous, determined, and combative personality. Three key turning points in her life shaped her historical role. First, she

made the independent decision to separate from her forced marriage to Kul Seyit. Then, she supported her husband, Âlim Bek, who worked in the administration of the Kokand Khanate. Finally, after the death of her husband, she was given the title of Datka and led a resistance against Tsarist Russia in the Alay Valley. Following peace negotiations, she was awarded the title of the “Queen of Alay” (Kalaycı, 2021, p. 160).

In 1832, Kurmancan married Alimbek, the bey of the Alay region, marking the beginning of a new phase in her life. Alimbek had joined the service of the Kokand Khanate at the age of 27 and was awarded the title of Datka by Madali Khan when he was 31 years old (Abitov, 2000, p. 156, 173). After being appointed as the bey of the Andijan region at the age of 32, he frequently had to leave the region for administrative duties, and during his absences, Kurmancan took on the region’s social and economic responsibilities (Alimbayev, 2021, p. 2).

In 1862, after the death of Alimbek Datka, Kurmancan took on both political and economic responsibilities. In the same year, when Kudayar Khan ascended to the throne for the second time, the Emir of Bukhara came to Osh and met with Kurmancan. Recognizing her influence over the people, he granted her the title of Datka (Yuvaçev, 1907, p. 965). Although this title went against traditional Muslim rules, it officially granted Kurmancan a leadership role (Yuvaçev, 1907, p. 905). The title Datka means “just ruler” and signifies an important status within the Khanate. There were two primary reasons for granting this title to Kurmancan: her authority and respect among the people, and her influence in political changes within the Kokand Khanate. With this title, Kurmancan began officially governing the Alay Kyrgyz and became more involved in the political processes within the Khanate (Alimbayev, 2021, p. 3).

Towards the end of the second half of the 19th century, the Russian Empire invaded southern Kyrgyzstan, eliminating the Kokand Khanate in 1876 and establishing the Fergana Oblast. The Alay Kyrgyz, however, resisted Russian rule and led uprisings under the leadership of Abdıldabek. The Russians made two attempts to gain control over the Alay region. In the first attempt, the Russian forces, commanded by General M.D. Skobelev, failed and retreated. In the second attempt, in July 1876, Kurmancan Datka refused to surrender and fled toward Pamir. However, on July 26, Skobelev and Konov’s Russian forces captured her and bestowed upon her the title “Queen of Alay.” After negotiations, Kurmancan promised peace, and she, along with her son Mahmudbek and other Kyrgyz, returned to Alay (Alimbayev, 2021, p. 4, 6).

Kurmancan Datka, as the leader of her people, her resistance against foreign domination, and her eventual contribution to peace, holds a significant place in Kyrgyz history.

3. The Importance of Kurmancan Datka for the Kyrgyz People and the Turkic World

Kurmanjan Datka is a significant figure for both the Kyrgyz people and the broader Turkic world due to her crucial role in the Kyrgyz struggle for independence during the 19th century. As a courageous and capable leader, she united her people, defended their rights, and demonstrated strong leadership during difficult times. Exhibiting both political and military leadership, Kurmanjan Datka made great sacrifices for her people and secured her place in history (Keserci, 2020, p. 53).

Kurmancan Datka is known as a symbol of women’s participation in state governance within Kyrgyz society, and her diplomatic skills earned her respect from the rulers of neighboring countries. Her political awareness was shaped by her husband, Alimbek Datka, who served as a senior official in the Kokand Khanate. Alimbek Datka, defying societal norms of the time, involved Kurmancan in political and social processes, mentored her, and supported the development of her leadership skills. This approach not only broke traditional beliefs about the role of women in society but also laid the foundation for Kurmancan to become an influential figure in state governance, not just within the family but also on the national stage (Ömürzakova, 2002, p. 42-44). After the death of her husband Alimbek Datka, Kurmancan Datka assumed leadership over the Kyrgyz people under the Kokand Khanate, becoming a respected leader not only in the Alay Mountains but also in regions like Kashgar, Fergana, and other Turkistan Khanates (Keserci, 2020, p. 47). The title “Datka,” a high-ranking administrative title of the period, signifies her position in Turkish history and the respect that was accorded to her (Kalaycı, 2021, p. 160).

The most significant factor that made Kurmancan Datka a key figure not only for the Kyrgyz people but also for other communities in Central Asia was her courageous resistance to the imperialist policies of Tsarist Russia and her strategic actions. Not only did she defend her people's rights, but she also led the struggle against Russian occupation in Central Asia, alongside her sons. This resistance, lasting more than thirty years, led to her recognition as a heroic leader in Turkish and world history (Keserci, 2020, p. 52).

Throughout her life, Kurmancan Datka faced numerous challenges but emerged as a leading figure in the Kyrgyz people's fight against colonization. She not only exhibited military and political prowess but also demonstrated diplomacy and social organization. Her efforts to protect her people from the expansionist policies of Tsarist Russia made her renowned not only as a warrior but also as a strategist and mediator. Particularly during her resistance in the Alay region, she was able to unite the local population and played a pivotal role in maintaining social and economic order. Her leadership was decisive during negotiations with Russian authorities, contributing to the preservation of her region's cultural and political identity. Both during the Khanate and Tsarist Russia's rule, she fought for her people's rights, challenging Russian authorities with her family. However, as the reality of confronting the Russian Empire became apparent, she attempted to prevent unnecessary harm to her people. Her diplomatic efforts played a crucial role in bringing an end to the struggle and facilitating a peaceful resolution. The respect Tsarist authorities held for her, combined with her diplomatic efforts, played a significant role in the conclusion of the conflict (Alimbayev, 2021, p. 8). In this way, Kurmancan Datka remains an important figure not only in her time but also in the collective memory of the Kyrgyz people today.

4. Historical Significance as a Leadership and Female Figure

In history, women in Turkish society have not only been recognized for their role as mothers but also as crucial components in the organization and functioning of society. Turkish women have been accepted as individuals with equal rights to men, without encountering any restrictions in social and political spheres (Ceylan, 2021, p. 37). They have played significant roles in shaping societies and forming leadership structures. Having existed throughout a vast geography, Turkish women have fought alongside men in the nomadic lifestyle and have been featured in heroic tales (Bolat, Yılmaz and Sirer, 2023, p. 1347). These important stories highlight that Turkish women actively participated in society and had a profound impact on shaping social structures.

In historical literature, certain female figures have exhibited leadership according to the conditions of their time, guiding their communities and influencing historical processes. Kurmancan Datka, who stands out as an important female hero in Turkish history (Aytaç, 2024, p. 119), is also recognized as the first Turkish female general (Keserci, 2020, p. 44). In this context, the title "Datka" was awarded to her for the first time to a woman (Buyar, 2024, p. 125). The granting of the "Datka" title to Kurmancan Datka reflects her significant position and influence within historical and social structures (Aytaç, 2024, p. 119). Kurmancan Datka is one of the prominent figures in Turkistan history, having earned respect not only in Kyrgyz history but also across the entire Turkic world (Ömürzakova, 2002, p. 91). Even more notably, Kurmancan Datka, one of the prominent female figures in Kyrgyz history, became an important symbol in shaping Kyrgyz national identity after the establishment of the Kyrgyz Republic in 1991, during the process of building the new state structure (Buyar, 2024, p. 128).

Kurmancan Datka gained attention with her political influence and was respected by the leaders and notable figures of neighboring countries. Moreover, during the 19th century, when the Kyrgyz people faced the Russian Empire, Datka played a critical role in protecting her people and leading their struggle for independence. Kurmancan Datka was at the forefront of the resistance against the Russians, and during this struggle, she met Alimbek Datka, the leader of the Alay region, and married him. Alimbek Datka was an important figure in the Kyrgyz people's fight for independence and had guided resistance movements in East Turkestan. As the wife of such a strong leader, Kurmancan developed her political and strategic skills. Her husband Alimbek trusted her and consulted her on matters of state governance. Thanks to her intelligence and wisdom, she became a leader respected within the society. During times when her husband was away on military campaigns or at the Hokand palace, Kurmancan managed the leadership of the Alay Kyrgyz people and acted as their leader. Kurmancan's role was not limited to family life;

she was also her husband's closest advisor, confidant, and, when necessary, a military and political leader. After her husband's death, she took on the leadership of the Kyrgyz people, and with her courage and diplomatic skills, she quickly expanded her influence and gained recognition in Fergana, Kashgar, and other Turkistan khanates. Her leadership qualities were recognized in 1876 when she was honored with the title "Datka" by the Emir of Bukhara, Seyit Muzaffer ed-Din. Even before receiving the "Datka" title, Kurmancan Datka had led her army on horseback and played an active role in military leadership as a leader whom the people trusted and consulted on matters of strategy (Dağdeviren, 2021, p. 204). The trust she instilled in her people and her leadership abilities allowed her to have a significant impact, not only on the battlefield but also on the cultural and social dynamics of the society.

5. Methodology

This study examines the narrative presented in the 2014 film *Kurmanjan Datka*, directed by Sadyk Sher-Niyaz, focusing on its portrayal of Kyrgyz history. By analyzing the features of historical accuracy and cultural representation in the film, the study evaluates how the work reflects Kyrgyz culture and contributes to the shared historical heritage of the Turkic world. The film's nomination for the Academy Awards, its wide audience on social media platforms, and its state-sponsored production have increased its national and international influence. Moreover, the strong interest it has received from Turkey and the broader Turkic world has amplified its cultural resonance. By focusing on the period of the Russian Empire, the film sheds light on historical events and serves as a valuable example for academic analysis.

This research seeks to answer the following questions: To what extent does the film reflect historical and cultural reality? What kind of narrative does it offer in terms of Kyrgyz identity and historical consciousness? What is its position within the context of Turkic world cinema?

This study adopts a qualitative research method. Qualitative research aims to reveal individuals' perceptions and events comprehensively and authentically within their natural environments and collects data through methods such as observation, interviews, and document analysis (Yıldırım and Şimşek, 2016, p. 19). The data analysis method used in this study is qualitative content analysis. Carl Roberts (1997, p. 14) defines content analysis as any methodological measurement process applied to a text or other symbolic materials for a specific purpose within the context of social sciences. This method aims to systematically collect and evaluate written texts to derive meaningful conclusions (Neuman, 2014, p. 466).

The main features of qualitative content analysis are as follows: The formation of a category system during the analysis process is a fundamental component, and the data is examined within contextual integrity. The method seeks to uncover implicit and indirect meanings in texts, conducted within a structured and systematic framework. Emphasis is placed on reliability and validity, and texts are viewed not as static, but as dynamic processes. When necessary, extra-textual elements may also be included in the analysis to enrich interpretation (Gökçe, 2019, p. 49-50).

6. Kurmancan Datka Movie

Film Details

Director: Sadık Şer-Niyaz

Release Year: 2014

Release Date: 2014

Duration: 130 minutes

Genre: Historical Epic Drama / Biography

Screenplay: Sadık Şer-Niyaz, Bakıtbek Turdubayev

Producer: Kyrgyz Film, Aytış Film

Cast: (Main Roles) Nazira Mambetova, Aziz Muradilov, Elina Abaykızı, Mirlan Abdulayev, and others.

6.1. Short Summary of the Film

The film *Kurmançan Datka* (2014) is a historical drama set in the early 19th century in Central Asia, portraying the story of how the Kyrgyz people's fate was shaped. The film focuses on Kurmançan's life journey, starting as a young girl, and emphasizes the personal and societal responsibilities she faces in the face of historical and cultural challenges. At the beginning of the film, it is foretold that Kurmançan, through a prophetic vision, will play a crucial role in saving her country from destruction, changing the fate of her people. This prophecy is contrasted with the lack of value placed on women during that era and the critiques surrounding Kurmançan's societal position.

Kurmançan's story begins when she is forced into marriage with a man she does not love or desire. At a young age, she meets Alimbek Datka during a scene depicting a punishment for adultery by the river. Alimbek, an important local leader known for his justice, influences Kurmançan. Over time, Kurmançan leaves her forced marriage with the help of Alimbek and marries him. However, shortly after, Alimbek is killed, and Kurmançan is left a widow with children, taking on a huge responsibility for her people's safety and independence.

After her husband's death, Kurmançan Datka decides to fight for her people's freedom. Facing the colonial policies of the Russian Empire and its strong military presence in Central Asia, she is forced to make peace with the Russians. However, the peace does not last long, and the Russians arrest her son and execute him. Kurmançan must make a choice between her son's life and the fate of her people. The film tells the dramatic story of Kurmançan Datka's personal traumas, her strong leadership qualities, and her struggle to secure the well-being of her people.

6.2. Historical and Cultural Analysis of the Film *Kurmançan Datka*

In Kyrgyz family structure, although patriarchal elements are prominent, the sharing of domestic authority between men and women is notable. In this context, the integrity of the Kyrgyz family is shaped by an egalitarian understanding of structure (Ünal, 2017, p. 126).



Photo 1: The Singer of Elegy Laments



Photo 2: Koshukcu Sees the Future of Kurmançan

As in Turkish culture, having children holds great significance in Kyrgyz society. In the film, the *koshukchi* (a traditional Kyrgyz poet and singer), who mourns the history of the Kyrgyz people, is approached by Kurmançan's parents, who express their wish to have a male child. In response, the *koshukchi* calls Kurmançan over and tells her family that she will be a figure equivalent to having ten male children. This scene reflects how highly fertility is regarded in Kyrgyz culture from a societal perspective. Indeed, in Kyrgyz society, women who cannot have children are considered to face a significant shortcoming and can be ostracized by the community. It is even known that such women are often not allowed to participate in important social rituals such as the "beşik toyu" (baby cradle ceremony) or weddings (Çeltikçi and Kayhan, 2016, p. 64).



Photo 3: Kissing Hands in Turkish Culture

In Islam, the act of kissing is associated with various rituals. It can involve actions such as kissing the hand, feet, forehead, eyes, the holy book, or the Kaaba, among other things (Soylu, 2017, p. 60-271). In Turkish culture, “kissing the hand” is a traditional gesture performed by younger individuals to show respect and affection to their elders. The act involves kissing the elder’s hand and then bringing the hand to one’s forehead (Selçuk, 2005, p. 6). The hand-kissing scene in the film *Kurmancan Datka* carries a dual significance, reflecting both societal respect and religious elements. In the film, the act of kissing *koshukchi*’s hand can be interpreted as a reflection of deep respect for elders in Kyrgyz culture. Furthermore, in Islam, the act of kissing holds significant meaning as both a recognition of respect and religious authority. Since the *koshukchi* is portrayed as a prominent figure of authority in the religious and cultural life of the people, kissing their hand symbolizes both adherence to social norms and devotion to religious authority.

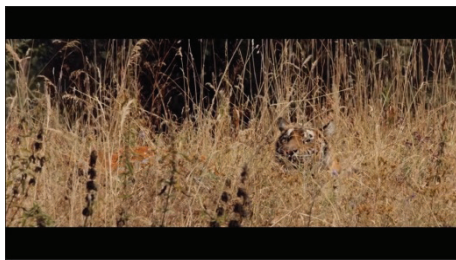


Photo 4: Tiger Figure



Photo 5: Tiger Gets Stronger

The tiger has been used as a symbol of power and bravery in Central and Inner Asia (Çoruhlu, 2002, p. 137-138). In the film *Kurmancan Datka*, the tiger figure holds significant symbolic meaning. The tiger not only represents physical strength and courage but also embodies values such as leadership and heroism. *Kurmancan*’s combative and resilient identity is linked to the tiger figure, emphasizing her strength and determination on the path of heroism. This cinematic representation of the tiger serves as a tool in the film to symbolize the inner strength of the characters and their societal struggles.



Photo 6: Punishment of a Woman Accused of Adultery



Photo 7: Russian Soldier Cuts Woman's Hair

Hair, particularly long hair, has been considered one of the most important indicators of femininity within the framework of patriarchal societal norms. The cutting of a woman's hair without her consent is seen as a sign of depriving her of her right to subjectivity, reducing her to an object under conditions typically granted only to men (Kayalı, 2013, p. 21).

In the film, the cutting of the woman's hair, accused of adultery, is presented as a punishment in accordance with Sharia law. In Central Asian societies and within Islamic culture, adultery is considered a serious crime, and the methods of punishment vary according to the society and the era. Here, the cutting of the hair functions as a ritual of humiliation and social exclusion; the notion of the woman's honor being damaged is physically symbolized by the cutting of her hair. Society views this punishment as an appropriate application based on the traditional and religious rules of the time.

On the other hand, when the Russian soldier cuts the woman's hair, it is done as both a physical and psychological insult. This act presents the cutting of the hair as an act of degradation, a display of power, and an attack on the woman's will. However, this is not accepted by society and is seen as an offense. To protect the woman's honor, a decision is made to kill the soldier. In this scene, the hair-cutting act is viewed by society as a grave offense, and it is decided that the perpetrator will be punished.



Photo 8: Punishment of Women by Stoning

According to Sharia law, the punishment of stoning (recm) refers to the execution by stoning imposed on married men and women who commit adultery. While this punishment is not explicitly stated in the Qur'an, it is legitimized based on certain hadiths and the practices of the four caliphs (Esen, 2013, p. 443). In the film Kurmancan Datka, the cutting of the hair of the woman accused of adultery, followed by her being sentenced to stoning, illustrates how societal moral norms are linked with bodily politics. This scene not only refers to the application of stoning in Islamic law but also includes the hair-cutting ritual, which symbolizes the woman's loss of dignity. The community's participation in the punishment process reveals that such practices are not just legal mechanisms but also serve as collective moral regulatory systems.



Photo 9: Invalidation of a Woman's Testimony

In Islamic law, there is a distinction between the testimony of men and women; in certain cases, the testimony of women is not considered valid, and in other situations, the testimony of two women is considered equal to that of one man (Dalgı, 2005, p. 8). This distinction can be linked to the different roles that men and women are assigned in Islamic societies. The limitation of a woman's testimony can be seen as a factor that reduces her representation in the public sphere and her influence in legal processes. In the film *Kurmancan Datka*, some scenes portray the perception that women's testimony holds less value than men's. Specifically, it emphasizes that for Kurmancan to have a say in a male-dominated society, she needs not only personal courage but also the ability to transform societal perceptions. The events in the film reveal how a woman's testimony is limited not only in legal terms but also in social and cultural dimensions.



Photo 10: Hair in Kyrgyz Culture

In Kyrgyz folk culture, hair holds both aesthetic and symbolic meanings. Influenced by Shamanism and ancient Turkic beliefs, hair is considered sacred during important life transitions such as birth, marriage, and death. Women's and children's hair is associated with beauty and fertility, while the length and braiding of hair are seen as symbols of abundance and prosperity. Additionally, there are folk beliefs that hair protects against evil spirits, and cutting hair is believed to lead to negative outcomes. These cultural elements elevate hair as a protective symbol in Kyrgyz society (Bayrak İşcanoğlu, 2022, p. 296). The braiding of a woman's hair in Kyrgyz folk culture is not only an aesthetic expression but also carries social and symbolic meaning. Hair symbolizes a woman's beauty, fertility, and societal role, and its braiding highlights her marital status and commitment to her family. Braided hair also signifies protection, as it is believed to ward off evil spirits. This symbolic meaning is reinforced by the custom of attaching the key to the dowry chest to the hair. The key symbolizes a woman's personal space and her role within the family, and when combined with her hair, it represents both her physical and spiritual protection. The connection between the dowry chest key and hair signifies a woman's deep connection to the values and traditions of her community. In this context, the relationship between hair and the dowry chest symbolizes a woman's social identity, her status within the family, and the traditional responsibilities assigned to her.

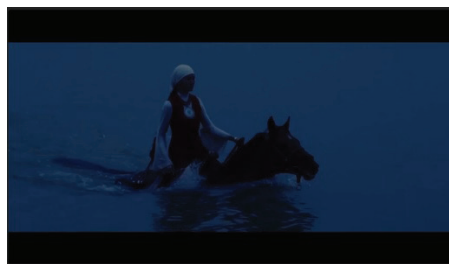


Photo 11: Kurmanjan's Escape from Kul Seyit

Kurmancan's escape from Kul Seyit symbolizes her quest for personal freedom and resistance against societal norms. Under the pressure of Kul Seyit, Kurmancan represents the independence and autonomy of women, and her flight is not just a physical escape but also a cultural and societal struggle for freedom. This act reflects her inner strength and her effort to reclaim her identity. Moreover, it can be seen as an expression of women's efforts to reshape their place in society and their demands for equality. This act can be regarded as a powerful symbol of the fight for women's independence and freedom.



Photo 12: Archery in Kyrgyz Culture

Archery has played a crucial role throughout history as a survival and combat tool for nomadic societies and warrior cultures. Over time, it evolved into a form of entertainment and sport, and the Turks adopted archery as a way of life. The bow and arrow became symbols of masculinity, bravery, and justice, acquiring a religious meaning as virtues in both pre-Islamic and Islamic cultures. Archery was further reinforced through religious rituals such as prayers, blessings, and the recitation of Bismillah in mosques, and today it remains a sport (Küçük, 2018, p. 189). In *Kurmancan Datka*, Kurmancan stands out as a strong, brave, and independent female character within traditional Kyrgyz society. From the very beginning of the film, her strength and leadership qualities emphasize her place in society and her independence. Kurmancan is not only a warrior but also a figure who challenges societal values. Despite being a woman, she fights alongside men and makes decisions as a leader, transcending gender roles. This symbolizes the strength of women in Kyrgyz culture while also questioning cultural traditions and social norms. Kurmancan becomes an important figure for both her family and society, representing the defense of social justice and freedom, as well as the power of women.

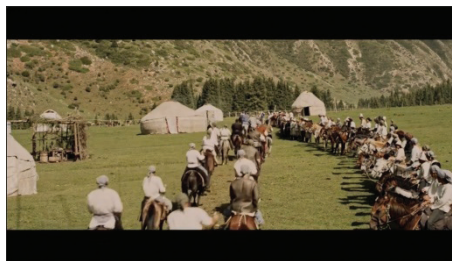


Photo 13: Use of Horses in Kyrgyz Culture

The economic, social, and political strength of the Kyrgyz people is historically rooted in their nomadic culture. Like other pastoral nomadic communities, the Kyrgyz have traditionally sustained their livelihoods through livestock and have maintained a horseback nomadic lifestyle. Although they transitioned to settled life by the early 20th century, their love and respect for horses have endured (Aytbayev, 1962, p. 27). This shows that horses still play an important role among the Kyrgyz, even for those who have adopted a settled lifestyle. In Kyrgyz culture, the horse is not only seen as a means of transportation or a weapon of war but is also considered a highly valuable and respected entity. The important place of the horse in Kyrgyz culture is evident in their oral history, such as the epic tales of Manas, Semetey, Seytek, as well as the stories of heroes like Kurmanbek, Er Töştük, and Şırdakbek. For the Kyrgyz people, the horse has become perhaps one of the most fundamental elements of their socio-cultural structure (Belek, 2015, p. 120). In *Kurmancan Datka*, Kurmancan's relationship with the horse creates both a cultural and social bond. The horse, more than just a means of transportation, becomes a symbol that provides Kurmancan with strength and freedom on her heroic journey. In Kyrgyz culture, the respect and value placed on the horse is strengthened by Kurmancan's deep connection with her horse, further solidifying her identity and heroic stance.



Photo 14: Alimbek Datka's Prayer Before Death

The assassination of Alimbek Datka is carried out in a cold-blooded manner, with the anonymous assassins wearing simple clothing and concealing their faces. The death sentence issued by the Khan of Khoqand symbolizes Datka's execution as both a political figure and a societal symbol. Approaching death with submission during prayer, Datka embodies a spiritual maturity, while being treacherously killed by the assassins. This form of execution represents not just a physical killing, but also a spiritual death. Datka's demise reflects how the ideological conflicts and power struggles of the era played out on a personal level and demonstrates their impact on social structures.



Photo 15: Giving Datka Title to Kurmancan

The title "Datka" given to Kurmancan represents the highest level of leadership during the periods of the Khokand and Bukhara Khanates. This title refers to the sole authority figure in charge of a province, serving as the religious and political leader, the problem solver in society, the judicial officer, and the military commander (İğde, 2020, p. 49). The "Datka" title given to Kurmancan highlights that she is not only a political leader but also a figure who guides and protects her community. In the film, Kurmancan Datka's leadership qualities stand out through her ability to solve both military and societal issues. Particularly in the scenes of the film, it is evident how Datka occupies a central place in the eyes of the people, both as a ruler and as a symbol of justice and peace. Her character presents itself as an authority figure who unites the community, while scenes also emphasize her struggle to ensure the safety of her people, leaving a strong impact on the audience.



Photo 16: Kurmancan Datka Signs Agreement with Russians

Kurmancan Datka's decision to negotiate with the Russians reflects the harsh conditions brought by war and her desire to protect the future of her people. The film emphasizes how a leader is forced to make difficult decisions to ensure the survival of her people. In a situation where her community faces the threat of annihilation, Kurmancan realizes that continuing the resistance would increase the risk of genocide and result in the deaths of more innocent people. This highlights that, in addition to being a soldier and warrior, she is also a leader who must consider the broader consequences of her actions.

Kurmancan's agreement with the Russians does not mean she compromises her beliefs or the values of her people. On the contrary, it is a strategic move made to protect the lives of her people. The terms of the agreement reflect her aim to preserve her people's religious, cultural, and social rights. In this way, the film portrays Kurmancan's struggle not just as a physical fight but as an effort to protect her people's cultural identity, freedom, and dignity. The film can be interpreted as showing that a hero's leadership is not limited to warfare but extends to making difficult decisions for a peaceful resolution. Kurmancan's choice reflects the complex nature of leadership, where sometimes making concessions and taking difficult paths is necessary to safeguard the future and well-being of the community.



Photo 17: Photographing Kurmanji

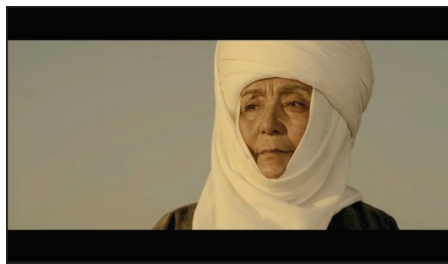


Photo 18: Regiment Queen Kurmancan Datka

Kurmancan's title as the "queen of the regiment" symbolizes both her status within society and how she is perceived externally. This title represents a form of both honor and objectification; while Kurmancan shapes her power and identity through her own will, she is also confined to a role defined by the system. The scene where her photographs are taken in the final moments of the film signifies the immortalization of her image and her recording as a public figure in history. The photograph functions not only as a memory object but also as an instrument of authority; while it documents Kurmancan's existence, it simultaneously reinforces the control over her image and legacy. This duality reflects the tension between personal autonomy and the larger societal or political forces that seek to define and control individual identities. Kurmancan, in this case, becomes both the subject of her own story and an object of historical representation, showing how personal agency can be constrained by public perception and institutionalized power. The photographs, then, serve as a powerful metaphor for both the preservation of her legacy and the limitations imposed upon her by the broader societal structures.

Conclusion

In the film Kurmanjan Datka, it is emphasized that the social status of women in Kyrgyz society is shaped through fertility. The portrayal of Kurmancan as a figure with the equivalent of ten male children suggests that, in a patriarchal society, women could gain value through their individual capabilities. However, this also highlights that stepping outside traditional roles was an exceptional situation. The scene of kissing hands in the film reflects the practice of respect, reverence, and recognition of authority in Kyrgyz culture, symbolizing the internalization of one's cultural identity and religious values. The tiger figure represents Kurmancan's leadership and heroic values, reinforcing her fighting spirit and importance in the social context.

The hair-cutting scenes in the film carry different meanings within the context of social norms and power relations. The cutting of the woman's hair, accused of adultery, is depicted as a form of punishment within the traditional and religious rules of the time, while the same act performed by a Russian soldier is perceived by society as an insult. This shows that hair functions as a symbol of social honor and female identity. Moreover, the scene of punishment for adultery highlights disciplinary practices on women's bodies as part of social control mechanisms. The limitation of women's ability to testify is addressed as a reflection of gender roles in society, while Kurmancan's struggle underscores the potential for women to have a voice within patriarchal structures.

Hair, carrying deep symbolic meanings in Kyrgyz culture, also represents freedom and heroism, as exemplified by Kurmancan's connection with her horse. The horse is seen as a reflection of the historical nomadic culture of Kyrgyz society.

Kurmancan's title of "Datka" emphasizes her importance as a political leader who guides and protects her people. Her decision to accept an agreement with the Russians showcases her strategic leadership, symbolizing a difficult decision to ensure the safety of her people. This decision highlights that leadership requires not only courage in warfare but also foresight and bravery in peaceful resolution processes.

Finally, Kurmancan's title of "Queen of Alay" symbolizes her social status and power, but it also reflects her confinement to a specific role defined by the system. The photographic scenes in the film solidify her position as a public figure, while also symbolizing the external observation and control of her personal strength and identity. This situation emphasizes the tension between being remembered and being shaped by external forces.

Bibliography

Abitov, B. (2000). *Oş: faktı, sobitiya i liçnosti*. OIII.

Alımbayev, C. (2021, Ekim 7-8). *Kurmancan Datka ve dönemi* [Sözlü sunum]. Uluslararası Kurmancan Datka ve Kadın Kahraman Sempozyumu, Ege Üniversitesi, İzmir, Türkiye. https://tda.ege.edu.tr/a-6153/kurmancan_datka_ve_kadin_kahraman_sempozyumu_programi.html.

Altun, K. (1995). *Manas Destanı. Manas Destanı'nın 1000. yıl paneli*. Türk Dünyası Araştırmaları Merkezi Yayınları.

Aytaç, A. (2024). Tölögön Kasımbekov'un 'Baskın' romanında tarih bilinci. *Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19, 116-124.

Aytbayev, M. T. (1962). *Sotsialno-ekonomiçeskiye otnoşeniya v Kirgizskom aile v XIX i naçale XX vekov*. Frunze.

Bayrak İşcanoğlu, İ. (2022). Kırgız halk kültüründe saç ve saçla ilgili uygulamalar, inanışlar. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 15, 288-299. <https://doi.org/10.46250/kulturder.1199391>

Belek, K. (2015). Eskî Türkler'de at ve at kültürü (Dünden bugüne Kırgız kültürel hayatı örneği). *Gazi Türkiyat*, 16, 111-128.

Bolat, N., Yılmaz, R. ve Sirer, E. (2023). 'Hatun'un yolculuğu. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 11(2), 1344-1367. <https://doi.org/10.19145/e-gifder.1283957>

Buyar, C. (2024). Efsaneleşen bir kadın kahraman olarak Kurmancan Datka ve Kırgız ulusal kimliğinin inşasındaki yeri. *Ulakbilge*, 92(2), 120-133. <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-12-92-03>

Ceylan, N. (2021, Ekim 7-8). *19. yüzyılın iki kahraman kadını Kurmancan Datka ve Nene Hatun* [Sözlü sunum]. Uluslararası Kurmancan Datka ve Kadın Kahraman Sempozyumu, Ege Üniversitesi, İzmir, Türkiye. https://tda.ege.edu.tr/a-6153/kurmancan_datka_ve_kadin_kahraman_sempozyumu_programi.html

Çeltikçi, O. ve Kayhan, S. (2016). Türkiye ve Kırgızistan coğrafyasında halk inanç ve uygulamalarının karşılaştırılması. *Vakanüvis*, 1(2), 62-84.

Dağdeviren, H. C. (2021, Ekim 7-8). *Kadınların tarihinde "kahraman" algısı ve Kırgızların kadın kahramanı Kurmancan Datka* [Sözlü sunum]. Uluslararası Kurmancan Datka ve Kadın Kahraman Sempozyumu, Ege Üniversitesi, İzmir, Türkiye. https://tda.ege.edu.tr/a-6153/kurmancan_datka_ve_kadin_kahraman_sempozyumu_programi.html.

- Dalgın, N. (2005). Kadın ve erkeğin şahitliği ile ilgili naslardaki düzenlemelerin İslam hukukuna yansımaları üzerine değerlendirme. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 5(4), 7-38.
- Dıykanbay, M. (2021). Kırgız kadınlarda saç, başlık ve statü. *Millî Folklor: International and Quarterly Journal of Folklore*, (132).
- Edgar-Hunt, R., Marland, J., ve Rawle, S. (2012). *Film dili* (S. Aytaş, Çev.). Literatür.
- Esen, H. (2013). Zina. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 44, 440-444. TDV.
- Gökçe, O. (2019). *Klasik ve nitel içerik analizi: Felsefe, yöntem ve uygulama*. Çizgi.
- İğde, T. A. (2020). Türkistan'ın efsanevi kadın kahramanı: Kurmancan Datka. *Ülkü Ocakları Aylık Eğitim ve Kültür Dergisi*, 27(202), 40-54. <https://www.ulkuocaklari.org.tr>
- Kafesoğlu, İ. (1997). *Türk millî kültürü*. Ötüken.
- Kalaycı, F. (2021). 19. yy'da Türkistan'da yükselen kadın milli kahraman "Kurmancan Datka". *Genç Kalemler: Tarih, Düşünce ve Kültür Dergisi*, 7(8), 160-165.
- Kartarı, A. (2013). *Kültürlerarası iletişim*. A. Kartarı (Ed.), Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Kayalı, D. Ş. (2013). *Kadın bedeni ve özgürleşme*. İlya.
- Keserci, R. (2020). Türkistan tarihine damga vuran bir kadın lider: Kurmancan Datka (1811-1907). *Turkuaz Uluslararası Türk Dünyası Bilimsel Araştırmalar Dergisi*, 1(1), 43-62.
- Koca, E. ve Koca, A. (2024). Göstergebilimsel eleştiri kuramları bağlamında "Kurmancan Datka (Dağların Kraliçesi)" filminin çözümlemesi ve anlamlandırma. *The Journal of International Civilization Studies*, 9(2).
- Küçük, M. A. (2018). İslâm öncesinden sonrasına Türk geleneğinde bir yaşam stili: "Okçuluk". *International Journal of Cultural and Social Studies*, 4(1), 178-191. <https://www.intjcss.com>
- Narinova, V. ve Camankulova, R. (2024). Orta Asya sinemasında güçlü kadın kimliği: Kurmancan Datka ve Tomiris filmleri örneği. *The Journal of International Civilization Studies*, 9(2), 303-318.
- Nergiz, C. (2022). A legendary political female leader in the history of Turkistan: Kurmancan Datka. *Uluslararası Akademik Çalışmalar Dergisi*, 2(1), 10-19. <http://dx.doi.org/10.29228/jacademia.66038>
- Neuman, W. (2014). *Toplumsal araştırma yöntemleri 2: Nitel ve nicel yaklaşımlar*. (S. Özge, Çev.). Yayın Odası.
- Ömürzakova, T. (2002). *Kurmancan Datka, door insan*. İşmerdüülük Bışkek.
- Özbek, M. (2000). *Dünden bugüne insan*. İmge.
- Roberts, C. W. (Ed.). (1997). *Text analysis for the social sciences*. Lawrence Erlbaum Associates Publishers.
- Selçuk, A. (2005). Kültürlerarası iletişim açısından gündelik iletişim davranışları. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (13), 1-17.
- Soylu, R. (2017). Sanatta ve kültürde öpme ritüelinin göstergebilim açısından incelenmesi. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(60), 271.
- Tölömüsova, G. (2015). Бум Кыргызского кино перерос в эпоху развития [The boom of Kyrgyz cinema has transcended into the era of development]. *Kyrtag*. <https://kyrtag.kg/ru/interview/gulbara-tolomushova-kinoved-bum-kyrgyzskogo-kino-pereros-v-epokhu-razvitiya->
- Türk, M. S. (2024, Ocak 3). Türk dünyasında sinema yazı dizisi-2: Kırgızistan sineması. ICT tarihinde Media. <https://ictmedia.com.tr/yazar/icerik/933> adresinden edinilmiştir.
- Ünal, A. (2017). Kırgız ailesinin yapısal analizi. C. Buyar (Ed.), *Kırgızistan: Tarih, toplum, ekonomi, siyaset* içinde (ss. 113-156). BYR Publishing House.
- Yetimova, S. ve İsakov, A. (2024). An analysis of the Kurmanjan Datka movie in the context of historical and ideological film criticism. *Cinema Studies*, 6(2). <https://doi.org/10.46539/gmd.v6i2.434>.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin.

Yuvaçev, İ. P. (1907). *Курманжан-датка, черная киргизская царица Алая* [Kurmancan Datka, Kara Kırgız Kraliçesi Alaya]. *Istoricheskiy Izvestnik*.

Çalışmanın yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir. / **Ethics Committee Approval:** Ethics committee approval is not required for this study.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum veya kuruluştan destek alınmamıştır. / **Funding:** No support was received from any institution or organization for this study.

Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvuru olan herhangi bir kişi bulunmamaktadır. / **Support and Acknowledgments:** There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / **Declaration of Conflicting Interests:** The authors has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Yazarın Notu: Bu çalışma herhangi bir tezden üretilmemiştir. / **Author’s Note:** This study was not produced from the thesis.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri eşit düzeyde yazarlar tarafından hazırlanmıştır. / **Author Contributions:** All sections of this article were prepared equally by the authors.

Азыркы кыргыз тилиндеги көөнөргөн сөздөрдүн Махмуд Кашкаринин
«Диван-и лугат ат-түрк» эмгегинде кездешиши

The Occurrence of Archaic Words in Contemporary Kyrgyz Turkish in Mahmud
al-Kashgari's Dīwān Lughāt al-Turk

Camila TOKOŞEVA¹ 

1. Okutman, Oş Bölgesel Enstitüsü, attokurovna0369@mail.ru

Araştırma Makalesi
Research Article



10.5281/
zenodo.15769011

Geliş/Received: 11.04.2025

Kabul/Accepted: 26.06.2025

Yayın/Published: 30.06.2025



Аннотация

Коомдогу көрүнүштөр дайыма өзгөрүп, өнүгүп тургандыктан тилдеги сөздүк курам өзгөрүлмөлүү келет. Ал адамдардын өз ара пикир алмашуу талабын камсыз кылуу үчүн дайыма жаңы сөздөр же синоним сөздөр менен толукталып турат. Тилдин лексикасындагы кээ бир сөздөр, алардын маанилери эскирип, колдонуудан чыгып калышы тилдин өнүгүшүндөгү узак убакытты талап кыла турган татаал процесс экендиги белгилүү. Тактап айтканда, азыркы кыргыз тилиндеги кээ бир көөнөргөн сөздөр Махмуд Кашкаринин «Диван-и лугат ат-түрк» эмгеги менен Сагымбай Орозбаковдун вариантындагы «Манас» эпосунан табылат. Жандуу кыргыз тилиндеги кээ бир сөздөр активдүү лексикалык корунан чыккан менен, элдин эсинде сакталып, элдик оозеки чыгармаларда, географиялык аттарда, көркөм адабиятта жана башка адабияттарда колдонулат. «Манас» эпосунун тили, анын лексикалык байлыгы, өзгөчө таасирдүү көркөм сөз каражаттары кыргыздын жалпы элдик оозеки тилинин эталону болуп эсептелет. Изилдөөчүлөр азыркы кыргыз тили менен орто кылымдагы «Диван-и лугат ат-түрктүн» тилин салыштырып, экөө дээрлик 80 пайызга жакын экендигин белгилеп кетишет. Бул албетте, эки объектинин ортосундагы жакындыкты изилдөөнүн бир тарабы. Ал эми экинчи тарабына келсек, өткөн кылымдагы кыргыз тилинин «Дивандын», тилине алда канча жакын экендигин байкалат. Анткени, азыркы кыргыз тилиндеги көөнөргөн сөздөр («Манас» эпосунда, Х.Карасаевдин сөздүгүндө кездешкен эскирген сөздөр) Махмуд Кашкаринин эмгегинде кездешет. Демек, кыргыз тили өтмүшкө карай канчалык жышкан сайын, ошончолук «Диван-и лугат ат-түрктүн» тилине жакындайт. Макалада кыргыз тилиндеги көөнөргөн сөздөр менен «Диван-и лугат ат-түрк», эмгегиндеги сөздөрдү салыштыруу максаты аткарылды. Лексикалык, морфологиялык жана семантикалык салыштыруу ыкмалары колдонулду. Натыйжада кыргыз тилиндеги бир канча көөнөргөн сөздөрдүн Махмуд Кашкаринин эмгегинде окшош мааниде кездешкендиги аныкталды. Келтирилген корутундуларды лекцияларда, илимий макалаларда колдонууга болот. Ошондой эле макаладагы ой-пикирлер илимий чөйрөгө сунушталды.

Ачкыч сөздөр: Диван-и лугат ат-түрк, Активдүү Фонд, Унутта Калган Сөздөр, Лексикалык Маанилер, Кыргыз Тили

Abstract

Since social phenomena are constantly changing and evolving, the vocabulary of a language also undergoes transformation. In order to meet the need for mutual communication among individuals, vocabulary continually expands with new words or synonyms. The obsolescence and eventual disuse of certain words and meanings is recognized as a complex process that unfolds over a long period of linguistic development. For instance, some archaic words in contemporary Kyrgyz Turkish are found both in Mahmud al-Kashgari's Dīwān Lughāt al-Turk and in the variant of the Manas epic compiled by Sagimbay Orozbekov. Although some of these words are no longer part of the active vocabulary of modern Kyrgyz Turkish, they continue to live on in the collective memory of the people and are still used in folk literature, geographical place names, literary texts, and other written or oral sources. The language of the Manas epic, with its rich vocabulary and particularly striking artistic expressions, is regarded as a standard model of the Kyrgyz vernacular. Researchers have stated that there is approximately an 80% lexical similarity between modern Kyrgyz Turkish and the language of Dīwān Lughāt al-Turk. Of course, this similarity represents only one aspect of the connection between the two linguistic stages. Another important point is that Kyrgyz Turkish of the last century was even closer to the language of the aforementioned dictionary. This is evidenced by the numerous archaic words that appear both in the Manas epic and in the dictionary compiled by H. Karasaev, and that also exist in Mahmud al-Kashgari's work. Thus, the deeper one traces back the layers of Kyrgyz Turkish, the closer it appears to the language of Dīwān Lughāt al-Turk. The aim of this article is to compare archaic words in contemporary Kyrgyz Turkish with those found in Dīwān Lughāt al-Turk. During the research process, lexical, morphological, and semantic comparative methods were employed. As a result, it was determined that many archaic words in Kyrgyz Turkish appear in Mahmud al-Kashgari's work with similar meanings. The findings obtained from this study may be utilized in educational settings and scholarly publications. Moreover, the ideas presented in this article are proposed to the academic community for further consideration.

Keywords: Dīwān Lughāt al-Turk, Active Vocabulary, Archaic Words, Lexical Meanings, Kyrgyz Turkish

Киришүү

Түрк элдеринин орток илимпозу, улуу түрколог, тилчи Махмуд Кашкаридин “Диван-и лугат ат-түрк” эмгеги боюнча чет өлкөлүк түркологдордун арасында көп жылдар бою кызыгуулар жаралып, башка тилдерге которулуп, илимий иликтөөгө алынган. Ошондой эле эмгектин XI кылымдагы түрк урууларына, анын ичинде кыргыз элине да тиешеси бар экендиги жөнүндө ой-пикирлер айтылып, «Диван-и лугат ат-түрк», эмгегинин тили менен азыркы кыргыз тилинин жакындыгы жөнүндөгү маселенин атайын изилдөөнүн объектисине алынышы учурда кыргыз тили илиминдеги *актуалдуу маселелердин* бири болуп саналат. Бүгүнкү күнгө чейин «Диван-и лугат ат-түрк» эмгегинин кыргыз тилине канчалык деңгээлде жакын экендиги изилдөөчүлөрдүн арасында талкууларды жаратып келет. Изилдөөчүлөр азыркы кыргыз тили менен орто кылымдагы «Диван-и лугат ат-түрктүн» тилин салыштырып, экөө дээрлик 80 пайызга жакын экендигин белгилеп кетишет. Бул - эки тил арасындагы жакындыкты далилдөөнүн бир тарабы. Ал эми экинчи тарабы, тил өсүп-өнүгүп, өзгөрүлүп туруучу коомдук кубулуш болгондугуна байланыштуу, азыркы кыргыз тили орто кылымдагы кыргыз тилинен бир топ айырмалангандыгы табигый көрүнүш жана өткөн кылымдагы кыргыз тилинин Махмуд Кашкаридин тилине алда канча жакын болгондугун да белгилеп кеткибиз келет. Маселен, К.К.Юдахиндин «Кыргызча-орусча сөздүгүндө» жана «Манас» эпосунда кездешкен эскирген, жалпы эл үчүн мааниси түшүнүксүз көөнөргөн сөздөрдү (*учмак, сандугач* ж.б.) Махмуд Кашкаридин «Диванынан» кездештирип жатабыз. Демек, өткөн кылымдардагы кыргыз тили «Диван-и лугат ат-түрк» эмгеги жазылган тилге алда канча жакын болгон дегенге негиз болот.

Ушул жагдайдан алганда, бул макалада азыркы кыргыз тилиндеги кээ бир көөнөргөн сөздөр Махмуд Кашкаридин «Диван-и лугат ат-түрк» эмгеги менен Сагымбай Орозбаковдун вариантындагы «Манас» эпосу салыштырылып, андагы лексикалык жалпылыктар илимий чөйрөгө сунушталып жатат.

Изилдөөнүн негизинде чыгарылган жыйынтыктар, илимий корутунду-пикирлер жана топтолгон материалдар кыргыз тилинин тарыхын изилдөө үчүн илимий-теориялык жана практикалык жактан бай, керектүү, баалуу материал болуп саналат.

Изилдөөнүн максаты. Азыркы кыргыз тилиндеги көөнөргөн сөздөр Махмуд Кашкаридин «Диван-и лугат ат-түрк» эмгегиндеги сөздөр менен салыштырылып, алардын параллелдерин табуу менен андагы лексикалык биримдиктерди изилдөө максатын көздөйт.

Изилдөөнүн булакнаамалык базасы. Макалада Махмуд Кашкаридин «Диван-и лугат ат-түрк» эмгегинин кыргыз жана орус тилдериндеги котормолору, Сагымбай Орозбак уулунун вариантындагы «Манас» эпосунун академиялык басылышы, Х.Карасаевдин жана К.К.Юдахиндин сөздүктөрү колдонулду.

Изилдөөнүн ыкмалары. Макалада негизинен, жалпы тил илиминдеги, түркологиядагы жана кыргыз тил илиминдеги илимий-теориялык корутунду-тыянактарга, көз караштарга таянуу менен, изилдөөнүн көздөгөн максатына, алган багытына, мазмун-натыйжасына жараша салыштыруу, байкоо жүргүзүү, топтоо, баяндоо, жалпылоо, салыштырма-тарыхый жана зарылдыгына жараша трансформациялык ыкмалары колдонулду.

Жыйынтыктарды колдонуу тармагы. Макаланын факты-материалдары жогорку окуу жайларынын студенттерине кыргыз тилинин лексикология, грамматикасында колдонууга болот. Ошондой эле изилдөөнүн жыйынтыктары корутунду-тыянактары, лексикология, морфология сыяктуу илимий багыттарда, кыргыз тилинин тарыхый, салыштырма же этимологиялык сөздүктөрүн түзүүдө изилдөөнүн материалдары баалуу илимий-теориялык булак болуп бере алат.

1. Азыркы кыргыз тилиндеги көөнөргөн сөздөр жана “Диван-и лугат ат-түрк” эмгеги

Махмуд Кашкаридин “Диван-и лугат ат-түрк” аттуу эмгеги дүйнөлүк тил илиминин тарыхында өзүнүн байыркылыгы жана энциклопедиялык баалуулугу менен теңдешсиз мааниге ээ болгон түрк тилдүү элдердин өлбөс-өчпөс асыл мурасы болуп эсептелет (Султаналиев, 2015, с. 4). Махмуд Кашкаридин сөздүгү – түрк урууларынын ичинен кыргыз элинин маданиятына, тилине, тарыхына, каада-салтына, үрп-адатына, өнүгүп-өсүшүнө тике катыштуу зор эмгек. Ошондуктан кыргыз тилинин тыбыштык түзүлүшүндөгү, грамматикалык формаларындагы жана лексикалык курамындагы ар түрдүү өзгөчөлүктөрдү тилдик фактылар менен тектештирүү аркылуу аныктоого мүмкүнчүлүк алабыз (Ахматов, 2011, с. 7).

Махмуд Кашкаридин «Диван-и лугат ат-түрк» баалуу эстелиги азыркы түрк тилдеринин мындан миң жыл мезгил мурдагы көрүнүшү болуп саналат. Профессор Т.К.Ахматов: “Диван” ... - XI кылымдагы баа жеткис эстелик. Бул сөздүктүн материалына таянып, азыркы кезде тилибизде колдонулуп жаткан көптөгөн сөздөрдүн жана грамматикалык формалардын архетиптерин калыбына келтирип, тилибиздеги тыбыштык өзгөрүүлөрдү,

айрым кубулуштарды чечмелеп түшүндүрүүгө мүмкүнчүлүк алабыз”, - деп жазган (Ахматов, 2011, с. 6). Тил мезгил өткөн сайын өзгөрүп, өнүгүп-өсүп турган социалдык кубулуш. Улуу аалым Махмуд Кашкари жашап, сөздөрдү жыйнап китеп кылып жазып кийинкилерге калтырып, ал учурдан миң жыл чамасы убакыт өтүп, бул мезгилдерде ар кандай өзгөрүүлөр болуп өттү. Мына ошол өзгөрүүлөр тилде, анын лексикасында жана грамматикасында көп-көп жаңылануулардан, өзгөргөн көрүнүштөрдөн байкалат. Салыштырма-тарыхый метод үчүн тилдик фактылар тектеш тилдерден алына тургандыгы жалпы тил илимине маалым. Мисалы, эмгек менен азыркы кыргыз тилиндеги сөздөрдүн окшоштугун белгилөө керек. Кээ бир сөздөр фонетикалык айырмачылыктарга ээ болгону менен бирдей маанини туюнтуп, семантикалык теңдештикке ээ. Демек, салыштырма-тарыхый метод, тилдеги өзгөрүүлөрдүн себеп-натыйжаларын байланыштырып, анын мыйзам ченемдүүлүктөрүн ачууга, изилдөөгө толук мүмкүндүк берет. Салыштырма-тарыхый метод эң оболу тилдик өнүгүүгө анализ жасоого багытталган. Тилдин лексикасындагы кээ бир сөздөр, алардын маанилери эскирип, колдонуудан чыккан, анын этимологиясын чечмелөөдө тарыхый-этимологиялык методду пайдаланабыз. Себеби азыркы кыргыз тилинде ал сөздөр унутулуп калып, бирок эмгек менен Сагымбай Орозбаковдун вариантындагы «Манас» эпосунда кездешкенин көрөбүз.

art – ашуу, дабан (Махмуд Кашгари, 2016, с. 62). «Диванда» мындай макал берилет: «Ärmägügä äşik art bolur» - Эринчээкке эшик арт (жүк, ушул сыяктуу) болор. *Art* сөзү азыркы кыргыз тилинде жер-суу аталыштарында сакталып калган. Ал эми К.К. Юдахиндин сөздүгүндө *art* сөзүнүн *ашуу* маанисин бергендигин, Көгарт (Көк-Арт), Кызарт (Кыз-Арт), Катынарт (Катын-Арт) аталыштарында сакталып калгандыгы айтылат (Юдахин, 1965, с. 70). Ошондой эле «Манас» эпосунда да *art* сөзү *ашуу* маанисин берет:

Кабак-Арт менен Сары-Колдо

Кабырга тууган кыпчак бар (Манас, 1995, I, с. 152).

Жүз элүү миң аскерин

Кызартты көздөй каптатып (Манас, 1997, IV, с. 35).

davan – ашуу (Махмуд Кашгари, 2011, с. 62). «Диван-и лугат ат-түрк» эмгегинде ашуу маанисин берет. *Көргө түшсө түшүүгө, даван ашса ашууга, кара жер кучса кучууга баарыбыз тең көнөлүк!* (Жакыпбек, 1995, с. 370). Дабан (кээде адабияттарда - даван). Даваа (н) – *ашуу*, *бел* дегенди түшүндүрөт. Орус тилинде айтканда “горный перевал” деген сөз. Элибизде бул сөз бир кыйла кеңири таралып, ушул эле маанисинде *ашуу* деген сөзгө синоним болуп калат. *Дабан* сөзү катышкан жер-суу аттары Кыргызстандын бардык территориясынан учурайт: Дабан (даван), Арча-Дабан, Даван-Сай, Жаман-Дабан, Жаңы-Дабан, Кара-Даван, Тегерек-Дабан, Шибе-Даван, Эски-Даван ж.б. (Исаев, 1977, с. 25). «Манас» эпосунда да *даван* сөзү *ашуу* маанисинде айтылат:

Анжиян, Кашкар жерини,

Бузук кылсак ашарбыз

Муз-Дабандын белини (Манас, 1995, I, с. 388).

aşlıq – буудай (Махмуд Кашгари, 2016, с. 120). *Аштык* сөзү азыркы кыргыз тилинде да *буудай* маанисин берип, эскирген сөздөргө кирет. Элдик оозеки чыгармаларда көп кездешет. «Манас» эпосунда да төмөндөгүдөй саптар менен айтылат:

Токой-ормон чер болгон,

Арасында айчылык

Аштык айдап, мал багар

Азыноо деген жер болгон (Манас, 1995, II, с. 252).

baraq – барак ит (жүндүү ит). Түрк элдеринде мындай бир уламыш (ишеним) бар. Жакындап келе жаткан карылыгын сезген бир бүркүт эки жумуртка тууйт да, басып чыгарат. Бир жумурткасынан ит чыгарат, аны барак деп аташат, ал эң күлүк, алгыр болот. А экинчисинен балапан чыгып, ал акыркысы болуп калат (Махмуд Кашгари, 2016, с. 322). К.К.Юдахиндин сөздүгүндө *барак* сөзү жүндүү маанисинде келет (Юдахин, 1965, с. 109). Х.Карасаевдин сөздүгүндө жүнү калың, тула боюн калың түк баскан маанисин берген. Илгери барак эл болот дечү эле, тула боюн түк баскан деп түшүндүрөт (Карасаев, 2016, с. 158). Азыркы кыргыз тилинде барак сөзү эскирген сөз катары тарыхый чыгармаларда учурайт: *Сарыбай дароо эңкейип, саксайган барак жүндүү ит колуна кире түшүп нес болду* (Касымбеков, 1990, с. 482). «Манас» эпосунда *барак* сөзү жүндүү маанисинде кездешпейт.

boğ – бокчо (Махмуд Кашгари, 2016, с. 97); **çoğ** – бокчо, буюм салынган бокчо (Махмуд Кашгари, 2016, III, с. 97). Бокчо – үп, мүлк, оролгон таңык (Карасаев, 2016, с. 199). Көчмөн турмушта керектүү майда-чүйдө нерселерди же баалуу буюмдарды салып байлап, түйүп коюучу түйүнчөктү бокчо дешкен. «Манас» эпосунда да төмөндөгүдөй эскерилет:

Канча там толгон дүнүйө бар,

Арттырып бокчо катпаңар! (Манас, 2006, VI, с. 55).

К. Сейдакматовдун пикири боюнча «Түрк жана монгол тилдериндеги бокчо сөзү бок+чо деген бөлүктөрдөн турат. Мунун бок уңгусу байыркы түрк тилинде *бог* түрүндө айтылган. *Бог* сөзү кыргыз тилинде *буу*, *байла* *маанисин берген* (алдын сызган биз – Т.Ж.). Ал жолго керектелүүчү сумка катары түшүнүк берип, ага -ча мүчөсү жалгануудан бокчо сөзү келип чыккандыгын айтат (Сейдакматов, 1988, с. 57). Эмгекте *boğ*, *çoğ* формасында келип, тыбыштары алмашылса да *бокчо* маанисин берип, сейрек айтылат.

bitik – китеп. *Ol bitik çäkdi* – Ал битик (китеп) чекти (жазды). «Диван-и лугат ат-түрк» боюнча битик сөзүнүн маанилери төмөндөгүлөр: 1. bitik – китеп; 2. bitik – кат, жазуу. Этиштен жасалган атооч сөздөн болушу мүмкүн. *Anıñ bitigi bālgülük* – анын жазуусу белгилүү. 3. bitik – тумар (Махмуд Кашгари, 2016, с. 329) маанисин берет. Битик сөзү Харабатинин “Факр-наме” эмгегинде да эскерилет (Йүрүмез, 2022, с. 241). Битик - жазуу, кат, чыгарма. Кыргыз эпосторунда – “бичик” деп айтылат (Карасаев, 2016, с. 196). Азыркы кыргыз тилинде битик сөзү эскирген сөз болуп колдонуудан чыккан. Тарыхый романдарда кездешет: «Колуна куш кондурган, кемер курчунган аксакалдын сүрөт жасаты чегилген заңгел ташка мындай битик түштү» (Жусупов, 1995, с. 108). «Манас» эпосунда битик бичик формасында айтылып, касиеттүү китеп же пал китеп маанисин берет:

Арзан киши мен белем,

Билимим сенден кем белем?

Бичиктен бир жүз окудум,

Илимим сенден кем белем? (Манас, 1997, IV, с. 134).

börk – бөрк, бөрүк. *Tatsız türk bolmas başsız börk bolmas* – Татсыз түрк болбос, башсыз бөрк болбос. «Диван-и лугат ат-түрк» эмгегинде баш кийим маанисинде келет (Махмуд Кашгари, 2016, I, с. 300). Азыркы кыргыз тилинде да баш кийимди билдирет, бирок эскирген сөздөрдүн катарын толуктайт. *Бөрк* сөзү элдик оозеки чыгармаларда кездешет. «Манас» эпосунда да төмөнкүдөй айтылат:

Кан өкүмүн тийгизди,

«Кан таажысы ушу» - деп,

Эр Манастын башына

Жыгалуу бөрктү кийгизди (Манас, 1995, I, с. 398).

jarp – жарп. Жарпы жазылган жүз (Махмуд Кашгари, 2016, III, с. 6). *Anıñ jarpı jazıldı* – Анын жарпы жазылды, көңүлү кушбак болду. Жарп – жүздүн ачыктыгы, жарыктыгы. Махмуд Кашкаринин «Сөздүгүндө» “йарп” – жүздүн жарыктыгын билдирген. Кийинчерээк “йарп, жарп” жеке айтылбастан, “жазылуу” деген сөз менен бирге жүрө турган болуп кеткен. “Жарп жазылуу” – “кабак түйүлүүнүн” карама-каршы жагы (Карасаев, 2016, с. 290). Учурда көркөм чыгармаларда кездешет. Мисалы:

Жарпты жазып, жагалдантар,

Жан шерик бар өзүңдөй.

jat – йада ташы. *Jatçı jatladı* – Жайчы жайлады, жайчы йада ташка дуба окуп жамгыр чакырды. Бул бир сыйкырчылык болот. Жамгыр, шамал жана башкаларды болтуруш үчүн сыйкырдуу (йада) таштардын жардамы менен сыйкырлайт (Махмуд Кашгари, 2016, III, с. 3). Жай таш – жамгыр, кар, бороон чакыруучу же күн ачуучу таш. Бул сөз: йат, жад, жада таш деп жазылган (Карасаев, 2016, с. 276).

Атылып чыккан таштардан

Жай таш деген ушу бар,

Жер үстүндө калат ал,

Адам аны тааныбайт,

Жеп алат экен көргөн мал (Манас, 2014, VIII, с. 105).

Жай таш - күн жаадыруу өнөрүндө пайдаланылуучу өзгөчө таш - кара койдун ичинен чыгат делет. Жай таш азыр эл ичинде айтылбайт.

jäk - шайтан (Махмуд Кашгари, 2016, III, с. 120). “*Bilmiş jäk bilmäzük kişidän jäg* – Бейтааныш кишиден тааныш шайтан жакшы”, - деп эмгекте берилген. Жек – азгыруучу, шайтан, азезил маанисин берет (Карасаев, 2016, с. 654). Жек сөзү азыркы кыргыз тилинде шайтан түшүнүгүн бербейт, бирок жактырбаганды туюнтат. Х.Карасаев бул сөз кыргыз тилинде эскирген сөз катары айтылгандыгын белгилеп кеткен. «Манас» эпосунан мисал келтиребиз:

Татты жаның аманат

Жек көрүнөр өзүңө (Манас, 1997, IV, с. 242).

könäk – көнөчөк, көнөк (Махмуд Кашгари, 2016, I, с. 335). Кыргыз тилинде бээ сааганга ыңгайлуу чоргосу бар териден жасалган челек маанисин берет (Юдахин, 1965, с. 422). «Манас» эпосунда төмөндөгүдөй эскерилет:

Эр Көкчөнүн Карагул,

Төрт көнөк сүт көтөрүп,

Эшиктен келди мына бул (Манас, 2006, V, с. 331).

Көнөк “кожаное ведёрко с носиком (служащее подойником при доении кобылиц)”, көнөчөк маленькое ведёрко “чаще из верблюжьей кожи” (Юдахин, 1965, с. 422). Көнөк сөзү азыр колдонулбай калып, анын ордуна чака, челек синоним сөздөрү айтылып, архаизмге айланып, «көнөктөп куюу», «көнөк баш», «көнөктөй көөп» деген сыяктуу сөз айкаштарында кездешет.

kür – эр жүрөк. *Kür äg* – күр (жүрөктүү) эр (Махмуд Кашгари, 2016, I, с. 283). Сөздүктө: “*Kim kür bolsa kövaz bolur* – Ким эр жүрөк болсо, кайтпас болор”, - деген макал бар. Профессор К.К.Юдахинде күр слово, в различных сочетаниях выражающее силу, здоровье и т. п.; күр болуп калган жигит парень, в котором (так и) бурлит мужская сила; күр жер земля тучная и нетронутая (Юдахин, 1965, с. 469). Азыркы кыргыз тилинде күр сөзү эскирген сөздөрдүн катарын толуктап, «Манас» эпосунда да кездешет:

Жери Талас күр болот,

Ченине келген эр болот (Манас, 1995, II, с. 301).

Аны көргөн адамдын

Ушу күндө күр болуп,

Ченине келген эр болуп (Манас, 2014, VIII, с. 201).

sandu□aç – булбул, сандыгач (Махмуд Кашгари, 2016, I, с. 436). Х.Карасаевдин сөздүгүндө сандугач булбул деп берилген (Карасаев, 2016, с. 654). Азыркы кыргыз тилинде сандувач сөзүнүн параллели – булбул. Сандувач же сандугач сөзү К.К.Юдахиндин сөздүгүндө кездешпейт. Бирок, «Манас» эпосунда сандугач сөзү булбул маанисинде келет:

Ар жагында алардын

Сандугач булбул сайраган,

Түрлүү гүлү гүлдөгөн

Түрлүү булбул сүйлөгөн (Манас, 1995, II, с. 74).

çaruq – чарык. *Atı çaruq, küçi-azıq* – Жөөнүн (минген) аты – чарык, күчү – азык. Түктүү териден бутка тартылган чокой (Карасаев, 2016, с. 770). Чарык – чылгый териден (көбүнчө жылкынын, төөнүн) жүнүн сыртына каратып, жип менен ар кайсы жеринен илип-чалып, бутка жүн байпактын сыртынан кийип-байлап ала турган бут кийим. «Манас» эпосунда төмөндөгүдөй айтылат:

Чарыгым жок бутумда,

Жылаң аяк жол басып,

Минтип шорум кайнаган (Манас, 1995, II, с. 219).

ürtük - жапкыч, жабуу (Махмуд Кашгари, 2016, I, с. 111). Үртүк жабуусу, чоң кишилердин кабырынын үстүнө жабылган асыл жибек, же жайыла турган башка нерселерди *ürtük* – үртүк деп айтылат. Кыргыз тилинде *үртүк* формасында айтылат (Карасаев, 2016, с. 748). Кооздолгон кымбат ат жабуу, адатта аттын соорусуна

эле эмес, атка бүтүндөй жабылган жылууланган ат жабуу катарында да пайдаланылган. Үртүк сөзү үрт+үк бөлүктөрүнөн турат. Азыркы кыргыз тилинде *үртүк* көөнөргөн сөздөрдүн катарын толуктайт. «Манас» эпосунда да жабуу маанисинде айтылат:

Дилдеден жүгөн катыңар,

Жолборстон үртүк артыңар (Манас, 2006, VI, с. 354).

ärän – эркектер (Махмуд Кашгари, 2016, I, с. 89). *Ärän qamuğ qağışdı* – Эрендер баары кагышты, бири бирине ачууланышты. Эр сөзүнүн сейрек учурай турган көптүк сандагы бир үлгүсү. Эрен – күчтүү, эр жүрөк баатыр (Юдахин, 1985, с. 461).

Ал заманда эрендер

Талабына жеткени (Манас, 1995, II, с. 193). Эрен сөзү көркөм чыгармаларда, ыр саптарында колдонулат.

äş – эш, жолдош, кожоюн (Махмуд Кашгари, 2016, I, с. 66). Азыркы кыргыз тилинде да эш сөзү жолдош, дос маанисинде колдонулат жана эскирген сөздөргө кирет. Ушул эле сөзгө «Дивандагы» мисал, “*Näçä munduz ärsä äşäzgü, näçä ägri ärsä jol äzgü* – Канча акмак болсо (да) – эш (болгон) ийги, канча ийри болсо (да) – жол (болгон) ийги”, – деп жазылган. Эш сөзү адабий чыгармаларда, «Манас» эпосунда айтылат:

Бйман менен беш болду,

Ырас жанга эш болду (Манас, 2006, V, с. 146).

bamuq – мамык, пахта (Махмуд Кашгари, 2016, I, с. 324). “Диванда” *бамук* формасында айтылган мамык фонетикалык өзгөрүүгө учурагандыгы байкалат. Азыркы кыргыз тилинде мамык сөзү эскирген сөздөрдүн тизмесин толуктайт. “Манас” эпосунда төмөндөгүдөй кездешет:

Башына мамык коюптур,

Кол-аягын чоюптур (Манас, 1995, II, с. 216).

tümän – түмөн (Махмуд Кашгари, 2016, I, с. 342). *Tümän türlük sözlädi* – Түмөн-түрдүү сүйлөдү. Түмөн – сансыз, аябай көп (Юдахин, 2000, с. 429). “Бирдики – миңге, миңдики – түмөнгө” сыяктуу макалдарда, адабий чыгармаларда кездешип, оозеки кепте сейрек колдонулат.

Алтай тоону жердеген

Түмөндөгөн жылкы бар, (Манас, 1995, II, с. 278).

uldañ – ултан (Махмуд Кашгари, 2016, I, с. 121). Таман, бут кийимдин таманы. *Itqa uvut ätsä uldañ jämäs* – Итке уят келсе, ултанды (шыйрак) жебес (макал). Бирөөнүн элинде султан болгончо, өз элинде ултан бол (макал).

Байнектери сары алтын

Кылыч кындан суурганда

Кыйкырып мен да турганда,

Уялбас ултан бетиби (Манас, 2014, VIII, с. 353). *Ултан* сөзү өтмө мааниде калың бет, уятсыз деп Сагымбай Орозбаковдун вариантындагы «Манас» эпосунда эскерилет.

uçmaq – “Диванда” бейиш, жаннат маанисинде келет (Махмуд Кашгари, 2016, I, с. 123). Учмак – бейиш, жыргал, берекелүү маанини берип, азыркы кыргыз тилинде айтылбайт (Карасаев, 2016, с. 743). Бирок “Манас” эпосунда *учмак* сөзү *бейиш* маанисинде айтылат:

Кылганыңды сүйлөөдөн

Учмакты көздөй учасың,

Нур кызынан кучасың.

Жаннатты көздөй жанасың (Манас, 1995, III, с. 42).

Корутунду

Жыйынтыгында, азыркы кыргыз тилиндеги кээ бир унутта калган сөздөрдүн “Диван-и лугат ат- түрк” эмгегинде кездешишин, окшоштуктарды аныктоо максатын алдыга койгонбуз. Мына ошол максатты жүзөгө ашырууда бир топ абройлуу илимий булактар пайдаланылды. “Манас” эпосунан мисалдар берилди жана

салыштырма-тарыхый методдун негизинде изилденип, натыйжада бай материалдар топтолду. Биз мисал келтирген кээ бир сөздөр тилдин активдүү корунан чыккан менен, элдик оозеки адабиятта, башкача айтканда “Манас” эпосунда жана “Диванда” сакталып калган. Анда келтирилген фактылардын жыйынтыгында кыргыз тилиндеги көөнөргөн сөздөр “Манас” эпосу жана “Дивандагы” аталыштар жалпы экендиги белгилүү болду. Азыркы кыргыз тилинде колдонуудан чыккан сөздөр “Манас” эпосунан жана Махмуд Кашкаринин эмгегинен табылса, демек, өткөн кылымдын биринчи жарымындагы, мындан жүз же андан көп жыл мурдагы кыргыз тили “Диван-и лугат ат-түрк” эмгегинин тилине дагы да жакын экендигинен кабар берет. “Диван-и лугат ат-түрк” эмгеги менен кыргыз тилиндеги жалпылыктар, жакындыктар биз изилдеген өңүт аркылуу кенен каралууга тийиш.

Bibliyografya

- Ahmatov, T. (2011). *Kaşkarlık Mahmuddun “Divan lugat-it türk” – türk tildelerinin sözdüğü* – cana kргыз tili [Sözlü sunum]. Kaşgarlı Mahmud ve Kırgız Kültürü Sempozyumu, Bişkek, Kırgızistan.
- Cakırbek, A. (1995). *Teniri Manas*. Kırgyzstan.
- Cusupov, K. (1995). *Manas*. Dla detey.
- İsaev, O. (1977). *Jer-suu attarının sırrı*. Mektep.
- Karasaev, H. (2016). *Kamus naama*. Salam.
- Kasimbekov, T. (1990). *Sıngan kılıç*. Mektep.
- Manas: Kırgız elinin baatırdık eposu (1995). *Sagımbay Orozbekovdun varyantı boyunca akademiyalık basılış. I-kitep*. Kırgızstan.
- Manas: Kırgız elinin baatırdık eposu (1995). *Sagımbay Orozbekovdun varyantı boyunca akademiyalık basılış. II-kitep*. Kırgızstan.
- Manas: Kırgız elinin baatırdık eposu (1995). *Sagımbay Orozbekovdun varyantı boyunca akademiyalık basılış. III-kitep*. Kırgızstan.
- Manas: Kırgız elinin baatırdık eposu (1997). *Sagımbay Orozbekovdun varyantı boyunca akademiyalık basılış. IV-kitep*. Kırgızstan.
- Manas: Kırgız elinin baatırdık eposu (2006). *Sagımbay Orozbekovdun varyantı boyunca akademiyalık basılış. V-kitep*. Kırgızstan.
- Manas: Kırgız elinin baatırdık eposu (2006). *Sagımbay Orozbekovdun varyantı boyunca akademiyalık basılış. VI-kitep*. Kırgızstan.
- Manas: Kırgız elinin baatırdık eposu (2014). *Sagımbay Orozbekovdun varyantı boyunca akademiyalık basılış. VIII-IX-kitep*. Kırgızstan.
- Mahmud Kaşgari. (2011). *Türk tilderinin sözdüğü – Divanu lugati-t-türk*. (T. Tokoev, K. Koşmukov Çev.). Avrasyapress.
- Mahmud Kaşgari. (2016). *Divanu lugati-t-türk - türk tilder söz cıynagı*. (İ. Abdüvaliev, T. Ahmatov, A. Omorov Çev.). Turar.
- Mamıtoev, C. (2002). *Eskirgen sözdör menen dialektizmlerdin lingvostilistikası*. Uçkun.
- Seydakmatov, K. (1988). *Kırgız tilinin kısıka etimologiyalıq sözdüğü*. İlim.
- Sultanaliyev, İ. Ş. (2015). *Mahmud Kaşgarinin “Divanu lugati-t türkünün tili”*. Uçkun.
- Yudahin, K. K. (1965). *Kırgızsko-russkiy slovar*. Sovetskaya Entsiklopediya.
- Yudahin, K. K. (2000). *Russko-kırgızski slovar*. Şam.
- Yürümez, R. (2022). *Çağatay şairi Harabati'nin Fakr-Namesi*. Paradigma.

Extended Abstract

In recent years, there has been a noticeable increase in scholarly interest in the history of the Kyrgyz people and, in parallel, the Kyrgyz language. Researchers are increasingly focusing on comparative studies between contemporary Kyrgyz and ancient Turkic written monuments. Among the most significant medieval works being explored across disciplines is *Dīwān Lughāt al-Turk* ("Compendium of the Turkic Dialects"), compiled by the distinguished scholar Mahmud al-Kashgari. Born in the village of Barskan (historically known as Barsghan, near Ysyk – Kōl lake, Kyrgyz Republic), located in the Jeti-Ögüz district of present-day Ysyk-Kōl Region, Mahmud al-Kashgari's full name was Mahmud ibn al-Husayn ibn Muhammad.

According to various scholarly studies, Mahmud began writing this monumental work in 464 AH (25 January 1072 CE) and completed it in 469 AH (9 January 1077 CE). Having studied in major centers of learning such as Baghdad, Bukhara, Samarkand, and Kashgar, Mahmud received an advanced philological education. His work is not merely a dictionary but a comprehensive linguistic and cultural encyclopedia of the Turkic world in the 11th century. In it, Mahmud collected and analyzed a vast number of Turkic words, systematically identifying similarities and distinctions among the various Turkic dialects of his time. He examined the lexical richness, grammatical structures, phonological patterns, and semantic nuances of these languages, thus preserving invaluable data for posterity.

The *Dīwān* offers detailed insights into the lifestyles of nomadic Turkic peoples, including the Kyrgyz, who, according to the lexicon, engaged in animal husbandry, agriculture, leatherworking, craftsmanship, and various traditional arts. Each entry is not just a lexical unit but is enriched with illustrative materials, including proverbs, poetic excerpts, geographical data, and cultural references, which serve to contextualize the vocabulary. As a result, this work is not only a linguistic resource but also a cultural and historical mirror of Turkic life in the medieval period.

Importantly, the *Dīwān Lughāt al-Turk* holds special relevance for the study of modern Kyrgyz. It has been noted by scholars such as Tolubaev (1991) that many of the words used in the *Dīwān* closely resemble those in contemporary Kyrgyz, especially in their original or archaic forms. The renowned Kyrgyz writer and academician Tugolbay Sydykbekov also emphasized this linguistic proximity, stating that "the root of the ancient Turkic lexicon collected by Mahmud Kashgari in the 11th century is closest to the Kyrgyz language" (Sadykbekov, 1982, p. 36).

Language, like society, is in constant evolution. As social phenomena develop, languages adopt new words to meet emerging communicative needs while older terms may become obsolete or fall out of general use. However, many of these archaic words survive in oral traditions, poetic language, geographical place names, and literary texts. This phenomenon is particularly evident in the Kyrgyz language, where some words that have fallen out of everyday use still persist in epic narratives, such as the *Manas* epic (particularly in the version transcribed by Sagynbai Orozbekov), and in scholarly works like Hussein Karasaev's dictionary *Kamus Nama*.

By comparing archaic Kyrgyz words preserved in these sources with the lexicon recorded in the *Dīwān*, we observe a remarkable overlap, both morphologically and semantically. This comparison not only underlines the continuity and resilience of the Kyrgyz language but also affirms the importance of Mahmud al-Kashgari's work as a foundational reference for historical linguistics, particularly for Turkic languages. Linguists estimate that the lexical similarity between contemporary Kyrgyz and the language of the *Dīwān* exceeds 80%, which underscores the close historical ties between the two. Moreover, the vocabulary recorded in the *Dīwān* often matches archaic terms that were once part of the active Kyrgyz lexicon but are now preserved only in folklore and academic records.

This article applies lexical, morphological, and semantic comparison methods to highlight these linguistic connections. The analysis identifies multiple archaic Kyrgyz words that appear in Mahmud al-Kashgari's dictionary with similar meanings and usages. Such findings are not only academically significant but also serve as rich material for lectures, educational curricula, and further linguistic and cultural research. They offer a deeper understanding of the diachronic development of the Kyrgyz language and its rootedness in the broader Turkic linguistic heritage.

In conclusion, the *Dīwān Lughāt al-Turk* remains a timeless masterpiece and an essential source for tracing the history of Turkic languages, including Kyrgyz. Its encyclopedic nature, coupled with its linguistic precision, renders it indispensable for historical lexicology, philology, and cultural studies. The continued identification and etymological analysis of archaic Kyrgyz words in the light of Mahmud al-Kashgari's work reinforces its relevance and affirms its role as a bridge between the past and present of the Turkic-speaking world.

Çalışmanın yazarı “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir. / **Ethics Committee Approval:** Ethics committee approval is not required for this study.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum veya kuruluştan destek alınmamıştır. / **Funding:** No support was received from any institution or organization for this study.

Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvuru herhangi bir kişi bulunmamaktadır. / **Support and Acknowledgments:** There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / **Declaration of Conflicting Interests:** The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Yazarın Notu: Bu çalışma herhangi bir tezden üretilmemiştir. / **Author’s Note:** This study was not produced from the thesis.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır. / **Author Contributions:** All sections of this article have been prepared by a single author.

Farhang-e Amme-ye Komijan Mohammad Komijani

Kum: Nesim-e Koser, 2017, 1. Baskı, 160 sayfa, ISBN: 978-964-240-255-7

Ehsan GHASEMKHANI¹ 

1. Uzman, İstanbul Teknik Üniversitesi, Avrasya Yer Bilimleri Enstitüsü, Jeoantropoloji Bölümü e.ghasemkhani@gmail.com

Kitap İnceleme Book Review



10.5281/
zenodo.15769049

Geliş/Received: 23.04.2025
Kabul/Accepted: 26.06.2025
Yayın/Published: 30.06.2025



İran'daki Türk nüfusunun önemli bir bölümü, ülkenin orta ve batı kesimlerinde yaşamaktadır. Bu coğrafya, tarihî kaynaklarda “İrak-ı Acem”¹ olarak bilinmekteydi. Orta İran'da yer alan Kazvin, Elburz, Tahran, Hemedan, Merkezi, Kum, İsfahan, Çaharmahal ve Bahtiyari ile Luristan illeri, bu topluluğun öne çıkan yerleşim bölgeleri arasında yer almaktadır. Batı İran'daki Türkler ise Kürdistan ve Kirmanşah illerinde yaşamlarını sürdürmektedir. Son yıllarda, adı geçen bölgelere ilişkin kültürel çalışmalar artış göstermiş olmakla birlikte, söz konusu toplulukların hem demografik farklılıkların çokluğu hem de zengin kültürel birikimi dikkate alındığında, alana yönelik daha derinlikli araştırmalara ihtiyacı da artırmaktadır. Bu bağlamda, Orta ve Batı İran Türklerine ilişkin her yeni çalışma, beşeri bilimler literatürüne özgün ve çok

boyutlu katkılar sunma potansiyeline sahiptir. Bu çalışmada incelenen *Komican Halk Bilimi* adlı eser, İran'ın Merkezi ilinde yer alan ve halk arasında Borçallu, Borçalle, Borçelu (Komijani, 2018, s. 49); resmî belgelerde ise yakın geçmişe kadar Bozçelu (Moradi, 2009, s. 46) adıyla anılan Komican ilçesinin halk bilimine odaklanan ilk kitap olma özelliğini taşımaktadır.

Toplam 160 sayfadan oluşan *Komican Halk Bilimi* adlı eser, Komican Türklerinin folklorik unsurlarının çeşitli yönlerini belgelemektedir. Eserde yer alan mani, atasözü, alkış ve kargış gibi folklorik materyaller Arap harfleriyle Azerbaycan Türkçesinde kaydedilmiş olup, diğer bazı bölümler ise Farsça olarak kaleme alınmıştır. Eserin ön kapağında dört adet görsel yer almaktadır. Bu görsellerden ikisi, bölgenin edebî ve tarihî şahsiyetleri olan Fahreddin İraki ile Adı Bahadır'a aittir. Diğer iki görsel ise yerel halı motiflerini² ve geleneksel düğün törenlerinin parçası olan “töymə gətirmək” geleneğini yansıtmaktadır.

Yazar, kitabın giriş bölümünde çalışmasının çıkış noktasının, genç yaşta kaybettiği ağabeyinin ardından onunla paylaştığı ortak anıları yazmaya başlaması olduğunu belirtmektedir. Zamanla, kaleme aldığı bu anıların büyük bir kısmının Komican

1 Irak-ı Acem Türkleri hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Ghasemkhani, 2024a).

2 Komican bölgesine ait halı dokuma geleneği, “Borçelu (Bozçelu) Halı Dokuma Sanatı” adıyla İran'ın ulusal somut olmayan kültürel miras listesine daha önce resmî olarak kaydedilmiştir (Ghasemkhani, 2021).

bölgesinin folkloruyla ilişkili olduğunu fark etmiş ve bu durum onu, bölgenin tarihine, sosyolojisine ve halk bilimine dair on iki farklı eseri hazırlamaya yöneltmiştir.

Çalışmanın giriş bölümünün ardından, folklorik konulara geçilmeden önce Komican bölgesinin nüfusu ve beşerî yapısına ilişkin bilgilere yer verilmektedir. Muhammed Komijani, “Aşenayi ba Komican” (Komican ile Tanışma) başlıklı bölümde Komican’ın tarihsel kimliğine şu ifadelerle değinmektedir: “Tarihsel olarak Komican, Hemedan’ın³ beş bölgesinden biri olan Velayet-i A’lam’ın⁴ bir parçasıymış. Günümüzde her ne kadar Merkezi eyaletinin baş şehri olan Erak yönetimine bağlı olsa da, kültür ve dil bakımından Hemedan’ın doğu bölgelerine daha çok benzemektedir” (s. 14).

Ayrıca eserde, yazarın İran’ın Batı Azerbaycan ilinde yer alan Nekede bölgesinde yaşayan Karapapak Türklerine hitaben kaleme aldığı, “Borçeludan Siz Qarapapaqlara Səlam” başlıklı bir mektup yer almaktadır. Bu mektupta yazar, Karapapaklara duyduğu sevgi ve saygıyı ifade ederken, Komican Türkleri ile Karapapakların aynı etnik kökenden gelmelerinden ötürü duyduğu mutluluğu da dile getirir (s. 16).

Çalışmada yer alan halk bilimi verileri, tematik olarak çeşitli başlıklar altında sınıflandırılmıştır. Bu başlıklar arasında özellikle geçiş dönemi ritüelleri (doğum, sünnet, evlenme, düğün ve ölüm merasimleri), çocuk oyunları (*cizlix pozmax*, *gizlənpaç* (*saklanbaç*), *qoz qoz* (*ceviz oyunu*), *aşşux* (*aşık*), *duvax*⁵, *düz*, *üç düz*, *bilbillər* (*beş taş*), *numurta oynəmax* (yumurta tokuşturma), *qolçax*, vb.), sözlü halk edebiyatı (*mani*, çocuk şiirleri, masallar, âşık hikâyeleri⁶, atasözleri, alkışlar ve kargışlar), geleneksel merasimler (*küle çarşembe*⁷, *beyram* (*Nevruz Bayramı*), *dama çıxmax*⁸, *düğün salmax*⁹, *muncux salmax*¹⁰, *inə salmax*¹¹, *muharrem merasimleri* vb.) ve halk inançları (*al, doban yalayan*, *qızlar aşu*, *ağ daş*, *qara daş*, *subaşı aşu*, *Qəzələ bulağı* vb.) yer almaktadır.

Bunlara ek olarak, eserde halk hekimliği¹², geleneksel ölçü birimleri (uzunluk ve ağırlık sistemleri), âşık sanatı, geleneksel takvim bilgisi ile maddi kültür ve el sanatları bağlamında özellikle halı dokumacılığına dair bilgiler de sunulmaktadır. Bu yönüyle kitap, Komican bölgesi Türklerinin kültürel yapısını çok yönlü biçimde yansıtan zengin bir halk bilimi derlemesi niteliği taşımaktadır.

Kitabın 78 ila 97. sayfaları, Komican bölgesine özgü geleneksel düğün merasimlerinin ayrıntılı biçimde açıklanmasına ayrılmıştır. Yazar, bu merasimleri sırasıyla şu başlıklar altında ele almaktadır: *şenasayi* (*tanışma*), *danuşmaq* (*söz kesme*), *ilçilik* (*kız isteme*), *nişan qoymax* (*nişan takma*), *toy vərəge*¹³, *toya çağurmax* (*düğüne davet*), *sağduş* (*sağdıçlık*), *toy hamame* (*düğün hamamı*), *gizlin həna*¹⁴, *paltar biçmək*¹⁵, *cəm həna* (*kına gecesi*), *qənimət gereftən əz xane-ye ərus* (*gelin evinden ganimet alma*), *töymə gətirmə* (*düğün hediyesi getirme*), *bəg bəzətmə* (*damadı süsleme*), *qənimət gereftən əz damad* (*damattan ganimet alma*), *gəlin dalundan gidmax* (*gelinin arkasından gitme*), *gəlin gətirmə* (*gelini getirme*), *alma atmax* (*elma atma*), *ocaq çörəge* (*ocak ekmeği*), *yağlı şirə*¹⁶, *gərdək otağə* (*gerdek odası*), *qurut əzmax* (*keşk etmek*), *bağle qalma, sənəd-e eftexar-e ərus və damad* (*gelin ve damat için onur belgesi*), *qəzayi benam-e mustafa*¹⁷ (Mustafa adında bir yemek) ve *askəs nahare*¹⁸ (*askes öğle yemeği*).

3 Hemedan hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Gün, 2022, s. 1246-1247).

4 Velayet-i A’lam hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Sharafi Safa ve Changizi Ardahaei, 2020).

5 Duvak/Duvah oyunu hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Gün, 2023, s. 189).

6 Komican’da anlatılan âşık hikâyeleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. (Ghasemkhani, 2024b).

7 Hicri Şemsi takvimine göre, Nevruz’dan önceki yılın son çarşamba günü düzenlenen ve ateş yakma ritüeliyle birlikte gerçekleştirilen geleneksel bir törendir.

8 Nevruz bayramının on üçüncü gününde, aile bireylerinin öğle yemeğini birlikte geçirmek ve günü kutlamak amacıyla evlerinin damına çıkmalarıyla icra edilen geleneksel bir törendir.

9 Nevruz bayramının on üçüncü gününün öğle sonrasında, öğle yemeğinin ardından doğaya çıkılır, bireyler içlerinden dilek tutarak yeşil otları düğümleyerek sembolik bir ritüeli yerine getirirler.

10 Komican bölgesine özgü geleneksel törenlerden biri olan ve Kurban Bayramı sırasında gerçekleştirilen “*Muncux Salmax*” merasimi 2018 yılında İran’ın ulusal somut olmayan kültürel miras listesine resmî olarak kaydedilmiştir (Safari, 2018).

11 Kurban Bayramı’nda gerçekleştirilen bu fal geleneği, uçlarına pamuk bağlanmış iğnelerin su dolu bir kabin üzerine bırakılmasıyla uygulanır.

12 Komican ilçesinde kullanılan şifalı bitkiler ve uygulama biçimleri hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Ghasemkhani ve Ghasemkhani, 2024). Öte yandan, Komican bölgesine özgü geleneksel tedavi yöntemlerinden biri olan *Mamatek yapma* pratiği, İran’ın somut olmayan kültürel miras ulusal listesine resmî olarak kaydedilmiştir. Bu yöntem, özellikle çıban ve deri altı enfeksiyonlarının tedavisinde halk arasında yaygın biçimde kullanılmaktadır (Abbasi, 2025).

13 Düğün ekmeği pişirilmeden önce, tandırda yakılacak kuru otların ve odunların toplanması anlamındadır. Geçmişte bu iş, düğün hazırlıklarının önemli bir parçası olarak kabul edilirdi. Toplanan yakacakların ana malzemesini ise halk arasında “vərək” olarak bilinen, bilimsel adı *Rosa persica* olan bir bitki türü oluşturuyordu.

14 *Gizlin həna* (*gizli kına*), kına gecesinden birkaç gün önce yalnızca çok yakın akrabalar arasında gerçekleştirilen özel bir törendir.

15 Düğün hazırlıkları kapsamında gerçekleştirilen kadınlara özgü merasimlerden biri gelinliklerin prova edilmesi sürecidir.

16 Sade yağ ile üzüm pekmezinin karışımı

17 Nohut, pirinç, et ve keşkten hazırlanan bir çorbadır.

18 Düğünden sonraki gün misafirlere ikram edilen öğle yemeği

Bu bağlamda, kitabın 93. sayfasında, Türk kültüründe köklü bir yere sahip olan “ocak” kavramı, “*ocaq çörəge*” başlığı altında ele alınmaktadır. Yazar Muhammed Komijani, bu geleneğin gelinin damadın evine ilk kez adım attığı anda gerçekleştirildiğini belirtmektedir. Buna göre, gelin odaya girmeden önce karşısına biraz ekmek ve tuz tutulur; gelin bu ekmeği öpüp bir parça ağzına koyar. Bu sembolik eylem, gelinin artık yeni ailesinin tuzunu yemesi anlamına gelir. Ardından “ocak çörəge” olarak adlandırılan bu ekmek, düğün konuklarına ikram edilir. Konuklar ise bu ekmeği bereketli ve uğurlu saydıkları için ondan bir parça alıp yanlarında götürmeye çalışırlar.

Komican bölgesi halk biliminde taş kültürünün¹⁹ önemli bir yere sahip olduğu, *Komican Halk Bilimi* adlı eserin 105-106. sayfalarında yer alan “ağ daş” ve “qara daş” başlıkları altında verilen bilgilerden açıkça anlaşılmaktadır. Yazar, Komican’ın Köhne Kale mahallesinde bulunan ve aslında artık işlevini yitirmiş bir değirmen taşı olan ağ daş hakkında halk arasında anlatılan ilginç bir inancı şöyle aktarmaktadır: “İnsanlar, bu taşın köyün koruyucusu olduğuna inanırlardı. Gece olunca yerinden kalkarak yuvarlanır, köyün bütün sokaklarını dolaşır, her yere güven ve huzur sağladıktan sonra tekrar eski yerine dönerdi.” Komijani’ye göre, Komicanlılar ilkbaharın belirli günlerinde bu taşın etrafında çok sayıda ocak yakar, “sut aşı²⁰” adı verilen bir tür çorbayı pişirir ve sonunda bu çorbadan bir kaseyi ağ daş’ın üzerine dökerek ona da pay verirlerdi (s. 105). Aynı bölümde yer alan “qara daş” hakkında ise, bu taşın Komican’ın Köhne Mescid adlı camisinin giriş kapısının yanında yer aldığı belirtilmektedir. Kitapta verilen bilgilere göre, özellikle perşembe günleri kadınlar, adak olarak hazırladıkları fetir²¹ adlı geleneksel ekmeklerle bu taşı ziyaret ederlerdi (s. 106).

Kitapta sunulan ilginç konulardan biri de Komican Türklerinin inanışlarında farklı kuşların önemli bir yere sahip olmasıdır. Örneğin, kitabın 109. sayfasında saksağan kuşuyla ilgili şu açıklama yer almaktadır: “Kanatları siyah ve beyaz renklerden oluşan bu kuş, bir damda oturup öterken, ev sahibi çok sevdiği bir yolcunun geri dönmesi haberini alır gibi evin avlusuna çıkarak şöyle derdi: “Saxsaqqan²², xəbər, xəbər, xeyrə xəbər, İşalla (İnşallah) oğlumun toyunda yağlı boğarsux (bağırsak) ataram biləyə (senin için).”.

Çalışmanın son bölümünde, o bölgenin önemli bilim, sanat ve din adamlarının fotoğraflarına yer verilmiştir, ayrıca halk bilimi ve toplumsal etkinliklerine dair çeşitli fotoğraflar paylaşılmıştır. Bu albümde, Muhammed Komijani’nin Bakü’de düzenlenen Dünya Borçalıları toplantısına katıldığı anları gösteren fotoğrafları da görmek mümkündür.

Girişte belirttiğimiz üzere, incelediğimiz eser Komican bölgesinin folkloru üzerine yazılan ilk kitap olması yönüyle büyük önem taşımaktadır. Kitapta ele alınan konular çeşitli olup, bölgenin halk bilimi hakkında kapsamlı bilgiler sunmaktadır. Örneğin, evlenme merasimleri gibi bazı konular ayrıntılı ve titizlikle incelenmiştir. Kitapta belli başlıklar altında bölgeye özgü yerel ağızda folklorik deyimler ve oyunlar aktarılmıştır. Bunlardan bazı örnekler vermek gerekirse *bilbillər* (bir birler), *cizlix pozmax* (çizgi bozmak), *numurta oynamax* (yumurta oynamak), *aşşux* (aşık), *nəgil* (nağıl/masal), *bəg bəzətməx* (bey bezetmek), *toy vərəge* (düğün vereği), *inə salmax* (iğne salmak), *doban yalıyan* (taban yalayan), *qızlər aşı* (kızlar çorbası) ve *saxsaqqan* (saksağan) kelimeleri sayılabilir.

Yukarıdaki bilgiler dışında kitabın üst kapağında yer alan fotoğraflardan ikisinin kitabın başlığı ile ilgisi olmadığı dikkati çeker. Bunlardan biri, Fars edebiyatının klasik şairi Fəhreddin İraki’ye, diğeri ise Safevîler döneminde “Adı Bahadır” lakabıyla tanınan ve Bozçalı elinin ilhanı olan Aziz Ağa’yı temsil eden bir heykele aittir (Pursafar Ghassabinejad, 1998, s. 538). Ayrıca kitabın içindekiler bölümünde ana başlıklar farklı bölümler altında sınıflandırılmalıydı. Kitabın temel konusu folklor iken, yazar ek olarak konu dışı bölgenin dil bilgisi ve ünlü kişilerini tanıtmaya çalışmıştır. Bazı örneklerde başlıkların yalnızca Farsça olarak yazılması, Türkçe karşılıklarının yer almaması bir eksikliktir. Özellikle bu eksiklik kendini masal ve âşık hikâyelerinde daha belirgin biçimde göstermektedir; mensur bölümlerin tamamı Farsçaya çevrilirken, manzum bölümler Türkçe yazılmıştır. Bu bölümlerin de Komican bölgesinin Türkçe ağzı ile verilmesi, okuyucu ve araştırmacılar için daha isabetli olurdu.

Sonuç olarak, *Komican Halk Bilimi* kitabı, Orta İran Türklerinin folkloru üzerine yapılan önemli araştırmalardan biridir ve bölge kültürü üzerine çalışan araştırmacılar için değerli bir kaynak özelliği taşımaktadır. Yazarı bu çalışmasından ötürü kutlar, diğer çalışmalarının da en yakın zamanda yayınlanmasını dileriz.

19 Komican Türklerinin taş ve kaya kültürleri hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Gün ve Kasımhane, 2023a).

20 Komican ilçesine ait kültürel miras unsurlarından biri olan “sut aşı” merasimi, süt ve buğday yarmasının birlikte pişirilmesiyle hazırlanan geleneksel bir yemeği içermektedir. Bu tören, İran’ın ulusal somut olmayan kültürel miras listesine daha önce resmî olarak kaydedilmiştir (Abbasi, 2025).

21 Un, su, süt, şeker, az miktar yağ ve acı hamur yani maya karışımıyla yapılan hamurun tandırda pişirilmesiyle elde edilen tatlı bir yiyecek türüdür (Gün ve Kasımhane, 2023b, s. 131).

22 Saksağan kuşunun Komican bölgesi folklorundaki yeri hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Ghasemkhani, 2018).

Kaynakça

- Abbasi, A. 6 eser-e ferhengi-ye namelmus-e sebt-e melli şode der şehrestan-e Komican runemayi şod. 06 June 2025'de <https://irna.ir/xjD8G3> adresinden edinilmiştir.
- Abolghasemi, A. (2017). Berresi-ye nekş-e il-e Bozçelu der esr-e Sefeviye. *Tarihname-ye Harezmi*, (20), 1-12.
- Gün, F. (2022). Hemedan âşıklık geleneğinde cönkler. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6(4), 1244-1264. <https://doi.org/10.34083/akaded.1201541>
- Gün, F. (2023). Geleneksel Türk oyunlarından aşık oyununun İran Türklerindeki örneği. H. Taş (Ed.), *Türkoloji Armağanları-1 Cumhuriyetin 100. Yıl Dönümünde Türk Dünyasına Armağan (Dil, Folklor ve Edebiyat)* içinde (s. 181-198). Bengü Yayıncılık.
- Gün, F. ve Kasımhanı, İ. (2023a). İran'da eski Türk kültürlerinin izleri: Komican bölgesi kaya kültür örnekleri. *Tarih Okulu Dergisi*, (62), 97-124. <http://dx.doi.org/10.29228/Joh.65899>
- Gün, F. ve Kasımhanı, İ. (2023b). İran Merkezi bölgesi Türklerinde ağaç kültürü. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, (41), 123-140. <http://dx.doi.org/10.12981/mahder.1225908>
- Ghasemkhani, E. (2018). Sağsağan (zağçe) der folklore-e Borçelu. *Elbilimi*, (100), 128-130.
- Ghasemkhani, E. Ez kaliha-ye Borçelu ya Bozçelu çe midanid. 06 June 2025'de <https://shrturl.app/UdMSB> adresinden edinilmiştir.
- Ghasemkhani, E. (2024a). A bibliographic essay on Turks of Eraq-e Ajam. *BURANA - Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, (1), 31-58. <https://doi.org/10.5281/zenodo.12626988>
- Ghasemkhani, E. (2024b). Âşık Derviş rivayetinde Beycan Sövdager oğlu Bala Memed hikâyesi'nin motif analizi. M. Soğukömeroğulları (Ed.), *Türkoloji Armağanları-2 (Yazılışının 950. Yıl Dönümünde Divânı Lugâti't Türk'e Armağan)* içinde (s. 249-280). Doğu Kütüphanesi.
- Ghasemkhani, T. and Ghasemkhani, T. (2024). Ethnobotanical investigation of the plants of Komijan County, Iran. *BURANA - Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, (1), 9-30. <https://doi.org/10.5281/zenodo.12626988>
- Komijani, M. (2018). Vech-e tesmiye-ye Borçelu ve Bozçelu. *Elbilimi*, (99), 47-55.
- Merkez-e Amar-e İran. (t.y.). 06 June 2025'de <https://www.amar.org.ir/> adresinden edinilmiştir.
- Moradi, A. (2009). *Komican ta diruz*. Cemal-e Honer.
- Pursafar Ghassabinejad, A. (1998). Bozçelu. Gh. A. Haddad Adel (Ed.), *Daneşname-ye cehan-e Eslam IV* içinde (s. 538-539). Bonyad-e Dayeretolmearef-e Bozorg-e İslami.
- Rezaei, M. (2017). Negahi be hişavendi-ye Torkan-e Oğuz, Beyat, Bozçalı ve Kerapapak. *Aydın Gelecek*, (4), 50-65.
- Safari, M. Ayin-e menevi-ye moncuk salmak-e şehrestan-e Komican sebt-e melli şod. 06 June 2025'de <https://irna.ir/xjnX3Q> adresinden edinilmiştir.
- Sharafi Safa, H. and Changizi Ardahaei, E. (2020). Joghrafiya-ye tarikhi-ye A'lam dar dore-ye Eslami (az aghaz ta zohur-e Ilkhanan). *Pazhuheshname-ye Tarikhha-ye Mahalli-ye Iran*, (16), 45-60. <https://doi.org/10.30473/lhst.2020.7047>

Kırgız Türkçesiyle Mevlit (Ses Bilgisi, Şekil Bilgisi, Çeviri Yazı, Sözlüklü Dizin, Tıpkıbasım)

Recep YÜRÜMEZ ve Anara YÜRÜMEZ

Ankara: Bengü Yayınları, 2023, 1. Baskı, 220 sayfa, ISBN: 978-625-6852-66-2

Nariste DARMANKULOVA¹ 

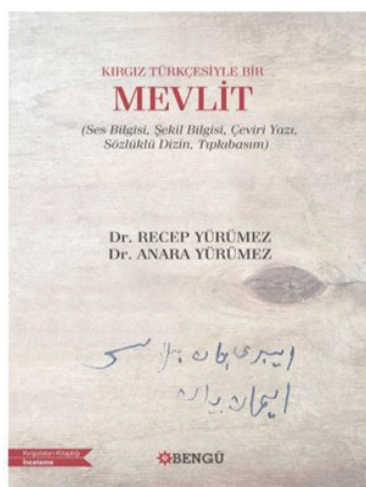
1. Yüksek Lisans Öğrencisi, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkoloji Bölümü, 2452Y0401003@manas.edu.kg

Kitap İnceleme Book Review



10.5281/
zenodo.15768979

Geliş/Received: 07.05.2025
Kabul/Accepted: 25.06.2025
Yayın/Published: 30.12.2025



Мухаммед (с.а.в.) – акыркы пайгамбар. Ал Аллахтын элчиси жана бүткүл адамзатка туура жолду көрсөткөн эң улуу жол башчы. Анын өмүрү адеп-ахлак, мээримдүүлүк, сабырдуулук жана адилеттүүлүктүн үлгүсү. Ал адамдарды биримдикке, тазалыкка жана туура ишенимге чакырып, эң жогорку үлгү боло алган. Анын сүннөтү – бүткүл мусулмандар үчүн түбөлүк жол көрсөтүүчү жарык. Аллах адамдардын ичинен эң жогорку даражадагы инсан катары Мухамедди (с.а.в.) тандап алган. Анын жарык дүйнөгө келиши да башка пайгамбар жана катардагы адамдардан өзгөчөлөнүп турат. Ал дүйнөдөн кайткандан кийин да анын үммөтү аны унуткан жок. Туулган

күнүндө адамдар чогулуп ага дубалар жана салаваттарды окушат. Пайгамбардын төрөлүшү, балалык чагы, пайгамбардык миссиясы жана өмүр жолу тууралуу баяндарды айтып, аны урматтоо жана ага болгон сүйүүсүн билдирүү максатында эскерүүлөрдү уюштурушат. Мухаммед Пайгамбар (с.а.в.) болжол менен 571-жылы (хижрий жыл санагы боюнча) рабиул-аввал айынын 12-күнү, дүйшөмбү күнү, Мекке шаарында төрөлгөн. Убакыттын өтүшү менен бул күн чоң майрам катары белгилене баштаган жана ар кандай диний жөрөлгөлөр аткарылган. Бул кылынган иштер жана диний жөрөлгө же майрамдар *мавлид* деген аталыш менен белгилүү болгон. Ислам маданиятында бул күн *Мавлид ан-Наби* деп аталат. Кыргызча *мавлид* же болбосо *маулид* деп айтылып жүрөт. Бул сөз араб тилиндеги *veladet* деген сөздөн келген. *Туулуу, туулган жер же туулган күн* деген маанини билдирет (<https://islamansiklopedisi.org.tr/mevlid>). Бул сөз Мухамеддин (с.а.в.) туулган күнүндө окулчу диний жана адабий чыгармаларга берилген жалпы аталыш. Ислам адабиятында мавлид өзүнчө бир адабий жанр катары калыптанган. Б.а мавлид – пайгамбардын төрөлүшүн, өмүрүн, кереметтерин, миссиясын баяндап, улуулугун даңазалаган адабий чыгармалар. Негизинен поэтикалык формада жазылып, ыр түрүндө окулат.

Түрк дүйнөсүндө мавлид адабий жанры кеңири тараган. Түркияда эл арасында *меvлит*, *меvлүт*, *меvлүд* деп айтылса, Азербайжанда *меvлит*, *мөхлүт*, *мөвлүдийе*, *мөвлүд*, *мөөлүд*, *мөвлидийе* деп аталат (Меммедова, 2023, б. 11). Бул түрдүн эң белгилүү үлгүсү 15-кылымда Сүлейман Челеби тарабынан жазылган. Мавлид

Vesiletü'n-necat деп аталат. Мындан тышкары Батыш Фракия жана Эгей аралдары, Босния маданиятында, дегеле Осмон империясынын карамагында болгон өлкөлөрдө, Болгария, Кавказ, Ирак, Кипр, Түндүк Македония, ошондой эле Өзбекстан, Казакстан, Татарстан, Түркия жана Кыргызстанда бул адабий жанр кеңири тараган жана мавлид күнүн белгилешет. Батыш Фракия жана Эгей аралдарын узак убакыт Осмон империясы башкаргандыктан, исламдык маданият жана диний жөрөлгөлөр анын ичинде мавлид салты бул аймакта терең тамыр жайган. Убакыттын өтүшү менен бул салт үйлөнүү тойлордо, сүннөт жөрөлгөлөрүндө, каза болгондорду эскерүүдө жана башка диний иш-чараларда колдонулган (Молламет, 2023, б. 26). Осмон империясы тарагандан кийин да, Батыш Фракиянын эли бул салтты сактап калып, аны улуттук жана диний иденттүүлүктү бекемдөөчү элемент катары колдонуп келген. Бүгүнкү күндө Эгей аралдарында мавлид айрым жамааттар тарабынан дагы деле өткөрүлүп турат. Бирок бул жөрөлгө мурункудай ачык-айкын эмес, көбүнчө аз сандагы жамааттар арасында өткөрүлөт. Босния маданиятына да мавлид салты Осмон империясы аркылуу тараган. Бул аймактарга осмондуктар курган мечиттер, медреселер мавлид салтынын сакталуусуна жана уланып кетүүсүнө себеп болгон. 20-кылымдын башына чейин босниялыктардын арасында Сүлейман Челебинин мавлиди абдан белгилүү болуп салттык мавлидге айланган. Бирок мавлид осмон түркчөсү менен окулгандыктан мавлид аземдерине катышкандардын көпчүлүгү түшүнбөй, босния тилиндеги мавлидге суроо-талап пайда болгон. Ошентип босниялык акындар босния тилинде мавлид жаза башташкан (Бачичанин, 2023, б. 40-43). Ал эми Болгарияда мавлид салты ислам динине ишенген мусулман жамааттардын арасында белгиленет. Социалисттик режим учурунда (1944-1989-жылдары) бул салт көп чектөөгө алынган жана көпчүлүк учурда мамлекеттин көзөмөлүндө болгон. Социалисттик режимдин кулашы менен (1989-2022-жылдар) Болгарияда динге чектөөлөр токтогон. Жабылган мечиттер ачылган, дин тармагындагы билим берүү жайлары кайрадан иштей баштаган (Ведат, 2023, б. 55-61). Бүгүнкү күндө Кавказ өлкөсүнүн жарымынан көбү мусулмандар (Эршахин, 2023, б. 64). Мавлид салты бул аймакта дагы деле бар. Бул аймактарда да мавлид атайын обон жана макам менен окулуп, уккан адамдар рухий тынчтыкка бөлөнүп, кээде терең ойго чөмүлүп, кээде руханий мас абалга түшүшөт. Азем учурунда жана сонунда конокторго шербет, түрдүү тамак-аштар жана таттуулар тартууланат (Эршахин, 2023, б. 67). Мындан тышкары Кавказда жашаган этностук топтордун бири черкестер, грузиндер, карачай малкар түрктөрү, кумуктарда да мавлид окуу салты бар. Бул топтор Сүлейман Челебинин мавлидинин котормосун айтып келишкен. Ал эми кумуктарда котормо мавлиддер менен бирге мавлид жазган акындар да болгон. Мисалга алсак, Абусупян Акаев. Ал бул багытта көп иштеген жана *Kaside-i Bürde Tercümesi* аттуу эмгеги белгилүү (Эршахин, 2023, б. 73-74). Ирак түркмөндөрү арасында да мавлид окутуу өтө көп кездешкен салтка айланган. Борбор шаары Багдаддан баштап, Ирактагы Керкук, Эрбил, Мосул, Салахеддин, Диала жана ушул облустарга караштуу жүздөгөн район, айыл-аймактарда жашаган түркмөндөр арасында мавлид окутуу салты негизги диндик жөрөлгө катары саналат жана уюштурулган мавлид аземдерине өтө чоң баа берилет деп айтса болот (Байатлы, 2023, б. 84). Мавлид көбүнчө дин аалымдары же мечиттеги имамдар тарабынан окулат. Кипрда мавлид салты башка көптөгөн ислам өлкөлөрүндөй негизинен мусулман коомчулугунун арасында белгиленет. Мавлидке байланыштуу салттар жана аземдер төрт негизги бөлүккө бөлүнөт. Эң эски жана биринчи азем *Мавлид кандили* деп аталат. Мавлид кандилинде мечиттерде куран окулуп, Сүлейман Челебинин мавлиди окулат (Рейханоглу, 2023, б. 111). Экинчиси *өлүмгө байланыштуу салттар, төрөлүү жана балага байланыштуу салттар*, эң акыркысы *Адактар* деп аталат. Түндүк Македонияда да Осмон империясынын бул аймакка келиши менен мавлид аземдери кылымдар бою диний жана маданий баалуулуктар катары кабыл алынган. Мавлид аземдери салтка айланган, ыйык күндөрдө же түндөрдө, өлүм, төрөлүү, сүннөт аземи сыяктуу ар кандай себептер менен уюштурулуп келген жана азыркы күндө дагы уюштурулат. Мавлид Кандили жана башка ыйык түндөрдө Үскүп, Калканделен, Гостивар, Иштип, Уструмца, Охри, Уструга жана башка ири шаарларда жана алардын тегерегиндеги айылдарда, мечиттерде мавлид окулуп келет (Исмаили, Баки, 2023, б. 133-137). Өзбекстанда пайгамбарыбыздын (с.а.в) туулгандыгы тууралуу көптөгөн китептер жазылган. Имам Барзенжинин араб тилиндеги мавлид китеби жана Хилвати Наманганинин түркчө жазылган *Mevlud un-nebi* чыгармасы мавлид аземдеринде окулат. Бул эки чыгарманы араб арибинде да, кирилл арибинде да жазылган нускасын табууга болот. Андижан, Фергана жана Наманган аймактарында имам Барзенжинин мавлид китебин окуу салтка айланган. Кашкадарыя, Сурхандарыя жана Самарканд аймактарында болсо Хилватинин мавлид китеби окулат. Бүгүнкү күндө, Барзенжинин китеби менен катар Хилватинин китебинен же айрым өзбекче нааттардан окуу салты дагы бар (Сайфуллох, 2023, б. 151). Ал

эми Татарстанда мавлид күнү белгиленет. Бул салт көбүнчө мечиттерде жана үй-бүлөлүк чогулуштарда уюштурулат. Бул күнү пайгамбарга арнап тилектер айтылып, анын өмүрүн, иш-аракеттерин эскеришип мавлиддерди окушат. Котормолор менен бирге татарлардын арасында татар тилинде мавлид жазгандар да бар. Мавлид жазган акындардын көпчүлүгү Сүлейман Челебинин мавлидинен таасирленишкен. Азыркы учурда Казань, Москва, Петербург китепканаларында татар тилинде жазылган мавлиддер бар (Сыгбатуллина, 2023, б. 166). Түркияда мавлид салты исламдын негизги майрамдарынан болуп саналат. Майрам сый-урмат менен белгиленип, көп учурда мечиттерде, коомдук жайларда жана үй-бүлө мүчөлөрүнүн арасында өткөрүлөт. Түркияда бул күндү белгилөөдө атайын иш-чаралар уюштурулат, анын ичинде Куран окуу, мусулмандар үчүн лекциялар, таасирдүү диний мугалимдердин сөздөрү жана диний музыка угуу салт болуп эсептелет. Түркчө мавлиддердин башында, албетте, Сүлейман Челебинин *Vesiletü'n-Necât* аттуу чыгармасы турат. Түрк адабиятында мавлид дегенде көбүнчө ушул чыгарма айтылат. Бирок *Mevlidü'n-Nebî*, *Mevlidü'r- Resûl*, *Mevlid-i Şerîf* сыяктуу жалпы аттар менен аталган мавлиддерден тышкары, *Vilâdet-i Resûl*, *Ümzü'l-Müznibîn*, *Kût-ı Rûhî* сыяктуу мавлиддер да бар (Билгин, 2023, б. 180).

Кыргызстанда мавлид өтө кеңири тараган эмес, абдан сейрек. Кыргыздарда мавлид окуу жана жазуу салты боюнча маалыматтар да сейрек. Дегеле, бүгүнкү күндө бул салт диний жамааттардын арасында жайылган жана айрым үй-бүлөлөрдө пайгамбар эскерилип, куран окулат жана жакшы тилектер айтылат. Мавлид түнү мавлид касидалары окулуп, пайгамбар Мухаммед (с.а.в.) жөнүндө баяндарды угуу максатында мусулмандар жыйналышат. Бүгүнкү күндө кыргызча мавлид китептери көбүнчө араб, фарсы, түрк же өзбек тилдеринде жазылган классикалык мавлиддердин котормосу же кайра иштелип чыккан варианттары бар экендигин айтып жүрүшөт. Мындан тышкары азыркы күнгө чейин сакталып келген араб тамга менен жазылган кыргызча мавлиддер да бар экендиги белгилүү болду.

Окумуштуу, илимдин кандидаттары Режеп Йүрүмез жана Анара Йүрүмездин *Kırgız Türkçesiyle Bir Mevlit (Ses Bilgisi, Şekil Bilgisi, Çeviri Yazı, Sözlüklü Dizin, Tıpkıbasım)* аттуу китеби Түркиянын борбору Анкара шаарында, алгачкы басылышы “Бенгү” басма үйү тарабынан 2023-жылы август айында басылып чыккан. Китептин алгачкы бетинде авторлордун алгы сөзү бар жана мавлид жөнүндө кыскача маалымат берүү менен бирге адабияттагы эң белгилүү мавлиддин Сүлейман Челебиге таандык экендиги айтылат. Ошондой эле Осмон империясынын убагынан тартып азыркы күнгө чейин мавлид окуу, жазуу жана майрамдоо салты бар экендигин, бул салттын Балкан жарым аралы, Кавказ аймагы сыяктуу жерлерге чейин жайылгандыгы тууралуу айтылат. Түрк ислам дүйнөсүнүн бардык аймактарында, котормо да болсо мавлид китептери бар экендиги, бирок азыркы учурга чейин кыргыз түркчөсү менен жазылган мавлид болбогондугун автор баса белгилейт. Китептин 1-бөлүмүндө киришүү бар. Авторлор китептин кириш бөлүмүндө мавлид тууралуу кененирээк маалымат берип, түрк ислам дүйнөсүндөгү эң алгачкы жана белгилүү мавлиддер, мавлиддердин таралуу аймагын жазышкан. Ошондой эле кыргыз тили жана анын тарыхый доорлорун академик Болот Юнусалиевдин классификациясы боюнча беришкен. Андан тышкары Сүлейман Челебинин мавлиди менен жогоруда аты аталган мавлид салыштырылган. 2-бөлүмдө мавлиддин фонетикалык өзгөчөлүктөрү диахрондук изилдөөнүн негизинде изилденген. Текстте жалпы 9 үндүү тыбыш колдонулган жана булардын бешөө ичке төртөө жоон. Тарыхый түрк тилдериндеги /e/-/i/ тыбыштарынын ортосундагы é тыбышы башка тексттерде болгон сыяктуу эле мавлидде да колдонулган жана өзүнө мүнөздүү символ менен көрсөтүлгөн (Йүрүмез жана Йүрүмез, 2023, б. 19). Мындан тышкары мавлидде арабча, фарсча сөздөрдө ā, ī, ū тыбыштары колдонулган. Ал эми 3-бөлүмдө мавлиддин морфологиялык өзгөчөлүктөрү берилген. Изилденип жаткан мавлид морфологиялык түзүлүшү жагынан бай жана ар түрдүү сөз жасоо формалары менен мүнөздөлөт. Авторлор мавлиддеги сөздөрдүн белгилүү бир бөлүгүн алып уңгу мүчөгө ажыратуу менен терең изилдөөгө киришкен. Текстте айрыкча этиштен этиш жасоочу мүчөлөр кеңири колдонулган. Тексттеги айрым сөздөр уңгу мүчөгө ажыратылган жана алар сөз жасоочу мүчөлөр, көптүк мүчө, таандык мүчө, жөндөмө мүчөлөр, терс форманы уюштуруучу мүчөлөр ж.б бөлүмдөрдө жазылган. 4-бөлүмдө мавлиддин транскрипциясы берилген. 4-бөлүмдүн башында (1) *Mavlit* (2) *1967 cıldın 19 iyun* (3) *ayında öttü*

(4) *İbraycan balası* (5) *imandan* (6) 71 деп берилген. Мавлид төмөндөгүдөй башталат:

5b

Payğambarnı tuğan haberi

Müsülmānlar aytayın siz mevlidni tıñlañız
payğambarnı hālların baştan ayaq anlañız
evvel başlap aytayın bolķonluğun al burun
hālıķdan evvel yarattı payğambarnıñ nūrın
anı üçün yarattı yeti kökni cerlerni

6a

anıñ üçün yarattı
ayal menen irlerni

.....

Мавлиддин аягы:

22b

aşşelatü vesselāmü ‘aleyke yā şāfi’ Allāh
aşşelatü vesselāmü ‘aleyke yā hayru’l-halaķallāh
aşşelatü vesselāmü ‘aleyke yā men eħterallāh
aşşelatü vesselāmü ‘aleyke yā men erselallāh
aşşelatü vesselāmü ‘aleyke yā men zeynullāh
aşşelatü vesselāmü ‘aleyke yā men şerrefehullāh
aşşelatü vesselāmü ‘aleyke yā men keremallāh
aşşelatü vesselāmü ‘aleyke yā men ‘azimallāh
aşşelatü vesselāmü ‘aleyke yā seyyide’l-mürselīn
aşşelatü vesselāmü ‘aleyke yā imāmu’l-müttakīn
aşşelatü vesselāmü ‘aleyke yā hātemu’l-nebiyyīn
aşşelatü vesselāmü ‘aleyke yā şef‘u’l-müzenbīn
aşşelatü vesselāmü ‘aleyke yā rasūl ü Rabū’l-‘ālemīn

Мавлиддин аягында 23a (45), 23b (46) беттеринде арабча дуба жазылган. 24a (47), 24b (48), 25a’да эң биринчи мавлид айткан киши жана мавлиддин эмне экендиги, качан айтылары, сооптору тууралуу кара сөз түрүндө маалымат камтылган. 25b (50), 26a (51) беттеринде арапча дуа жазылган. 26b (52) бөлүмдө: (1) *Konuşbay* (2) *1966cı cıldın iyun ayının* (3) *cikirme tokusunda mavlit etközdük* (4) *11 dekabırda ve orozo yürdük şarşinbi küni* (5) *13çi canıbar cumā küni namāz okuduk* (6) *Cumābek azkerke ketti 1966cı* (7) *cıldın 14cü iyun ayında* (8) *mavlit* (9) *1968çi cıl 7 iyununda öttü* (10) *cumā küni* (11) *mavlit* (12) *1969 cılı mavlit ötközdik* (13) *27 may küni* деген жазуу менен мавлид аяктайт. Мавлиддеги сөздөр азыркы кыргыз түркчөсүнө окшош. Көрүнүп тургандай эле чагатай түркчөсүндөгү *bilen, ile, birle* ордуна *менен* байламтасы колдонулган.

5-бөлүмдө мавлиддеги каармандардын ким экендиги жана сөздөрдүн котормосу берилген. Эмгектин аягында китепти жазууда колдонулган адабияттар жана мавлиддин түпнускасы берилген. Төмөндө мавлиддин 5b бөлүмү берилди.

Мавлиддер боюнча бүгүнкү күндө Кыргызстанда илимий эмгектер жарыяланган эмес. Авторлор кириш сөзүндө кыргызча мавлиддер боюнча азыркы күнгө чейин илимий иштер жасалбаганын белгилейт. Болгону Аргуншахтын пикири боюнча Кыргызстандын түштүгүндө арапча мавлид окуу салты бар экендигин, бирок жазуу түрүндө кездешпегенин жана кыргызча мавлид китептеринин жок болгондугун белгилеген. Автор 2013-жылы жарымы Молдо Сабыр Досбол уулу Дүйшө Тегинге жарымы кыргыз акындарынын ырларын камтыган *Мөөлүт* аттуу чыгарма жарыялангандыгын белгилейт. Чыгарма жалпысынан диний мазмунда

жана ыр түрүндө жазылган. Чыгармада пайгамбарыбыздын (с.а.в) жашоосу да жазылгандыктан *Мөөлүт* аты берилген. Илимдин кандидаттары Режеп Йүрүмез жана Анара Йүрүмез тарабынан табылган кыргызча мавлид китеби аты аталган эмгекте алгачкылардан болуп илим дүйнөсүнө таанытылды. Авторлор бул китепти 2022-жылы каза болгон Молдо Сабыр Досбол уулу Дүйшө Тегиндин китепканасынан алгандыгын алгы сөздө белгилешкен. Аталган китептин башкы бетинде 1953-жылы басылгандыгы жазылган. Бул маалыматка таянып китепти кайрадан көчүрүү иши бу жылдан кийинки убакта болгондугун автор белгилейт.

Кыргыз түркчөсү менен жазылган бул мавлид китеби бир эле кыргыздар үчүн эмес жалпы түрк дүйнөсүнүн жазма салтындагы маанилүү ачылыштардын бири болуп саналат. Түркстандан тартып Балкан өлкөлөрүнө чейин түрк тилдеринде мавлид китептер кездешет, бирок кыргыз түркчөсү менен жазылган мындай мавлиддин илимге ушул мезгилге чейин белгисиз болуп келгени жана Кыргызыстанда мындай илимий изилдөөнүн болбогондугу бул эмгектин өзгөчө баалуулугун көрсөтөт. Араб графикасы менен жазылган мавлиддин тилдик өзгөчөлүктөрүн илимий негизде изилдөө аркылуу авторлор чагатай түркчөсүнүн азыркы кыргыз түркчөсүнө өтүү процессин даана чагылдырган мавлид экендигин көрсөтүштү. Ошондой эле бул эмгек кыргыз тилиндеги фонетикалык, морфологиялык жана лексикалык өзгөрүүлөрдү изилдөө үчүн маанилүү булак болуп саналат. Эмгектин дагы бир маанилүү жагы – авторлор буга чейин жазылган мавлидди илимий негизде изилдеп, анын фонетикалык жана морфологиялык өзгөчөлүктөрүн талдап, транскрипциясын жана мавлиддеги сөздөрдүн котормосун сунуштаганы. Бул кыргыз түркчөсүнүн өнүгүү этабын гана көрсөтпөстөн, анын лексикалык жана грамматикалык түзүлүшүнө байланыштуу маанилүү маалыматтарды берет. Мындан тышкары, кыргыз элинин диний жана маданий тарыхына да олуттуу салым кошот. Жыйынтыктап айтканда, бул эмгек тил жаатында изилдөө жүргүзгөн адистер үчүн баалуу булак боло алат. Кыргыз тилинин жазма мурасын терең изилдөөгө, диний тексттердин эволюциясын түшүнүүгө жана түрк дүйнөсүнүн маданий байланыштарын кеңири талдоого өбөлгө түзөт. Бул эмгек келечектеги изилдөөлөргө негиз болуучу маанилүү тарыхый жана лингвистикалык булак экендиги талашсыз.

Bibliyografya

- Başıcanın, F. (2023). Boşnak kültüründe mevlit ve Boşnakça mevlitler. İ. Çetin (Ed.), *Türk Dünyasında Mevlit Geleneği* içinde (s. 40-43). TDK.
- Bayatlı, N. Y. (2023). Irak Türkmeneli'nde mevlit geleneği. İ. Çetin (Ed.), *Türk Dünyasında Mevlit Geleneği* içinde (s. 84). TDK.
- Bilgin, A. A. (2023). Türkiye'de mevlit yazıcılığı. İ. Çetin (Ed.), *Türk Dünyasında Mevlit Geleneği* içinde (s. 180). TDK.
- Çetin, İ. (Ed.). (2023). *Türk dünyasında mevlit geleneği*. TDK.
- Erşahin, S. (2023). Kafkasya'da mevlit geleneği. İ. Çetin (Ed.), *Türk Dünyasında Mevlit Geleneği* içinde (s. 64, 67, 73-74). TDK.
- <https://islamansiklopedisi.org.tr/mevlid>
- İsmaili, A. ve Baki, S. (2023). Kuzey Makedonya'da mevlit geleneği. İ. Çetin (Ed.), *Türk Dünyasında Mevlit Geleneği* içinde (s. 133-137). TDK.
- Memmedova, M. (2023). Azerbaycan'da mevlit geleneği. İ. Çetin (Ed.), *Türk Dünyasında Mevlit Geleneği* içinde (s. 11). TDK.
- Mollamemet, A. (2023). Batı Trakya ve Ege adalarında mevlit geleneği. İ. Çetin (Ed.), *Türk Dünyasında Mevlit Geleneği* içinde (s. 26). TDK.
- Reyhanoğlu, G. (2023). Kıbrıs Türklerinde mevlit geleneği. İ. Çetin (Ed.), *Türk Dünyasında Mevlit Geleneği* içinde (s. 111). TDK.
- Sayfullah, S. (2023). Özbekistan'da mevlit geleneği. İ. Çetin (Ed.), *Türk Dünyasında Mevlit Geleneği* içinde (s. 151). TDK.
- Sıgbatullina, A. (2023). Tataristan'da mevlit geleneği. İ. Çetin (Ed.), *Türk Dünyasında Mevlit Geleneği* içinde (s. 166). TDK.

Vedat, S. A. (2023). Bulgaristan’da mevlit geleneği. İ. Çetin (Ed.), *Türk Dünyasında Mevlit Geleneği* içinde (s. 55-61). TDK.

Yürümez, R. ve Yürümez, A. (2023). *Kırgız Türkçesiyle bir mevlit (ses bilgisi, şekil bilgisi, çeviri yazı, sözlüklü dizin, tıpkıbasım)*. Bengü

BURANA

TÜRKOLOJİ ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

JOURNAL OF TURCOLOGY STUDIES

www.buranadergisi.com