

062. Harezmi bölgesi halfe ve bahşılarının çıraklıktan ustalığa geçiş ritüelleri: *Fatiha alma*¹

Esra ÇAM²

APA: Çam, E. (2023). Harezmi bölgesi halfe ve bahşılarının çıraklıktan ustalığa geçiş ritüelleri: *Fatiha alma*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (32), 1069-1084. DOI: 10.29000/rumelide.1252881.

Öz

Harezmi, bulunduğu coğrafi konumu ve sosyo-kültürel özellikleri nedeniyle tarih boyunca ticaretin ve kültürel ilişkilerin yoğun biçimde yaşandığı merkezi bir bölge olmuştur. Bölgede erken dönemlerden itibaren yerleşik hayata geçilmiş olmasının sosyal, kültürel ve ekonomik açılarından çeşitli olumlu yansımaları görülmektedir. Bu doğrultuda ticaret, ekonomi, bilim, mimari, edebiyat ve sanat alanlarında oldukça gelişmiş bir bölge olarak dikkat çeken Harezmi’de pek çok bilim insanı, mutasavvıf, edebiyatçı ve sanatçı yetişmiştir. Kültür, inanç, sanat ve edebiyat başta olmak üzere çok çeşitli sahalardan farklı unsurları icralarında bütünleştiren bahşı ve halfeler de Harezmi bölgesinin bu alanlardaki önemli temsilcileri arasında yer almaktadır. Öyle ki Harezmi sanatının “anası” sazende halfeler, “atası” ise bahşılar olarak kabul edilegelmiştir. İster insanüstü güçler tarafından icracı olmaya çağırılmış olsunlar, ister aile içi aktarım yoluyla icracılığa başlamış olsunlar, isterse de icracılığa gönüllü talip olsunlar, halfe ve bahşılarının hepsinin çıraklıktan ustalığa geçişleri belirli ritüeller bağlamında gerçekleşmek durumundadır. Eski kimliğin geride bırakılarak yeni bir kimlikle, yeniden yaratılışın, varoluşun kutsanmasını sembolize eden söz konusu geçiş ritüelleri aynı zamanda ustadan icazet alındığının topluma ilan edilmesi işlevine de sahiptir. Dolayısıyla da ortak inanç eylem ve söylem kalıplarıyla kuşaktan kuşağa geleneksel biçimde aktarılagelen halfelik ve bahşılıktaki ustalığa geçiş ritüellerinin hem bireysel hem de toplumsal boyutlara sahip olduğu görülmektedir. Bu çalışmada, Harezmi bölgesinde gerçekleştirdiğimiz alan araştırmalarımız aracılığıyla elde ettiğimiz verilerden hareketle, bölgedeki önemli icracılar olarak dikkat çeken halfelerin ve bahşılarının, çıraklık süreçlerini tamamlayarak ustalığa geçiş ritüelleri niteliğindeki “Fatiha alma” ritüeli ele alınmıştır. Söz konusu ritüelin başlıca özellikleri, türleri ve işlevleri belirlenerek, bu özellik ve işlevlerin Türk kültür ve inanç tarihi açısından kök ilişkileri çözümlenmiştir.

Anahtar kelimeler: Özbekistan, Harezmi, bahşı, halfe, geçiş ritüelleri, Fatiha alma

Rituals held to celebrate the transition of halfes and bahşis from apprenticeship to mastership in the Khwarazm region: *Receiving Fatiha*

Abstract

Due to its geographical location and geographical-physical characteristics, Khwarazm has been a central settlement area where trade and cultural relations have been experienced throughout the history. The settled life in the region since the early periods has had various positive reflections in terms of social, cultural and economic aspects. Accordingly, many scientists, mystics, writers and

¹ ETİK: Bu makale için Ege Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulunca 28.07.2021 tarihli, 1048 protokol no’lu, 09/16 sayılı kararla ve oybirliğiyle etik uygunluk raporu verilmiştir.

² Doktora öğrencisi, Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı (İzmir, Türkiye), esrauz.ege@gmail.com, ORCID ID:0000-0002-2346-2502 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 21.01.2023-kabul tarihi: 20.02.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1252881]

artists have been trained in Khwarazm, which draws attention as a highly developed region in the fields of trade, economy, science, architecture, literature and art. Bahşis and halfes, who integrate different elements from various fields, especially culture, belief, art and literature, in their performances, are among the important representatives of the Khwarazm region in these fields in that the “mother” of the art in the Khwarazm region is considered to be halfes (musicians) the “ancestor” is considered to be bahşis. The transition from apprenticeship to mastership must all occur within the context of certain rituals, whether they are summoned by superhuman powers to become performers (musicians), begin performing through family transmission or voluntarily aspire to perform. These rituals of transition, which symbolize gaining a new identity by leaving behind the old identity, and the blessing of re-creation and existence, also have the function of announcing to the society that permission has been received from the master. Therefore, it is seen that the rituals of transition to mastery in halfes and bahşis, which are traditionally transferred from generation to generation with common belief, action and discourse patterns, have both individual and social dimensions. In the current study, based on the data we obtained through our field trips in the Khwarazm region, the ritual of “receiving Fatiha”, which is the ritual of transitioning to mastery by completing the apprenticeship processes by halfes and bahşis, who stand out as important performers in the region, is discussed. The main features, types and functions of this ritual were determined, and the root relationships of these features and functions in terms of Turkish culture and belief history were analyzed.

Keywords: Khwarazm, bahşi, halfes, rituals of transition, receiving Fatiha

Giriş

Orta Asya’nın kadim yerleşim yerlerinden biri olan Harezm, bölgenin can damarı niteliğindeki Amuderya nehri kıyılarında konumlanmıştır. Elde edilen arkeolojik verilere göre Harezm’in tarihinin birincil dönemi M.Ö. IV-III. bine (Tolstov, 1948a, s. 73; 1948b, s. 32) kadar götürülmektedir. Erken dönemlerden itibaren yerleşik hayata geçildiği bilinen Harezm, tarih öncesi dönemlerden itibaren pek çok kültür dairesinden izler taşımaktadır (Tolstov, 1948b; Itina, 1981, s. 4-16). Tarih boyunca pek çok kültür ve medeniyete ev sahipliği yapan, diğer Türk boylarıyla aynı kaynaktan beslenerek zengin bir kültürel dokuya, kendine has bir sanat ve anlatı geleneğine sahip olan Harezm, tüm bu özellikleriyle kendine özgü bir bölge olarak dikkat çekmektedir. Sözlü, yazılı, maddi ve görsel kültür alanlarında çok çeşitli ve zengin geleneklerin nesilden nesile aktararak yaşatılmasında tüm bölge halkının ve yöneticilerin sanata, sanatçıya verdiği değer büyük bir etkiye sahip olduğu da özellikle vurgulanmalıdır. Harezm halkı için müziğin, sanatın değerini gösteren bir söylenceye göre El-Hârezmî’ye bir gün, insanları tedavi ederken ilaçlardan mı yoksa cerrahlardan mı yararlanmayı tercih edileceği sorulur. Hârezmî; “Benim memleketimde müziğin iyileştirici gücünü her ikisinden daha fazla tercih ederler” (K.K.1) cevabını vererek sanatın ve musikinin bütün alanlardaki etkinliğine vurgu yapmıştır. Böyle bir bağlam içerisinde oluşan; “Harezm bölgesi sanatının atası bahşılar, anası sazende halfelerdir” (K.K.2) söylemi, bu iki icracı tipinin bölgedeki konumunu ve önemini göstermesi bakımından önemlidir.

Tarih boyunca çeşitli coğrafi bölgelerde ve milletlerde olduğu gibi Türk dünyasının farklı bölgelerinde yaşayan Türk topluluklarının çeşitli bağlamlarda icra ettikleri çok sayıda ritüel söz konusu olmuştur. Çeşitli etkenlere bağlı olarak bir kısmı yok olan veya değişip dönüşen, bir kısmı ise halen yaşayan bu ritüeller, çeşitli amaç ve işlevlerle, belirli eylem ve söylemlerin bir araya getirilmesiyle, bazen kısıtlı bazense geniş katılımlarla, belirli icracıların önderliğinde gerçekleştirilmektedir. Bu nedenle söz konusu

ritüellerin bireysel ve toplumsal çeşitli işlevleri bulunmaktadır. Ritüellerin bir kısmı ise çeşitli meslek veya sanat dallarıyla ya da icracılık gelenekleriyle ilgili giriş ve geçiş ritüelleri niteliği taşımaktadır. Bölgede çeşitli ritüellerin iki temel icracısı olarak görülen halfelerin ve bahşların, çıraklık süreçlerini tamamladıktan sonra icralarına usta olarak devam edebilmeleri için gerçekleştirilmesi zorunlu olan “Fatiha alma” ritüeli de bu bağlamda dikkat çekicidir. Halfenin ya da bahşının Fatiha alması, yani ustası tarafından “dualanması”, bu sürecin sonunda mutlak biçimde gerçekleştirilmesi gereken bir ritüeldir. Bu ritüel, ustanın çırağına onay vermesi, kutsaması ve çırağın statü değiştirmesi işlevlerine karşılık gelen, ustalığa başlangıç için icazet anlamı taşıyan, sembolik ve olmazsa olmaz bir ritüeldir.

Bir halfe ve bahşı adayının çıraklık sürecini tamamlayarak artık usta bir icracı olabileceğinin kabul edilmesi durumunda, ustasından Fatiha -diğer ifade ile icazet- alarak çıraklık sürecini tamamladığının bir ritüelle onaylanması gerekmektedir. Fatiha alma ritüelini, erken dönem Türk inanç ve kabulleriyle İslamiyet’in kabulünden sonra şekillenen yeni yaşam biçimi, inanç ve kabullerle bütünleştirilerek senkretize edilmiş bir ritüel olarak değerlendirmek mümkündür. Bu yönüyle Fatiha alma ritüelini, asıl kaynağı erken dönem Türk inanç ve yaşam biçimleri olan, kökenleri itibarıyla Türk mitlerine ve Şaman ritüellerine dayanan, Türklerin girdiği çeşitli inanç ve kültür dairelerinin, özellikle de İslamiyet’in etkisiyle, yapı, şekil, içerik ve bağlam özellikleri bakımından tarih boyunca bir takım değişim ve dönüşümler geçirdiği görülen, Türklerin erken dönem inanç ve yaşam biçimlerinin ritüel boyutlarında sıklıkla karşımıza çıkan ve bu yönüyle Türk dünyasında ortak bir ritüel türü niteliği de taşıyan alkışların (Keskin, 2017, s. 29-35; Keskin, 2020, s. 515) yine temel söylemi oluşturduğu, Türk dünyası ritüellerinden biri olarak değerlendirmek yerinde olacaktır.

Bu çalışmada, Harezmi bölgesinde halfe ve bahşların ustalığa geçiş süreçlerinde karşımıza çıkan “Fatiha alma” ritüeli ele alınmıştır. Çalışmada öncelikle Harezmi bölgesinin iki icracı tipi olarak halfe ve bahşların özellikleri üzerinde durularak onların eğitim aşamaları, türleri ve çıraklıktan ustalığa geçiş süreçleri ele alınmıştır. Çalışmanın devamında, ustalığa geçiş sürecinde olmazsa olmaz biçimde gerçekleştirilen söz konusu “Fatiha alma” ritüelinin başlıca türleri, özellikleri ve işlevleri belirlenmiştir. Söz konusu ritüel, başlıca özellik ve işlevlerinden hareketle, bunların Türk kültür ve inanç tarihi bağlamındaki temelleri dikkate alınarak çözümlenmiştir.

1. Harezmi bölgesi kültüründe iki icracı tipi: halfeler ve bahşlar

Fatiha alma ritüelini değerlendirmeye başlamadan önce, bu ritüelin icrasına temel teşkil eden halfe ve bahşı tipleri üzerinde ana hatlarıyla durmak yerinde olacaktır. *Halfe*; dinî-tasavvufî kaynaklardan beslenen, edebiyat ve musikî unsurlarını da bünyesinde birleştiren, bu bağlamda çeşitli toplumsal bağlamlarda, farklı işlevlerle ritüeller gerçekleştirip bu doğrultuda icralarını gerçekleştiren bir kadın icracı tipidir. Harezmi bölgesinde *halfe* adı verilen bu kadın icracıların çok eski dönemlerden günümüze, çeşitli ritüelleri yönettikleri bilinmektedir (Kiliçev, 1985, s. 41; Abdullayev, 2004, s. 50; Ollaberganova, 2021, s. 18). Halfe icracı tipini incelediğimizde, geleneğin önceleri ortak icra merkezli ortaya çıktığını, zamanla halfelerin çeşitli işlevleri paylaşarak icrada görev paylaşımına gittikleri anlaşılmaktadır. Bu durum Türk şaman sisteminde ve icracı tipinde zamanla gerçekleşen sosyal iş ve görev bölümüne gidilmesi örneğiyle de örtüşmektedir. Bu bağlamda Köprülü’ye ait şu ifadelerin burada paylaşılması yerinde olacaktır:

Bilhassa İslamiyet’in kuvvetle yerleştiği merkezlerde, müşterek İslam medeniyetinin temsil edici tesiri altında âlimler, mutasavvıflar, şâirler, bakıcılar, müneccimler, efsuncular, musikîşinaslar, birbirinden tamamıyla ayrılmışlardı; Baksıların asırlarca önce tek başlarına gördükleri vazifeler dağılmış, parçalanmıştır. Neticede hastaları hekimler veya efsuncular tedavi etmeğe, musiki aletlerini musikîşinaslar çalmağa başlamış, şiir ve edebiyatla uğraşmak da medreselerde Arap ve Acem

edebiyatı ve bilgilerinin uhdesine bırakılmıştır. Ayrıca baksıların halkın muhayyalesinde efsanevi bir şekil alan kerametleri artık mutasavvıflara isnat edilmeye başlanmıştır (Köprülü, 2004, s. 78).

Öte yandan, her ne kadar ortak bir adlandırma olsa da *halfeler*; “kitabi halfeler” ve “sazende halfeler” olmak üzere iki farklı icracı tipini kapsamaktadır. Kitabi halfeler; kadını, Tanrı’ya ve “öte” dünyaya giden yola hazırlayarak manevi kılavuzluk yapan; kadınların gündelik hayatlarında yaşadıkları dünyevi ve uhrevi sıkıntılarını, endişelerini, korkularını çeşitli ritüeller vasıtasıyla sonlandırmaya çalışan; hastalıkları dua, telkin, enerji gibi teknik ve yöntemlerden faydalanarak sağaltan ya da hafifleten; dinî-tasavvufî kitaplar ve Harezm sözlü kültür ürünlerini geçiş ritüellerinde icra ederek bir dönemden bir döneme geçmelerini sağlayan, ayrıca takvimsel ritüellerde icra gerçekleştiren kadın ritüel yöneticileridir. Sazende halfeler ise geçiş, takvimsel ve çeşitli seküler ritüellerde müzik aleti eşliğinde koşuklar, leperler, aşuleler, termeler söyleyen kadın icracı tipidir.

Genel olarak bu şekilde sınıflandırılabilir işlevleriyle halfelerin, Harezm bölgesi sosyal ve toplumsal yaşamında çok geniş bir icra alanlarının bulunduğu görülmektedir. Bu bakımdan halfelerin, sosyal ve toplumsal olarak son derece önemli bir icracı tipi olduğunu belirtmek yerinde olacaktır. Öte yandan halfeliğe geçiş sürecinin şu dört farklı biçimde gerçekleşebildiği bilinmektedir:

1. Bilgi ve becerilerini rüyalar yoluyla kazanarak,
2. Hastalık neticesinde,
3. Aile içi (tevarüs) aktarım ile,
4. Bireysel ilgi ve çaba sonucunda.

Görüldüğü gibi halfeliğe başlangıç süreci, Türk kültüründe şaman, ozan-baksı ve âşık tiplerindeki başlangıç süreçleriyle ortak özellikler sergilemektedir. Ailesinde halfe olan kadınlar; “kanımızda var” diyerek halfe olmaya karar verdiklerini ifade etmektedirler. Farohodposha Rozmetova ve kızı Sanobar Kiliçeva ile torunu Sevinç, aile içi aktarım çerçevesinde halfeliğe başlangıç süreçlerinin bazı örnekleridir. Rüya yoluyla halfeliğe başlama aslında yeteneğin çeşitli doğüstü güçler aracılığıyla elde edilmesinin bir yorumu olabileceği gibi doğrudan yaratıcı tarafından gönderilen kutsal bir davet, çağrı olarak da yorumlanabilir. Bilindiği üzere şaman da uykuyla uyanıklık arasında bir durumdayken ruhların onu seçtiğini öğrenir. Yine, âşıklık sanatında da rüya, en tipik başlangıç aşamasıdır. Ancak rüyayı çoğu zaman eşlik eden belli başka hastalıklar da izleyebilir. Şamanlıkta buna *şaman hastalığı*, işanlıkta ve hocalıkta buna *şih kesel* (şeyh hastalığı) adı verilir. Bu durumda, halfelikte de karşımıza çıkan ardıl hastalıkları *halfe hastalığı* olarak tanımlamak yanlış olmayacaktır.

Harezm bölgesinin bir diğer yaratıcı, aktarıcı tipi ise bahşılardır. H. Zarifov, *Özbek Ansiklopedisi*’ne yazdığı “Bahşı” maddesinde, bahşılar için şu üç ana tanım üzerinde durmuştur:

1. Halk destancısı, sanatçı,
2. İlkel dinlerle ilişkili, şamanlara özgü kötü ve iyi ruhlardan yardım alarak efsunluk yapan kişi,
3. Moğollar döneminde Budda dinindeki kalenderler, kâtipler ve yine Babürler devrinde de bahşı bu anlamda kullanılmıştır (Zarifov, 1972, s. 98-99).

Burada yer verilen tanımlarla ilgili olarak, üzerinde durulması gereken birkaç husus bulunmaktadır. Orta Asya şaman tipi olarak bakşı/bahşı aynı zamanda sözlü kültürün de taşıyıcısıdır. Ancak, sözlü kültürün baskın olduğu bölgelerde bahşılardan şamanlık işlevleri arka planda kalırken, destan icracılığı, müzik ve okuma bağlamındaki icra ve işlevler ise ön plana geçmiştir. Türkmenistan’da ve Harezm’de

bakşı/bahşı her şeyden önce destan anlatıcısı, sanat erbabıdır. Harezmi bahşı geleneğinin şekillenmesinde Türkmenistan epik geleneğinin güçlü bir etkisinin varlığı da görülmektedir (Jırmunskiy & Zarifov, 1947, s. 54).

Harezmi destancılık geleneğinin şekillenmesinde, bölgenin coğrafi konumu büyük etkiye sahip olmuştur. Özbekistan; Türkmenistan ve Amu-Derya'nın eski Ürgenç bölgesindeki eski nehir yatağında (XVIII. yüzyıla kadar) konumlanmış olması nedeniyle Azerbaycan ile güçlü bağlantı kanallarına sahip olmuştur. Bu bakımdan, Harezmi bahşılarının performanslarında Türkmenistan ve Azerbaycan destancılık geleneğinin yoğun bir etkisi görülmekte (Rozimbayev, 1985, s. 17) ve müzik aletinin ön plana çıkması ve metinlerin sabit bir yapı özelliği sergilemesi gibi hususiyetler bakımından bölgedeki destancılık geleneği, Özbekistan'ın diğer bölgelerindeki destancılık geleneğinden oldukça farklı nitelikler sergilemektedir. Öte yandan; Güney Harezmi bölgesindeki destanların ağırlıklı olarak yazılı kültüre temellenirken, Kuzey Harezmi bölgesindeki destanların güçlü bir biçimde sözlü kültürden beslendiği anlaşılmaktadır (Rozimbayev, 1985, s. 23).

Harezmi bölgesinde gerçekleştirdiğimiz saha araştırmalarında, Bala Bahşı Mektebi'nin takipçileri ile yaptığımız görüşmelerimiz neticesinde elde ettiğimiz verilere göre, bireyin bahşı sanatına başlamasında da tıpkı halfelikte olduğu gibi şu dört temel geçiş sürecinin söz konusu olduğu tespit edilmiştir:

1. Rüyaalar,
2. Hastalık,
3. Aile içi (tevarüs) aktarım
4. Sanata ilgi duyarak bahşı olma.

Rüyaalar ve hastalık doğa üstü güçler tarafından birer çağrı niteliği taşıırken bazen rüya ve hastalığın birlikte görülebildiği de dikkati çekmektedir. Yangipazarlı Mansur Kuckarov Bahşı'nın (KK.20) bahşılağa giriş sürecinde hem rüya ile çağrı alması hem de hastalık geçirmiş olması, bu duruma örnek gösterilebilir. Mansur Bahşı önce hastalanır fakat hastalığının çağrı özelliği taşıdığını başlangıçta anlayamaz. Şifa bulmak için doktoralara, tabiplere gider fakat çare bulamaz. Kuckarov'a, Yusuf Hemadi'nin kabrine gitmesini söylenince oraya gider ve dokuz gün kalır. Dokuzuncu gece, rüyasında kendisini büyük bir toyda görür. Bu rüyanın anlamını "bahşı olacaksın" çağrısı olarak değerlendirir ve bahşı olmayı kabul eder. Böylece, Bala Bahşı mektebinin önemli isimlerinden biri olan Ruzimbay Normatov'un (Kalander Bahşı) çırağı olur. Mansur Kuckarov, günümüzde usta bir bahşı olarak sanatını icra etmeye devam etmektedir.

Aile içi aktarım da bahşılağa giriş sürecinde büyük önem taşımaktadır. Küçük yaşlarda bahşılağa başlaması sebebiyle "Bala Bahşı" olarak tanınan Kurbanazar Abdullayev'in oğulları; Abdulla Kurbonnazarov (Narbek Bahşı), Matyakub Abdullayev ve Yetmişbay Abdullayev ile torunları; Kurbanazar Abdullayev (Yetmişbay'ın oğlu) ve Atabek Matyakabov (Matyakubu Abdullayev'in oğlu) aile içi aktarımla bahşılara verilebilecek başlıca örneklerdir. Kalander Bahşı'nın takipçisi oğlu Feruz Normatov da aile içi aktarıma örnek teşkil etmektedir.

Harezmi'de bahşı, bir destancıdır. Ancak bu sanatın patronu bahşı değil, "âşık" unvanı taşımaktadır. Harezmi'deki ilk bakşı, hala bakşıların piri olan Âşık Aydın'dır (Âşugiddin Umar Suhravardi, 1115-1191). Tarihsel kaynaklara göre Âşık Aydın, müzik aletlerinin ve kelimelerin ustasıydı ve aynı zamanda bir devlet adamıydı. Hatta onun musiki hakkında bir risalesi de vardır. Harezmişahlar döneminde yaşadığı göz önüne alındığında, o günlerde bahşılık sanatının bir gelişme dönemi içinde bulunduğu anlaşılabılır (Sabirova, 2022, s. 94). Âşık Aydın Pir, Harezmi bölgesinde sadece bahşılarının değil tüm sanatçıların piri

olarak kabul edilmektedir. Sazende halfelere “piriniz kimdir?” diye soru yönelttiğimizde, görüşme yaptığımız halfelerin ortak cevabı; “Âşık Aydın Pir” şeklinde olmuştur. Özellikle sazende halfelerin tamamı, kendi pirlerinin Âşık Aydın Pir olduğunu kabul ederler. Dolayısıyla bahşılar ve sazende halfeler, Âşık Aydın Pir’in çatısı altında toplanmaktadır. Kitabı halfelerin piri ise “İmam-ı Azam”dır (KK.3-KK.4). Ancak kitabı halfeler de Âşık Aydın Pir’e hürmet göstermektedir. Örneğin, “gelin selamlama” ritinde kitabı halfelerine, Âşık Aydın Pir’e şu sözler eşliğinde selam verdirmektedir:

Ruhlarımdan himmet etsin
Nerde varsa kollap(yıp) dursun
Sül(ey)man pirime yar olsun
Âşık Aydın Pire selam (KK. 14).

Söz konusu özellikleriyle halfeleri ve bahşıları, Türk kültür ve inanç tarihindeki başlıca anlatıcı ve icracı tiplerinin Harezmi bölgesi özelindeki temsilcileri olarak değerlendirmek yerinde olacaktır. Onların usta bir icracı olmaya geçişlerindeki son aşamayı temsil eden Fatiha alma ritüelini incelemeye geçmeden önce, geçirdikleri usta-çırak odaklı eğitim süreci üzerinde durmak yerinde olacaktır.

2. Halfelikte ve bahşılıkta usta-çırak ilişkisi ve eğitim süreci

Bahşılığa geçiş süreçleri; hem bahşı-şaman hem de müzisyen-anlatıcı bahşılar için geçerlidir. Ancak her ne olursa olsun kalıtsal bahşılıkla sonradan öğrenilen bahşılık, bahşı adayının mutlaka usta bir bahşidan eğitim alması, icrayı usta-çırak ilişkisiyle öğrenmesi hususunda birleşmektedir. Burada aranan başlıca özellik ise adayın bütün hallerde bahşılık sanatına karşı yatkınlığıdır. Kaynak kişilerin de belirttiği üzere adayın içerisinde “cevher” ve “od”un görülmesiyle, yani musiki duyumu, sesin olması, ezber yeteneği vb. hususlarla birlikte eğitim süreci başlamaktadır. Aylarca hatta yıllarca süren eğitim sürecinde ustadının yanında kalan, usta bahşı ile ritüellere katılan bahşı adayı bu süreçte iyi bir müzisyen, iyi bir filozof, iyi bir edebiyatçı ve hepsinin birleşimi olarak iyi bir bahşı olmayı öğrenmektedir. Daha sonra usta bahşının onay vermesiyle birlikte çırak bahşı çıraklık eğitimini tamamlayarak sanatını usta bahşı olarak icra etmeye başlamaktadır (KK.9, KK.10, KK.11, KK.12).

Halfelikte de bahşılıkta da eğer yetenek ve yatkınlık söz konusu değilse çıraklık sürecinin tamamlanarak ustalığa geçiş mümkün değildir. Bölgenin önemli bahşılarında Feruzbek Bahşı da “Bahşı olunmaz, bahşı doğulur” diyerek bu durumu vurgulamış olmaktadır. F. Rahimov’un da belirttiği gibi yetenek Tanrı tarafından verilir. Bu nedenle, yetenekli anlatıcılar için Özbekler; “Hudo Bergan” (Tanrı verdi) derler. Halk destan anlatıcılarının hazırlanması üç aşamada gerçekleşir. İlk aşamada, öğrenci destanın bazı alıntılarını ezberler, yani *termaları* öğrenir. İkinci aşamada kendi başına bazı destanlar söylemeye başlar. Üçüncü aşamada, termaları birleştirip icra ederek, gerçek bir bahşı (anlatıcı) olur. Bu aşamada kendisi sadece destan söylemez, aynı zamanda onları besteleyebilir ve yeni termalar da üretebilir. Birinci ve ikinci aşamalarda, ustanın ve çırağın ilişkileri baş başadır ve sabittir. Destanın performansına tam olarak hâkim olmayan öğrenci ise termeci olarak yani terme sanatçısı (destan parçaları icra eden) olarak kalır (Rahimov, 2021, s. 2).

Halfeler geleneğinde usta-çırak ilişkisi yakın geçmişe kadar her iki halfeler tipinde de görülürken, kitabı halfelerin günümüzdeki usta-çırak ilişkisinde değişiklikler söz konusu olmuştur. Kitabı halfelerin usta-çırak ilişkisindeki değişikliğin öncelikle Kur’an-ı Kerim eğitiminde görülmektedir. 1998 yılında Özbekistan Cumhuriyeti’nin “Vicdan Özgürlüğü ve Dini Teşkilatlar” yasasındaki kanun ile Kur’an-ı Kerim’in özel ya da bağımsız olarak okunması veya Arap dilinin öğretilmesi yasaklanmıştır. 2017 yılındaki kanunla ise dini eğitim kurumları bünyesinde Kuran kurslarının açılmasına karar verilmiştir.

Günümüzde Kur'an-ı Kerim eğitimi devletin izin verdiği şekilde medreselerde, devlet ya da özel eğitim kurumlarında gerçekleştirilmektedir. Eğitim kurumlarında, süre ve eğitim bakımından çeşitli farklılıklar olabildiği görülmektedir (URL-1) Dolayısıyla kitabi halfeler devlet politikası gereği Kur'an-ı Kerim okumayı geçmiş yıllarda bir başka kitabi halfeden öğrenirken günümüzde bu bağlamda usta-çırak ilişkisi yaşamamaktadırlar. Fakat halfeliğe dair bilgileri yine usta halfelerden öğrenmektedirler. "Halfeliği öğreten ustanız var mı?" şeklindeki sorumuza kaynak kişiler tarafından bazen birkaç halfenin isminin verildiği görülmüştü. Kitabi halfeler, usta halfenin evinde ve ritüel ortamlarında halfe olmayı öğrenmektedirler.

Sazende halfeler ise usta halfenin evine giderek ve/veya ritüel ortamlarında usta-çırak ilişkisini öğrenmektedirler. Eğitim boyunca ustanın evinde yatılı kalarak da eğitim alabildikleri bilinmektedir. Örneğin, Muhabbethan Hanım, Ayhanım Halfe'nin yanında bir yıl eğitim alarak ona çırak olmuştur. Ayhanım Halfe'nin aktardığına göre Muhabbet Hanım, usta halfeden akordeon çalmayı, halfe repertuarını, halfeliğin desturlarını öğrenirken ustasıyla birlikte ritüellere katılmışlardır. Aynı zamanda ustasına, ev işlerinde de yardımcı olmuştur. Ustasının evinde yatılı kalmadan gün içerisinde eğitim alan halfeler de söz konusudur. Komşu ya da aynı tümen içerisindeyse yatılı bir eğitim genellikle tercih edilmemiştir. Örneğin Anacan Halfe otuz yaşındayken halfe olmaya karar vermiş ve ustası Anabibi Karı'nın evinde kalmadan, gün içerisinde eğitim almıştır. Bala Bahşı mektebinde usta evinde eğitim almak geçmiş yıllara nazaran bahşılığa duyulan ilginin azalması sebebiyle nadir de olsa evde eğitim verilmektedir. Kalander Bahşı otuz iki yaşında bahşı olması ve işinin olması sebebiyle Bala Bahşı'nın evinde kalmaz ama kendisi evinde çırak yetiştirmiştir. Bunlardan biri de Mansur Bahşı'dır. Azamed Yusupov Bahşı ise Narbeg Bahşı'nın çırağı olarak ustasının evinde yaşamış, on yaşında başladığı çıraklık eğitimini on beş yıl sonra tamamlayarak ancak yirmi beş yaşında Fatiha alarak usta olmuştur. Azamed Yusupov Bahşı Taşkent'te konservatuvar öğrenimini sürdürmektedir.

Modernite ve küreselleşmenin, bütün kültürel ve geleneksel olgular üzerinde olduğu gibi, halfelik kurumu üzerinde de yoğun bir etkisi gerçekleşmiş ve bu etki günümüzde de gerçekleşmeye devam etmektedir. Tıpkı neo-şamanlık akımlarında görüldüğü gibi günümüzde halfeliğe ilgi duyanlar da bizzat halfe olanlar da yenilenmiş eğitim ortamlarında çeşitli eğitimler alarak halfeliğe yönelik bilgilerle donanmakta ve bu şekilde "diplomalı" halfe olmaktadır. Bu doğrultudaki gelişmelerle biçimlenen akımı da *neo-halfelik* ya da *modern halfelik* şeklinde tanımlamak yanlış olmayacaktır. Bu yeni gelişmelerle birlikte, bir taraftan da geleneksel olarak bir halfenin ustasını dinleyerek icra ettiği türleri ezberlemesi, bunları ritüellerde ya da evinde gözlemlemesi ve daha sonra ustasını veya diğer ustaları taklit etmesi şeklindeki geleneksel halfelik kurumunun da yaygınlığını -geçmişe göre zayıflamış olmakla birlikte- belirli bir ölçüde devam ettirdiğini belirtmek yerinde olacaktır.

Usta-çırak ilişkisinin yeni bir formu ise eğitim kurumlarıdır. Özbekistan Cumhuriyetinde ilkokuldan itibaren bahşı ve sazende halfe sınıfları açılmakta, bu sınıflarda usta halfe ve bahşılardan da eğitim desteği alınabilmektedir. Bu sistemin geleneğe etkilerini sorduğumuzda, bir bahşının ya da sazende halfenin hocanın derslerde sadece sanatın teorik ya da pratik bilgilerini vermedikleri, geleneğe dair tüm bilgileri aktarmaya çalıştıkları ifade edilmiştir (KK.10, KK.14). Usta-çırak ilişkisinin eğitim kurumlarında sürdürüldüğü Hive'de Şirin Halfe on öğrenciye halfelik eğitimi verirken, Sanobar Halfe de Ürgenç'te on beş öğrenciye eğitim vermektedir. Öte yandan kolejlerden ya da konservatuvardan eğitim alınsa da istenilen usta bahşı ve halfelerden de eğitim alınmaya devam edilmektedir.

Bu bakımdan, her halfenin ve bahşının tamamladıkları usta-çırak eğitimleri ile bunların süreçleri ve biçimlerinde, bu süreçlerde etkili olan ustalarda, ekollerde vb. çeşitli değişiklikler olabilmektedir. Ancak,

ister halfe isterse de bahşı olsun, bir çırağın ustalığa geçiş sürecinde zorunlu bir ritüel olan “Fatiha alma” ritüeli, olmazsa olmaz niteliğinde, dikkat çekici bir aşamayı temsil etmektedir.

3. Halfe ve bahşların ustalığa geçişlerinde zorunlu bir ritüel: *Fatiha alma*

İnsanların ve toplumların, kutsalın rızasını almak, kutsanmak ve kutlu olmak amacıyla, tarih boyunca çeşitli ritüellere başvurdıkları bilinmektedir. Ritüeller, duygu yoğunluğunun ağırlıkta olduğu, yeni bilgi ve tecrübeleri için bir rehber ve kanal işlevi görmek için yaratılıp kullanıldığı grup için geçmiş günümüze, günümüzü de geleceğe bağlayan bir köprü niteliği taşımaktadır (Keskin, 2017, s. 32). Halfeliğe ve bahşlığa geçiş ritüellerinde mevcut durumun sona erdiğini, yeni bir dönemin başladığını topluma ilan etmek, kutsalın ve meslek erbablarının rızasını almak için çeşitli ritüeller düzenlenmektedir.

Halfe ya da bahşının, ustasından eğitim alıp sanatını profesyonelce yapmaya, yani usta olarak icracılığa başlamadan önce mutlaka gerçekleştirilmesi gereken bir ritüel bulunmaktadır ki söz konusu ritüel, çalışmamızın da temelini teşkil etmektedir. Bu bağlamda ustasının Fatiha’sını alır. Bu Fatiha alışı birer “destur” ve “icazet” anlamı taşımaktadır. Zumrad Halfe, ustası Nazira Sabirova Halfe’den şu şekilde Fatiha aldığını ifade etmiştir:

Âmin.
Kutlu mübarek olsun!
Mesleğinin bereketini göresin!
Yüzün aydınlık, dilin uzun olsun!
Allah rızkını helalden yazsın!
Rızkın bol, ömrün uzun olsun!
Alasın aldırmayasın!
Taşasın dökülmeyesin!
Gel desinler git demesinler!
Ustaların ruhu kollasın!
Mesleğin koynunda, rızkın her yerde olsun!

Yalnızca ustanın katılımıyla, ustanın çırağına alkış verdiği ve ustalığa geçişin bu şekilde sağlandığı bu ritüel türü, görüldüğü gibi, son derece yalın bir nitelik taşımaktadır. Bu tip ritüellere örnek olarak verilebilecek bu Fatiha alma ritüelinde ustası bir beyaz bezin içerisine iki nan (ekmek) koyup bağlamış ve üzerine iki elma bırakarak Zumrad Halfe’ye hediye etmiştir. Bu sırada; “Her zaman yüzün aydınlık olup gitsin. Aziz ol, yürü” alkışlarıyla, onun çıraklık sürecini bitirerek ustalığa geçişini sağlamıştır. Yalnızca usta ve çırağın karşılıklı etkileşimleriyle gerçekleşen bu Fatiha alma ritüeli türüyle birlikte, daha kapsamlı biçimde gerçekleştirilen Fatiha alma ritüellerinin de düzenlendiği görülmektedir. İlk Fatiha alma ritüeline göre daha karmaşık bir yapıya sahip olduğu görülen bu ritüellerin ortak noktası, yedi meslek erbabının çıraklıktan ustalığa geçişte hazır bulunmasıdır. Söz konusu ritüelde hazır bulunması gereken meslek erbabları ise şunlardır:

1. Demirci
2. Tabip
3. Terzi
4. Berber
5. Marangoz, nakkaş

6. İnşaat ustası
7. Çırağını ustalığa geçirecek olan usta halfenin veya usta bahşının kendisi (KK. 1, KK. 2, KK.3, KK. 4, KK. 5, KK. 6, KK. 7, KK. 8, KK. 9, KK. 10, KK. 11., KK. 12, KK. 13, KK. 14, KK. 17)

Halfelerden bazıları, bu meslek erbaplarından birinin kasap da olabileceğini ifade etmiştir. Yine, Harezmi'nin on bir tümeninden biri olan Bagat'ta, bu yedi meslek erbabında bazı değişikliklerin olduğu tespit edilmiştir. Buna göre, söz konusu yedi meslek erbabı şu şekildedir:

1. Demirci
2. Fırıncı
3. Terzi
4. Kuyumcu
5. Çoban
6. Ticaret erbabı
7. Çırağını ustalığa geçirecek olan usta halfenin veya usta bahşının kendisi (KK. 15, KK. 16).

Görüldüğü üzere Bagat'ta demirci, terzi, çırağın ustası sabit kalırken tabip, berber, marangoz ve inşaat ustasının kuyumcu, çoban, fırıncı ve ticaret erbabı ile yer değiştirmesi söz konusudur. Bununla birlikte kimi zaman bir halfe birden fazla halfeden ya da farklı alanlarda eğitim almışsa usta olarak kabul ettiği kişilerden de Fatiha alabilmektedir. Bu durum, Fatiha ritüelindeki kişi sayısını etkilemekte, bazen dokuz bazense on bir ustadan Fatiha alınabilmektedir. Örneğin bir halfe, eğitim sürecinin bir aşamasında bir gassaldan eğitim almışsa, onu da ustası olarak görmekte ve ritüele davet etmektedir. Yine, kitabi halfeler bir molladan Kur'an-ı Kerim öğrenmişlerse, ritüelde o molladan da da Fatiha almaktadırlar. Kadınların Fatiha alışı en az yedi meslek erbabının bulunması ise zaruri bir durumdur.

Yaşadığı evde Fatiha ritüeli düzenleyen sazende Nadira Halfe (KK.5) Fatiha alışı şu şekilde aktarmaktadır:

19 yaşında yedi kadından Fatiha aldım. Demircinin, terzinin, inşaat ustasının, marangozun eşleri ve Emine Halfe, Oğuljon Halfe ve Ulubibi Halfe'den. Ayağıma messi giydim, başıma romal koydum eğilerek selam verip Fatiha aldım.

Berber ve tabip davet etmediği görülmekte ancak sayı yine yedi kişiden az olmamaktadır. Nadira Halfe'nin selamlama riti ustalara gösterdiği saygıyı bir sembolize ettiği gibi aynı zamanda Harezmi bölgesinde evlilik etrafında düzenlenen gelin selamlama ritinde giyilen giysilere ve ritsel eyleme benzemektedir. Nadira Halfe her bir kadından tek tek Fatiha almış ve eski kimliğini geride bırakarak yeni bir kimliğe kavuşmuş, bunu topluma ilan etmiştir. Ritüelde aynı zamanda kısa bir icra da sunmuştur.

Sazende Ayhanımcan Halfe (KK.6) düş görerek halfeliğe davet edilmiş ve yedi meslek erbabından Fatiha almış ve bu şekilde kutsal çağrı ile halfeliğe davet edilen, çağrılı kişilerin Tanrı'nın Fatiha'sını aldığını vurgulamıştır. Yemek ritini de gerçekleştirerek halfeliğini ilan etmiştir. Seyyare Halfe (KK.7) kurban kesip akrabalarını, komşularını davet ederek çıraklıktan ustalığa geçiş ritüelini gerçekleştirmiştir.

Kitabi Züleyha Halfe de çıraklıktan ustalığa geçiş ritüelini şu şekilde aktarmaktadır:

Yedi kişiden Fatiha almak gerekli lakin ben on bir kişi davet ettim. Altı kadın beş erkek. Terzi, tabip, gassal ve üç halfe ile molla, marangoz, berber, demirci, inşaat ustası erkekten Fatiha aldım. Desturhan döşedim. Yusuf Hemadini, Abdülkadir Gevlani'n kitapları var, onları okudum.

Züleyha Halfe'nin erkek meslek erbabı davet etmesinin sebebi yakınlarının bu meslekleri icra etmesidir. Kitabı Aybibi Halfe'de (KK. 4) yedi meslek erbabından Fatiha olarak ritüel gerçekleştirmiştir. Kendisi de kısa bir icra sunmuştur. Ritüele katılan kadınlar romallar (baş örtüsü çeşidi), elbiselik kumaşlar hediye ederek halfelerin başına örtmekte, omuzuna koymaktadırlar.

Gülsara Kitabı Halfe, Fatiha ritüelinde terzi, demirci, tüccar, usta halfe, çoban, kuyumcu olduğunu ifade etmiştir. Molla da bu yedi kişiden biri olabilmekte ya da sayı dokuza tamamlanmaktadır. Yemeklerin ikram edildiği ritüelde İhlas, Fatiha, Ayetel Kürsi, Felak, Nas ve Kevser sureleri okunduğunu ifade etmiştir. Hak yolunda halfe olmanın dilendiğini belirtmiştir.

Okulda halfe eğitimi alan öğrencilerden halfe olmak isteyenler var ise onlara da Fatiha verilmektedir. Bu ritüele yakınları, arkadaşları ve yedi meslek erbabı katılmaktadır. Sanobar Halfe'nin çırak/öğrencilerinden Diyana, şu şekilde Fatiha vermiştir:

Bismillahirrahmânirrahîm. Elhamdulillâhi rabbil'alemin, Perverdigar alem özüne hamdu senalar olsun. Yarabbim Allah. Yeryüzünün öz panayında esreb, bendelerinin sağlık selamatini, ömür günlerini, rızkı nasibelerini mesleklerin ziyade kılışını, Rabbim özünden isteriz. Bugün çırağım Diyana'ya Fatiha veriş arifesinde dururuz. Şu çırağımızı Allah ömürlerini ziyade kılsın, rızık nasibelerini ziyade kılsın, ailesine, atasına, anasına, ilimize, yurdumuza hizmet kılışını Allah nasip eylesin. Halka hizmet kılıştı, şu sanat sahasında uzak iyi hizmet kılıp, özünün mihnetleri ile hulk-u intizam ile özünün ilimleri ile iktidarı ile halkımıza hizmet kılışını Allah'tan isteriz. Kızımıza ak yol versin. Rabbim işlerine revaç versin, sanatta yürüyüp, halfecilik yönelişinde evlattan evlada sürmesinde özünün müsanıp hisselerini koyup daima mertebelerinin büyük oluşunu, bahıtlı, saadetli, amedli, muvaffakiyetli, daima yüzü aydınlık, dili uzun oluşunu ve sağlık selamet, zengin devlet, aziz mükerrem oluşunu Allah'tan dileriz. Kızım sana ak yol yersin Allah. Daima yolun aydın olsun. Pirimiz Âşık Aydın Pir, Hz. Pehlivan Pir Ata, Şeyh Muhtar Veli Babamız diğer aleme geçen evliya, enbiyalar ve pirlor kollayıp kollasın. Daima Allah'ın huzurunda oluşunu çırağımıza dileriz. Amedlerinizi versin, daima yolunuz revan olsun. Âmin Allahu Ekber. Rabbenâ âtina fid'dünyâ haseneten ve fil'âhireti haseneten ve kınâ azâbennâr. Birahmetike yâ Erhamerrahimîn. Âmin Allahu Ekber. Ak yol versin Diyana kızımız, ömürlerin uzak olsun.

Görüldüğü üzere yukarı verilen "Fatiha" da Arapça sure veya ayete çok az yer verilmiştir. Fatiha verişin özünü Türkçe dilekler, dualar oluşturmaktadır. Bu bakımdan her ne kadar Fatiha, İslamiyet'in ve Kur'an-ı Kerim'in en önemli surelerinden biri olarak görüldüğü için bu ritüellerin adında belirleyici bir etkiye sahip olsa da içerikler büyük ölçüde erken dönem inanç sistemlerinden izler taşıyan Türkçe alkışlardan oluşmaktadır.

Ustadan Fatiha almak çok kolay bir süreç olarak gerçekleşmemekte, ancak çırağın yeterliliğine kanaat getirilen bir eğitimin sonunda gerçekleşebilmektedir. Örneğin Bala Bahşı 1914'ten 1929 yılına kadar tek başına icra yapmaksızın, ustasıyla birlikte ritüellere katılmıştır. Kalander Bahşı de yıllarca Bala Bahşı'nın yanında çıraklık yapmış fakat bir türlü Fatiha alamamıştır. Kalander Bahşı bir gece toy dönüşünde saat üç sularında Âşık Mahmud Destanı söylemeye başlamış ve bu icrasıyla Bala Bahşı'dan Fatiha alarak ustalığa başlamıştır. "Çok adam çırak olur ama Fatiha alamaz" diyen Feruzbek Bahşı da Kalander Bahşı babası olduğu halde babasından yıllarca Fatiha alamadığını ifade etmiştir. Ayhanımcan Halfe de halfe yolunda güzelce koşuklar söylemeden ustasının Fatiha vermediğini ifade etmiştir.

Burada, Fatiha alma ritüelinin aşamaları üzerinde de kısaca durmak yerinde olacaktır. Halfelerin ve bahşılarn çıraklıktan ustalığa geçiş ritüelleri yeni bir başlangıcın, topluma ilanı dolayısıyla meşrulaştırılması özelliği barındırır. Hazırlıklar günler öncesinde başlar. Akralar, yakın komşular ve tabii meslek erbapları davet edilir. Kurban kesilir. Harezm yemekleri pişirilir, desturhanlar düzülür. Çıraklar her bir meslek erbabı için ayrı bir bohça hazırlar. İçerisinde kumaş, nan (ekmek), şeker gibi yiyecekler ve nesneler bulunur.

Halfelerin çıraklıktan ustalığa geçiş ritüelinde meslek erbaplarının eşlerinin de Fatiha verdikleri görülebilmektedir. Bu durumun, eşlerinin “kutsal” meslekleri yapmalarından ötürü toplum içerisinde kendilerine saygı duyulup hürmet gösterilmesiyle ilgisi olabileceği gibi ustalığa geçiş ritüelinin kadınlar arasında gerçekleşmesinin de etkisinden söz edilebilmesi mümkündür. Öyle ki meslek erbaplarının, halfenin yakını olması durumunda, erkeklerden de Fatiha alınabileceği ifade edilmiştir (KK.3). Ancak günümüzde kadın ve erkekler arasında aynı mekânda oturma biraz daha esnek hale geldiği için, erkekten Fatiha alınması da normal kabul edilmektedir (KK.19).

Daha eski dönemlerde kadın halfelerin Fatiha ritüellerinde meslek erbaplarının eşleri tarafından Fatiha verilirken günümüzde halfeler arasında da erkek meslek erbaplarının bizzat katılımlarının ve Fatiha verebildiklerinin görülmesi dikkat çekicidir. Halfe ya da bahşığı yetiştiren ustadan Fatiha mutlaka alınmaktadır ancak yedi meslek erbabından Fatiha almanın günümüzde geçmişe göre biraz zayıflamak suretiyle devam ettiği tespit edilmiştir. Görüştüğümüz fakat henüz yedi meslek erbabından Fatiha almayan halfelerinse hedefleri arasında Fatiha almanın önemli bir yer tuttuğu görülmüştür. Dolayısıyla geleneğin bahşılardaki gibi sürdürüleceğinin de işareti olarak değerlendirmek mümkündür.

Görüldüğü gibi Fatiha alma ritüelinin (1) yalnızca usta-halfenin denetiminde gerçekleşen ve daha yalın bir nitelik taşıyan türüyle birlikte, (2) yedi meslek ustasının katılımıyla gerçekleşen daha kapsamlı bir türünün de olduğunu, dolayısıyla iki tür Fatiha alma ritüelinden söz etmenin mümkün olduğu anlaşılmaktadır.

4. *Fatiha alma* ritüelinin kültürel ve sembolik açıdan çözümlenmesi

Verilen bilgilerden ve yapılan değerlendirmelerden de anlaşılabileceği üzere; halfelerin ustalığa geçişlerindeki meslek erbaplarının ritüele katılımları öylesine gerçekleşen, plansız bir olgu değildir. Yukarıda çeşitli bölge ve bağlamlarda sayısının değiştiği vurgulanan meslek erbaplarının, inanç sistemi içerisinde temsil ettikleri belirli kişiler bulunmaktadır. Demirciliğin, marangozluğun, inşaat işçiliğinin, tabipliğin, çobanlığın Türk kültüründe gizemli bir sanat olduğundan meslek erbaplarının metafizik alemle ilişkili olduğu düşünülmektedir. Bahşılığa ve halfeliğe geçiş ritüelinde bulunan meslek erbaplarının İslami inançtaki peygamberler ve Türk inanç sisteminden izler taşımaktadır. Kuran-ı Kerim’den ve çeşitli dinî içerikli kitaplardan aldığımız bilgilere göre peygamberlerin çeşitli meslekleri vardır. Hz. Adem’in bina ustası, demircilik, çiftçilik ve ekmek yaptığı, Hz. Lokman’ın hekim, terzi, marangoz, çoban, tüccar olduğu bazı rivayetlerde Hz. Nuh’un ve Hz. Zekeriya’nın da marangoz olduğu, Hz. İdris’in terzi olduğu, Hz. Davut’un demirci ve duvar ustası olduğu, Hz. İsmail’in duvar ustası olduğu, Hz. Yakup, Hz. Musa, Hz. Davut ve Hz. Şuyab çoban olduğu aktarılır. (Yıldırım, 2010, s. 68-88). Hz. İbrahim’in kasap, ekmekçi, aşçı ve (Yıldırım, 2010, s. 68-88) berberlerin piri olduğu kabul edilir (Enduran, 2006, s. 192-193).

Halfe ve bahşılardan Fatiha alma ritüelinde hazır bulunan meslek erbaplarının İslamiyet’in kabulüyle birlikte ritüelde peygamberleri temsil etmeye başladıklarını da düşünmek mümkündür. Mahire Halfe, “Fatiha alışımız peygamberden miras. Peygamberimiz de peygamber oluşunu halkı toplayarak ilan etmiştir” derken halfelerin Fatiha almasının temelini Hz. Muhammed’e kadar dayandırmaktadır. Meslek pirleri peygamberler ve evliyalar Orta Asya genelinde oldukça yaygındır. Burkut Divana (rüzgârın ve yağmurun hamisi), Baba Dihkan (çiftçilerin piri), Anbar Ana (kadın mesleklerinin koruyucusu), Hubbi Ata, Zengi Baba (koyun veya develerin hamisi), Âşık Aydın (muzisyenlerin piri) bunlardan bazılarıdır. Fatiha almanın kutsallığına peygamberlerin meslek temsilcilerinden alınması kutsallığı ve kutsamayı bir kat daha arttırmaktadır.

Türk kültür ve inanç tarihinde özellikle demirin ve demirciliğin önemli bir konumda bulunduğu bilinen bir gerçektir. “Tıpkı şamanlar gibi demirciler de “ateşin efendileri” olarak ün salmışlardır. Böylelikle kimi kültürel alanlarda demirci şamandan üstün olmasa da ona eşit sayılmıştır” (Eliade, 2003, s. 86). Bayat da şaman ve demirci ilişkisine dikkat çekerek Özbek şamanlarının şaman statüsüne geçmeden önce Hz. Davut’un hayır duasını almak için geceyi, Harezm’in güneyinde bulunan eski bir kalede geçirdiklerini aktarır (2006, s. 57-72). Dolayısıyla halfelerin de ritüellerine demirci davet etmeleri şamanlığa geçiş ile ortaklık arz eder. Geleneksel Türk şamanlığında demircilerin patronu Kıday Baksı’dır. Demirciliğin pirinin unvanında baksı/bahşı kelimesi onun aynı zamanda bir şaman olduğunu da kanıtlamaktadır. İslam öncesi Kıday Baksı’nın görevi İslamiyet’in kabulünden sonra Kuran-ı Kerim’de peygamber olarak geçen Yahudi kralı Davut’un üzerine aktarılmıştır. Bundan dolayıdır ki Hz. Davut Harezm halfeleri ve baksıları için kutsal bir kişiliğe sahiptir. Burada üzerinde durmak istediğimiz bir diğer nokta şoförlerdir. Demirci ya da eşi bulamadıkları takdirde şoför ya da karısının da ritüele katıldığı aktarılmıştır. Züleyha (KK.3) ve Aybibi Halfeye (KK.4) “Niçin şoför?” diye sorduğumuzda ise kullandığı otomobilin demirden yapılması sebebiyle şoför olduğunu belirtmişlerdir. Demir ve otomobil arasında kurulan bağlantı nedeniyle demirciyi temsilen şoförün katılımının kabul edilmesi bu bağlamda dikkat çekici bir husustur.

Burada Fatiha alma ritüeliyle ilgili üzerinde dikkatle durulması gereken bir diğer husus ise yedi rakamı ve bunun şaman inanç sistemiyle ilişkisidir. Hem halfelerin hem de bahşilerin yedi meslek erbabından, Harezmîlilerin ifadesiyle Fatiha alması, bir başka deyişle ise “el alması”, şaman inancında yedi rakamının kutsanmasını akla getirmektedir. Şamanın yedi engeli aşmasının ve karanlık dünyadan ışıklı dünyaya çıkmasının İslami dönemde halfeye ve bahşı kültüründe bu şekilde sembolik bir şekilde korunmuş olması dikkat çekicidir.

Fatiha ritüeli ile ustalığa geçmek, bütün halfelerce arzu edilen bir durumdur. Örneğin Mihraban Hanım (KK.8), halfelik yolunda koşuklar söylemekte olduğunu fakat henüz akordeon çalmayı bilmediği için kendini heveskar halfeye olarak gördüğünü, akordeon çalmayı öğrenmeyi ve yedi kadından Fatiha almayı arzu ettiğini ifade etmiştir. Aynı zamanda usta halfede olması gereken tüm özellikleri taşıdığı halde kendini “kadimde yaşamış usta halfeler gibi” görmemesi sebebiyle yedi meslek erbabından Fatiha almayı uygun görmediklerini ifade edenler de olmuştur. Bu açıdan yedi formeli, söz konusu ritüel için son derece önem taşıyan, şamanik kökleriyle dikkat çeken bir unsurdur.

Nitekim, Bahşılar arasında da yedi meslek erbabından Fatiha almak büyük önem taşımaktadır. Örneğin Bala Bahşı mektebinin ünlü bahşilerinden biri olan Kalandar Bahşı (KK.17) ustası Bala Bahşı’dan ve diğer meslek erbaplarından Fatiha almıştır. Fatiha alma geleneği kuşaklar arasında da aktarılmıştır. Bala Bahşı’nın oğlu Narbek Bahşı’nın (KK.9) çırağı Azamed Bahşı (KK.12) 7 meslek erbabından Fatiha alan günümüz genç bahşilerindendir. Bahşilerin Fatiha alma ritüeli, başlı başına bir ritüel olarak düzenlenebildiği gibi aynı zamanda bir başka ritüelin içerisinde de yapılabilmektedir. Örneğin Azamed Bahşı’nın Fatiha ritüeli başı başına bir ritüel olarak düzenlenmemiş kendi nikah ritüelinde Fatiha ritüeli de yapılmıştır.

Azerbaycan ve Anadolu âşıklarının çıraklıktan ustalığa geçiş süreçlerinde de ustalarının bir düğünde kendilerine hayır dua vererek artık kendi icracılıklarını gerçekleştirmelerine, bağımsız olarak âşıklık yapmalarına izin vermesiyle gerçekleşirdi. 19. yüzyılın ünlü aşığı Âşık Ali çırağı Elesker’i yüceltmek için bir düğünde onunla atışır ve kendini mağlup gibi göstererek sazını çırağına verir. Âşık Elesker de şu meşhur tecnisini icra eder:

Bir şeyird ki ustadına kem baka

Onun gözlerine kan damar damar (Âşık Ali, 2006, s. 145).

Bahşların, jıravların vd. sanatkarların ustalıktan çırağığa geçmesi sırasında ustadan çırağı hediye riti de gerçekleşebilmektedir. Karakalpak jıravları eğitim sürecinin sonunda yeni bir kopuz ya da ünlü bir ustanın kopuzunu hediye olarak alırlar (Putilov, 1997, s. 98). Jırmunsky ve Zarifov'un aktardıkları bilgiye göre ise Özbekistan'da bahşı aday çırağı, usta bahşının, bahşılık geleneğı hakkında bilgisi olan dinleyici kitlesi önünde, dinleyicilerin arzu ettiğı bir destanı icra eder ve icrayı başarıyla gerçekleştirdiğı takdirde "bahşı" unvanını alır, kendisine cüppe, dutar ya da dombra hediye edilir (1947, s. 37). Harezmi bölgesinde bahşlar Fatiha alırlarken çapan giymektedirler. Örneğın Kalander Bahşı, Azamed Bahşı (KK.12) ve Feruzbek Bahşı (KK.11) Fatiha alırlarken çapan giyen bahşlar arasındadır. Kalander Bahşı'nın oğlu Feruzbek Bahşı da babası ve diğeri meslek erbablarından Fatiha almış ve Kalander Bahşı oğlu Feruzbek'e dutar hediye etmiştir. Burada hediye edilen unsurların gelenek içindeki yeri bakımından son derece dikkat çekici olduğunu vurgulamak gerekmektedir. Feruzbek Bahşı, Fatiha aldıktan sonra sanatta çok daha başarılı olduğunu da aktarmıştır. Ayrıca Feruzbek Bahşı, babası Kalander Bahşı'dan Fatiha alırken, şu alkışların icra edildiğini aktarmıştır:

Bismillahirrahmanirrahim

Allah yârin olsun!

Hız. Davut medetkârın olsun!

Üç yüz altmış evliya koca Hızır yoldaşın olsun!

Âşık Aydın Pir'im koruyup kollasın!

Köroğlu Atamın yaşını versin!

Toylerde bahşlar yahşılar hizmet kılsın!

Ne dilersen Allah'ın özü versin!

Âmin! Allahu Ekber!

Yukarıda da değinildiğı üzere demircilerin pirinin İslamiyet'in kabul edilişi ile Hız. Davut olması ve bahşından alınan Fatiha'da bu meslek pirinin de hazır bulunması tesadüfi değildir. Nakkaş Adambay Maşharipov (KK.18), çırağının ustalığa geçiş ritüelinde şu şekilde Fatiha vermektedir:

Bismillahirrahmanirrahim

Allah kolaylık versin!

Allah güç, kuvvet versin!

İşine hürmet duy!

Gelecekte hürmetli bir usta ol!

Her mesleğın piri peygamberi var.

Nakkaşlığın Hız. Süleyman.

Hız. Süleyman ruhu şad olsun, o seni kollasın! Âmin.

Görüldüğü gibi Fatiha veren ustanın mesleğının pirine dair bilgisi, söz dağarcığı, alkışı şekillendirmektedir. İçerikteki sözler uzayıp kısalsa da bahşının çırağına iyi dileklerde bulunarak onun çırağılık sürecinin sona erdirerek ustalığa geçişini sağlayıcı eylem ve söylemleri bütünleştirmesi ve böylece geçişin "kutsanması" esastır.

Tespit edilen tüm veriler ve yapılan değerlendirmelerin de gösterdiği gibi Harezm bölgesinde halfe ve bahşların ustalığa geçiş ritüelleri olarak “Fatiha alma”, usta-çırak ilişkisinin en önemli ve görünürdeki son aşamasını temsil eden sembolik bir yapıya sahiptir. İncelenen örnekler ve yapılan değerlendirmeler; kutsanma ve geçiş odaklı ritüellerde icra edilen alkış sözlerinin ve buradaki bütün eylem ve söylemlerin Türk kültür ve inanç tarihi bakımından taşıdığı değer üzerinde analiz odaklı yeni çalışmaların yapılması gerektiğini göstermektedir.

Sonuç

Türk kültüründe, kutsama, arınma, korunma, düzeni sağlama, düzensizliği giderme, problemsiz geçişleri sağlama başta olmak üzere çok çeşitli nedenlerle gerçekleştirilen ritüeller içinde kutsal eyleme eşlik eden söylem türleri olarak alkışlar daima ön plana çıkmıştır. Bir işe başlarken ve bir işi sonlandırırken dua okunması, o işin hayırlı ve bereketli olmasını ve bu işi gerçekleştirecek bireyin/bireylerin kutsanmasını sağlamak amacıyla erken dönem inanç sistemleriyle İslamiyet sonrası inançların bütünleştirilmesi sonucunda, Türk kültür tarihinin her evresinde dikkat çeken bir durum olmuştur.

Harezm halfe ve bahşlarının ustalığa geçiş süreçlerini temsil eden Fatiha alma ritüeli, Türk dünyasında oldukça zengin bir yapıda, büyük bir çeşitlilik gösteren anlatıcı ve icracı tipleri ile yine oldukça zengin bir birikime karşılık gelen ritüellerin ortaklaştığı dikkat çekici bir alan olarak belirmektedir. Harezm bölgesinde kültür, inanç ve gündelik yaşamın çok çeşitli alanlarında son derece etkin rollere ve işlevlere sahip oldukları görülen halfelerin ve bahşların çıraklıktan ustalığa geçişlerini sembolize eden bu ritüel, çok yönlü ve derinlikli yapısıyla başta antropoloji, felsefe, müzikoloji, sosyoloji, teoloji olmak üzere farklı disiplinlerin inceleme alanına giren boyutlara sahiptir. Bu çalışmada folklor ve ritüel boyutlarıyla değerlendirilen Fatiha alma ritüeli, erken dönem Türk inanç ve yaşam biçimleriyle birlikte, bölgenin çok yönlü ve renkli dokusundan farklı izleri de bünyesinde barındıran niteliklere sahiptir. Bu bakımdan İslami etkilerle adı günümüzde her ne kadar “Fatiha almak” olarak ifade edilse de bu ritüelde, tıpkı eğitimini tamamlamış bir şamanın ustasından berat alması gibi, sözün büyülü gücünden faydalanılarak Türkçe alkışlar eşliğinde çıraklık döneminin kapatılarak ustalık döneminin kutsandığı açıkça görülebilmektedir. Şamanın yedi engeli aşıp şaman olması gibi halfeler ve bahşlar da söz konusu ritüelde bir bakıma engelleri aşarak yedi meslek erbabı tarafından kutsanmış olmaktadır.

Her aşamasında ve parçasında en eski inanç ve eylem kalıntılarının izlerini yansıtan unsurlara sahip olduğu görülebilen bu ritüelde amaç her ne kadar halfe ve bahşların icracı olarak sanat ya da inanç temsilciğini kutsamak ve bunu topluma ilan etmek gibi görünse de burada özellikle katılımcıların sembolik kimlikleri, bu ritüelin çok yönlü ve bütüncül biçimde daha geniş araştırmalarla incelenmesi gerekliliğine işaret etmektedir. Bu ritüelin bazen yalnızca usta bir halfe ya da bahşının bazense yedi farklı meslek erbabının katılımıyla, onlardan Fatiha alınması şeklinde gerçekleşmesinin de söz konusu ritüelin biçimlenmesindeki inanç unsurlarının kökenleri ile sosyo-kültürel değişim ve dönüşümler odağında müstakil çalışmalarla ele alınması gerektiğini düşündürmektedir.

Kaynakça

- Abdullayev, H.(2004) Halfa Atamasi Haqida Bazi Qaydlar. *Ozbek Tili va Adabiyoti*, 4, 49-51.
- Aşık Ali (2006). *Eserleri*. Bakı: Avrasiya Press.
- Bayat, F. (2006). *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*. İstanbul: Ötüken.
- Eliade, M.(2003). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi I*. İstanbul: Kabalcı

- Erduran, Z. (2006). Evliya Çelebi Seyahatnamesi'ne Göre İstanbul'da Esnaf, Zanaat ve Ticaret-Açıklamalı Metin. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Itina, M. A. (1981). *Xorezmskaya Ekspetsiya Osnovnie Itogi Perspektivi Issledovaniy. Kultura i Iskustvo Drevnego Xorezma*. Moskova.
- Jırmunskiy, V. M & Zarifov, H.T. (1947). *Uzbekskiy Narodny Geroicheskiy Epos*. Moskova.
- Keskin, A. (2017). Türk Dünyası Folklorunda Ortak Bir Ritüel Türü: Alkışlar: IV. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri, 29-36.
- Keskin, A. (2020). *Türk Kültüründe Alkışlar ve Kargışlar*. Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.
- Kiliçev, T. (1985). Xorazmda Nikoh Toyları Qo'shiqlari ve Xalfalar İjodi. *Ozbek Tili va Adabiyoti*, 6, 41-46.
- Köprülü, M.F. (2004). *Edebiyat Araştırmaları-1*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ollaberganova, S. (2021). *O'zbek Folklorida Xalfalar İjondining O'rni*. Taşkent.
- Putilov, B.N. (1997). *Epiçeskoye Skazitelstov: Tipolojiya Etneçisekaya Spetsifika*. Moskova.
- Rahimov, F. (2021). Etnografiya Destannogo Tvorçestva Skazitelya, *Aktualnoe v Filologii*, 4/4, 1-4.
- Rozimbayev, S. (1985). *Horazm Dostonlari*. Taşkent: Özbekistan Fen Neşriyatı.
- Sabirova N. (2022) Posledovatelnost Razvitiya İskusstva Bahşi Harezma, *Folkloristika, Elektronny Nauçny Jurnal*, 4, 94.
- Tolstov, S.P. (1948a). *Po Sledam Drevnehorezmiskoy Sivilizassii, İzdatelstvo Akademiya*. Moskova-Leningrad: Nauk SSSR.
- Tolstov, S.P. (1948b). *Drevniy Horezm*. Moskova: MGU.
- Yıldırım, M. & Çeltik S. (2010). Peygamberlerin Sanatsal Faaliyetleri Üzerine. *SÜİFD*, 29, 67-94.
- Zarifov, H. (1972) Bahşi, *Özbek Ensiklopediyasi*, C. 2, s. 98-99) içinde. Taşkent: Fan.
- URL1: <https://www.ozodlik.org/a/28851577.html>

Kaynak kişiler

- KK.1. G.J. 64, Kolej, Evli, Hazarasp.
- KK.2. Z. M. 60, Üniversite, Evli, Hive.
- KK.3. Z.A.62, Orta Mektep, Evli, Hive.
- KK.4. A.M.,64, Üniversite, Evli, Hive.
- KK.5. N.B. 47, Orta Mektep, Evli, Hive.
- KK.6. A.İ.,64, Üniversite, Evli, Koşköprü.
- KK.7. S.K.54, Orta Mektep, Bekâr, Hive.
- KK.8. M.O.41, Üniversite, Bekar, Ürgenç.
- KK.9. A.K. 74, Üniversite, Evli, Hive
- KK.10. E.A. 53, Üniversite, Evli, Hive.
- KK.11. F.N. 49, Üniversite, Evli, Şavat.
- KK.12. A.Y. 30, Üniversite Öğrencisi, Evli, Koşköprü.
- KK.13. Ş. J., 58, Üniversite, Evli, Hive.
- KK.14. S. Y.64, Üniversite, Bekar, Honka.
- KK.15. G.S.63, Orta Mektep, Bekar, Bagat.

Rituals held to celebrate the transition of halfes and bahşis from apprenticeship to mastership in the Khwarazm region:
Receiving Fatiha / Çam, E.

KK.16. C. Orta Mektep, Evli, Bagat.

KK.17. R.N. 72, Üniversite, Evli, Şavat.

KK.18. A.M.46, Orta Mektep, Evli, Hive.

KK.19. S. K. 53, Üniversite, Evli, Yangi Arık

KK.20. M.K. 33.Orta Mektep, Evli, Yangipazar.

063. Paepckes übersetzungsorientierte Hermeneutik in Bezug auf die Leibhaftigkeit des Übersetzers

Yelda ARKAN¹

Saskia Maria BAHNER²

APA: Arkan, Y. & Bahner, S. M. (2023). Paepckes übersetzungsorientierte Hermeneutik in Bezug auf die Leibhaftigkeit des Übersetzers. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (32), 1085-1100. DOI: 10.29000/rumelide.1252853.

Zusammenfassung

Unter dem Begriff Hermeneutik sind verschiedene Ansätze zusammengefasst und bei einem geschichtlichen Rückblick kann man feststellen, dass sich der Fokus der Hermeneutik ähnlich wie in der Translationswissenschaft in Richtung Individuum evolviert hat. Vor diesem entwicklungsgeschichtlichen Hintergrund und unter Berücksichtigung des Konnexes der Hermeneutik zur Translationswissenschaft gilt das Interesse dieser Arbeit dem Übersetzungswissenschaftler Fritz Paepcke. Aufgrund der Individuum orientierten Entfaltung der Hermeneutik unter dem Einfluss von Heidegger und Gadamer soll einerseits hervorgehoben werden, inwieweit Paepcke die hermeneutischen Ansätze Heideggers und Gadamers in seiner übersetzungsorientierten Hermeneutik einbettet und andererseits mit welchen Aspekten er die Leibhaftigkeit des Übersetzers im Übersetzungsprozess begründet. Denn es besteht unsererseits die Annahme, dass Paepcke mit seinen Arbeiten zu den ersten Übersetzungswissenschaftlern gehört, die den Übersetzer in den Fokus ihrer Arbeit stellten. Daher sollen auch zur Begründung dieser These die Aspekte, die Paepcke in Bezug auf die Leibhaftigkeit des Übersetzers schon seit Mitte der 60er hervorbringen, der Theorie des Translatorischen Handels von Justa Holz-Mänttari aus dem Jahre 1984 gegenübergestellt werden. Bei dieser Gegenüberstellung konnte festgehalten werden, dass Paepcke mit seinem hermeneutischen Ansatz den Übersetzer in den Mittelpunkt des Übersetzungsprozesses stellte und versuchte, diese Aspekte zu begründen. Somit schien er einen innovativen Aspekt in die Translationswissenschaft eingebracht zu haben, auch wenn er diesbezüglich in der Literatur relativ unerwähnt bleibt.

Schlüsselwörter: Leibhaftigkeit des Übersetzers, Hermeneutik, Fritz Paepcke, Holz-Mänttari, Handlungsorientiertheit

Paepcke'nin çeviri odaklı hermenötik yaklaşımında çevirmenin varlık kazanması

Öz

Hermenötik kavramı farklı yaklaşımları içermektedir ve hermenötiğin tarihi gelişimine göz atıldığında çeviri biliminde olduğu gibi hermenötik yaklaşımda da ilgi odağının bireye doğru evrildiğini görmek mümkündür. Bu tarihsel gelişimin arka alanı ve hermenötik yaklaşımların çeviri bilimi ile bağlantısı dikkate alındığında, bu çalışmanın konusu olan çeviri bilimci Fritz Paepcke ve

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Mersin Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü (Mersin, Türkiye), sahinylela@mersin.edu.tr, ORCID ID:0000-0002-6016-6382 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 20.12.2022-kabul tarihi: 20.02.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1252853]

² Öğr. Gör, Mersin Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü (Mersin, Türkiye), saskiabahner83@gmail.com, ORCID ID:0000-0002-2340-0635