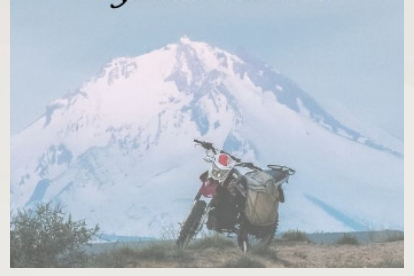


ISSN 1300-4689

Erciyes

Aylık Fikir Sanat Dergisi



GÜNEŞİN İZİNDE: RÜZGÂRIN ÇOCUKLARI

ROMANLARIN KÖKENİ, GÖÇÜ VE
TÜRKİYE'DEKİ MÜZİKAL MİRASI

MEHMET
BİLGEHAN

ERDAL
YARDIMCI

YIL: 49

SAYI: 580

NİSAN 2026

Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü

Âlim GERÇEL

Genel Yayın Müdürü

Ömer BÜYÜKBAŞ

Genel Yayın Danışmanı

Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ

Genel Yayın Yönetmeni

Mehmet BİLGEHAN

Halkla İlişkiler

Mehmet ÇAYIRDAĞ

Yaşar ELDEN

Düzenleyiciler

Prof. Dr. Önder ÇAĞIRAN, Prof. Dr. Remzi KILIÇ

Doç. Dr. Ahmet KAYASANDIK,

Öğr. Gör. Mehmet BİLGEHAN.

HAKEM HEYETİ

Prof. Dr. Ahmet BURAN (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Ahmet CİHAN (İstanbul Medeniyet Üniv.)

Prof. Dr. Önder ÇAĞIRAN (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ (Hacı Bektaş Veli Üniv.)

Prof. Dr. Kemal GÖDE (Süleyman Demirel Üniv. Emekli)

Prof. Dr. İlyas GÖKHAN (Niğde Ömer Halisdemir Üniv.)

Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN (Ege Üniv., TDK Bşk.)

Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL (Başkent Üniversitesi)

Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT (Akdeniz Üniversitesi)

Prof. Dr. M. Metin KARAÖRS (Erciyes Üniv. Emekli)

Prof. Dr. Zeki KAYMAZ (Ege Üniversitesi)

Prof. Dr. Mustafa KESKİN (Erciyes Üniversitesi, Emekli)

Prof. Dr. Atabey KILIÇ (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Remzi KILIÇ (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN (Hacettepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Hatice ŞAHİN (Uludağ Üniversitesi)

Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Mustafa TURAN (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN (Ege Üniversitesi, Emekli)

Prof. Dr. Ali YAKICI (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Osman YILDIZ (Süleyman Demirel Üniversitesi)

Doç. Dr. Ahmet KAYASANDIK (Abdullah Gül Üniversitesi)

(Not: Ünvan ve Soyadlarına göre alfabe sırasıyla)

Yazışma Adresi

Erciyes Dergisi, P.K. 218, 38002 KAYSERİ

Telefon – Belgeç: 0 532 725 37 13 -0 352 231 73 03

İdare Yeri

Sahabiye Mahallesi Muhtarlığı

Kalenderhane Sokağı, Nu.: 8

38010 Kocasinan/KAYSERİ

Ağ sayfası: www.erciyesdergisi.com.tr

E-posta: bilgi@erciyesdergisi.com

alimgercel@gmail.com

29 Mayıs 1453: Çok Katmanlı Bir Askeri Harekât
Olarak İstanbul'un Fethi

Âlim GERÇEL.....1

Köklerden Dallara: Boyların İzinde Türk Tarihinin
Örgüsü

Osman KARAKEBELİ.....4

Güneşin İzinde: Rüzgârın Çocukları: Romanların
Kökeni, Göçü ve Türkiye'deki Müzikal Mirası

Mehmet BİLGEHAN ve Erdal YARDIMCI.....18

Dizgi ve Tasarım

Mehmet BİLGEHAN

Hakan TOPUZOĞLU

www.erciyesdergisi.com.tr

İnternet Sayfasında Yayınlanmaktadır.

İndirme ücretsizdir, satılmaz!

Yazılarınızı

E-posta: mebilgehan@gmail.com

29 MAYIS 1453: ÇOK KATMANLI BİR ASKERİ HAREKÂT OLARAK İSTANBUL'UN FETHİ

Âlim GERÇEL

Giriş

İstanbul'un fethi, 29 Mayıs 1453 Salı günü sabahının erken saatlerinde gerçekleşen ve Türk askeri tarihinin en disiplinli toplu hücum pratiklerinden biri olarak kabul edilen çok katmanlı bir askeri harekâttir. Bu harekât, sadece bir kale kuşatması değil; "kara", "deniz" ve "balistik teknolojileri"nin eş zamanlı kullanıldığı, "lojistik deha" ile "manevi motivasyon"un harmanlandığı kompleks bir stratejinin zaferidir. Söz konusu strateji, Osmanlı ordusunun o güne kadar geliştirdiği savaş doktrinlerinin en profesyonel ve sistemli uygulaması olarak tarihe geçmiştir.

Gece yarısından sonra başlayan ve şafak vaktine kadar süren psikolojik harp teknikleri, Bizans savunma hattını zihinsel olarak çökertmiştir. İki bin merdivenle surlara yüklenen elli bin askerin eş zamanlı hamlesi, tarihin gördüğü en geniş ölçekli merdivenli hücum operasyonudur. Mehterhâne'nin (Tabihâne) cenk havaları eşliğinde yürütülen bu taarruz, askeri birimler arasındaki koordinasyonu sağlayan eşsiz bir ritmik disiplin sunmuştur.

Akşemseddin ve Molla Gürâni gibi figürlerin ateş hattındaki varlığı, ordunun savaş azmini en üst seviyede tutan sosyo-psikolojik bir güç çarpanı işlevi görmüştür. Hücumun üç dalga halinde (Azaplar, Anadolu askerleri ve Yeniçeriler) kurgulanması, savunma hatlarının sistematik olarak yorulmasını ve sonunda kırılmasını sağlamıştır. Balistik bir devrim olan "şahi topları" ve "gemilerin karadan yürütülmesi" gibi "mühendislik" başarıları, bu çok katmanlı yapının teknik ayaklarını oluşturmuştur. Saat 07:30 sularında surlarda dalgalanan Osmanlı sancağı, bu titizlikle planlanmış harekâtın başarıyla hedefine ulaştığının tescilidir.

29 Mayıs sabahı icra edilen bu nihai hücum, disiplinli bir organizasyonun ve çok yönlü askeri aklın bir imparatorluğu nasıl yıktığının ve yenisini nasıl kurduğunun göstergesidir. İstanbul'un fethini bu denli kalıcı kılan temel unsur, ordunun sergilediği yüksek disiplin ve harekâtın her bir katmanının birbirini kusursuzca tamamlayan stratejik derinliğidir.

Ses Ve Ritim Unsurlarının Savaş Stratejisi Olarak Kullanılması

Bu nihai taarruz, gece yarısından hemen sonra başlayan "tekbir sesleri" ve psikolojik harp unsurlarıyla desteklenmiş, Osmanlı ordusunun teknik gücünü manevi bir kararlılıkla birleştiren bir zafer anı olarak tarihe geçmiştir. Şafaktan çok evvel başlayan umumi hücum, sadece fiziksel bir saldırı değil, aynı zamanda ses ve ritim unsurlarının savaş alanında stratejik bir silah olarak kullanıldığı bir organizasyondur.

Manevi Destek: Ak-Semsüddin'le Molla-Gürâni

İlk dalgada iki bin merdivenle surlara atılan elli bin yiğit, kuşatmanın teknik zorluklarını sarsılmaz bir cesaretle aşmayı hedeflemiştir. Mehterhâne'nin (Tabihâne) çaldığı cenk havaları, harp sahasındaki gürültüyü bir harmoniye dönüştürerek askerin ritmini ve moralini diri tutmuştur. Akşemseddin ve Molla Gürâni gibi manevi önderlerin bizzat ateş hattına inerek askere önyak olması, kuşatmanın te-

olojik ve ideolojik zeminini kuvvetlendirmiştir. Hücumun muhtelif dalgalar halinde kurgulanması, Bizans savunmasının yorulmasını ve direncinin kırılmasını sağlayan taktiksel bir deha ürünüdür.

Tekbir seslerinin karanlıkları inletmesi, fethin sadece toprak kazanımı değil, bir inanç ve medeniyet değişimi olduğunun da sesli bir ilanıdır. 29 Mayıs sabahı gerçekleştirilen umumi hücum, askeri teknoloji, manevi liderlik ve psikolojik harbin mükemmel uyumuyla İstanbul'un kapılarını sonsuza dek açmıştır. Sonuç olarak, bu büyük hücumun kronolojik ve sosyolojik analizi, Osmanlı savaş doktrininin en parlak sayfasını ve bir cihan imparatorluğunun doğum sancılarını temsil etmektedir.

Kuşatma Teknolojisinde Bir Devrim: Fatih ve Havan Topunun İcadı

İstanbul'un fethi, sadece siyasi bir kırılma noktası değil, aynı zamanda "balistik bilimi"nin ve "modern topçuluğun" temellerinin bizzat "Fatih Sultan Mehmed" tarafından atıldığı bir "teknolojik dönüşüm süreci"dir. Sultan Mehmed'in Haliç'teki düşman donanmasını imha etmek amacıyla bizzat hesaplamalarını yaptığı ve planlarını çizdiği "Havan Topu" (Humbaracı Topu), dünya askeri tarihinin ilk başarılı aşırma atış (parabolik atış) örneği olarak kabul edilmektedir. Bu dâhiyane buluş, Galata ve Beyoğlu sirtlarından atılan güllerin, dik bir kavışarak surların veya engellerin üzerinden aşmasını ve doğrudan hedef gemilerin ambarlarına isabet etmesini sağlamıştır.

Fatih Sultan Mehmed (II. Mehmed)'in sadece bir komutan değil, aynı zamanda döneminin en ileri balistik uzmanlarından biri olduğunu teyit etmektedir. Havan toplarının İstanbul önlerinde dökülmesi, yerel üretim ve lojistik kabiliyetin kuşatma sahasında nasıl mobilize edildiğinin somut bir göstergesidir. 22 Nisan 1453 tarihinde başlayan bu aşırma atışlar, Haliç'in güvenli kabul edilen sularını Bizans ve Latin donanması için bir kapana dönüştürmüştür. Balistik eğrilerin ilk kez bu denli hassasiyetle hesaplanması, "modern havan" ve "obüs sistemleri"nin tarihsel atası sayılabilecek bir "mühendislik harikası"dır.

Bu yeni silahın psikolojik etkisi, surların yıkılamaz olduğu inancını sarsarken, savunma stratejilerini tamamen savunmasız bırakmıştır. Haliç'teki donanmayı etkisiz hale getirmek için bizzat Fatih tarafından icat edilen havan topu, askeri tarihte aşırma atış teorisinin ilk pratik ve başarılı uygulamasıdır. Fatih Sultan Mehmed'in bu keşfi, İstanbul'un fethini mümkün kılan askeri dehanın, teknik ve ilmi birikimle nasıl birleştiğinin en görkemli ispatıdır.

Surlardaki İlk Sancak: Ulubadlı Hasan ve Fatih'in Liderliği

İstanbul'un surlarında yankılanan tekbir sesleri eşliğinde yükselen ilk Türk sancağı, kuşatmanın teknik bir kuşatmadan öteye geçerek toplumsal bir ülkünün ve askeri kararlılığın zaferle mühürlendiği o tarihsel kırılma anını simgelemektedir. Bu an, devasa "Vasiliki-Şâhi" toplarının surlarda açtığı gediklerden sızan Anadolu erlerinin, Ulubadlı Hasan önderliğinde Topkapı surlarına tırmanarak

yüzyılların düşünüyü gerçeğe dönüştürdüğü bir kahramanlık destanıdır. Bu eylem, askeri bir birimin moral gücünün, en güçlü tahkimatları dahi aşabilecek bir manevi enerjiye nasıl dönüştüğünü gösteren bir "feda" ve "fetih" sembolüdür. Ulubadlı Hasan, otuz kadar silah arkadaşıyla birlikte imkansız zorlayarak surlara ulaşmış ve Türk tarihinin en şanlı sancak dikme hadisesini gerçekleştirmiştir. Bu muhteşem neferin şahsiyeti, ordunun manevi mimarı Akşemseddin'in nuruyla aynı kutsi düzlemde değerlendirilen bir fedakarlık örneğidir. Sancağın surlarda dalgalanması üzerine Fatih Sultan Mehmed'in, askerine "Evlatlarım, ben de sizinle ölmeye hazırım!" diyerek kılıcını çekip bizzat gedige atılması, dünya liderlik tarihinde eşine az rastlanır bir ön safta vuruşma örneğidir.

Padişahın bizzat ateş hattına girmesi, ordu içindeki disiplini ve hücum dalgasını durdurulamaz bir sele dönüştürmüştür. Ulubadlı'nın surların üzerinden devrilerle şehadete erişmesi, bir ulusun bekası uğruna verilen bireysel bedelin en trajik ve en onurlu ifadesidir. Şahi toplarının açtığı gedikler, bu kahramanlıklarla birleşince İstanbul'un aşılmaz denilen surları artık birer geçit halini almıştır. Fatih'in ordusuyla birlikte ölüme atılma iradesi, hükümdar ile tebaa arasındaki sarsılmaz bağın ve ortak bir gayenin zaferini tescil etmiştir. Özetle, Ulubadlı Hasan'ın sancağı dikmesi ve Fatih'in bizzat gedige hücum etmesi, İstanbul'un fethini sadece bir toprak kazanımı değil, bir kahramanlık ve liderlik abidesi kılan temel unsurdur. Topkapı surlarında yaşanan bu tarihi hadise, Türk askeri dehasının fiziksel ve ruhsal sınırlarını birleştirerek dünya tarihinin akışını değiştiren en parlak sahneyi oluşturmaktadır.

Stratejik Nüfuz ve Liderlik Feraseti

İstanbul'un fethi, askeri gücün manevi rehberlikle bütünleştiği ve bizzat hükümdarın en ön safta yer alarak ordusuna ölümüne eşlik ettiği, dünya savaş tarihinin en dramatik ve kesin zafer anlarından biridir. Bu nihai safha, Ulubadlı Hasan gibi adsız kahramanların fedakarlığı ile Akşemseddin'in manevi dünyasındaki parlaklığın harp sahasında tek bir iradeye dönüşerek Bizans surlarını üç koldan çökerttiği süreci ifade etmektedir. Bu bütünlük taarruz, Osmanlı askeri dehasının sadece teknik bir üstünlükle değil, aynı zamanda hükümdarın bizzat canını ortaya koyduğu bir "kader birliği" ile başarıya ulaştığını kanıtlamaktadır. Fatih Sultan Mehmed'in "Evlatlarım, ben de sizinle beraber ölmeye hazırım!" hitabı, asker üzerindeki moral etkisini zirveye taşıyarak hücum dalgasını durdurulamaz bir enerjiye dönüştürmüştür. Padişahın bizzat kılıç çekip Topkapı gedigine atılması, ordudaki hiyerarşik disiplini yüksek bir adanmışlık duygusuyla harmanlamıştır. Aynı anda Edirne Kapısı ve Kerkoporta (Canbazhane) mevkiilerindeki gediklerden sızan Türk birlikleri, iki sur arasındaki müdafileri arkadan kuşatarak savunma direncini felç etmiştir.

Üç farklı noktadan gerçekleştirilen bu eş zamanlı nüfuz, Bizans'ın savunma kaynaklarını bölerek merkezi otoritenin surlar üzerindeki kontrolünü tamamen kaybetmesine yol açmıştır. Şehrin içine giren Anadolu ve Rumeli erleri, stratejik noktaları ele geçirerek fethin fiziksel tamamlanışını sağlamışlardır.

Fatih'in liderliğinde üç farklı noktadan icra edilen bu

senkronize hücum, İstanbul'un aşılmaz denilen surlarını birer giriş kapısına dönüştüren nihai askeri hamledir. Sbu muzaffer giriş, Türk askeri dehasının fiziksel kuşatmayı manevi bir fethine dönüştürerek Orta Çağ'ı kapatıp yeni bir çağı başlattığı o büyük rüyanın gerçekleşme anıdır.

Fethin Mührü ve İlk Mabed: Ayasofya'nın Camiye Tahvili

İstanbul'un fethi, Ayasofya'nın camiye dönüştürülmesiyle sadece askeri bir zafer olmaktan çıkıp, İslam hukukunda "fethin sembolü" (Fethin Nişanesi) kabul edilen hukuki ve kültürel bir statü kazanmıştır. Ayasofya'nın katedralden camiye tahvil edilmesi, Osmanlı İmparatorluğu'nun azamet devrindeki kadim fetih ananelerinin bir gereği olarak, şehrin mülkiyetinin ve egemenliğinin Türk milletine geçtiğini tescil eden en büyük abidedir. Bu dönüşüm, fethin hemen ardından surlarda yankılanan ilk ezan ve Sultan II. Mehmed'in "secde-i şükranı" ile başlayarak, yapının harabiyetten kurtarılmasını ve ihyasını sağlayan medeniyet odaklı bir koruma refleksidir (Bağcı, 1974: 9-10).

Osmanlı askeri geleneğinde bir şehrin en büyük mabedinin camiye çevrilmesi, asırlar boyunca fethi temsil edecek bir zafer timsali dikmek anlamına gelmektedir.

Bu süreçte icra edilen ilk namaz, kılıçla kazanılan zaferin dua ve şükürle ebedileştirildiği o muazzam geçiş anını temsil eder. Ayasofya'nın camiye dönüştürülmesi, İstanbul'un fethini mühürleyen, milli ve dini aneleri tek bir çatıda birleştiren en görkemli siyasi harekettir. Ayasofya Camii, Türk İstanbul'un ruhunu ve egemenlik haklarını asırlardır koruyan, fethin en canlı ve en kutsal abidesi olarak varlığını sürdürmektedir.

Ayasofya'da İlk Cuma Namazı: Manevi Fethin Tescili

Ayasofya'da 1 Haziran 1453 tarihinde kılınan ilk Cuma namazı, İstanbul'un fethini askeri bir zaferin ötesine taşıyarak, şehrin yeni kimliğini ve İslam dünyasındaki liderlik konumunu tescil eden kurucu bir manevi eylemdir. Bu tarihi ibadet, fethin manevi mimarı Akşemseddin'in imameti ve bizzat Fatih Sultan Mehmed'in irat ettiği rivayet edilen muhteşem hutbe ile Bizans'ın kalbinde yeni bir medeniyetin kök saldığını dünyaya ilan etmiştir. Söz konusu bu ilk Cuma namazı, kılıçla elde edilen toprakların dua ve şükürle vatanlaşma sürecini başlatan en güçlü sosyo-kültürel semboldür. Akşemseddin'in mihraptaki varlığı, ordunun savaş meydanındaki disiplininin manevi bir sükunete evrildiğinin en açık göstergesidir. Fatih'in hutbe okuması, hükümdarın hem siyasi hem de dini otoriteyi şahsında birleştiren "adil ve gazi" kimliğini pekiştirmiştir. Namazda hazır bulunan şanlı askerler, fethin kolektif bir başarı olduğunu ve her bir neferin bu kutsal rüyaya ortak edişini simgelemektedir.

Cuma namazının fetihden sadece üç gün sonra kılınabilmesi, Osmanlı idari mekanizmasının kriz anlarında dahi ne denli hızlı ve organize hareket edebildiğini kanıtlar. Bu ibadetle birlikte Ayasofya, bir imparatorluğun katedralinden bir cihan devletinin "fethin nişanesi" olan camiye dönüşerek hukuki statüsünü kesinleştirmiştir. Ezan seslerinin Ayasofya kubbelerinde ilk kez yankılanması, İstanbul'un İslamlaşma sürecindeki en kritik psikolojik eşğin aşıldığını ifade eder. İlk hutbede zikredilen barış

ve adalet vurguları, Osmanlı'nın fethedilen topraklardaki kalıcılık stratejisinin temel felsefesini oluşturmuştur. Ayasofya'daki ilk Cuma namazı, İstanbul'un fethini manevi bir mühürle tamamlayan ve Türk-İslam medeniyetinin yeni merkezini kutsayan tarihi bir dönüm noktasıdır. Bu muazzam tören, sadece bir ibadet anı değil, aynı zamanda Orta Çağ'ın kapandığının ve İstanbul'un ebediyen Türk yurdu olduğunun en yüksek sesli beyanıdır (Bağcı, 1974: 9-10).

Ayasofya'da İlk İkinci Namazı ve Hükümdarın Manevi Otoritesi

Ayasofya'da fetihden sonra eda edilen ilk ikinci namazı, Fatih Sultan Mehmed'in şahsında tecessüm eden manevi derinliğin ve "ideal Müslüman hükümdar" kimliğinin kamusal alanda tescil edildiği müstesna bir hadisedir. Bu tarihi an, Fatih'in imamlık makamı için belirlediği yüksek manevi kriterler ve nihayetinde namazı bizzat kıldırmasıyla, fethin sadece kılıçla değil, aynı zamanda sarsılmaz bir ibadet disiplini ve takva ile kazanıldığını ilan etmektedir.

Hadise, Osmanlı siyasi düşüncesinde hükümdarın hem askeri bir dahi hem de dini değerlere en üst düzeyde sadakat gösteren bir örnek şahsiyet olma gerekliliğini vurgulamaktadır. Fatih'in, ikinci namazının "müstehap sünneti"ni ömrü boyunca terk etmeyen birini imam olarak araması, ibadetteki süreklilik ve titizliğin devlet yönetimindeki ciddiyetle eş değer görüldüğünü kanıtlar. Topluluk içinden hiç kimsenin bu şartı karşılayarak öne çıkamaması, Sultan'ın manevi disiplin konusundaki benzersiz konumunu sessiz bir ikrarla ortaya koymuştur. Mihraba bizzat geçerek namazı kıldırması, hükümdarın ordu ve tebaası üzerindeki manevi otoritesini ve rehberlik vasfını pekiştiren bir eylemdir.

Hükümdarın imameti, devletin temel taşlarının sadece adalet ve güçle değil, aynı zamanda derin bir inanç ve nefis terbiyesiyle döşendiğinin göstergesidir. İkinci namazının bu şekilde edası, fetih ordusunun moral motivasyonunu hükümdarın şahsi dindarlığı üzerinden en üst seviyeye taşımıştır. Özetle, Ayasofya'daki ilk ikinci namazı, Fatih Sultan Mehmed'in takva ve liderliği birleştiren müstesna karakterinin fethi manevi bir zirveye ulaştırdığı tarihi bir vakadır. Bu hadise Türk-İslam geleneğinde devlet başkanının manevi rehberliğini ve ibadetteki titizliğini asırlar boyu sürecek bir yönetim düsturu haline getirmiştir.

İstanbul'un İdari İnşası: Süleyman Bey ve İskân Siyaseti

İstanbul'un fethini takip eden idari yapılanma süreci, "Subaşı" unvanıyla atanan Süleyman Bey'in ilk vali ve muhafız olarak görevlendirilmesiyle, şehrin kaotik bir kuşatma sahasından düzenli bir payitaht merkezine dönüşümünü başlatan hukuki bir kurumsallaşmadır. Bu atama, Fatih Sultan Mehmed'in fethi sadece toprak kazanımı olarak değil, asırlar boyu sürecek bir medeniyet inşası olarak gördüğünün ve şehri süratle Türk kimliğiyle donatma kararlılığının en somut idari adımıdır. İkinci ve daha stratejik olan görev ise, Anadolu'nun dört bir yanından yetenekli sanat erbabı ile farklı sınıflardan Türk nüfusun şehre celp edilerek iskan edilmesidir. Bu demografik hamle, İstanbul'un sadece fiziksel olarak değil, kültürel ve ekonomik olarak da bir Türk-İslam şehri hüviyeti kazanmasını sağlamayı amaçlamaktadır. Farklı zanaat dallarından insanların getirilmesi, savaşla durma noktasına gelen ticari hayatın ve şehir üretiminin

yeniden canlandırılması için ekonomik bir gerekliliktir.

İskan siyaseti, fethin kalıcılığını sağlayan sosyolojik bir mühür işlevi görerek kentin kozmopolit yapısını Osmanlı nizamı altında yeniden şekillendirmiştir. 1 Haziran 1453 gibi oldukça erken bir tarihte bu idari mekanizmanın devreye alınması, Osmanlı devlet aklının kriz yönetimi ve şehirleşme konusundaki yüksek kabiliyetini kanıtlar. Karıştıran-Süleyman Bey'in şahsında tecessüm eden bu otorite, İstanbul'un güvenliğini sağlarken aynı zamanda toplumsal barışın ve imar faaliyetlerinin koordinatörü olmuştur. Özetle, ilk İstanbul valisinin atanması ve kendisine verilen imar-iskan görevleri, fetih sonrasındaki "şantiye ve yerleşim" dönemini başlatan en kritik yönetim hamlesidir. Sonuç olarak, Süleyman Bey'in yürüttüğü bu çalışmalar, İstanbul'u asırlarca bir cihan imparatorluğunun kalbi yapacak olan idari ve demografik temellerin atılmasını sağlamıştır.

İstanbul'un Hukuki Mimarı: Hızır Bey Çelebi ve Adalet Mekanizması

İstanbul'un fethi sonrası hukuki otoritenin başı olarak atanan Celâl-zâde Hızır Bey Çelebi, "ilim dağarcığı" vasfıyla müsemma derin birikimi ve sarsılmaz adalet anlayışıyla, şehrin Türk-İslam nizamı altındaki kurumsal kimliğini inşa eden en mümtaz şahsiyetlerden biridir. Bu atama, Osmanlı devlet aklının fethin kalıcılığını sadece kılıçla değil, "mülkün temeli" olan adalet ve evrensel hukuk normlarıyla sağlama iradesinin akademik ve bürokratik bir beyanıdır.

İstanbul'un kaotik dönüşüm sürecinde toplumsal barışı tesis eden ve yargı bağımsızlığını devletin en üst kademesine dahi hissettiren bir yönetim anlayışını temsil etmektedir. Hızır Bey'in ilmi yüksekliğinin yanı sıra ahlakı ve adaletindeki ciddiyeti, yeni başkentin sosyal dokusunun güven ve hakkaniyet üzerine kurulmasını sağlamıştır. Fatih Sultan Mehmed gibi mutlak otoriteye sahip bir hükümdarı mahkemeye celbederek bir davada mahkûm ettiği yönündeki kuvvetli an'ane, Osmanlı hukuk sisteminde "yargının bağımsızlığı" ve "kanun önünde eşitlik" prensiplerinin tarihsel derinliğini kanıtlar. Edebi alanda ebced hesabı ile manzum tarih yazma geleneğinin öncüsü sayılması, Hızır Bey'in sadece bir hukukçu değil, aynı zamanda çok yönlü bir entelektüel figür olduğunu ortaya koymaktadır. Altı yıl süren kadılık dönemi boyunca sergilediği yüksek liyakat, İstanbul kadılığını imparatorluğun en itibarlı ve "şerefli" makamlarından biri haline getirmiştir.

Hızır Bey'in kurduğu bu adalet terazisi, İstanbul'un yüzyıllarca huzur ve asayiş içinde bir dünya başkenti olarak kalmasının temel taşı olmuştur. Hızır Bey Çelebi'nin şahsında tecessüm eden adalet ve ilim, İstanbul'un fethini askeri bir başarıdan kalıcı bir medeniyet nizamına dönüştüren temel harçtır. İlk İstanbul kadısının sergilediği hukuki duruş, Osmanlı'nın adaletle hükmetme iddiasının asırlar boyu sürecek olan ahlakı ve hukuki zeminini inşa etmiştir (Bağcı, 1974: 9-10).

Kaynak

Bağcı, Hasan .(1974). "İstanbulun Fethiyle İlk Defa Olmuş Mühim Şeyler, İslamın İlk Emri Oku Dinî İçtimai Edebi Mecmua, sayı:145, C.13, Konya.

KÖKLERDEN DALLARA: BOYLARIN İZİNDE TÜRK TARİHİNİN ÖRGÜSÜ

Osman KARAKEBELİ

Giriş
Daha önce “Kökleri ile Türkler” başlığıyla yayımlanan ilk çalışmamızda, Türk tarihinin temel dayanaklarını ve başlangıç noktalarını ele almıştık. Yine bu temelde inşa edilen yeni çalışmamızda, Türk toplumsal yapısının en dinamik unsurları “boyları” incelemeyi hedefledik. Bu nedenle, Türk tarihini bir bütün olarak ele alan ve boyların tarihsel süreçteki gelişimini yansıtan “Köklerden Dallara: Boyların İzinde Türk Tarihinin Örgüsü” başlığının içerikle en uyumlu seçenek olduğu kanaatine varılmıştır. Türk boylarının tarih sahnesindeki yayılımı, birbirleriyle olan bağları ve kültürel devamlılığı, adeta bir ağın ilmekleri gibi birbirine geçmiş durumdadır. Seçtiğimiz bu başlık, Türk boylarının ortak bir kökten gelerek zamanla farklı coğrafyalara ve siyasi yapılara (dallara) nasıl ayrıldığını simgelemektedir. Golden, P. B. “An Introduction to the History of the Turkic Peoples. Otto Harrassowitz başlıklı eserinde Türk boylarının ortak bir kökten türeyerek nasıl farklı kollara ayrıldığını etnogenetik açıdan inceler. Bu doğrultuda çalışmamızda, İbrahim Kafesoğlu’nun “Türk Milli Kültürü” adlı eserinde belirttiği gibi “Boy yapısının Türk sosyal teşkilatlanmasındaki merkezi rolünü ve sürekliliğini” Türk tarihini sadece büyük devletler üzerinden değil, bu devletleri oluşturan boyların mikro ölçekteki hareketliliği üzerinden okumayı amaçlamaktadır. Yazımızla amacımız, kökten uca uzanan bir tarihsel izleği takip ederek, Türk boylarının bıraktığı mirası sistemli bir şekilde ortaya koyma çabasının bir ürünüdür

Türklerin kökenleri incelendiğinde, bu büyük ulusun izlerinin insanlık tarihinin en eski dönemlerine kadar uzandığı görülmektedir. Bu denli köklü bir geçmişe sahip olan bir milletin, tarihsel süreç içerisinde birçok farklı kola ve boya ayrılmış olması doğal bir sonuçtur. Bu bağlamda Türk milletini; kökleri, gövdesi ve dallarıyla dev bir ağca benzetmek, tarihsel gerçekleri anlamak açısından oldukça isabetli bir yaklaşımdır. Ağacın kökleri Türklerin en eski kültürel temellerini, dalları ise dünyanın farklı yerlerine yayılan boylarını temsil etmektedir. Bu benzetme, Türk tarihinin sadece tek bir hat üzerinde ilerlemediğini, aksine sürekli büyüyen ve genişleyen canlı bir yapı olduğunu kanıtlar. Farklı coğrafyalara dağılan dallar (boylar), ana gövdeyle olan bağlarını koruyarak ortak bir kültürel kimliğin parçası olmaya devam etmişlerdir. Sonuç olarak, Türk tarihini bu bütüncül bakış açısıyla ele almak, hem kadim geçmiş hem de boyların bu süreçteki gelişimini doğru değerlendirmek adına büyük önem taşımaktadır.



İnsanlık tarihinin en temel sosyal birimi olan aile, Türk toplumunun siyasi ve idari teşkilatlanmasının da başlangıç noktasını oluşturmaktadır. Türklerin kadim toplumsal yapısı, çekirdekten çevreye doğru genişleyen sistematik bir hiyerarşi üzerine inşa edilmiştir. Bu yapının merkezinde en küçük birim olan ve “Oğuş” olarak adlandırılan aile yer almaktadır. Sosyal organizasyonun genişlemesiyle birlikte ailelerin (oğuşların) birleşmesi sonucunda, günümüzde aşiret yapısına karşılık gelen “Urug” birliği meydana gelmiştir. Urugların daha kapsamlı bir siyasi güç oluşturmak amacıyla bir araya gelmesiyle, kabile yapısını andıran ve Türk sosyal dokusunun en dinamik unsuru olan “Boy” teşkilatı ortaya çıkmıştır. Boyların üst bir kimlik ve siyasi amaç etrafında kenetlenmesi ise en yüksek toplumsal aşama olan “Budun” yani millet kavramını doğurmuştur³. Bu kademeli yapı, Türklerin tarih boyunca büyük devletler kurabilmesini sağlayan esnek ama disiplinli toplumsal örgütlenme becerisinin bir yansımasıdır.

Sosyal birimlerin aileden topluma doğru evrilmesi sürecinde, nüfus artışı ve coğrafi yayılım, toplumsal unsurların farklılaşmasını beraberinde getiren temel etkenlerdir. Bir topluluğu “millet” kılan unsurların başında gelen kültür ve onun en temel taşıyıcısı olan dil, bu genişleme sürecinde toplumsal kimliğin merkezinde yer alır. Bir toplumun kimlik kazanması, özünde “kendine özgü” olma niteliğiyle doğrudan ilişkilidir; bu bağlamda, her toplumun kendine has bir dil yapısı, kültürel dokusu ve karakteristik bir toplumsal karakter geliştirmesi tarihsel bir zorunluluktur. Ancak bu özgünlük, toplumun dış dünyaya kapalı olduğu anlamına gelmez; aksine, toplumlar tarihsel süreçte diğer medeniyetlerle sürekli bir dilsel ve kültürel alışveriş içerisinde. Bu etkileşim, toplumun kendi öz karakterini korurken aynı zamanda küresel kültürel mirasa eklenmesini sağlayan dinamik bir süreçtir. Dolayısıyla, bir toplumun kimliği, hem onu diğerlerinden ayıran özgün değerleri hem de dış dünyayla kurduğu bu

nitelikli iletişim üzerinden şekillenmektedir.

İnsanlığın kökenine dair geleneksel ve antropolojik yaklaşımlar, toplumların tarihsel süreç içindeki farklılaşmasını belirli ana dallar üzerinden açıklama eğilimindedir. Özellikle Tevrat merkezli anlatılarda yer alan Tufan sonrası Hami, Sami ve Yafetik tasnifi, toplumların zaman ve mekân faktörleriyle nasıl özgün yapılar bölündüğüne dair temel bir inanış teşkil eder. Bu geleneksel tasnifin yanı sıra, modern antropoloji öncesi dönemde yaygın olan biyolojik temelli “siyah, beyaz ve sarı ırk” sınıflaması da insanlığın fiziksel ve kültürel çeşitliliğini anlama çabalarının bir yansımasıdır.

Bu büyük gruplar zamanla birbirlerinden keskin çizgilerle ayrılmış olsalar da, ortak bir kökenden (akrabalıktan) kaynaklanan temel unsurların varlığına dair güçlü bir inanç hâkimdir. Bu ortak mirasın en somut izlerine, diller arasındaki fonetik ve semantik benzerliklerde, yani az ya da çok görülen ortak kelime hazinesinde rastlanmaktadır. Dilin ötesinde, toplumsal ritüellerden sanat anlayışına kadar uzanan geniş bir yelpazedeki kültür benzerlikleri de, insanlık ailesinin farklı kolları arasındaki bu derin tarihsel bağın diğer önemli kanıtlarını oluşturur.

Türk dünyasının en temel başvuru kaynaklarından biri olan Kaşgarlı Mahmud’un Divânu Lügâti’t-Türk adlı eseri, Türk boylarının şeceresi ve coğrafi yerleşimi üzerine hayati bilgiler sunmaktadır. Kaşgarlı Mahmud, Türklerin yirmi ana boydan teşekkül ettiğini ve bu soyların köken itibarıyla Hz. Nuh’un oğlu Yafes’in oğlu “Türk’e dayandığını (uladığını) belirtmektedir. Eserinde yerel oymak ayrıntılarına girmek yerine Türklerin “kök-ana” boylarını odağına alan müellif, bu boyları coğrafi bir ekseninde, Batı’dan Doğu’ya doğru tasnif etmiştir. Bu haritaya göre Peçenek, Kıpçak, Oğuz, Yemek, Başgirt, Basmıl, Kay, Yabaku ve Tatar boyları Rum (Anadolu/Bizans) sınırına, yani Batı’ya en yakın gruplar olarak kaydedilmiştir. Buna mukabil, Kırgızların Çin sınırına yakınlığı vurgulanırken; Rum diyarından Doğu’ya doğru uzanan hat üzerinde Çiğil, Tuhsı, Yağma, Uğrak, Çaruk, Çomul, Uygur, Tangut ve Kıtay boylarının yer aldığı bildirilmektedir. Eserde Kıtay ülkesi için “Çin” nitelemesi kullanılırken, bu bölgeden sonra gelen coğrafya için “Tavgaç” ibaresine yer verilmesi, dönemin siyasi ve coğrafi terminolojisini anlamak açısından kritik bir öneme sahiptir.

Alp Er Tunga Sagusu’ndan da bahsedildiği Kaşgarlı Mahmud’un Divan’u Luga’tit Türk adlı eserinde İki dil bilip şehirlerde düşüp kalkan kimselerin dillerinin bozuk olduğu bilgisini öğrenirken bunlar için Soğdak, Kençek ve Argu boyları olduğunu öğreniyoruz. Gezginci olarak yabancılara karışan boyların da Hotan, Tübüt, Tangutlar olup Türk eline sonradan geldikleri bilgisi de verilir. Yine bu eserde Tibet için Tübüt adı kullanılırken Japonlar için de

Çaparka adının verildiğini de öğreniyoruz. Japonlar için ülkelerinin uzak olması ve araya büyük denizlerin girmesinden dolayı dillerinin Türkler tarafından bilinmediğini de öğrenirken Çin ve Maçinlilerin Türklerden ayrı bir dili olup buralarda yaşayan şehirlielerin Türkçeyi iyi bildiklerini de öğreniyoruz. Türk dillerinin en yeğnişi Oğuz, en doğrusu ise Toksı ile Yağma dili olduğu bilgisi de bu eserde verilir. (1).

Türklerin tarihsel serüveni incelendiğinde; Hun, Göktürk, Karahanlı ve Selçuklu gibi makro ölçekli devlet yapılarının temelinde Oğuz, Uygur, Kıpçak, Karluk, Kırgız ve Tatar gibi köklü boy yapılanmalarının yer aldığı görülmektedir. Türk devlet felsefesinde devlet (il), bu büyük boyların bir araya gelerek oluşturduğu siyasi bir çatı mahiyetindedir. Literatürde bu boy birleşmeleri tanımlanırken; “24 Oğuz”, “Üç Oğuz”, “Dokuz Oğuz”, “On Uygur” veya “Otuz Tatar” gibi sayısal ifadelerin kullanılması, Türklerin toplumsal yapıyı askeri ve idari bir disiplinle örgütlediklerini göstermektedir. Özellikle “Kırk Kız” (Kırgız) örneğinde olduğu gibi, sayısal sembolizm hem boyların nüfus gücünü hem de bu birliklerin alt birimlerden (oymak ve aile) süzülerek gelen katmanlı yapısını ön plana çıkarmaktadır. Bu sayısal sistemler, konfederatif yapıdaki Türk boylarının devlet içerisindeki hiyerarşik konumlarını ve siyasi temsil güçlerini belirleyen temel bir ölçüt olarak kabul edilir. Türk boylarının tamamı üzerine yapılan kapsamlı incelemeler, bu dinamik yapının tarih boyunca değişen coğrafi ve siyasi koşullara göre sürekli yeni formlar kazanan zengin bir çeşitliliğe sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

Türk dünyasının şeceresini bir ağaç metaforu üzerinden değerlendirdiğimizde, kök ve dallar arasındaki bağı sağlayan devasa bir “ana gövdenin” varlığı dikkat çekmektedir. Hun ve Göktürk dönemlerine ait tarihsel kayıtlarda bu ana gövde, “Kanglı” ve özellikle “Töles” (Tiele) adıyla anılan geniş boy birlikleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk boyları içerisindeki en geniş kapsamlı toplumsal ve siyasi birlik yapısı, yani modern literatürdeki karşılığıyla “konfederasyon” niteliğindeki bu organizasyonlar, Türklerin tarih sahnesindeki asıl sosyolojik kökü olarak kabul edilebilir. Bu konfederatif yapılar, sadece askeri bir güç birliği değil, aynı zamanda Türk devlet felsefesinin genetik kodlarını taşıyan ve imparatorlukların kurulmasında ana motor işlevi gören kurucu unsurlardır. Dolayısıyla “Kanglı” ve “Töles” gibi büyük birlikler, Türk tarihinin sürekliliğini sağlayan bir “beden” mahiyetinde olup, daha sonra tarih sahnesine çıkacak olan birçok boyun ve devletin hem biyolojik hem de kültürel kaynağını oluşturmaktadır.

Büyük Beden Kanglı-Töles

Türk tarihinin dinamik yapısını kavramak, bu süreci şekillendiren boy gruplarının analiz

edilmesini zorunlu kılmaktadır. Özellikle 6. yüzyıl verileri incelendiğinde, Türk boylarının yaklaşık %90 gibi büyük bir çoğunluğunun “Töles” (Tiele) konfederasyonu çatısı altında toplandığı görülmektedir. Tarihsel süreçte Tölesler; Hun dönemindeki “Ting-ling”, “Di” (Tik), “Kao-che” ve “Kanglı” gibi ana Türk boy gruplarının devamı ve genel adı mahiyetindedir¹. Töles boylarının coğrafi dağılımı, Türk dünyasının jeopolitik genişliğini yansıtan devasa bir sahayı kapsamaktadır. Bu saha; Tola Irmağı havzasından Altayların güneyine, Tanrı Dağları’nın doğu ucundan Turfan’ın kuzeyine, Sır Derya (Seyhun) boylarından Mangışlak’a ve Kafkasların kuzeyinden Karadeniz’in doğusuna kadar uzanmaktadır. Orhun Yazıtları’nda da merkezi bir öneme sahip olan Tölesler, I. Göktürk Kağanlığı döneminde Moğolistan bozkırlarından Karadeniz kıyılarına kadar uzanan geniş bir coğrafi çevrede varlık göstermişlerdir. Bu geniş yayılım alanı, Töleslerin sadece askeri bir güç değil, aynı zamanda Türk dünyasının kültürel ve siyasi sürekliliğini sağlayan ana toplumsal gövde olduğunu kanıtlamaktadır (2).

Hun İmparatorluğu’nun siyasi varlığının sona ermesinin ardından, bölgedeki Cücen (Ruan-ruan) hâkimiyeti altında yaşayan Göktürklerin bağımsızlık mücadelesi, Töles boylarıyla olan ilişkileri üzerinden şekillenmiştir. Göktürklerin bağımsız bir devlet teşkilatı kurmadan önce, geniş bir coğrafyaya yayılan Töles konfederasyonu ile karşı karşıya gelmeleri ve bu kitleyi kendi siyasi yapılarına eklemeleri, tarihsel sürecin dönüm noktalarından birini teşkil eder. Tarihsel kökenleri bakımından Hun dönemiyle doğrudan bağlantılı olan bu kitle; “Ting-ling”, “Tik”, “Kao-che” veya “Kanglı” gibi farklı adlandırmalarla anılan kadim Türk boy gruplarının tarihsel devamıdır. Bu bağlamda Tölesler, Türk tarihinde sadece büyük bir boy grubu değil, aynı zamanda tarih sahnesine çıkan birden fazla bağımsız Türk devletinin beşerî kaynağı ve “kurucu anası” mahiyetindedir. Bu geniş boy konfederasyonu, Göktürk Kağanlığı’nın askeri ve siyasi omurgasını oluşturarak, bozkırda devlet kurma geleneğinin bir kuşaktan diğerine aktarılmasında köprü vazifesi görmüştür.

Asıl adlandırması “Türük” olmasına karşın literatürde ilk kez W. Bang tarafından kavramsallaştırılan Gök Türk idaresi altında, Töleslerin kadim Hun boylarının doğrudan varisleri olduğu Prof. Dr. İbrahim Kafesoğlu tarafından temellendirilmiştir. Çin’in Sui Hanedanı yıllıklarında yer alan verilere göre, yaklaşık 50 farklı kabileden müteşekkil olan Töles konfederasyonu, döneminin Türk dünyasındaki en kalabalık ve en geniş yayılım gösteren etnik grubunu teşkil etmektedir. Bu devasa beşerî yapı, homojen bir kitle olmanın ötesinde, zamanla bünyesine kattığı İran ve Ogur menşeli unsurlarla da zenginleşmiş, hibrit bir sosyo-kültürel

yapı arz etmiştir. Töleslerin bu demografik üstünlüğü ve kapsayıcı niteliği, Göktürk Kağanlığı’nın bozkırdaki siyasi otoritesini pekiştirmesinde ve Avrasya sathında geniş bir hâkimiyet alanı kurmasında en belirleyici güç olmuştur. Dolayısıyla Tölesler, hem etnik süreklilikleri hem de bünyelerindeki farklı unsurlarla Türk devlet geleneğinin en geniş tabanlı toplumsal zeminini temsil etmektedir (3).

Töles Konfederasyonu içinde Tarduş, Uygur, On Ok, Oğuz, Avar, Hazar, Ogur, Peçenek, Kıpçak – Kuman, Kırgız, Basmıl, Kitan, Tatabı, Dokuz Tatar, Otuz Tatar gibi kabilelerin de yer aldığı bilgisi verilir. Töles grupları içinde dikkat çeken bir unsurun da boylar arasında bazen çözümler olup bunlardan yeni birliklerin oluştuğudur. Bunlara örnek olarak Tarduş, Uygur, On Ok, Oğuz, Ogur, Hazar’lar arasında birbiri ile ortak boylar ve değişimlerin de var olduğunu öğreniriz.

Yeri geldiğinde bu grup içinde kendi aralarında bile çatışma ve savaşların da var olduğunu öğreniriz. Zaten her iki Gök Türk yönetimi de hâkimiyet alanını geliştirirken ister istemez Tölesler ile de mücadele eder.

Daha çok Gök Türklerin ikinci dönemi ya da Kutluk devleti dönemi ile ilgili bilgiler veren Orhun Yazıtlarında birden fazla kez Tölis adıyla karşılaşırız (4). Sadece Orhun Yazıtlarıyla kalmayarak farklı bir adlandırma ile de Çin kaynaklarının Tölis’lerden bahsettiğini de öğreniyoruz. Töleslerin tarihine baktığımızda genel olarak Gök Türklerin her iki döneminde de varlığını gösterirken Gök Türklerin güçlü zamanında devlete bağlı olup gücü azaldığı ve parçalandığı dönemlerde de ayaklandığını öğreniyoruz. Ayrıca Tarduş grubunun da Töleslerin içinden doğan bir diğer oluşum olduğunu öğreniyoruz. Uygurların da Tölis ve Tarduş birliği içinde yer aldığını da unutmamalıyız (5)

Aslında Türk dünyasının çoğunluğunu oluşturduğu bilgisi verilen 24 Oğuz, Üç Oğuz, Altı Oğuz ve 9 Oğuz birlikleri gibi birden fazla Oğuz adıyla anılan grupların da Töles veya Tölis birliği içinde var olduğunu öğrenirken de bu konfederasyon için asıl Oğuz ya da “Çatı Oğuz” adlandırmasını da uygun görebiliriz. Bununla birlikte Oğuz adı için bütün bir Türk dünyasının diğer bir adı olduğu konusunda da bilgi verilir. Töles birliği dışında olan Türklerin de var olduğunu da öğreniyoruz.

Bir Konfederasyon olarak gördüğümüz Töleslerin de diğer kollarının da Türk boylarının en büyük çoğunluğu olduğunu öğrenirken de bir yandan da Tölesleri “ Türklerin Büyük Gövdesi “ olarak da düşünebiliriz.

En Geniş Aile Oğuzlar

Türk tarihinin ve kültürel coğrafyasının şekillenmesinde, hem Doğu hem de Batı Türklüğü arasında köprü vazifesi gören Oğuz boylarının tasnifi,

bütüncül bir Türk dünyası okuması yapabilmek adına vazgeçilmez bir gerekliliktir. Oğuzların sayısal gruplandırılmaları (Üç, Altı, Dokuz, Yirmi Dört) anılması ve Töles birliği içerisindeki konumları, Türk boy yapısının sadece askeri bir nizam değil, aynı zamanda siyasi bir süreklilik arz ettiğini kanıtlamaktadır.

Tarihsel süreç içerisinde Oğuzlar, geniş bir coğrafyaya yayılarak Türk dünyasının merkez ve batı eksenini birbirine bağlayan temel unsur haline gelmişlerdir. Bu boyların Töles konfederasyonu çatısı altında değerlendirilmesi, Türk bozkır kültüründeki birlik ve beraberlik şuurunun köklü bir geçmişe dayandığını gösterir.

Dokuz Oğuz ve Otuz Oğuz gibi adlandırmalar, boyların kendi içindeki hiyerarşik ve idari taksimatını yansıtan önemli sembolik değerlerdir. Özellikle Yirmi Dört Oğuz boyunun teşkilatlanma biçimi, Anadolu'dan Orta Asya'ya kadar uzanan geniş sahada devletleşme geleneğinin ana omurgasını oluşturmuştur. Doğu ve Batı Türklerini kültürel bir potada eriten bu boylar, dil ve gelenek birliğinin korunmasında da tarih boyunca kilit rol oynamışlardır.

Boyların ayrı ayrı incelenmesi, her bir alt grubun Türk medeniyetine sunduğu özgün katkıların ve bölgesel etkilerin daha net anlaşılmasını sağlar. Bu sebeple, Oğuzların bütüncül bir yapının parçaları olarak tek tek ele alınması, Türk tarih yazımındaki metodolojik eksiklikleri giderecek bilimsel bir yaklaşımdır. Netice itibarıyla, Töles birliği içinde yer alan ve farklı sayısal isimlerle zikredilen Oğuz boylarının müstakil birer özne olarak değerlendirilmesi, Türk dünyasının tarihsel bütünlüğünü kavramak için şarttır. Oğuzların bu detaylı ve sistemli tasnifi, Türk milletinin geçmişten günümüze taşıdığı teşkilatçı karakterinin ve coğrafyalar üstü kültürel bağlarının en somut göstergesidir.

Türk Devlet Geleneğinde Yirmi Dört Oğuz Boyunun Dominant Rolü

Türk dünyası ve devletleşme süreçleri dendiğinde akla ilk olarak Yirmi Dört Oğuz boyunun gelmesi, bu grubun tarih sahnesindeki sarsılmaz ve ön plandaki konumundan kaynaklanan doğal bir sonuçtur. Selçuklu'dan Osmanlı'ya, Akkoyunlu'dan Kaçarlar'a kadar uzanan geniş siyasi yelpaze, Yirmi Dört Oğuz boyunun Türk boyları arasındaki gücünü ve tartışmasız etkinliğini açıkça ortaya koymaktadır. Tarihsel perspektifte Selçuklular ve Harezmsahlar, bu boy sisteminin merkezi coğrafyalarda nasıl büyük imparatorluklara dönüştüğünün ilk büyük örneklerini teşkil ederler. Anadolu Beylikleri ve ardından gelen Osmanlı İmparatorluğu, bu boy geleneğini cihanşümul bir devlet modeline taşıyarak Oğuz damgasını tarihe kalıcı olarak kazımıştır. Karakoyunlu ve Akkoyunlu gibi yapılar ise Doğu Anadolu ve İran coğrafyasında Oğuz boy federasyonlarının askeri ve

siyasi kabiliyetlerini sergilemişlerdir. Safevi, Afşar ve Kaçar hanedanlıkları, Oğuz gücünün sadece Anadolu ile sınırlı kalmadığını, İran ve ötesinde de asırlarca belirleyici unsur olduğunu kanıtlar niteliktedir. Bu devletlerin tamamının aynı kökten beslenmesi, Türk boy yapısındaki teşkilatlanma becerisinin tesadüf değil, genetik bir yönetim mirası olduğunu gösterir. Boyların kurduğu bu idari yapılar, Türk kültürünün ve İslam medeniyetinin geniş bir coğrafyaya yayılmasında ana taşıyıcı kolon vazifesi görmüştür. Bu denli geniş bir coğrafyada, bu kadar çok yönetim mekanizmasının aynı boy birliğinden çıkması, Yirmi Dört Oğuzların sosyo-politik dinamizminin en büyük kanıtıdır. Esasen, tarihin farklı dönemlerinde kurulan Selçuklu, Osmanlı, Safevi ve Afşar gibi devasa yönetimlerin temelinde Yirmi Dört Oğuz boyunun yer alması, bu Türk zümresinin tarih yapıcı gücünü simgeler. Sonuç olarak, Yirmi Dört Oğuz boyunun tarih boyunca sergilediği bu süreklilik ve devlet kurma iradesi, Türk milletinin siyasi dehasının ve dünya tarihindeki ağırlığının temel yapı taşıdır.

Modern Dünyada ve Tarihsel Süreçte Oğuz Varlığının Etkileri

Günümüzde Türkiye, Azerbaycan, K.K.T.C. ve Türkmenistan gibi bağımsız devletlerin yanı sıra İran, Irak, Suriye, Gagauz Yeri ve Balkanlar'daki Türk nüfusun ana gövdesini Yirmi Dört Oğuz boyunun oluşturması, bu boyun tarihsel ve demografik büyüklüğünün en somut göstergesidir. Orta Çağ'dan itibaren dünya siyasetine yön veren temel dinamiklerde bu Oğuz gruplarının baskın etkisini görmek, Türk boy sisteminin sadece geçmişe ait bir unsur değil, yaşayan bir gerçeklik olduğunu kanıtlamaktadır. Modern Türk cumhuriyetlerinin ve topluluklarının kökenindeki bu Oğuz birliği, geniş bir coğrafyada kültürel ve dilsel bir sürekliliğin korunmasını sağlamıştır. Orta Çağ boyunca kurulan imparatorluklar ve askeri başarılar, bu boyların sahip olduğu yüksek organizasyon yeteneğinin ve stratejik zekasının bir ürünüdür. Özellikle Orta Doğu ve Anadolu'nun demografik yapısının şekillenmesinde, bu Yirmi Dört boyun göç hareketleri ve yerleşim politikaları belirleyici bir rol oynamıştır. Gagauzlardan Balkan Türklerine kadar uzanan bu geniş hat, Oğuzların sadece bir savaşçı topluluk değil, aynı zamanda yerleşik medeniyet kurucu bir güç olduğunu da teyit eder. Irak ve Suriye Türkmenlerinin günümüzdeki varlığı, bin yıllık bir yerleşim mirasının ve köklü bir aidiyet duygusunun güncel yansımasıdır. Bu boyların etkisiyle şekillenen Orta Çağ siyasi haritası, bugünkü Türk dünyasının jeopolitik sınırlarının ve kültürel havzasının temelini atmıştır. Dolayısıyla, Oğuzların tarih sahnesindeki etkinliği incelenmeden ne Orta Çağ'ın ne de modern Avrasya coğrafyasının tam manasıyla analiz edilmesi mümkün değildir. Netice itibarıyla, günümüz

Türk devlet ve topluluklarının çoğunluğunu teşkil eden Yirmi Dört Oğuz boyu, hem geçmişin hem de geleceğin Türk dünyası vizyonunu belirleyen en temel unsurdur. Sonuç olarak, Orta Çağ'a damgasını vuran bu büyük gücün güncel coğrafyalardaki varlığı, Oğuzların Türk tarihindeki sarsılmaz ve öncü konumunu bir kez daha tescillemektedir.

Oğuz Boy Teşkilatlanmasında Bozok ve Üçok Taksimatı

Oğuz boy teşkilatının temelini oluşturan Bozok ve Üçok kolları altındaki yirmi dördü tasnif, Türk devlet yapısının ve toplumsal dokusunun omurgasını meydana getiren en kapsamlı hiyerarşik sistemdir. Bu sistem içerisinde Bozoklar; Gün, Ay ve Yıldız han soyundan gelen Kayı'dan Karkın'a uzanan on iki boyu kapsarken, Üçoklar ise Gök, Dağ ve Deniz han kollarından Bayındır'dan Kınık'a kadar uzanan diğer on iki boyu ihtiva ederek tam bir siyasi bütünlük sergiler. Bozok koluna mensup olan Kayı, Avşar ve Beg Dilli gibi boylar, tarih boyunca kurucu iradenin ve askeri aristokrasinin merkezinde yer alarak geniş coğrafyalarda hüküm sürmüşlerdir. Üçok kanadını temsil eden Bayındır, Çepni ve Kınık gibi boylar ise hem devletleşme süreçlerinde hem de uç bölgelerin Türkleşmesinde hayati sosyo-politik roller üstlenmişlerdir. Bu yirmi dört boyun isimlerinin ve damgalarının Orta Asya'dan Balkanlar'a kadar uzanan geniş bir sahada yaşamaya devam etmesi, boy bilincinin ne denli dirençli bir kültürel kod olduğunu kanıtlar. Dikkat çekici bir diğer husus, bu boyların bazılarının zamanla diğer Türk konfederasyonları içinde de görülmesi, Türk boyları arasındaki akışkanlığın ve birleştirici kimliğin bir yansımasıdır. Kayı'dan Kınık'a kadar her bir boyun sahip olduğu özgün ongunlar ve damgalar, bu teşkilat yapısının sadece idari değil, aynı zamanda derin bir sembolik anlam dünyasına sahip olduğunu gösterir. Boyların farklı coğrafyalarda farklı isimlerle veya başka birlikler içinde karşımıza çıkması, Oğuzların yayılmacı gücünün ve diğer Türk zümreleriyle kurduğu organik bağların bir neticesidir. Bu karmaşık ve nizamlı yapı, Türklerin binlerce yıllık tarihsel süreçte dağılmadan ve kimliklerini yitirmeden varlıklarını sürdürebilmelerinin temelindeki teşkilatçı dehadır. Sonuç olarak, Bozok ve Üçok taksimatı altında vücut bulan Yirmi Dört Oğuz boyunun bu sistematik dökümü, Türk dünyasının hem kendi içindeki çeşitliliğini hem de sarsılmaz birliğinin metodolojik temelini oluşturur. Özetle, yirmi dört boyun her birinin tarih sahnesindeki özgün duruşu ve diğer Türk topluluklarıyla olan etkileşimi, Oğuz varlığının Türk medeniyet havzasındaki kapsayıcı ve dinamik karakterini en açık şekilde ortaya koymaktadır. (7).

Türk Boy Sisteminde Dokuz Oğuz ve Uygur Teşkilatlanması

Türk boylar dünyasında Yirmi Dört Oğuz

boylarının yanı sıra karşımıza çıkan Dokuz Oğuz meselesi, bozkır siyasi geleneğinin konfederatif yapısını ve boylar arası geçişkenliği anlamak adına kritik bir öneme sahiptir. Kaynaklarda Bugu, Bayırku ve Tongra gibi isimlerle zikredilen Dokuz Oğuz bileşenleri ile bu birlik içinde özel bir konumu olan Uygur boylarının tasnifi, Türk devlet teşkilatındaki "onlu" ve "dokuzlu" idari taksimatın köklü geçmişini belgeler. Dokuz Oğuz birliği içerisinde yer alan Bugu, Hun ve Ediz gibi boylar, bozkırın kuzey ve doğu kanatlarında askeri ve siyasi bir güç merkezi oluşturarak Türk tarihinin seyrini değiştirmişlerdir. Bu birlik içerisinde öne çıkan Uygurların; Yağlar, Uturgar ve Ayabire gibi on ayrı alt boya bölünmesi, boylar içindeki içsel hiyerarşinin ne denli detaylı kurgulandığını göstermektedir. Özellikle Uygur boyları listesinde yer alan Eymür adının, Yirmi Dört Oğuz boyları arasında da zikredilmesi, Türk dünyasındaki boyların farklı siyasi konfederasyonlar arasında nasıl köprü kurduğunu kanıtlar. Dokuz Oğuz teşkilatının unsuru olan Chi' pi ve A-pu-sse gibi boylar, Türklerin Orta Asya'daki siyasi manevra kabiliyetini ve boylar arası ittifakların dinamizmini yansıtır. Uygurların kendi içindeki onlu taksimatı, sadece bir soy birliği değil, aynı zamanda devlet yönetme yetkisini (kut) elinde bulunduran hanedan yapısının sosyal temelidir. Bu yapıların bazen "On Uygur" bazen "Dokuz Oğuz" olarak anılması, bozkır kültüründe siyasi otorite değiştiğinde boyların isimlendirilmesinde görülen esnek ve pragmatik yaklaşımların bir neticesidir. Dolayısıyla, Dokuz Oğuzların ve Uygurların bu detaylı boy dökümleri, Türk etno-kültürel kimliğinin monolitik bir yapıdan ziyade, birbiriyle etkileşim halindeki çok katmanlı bir ağdan oluştuğunu ortaya koymaktadır. Netice itibarıyla, hem Dokuz Oğuzları hem de Uygur boylarını oluşturan bu sistematik yapıların incelenmesi, Türklerin bozkırdaki siyasi varlığının demografik altyapısını kavramak için elzemdir. Sonuç olarak, Uygur ve Dokuz Oğuz boylarının bu karmaşık yapısı, Türk boy sisteminin dinamik karakterini ve boyların tarih boyunca farklı siyasi şemsiyeler altında birleşme yeteneğini simgeleyen en önemli örneklerden biridir.

Türk Boy Yapılanmasında Dokuz Oğuz, On Uygur ve Tölis İlişkisi

Türk boy tarihinin en özgün keşif noktalarından biri olan Dokuz Oğuz ve On Uygur adlandırmaları, bozkır konfederasyonlarının hem Doğu hem de Batı Türkleri arasındaki derin bağlarını ve Tölis birliği ile olan sarsılmaz ilişkisini ortaya koymaktadır. Müslüman kaynaklarında Uygurlar için "Dokuz Oğuz" isminin tercih edilmesi ve bu birliğin "on müttefik" manasına gelen bir yapı arz etmesi, Türk siyasi düşüncesindeki ittifak kültürünün ve terminolojik çeşitliliğin en sarıh örneğidir. Tarihsel

süreçte Batı Türklerini temsil eden Oğuz varlığı ile Doğu Türklerinin ana omurgasını oluşturan Uygur-Dokuz Oğuz unsurları, Tölis birliği çatısı altında ortak bir tarihsel kaderi paylaşmışlardır. İslami literatürde Uygur coğrafyasının ve halkının doğrudan Dokuz Oğuz adıyla tanımlanması, bu iki kavramın siyasi birer eş değer olarak kabul edildiğinin en somut kanıtıdır. Uygur isminin etimolojik olarak "şahin gibi dolaşan ve hücum eden" şeklinde tanımlanması, bu boyun sadece müttefik bir güç değil, aynı zamanda askeri bir dinamizmle mücehhez olduğunu gösterir. On Uygur ismindeki "on" vurgusunun sayısal bir ifadeden öte, birleşmiş ve müttefik olmuş boylar grubunu simgelemesi, Türk devlet kurma geleneğindeki federatif yapıyı simgeler. Doğu ve Batı Türkleri arasındaki bu terminolojik geçişkenlik, Türk dünyasının coğrafi olarak bölünmüş görünse de köken ve teşkilat bakımından tek bir kaynaktan beslendiğini doğrular niteliktedir. Dokuz Oğuzların Tölis birliği içerisindeki konumu, onların bozkırın en köklü ve idari yetkinliğe sahip zümrelerinden biri olduğunu tarihsel belgeler ışığında netleştirir. Bu bağlamda, boy isimlerinin anlam dünyası ve kaynaklardaki farklı adlandırmalar, Türklerin binlerce yıllık toplumsal örgütlenme biçimlerini deşifre eden birer anahtar vazifesi görür. Dolayısıyla, Dokuz Oğuz ve On Uygur kimliklerinin iç içe geçmiş yapısı, Türk boy sisteminin dinamik, esnek ve bütünleştirici karakterinin tarihsel bir tezahürüdür. Sonuç olarak, Uygurların hücum eden şahin misali hareketliliği ile müttefik karakterli On Uygur ve Dokuz Oğuz yapısı, Türk milletinin Doğu'dan Batı'ya uzanan siyasi ve kültürel sürekliliğinin temel taşını oluşturmaktadır.

Türk Medeniyetinin Öncüsü Olarak Uygurlar

Türk medeniyet havzasında Uygurlar; bilim, kültür, sanat ve iktisat gibi çok yönlü alanlarda sergilediği gelişimle, Türk dünyasının yerleşik hayata ve yüksek uygarlık düzeyine geçişinde merkezi bir öncü rol üstlenmişlerdir. Bu topluluğun mimariden edebiyata, işletmeden resim sanatına kadar geniş bir yelpazede ortaya koyduğu birikim, Türklerin sadece bozkır askeri nizamında değil, aynı zamanda sivil ve şehri medeniyette de ne denli mahir olduğunu kanıtlamaktadır. Uygur şehirlerinde yükselen özgün mimari yapılar ve tapınaklar, Türk estetik anlayışının kalıcı eserlere dönüşmesinin ilk büyük örneklerini teşkil eder. İlim ve edebiyat alanındaki faaliyetleri, özellikle matbaanın ilk formlarını kullanmaları ve zengin kütüphaneler kurmaları, Orta Asya'daki entelektüel seviyeyi zirveye taşımıştır. İktisadi ve işletme disiplinlerinde geliştirdikleri hukuk vesikalaları ile ticari sözleşmeler, bölgedeki ekonomik hayatın standartlarını belirleyen ileri bir bürokrasinin göstergesidir. Resim sanatında ve duvar fresklerinde ulaştıkları üslup, daha sonraki dönemlerde Anadolu ve

İran coğrafyasındaki Türk-İslam sanatının temellerini besleyen birer kaynak vazifesi görmüştür. Edebiyat sahasında verdikleri manzum ve mensur eserler, Türk dilinin felsefi ve sanatsal derinliğini yansıtan ilk olgun meyveler olarak tarihe geçmiştir. Bu kültürel atılımlar, Uygurların komşu medeniyetlerle kurduğu yoğun etkileşimin yanı sıra kendi öz kimliklerini bu yeni formlarla sentezleme becerisinden beslenmiştir. Uygurların attığı bu sağlam temeller, Türk dünyasının ilerleyen asırlarda kuracağı cihanşümul devletlerin kültürel ve idari kodlarını büyük ölçüde şekillendirmiştir. Dolayısıyla, geçmiş dönem Türk dünyasının bu "öncü" gücü, sanattan iktisada kadar uzanan geniş mirasıyla modern Türk kültürünün en temel dayanağıdır. Sonuç olarak, Uygurların ilim ve sanat sahasındaki bu muazzam katkıları, Türk milletinin dünya medeniyet tarihindeki prestijli konumunu tescilleyen en kıymetli hazinedir. (3), (5), (7), (9), (10), (11).

Orhun Yazıtlarında Oğuz-Karluk İlişkisi ve Üçlü Boy Yapısı

Orhun Yazıtları ve dönemin diğer temel kaynaklarında rastlanan Üç Oğuz ve Altı Oğuz adlandırmaları, Türk boy sisteminin sayısal sembolizmle şekillenen idari yapısını ve bu yapıların farklı siyasi topluluklarla olan derin münasebetlerini ortaya koymaktadır. Türgişler gibi Kök Türklerin bir kolu ve yakın akrabası kabul edilen Karlukların "Mou-ts'e, Ch'ih-ssu ve T'a-shih-li" olarak bilinen üçlü alt birimi, yazıtlarda geçen Üç Oğuzlar ile bu topluluk arasında kurulan tarihsel ve siyasi ilişkinin temelini oluşturmaktadır.

Epigrafik metinlerde geçen Üç Oğuz zikrinin, Karlukların bu üçlü boy yapısıyla ilişkilendirilmesi, bozkırdaki boy konfederasyonlarının isim ve kimlik değiştirme dinamiklerini anlamak açısından hayati bir veridir. Karlukların, Kök Türk devlet mekanizması içindeki etkin konumları, onların hem askeri hem de diplomatik sahada "Oğuz" üst kimliğiyle anılabilmelerine olanak tanımıştır. Bu boyların yazıtlarda farklı sayısal gruplarla (üçlü, altılı) temsil edilmesi, Türklerin askeri teşkilatlanma biçimlerinin toplumsal sınıflara doğrudan yansıdığını göstermektedir.

Mou-ts'e ve diğer Karluk kollarının varlığı, Türk dünyasındaki boyların sadece soy birliğiyle değil, aynı zamanda stratejik ittifaklar ve coğrafi yakınlıklarla da tanımlandığının bir göstergesidir. Orhun Yazıtları'ndaki bu ifadeler, Kök Türk kağanlarının boylar üzerindeki hakimiyet mücadelesini ve boyların bu siyasi otorite karşısındaki tutumlarını deşifre eden birincil kaynaklardır. Karlukların üç kolu ile Üç Oğuzlar arasındaki bu metodolojik benzerlik, Türk tarihindeki "boyların birleşerek devletleşme" sürecinin sistematik bir kanıtı olarak değerlendirilmelidir. Dolayısıyla, yazıtlardaki bu atıflar, Karluk ve Oğuz

kimliklerinin tarihsel süreçte nasıl keşiştiğini ve Türk siyasi tarihinin bu iki büyük aktörünün arasındaki organik bağı belgeler niteliktedir.

Netice itibarıyla, Üç Oğuz ve Karlukların üçlü taksimatı arasındaki bu ilişki, Türk boylarının tarihsel süreklilik arz eden teşkilatçı yapısının en özgün tezahürlerinden biridir. Sonuç olarak, Orhun Yazıtları'nda geçen bu adlandırmalar, Karlukların ve Oğuzların Türk dünyasındaki sarsılmaz konumlarını ve birbirleriyle olan kadim akrabalık bağlarını bilimsel bir perspektifle tescillemektedir.

Türk boy tarihinin temel taşları olan epigrafik ve edebi metinler, bozkırın karmaşık sosyo-politik haritasını deşifre etmekte kullanılan en güvenilir vesikalardır. Orhun Yazıtları ve Dîvânu Lugâti't-Türk gibi ana kaynaklar, Türk boylarının isimlendirilmesinden coğrafi dağılımına kadar sundukları verilerle Türk dünyası araştırmaları için vazgeçilmez birer bilgi hazinesi teşkil etmektedir.

Yazıtlarda zikredilen Oğuz, Dokuz Oğuz ve Üç Oğuz gibi yapılar, dönemin siyasi konfederasyonlarının hiyerarşik düzenini ve merkezi otoriteyle olan bağlarını yansıtan birincil elden belgelerdir. Metinlerde geçen Az budun, On Ok ve Karluk gibi boy isimleri, Kök Türk Kağanlığı'nın etnik çeşitliliğini ve bu boyların devlet teşkilatındaki stratejik ağırlığını gözler önüne serer. Yağma, Kırgız ve Tölis gibi zümrelerin varlığı, bozkırın doğusundan batısına uzanan geniş sahada boyların hareketliliğini ve egemenlik mücadelelerini anlamamıza yardımcı olur. Bayırku ve İzgil gibi boyların yazıtlardaki mevcudiyeti, Türk dünyasının sadece büyük boylarla değil, birbiriyle müttefik olan çok sayıda alt grup ile şekillendiğini doğrular.

Kaşgarlı Mahmud'un Türk lügatçiliğinin şaheseri olan eseri, yazıtlardaki bilgileri daha ileriye taşıyarak boyların XI. yüzyıldaki yerleşim alanlarını ve diyalekt farklarını detaylandırır. Dîvânu Lugâti't-Türk'te sunulan coğrafi dökümler, boyların göç yollarını ve yerleşik hayata geçiş aşamalarını haritalandıran eşsiz bir etnografik perspektif sunar. Bu iki ana kaynağın sağladığı verilerin disiplinler arası bir yöntemle okunması, Türk tarih yazımındaki metodolojik boşlukları dolduran ve boylar tarihini somutlaştıran bir yaklaşımdır.

Netice itibarıyla, Orhun Yazıtları'nın devlet merkezli anlatımı ile Kaşgarlı Mahmud'un sosyo-kültürel detayları, Türk boylarının tarihsel sürekliliğini kavramak adına birbirini tamamlayan unsurlardır. Sonuç olarak, bu temel eserlerin ışığında şekillenen boy araştırmaları, Türk milletinin geçmişten günümüze taşıdığı teşkilatçı yapısının ve kültürel zenginliğinin akademik alandaki en sağlam dayanaklarını oluşturmaktadır. (4), (12).

Kırgızlar

Türk tarihi içerisinde geçmişten günümüze

kadar varlığını devam ettiren ve önemli rolleri olan Türk boylarından birisi ise Kırgızlardır. Kırgızların Milattan önce Çin kaynaklarında K'i ku, Kie ku, Kie ka sse olarak adlandırıldığını öğreniyoruz. Aynı zamanda Kırgızların diğer adlarına da baktığımızda "Kırk ız" yani kırk boy anlamında kullanıldığını da öğrenirken bir de "Kırk kız" anlamının da verildiği konusunda bilgiler verilir. Bunun dışında Kırmızı yüz ve Kırk Oğuz olarak da adlandırıldığını öğreniyoruz. Manas Destanında da yok olmaz, ölümsüz ve yenilmez olduğu bilgisi de karşımıza çıkar.

Kırgızlar ile ilgili ilginç bir bilgiyi de İlber Ortaylı hocamızdan öğreniyoruz. Bu bilgiye göre de Kırgızların Oğuzlardan olup kendilerini Saka ve Toharlara bağlayanların da olduğu bilgisidir. Kırgızlar içinde 24 Oğuz boyları içinde var olan Döğer boyunun da hakim olduğu bilgisi de verilir (6).

Kırgızların, Hunlar zamanında Baykal'ın batısında İrtiş Nehri havalisinde Ting Lingler ile bir arada yaşadıklarına dair bilgi verilir.

Gök Türkler döneminde Mukan Kağan döneminde onlara bağlanan Kırgızların 630 – 680 yılları arasında müstakil bir hüviyet kazandıklarını öğreniyoruz. Moyen Çor döneminde de Uygurlara bağlı olan Kırgızların da aynı zamanda Uygurların parçalanmasındaki en büyük role sahip olduğunu da öğreniyoruz.

Aslında Kırgızların da Hun, Gök Türk ve Uygurlar gibi Ötükeni merkez yaparak bir devlet kurduklarını öğreniyoruz. Kırgızların Ötüken merkezli bir devlet kurmalarına rağmen bu devletin de ömrünün uzun olmayıp günümüz Moğolistan'ını ele geçiren Kitanlar tarafından da buradan çıkarılıp eski yurtlarına sürüldüklerini de öğreniyoruz. Aynı zamanda Kırgızların Moğol hakimiyetine giren ilk Türk kavmi olduğu bilgisini de Prof. Dr. İbrahim Kafesoğlu verir (2).

Kırgızlar ile ilgili ilginç bir bilginin ise fiziksel özellikleri ile ilgilidir. Çin kaynaklarında Kırgızların açık saçlı ve mavi gözlü olduğu bilgisi verilirken Müslüman müelliflerden Gerdizi'nin de Kırgızların beyaz tenli ve kızıl saçlı olduğuyla ilgili bilgi verdiğini öğreniyoruz. Aynı zamanda Gerdizi bu durumun sebebi için Saklab ya da Slavlar ile Kırgızların birbiri ile karıştıkları ile ilgili bilgi vermesi de bir dönem ilim camiasında Kırgızların Türk olmadığı iddiasının yayılmasına da sebep olmuş. El İsthari ve Kaşgarlı Mahmud'un Kırgızları öz Türk kavimlerinden saydığını da öğreniyoruz. Türk dünyası içinde de Kırgızların birden fazla konuda özel bir yeri olduğuna inanabiliriz (7).

Türk dünyasında ve tarihinde Hun, Gök Türk, Uygur ve Oğuzlar gibi destanı olan Kırgızların da kendisini bu yönüyle de Türkler arasında özel bir konuma sahip olduğunu da gösterir bize. Kırgızların bu milli destanının Manas Destanı olduğunu

öğreniyoruz. Manas Destanının da Türk destanları arasında özel bir yeri vardır. Kırgızlar arasında önem verilen şahsiyetlerden birisi olan Manas Han adındaki hükümdarın yaşam serüvenlerinin anlatıldığı bu destanın diğer Türk destanlarından biraz farkı ve ayrılan yönleri olduğunu öğreniyoruz. Türk destanları arasındaki en uzun destan olmasının bu destanın ayrılan yönü olarak görürüz. Bununla birlikte Oğuz Kağan destanı gibi Türk dünyasını kapsayan geniş çaplı bir destan olmayıp Kırgızlara özgü bir destan olmasının da diğer destanlara göre biraz farklı yönü olduğunu ortaya koyar (4), (8).

Karluklar

Türk boyları içerisinde yine önemli bir konumda bulunan Karlukların da genel olarak Doğu Türkleri arasında görürüz. Daha önce bahsedildiği gibi Gök Türkler ile yakın bağı olup üç kabile halinde olan Karlukların On Ok ve Seyhun Oğuzları ile de bağ, temas ve mücadeleleri de olduğunu öğreniyoruz. Orhun Abidelerinde de adı geçen boylar arasında olmasıyla birlikte Gök Türkler döneminde de kendisini gösteren bir boy olduğu bilgisi verilir.

Çin kaynaklarında Ko lo lou, Orhun Kitabelerinde Karluk, İslam kaynaklarında Harluh, Harlig ve Karlık, Soğd kitabelerinde grr wgt, Tibet kaynaklarında gar log, Moğol kayıtlarında Harlu'ut şeklinde kayıtlarında bulunan Karlukların Oğuz Kağan Destanında da adının geçtiğini öğreniyoruz.

Oğuz Kağan Destanında Gur ve Garcistan yolunda yüksek bir dağda bulunan Kardan dolayı yasak olmasına rağmen Ordudan geri kalan üç boy için Oğuz Kağan tarafından verilen “ Karlı” anlamında bir ad olduğunu öğreniyoruz. Karlukların ilk tarih sahnesine çıktıklarında Altayların batısı ve Beşbalık'ın kuzeybatısında Zaysan, Urungu ve Alagöl üçgeninde yaşadığını öğreniyoruz.

Gök Türklerin birinci döneminde Batı Gök Türk Kağanlığı döneminde 627 yılında Tung Yabguya karşı bir isyan başlatıp otoritenin zayıflamasına sebep olmakla Karlukların kendisini gösterdiğini öğreniyoruz. Birinci Gök Türklerin son bulmasından sonra üç kabilesi ile Çin ile yakın ilişkiye girerek Çin'e bağlandığını da öğreniyoruz. Çin'in kendi bünyesinde Karlukların üç boyuna da ayrı olarak askerî valilik verdiğini öğrenirken bir kısmının da Çin tarafına geçmediğini de öğreniyoruz.

Çin tarafına geçmeyen Karlukların Batı Gök Türk Kağanı Ho Lu'nun yanında yer aldığını öğreniyoruz. Türklerin Basmil ve Uygur boyları ile birlikte Çin'in kıskırtmasıyla Kutluk yönetimine isyan eden Karlukların Kutluklardan sonra lider konumuna gelen Basmilleri de Uygurlar ile ortak olarak yönetimde saf dışı bıraktıklarını da öğreniyoruz. Gök Türk ve Basmil'ler den sonra da yine Ötüken merkezli Uygur Devletinin kurulmasında da Karlukların etkili olduğunu öğreniyoruz.

Karlukların Uygur Devletinde Sol Yabguluğu aldığını da öğrenirken Uygurların da öncü kuvveti olduğunu öğreniyoruz. Bu dönemde yine Altaylarda yaşayan Uygurların Çin'e bağlı olduğunu öğrenirken de Ötüken de yaşayan Karlukların da Uygurlara bağlı olduğunu öğreniyoruz.

Çin'e bağlı olan Altay Karluklarının Uygurlara saldırıp yenilmelerinden sonra Türgişler ile bir araya geldiğini de öğreniyoruz.

Uygurlar ile Karluklar arasındaki Bolçu savaşından sonra Karlukların Basmiller ve Türgişler ile yeniden ittifak yaparak tekrar Uygurlara saldırdığını öğrenirken bu savaşlarda da Uygurlara yenildiğini öğreniyoruz. Bundan sonra Uygurlara saldırmayan ve sürekli Türgişler ile beraber olan Karlukların Kapgan dönemindeki Kutlukların Türgişlere son vermesiyle de Issıq Göl'den Seyhun'a uzanan geniş bir alanı Altay Karluklarının doldurduğunu öğreniyoruz. Karlukların da bir dönem Kutluklar ile de ortak hareket ettiğine dair de bilgilere ulaşılır. Türgişlerin de dağılması üzerine Taraz ya da Talas bölgesinde de Karlukların varlığını öğreniriz. Bundan sonra da Karlukların önemli bir rolleri başlıyor.

Türk tarihinde Doğu Türklerinin bir parçası olarak işaret edilen Karlukların önemli bir başlangıç için önemli bir konumda olduğunu öğreniyoruz. Bu önemli konum için Müslüman Türk tarihinin başlangıcı olarak işaret edilen Talas savaşındaki konumu gösterilir. Bütün bir Türk tarihi için ise Müslümanlığı kabulün başlangıcı bir milat gibi düşünülür. Müslüman olan Karluklar için de Müslüman Seyhun Oğuzlarına karşı kullanılan “ Türkmen” adının verildiğini de ayrıca öğreniyoruz. Bu durum da aynı zamanda Türkmen adının bazı Müslüman Türkler için birleştirici bir unsur olduğunu düşündürür bize. Aynı zamanda Türkmen adının Müslümanlık la da ilgili olabileceğini de düşünürüz. Ama bu konuda kesin bir yargıda bulunmanın da doğru olmadığını savunuruz. Türkmen adı ile ilgili de farklı anlamlara dair de bilgi verilir. Bir taraftan da her Müslüman Türk için de bu ad kullanılmıyor.

Karluklar ile ilgili ayrıca Rus bilgin Grigorev tarafından 1874 yılında “ kara “ unvanına nispetle suni olarak verdiği Karahanlı olarak sıkça bahsedilen yönetimin kuruluşunda da öncü rol oynadığını öğreniyoruz. Ama bu devletin kuruluşu ile ilgili birden fazla Türk boyunun varlığı konusunda anlaşamayanların da olduğunu öğreniyoruz. Bu yönetimin kurucuları için Çiğil, Tuhsi, Türgiş, Yağma, Bulak ve Ezgiş boyları ile ilgili ihtimallerden de bahsedilir.

Aslında Karahanlılar adı verilen yönetim ile ilgili bilgi verilmesi bu yazı dizisinin içeriği ile ilgili olmayıp bununla ilgili başka bir yazıda ele alınması gerekirken bu yönetimin asıl kurucuları ile ilgili sadece Karluklar işaret edilmeyip Yağma adlı Türk

boyuna da işaret edenleri öğreniyoruz. Bunun dışında Çiğil, Tuhsi, Türğiş, Ezgiş, Bulak boyları hakkında da bilgiler verilir. Türklerin dalları arasında da bu Türk boylarının varlığını da öğreniyoruz (4), (12).

Yağma Boyu

Bir diğer adı Kara Yağma olarak anılan bu boyun da Kaşgarlı Mahmut'un eserinde bahsedildiğini öğreniyoruz. Yağma boyu konusunda Gerdizi'nin efsane ile karışık rivayetleri olduğuna dair bilgi verilir. Yağma boyu için Dokuz Oğuz boy birliğinin bir parçası olduğuna dair bilgi verilir.

Karluklar ile birlikte de anılan Yağma boyu sert, kuvvetli, çok silaha sahip ve savaşı bir boy olduğu bilgisi verilir. Yağma boyunun Kaşgar ile onun kuzeyindeki Narin ırmağı arasında yaşadığına dair bilgi verilir. Yağma boyu ile ilgili Uygurlara ait Taryat kitabesinde bahsedildiğine dair bilgi verilir. Çin elçisi Wang Yen Te'nin Seyahatnamesinde Yang mo olarak geçtiği bilgisi verilir. Suni adı Karahanlı olup gerçek adına dair Türk hakanlığı olan yönetimin kurucu hanedanına dair Yağma adı da geçer.

Yağma boyunun liderleri için Buğra Han ve Kara unvanının geçmesi sebebiyle Türk hakanlığı yönetiminin kurucuları arasında da gösterilir. Bununla birlikte Uygurlarla da yakın olduğu bilgisi verilen Yağma boyunda da Han unvanı taşındığına dair bilgi verilir.

Çiğil Türkleri

Türk Hakanlığı ile ilişkilendirilen ve yine Doğu Türkleri arasında anılan bir diğer Türk boyu için Çiğil adını öğreniyoruz. Aslında Çiğil Türklerini de Karlukların bir kolu olarak gösterirler. Bu konu ile ilgili yine Kaşgarlı'dan bilgi öğrenilir. Üç grup halindeki Çiğil Türklerinin ilk grubunun atlı çoban bir grup olup Barshan'ın ötesinde bir kasaba olan Kuyaş adı verilir.

Bu alan içerisinde Saplıg Kayas, Urun Kayas ve Kara Kayas adında üç kale olduğu bilgisi verilir. İkinci grubun Taraz yakınlarında bir kasabada yaşadığı bilgisi verilir. Çiğil Türklerini oluşturan üçüncü grubun da Kaşgar'da bulunan bazı köylerde yaşadığı bilgisi verilir. Çiğil adının da aynı zamanda Şine Usu yazıtları ve Şecere – i Terakkime adlı eserde geçtiğini öğreniyoruz. Türk Hakanlığının asıl kurucu boyunun Çiğil Türkleri olduğuna dair bilgi veren kişinin Barthold olduğu bilgisi verilir.

Tuhsi Boyu

Doğu Türkleri arasında bir başka Türk boyunun da Tuhsi boyu olduğunu öğrenirken de yine bu boyun Türk Hakanlığını kuran boylar arasında olduğu bilgisi verilir. Yine bu boyun da Karlukların alt bir kolu olduğuna işaret edilir. Lazne ve Ferahiye adlı iki koldan oluştuğu bilgisi verilen Tuhsi boyunun bu adı taşıyan iki köyü ile birlikte Suyab ya da Tokmak adında bir köyü olduğu bilgisi verilir. At, koyun, kürk, otağ ve çadırın bu boyun zenginlik kaynağı

olduğu bilgisi verilir. Gazneli Sebüktegin'in de 12 yaşında Tuhsi boyuna esir düşüp onların çobanlığını yaptığı bilgisi de verilirken Kaşgarlı Mahmut'un da eserinde bu boydan bahsettiği bilgisi verilir.

Ezgişler

Kaşgarlı Mahmut'un bahsettiği Türk boyları arasında yer alan Ezgiş Türklerinin Çin Seddinin batısında yaşadığı bilgisi verilir. Çin Seddi için de aynı zamanda Yecüc ve Mecüc seddi adı ile anıldığını da öğreniyoruz. Ezgişlerin yaşadığı yer ile ilgili bir başka konum bilgisi için Aral gölünün kuzey doğusunda Balkaş ile Altay arasında bir yerde olduğu bilgisi verilir. On Oklara mensup bir boy olduğu bilgisi verilen Ezgişlerin de aynı zamanda Karluklar ile ilişkilendirildiğini de öğreniyoruz.

Bulaklar

Yine Karluk birliği içinde olduğu bilgisi verilen bu boy için Yağma ve Dokuz Oğuzlara karışmış bir boy olduğu bilgisi verilir. Çin kayıtlarında da bu boy için Üç Karlukların Mou tse ile aynı olduğu bilgisi verilir. Bu bilgiyi veren için Pritsak adı ön plana çıkar.

Basmil Boyu

Orhun Kitabelerinde de adını öğrendiğimiz Basmil boyu için Çin kışkırtması ile Uygur ve Karluklar ile Kutluk yönetimine son veren boylar arasında olduğunu öğreniyoruz. Bununla birlikte bu yönetime son verirken de onların yerine yönetime geçen ilk boy olduğu bilgisi de verilir. Uygur Devletinin kurulmasından önce de Karluk ve Uygurların Basmil iktidarını sona erdirdiklerini de daha önce belirtmiştik. Basmil boyu için Beşbalık bölgesinde olduğuna dair bilgiler de verilir. XI. Yüzyıla kadar varlıklarını da sürdürdüğünü de öğreniyoruz. Doğu Türk grupları arasında olan Basmil Türklerinin başbuğları için de Iduk Kut unvanı taşıdıklarını da öğreniyoruz.

Ediz Boyu

İki boydan meydana geldiği bilgisi verilen Edizlerin 715 yılında Oğuzlar ile Toğu Balık'ta bir savaşta kendilerini gösterdiklerini öğreniyoruz. Bundan sonra da Bilge Kağan ve Kül tigin ile bir savaşında da ağır bir yenilgiye uğradıkları bilgisi verilir. Bu savaş için Çin kaynaklarında Kuşlagak savaşı adı verilir.

Bengü Taşlardaki Az Budun

Orhun Yazıtlarına da baktığımızda adı geçen boylar arasında adı geçen boylardan birisinin de Az Budun olduğunu öğreniyoruz. Kırgızların komşuları olup Kögmen dağının yakınlarında yaşayan Az Budun'un başbuğları için İlteber unvanı taşıdığı bilgisi verilir. Aslında Asya kıtasına ve Azak Denizine adını verip Anayurt'a baktığımızda birçok kaynaktan geçen As adındaki ünlü boyun bu Az Budun ile bağlantılı olduğunu da düşünebiliriz.

İskandinav Saga'larında da adı geçen Asgart ülkesi ile de bir bağlantısının olduğunu düşünürken Azerbaycan adındaki bölge adının başındaki Az – Er

ile de bir bağlantı kurulabileceğini de düşünebiliriz. Verilen bir bilgiye göre Sarmat çağında Asya'nın batısında yaşayıp bir kısmının daha doğuya giderken bir kısmının da Hazar'ın üzerinden Batıya gitmiş bir toplum olduğu bilgisi verilir. İskandinav – Viking destanlarında adı geçen Odin'in milletinin asıl adının da As olduğu bilgisi verilir.

Doğuya giden As'ların da Gök Türkler ile savaşan ve Orhun yazıtlarında geçen Az budun olduğuyula ilgili de ayrıca bilgi verilir. Strabon'a göre Asya'da önemli bir güç olan As milletinin önemli bir güç olduğunu öğrenirken de zaten Orhun Yazıtlarında da “ Budun “ olarak anılmasının da büyük bir kitle olduğunun göstergesi olduğunu düşünebiliriz. Alanların da dahil olduğu bilgisi verilen bu büyük toplumun Hazar Kağanı Yusuf'un yazdığı mektupta Alan ve As'ları ayrı gösterdiğini öğrenmemiz de ilgimizi çeker. Bu toplumun da Saka döneminden Hazar dönemine kadar var olduklarını öğrenmemiz de ne kadar köklü olduğunu gösterir. Bununla birlikte Kafkaslarda da bir As varlığı tahmin edilirken Osetlerin Karaçay Türkleri için de As dediği bilgisi verilir. As'lar hakkında Firudin Celilov Ağasıoğlu'nun da verdiği bilgiler de dikkatimizi çekerken Aras nehrinin doğusunda ve Nahcivan ile civarının da Aza ülkesi olarak bilindiği bilgisine de ulaşıyoruz (4), (7), (13).

Çik Boyu

Uygurlar döneminde faal bir boy olduğu bilgisi verilen Çik boyunun Kem ırmağının ötesinde yaşadığı bilgisi verilir. Uygur Kağanı İl İtmış Bilge Kağan'ı çok uğraştıran bu boyun ilerleyen dönemlerde de varlığına dair bilgi alınamazken Moğol istilasından sonra da ortadan kalktığını tahmin edebiliriz.

İzgil Boyu

Orhun Kitabelerinde adı geçen bu boyun nerede yaşadığı konusunda bilgi sahibi olunamazken Kutluk yönetimi döneminde varlığının bittiğine dair bilgi de verilir.

Yer Bayırku Ve / Veya Yabaku Boyları

Çin kaynaklarının verdiği bilgiye göre Dokuz Boydan meydana gelen bu boyun Bilge Kağan'ın bu boy hakkında bilgi verdiğini öğrenirken Yukarı Kerülen adlı bir yerde yaşadıkları bilgisi de verilir. Yer Bayırku boyunun liderlerinin Ulug İrkin olarak anıldığı bilgisi verilirken Köl Tigin tarafından mağlup edildiği bilgisi de verilir.

Kapgan Kağan döneminde Kutluklara isyan eden boylar arasında olduğunu öğrendiğimiz bu boyun Tuğla ırmağı kenarında ağır bir yenilgiye uğratıldığı bilgisi de verilir. Gök Türklerden sonra Uygurlara tabi olan Yer Bayırku boyunun aynı zamanda XI. Yüzyılda Doğu Türkleri arasında adı geçen Yabaku adıyla anılan Türk boyu olduğu ya da onlarla ilişkili olduğu yönünde de bilgiler verilir. Buka Budraç adında bir yönetici ile Karahanlı ülkesine hücum ederek yenilen Bayırku adlı boyun Karahanlıların Kuzey Doğu

sınırlarına geldiği bilgisini de öğreniyoruz.

Üç Kurikan

Kırgızlar ile Otuz Tatarlar arasında zikredilen bu boyun kitabelerde Kuzeydeki Budunlar arasında sayıldığı bilgisi de verilir. Günümüzde Saha – Yakut bölgesinde yaşayan Yakut Türklerinin ataları olabileceği bilgisi de verilir bu boy için. Barthold'a göre Cengiz Han devrinde Baykal'ın Kuzeyinde yaşayan Moğol asıllı Kurilerin de Kurikan olduğu bilgisi de verilir. Bunların Moğol olabileceğine de dair bilgi verilir. Ayrıca Yakut dilinin de çok kadim zamanda Türk aleminden ayrıldığı bilgisi de verilir.

Otuz Tatar

Bütün bir Türk boyları içerisinde yüzyıllarca varlığını korumuş ve gerçek anlamda çok önemli konumlarda yer almış bir boy olarak görebiliriz Tatarları. Orhun Yazıtlarında Gök Türkler dönemindeki varlığını öğrenirken günümüzde de hala kalabalık bir şekilde var olan Tatarların özellikle Rusya Federasyonu içerisinde de önemli bir etki ve etkinliğinin olduğunu öğreniyoruz. Türk dünyasında Doğu, Batı ya da Kuzey fark etmeden birçok yerde Tatarların varlığını fark ederiz. Oğuzlar da dahil olmak üzere birçok Türk boyuyla ortak hareket halinde olduğunu öğrendiğimiz Tatarların birden fazla din içinde de var olduklarını öğreniyoruz. Mesele Tatarlar olunca da ilim camiasında Türk ve Moğol karşılaştırmalarına sıkça rastlarken bazı toplumlarca da hem Türk ve hem Moğollara hitap eden ortak bir ad olarak kullanıldığını da öğreniyoruz.

Geçmişteki savaş teknolojisine “ Tatar Yayı “ ile katkısı olan bu toplumun yurtlarının geçmişte Tula'nın doğusundaki Onon ve Kerülen boylarında yaşadığı bilgisi verilirken çok ileri dönemlerde de Moğolların burayı yurt olarak kullandıkları bilgisi verilir.

Moğol tarihinin başlangıcına da baktığımızda birçok kaynakta Moğollar için de Tatar adı kullanılırken Ak Tatar, Kara Tatar ve Barbar Tatar ayrımı yapıldığını da öğreniyoruz. Cengiz Han'ın da tabi olduğu grup için de Kara Tatar adı verilir. Bir yandan da Kıpçak grubu içinde de bir Tatar varlığına işaret edilir.

Kıtay

Kaşgarlı Mahmut'un Divan'ü Lügat'it Türk adlı eserinde Türk boyları arasında gösterilen Kıtaylar için birçok kaynakta Moğol olarak gösterilir. Aynı durumu Tatar ve Kurikan boylarında da görürüz. Kapgan ve Bilge Kağanın üzerlerine başarılı seferler yaptığı bu boyun kitabelerde gösterilen yönü için Doğu adı geçer. Bu boyun uzak doğuda Kore'ye yakın bir yerde ve Çin sınırında yaşadıklarını öğreniyoruz. Kıtay'ların ayrılmaz müttefikleri için Tatabı adlı boyun adı verilir.

Bu boyun Kuzey Çin'i fethederek Çin tarihinde

Leau hanedanı adıyla yer aldıklarını öğreniyoruz. Kıtaylar için Uygurlardan sonra yönetim kuran Kırgızları Orhun'dan çıkaran boy olduğunu da ayrıca öğreniyoruz. Çin'den kovulup itibarını kaybetmesi ile ilişkilendirilip adlarının başına "Kara" adı getirilerek hitap edilen bu boy için Müslüman tarihinde Kara Hitay olarak anılan bir yönetim kurduklarını da öğreniyoruz. Müslüman Karahanlı yönetiminin de bunlarla çetin mücadeleye giriştiklerini de öğrenirken Doğu Türkeli'nde güçlü bir yönetimle karşımıza çıktıkları bilgisi de verilir. Bir de Kara Hitayların Büyük Selçuklu tarihinde de önemli bir yeri olduğunu öğrenirken Büyük Selçuklu yönetiminin dağılmasında önemli bir etken olduklarını da öğreniyoruz. Kara Hitayların Karluklar ile beraber olarak Sultan Sencer döneminde Selçuklulara karşı kazandığı zafer olan Katvan savaşının Türk tarihinde de mühim bir yeri olduğunu öğreniyoruz. Bu savaş sırasında Kara Hitayların hükümdarı için Kür Han adının geçmesi ilginçtir. Bu verilen bilgilere baktığımızda Kıtay ya da Kara Hitayların köklü bir boy olduğunu öğreniyoruz. Ayrıca Türk tarihinde de önemli bir etkisinin var olduğunu anlarız (4), (7).

Kimek Türkleri

İrtiş boyları üzerinden zamanla Yayık ırmağının çıktığı sıra dağlara ulaşan bir alanda iki boydan oluşan Türk toplumu Kimek olarak belirtilir.

Bu toplumun adının İki İmek den geldiğini Marquart'dan öğreniyoruz. Orhun Yazıtlarında geçmeyen Kimek ya da İmek boyunun varlığını İbn Hurdadbih'den öğrenirken Gerdizî'nin verdiği bilgiyle de Kimek'lerin İmi, imak, Tatar, Balandur, Hıfçak, Ankaz ve Eclad olmak üzere yedi boya ayrıldıkları bilgisi verilir. Bu bilgilere baktığımızda da Kimek toplumunun Tatar ve Kıpçaklar ile bağlarının da olduğunu anlıyoruz.

Tutug adlı başbuğları olan Kimeklerin öncelikli servetleri için samur, kunduz, kakım ve tilki derileri olduğunu öğreniriz. XI. Yüzyıldan sonra da Kimeklerin yerini ve adını Kıpçak ve Yemek almış. Harizm Şah ordusunun öncülerinin de Yemek boyundan olan Bayavut'ların aldığı bilgisini de öğreniyoruz (7).

Köklü, Yetkili ve Etkili Kay Boyu

Başlıktan da anlaşılacağı gibi köklerinin kadim dönemlere uzandığı... Devlet kurma konusunda yetkili ve Türklerin öz geçmişinde siyasal konuda etkili olduğunu anladığımız bir Türk boyu diyebiliriz Kay boyu için. Bazı Kaynaklarda Doğu Türkleri içinde yer aldığını öğrenirken Kaşgarlı'nın hazine değerindeki eserinde de Rum ülkesine yakınlığı sebebiyle de Batı Türklerinden olduğunu da düşündüğümüz bu Türk boyunu aynı zamanda Moğol boyları içinde de gösterdiklerini anlıyoruz. Bu Türk boyu ile ilgili asıl dikkatimizi çeken bir başka unsurun da 24 Oğuz Boyu içerisinde çok önemli bir mevkide bulunan

Kayı boyu ile ilişkilendirilmesidir.

Bu Türk boyunun kökleri ve derinliği ile ilgili bir bilgiyi Prof. Dr. Mehmet Bayraktar'ın Medler ve Türkler adlı eserinde öğreniyoruz. Bu eserde verilen bilgilere baktığımızda Ahamenidlerin son döneminden itibaren İranlıların Medleri "Med" adıyla anmayıp onların dahil olduğu Oğuz Boyu "Kay" ismiyle andıklarından Kaylar anlamında "Kayan ve Kayani" dedikleri bilgisi ilginçtir. Bütün Farsça ve Arapça Orta Çağ tarih eserlerinde Medlerin Kayan ya da Kayani olarak anıldığını da öğrenirken Kayı boyu dediğimiz Oğuz boyunun daha doğru isminin "Kay" boyu olduğu bilgisi de verilir. Avesta'da, Pehlevce ve Farsça eserlerde Medlerin Kayani olarak anıldığını da ayrıca öğreniyoruz. Kayı boyunun da o meşhur damgasını da Arkeolojik kazılar sonucunda Etrüsklerin eşyaları arasında görmemiz de bu boyun derinliği konusunda bize ipucu verebilir.

Oğuz Kağan destanına baktığımızda Kayı boyunun Oğuz Han'dan sonra devlet kurma konusunda yetkilendirildiğini de öğrenirken Oğuz Kağan destanının asıl köklerinin Saka Türklerine dayandığını da öğreniyoruz. Oğuz ve Kay boyunun da asıl köklerinin Sakalardan geldiğini savunanları da öğrendiğimiz gibi bu savunma içerisinde Saka – Oğuz – Med, Kay, Kayı ve Kayani bağlantısı düşüncelerimizde oluşur. Oğuz Kağan destanına baktığımızda da genel olarak Hazar Denizi ve çevresinde geçtiğini anlarız. Kay boyunun da ilk ortaya çıktığı alan için Azerbaycan ve İran sınırları içindeki bir yöre olarak işaret edilip yine Hazar Denizi çevresinde olduğunu öğreniyoruz.

Kay boyunun Saka ile aynı kökten olmasına rağmen siyasal bir ayrılığın da söz konusu olduğuna işaret edilirken Moğolistan ve Uygur bölgelerinde de bir Kay boyu hakkında bilgi verilir.

Türk dilinde de Kay han sözünün Kaan adına dönüştüğüne dair de bilgi verilirken Kaymakam adının da Kay dan geldiği bilgisi verilir. Bununla birlikte Med yönetiminde de Kay ile başlayan hükümdar adlarının Key haline gelip Key – kubat ve Key – Hüsrev gibi hükümdar adlarının da Kayani – Med dilinden geldiğine de işaret edilir. Med – Kayani hükümdarları arasında Mata adının Mete ye benzemesi ile birlikte Teoman adına yakın bir hükümdar adı ile karşılaşmamız da ilginçtir.

Bir Moğol boyu olduğuna işaret edilen Kay boyu için Biruni ve Kaşgarlı'nın da Türk boyu olduğundan bahsetmesi de yine ilginçtir.

Bu Moğolistan çevresindeki Kay boyu için Hitayların baskısıyla 10. Yüzyılda batıya göçüp Kıpçak birliğine de katıldıkları bilgisi verilir.

Bununla birlikte Kay boyunun doğuda kalan kısmının Moğol birliği içindeki ve Cengiz Han'ın boyu olan Kıyat boyuna dönüşmesi ihtimalinden de bahsedildiğini öğreniyoruz. Bununla birlikte köklü

ve büyük olduğuna inandığımız Kay boyunun da bir kolunun da ayrıca 24 Oğuz boyları arasına katılma ihtimalinden de bahsedilir. 24 Oğuz boyları ile ilgili bir meselenin de birlik halinde olmayan birçok Oğuz boyunun belirli bir zaman diliminde ortak bir siyasal birlik oluşturması ihtimalinin de var olabileceğidir. Buna örnek olarak Peçenek ve Kay boyunun 24 Oğuz boylarından da ayrı olarak da bir varlığının işaret edildiği gibi bu Oğuzlardan bir boyun başka bir Türk boyu içinde de görünmesi diyebiliriz. Türk boylarına baktığımız zamanda da kültür, dil ve soy birliği ile onlarca Türk urug ve boylarının belirli dönemlerde farklı adlardaki federasyonlar oluşturduğunu da öğreniyoruz (16), (17).

Orman Türkleri Ağaçeriler

Birden fazla kaynağa yine kökleri Hunlar ve Gök Türkler dönemine dayanan ve Oğuz Türkleriyle birlikte Hazarlar da dahil olmak üzere başka Türk boylarından olabileceği ihtimali verilen bir Türk kitlesinin de Ağaçeri Türkleri olduğunu söyleyebiliriz. Aynı zamanda Anadolu'daki Tahtacı Türkmenlerinin de atalarının Ağaçeri Türkleri olduğuna işaret edilir. Geleneksel olarak Türklerin çoğunluğu için "Bozkır Toplumunu" olduğuna işaret edilse de bu konuda Ağaçeri Türkleri ezber bozuyor gibi.

Ağaçeri Türklerini konusunda birçok akademisyenin görüşleri ile ilgili bilgilere ulaşabilirken Oğuz boylarından olduğu konusunda Prof. Dr. Faruk Sümer bilgi verirken Prof. Dr. Zeki Velidi Togan'a göre de kökleri daha eskiye uzanan bir Türk topluluğu olduğunu öğreniyoruz. 10. Yüzyılda Rusya'da yaşamış ve diğer adı Akatzir toplumunun Ağaçeri Türkleri ile ilişkilendirilse de çağdaş müverrihlerin ittifakıyla Oğuzlardan olduğu kabul edilir. Ağaçeri Türkleri ile ilgili ilk bilgilerin 13. Yüzyıldaki verilen bilgilerden öğrenildiği bilgisini Prof. Dr. Faruk Sümer'den öğrenirken daha eski bir tarihe götürmenin de mümkün olduğunu savunabiliriz.

Bazı kaynaklarda da ilk yurtları için Hazar Denizinin Kuzeyi ve Kafkasya olarak işaret edilen Ağaçeri Türklerinin Moğol istilasından olumsuz yönde etkilenen Türklerden sayılmasıyla birlikte İran, Azerbaycan ve Anadolu'da da varlık gösterdiklerini öğreniyoruz. Anadolu'nun Türkleşmesinde de etkili olduğu bilgisi verilen Ağaçeri Türklerinin Anadolu'da Elbistan, Maraş ve Malatya civarında dağlık ve ormanlık bir alanda yaşadığı bilgisi verilir.

Selçuklu döneminden başlayarak Osmanlı dönemine kadar Ağaçeri Türklerinin Anadolu'nun birden fazla konumunda da yer aldığını öğrenirken yaşadığı coğrafya gereği Dulkadirli Türkmenleri, Memlukler, Eretna, Kadı Burhanettin, Karakoyunlular ile ilişkilerinin olduğuna dair bilgiler de verilir. Yurdumuzda Adana, İçel, Antalya, Isparta, Muğla, Denizli, Aydın gibi illerde yaşayan Kızılbaş – Alevi Tahtacı Türkmenlerinin atalarının da Ağaçeri

Türklerinin olduğunu da öğreniyoruz. Bu tahtacı Türkmenlerinin de ağaç işlerine dair birçok konuda işler ile ilgilenip karı – koca birlikte çalıştıkları bilgileri de verilir (Sümer,1999: 24-230), (Sümer, 1962: 103, 521, 528.).

Güney Türklerinden Halaçlar

İlk çağlardan günümüze kadar Hindistan, Horasan, Pakistan ve İran hattı üzerinde Hint –Ari toplumlarının varlığı bilinirken aralarında Turani –Türk varlığından bakiyelerin de var olduğunu öğreniyoruz. Bununla birlikte Turan coğrafyası içinde de kökleri Hint – Ari unsurlarına dayandığı bilgisi verilen bakiyelerin olduğu bilgisi de verilir. Bu verilen bilgiye de dayanarak çok uzun bir süre boyunca İran içinde bir Turan ve Turan içinde bir İran varlığına da işaret edebiliriz.

İran coğrafyasındaki Turanlılar arasında da Halaçların dikkat çeken Türk unsurlarından olduğunu da öğreniyoruz. İbn Hurdadbih'in verdiği bilgilere baktığımızda Karlukların kışlaklarının yakınında Halaçların kışlaklarının var olduğunu öğreniriz.

Bir dönemden sonra da Karluklar ile yaşadığı çatışmaların sonucunda da Halaçların Taraz bölgesinden ileri giderek Horasan'a yerleştikleri bilgisi de verilir.

Horasan'da yurt tutmalarıyla birlikte bazı Halaç topluluğunun da Siistan'a inerek Zemin Daver'de yurt tuttıkları bilgisi verilir. Gazneli ve Gurluların hizmetinde de kendisini gösteren Halaçların Hindistan seferlerine katıldıklarını da öğreniyoruz. Hindistan'da da varlık gösteren Halaçların Delhi Türk Sultanlığı döneminde bir yönetim oluşturdukları bilgisi de verilir. Selçuklular döneminde İran'da oldukları gibi Anadolu'ya da gelen bir Halaç kümesinin varlığı hakkında da bilgi verilir. Selçuklularda Salgurlu Atabeg Zengi'nin kumandanı Taceddin-i Halaç in bir Halaç oymak beyi olduğunu öğreniyoruz. Anadolu'da da Kalaç ve Kalaçlı adlarıyla da Dört köy olduğunu da öğreniyoruz. Günümüzde bile İran'da varlık gösteren Halaçların 24 Oğuz boylarından iki tane boyu temsil ettiğini öğreniyoruz. Yurdumuzdaki Karadeniz kıyıları ve ona bitişik yerlerin iskanında da Halaçların mühim rol oynadıkları ilginç bir şekilde de öğreniyoruz. Halaçların var oldukları yaşam alanına baktığımızda da Hindistan, Horasan, İran, Azerbaycan ve Anadolu'nun da var olduğunu da öğreniyoruz (Sümer,1999: 24-230).

Başkurtlar

Divan'ü Lügat'it Türk de adı geçmesiyle birlikte İbn Fazlan Seyahatnamesinde adı geçip günümüze kadar var olmuş bir Türk boyu diyebiliriz Başkurtlar için. Kıpçak grubu içinde yer alan Başkurtların aynı zamanda Tatar ve Kazaklara yakın olan bir Türk boyu olduğunu öğreniyoruz.

Başkurtların konuştuğu Türkçenin Kuzeybatı

Türk lehçeleri içinde yer aldığını öğrenirken Moğol İstilası döneminde İdil – Ural çevresinde yaşadıkları bilgisi verilir. Aslında Kuzey Türkleri olarak anmamız gerektiğine inanarak Başkurtları Doğu ya da Batı Türkleri grubuna dahil etmeyebiliriz. Hun ve Gök Türk tebaası olduğu konusunda bilgi verilen Başkurtların bünyesinde Gök Türk, Hazar, Kimek, Oğuz ve Peçeneklerden bazı boyların da var olduğu bilgisi de verilir. Başkurtların atalarının o dönemlerde Güney Ural bölgesine yerleştikleri bilgisi verilirken ilerleyen dönemlerde de 11. Yüzyılda yaşadığı coğrafyada Kıpçakların yoğun etkisi sebebiyle de dil ve kültür bakımından Kıpçak kültür etkisine girdiklerini öğreniyoruz. Başkurt adının öncü veya lider Kurt anlamına geldiğini öğrenirken bu adın Hazar Kağanlığına bağlı bir kumandan geldiği bilgisi de verilir.

İbn Fazlan'ın Başkurtlar ile ilgili verdiği bilgiye baktığımızda sakallarını tıraş eden ve aralarında Müslüman olanların da olduğunu öğreniriz. İbn Havkal'ın verdiği bilgilere baktığımızda Macarlar için de Başgirt adının kullanılıp bu boyun iki sınıf olduğuyula ilgili bilgi verilir. Oğuzlar ile Bulgarlar arasında ormanda yaşayan ve Bulgar hükümdarına bağlı 2000 kişilik bir topluluğun Başgirtların bir kolu olduğu bilgisi verilir. Diğer bir grubun da Peçeneklere komşu olarak Güney Rusya'da yaşayan büyük bir grup olduğudur. Başkurt ve Macarların dillerinin aynı olduğunu ve Rubrouck'e göre XIII. Asırda Başkurt dilinin Macar diline benzediği bilgisi verilir (Şeşen, 1975: 42.).

Başkurtların yaşadığı coğrafya da İdil Bulgar Devleti, Altın Orda ve sonrasındaki Kazan, Sibir ve Nogay Hanlıkları ile yoğun iletişim ve etkileşim içinde olduklarını öğreniyoruz. Ural Batır örnek olmak üzere Başkurtların da mitolojilerinin ve destanlarının var olduğunu öğrenirken bu yönüyle de Türk boyları içerisinde özel bir konumları olduğunu öğreniyoruz. İdil Bulgarları yönetiminde iken Başkurtlar arasında da Müslümanlığın yayıldığını öğreniyoruz.

Rus istilasından önce de en son Kazan hanlığı bünyesinde yaşayan Başkurtların Rus istilasından sonra da ilk başta Ruslar tarafından imtiyazlar verilip Hristiyanlaştırma siyasetinden muaf tutuldukları bilgisi de verilir (18).

Saha -Yakut Türkleri

Türk dünyası içerisinde yaşam alanı, tarihsel kökleri, inanç ve mitolojileri ile kültürleri bakımından özel bir yeri olan bir Türk boyunun da Saha – Yakut Türkleri olduğunu söyleyebiliriz. En eski Türk kültürünü koruyan ve yaşatan yegane Türk boyu olduğuyula ilgili bilgi verilir Yakutlar için. Yüzyıllardan beri yaşadığı yerlerde deyim yerindeyse fazla rahatsız edilmeyen Yakutların da bu sebeple de en eski inanç ve kültürlerini yaşattığını da savunabiliriz.

Asya kıtasının Kuzey Doğu uçlarında, Rusya'nın

Doğusunda çok geniş bir alanda yüzyıllarca yaşayan bu Türklerin asıl kökleri için Saka – İskit'ler gösterilirken Kurikan ve Kıpçak kültürüne de yakınlığı ile ilgili de bilgiler verilir. Töles ve Kırgız boyları ile de etnik bağları olduğuna da dair bilgilere ulaşılır. Saha – Yakut Türklerinin yaşadığı yerlerde Sakalara ait Kurgan kalıntılarının da bulunduğu dair bilgiler verilir. Sakalardan sonra Hun ve Kurikan Türklerinin Yakutların yaşadığı bölgelere yayıldıklarını da öğreniyoruz. Moğol döneminde de bu bölgeye Moğolların gelip Moğol hakimiyeti içerisine girdiklerini de öğreniyoruz.

17. Yüzyılın başlarında da burada Rusların da geldiklerini öğreniyoruz. Güç ve donanım bakımından Yakut Türklerinden daha ileri seviyede olan Rus ordusuna karşı direnemeyen Yakutların 1632'de Rus Çarlığına bağlandığı bilgisi verilir. Yakutlara karşı Rusların yoğun Hristiyanlaştırma çabalarının olduğu bilgisi verilirken de Saha Türklerinin eski Türk inancını hala koruyup yaşattıklarını öğrenmemizle birlikte bu inancın felsefi, sanatsal ve tıbbi yönlerini yaşattıklarını da öğreniyoruz.

Kafkasya Türkleri

Kafkasya coğrafyasına baktığımızda ilk çağlardan günümüze kadar kendi öz toplumları ile birlikte İran ve Turan kökenli toplumlar ile birden fazla etnik unsurun yaşadığını da öğreniyoruz. Bununla birlikte Saka, Hun, Gök Türk, Hazar yönetimleri de öncü olmak üzere yüzyıllardan beri bu coğrafyada Türk yönetimi ve toplumlarının varlığı da inkâr edilemez. Kafkaslarda da ilerleyen dönemlerde Moğol ve Altın Orda hakimiyetleri de görülürken en son Rus işgaline uğradığını öğreniyoruz.

Günümüzde de Rusların yönetiminde olan Kuzey Kafkasya ve Gürcistan'da var olan birçok Türk unsurunun varlığını öğreniriz. Bunlar için Karaçay – Malkar, Kumuk, Nogay ve Ahıska Türkleri işaret edilir. Bunlar içinde Ahıska Türklerinin de Rus yönetimi tarafından büyük oranda yurtlarından uzaklaştırıldığını öğrenirken de Türkiye'ye de göç eden Ahıska Türklerinin varlığını öğreniriz. Ahıska Türklerinin Oğuz, Kıpçak ve Hazarların doğrudan bakıyeleri olduğunu öğrenirken Moğol istilasından sonra Abaka Han desteğiyle Gürcistan'da Atabekler hükümetinin Ahıska Türklerine hükmettiğini öğreniyoruz. Yavuz Sultan Selim zamanında Ahıska ve Batı Gürcistan'ın Türkiye'ye bağlandığını öğrenirken de bize destek ve birçok konuda ilişkilerinin varlığını da öğreniyoruz. 250 yıl boyunca Türkiye'ye bağlı olan Ahıskalılar Osmanlı Rus savaşları sonunda 1829 yılında Ruslara bağlanmıştır.

Kafkas Dağlarının en yüksek zirvesi olan Elburz havalisinde yayılan Karaçay Malkar Türklerinin Kimmer, Saka, Hun, Bulgar, Hazar ve Kıpçakların nesillerinin Kafkasların yerli halkları ile karışması sonucunda oluştukları bilgisi verilir. Bu toplumun

Karaçaylılar, Bashanlılar, Çege mliler, Holamlılar, Bızngılılar ve Malkarlılar adlı gruplara ayrıldığını öğreniyoruz. Aynı zamanda kendilerine de Alan adlarını verdiklerini öğreniyoruz.

Dağistan'ın Kuzey kısmında ve Terek'in güneyi ile birlikte Hazar Denizi'nin kıyısında yaşayan Kumukların Hazarların asıl yerlileri olduğunu iddia etmeleriyle birlikte Kafkasya yerlileri ile birlikte Oğuz ve Kıpçakların bir araya gelmesiyle oluştuğunu öğreniyoruz. Müslüman olan Kumukların da eski Türk inancından kalma birçok ögeyi de yaşattıklarını öğreniyoruz. Kumuk toplumunu Moğol İstilasından sonra Altın Orda hanlarının soyundan gelen Şamhal adındaki bir meclisin yönettiğini öğreniyoruz. Bu meclis önderliğindeki Kumukların da Ruslardan önce Osmanlı ve İran himayesine girdiğini öğreniyoruz.

Cengiz Han'ın torunlarından Berke Han'ın başkumandanı olan Nogay Han'ın etrafında toplanan Türklerin oluşturduğu Nogayların da Kafkaslardaki bir başka Türk grubu olduğunu öğreniyoruz. Don ve Kuban arasında kalan Astarhan'da yaşayan Nogayların da Devlet -i Aliyye ile birlikte Ruslara karşı mücadele ettiklerini de öğrenirken yine de Rus işgalinden kurtulamadıklarını da öğreniyoruz. Rus işgalinden sonra da Kırım'a göç edenler olduğu gibi Türkiye'ye yerleşenlerin de olduğunu öğreniyoruz (Gömeç, 1999: 213-350).

Sonuç

Son insan neslinin öz geçmişi içerisinde varlığının en kadim dönemlere uzandığına inandığımız Türklerin günümüze kadar dünya toplumlari, siyaseti ve kültürüne etkisi dokunurken birçok yönetimle birlikte hanedan ve boylarla da yeryüzünün birçok yerine yayıldıklarını öğreniyoruz.

Bütün bir Asya kıtasının çoğunluğu ile birlikte Avrupa ve Afrika'da da varlık gösteren Türklerin çoğunlukla yaşadığı yerlere göre Doğu, Batı, Kuzey ve Güney Türkleri olarak ayırım yapılmasını da doğal karşılarız. Türk urug, boy ve bodunların birleşmesi ile de federasyon ve konfederasyon niteliğinde grupları görürüz. Bunlar içerisinde Kanglı, Töles, Tarduş gibi büyük kollar ile birlikte Oğuz, Uygur, Kıpçak, Tatar, Karluk, Kırgız gibi büyük boyları ya da budunları da ön planda görürüz. Ama kuşkusuz Oğuz Türklerini de Türk dünyası içerisinde birden fazla konuda ön planda görürüz. Bununla birlikte bazı Türk boylarının da çok özel bir konumda olup derinliği ve etkililiği konusunda dikkat çekici olduğunu düşünebiliriz.

Bunların içinde As ya da Az bodun, Kay veya Kayı boyu ve Peçenekleri de bu özel konumdaki Türklerden sayabiliriz. Siyasal anlamda Oğuzları ön planda görürken ilim, kültür ve sanata dair birçok alanda ön planda olan Türk boyu olarak da Uygurları sayabiliriz. Müslüman Türk tarihinde İtil Bulgarları ile Karlukların da özel bir yeri olduğunu düşünürüz.

Kaynakça

(1) Divanü Lügat it Türk Tercümesi Çeviren Besim Atalay Türk Dil Kurumu Yayınları Türk Tarih Kurumu Basımevi Ankara 1985 s. 28, 29, 30, 31, 41.

(2) Prof. Dr. Ahmet Taşağıl – Pelin Çift, İslamiyet Öncesi Türkler Yeditepe Yayınevi, 2. Baskı Mart 2022 Çağaloğlu/İstanbul, s. 39, 46, 47.

(3) Prof. Dr. İbrahim Kafesoğlu Türk Milli Kültürü Boğaziçi Yayınları 2. Baskı İstanbul 1983 s. 89, 90, 92, 123, 130, 131,

(4) Prof. Dr. Muharrem Ergin. Orhun Abidele ri. Boğaziçi Yayınları, 57. Baskı İstanbul 2021 s. 41, 44, 45, 47, 49, 53, 55, 56, 57, 61, 71, 73, 69, 79, 86, 87, 105, 136, 148.

(5) Prof. Dr. Ahmet Taşağıl Bozkırın Kağanlıkları Kronik Kitap İstanbul 2021 s. 18, 108, 120, 151, 205, 207, 220.

(6) İlber Ortaylı Türklerin Tarihi Timaş Yayınları İstanbul 2020 35. Baskı s. 15, 113, 202.

(7) Prof. Dr. Faruk Sümer Oğuzlar (Türkmenler) Türk Dünyası Araştırma Vakfı İstanbul 5. Baskı 1999 s. 24, 25, 26, 27, 28, 53, 54, 56, 57, 134, 168, 178, 179, 194, 430, 449, 230.

(8) Prof. Dr. Bahaeddin Ögel Türk Mitolojisi Türk Tarih Kurumu 1. Cilt Ankara 2010 s. 495.

(9) Gülçin Çandarlıoğlu, Uygur Devletleri Tarihi ve Kültürü, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı 3. Baskı Fatih / İstanbul 2004, s. 13.

(10) J. R. Hamilton, Les Ouighours a l'epoque Cing Dynasties D'apres les Documents Chinois, Paris, 1955 s.61.

(11) J.R. Hamilton, "Toquz Oguz et On Uygur," Journal Asiatige, CCL,1, 1962, s. 40 vd.

(12) Doç. Dr. Ömer Soner Hunkan Türk Hanlığı (Karahanlılar) IQ Kültür ve Sanat Yayıncılık 3. Baskı, Nisan 2011 İstanbul s. 69, 70, 71, 72, 73, 74, 83, 85, 86, 87, 88, 89, 90.

(13) Prof. Dr. Osman Karatay Türklerin Kökeni Kripto Yayıncılık Ankara 2011 1. Baskı s. 189, 190, 191, 193, 194, 195, 201.

(14) Ramazan Şeşen, İbn Fazlan Seyahatnamesi Tercümesi. Bedir Yayınevi. İstanbul, 1975. s. 42.

(15) Rudenko, S. İ. (2001). Başkurtlar (Çev. Roza & İ. Kurban) Kömen Yayınları Konya.

(16) Prof. Dr. Mehmet Bayraktar Medler ve Türkler Akçağ Basım Yayım 1. Baskı Kızılay - Çankaya / Ankara 2013 S. 14, 26, 36, 49, 57, 138, 139, 140, 141, 142, 176, 204, 292, 319, 320, 417, 419.

(17) Prof. Dr. Osman Karatay, İlk Oğuzlar. Ötüken Neşriyat, 4. Basım, 2020. Beyoğlu / İstanbul s. 18, 19, 21, 36, 37, 38, 39.

(18) Sümer, F. "Ağaç Eriler " Belleten, XXVI, sayı : 103, s. 521, 528.

(19) Saadetin Gömeç. Türk Cumhuriyetleri ve Toplulukları Tarihi. Akçağ Yayınları 1. Baskı. 1999 Ankara s. 213,214, 215, 216, 221, 276, 277,278,

GÜNEŞİN İZİNDE: RÜZGÂRIN ÇOCUKLARI: ROMANLARIN KÖKENİ, GÖÇÜ VE TÜRKİYE'DEKİ MÜZİKAL MİRAS

Mehmet BİLGEHAN - Erdal YARDIMCI

Giriş Romanların Dünya Tarihindeki Yeri ve Etnik Kökenleri

Romanlar, tarihsel kökenleri itibarıyla Hint alt kıtasından dünyaya yayılan ve “göçebe yaşam kültürü”nü bir “kimlik ögesi” olarak muhafaza eden özgün bir topluluktur (Fraser, 2005, s. 12). Bu filolojik süreklilik, topluluğun Hindistan kökenli olduğuna dair en somut ve tartışmasız bilimsel kanıtı teşkil ederek Roman tarih yazımının merkezine yerleşmektedir (Hancock, 2002, s. 110). Söz konusu dilsel miras, sadece kelime dağarcığıyla sınırlı kalmayıp, topluluğun düşünce yapısını ve dünya görüşünü de binlerce yıl öteden günümüze taşımaktadır. Roman dili olan Romani'nin gramer yapısı, bugün Hindistan'ın kuzeybatısında konuşulan Hint-Aryan dilleriyle morfolojik açıdan çarpıcı benzerlikler sergilemektedir. Göç yolları boyunca Farsça, Ermenice ve Yunanca gibi dillerden alınan ödünç kelimeler, topluluğun izlediği tarihsel rotanın adeta birer “dil haritası” gibi takip edilmesine olanak tanır.

Yazılı bir edebiyat geleneğinden ziyade sözlü aktarıma dayalı bir kültür yapısına sahip olmalarına rağmen, temel fiil köklerinin ve sayı sistemlerinin Sanskritçe formlarını koruması hayranlık uyandırıcı bir dirençtir. Bu dilsel koruma, Romanların dış dünyaya karşı geliştirdikleri korumacı refleksin ve kapalı sosyal yapılarının bir neticesi olarak değerlendirilmektedir. Akademik literatürde “dilsel arkeoloji” olarak adlandırılan bu yöntemle, topluluğun Hindistan'dan ayrılış tarihi ve hiyerarşik katmanları hakkında önemli çıkarımlar yapılmaktadır (Fraser, 2005, s. 42).

Topluluğun kendi içindeki iletişim dili olan Romani, asırlar süren sürgün ve göç tecrübesine rağmen kimliğin en güvenli sığınağı ve birleştirici unsuru olmuştur. Anadolu coğrafyasında Türkçeyle girilen yoğun etkileşim bile, bu kadim dilin çekirdek yapısını ortadan kaldırmamış, aksine zengin bir kültürel hibritleşmeye zemin hazırlamıştır. Romanların günümüzde kullandığı lehçeler, Sanskritçe ile kurulan doğrudan ve sarsılmaz bağlar sayesinde tarihsel sürekliliği akademik bir gerçeklik olarak belgelemektedir. Roman dilinin bu dirençli yapısı, topluluğun köklerine olan sadakatinin ve küresel çapta bir kültürel koruma başarısının en büyük kanıtıdır.

Hint kökenli bu topluluklara, göç ettikleri coğrafyalarda geldikleri yerlere atıfta çeşitli isimler verilmiş; Anadolu sahasında ise bu isimlendirme pratikleri ağırlıklı olarak “Çingene” veya “Kıpti”

terimleri üzerinden şekillenmiştir. Bu terminolojik çeşitlilik, topluluğun sadece etnik kökenine değil, aynı zamanda toplum içindeki sosyo-ekonomik işlevlerine ve mesleki uzmanlıklarına dair derin ipuçları barındırmaktadır (Duygulu, 2006, s. 24).

Türkçeye özgü bir kavram olan “Çingene” veya “Çingâne” kelimesi, topluluğun icra ettiği sanatsal faaliyetlere ve zanaat dallarına nazaran türetilmiş fonksiyonel bir adlandırmadır. Kelimenin kökeni incelendiğinde, dik tutularak çalınan ve arpa benzeyen kadim bir müzik aleti olan “Çeng” ile Farsça çoğul eki olan “-gân” takısının birleştiği görülmektedir (Seeman, 2011, s. 45). Bu birleşimden doğan “Çengi-gân” ifadesi, lügat anlamıyla “çengiler” ya da “müzik icra eden topluluklar” manasına gelerek grubun müzikal kimliğini ön plana çıkarmaktadır. Geleneksel Osmanlı eğlence kültüründe bu sazı çalan veya oyun oynayan kadınlara “çengi” denilmesi, kelimenin zamanla tüm topluluğu kapsayan genel bir etnonime dönüşmesine zemin hazırlamıştır (Duygulu, 2006, s. 28).

Topluluğun “Kıpti” olarak adlandırılması ise, bir dönem Mısır (Kıpt) üzerinden geldiklerine dair oluşan tarihsel bir yanılsamanın idari ve toplumsal dildeki yansımasıdır (Seeman, 2011, s. 52). Türkiye’de kullanılan “Çingene” tabiri, “Çeng” enstrümanı ve çoğul eki “gân”ın birleşimiyle oluşarak topluluğu yaptıkları sanatsal işe göre tanımlayan özgün bir terim ifade etmektedir. Bu isimlendirme biçimi, Romanların Anadolu coğrafyasındaki kimliklerinin etnik bir kökenden ziyade, icra ettikleri müzik ve dans kültürüyle özdeşleştiğini kanıtlamaktadır (Özkan, 2000. 8).

Roman topluluğunun en ayırıcı niteliği, anavatanlarından ayrıldıkları andan itibaren geçtikleri her coğrafyada kültürel bir direnç göstererek Hindistan’daki atalarıyla olan antropolojik ve sosyolojik benzerliklerini korumuş olmalarıdır (Hancock, 2002, s. 8). Bu muhafazakâr tutum ve kültürel süreklilik, Romanları dünya milletleri arasında “yaşayan bir tarihsel hafıza” konumuna yükselterek onları küresel bir kültürel fenomen haline getirmektedir (Fraser, 2005, s. 22). Topluluğun içe kapalı sosyal organizasyon yapısı, binlerce yıllık geleneklerin ve değer yargılarının deformasyona uğramadan nesiller arası aktarımını mümkün kılmıştır. Antropolojik açıdan bakıldığında, fiziksel özelliklerin yanı sıra toplumsal ritüellerdeki benzerlikler,

Hint alt kıtasıyla olan kadim bağın biyolojik ve sosyolojik kanıtlarını sunmaktadır. Göçebe yaşam tarzı, bu topluluk için bir istikrarsızlık kaynağı

değil, aksine kimliğin saflığını koruyan dinamik bir sığınak işlevi görmüştür. Farklı inanç sistemleri ve siyasi rejimlerle temas etmelerine rağmen, Romanların temel aile hiyerarşisi ve topluluk hukuku bu etkileşimlerden asgari düzeyde etkilenmiştir. Bu süreçte müzik ve dil, topluluğun “taşınabilir vatani” haline gelerek kültürel hafızanın en canlı koruyucuları rolünü üstlenmiştir.

Küresel ölçekte yaşanan modernleşme dalgalarına rağmen Romanların özgün yaşam pratiklerini sürdürme gayreti, sosyoloji literatüründe “aktif kültürel muhafaza” olarak tanımlanmaktadır. Anadolu özelinde bu miras, yerel kültürle harmanlanırken dahi özündeki Hint karakterini kaybetmeyen hibrit bir yapıya evrilmiştir. Çeşitli milletlerle kurulan yoğun temaslara rağmen Romanlar, Hindistan’daki kadim atalarıyla olan yapısal benzerliklerini ve kültürel dirençlerini muhafaza eden ender topluluklardan biridir. Roman göçü sadece coğrafi bir hareketlilik değil, aynı zamanda tarihin en uzun soluklu kültürel hayatta kalma ve kimlik koruma mücadelesinin bir yansımasıdır.

Roman toplumu için dışlanma, tarihsel bir rastlantıdan ziyade, göç ettikleri her coğrafyada karşılaştıkları sistemik bir sosyal bariyer ve kimlik kurucu bir unsur olarak tecelli etmiştir. Tarih sahnesine ilk çıkışlarından itibaren maruz kaldıkları “dışlanma” ve “ötekileştirme” pratikleri, topluluğun kendi içine dönmesine ve öz değerlerine sıkı sıkıya sarılmasına neden olmuştur (Fraser, 2005, s. 142).

Toplumsal izolasyon, Romanların yerleşik toplumlarla arasına aşılması güç bir mesafe koyarken, topluluk içi dayanışma ağlarını ve kültürel dokuyu daha dirençli hale getirmiştir. Yerleşik devlet mekanizmalarının uyguladığı “ayrıştırma” politikaları, topluluğu ekonomik ve sosyal alanlarda alternatif yaşam stratejileri geliştirmeye zorlamıştır. Bu süreçte Romanlar, maruz kaldıkları damgalanmaya (stigma) karşı, kendi aralarında geliştirdikleri gizli dil katmanları ve kapalı evlilik sistemleriyle kültürel bir koruma kalkanı oluşturmuşlardır. Sosyolojik açıdan bu durum, topluluğun özgün geleneklerini asimilasyon tehlikesine karşı birer savunma mekanizması olarak kullanmasıyla sonuçlanmıştır.

Dışlanma pratikleri, Romanların mülkiyet ve yerleşiklik üzerinden değil, hareketlilik ve sanatsal yetenek üzerinden bir “karşı-kimlik” inşa etmelerini tetiklemiştir (Marsh, 2008, s. 56). Topluluk üyeleri arasındaki aidiyet duygusu, maruz kalınan ortak travmalar ve paylaşılan “öteki” statüsüyle daha da pekişerek sarsılmaz bir bütünlüğe kavuşmuştur. Bu izolasyon süreci, Roman müziğinin ve dilinin dış dünyadan etkilenmekle birlikte, özündeki o melankolik ve isyankâr karakteri korumasının en temel sebebidir. Anadolu coğrafyasında da bu dışlanma tecrübesi, Romanları kendi mahalle kültürlerini ve

mikro-toplumsal düzenlerini kurmaya iterek kültürel hafızanın mekânsal olarak da muhafaza edilmesini sağlamıştır. Çeşitli coğrafyalarda karşılaşılan sistematik dışlanma ve ötekileştirme hamleleri, Roman toplumunun öz değerlerine rücu ederek kendi içine kapalı fakat kültürel açıdan sarsılmaz bir yapı kurmasına yol açmıştır. Roman kimliğinin tarihsel bekası, paradoksal bir şekilde, onları dışlayan toplumların yarattığı baskıdan doğan bu muazzam içsel direnç ve kültürel sadakat üzerine kuruludur.

Orta Doğu ve Anadolu üzerinden Avrupa’ya uzanan göç rotaları, topluluğun sadece yer değiştirmesine değil, aynı zamanda karşılaştıkları her milletin kültürel dokusuna müzikal ve zanaat odaklı izler bırakmasına yol açmıştır. Sosyolojik açıdan bakıldığında, yerleşik toplumların baskılarına rağmen geleneksel aile ve klan hiyerarşisinin bozulmadan günümüze taşınması muazzam bir adaptasyon başarısıdır. Göç ettikleri her yeni durakta kültürel bir “süzgeç” görevi gören bu topluluk, özyeni kaybetmeden çevrelerindeki sanatsal formları (özellikle müzik) kendi potalarında eritmişlerdir. Anadolu sahasına varana dek geçen sürede her durak, Roman kimliğine yeni bir katman eklemiş ancak özdeki Hint mirasını silmemiştir. Anadolu’ya girişleriyle birlikte kazandıkları yeni kimlik katmanları, onları Türk kültür hayatının ayrılmaz ve dinamik bir parçası haline getirmiştir. Romanlar, evrensel bir göç hikâyesinin yerel motiflerle bezenmiş en eski anlatıcıları konumundadır.

Romanlar, küresel ölçekte en geniş diasporaya sahip olmalarına rağmen genetik ve kültürel kodlarını en az deformasyonla koruyan nadir halklardan biridir. çeşitli milletlerle kurulan yoğun temaslara ve asırlar süren kopuşlara rağmen Romanlar, Hindistan’daki kadim atalarıyla olan yapısal benzerliklerini sürdüren ender topluluklardan biridir. Romanların dünya milletleri arasındaki yerini belirleyen temel unsur, göçün getirdiği yıkıma karşı gösterdikleri bu eşsiz kültürel süreklilik ve müzikal dehadır.

Anadolu’ya Göç Süreçleri ve Türk Müzik Kültüründeki Dönüşümler

Anadolu, Roman toplulukları için sadece bir geçiş güzergâhı değil, bin yıllık kültürel miraslarının Türk-İslam senteziyle harmanlanarak yeniden tanımlandığı kadim bir vatan eşigidir. Romanların Anadolu’ya göç süreçleri, beraberinde getirdikleri Hint kökenli ritmik yapıların, yerel makam ve icra teknikleriyle girdiği etkileşim sonucunda Türk müzik kültüründe köklü ve geri dönülemez dönüşümlere yol açmıştır (Duygulu, 2006, s. 42). Bu dönüşümün en belirgin tezahürü, geleneksel Türk musikisinin kuramsal çerçevesinin, Roman icracıların estetik müdahaleleri ve teknik virtüözlükleriyle daha dinamik bir karaktere bürünmesidir.

Bizans döneminden Osmanlı’ya devrolan bu

süreçte Roman müzisyenler, saray musikisinden halk ezgilerine kadar geniş bir yelpazede “yorumlayıcı” ve “aktarıcı” bir köprü vazifesi üstlenmişlerdir. Anadolu'nun mahalli ritimleri, Romanların kendine has 9/8'lik aksak ölçüleriyle birleşerek, bölgeye özgü “Roman Havası” türünün akademik ve toplumsal literatürde yerleşmesini sağlamıştır (Seeman, 2011, s. 84). Göç yolları boyunca biriktirilen Balkan ve Orta Doğu tınıları, Anadolu'nun makamsal zenginliğiyle harmanlanarak ortaya çok sesli ve hibrit bir müzikal kimlik çıkarmıştır.

Roman sanatçıların enstrüman icrasındaki (özellikle klarnet ve keman) üslup farkı, Klasik Türk Müziği'nin katı formlarını esneterek müziğe daha lirik ve doğaçlamacı (irticâli) bir ruh katmıştır. Bu süreçte müzik, Roman toplumu için Anadolu'da sosyal kabul görmenin ve kültürel entegrasyonun en güçlü aracı haline dönüşmüştür. Cumhuriyet dönemiyle birlikte radyolardan gazinolara taşınan bu ses, popüler kültürün inşasında Roman estetiğini merkezi bir konuma yerleştirmiştir. Yerleşik halkın düğün ve eğlence pratikleri, Roman müzisyenlerin varlığıyla profesyonel bir zanaat zeminine oturmuş ve yerel icra gelenekleri bu disiplinle yeniden şekillenmiştir. Anadolu'ya gerçekleşen tarihsel göç süreçleri, Romanların Türk müzik kültürü içerisindeki konumunu “figüran” olmaktan çıkarıp, müziğin dönüşümünü sağlayan temel bir “özne” haline getirmiştir. Türk müzik kültüründeki bu büyük dönüşüm, Romanların Anadolu toprağına ekdiği kadim ritimlerin, bu coğrafyanın makamsal ruhuyla girdiği eşsiz bir uyumun eseridir.

Hindistan'dan Çıkış ve İlk Göç Dalgaları

Romanların Hindistan'dan çıkışı, MS 5. ve 11. yüzyıllar arasında gerçekleşen ve dünya tarihinin en gizemli toplu hareketliliklerinden biri olarak kabul edilen geniş çaplı bir göç hadisesidir. Bu ilk göç dalgaları, Hindistan'ın kuzeybatı bölgelerindeki istikrarsız siyasi ortam ve Gazneli Mahmud gibi fatihlerin bölgeye düzenlediği seferlerin yarattığı sosyo-ekonomik baskılar neticesinde tetiklenmiştir (Fraser, 2005, s. 38). Söz konusu hareketlilik, sadece bir nüfus kayması değil, aynı zamanda Hint alt kıtasının kadim kültürel kodlarının batıya doğru bir taşınma sürecidir.

Bölgedeki savaşlar ve kıtlık gibi itici faktörler, Roman atalarının daha güvenli ve ekonomik imkânları yüksek coğrafyalara doğru yönelmesine neden olmuştur. İlk dalgalar halinde yola çıkan bu gruplar, zanaatkâr ve müzisyen kimlikleriyle geçtikleri her durakta kendilerine yer edinmeye çalışmışlardır. Göç süreci boyunca karşılaşılan her yeni medeniyet, topluluğun sosyal yapısında esneklik yaratırken, kökenlerine dair aidiyet duygularını daha da pekiştirmiştir. Bu erken dönem göçleri, topluluğun heterojen bir yapıdan ziyade, ortak bir

kader birliği etrafında kenetlenmiş homojen bir kimliğe bürünmesini sağlamıştır.

Stratejik olarak batıya yönelen bu gruplar, Pers İmparatorluğu sınırlarına varana dek özgün yaşam pratiklerini korumayı başarmışlardır. Tarihsel kayıtlar, bu ilk ayrılışın arkasında yatan temel nedenin hem güvenlik arayışı hem de mesleki uzmanlıklarını sergileyecek yeni pazarlar bulma arzusu olduğunu göstermektedir. Hindistan'dan gerçekleşen bu ilk çıkış, sosyo-politik baskılar ve ekonomik zorunlulukların birleşimiyle başlayan tarihsel bir kopuşu ifade etmektedir. Bu ilk dalga, Romanların bin yıllık dünya yolculuğunun başlangıç noktasını ve kimliklerinin dayanıklılık testini temsil etmektedir.

Hindistan'dan ayrılan ilk grupların izlediği rotalar, günümüz Orta Asya ve İran coğrafyaları üzerinden şekillenen ve topluluğun genetik-kültürel haritasını belirleyen stratejik güzergâhlardır. İlk göç dalgalarının başarısı, Romanların gittikleri yerlerdeki yerleşik toplumlarla kurdukları geçici fakat işlevsel simbiyotik ilişkilere dayanmaktadır (Hancock, 2002, s. 15). Bu güzergâhlar üzerindeki konaklamalar, topluluğun Hint kökenli dillerinin Farsça tınılarla ilk kez temas etmesine zemin hazırlamıştır.

Coğrafi engeller ve iklimsel zorluklar, Romanların göçebe yaşam tarzını bir hayatta kalma sanatı olarak profesyonelleştirmelerine yol açmıştır. İlk yerleşim alanları olan Horasan ve çevresi, topluluğun kültürel hafızasında derin izler bırakan önemli birer “durak” vazifesi görmüştür. Bu bölgelerde sergilenen sanatsal performanslar ve metal işçiliği gibi zanaatlar, yerleşik toplumların Romanları kabul etmesindeki en büyük etkidir.

Erken dönem iskan hareketleri, topluluğun kendi içinde klanlara ayrılmasına ancak ortak geleneksel hukuku muhafaza etmesine imkan tanımıştır. Her bir durak, topluluğun toplumsal belleğine yeni hikâyeler eklerken, ana vatandan kopuşun yarattığı melankoliyi müziğe dönüştürmüştür. Bu uzun soluklu yürüyüş, Roman kimliğinin dünya milletleri arasında “mobil bir kültür” olarak tescillenmesinin ilk aşamasıdır. Hindistan'dan batıya uzanan ilk rotalar, Romanların kültürel adaptasyon ve yerel toplumlarla etkileşim stratejilerinin ilk kez test edildiği yollardır. Bu rotaların tespiti, topluluğun Anadolu ve Avrupa'ya varan büyük göç hikâyesinin en kritik düğüm noktalarını aydınlatmaktadır.

Dilbilimsel Veriler Işığında Punjab ve Domba İlişkisi

Romanların dilsel kökenleri üzerine yapılan filolojik araştırmalar, bu topluluğun Hindistan'ın kuzeybatısında yer alan Punjab bölgesiyle sarsılmaz bir bağ içerisinde olduğunu bilimsel olarak ortaya koymaktadır. Punjab coğrafyası, Romanların atalarının konuştuğu Proto-Romani dilinin şekillendiği ve Sanskritçe ile doğrudan eklemlendiği

ana merkez olarak kabul edilmektedir (Fraser, 2005, s. 24). Söz konusu dilsel ortaklık, sadece kelime benzerliği düzeyinde kalmayıp, morfolojik ve sentaks yapıları üzerinden de derin benzerlikler sunmaktadır. Romani dilindeki temel fiil çekimleri ve sayı sistemleri, bugün Punjab'da konuşulan Hint-Aryan lehçeleriyle çarpıcı bir paralellik göstermektedir. Bu filolojik veriler, Romanların Hindistan'daki ana yurdunun coğrafi sınırlarını çizmekte ve tarihsel tarihlendirmeyi mümkün kılmaktadır.

Dilsel muhafazakârlık, topluluğun göç yolları boyunca maruz kaldığı dilsel aşınmaya karşı gösterdiği en büyük dirençtir. Romani dilinin çekirdek yapısının korunmasını, topluluğun Punjab kökenli bir «kast veya lonca» yapısına dayandığının kanıtı olarak görürler. Bu dilsel bağ, Romanların sadece göç eden bir topluluk değil, aynı zamanda Hindistan'ın kadim kültürünü batıya taşıyan birer dil taşıyıcısı olduklarını ispatlamaktadır,

Punjab bölgesiyle kurulan dilbilimsel bağ, Romanların Hint alt kıtasındaki tarihsel varlığının ve dilsel evriminin ana kaynağını oluşturmaktadır. Punjab-Romani ilişkisi, Roman tarih yazımında efsanelerden ziyade bilimsel gerçeklere dayanan en güçlü kanıt zinciridir.

Dilbilimsel verilerin işaret ettiği en dikkat çekici toplumsal eşleşme, Romanların ataları olarak görülen ve Hindistan'ın alt tabaka sanatçı-zanaatkar grubu olan "Domba" (veya Dom) kastı ile kurulan doğrudan ilişkidir. Domba kelimesinin fonetik olarak zamanla "Rom" kelimesine dönüşmüş olması, topluluğun etimolojik ve sosyolojik kökenlerinin bu kadim kast yapısında saklı olduğunu göstermektedir (Hancock, 2002, s. 112). Bu ilişki, Romanların neden tarih boyunca müzik ve metal işçiliği gibi alanlarda uzmanlaştıklarını açıklayan en temel sosyolojik dayanaktır.

Dombaların Hindistan içerisindeki göçebe sanatçı statüsü, Romanların dünya üzerindeki yaşam tarzıyla birebir örtüşen tarihsel bir süreklilik sergiler. Bu kastın toplumsal hiyerarşideki "dışlanmış" fakat "vazgeçilmez" konumu, Romanların daha sonraki yüzyıllarda Avrupa ve Anadolu'da yaşayacağı sosyal statününün bir prototipidir. Punjab ve çevresinde yaşayan bu grupların dilsel kodları, topluluğun göç kararının arkasındaki sınıfsal nedenleri de aydınlatmaktadır.

Sosyolojik açıdan Domba ve Roman arasındaki bu köprü, topluluğun neden yerleşik hayat yerine hareketliliği tercih ettiğine dair cevaplar barındırmaktadır. Bu tarihsel bağ, Roman kimliğinin inşasında mesleki uzmanlığın etnik kimlikten daha öncelikli bir rol oynadığını kanıtlar niteliktedir. Domba kastı ile Punjab coğrafyası arasındaki ilişki, Romanların hem dilsel hem de mesleki genetiğinin en saf halini yansıtan sosyolojik bir aynadır. Domba-

Roman sürekliliği, bir halkın sadece ismini değil, aynı zamanda yaşama biçimini de binlerce yıl boyunca nasıl muhafaza ettiğinin en somut örneğidir.

Orta Doğu Geçişi: Luri ve Zott Grupları

Romanların Hindistan'dan batıya doğru gerçekleşen büyük yürüyüşündeki en önemli duraklardan biri olan İran coğrafyası, topluluğun "Luri" adıyla tarihe geçtiği ve müzikal kimliğinin tescillendiği bir geçiş alanıdır. Firdevsi'nin Şehname adlı eserinde anlatılan ve Hindistan'dan İran Şahı Behrâm-ı Gûr'un talebiyle getirilen on bin müzisyen (Luri), Romanların bölgedeki varlığına dair en eski edebi ve tarihsel kayıttır (Duygulu, 2006, s. 18). Bu anlatı, Romanların sadece sıradan bir göçmen grubu değil, aynı zamanda saraylar ve yönetici sınıflar tarafından talep edilen profesyonel sanatçılar olduğunu kanıtlamaktadır.

Luri gruplarının İran topraklarında sergilediği müzikal performanslar, topluluğun estetik yapısının Orta Doğu tınılarıyla ilk kez harmanlanmasına olanak tanımıştır. Şehname'deki bu veri, Romanların Hindistan'dan çıkış motivasyonlarının "sanatsal bir transfer" olabileceğine dair tartışmaları tetiklemektedir. İran'daki bu uzun süreli ikamet, topluluğun diline Farsça'dan yüzlerce kelimenin girmesine ve sosyal organizasyonlarının daha karmaşık bir yapıya bürünmesine neden olmuştur. Bu dönemde Romanlar, hem yerleşik köylerde müzisyenlik yapmış hem de yarı-göçebe yaşam tarzlarını sürdürerek kültürel esnekliklerini korumuşlardır.

Luri ismi, zamanla bölgedeki tüm göçebe müzisyenleri kapsayan genel bir tabire dönüşerek topluluğun mesleki markalaşmasını sağlamıştır. Orta Doğu geçişinin ilk aşaması olan Luri dönemi, Roman müziğinin profesyonelleştiği ve ilk tarihsel yazılı kayıtlara girdiği altın bir çağdır. Luri efsanesi, Romanların sanatsal dehasının antik dünyadaki karşılığını ve toplumsal kabulünü gösteren en değerli anlatıdır.

İran sonrasında Mezopotamya ve Aşağı Fırat havzasına ulaşan Roman grupları, Arap kaynaklarında «Zott» adıyla anılmaya başlanmış ve burada bölgenin siyasi ve askeri dengeleri içerisinde aktif roller üstlenmişlerdir. Zottlar, sadece müzisyenlikleri ile değil, aynı zamanda savaşçı nitelikleri ve hayvancılık faaliyetleriyle bölgedeki Abbasi yönetimi altında önemli bir sosyal güç haline gelmişlerdir (Fraser, 2005, s. 52). Bu grupların Mezopotamya'nın sulak alanlarındaki yerleşimleri, Roman toplumsal yapısının tarımsal ve askeri alanlarda da uzmanlaşabileceğinin tarihsel bir göstergesidir.

Zott isyanları olarak bilinen tarihsel olaylar, topluluğun kendi haklarını koruma ve merkezi otoriteye karşı direnç gösterme kapasitesini ortaya koymaktadır. Bu süreçte Romanlar, bölgedeki Arap ve Kürt aşiretleri ile yoğun bir kültürel ve dilsel

etkileşime girerek kimliklerine yeni katmanlar eklemişlerdir.

Zottların Mezopotamya'dan Bizans sınırlarına doğru kaydırılması, topluluğun Anadolu kapılarına dayanmasına neden olan en temel siyasi manevradır. Bu coğrafi kayma, Romanların Orta Doğu'dan Anadolu'ya ve oradan Avrupa'ya uzanan göç rotasındaki en büyük "itici" güçlerden biri olmuştur. Mezopotamya'da geçirilen asırlar, topluluğun dini ve sosyal pratiklerinde yerel unsurların etkisini artırırken, ana çekirdek yapıyı sarsmamıştır.

Zott ismiyle anılan Roman grupları, Orta Doğu'da askeri ve siyasi bir aktör olarak varlık göstererek topluluğun Anadolu'ya varış sürecini hızlandırmışlardır. Zott dönemi, Roman göçünün basit bir hareketlilikten ziyade, imparatorlukların stratejileriyle şekillenen makro-sosyolojik bir olay olduğunu kanıtlamaktadır.

Avrupa'ya Dağılım ve Sosyo-Kültürel Statü

Romanların Avrupa coğrafyasına kitlesel girişi, 14. ve 15. yüzyıllarda Balkanlar üzerinden gerçekleşen ve topluluğun "Mısırlı prensler" veya "hacılar" gibi sahte kimlik kurgularıyla meşruiyet aradığı stratejik bir yayılım sürecidir. Bu dağılım süreci, topluluğun Avrupa feodal yapısı içerisinde kendilerine bir yer edinme çabası ve yerleşik otoritelerle kurdukları ilk diplomatik-sosyal temaslar üzerinden şekillenmiştir (Fraser, 2005, s. 72). Söz konusu yayılım, sadece coğrafi bir yer değiştirme değil, aynı zamanda Roman kimliğinin Avrupa'nın kültürel ve hukuki normlarıyla ilk kez çarpışmasıdır.

Balkanlar'da uzun süre ikamet eden gruplar, burada Osmanlı ve Bizans yönetimleri altında edindikleri idari tecrübeleri Batı Avrupa'ya taşımışlardır. İlk dönemlerde Avrupa krallıklarından aldıkları koruma belgeleri (salvus conductus), topluluğun kıta genelinde serbestçe dolaşımına olanak tanıyan hukuki birer kalkan işlevi görmüştür. Roman zanaatkarlar ve müzisyenler, Avrupa kent merkezlerinde sundukları hizmetlerle ekonomik birer aktör olarak kabul görmeye başlamışlardır.

Roman aile yapısı, Avrupa'nın katı mülkiyet rejimine karşı göçebeliliği bir direniş ve özgürlük alanı olarak muhafaza etmiştir. Dağılımın hızı, Romanların yerel dilleri öğrenme ve kendi Romani dilleriyle harmanlayarak hibrit bir iletişim dili kurma yetenekleriyle doğru orantılıdır. Kıta genelinde yayılan bu nüfus, Avrupa'nın kırsal ve kentsel dokusu arasında sürekli hareket eden dinamik bir sosyal tabaka oluşturmuştur. Romanların Avrupa'ya dağılımı, ilk etapta dini ve idari imtiyazlarla desteklenen, ancak zamanla kalıcı bir sosyal statü arayışına dönüşen makro-sosyolojik bir harekettir. Bu ilk dağılım evresi, Romanların modern Avrupa kimliğinin inşasındaki "yabancı ama vazgeçilmez" statülerinin temelini atmıştır.

Avrupa'daki Roman varlığı, başlangıçtaki egzotik ve korunaklı statüsünden hızla uzaklaşarak, mülkiyet temelli toplumsal yapının dışına itilen marjinal bir sınıfsal konuma evrilmiştir. Bu sosyo-kültürel statü dönüşümü, Romanların yerleşik hayatın dayattığı vergi, askerlik ve lonca disiplinine uyum sağlamayı reddetmeleri neticesinde bir çatışma alanına dönüşmüştür (Hancock, 2002, s. 54). Söz konusu çatışma, Romanların "özgür göçebeler" imajının yerini "tehlikeli serseriler" suçlamasına bırakmasına yol açan radikal bir algı kaymasıdır.

Avrupa devletleri, merkezi otoriteyi güçlendirme sürecinde, denetlenemeyen bu hareketli nüfusu kontrol altına almak adına sert yasalar ve sürgün kararları çıkarmışlardır. Bu baskılar karşısında Romanlar, mesleki uzmanlıklarını (nabantlık, sepetçilik, falcılık) toplumsal sınırların en ucunda icra ederek hayatta kalma stratejileri geliştirmişlerdir. Kültürel açıdan bu statü, topluluğun kendi içine kapanarak Avrupa dillerinden ve inançlarından seçici bir şekilde unsurlar alıp kendi potasında eritmesiyle sonuçlanmıştır.

Roman kadını ve erkeği için tanımlanan sosyal roller, Avrupa'nın cinsiyet normlarından farklı olarak topluluğun göçebe ekonomisine göre yeniden şekillenmiştir. Sosyal hiyerarşideki bu alt konum, paradoksal bir şekilde Roman müziğinin ve dansının özgünlüğünü koruyan bir izolasyon görevi görmüştür. Avrupa aristokrasisi, bir yandan bu topluluğu dışlarken diğer yandan onların sanatsal performanslarını bir lüks tüketim nesnesi olarak talep etmeye devam etmiştir. Avrupa'daki Roman sosyo-kültürel statüsü, dışlanmışlık ile sanatsal talep arasında gidip gelen gerilimli bir denge üzerine inşa edilmiştir. Bu statü karmaşası, günümüz Avrupa'sında Roman hakları mücadelesinin tarihsel ve sosyolojik arka planını oluşturan en temel unsurdur.

Orta Çağ Avrupası'nda Roman Algısı

Orta Çağ Avrupası'nda Romanlara yönelik ilk algı, merak ve egzotizmle beslenen bir hayranlıktan, kısa sürede dini ve siyasi bir kuşkuya dönüşen karmaşık bir duygusal spektrumdur. Bu algısal dönüşüm, Romanların "Küçük Mısır'dan gelen kefaret hacıları" olduklarına dair anlatılarının, Kilise ve yerel halk nezdindeki inandırıcılığını yitirmesiyle tetiklenmiştir (Fraser, 2005, s. 86). Söz

Algı kayması, Romanları Orta Çağ'ın katı hiyerarşik düzeni içerisinde tanımlanamayan ve bu nedenle "tekensiz" kabul edilen bir unsur haline getirmiştir. İlk dönemlerdeki renkli kıyafetler ve farklı fiziksel özellikler, Avrupa halkı için Doğu'nun gizemini temsil eden estetik bir çekim merkezi oluşturmuştur. Ancak topluluğun yerleşik hayata geçmeyi reddetmesi, Orta Çağ'ın toprak bağlılığına dayalı sadakat sistemine bir tehdit olarak algılanmıştır.

Kilise, Romanların falcılık ve büyücülük gibi

pratiklerini sapkınlık olarak nitelendirerek, topluma karşı sistematik bir önyargı tohumu ekmıştır. Bu süreçte “Çingene” (Gypsy) kavramı, hırsızlık, casusluk ve dinsizlikle özdeşleştirilen pejoratif bir anlama bürünmeye başlamıştır. Avrupa’daki veba salgınları ve savaşlar sırasında Romanlar, sıklıkla günah keçisi ilan edilerek toplumsal öfkenin hedefi haline getirilmişlerdir. Bu olumsuz algı, Romanların sanatçı kimliklerini bir maske olarak kullandıkları yönündeki komplo teorileriyle beslenerek daha da derinleşmiştir. Orta Çağ Avrupası’ndaki Roman algısı, başlangıçtaki hoşgörünün yerini hızla alan ve yüzyıllar sürecekleşen bir ötekileştirme pratiğinin ilk aşamasıdır. Bu tarihsel algı biçimi, modern dönemdeki Roman karşıtlığının (anti-Gypsyism) zihinsel kodlarını belirleyen ana referans noktasıdır.

Orta Çağ sonlarına doğru pekişen Roman algısı, topluluğu bir yandan “şeytani birer hilekâr” olarak yaftalarken, diğer yandan “büyüleyici yeteneklere sahip sanatçılar” olarak gören derin bir ikilem üzerine kurulmuştur. Bu ikili algı yapısı, Romanların toplumsal hayattan tecrit edilmelerine rağmen, düğünlerde, panayırarda ve saray eğlencelerinde vazgeçilmez birer figür olarak kalmalarını sağlamıştır (Marsh, 2008, s. 42).

Durum, Roman toplumu için hem bir hayatta kalma garantisi hem de toplumsal meşruiyetten mahrum bırakılmanın hüznü bir bedelidir. Avrupalı ozanlar ve yazarlar, eserlerinde Romanları özgürlüğün ve tutkunun simgesi olarak romantize ederken, hukuk sistemleri onları en ağır cezalara çarptırmıştır. Bu dönemdeki sanat tasvirleri, Roman kadınlarını baştan çıkarıcı ama tehlikeli, erkeklerini ise yetenekli ama güvenilmez olarak resmederek toplumsal bellekteki kalıpyargıları sabitlemiştir.

Roman müziği, Orta Çağ’ın kaba eğlence anlayışına zarafet ve ritim katan bir unsur olarak görülse de icracılarına hiçbir zaman tam bir vatandaşlık hakkı tanınmamıştır. Bu dışlayıcı algı, Romanları kendi aralarında gizli bir etik kod ve dayanışma kültürü geliştirmeye, dolayısıyla “görünmez bir topluma” dönüşmeye zorlamıştır.

Toplumun alt katmanları, Romanları bir yandan korkuyla takip ederken diğer yandan onların yasaklı bilgilerine (kehanet ve tıp) başvurmaktan geri durmamışlardır. Orta Çağ’da Romanlara yönelik bakış açısı, estetik bir hayranlık ile etik bir nefretin aynı bedende bulunduğu sosyolojik bir paradoksu temsil etmektedir. Bu paradoksal algı, Romanların Avrupa tarihindeki trajik konumunu ve “istenmeyen sanatkar” statüsünü açıklayan en temel anahtardır.

Diaspora Kimliğinin Oluşumu

Roman diaspora kimliği, belirli bir coğrafi mekâna bağlı kalmaksızın, ortak acılar, göç yolları ve “Romanipen” olarak adlandırılan töresel hukuk etrafında şekillenen küresel bir aidiyet bilincidir. Bu

kimlik inşası, topluluğun Hindistan’dan kopuşundan Avrupa’nın içlerine kadar uzanan bin yıllık travmatik tecrübelerinin birer kolektif bellek unsuruna dönüşmesiyle tamamlanmıştır (Hancock, 2002, s. 128).

Diaspora bilinci, Romanları fiziksel sınırların ötesinde birleştiren “vatanı müzik ve dil olan” sanal bir ulus kimliği yaratmıştır. Diaspora içerisindeki klan yapıları (vitsa), yerel farklılıklara rağmen merkezi bir Roman kimliğinin korunmasını sağlayan mikro-organizasyonlar olarak işlev görmüştür.

Ortak düşman algısı ve dışlanma pratikleri, topluluk üyeleri arasındaki kan bağına aşan derin bir duygusal bütünleşme sağlamıştır. Roman dili, diaspora içerisindeki en güçlü kimlik beyanı olarak, farklı lehçelere rağmen topluluğun tarihsel sürekliliğini kanıtlayan bir mühür görevi görmüştür. Bu kimlik, yerleşik toplumların asimilasyon politikalarına karşı bir zırh gibi kuşanılan «biz ve onlar» ayrımı üzerinden sürekli olarak yeniden üretilmiştir. Diaspora kimliğinin oluşumu, Romanların kendilerini belirli bir toprağın sahibi değil, tüm yolların ve rüzgârın mirasçısı olarak görmelerini sağlayan felsefi bir derinliğe sahiptir. Roman diaspora kimliği, mekânsal bir yoksunluğu manevi bir zenginliğe ve sarsılmaz bir toplumsal dokuya dönüştüren eşsiz bir kolektif başarıdır. Bu kimlik yapısı, Romanların dünyadaki en dirençli diaspora gruplarından biri olmalarının ve kültürel intiharı reddetmelerinin temel nedenidir.

Oluşan bu diaspora kimliği, sanatı sadece bir geçim kaynağı olarak değil, kimliğin dış dünyaya karşı en güçlü beyanı ve kültürel sınırların koruyucusu olarak konumlandırmıştır. Diaspora içerisindeki müzikal etkileşimler, Romanların geçtikleri her coğrafyadan aldıkları tınıları “Romanlaştırarak” evrensel bir estetik dil oluşturmalarına zemin hazırlamıştır (Seeman, 2011, s. 112).

Estetik dil, diaspora kimliğinin en görünür ve en prestijli katmanını oluşturarak topluluğun küresel ölçekte tanınmasını sağlamıştır.

Flamenko’dan Balkan müziklerine, Macar keman ekolünden Anadolu’nun 9/8’lik ritimlerine kadar tüm türler, bu diaspora ağının birer kültürel çıktısıdır. Sanat, diaspora üyeleri için hem bir sığınak hem de yerleşik toplumlarla pazarlık yapabildikleri yegâne kültürel sermayedir. Bu kimlik yapısında sanatçılar, sadece eğlendiren kişiler değil, topluluğun tarihini, acısını ve isyanını notalara dökken “sözlü tarihçiler” olarak kabul edilirler.

Diaspora kimliği, küreselleşme ile birlikte dijital mecralar üzerinden daha da perçinlenerek, farklı ülkelerdeki Romanların ortak bir gelecek vizyonu kurmalarına olanak tanımıştır. Kültürel mirasın bu dinamik yapısı, Romanların diaspora içerisinde hem kendi köklerine sadık kalmalarını hem de modern sanata yön vermelerini mümkün kılmıştır. diaspora

kimliğinin sanatsal katmanı, Roman toplumunun küresel ölçekteki itibarını ve kültürel egemenliğini perçinleyen en temel unsurdur. Diaspora kimliği ve sanat arasındaki bu ayrılmaz bağ, Romanların dünya milletleri arasındaki özgün yerini ve gelecekteki varoluş stratejilerini belirleyen ana eksenidir.

Türkiye'ye Geliş Süreçleri ve Yerleşim Tarihi

Anadolu, Roman topluluklarının Hindistan'dan Avrupa'ya uzanan bin yıllık göç rotası üzerindeki en stratejik düğüm noktası ve kalıcı yerleşim alanlarından biri olarak kabul edilmektedir. Anadolu'nun bir köprü ve yurt olarak Roman tarihindeki yeri, topluluğun Hint kökenli mirasını korurken aynı zamanda yerel medeniyetlerle girdiği etkileşim sonucunda "Anadolu Roman kimliğini" inşa etmesi bakımından kritiktir (Duygulu, 2006, s. 32).

Bu coğrafya, Romanlar için sadece fiziksel bir geçiş alanı değil, kültürel kodların yeniden harmanlandığı bir sentez havzasıdır. Göç yolları boyunca biriktirilen tüm tecrübeler, Anadolu'nun çok kültürlü yapısı içerisinde kendine özgü bir ifade biçimi bulmuştur. Stratejik konumu gereği bu topraklar, Romanların hem doğu hem de batı tınılarını aynı potada eritmesine olanak tanımıştır. Yerleşik hayata geçişin ilk sancıları ve ilk kalıcı mahalle oluşumları bu coğrafyanın sosyal dinamikleriyle şekillenmiştir. Anadolu'daki nehir yatakları ve ticaret güzergâhları, Roman gruplarının mevsimlik hareketliliğini belirleyen doğal sınırlar oluşturmuştur. Topluluğun müzikal ve sanatsal yetenekleri, Anadolu'nun yerel eğlence kültüründe "vazgeçilmez" bir unsur olarak kurumsallaşmıştır. Türk-İslam geleneği ile Roman yaşam tarzı arasındaki simbiyotik ilişki, bu topraklarda beş asrı aşkın bir süredir devam etmektedir. Anadolu, Romanlar için geçici bir sürgün yeri olmaktan ziyade, tarihsel hafızanın ve kültürel üretimin merkezileştiği kadim bir yurt işlevi görmüştür. Anadolu'nun yerleşim tarihindeki bu merkezi konumu, günümüz Türkiye Romanlarının sosyolojik köklerini anlamak için temel referans noktasıdır.

Romanların Anadolu'daki yerleşim serüveni, merkezi otoritelerin iskân politikaları ile topluluğun geleneksel hareketlilik arzusu arasındaki gerilimli ama üretken bir dengede gelişmiştir. Bu yerleşim süreci, Romanların sadece mekânsal bir konumlanışını değil, aynı zamanda Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti'nin idari yapısı içerisinde hukuki bir statü kazanma çabalarını da içermektedir (Fraser, 2005, s. 118). Söz konusu süreç, Roman toplumsal yapısının kentsel ve kırsal alanlar arasında nasıl bölündüğünü gösteren önemli veriler sunmaktadır. Tarihsel süreçte kurulan "mahalle" düzenleri, Roman kimliğinin mekânsal olarak muhafaza edildiği birer sığınak görevi görmüştür. Ekonomik faaliyetler, yerleşim birimlerinin seçiminde en belirleyici faktör olarak zanaatkâr ve müzisyen grupları pazar yerlerine

yakınlaştırmıştır.

Göçerlikten yerleşikliğe geçiş, topluluğun bir kısmında kültürel bir dirençle karşılaşılırken bir kısmında ise devletle olan bağları güçlendirmiştir. Anadolu'nun farklı bölgelerindeki iklimsel ve kültürel çeşitlilik, Roman grupları arasında lehçe ve adet farklılıklarının doğmasına yol açmıştır. Sosyolojik açıdan bakıldığında, yerleşim tarihi Romanların yerel halkla kurduğu karmaşık entegrasyon ve izolasyon ilişkilerini yansıtmaktadır. Bu süreç boyunca Romanlar, mekânı kendi yaşam ritimlerine göre dönüştürerek "Roman mahalleleri" kavramını toplumsal belleğe kazımışlardır. Anadolu sahasındaki yerleşim tarihi, Romanların göçebelikten yerleşikliğe uzanan adaptasyon yeteneklerinin ve mekânsal aidiyet inşasının bir özetidir. Türkiye'deki Roman yerleşimlerinin tarihsel arka planı, bugünkü toplumsal bütünleşme tartışmalarının sosyolojik temelini oluşturmaktadır.

3.1. Bizans Dönemi Anadolu'sunda "Atsingani" Grubu

Bizans İmparatorluğu döneminde Anadolu topraklarında varlık gösteren ve "Atsingani" (veya Adsincani) olarak adlandırılan gruplar, Romanların bu coğrafyadaki en erken tarihsel izdüşümleri olarak kabul edilmektedir. Bu grubun Bizans kaynaklarındaki ilk betimlemeleri, Romanların Anadolu'daki varlığını MS 9. ve 11. yüzyıllara kadar götüren akademik bir temel sunmaktadır (Fraser, 2005, s. 45). Söz konusu isimlendirme, zamanla "Çingene" kelimesinin kökenini oluşturacak olan Yunanca bir kökten türetilmiştir. Atsinganiler, o dönemde daha çok falcılık, büyücülük ve sihirbazlık gibi gizemli faaliyetlerle ilişkilendirilen bir grup olarak kayıtlara geçmiştir. Kilise ve devlet otoritesi, bu grupları dini pratiklerinden dolayı başlangıçta "sapkın" ve "tehlikeli" olarak yaftalamıştır. Bu dönemde Anadolu'nun iç kesimlerinden Balkanlar'a doğru bir nüfus kayması yaşandığı tarihi metinlerde vurgulanmaktadır. Atsingani gruplarının sosyal hiyerarşideki dışlanmış pozisyonu, topluluğun kendi içine kapanarak özgün dillerini korumasına zemin hazırlamıştır. Bizans idari belgeleri, bu grupların vergi sistemine dahil edilmesi hususunda yaşanan zorlukları da dile getirmektedir. Bizans Anadolu'sundaki Atsingani varlığı, Romanların bu topraklardaki kadim geçişinin ve ilk toplumsal algılanış biçiminin anahtarıdır. Atsingani tanımı, günümüz Roman etnoniminin tarihsel ve dilbilimsel evrimindeki en önemli başlangıç halkasıdır.

Bizans toplum yapısı içerisinde Atsinganiler, yerleşik nizamın dışında kalan ancak sundukları sanatsal ve ezoterik hizmetlerle toplumsal hayatın kıyısında yer alan bir "öteki" olarak konumlanmışlardır. Bu dönemdeki algı kalıpları, Romanların müzikal yeteneklerinden ziyade gizemli

güçlerine ve geleneksel tıp bilgilerine odaklanan bir perspektifle şekillenmiştir (Marsh, 2008, s. 28). Söz konusu etkileşim, topluluğun Bizans köyleri ve kasabaları arasında birer haber taşıyıcı ve eğlence kaynağı olarak hareket etmesini sağlamıştır. Yerleşik halkın bu gruplarla kurduğu temas, dini önyargılar ile pratik ihtiyaçlar arasındaki çelişkiden beslenmiştir. Atsinganilerin metal işçiliğindeki becerileri, özellikle tarımsal üretimde kullanılan aletlerin tamiri noktasında Bizans köylüsü için vazgeçilmez bir değer yaratmıştır. Bu erken dönem etkileşimi, Romanların Anadolu'daki " faydalı yabancı" statüsünün temellerini atmıştır. İmparatorluğun farklı bölgelerindeki manastır kayıtları, bu grupların hareketliliğini bir güvenlik sorunu olarak rapor etmiştir. Kültürel açıdan Atsinganiler, Bizans'ın makamsal ve ritmik dokusuna kendi Hint kökenli tınılarını fısıldamaya bu dönemde başlamışlardır. Bu süreçte dil ve inanç bazında yaşanan kısmi alışverişler, Romanların daha sonraki yüzyıllarda sergileyeceği hibrit kimliğin ilk sinyalleridir. Bizans dönemi, Romanların Anadolu sahasındaki sosyo-kültürel statülerinin ve mesleki uzmanlıklarının ilk kez kurumsallaştığı evredir. Atsingani grubunun tarihsel mirası, Anadolu'daki Roman varlığının sadece Osmanlı ile başlamadığını kanıtlayan akademik bir gerçekliktir.

Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Romanlar

Osmanlı İmparatorluğu, Roman topluluklarını sadece birer göçmen grubu olarak değil, devletin askeri ve ekonomik çarklarına entegre edilmiş hukuki birer özne olarak tanımlayan özgün bir yönetim modeli geliştirmiştir. Osmanlı idari yapısında Romanlar, "Kıpti" başlığı altında tahrir defterlerine kaydedilerek merkezi otoritenin vergi ve iskân denetimine tabi tutulmuşlardır (Duygulu, 2006, s. 48). Bu idari yaklaşım, Romanların imparatorluk sınırları içerisinde belirli hak ve sorumluluklara sahip olmasını sağlayarak onları Avrupa'daki emsallerinden daha istikrarlı bir konuma taşımıştır. Devlet, Romanların zanaatkarlık becerilerini özellikle ordu hizmetinde (nalbantlık, silah yapımı) kullanmayı stratejik bir hedef olarak belirlemiştir. Bu dönemde Romanlar, sosyal tabakalar arasında "reaya" statüsünde yer alarak tarımsal üretimden ziyade hizmet sektöründe yoğunlaşmışlardır. Osmanlı hoşgörüsü ve "millet sistemi" benzeri yapılar, Romanların kendi dini pratiklerini ve geleneklerini sürdürmelerine imkân tanıyan bir özerklik alanı yaratmıştır. Yerleşim birimleri, genellikle kale dışı mahallelerde veya ticaret yolları üzerindeki menzillerde yoğunlaşmıştır. İstanbul, Edirne ve Selanik gibi büyük merkezler, Roman kültürünün ve müziğinin Osmanlı saray estetiğiyle ilk ciddi temas noktaları olmuştur. Topluluk içi hiyerarşi, devlet tarafından atanan "Çingene Beyleri" veya "Çeribaşılar" aracılığıyla

kontrol edilerek idari bir düzen tesis edilmiştir. Osmanlı dönemi, Romanların Anadolu ve Rumeli sahasında kurumsal bir kimlik ve hukuki bir statü kazandıkları en verimli tarihsel kesittir. Osmanlı'nın Roman politikası, topluluğun kültürel bekasını sağlayan ve onları toplumsal bütünün bir parçası kılan en önemli unsurdur.

Osmanlı İmparatorluğu'nun sosyo-ekonomik dokusunda Romanlar, özellikle el sanatları, müzik ve gösteri sanatları alanındaki mutlak hâkimiyetleriyle yerleşik kültürün sanatsal motoru işlevini görmüşlerdir. Bu dönemde gerçekleşen kültürel sentez, Romanların Hint ve Balkan kökenli ritimlerinin Osmanlı makam müziğiyle ilk kez profesyonel düzeyde harmanlanmasına zemin hazırlamıştır (Seeman, 2011, s. 56). Söz konusu sentez, Osmanlı eğlence hayatının estetik sınırlarını genişleterek "alafranga" ve "alaturka" arasındaki geçişkenliği artırmıştır. Esnaf loncaları içerisinde Roman zanaatkarlar, demircilik ve kalaycılık gibi alanlarda hayati birer ekonomik aktör olarak yer almışlardır. Sosyal hayatta "Çengi" ve "Köçek" performansları, Roman sanatçıların profesyonel birer zanaat dalı olarak icra ettikleri ve saraydan sokağa kadar talep gören gösterilerdir. Müzikal yetenekleri, Romanların sadece mahalli eğlencelerde değil, aynı zamanda askeri müzik (Mehter) ve dini törenlerde de görev almalarını sağlamıştır. Bu süreçte Roman Mahallesi, bir yandan dış dünyaya müzik ve neşe ihraç ederken diğer yandan kendi iç disiplini ve geleneksel değerlerini koruyan bir yapı sergilemiştir. Osmanlı toplumunun çok dilli ve çok dinli yapısı, Romanların farklı kültürel unsurları hızla adapte edip kendi tarzlarıyla yeniden üretmelerine olanak tanımıştır. Özellikle 16. yüzyıldan itibaren Roman müzisyenlerin profesyonelleşmesi, Türk müziğinin ritmik zenginliğini derinden etkilemiştir. Osmanlı dönemindeki sosyo-ekonomik hareketlilik, Romanların kültürel sermayelerini toplumsal bir prestije dönüştürdükleri ve Türk müziğine ruh verdikleri bir dönemdir. Osmanlı'daki bu kültürel sentez, günümüz Türkiye müzik kültürünün genetik kodlarını oluşturan temel yapı taşıdır.

Çingene Sancağı Yönetim Birimi ve Hukuki Statü

Osmanlı Devleti'nin 16. yüzyılda kurduğu "Çingene Sancağı", dünya tarihinde Roman topluluğuna yönelik özel olarak tasarlanmış ilk ve tek idari yönetim birimi olma özelliğini taşıyan devrimsel bir uygulamadır. Bu sancağın kuruluşu ve hukuki statüsü, Romanların imparatorluk içerisindeki dağınık nüfusunu tek bir merkezden denetlemek ve askeri hizmetlerini düzene sokmak amacıyla kurgulanmıştır (Duygulu, 2006, s. 52). Sancağın başında bulunan "Çingene Beyi", Romanlar üzerindeki hukuki, idari ve mali yetkileri elinde

bulundurarak devletle topluluk arasındaki en üst düzey köprü olmuştur. Bu yapı sayesinde Romanlar, klasik sancak beyliği hiyerarşisinin dışında tutularak kendi iç düzenlerine uygun bir vergi sistemine dâhil edilmişlerdir. Sancak bünyesinde görev alan “Eşkinci Kıptiler”, askeri seferlere katılarak savaş sırasında teknik destek sağlayan imtiyazlı bir sınıf oluşturmuşlardır. Devlet, bu özel yönetim birimi aracılığıyla Romanların suç oranlarını denetlemeyi ve toplumsal huzuru sağlamayı hedeflemiştir. Bu idari model, Romanların göçebe yaşam tarzına rağmen devlet kayıtlarında “görünür” ve “muhatap alınabilir” birer tebaa olmalarını sağlamıştır. Sancağın varlığı, Romanların Osmanlı adalet sistemi içerisinde kendi sorunlarını dile getirebilecekleri özel bir mecranın olduğunu kanıtlamaktadır. Çingene Sancağı, Romanların Osmanlı idari dehası içerisinde nasıl kurumsallaştıklarını gösteren en somut ve özgün yönetim örneğidir. Bu hukuki statü, Romanların Anadolu ve Rumeli’deki kalıcılığını sağlayan temel yasal zemindir.

Çingene Sancağı’nın sağladığı hukuki çerçeve, Roman bireylerin mülkiyet edinme, ticaret yapma ve devlet nezdinde şikâyet hakkını kullanma gibi temel vatandaşlık pratiklerini bir nizam altına almıştır. Bu hukuki statü, Romanların yerleşik halkla (reaya) yaşadığı çatışmalarda devletin hakemlik rolünü güçlendirerek topluluğun haksızlığa uğramasını engelleyen bir denge unsuru olmuştur (Fraser, 2005, s. 125). Söz konusu disiplin, Roman toplumu içerisindeki geleneksel kanunların (Romanipen) devletin şer’i ve örfi hukukuyla nasıl uyumlandığını gösteren eşsiz bir örnektir. Vergi muafiyetleri veya indirimleri, belirli zanaatları icra eden Roman grupları için teşvik edici bir unsur olarak kullanılmıştır. Sancak yönetimi, suç işleyen Romanları yine kendi iç hiyerarşileri (Çeribaşılar) üzerinden cezalandırarak topluluğun otonom yapısına saygı göstermiştir. Bu durum, Romanların devlete olan sadakatini artırırken onların sosyal izolasyondan çıkıp sisteme dâhil olmalarını kolaylaştırmıştır.

Mahkeme kayıtları (Şer’iyye Sicilleri), Romanların miras davalarından alacak-verecek meselelerine kadar hukuku aktif olarak kullandıklarını kanıtlamaktadır. Hukuki statüdeki bu belirlilik, Romanların Avrupa’daki “vatansız” konumuna karşılık Osmanlı’da “Sancaklı tebaa” olarak onurlu bir yer edinmelerini sağlamıştır. Toplumsal disiplin, sancak beylerinin denetiminde Romanların göçebe rotalarını devletin güvenlik politikalarıyla uyumlu hale getirmiştir. Çingene Sancağı’nın sunduğu hukuki statü, Romanların toplumsal düzen içerisinde meşru birer aktör olarak var olmalarını sağlayan koruyucu bir şemsiye vazifesi görmüştür. Bu yönetim birimi, Roman tarihinin idari açıdan en altın dönemini temsil etmektedir.

Göçebe ve Yerleşik (Kıpti) Ayrımı

Osmanlı sosyal yapısında “Yerleşik Kıpti” olarak tanımlanan grup, göçebeliliği terk ederek kasaba ve şehir merkezlerinde kalıcı mahalleler kuran, böylece yerleşik reaya ile daha yakın sosyal bağlar geliştiren kesimi temsil etmektedir. Yerleşiklik, Roman toplumsal yapısında sınıfatlamanın ve devlet nezdinde daha güvenilir bir tebaa olarak kabul görmenin en temel aracı olarak işlev görmüştür (Seeman, 2011, s. 62). Söz konusu ayırım, sadece bir yaşam tarzı farkı değil, aynı zamanda vergi yükümlülükleri ve sosyal haklar bazında da idari bir bölüme işaret etmektedir. Yerleşik Romanlar, şehirlerin dış mahallelerinde veya “Kıptiyan Mahallesi” olarak anılan bölgelerde kendi mikro-sosyolojilerini oluşturmuşlardır. Bu kesim, zamanla yerel sanat ve zanaat loncalarına dâhil olarak şehrin ekonomik çarklarında sabit bir yer edinmişlerdir.

Müziyenlik, yerleşiklik sayesinde babadan oğula geçen profesyonel bir aile zanaatına dönüşerek kalıcı ekollerin doğmasına zemin hazırlamıştır. Ev mülkiyeti ve yerleşik hayat, Roman aile yapısının daha çekirdek ve kent disiplinine uygun bir forma bürünmesine yol açmıştır. Yerleşik gruplar, devletin iskân teşviklerinden yararlanarak tarımsal faaliyetlere de kısmen yönelmişlerdir. Yerleşik Kıpti yaşamı, Roman kimliğinin Anadolu’nun kent dokusuyla bütünleştiği ve profesyonel sanat kimliğinin kurumsallaştığı evredir. Yerleşiklik, Roman tarihinin dönüşümünde göçebeliliğin karşısında duran güçlü bir sosyal istikrar sembolüdür.

Göçebe Yaşamın Dinamiği ve Geleneksel Koruma

“Göçebe Kıptiler”, yerleşik hayata geçmeyi reddederek mevsimlik döngülerle Anadolu’nun yaylaları ve pazar yerleri arasında hareket eden, Romanlığın özündeki hareketlilik ve özgürlük tutkusunu en saf haliyle temsil eden kesimdir. Göçebe yaşamın dinamiği, topluluğun dış dünyadan gelen asimilasyon baskılarına karşı geliştirdiği en güçlü doğal savunma mekanizması ve kültürel koruma kalkanıdır (Hancock, 2002, s. 74). Söz konusu hareketlilik, Romanların farklı yerel kültürlerden beslenerek kendi müzik ve zanaatlarını sürekli güncellemelerine olanak tanımıştır. Göçer gruplar, genellikle çadır hayatını ve atlı arabaları kullanarak coğrafi sınırları birer imkân olarak görmüşlerdir. Devlet, bu hareketli nüfusu “Haymana Kıptileri” veya “Göçer” olarak kaydederek yerleşiklerinkinden farklı bir vergi sistemine tabi tutmuştur. Göçebelik, Romanipen (Roman töresi) yasalarının yerleşik hayatın kurallarına ezilmeden en sert biçimde uygulandığı bir sosyal alan yaratmıştır. Bu gruplar, zanaatlarını (kalaycılık, sepetçilik) köylerde sergileyerek kırsal ekonominin hareketli birer parçası olmuşlardır. Yerleşiklerin durağanlığına karşılık göçebeliler, Roman müziğinin

“doğaçlamacı” ve “özgür” ruhunu her yeni durakta yeniden üretmişlerdir. Bu yaşam tarzı, topluluk içi hiyerarşinin ve akrabalık bağlarının en sıkı olduğu sosyal organizasyon biçimidir. Göçebe yaşam, Roman kimliğinin tarihsel köklerine sadık kalmasını sağlayan dinamik bir direniş ve kültürel süreklilik biçimidir. Sonuç olarak göçebe ve yerleşik ayrımı, Roman toplumunun kendi içindeki zenginliği ve farklı hayatta kalma stratejilerini yansıtan sosyolojik bir diktomidir.

Cumhuriyet Dönemi İskân Politikaları ve Günümüz Yerleşimleri

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuyla birlikte Romanlara yönelik iskân politikaları, imparatorluktan devralınan dağınık yapıyı modern bir ulus-devlet disiplini içerisinde bütünleştirmeyi hedefleyen yeni bir idari sürece evrilmiştir. Cumhuriyet dönemi iskân politikaları, Romanları “vatandaşlık” temelinde eşit birer özne olarak tanımlarken, göçebeliği modern hayata aykırı bir unsur olarak göterek yerleşikliği teşvik eden yasal düzenlemeler getirmiştir (Marsh, 2008, s. 64). Söz konusu vizyon, Roman nüfusunun kentsel alanlarda daha görünür olmasını ve kamusal hizmetlere (eğitim, sağlık) erişimini kolaylaştırmayı amaçlamıştır.

1934 İskân Kanunu gibi düzenlemeler, topluluğun yerleşim birimlerini ve hareket alanlarını devletin güvenlik ve asimilasyon perspektifiyle yeniden şekillendirmiştir. Bu süreçte birçok Roman grubu, özellikle Trakya ve Ege bölgelerindeki modern kent dokusuna dâhil edilerek “kentli Roman” kimliğinin oluşumuna öncülük etmiştir. Devlet, göçebelikten gelen sanatsal yetenekleri modern sanat kurumları ve halk evleri aracılığıyla ulusal kültürün bir parçası kılmaya çalışmıştır. Yerleşikliğe geçişle birlikte Roman mahalleleri, kentsel dönüşümün ilk sancılarını çeken mikro-toplum merkezleri haline gelmiştir. Bu dönemde eğitim seferberliği, Roman çocuklarının yerleşik toplumla olan entegrasyon sürecinde kilit bir rol oynamıştır. Cumhuriyet dönemi iskân politikaları, Roman toplumu için geleneksel göçerlikten modern vatandaşlığa geçişin sancılı ama dönüştürücü köprüsü olmuştur. Modern Türkiye'deki Roman yerleşimlerinin yapısı, bu iskân vizyonunun ve ulus-devlet inşasının doğrudan bir sonucudur.

Günümüzde Türkiye'deki Roman yerleşimleri, bir yandan asırlık mahalle kültürünü koruma mücadelesi verirken diğer yandan modern kentleşme ve kentsel dönüşüm projelerinin yarattığı mekânsal ve sosyal yerinden edilme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Günümüz yerleşimleri, özellikle İstanbul (Sulukule, Kuştepe), İzmir (Tepecik) ve Edirne gibi merkezlerde yoğunlaşarak Roman kimliğinin ve müziğinin üretildiği ana sahalar olarak varlıklarını sürdürmektedir (Seeman, 2011, s. 124). Söz konusu kentsel dönüşüm süreci, Romanların sadece evlerini değil, aynı zamanda geçim

kaynakları olan sokak müziği ve mahalle zanaatlarını da tehdit eden sosyolojik bir kırılma yaratmaktadır. Modern site yaşamı ve mekânsal ayrışma, Roman toplumsal dayanışma ağlarının çözülmesine yol açan riskler barındırmaktadır. Buna karşılık sivil toplum kuruluşları ve Roman federasyonları, yerleşim haklarını korumak adına yeni bir siyasi bilinç ve hak arama mücadelesi geliştirmektedir.

Günümüzün dijitalleşen dünyasında Roman mahalleleri, müzik prodüksiyonlarının yapıldığı ve küresel bir “Roman estetiğinin” dünyaya ihraç edildiği yaratıcı merkezlere dönüşmüştür. Yerel yönetimlerin sağladığı sosyal destekler, Roman yerleşimindeki yoksullukla mücadele ve eğitim seviyesinin yükseltilmesi noktasında hayati önem taşımaktadır. Roman kültürü, bu yerleşim alanlarında düzenlenen festivaller ve etkinlikler aracılığıyla turistik ve kültürel bir prestij kazanmaya devam etmektedir. Günümüz Türkiye'sindeki Roman yerleşimleri, tarihsel miras ile modern kentin baskısı arasında denge kurmaya çalışan dinamik ve dirençli yaşam alanlarıdır. Bu yerleşimlerin geleceği, Romanların mekânsal aidiyet haklarının korunması ve kültürel sermayelerinin modern kent yaşamına onurlu bir şekilde entegre edilmesiyle şekillenecektir.

Türkiye'de Roman Müziği ve Estetik Yapısı

Türkiye'de Roman müziği, sadece bir eğlence formu değil, asırlardır Anadolu'nun makamsal zenginliği ile Hint kökenli ritmik dinamiğin birleşmesinden doğan yüksek düzeyli bir estetik sistemdir. Makalenin teknik ve kültürel ağırlık noktasını oluşturan bu bölüm, Roman müziğinin Türk müzik tarihindeki dönüştürücü rolünü ve kendine has sanatsal dilini akademik bir perspektifle analiz etmeyi amaçlamaktadır (Duygulu, 2006, s. 92). Söz konusu estetik yapı, icracının teknik becerisi ile toplumsal hafızanın duygusal derinliğini aynı potada eriterek nev-i şahsına münhasır bir müzikal ifade alanı yaratmıştır.

Roman müziği, Klasik Türk Müziği'nin katı kuramsal çerçevesini, sokağın canlılığı ve doğaçlamanın özgürlüğü ile yeniden yorumlayan hibrit bir sanat türüdür. Bu yapıda nota bilgisinden ziyade “kulak hafızası” ve nesiller arası usta-çırak aktarımı, müzikal sürekliliğin en temel güvencesi olmuştur. Estetik açıdan “Roman üslubu”, icrada kullanılan mikro-tonal süslemeler ve ritmik ataklarla kendini diğer geleneksel türlerden kesin bir biçimde ayırmaktadır. Bu müziğin toplumsal kabul görmesi, Roman sanatçıların en karmaşık makamları dahi halkın duygu dünyasına hitap edecek bir akıcılıkla sunma yeteneğine dayanmaktadır. Türkiye'nin müzikal kimliğinde Roman estetiği, hem sarayda hem de halk arasında kabul gören nadir evrensel dillerden biridir. Sanatsal derinlik, bu müziği basit bir folklorik unsur olmaktan çıkarıp, profesyonel bir

zanaat ve yüksek bir performans sanatı mertebesine yükselmiştir.

Türkiye’de Roman müziği, teknik virtüozluk ile kültürel sentezin birleştiği, Türk müzik kültürünün en dinamik ve estetik ağırlıklı katmanıdır. Bu estetik yapının incelenmesi, Anadolu’nun müzikal ruhundaki gizli kahramanların ve ritmik devrimlerin anlaşılmasını sağlayacaktır.

Roman müziği, toplumsal hayatın her aşamasında varlık gösteren icracı karakteriyle, bir yandan ekonomik bir geçim kaynağı işlevi görürken diğer yandan Roman kimliğinin dış dünyaya karşı en güçlü temsil aracı olarak işlev görmektedir. Roman müziğinin icracı kimliği, sanatçının enstrümanıya kurduğu organik bağ ve sahne üzerinde sergilediği karizmatik otorite ile Türk popüler kültürünün merkezine yerleşmiştir (Seeman, 2011, s. 108). Söz konusu icracı karakter, dinleyici ile kurulan interaktif bağ sayesinde müziği durağan bir yapıdan çıkarıp yaşayan bir organizmaya dönüştürmektedir. Roman müzisyenler için icra, sadece bir performans değil, aynı zamanda topluluğun tarihsel acılarının ve sevincinin dışavurulduğu bir katarsis alanıdır.

Müzik, toplumsal hiyerarşide alt katmanlarda yer alan Roman bireyler için bir “saygınlık sermayesi” ve sosyal mobilite aracı haline gelmiştir. Bu süreçte müzisyenlerin sosyal statüsü, toplum nezdinde “sanatkâr” sıfatıyla onurlandırılarak kimlik üzerindeki önyargıların kırılmasına yardımcı olmuştur. İcra mekânlarının çeşitliliği, Roman müziğinin esnek ve adaptasyon yeteneği yüksek karakterini sürekli olarak beslemiş ve güncellemiştir. Bu müziğin estetik gücü, teknik zorlukları büyük bir ustalıklı aşan icracıların, müziğe kattıkları lirik ve isyankâr ruhla birleştiğinde zirveye ulaşmaktadır. Türkiye’deki müzik endüstrisi, Roman müzisyenlerin icra tekniklerini ve ritmik kalıplarını ana akım pop ve sanat müziğine entegre ederek büyük bir dönüşüm yaşamıştır. Roman müziğinin sosyolojik ve icracı karakteri, topluluğun varoluş mücadelesinin en estetik ve etkili anlatım biçimidir. Müziğin icracı boyutu dikkate alınmadan yapılacak bir Roman çalışması, bu kültürel mirasın ruhunu eksik tanımlamaya mahkûmdur.

Roman Müziğinin Teorik Altyapısı

Roman müziğinin teorik altyapısı, temelde Klasik Türk Müziği’nin makam sistemine dayanmakla birlikte, bu sistemi kendi estetik anlayışına göre esneten ve “irticalen” (doğaçlama) üretilen bir yapı sergilemektedir. Bu teorik altyapı, Roman müzisyenlerin makamlar arasındaki geçiş kabiliyetleri ve notaya alınması güç olan mikro-tonal (komalı) sesleri kullanma becerileriyle kendine özgü bir kuramsal derinlik kazanmıştır (Duygulu, 2006, s. 114). Söz konusu yapı, geleneksel Türk musikisinin nazariyatı ile Romaniciliğin ritmik

ruhunun kusursuz bir evliliğini temsil etmektedir. Roman icracılar için teori, sadece kitabi bir bilgi değil, icra sırasında doğaçlama olarak gelişen ve anlık duygu değişimlerine göre şekillenen dinamik bir kurallar bütünüdür. Bu müziğin kuramsal temelinde yatan en önemli unsur, makamların duygusal karşılıklarını enstrüman üzerinde en etkili şekilde ifade edebilme becerisidir. Makamların icrası sırasında kullanılan glissandolar ve vibratolar, Roman müziğinin teorik karakterini belirleyen en önemli üslup özellikleridir. Batı müziği disiplinleri ile Türk müziği nazariyatını kendi potasında eriten Roman müzisyenler, dünyadaki pek çok müzik ekolüne ilham veren bir “teori ötesi” alan yaratmışlardır. Eğitim süreci, yazılı kaynaklardan ziyade usta icracıların dizinin dibinde meşk edilerek dilden dile, elden ele aktarılan şifahi bir geleneğe dayanır. Bu teorik çerçeve, Roman müziğini sadece bir yerel tür olmaktan çıkarıp, evrensel müzik standartlarıyla yarışabilecek bir teknik düzeye ulaştırmıştır. Roman müziğinin teorik altyapısı, geleneksel makam bilgisinin Roman estetiğiyle yeniden yorumlandığı ve zenginleştirildiği hibrit bir kuramsal alandır. Bu altyapının çözümlenmesi, Türk müziğinin neden bu kadar etkileyici ve akışkan olduğunu bilimsel olarak ortaya koyacaktır.

Roman müziği kuramının kalbini oluşturan “doğaçlama” (taksim) geleneği, icracının o andaki ruh halini teknik bir mükemmeliyetle enstrümanına yansıtması esasına dayanan ve müzikal yaratıcılığın zirvesini temsil eden bir süreçtir. Doğaçlama mantığı, Roman müziğinde sadece boşluk dolduran bir unsur değil, parçanın ruhunu belirleyen ve icracının müzikal kimliğini kanıtladığı en temel bölümdür (Seeman, 2011, s. 142). Söz konusu bu hür icra biçimi, Roman müzisyenlerin makamsal kurallar içerisinde ne kadar özgürleşebileceklerini gösteren bir ustalık gösterisidir. Taksimlerde kullanılan ani modülasyonlar ve ritmik şaşırtmalar, dinleyiciyi sürekli bir beklenti ve keşif hali içerisinde tutmaktadır. Doğaçlama sırasında icracı, sadece teknik bilgisini değil, topluluğun kolektif hafızasındaki tüm tınıları ve hüznüleri notalara dökmektedir. Bu mantık, Roman müziğinin her performansında yeniden doğmasını sağlayarak türün statikleşmesini ve donmasını engellemiştir.

Klasik formların dışına çıkma cesareti, Roman müziğini modern caz ve diğer improvize müzik türleriyle benzer bir felsefi zemine oturtmaktadır. Taksimler, Roman sanatçının dinleyicisiyle kurduğu sözsüz bir diyalog ve en derin duyguların paylaşıldığı bir iç dökme seansıdır. Müzikal deha, kalıplaşmış cümlelerin dışına çıkıp o ana özel melodiler üretebilme yeteneğiyle ölçülür. Doğaçlama ve irticalen icra mantığı, Roman müziğinin teorik altyapısını besleyen en canlı ve en yaratıcı damardır. Taksim geleneği, Roman müziğinin neden her daim taze ve etkileyici kaldığının en temel bilimsel cevabıdır.

Makamsal Yapı ve İcra Teknikleri

Türkiye’de Roman müziği icrası, Türk Sanat Müziği’nin Hüzam, Hicaz, Nihavend ve Kürdi gibi karakteristik makamlarını, Romaniciliğin kendine has lirik ve atak üslubuyla birleştirerek makamsal yapıya yeni bir soluk kazandırmıştır. Makamsal yapı ve icra teknikleri, Roman müzisyenlerin parmak baskılarındaki hafiflik, mızrap vuruşlarındaki keskinlik ve nefes kontrolündeki ustalık sayesinde geleneksel formların ötesinde bir akıcılığa ulaşmıştır (Duygulu, 2006, s. 138). Söz konusu yorum farkı, makamın teorik yapısını bozmadan ona “Roman ruhu” olarak adlandırılan o meşhur melankoli ve coşkuyu aynı anda yüklemektedir. Özellikle “Hicaz” makamı, Roman müziğinde Hindistan’dan gelen kadim tınların ve Orta Doğu’nun mistik havasının bulunduğu en temel ifade alanı olarak kabul edilir. İcra tekniklerinde kullanılan “çeyrek sesler” ve glissandolar, Roman üslubunun taklit edilemez bir parçasını oluşturur. Her makam, Roman icracının elinde sadece bir ses dizisi olmaktan çıkıp, toplumsal bir hikâyenin anlatıcısına dönüşmektedir. Nota değerlerinin üzerine eklenen küçük “süsleme notaları” (acciaccatura), müziğe o meşhur “piyasa” havasını katan estetik dokunuşlardır. Enstrüman üzerindeki hâkimiyet, makamlar arasındaki geçişleri (geçki) o kadar pürüzsüz kılar ki, dinleyici müzikal yolculuğun akışına kendini tamamen bırakır. Bu teknik üstünlük, Roman müzisyenlerin akademik çevrelerde dahi “doğuştan yetenekli virtüözler” olarak anılmasını sağlamıştır. Makamsal yapının Roman icra teknikleriyle harmanlanması, Türk müziğinin klasik dokusuna dinamizm ve derinlik katan en önemli sanatsal müdahaledir. Bu tekniklerin analizi, Roman müziğinin neden bu kadar özgün bir ses rengine sahip olduğunu anlamamızı sağlayacaktır.

Roman müziğinde icra teknikleri, sanatçının enstrümanı sadece çalmasını değil, onu adeta konuşturmasını sağlayan yüksek bir virtüözite ve bireysel üslup geliştirme süreci üzerine kuruludur. Virtüözite ve enstrümantal üslup farklılıkları, Roman müzisyenlerin keman yayındaki baskı değişiklikleri veya klarnetteki “bek” kullanımı gibi detaylarla, müziğe hem ağlama hem de kahkaha atma hissi verebilme becerisidir (Seeman, 2011, s. 156). Söz konusu bu üslup farkı, Roman müziğinin teknik kapasitesinin dünya standartlarındaki zorluk dereceleriyle yarışabileceğini göstermektedir. İcrada kullanılan “vibrato”ların genişliği ve hızı, icracının ekolünü ve bölgesel kökenini ele veren bir imza niteliğindedir.

Yaylı çalgılarda tel üzerindeki parmak oyunları, dinleyicide bir insan sesi duyuyormuş etkisi yaratan derin bir lirizm içermektedir. Vurmalı çalgılarda ise parmakların darbuka üzerindeki senkoplu vuruşları, ritmin matematiğini estetik bir şölene

dönüştürmektedir. Her bir icracı, usta-çırak geleneğinden gelen temel teknikleri öğrenirken, üzerine mutlaka kendi kişisel “tavır” ve “üslubunu” eklemekle yükümlüdür. Bu bireysel dokunuşlar, Roman müziğinin monotonlaşmasını engelleyen ve sürekli yeni ekollerin doğmasına imkân tanıyan en önemli unsurdur. Teknik yetkinlik, Roman sanatçıların en zor eserleri dahi büyük bir rahatlık ve “cool” bir edayla icra etmelerini sağlayarak sahnede mutlak bir otorite kurmalarına yardımcı olur. İcra tekniklerindeki bu yüksek virtüözite ve üslup zenginliği, Roman müziğini teknik bir zirveye taşımaktadır. Roman enstrümantal üslubu, Türk müzik kültüründe estetik mükemmelliğin ve sanatsal özgürlüğün en önemli temsilcisidir.

Ritmik Çeşitlilik: 9/8’lik Ölçünün (Roman Havası) Analizi

Türkiye’de Roman müziğinin ritmik kalbi, 2+2+2+3 şeklinde bölümlenen ve “Roman Havası” olarak literatüre geçen 9/8’lik aksak ölçünün, topluluğun ruhundaki o kendine has “aksak” yürüyüşü ve coşkuyu temsil etmesiyle atmaktadır. Bu ritmik yapı, basit bir vuruş dizisinden ziyade, Romanların hayata bakışını, dirençlerini ve neşelerini matematiksel bir formda dünyaya haykıran kültürel bir kimlik beyanıdır (Duygulu, 2006, s. 162). Söz konusu ölçünün sonunda yer alan o 3 birimlik uzatma, müziğe beklenen ritmik boşluğu ve o meşhur “hoplatıcı” karakteri veren temel estetik unsurdur. 9/8’lik yapı, Anadolu’nun diğer aksak ölçülerinden (Zeybek gibi) farklı olarak, Roman icrasında daha hızlı, daha kıvrak ve daha senkoplu bir şekilde icra edilir. Ritmik çeşitlilik, darbukadaki vuruş tekniklerinin (düm, tek, ka) bu ölçü içerisindeki karmaşık kombinasyonlarıyla zenginleşerek dinleyiciyi anında dansa davet eden bir enerji yaratır. Bu ölçü, Roman toplumu için sadece bir müzik terimi değil, düğünlerden cenazelere kadar hayatın her anına eşlik eden kolektif bir nabızdır. Akademik açıdan bu ritmin analizi, Hint kökenli ritmik döngülerin Anadolu’nun matematiksel zekâsıyla nasıl birleştiğini kanıtlamaktadır. 9/8’lik ritim, Roman müziğinin DNA’sı olarak kabul edilir ve bu ritim duyulur duyulmaz “Roman kimliği” mekânsal bir belirginlik kazanır. 9/8’lik ölçü, Roman müziğinin ritmik çeşitliliğinin zirvesi ve toplumsal neşenin matematiksel formülüdür. Bu ritmik yapının incelenmesi, Roman müziğinin neden bu kadar bulaşıcı ve evrensel bir enerjiye sahip olduğunu açıklayacaktır.

Roman müziğindeki ritmik zenginlik, sadece 9/8’lik ana kalıpla sınırlı kalmayıp, icracıların vuruşlar arasına yerleştirdiği senkoplar ve beklenmedik vurgularla müziğin nabzını sürekli değiştiren bir ritmik adaptasyon dehasına dayanmaktadır. Senkop ve vurgu kullanımı, Roman ritimlerini tekdüzelikten

kurtararak ona “yaşayan ve nefes alan” bir karakter kazandıran en önemli teknik manevradır (Seeman, 2011, s. 168). Söz konusu ritmik esneklik, Roman müzisyenlerin pop, rock veya caz gibi farklı türlerle bir araya geldiklerinde dahi kendi ritmik kimliklerini nasıl koruduklarını göstermektedir. Darbuka ve asma davul icrasında “aralara girme” olarak tabir edilen küçük vuruşlar, ana ritmi besleyen ve zenginleştiren estetik süslemelerdir. Ritmik adaptasyon, farklı bölgelerdeki Roman gruplarının (Trakya, Ege, İstanbul) aynı 9/8’lik kalıbı farklı tempo ve vurgu anlayışlarıyla yorumlamalarına imkân tanır. Bu yapıdaki vuruşların şiddeti ve zamanlaması, dansçının figürleriyle tam bir uyum içerisinde ilerleyerek görsel ve işitsel bir şölen yaratır. Roman müziğinde ritim, sadece arka planda duran bir metronom değil, melodinin en büyük eşlikçisi ve yönlendiricisidir. Ritmik deha, en yavaş makamlarda bile gizli bir devinim hissettirebilme becerisiyle kendini belli eder. Bu senkoplu yapı, Roman müziğinin teknik açıdan ne kadar ileri ve karmaşık bir matematik üzerine kurulu olduğunu kanıtlamaktadır. Ritmik çeşitlilikteki bu senkop ve vurgu hâkimiyeti, Roman müziğinin dinamizmini ve evrensel çekiciliğini sağlayan ana unsurdur. Roman ritimlerinin bu derinlikli analizi, müziğin neden sadece kulakla değil, tüm bedenle hissedildiğini bilimsel olarak ortaya koyacaktır.

Enstrümantasyon ve İcra Mekânları

Roman müziğinin tınısal karakterini belirleyen enstrümantasyon, yüzyıllar içerisinde şekillenen ve topluluğun göç yollarından süzülüp gelen “klarnet, keman ve darbuka” gibi enstrümanların bir araya gelmesiyle oluşan organik bir bütünlüğe sahiptir. Enstrümantasyonun bu seçici yapısı, Roman müziğinin hem lirik hem de ritmik ihtiyaçlarını en üst düzeyde karşılayacak olan ses renklerinin bir araya getirilmesiyle kurgulanmıştır (Duygulu, 2006, s. 184).

Günümüzde elektronik klavyelerin ve bas gitarların sisteme dahil olması, Roman enstrümantasyonunun modern çağa nasıl adapte olduğunu gösteren önemli bir evrimdir. Roman çalgı takımı, sadece ses üretmekle kalmaz, aynı zamanda sahnede görsel bir hiyerarşi ve estetik bir duruş sergiler. Enstrümanların bakımı ve süslenmesi bile Roman kültürü içerisinde özel bir öneme ve ritüele sahiptir. Roman müziğinde enstrümantasyon, topluluğun ruh halini en iyi yansıtan seslerin bir araya geldiği estetik ve fonksiyonel bir birlikteliktir. Bu çalgı yapısının incelenmesi, Roman müziğinin o kendine has “tını renginin” (tınısal imzasının) nasıl oluştuğunu açıklayacaktır.

Roman müziği, sokak düğünlerinden lüks gazinolara, saray mahfillerinden modern konser salonlarına kadar uzanan geniş bir yelpazede icra edilerek, mekânın ruhuna göre şekil alan ama kendi

kimliğinden ödün vermeyen bir adaptasyon becerisi sergilemektedir. İcra mekânlarının bu çeşitliliği, Roman müziğinin hem “halkın sesi” hem de “profesyonel bir sahne sanatı” olma özelliğini aynı anda taşımasını sağlamıştır (Seeman, 2011, s. 176). Söz konusu mekânsal esneklik, Roman müzisyenlerin her türlü sosyal tabakayla iletişim kurabilen tek toplumsal grup olmalarına imkân tanımıştır. Sokak düğünleri, müziğin en ham ve enerjik halinin sergilendiği, toplumsal dayanışmanın nota bulduğu açık hava sahneleridir.

Gazino kültürü ise Roman müziğinin daha steril, teknik açıdan daha mükemmeliyetçi ve “piyasa” standartlarına uygun hale geldiği profesyonel arenalardır. Saraylarda icra edilen fasıl müzikleri, Roman sanatçıların Osmanlı yüksek kültürü içerisindeki prestijli yerlerini ve teknik yetkinliklerini kanıtladıkları mekânlardır. Günümüzde dijital platformlar ve küresel festivaller, Roman müziğinin yeni nesil “mekânsız” icra alanları haline gelmiştir. Mekân değiştikçe icra edilen eserin hızı, süslemesi ve sunumu da o mekânın dinleyici profiline göre yeniden kurgulanır. Bu durum, Roman müziğinin statik bir müze sanatı değil, sürekli dönüşen ve çevresiyle etkileşen dinamik bir olgu olduğunu kanıtlar. İcra mekânlarının bu geniş spektrumu, Roman müziğinin toplumsal kapsayıcılığını ve kültürel esnekliğini yansıtan sosyolojik bir haritadır. Mekân ve müzik arasındaki bu ilişki, Roman sanatçının toplumun her katmanında nasıl “vazgeçilmez” bir figür haline geldiğini açıklayacaktır.

Klarnet, Keman ve Darbuka Üçlemesi

Roman müziğinin “sesi” olarak kabul edilen klarnet, özellikle Türkiye’deki Roman icracıların “Sol” klarneti (G Clarinet) tercih ederek elde ettikleri o pes ve hüznü tınıyla, müziğe en karakteristik ve duygusal katmanını ekleyen temel enstrümandır. Klarnet, keman ve darbuka üçlemesinin lideri konumunda olan bu enstrüman, Roman üslubunda kullanılan “gırtlak nağmeleri” ve “parmak çarpmaları” sayesinde adeta insan gibi feryat eden veya kahkaha atan bir ifade gücüne kavuşmuştur (Duygulu, 2006, s. 202).

Söz konusu bu enstrümantal hakimiyet, Türk müziğinde “Roman Klarneti” adı verilen özgün bir ekolün doğmasını sağlamıştır. Sol klarnetin fiziki yapısı, Türk müziğinin komalı seslerine ve Roman müziğinin hızlı pasajlarına en uygun teknik imkanları sunmaktadır. Üfleme tekniğindeki “yumuşaklık” (embouchure), klarnetin sesinin bir kadife gibi pürüzsüz veya bir çılgılık gibi keskin çıkmasına olanak tanır.

Klarnet sanatçısı, gruptaki melodi trafiğini yöneten ve taksimleriyle parçanın duygusal yönünü belirleyen bir orkestra şefi gibidir. Bu enstrüman, Roman toplumunun neşesini ve hüznünü en rafine

şekilde dışa vuran, “nefesle can bulan” bir kimlik sembolüdür. Klarnetin icradaki baskınlığı, Roman müziğinin o meşhur “yanık” havasının en temel kaynağıdır. Klarnet, bu üçleme içerisinde Roman müziğinin duygusal ve teknik otoritesini temsil eden başroldeki enstrümandır. Klarnet icrasındaki bu üslup özellikleri, Roman müziğinin estetik imzası olarak akademik bir inceleme konusudur.

Kemanın ağlayan telleri ile darbukanın ritmik nabızı, klarnetle birleşerek Roman müziğinin o meşhur “duygusal patlama” ve “dinamik enerji” dengesini kuran, müziği teknik ve hissi açıdan tamamlayan muazzam bir iş birliği sergilemektedir. Keman, Roman üslubunda kullanılan geniş yay teknikleri ve pozisyon geçişleri sayesinde müziğe yüksek bir lirizm ve asalet katarken; darbuka, parmakların çevikliğiyle bu lirizmi her an canlı tutan ritmik iskeleti oluşturur (Seeman, 2011, s. 182). Söz konusu bu üçleme, melodinin akışkanlığı ile ritmin disiplini arasındaki mükemmel uyumu temsil etmektedir. Kemanın tınısı, Roman müziğindeki o kadim acının ve sürgün hikâyelerinin teller üzerindeki yankısıdır. Darbuka ise, “tek” vuruşlarıyla dinleyicinin kalbini, “düm” vuruşlarıyla ise toprağa olan bağlılığını simgeleyen o sarsılmaz ritmi sağlar. Bu enstrümanların icra sırasında birbirine “cevap vermesi” (dialogue), Roman müziğinin o meşhur kolektif ruhunu ve anlık yaratıcılığını perçinler. Üçlemenin her bir üyesi, gruptaki boşlukları büyük bir ustalıkla doldurarak müziğin tınısal olarak hiç eksilmemesini sağlar. Kemanın ağdalı vibratoları ile darbukanın şıkırdayan zilleri, klarnetin melodisini bir mücevher gibi sarmalar. Bu enstrümantal birliktelik, Roman müziğinin dünyadaki en etkileyici “oda müziği” formlarından biri olarak kabul edilmesini sağlamıştır. Keman ve darbuka, klarnetle kurdukları bu üçleme sayesinde Roman müziğinin hem kalbi hem de iskeleti olma görevini üstlenmişlerdir. Bu üçlemenin teknik analizi, Roman müziğinin neden bu kadar dengeli ve etkileyici bir duygu dünyasına sahip olduğunu bilimsel olarak ortaya koyacaktır.

Saray Musikisinden “Piyasa” Müziğine Geçiş

Osmanlı İmparatorluğu döneminde Roman müzisyenler, sadece sokağın eğlence kaynağı değil, aynı zamanda saray mahfillerinde fasıl heyetlerine dâhil edilen, yüksek müzik nazariyatına hakim ve teknik yetkinlikleriyle padişahların takdirini kazanan prestijli sanatçılar olarak varlık göstermişlerdir. Saray musikisindeki Roman varlığı, topluluğun müzikal sermayesinin en üst seviyede kabul gördüğü ve “saray üslubu” ile Roman estetiğinin zarif bir sentez oluşturduğu altın bir dönemi ifade etmektedir (Duygulu, 2006, s. 215). Söz konusu bu dönemde Roman sanatçılar, meşk sisteminin bir parçası olarak yetişmiş ve klasik formların (beste, semai, peşrev)

icrasında büyük bir titizlik sergilemişlerdir. Saraydaki bu konum, Roman müziğinin “kaba” olarak görülen sokak formlarından arınarak daha rafine, akademik ve disiplinli bir yapıya bürünmesini sağlamıştır. Padişah huzurunda yapılan icralar, Roman sanatçıların sadece yetenekleriyle değil, aynı zamanda edep ve usul bilgilerine olan hâkimiyetleriyle de değerlendirildikleri sınavlardır. Bu süreçte saray, Roman müzisyenler için bir akademi vazifesi görmüş ve onların müzikal ufkunu genişletmiştir. Birçok ünlü bestekâr ve icracı, bu saray terbiyesiyle yetişerek Türk müziğine ölümsüz eserler bırakmışlardır. Bu prestijli konum, Roman toplumunun genel sosyal statüsünü de olumlu yönde etkileyen kültürel bir kaldıraç işlevi görmüştür. Saray musikisindeki Roman varlığı, müziğin teknik bir mükemmelliğe ve yüksek bir estetik seviyeye ulaştığı tarihi bir zirvedir. Bu dönemdeki icralar, Roman müziğinin entelektüel derinliğinin ve sanatsal kapasitesinin en büyük kanıtıdır.

Cumhuriyet sonrası değişen eğlence kültürü ve gazino sisteminin yükselişiyle birlikte Roman müziği, saray mahfillerinden daha geniş kitlelere hitap eden, ticari kaygıların ve popüler estetiğin ön planda olduğu “piyasa” müziği formuna evrilerek yeni bir kimlik kazanmıştır. Saray musikisinden piyasa müziğine geçiş, Roman sanatçıların teknik becerilerini halkın daha kolay tüketebileceği, enerjik, oyun havası odaklı ve eğlenceye yönelik bir tarza adapte etmeleriyle gerçekleşmiştir (Seeman, 2011, s. 194). Söz konusu bu geçiş, müziğin rafinelikten bir miktar feragat ederek daha “görünür” ve “popüler” bir güç haline gelmesini sağlamıştır.

Piyasa müziği, Roman icracılar için ekonomik bir bağımsızlık alanı yaratırken, aynı zamanda müziğin daha hızlı tüketilmesine ve ticarileşmesine yol açmıştır. Bu dönemde ortaya çıkan “Roman Havası” türü, gazinoların vazgeçilmez bir parçası haline gelerek toplumsal bir fenomen olmuştur. Müzisyenler, klasik nazariyattan ziyade, dinleyicinin anlık tepkilerine ve dansın ritmine odaklanan yeni bir performans pratiği geliştirmişlerdir. Bu geçiş, müziğin demokratikleşmesini sağlamış ancak saray dönemindeki o ağırbaşlı ve akademik dokunun zayıflamasına neden olmuştur.

“Piyasa” tabiri, aslında Roman müzisyenlerin her türlü müziği (pop, arabesk, sanat müziği) icra edebilme yeteneklerini ve müzik piyasasındaki mutlak hâkimiyetlerini simgeleyen bir kavramdır. Piyasa müziğine geçiş süreci, Roman müziğinin geleneksel köklerinden kopmadan modern dünyanın şartlarına ve pazarın taleplerine uyum sağlama başarısıdır. Bu dönüşüm, Roman müziğinin günümüzdeki popüler gücünü ve müzik endüstrisindeki merkezî konumunu açıklayan sosyolojik bir süreçtir.

Önemli Ekoller ve Temsilciler

Türkiye’de Roman müziği, sadece bireysel

yetenekler üzerinden değil, belirli coğrafi merkezlerin (İstanbul, Trakya, Ege) ürettiği kendine has üslup ve teknik yaklaşımların “ekolleşmesi” ve bu bilgilerin usta-çırak geleneğiyle nesilden nesile aktarılması sonucu köklü bir kurumsallaşma sergilemektedir. Bu ekolleşme süreci, Roman müziğinin teknik bir standart kazanmasını sağlarken, aynı zamanda her bölgenin kendi kültürel karakterini müziğe yansıtmasına imkân tanıyan zengin bir çeşitlilik yaratmıştır (Duygulu, 2006, s. 234).

Usta-çırak geleneği, eğitimin sadece nota öğretmek değil, aynı zamanda müziğin “tavır”, “edep” ve “ruhun” aktarılması olduğu kutsal bir süreci ifade etmektedir. Her bir ekol, kendi bünyesinden çıkardığı “pir” kabul edilen büyük ustalar aracılığıyla müzikal mirasını korumuş ve geliştirmiştir. Bu ustalar, sadece enstrüman çalmayı değil, topluluğun tarihsel hafızasını ve müzikal felsefesini de çıraklarına miras bırakmışlardır.

Ekolleşme, Roman müziğinin dünyadaki diğer müzik okullarıyla yarışabilecek düzeyde metodolojik bir derinliğe sahip olduğunu göstermektedir. Bir icracının hangi ekolden geldiği, kemanındaki bir yay vuruşundan veya klarnetindeki bir nefes alışından kolayca anlaşılabilen bir kimlik beyanıdır. Bu geleneksel eğitim modeli, Roman müziğinin modern çağın getirdiği yozlaşma riskine karşı en büyük direnç noktası olmuştur. Roman müziğindeki ekolleşme ve usta-çırak bağı, türün teknik mükemmelliğini ve kültürel bekasını sağlayan en temel hayati damardır. Bu ekollerin incelenmesi, Roman müziğinin bölgesel zenginliğini ve teknik evrimini anlamak için şarttır.

Günümüzde Roman müziği ekolleri, Selim Sesler, Şükrü Tunar ve Serkan Çağrı gibi küresel ölçekte tanınan dev temsilcileri aracılığıyla, yerel sınırlarını aşarak dünya müziği (world music) listelerinde ve uluslararası festivallerde Türkiye'nin en prestijli kültürel ihraç kalemlerinden biri haline gelmiştir. Önemli temsilcilerin başarısı, geleneksel Roman müziğini modern tekniklerle harmanlayarak evrensel bir estetik dil oluşturmalarına ve böylece Roman sanatını küresel bir elitizm seviyesine taşımalarına dayanmaktadır (Seeman, 2011, s. 210). Modern temsilciler, sadece geleneksel eserleri icra etmekle kalmayıp, senfoni orkestraları ve caz gruplarıyla yaptıkları iş birlikleriyle (fusion) Roman estetiğinin sınırlarını genişletmişlerdir. Bu isimlerin başarısı, yeni yetişen Roman müzisyenler için birer rol model oluşturarak eğitimin ve profesyonelleşmenin önemini vurgulamaktadır. Dijitalleşen dünya, bu temsilcilerin eserlerinin kıtalar arası ulaşımını kolaylaştırarak “Türkiye Roman Müziği” markasını küresel bir fenomen haline getirmiştir. Her bir temsilci, kendi ekolünün bayrağını en üst seviyeye taşıyarak topluluğun sanatsal itibarını perçinlemiştir. Roman müziğinin modern temsilcileri, bu kadim mirası

geleceğe taşıyan ve onu evrensel bir sanat dili olarak tüm dünyaya kabul ettiren vizyoner figürlerdir. Bu isimlerin kariyer analizleri, Roman müziğinin bölgesel bir gelenekten nasıl küresel bir sanat akımına dönüştüğünü ortaya koyacaktır.

İstanbul (Sulukule/Hacıhüsrev) Ekolü

Roman müziğinin rafine, ve teknik açıdan en karmaşık merkezi olarak kabul edilen İstanbul (Sulukule ve Hacıhüsrev) ekolü, saray kültürüyle olan yakın teması ve kent in kozmopolit yapısından beslenerek “İstanbul Üslubu” olarak literatüre geçen asil bir icra tarzı geliştirmiştir. İstanbul ekolü, icradaki zarafet, makamsal geçkilerdeki kusursuzluk ve enstrüman üzerindeki mutlak hakimiyetle, diğer tüm bölgesel tarzlar için bir «üst referans noktası» işlevi görmektedir (Duygulu, 2006, s. 248). İstanbul (Sulukule/Hacıhüsrev) ekolü, Roman müziğinin entelektüel ve estetik açıdan ulaştığı en yüksek mertebedir. Bu ekolün incelenmesi, Roman müziğinin neden Türkiye'nin sanatsal kimliğinin ayrılmaz bir parçası olduğunu anlamamıza yardımcı olacaktır.

İstanbul ekolünün kalbi olan Sulukule ve Hacıhüsrev mahalleleri, günümüzde kentsel dönüşüm ve soylulaştırma politikalarının baskısı altında fiziksel olarak büyük bir yıkıma uğrasa da bu bölgelerin ürettiği müzikal bellek, mekânsızlaşarak dijital dünyada ve yeni nesil icracılarda yaşamaya devam eden sarsılmaz bir kültürel direnç sergilemektedir. Kentsel dönüşümün etkisi, Roman müzisyenlerin tarihsel mahallelerinden koparılmasına neden olsa da İstanbul ekolünün o kendine has “tavır” ve “üslubu”, topluluğun en önemli manevi sermayesi olarak varlığını korumaktadır (Seeman, 2011, s. 228). İstanbul ekolü, mekânsal yıkımlara rağmen sanatsal derinliğiyle hayatta kalmayı başaran, Türk müziğinin en dirençli ve en etkili kültürel damarıdır. Sulukule ve Hacıhüsrev'in müzikal mirası, Türkiye'nin kentsel tarihinde silinemeyecek kadar derin bir estetik iz bırakmıştır.

Trakya ve Ege Bölgesel Farklılıkları

Trakya bölgesi Roman müziği, Balkanlar'dan gelen hızlı tempoyu, 9/8'lik aksak ölçünün en agresif ve coşkulu yorumuyla birleştirerek Türkiye'nin en enerjik, ritmik açıdan en karmaşık ve oyun havası odaklı müzikal ekolünü oluşturmaktadır. Trakya ekolü, klarnetin yüksek perdelerdeki çığlıkları ve davulun (asma davul) o meşhur gök gürültüsünü andıran vuruşlarıyla, müziği tam anlamıyla bir “ritmik fırtınaya” dönüştüren dinamik bir yapıya sahiptir (Duygulu, 2006, s. 262).

Söz konusu bu bölgesel tarz, Balkan tınlarının Anadolu makamlarıyla en keskin birleştiği nokta olup, neşenin ve hareketin zirve yaptığı bir performanstır. Edirne, Kırklareli ve Tekirdağ, bu ekolün kaleleri olarak her birinin kendine has mikro-

ritmik farklılıklarıyla zenginleşen bir yapı sunar. Trakya müziğinde klarnet kullanımı, İstanbul'un asaletinden ziyade sokağın ateşini ve Balkanların isyankâr ruhunu yansıtan daha atak ve doğaçlamacı bir karakterdedir. Bu bölgenin müziği, düğünlerin ve Hıdırellez şenliklerinin nabzını tutan, toplumsal coşkunun en saf haliyle notaya döküldüğü bir alandır. Ritmik yapıdaki senkoplar o kadar yoğundur ki, en durgun insanı bile saniyeler içinde dansa dahil edebilecek bir güç taşır.

Trakya ekolü, Roman müziğinin ritmik çeşitliliğinin ve Balkanlarla olan tarihsel bağının en canlı ve en enerjik temsilcisidir. Trakya tınlarının analizi, Roman müziğinin neden “coşku” kelimesiyle eşanlamlı kabul edildiğini bilimsel olarak kanıtlayacaktır.

Ege Bölgesi Roman müziği, Trakya'nın hızından ziyade, bölgenin yerel “Zeybek” ve “Aydın Havası” ritimleriyle harmanlanan, daha yayvan, daha lirik ve melodik zarafetin ön planda olduğu, Ege'nin efelik kültürüyle Roman neşesinin eşsiz bir sentezini sunmaktadır. Ege ekolü, zeybek ritimlerindeki o ağır ve vakur duruşu, Roman müzisyenlerin enstrüman üzerindeki kıvrak oyunlarıyla yumuşatarak ortaya daha akıcı ve hüzünlü bir estetik yapı çıkarmıştır (Seeman, 2011, s. 234).

Bu sentez, Roman müziğinin yerel kültürlere nasıl yüksek bir başarıyla adapte olabildiğinin ve onları kendi rengine boyayabildiğinin en güzel örneğidir. İzmir, Aydın ve Muğla ekseninde gelişen bu tarzda, keman ve kanunun melodik ağırlığı klarnetin kıvraklığıyla dengelenerek daha senfonik bir duygu yaratılır. Ege Roman müziği, denizin dinginliği ile toprağın bereketini yansıtan daha geniş aralıklı melodiler ve lirik bir anlatım dili geliştirmiştir. “İzmir Tavrı” olarak bilinen icra stili, hem klasik Türk müziğine yakınlığıyla hem de Romaniciliğin o meşhur ataklığıyla dinleyiciyi büyüleyen bir zarafet sunar. Bu ekol, Romanların Anadolu'nun batı ucunda kurdukları o neşeli ama bir o kadar da ağırbaşlı yaşam tarzının müzikal bir yansımasıdır. Ege ekolü, Roman müziğinin melodik zarafeti ile yerel kahramanlık temalarının buluştuğu, estetik derinliği yüksek bir bölgesel zenginliktir. Trakya ve Ege arasındaki bu bölgesel farklar, Roman müziğinin Anadolu coğrafyasındaki muazzam kültürel adaptasyon ve yaratıcılık kapasitesini belgelemektedir.

Sonuç ve Öneriler

Roman müziği, Hindistan'dan Anadolu'ya uzanan bin yıllık göç serüveninin kültürel bir nişanesi olarak, Türk müzik sisteminin sadece bir alt kolu değil, onun ritmik ve estetik omurgasını besleyen en dinamik bileşenlerinden biridir. Roman müziğinin Türk müzik kimliğindeki vazgeçilmez rolü, bu topluluğun sanatsal dehasının, yerleşik Türk musikisi nazariyatını sokağın canlılığı ve doğaçlamanın özgürlüğü ile sentezleyerek ortaya özgün, hibrit ve evrensel bir estetik dil çıkarmış olmasında yatmaktadır (Duygulu, 2006, s. 284).

Çalışma boyunca ortaya konan veriler, Roman

sanatçıların saraydan halka kadar her katmanda müzikal birer “aktarıcı” ve “dönüştürücü” özne olarak konumlandığını kanıtlamaktadır. Bu bağlamda, Roman müziğinin korunması ve akademik bir disiplin olarak geliştirilmesi adına şu öneriler dikkate alınmalıdır: Öncelikle, usta-çırak geleneğiyle sınırlı kalan müzikal mirasın, konservatuvarlar bünyesinde “Roman Müziği Ana Sanat Dalları” kurularak akademik bir müfredata dönüştürülmesi şarttır.

İkinci olarak, kentsel dönüşüm süreçlerinde Roman mahallelerinin kültürel dokusu korunmalı ve müzisyenlerin “mekânsal belleklerine” zarar vermeyecek yerel kalkınma modelleri geliştirilmelidir.

Üçüncü öneri olarak, Roman müziğinin dijital arşivlenmesi yapılarak, unutulmaya yüz tutmuş bölgesel ekollerin ve eski ustaların icra tekniklerinin gelecek nesillere aktarılması sağlanmalıdır.

Dördüncü olarak, Türkiye'nin kültürel diplomasisinde Roman müziği, ülkenin çok sesli ve çok kültürlü yapısını temsil eden prestijli bir ihraç kalemi olarak daha aktif kullanılmalıdır. Beşinci aşamada, Roman müzisyenlerin sosyal güvence ve telif hakları sorunları yasal bir zemine oturtularak, sanatçıların mesleki itibarları güvence altına alınmalıdır. Altıncı olarak, yerel yönetimler tarafından düzenlenen Roman festivalleri, sadece eğlence odaklı değil, türün teknik ve tarihsel derinliğinin tartışıldığı “bilimsel-sanatsal sempozyumlar” ile desteklenmelidir.

Son olarak, disiplinler arası çalışmalar teşvik edilerek, Roman müziğinin antropolojik, sosyolojik ve etnomüzikolojik katmanları yeni araştırmalarla derinleştirilmelidir., Roman müziğinin Türk müzik kimliğindeki vazgeçilmez rolü, onun tarihsel sürekliliği, teknik virtüözlüğü ve toplumsal bütünleşmeyi sağlayan eşsiz estetik gücü ile tescillenmiş durumdadır. Roman müziği sadece geçmişin bir mirası değil, Türkiye'nin müzikal geleceğini şekillendirecek en canlı ve yaratıcı kaynaktır.

Kaynaklar

Özkan, Ali Rafet. (2000). Türkiye Çingeneleleri, Ankara.

Fraser, A. (2005). Çingeneleler (Ş. Tekeli, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Hancock, I. (2002). We are the Romani people [Biz Roman halkıyız]. Hertfordshire: University of Hertfordshire Press.

Duygulu, S. (2006). Türkiye'de Çingene müziği: Batı grubu Romanlarında müzik kültürü. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Seeman, S. (2011). Roman music and identity in contemporary Turkey [Günümüz Türkiye'sinde Roman müziği ve kimlik]. Bloomington: Indiana University Press.

Marsh, A. (2008). *Çingeneleler, Romanlar ve Siyasi Temsil* İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, . İstanbul:.