

Afganistan Hazaralarının Halk Şarkılarına Yansıyan Etnopedagojisi*

The Ethnopedagogy Reflected in the Folk Songs of the Hazaras of Afghanistan

 Mohammad Asif Ali¹

¹Doktorant. Bursa Uludağ Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, asifalim2018@gmail.com (Sorumlu Yazar/ Corresponding author)

Öz

Bu çalışma, Afganistan Hazaralarının halk şarkı sözlerini etnopedagojik açıdan incelemeyi amaçlamaktadır. Hazara halkı, Afganistan, Pakistan, İran, Türkmenistan, Tacikistan ve Özbekistan gibi ülkelerde yoğun olarak yaşamasına rağmen, küreselleşen popüler kültürün ve devletlerin kültür politikalarının etkisi altında kendi pedagojisini ve folklorunu sürdürmekte zorluk yaşamıştır. Küreselleşmenin yerel kültürler üzerindeki homojenleştirici etkisini sorgulayan bir yaklaşım olarak etnopedagoji, bireylerin kendi toplumsal ve kültürel bağlamları içinde eğitilmesini savunur. Aynı zamanda, yerel bilgi ve yerli bilgeliklerin popüler eğitim sistemine entegre edilmesini talep eder. Bu bağlamda Hazara halkının, tarih boyunca maruz kaldığı ayrımcılık ve kültürel dışlanma nedeniyle gizlemek zorunda kaldığı yerel bilgeliğini yeniden ifade etme imkânı da ortaya çıkmaktadır. Araştırmanın kavramsal ve kuramsal çerçevesi, literatür taraması ve özellikle etnopedagojik araçlar temel alınarak oluşturulmuştur. Çalışmanın uygulama kısmında ise Afganistan'ın Bamyân, Gazne, Daykundi ve Bağlan gibi şehirlerinde yaşayan Hazaralar örneklem olarak seçilmiştir. Bu bölgelerdeki halkın halk pedagojisi ve folklorik unsurlarından yola çıkılarak çalışma materyali oluşturulmuştur. Elde edilen pedagojik ve folklorik materyaller; temel nitel araştırma deseni ve doküman incelemesi tekniğiyle belirlenmiştir. Çalışmanın örnekleme yönelik çeşitli mecralarda yayımlanmış şarkı klipleri seçilmiş ve etnopedagojik bir bakış açısıyla analiz edilmiştir. Bulgular bölümünde, Hazaralar tarafından her yıl ünlü sanatçıların anısına düzenlenen dombra festivalleri öne çıkmaktadır. Bu programlarda seslendirilen şarkı sözleri incelendiğinde, çocuklara dolaylı ya da doğrudan etnik kimlik bilinci, emek ve mücadele, ayrımcılığa karşı direniş, anneye saygı, yiğitlik, aşk, vatan sevgisi, umut ve hayaller gibi temaların aktarıldığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Afganistan, Etnopedagoji, Hazara, Halk Şarkıları, Etnomüzik

Abstract

This study aims to examine the lyrics of Afghan Hazara folk songs from an ethnopedagogical perspective. Although the Hazara people live in significant numbers in countries such as Afghanistan, Pakistan, Iran, Turkmenistan, Tajikistan, and Uzbekistan, they have struggled to sustain their own pedagogy and folklore under the influence of globalized popular culture and state-imposed cultural policies. Ethnopedagogy, as an approach that questions the homogenizing effect of globalization on local cultures, advocates for the education of individuals within their own social and cultural contexts. It also calls for the integration of local knowledge and indigenous wisdom into mainstream educational systems. In this context, Hazara people are given an opportunity to re-express the indigenous wisdom they have been forced to conceal due to historical discrimination and cultural exclusion. The conceptual and theoretical framework of the research is based on literature review, particularly drawing on the ethnopedagogical tools. In the practical part of the study, Hazaras living in Afghan cities such as Bamyân, Ghazni, Daikundi, and Baghlan were selected as the sample. The research materials were formed based on the folk pedagogy and folkloric elements of the people living in these regions. The pedagogical and folkloric materials were identified using basic qualitative research design and document analysis techniques. Folk song clips published on various platforms relevant to the sample were selected and analyzed through an ethnopedagogical lens. In the findings section, the dombra festivals organized annually in memory of famous Hazara artists stand out. The lyrics of the songs performed in these events reveal that themes such as ethnic identity, labor and struggle, resistance to discrimination, respect for mothers, heroism, love, patriotism, hope, and dreams are conveyed to children either directly or indirectly.

Keywords: Afghanistan, Ethnopedagogy, Hazara, Folk Songs, Ethnomusic

*Bu çalışma Ethnopedagogy in the Context of Globalization and Artificial Intelligence: Socio-Cultural Approaches in Education dedicated to the memory of Professor Dr. Fahrettin Kızıoğlu adlı sempozyumda bildiri olarak sunulmuştur.

Gönderi/Received: 06.05.2025 Accepted/Kabul: 30.05.2025

Open Access: This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



1. Giriş

Küreselleşme çağı, bir yandan insanları birbirine yakınlaştırırken, diğer yandan yerli toplumların yerel halk bilgeliği ve yerli kültürel değerlerini değiştirme potansiyeline sahiptir. Bu dönemde dünya kültürleri hızla ve kolayca paylaşılmakta, aynı zamanda birbirleriyle etki alanı oluşturma yarışına girmektedir. Bu süreçte, modern kültür adı altında tek bir hakikat anlayışı insanlara dayatılmakta ve bu anlayış evrensel bir norm gibi sunulmaktadır. Bu tekil ve evrensel hakikat arayışına karşılık olarak, zamanla postmodern düşünce biçimi ortaya çıkmıştır. Postmodernizm, her bireyin, topluluğun ya da kültürün kendine özgü doğrulara sahip olabileceğini savunur. Bu düşünce yapısı, yerli toplumların kendi yerel bilgeliğini ifade edebilmeleri ve kendi değerleri çerçevesinde varlık gösterebilmeleri için önemli bir zemin hazırlamıştır. Bu yaklaşımda bilgi, genelden özele değil; özelden genele özellikle ailden yayılan bir doğrultuda ele alınmaktadır. Her birey, içinde büyüdüğü çevrede aile büyüklerini rol model olarak kabul eder; davranışlarını, bu bireylerin yaşattığı değerler, gelenekler ve görenekler doğrultusunda şekillendirir. Kişi, hayata bakış açısını ailesinden edindiği bilgi ve becerilerle belirler ve sosyalleşme sürecinde bu birikim sayesinde kendini güçlü hisseder. Başka bir deyişle, kişiliğin temelini oluşturan bazı davranışlar aile ortamında kazanılır. Bu tür bir eğitime literatürde “etnopedagoji” adı verilmektedir (Aliyeva Çınar, 2022). Bu noktada, postmodern düşünce akımında gelişen etnopedagoji anlayışı ön plana çıkmaktadır. Etnopedagoji, bireylerin kendi toplumsal ve kültürel bağlamlarından hareketle eğitilmesi gerektiğini savunur. Bu yaklaşım, modern eğitimin tek tipleştirici yapısına karşı, yerli bilgi ve değerleri temel alan, daha esnek ve kapsayıcı bir eğitim anlayışını önermektedir. Başka bir deyişle, etnopedagoji; bir toplumun kültürel değerlerini koruyarak toplumsal dinamikleri yeniden şekillendirebilen ve bu yolla çokkültürlü bir ulusal kimliği güçlendiren bir eğitim yaklaşımı olarak hizmet eder (Sakti, 2024). Etnopedagojiye yönelik çalışmalar, yükseköğretimde resmî eğitim aracılığıyla da dikkat çekmiştir. Arsaliev (2019), üniversitelerin, modern çokkültürlü toplum içinde etkili iletişim kurabilmek için gerekli olan çokkültürlülük bilincini geliştirmek amacıyla etnopedagoji eğitimini benimsediğini belirtmiştir. Bu durum, modern eğitimde bilim insanları ve eğitimciler için oldukça faydalı olabilir. Buna ek olarak, başka bir çalışma da etnopedagojinin gelenek ve yerel bilgeliği korumadaki rolünü ve eğitim kurumlarıyla çevredeki topluluklar arasında daha güçlü ilişkiler kurmaya nasıl katkı sağladığını incelemiştir (Pheeney, 2016). Bilgiye ve yerel kültürel uygulamalara değer verilmesi ve bunların eğitimde kullanılması, farklı arka planlardan gelen öğrenciler için eğitimi daha anlamlı ve ilgili hâle getirebilir (Tretyakova ve ark., 2021). Etnopedagoji ayrıca, kültürel çeşitliliğe yönelik takdirin artırılmasına, hoşgörünün teşvik edilmesine ve öğrenciler arasında saygılı bir ortamın oluşmasına da katkı sağlayabilir (Sulistyani & Rahrdjo, 2019).

Etnopedagoji teriminin İngilizce literatürdeki ilk kullanımı, 1968 yılında bu kavramı ortaya atan Amerikalı Henry Burger’e dayanmaktadır. Bu bağlamda, etnopedagoji, hayatın farklı yönleriyle ilişkili yerel bilgeliklere dayanan bir eğitim yaklaşımı olarak tanımlanmakta ve yerel bilgi (yerli bilgi, yerel bilgelik), toplumsal refahı artırabilecek bir yenilik ve beceri kaynağı olarak görülmektedir. Yerel bilgi ise çevreye dair olguların, kavramların, inançların ve algıların bütününe ifade eder (Kartadinata, 2009’dan aktaran Pheeney, 2016). Bununla birlikte, eski Sovyetler Birliği ülkelerinde bu kavrama ilişkin Burger’den daha önce yapılmış araştırmalara rastlanmaktadır. Çınar’ın (2023), Alimbekov’a (2007) dayandırdığı aktarımına göre, söz konusu ülkelerde etnopedagoji üzerine yapılan ilk ve önemli çalışmalar şu şekilde sıralanmaktadır: Volkov’un “Çuvaş Etnopedagojisi” (1966), Hanbikov’un “Tatar Etnopedagojisi” (1967), Hintibidze’nin “Gürcü Etnopedagojisi” (1969), Afasaanev Iraaki’nin “Çıgıs ve Sibirya’daki Rus Olmayan Halkların Etnopedagojisi” (1973), Gaşimov’un “Azerbaycan Etnopedagojisi” (1974) ve Pirliyev’in “Türkmen Etnopedagojisi” (1976) adlı çalışmaları bu alanda öne çıkan örneklerdir.

Türkiye’de ise doğrudan etnopedagoji üzerine yapılan ilk alan araştırması, İkrâm Çınar’ın 2015 yılında Kazakistan ve Kırgızistan’da sürgünde yaşayan Ahıska Türklerinden veri, bilgi ve belge toplayarak gerçekleştirdiği çalışmayla başlamaktadır. Bu çalışma, bölgenin etnopedagojik materyallerini kullanarak hazırlanmış ve 2017 yılında bir bildiri olarak sunulmuştur. Etnopedagoji konusundaki ilk kitap ise Çınar tarafından 2019 yılında “Etnopedagoji: Atabek Yurdu” adıyla yayımlanmıştır. Söz konusu eserde Çınar, etnopedagojinin kaynaklarını pedagoji, etnografya, folklor ve halk edebiyatı olarak belirtmiştir.



Şekil 1. Etnopedagojinin Kaynakları (Çınar, 2023, s. 21)

Etnopedagoji, kaynaklarına bakıldığında; eğitim etnolojisi perspektifinden, etnik gruplar arasındaki farklı çocuk eğitimi türlerini karşılaştırmalı olarak inceleyen bir bilim dalı olarak tanımlanabilir. Ancak bu alana daha ayrıntılı bakıldığında, Akmatali Alimbekov’un (2007) kaleme aldığı “*Etnopedagoji ve Kırgız Etnopedagojisinin Temel Kavramları*” başlıklı makalesinde, etnopedagojinin sınırlarının aşağıdaki şekilde çizildiği görülmektedir (Aliyeva Çınar, 2022):

- a) Halkın temel pedagojik kazanımlarına bağlı olarak çocuğa; doğumdan sonraki süreçte bakmak, onu büyütmek, yetiştirmek, terbiyelemek, kendi ayakları üzerinde durmasını sağlamak, sosyalleşme sürecine yardım etmek ve bir insan olarak topluma kazandırmak.
- b) Halkın pedagojik bilim ve tecrübelerinin temel kaynakları olarak masalları, destanları, atasözlerini, bilmeceleri, folklorü, eski yazıtları, halk şairlerinin eserlerini ve şecerelerini incelemek.
- c) Halk tarafından benimsenmiş olan geleneksel talim ve terbiyenin içeriği ve yeni yetişenlere edindirilmeye çalışılan kazanımlar ve özellikler olarak iyi huylu olmak, ahlak, sağlığı koruma, ruhsal ve bedensel sağlık gelişimi, estetik ve ruh gelişimi gibi konuları araştırmak.
- d) Talim ve terbiye araçları olarak tabiat, ana dili, emek, örf-adet, halkın el işleri, din konularını incelemek.
- e) Talim ve terbiye metotları olarak örnek gösterme, anlatma, inandırma, dua etme, rica etme, akıl verme, işaretler, övgü, beddua etme, hatırlama, alıştırma, cezalar, korkutma vs. gibi yöntemleri incelemek.
- f) Dünya halkları arasında pedagojik medeniyetler yönünden benzerlikler ve ayrılıklar kapsamında örneğin, “Türk halklarının pedagojik medeniyeti ile Slav halklarının pedagojik medeniyetlerinin karşılaştırılması.”

g) *Pedagojik olarak halklar arasında yerleşmiş olan ideal insan tiplerini incelemek ve günümüzdeki talim ve terbiye programlarının etnopedagojik yönlerlerden geliştirilmesi konuları üzerinde çalışmak.*

h) *Öğretmen ve velilerin etnopedagojik medeniyetlerinin geliştirilmesi konuları üzerinde çalışmalar yapmak.*

Böylece etnopedagoji hem bir bilim dalı hem de bir araştırma yaklaşımı hem bir eğitim uygulaması olarak belirli sınırlar çerçevesinde tanımlanmıştır. Etnopedagojinin araçları halk edebiyatı ve folklordur. Bunu ayrıntısıyla yazmak gerekirse; masallar, atasözleri, özlü sözler, deyimler, kıssalar, fıkralar, latifeler, halk şiirleri, halk hikâyeleri, efsaneler, mitolojik rivayetler, türkü ve ninniler, müzik nağmeleri, desen ve motifler, bilmece, sınamalar, hırslandırmalar, şaşırtmacalar, şoşartmalar, şaka ve yarenlikler, maniler, dua ve beddualar, din kültürü (dinî gelenek ve dinle ilişkilendirilen âdetler), beden dili ve işaretler, çocuk oyunları ve çocuk büyürken çevreden edindikleri görüş, görünüş ve hatıralar gibi çok geniş bir malzemedir (Çınar, 2023, s. 27-28). Günümüzde bu bilim dalının doğuşu ve gelişim süreci, oldukça güncel ve az incelenmiş bir konudur. Bu bağlamda, Hazara halkı zengin bir folklorla sahip olmasına rağmen, tanınmamış bir etnokültürel toplum olarak dikkat çekmektedir. Bu çalışmada, Çınar (2023)'ın belirlediği etnopedagoji araçlarından yola çıkılarak Hazara halkının etnopedagojisi, özellikle halk şarkıları bağlamında ele alınmaktadır.

Hazaralar, günümüz Afganistan'ının dört büyük etnik grubundan (Peştun, Tacik, Hazara ve Özbek) biridir. Afganistan'daki etnik yapıya dair, Faiz Mohammad Katib Hazara, yaklaşık 95 yıl önce kaleme aldığı Nejdânâme-i Afgan (1993) adlı eserinde 138 kavim ve aşiretten söz etmiştir. Bu grupların en büyükleri; Peştun, Tacik, Hazara, Özbek, Türkmen, Beluç, Peşeyi, Nuristani, Bayat, Tatar, Aymak, Arap, Kırgız, Şeğni, Moğol, Kızılbaş, Gujar, Brahavi ve diğer bazı kavimlerdir. Fakat, daha sonra gelen tarihçilerin genel kanaatine göre, Afganistan'da yaşayan etnik grupların sayısı yaklaşık 50-55 civarındadır. Bu etnik gruplar, resmî alanlarda ülkenin resmî dillerini (Farsça ve Peştuca) kullanmakta; kendi aralarında ise yerel dillerini konuşmaktadır. Bu yerel diller arasında Özbekçe, Kırgızca, Kazakça, Urmarice, Arapça, Tatarca, Beluçça, Hazaraca, Şeğnice, Brahuvice, Parunice, Jetice, Pencapça, Lahandaca, Vahice, Sindhice, Keteheçe, Moğolca, Peraçice, Munçice, Türkmence, Sarikice, Sangliçice, Zibakice, İşkaşmca, Tirahice, Roşanice, Vaykalice, Inkuvicice, Paşayice ve Gurbetice gibi birçok dil yer almaktadır (Yazdani, 1989'dan aktaran Ali, 2023). Bu dilleri konuşan etnik gruplar hem araştırmacılar hem de devlet yetkilileri tarafından farklı biçimlerde sınıflandırılmıştır. Safiullah Uyghun, yüksek lisans tezinde ülkedeki önde gelen etnik grupları Türkler, Peştunlar, Tacikler ve Hazaralar olarak belirtmiştir (Uyghun, 2023, s. 2). Abbas Deljo (2015), *Hazaraların Kadim Tarihi* adlı eserinde Afganistan'daki etnik grupları ırk temelli olarak üç kategoriye ayırır: Aryanlar (Peştun, Tacik, Beluç, Nuristani), Türkler (Özbek, Türkmen, Aymak, Hazara, Kırgız) ve Hindistan'dan Afganistan'a göç eden az nüfuslu bir topluluk olan Barahuviler (Ali, 2024, s. 183).

Günümüzde yaklaşık 55 etnik grubun bulunduğu Afganistan'da, dört büyük kavim Peştunlar, Tacikler, Hazaralar ve Özbekler dil, ırk, mezhep ve coğrafi özellikler bakımından diğer etnik grupları da etkilemiş ve bu nedenle en çok öne çıkan topluluklar hâline gelmişlerdir (Parham, 2021, s. 117).

Hazara, Azara, Azra

Her etnik grubun kimliği büyük ölçüde kültürel, dini, dilsel, coğrafi ve siyasi kökenlere dayanır. Bu nedenle Hazaralar da kendilerine özgü bir etnik kimliğe sahiptir. Hazara halkı, tarih boyunca sözlü olarak kendilerini “Azara” veya “Azra” şeklinde adlandırmıştır. Ancak 13. yüzyıldan itibaren yazılı kaynaklarda

yer alan çoğu tarihçiler, bu ismi Farsçada “bin” anlamına gelen “Hazar” kelimesiyle ilişkilendirmiştir. Bu görüşe göre, Moğolların Orta Asya’ya düzenledikleri seferler sırasında geride bıraktıkları bin kişilik askeri birlikten kalması nedeniyle “Hazar” olarak adlandırılmış ve bu topluluk zamanla Hazara halkını oluşturmuştur. Batılı araştırmacılardan biri olan Bellew de bu nazariyeyi savunmuştur. Bir diğer görüş, Hazaraların kökenini coğrafyayla ilişkilendirir. Hazaraların çoğunlukla yaşadığı bölge “Azara” olarak bilinir. Bu ismin çoğul hali olan “Azarajat”, Hazara yurtları anlamına gelir. Bu görüşü savunanlardan biri Ferrier’dir. Ona göre Hazaralar, en eski kavimlerden biridir. Daha sonra Fletcher da bu görüşü desteklemiştir. Ferrier, Yunan tarihçisi Cartsius’a dayanarak, Hazaraların Büyük İskender zamanında bile bugünkü Hazaracât bölgesinde yaşadığını ileri sürmüştür. Bunlara ek olarak bir diğer görüş ise Hazaraların, Hazar Denizi çevresinden geldiklerini ileri sürmektedir. Hazaraların, Azeri, Tatar, Kaçar ve Bulgar gibi isimlerle aynı dil köküne sahip olduğu da öne sürülmektedir (Poladi, H.1381’den aktaran Hassan, 2004).

Abbas Deljo (2015), *Hazaraların Kadim Tarihi* kitabında ise “Azara” isminin kökenini Sanskritçeye dayandırmıştır. Sanskritçede “zara” kelimesi “fani”, başına gelen olumsuzluk eki “a-” ile birlikte “azara” ise “ölümsüz” anlamına gelir. Aynı zamanda “Azara”, Buda’nın unvanlarından biri olarak kullanılmıştır. Budist inançlara göre Nirvana’ya ulaşan Buda artık ölümsüz, yani “Azara” olur. Bu bağlamda, Buda’nın takipçilerine de “Azara” denmiştir. Örneğin, Samangan’daki büyük Budist tapınağı “Azarasam” (ölümsüz mürid) olarak bilinmekteyken, zamanla anlamı unutulmuş ve bu ad Farsçalaştırılarak “Hazarsum” şeklinde değiştirilmiştir. Kuşanlar döneminde Bamyân önemli bir Budist merkeziydi ve bu dönemde Hazaralar da Budist inancına sahipti. Bu nedenle bazı araştırmacılar, Hazara isminin Buda’nın unvanı olan “Azara” kelimesinden türediğini ileri sürmektedir. Nitekim günümüzde de Azarajat bölgesinde yaşayan Hazaralar, kendilerini hâlâ “Azra” veya “Azara” olarak adlandırmaktadırlar (Deljo, 2015).



Şekil 2. Afganistan’ın Hazara Yurdu Bölgesinde Bulunan Budha Heykelleri

Hazaraların Afganistan’ın yerli halklarından biri olduğunu savunan bazı araştırmacılar, M.Ö. 2000’li yıllarda inşa edilen ve Bamyân vilayetinde bulunan Buda heykeline atıfta bulunmakta; bu heykelin yüz hatlarının Hazara halkının fiziksel özellikleriyle benzerlik taşıdığını öne sürmektedirler. Hazaraların konuştuğu dil Azaragi (Hazaraca) olarak bilinmektedir. Hazaraların kırsal bölgelerde konuştuğu Hazaraca lehçesinin, önemli ölçüde Moğolca ve Türkçe kökenli kelimeler içermesi dikkat çekicidir. Hazaralar, birlikte yaşadıkları toplumların kültürel ve dilsel etkilerine açık olmuşlardır. “Hazaragi” olarak adlandırılan dilleri; Eski Farsça, Moğolca ve özellikle Türkçe kökenli sözcüklerin birleşimiyle oluşmuş, zengin ve özgün bir yapıya sahiptir (Faozi, 2022). Afganistan, İran ve Tacikistan gibi resmî dili Farsça olan toplumlarda yaşamalarına ve eğitimlerini büyük ölçüde Farsça almalarına rağmen, dillerindeki kök kelimeleri koruyabilmiş olmaları; Hazaraların geçmişte ana dillerinin Türkçe olduğuna işaret eden önemli bir göstergedir (Deljo, 2015).

Coğrafi açıdan günümüzde Hazaralar, başta Afganistan'ın Kabil, Mezar-ı Şerif ve Herat gibi büyük şehirler ile Hazaracat bölgesinde yoğun olarak yaşamaktadır. Siyasi, kültürel ve ekonomik alanlarda aktif bir rol üstlenen Hazaralar, her ne kadar ağırlıklı olarak büyük şehirlerde ve Hazara Yurdu (Hazaracat) olarak bilinen bölgede yaşasalar da Afganistan'ın kuzey, güney, batı ve doğu kesimlerinde de tarihî olarak yerleşik halk arasında yer almaktadır (Mohammadi, 2015). Aynı zamanda Pakistan, İran, Türkmenistan ve Özbekistan gibi Türk Cumhuriyetlerinde de bulunmaktadırlar. Afganistan'da on iki milyon Hazara yaşamaktadır. Bunun yanı sıra Pakistan'ın Ketta (Quetta) kentinde yaklaşık bir milyon, Karaçi'de elli bine yakın, "Hazara Divizyonu" ve Hindu Kush bölgesinde beş milyondan fazla Hazara bulunmaktadır. İran'da ise yaklaşık bir milyon "Hazara aşiretleri" denen ve bir buçuk milyon civarında Hazarâ-yi Khâveri (Doğulu Hazaralar) yaşamaktadır. Ayrıca Özbekistan, Tacikistan ve Türkmenistan'da yaklaşık yüz bin Hazara; Avrupa, Kanada ve Amerika'da yaklaşık beş yüz bin; Avustralya'da ise yüz bin kadar Hazara'nın yaşadığı tahmin edilmektedir. Bu halk, Afganistan, İran ve Pakistan'da yoğun olarak buna karşın; Orta Asya ülkeleri, Hindistan, Irak ve dünyanın diğer bölgelerinde ise dağınık bir şekilde yaşamaktadır. Dünya genelinde Hazara nüfusunun yaklaşık yirmi milyon civarında olduğu öngörülmektedir (Shariati Sahar, 2023).



Şekil 3. Afganistan İçerisinde Hazara Yurdu Bölgesi

Hazaraları teşkil eden boy ve kavimler, Türkiye'deki Türk boylarının ve Afganistan'daki Türklerin sınıflandırması gibi farklılıklar göstermektedir. Türkiye kaynaklarına göre, Türkler dil özelliklerine göre Oğuz Grubu (Türkiye, Azerbaycan, Türkmen, Gagavuz vb.), Kıpçak Grubu (Kırgız, Kazak, Tatar vb.) ve Karluk Grubu (Uygur, Özbek) olmak üzere sınıflandırılmaktadır (Alyılmaz, 2020). Ancak Afganistan'da, etnik kimlikler ülke içindeki statülere göre değerlendirildiğinde, Türkmenler hariç Kırgız, Kazak, Karluk, Kıpçak, Çağatay, Kongrat, Tatar ve Katagan gibi gruplar genellikle 'Özbek' adı altında anılmaktadır. Çünkü Afganistan Özbek Türkçesi, ülkede bir arada ya da ayrı bölgelerde yaşayan Özbek, Karluk, Kırgız, Kıpçak, Kazak, Tatar gibi Türk boyları tarafından konuşulmaktadır (Şahin, 2016, s. 188). Bu nedenle Afganistan'da, ülkedeki Türklerin sadece Özbeklerden ibaret olduğu yönünde hâlâ bir algı bulunmaktadır. Bu sınıflandırma dikkate alındığında, Hazaralar da kendi içlerinde boy ve kabile yapılarına göre çeşitli gruplara ayrılmaktadır. Dayzengi, Dayçoban, Daykundi, Türkmen, Berberi, Timuri, Aymak, Kızılbaş, Kayan, Karluk, Halaç, Teşkan gibi Hazara boyları bulunmaktadır.

Hazaraların etnik kökeniyle ilgili farklı görüşler bulunmaktadır. Kimileri onları Fars, kimileri Türk, kimileri ise Moğol kökenli olarak değerlendirmiştir. Bazı araştırmacılar ise Hazaraları, herhangi bir etnik kategoriye dahil etmeksizin, özgün bir topluluk olarak yalnızca “Hazara” kimliğiyle tanımlamıştır. Hazara halkı, devletsiz bir millet ve bir etnik topluluğudur. “Etnik topluluğu” kavramı; tarih, ortak kader, dil, yurt, edebiyat ve sanat, müzik, mitolojik miras, gelenek ve görenekler, inançlar ve ritüeller ile anıtlar gibi unsurları için alan; bir Hazara bireyini diğer toplumlardan ayıran tutum, özellik ve ruh hâllerinin tümünü ifade eden kültürel bir yapıyı tanımlar. Hazaralar farklı topluluk, boy ve kabileden oluşmuştur. Hazaraların olduğu boy ve kabilelerle ilgili olarak Neslihan Durak (2021), *Hazaralar* adlı kitabında bu konuyu detaylı şekilde açıklamıştır. Durak, Hazaraları oluşturan boyları üç ana grupta sınıflandırmaktadır: “Day” grubu boyları, coğrafi yer adlarıyla anılan boylar ve kabile ya da şahıs adlarıyla anılan boylar.

1. Day Grubu Hazara Boyları: Day grupları, genellikle Afganistan’ın merkezinde yer alan ve “Hazarajat” (Hazara Yurdu) olarak bilinen bölgede yaşamaktadır. “Day” kelimesi Konrad dilinde “büyük”, “güçlü” veya “çok” anlamına gelmektedir. Bu gruba dâhil olan başlıca boylar şunlardır:

Dayzengi, Daykundi, Dayçoban, Daymirdat, Daykalan, Dayhata, Daypolat, Daymirak, Daymirkiş, Daydehkan, Daykuzi, Dayzinyat, Daymalak, Daybirke, Daymiri, Daynuri, Daydiğak, Dayhakan, Daykalandar, Dayhatan ve Day Kıyo. Day grubu Hazaraları, Afganistan’ın Gazne, Daykundi, Bamyan, Gur, Meydan Vardak, Sarepul ve Uruzgan gibi merkezi vilayetlerini kapsayan Hazarajat (Hazaristan) bölgesinde yaşamaktadır. Geçim kaynakları ise tarım ve hayvancılıktır.

2. Coğrafi Yer Adlarıyla Anılan Hazara Boyları: Bu grup Hazaralar, Afganistan’ın kuzey ve kuzeydoğu bölgelerinde yaşamakta olup bulundukları yerleşim yerlerinin adlarıyla anılmaktadır. Bu bağlamda şu boylar sayılabilir:

Gavis, Nemark, Deraim, Teşkan, Rustak, Kunduz, Hulm, Sorhu Parsa, Kayan, İsmaili, Kuzeyli, Pençşir, Gur, Habsh, Puşt Kuh, Kale-i Nev (Badgis), Firuzkahi, Kuh-i Baba, Bedahşan, Kolhal, Kolhiç, Badarav, Bağal, Gadi ve Çaç Hazaraları. Bu grubun çoğun Hanefi mezhebine bir kısmı İslam’ın İsmaili mezhebine ve bir kısmı da İslam’ın Şii mezhebine bağlıdır.

3. Boy, Kabile ve Şahıs Adlarıyla Anılan Hazara Boyları: Bu gruba dâhil olan Hazaralar, yalnızca Afganistan’da değil; İran, Pakistan ve Hindistan gibi ülkelerde de yaşamaktadırlar. Bu boylar arasında şunlar yer almaktadır:

Türkmen, Berberi, Timuri, Aymak (Oymak), Sultan Mesudi, Dargun, Şeyh Muhammediler, Kıpçak, Laçın, Tatar, Nikudari, Karlık, Besud, Nayman, Poladi (Fuladi), Şeyh Ali (Ali İlahi), Bayat, Tarhan ve Kalaç Hazaraları.

Boy, Kabile ve Şahıs adlarıyla anılan Hazara boyları çoğunlukla Afganistan’ın Parvan, Vardak, Gazne, Bağlan vilayetlerinde yaşamaktadırlar.

Gazne vilayetinin Caguri ilçesinde yaşayan Hazaralar, kendilerini Timur Han’ın oğulları olarak tanımlamaktadır. Öte yandan, Pervan vilayetinin Şeyh Ali ilçesinde yaşayan Hazaralar ise Karluk Türklerinden olduklarını belirtmekte ve Şeyh Ali’de bulunan Baba Karluk’u eski ataları olarak görmektedirler. Baba Karluk’un türbesi de Pervan vilayetinin Şeyh Ali ilçesinde yer almaktadır (Mosavi, 1379: 71’den aktaran Mohammadi, 2015).

Dini inaç açısından Hazaralar, genel olarak mezhepsel açıdan %60 oranında İslam'ın Şii mezhebine, %30 Hanefi mezhebine ve %10 İsmailî mezhebine mensuptur. Afganistan'daki mezhepsel çeşitlilik ve etnik kimliklerinden dolayı Hazaralar, tarih boyunca ayrımcılıklara ve kitlesel katliamlara maruz kalmışlardır. Bu katliamlardan en önemlilerinden biri, 1880'li yıllarda Afgan Kralı Abdurrahman döneminde gerçekleşmiştir. O döneme kadar Hazaralar, kendi bölgelerine ve liderlerine sahip, bağımsız boylar ve aşiretler hâlinde yaşıyorlardı. Bu dağınık yapı, Abdurrahman karşısındaki yenilgilerinin temel nedenlerinden biriydi. Ancak katliamın ardından bu topluluklar arasında ortak bir etnik kimlik ve güçlü bir duygusal bağ oluştu. Bu bağın temelinde ise yaşanan aşağılanma ve esaret deneyimi yatıyordu. Yüzyıl sonra, 1990'lı yıllarda Sovyetler Birliği'nin Afganistan'dan çekilmesinin ardından her etnik grubun sosyal adalet talebiyle öne çıktığı bir dönemde, Abdül Ali Mazari, mezhep ve coğrafi farklılık gözetmeksizin Hazaraları tek bir çatı altında toplayan ve onları hem ulusal hem de uluslararası düzeyde temsil eden ilk ve tek lider olmuştur (İram, 2020). Mazari, "Hazara olmak artık bir suç olmasın diye sesimi yükseltiyorum" ve "Biz, Afganistan'da milli birliği temel bir ilke olarak görüyoruz" sözleriyle, dönemin iktidarının uyguladığı ayrımcılıklara karşı güçlü bir duruş sergiledi. Toplumunu adalet, özgürlük ve birlik etrafında yeniden kenetleyen Mazari, bu kararlı duruşu ve milli birlik arayışı nedeniyle, 2014 yılında Afganistan Cumhurbaşkanlığı tarafından "Milli Birlik Şehidi" unvanıyla anılmış ve adı resmî takvime alınarak onurlandırılmıştır. Mazari, yalnızca Hazaralara değil; Özbekler, Türkmenler ve Afganistan'daki diğer azınlık gruplara da adaletin sesi olmuş, onların haklarını kararlılıkla savunmuştur. Ayrıca, ataerkil yapısıyla bilinen Afganistan'da kadın haklarını da savunarak, kadınlar için güçlü ve öncü bir ses olmuştur. Bu nedenle, Hazaralar ve adalet ve birlik arayışında olan diğer kesimler her yıl onun doğum gününü ve şehadet yıldönümünü büyük törenlerle anmaktadır.

Shariati Sahar (2023) Hazaraların bağımsız bir etnik kültüre sahip olduklarını ifade etmiş ve Hazara folklor ve pedagojisini aşağıdaki gibi özetlemiştir:

- 1. Afganistan'da ve bizim dilsel ve kültürel bölgemizde Hazara halkının konuşma diliyle alay edilmektedir. Fonetik, kelime hazinesi, terminoloji ve hatta gramer ve söz dizimi açısından bölge dillerinden farklı olan Hazara dilinin özellikleri özgün ve benzersiz bir dildir.*
- 2. Hazara halkının Beit, Dido ve Bolbi gibi vokal müziği, kendine has özellikleriyle bölgedeki diğer etnik gruplar arasında görülmemiştir.*
- 3. Hazara halkının Elkhum, Ghambur, Pofifi veya Pishpo, Piyale dansı gibi dansları, özel nitelikleri ile bölgedeki diğer etnik gruplar arasında görülmemiştir.*
- 4. Hazara halkının efsanelerinin birçoğu Hazara halkına özgüdür ve bölge halkının efsaneleri arasında eşi benzeri yoktur.*
- 5. Hazara halkının halk oyunlarının büyük bir kısmı bölge halkının yerel oyunları arasında görülmemiştir ve Hazara halkının inisiyatifindedir.*
- 6. Hazara halkının yerel mitleri bölgedeki diğer etnik gruplar arasında mevcut değildir. Örneğin Sengkoshur, Aljas ve Korkosh mitleri bölge mitleri arasında yer almamaktadır.*
- 7. Hazara halkının müzik tarzları bölge halkının müzik tarzlarından farklıdır.*
- 8. Hazara halkının iğne işi, el sanatları ve mühendislik zanaatları bölge halkından farklıdır.*
- 9. Hazara halkının atasözleri, eski öğütleri ve bilmecelerinin büyük bir kısmı Hazara halkına özgüdür.*

ve başka hiçbir yerde görülmemiştir.

10. Bu insanların tarihi, sembolleri, tarihsel deneyimleri, değerleri, inançları, yaşam tarzları, gelenek ve görenekleri, ayinleri ve anıtları, tutumları, özellikleri ve ruhları bölgedeki diğer insanlardan farklıdır. Örneğin Hazara halkı arasında “değişim” ve “değişimi” kabullenme ve taşlaşma olmaması bölgedeki diğer halklardan farklıdır.

Firoz Faozi (2022), doktora tezinde Hazaraların Afganistan nüfusunun yaklaşık %25’ini oluşturduğunu belirtmiştir. Ayrıca, ülkedeki üniversite öğrencilerinin %75’inin – hem kız hem de erkek öğrencilerden oluşmak üzere – Hazaralardan meydana geldiği ifade edilmiştir. Hazaralar, kız çocuklarının eğitimi aktif şekilde teşvik etmekte ve yaşadıkları şehirlerde kadın belediye başkanları ile valilerin atanmasına güçlü destek vermektedirler. Ayrıca, ikamet ettikleri şehirlerin kültürel ve sosyal faaliyetlerine de aktif biçimde katılım sağlamaktadırlar.



Şekil 4. Kabil’deki Hazaraların Geleneksel Kiyafet ve Yemeklerin Standı

Fiziksel görünimleri bakımından Türkistan (Orta Asya) Türklerine oldukça benzeyen ve dilleri belirgin biçimde Türkçenin etkisini taşıyan Hazaraların, sonradan ortaya çıkan bir Türk boyu olarak değerlendirilmesi abartılı bir iddia değildir. Zira, tarihsel süreçte farklı kavim ve milletlerle etkileşim içinde bulunmaları ve bu etkileşimlerden bazı kültürel ve dilsel özellikleri bünyelerine katmaları, doğal bir gelişimin sonucudur. Bugün Hazaralar, Afganistan’daki Taciklerin ve Türklerin çoğunluğu oluşturduğu coğrafyada; bölgenin kadim yerli halkları ile Moğol istilasını sırasında gelen silahlı birliklerin karışması sonucu ortaya çıkmış bir etnik yapı sergilemektedir. Bu yapının oluşumunda Türklerin de önemli bir rolü olmuş; Türk toplulukları bu etnik bileşime katkı sunmuştur. Nitekim Türklerin bu coğrafyadaki varlığı, Moğol istilasından yüzyıllar öncesine dayanmaktadır (İlhan, 2022, s. 321). Bu bağlamda, Hazaralardaki boy ve kabile adları, organ isimleri, bitkisel ilaçlar, dağ çalıları ve ağaç adları, hayvan ve kuş isimleri, iş aletleri ve ev eşyaları gibi pek çok kök kelimeleri hâlen Türk ve Moğol dilleriyle ortaklık göstermektedir. Hazara halk inançlarında, eski Türk inanç ve kültürlerinin izleri açıkça görülmektedir. Her ne kadar Hazaralar bugün Türkçe konuşmasalar da Türk kökenli oldukları genel kabul görmektedir (Mohammadi, 2015).

Hazaralarda Müzik

Müzik, farklı toplumlarda en işlevsel sanatsal öğelerden biri olup, çoğu insanın hayatının ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir (Gibbons, 1977). Tüm eski medeniyetlerde müzik, bilimlerin önemli bir dalı olarak kabul edilmiştir. Müziğin farklı işlevlerinin yanı sıra, eğlence ve diğer amaçlarla birlikte tarihin başından itibaren tıp biliminde de kullanıldığı bilinmektedir (Clair & Memmott, 2008). Farabî, el-Mûsikî el-Kebîr (Büyük Müzik) adlı eserinin “Ünlü Çalgılar Hakkında” başlıklı bölümünde, ud, tanbur (dombra), zurna ve rebab gibi çalgılardan ve bunların birbirleriyle olan ilişkilerinden, birini diğerine nasıl uyumlu hâle getirdiğinden ayrıntılı bir şekilde söz etmiştir (Amiri, 2023). Hazaralar da tarih boyunca müziği kendilerini ifade etmenin bir yolu olarak kullanmışlardır. Afganistan’daki diğer kabilelerin şarkılarıyla karşılaştırıldığında, Hazaralara ait olanlar son derece kendine özgü özellikler taşır. En dikkat çekici özellik, ses dizisinin yapısıdır. Bu nedenle, bu kısım şarkının ana melodisinden ayrı değerlendirilmelidir.

Example 11. Sakata and Sakata (Hazara)



Example 12.



Şekil 5. Hazara müziğinin temel notaları

Örnek 11. (A): Mi- la- si- do- mi. (B): La- mi- si-mi, mi-mi- mi-la

Örnek 12. Si- mi- si-mi, mi-mi-mi- la.

Vokal tekniği açısından dikkat çekici olan nokta, Hazara etnik grubunun tüm Afgan kabileleri arasında ayırt edici bir özelliğe sahip olmasıdır. Müzik enstrümanları açısından bakıldığında, Peştun müziğinde belirgin bir Hint etkisi, Afganistan Özbek müziğinde Orta Asya etkisi ve Tacik müziğinde Fars etkisi gözlemlenmektedir. Hazara çalgılarında ise çok az Fars, Orta Asya ve Hint etkisi tespit edilebilmekte; bu çalgıların kendilerine özgü bir yapıyı korudukları görülmektedir (Sakata, 1968’den aktran Takahashi, 2009, s. 29).

Hazaralarda Dombura, Def, Zir Bağalı, Kobuz, Gijek, Ney, Dutar, Koş Ney, Tas, Zeng, Kıl Kobuz, Tanbur, Rubab, Akordion, Caz (gitar), Tabla Coreyi, Harmonia gibi müzik enstrümanları vardır (Akyüz, 2016). Bunlardan en meşhuru olan Dombra sazıdır. Dombra, köklü bir tarihsel geçmişe sahip olup müzik aletleri arasında seçkin bir konuma sahip ve birçok incelik ve karmaşıklık barındırmaktadır. Türkiye’den Türkistan’a kadar uzanan geniş coğrafyada, kimi zaman farklı adlarla anılan (tanbur, dombra, dutôr-i mayda, dombrak gibi) çeşitli dotâr türleri bulunmaktadır. Ancak bu çalgıların temel yapısı daima aynıdır: armut biçimli ahşap bir ses kutusu, yine ahşap bir ses tahtasıyla kaplanmış ve ses kutusundan daha uzun bir saptan oluşur. Dombra’nın ses tahtası genellikle beyaz ağaçlardan, özellikle kavak veya ladinden yapılmaktadır. Ancak Afganistan’daki Hazaralar ile Özbekler tarafından kullanılan büyük dombra türü “Turkistani” olarak adlandırılır. Bu duruma istisna teşkil eder. Öte yandan, tüm dotâr türlerinin ses tahtası dut ağacından yapılmaktadır (During, 2012, s. 3).



Şekil 6. Dambura Hazaragi (Hazara Dombrası)

Hazara Dombra sazı iki telli ve tezenesiz olarak icra edilmektedir. Hazara dilinde bu çalgı “dambura” olarak tellaffuz edilir. Telleri misinadan olan dombra perdesiz bir çalgıdır ve dörtlü düzen ile icra edilmektedir. Hazara Dombrası ile icra edilen şarkıların duyuş özellikleri ve çalgının icra tekniği ağırlıklı olarak kuzey komşuları olan Türkmenistan ve Özbekistan’da görülen Özbek dutarı ve dombraya benzemektedir (Akdağ, 2022, s.1497-1498). Hazaristan’da dombra için özel bir dombra festivali günü var. Dombra Festivali, her yıl haziran ayında, Abe Mirza, Safdar Tevekküli ve Sarwar Sarkhosh gibi sanatçıların anısına ve yerel turizm ve kültürü güçlendirmek amacıyla Bamiyan ili, Budha heykellerinin bulunduğu bölgede düzenlenmektedir. Bamiyan Valisi Tahir Zuhair’in dediğine göre, 2018 Dombra Festivali’nde çeşitli illerden 20.000’den fazla kişi, erkek ve kadın sanatçıların performanslarını izlemek için gelmiştir (BAAG, 2018, s. 2). Hazaralar, kendi gündelik yaşantılarıyla ilgili olarak söyledikleri vatan sevgisi, kimlik ve kültürün korunması, direnç temalı yerel ezgilerini dombra eşliğinde dile getirmektedir.

Hazara şarkılarında coğrafi unsurlar güçlü bir şekilde yer edinmektedir. Tür sisteminin yokluğunda, Hazara şarkıcıları ezgilerini coğrafyaya göre kategorize ederler. Ferdinand’ın (1959) gözlemlediği gibi, bir Hazara her zaman belirli bir ezginin hangi bölgeden geldiğini söyleyebilir. Bu yüzden dombra şarkısında kullanılan ezgilerin çoğu bir bölgeye, bir vadiye veya bir vilayete bağlıdır. Ezgilerin Hazaraların coğrafi hayal gücüyle ve yitirilmiş “vatan” fikriyle kurduğu bu güçlü duygusal bağ, diasporadaki müzisyenler arasında hâlâ popüler olmalarının başlıca nedenidir (Karimi, 2017, s. 741). Bu çalışma, Hazara halkının pedagojik bilgi ve tecrübelerinin temelinde halk şarkılarının sözlerini ele alarak etnopedagoji açısından değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Ayrıca, Hazara halkının pedagojik kazanımlarına dayanarak, çocuğun kendi ayakları üzerinde durabilmesi, karşılaştığı sorunlarla mücadele edebilmesi ve bir birey olarak topluma kazandırılması sürecinde şarkılar aracılığıyla ne söylediklerini incelemektedir.

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, Hazaraların halk pedagojisinden yola çıkarak, çocukların kendi geleneklerini koruma ve karşılaştıkları sorunlarla başa çıkma süreçlerinde, halk şarkılarının hangi mesajlar içerdiğini incelemektir.

2. Yöntem

Bu araştırmada, nitel araştırma desenlerinden biri olan doküman inceleme yöntemi kullanılmıştır.

2.1. Araştırmanın Modeli/Deseni

Hazara halkının etnopedagojisi üzerine yapılan bu çalışma, nitel araştırma yöntemi kapsamında temel nitel araştırma desenine dayalı olarak gerçekleştirilmiştir. Temel nitel araştırma, bireylerin yaşamlarını nasıl anlamlandırdıklarını ve deneyimlerini nasıl yorumladıklarını anlamaya yöneliktir (Marriam, 2009). Bu bağlamda, Hazaralara ilişkin literatürde yer alan etnografya, folklor ve halk edebiyatına dair kitap ve makaleler incelenerek çalışmanın kuramsal çerçevesi oluşturulmuştur. Daha sonra, İkrâm Çınar (2023) tarafından belirlenen etnopedagojik araçlar temel alınarak Hazara halkına ait şarkı klipleri seçilmiş, elde edilen veriler etnopedagojik bakış açısıyla yorumlanmıştır.

İncelenen şarkılar genellikle farklı mecralarda, düzensiz ve resmî olmayan yollarla yayımlanmıştır. Buna rağmen, bu şarkı kliplerinin en dikkat çekici özelliği, herhangi bir arka plan düzenlemesi ya da profesyonel müdahale olmadan, doğal hâllerıyla doğrudan halka ulaşmalarıdır. Bu yönüyle şarkılar, Hazara halkının kolektif kültürel belleğini yansıtan otantik veriler sunmaktadır.

2.2. Evren Örneklem

Bu çalışmanın evrenini tüm Hazara halkı oluşturmaktadır. Çalışmanın örneklemini ise Afganistan'ın Bamyân, Gazne, Daykundi ve Bağlan gibi şehirlerinde yaşayan Hazaralar oluşturmaktadır.

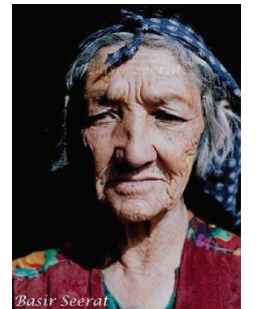
3. Bulgular

Bu çalışmada, Hazara halk pedagojisi temel alınarak şarkılarında kullanılan etnopedagoji unsurları belirlenmiştir:

- o *Emek ve Mücadele*
- o *Kimliğin Koruması*
- o *Ayrımcılığa Karşı Direniş*
- o *Yiğitlik*
- o *Aşk*
- o *Vatan Sevgisi*
- o *Anne Saygısı*
- o *Hayal ve ümit*

Abe Mirza (Mirza'nın Annesi) – Mücadele ve Emek

Hazara dilinde “abe” kelimesi anne anlamına gelir. Mahallede çocuklu kadınlara, isimleriyle değil, ilk çocuklarının adıyla “Abe...” diye hitap edilir. Abe Mirza da ilk çocuğu Mirza'nın adıyla anılmış, bu şekilde halk arasında tanınmıştır. 1929–2016 yılları arasında Afganistan'ın Gazne vilayeti Malistan ilçesinde yaşayan Abe



Mirza, dambura ve gıçak çalan, şarkı söyleyen Hazara kadın sanatçılarından biridir. Gençliğinde özgür ruhlu ve neşeli bir kız olan Abe Mirza, müziğe olan tutkusuyla şarkı söylemeye ve enstrüman çalmaya başladı. Ancak toplumdaki bazı kötü niyetli kişiler, dombra çaldığı için ona iftiralar attılar. Sonunda memleketinden kaçmak zorunda kaldı ve bir süre hapse gönderildi (Qasimi, 2019, s.37).

گل صدبرگ تابستانم ای یار
فرار از ملک مالستانم ای یار
از آن روزی که گشتم از وطن دور
به والله من پریشان حالم ای یار

Yaz mevsimimin yüz yapraklı gülüyüm ben, ey yar
Mâlistan diyarından kaçan biriyim ben, ey yar
O günden beri ki vatandan ayrı düştüm
Vallahi perişan bir hâldeyim, ey yar

Abe Mirza, memleketinden kaçmak zorunda kaldığı zaman kendini yaz mevsiminin en güzel gülüne benzetir. Sürgün öncesi huzurlu günlerine özlem duyar. Baskılar nedeniyle yurdundan istemeyerek ayrıldığını dile getirir. O günden sonra her şey değişmiş, perişan bir hâle gelmiştir. Dombra çaldığı için iftiraya uğrayan Abe Mirza, bu sebeple Kabil hapishanesine gönderilir. Hapishanedeyken şöyle bir şarkı söyler:

بنال ای دمبوره بیچاره من
بنال ای جگر صد پاره من
بنالیم تا خدا رحمش بیاید
سخی جان بشکند زولانه من

İnle ey zavallı dombram,
İnle ey yüz parçaya bölünmüş ciğerim,
İnleyelim ki Allah merhamet etsin,
Ve Sahî Can zincirlerimi kırsın (Karimi, 2017, s.734).

Abe Mirza, Kabil hapishanesinde duyduğu özgürlük özlemini şarkı söyleyerek dile getirir. Derin acısını dua ve yakarıyla ifade eder. Allah'ın kendisine merhametini ettiği ister ve zincirlerinden kurtuluşu Hz. Ali'den, Hazaralar arasında "Sahi" yani "cömert" olarak anılan kurtarıcı figürde arar.

Ben bir Hazara'yım Şarkısı- Kimliğin Korunması

Bu şarkının sözleri, Bağlan vilayetinin Hazara halk şairi Bismillah Ataş tarafından söylenmiştir. Bağlan ili gibi kuzeydeki birçok vilayet, son yıllara kadar Hazara kimliğini korkudan açıkça ortaya koyamıyordu. Halk şairi Ataş, bu şiiri söylemiş ve birçok dombra sanatçısı tarafından şarkı olarak bestelenmiştir.

گر مرا با توپ بندی، من هزاره بوده ام

گردنم را گرییدی، من هزاره بوده ام

Eğer topla vursan da ben bir Hazara'yım

Kafamı kessen de ben bir Hazara'yım

از ازل پروردگار ما را چنین آورده است

تو به کارش گر بخندی، من هزاره بوده ام

Rabbimiz ezelden bizi böyle yaratmış

Sen “O”nun işine gülsen de ben bir Hazara'yım

هویتم کاج بلند در قاموس بابای ماست

گر بخواندی یا نخواندی من هزاره بوده ام

Kimliğim ulu bir çam gibi atamızın sözlüğünde

Okusan da okumasan da ben bir Hazara'yım

هویتم را کی به کرسی من برابر میکنم

گر مرا با بمب پراندی من هزاره بوده ام

Kimliğimi bir iktidar koltuğu ile eşleştirmem

Bombalasan da ben bir Hazara'yım.

ریشه ای تاریخ ما ماقبل تاریخ بوده است

ریشه ام را گر بکندی من هزاره بوده ام

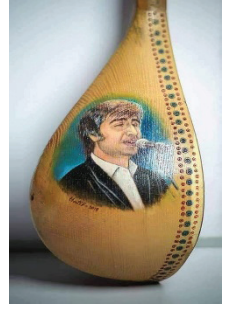
Tarihimizin kökü tarih öncesine dayanır

Kökümüzü söksen de yine ben bir Hazara'yım

Ataş'ın söyleyip birçok dombra sanatçısının seslendirdiği bu şarkı, Hazara halkının kimliğine duyduğu bağlılık ve gururu yansıtır. Şair, baskı ve tehditlere rağmen Hazara kimliğinden vazgeçmeyeceğini vurgular; bu kimliğin ilahi bir kader ve köklü bir geçmişe dayandığını ifade eder.

Keşke Kafir Olsaydı Düşmanımız ... Ayrımcılığa Karşı Direniş Şarkısı

Bu şarkı, Hazara kökenli halk şairi ve müzisyen Dawood Sarkhosh tarafından seslendirilmiştir. 1971’de Afganistan’ın Uruzgan vilayetinde doğan Sarkhosh, müziğe iç savaşta hayatını kaybeden ağabeyi Sarwar Sarkhosh’un etkisiyle yönelmiştir. 17 yaşında dombra çalmayı öğrenmiş, daha sonra Pakistan’a göç ederek burada müzik eğitimi almıştır. Sarkhosh’un eserleri, Hazara halkının sürgün, acı ve kimlik mücadelesini konu alan derin temalarla öne çıkar.



کشکی کافر بودی دشمن مو الی
نمی شیشت گوش دسترخون مو الی
او کاری ره که کافرو نمی کد
روادید دوست مسلمون مو الی

*Keşke düşmanımız kâfir olsaydı,
Oturmazdı bizimle aynı sofrada.
Kâfirin bile yapmadığı zulmü,
Dost bildiğimiz Müslüman reva gördü bize.*

Dawood Sarkhosh bu şarkıda, güvenilen ve dost sanılan Müslüman kardeşlerden, etnik farklılık nedeniyle Hazara halkına reva görülen zulmün, bir kâfirden bile beklenmeyecek kadar acı ve ağır olduğunu anlatır. Sarkhosh, düşmanın açıkça karşıda olmasını yeğlerken, aynı sofrayı paylaştığı insanların ihanetini derin bir hayal kırıklığı ve sitemle dile getirir.

بیا ای سال 2000 توغ کو
مردم د سفینه سواره توغ کو
مگر د خانه ی ویرون از مو
امسال رواج مرگ بیراره توغ کو

*Gel, şu 2000’li yıllara bir bak,
İnsanlar gitmiş uzaya, bir bak.
Ama bizim harabe evimizde hâlâ,
Sürüp gidiyor kardeş öldürme geleneği, bir bak.*

Sarkhosh bu dizede, 21. yüzyıla gelinmesine, insanlığın uzaya gitmesine rağmen, Afganistan’da hâlâ kardeş katli gibi kanlı geleneklerin sürdüğünü anlatıyor.

روغو د تې آش خو نومونه
ای کشته عاشقیت جو نومونه
تا که ای چشمه و ای سره بنده
جوی او رفته پرچو نومونه

Yağ, su dibinde batmaz,

Bu tarlalar hep arpa kalmaz.

Pınarın kaynağı var oldukça,

Akan su da durmaz.

Bu manzumede, ne kadar zorlukla karşılaşırlarsa karşılaşınsınlar, Hazaraların kimliğini kaybetmeyeceği ve tükenmeyeceği vurgulanıyor. “Bu tarlalar hep arpa kalmaz” ifadesi, halk arasında arpanın buğdaydan daha değersiz sayılmasına atıfta bulunularak, zamanla durumun değişeceği anlatılıyor. Hazaraların köklü geçmişiyle, kimliklerinin devam edeceği ve bir akar su gibi akıp durmayacaklarını vurgular.

اگه خنجر بیښنی سر رای مو
تنیو بسته کنی د دست و پای مو
مو زوناله آیینی ره شکستی
ای کار شده بازیی بچکیچای مو

Yolumuza hançer diksen de,

Elimizi kolumuzu iple bağlasan da.

Biz, demirden zincirleri kıranlarız,

Bu işler artık bizim için çocuk oyunu.

Şiirin bu dizelerinde, korkuyla Hazaraları yıldıramayacağı, tehditlerin artık etkisiz kaldığı anlatılıyor. Engellensek bile bu mücadelenin süreceği, zorluklara boyun eğmeyen direnişçi bir halk olduğumuz vurgulanıyor. Artık bu tehditler bizim için sıradan ve çocuk oyunu haline gelmiş diye söylüyor.

بله تیسری مردون مو ننگه
پیرون بیگنه د جان مو تنگه
شخل قُل مو از پگ مزه گیه
نان ارزو تې دندون سنگه

Yastıkta ölmek ayıptır, nâmertliktir bize,

Bigane bir gömlek dar gelir bedenimize.

Köyümüzün baklası, en tatlı lokmadır

Kolay kazanılan ekmek, taştır dişlerimizde.

Bu dizelerinde, çalışmadan evde oturmanın ayıp sayıldığı; çalışarak ve mücadeleyle yaşamının yüceltildiği anlatılır. Hazaraların emek ve yerel değerleri övülür. Ayrıca, mücadeleyle kazanılmayanın şeyler değersiz olduğu ve yabancı kültürün bize uygun olmadığı vurgulanır.

Tatar Gururuyla Şarkısı - Yiğitlik

تاریخ مو پر از فلسفه جنگه الی

ده میدو تفنگ پرته کدو ننگه الی

ای سکوت و خاموشی نیه چاره ای کار

جواب کلوخ پرته کدو سنگه الی

از گریه و از زاری، سامو نموشه خواری

از دشت و دمن خیزید، با غیرت تاتاری

تا زنده باشی مانند آن شاهین مغرور

غلامی نیه منظور

Tarihimiz savaş felsefesiyle örülmüş, ey dost,

Silahlı meydanda bırakmak en büyük ayıptır, ey dost.

Bu suskunluk, bu sessizlik derman değil bize,

Toprak atana taşla cevap verilir, ey dost.

Ne gözyaşıyla diner bu zillet, ne de inlemeyle,

Kalkın artık bozkırlardan, Tatar gayretinizle!

Yaşayın mağrur bir şahin gibi dimdik,

Kulluk değildir artık muradımız, ey yiğit!

Bu dizede, Hazara halkının geçmişinin mücadeleyle yoğrulduğu anlatılır. “Savaş felsefesi” ifadesi, yalnızca silahlı çatışmayı değil; direnişi, cesareti, onuru ve kararlılıkla yaşamayı simgeler. Teslimiyetin yakışmadığı, susmak yerine harekete geçmenin gerekliliği vurgulanır. Zulme son vermek için artık bozkırlardan kalkıp Tatar cesaretiyle mücadele etme zamanı gelmiştir. Hazara halkı arasında Tatar kökenli boylar bulunur; bu boylar cesaretleri ve direnişçi ruhlarıyla tanınır.

Aşk Şarkısı

چیم سیای تو جنگسالاره دیده
دله قد تیر زده اوگاره دیده
رقم لشکر چنگیز و مغول
آتش زده تمام شار دیده

*Kara gözlerin bir savaşçı, didem.
Kalpleri oklamış, kanatmış, didem.
Cengiz'le Moğol ordusu gibi,
Tüm şehri ateşe vermiş, didem.*

Bu şarkıda, sevilenin gözleri bir savaşçıya benzetilerek aşkın güçlü ve sarsıcı etkisi anlatılır. Sevgilinin bakışları, tıpkı Cengiz Han'ın ordusu gibi yıkıcı bir güce sahiptir. Hazaralar, çoğunlukla çekik gözlü ve yayık burunlu olup kendi aralarında Moğol boylarına sahip oldukları için Cengiz ve Moğol, cesaretli figürler olarak bilinir. Bu nedenle, halk şarkılarında sıklıkla bu isimlere yer verilir.

به قرآن مجید آیه آیه
دلم بسیار دیدار تو مایه
اگه از منت مردم نترسم
به دنبال تو آیم مثل سایه
یگان سیل و نظاره موکونوم ما
د حافظ استخاره مونوکوم ما
اگه که فال حافظ راست نگویه
کتابه پاره پاره موکونوم

*Kur'an-ı Mecid'in her ayetine yemin ederim,
Seni kalben görmek isterim.
Eğer insanların diline düşmekten korkmasam,
Gölgen gibi ardınca gelirim.*

*Kâh bakarım ona, kâh görürüm ben,
Falımı her dem Hâfız'dan sorarım ben.
Eğer doğru çıkmazsa dediği söz,
O kitabı parça parça ederim ben.*

Bu dizelerde derin ve güçlü bir aşk anlatılıyor. Aşık, sevdiğini kalpten görmek ister ve duygularını Kur'an'a yemin ederek dile getirir. Toplumdan çekindiği için duygularını gizler. Hâfız'ın falına umut bağlar, ama gerçekleşmezse büyük hayal kırıklığı yaşar.

Abe Can (Anneceğim) Şarkısı– Anne Sevgisi

آبی جان، جان تو جوړ یار تو خداجان
آبی جان خنډیدون تو تا خدا جان
اگر خدا نبود قبله مو بودی
مور نیماز کاشانه مو مودی

Anneciğim, canın sağ olsun, dostun da Allah olsun
Anneciğim, gülüşün var ya, uzansın ta Allah'a dokunsun
Eğer Allah olmasaydı, sen olurdun bizim kiblemiz
Sen olurdun evimizde, secdeye konan mühürümüz

Bu şarkıda halk şairi, anneyi kutsal bir varlık gibi yüceltir; gülüşü Allah'a ulaşacak kadar kıymetlidir. Şair, eğer Allah olmasaydı, annesini kible yapacağını söyleyerek onun evdeki manevi merkez olduğunu vurgular. Anne, evin kalbi, huzurun ve inancın simgesi olarak betimlenir.

درگه بهشت موگه که واز نموشه
روز و ماتو دیگه دمساز نموشه
بارو ایسته موشه که قار بشی تو
بلغ دیرخت میرزه که خوار بشی تو

Demişler, cennet kapısı açılmaz,
Güneşle ay bir daha yoldaş olmaz.
Sen üzülürsen, anne, durur yağmur gökte,
Küçümsenirsen, dökülür yaprak dalından.

Burada şair, annenin değerini doğanın diliyle anlatır. Anne o kadar kutsaldır ki, üzüntüsü gökyüzünü susturur, yağmuru durdurur. Güneşle ay bile yokluğunda yoldaş olamaz. Annenin küçümsenmesiyle yaprağın daldan düşmesi arasında kurulan bağ, onun değersizleştirilmesinin yaşam dengesini bozduğunu simgeler.

شووم گردو گیری بلای تو آبی
بوی بهشت میدیه کالای تو آبی
دنیا ره شوی میدیه دیستای تو آبی
خداره خوش کنه رضای تو آبی

Belanı ben alırım üstüme, anne,

Elbisenden yayılır cennet kokusu, anne.

Dünyayı sallar ellerin sevgiyle,

Bir gülümsemen sevindirir Allah'ı, anne.

Bu dizede şair, annesi için her türlü sıkıntıya katlanmaya hazır olduğunu ve fedakârlık yaptığını dile getirir. Annenin kokusu cennetle özdeşleştirilir; bu da “Cennet annelerin ayakları altındadır” anlayışıyla örtüşür. “Allah’ı güldürür senin bir gülümsemen, anne” dizesi ise annenin gülüşünün ne kadar kıymetli ve kutsal olduğunu vurgular.

تجلی خدا درنگ و روی تو
نشہ کم بی رقم یک تار موی تو
تو موسوزی دنیا روشو موشونه
مسخندی ی خدا از مو موشونه

Allah'ın tecellisi yüzünde, çehrende,

Başımızdan eksik olmasın bir tek saçın.

Sen yanıyorsun, dünya aydınlanıyor,

Allah'ın gülümsemesi bize yansıyor.

Bu şiir, anne ya da değerli bir kadın figürünü kutsal ve manevi bir varlık olarak yüceltir. Şair, annenin yüzünde Allah’ın kudret ve ışığının yansıdığını söyler. Annenin varlığı, Allah’ın yeryüzündeki tecellisi gibi görülür ve etrafını aydınlatan bir ışık gibidir. Onun mutluluğu, çevresine ilahi bir huzur ve sevinç getirir.

Çocuk şiiri- Hayal

... یک رویا دارم

Bir hayalim var ...

یک رویا دارم، یک رویایی بارانی
یک رویا دارم، یک رویایی بارانی
هرکجا گل و گندم باشد، مال مردم باشد
هرکجای دنیا باشد، موسم شگوفانی

Bir hayalim var, yağmurlu bir hayalim
Bir hayalim var, yağmurlu bir hayalim
Nerede çiçek ve buğday varsa, insanların olsun,
Dünyanın her yeri tomurcuk mevsimi olsun

یک رویا دارم، یک رویایی انسانی
کودک هرکجا باشد، نان داشته باشد، بازیچه داشته باشد
پنسل های رنگه و کتابچه داشته باشد
در جهان جنگ نباشد، توپ و تفنگ نباشد
دست هیچ کس پیش کس زیر سنگ نباشد

Bir hayalim var, insani bir hayalim
Nerede bir çocuk varsa, ekmeği olsun; oyuncacı olsun,
Renkli kalemli ve not defteri olsun
Savaş olmasın dünyada, top ve tüfek olmasın
Kimse kimseye muhtaç olmasın

یک رویا دارم، یک رویایی بارانی
یک رویا دارم، یک رویایی انسانی

Bir hayalim var, yağmurlu bir hayalim
Bir hayalim var, insani bir hayalim

Vatan hasreti

الا ابر سیای پاره پاره
خبر از من ببر ملک هزاره
بگو بر بامین و سنگ و چوب اش
ز تو هستم به تو آیم دوباره

Ey parçalı kara bulutlar,
Hazara yurduna selamımı ulaştır.
Fısılda Bamyân'ın taşına, toprağına:
Senden geldim, sana dönerim bir gün mutlaka.
Memleketinden uzak olanlar bu şarkıyı söylerler.

Bamyân şehri, iki büyük Buda heykelinin bulunduğu yer olması nedeniyle hem Hazara yurdunun merkezi hem de tarihî açıdan önemli bir bölgedir.

Sonuç, Tartışma ve Öneriler

Hazaralar, bir yandan Afganistan’da maruz kaldıkları baskılar nedeniyle kültürel değişime yönelme eğilimi gösterirken, diğer yandan da kendi öz kültürlerinden kopmamaya gayret etmektedirler. Bu bağlamda, Cengiz Aytmatov’un “Modernleşme bizi geleneğimizden koparıyor ve değerler sistemimizi ortadan kaldırıyor” sözü, küreselleşmenin yerel kültürler üzerindeki homojenleştirici etkisi dikkat çekmektedir.

Bu noktada etnopedagoji yaklaşımı, farklı etnik toplulukların kendi halk pedagojisine dayanarak özgün kimliklerini korumalarına olanak tanır. Postmodern anlayış çerçevesinde, doğruların mutlak değil, göreceli olduğu ve her bireyin ya da topluluğun kendi “doğru”suna sahip olabileceği kabul görmektedir. Çınar (2023) da etnopedagojiyi, bir milletin kendi kültürel değerlerine uygun bireyler yetiştirmesini öneren ve bu süreci bilimsel olarak inceleyen bir alan olarak tanımlamaktadır.

Bu çalışmanın sonucunda, Hazara halkı sanatçıları tarafından söylenen şarkıların, çocuklara ve gelecek nesillere etnik kimliği koruma, sanat sevgisi, anneye saygı, emek ve mücadele, ayrımcılığa karşı direniş, yiğitlik, aşk, vatan sevgisi, umut ve hayaller gibi değerleri aktardığı görülmüştür. Bu temaların özellikle etnik kimliği koruma ile ilgili olması, Hazaraların tarih boyunca Afganistan’da zulüm ve hatta katliamlara maruz kalmasından kaynaklanmaktadır.

Literatür incelendiğinde, sosyal olarak dışlanmış Hazara toplumunun müziğinin yalnızca bir eğlence aracı olmadığı, aynı zamanda toplumsal eşitsizliklere, ayrımcılığa ve zararlı geleneklere karşı bir kimlik mücadelesi, direniş ve eleştiri aracına dönüştüğü görülmektedir. Anneye duyulan sevgi, vatan özlemi ve kültürel belleğin korunması gibi temalar, Hazara şarkı sözlerinin temel yapı taşları arasındadır.

Etnopedagojiye verilen önem, etnik gruplar arasındaki çatışmaların çözümüne katkı sağlayabilecek bir potansiyele sahiptir. Hazaralar için de çağdaş bilim ile geleneksel kültürlerini harmanlayarak ilerlemek, daha sağlıklı ve sürdürülebilir bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir. Sanata verdikleri değer nedeniyle, günümüzde Hazara halk şarkıcıları Abe Mirza, Safdar Tevekküli ve Sarwar Sarkhosh’un adları sokaklara verilmekte; her yıl bu sanatçıları anmak amacıyla Dombra Festivali gibi etkinlikler düzenlenmektedir. Bu durum, Khaled Hosseini’nin *Uçurtma Avcısı* romanında Hazaraların şarkı ve şiir yoluyla çocuklarına kültürel miraslarını aktarma çabalarıyla da örtüşmektedir (Ali, 2023). Hazaralar, tüm sosyal, siyasi baskılara ve ekonomik kısıtlamalara rağmen, yerel bilgilerini ve geleneksel bilgeliği yaşatmak amacıyla bu tür programlar düzenleyerek, çocuklarına kendi etnopedagojilerini öğretme çabası göstermektedir.

Sonuç olarak, bu çalışmanın Hazara etnopedagojisine dair bir başlangıç niteliği taşımasa da daha kapsamlı ve derinlemesine araştırmalar için bir zemin oluşturması umulmaktadır.

Extended Summary

This study explores the ethnopedagogical dimensions embedded in the folk songs of the Hazara people of Afghanistan. Ethnopedagogy—a concept centered on educating individuals within the framework of their own cultural and social realities—serves as the theoretical lens through which Hazara folk music is analyzed. The research investigates how folk songs reflect and transmit local wisdom, values, and identity to new generations, particularly in the context of cultural resistance and resilience amid systemic marginalization.

The Hazara people, a Turkic-Mongolic ethnic group residing predominantly in the Hazaristan region of central Afghanistan (notably in the provinces of Bamyan, Ghazni, Daikundi, Uruzgan, Ghor, Sarepul, Parwan, Balkh, and Baghlan), have historically faced socio-political exclusion and ethnic discrimination. These adversities have rendered their cultural expressions, especially music and oral literature—essential tools for safeguarding identity. In this context, the research seeks to determine how traditional songs function as ethnopedagogical tools to reinforce collective memory, cultural pride, and ethical values among Hazara youth.

The study employs qualitative research design, specifically document analysis, to interpret folk songs disseminated through various unofficial digital platforms. The selection of song clips and lyrics was guided by the ethnopedagogical framework developed by İkrām Çınar, who emphasizes cultural teaching instruments such as folk tales, proverbs, myths, and music. Songs by prominent Hazara artists including Abe Mirza, Dawood Sarkhosh, and Bismillah Ataash were examined in detail.

Key findings reveal that Hazara folk songs encompass a wide range of themes central to ethnopedagogy: ethnic identity and pride, labor and resistance, maternal reverence, heroism, patriotism, romantic love, and aspirations for peace and social justice. For instance, the song *“I Am a Hazara”* emphasizes an unshakable ethnic identity in the face of threats and marginalization, while Abe Mirza’s lyrics convey the pain of exile and elevate maternal figures as cultural icons. Similarly, Dawood Sarkhosh’s songs reflect the betrayal and discrimination Hazaras have experienced, even within shared religious communities, revealing deep emotional and societal wounds.

These songs also convey traditional pedagogical values: the virtue of struggle over ease, the shame associated with passive death, and the spiritual elevation of mothers, often likened to divine figures. Themes of hope and visions of a just world—frequently expressed through the perspective of a child—are recurrent, underscoring the transformative potential of ethnopedagogical narratives.

The study concludes that Hazara folk music is not merely an artistic expression but a dynamic pedagogical tool that sustains ethnic consciousness, transmits indigenous knowledge, and critiques societal injustices. It also plays a vital role in cultivating intercultural awareness and emotional resilience among young listeners. In an era of globalization, where minority cultures are increasingly threatened by homogenization, the ethnopedagogical preservation embedded in Hazara songs stands as an act of cultural survival and empowerment.

The findings suggest that incorporating such ethnopedagogical content into broader educational discourses could contribute to more inclusive and culturally responsive learning environments. Future research should further explore how Hazara diasporic communities utilize folk music to construct identity and educate younger generations by transmitting their local wisdom and indigenous knowledge.

Kaynakça / References

- Akdağ, A. K. (2022). Anadolu’da ve Yakın Coğrafyalarda İki Telli Sazlar. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 11(98), 1491-1504. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=1110168>
- Akyüz, M. (2016). Afganistan’da Kullanılan Müzik Aletleri-Musical Instruments Used In Afghanistan. 3-4. 165-170. <https://www.researchgate.net/publication/338123046>
- Aliyeva Çınar, M. (2022). Etnopedagojinin temelleri. Uluslararası bakışla etnopedagojiye giriş (Ed. İ. Çınar) içinde (1-37). Pegem Akademi.
- Ali, M. A. (2023). Afganistan’da Türkçe Öğretim Merkezleri. *Bezgek Yabancılar Türkçe Öğretimi Dergisi*, 2(3), 222-233. <https://doi.org/10.56987/bezgek.32>
- Ali, M. A. (2023). Khaled Hosseini’nin “Uçurtma Avcısı” Romanındaki Etnopedagojik Unsurlar. *Uluslararası Etnopedagoji Dergisi*, 3(2), 116–143. <https://ethnopedagogy.com/index.php/pub/article/view/26/21>
- Ali, M. A. (2024). Afganistan’daki Türklerin Diline Yönelik Yapılan Lisansüstü Tezlerin Araştırma Eğilimleri: Bir Betimsel Analiz Çalışması (1995-2023). *Bezgek Yabancılar Türkçe Öğretimi Dergisi*, 3(3), 182-197. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/bezgek/issue/87199/1495008>
- Alyılmaz, C. (2020). “Türk”, “Türkçe” ve “Türk Dili” kavram işaretleri üzerine. C. Alyılmaz, O. Er, İ. Çoban (Ed.), *Türkçe eğitiminin güncel sorunları* (s.1-43). Eğiten kitap.
- Arsaliev, S. (2019). Ethno Pedagogical Technologies In Regional Education Environment. In D. K. Bataev (Ed.), *Social and Cultural Transformations in the Context of Modern Globalism*, vol 58. European Proceedings of Social and Behavioural Sciences (pp. 2744-2756). Future Academy. <https://doi.org/10.15405/epsbs.2019.03.02.320>
- Clair, A.A. & Memmott, J. (2008). *Therapeutic uses of music with older adults* (2nd ed). Silver Spring, MD: American Music Therapy Association, Inc.
- Çınar, İ. (2019). *Etnopedagoji: Atabek yurdu*. Pegem Akademi.
- Çınar, İ. (2022). Etnopedagojide araştırma yöntemleri. Uluslararası bakışla etnopedagojiye giriş (Ed. İ. Çınar) içinde (65-92), Pegem Akademi.
- Deljo, A. (2015). Tarih Bastani Hazara Ha. *Hazaraların Kadim Tarihi*. Maksudi Yayınevi. Kabil
- During, J. (2012). The dotâr family in Central Asia. *Organological and musicological survey*,” *Porte Akademik. Organoloji sayası*, İstanbul, 2012. (93-102)
- Gibbons, A. C. (1977). Popular Music Preference of Elderly People. *Journal of Music Therapy*, 14(4), 180-189. <https://doi.org/10.1093/jmt/14.4.180>
- Karimi, A. (2017). Medium of the Oppressed: Folk Music, Forced Migration, and Tactical Media, *Communication, Culture and Critique*, Volume 10, Issue 4, 1 December 2017, Pages 729–745, <https://doi.org/10.1111/cccr.12178>
- Mohammadi, A. (2015). Hazara Türklerinin Halk İnançlarında Doğum, Evlenme ve Ölüm. *Milli Folklor*. 27, Sayı 105, 111-119 https://www.researchgate.net/publication/325049644_Hazara_Turklerinin_Halk_Inanclarinda_Dogum_Evlenme_ve_Olum

- Mohammadi, A. (2015). Tarihten Günümüze Hazaralar (Tarih, Dil, Folklor Ve Etnografya) . Belgü, (2) , 29-52 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/belgu/issue/37864/437519>
- İlhan, S. (2022). Hazaraların Sosyo-Kültürel Tarihi Ve Menşei Sorunu. Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, 5(2), 307-326. <https://dergipark.org.tr/en/pub/uhad/issue/73568/1170315>
- Pheeney, C. E. (2016). Ethno-pedagogy for ASEAN in our Globalised Era Brief Overview of Indonesia's Ethno-pedagogy Journey. Proceedings for ASEAN Community Conference, Phillippines. https://www.academia.edu/attachments/66783651/download_file?s=profile
- Qasimi, V. (2018). The authentic Hazara music. Shah M Book Co. https://books.google.com/books/about/The_authentic_Hazara_music.html?id=MCH90AEACAAJ
- Sakata, H. L. (1968). Music of the hazarajat. MA Thesis, University of Washington, Washington <https://archiveswest.orbiscascade.org/ark:80444/xv77752>
- Sakti, S. A., Endraswara, S., & Rohman, A. (2024). Revitalizing local wisdom within character education through ethnopedagogy apporach: A case study on a preschool in Yogyakarta. Heliyon, 10(10), e31370. <https://doi.org/10.1016/j.heliyon.2024.e31370>
- Shariati Sahar, H. (2023). Saykhina: Mardum Shinasi ve Farhang Shinasi Mardum Hazara - Saykhina: Hazara Halkının Antropolojisi ve Sözlü Kültür, Farhang Yayınevi, Kabil
- Sulistyani, H., & Rahrdjo, T. (2019). Ethnopedagogy perspective on ethnic minority discourse of education. Proceedings of the 2nd International Conference on Educational Sciences (ICES 2018) (pp. 223–230). <https://doi.org/10.2991/ices-18.2019.53>
- Şâmî, Nizameddin (h.ş. 1363-1984). Zafernâme Târih-i Futûhât-ı Emîr Tîmûr Gûrkânî. (thk. Penâhî Simnânî), Tahran: İntişârât-ı Bâmdâd.
- Takahashi, A., タカハシ, ア., & 昭弘, 高. (1980). Characteristics of Afghan Folk Music: A Comparative Study of the Musical Characters of the Tajik, Uzbek, Pashtun and Hazara Tribes. Senri ethnological studies, 5, 29-46. https://minpaku.repo.nii.ac.jp/record/3447/files/SES05_003.pdf
- Tretyakova, T. V., Buryanina, N. S., Starostin, V. P., Olesov, N. P., & Shadrin, V. I. (2021). O papel e o lugar da etnopedagogia no ecossistema educacional. Revista on Line de Política e Gestao Educacional ~, 25(2), 1364–1376. <https://doi.org/10.22633/rpge.v25i2.15317>
- Katib, F. M. (1993). Nejad Nama-i Afghan. Qum: İsmailiyan Yayınevi.

Internet kaynakları

- BAAG (British & Irish Agencies Afghanistan Group) Afganistan in June 2018 https://www.ecoi.net/en/file/local/1440483/1226_1534163397_afghanistan-in-jun-18.pdf
- Hazaralife.net. (2013, 12 May). Dawood Sarkhosh - Kashki Kafar Bodi [Video file]. Retrieved from http://www.youtube.com/watch?v=kkzdpwW9K5s&feature=youtube_gdata_player
- People youtube chanal <https://youtu.be/k-ZayBU4Uo4?si=cXsw17PLnuN86CIS>
- Amiri, A. (2023). Damburanın müzikal ve tarihsel önemine dair bir vurgu <https://polpress.es/fa/?p=10466>

Yakmanesh, Y. N. (2012, 6 November). Dar masir-e Dawoud Sarkhosh shodan [On becoming Dawoud Sarkhosh]. Retrieved 25 January 2016, from <http://bit.ly/1Tksn8ohttps://www.dw.com/fa-af/%D8%AF%D8%B1-%D9%85%D8%B3%DB%8C%D8%B1-%D8%AF%D8%A7%D9%88%D9%88%D8%AF-%D8%B3%D8%B1%D8%AE%D9%88%D8%B4-%D8%B4%D8%AF%D9%86/a-16355548>

Etik Kurul Kararları / Ethics Committee Decisions

Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Ethics committee approval is not required for this study.

Yayın Etiği Beyanı / Publication Ethics Statement

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.

All the rules specified in the “Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive” have been complied with in the whole process from the planning of this article to its implementation, from data collection to data analysis. None of the actions specified under the title of “Actions Contrary to Scientific Research and Publication Ethics”, which is the second part of the directive, were not carried out. During the writing process of this research, scientific, ethical and citation rules were followed; No falsification was made on the collected data. This work has not been submitted for evaluation to any other academic publication medium.