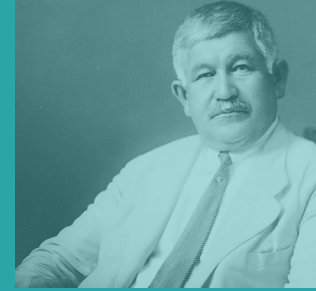


İUAD 2023/1



İDİL-URAL ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Journal of Volga-Ural Studies
Журнал Волжско-Уральских Исследований
Cilt/Volume: 5 | Yıl/Year: 2023 | Sayı/Number: 1



Ayaz İshaki (1878-1954)
Doğumunun 145. Yılına

e-ISSN: 2687-3680
ISSN: 2667-8500

İDİL-URAL ARAŞTIRMALARI DERGİSİ



İDİL-URAL

ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Journal of Volga-Ural Studies
Журнал Волжско-Уральских Исследований
















Cilt/Volume: 5 Yıl/Year: 2023 Sayı/Number: 1

ISSN: 2667-8500
E-ISSN: 2687-3680



İDİL-URAL ARAŞTIRMALARI DERGİSİ [İUAD]

ISSN: 2667-8500
E-ISSN: 2687-3680

<p>KURUCUSU VE SAHİBİ  FOUNDER AND OWNER Prof. Dr. Bülent BAYRAM</p> <p>YAYIN KURULU  EDITORIAL BOARD EDİTÖR ■ EDITOR Prof. Dr. Bülent BAYRAM</p> <p>EDİTÖR YARDIMCISI  DEPUTY EDITOR Doç. Dr. Adil AKINCI</p> <p>ALAN EDİTÖRLERİ  FIELD EDITORS Dil-Language: Doç. Dr. Abdülkadir ATICI Tarih-History: Doç. Dr. Cengiz FEDAKAR Ekonomi Bilimleri-Economical Sciences: Doç. Dr. Adil AKINCI Politik Bilimler-Political Sciences: Prof. Dr. Fahri TÜRK Edebiyat-Literature: Doç. Dr. Cemile KINACI Folklor-Folklore: Doç. Dr. Ömer AKSOY İlahiyat-Theology: Prof. Dr. İbrahim MARAŞ</p>	<p>YAYIN DANIŞMA KURULU  PUBLICATION BOARD OF OVERSEERS Prof. Dr. Bülent BAYRAM [Kırklareli Üniversitesi-Türkiye] • Prof. Dr. Fahri TÜRK [Trakya Üniversitesi-Türkiye] • Prof. Dr. Durmuş ARIK [Ankara Üniversitesi-Türkiye] • Prof. Dr. İsmail TÜRKÖĞLU [Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi-Türkiye] • Prof. Dr. İlsiyar ZAKIROVA [Tataristan – Rusya Federasyonu] • Prof. Dr. Marufjon YULDASHEV [Özbekistan Devlet Sanat ve Medeniyet Enstitüsü – Özbekistan] • Prof. Dr. Nadir DEVLET [Marmara Üniversitesi, Emekli - Türkiye] • Prof. Dr. Nikolay YEGOROV [Emekli, Çuvaşistan - Rusya Federasyonu] • Prof. Dr. Oğuzhan DURMUŞ [Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi-Türkiye] • Doç. Dr. Aleksandr KUZNETSOV [Çuvaş Devlet İnsani Bilimler Enstitüsü, Çuvaşistan – Rusya Federasyonu] • Dr. Ruth BARTHOLOMÄ [Orient Institut - Almanya/Türkiye]</p>
<p>DİL EDİTÖRLERİ  LANGAUGE EDITORS İNGİLİZCE • ENGLISH: Nihan İÇÖZ • Mehmet Bilal YAMAK RUSÇA • RUSSIAN: Madina MOLDAŞEVA • Elmira SALAKHATINOVA</p> <p>YAYIN KURULU ÜYELERİ  MEMBERS OF EDITORIAL BOARD Prof. Dr. Ercan ALKAYA (Fırat Üniversitesi) • Prof. Dr. İbrahim MARAŞ (Ankara Üniversitesi) • Prof. Dr. Fahri TÜRK (Trakya Üniversitesi) • Doç. Dr. Ertuğrul KARAKUŞ (Abant İzzet Baysal Üniversitesi) • Dr. Ş. H. Çağatay ÇAPRAZ (Kırklareli Üniversitesi)</p> <p>DİZGİ VE DÜZELTİ  DESIGN AND EMENDATION Dr. Cemalettin YAVUZ • M. Utku ÖDEN • Sabri TOPAL</p> <p>KAPAK TASARIMI  COVER DESIGN Eren GÖRGÜLÜ</p> <p>İLETİŞİM ADRESİ  INFORMATION ADDRESS Prof. Dr. Bülent BAYRAM Kırklareli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Kayalı Kampüsü, 39000 Kırklareli - TÜRKİYE E-posta: idiluraleditor@gmail.com http://dergipark.gov.tr/iuad</p>	<p>YAYIN HAKEM KURULU  BOARD OF REFEREES Prof. Dr. Mehmet AĞA • Prof. Dr. Ferruh AĞCA • Prof. Dr. Yavuz AKPINAR • Prof. Dr. Ercan ALKAYA • Prof. Dr. Mustafa ARGUNSAH • Prof. Dr. Durmuş ARIK • Prof. Dr. Metin ARIKAN • Doç. Dr. Abdülkadir ATICI • Dr. Mikail CENGİZ • Prof. Dr. Hülya KASAPÖĞLU ÇENGEL • Doç. Dr. Çulpan Zaripova ÇETİN • Prof. Dr. Nurettin DEMİR • Prof. Dr. İbrahim DİLEK • Prof. Dr. Oğuzhan DURMUŞ • Prof. Dr. Ali Merthan DÜNDAR • Prof. Dr. Abdülkadir EMEKSİZ • Prof. Dr. Feyzi ERSOY • Prof. Dr. Bülent GÜL • Prof. Dr. Abdullah GÜNDOĞDU • Doç. Dr. Sinan GÜZEL • Prof. Dr. Alimcan İNAYET • Prof. Dr. Yuri İSAYEV • Doç. Dr. Erkan KARAGÖZ • Doç. Dr. Ertuğrul KARAKUŞ • Dr. Mehmet Yasin KAYA • Doç. Dr. Cemile KINACI • Prof. Dr. Kemalettin KUZUCU • Doç. Dr. Eduard LEBEDEV • Doç. Dr. Valerya LEMSKAYA • Prof. Dr. İbrahim MARAŞ • Prof. Dr. Nebi MEHDİYEV • Prof. Dr. Ali İhsan ÖBEK • Prof. Dr. Adem ÖGER • Prof. Dr. Mustafa ÖNER • Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN • Doç. Dr. Yılmaz ÖZKAYA • Doç. Dr. Murat ÖZŞAHİN • Prof. Dr. Erdal ŞAHİN • Prof. Dr. Abdullah TEMİZKAN • Prof. Dr. Yüksel TOPALOĞLU • Prof. Dr. İlyas TOPSAKAL • Prof. Dr. Vahit TÜRK • Prof. Dr. Fahri TÜRK • Doç. Dr. Ahmet Turan TÜRK • Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN • Prof. Dr. İsmail TÜRKÖĞLU • Prof. Dr. Paşa YAVUZARSLAN • Prof. Dr. Habibe YAZICI ERSOY • Prof. Dr. Nikolay YEGOROV • Prof. Dr. Dursun YILDIRIM • Prof. Dr. Kürşat YILDIRIM • Prof. Dr. Ramilya Yarullina YILDIRIM • Prof. Dr. Emine YILMAZ</p>
<p>BU SAYININ HAKEMLERİ  REFEREES OF THIS VOLUME Prof. Dr. Mitat DURMUŞ (Kafkas Ü.) • Doç. Dr. Samet AZAP (Kastamonu Ü.) • Doç. Dr. Erkan KARAGÖZ (Ankara Hacı Bayram Veli Ü.) • Doç. Dr. Ahmet Turan TÜRK (Çanakkale Onsekiz Mart Ü.) • Dr. Barış Berhem ACAR (Trakya Ü.) • Dr. Selami ÇAKMAKÇI (Kahramanmaraş Sütçü İmam Ü.) • Dr. Gürhan ÇOPUR (Ardahan Ü.) • Dr. Alp Eren DEMİRKAYA (Bartın Ü.) • Dr. Yasemin ÖZCAN GÖNÜLAL (İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü) • Dr. İlsever RAMİ (Yeditepe Ü.) • Dr. Ayşe ŞENER (Kırklareli Ü.) • Dr. Gülşah YILMAZ (Afyon Kocatepe Ü.)</p>	
<p>YAYIN TÜRÜ  DESCRIPTION OF PUBLICATION <i>İdil-Ural Araştırmaları Dergisi</i>, İdil-Ural Bölgesi hakkında sosyal bilimler alanında yapılan bilimsel çalışmaların Türkçe, İngilizce, Rusça ve Türk şive ve lehçelerinde yayımlandığı uluslararası hakemli süreli (altı aylık) dergidir. <i>İdil Ural Araştırmaları Dergisi</i>'nde yayımlanan makaleler yayıncının yazılı izni olmaksızın tamamen ya da kısmen herhangi bir şekilde çoğaltılamaz. Yazıların fikri sorumluluğu ve imlâ tercihi yazarlarına aittir. Yazılarda başka kaynaklardan alınmış öğelerin kullanımının sorumluluğu yazarlara aittir. <i>İdil-Ural Araştırmaları Dergisi</i> (The Journal of Volga-Ural Studies) is an internationally refereed and biannual journal in which scientific articles in the field of social sciences about Volga-Ural Region are published in Turkish, English, Russian and Turkic accents and dialects. The manuscripts published in the journal are not allowed to be published anywhere or be copied partially or wholly without permission of Editorial Board. Every kind of scientific, orthography preference and referencing responsibilities of the manuscripts published in the <i>İdil-Ural Araştırmaları Dergisi</i> pertain to writers.</p>	
<p>İNDEKSLER  INDEXES Index Copernicus • Asos İndeks • Academic Resource Index-ResearchBib • Google Scholar • Directory of Research Journal Indexing • Eurasian Scientific Journal Index • MLA International Bibliography</p> <p>BASKI  PRINT Universal Copy Center Karadeniz Teknik Üniversitesi Kanuni Kampüsü - TRABZON</p>	

İÇİNDEKİLER CONTENTS

MAKALELER ARTICLES

MİHRİYE ÇELİK

- İki Yüzyıldan Sonra İnkıraz'da Ayaz İshaki'nin Tespitleri** 1-22
Findings of Ayaz Ishaki in Collapse After Two Centuries
Находки Аяза Исхаки В "Исчезновение Через 200 Лет"
(Araştırma Makalesi • Research Article • Научно-Исследовательская Статья)

GÜRHAN ÇOPUR

- Ayaz İshaki'nin "Sünnetçi Dede" Adlı Öyküsünde Mekânın Poetiği** 23-34
The Poetics of Space in Ayaz Ishaki's "Sunnetci Dede" Story
Поэтика Пространства в Повести Гаяза Исхаки "Сюннетчи Дede" («Совершающий Обрезание»)
(Araştırma Makalesi • Research Article • Научно-Исследовательская Статья)

MİLEUŞE KHABUTDİNOVA

- Гаяз Исхакый Әсәрләре XXI Гасыр Татар Сәхнәсендә** 35-62
XXI. Yüzyıl Tatar Sahnesinde Ayaz İshaki'nin Eserleri
The Works of Gayaz Iskhaki on The Tatar Stage in the XXI Century
Произведения Гаяза Исхаки на Татарской Сцене в XXI в.
(Araştırma Makalesi • Research Article • Научно-Исследовательская Статья)

ALSU KAMALİEVA – MUHAMMET KARATAŞ

- Kazan Tatar Edebiyatında Ayaz İshaki ve Gazeteciliği** 63-74
Ayaz İshakî and his Journalism in Tatar Literature
Гаяз Исхаки в Казанско-Татарской Литературе и Его Публицистика
(Araştırma Makalesi • Research Article • Научно-Исследовательская Статья)

RAMİLYA YARULLİNA YILDIRIM

- Ayaz İshaki'nin İlk Dönem Edebî Yaraticılığı Üzerine Genel Bir Bakış** 75-91
An Overview of the Early Period of Creativity of Ayaz İshaki
Обзор Раннего Периода Творчества Гаяза Исхаки
(Araştırma Makalesi • Research Article • Научно-Исследовательская Статья)

ÇULPAN ZARİPOVA ÇETİN

Ayaz İshaki'nin Sünnetçi Dede Eserinde Tatar Köy Hayatı

The Life of The Tatar Village in The Work of Gayaz Iskhaki Sunnetchi
Babai (Grandfather Boing Ehe Circumcision)

Жизнь Татарской Деревни в Произведении Гаяза Исхаки «Суннетчи
Бабай»

(Araştırma Makalesi • Research Article • Научно-Исследовательская Статья)

93-122

YAYIN DEĞERLENDİRME  BOOK REVIEW

AHMET TURAN TÜRK

Tatar Tələneñ Añlatmalı Süzləğě I-VI (2015-2021)

123-129

EDİTÖRDEN

Merhaba saygıdeğer okuyucular!

İdil-Ural Araştırmaları Dergisi'nin 2023 yılının ilk sayısını sizlerle paylaşmanın mutluluğunu yaşıyoruz. Yayımlamış olduğumuz bu sayı dergimizin beşinci yılının ilk sayısı olması bakımından bizim için oldukça önemli. Bu sayıyla önemli bir eşiği geçmiş bulunmaktayız.

Dergimizin bu sayısı Tataristan'da doğup Türkiye'de vefat eden Ayaz İshaki'yle ilgili makalelerin yer alması bakımından da önemlidir. Günümüz Tataristan sınırları içerisinde kalan topraklarda doğup Türkiye'de vefat eden yazar, siyaset ve fikir adamı Ayaz İshaki eserleriyle hem doğduğu hem de vefat ettiği topraklarda yaşayan Türkler için paha biçilmez bir hazine bırakmıştır. Bu eserleri günümüzde her iki coğrafyada yaşayanları beslemeye devam etmektedir. Doğumunun 145. yılı münasebetiyle İdil-Ural Araştırmaları Dergisi olarak bu sayıyı onun adına onun hakkındaki yazılarla çıkarmanın tarihe önemli bir not düşmek olacağını düşündük. Bu çerçevede Ayaz İshaki ile ilgili olarak hem doğduğu hem de vefat ettiği topraklarda çalışmalarını devam ettiren araştırmacılara ait 6 bilimsel makale bu sayıda yer almaktadır. Bunun yanı sıra son yılların en ciddi sözlük çalışmalarından biri olan Tatar Türkçesinin açıklamalı sözlüğü için kaleme alınmış bir tanıtma yazısına da bu sayıda yer verilmiştir.

Dergimizin bu sayısına yazar, hakem, editör, tasarımcı olarak katkıda bulunan bütün meslektaşlarıma tekraren teşekkür etmek her sayıda olduğu gibi boynumuzun borcudur.

Gelecek sayıda buluşmak dileğiyle saygılar sunarız.

Prof. Dr. Bülent Bayram

Editör

İKİ YÜZYILDAN SONRA İNKIRAZ'DA AYAZ İSHAKİ'NİN TESPİTLERİ

MİHRİYE ÇELİK*

ÖZ: Kazan Tatar edebiyatının temel taşlarından biri olan Ayaz İshaki; roman, povest, hikâye, piyes, anı ve tarih türünde kaleme aldıklarıyla geriye adeta bir eserler hazinesi bırakmıştır. O eserlerini halkını bilinçlendirmek, milletine kültürünü kaybetmeden çağdaşlaşmanın yollarını göstermek ve onları gelişme ve ilerlemeye teşvik etmek için bir araç olarak kullanır. Bu eserleri arasında *İki Yüzyıldan Sonra İnkıraz* adlı povesti ayrı bir değere sahiptir. O, bu eserde kimsenin o döneme kadar yazmaya cesaret edemediği konuları ele almış ve toplumun gelişmesine engel olan kişileri korkusuzca eleştirmiştir. Özellikle, yapılmak istenen reformlara aktif ya da pasif direnç gösteren ve toplum tarafından kutsal kabul edilen din adamlarına karşı yaptığı sert eleştiriler, birçok aydının fark ettiği ancak dillendirmeye cesaret edemediği gerçeklerdir. Yazar üç bölümden oluşan eserin birinci bölümünde, gelişmenin önündeki engelleri beş madde halinde sıralar. İkinci bölümünde 19. yüzyıldan başlayarak 22. yüzyılın başına kadar olan süreci fantastik bir anlatımla kaleme alarak ilk bölümde sıraladığı maddelerin bir halkı nasıl çöküşe sürüklediğini somutlaştırır. Üçüncü bölümde ise niçin böyle bir anlatım tarzını tercih ettiğini açıklayarak çöküşe karşı nasıl direnecekleri konusunda halka yol gösterir. Türkiye Türkçesine henüz aktarılmamış olan bu eserde Ayaz İshaki'nin üzerinde durduğu gelişme ve ilerlemenin önündeki engellere dair tespitler, yalnızca Tatar halkı için değil aslında tüm milletler için bir uyarı niteliği taşır. Yıllarca Türkiye'de kalem oynatan, yazıları ve fikirleriyle Türk aydınlarını etkileyen A. İshaki'nin hem fikrî temellerini anlamak hem de onun sanat anlayışı konusunda fikir sahibi olmak için bu eseri Türkiye sahasında tanıtmak önem arz etmektedir. Bu çalışmada A. İshaki'nin *İki Yüzyıldan Sonra İnkıraz* adlı eserindeki tespitleri üzerinden onun gençlik döneminde halka bakışı ve zihniyeti ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ayaz İshaki, İki Yüzyıldan Sonra İnkıraz, Tatar Edebiyatı

FINDINGS OF AYAZ ISHAKI IN *COLLAPSE AFTER TWO CENTURIES*

ABSTRACT: Ayaz Ishaki, one of the cornerstones of Kazan Tatar literature, has left behind a treasury of works with his novels, povests, stories, plays, memoirs and history. He uses his works as a tool to raise awareness of his people, to show his people the ways of modernization without losing their culture, and to encourage them to progress. Among these works, her povest named *Collapse After Two Centuries* has a special

* Dr. Öğr. Üyesi Karabük Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi. mihriyetonbul@karabuk.edu.tr <https://orcid.org/0000-0003-4876-2592>.

(Yazının Geliş Tarihi/Received Date: 12.05.2023, Yazının Kabul Tarihi/Acceptance Date: 12.06.2023)

Doi:10.47089/iuad.1296420



value. In this work, he dealt with subjects that no one had dared to write until that time, and he fiercely and fearlessly criticized those who hinder the development of society. In particular, his harsh criticisms of the clergy, who actively or passively resisted the reforms and accepted as sacred by the society, are facts that many intellectuals realize but do not dare to tell. The author lists the obstacles to development in five items in the first part of his work, which consists of three parts. In the second part, he writes the process from the 19th century to the beginning of the 22nd century in a fantastic way, embodying how the items he listed in the first part lead the people to collapse. In the third chapter, he explains why he chose such a narrative style and guides the public on how to resist collapse. In this work, which has not yet been translated into Turkish, Ayaz Ishaki's observations on the obstacles to progress are a warning not only for the Tatar people, but for all nations. It is important to introduce this work in the field of Turkey in order to understand the intellectual foundations of A. Ishaki and to have an idea about his artistic perspective.

Key Words: Ayaz İshaki, Collapse After Two Centuries, Tatar Literature

Giriş

Ayaz İshaki (1878-1954) Tatar toplumunun gelişmesi, ilerlemesi adına zorlu mücadeleler vermiş; ömrünü Tatar halkını eğitmeye adanmış; hem yayımladığı roman, povest, hikâye gibi edebî türlerle hem de gazete yazılarıyla Tatarların aydınlanmasına büyük katkılarda bulunmuş çok yönlü, Tatar kökenli bir Türk aydınıdır. Güçlü bir gözlem yeteneğine sahip olan A. İshaki, henüz yirmi dört yaşında *İki Yüzyıldan Sonra İnkıraz* adlı eseri kaleme alır. Yazımı 1902 yılında tamamlanan eser, 1904 yılında yayımlanır ancak o dönemde hak ettiği ilgiyi görmez. Kazan'ın önemli akademisyenlerinden Türk-Tatar tarihçisi Aziz Ubeydullin, 1911 yılında yazdığı eleştirisinde bu ilgisizliği Tatarların okuma alışkanlığının olmamasına bağlar, gelecekte eserin kıymetinin anlaşılacağını iddia eder (Galiullina, 1998: 141). Eserin basımının yasaklanması da onun kendi döneminde halk tarafından fark edilmesine engel olur. Döneminde halk tarafından değeri anlaşılammış olsa da “A.İshaki'nin bu eserinde ele alınan meseleler F. Emirhan, G. Tukay, M. Gafuri, C. Remiyev, N. Dumavi, Ş. Kamal, G. İbrahimov, G. Kulehmetov ve başka edip ve şairlerimizi etkilemiştir” (Hesenov vd., 1994:46). Hatta “A. Tukay *Müritler Kabristanında Bir Avaz (Ses)* adlı şiirinde Ayaz İshaki'yi överek der ki:

Ders-i ibret birdi bize'İnkıraz' nam bir eser
Ah bunu yazan kişi insan ikendir, bilmedim” (Kamalieva, 2009a: 60).

Eser, yeniden, ancak 1990 yılında basılabilir ve Aziz Ubeydullin'in öngörüsünü haklı çıkararak Tatar edebiyatı tarihinde önemli bir yere sahip olur. İshaki'nin *Zindan* adlı romanının 1991 basımında kitabın ön sözünü kaleme alan İ. Nurullin, bu yazısında *İki Yüzyıldan Sonra İnkıraz* adlı povesti yirminci yüzyıl Tatar edebiyatını başlatan ilk eser olarak değerlendirir (1991:8). A. İshaki bu eserde 19. yüzyıl Tatar toplumunun panoramasını çizer ve toplumun geçmişinden yola çıkarak 20 ve 21. yüzyıllarda başlarına gelecek olası durumların tespitlerini yapar. Povestteki olaylar 2100 yılında sona erer. Eserde, mevcut rejimin ve ruhanî

liderlerin baskısı üzerine kurgulanan gelecek tasavvuru, onu Tatar edebiyatında kaleme alınan ilk distopya olarak konumlandırır (Ganiyeva, 2005: 11). Eserin bu distopik kurgusunda Edward Bellamy'nin *Geriye/Geçmişe Bakış* adlı ütopyasının izleri görülür (Zahidullina, 1998: 12). Bellamy'nin eserinde “Hayatını dedesinden kalan yüklü mirasla oldukça rahat koşullarda yaşayan otuz yaşındaki Julian West, uzun süredir uykusuzluk çekmektedir. Bir gün, hiç beklemediği bir biçimde uyur ve uyandığında yaşadığı yıldan (1887) 113 yıl sonrasına (2000) gelmiştir” (Ekiz, 2021: 1127). Roman 1887 ile 2000 yılları arasındaki farklılıkları bu yöntemle çarpıcı bir şekilde ortaya koyar. A. İshaki de kalabalık bir düğünle başlattığı olayların üzerinden iki yüzyıl geçtikten sonra Tatar halkının yanlış yönlendirilmesi sonucunda tarih sahnesinden tamamen silinişini konu alır.

Eser; giriş, povest ve sonuç olmak üzere üç bölümden oluşur. Girişte yazar, povestte ele aldığı konuların nedenleri üzerinde durur. Asıl metinde ele aldığı konuları çeşitli olaylarla kurgusal bir biçimde okura aktarır. Sonuç bölümünde ise eserde anlatılanlardan çıkarılması gereken dersleri özetler ve gerekli reformlar gerçekleşmezse Tatar toplumunun povestte anlatılan olayları yaşayacağından şüphe duymadığını dile getirir.

1. Eserin Giriş Bölümü: Gelişme ve İlerlemenin Önündeki Engeller

Ayaz İshaki povestin önüne bir giriş bölümü ekleyerek bu povesti kaleme alışı amacını açıklama ihtiyacı hissetmiştir çünkü eserde din adamları o döneme kadar görülmemiş bir şekilde eleştirilmiştir. A. İshaki bu bölümde hem onlar hakkındaki eleştirilerinin alacağı tepkileri düşünerek bu konuya açıklık getirmiş hem de povestte ele aldığı diğer konuların nedenleri üzerinde durmuştur. İshaki, povesti yazma amacını “*İki Yüzyıldan Sonra İnkıraz*’ı yazmaktaki maksadım milletimizin gidişatından benim hoşnut olmadığımı gösterip bu gidişatın sonunun bir çöküş olacağını göstermektir” (İshaki, 2019: 30) şeklinde açıklar ve bu olumsuz gidişatın beş temel sebebi üzerinde durur.

Yirminci yüzyılın başında kaleme alınan eserdeki olaylar 12 Eylül 1800’de başlatılmıştır. Buna bağlı olarak ortaya konan problemler eserin yazılma zamanı olan 1902’ye kadar ortalama yüz yıllık bir sürecin değerlendirmesidir. On sekizinci yüzyılın ikinci yarısı ve on dokuzuncu yüzyılda eğitim alanında birtakım düzenlemeler yapılmış, okuryazar oranı artmış, dinî ve siyasî anlamda da rahatlamalar görülmüştür. Daha önce zorla vaftiz edilerek Hristiyanlaştırılan Tatarlar, kitleler halinde Müslümanlığa dönmeye başlamıştır. Ancak önceki Ruslaştırma ve Hristiyanlaştırma çabaları, Rus olan her şeyin reddedilmesine neden olmuştur. Bu reddediş Tatarların kültürünün, ekonomisinin, teknolojisinin ilerlemesine katkı sağlamadığı gibi bu yönlerden Tatar toplumunun geri kalmasına neden olmuştur. Rus dilini öğrenmenin haram olduğu gerekçesiyle Tatar okullarının kapıları Rus diline kapatılmış, eskimiş ve etkisiz metotlar uygulanan okullarda dinî gelenek ön planda tutulmuştur. Bu dönemde Ş. Mercanî, H. Fayyazhanî, K. Nasrî gibi Doğu kültürüne Batı medeniyetinin eklenmesi gerektiğini düşünen âlimler yetişmiş olsa da manevî ve kültürel gelişmeyi

engelleyen ve aslında dinin esasında var olmayan geleneklerle milleti dar bir çerçeveye hapseden din adamlarının çokluğu A. İshaki tarafından geri kalmışlığın birincil sebebi olarak görülmüştür.

İshaki; molla, şeyh, hazret¹ gibi dinî liderleri eserde “goyalma” olarak adlandırır. Kendisi de bir molla oğludur. Babası İljettin Hazret uzun yıllar mollalık yapmış, gözlerindeki hastalıktan dolayı görme yetisini kaybedince de yerine kısa süreliğine A. İshaki geçmiştir (Gallem, 2018: 79). Annesi ise bir abıstaydır². Anne ve babasından dolayı küçük yaştan itibaren din adamlarıyla iç içe büyümüş ve onların yaşam tarzını, yaptıklarını gözlemlemiştir. İshaki onların aralarında çok az da olsa bulunduğu konumu hak edenlerin olduğunu ama onların pasif kişilikleri nedeniyle insanları fazla etkileyemediklerini, büyük bir çoğunluğunun dini kendi çıkarları için kullandığını fark etmiştir. Yazar, halkın nazarında kutsal kabul edilen bu kitlenin gelişme ve ilerlemenin önündeki en büyük engel olarak gösterilip şiddetli bir şekilde eleştirilmiş olmasına halkın tepki göstereceğinin farkındadır. Yazar, bu eleştirinin onlara karşı duyulan şahsî bir düşmanlığa dayanmadığını dile getirir. Toplumun geri kalışının nedenlerini araştırırken yüzünü nereye dönse goyalmaların olumsuz etkisiyle karşılaştığını ifade eder. Bu nedenle onları iyi olarak anlatmaya vicdanının el vermediğini, kaleminin de buna boyun eğmediğini söyler. Gerçekten de 19. Yüzyılda dinî otoriteyi temsil eden kadimciler; Ş. Mercanî, K Nasırî gibi âlimleri kâfirlikle, imansızlıkla suçlamış; halka ahlakî terbiye vermek yerine millete hiçbir faydası olmayacak fıkıh meselelerini tartışarak gün geçirmiş; bazıları şahsî çıkarları için ayet ve hadisleri olduğundan farklı yorumlamış ya da Kur’an’da var olmayan sözlerin varlığına halkı inandırmışlardır (Gaynetdinov, 2018: 108). “Kadimciler Avrupa medeniyetleriyle ilgilenmenin, onlarla ilişki kurmanın günah olduğu yolunda fetvalar verirler, gericiliği ısrarla savunurlar. Çar da bunları destekler. Çünkü onlar halkın arasında ikilik çıkarır ve kardeşi kardeşe düşürür” (Kamalieva, 2009b: 149).

İshaki, din işleri ile devlet işlerinin birbirinden ayrılması gerektiğini savunur. Devletle ilgili meselelerde din adamlarının peşinden giden milletlerin her zaman çöküşe uğradığını söyleyerek bunlara İspanya ve Buhara’yı örnek gösterir. İspanya gibi bir dünya devinin gücünü kaybetmesinin, Buhara’nın bulunduğu yüksek konumdan düşüşünün nedenini “Goyalmanın çarpık ve çürümüş fikirlerini kendine rehber edinmelerinden başka bir sebep yoktur” (İshaki, 2019: 31) sözleriyle açıklar.

İshaki’ye göre gelişme ve ilerlemenin önündeki ikinci engel, o dönemde Tatar halkının medrese ve mekteplere gereken önemi vermemesidir. Bunun sebebi de yine goyalmalara bağlanır. Yetkin olmayan bu kişilere eğitim işinin emanet edilmesi bu alanda gelişmeye engel olmuştur. Bahsi geçen yıllarda, Tatarlarda

¹ Medrese eğitimi almamış, herhangi resmi bir din otoritesi kabul edilmemelerine rağmen halkın saygı duyduğu dinî liderler bu eserde hazret olarak adlandırılmaktadır.

² Kadınlara dinî konularda eğitim veren molla eşleri

okuryazar oranı Avrupa halklarından bile yüksek olmasına rağmen okulların çalışma kalitesi tatmin edici değildir. Medreselerde de mekteplerde de eski öğretim metotları kullanılmaktadır. Halk eğitim adına maddi ve manevî gayret gösterse de goyalmaların yeniliğe açık olmayışı, bu gayretlerin etki ve sonuçlarını bir hayli düşürür. Daha rasyonel öğretim metotlarına duyulan ihtiyaç kendini hissettirir. Ama hem beşeri ilimlerin goyalmalar tarafından şeytan işi olarak kabul edilmesi hem de bu alanda yetişmiş yetkin öğretmenlerin olmayışı, topluma faydası olmayan kişiler yetiştirilmesine neden olur. Erkeklerin birçoğu az çok Rusça bilmesine rağmen bu dilin okullara sokulması kesinlikle yasaklanır ve eğitim konusunda Rusların desteğinin önü kesilir. Bu dönemde Kazan Üniversitesinde görev yapan K.Fuch “Okullarda onlara neden Rusça öğretmiyorlar soruma karşılık, onların kanaatine göre, böyle bir öğrenci alçağın biri haline gelecek ve kendi toplumunda ona yer verilmeyecektir, cevabını aldım” (Devletşin, 1981: 41-42) der. Bu cevap Rus diline hatta Rus olan her şeye karşı duyulan nefretin bir göstergesidir.

İshaki'ye göre gelişme ve ilerlemenin önündeki üçüncü engel, aydın kesimin milletin yararını düşünmek yerine şahsî menfaatler uğruna zenginlere hizmet etmesidir. Gelişmenin önündeki engeller arasında en düşündürücü olan da bu meseledir. Diğer ülkelerde aydınlar genellikle zengin tabakadan çıkmıştır ancak Tatar halkında kendini yetiştirenler genellikle fakir kesimden gelmektedir. Goyalmaların ya da hükümetin aleyhinde söyleyecekleri sözler onların buldukları konumu kaybetmesine, halkın gözünde küçük düşmesine ve aç kalmasına neden olacaktır. Bu nedenle aydınlar, onları karşılığın almayı göze alamazlar.

İshaki'ye göre gelişme ve ilerlemenin önündeki dördüncü engel, Rus mekteplerinde eğitim alınmasına şiddetle karşı çıkılmasıdır. O, Tatarların kendi okullarının yetersizliğini kabul edip devlet okullarında eğitim almasının gerekli olduğunu savunur. Rus dili öğrenilir, Rus edebiyatıyla tanışılırsa daha açık fikirli insanların yetişmesinin mümkün olacağını dile getirir. Ona göre Rus edebiyatıyla tanışmak, Tatar edebiyatının da önünü açacaktır. Eserde, “Bu, Rus dilini Bolgarlar³ arasında yaymak, Rus edebiyatına meydan vermek ve de Bolgar edebiyatının önünü açmak eşzamanlı yapılacak bir iştir” (İshaki, 2019: 32) der.

İshaki'ye göre gelişme ve ilerlemenin önündeki beşinci engel yapılan işlerin köksüz olması; neyin ne için yapıldığının bilinmemesi; işlerde başarıya ulaşmak için sabredilmemesidir. Kısa sürede bol kazanç sağlamak isteyen halk, istediğini elde edemeyince hemen o işi yapmayı bırakıp başka bir işe atılmaya çalışır, bu da hiçbir işte sebat edilmemesine neden olur. Ruslar aldıkları eğitim sayesinde neyi, ne için yaptıklarını bilir ama cahil kalan Tatarlar başarısız olduklarında da niçin başarısız olduklarını anlayamaz. Bu konuda İshaki şöyle bir tavsiyede bulunur:

³ Eserde Tatarlardan Bolgarlar olarak söz edilir. Bu yazarın bilinçli bir tercihi olduğu için orijinal haliyle bırakılması uygun görülmüştür.

Ağaçtan meyve almak için onu tohumken saçıp her gün emek verip yıllarca çalıştıktan sonra sonunda maksada ulaşıyor. Biz de öyle yapalım. Bugün tohum saçıp ertesi gün elma toplamak için sepet yüklenmeyelim. Ve elması olmadı diye ağacı taşlamayalım. Daha fazla çaba gösterelim. Zamanla vakti gelince meyvesi de olur faydası da (İshaki, 2019: 32).

Ayaz İshaki, kendine göre gelişmenin önündeki beş engeli açıkladıktan sonra metnin asıl kısmı olan poveste geçer. Bu povestin mizahî bir dille kaleme alındığını, burada bahsedilen komik olaylar yüzünden birçok gencin heba olduğunu söyler. Yani eserde ele alınacak olayların trajikomik olduğuna vurgu yapar.

2. Rahmeti Bol Olan Allah Dilerse: Kukla Oyunları

“Rahmeti Bol Olan Allah Dilerse” şeklinde başlık konulan bu bölümde önce 19. yüzyılın panoraması çizilir. Sonra 20. ve 21. yüzyıllar fantastik bir dille kaleme alınır. 19. yüzyılda gereksiz işlerle uğraşan goyalmaların üzerinde durdukları meseleler birer kukla oyunu olarak nitelendirilir. Bu kukla oyunları halkı günden güne kötüye götürerek 20 ve 21. yüzyılda da yenilerine hatta daha acılarına sahne olur.

2.1. XIX. Asır

Kukla Oyunu 1: A. İshaki povestine 12 Ekim 1800 tarihinde gerçekleştirilen bir düğün sahnesiyle başlar. “Düğün, bir halkın hayat tarzını, dünya görüşünü, aile ve nikâh münasebetlerini anlamaya yardım eden önemli törenlerden biridir” (Zaripova Çetin ve Yılmaz, 2010: 98). Bu nedenle düğün sahnesi yazarın bilinçli bir tercihidir. Tatar toplumunun hayat görüşünün yansımalarını bu düğünle net bir şekilde ortaya koyar.

Eserde Şahmuhammet Molla'nın kızı Aysılı ile Ehmetşa Molla'nın oğlu Bıkbavu'nun düğünü yapılmaktadır. Bu kişiler toplumun önde gelen, zengin kesiminden kimselerdir. Düğüne de şeyhler, mollarlar, hazretler katılır. Onlar için ziyafet sofraları kurulur. Ziyafete başlamadan önce nikâh kıyılır. Tatar geleneklerinde düğün nikâh ile başlar ancak nikâhta gelin de güvey de olmaz. Onların yerine oluru damat adına babası, gelin adına da iki şahit verir (Zaripova Çetin, 2009:95). Bu eserdeki düğünde gelin ve damat nikâhta bulunmadığı gibi onların rızasının olup olmadığı sorulmaz bile. Yazar, onlara sorulmadan “Hazret, şahitlerin falan sözlerini sormadan sanki güya onlara kız da damat da rıza göstermişler gibi”(İshaki, 2019: 33) nikâha başlanmasını eleştirir. Ama nikâhın en dikkat çeken yanı şu sözlerle ifade edilir:

—Kendiniz okuyunuz Molla Ehmetşa, kendiniz, deyince Ahmetşa Hazret bir ‘ehe ehe’ diyerek ‘*Elhamdülillah*’ deyip başladı. Tek bir kelimeyi de kaçırmadı. Kur’an-ı Azim’den ‘*fe in hüftum ella ta'dilu*’ ayetini kaldırsa da ‘*mesnâ ve sulâse ve rubâa*’ yı uzun uzun içine işleyen bir dertle okudu. Nikâh da bitti (İshaki, 2019: 33) .

Burada nikâhı kıyan kişinin Nisa Suresi'nin 3.ayetini okuduğu görülür. Ayetin tamamının meali şu şekildedir: “Yetimlerin hakkına riayet edemeyeceğinizden korkarsanız, beğendiğiniz kadınlardan ikişer, üçer, dörder nikâhlayın. Haksızlık etmekten korkarsanız tek kadın veya mülkiyetinizde bulunan cariye ile yetinin; bu, adaletten ayrılmamanız için en uygun olanıdır”(URL-1). İmam bu ayetten “Haksızlık etmekten korkarsanız” kısmını çıkartıp “ikişer, üçer, dörder nikâhlayın” kısmını daha içten okumaktadır. Burada goyalmaların Kur'an ayetlerini kendi çıkarları doğrultusunda yorumladıkları, Allah'ın kelâmını işlerine geldiği gibi eksilterek okudukları, kadınların hak ve hukuklarını yok saydıkları gözler önüne serilmektedir.

Nikâhtan sonra hazretlere, imamlara, müezzinlere paralar dağıtılır. Paraları alan sözde din âlimleri parayı dağıtan Şahmuhammet'e ve Fahri Koda'ya dualar ederler. Onlara Allah'ın genç kızlar nasip etmesini dilerler. Sonra ziyafete başlanır. Sofralarda bir kuş sütü eksiktir. Yemeklerin biri gelir, biri gider. Ziyafet tamamlandıktan sonra düğüne teşrif edenlere yine paralar dağıtılır. Hiçbir şeyden kaçınmadılar, keselerinin ağzını sonuna kadar açtılar, dedirtebilmek için düğüne toplamda kırk bin tenke harcarlar. Bu para o dönem için oldukça yüksek bir meblağdır. Halkın faydasına olmayan, boş bir iş için harcanmış kırk bin tenke, goyalmaların gösteriş düşkünlüğünü ve israfını yansıtmaya açıktır. Ayrıca dindar geçinen bu kesimin evli ve yaşlı bir adama genç kız alabilmesi için dua etmesi, onların ahlaksızlığının da bir göstergesidir.

Paraları dağıtan Şahmuhammet ve Fahri Koda bu israftan sonra ihtiyaçlarını karşılayacak parayı bulamayınca hayatlarını kaybederler. Bu trajikomik duruma okurun şaşıracağı farkında olan yazar, olayın gerçekliğini vurgulamak için ona şöyle seslenir: “Sevgili okur, belki bu işe şaşırır, hakkı da var. Lakin her ne ise bu iş, yazarın kendi hayali değildir. Gerçek bir olaydır. Ve şaşkınlığın sorumlusu da yazar değil, belki olayların kendi ve sizin bu işe yirminci asır gözüyle bakmanızdır”(İshaki, 2019: 34-35). Yazar, goyalmaların kendi geleceklerini bile düşünmeden yaptıkları bu davranışı Tatarların geçmiş tabiatına bağlar. Tatar milletinin neyi, ne için yaptığını düşünmediklerini, sırf adet yerini bulsun diye kendilerini komik durumlara düşürdüklerini belirtir.

Kukla Oyunu 2: Şahmuhammet ve Fahri Kodaların üzerinden epey zaman geçer. Halk arasında kılık kıyafet değişir. Ama goyalmaların zihniyeti değişmez. Modanın sürekli değişmesi ve modayı takip etme isteği masrafları daha da artırır. Goyalmalar halka bunun gereksiz olduğunu, böyle giderse yok olacaklarını anlatmak yerine gereksiz işlerle meşgul olmaya devam ederler. İkinci kukla oyunu din meselesi üzerine yapılır. Bolgar ilinde yatsı namazı vakti giriyor mu, girmiyor mu? Farz mı, değil mi? Goyalmalar bu konularda ikiye ayrılır. Aralarındaki adeta kıyamet kopar, işin sonu birbirlerine küfre kadar gider. Aralarındaki tartışmaları izlemek için zenginler ziyafetler düzenler ve onların tartışmalarını adeta bir kukla oyunu gibi keyifle izlerler. Bu kukla oyununun masrafları da birinciden farksızdır.

Yazar “Tabi siz bu sesler, bu bağrışmalar, bu harcamalardan topluma ne fayda geldi diyeceksiniz değil mi? Bu soruyu daha önce de sordunuz. Daha önce de söylediğim gibi biz böyle işlerimizde milletin yararını ya da başka bir faydayı gözetmiyoruz, bu bizim zenginlerimizin eski âdetidir”(İshaki, 2019: 35-36) diyerek goyalmaların tartışmalarının gereksizliğini ve bu tartışmalar için harcanan paranın hiçbir amaca hizmet etmediğini yeniden hatırlatır.

19. yüzyılın ortalarında halk; camiler yaptırmaya, medreseler açtırmaya başlasa da amaçsız tartışmaların başrollerindeki goyalmaların verdiği derslerle buralarda kişiliksiz gençler yetişir. Aralarında çok az gerçek anlamda müderris vardır ama onlar da seslerini yeterince duyuramaz. Goyalmaların yaptıkları bunlarla da bitmez. Ticaret konusunda da halkın önünü kesmeye çalışırlar. Allah’ın rızık vermesi için sadaka vermek gerektiğini söyleyerek onlardan para toplarken ticaretin de kâfirlerin işi olduğunu iddia ederler. Hatta bu iddialarının da Kur’an’da yazdığını söyleyecek kadar ileri giderler. Onlara kulak verenler olsa da ticaret Tatarlara atalarının mirası olduğu için onu tamamen bırakmazlar. Büyük kârlar da elde ederler. Fabrikalar, atölyeler açılır. Ancak zaman ilerledikçe eğitimsizlik onların yerinde saymasına neden olur. Yazarın daha önce de belirttiği gibi onlar neyi, neden yaptıklarını bilmezler. Modern yöntemlerle eğitim alan Ruslar, “gerek ticarete gerekse başka mesleklerde kendilerine gerekli ilmi bildikleri için” (İshaki, 2019: 36) Bolgarların ticaretlerine zarar verir, ticareti kendi ellerine geçirirler.

Kukla Oyunu 3: Tatarlar her bakımdan Rusların gerisinde kalmaya başlayınca onların ilerleyişini örnek almak isteyenler olur. Ancak bu durum goyalmalar tarafından ahir zaman alameti olarak nitelendirilir. Tatarlar için açılan Rus okullarına gitmenin günah olduğu yönünde vaazlar verilir. Üçüncü kukla oyununun konusu da bu olur: Rusça okumak haram mı, değil mi? Bir günahı ya da sevabı var mı, yok mu? Bu sefer ki oyunun bedeli diğerlerinden daha ağır olur. Goyalmalar camilerin, medreselerin kapatılacağını, halkın zorla Rus okullarında okutulacağını, zorla Rusça öğretileceğini söyleyerek halkı galeyana getirirler. Hükümet her ne kadar “Rusça okuyan okur, okumayana zorlama yok! O da sizin menfaatiniz için; işiniz, gününüz Ruslarla olunca, Rusça bilmek gerek” (İshaki, 2019: 37) diye halkı yatıştırmaya çalışsa da goyalmaların sözüne itibar eden halk göç etmek için kendilerine yer aramaya başlar. Goyalmalar da hicret (!)’in farz olduğu yönündeki yazılarını halka dağıtırlar.

İnsanlar topraklarını, hayvanlarını, eşyalarını hatta kıyafetlerini bile satarak Tahran, Sivastopol, Bakü, Türkiye gibi yerlere dağılırlar. En fazla göç Müslüman bir Türk devleti olan Osmanlı topraklarına gerçekleşir. İstanbul’a ayak basan Tatarlar bir ay karantinaya alınır. Karantina bittiğinde ise onlara şöyle nasihat edilir:

Kardeşlerim, bize faydanız olsun istiyorsanız, çalışın! İşte size Kütahya vilayetinde yer! Sizin için hazırlanmış bahçeler yok! En iyisi Rusya’ya geri dönün, kendi akrabalarınızla durun, dininize kimse karışmaz. Rusça

okumak size zarar vermez! Öğretilerse, iyice öğreniniz! Öğretmeseler de öğrenmek için çalışınız! Eğer siz bize, bizi okutmuyorlar, diye gelseydiniz, biz size yardımcı olurduk. Siz, bizi okutuyorlar diye burada İslâm dininde farz olan ilimden kaçıp geliyorsunuz. Kendinize muhacir fi sebilillah diyorsunuz. Bu hicret değil, bu bizzat cahilliktir, diyerek öğüt veriyorlardı (İshaki, 2019: 38).

Bu nasihatten sonra bazıları gözlerini açmış olsa da geri dönecek yerleri de paraları da yoktur. Vatanlarında zengin akrabaları olanlar dönebilir yalnızca. Diğerleri orada yeni bir hayat kurmanın mücadelesini vermek zorunda kalır. Yazar onların akıbetini “Ama fakirler ebediyen yabancı yerlerde, ebediyen fakirlik içinde kaldılar, doğdukları yeri, akrabalarını bir kere görmek için gözyaşları döktüler, fakirlik içinde ölüp gittiler” (İshaki, 2019: 38) diyerek açıklar.

Kukla Oyunu 4: 19. yüzyılın son çeyreğinde İsmail Gasprıralı önderliğinde Ceditçilik hareketi tüm Türkî milletler arasında yaygınlaşır. Onun çıkardığı *Tercüman* gazetesindeki yazılarla bir kültür reformu başlatılır. A. İshaki de medresede okuduğu dönemlerde Rusya'nın Türk dili ile yayımlanan tek gazetesi *Tercüman*'ı takip eder ve İsmail Gasprıralı'nın fikirlerinden etkilenir. İshaki Müslümanların geri kalmışlığının sebepleri üzerine edindiği bu fikirler doğrultusunda düşünmeye başlar (Yarullina, 2000: 15). Dördüncü kukla oyunu da bu hareketin meyvelerinden biri olan Usul-i Cedit ile eğitim veren yeni okullardır. Bu okullarda eski Türk ya da Arap dili yerine ana dilde eğitim verilir ve savtı ya da ses metodu denilen bir yöntemle kırk günde okuma-yazma öğretilir (Soyuçok, 2019: 16). Goyalmalar buna da şiddetle karşı çıkar ve büyük bir yaygara koparırlar çünkü herkes okuma-yazma öğrenir, gerekli kitaplar Türkçeye çevrilirse halk kendi okuyup anlamaya başlayacak ve onların saltanatı sona erecektir. Uydurma sözleri “kitapta yazıyor” diye yalan da söyleyemeyeceklerdir. Ayrıca yeni usul okullara yeni öğretmenler gereklidir, bu da zamanla onların koltuğunu sarsacaktır. Bu yüzden Usul-i Cedit'in haram olduğuna dair konuşmalar yapar, yazılar yayımlarlar. Yine ülkenin her yanında Usul-i Cedit okulları açılmaya başlar. Okullar için yeni öğretmenler yetiştirilir. Zenginler bu konuda büyük destek olur.

Yeni okullar açılır, yeni usul denenir ancak Usul-i Cedit'in ne olduğunu tam anlamadan kitap yazarlar, yazdıkları kitapları okullarda okutmaya başlar. Bu da Usul-i Cedit anlayışına zarar verir. Zenginler millete hizmet için değil, övünmek için katkıda bulunurlar. Bir süre sonra onların destekleri de kesilir. Bu nedenle tam bir dönüşüm gerçekleştirilemez.

Her şeye rağmen 19. asrın sonlarına doğru olumlu gelişmeler yaşanmaya başlanır. Gazete okumak yaygınlaşır. Gazete ile gelen yeni fikirler, halkın ufkunu genişletir. Yeni bir dünya görüşüyle yazılan bilimsel kitaplar, halkın ilerlemesi adına bir umut ışığı olur. Ancak meydana gelen olumsuzluklar, bu olumlu havayı solumaya fırsat vermez. Ticaret geriler. Tatar tüccarlara itimat edilmemeye başlanır. Halk gitgide fakirleşir. Halkın ahlakı oldukça bozulur. Sarhoşluk ve zina

artar. Savaş zamanlarında ırzına sahip çıkan Tatar kadınları para için zengin adamlarla fuhuş yaparlar. Bütün bu kötülöklere sebep yine goyalmalar olarak gösterilir. Çünkü onlar, insanlara hangi kötölöğü yaparlarsa yapsınlar “namaz kılınca hepsi affedilir” düşüncesini telkin etmişlerdir. Goyalmalara göre en büyük günah Rusça bilmektir. Rusça bilenler ise bu dili öğrenirken Rusların ilmini, bilimini öğrenmeyi amaçlamadığından onların ahlakten en düşük tabakasıyla haşır neşir olur, bu da Tatarların ahlakını bozar. Yazar, Tatarların aydın tabakasıyla ilişki kuran Tatarların da olduğundan bahseder ve bu kesimi de keskin bir dille eleştirir. Yüksek tabakayla iletişim kuranlar mirzalaradır. “Yazara göre Rus terbiyesi ve kültürü etkisinde mirzalar ana dilinden, milli örf ve adetlerinden uzaklaşmış, dolayısıyla milli ruhları da yok olmuştur” (Yarullina Yıldırım, 2018: 74).

Halka faydası olan goyalmalar da mirzalar da vardır ama bunlar binde birdir. Yine de haklın gelişme ve ilerlemesini sağlayacak yeni fikirler onlardan çıkar. Halkı yükseltmek için çabalarlar ve bunun karşılığında çeşitli eziyetlere ve iftiralara maruz kalırlar.

2.2. XX. Asır

A. İshaki bu bölümde ilk önce yirminci asrın başlarında kendini gösteren gelişme alametlerinden bahseder. Matbaanın gelişimiyle birlikte millî hikâye ve tiyatro türünde eserler basılır. Rus okullarında okuyanları aşağılamak artık azalır, bu okullarda okuyan Tatarların sayısı artar. Goyalmalar her şeyi Kur’an ayeti diyerek yalan söyleyemezler. Kızlar için okullar 19. yüzyılda açılmaya başlanmış olsa da bu asırda onların eğitimine de daha fazla ağırlık verilir. Burada yazar, ceditçilerin gelecek neslin anneleri olan kadınlara verdiği değer üzerinde durur ve kendisi de bu konudaki fikrini ortaya koyar. Eğitimli annelerin kutsal kabul edilmesi gerektiğini, onların millet ve din adına yetiştirdikleri çocuklarla büyük işler başaracaklarına inandığını söyler. “Açıkça ifade edilmese de aslında buradaki nihai hedef, terakkî yolunda millete liderlik edecek ‘erkek’ çocukların en iyi şekilde yetiştirilmesidir. Elbette o dönem itibarıyla bütün dünyada olduğu gibi Tatar toplumunda da erkek egemen düzenin hâkim olması dolayısıyla bu fikir tabii karşılanmalıdır” (Adiloğlu, 2020: 34). Niyet her ne olursa olsun kadınlara eğitim fırsatı sunulması toplum adına olumlu bir gelişme olur. Goyalmalar kızların okumasının günah olduğunu, okuma-yazma bilirlerse erkelerle mektuplaşıp iffetlerini kaybedeceklerini söylediler de sağlıklı nesiller adına kadınların okumasına önem verilir.

Başta olumlu gelişmeler görülse de olumsuzluklar bitmiş değildir. Kızların okuması desteklenir ama okullarda verilen eğitim onların ihtiyaçlarına cevap verecek nitelikte değildir. Yine dinin yanlış yorumlanmasıyla oluşturulmuş bilgiler derslerde okutulur. Rus okullarında okuyan, Rusça öğrenen ya da dışarıda bilim alanlar tarafından çeşitli edebî, fennî, tarihî kitaplar yazılır. Halkı çöküşten kurtarmak için gençler çeşitli çalışmalar yapar, şehirlerdeki fakirleri okutmak için dernekler kurar, köylere giderek halkı eğitmeye çalışır. Onlara para toplamak için

tiyatrolar, edebiyat akşamları düzenlenir. Gezici kumpanyalar kurulur. Ancak sonunda yine bu tiyatrolara Doğu'nun yaşamını merak eden Ruslar gelmeye başlar. Tiyatronun ahlaki düzeltme misyonu ortadan kalkar. Ahlaki yozlaşma günden güne artarak toplumun neredeyse tamamına yayılır. Zenginler yapacak iş bulamadıklarından, fakirler parasızlıktan günaha meyleder. Nasıl olsa “tarikata girilirse her türlü günah affolunur, tarikat cennete gitmenin yoludur” anlayışı insanların günah işlemekten korkmamasına neden olur. Zengin adamlar fahişelere para yedirmeye hevesli olduğundan fakir olan şehir kadınlarının yüzde yirmi beşi fahişelik yapar.

Bu asrın başında gerçek aydınlar millî dilde bir gazeteye ihtiyaç duyulduğunu Rus gazetelerinde dile getirmeye başlar. Sonunda *Kaban*, arkasından da çok geçmeden başka birkaç gazete çıkarılır. Hatta bazı zenginler bu gazeteleri halka bedava dağıtırlar. Ama şu bir gerçektir ki gazeteyle eğitilmeye çalışılan halkın bir okulu, gerçek anlamda bilim veren bir medresesi hala yoktur ve halk yazılan eserleri, ele alınan konuları anlamaktan uzaktır. Bunun üzerine çıkarılan gazetelerde bir dil tartışması ortaya çıkar. Bu tartışma yeni bir kukla oyunu meydana getirir.

Kukla Oyunu 5: Gazete sayfalarında öncelikle edebî dil meselesi tartışılmaya başlanır. Bazı gruplar edebî dilin saf Tatarca olması gerektiğini savunur, bazıları Kırım dili olmalı görüşünü destekler. Bu tartışmalar Avrupa ve Amerika'da çıkan gazetelerde bile görülmeye başlanır. Sonrasında ise dilin yazımı konusu gündeme gelir. Kimileri eski dilin kalkması gerektiği, kelimelerin nasıl duyuluyorsa öyle yazılmasının uygun olacağı görüşünü savunurken kimileri eski edebiyatla bağın kopmaması adına eski dilin devam etmesi gerektiği görüşünü destekler. Her kafadan bir ses çıkmaya başlar. Tartışmalar büyüdükçe ana fikirden uzaklaşırlar. Tartışma başka konulara evrilir hatta asıl konuyla alakasız olarak her yerde ticaret okullarının açılmasına kadar uzanır.

Povestte buraya kadar ele alınan konular A. İshaki'nin reel hayatı gözlemlenmesi neticesinde edindiği fikrî tespitlerden oluşur. Yazar, Tatar toplumunda yaşanan gerçek olayları kendi penceresinden bakarak değerlendirmiştir. Buradan sonra povestte fantastik bir anlatım görülür. Tatar ülkesini temsil eden Bolgar Dede 19. ve 20. asrın değerlendirmesini yaparak eski durumuyla o anki durumunu karşılaştırır. Onu sürekli iyileştirdiğini iddia ederek ona umutlar veren ama her seferinde onu hayal kırıklığına uğratan halkından şöyle yakınır:

...Nice zaman sonra hastalıklı, falan ilacı vermek gerek, diyorsunuz. Kendiniz ilaç yapmıyorsunuz ya da ilaç diye acaba hangi zehirleri veriyorsunuz; bunda fayda var, şunda şu var diyorsunuz siz anladınız mı? Anladınız mı? Sizin ilaçlarımızla bütün vücudum iltihaplandı, sizin faydası oluyor diye verdiğiniz şeylerin hepsinin zararı oldu. Siz benim vücudumu sadece iltihapla da bitirmediniz! Daha iyi oldunuz, ruhunu da iyileştireceğiz, “Ahlak terbiyesi” diye benim üstüme acaba hangi kurtları gönderdiniz! O kurtlar bütün vücudumu yiyip bitirdiler, bakın şimdi de

yüreğimi yediler. Bana hala sabret, ahlakın düzeliyor, diyorsunuz. Ben bu noktaya gelince artık sizin sözünüzü dinler miyim? Kalbimi de yiyip bitirsinler mi (İshaki, 2019:48).

Onun değerlendirmesinden sonra ortaya konulan tespitlerse farazidir. Bu gidişatın sonunda meydana gelecek olası durumların A. İshaki tarafından acı bir gerçek olarak sunumudur. Bolgar Dede'nin gençliğinde onun ruhuna iyi gelen müzik artık günah ve haram kabul edilmektedir. Altıncı kukla oyunu da bunun üzerine gerçekleşir.

Kukla Oyunu 6: Goyalmalar tarafından müzik dinlemenin haram, müzikten keyif almanın büyük günah olduğu söylentileri halk arasında kabul görünce millî müzik yok olmaya başlar. Müziğin varlığını sürdürebildiği tek yer gizli saklı eğlence mekânlarıdır. Bu mekânlar da fuhuş yapanların, esrar kullananların bulunduğu yerler olduğu için müzik günah işlenen işlerle birlikte anılmaya başlanır. Böylece goyalmalar müziğin günah olduğu konusunda kendilerini de halkın gözünde haklı çıkarmış olur. 19. yüzyılın sonlarında Miskin Arif adında bir Bolgar, Bolgar yani Tatar müziğini notalara geçirerek unutulmamasını sağlar. Halk arasında unutulmaya yüz tutan, sadece meyhanelerde çalınan, Miskin Arif tarafından derlenen millî ezgiler; müzikçaların çıkmasıyla beraber tekrar halk tarafından dinlenmeye başlanır. Asıl kukla oyunu da bundan sonra ortaya çıkar. Halkın dinlemesi için müzik ve edebiyat akşamları düzenlemenin gerekli olduğunu savunun aydınlar vardır. Yazar da bu düşünceyi destekler. Ona göre edebiyat ve müzik bir milletin annesiyle babasıdır. Anne baba olmadan çocuk dünyaya gelemmez ya da sadece biri yaşarsa çocuk ancak zinadan dünyaya gelir. Bu tartışların sonu da diğerlerinden farklı olmaz. Goyalmalar müzik dinlemeye şiddetle karşı çıkar. Ayrıca bu gecelerin düzenlenebilmesi için para gerekir, halk artık fakirdir. Bu masrafı karşılayacak paraları olmadığından müzik akşamları düzenlenemez. Müzik günden güne fuhşa bulanarak milliliğini, önemini ve halkın üzerindeki etkisini kaybeder.

Müzikle birlikte anılan diğer bir mesele de resimdir. Resim yapmak eski dönemlerden beri günah kabul edildiğinden Tatarlarda 19. yüzyıla kadar başarılı resimler yapılmamış, onların tanınmış bir ressamı da olmamıştır. Bütün dünyada resme ilgi gösterilmeye başlanması Tatar halkında da bu konuyu gündeme getirmiş yedinci kukla oyunu da bunun üzerine gerçekleşmiştir.

Kukla Oyunu 7: Resim olarak 19. yüzyıla kadar Tatar milletinde yalnızca kaba saba tasvirler, Mekke-Medine resimleri, bazı mescitlerin ve kutsal yerlerin suretleri vardır. Onların da çoğu Arap ya da Türkler tarafından yapılmıştır. 20. asrın ortalarına doğru resim Tatar halkı arasında da ciddi anlamda gelişim gösterir, başarılı ressamlar ortaya çıkmaya başlar ama bu ressamların yanında sanat adı altında ahlaka mugayir resimler de yapılır. Cahil halk sırf moda diye bu tabloları evlerine asar. Bunu fırsat bilen goyalmalar ayaklanır ve tabloların duvarlara asılmasının doğru olmadığı, melekleri kaçırttığı, kalbi kararttığı konusunda konuşmalar yapar, kitaplar çıkarır. Dinde resmin yeri ile ilgili

tartışmalar yapılır. Bu tartışmaların ressamalara büyük zararı olur. Resme karşı ilgi azalır. Medrese ve mektepler nasıl kapandıysa, müzik nasıl ahlaksızlığa battıysa resim de öylece son bulur.

Edebiyat, müzik ve resim sona ermişken 20. asırda bilimin durumu nedir? İshaki, bu konudaki olası tespitlerini de ortaya koyar. 19. yüzyılın başında ilerlemeye başlayan bilimin her alanında güzel kitaplar çıkarılır. Her ilmin az çok okuru vardır ancak bu kitaplar mekteplerde, medreselerde okutulmadığı için romanlar gibi sadece ilgilenenine hitap eder. Bilimin gelişmesi için çok büyük çabalar sarf edilse de bunun dine zarar verdiğini iddia eden goyalmalar büyük tartışmalar çıkarır.

Kukla Oyunu 8: Bilim konusunda yapılan tartışmalar; gazetelerde, dergilerde hatta takvim yapraklarında kendini gösterir. Goyalmaların bu konudaki hükmü açık bir şekilde bilimin “küfür” olduğudur. Bu hüküm, bilimsel kitaplar artsa da okurunun azalmasına neden olur. İslâmî ilimlerde ise ne ilerleme ne bir gerileme vardır. İslâm'ın ruhunu ve felsefesini anlamayan güya din âlimleri, dinin yalnızca geleneklerini bilmekle sınırlı kalırlar. Bu nedenle kadınların özel günleri, çocuk doğurma, gusül gibi konularda az çok bilgisi olanlar, goyalma olarak adlandırılır. Kitabı'1 İstincâ⁴ da bulunmayan tüm hükümler onlara göre haramdır.

20. asırda medreselerde de durum iç açıcı değildir. Eski medreseler yıpranmış, harabe haline gelmiş, birçoğu kapanmıştır. Kapanmayanlarda ise modern bir müfredat okutulmamaktadır. Medreselerde reformun gerekliliği ortaya atılır ve bu da yeni bir kukla oyununa dönüşür.

Kukla Oyunu 9: 20. asrın başlarında reform sözü ortaya atılsa da bunu ortaya atanların birçoğu reformun gerçek manasından habersizdir. Bir yandan Usul-i Cedit'i desteklediğini söyleyenler diğer yandan goyalmaların da küstürülmemesi gerektiğini savunurlar. Usul-i Ceditçiler goyalmaları din kurdu, goyalmalar ceditçileri kâfir olarak nitelendirir. Usul-i Ceditçilerin açtığı okullar çeşitli nedenlerle bir bir kapanır. Köylerdeki okullar kapatılıp iş imkânları da azalınca halk şehre göç etmeye, orada mutluluk aramaya başlar. 20. asrın ortalarında meydana gelen bu olaylar halkın çöküşe doğru sürüklenmesine neden olur.

Milyoner olma umuduyla şehre göç eden insanlar, kalacak yer ve yemek karşılığında fabrikalarda çalışır. Sağlıksız koşullarda çalışan insanlar, toplu yerlerde kalır. Hep birlikte kalınan yerlerde mahremiyet olmaması, zinanın doğal karşılanmaya başlanmasına; fuhuş ve zina bulaşıcı hastalıkların yayılmasına neden olur. Frengi (cüzzam) yüzünden birçok kişi hayatını kaybeder. Tatar milletinden doktor yetişmediği için bu hastalıkların tedavisi de mümkün olmaz. Zinanın artması evlilikleri de azaltır. Buna bağlı olarak çocuk yapmak, yetiştirmek de azalır. İstemeden nikâhsız hamile kalan kadınlar düşük yapmak için çeşitli ilaçlarla kendilerini zehirler. Bu, kimi zaman bebeğin düşmesi kimi zaman kadının ölmesiyle sonuçlanırken kimi zaman da çocukların hastalıklı, sakat

⁴ İslâm dinine göre temizlik hakkında bir kitap

doğmasına neden olur. Bebek dünyaya sağlıklı gelse bile ona bakmak zor olduğundan bazıları sulara terk edilir, bazıları Rusların yetiştirme yurtlarına verilir. Yani ölen sayısı artarken doğanların sayısı gitgide azalır.

Bu yüzyılın en büyük talihsizliği *Tercüman* gazetesi ardından da var olan tüm gazetelerin kapanmasıdır. Onlar olmayınca halkı uyandırmaya gayret eden kimse kalmaz ve ebedî bir uyku başlar.

2.3. XXI. Asır

21. asır büyük bir talihsizlikle başlar. Müslüman lokantalarının birinde bir hastalık peyda olur. Bu hastalık yalnızca Müslümanlara bulaşır ve kısa sırada bulaştığı kişinin ölümüne neden olur. A. İshaki, Müslümanlar arasındaki cehaleti, povestin bu bölümünde hastalıkla somutlaştırır. Hastalık lokantadaki bir öğrenciye bulaşarak ondan medreseye taşınır. Medresedekilerden köylere, ardından da fabrikalardaki işçilere kadar yayılır. Kazan'la da sınırlı kalmaz Orenburg, Astrahan, Ufa'ya kadar uzanır. Hatalıkla mücadele etmek için hastaneler kurulur ancak tıp buna bir çare bulamaz. Sonunda kocakarı ilacına benzer bir ilaçla hastalığın etkileri azaltılır ama hastalık çok uzun sürdüğü için halkın büyük bir kısmı helak olur. Kalanların çoğu da yetim çocuklar ve işe yaramaz yaşlılardır. Cemaatsiz kalan camiler, talebesiz kalan medrese ve okullar kapanır.

Hastalığın etkileri azalınca ölenlerden kalan mirasların kavgaları başlar. Babalar evlatlarıyla, kardeşler kardeşleriyle, eşler birbirleriyle kanlı bıçaklı hale gelir. Miras ne kadar küçükse kavgası o kadar büyür. Bir samur kürk, bir keçi hatta bir semaver için kıyametler kopar. Mahkemelere sayısız dilekçeler verilir. Hükümet bu davalar için ayrı mahkemeler tahsis eder ancak ahlak öyle bozulmuştur ki herkes mahkemeye yalancı şahit çıkarır. Birinin yalancı şahidine karşı diğeri başka bir yalancı şahit bulur. Bu nedenle de hâkimler bir hükme varamaz ve üç yıl içinde mahkemeler düşer. Daha sonra hükümet “Din Meclisi” ne bu davaları yeniden incelemesini emreder. Bu meclisin verdiği kararlar yeni bir kukla oyunu başlatır.

Kukla Oyunu 10: Din Meclisi, davacı ya da davalıların bir kısmına bir hafta bir kısmına iki-üç hafta kadar oruç tutma cezası verir. Bu cezalar tartışmalar başlatır. Ona oruç cezası verdi, buna vermedi; o verilen orucu tuttu, bu tutmadı şeklindeki kavgaların sonu gelmez. Sonuç olarak o dönemde meclisin idaresinde seksen bin haftalık oruç dağıtılır, bu meseleler öylece çözülmeyen geçiştirilir.

Bu sorun geçiştirilse de ortada büyük bir problem daha vardır. Kalan yetim ve öksüzlerin yetiştirilmesi meselesi. Onların yedirilmesi, giydirilmesi için hem para hem de emek gereklidir. Bu konudaki tartışmalar da yeni bir kukla oyununa dönüşür.

Kukla Oyunu 11: Kimsesiz kalan çocukların sorunlarına çözüm üretmek için yeniden gazete ve dergiler çıkarılmaya, yeni kitaplar neşredilmeye başlanır. Çok geçmeden büyük bir dernek kurulur. Bu dernek sürekli toplantılar düzenler. Binler

hatta yüz binlerce kişinin bakıma ihtiyacı olduğu tespit edilir. Tartışmalar yapılır, küfürler edilir, övgüler yağdırılır. Bütün bunların sonunda dernek sadece dört çocuğun bakımını üstlenmeye karar verir. A. İshaki, anlatıcısı aracılığıyla bu durumdan şöyle yakınır:

Ya Rabbim, bu nasıl iş? Neden biz böyleyiz? Bunlara sebep nedir? Bilmiyorum, bilmiyorum! Bu yüzden isteyerek ya da istemeyerek binlerce çocuk Ruslara katılmaya ve binlerce erkek çocuk dilenci, sahtekâr olmaya, binlerce Bolgar kızı siyah saçları, parlak gözleri, gururlu yüzleriyle karınlarını doyurmak için şereflerini, namuslarını, iffetlerini satmaya mecbur oldular. Her yerde böyle insanlar vardı (İshaki, 2019: 56).

21. yüzyılın ilk çeyreğinde millet yeniden kalkınmaya başlar. Okullar yapılır, medreseler açılır, halkın anlayacağı kitaplar basılır, gazeteler çıkarılır. Bolgar Dede'nin yakındığı durum tekerrür eder yani iyileşme, ilerleme yolunda umutlar doğar ama sonu yine hayal kırıklığı olur. *Tercüman* gazetesini çıkaran İsmail Gaspıralı'nın, Bolgar ezgilerini derleyen zatın, önemli tarihçilerin, büyük sanatçıların heykellerinin dikilmesine karar verilir. Heykellerin hangi renkte, ne biçimde yapılacağına kadar düşünülse de bu bir türlü gerçekleştirilemez. Bu konularda gazetelerde ilk başta hararetle yazılır, çizilir. Zamanla halkın nüfusu daha da azalır, kalanlar daha da fakirleşir, gazeteler bu meseleyi daha az ele almaya başlar. Ellili yıllara gelindiğinde yeniden okullar, medreseler kapatılır; gazete ve dergiler basılamaz olur. Her yeri hüznün ve kasvet kaplar. Bu dönemde yazar ve gazetecilerin çoğu ölmüş, hayatta olanların adeta ruhu çürümüş, millet tüm canlılığını kaybetmiştir.

2.4. XXII. Asra Giderken Tatar Halkının İnkırazı ve Cafer

21. yüzyılın sonuna gelindiğinde 15 milyon Tatar'dan geriye yalnızca 3800 kişi kalmıştır. Kukla oyunları sona ermiştir çünkü meseleleri tartışacak kimse yoktur. Hayatta olanlar ya vücudunda ya da zihninde engeli olan kişilerdir. O yıllarda Cafer isimli Tatar bir tarihçi ortaya çıkar. Halkı için çalışmaktan yılmayan tek kişi odur. Tatarlar arasında hastalık bulaşmayan tek kişi de yine kendisidir. Bu da okura bu hastalıkların cehaletle ve tembellikle ilgili olduğu fikrini güçlendirir çünkü Tatar milletine hak ettiği değeri gösteren, bu nedenle hiç durmadan çalışan bir Cafer vardır; o bu hastalıkların hiçbirine yakalanmamıştır. Cafer dışında herkes hastadır, bebekler de ya ölü ya hasta doğar. Sağlam doğan olursa doğar doğmaz akrabalarından hastalık kapar.

Cafer, Tatar milletinin tamamen yok olacağını anlayınca bari tarih sayfalarından adları silinmesin diye onların bilime, edebiyata, müziğe vs. katkılarını derlemeye karar verir. Cafer yazdıkları öyle rağbet görür ki yazdığı her eser hemen Rusçaya tercüme edilerek binlerce nüsha dağıtılır. Rusların aydın kesimi de halkı da Tatar müziğinden çok etkilenir. Her yerde Tatar müzikleri duyulmaya başlanır. “Bolgar” kelimesi adeta halkı cezbeden bir sihre dönüşür. Bolgar müziği, Bolgar draması, Bolgar edebiyatı... Ruslar nerede bir Bolgar görse onunla tanışmaya çalışır. Yazar Tatarlara duyulan ilgiyi “Gerçek, saf Ruslar

o dereceye gelmişlerdi ki eğer o dönemde yeni bir Bolgar milleti uyanacak olsa kendi hayatlarının yarısını onlara adarlardı” (İshaki, 2019: 58) şeklinde onların Tatarlara olan hissi yakınlığını ve Tatarların bıraktığı eserlerin kıymetini ortaya koyar.

Ruslar 22. asrın gelişini kutlamaya hazırlanır. Tarih Derneği Cafer’i Petersburg’da yapılacak olan kutlamalara davet eder. Cafer de bu arada Tatarların hayat sürdüğü bölgeleri gezip oralar hakkında bilgi toplamak ister. İlk önce Astrahan’a gider. Buradaki cami, medrese ve mezarları ziyaret eder. Camiler ve medreseler artık yoksullarevi, müze gibi farklı hizmet alanlarına çevrilmiştir. Onlar kendi hallerini Cafer’e anlatırlar. İlk önce camiler dile gelir. Kendisine ibadet için gelenlerin samimi duygularla gelmediklerini; molla sıfatı kazanmak, oğullarına iş bulmak, kızlarını molla karısı yapmak niyetiyle ona yanaştıklarını söyler. Yıllarca goyalmalar vaazlarıyla halkın kafasını karıştırırken bile ses çıkarmadıkları halde artık terk edildiklerini anlatır. İkinci olarak medreseler dile gelir. Bilgiye susayan çocukların medreselerde verilen yalan yanlış bilgilerle hem dünyadan hem ahiretten nasıl bezdirildiğine şahitlik ettiklerini anlatır. Hiçbir düşmanın goyalmalar kadar bu millete zarar vermediğinden söz eder. Üçüncü olarak gerçek âlimlerin mezar taşları dile gelir. Onlar da gerçekten onların sözleri dinlenseydi bir kişi bile ziyarete gelmese üzölmeyeceklerini ama hem sözlerinin dinlenmeyip hem de batıl yollarla onlardan medet umulduğundan, verilen sadakalarla dualarının satın alınmaya çalışıldığından söz eder. Onları dinleyen Cafer hüngür hüngür ağlayarak Astrahan’ı terk eder ve Kazan’a gitmek üzere vapura biner.

Kazan’a gitmek için bindiği vapurda Abdölkayyum Nasri’nin ismi yazılmaktadır ama akmiş boyalarından ne yazdığı zor okunur haldedir. Bu onun yüreğini daha da sızlatır. A. İshaki, kendi duygu ve düşüncelerini Cafer’in diliyle, Cafer’in hisleriyle okura yansıtır. Abdölkayyum Nasri’nin A. İshaki’nin hayatında önemli bir yeri vardır. Özellikle Rusça öğrenilmesinin gerekliliği konusundaki fikirlerini ondan edinmiştir. A. İshaki, Nasri’ye povestte daha geniş yer vermiş olmasına rağmen bu kısımlar sansüre uğrayarak povestten çıkarılmıştır.

Merhum Kayyum Nasri hakkında, benim ikinci yazım o zaman kaleme aldığım “İnkıraz” adı verdiğim eserimde idi. Orada ben onu, milleti korumaya çabalayan, milletin varlığını korumak üzere kendisini kurban eden bir ilim adamı olarak tanıtmış, bazı hayalî sıfatlar da katmışım. Kendi kişilerimizi millet hâdimlerimizi yükseltmeyi Rus hükümeti beğenmediğinden, Petersburg sansürü, Kayyum Nasri hakkında yazdıklarımın üçte ikisini kızıl kalemle bozup göndermişti. Böylece o kitapta onun hakkında yazdıklarımın ancak bir kısmı basılmış oldu. Merhum o zaman hayatta olmadığından bu kadarını da göremedi (İshaki, 1979: 205).

Cafer, Kazan’da Piçen Pazarı civarını gezer. Buranın A. İshaki’nin hayatında da önemli bir yeri vardır. İshaki 1897 yılında burada bulunan Emirhanovlar

Medresesi'nde H. Maksudî ile birlikte çalışmış ve eğitimde uyguladığı yeni metotlarla ses getirmiştir (Kamalieva, 2009a:46). Cafer buradaki cami ve medreselerdeki değişimi görünce büyük bir acı duyar. Bu aslında A. İshaki'nin kendi ruhunda duyduğu ıstırapın yansımasıdır. Piçen Pazarı'ndaki cami "Bolgar Müzesi"ne çevrilmiş ve önüne "eski cami" şeklinde bir yazı asılmıştır. Bu yazı Cafer'in kalbine bir ok gibi saplanır. Kaban Gölü kıyısındaki Apayanevler Medresesi sığınağa çevrilmiş, Apayanevler Camisi ise saat kulesine döndürülmüştür. Bornayevler Camisi'nin minaresine restoran yapılmış, Ecemler Camisi'nde de bir keyifsizlik hüküm sürmektedir. Mavi Cami, hastane yapılmış; medresesinin önüne ise doğumhane yazısı asılmıştır. Subay Camisi kütüphane, Galiyev Medresesi tedavi edilemeyen hastaların tecrit yeri olmuştur. Osmanov Camisi ise artık bir çiçekçi dükkânıdır.

Kazan'daki gezisinden sonra uykuya dalan Cafer bir rüya görür. Rüyasında Bolgarlar bir kutlama yapmaktadır. Bu kutlamada yapılan konuşmalarla A. İshaki, Tatarların ilerlemenin önündeki engellerden kurtuluş reçetesini ortaya koyar:

Bizim milletimizin yok olma ihtimali vardı, işte o fedailerin arkasından, o kadar hizmetin arkasından bu günlere geldik. Şimdi temelimiz yeni; eski, çürük temeli sağlamlaştırdık, halkımızdaki çürüyen fikirleri orta çağ düşüncelerini tasfiye ettik. Bundan iki yüzyıl önce, milletimizin en korkunç zamanında, goyalma ismindeki milletimizi yiyip duran büyük zatlara def ettirip burayı iyileştirmeye başladık. Ülkemiz gelişti. Ülkemizden sizin gibi zatlara yetişti; medreselerimiz, mekteplerimiz yenilendi. Önceki "devir", "anlayış" yerine matematik ilmi, skolastik düşünce yerine felsefe dersleri koyuldu. Öğrencilere tesbih yerine felsefe kitapları dağıtıldı, okutuldu, okundu; bu seviyeye geldi, bugünlere geldi (İshaki, 2019: 62).

Kazan'dan sonra Orenburg'a gelen Cafer, buradaki durumunda farklı olmadığını görür. Buradaki Hüseyinevler Medresesi de hastane olarak kullanılmaktadır. A. İshaki bu medresede bir yıl kadar görev yapmıştır. Medreseyi ve oraya emek veren insanları iyi bilir (Kamalieva, 2009a: 47). Povestte de Hüseyinevlerin milletini çok sevdiğinden, bu medrese için çok emek ve para harcadığından ancak temeli olmayan işler yüzünden onlar ölünce medresenin de işlevini kaybettiğinden bahseder. Orenburg'daki Kervansaray Camii kütüphane olmuş, minaresi ise yılbaşı kutlaması için boyanmaktadır. Orenburg'daki son Bolgar hayatını kaybetmiştir. Onun mezar taşını Cafer kendi eliyle koyar. Cafer'in gezdiği tüm Tatar toprakları aynı kaderin mahkûmu olmuştur.

Bu gezilerden sonra Cafer eşi Süyümbike ile buluşur. A. İshaki Süyümbike adını rastgele kullanmamıştır. Tatarların tarihi geçmişinde önemli bir kahraman olan Süyümbike; güçlü, onurlu, fedakâr Tatar kadınına temsil eder. Povestte Süyümbike aracılığıyla Tatar kadınlarının merhameti ve yeteneği gözler önüne serilir. Kadınların yirminci yüzyılda gereken eğitimi almış olsalardı Bolgarların kaderini tamamen değiştirebileceklerini iddia eder.

Eşi ile birlikte Tarih Derneği'nin davetine katılmak için Orenburg'a gideceklerdir fakat Süyümbike hamiledir. Çocuk beklenen vakitte doğmadığı için

Cafer karısını bırakarak tek başına gitmek zorunda kalır. O çocuk Tatar neslinin son umududur. Cafer, kutlamalarda dikkatle dinlenir; son Bolgar'a herkes hürmet eder. O toplantılarda Bolgar isminin tarih sayfalarından silinmemesi için konuşmalar yaparken Süyümbike doğum yapar. Çocuk ölü doğar. Doğumdan sonra Süyümbike hayatını kaybeder. Cafer Süyümbike Minaresi'nin altında gözyaşları dökerken bir fırtına kopar, minare yıkılır ve Cafer'in canını alır.

3. Eserin Sonuç Bölümü: Fal Değil, Olası Gerçek!

A. İshaki povestin arkasına bir sonuç bölümü ekleme ihtiyacı hissetmiştir. Tatar edebiyatında o döneme kadar geleceği ele alan fantastik bir eser verilmemiş olmasının okuru şaşırtacağını düşünen yazar, bu konuda kendine gelebilecek eleştirilere önceden cevap verir. Gelecekte bahsettiği için ona falcı hatta kâfir diyenler çıkabileceğinin farkında olduğunu dile getirerek asıl niyetinin Tatar halkının gözünü açmak için bu acı gerçekleri kurgulamak olduğunu ifade eder. Okura bu acı gerçeklerle karşılaşmanın, acı bir dille yazılmış bu eseri okumanın rahatsız edici olabileceğini ama yumuşak sözlerle uyanmayan halkın bu eserle kendine gelmesinin muhtemel olduğunu söyler.

Eserin giriş bölümünde gelişmenin önündeki engelleri tespit eden yazar, bu bölümde bu engellerden kurtulmanın çaresini açık bir şekilde dile getirir. Yazara göre eğitime ve bilime önem verilmesi, dinin esaslarının gerektiği gibi öğrenilmesi, skolastik düşünceyi dinin esası diye veren goyalmalardan milletin kurtarılması, Rus okullarına gitmekten ve Rusça öğrenmekten kaçınılması hatta bunun yapılabilmesi için özellikle çaba sarf edilmesi gerekmektedir. Bu gereklilikler yerine getirilirse Bolgarların kaderi değişecek, millet povestteki facialarla karşılaşmayacak ve ataları da onlarla gurur duyacaktır.

SONUÇ

Yirminci yüzyıl Tatar edebiyatını başlatan *İki Yüzyıldan Sonra İnkıraz* adlı eserde üzerinde durulan tespitler ve değinilen problemlere getirilen çözüm önerileriyle yeni fikirler ortaya koymuştur. O döneme kadar Tatar edebiyatında kullanılmamış yeni bir teknikle kurgulanan eser Ayaz İshaki'nin sanatının ilk döneminde onun sanatının gücünü de göstermektedir. Üç bölümden oluşan eserin birinci bölümü "Giriş" başlığıyla sunulmuştur. Bu bölüm kurmaca metne geçmeden önce okurun povesti hangi fikirler doğrultusunda okuyacağına dair yapılmış bir yönlendirmedir. Bu bölümde yazar Tatarların ilerlemesinin önündeki engelleri beş maddede toplamıştır. Bunlardan birincisi İslâm'ın esaslarından ve felsefesinden haberi olmayan sözde din adamları, ikincisi eskimiş metotlarla eğitim veren medrese ve mektepler, üçüncüsü şahsi menfaatlerini toplumun menfaatlerinin önünde tutan ulemalar ve zenginler, dördüncüsü Rus okullarında okunmasına ve Rusça öğrenilmesine karşı çıkılması, beşincisi ise yapılan işlerin bir temelsiz olmasıdır. Buradaki son dört madde irdelendiğinde hepsinin asıl nedeni yine birinci maddeye dayandırılmıştır. Yapılan araştırma, yazarın bu tespitlerinin 19. yüzyılın sosyal hayatının gerçekleri olduğunu ortaya koymaktadır. Burada Ayaz İshaki'nin Ruslar hakkındaki düşünceleri dikkat

çekicidir. Ş. Mercani, K. Nasırı gibi büyük Tatar âlimleri de Rusça öğrenilmesini desteklemiş ancak onların gerçekleştirdikleri zulümleri görmezden gelmemişlerdir. Henüz yirmi dört yaşında genç bir yazar olarak İshaki, bu dönemki sosyalist anlayışının etkilerini esere yansıtmış ve Rusların Tatarlara faydadan başka bir şey getirmediklerini söyleyerek toplumun Ruslar konusundaki hafızasını yok saymıştır. Bu, yazarın 1905 Devrimi öncesi yapılan propagandaların etkisinde kaldığının da bir göstergesidir. Bütün eserlerinde toplumu bilinçlendirmeyi ve eğitmeyi kendine düstur edinen yazarın sonraki dönemlerde sosyalist anlayıştan tamamen sıyrılarak muhalif bir tavırla Bolşeviklere taviz vermeyecek bir milliyetçiliğe sahip olduğu görülür.

Eserin povest kısmını oluşturan ikinci bölümde yazar, kurguladığı kukla oyunlarıyla önce 19. yüzyılın problemlerini yansıtmış ardından 20. ve 21. yüzyılda yaşanması muhtemel sorunlarla okuru yüzleştirmiştir. Yazarın bu kukla oyunlarında eğitim, bilim, ticaret, ekonomi, edebiyat, müzik, bilim, kadın sorunu gibi birçok farklı alana değinerek gelişmelerin önündeki engelleri anlatma çabası, onun genç yaşına rağmen gelişme ve ilerlemenin bir bütün olarak gerçekleştirilmesi gerektiğinin farkında olduğunu göstermektedir. Osmanlı'da da yapılan hatalardan biri askeri alanda yenilikler yaparken eğitimin ihmal edilmesi olmuştur. A. İshaki, gerçek anlamda bir fark yaratılabilmesi için en önemli unsurun her konuda halkın kadın ve erkek, çocuk ve yetişkin demeden tüm fertleriyle eğitilmesi olduğunu vurgulamıştır. Bu bölümde distopik bir anlatımla ele alınan 20 ve 21. yüzyıllardaki olaylar, halkın sonunu getirecek büyük facialar olarak ele alınmıştır. Yazar, uykudan uyanmasına rağmen mahmurluğunu bir türlü üzerinden atamayan Tatar halkını gerçekmişçesine ele aldığı felaketlerle sarsmak istemiştir. Ayrıca halkın sözde din adamları hakkındaki tabularını yıkmayı, onlara atfedilen kutsiyetin manasızlığını göstermeyi amaçlamıştır. Dönemin şartları dikkate alındığında bu konuyu ele almanın büyük bir cesaret istediği açıktır. A. İshaki milletin çıkarlarını kendi çıkarlarının önünde tutarak bu cesareti göstermiş hem çağdaşlarının hem de kendinden sonra kalem oynatacak şahsiyetlerin önünü açarak onlara örnek olmuştur.

Sanat döneminin ilk başlarında Çarlık yönetiminin baskıcı yönetimine karşı Bolşevik yanlısı olan yazar, 1905 sonrası verilen vaatlerin yerine getirilmemesi ve halkının gördüğü zulümlere tarafsız kalamaması nedeniyle muhalif tavrını ortaya koymuştur. Bu tavrı nedeniyle de Sibirya'ya sürgün edilmiştir. 1917 İhtilali'nden sonra ise sınır dışı edilmiş ama ömrünün sonuna kadar milletine hizmet etmekten vazgeçmemiştir. Hayatının uzunca bir kısmını Türkiye topraklarında geçiren yazar, fikirleriyle Türk aydınlarına da ışık tutmuştur. Bu eser, onun sosyalist döneminde bile aslında milliyetçi bir sosyalist tavır içinde olduğunu göstermektedir. Eserde ortaya koyduğu tespitler, onun fikrî anlayışını açık bir şekilde göstermektedir. Sonradan fikirleri daha da olgunlaşmış ve Yusuf Akçura, İsmail Gaspıralı gibi önemli isimlerle birlikte Osmanlı topraklarında cehaletle mücadele etmeye devam etmişlerdir.

Yazar Katkı Oranı (Author Contributions): Mihriye Çalik (% 100)
Yazarların Etik Sorumlulukları (Ethical Responsibilities of Authors): Bu çalışma bilimsel araştırma ve yayın etiği kurallarına uygun olarak hazırlanmıştır.
Çıkar Çatışması (Conflicts of Interest): Çalışmadan kaynaklı çıkar çatışması bulunmamaktadır.
İntihal Denetimi (Plagiarism Checking): Bu çalışma intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir.

Kaynakça

- Adiloğlu, A. (2020). *Ceditçilik Dönemi Kazan Tatar Edebiyatında Kadın Hak ve Hürriyetleri Meselesi*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Ekiz, C. (2021). Rüyada Kalkınma: Bellamy’de Yönetim Düşüncesi. *Fiscaoeconomia*, 5 (3), s. 1117-1139.
- Galiullina, D. M. (1998). G. Gubeydullin G. İshaki’nın “İki Yöz Yıldan Son İnkıyraz” İseri Turında. Gayaz Ishakiy hem XX. Gasır Başında Tatar Milli Yanarışı Halıkara Konferentsiya Materialları, Kazan: 140-145.
- Ganiyeva, R. K. (2005). *Gayaz İshaki İcatı*. Kazan: Kazan Un-T1 Neşriyatı.
- Hesenov, M. H., Ehmedullin, A. G., Galimullin, F. G., Nurullin İ. Z. (1994). *Edebiyat (XX Yöz Başı hem 20’nci Tatar Edebiyatı)*. Kazan: Megarif.
- İshaki, A. (1979). Abdülkayyum Nasrı Makalesinde Talebeliği. *Muhammed Ayaz İshaki Hayatı ve Faaliyetleri*. (Çağatay vd., Düz.). Ankara: Ayyıldız Matbaası, s. 203-205.
- İshaki, G. (1991). *Zindan*. Kazan: Tataristan Kitap Neşriyatı.
- İshaki, G. (2019). *İki Yöz Yıldan Son İnkıyraz*. Kazan: Tatrstan Kitap Neşriyatı.
- Kamalieva, A. (2009a). *Romantik Milliyetçi Ayaz İshaki*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kamalieva, A. (2009b). *19. Yüzyılın İkinci Yarısında Kazan Tatar Edebiyatı ve Maarifetçilik Hareketi*. Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 10 (16) , 147-157.
- Soyuçok, M. (2019). Usûl-İ Cedit’te Okuma Yazma Öğretimi. *Milli Kültür Araştırmaları Dergisi*, 3 (1), s.15-22.
- Yarullina Yıldırım, R. (2018). Ayaz İshaki: Milletinin İnkırazında Tatar Mirzalarının Rolü. *Kardeş Kalemler*, 12(138), s. 71-76.
- Yarullina, R. (2000). *Gayaz İshaki İcatı*. Kazan: Tatar Devlet Gumanitar İnstitutu Neşriyatı.
- Zahidullina, D.F. (1998). *G. İshaki’nın Edebi İcatı: Milletni Üzgerü-Üzgerü Yolun İzlevü*. Gayaz Ishakiy hem XX. Gasır Başında Tatar Milli Yanarışı Halıkara Konferentsiya Materialları, Kazan, s.10-16.
- Zaripova Çetin, Ç. & Yılmaz, H. (2010). Ayaz İshaki'nin "Güvey" Adlı Hikâyesinde Dügün Gelenekleri. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 3 (6), s. 97-107.
- Zaripova Çetin, Ç. (2009). *Tatar Türklerinin Gelenek ve Görenekleri*, Ankara: Karadeniz Dergisi Yayınları
- URL1- <https://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/nisa-suresi-4/ayet-1/kuran-yolu-meali-5> (20.04.2023 tarihinde ulaşılmıştır).

НАХОДКИ АЯЗА ИСХАКИ В “ИСЧЕЗНОВЕНИЕ ЧЕРЕЗ 200 ЛЕТ”

АННОТАЦИЯ

Гаяз Исхаки, один из главных фундаментов казанско-татарской литературы. Он оставил после себя клад произведений написанных в жанрах романа, повести, рассказа, пьесы, мемуаров и истории. Свои произведения он использовал как средство для повышения осведомленности своего народа, для демонстрации пути модернизации не теряя своей культуры и для побуждения народа. Среди этих произведений особое значение имеет повесть под названием «Вырождение двести лет спустя». В этом произведении он затрагивает темы, которые никто не осмелился писать до того периода и бесстрашно критикует тех, кто мешал развитию общества. Особенно, его острая критика была против священнослужителей, которые активно или пассивно сопротивлялись задуманным реформам. Многие интеллектуалы осознали эти факты, но не осмелились их высказывать. В первой части произведения, состоящей из трех частей, автор расставляет препятствия на пути развития на пять пунктов. По его мнению, первое препятствие на пути развития-это так называемые священнослужители, которые не знают основу и философию ислама. Второе препятствие-это медресе и школы в которых обучают по старым методам обучения. Третье препятствие-это улемы и богатые люди, которые ставят свои личные интересы выше интересов народа. Четвертое препятствие-это противодействие обучению в русских школах и изучению русского языка. Пятое препятствие-это то, что выполняемая работа не основана на определенной основе. В конечном итоге, последние четыре пункта снова основаны на первом пункте. Во второй части начиная с 19-го века до начала 22-го века описывается процесс в фантастическом повествовании, воплощающем то, как эти пункты, которые он перечислил в первой части привели общественность к вырождению. Самым большим препятствием для продвижения в этой части произведения, составляющее основную часть повести, является духовенство, которого автор называет гоялма. Каждый шаг принятый для продвижения, основан на их религиозных учениях, которые не основаны на основе Корана. Все виды новшества в сфере образования, науки и искусства забит их греховными и запретными словами. Между гоялма и внедрителями новшества возникали бессмысленные споры, от которых нельзя было прийти к какому-либо выводу. Эти споры автор называет кукольной игрой. Кукольные спектакли, созданные на основе дискуссий по темам такие как традиция, религия, наука, образование, литература, музыка, живопись, образование женщин и торговля не приносили положительных результатов а больше всего усугубляли вырождение народа. Несмотря на то, что кукольные спектакли описывались юмористическим стилем, их результаты оборачивались катастрофой. Автор, передающий свои впечатления, основанные на собственных наблюдениях и опыте в 19-ом веке, рисует панораму татарской жизни с возможными ситуациями, которые могли бы случиться с народом в 20-ых и 21-ых веках. А в третьей главе автор объясняет, почему он предпочитает антиутопический стиль повествования. Первая причина в том, что из-за его

предположений о будущем могут появиться те, кто будет называть его колдуном или христианином. А вторая причина заключается в том, что он старался показать своему народу путь противостояния вырождению.

Посвятив всю свою жизнь своему народу, писатель большую часть жизни провел вдали от любимой родины. Поначалу придерживая себя от социалистической позиции по отношению к репрессивному режиму царского управления, писатель занял противоположную позицию и в результате невыполнения обещаний, данных после революции 1905 года был сослан в Сибирь. Однако после революции 1917 года он был депортирован, и стал националистом ни в чем не уступающий большевикам. В этом произведении которое еще не было переведено на турецкий язык, помимо его национализма можно увидеть еще и следы его социалистических взглядов. Кроме того, все припятствия в произведении на которых останавливается Гаяз Исхаки, служат предупреждением не только для татарского народа, но и для всех народов. Для того, чтобы лучше понять творчество и основную мысль Гаяза Исхаки, важно представить это произведение в турецкой литературе.

Ключевые слова: Гаяз Исхаки, Вырождение двести лет спустя, Татарская литература

AYAZ İSHAKÎ'NİN “SÜNNETÇİ DEDE” ADLI ÖYKÜSÜNDE MEKÂNIN POETİĞİ

GÜRHAN ÇOPUR*

Öz: Tatar aydınlanmasının öncü isimlerinden Ayaz İshakî (1878-1954), eserlerinde millî konuları ve toplumsal meseleleri ele alır. İdil-Ural havzası Türk topluluklarının haklarını ve millî bilincini idrak etmesine yönelik politik çalışmaları edebi eserlerine de yansır. Roman, Öykü, Piyes gibi birçok türde eser vermiş olan İshakî, sürgünler ve kovuşturmalarla geçen yaşamını geniş bir külliyatla zenginleştirerek Tatar edebiyatının yönünü belirleyen isimler arasındaki yerini alır. Anlatı türlerinde mekân, yalnızca fizikî özellikler içeren; üzerinde/içerisinde yaşanan bir uzam olarak yer almaz. Anlatı türlerindeki mekân, üzerinde yaşanan, içerisinde barınılan yapısal ve çevresel özellikler içeren nesnel yönünün yanısıra fenomenolojik boyuttaki dikey boyutlu okumalara açık bir unsur olarak anlatı içerisinde etkin bir hale bürünür. Ayaz İshakî öykülerinde toplumsal ve millî konulara değinirken canlı betimlemeler ile mekânı kahramanın serüveninde güçlü bir unsur haline getirir. Toplumsal meseleler etrafında şekillenen öykücülüğü, realist gözlemlerin yardımıyla canlı ve gerçekçi tasvirler oluşturmasına olanak tanır. Bu yönüyle öykülerindeki mekânlar kahramanların karakter özelliklerini içerme/yansıtırma haricinde psikolojik değişim ve dönüşümlerini de takip eden bir dönüşüm sergilerler.

Bu çalışmada öyküleri, tiyatroları vd. gibi birçok türde verdiği eserler aracılığıyla İdil-Ural sahası Türk edebiyatının ilerici kalemlerinden birisi olan Ayaz İshakî'nin Türkiye Türkçe'sine aktarılmış olan “Sünnetçi Dede” başlıklı uzun öyküsü mekânın poetiği bağlamında incelenecektir. Öyküde geçen mekân unsuru, metin içerisinde kazandığı dikey boyut aracılığıyla oluşturduğu sembolik bütünlük incelenirken öykünün başkişisinin odağındaki kahraman-mekân ilişkisi çözümlenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ayaz İshakî, İdil-Ural Sahası Türk Edebiyatı, Mekânın Poetiği, Mekân-İnsan Etkileşimi, Öykü

THE POETICS OF SPACE IN AYAZ ISHAKÎ'S “SUNNETCI DEDE” STORY

Abstract: Ayaz Ishakî (1878-1954), one of the leading figures of Tatar enlightenment, addresses national and social issues in his works. His political attempts to make the Turkic communities of the Idyl-Volga region realize their rights and national consciousness are reflected in his literary works. Ishakî, who has works in many genres such as novels, short stories, and plays, enriches his life of exile and prosecution with a large corpus and takes his place among the names that determine the direction of Tatar

* Dr. Öğr. Üyesi, Ardahan Üniversitesi İ.B.E.F. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, gurhancopur@gmail.com, ORCID: 0000-0002-6854-005X

(Yazının Geliş Tarihi/Received Date: 15.05.2023, Yazının Kabul Tarihi/Acceptance Date: 29.05.2023)

Doi:10.47089/ıuad.1297075



literature. In his narrative genres, space is not only a space that contains physical features and is lived on/in. The space in his narrative genres becomes prominent in the narrative as an element suitable for vertical dimensional readings in the phenomenological dimension, in addition to its objective aspect, which includes structural and environmental features that are lived on and sheltered in. When addressing social and national issues in his stories, Ayaz İshakî makes the space a powerful element in the hero's adventure through vivid descriptions. His storytelling, shaped by social issues, enables him to create vivid and realistic depictions through realistic observations. In this respect, the spaces in his stories not only contain/reflect the character features of the protagonists but also exhibit a general transformation that follows their psychological changes and transformations.

In this study, the long story titled "Sünnetçi Dede", which has been translated into Turkish, by Ayaz İshakî, regarded as one of the progressive authors of Idyl-Volga Turkish literature through his works in many genres such as stories, plays, etc., is analyzed in the context of the poetics of space. The element of space in the story will be analyzed within the symbolic integrity it creates through the vertical dimension it gains in the text and the hero-space relationship in the focus of the protagonist will be examined.

Keywords: Ayaz İshakî, Idyl-Volga Turkish Literature, Poetics of Space, Space-Human Interaction, Story.

Giriş

1878 yılında Kazan'da dünyaya gelen Muhammed Ayaz İshakî (İdilli) Tatar Türklerinin yenilikçi aydınlarındandır. Eğitimine küçük yaşta aile içerisinde başlayan yazar Kazan'daki çeşitli medreselerde aldığı eğitimin ardından öğretmenlik, gazetecilik gibi mesleklerde çalışır. Edebi ve siyasi kişiliğinde öne çıkan vasıf idealist olmasıdır. Fikrî anlamda beslendiği kaynakların paralelinde politik ve edebî tavrını şekillendirmiş olan yazar, İdil-Ural Türklüğünün hakları ve geleceğine yönelik gayelerini eserlerine yansıtır. "Hareketli siyasi mücadelelerinin yanı sıra yazarlığı da ihmal etmeyen İshakî hayatı boyunca ondan fazla gazete ve dergi çıkarmış, bazıları yayımlanamamış elli kadar eser kaleme almıştır" (Kaçalın, 2000: 475). Özellikle Rus etkisi ve kimlik asimilasyonu konularına karşı net bir tavır takınan İshakî öz değerleri üzerine yükselen bir millet hayalindedir. Ruslaştırma ve Hıristiyanlaştırma başta olmak üzere millî kimliğinden koparılmaya çalışılan toplumunun yanında yer alan yazarın temel amacı; "mensubu olduğu halkını geri ve zamanı geçmiş hayat tarzlarının, eskimiş zihniyetlerin esaretinden kurtararak modern eğitim almış, Avrupalı ruhta özellikle de Ruslarla eşit haklara sahip sosyal ve millî eşitliğe kavuşmuş bir hale yükseltmek, nihayet müstakil bir İdil-Ural Devleti'nin kurulmasına zemin hazırlamaktır" (Argunşah, 1996: 53). Ayaz İshakî, modern dünyanın fikirlerini özümsemiş ve ilerici fikirleriyle öne çıkan ceditçi aydınlar arasında önemli bir yere sahiptir. O, geleneğin taşlaşmış ve bireyi durağanlaştıran yönlerini reddederken millî ve manevî yönünü çağdaş bilimle pekiştirmiş aydınlık bir insan profiline özlem duyar. Yaşamı ve toplumu ince bir bakışla gözlemleyen yazarın bu özelliği, eserlerinde yer alan karakterlerin canlılığını ve kurguyu şekillendiren izlekleri güçlü kılar. Toplumun sorunlarını odağına alan tavrındaki yönelim,

Sovyet devrimi sonrasında büyük bir dönüşüm yaşayan Tatarların çağdaşlık ve modernlik yarışında etkin bir şekilde yerini alması ve modernleşme sürecinde söz sahibi olmasına yöneliktir denilebilir. İshakî'nin eserlerinin Tatar nesrinin büyük bir çoğunluğunu kapsadığını belirten Kamaliev, yazarın eserleri hakkında şu tespitleri yapar;

“Eserlerinin zenginliği ve başarısı, ele aldığı konuların çokluğu, hayatın çeşitli yönlerini yansıtabilmesi ve oluşturduğu tiplerin renkliliğinden kaynaklanmaktadır. Bu özellikleriyle Ayaz İshakî, şüphesiz en büyük ediplerin arasında yer alır. O, edebiyatın çeşitli türleri üzerinde dikkatini yoğunlaştırıp, çok sayıda makale, roman ve hikâye ile sahne eseri yazmıştır. Onun tarihî eserlerinde de, edebî eserlerinde de zamanın meselelerini aydınlatma, aktüel problemleri çözme çabası öne çıkar. O, özgür bir basın yaratmak için sürekli savaşıyor. Çıkardığı veya yazar olarak katıldığı gazete ve dergilerde her meseleye çözüm getirmeye çalışmıştır” (Kamaliev, 2009: 52).

Yaşamı boyunca kaleme aldığı tüm eserlerinde millî uyanış başta olmak üzere toplumsal faydayı önemseyen yazar, milletine ve değerlerine sorumluluk sahibi tavrıyla cemiyette şahit olduğu aksaklıkları kurguladığı kahramanlar üzerinde başarıyla uyguladığı psikolojik tahliller aktarır. Siyasi mücadelesinin dönemin öncü isimleri tarafından takdir edildiği görülür:

“Ayaz İshakî'nin millî bilinci ayakta tutan yönlendirici tarafına dikkati çeken isimlerden biri de kendisi gibi fikir adamı olan Yusuf Akçuralı'dır. O, Ayaz İshakî'nin ilk eserleri yayımlanıp, topluma hitap etmeye başlayınca Kazan Muhbiri gazetesinin (1906 yılı 179. Sayısındaki) makalesinde, “Yeni büyük bir istidat doğdu” diyerek takdirlerini belirtmiştir” (Azap, 2015: 305).

Çarlık Rusya'sının sonrası ekseninde coğrafyasındaki politik dönüşüme karşı tavrını kendi millî ve manevi değerlerinden yana alan yazar bu yönüyle genç aydınlara, yeni kalemlere yol göstermiştir denilebilir. Ayaz İshakî'nin, öykülerinde gerçekçi bir anlatım benimsediği görülür. Rus ve dünya edebiyatının klasiklerini iyi tektik etmiş olması, üslubunun güçlenmesine önemli bir nokta olarak karşımıza çıkar. Öykülerde toplumu eleştirel gözle aktaran yazar, bu eserlerde görücü usulü evlilik, din adamları, ataerkil düzen, çocuk sevgisi, toplumsal baskı gibi kırsal yansıtan temaları sıklıkla işler. Anlatımında ince bir ironi sezilen yazarın, asrî ve cedidçi yönü toplumsal meselelere değinirken kendisini gösterir.

Sünnetçi Dede Öyküsü Hakkında

1911 yılında İstanbul’da kaleme alınan *Sünnetçi Dede*¹ öyküsü 1913 yılında Kazan’da *Sünnetçi Babay*² adıyla yayımlanır. İshakî’nin öykü anlayışını yansıtan eser, mekân insan etkileşimini sembolik düzlemde yansıtmasının yanında köy yaşamına, inanç ve geçmişe bağlılık olgularına realist bir gözle yaklaşır. Öykünün başkişisi Kurbankulu, ata-dede mesleği olan ve babasından el alarak devam ettirdiği sünnetçilikle hayatını kazanan bir Tatar köylüsüdür. İlerlemiş yaşı ve köydeki hemen bütün çocukların sünnetlerini gerçekleştirmiş olmasından ötürü köylü ona karşı saygı duyar. Köylü arasında başkişiye hitap edilirken adından ziyade mesleği öne çıkartılır. Köydeki tek Sünnetçi olan Kurbankulu’nun yaşı hakkında görüş öne sürülürken köyün en yaşlısından en gencine kadar geniş bir yelpazeye sahip örneklerle durum abartılır; “Sünnetçi Dede, köyün Sünnetçi Dedesi idi. O köyün uzun yıllar muhtarlığını yapan Hacı Aşayak Şerefi Dede’nin sünnetçisi olduğu gibi; trenle limana gidip oradan vapurla Kazan şehrine okumaya giden imamın oğlunun da sünnetçisiydi” (İshakî, 2009: 19). Mesleğini aşkla ve büyük bir dikkatle icra eden kahraman, yapısal özelliklerinin birçoğu kendisini andıran evinde eşiyle birlikte yaşamaktadır. Sünnet mevsiminin dışındaki zamanlarda bahçesi ve eviyle ilgilenir, bahçesinde yetiştirdiği ürünlerini diğer köylere satarak geçimine katkı sağlar. Uyum içerisinde yaşayan çiftin evleri, eşyaları hatta hayvanlarının davranışları bile kişilikleriyle örtüşen ve uyum teşkil eden bir özelliğe sahiptir.

Eşi Gülyüzüm Nine’nin ölümünün ardından büyük bir yalnızlığa kapılan Sünnetçi Dede’nin yaşam alanı olan evi de hayat yoldaşının ölümünün ardından olumsuz yönde dönüşüme uğrar. Hayvanlarının davranışları değişip evi ve bahçesi bakımsızlıktan köhneleşmeye başlarken yuvası onun için ıstırap verici bir hale dönüşür. Bu durumdan kurtularak evinin dirliğini ve düzenini tekrar sağlama adına ikinci evliliğini yapan Sünnetçi Dede, verdiği yanlış kararı çok geçmeden acı şekilde kavrar. Konuşmadan anlaştığı ve oldukça çalışkan olan eski eşinin ardından evlendiği ikinci eşiyle rabita kuramayan ve ondan beklediğini bulamayan Sünnetçi Dede, umarsız ve miskin olan yeni eşi yüzünden gün geçtikçe evinden uzaklaşır.

Huzuru ölen eşinin mezarını her gün ziyaret etmekte bulan başkişi, zaman içerisinde eşinin mezarının etrafını düzenler ve evinden getirdiği malzemelerle, bahçesinden taşıdığı ağaçlarla burayı bir içtenlik mekânına dönüştürür. Bir gün yeni eşini, yaşamı boyunca büyük kıymet verdiği ve evinin başköşesinde muhafaza ettiği, Selmân-ı Fârisî’den kalan usturasıyla patates doğrarken görünce hakimiyetini kaybeder. Eşini döverek evden kovduktan sonra onu boşar ve kederinden hastalanır. Ölüm döşegindeyken mesleğini bırakacak birisinin

¹ Çalışmamızda, öykü metninin, Çolpan Zaripova Çetin ve Hayati Yılmaz’ın hazırlamış oldukları ve Muğla Üniversitesi Yayınları tarafından 2009 yılında basılan *Ayaz İshakî, Hikâyeler (Seçmeler)* adlı kitaptaki aktarımı esas alınmıştır.

² Öykü “Kazan Utları” adlı dergide yayımlanır. Detaylı bilgi için bkz. (Kamaliev, 2009, s. 53)

yokluğuna üzülen başkişi, usturasını hocanın oğluna teslim eder. Bu görevi yerine getirmenin huzurunu yaşayan Sünnetçi Dede, o gün ölür. İlk eşinin mezarının yanına kendisi için kazdığı mezara defnedilir.

Sünnetçi Dede maneviyatına düşkün, din adamlarına hürmette kusur etmeyen ve mesleğini kutsal bir şecereye dayandırarak işini kutsamış birisidir. Konu açıldıkça ailesinin ve mesleğinin kökenlerini belirten şecereden bahseden başkişi, sanki dünyaya bu işi yapmak için gelmiş izlenimi verir. İlerlemiş yaşına karşın çalışmaya devam eden Sünnetçi Dede, köyde hakkında konuşulurken efsanevi bir hâle bürünür/dönüşür daha uygun gibi duruyor:

“Onun yaşı unutulduğu gibi adı da unutulmuştu. İhtiyarlar hafta boyu tarladaki işlerini bitirip dinlendikleri Cuma günleri güneşin sıcağında bir araya gelip sohbet ettiklerinde Sünnetçi Dede’nin kimliğini keçî yemiş. Onun adı unutulunca, Azrail de onu unutmuş, bundan dolayı köydeki iki büyük kolera salgınında bile o sağ kalmış derlerdi” (İshakî, 2009: 20).

Sünnetçi Dede’nin eşi de kendisi gibi çalışkan ve dini bütündür. Gülyüzüm Nine, evini tertipli ve düzenli tutan, bahçedeki hayvanlarını bir çocuk gibi seven iyi huylu bir kadındır. Evinin bütün ihtiyaçlarını eşiyle birlikte gören Gülyüzüm Nine, çalışkan ve iyi huylu bir köylü kadını yansıtır. Eserde Sünnetçi Dede ve Eşinin dışında hiçbir ev ahalisinden söz edilmez. Çocukları yoktur.

Sünnetçi Dede Öyküsünde Mekânın Poetiği

Çevresel Mekânlar

Öyküde yer alan çevresel mekânların başında Sünnetçi Dede’nin köyü gelmektedir. Bu yönüyle yalnızca yapısal anlamda tasvir edilen mekânlarda kahramanla mekân arasında dikey boyutta göndergeler oluşturacak bir bağlantı görülmez. Mekânın algısal yönü incelenirken özellikle evi dikey anlam katmanındaki yönüyle daha da genişleyecektir. Öyküde yer alan Hoca’nın evi, Cami, Komşu Köy gibi mekânlar; kişi-yer özdeşliğinin henüz tam olarak sağlanamadığı (Korkmaz, 2015: 82) diğer çevresel mekânlara örnek olarak verilebilir.

Algısal Mekânlar

Anlatı türlerinde mekânlar, yazarın ve kurgunun etkisiyle çok katmanlı bir yapıya kavuşur. Kahramanın içerisinde bulunduğu koşulların ruhsal izdüşümü olarak gerçekleşen yansıma, Mekânın temsil ettiği süregelen enerjiyi görünür kılar. İşlevi itibarıyla açık ve kapalı olarak iki gruba ayrılan algısal mekân Korkmaz’ın tanımıyla; “karakterin dünyadan koparıp kendileştirdiği bir uzamdır” (Korkmaz, 2015: 80). Algısal yönüyle mekân, karakterle bütünleşerek dramatik aksiyonda etkin ve kurucu yönde bir varlık gösterir.

Sünnetçi Dede öyküsü, köy yaşantısını yansıtan bir anlatıdır. Klasik bir Tatar köyü olarak betimlenen köyün girişindeki evinde eşiyle birlikte yaşayan başkişi, yaşadığı mekânı şahsî özellikleriyle kuşatmış, adeta onunla bütünleşmiştir. Alain de Botton, bir yapının yuva haline gelmesi için yapının dış görünüşüyle bireyi

temsil etmesi ve bireyin içinden yükselen melodiyle ahenk içinde olması gerekliliğini (2020: 118), bir başka deyişle; mekân-insan arasındaki ontolojik bağın önemini vurgular. Sünnetçi Dede ve eşi Gülyüzüm Nine yaşadıkları yapıyı bütün unsurlarıyla bir yuvaya çevirmiş, her noktasına hatıralarını kazımışlardır;

“O ev, her köşesi ve bütün renkleri ile Sünnetçi Dede'nin kendisini andırıyordu. Köyün kurulduğu günlerde tahta, ot ve samanla kaplanan evin çatısı, yıllara dayanmayıp kararın eğilip bozulan şekli ve rengi ile Sünnetçi Dede'nin yüzüne çok benziyordu. Çatısının kenarlarında biterek yulaf, çavdar, buğday ve acı pelinden oluşan ve sağa sola sarkan otlar, Sünnetçi Dede'nin taranmamış sakalını hatırlatmaktaydı. Evin bel veren duvarları, Sünnetçi Dede'nin bükülmüş belini andırmaktaydı. Buğulanan pencere camları da Sünnetçi Dede'nin yaşlılıktan sulanmış gözlerine çok benziyordu. Evin direklerini dağılıp yıkılmaktan korumak için yapılan zamanla rengini kaybetmiş çamur sıvalar da sanki Sünnetçi Dede'nin yaşlanmış vücudunun dağılmasını önleyen giysileri gibiydi” (İshakî, 2009: 20-21).

Sünnetçi Dede'nin içerisinde yaşadığı ve geçen yılların birikimiyle anılarını derlediği, düşlerini muhafaza ettiği yuvası yıllar içerisinde onun fizikî özelliklerini andıran bir görünüme bürünür. Yaşanılan mekânın birey ile olan ilişkisini imgesel boyutta yorumlayan Gaston Bachelard, evlere ve ev ahalisine dair şu tespitleri yapar: “Ev, bir insan bedeninin sahip olduğu fiziksel ve ahlâksal enerjileri kuşanır. (...) İçinde yaşanmış bir ev, cansız bir dam altı değildir. İçinde oturulan mekân, geometrik mekânı aşar” (1996: 72) Mekânın insanla benzeşmesini tipik eğretileninin ötesinde değerlendiren Bachelard imgesel bir anlam kazanan evin aşkın bir anlam katmanına ulaşmasını ve poetik bir değer katmanına erişmesini vurgular. Sünnetçi Dede'nin evi de yıllar içerisinde harcın ve taşın şekillendirdiği diğer cansız evlerden farklı olarak sahibinin karakterini yansıtan, onun özelliklerini içeren canlı bir hale bürünmüştür. Öyküdeki mekân-insan etkileşimini gözler önüne seren bir diğer ayrıntı da evi cansız bir dam olmaktan kurtaran Sünnetçi Dede ve eşinin ölümünün ardından kimsesiz ve köhneleşen yuvalarının giderek yıkıntı halini alırken mezarlarının çevresinin canlılık kazanmasıdır;

Birkaç sene sonra Sünnetçi Dede'nin evi harabeye döndü. Evde yaşandığına dair hiçbir hayat belirtisi kalmadı ama mezarlıkta toprağa karışan iki yaşlı insanın üzerinde bembeyaz gövdeli, yemyeşil yapraklı genç iki kayın hayata yelken açtı. Onlar büyüdü, yükseldi, genişledi. Sessiz sessiz insanların anlayamadığı bir biçimde hayatı yaşamaya başladılar” (İshakî, 2009: 54).

Sünnetçi Dede ile eşi evlerini kendileriyle birlikte yaşatırlar. Barınma ve korunma ihtiyacını önemli ölçüde karşılayan ev, bu noktada dikey bir anlam kazanarak yalnızlığı yok eden, bunaltıyı ve huzursuzluğu da içine sokmayan koruyucu bir görev üstlenir. Sünnetçi Dede'nin eşinin ölümünün ardından fazla yaşadığı söylenemez. İçerisinde bulunduğu manevi huzursuzluk ve yalnızlığın bütün olumsuzluğuyla mekâna yansıdığı gözlemlenir.

Sınırları Sonsuza Açılan Mekânlar; Açık Geniş Mekânlar

Üzerinde/içerisinde barındığı mekânı içsel enerjisinin etkisiyle tanımlayacak ve şekillendirecek olan bireyin deneyimlediği ruh halinin etkisiyle bulunduğu mekâna yönelik algısı da değişime uğrayacaktır. Korkmaz'ın; "Sınırları sonsuza açılan mekânlar; açık ve geniş mekânlar" (2015: 93) olarak tanımladığı açık mekân, anlatı kahramanının kendisini fenomenolojik anlamda güvende hissettiği, dışı doğru açılım gösterebildiği yerlerdir. Mekânın fiziksel anlamdaki hacmi, boyutu gibi unsurlar algısal mekânı şekillendiren etkenler değildir. Mekânın baskıcı ve boğucu yapısı onun fiziksel niteliklerinin dışında gelişir. Açık mekânlar kahraman-mekân ilişkisine göre; "devingen mekânlar, açılım ve yayılım mekânları, dinginlik mekânları, özdeşim mekânları, düşlem mekânları, paylaşım mekânları ve dinamik oluş mekânları" (Korkmaz, 2015: 97) olarak tanımlanır. Sünnetçi Dede'nin yaşadığı evi, onun birçok özelliğiyle benzeşerek *özdeşim mekânı* özelliği kazanır. Özdeşim mekânı özelliğine sahip ev ve evin içerisindeki her şey kahramanı andıran/onu hatırlatan bir yapıdadırlar:

"Burada her şey Sünnetçi Dede'ye çok benziyordu. Sanki Sünnetçi Dede ile onun evi aynı çamurdan yaratılmışlardı. Atalarımız mal sahibine benzemese haramdan olur derler. Bu sözün doğruluğunu bilemem ama, genelde mal, sahibi ile özdeşleşir. Sünnetçi Dede ile evi ve eşyaları o kadar iç içe idi ki aralarında bir sınır çizmek ve birbirlerinden ayrı düşünmek mümkün değildi" (İshakî, 2009: 21)

Huzur ve güven duygusunun şekillendirdiği ruhsal yapısıyla başkişi, mekânla arasında oluşan etkileşimi duygusal boyuta taşır. Bireyin huzur bulduğu yerler, onun tıpkı bir insan gibi iletişime geçebildiği, konuşabildiği yerlere dönüşür:

"Sünnetçi Dede, kendisiyle birlikte yaşlanan üvez ağacının dilinden anlar gibi her sabah onunla konuşurdu. Merhaba, nasılsın? Gece soğuk muydu? Kırağı düştü mü? Çiçeklerin üşüdü mü? diye sorardı. Sanki bu sözleri anlayan ağaç da, subayının sorularına karşılık veren bir asker gibi esen rüzgârın hareketlendirdiği yapraklarının hışırtısıyla yükselen bir sesle 'Sağ olun!' diye cevap verirdi" (İshakî, 2009: 22)

Dinginlik ve huzur dolu evinde eşiyile birlikte mutlu bir yaşam süren başkişi, yaşamındaki hemen her nesne ile bir bağ kurmuştur. Böylelikle mekân, anlatının akışında bir kahraman kadar etkin hale gelir. Eşinin ölümünün ardından geçmişi anarak üzüldüğü mezarlık artık onun için bir sığınma yeridir. Evinden kaçtığı zamanlarda ilk eşinin mezarında geçirdiği saatler içerisinde eski huzuruna kavuşan başkişi için mezarlık açık-geniş mekâna dönüşür; Mezarın Sünnetçi Dede için açık mekân olması, Gülyüzüm Nine ve birlikte biriktirdikleri anılarını barındırmasıyla anlam kazanır. İlerleyen günlerde evin bahçesindeki kayın ağacını mezarın yanına taşıması da mezara yüklediği anlamı pekiştiren bir unsurdur; "Kayın ağacı esen rüzgârla hafif hafif sallanarak güzel bir ses çıkarmaya başladı. Dede bunu görüp sevindi. Ağaç sanki zikrediyormuş gibiydi" (İshakî, 2009: 50). Dini vecibelerini aksatmayan ve samimi bir Müslüman olan

Sünnetçi Dede, ruhundaki dini hisleri ağaca yükler ve ağacı huşu içerisinde seyreder.

Labirentleşen Dünya ya da Kapalı ve Dar Mekânlar

Algısal mekânlar anlatı kahramanının duygusal tecrübelerine göre şekillenirler. Eşinin ölümünün ardından kendisini büyük bir yalnızlık içerisinde bulan Sünnetçi Dede için yaşadığı mekân artık dar ve boğucu bir yerdir. Evini varlığıyla dolduran, oradaki mutluluğun ve huzurun kaynağı olan eşinin yokluğunda kendileştirdiği içtenlik mekânında derin bir yalnızlık tarafından kuşatılır; “Bahçe kapısından girdiğinde komşu hanımları ile dolu olan karanfil kokulu evi başına yıkılmış gibi oldu. Sünnetçi Dede evin kapısını açar açmaz karanfil kokusunu alınca uzun yıllar birlikte yaşadığı Gülyüzüm’ün dönülme-yen bir yola gittiğini, sevgili hanımının ölmüş olduğunu anladı” (İshakî, 2009: 40-41). Öyküde kadın, evin bütün düzenini sağlayan, erkeğin yaşamının tamamlayıcısı konumundadır. Yalnızca beslenme ve temizlik ihtiyaçlarını karşılamasının dışında Sünnetçi Dede’nin hayat yoldaşı olan Gülyüzüm Nine, evi yaşanılır kılan kişidir. Gülyüzüm Nine’nin yokluğunda evin bütün sakinleri olumsuz bir dönüşüme uğrarlar;

“Avluda da tertip ve düzen bozuldu. Gülyüzüm Nine zamanında, yumurtladığında gıdaklayarak her tarafa haber veren Karakulak, Çuvar ve kümes dolusu başka tavuklar bilinmeyen yerlere yumurtlamaya başladılar. Bazı tavuklar ise evden kaçtı. Her akşam sürüden dönen mallarla aynı zamanda eve gelen ördekler ve kazlar, su boyunda gecele-meye başladılar. Nineyi ve Dede’yi on senedir besleyen ve yavruları ile onları sevindiren keçi de değişmişti” (İshakî, 2009: 49).

Özdeşim mekânı, bireyin yaşadığı uzamdaki bütün varlıklar ile uyum içerisinde benzeşim içerisinde yaşadığı mekânlardır. Gülyüzüm Nine’nin yokluğunda bahçedeki hayvanlar dahi bundan etkilenirler. Evin yaşam enerjisinin sönmesi gibi kaotik bir durum olan yokluk, evin içini ve dışını olumsuz anlamda dönüştürür. Eşinin yokluğunda deneyimlediği büyük yalnızlığın etkisiyle günlük rutinleri dahi huzursuzluk kaynağı olan Sünnetçi Dede’nin içindeki ve evindeki boşluk yatağındaki yastığından her gün varlığını dahi fark etmemiş olduğu diğer nesnelere kadar kendi yuvasına büyük bir eğretilik yaşamasına sebep olur; “Yatak ona sert, yastığı yabancı geldi. Evlendiğinden beri yaşadığı evi, sanki başka bir evdi” (İshakî, 2009: 42).

Yalnızlığına son vermek için ikinci bir evlilik yapan başkışı, yeni eşinin rahat ve umarsız tavırlarından rahatsız olsa da sesini çıkaramaz. Yemek yapamayan, temizliğe önem vermeyen, umarsız bir kadın olan yeni eşi, başkışının içtenlik mekânı olarak benimsediği, anılar yığınağının olumlu dönüşümünü engelleyecektir;

“Bunların hiçbirisi Dede’nin hoşuna gitmedi. O, hanımıyla hiç kavga etmese de bu geçirdiği kısa zamanda önceki yıllara göre daha fazla

yaşlandı. Onun beli daha da büküldü. Saçları iyice beyazladı. Derin derin of çekmeye başladı.

(...)

“Bütün ömrünü evinde geçiren Sünnetçi Dede iki haftada evinden bezdi. Boş zamanlarını camide veya dışarıda geçirmeye başladı. Mümkün olduğu kadar evinde yiyip içmemek, evinde durmamak için özen gösterdi” (İshakî, 2009: 49).

İkinci evliliğinde bütün düzeni bozulan ve içtenlik mekânında huzuru kağan Sünnetçi umutsuzluk içerisinde. Birey, yuvayı cennet kılan huzur ve ilgiden yoksun olunca yaşadığı yer onun için içerisinden çıkılmaz bir labirente dönüşür. Dede eski eşinin mezarını sık sık ziyaret ederek Kur’an okur. Sanki eşiyile birlikteymiş gibi mezarın başında huzur bularak ve pişmanlığını unuttur. Mezar kaçış yeri olmakla beraber anılara ve huzura açılan kapı haline dönüşür. Eşinin mezarının etrafını çitlerle çevirirken eksik kalan tahtaları evinin giriş kapısından söküp mezara taşınması da yokluğunda deneyimlediği büyük boşluğu, hatırasını diri tutan objelerle doldurma ihtiyacındandır denilebilir. Yenisini satın alma imkânı varken mezarın etrafını çevirmek için evinden parçalar taşınması, anılarının sığınağı ve evliliğinin bellek mekânı olan evini eşiyile aynı anlam katmanında değerlendirmesiyle açıklanabilir.

Sonuç

Ayaz İshakî’nin “Sünnetçi Dede” adlı öyküsü, mesleğini ve ailesini kutsal bilen bir yaşlı adamın trajedisidir. Eserde yer alan karakterler, başkişinin varlığını gölgeye düşürmeden kurgulanmaları dramatik aksiyonu başarılı bir noktaya taşımıştır. Öyküde yer alan Kurbankulu ya da Sünnetçi Dede ve eşi, ömrünü geçirdiği köyü ve özelde evi ile içsel bir bağ kurmuş, mutlu ve bereketli yaşamlarını eşyaya yansıtmışlardır. Anlatı türlerinde yer alan algısal mekânlar kahramanın psikolojik deneyimleriyle koşut bir çizgide ilerleyerek onu tamamlayan bir niteliğe bürünürler. İncelediğimiz öyküde de başkişinin evi, ölen eşinin mezarı, mezarın etrafını çevirirken kullandığı malzemeler gibi unsurlar mekânın algısal yönünü başarıyla yansıtır. Öyküdeki açık mekânların, başkişinin anıları biriktirdiği, yaşamında yoldaşı olduğu eski eşi ile ilgili yerler ve köşelerde belirgin bir şekilde fazla olduğu görülür. Buralarda geçmişin huzur verici anlarında ruhunu sağaltan Sünnetçi Dede, güven ve huzuru aynı anda deneyimler. Öyle ki kendi mezarını mutlulukla kazmasından bu durum açıkça görülür. Öykünün kapalı mekânı ise, ölüm ve yalnızlığın kara bir duman gibi etrafını sardığı, içini boğduğu evidir. Öykünün başında yaşlı çift ile ilgili ayrıntılar verilirken evlerinin biçimsel özellikleri ve bahçelerindeki hayvanların davranışlarından yardım alınır. Bir içtenlik mekânı olarak görünür kılınan ev, Gülyüzüm Nine’nin ölümünün ardından boğucu, karanlık ve bereketsiz bir mahzene dönüşür.

Ayaz İshakî'nin "Sünnetçi Dede" öyküsü, köy yaşamına realist gözle bakan bir eser olmasının yanı sıra dramatik aksiyonu şekillendiren hâkim izleklerin mekân unsuru üzerinde başarılı bir şekilde temsil edildiği bir öyküdür.

Yazar Katkı Oranı (Author Contributions): Gürhan Çopur (% 100)

Yazarların Etik Sorumlulukları (Ethical Responsibilities of Authors): Bu çalışma bilimsel araştırma ve yayın etiği kurallarına uygun olarak hazırlanmıştır.

Çıkar Çatışması (Conflicts of Interest): Çalışmadan kaynaklı çıkar çatışması bulunmamaktadır.

İntihal Denetimi (Plagiarism Checking): Bu çalışma intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir.

Kaynakça

Argunşah, H. (1996) *Ayaz İshakî'nin Edebi Kişiliği ve Üyge Taba Romanı*, Türkiye Cumhuriyeti Devletinin Kuruluş ve Gelişmesine Hizmeti Geçen Türk Dünyası Aydınları Sempozyumu Bildirileri, (23-26 Mayıs 1996), s. 53-65.

Azap, S. (2015). Ayaz İshakî'nin Üyge Taba (Eve Doğru) Romanında Millî ve Dinî Uyanış. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*(34), 303-312.

Botton, A. (2020) *Mutluluğun Mimarisi*, (Çev. Banu Telliöğlü) İstanbul: Sel Yayıncılık.

Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası*. (A. Derman, Çev.) İstanbul: Kesit Yayıncılık.

İshakî, A. (2009). *Hikâyeler (Seçmeler)*. (Z. Ç. Çetin, & H. Yılmaz, Dü) Muğla: Muğla Üniversitesi Yayınları.

Kaçalın, Mustafa S. (2000). "İdilli, Muhammed Ayaz İshakî". TDV İslâm Ansiklopedisi. C. 21. s. 474-476. İstanbul: İSAM/ TDV Yayınları.

Kamaliev, A. (2009). *Romantik Milliyetçi Ayaz İshakî*. Ankara: Grafiker.

Korkmaz, R. (2015). Romanda Mekânın Poetiği. R. Korkmaz içinde, *Yazınsal Okumalar* (s. 77-100). İstanbul: Kesit.

ПОЭТИКА ПРОСТРАНСТВА В ПОВЕСТИ ГАЯЗА ИСХАКИ "СЮННЕТЧИ ДЕДЕ" («СОВЕРШАЮЩИЙ ОБРЕЗАНИЕ»)

АННОТАЦИЯ

Гаяз Исхаки, один из выдающихся деятелей татарского просвещения, жил с 1878 по 1954 год.

Он родился в деревне Яуширма Казанской губернии в семье священнослужителя. Будучи очень умным ребенком, Гаяз Исхаки научился читать в раннем возрасте и успешно закончил начальную школу. В возрасте 12 лет Исхаки начал свое образование в медресе Чистополя, а в студенческие годы он посещал занятия в различных медресе и участвовал в дебатах. Гаяз Исхаки - интеллигент, который считает своим долгом работать и создавать произведения для своего общества. Писателя, принимавшего активное участие в

политической жизни до и после советской власти, время от времени судили и отправляли в ссылку. Во время ссылки он не переставал создавать произведения и стремился просвещать общество с помощью литературы. Гаяз Исхаки в своих работах выступал против практики религиозной ассимиляции и русификации и стремился просветить своих читателей по этому вопросу. Помимо всего этого, писатель также стремился в своих произведениях использовать темы и мотивы, в которых показывал борьбу за независимость своего народа.

Написанная в 1911 году в Стамбуле, повесть "Сюннетчи Деде" была опубликована в Казани в 1913 году под названием "Сюннетчи Бабай". В произведении, отражающем основные черты понимания рассказа Исхаки, помимо удачного отражения взаимодействия пространства и людей, он также подробно передает изображение деревенской жизни, тему веры и особенности привязанности к прошлому. Имя главного героя повести – Курбанкулу. Но все называют его Сюннетчи Деде. Он татарский крестьянин, который живет за счет совершения обрезания. Жители деревни при обращении к герою подчеркивают его профессию, а не его имя. Информация о возрасте Курбанкулу, который совершает обрезание в деревне, не говорится. Приводя пример обрезания многих мужчин от самых старших до самых младших в деревне возраст, обычно преувеличивается. Главный герой, который любит свою профессию с чувством святости и повышенного внимания, живет с женой в своем доме. Когда герой повести не совершает обрезание, он проводит время в своем саду, и вносит вклад в жизнеобеспечение своего дома, продавая продукты, которые он выращивает в своем саду и продает в другие деревни. Несмотря на то, что у пары нет детей, они живут счастливо, мирно и все, что их окружают: вещи, животные гармонируют с их личностью.

Пространство в литературных произведениях - это философское понимание в феноменологическом измерении, а также как структура, в которой живут герои. Внутренний мир и психология героев произведения, раскрываются в пространстве и носят символический характер. Пространство выступает не как экологическое место, а как главный герой произведения. В пространстве раскрываются образы и психологическое состояние героев. Это пространство, где главный герой чувствует себя в безопасности и покое. В этих местах герой чувствует себя счастливым. Опять же, закрытые пространства, которые являются местами, где главный герой чувствует себя беспокойно и неуверенно, независимо от физического размера или формы пространства, выделяются как отражение внутреннего мира главного героя в депрессии, хаосе и несостоятельности. Пространство в большинстве рассказов Гаяза Исхаки постоянно преобразуется, что не только отражает черты характера героев, но и представляет читателю их психологические изменения и трансформации в этом пространстве. Ярким моментом в работах является существование жилых пространств, которые меняются и трансформируются вместе с главными героями, а также то, что пространство находится в состоянии постоянного изменения.

В данном исследовании, проведется анализ повести Гаяза Исхаки "Сюннетчи Деде" («Совершающий обрезание»), который переведен на турецкий язык, роль

 GÜRHAN ÇOPUR

и значение пространства в этой повести, его поэтика, а также перцептивный аспект отношений героя и пространства.

Ключевые слова: Гаяз Исхаки, Уральское место, турецкая литература, поэтика пространства, повесть

ГАЯЗ ИСХАКЫЙ ӘСӘРЛӘРЕ ХХІ ГАСЫР ТАТАР СӘХНӘСЕНДӘ

XXI. YÜZYIL TATAR SAHNESİNDE AYAZ İSHAKI'NİN ESERLERİ

MILEUŞE KHABUTDİNOVA*

Öz: Büyük Tatar yazar Ayaz İshaki'nin dram eserlerinin yorumlanması tiyatrunun gelişmesiyle birlikte değişir. İlk tiyatro yönetmenleri, yazarı temaların ve görüntülerin gelişiminde takip etmeye çalıştıysa, daha sonra farklı tiyatro tarzlarında yaratıcı deneyler yapmaya başladılar.

İlk gösterilerinde yazarı takip eden rejisörler, konu ve karakterler bakımından tiyatro stilinde yaratıcılık sergilediler. İshaki'nin eserlerinin Tatar sahnesine taşınması iki döneme ayrılır: 1) 1906–1923 yılları; 2) 1990'dan günümüze kadar. Tatar tiyatrosu, gelişme süreciyle değişikliklere uğramaktadır. Fakat sanatçıların ve seyircilerin ünlü yazarın mirasına olan ilgisi devam etmektedir.

İshaki eserlerini halka ulaştırmada Tatar sahnesinde Prazat İsenbet, Renat Eyüpov, Ferit Bikçenteyev ve Aydar Cabbarov gibi rejisörlerin rolü tartışılmaz derecede büyüktür. Prazat İsenbet'in çalışmaları İshaki'nin Zöleyha, Aldım-Birdēm ve Can Bayeviç gibi gösterilerden ibarettir. Ferit Bikçenteyev ise sahnede yazarın nesir türünde yazdığı *Köz* ve *Kurçak Tuı* gibi eserleriyle başarılı olmuştur. Rejisör Renat Eyüpov İshaki'nin *Kelepüşçē Kız*, *Ostazbike*, *Sönnetçē Babay*, *Kecül Çitēk* gibi hikâyelerini sahneye taşımakla büyük tecrübe kazanmıştır. Gerçek bir devrimi ise postmodernizm türünde gösteriler hazırlayan genç rejisör Aydar Cebbarov yazarın *Tormışmı Bu?* ve *Ul Elē Öylenmegen İdē* eserlerini sahneye taşıyarak yapmıştır. Makalede Ayaz İshaki eserlerinin Tatar sahnesinde oynanma tarihiyle ilgili bilgiler sistemleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tatar Edebiyatı, Tatar Tiyatrosu, Prazat İsenbet, Renat Eyüpov, Ferit Bikçenteyev, Aydar Cabbarov.

THE WORKS OF GAYAZ ISKHAKI ON THE TATAR STAGE IN THE XXI CENTURY

The stage interpretation of the great Tatar writer Gayaz İshaki works changes with the development of the theater. If the directors of the first theatrical productions tried to follow the author into the development of themes and images, then later they began to experiment creatively in different theatrical styles.

* Dr. Kazan Federal University mileuscha@mail.ru 0000-0001-8110-4001

(Yazının Geliş Tarihi/Received Date: 18.04.2023, Yazının Kabul Tarihi/Acceptance Date: 25.05.2023)

Doi:10.47089/iuad.1285416



Directors Prazat Isanbet, Renat Ayupov, Farid Bikchantayev, Aidar Cabbarov made a great contribution to the promotion of Gayaz Iskhaki's legacy on the Tatar stage. Prazat Isanbet staged "Zuleikha" (1993), "Marriage Contract" (1994), "Zhan Bayevich" (1995) by Gayaz Iskhaki. F. Bikchantayev became interested in the writer's prose. This director has the experience of staging the "Autumn" (1993) and "Doll Wedding" (2009) plays. Director R. Ayupov expressed himself devoted to the works of G. Iskhaki. He has accumulated considerable experience in dramatizing the writer's prose: "The embroiderer of skullcaps" (2002), "Ostazbika" (2005), "Sunnatchi Babai" (2005, 2021) "Extraordinary ichigs" (2018). A real revolution, staging works in a postmodern manner, was made by a young director A. Zabbarov: "And this is life?" (2018), "He was not married yet" (2022). The article systematizes information on the history of the existence of the works of Gayaz Iskhaki on the Tatar stage.

Keywords: Tatar literature, Tatar theater, Gayaz Iskhaki, Prazat Isanbet, Renat Ayupov, Farid Bikchantayev, Aidar Zabbarov.

Кереш

Гаяз Исхакый – татар халкының күренекле язучысы һәм жәмәгать эшлеклесе. Эдипнең бай һәм кинкырлы ижатында драматургия үзгә урын алып тора. «Бердән, ул сәхнә әдәбиятының театр белән бәйлеләген яхшы аңлап, шуның белән киң жәмәгатьчелеккә фикерләрен тизрәк житкерергә тели; икенчедән, үз чорының социаль типларын тудырып, сәхнәдә аларның образын күрсәтү, еш кына, тамашачы буларак, үзләреннән үзләрен көлдерү мөмкинлеген бирә; өчүнчедән, прозада әйтеп бетерә алмаган уй-фикерләрен, идеяләрен диалог-монологларда чагылдыру юлын таба; дүртенчедән, татар театрының үсеше өчен яхшы репертуар кирәклеген аңлап, эсәрләре белән театр сәнгате үсешенә зур өлеш кертә.» (Закиржанов, 2018: 59). «Г.Исхакыйның театр сәнгате, драматургия белән кызыксына башлавы Казан Татар укытучылар мәктәбдә (Татарская учительская школа) уку елларына туры килә. Биредә ул 1898 – 1902 елларда татар халкының Х.Ямашев, Г.Коләхмәтов кебек күренекле шәхесләре белән бергә укый. Укытучылар мәктәбе шәкертләре еш кына рус телендә спектакльләр уйныйлар. Акрынлап, Г.Исхакый да театр сәнгатенә тартыла», – дип яза театр белгече Гали Арсланов (Арсланов, 1999: 172–178).

Г.Исхакый Октябрь вакыйгаларына кадәр 9 пьеса яза («Өч хатын белән тормыш» (1900), «Ике гашыйк» (1902), «Алдым-бирдем» (1907), «Тартышу» (1908), «Мөгалим» (1908), «Жәмгыять» (1909), «Кыямәт» (1909), «Зөләйха» (1912), «Мөгалимә» (1913) һәм алар эчтәлегенә, күтәрелгән проблемалары, сәнгати эшләнешләре буенча эдипнең ижади үсеше, эзләнүләре белән туры килә. Аның эсәрләре башкала басмаларында, Петербуртта дөнья күрә, һәм, шулай итеп, язучы гомумроссия масштабында дан яулый (Кадырова, 2006: 51). Язучы «Исхакый театры» дигән төшенчә тууына ирешә. Аның ижатына беренче игътибар иткән театр тәнкийтчәсе – Г.Кәрам. Мөһажирлектә яшәгәндә, язучы «Дулкын эчендә» (1920–1937) драмасын, «Жан Баевич» (1923)

комедиясен, «Олуг Мөхәммәд» (1944–1947) тарихи драмасын тудыра. Г.Исхакый драматургиясе жанр төрлелеге белән аерылып тора.

1907 елның 21 маенда «Тавыш» газетасында дөнья күргән «Театр китаплары» дигән макаләсендә Г.Исхакый сәхнә әдәбияты белән шөгылләнүчеләр өчен программа булырлык таләп куя: милли театр өчен язылган пьесалар татар тормышын чагылдырырга тиеш. «Г.Исхакыйның драматургия өлкәсендә калдырган бай мирасы энә шул программаталәпнең үтәлеше булып тора», – дип нәтижә ясий Гали Арсланов (Арсланов, 1999: 172–178).

«Гаяз Исхакыйның кайсы гына драматургия әсәрен алсак та, аның сәхнәгә юлы, сәхнә тормышы зур каршылыктар, бәхәсләр, шау-шулар белән үткән күренер. Бу хәл аларда кузгатылган мәсьәләләрнең үткенлеге, актуальлеге, халык тормышының «авырткан» нокталарына юнәлдерелгән булуы белән аңлатыла.» (Арсланов, 1999: 172–178).

«Өч хатын белән тормыш» драмасы 1906 елның 21 апрелендә Г.Исхакыйның Уфада рәсми куелган беренче сәхнә әсәре. «Алдым-бирдем» драмасы «Сәяр» труппасы артистлары тарафыннан беренче тапкыр Жәек шәһәр театрында 1908 елның 31 гыйнварында С.Гыйззәтуллина-Волжская бенефисында уйнала. Шул көннән бу әсәр сәхнәдә бик актив уйнала торган спектакль булып китә (Исхакый, 2007: 121). Г.Камал исемендәге академия театр сәхнәсенә драма кабат 1994 елда күтәрелә. Режиссер Празат Исәнбәт, текстка игътибарлы һәм сизгер карап, драматургның дөньяга карашын һәм аның уйларын тамашчыга сак кына һәм йомшак юмор белән китереп житкерә. Спектакльдә кешедә ике капма-каршы башлангычның: вөжданның комсызлык тәкәбберлек, түбән практицизм белән көрәшүе бик оста итеп күрсәтелгән иде (кар. Салихова, 2016: 225, 253–258).

«Мөгәллим» пьесасы «Сәяр» труппасы тарафыннан 1910 елның 7 мартыннан күрсәтелә башлый. Башта ул Оренбургның Халыктар йорты сәхнәсендә бара. Казан тамашачылары аны 18 июндә Панаев бакчасындагы ябык театрда карыйлар. «Мөгәллим» «Сәяр» труппасы репертуарында еш уйнала (Исхакый, 2007: 122).

Романтик эчтәлекле «Мөгәллим» драмасы беренче тапкыр 1914 елның 16 августында Түбән Новгородта Мәкәржә ярминкәсе вакытында куела. Зыялылар тарафыннан төрлечә каршы алынса да, бу әсәр татар сәхнәсе репертуарында лаеклы урын ала һәм Октябрга кадәр бик еш куела (Исхакый, 2007: 122).

1917 елның 17 мартында Казанның зур драма театры сәхнәсендә беренче тапкыр Г.Исхакыйның «Зөләйха» драмасы уйнала һәм зур уңышка ия була (Исхакый, 2001: 412). Октябрь инкыйлабына кадәр бу әсәр 20 тапкыр сәхнәгә менә (Исхакый, 2007: 122). Олы әдипнең жиде дистә елга

якын тоткынлыкта яткан зур ижади мирасы халкыбызга кире кайтарыла башлагач, татар сәхнәсенә, иң беренче булып, яңадан әлеге эсәре күтәрелә. Празат Исәнбәт куелышындагы «Зөләйха» татар театрының традицион эстетикасына максималь якынлаштырылган иде. Театр композиторы Ф.Әбүбәкерев, архив материалларын өйрәнеп, тамашачыларга 1916 елда эсәрнең беренче куелышына язылган Солтан Габәшинең оригиналь музыкасын кулланды (Салихова, 2016: 225, 253–258). Празат Исәнбәт куйган спектакльдә беренче планга жинаять һәм жәза проблемасын чыгарды. «Театр тәкъдим иткән финал – Зөләйханы этап белән каторгага алып китү – бары тик энә шундый нәтижәгә килергә мөмкинлек бирә», – дип нәтижә ясый Гали Арсланов. «Әсәр бөтен фәлсәфи тирәнлегә белән халыкка барып житсен өчен, ничшиксез, аның соңгы өлеше дә кирәк», – дип саный галим (Арсланов, 1999: 172–178). 2005 елда Рамил Төхвәтуллин «Зөләйха» драмасы буенча нәфис фильм төшерде.

«Жан Баевич» 30нчы елларда ук Ерак Шәрәк, Финляндиядә сәхнәләштерелә. Бу спектакльне 30нчы еллар урталарында Кытайда, Япониядә булган Г.Исхакый үзе дә карый һәм тамашага, актерлар уенына югары бәя бирә. Камал театры сәхнәсенә бу комедия беренче тапкыр 1995нче елда куела. Режиссер Празат Исәнбәт спектакльне кискен карикатура манерасында куя. Спектакльдә Мольер мотивлары ачык сизелә. Сәхнәдә Г.Исхакыйның пьесасы бик актуаль һәм хәтта көнүзәк булып күренде.

Ә Гаяз Исхакыйның прозасын беренче булып 1995нче елда Фәрит Бикчәнтәев сәхнәләштерде. «Көз» повесте Уфаның «Нур» татар дәүләт театрында уңышлы куелды. Инсценировканы Илтөзәр Мөхәммәтгалиев язды. Ф.Бикчәнтәев төп каһарманын үткәндә һәм хәзерге вакытта тасвирлаган, шуның өчен бу куелыш тамашачыларда ышаныч тудырды (Салихова, 2016: 340).

2009 елда Фәрит Бикчәнтәев, драматурглар Мансур Гыйләжев белән Ризван Хәмиднең «Кәләпүшче кыз» хикәясенә нигезләнеп эзерләнгән «Курчак туе» спектаклен сәхнәләштерде. Спектакльнең төп герое – Камәр Казанская – татар фахшәсе. Ижат төркеме фикеренчә, сәхнә эсәре «кешелек матурлыгы» темасына багышланган. Музыка белгече Эльмира Галимова фикеренчә, режиссер Фәрит Бикчәнтәев, «бу эсәрнең тирән фәлсәфи мәгънәсен, төрле символик алымнар ярдәмендә, декорацияне беренче планга чыгарып, эпизодларда диалогларны тын билгеләре аша, бер сулышта тамашачыга житкерә» алган. «Димәк, бер гасырдан артык вакыт үтсә дә, татар милләтенең язмышы, намус, милли гореф-гадәтләренә пропагандалау, ә иң мөһиме – кеше язмышын курчак уенына тиңләү мәсьәләләре, бүген дә безнең тормышта актуаль икәнлегә ачыклана» (Гаяз Исхаки и национальное возрождение татар в начале XX века, 2018: 124).

Режиссер Ренат Әюпов 2002 елында Яр Чаллы татар дәүләт драма театрында «Кәләпүшче кыз» спектаклен куя. Театр белгече А.Б. Иняхин бу постановканы «татар тормышының энциклопедиясе» дип бәяләде (Ренат Әюпов, 2018: 3). Минзәлә татар дәүләт драма театрында режиссер «Сөннәтче бабай» белән «Остазбикә»не сәхнәләштерде. Шушы спектакльләр өчен театр коллективы 2005 елында Татарстан Республикасының Муса Жәлил исемендәге Дәүләт премиясенә, 2011нче елда Гаяз Исхакый исемендәге Язучылар союзы премиясенә лаек күрелде. Ренат Әюпов театр традицияләренә таянып эшли. Режиссерга гомум кабул ителгән трактовкаларга хөрмәт хисе хас. Сәхнәдә Г.Исхакыйның прозасын беренче мәртәбә куйгач, режиссер ижади яктан үзен иреккә тоя, экспериментлардан баш тартмый. 2009 елда «Сөннәтче бабай» спектакле белән Татарстанның Минзәлә театры Төркиядә Халыкара төрки телле дәүләт театрлары фестиваленә дә катнашты.

Тикшеренү өчен материаллар һәм методлар

Анализ өчен материал буларак, Г.Исхакый әсәрләре буенча режиссерлар Р.Әюпов һәм А.Жаббаровның XXI гасырда сәхнәгә куйган спектакльләре алынды. Тикшеренүнең теоретик нигезен Л.Ф. Шкилеваның (Шкилева, 1972), С.Н. Скороходның (Скороход, 2010), Д.Р. Фәрдиеваның (Фәрдиева, 2014) һ.б. хезмәтләре тәшкил итә. Г.Исхакый ижатына килгәндә, ул татар әдәбият белемендә галимнәр тарафыннан бик яхшы өйрәнелгән (Заһидуллина, 2011). А.Заһидуллин төзегән язучы библиографиясен карасаң, «Г.Исхакый һәм татар театры» темасына багышланган хезмәтләр шактый (Ахмадуллин, 2003: 406–428; Закирҗанов, 2018а: 59–66; Кадырова, 2006; Сахапова, 2016 һ.б.). Әлеге хезмәтнең яңалыгы – Г.Исхакый ижатының XXI гасырның беренче чирегендә сәхнә интерпретацияләренә үзгәртелгән өйрәнүдә.

Фикер алышу

2018нче елда билгеләп үтелгән Г.Исхакыйның 140 еллыгы татар театрларын яңадан аның мирасына мөрәҗәгать итәргә этәрде. Г.Камал исемендәге Татар дәүләт академия театрында 13 апрель көнне «Тормышмы бу?» спектакленең премьерасы булды. Яшь режиссер республиканың төп театры сәхнәсенә Г.Исхакыйның «Тормышмы бу?» (1909), «Мәдрәсә җимеше» (1910), «Мөгәллим» (1908) әсәрләренә нигезләнган спектакль чыгарды. «Спектакльдә вакыйгалар мәдрәсә шәкертә Хәлимнең (*Искәндәр Хәйруллин*) үз тормышын сөйләүгә нигезләнган монологы белән башлана. Гомумән, монологлар шәкертнең физик-физиологик һәм рухи үзгәрешен эзлекле ачуга, аны тамашачыга җиткерүгә хезмәт итә. «Мин»нең сөйләме исә тормышында булган мөһим вакыйгаларның сәхнәдә күрсәтелүе белән үрелеп бара. Шуңа күрә, яшәешнең төрле яктарын үз эченә алган хәрәкәт тудырыла. Хәлим, гаилә әгъзаларын «уч төбендә» тотучы авыл мулласы (*Олег Фазылҗанов*) улы, чор-заман үзгәрешләрен тоемлаучы,

китап-белемнең кадерен белүче малай булып үсә. Мәдрәсәдә тырышып укып, эти-әнисен, туганнарын сөендереп тора. Гарәп-фарсы телләрен, шулар аша дини китапларны үзләштереп, оста бәхәсче-монәзарачы булып житешә. Мәдрәсәдәге иптәше Фазыл (*Алмаз Сабиржанов*) кебек үк, зур хыяллар, матур омтылышлар белән яши. Баштагы теләкләре хәлфә яисә мулла булуга кайтып кала. Әмма жәмгыятьтәге яңарыш хәрәкәте, газет-журналлар уку, Европа, аерым алганда, Андалузиядәге (Испаниянең көньягы) мөселманнар тарихы белән танышу, төрөкчә китаплар уку шәкертләргә көчле тәэсир итә. Үз теләкләре белән яңалыкка омтылып, жәдит ысулын кабул итәләр, русча өйрәнә башлыйлар. Нәтижәдә, Европа казанышларын үзләштерергә омтылган егетләр милли тәрәккыятькә ирешү идеалына килеп чыгалар. Аларның теләкләре һәм ышанулары шундый зур ки, хәтта бу юлда киртә булып торган иске кадимидә мәдрәсәне юк итәргә эзерләр. Әнә шундый матур идеаллар белән, егетләр зур тормышка атлыйлар. Авылга кайтып мулла булып хезмәт итә башлаган Хәлим максатын тормышка ашырырга керешә: яңа ысул белән крестьян балаларын укыта, кызлар өчен мәктәп ачып, аларны укытырга мөгаллимә чакыра. Әмма аның тырышлыгы көтелгән нәтижәне бирми. Дәрәсрәге, ул мэгърифәт аша татар тормышын үзгәртә алмавын күрә һәм, вакыт үтү белән, халыкка хезмәт итү идеалларын югалткан, шул ук вакытта моның өчен борчылып яшәүче муллага әйләнә. Үз тормышын күз алдынан үткәргән Хәлим тамашачыга мөрәжәгать итә: «Шул «Тормышмы бу?» сөэле, үлгән кешенең өрәге кеби, алдыма килеп басты! Мин жавап бирә алмадым. Сездән сорыйм: «Тормышмы бу?»»

«Төп герой монологлары реаль чынбарлыктан алынган гыйбрәтле һәм бертөрле генә баяләнми торган күренешләр белән үрелеп бара. Авторга иярәп, режиссер мәдрәсә тормышының төрле якларын ачуны үзәккә ала», – дип яза үзенең рецензиясендә әдәбият белгече Әлфәт Закиржанов (Закиржанов, 2018б: 7–10).

Театр тәнкыйтьчесе Татьяна Мамаева фикеренчә, Айдар Жаббаровның спектакле бер-берсенә хольк-фигыльләре белән охшамаган персонажларга бай (Мамаева, 2018). Режиссер-сценарист аларның язмышларын, тарихларын, төп фабула белән бәйләп, оста итеп бирә. Материалны формалаштырганда, Айдар Жаббаров еш кына кинематографик алымнар куллана. Мизансценалар бер-берсен алмыштырганда, тамашачы, аваздаш булып, рәхәтләнәп көлеп утыра. Айдар Жаббаров уйлап тапкан клоунада һәм эксцентрик алымнар, актер образлары классик «тәрбия романнары» образларын хәтерләтсә дә, Исхакый текстына хас дидактика һәм рәсми пафос спектакльдә артык сизелми.

Әлфәт Закиржанов фикеренчә «спектакльнең үзенчәлеге һәм каршылыгы – гөнаһ дип саналган әйберләр турында ачыктан-ачык сүз алып бару һәм күрсәтү белән бәйлә» (Закиржанов, 2018б). Айдар Жаббаров, женси тормыш белән бәйлә мизансценалар өстендә эшләгәндә,

рус классик әсәрләре нигезендә аллюзияләр тудыра. Кайбер мизгелләрдә тамашачыны А.Купринның «Яма» повестен искә төшерергә мәжбүр итә (Бу хакта тулырак: Хабутдинова һ.б., 2018: 189–192).

Г.Исхакый идеяләрен тамашачыга житкерүдә режиссер (музыкаль бизәлешне дә Айдар Жаббаров үзе эшли), рәссам, артистлар ансамбле кызыклы, игътибарга лаеклы алым-формалар тапкан, аерым күренешләр, мизансценалар татар театры өчен яңалык булып кабул ителә. Айдар Жаббаров Г.Исхакый әсәрендә булмаган эпизодлар кертә (мәс., мэдрәсегә ут төртү күренеше яки шәрә килеш йөгереп йөри торган шәкерт). Жәмәгәтчелектә бу күренешләр көчле бәхәсләр уятты.

2018 елда Кариев театрында режиссер Ренат Әюпов «Кәжүл читек» спектаклен куйды. Сәхнә әсәре тамашачыны XX йөз башы татар гаиләсенә көнкүреше, мөселман бәйрәме атмосферасы белән таныштыра. Режиссерның да, инсценировка авторының да спектакльне эшләгәндә Ч.Диккенс ижатына ишарә итүче «Раштуа» хикәясә жанрына юнәлеш тотулары, күрәсең. Без исә әлеге жанрның татар инварианты тууга шаһит булдык. Әсәрне сәхнәгә куючылар тамашачыларга татарларның яшәү рәвеше, татар бәйрәм культурасы (Корбан бәйрәме) белән таныштыручы бәйрәм тарихы бүләк итте.

Спектакльдә урта хәлле татар гаиләсе һәм авыл мэдрәсәсенә көндәлек тормышы реконструкцияләнгән. Шулар сәбәпле йорт образы спектакльнең нигезен тәшкил итә, ул шулай ук сценографиядә дә гәүдәләндерелә. Пәрдә әле өйнең түбәсе, әле арка формасын ала. Көнкүреш салмак кына яшәешкә әверелә һәм киресенчә. Декорациянең һәрбер детале уйлап эшләнелгәнә күренә. Татар намазлыгы орнаменты декорациянең нигезе булып хезмәт итә. Болар барысы да тамашачыга ислам традицияләренә нигезләнгән татар мэдәниятен аңларга ярдәм итә, образлар аша корбан чалу (Корбан бәйрәме), гарәфә киче, намаз, азан кебек төшенчәләренә асылын аңларга ярдәм итә (рәссам И.Вильданов).

Спектакль авыл мэдрәсәсе тормышын күрсәтү белән башланып китә. Шулар рәвешле спектакльне тудыручылар Г.Исхакый ижатының төп темаларының берсе булган тәрбия мәсьәләсенә бәя бирә. Язучыдан аермалы буларак, Ренат Әюпов һәм Нәзифә Кәримоваларның максаты – яшә тамашачыны XX гасыр башы татар мэдрәсәсенә яшәү рәвеше белән таныштыру. «Мэдрәсәдә» мизансценасында шәкертләр фонында мулла (*Нуриәхмәт Сафин*) һәм аның ярдәмчесе Миңлегали (*Булат Гатауллин*) образлары алга чыгарыла. Юмор хисе белән сугарылган әлеге динамик мизансценада гомумән татар спектакльләренә хас булган дидактика яшерелгән. Төп герой – 5-6 яшьлек Әхмәдулла малай (*Ләйсән Закирова*) белән шәкертләр арасында конфликт тууны күзәтеп, тамашачы кеше табигатенең мактанчыклыгы, көнчелеге турында фикер йөртә. Сәхнәдәге

күренешләр безгә табигать «могжизасы» күренешенә яңабаштан төшенергә ярдәм итә.

Әхмәдулла читекләрне бер ел дәвамында көткән, алар аның өчен могжизага тиң, үсешнең яңа этабы белән ассоциацияләнә, яңа статуска ирешүне аңлата. Биредә Гоголь традицияләре (читекләр/шинель) күзәтелә. Әхмәдулла меркантилизмнан арынып (читек алган көн), үзе өчен рухи мәдәният кыйммәтләрен ача, Корбан бәйрәменең асылына төшенә. Мөселман дине белгечләре эл-Әдһа бәйрәменең асылын төрлечә аңлаталар, ләкин иң мөһиме – корбан чалу процессы түгел, ә Аллахка буйсыну һәм аның кушканнарын үтәү икәнлегә белән килешәләр. Менә ни өчен төп геройның житлегү динамикасы сабырлык кебек кешелек сыйфатына нигезләнгән. Әңгәмәләрне эмоциональ яктан бизәп, *Ләйсән Закирова* героеның характеры малай характерын ачып бирә. Малайның тынгысызлыгы (сабырсызлыгы) кабатлана торган репликалар аша бирелә.

Ләйсән Закирова сәхнәдә үз героеның терекөмештәй тынгысыз образын гәүдәләндерүгә ирешә. Артист образны тудырганда Петрушка хезинәсендәгә тавыш белән уйнау, кул селтәү, көлү, жырлау, бию, йөгөрү кебек алымнарны уңышлы файдалана. «Бизәк төшкән итекләренә...» жырында геройның хыяллары гына түгел, ә бәлки татар бәйрәм культурасы чагылыш таба. «Шыгыр-шыгыр-шыгырлар» кебек, формасы белән тизәйткечкә тартым тавышка охшату элементлары жырга «балалык» төсмере бирә. Читекләр исә спектакльдә һәм биюдә берничә тапкыр «жанланып» ала.

Кискен каршылыклар спектакль композициясенә әйдәп баручы принцибы булып тора. Канәгатьсезлектән ачуы чыккан Әхмәдулла «өйне» туздыра: өйдәгә декоратив элементлар – сөлге, ашъяулыкларны тартып төшерә, йортны елау һәм кычкыру тавышы белән тутыра. Әлеге мизансцена туганнарының «өй жыештыру» күренешенә каршы куела. Әбисе (*Рәмзия Закирҗанова*) сандыктагы урын-жирне тәртипкә китерә, әнисе (*Дидәрә Зиннәтова*) һәм апасы (*Алия Кәлимуллина*) белән чәй эчү өчен сәкегә ашъяулык жәяләр. Абыйсы самавыр китерә... Интерьерның һәр деталеннан тәртип, чисталык һәм пөхтәлек рухы чагыла. Спектакльдәгә һәр эпизодик персонаж, күренешләренә тулыландырып, гомуми картина тудыруда үзенчә катнаша, һәр образ индивидуаль, ә бу исә сәхнәгә бер генә мизгелгә чыгып кергән актердан зур осталык таләп итә. Геройларның бәйрәм киёмнәре исәбенә спектакльдә бәйрәм атмосферасы хөкем сөрә. Бу йортта яшәүчеләрнең тыныч гаилә шатлыкларына күмелгән тормышы да шулай ук тәртипкә салынган: «Казан татарлары» этнографик альбомының жанлы картинасы кебек, чәй эчү күренеше, этиләренәң базардан кайтуы һ.б.

Еш кына пластик чишелеш алган һәм үзгәреп рефрен потенциалын чагылдыручы кабатланып килгән күмәк бию сәхнәләре спектакльдә

әһәммиятле урын алып тора. Әлеге күренешләрнең музыкаль бизәлеше үзләренең хикәяләү рәвеше белән өстенлек ала, яшьлек энергетикасын белдерә. Ул балалар дөнъясы кичерешләре һәм кайгылары белән үрелеп бирелгән. Шәкертләрнең күмәк күренешләре мизансценалар өчен билгеле бер «кыса» тәшкит итә, спектакльгә ритм өсти. Мәдрәсәгә йөрүче шәкертләрнең кыю маршы мизансценасы нечкә юморга корылган. Малайларның мулланы басу капкасында каршылау күренеше балаларча хыял белән тулы. Формасы буенча спектакльдәге музыка яшь тыңлаучыларга аңлаешлы, сурәтләнең ачыклығына һәм матурлығына йогынты ясый.

Әгәр малайларны бүләкләү күренеше этнографик характер алса, өйдәгеләрне бүләкләү сценасы тирән дидактик мәгънәгә ия (бүләк биргәндә өлкәннәрдән башлау тәртибе саклана). Спектакльне тудыручылар, шулай гади генә итеп, тамашачыны татар этикеты кагыйдәләре белән таныштыра («бисмилла, Аллаһ боерса» эпизодлары).

Сюжет үсә барган саен, геройның үз-үзе белән эчке конфликты туа. Әхмәдулла тамашачы күз алдында рухи гармониягә ирешә: хыялларны чынбарлык белән каршы куярга өйрәнә. Бәйрәм көнендә малай Аллаһның ана яшәү һәм тулы гаиләдә үсү бәхетен биргәнненә, янәшәсендә аның турында кайгыручы һәм яратучы эти-әнисе, абыйсы һәм сөелесе булганга сөенә башлый.

Ул иптәшләре белән очрашып, аларны икмәк белән сыйлый алуына да шатлана. Әхмәдулла үзе өчен хакыйкәт ача: кешенең үсүе тышкы атрибутлар – яңа чапан яисә читек булу белән түгел, ә якыннарың алдында җаваплылык хисен, рухи үсеш тәрбияләүдә чагыла. Спектакль герое бу ачышка ялгышлар аша килә.

Хикәянең трагик финалы геройның бәйрәм алдыннан күргән төшенә яшерелгән. Нәтижәдә сокландыргыч картина килеп чыккан: өлкәннәр һәм балалар күңеленә коткы салучы, «курчак йөртүче» буларак, шайтан чыгыш ясый. Ата-аналар һәм әби, өлкән балалар төпчекнең хис-кичерешләренә иярәләр, шул сәбәпле «космос» – «хаос»ка күчә. Иләмсез зур читекләр малайның ялгыш фикерләвен гәүдәләндерә – кешенең дан ярату үлчәме буларак бирелгән. Алар астында бала күңеле генә түгел, өлкәннәрнеке дә күмелеп кала. Уянып киткәч, бала вәсвәсәдән арына, һәм аның әйләнә-тирәсендә кабат тынычлык һәм тәртип урнаша. Баланың ұзаңы үсеше аның балигъ булу үлчәме булып тора. Туганнары горур рәвештә «безнең малай үсте» сүзен юкка гына кабатламыйлар.

Малай образы олы абыйсы һәм аның акыллылығы, тәрбиялелеге белән аерылып торган дустане чагыштырмасында күрсәтелә. *Эльдар Гатауллин*ның герое тулысы белән ата-анасына бшана. Ул бәйрәм көнендә этисе кулыннан түбәтәй белән каеш алганга да чиксез шатлана. Яңа читекләр аның тәүфыйкылыгы өчен бүләк булып тора.

Азанны дәрес итеп әйткән өчен мулладан бүләккә түбәтәй алган *Булат Гатауллин* герое да тамашачы игътибарын жәлеп итә. Шәкерт тәрбияле һәм белемле икәнлеген бер генә тапкыр дәлилләми. Малайларның тамаша залының ике яғыннан импровизацияләнгән койма буйлап сәхнәгә күтәрелү күренешендә (гарәфә киче) аның рухи чисталыгы аеруча ачык чагыла. Бу күренеш ирекседән Такташның «Мокамай» поэмасындагы әйләнә-тирә дөньяның матурлығын ачу өчен каенга үрмәләгән геройларны искә төшерә. Миңлегалинең карашы күккә – дөнья турындагы хакыйкат белеме яктылыгына төбәлгән. Бу күренештә яшүсмер кечкенә шәкертнең остазына әверелә: «Ай күрдем аман белән, Авызым тулсын иман белән / Шушы айларда үлеп китсәм, Иман бирсен бер Алла!»

Төп геройны тәрбияләүдә әбинең өлеше дә бик зур. Борынгы бәйрәмнең тарихы турында бала иң башлап аннан ишетә. Спектакльне сәхнәгә куючылар бу мизансценада хронотопны аерып чыгаралар: өй көнкүрешеннән без Ибраһим Корбан чалырга тиешле мифологик Мина үзәнлегенә элэгәбез. Баланың төштә күргәннәре фәлсәфи-мистик күренеш төсмерен ала.

Гаилә темасы гаилә портретына әверелә. Дини тема Корбан бәйрәме хөрмәтенә коллектив жыр башкару белән тәмамлана. Спектакльнең музыкаль бизәлешендә (композитор Миләүшә Хәйруллина) хәрәкәт стихиясе, хәрәкәтләр һәм пластика өстенлек итә, ә ахырда суфичылык горейф-гадәтләре күзәтелә. Композиторның һәр мизансцена өчен аерым эзерләнгән үз алымнары бар. Шәкертләр белән спектакль башындагы күмәк күренешләр аккомпанементының «сикергәләп» алучы рәсеме Әхмәдулла жырындагы хәйләкәр борылышлар белән алышына. Аларда исә балалар фантазиясен төрөп алган жинел көй, халык жыры өстенлек итә. Финал жыры исә дини гимн, йөрәге мөгжизаны кабул итәргә ачылган тамашачыны күккә ашырырдай мәдхия жыры характерын ала.

Спектакль балаларның көткәнәне жавап бирә. Режиссер уен алымнарын уңышлы файдалана. «Мәдрәсәдә» сәхнәсендә үк без Әхмәдулла белән Миңлегалинең шәкертләр арасында лидерлыкка ирешү өчен көрәшен күзәтәбез. Балалар уены «Тау патшасы» уенын хәтерләтә. Мулла килер алдыннан балаларның мәдрәсәгә жыелу күренеше (биредә Миңлегали сыйныфта тәртип урнаштырырга омыла) «Чебеш чыгарып утыручы тавык» уенын искә төшерә. Атаның шәһәрдән кайту күренеше уен төсмере ала. Авыл балаларының пластика ярдәмендә бирелгән футбол уйнау сәхнәсе этнографик яктан ышандырырлык булып күренә. Режиссер спектакльгә балаларның «Син нәрсә күрәсең?» рәвешендәге әйләнә-тирә предметлар белән уйнау алымын кертәп жибәрә: шәкертләр үзләрендә хәрәкәт идеясен йөртүче галошлар белән бәйләнешкә керәләр. Балалар күзаллавында алар әле корабчыкка, әле очкычка әверелә... Йола театры образлары тергезелгән көтү кайту күренеше дә бик матур һәм образлы килеп чыккан.

Инсценировкаканы текстның оригиналы белән капма-каршы куеп чагыштырмача анализлау Нәзифә Кәримованың «Раштуа» хикәясе горөф-гадәтләренә юнәлеш тотканлыгын күрсәтә. Геройның эчке дөньясының мөгжизаи үзгәреше атмосферасы спектакльне әйдәп бара. Әхмәдулла рухи кризис ситуациясендә күрсәтелгән. Сюжетта әкияти фантастика элементлары күзәтелә. Г.Исхакий хикәясеннән аермалы буларак, инсценировкаканың финалы шатлыклы. Әсәр кешелеклелек һәм миһербанлылык вазгыяте буларак корылган.

Г.Исхакий хикәясе 1912нче елда язылган, һәм ул Ленид Андреевның «Фәрештә» (1899) һәм Александр Блокның «Сусаль фәрештә» (1909) шигырьләрен хәтерләтә (бәлки, Г.Исхакий алар белән таныш булгандыр). Бер генә мизгелгә көндәлек ыгы-зыгы кысанлыгында баланың хыялы эреп юкка чыгуын күзәтеп торган татар язучысы «Сездән ни файда?» дип кабатлый кебек тоела. Бу репликада һәр кешене рухи үсешкә өндәү яшеренгән, кешелек дөньясының үсеш дәрәжәсе, гомумән, шуңа бәйлә шикелле. Ренат Әюповның тирә-юньгә бәйрәмчә мөнәсәбәт, феерик энергетика, мөгърифәти пафос белән сугарылган спектакле яшь тамашачыларга гына түгел, ата-аналарга да чын бүлек булды (Бу хакта тулырак: Хәбәтдинова, 2019: 28–31).

2021 елның 21 октябрдә Кәриев театры «Сөннәтче бабай» спектаклен тәкъдим итте (инсценировка авторлары Булат Минкин, Ландыш Әбүдәрова). «Сөннәтче бабай» режиссерның Г.Исхакий дөньясындагы ижади эзләнүләрен бер бөтен итеп берләштергән йомгаклау спектакле булып кабул ителә. Спектакльнең сюжетында бөек татар прозаигының «Сөннәтче бабай», «Ул әле өйләнмәгән иде», «Остазбикә», «Кәләпүшче кыз», «Ике йөз елдан соң инкыйраз» әсәрләренең мотивлары үрелеп бара. Сценаристлар үткәннән бүгенгегә күпер салып, киләчәккә күз салырга омтылыш ясаган.

Татар сәхнәсенең хикәяләүгә нигезләнгән текстларга карата кызыксынуы очраклы түгел, ул театр режиссерының осталыгы үсеш алган саен тагын да киңрәк кулланыла. Проза әсәрләрен сәхнәләштерү режиссерларның ижади куәтен ачарга ярдәм итә. Булат Минкин, Ландыш Әбүдәрова сценарийны эшләгәндә, Г.Исхакийның хикәяләү структурасында булган драматизацияләү потенциалын кулланган: хикәяләүдә монологлар һәм диалоглар өстенлек итә, автор сүзләре аз, герой «сөйләме» алгы планга чыга, заманның тиз яки акрын агышына мөрәжәгать ителә. Драматизацияләүне телдән сөйләм характерын тапшыру ысулы буларак кулланып, сценаристлар авторның хикәяләвен ремаркаларга әйләндергән, шуның аша сөйләмнең эмоциональегенә ирешкәннәр.

Р.Әюповның төп казанышы шунда: ул татар тамашачысына Булатка (Кәрим Тинчуринның «Зәңгәр шәл»), Әлмәндәргә (Туфан Миңнуллинның

«Әлдермештән Әлмәндәр»), Мирвәлигә (Аяз Гыйләжевның «Өч аршын жир»), Гәликәйгә (Аяз Гыйләжевның «Әтәч менгән читәнгә») тиң милли каһарман бүләк итте. Баш рольдә – *Әһар Шакиров*. Ул – Г.Исхакый прозасын радио аша популярлаштыруга әйтеп бетергесез зур өлеш керткән артист. *Әһар абыйның* Кариев театры сәхнәсәнә чыгуы труппа өчен дә зур әһәмияткә ия. Ренат Әюпов яшь актерларның мәтр белән ижади хезмәттәшлеге өчен уңайлы шартлар тудырган.

Ренат Әюповның спектакле безне татар авылының көнкүреше белән генә таныштырып калмый, ә татар халкының рухи дөнъясына да алып керә. Татар милли характерының асылын тәшкил итә торган, әмма хәзерге заманда безнең күз алдында кыйммәте югала барган сыйфатлар бик тирән итеп күрсәтелә: олыны олы итеп күрү, өлкән кешегә ихтирамлы мөнәсәбәт саклау, гаиләнең иң зур кыйммәткә ия булуын раслау, исламның яшәү рәвеше булуы, яратуны сүзсез генә белдерү, мөхәллә халкының шатлыкта да, кайгыда да бердәмлеге, сабырлык, хезмәт сөючәнлек, сөйләшкәндә, бер-береңә ихтирам белән яклашу. Ренат Әюпов, курыкмыйча, тамашачыны «халык көзгесенә» карарга мәжбүр итә. *Әһар Шакировның* сәхнәдәге монологларын тыңлаганда, мин татар жанының чишмә суыдай сафлыгында коендым. Инсценировкада сюжет хатирәләргә корылган: кайчандыр мәктәп программаларына кертелгән, ә хәзер инде туган телләр белән көрәштә кысыкчап чыгарылган берничә әсәрнең сюжеты Г.Исхакый героеның күңел иләгеннән кичерелә. Ренат Әюпов татар халкының үткәне һәм киләчәге арасында ныклы күпер төзәргә омтыла, буыннар давамлылыгын күзгә төртеп күрсәтә. Режиссер тамашачыларны уңайлы итеп утырган кәһәфиләреннән борыла-борыла хәзерге вазгыятькә төрле яклап карарга мәжбүр итә.

Ренат Әюповның Г.Исхакый әсәрләре буенча куйган соңгы ике спектаклендә коллектив сәхнәләрнең башкарылышы аерым бер давамчанлыкка ия: берләшү музыка һәм бию аша бара (композитор Алмаз Әсхәдуллин). Әлбәттә, кемдер, татарларда әлеге йола жыр-бию белән башкарылмаган, сәхнәдә төрәкләрнең бәйрәм итү мәдәниятенәң йогынтысы сизелә, дияргә дә мөмкин. Әмма режиссер шул рәвешле спектакльнең пространствосын гомумтөрки катламга кадәр киңәйтә. Әлбәттә, яшь композиторга консультант сыйфатында Мәсгүдә Шәмсетдинова кебек композитор булса, музыкаль бизәлеш татар көйләренә баерак булыр иде. Музыка малайның сөннәткә утыртылуы – аның Мөхәммәд пәйгамбәр өммәте сафына басуы уңаеннан мөхәлләдәге гомуми шатлык рухын уңышлы күрсәтә.

Спектакль буенча бәхәсләрдән кайберәүләрнең режиссер әйтәсе килгәнне аңламавы билгеле булды: Ренат Әюпов спектакль башында татар патриархаль дөнъясының идиллиясе белән таныштыра, шуннан соң, антитезага таянып, аның жимерелуен күрсәтә, ә финалда геройларны башланып киткәндәге вазгыятькә алып кайта. Анда инде Сөннәтче бабай

уйланылган, дәрәс карар кабул итәргә тиеш. Шулай, мәсәлән, Рузилә Мөхәммәтова спектакльнең авторларын катнаш никахларны хуплауда гаепләде (Мөхәммәтова, 2021), гәрчә спектакльдә мизансценада пауза, хәрәкәтнең акрынайтылуы, конфликтның мимика аша хәл ителүенә игътибар итәргә кирәк иде. Шәмсинә тыңлаганда, Сөннәтче бабай дерелдәп куя, чөнки ул шушы яшенә житеп, фажиганең чынбарлыктагы масштабларын күрә. Аның «Йөрәгеннә тыңла!» дигән сүзләренә катнаш никахны хуплау салынмаган. Ренат Әюпов спектакльдә «бала хақы» дигән төшенчә турында уйланырга чакыра. Эш узган инде, Шәмси горегф-гадәтләренә урап узып, хисләренә бирелгән, акыл белән эш итмәгән, мөхәббәттән ике бала туган. Хәзер инде ул, ир-ат буларак, кылган гамәлләре өчен җаваплы булырга, ә иң мөһиме – балаларын тәрбияләргә тиеш. Сөннәтче бабай йомшак сүзләр, әмма ныклы киңәш белән, Шәмсигә ир-атның гаиләдәге ролен искәртә. Ренат Әюпов катнаш никах проблемаларын эмоциональ буюуларны куертып, көзгедәге янсымасы кебек төгәл итеп күрсәтә.

Г.Исхакый сюжетлары йомгагын сүтә-сүтә, спектакльнең авторлары әлеге коллизияләренә Сөннәтче бабайның патриархаль аңы аша уздыра. Бу сәхнәләр – картның үләр алдыннан күргән төшләре, яңа хатынның уйламыйча кылган гамәле аркасында газәптан туган саташулары. *Рәмзия Закирҗанова* үзенә ролен ышандырырлык итеп башкара: артистка ире турында уйламыйча, үз фәйдасын гына кайгыртучы хатын образын төгәл җиткерә. Бу бик тә нечкә детальләр аша асызыклана: ул ирен табын эзерләп каршы алмый, аңа юынырга ярдәм итми. Татарларда ир белән яшәү, дип искәртә режиссер, аерым бер вазифаларны күздә тотта.

Кайбер «кайнар башлар» картны тумаган балага исем кушуда гаепләде. Кызганыч, тамашачылар игътибарыннан тагын бер символик деталь читтә калган – карт кәләпүшчә кызга түгәрәк ипи бирә. Татарларның «һәр бала үз ризыгы белән туа» дигән гыйбарәсе бар. Безнең алда янә шул ук вазгыять – эш узган инде. Кыен хәлдә калган кызга карт гөнаһ өстенә гөнаһ кылмаска куша, авырын төшермәскә, баланы сакларга өнди, чөнки бала ата-анасы кылган хаталар өчен гаепле түгел. Монда да без татарларның «бала хақы» дигән төшенчәсенә килеп чыгабыз. Хәзер инде терсәкне тешләп булмый, кылган гамәл өчен җавап тотарга кирәк.

Сөннәтче бабай үзенә карата да шул ук дәрәжәдә таләпчән. Ул, ашыгып, икенче мәртәбә өйләнүе өчен үкенә, хатыныннан гафу сорый. *Фирүзә Зиннәтуллина* Гөлязем ролен артыгы белән хисләр итеп башкарды. Ислам традицияләрен бозып, артистканың күзләре, өйнең хуҗабикәсен искә төшереп, арткы пландагы экранга чыгып-чыгып ала. Әмма ул карашта иманлы кешедә була торган гармония юк. *Фирүзә Зиннәтуллина* дога укыганда да аның тавышына эчке иман, үтемлеклек җитмәде.

Исхакыйны яшь тамашачыларга якынайту максатыннан, авторлар материалны мозаика, кинематография алымнары аша бирергә тырыша. Боларның барысы да сәхнә күренешләренә динамизм бирә. Тормыш вазгыятьләре хәзерге заманга күпер салуга исәп тотта. Спектакльдә без дөньяга үз «мин»ебез аша карамыйча, якыннарыбызны тоярга, вазгыятьне ата-бабаларыбыз күзләре белән үлчәргә, бәяләргә өйрәнәбез. Спектакльнең кыйммәте дә шунда.

Сәнгать белгече Роуза Солтанова фикеренә кушылып, коллектив сәхнәләренә Көнчыгыш миниатюрасы техникасында куелуын билгелесе килә. Татарларның матди мәдәнияте предметлары спектакль пространствосында көнкүрештәге мәгънәсеннән бигрәк фәлсәфи мәгънәгә ия була: ак яулык, ахак сәйләннәр, сөннәт пәкесе, шәжәрә, бишек... Татар капкаларының кояшлы бизәкләренә нигезләнгән сәхнә бизәлеше дә кызыклы (рәссам Булат Гыйльванов). Һәрбер жиһаз ата-бабаларыбызның тормыш рәвешен искә төшерә. Тәрәзә йөзлекләре Әхсән Фәтхетдиновның «Ияләр» циклын хәтерләтә, бу исә татар халкының этикасы белән таныштыра торган спектакльнең әхлакый кырын да киңәйтә.

Сәхнәдәге күренешләр саташулы йокы эстетикасында сурәтләнә. Асылда ул саташулар зур тетрәнү кичереп, үлем түшәгенә яткан геройның алдан күрүе булып чыга. Премьера вакытында күп кенә эпизодлар, кинематографик графика һәм ут концепциясе аркасында, мираж, притча рәвешен ала... Карт хатирәләр йомгагын сүтә, шуның белән бергә тормыш мизгелләренә җаваплар эзли... *Әзһәр Шакиров* Сизиф түгел. Ул Геракл кебек тауга менә, үзе артыннан сукмак түгел, ә милләтнең киләчәгенә киң юл ачып калдыра... Гәрчә финал мизансценасында актер тере шәжәрә буйлап атлап барганда, аның үтәли карашы, мимикасы, аһәне, экренәйтелгән кадрлардагы кебек адымнары аша без физик һәм рухи яктан геройның халык рухы биеләнгән күтәрелүен тоябыз, татарның ерагая барган рухи мәдәнияте офыкларын ачабыз (Бу хакта тулырак: Хәбәтдинова, 2021: 6–8; Хәбәтдинова, 2021: 194–196).

Әлмәт театрының «Ул әле өйләнмәгән иде» спектакле (режиссер Айдар Җаббаров, 2022) вербатим һәм перформанс элементлары булган постмодернистик комедия рәвешендә эшләнгән. Режиссерның тамашачы белән диалогында беренче минутлардан ук аның безне уенга чакыруы аңлашыла. Тамашачылар залга кереп утыруга, яңа гына сөйләшәргә өйрәнгән, әле теле ачылып та бетмәгән бала тавышын ишетә. Айдар Җаббаров шул рәвешле сөйләм уенын башлап жибәрә...

Режиссер һәм сценарий авторы тамашачысын гиперчынбарлыкка алып кереп китә, чөнки Шәмси тарихы чынбарлыкта түгел, ә уен пространствосында бара, һәм ул тарихны XX гасыр башындагы татар дөньясының «кырыс, таләпчән хөкемдары» Г.Исхакый түгел, ә Шәмсинең балалары гайлә легендасы рәвешендә бәян итә. Спектакльдәге фәрештәләр

–Маркесның «Канатлы карт» хикәясеннән. Шәмси тарихына балалар күзлегеннән карау сәбәпле, өлкәннәрнең барлык житешсезлекләре коточкыч зур булып күренә, ә милли проблемалар күпертелеп күрсәтелә. Балалар – өлкәннәрнең «кеше» дип аталу хокукына сынау ул, шулай ук тулаем милләтнең дә. Балалар белән беренче танышу мизгелендә алар тезләре жәрәхәтләнеп, зелёнка сөртелгән, дулкынланудан борыннарында казынган яки, терәк эзләп, күлмәк итәкләренә ябышкан кыяфәттә иде. Аларның фәрештәдәй йөзләре костюм аша ассызыклана, костюмнар исә шулай ук уен пространствосына ишарәли, маскарад, киём алыштыру уеннары белән ассоциацияләр уята. Әлеге мотив иронияле комедия дөнъясына ачкыч ролен үти. Без «үз» киёмнәреңнең «чит» кешенекенә «алыштыруның» ахыргы нәтижеләрен күрү мөмкинлегенә ия булдық. Уен геройларның сәхнәдәгә яшәү ысулына әйләнә. Без әдәби маскарад карыйбыз, аның образлары мәктәптә укыла торган әсәрләрдән алынган. Айдар Жаббаров үзенең уенын «мәктәп минимумы» базасына қора. Шәмси тормыш маскарадында авыл кешесеннән «бәләкәй кеше»гә, Купринның «Олеся»сындагы интеллигентка әйләнә, Анна «халык янына чыгып йөри торган» «Тургенев барышнясы» киёмен киёп карый.

Безнең алда – милли тормышның «көзгә арты», анда үткәннәр салмак кына бүгенгә көнгә һәм, киресенчә, бүгеннән үткәнгә әйләнә, ә шаян қояш нурлары, прожектор уты рәвешендә, компромиссыз киләчәккә төшә.

Г.Исхакый әсәре дөнъя модерн дәверенә аяк баскан чорда язылган. Модерн дәвере әйләнә-тирә дөнъяны хаос буларак бәяли. XX йөз башы татар әдәбиятының ассимилятив процесслар башланганда язылган данлыклы әсәре мотивларына таянып қуелган постмодернистик комедиядә хаосны уен формасында қабул итәргә тәкъдим ителә. Комедиядә тәртип (милли патриархаль тормыш) хаос белән каршылыкка керә, шул сәбәпле, юморга аерым бер урын бирелә.

Юмор Айдар Жаббаровның комедиясендә даими каршылыкта яши, шуңа да комедиянең төп герое Шәмси – бер үк вакытта тәртип яссылыгында да, хаоста да (аның үз-үзен тотышына һәм эчке күңел халәтенә игътибар итегез).

Постмодернда уен перформанс кебек тәәсирле бер форманы күз уңында тотта. А.Жаббаров мулла белән атакайга кискен пародия ясый, бу вакытта ул тамашачыны үткән көннәрдән бүгенгә көнгә күчерә. «Ул әле өйләнмәгән иде» комедиясе шартларында көлке тамашачының үзен гиперчынбарлыкта икәнлегенә төшендерү өчен гарантия булып тора, тамашачы үзенең кайда һәм нишләвен төгәл аңлый. Комедиядә сүз уены мөһим элемент булып тора, Айдар Жаббаров вербатимга мөрәжәгать итә – дин әһелләренең диалоглары тәгаен кешеләрнең үзара сөйләшүләреннән яздырып алынган, хәтта аларның сөйләм үзенчәлекләре дә сакланган. Монда да Айдар Жаббаров үзенең тамашачысына тынғылык бирми.

Кайчагында атакыйның катнаш никахлар турындагы монологы танылып та китә. А.Жаббаров бүгенге көннең музыканты, жәмәгать эшлеклесе Рәдиф Кашаповның заманча мәдәният белән нәсел башлангычы арасында компромисс табарга тырышуына пародия ясау белән шөгьльләнә түгелме соң?!

Комедиянең юмورى кагыйдәләрне жиңел һәм житез генә итеп бозудан килеп чыга. Комедиядә бүгенге көннең туристик бизнесыннан ничек оста итеп көләләр! Кунакчылыкның фин модели башкортныкы белән чәкешә һәм боларның барысына да ирония күзлегеннән карауга, иске мәгънәләр юкка чыга. Әлеге пародиянең асылы төрле сыйфатларны һәм вазгыятьләрне сукурларча кабатлаудан гыйбарәт. Әлеге мизансценаларда пародия аерым бер милли сыйфатларны гиперболалаштыруга корыла, шуның аша аларга салынган пафос фаш ителә. Шушы мизгелдә пародия объекты – стереотиплар – көчсезләнә һәм көлкегә кала: горур башкорт һәм аралашудан кача торган фин образлары. Пародия, теләсә кайсы юмористик уен эшчәнлегә кебек, хис һәм акылны берләштерә, шул ук вакытта көлке объекты турында уйланырга, аңа игътибар итәргә этәрә.

Айдар Жаббаровка уен аспекты барысына да ирония күзлегеннән карар өчен кирәк. Комедиядә ул – риторик алым, анда өстә яткан әйберләр, чынбарлыктагысы белән чагыштырганда, тамырдан аерылып тора. Айдар Жаббаров сүз белән әйтелгән генә түгел, ә драматик һәм ситуатив иронияләр белән дә осталарча эш итә. Комедия сюжеты үстерелеше барышында тамашачы режиссерның һәм сценарий авторының төп бурычы тозсызлык өстенә тозсызлык күрсәтеп, көлдерү түгел, ә хак юлга бастыру, чөнки хәзерге заман кешесенең милли яссылыктагы тәҗрибәләре фин саунасыннан чыккач коенган бозлы су кебек өстен ала. Айдар Жаббаровның ирониясе хәзерге заман хаосында ориентир табарга ярдәм итә.

Сценарий авторы үзе дә татар буларак, үзирониягә мөрәҗәгать итә, ул үзенчә «бозны эретә» һәм тамашачыга постмодернистик комедия дискурсында хакыйкәтнең чагыштырмалылыгы белән килешергә мөмкинлек бирә. Теге яки бу күренешкә бәя юк, бу исә һәркемгә үзе күргәннәрне үзенә бәяләргә, хәзерге заман «маскарад»ында үзенә катнашырга мөмкинлек бирә.

Спектакль сәхнәгә урнаштырылган басмада бара, ул спектакль дэвамында авышлыгын үзгәртә: йә тамашачыга таба авыша, йә теге якка таба янтая. Режиссер шул рәвешле геройларының язмышындагы мәкерле бормаларны күрсәтә. Стена өстендәгә көзгә дә бик зур мәгънәгә ия, ул тамашачыга татар милләтенең «көзгә артын» күрсәтә. Билгеле булганча, хис-кичерешләрнең үтемлелеге ягыннан көзгә картинага якыная. А.Жаббаровның көзгесендә барысы да кыек, томанлы. Боларның барысы да хәзерге заманда милли тормыш трансформациясенең ни дәрәҗәдә

булуын символлаштыра. Герой кебек үк, без дә терәкләрәннән купкан дөньяда терәк эзлибез, әмма, тәшвишле төштәге кебек, милли тормыш дилбегәсе кулдан ычкына да китә.

Милләтнең эчке яшәеше әле татар моңында тере килеш саклана. Айдар Жаббаров актерларны сайлый белә. Табигать *Фаил Сафиуллинга* моңны мулдан биргән. Милли моңның көчен ассызыклар өчен, режиссер героена эзмәвердәй таза кеше иллюзиясе бирә торган киём кидерткән. Көзгә артынан агылып чыккан озын көй тамаша залын тутыра да тамашачы күнеленә иң нечкә кылларына барып кагыла.

Айдар Жаббаровның жырлардан халык тормышының тәкыясын ничек үрүен рәхәтләнеп тыңладым.

«Тәфтиләү» жырының татар һәм башкорт версияләре бар, шуңа да Айдар Жаббаров көзгә артында шулай ук үзенә хыял-сагыш структурасын күрсәтә. Габдулла Тукай шигыренә язылган татарча вариант бар, ул шагыйрьнең халык жырларын жыю тарихын хәтерләтә һәм татар моңына һәйкәл булып тора. «Тәфтиләү»нең башкорт вариантында сүз башкорт жырларын колониальләштерү турында бара. Шәмси анда туберкулездан дөваланырга бара. Бу жырда патшата хакимиятенә канлы жәллады, интриган, татар белән башкорт арасына дошманлык орлыклары чөчеп калдырган Тәфкилев мәңгеләштерелгән. Шуңа ук вакытта жырда халыкның жылкәсенә төшкән авыр сынауларны жиңеп чыгачагына ышаныч белдерә.

Шуннан соң тәкыядә «Ирәндәк» башкорт жыры чират ала. Аның күтәрәнке темпына иярәп, тамашачы кыска көй әсирлегенә төшә, бәхет киләчәгенә ышаныч арта: «Бәйрәм булып китәр бер көндә». Сценарий авторы спектакльнең эчке сюжетын шулай корә. «Кара каш» жыры белән көзгә артына мэхәббәт темасы килеп керә. Эчке сюжет өчен «жилләр исә» дигән юллар мөһим булып тора. Айдар Жаббаров Шәмси язмышы аша милләт язмышын чагылдыра, аның язмышы көзгә артында индивидуальләштерелми, ә ялтыравыклар белән сәхнәне тутырып күбәя. «Авыр юллар үткәндә» юлы язмыш метафорасы булып аңлашыла. Мэхәббәт, дәрәжә һәрвакытта да тулаем милләт тормышы өчен сынау ролен башкара. Режиссер безнең игътибарны «үкенерлек гөлләр» образына юнәлтә: сәхнәдә яңгыраган саен, бу жыр теге яки бу ягы белән ачыла, ул тамашачыларны кеше тормышында никахның жаваплылыгы турында уйланырга этәрә.

«Озак торды атым, чапмады...» дигән татар халык жыры чынбарлыктан аерылган милләт тормышындагы озакка киткән торгынлыкка ишарә итә. Шуңа рәвешле көзгә артында безнең халыкларның сувенир киләчәге ялтырап-ялтырап китә. Игътибар итегез – Айдар Жаббаров татар моңындагы ижади башлангычны татар эстрадасының билгеле фигуралары белән бәйләп теркәп куя: Әлфия Авзалова, Хәмдүнә Тимергалиева – болар

татар тормышының чәчәк аткан чорын символлаштыра. Әлфия Авзалова «жәпшәклек» чорын символлаштырса, Хәмдүнә Тимергалиева «мөстәкыйльлек» дәверен, милли тормыш чышмәсенә көч жыйган вакыт аралыгына туры килә. Аларның ару-талу белмәс хезмәте нәтижәсендә, СССР киңлекләре буйлап чәчәләр яшәгән татарлар туган жирләре белән элементләрен өзмәгән. «Казан утлары» дигән халык жыры адәм баласының туган жиренә тартылуын ныгытып куя, аннан аерылу һәркем өчен сагышка әйләнә: «Сине күрми йөрәк түзми, / Янулары бетми күңелнең».

Спектакльдә дөнъяның ТИЕШЛЕ халәте шулай теркәлгән: һәркемнен МИЛЛИЛЕКТӘ тамырлануы ул. Һәркем үз язмышын үзе язарга хаклы: СӨЮ – СӨГАДӘТне сайларга яки дәртенә агулы чәчәген өзеп, аның нәселенә корытуына юл куярга.

Айрат Мифтахов сәхнәдә, сокландыргыч осталык белән, «кечкенә кешенә» тормышын тасвирлый. Аның герое бәргәләнә. *Айрат Мифтахов* Шәмси образын ясалма булмаган драматизм белән тудырганда, кисәк буффонада һәм комик алымнар белән баета. Шәмси аякка басмаган, ул тормышта үзен эзли. Шуның өчен аның аягы астында яткан яссылык гел үзгәрә торган халәттә. *Айратның* герое йөгәрә, сөргәнә, тәгәри, баш тарта, кабалана... Тышкы яктан хәрәкәтсез чакларда, Шәмсинәң уй-фикерләре башында кайный башлый. Бу контраст аркылы артист үз героеның фажигасен ача. Бәхет эзләп, милли кыйбласын югалткан Шәмси зур фажигагә дучар була. Туганнарының бәхетсезлегендә ул үзе гаепле.

Анна образы да контраст алымнар нәтижәсендә туа. *Миләүшә Хафизованың* героинясы бик тыныч һәм кайгыртучан. Искиткеч матурлыгы Шәмси өчен ауга әйләнә. Тышкы яктан нәфис күренсә дә, Анна эчтән – көчле, максатчан. Ялгызлыктан интеккән хатын үз көченә ышана һәм яраткан кешесен үзенчә «шомарта». Ләкин аның да аяк астындагы жире еш кына «селкенеп ала».

Динар Хөснетдинов атакай һәм мулла образларын искиткеч осталык белән тудыра. Артист тавыш потенциалын файдалана. Үгет-нәсыйхәт мизансеналарын тудырганда, *Динар* интонациясен гел үзгәртеп тора, аның тембры бик бай. Шуның өчен һәр сүз залны яулап ала, тетрәндерә.

Фаш Сафиуллин сәхнәдә сокландыргыч образлар тудырды. Башкорт образын тудырганда артист, жырлап, тамашачыга милли моң байлыгын ача. Артист клоунада алымнарын оста файдалана.

Диләрә Фазлыева һәм *Энжә Сәйфетдинова* сәхнәдә бала образларын зур осталык белән башкаралар. Алар сәхнәдә «яшәмиләр», алар постмодернизм кануннарына күрә чынбарлыкка омтылмыйча «уен эчендә уйныйлар». Режиссер аларның уенын ата-аналары тормышына контраст итеп бирә. Тамашачы тормышның уен тугел икәннен бик тиз аңлап ала. Балалар – Шәмси һәм Анна образларының «көзгесе». Балаларның

монологлары сәхнәдәге драматизмны көчәйтә, ә хәрәкәтләре фажиганен тирәнлеген ачып бирә.

Айдар Жаббаров «Ул әле өйләнмәгән иде» спектаклендә катнаш никахлар турында уйлана. Тамашачыны уяту өчен, режиссер бишек образын оста файдалана. Айдар Жаббаров ләззәт һәм сәгадәт турында безне уйланырга мәжбүр итә. Режиссер милләтнең киләчәген уйлап чаң кага: буш бишек образы тетрәндерә (Бу турыда тулырак: Хәбәтдинова, 2023: 42–45).

Нәтижәләр

Драматург буларак Гаяз Исхакый зур ижади уңышка иреште. Аның драмалары XX гасыр башында татар театрының барлыкка килүенә һәм үсешенә зур йогынты ясады. Г. Исхакый мәкалә һәм хатларында да еш кына театрга булган мөнәсәбәтен белдерде. «Теләнче кыз» (1901–1908) романында, сюжетка беренче тапкыр театрга бару эпизодын кертеп, татар хатын-кызларының киләчәге турында уйланды. «Мулла бабай» романында исә шәкертләрнең шамакайлану һәм театр күрсәтүләрен матур итеп тасвирлады. Г. Исхакый әсәрләре аша милли режиссерларга татар халкының актуаль һәм житди проблемаларын да хәл итергә булышты. Әсәрләре буенча куелган спектакльләргә аеруча игътибарлы иде: карарга йөрде, артистлар һәм тамашачылар белән аралашты. Артистлар да аны хөрмәт иттеләр. Мәсәлән, 1913нче елның 26 августында «Сәйяр» труппасы язучыга Бельгиядә эшләнгән сәгать булук итә. Ә 1918 елда «Мөгәллимә» спектаклен яратып караган тамашачылар (Петропавловск шәһәре мөселманнары) Гаяз Исхакыйга истәлеккә медальон тапшыра. 1997нче елдан бирле бу медальон Татарстанның милли музеенда саклана.

1990нчы елларда Г. Исхакыйның мирасы Татарстанга, татар тамашачысына әйләнеп кайтты. Вақыт узуга карамастан язучының ижаты үзенә рухи-милли кыйммәт һәм актуальлеген югалтмады. Бөек әдипнең театраль эстетикасын яңабаштан үзләштерү, тарих тарафыннан өзелгән традиция җепләрен ялгау эше бүген татар театрларында уңышлы бара. Башта сәхнәгә язучының драмалары куелды, соңынан проза әсәрләре сәхнәләштерелде. Шунысы кызык, татар режиссерлары Г. Исхакый әсәрләрен төрле театраль стильдә куялар. Бүгенге көндә бөек язучының әсәрләренә нигезләнгән спектакльләр Татарстанда Габдулла Кәриев исемендәге Яшь тамашачылар театры репертуарында, Галиаскар Камал исемендәге Татар дәүләт академия театрында һәм Әлмәт дәүләт татар драма театрында куела. Режиссерлар Ренат Аюпов һәм Айдар Жаббаровның игътибарын Гаяз Исхакыйның прозасы җәлеп иткән. Ике режиссер да язучы сүзенә сизгер караш белән аерылып торалар. Алар Гаяз Исхакыйның сәнгать дөнъясында тәкъдим ителгән милли образларга бай прозасында театрны «уқырга» һәм «ижат итәргә» омтылалар. Иң әһәмитлесе, Ренат Аюпов һәм Айдар Жаббаров тамашачыны текстның яңа

оригиналь аңлатылуы белән сөендерэләр. Мәсәлән, режиссерлар үз спектакльләрендә язучының берничә проза әсәрен сценарийда берләштерергә һәм теге яки бу персонажны кабул итү призмасы аша үткәргәргә яраталар.

Г.Исхакый әсәрләренең сәхнәләштерелүе – тирән һәм кызыклы тема. Йөз ел вакыт үтүгә карамастан Гаяз Исхакый әсәрләренең бүген дә театр сәхнәләреннән төшмәве «Гаяз Исхаки һәм театр» темасының чиксез тирәнлеген бер мәртәбә тагын исбатлады. Киләчәктә татар театры үзгәреш кичерсә дә Г.Исхакый ижатына кызыксыну үзгәрешсез калачак, дип ышанабыз.

Yazar Katkı Oranı (Author Contributions): Mileuşe Khabutdinova (%100)

Yazarların Etik Sorumlulukları (Ethical Responsibilities of Authors): Bu çalışma bilimsel araştırma ve yayın etiği kurallarına uygun olarak hazırlanmıştır.

Çıkar Çatışması (Conflicts of Interest): Çalışmadan kaynaklı çıkar çatışması bulunmamaktadır.

İntihal Denetimi (Plagiarism Checking): Bu çalışma intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir.

Әдәбият

Арсланов Г. (1999). Гаяз Исхакый һәм татар театры. // Казан утлары, №9, 172-177 с.

Ахмадуллин А.Г. (2003). Драматургия. // История татарской литературы нового времени (XIX – начало XX в.). Казань: Фикер, 2003.

Гаяз Исхаки и национальное возрождение татар в начале XX века: материалы международной конференции, посвященной 140-летию со дня рождения Г.Исхаки (2018). Сост.: Ф.Х. Миннуллина, А.Ф. Ганиева, Л.Р. Надыршина. Казань: ИЯЛИ.

Закиржанов Ә.М. (2018а). Гаяз Исхакый һәм XX йөз татар драматургиясе. // Фәнни Татарстан, №2, 59-66 с.

Закиржанов Ә.М. (2018б). Тормышмы бу? // Сәхнә, №5, 7-10 с.

Заһидуллин А. (2011). Библиография. // Гаяз Исхакый: тарихи-документаль жьыентык. Казан: Жьыен.

Исхакый Г. Әсәрләр 15 т. (2001). Том 8. Казань: Тат. кит. нәшр.

Исхакый Г. (2008). Татарча театр вә концерт // Исхакый Г. Әсәрләр. 7 том. – Казан: Тат. Кит. нәшр.

Исхакый Гаяз. (2007). // Татар драматурглары. – Казан: Тат. кит. нәшр.

Кадырова А.О. (2006). Пьесы Исхаки на тему трудовой интеллигенции. Казань: Изд. Меддок.

Мамаева Т. Жизнь? Жизнь... (2018). // Реальное время. 16 апреля. // URL: <https://realnoevremya.ru/articles/96052-recenziya-na-spektakl-po-povesti-gayazaishaki-i-eto-zhizn> (мөрәжәгать итү вакыты: 12.09.2018).

Мөхәмәтова Р. Сөннәтләнгән Исхакый, яки Сәхнәдә дога белән спекуляция ясарга ярыймы? // <https://intertat.tatar/news/s-nn-tl-ng-n-ishakyy-yaki-s-hn-d-doga-bel-n-spekulyatsiya-yasarga-yaryuyму?ysclid=lgkz2crbk119285778> (мөрәжәгать итү вакыты: 12.01.2023).

Ренат Аюпов (2018): буклет. Б. и. 32 с.

Салихова А.Р. (2016). Особенности формирования и развития татарского сценического искусства. Казань: ИЯЛИ.

Скорород Н.С. (2010). Как инсценировать прозу: Проза на русской сцене: история, теория, практика. СПб.: «Петербургский театральный журнал».

Фардеева Д.Р. (2014). Национальная проза на сцене татарского государственного академического театра имени Г.Камала. Казань: ИЯЛИ.

Хабутдинова М.М., Замалиева Л.Ф., Мотигуллина А.Р. (2018). Наследие Г.Исхаки в репертуаре современного театра. // Филология и культура. Philologie and Culture, №4, 229-236 с.

Хәбетдинова М.М. (2021). Сөннәтче бабайда кунакта // Сәхнә, №12, 6-8 с.

Хәбетдинова М.М. (2022) «Сөннәтче бабай» Казан сәхнәсендә. // Ислам в России: история, культура, экономика: Международная тюркологическая конференция (Елабуга, 13 мая 2022 г). Казань: Изд-во Казан. ун-та.

Хәбетдинова М.М. (2019). Спектакль-могжиза. // Сәхнә, №2, 28-31 с.

Хәбетдинова М.М. (2023). Ул эле ойләнмәгән иде. // Сәхнә, №3, 42-45 с.

Шкилева Л.Ф. (1972). Проблема театральной инсценировки русского классического романа на советской сцене: (МХАТ, 30-е годы): Автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. 17.00.01 / Гос. ин-т театр. искусства им. А.В. Луначарского. Кафедра истории рус. дореволюц. и сов. театра. Москва: [б. и.].

Каунакча

Arslanov G. (1999). Gayaz İshakıy hem Tatar Teatrı. *Kazan Utları*, №9, s. 172-177.

Ahmadullin A.G. (2003). *Dramaturgiya. İstoriya Tatarskoy Literaturı Novogo Vremeni (XIX – Naçalo XX v.)*. Kazan: Fiker.

Gayaz İshaki i Natsional'noye Vozrojeniye Tatar v Naçale XX Veka: Materialı Mejdunarodnoy Konferentsii, Posvyaşçennoy 140-letiyu So Dnya Rojdeniya G.İshaki. (2018). Sost.: F.H. Minnullina, A.F. Ganiyeva, L.R. Nadırmina. Kazan': İYALİ.

Zakircanov E.M. (2018a). Gayaz İshakıy hem XX Yöz Tatar Dramaturgiyesi. *Fenni Tatarstan*, №2, s. 59-66.

Zakircanov E.M. (2018b). Tormışmı Bu? *Sehne*, №5, s. 7-10.

Zahidullin A. (2011). Bibliografiya. *Gayaz İshakıy: Tarihi-Dokumental' Cıyıntık*. Kazan: Сien.

İshakıy G. Eserler 15 T. (2001). T.8. Kazan': Tat. Kit. Neşr.

İshakıy G. (2008). Tatarça Teatr ve Kontsert. *İshakıy G. Eserler. 7 tom.* – Kazan: Tat. Kit. Neşr.

İshakıy Gayaz (2007). *Tatar Dramaturgları*. Kazan: Tat. Kit. Neşr.

Kadırova A.O. (2006). *P'yesi İshaki na Temu Trudovoy İntelligentsii*. Kazan': İzd. Meddok.

“Mamaeva T. Jizn’? Jizn’... (2018). Real’noye vremya. 16 aprelya.” URL: <https://realnoevremya.ru/articles/96052-recenziya-na-spektakl-po-povesti-gayazaishaki-i-etozhizn> (mörecegat’ itü vakıtı: 12.09.2018).

“Möhemmetova R. Sönnetlengen İshakiy, yaki Sehnede dog'a belen spekulyatsiya yasarga yarıymı?” <https://intertat.tatar/news/s-nn-tl-ng-n-ishakyy-yaki-s-hn-d-doga-bel-n-spekulyatsiya-yasarga-yaryymy?ysclid=lgkz2crbkl119285778>(mörecegat' ity vakıtı: 12.01.2023).

Renat Ayupov (2018). Buklet. B. i.

Salihova A.R. (2016). *Osobennosti Formirovaniya i Razvitiya Tatarskogo Stseničeskogo Iskusstva*. Kazan': İYALİ.

Skorohod N.S. (2010). *Kak instsenirovat' Prozu: Proza na Russkoy Stsene: İstoriya, Teoriya, Praktika*. SPb.: «Peterburgskiy teatral'nyy jurnal».

Fardeyeva D.R. (2014). Natsional'naya Proza na Stsene Tatarskogo Gosudarstvennogo Akademicheskogo Teatra İmeni G.Kamala. Kazan': İYALİ.

Habutdinova M.M., Zamaliyeva L.f., Motigullina A.R. (2018). Naslediye G.İshaki v Repetuarie Sovremennogo Teatra. *Filologiya i Kul'tura. Philologie and Culture*, №4, s. 229-236.

Hebetdinova M.M. (2021) Sönnetçi Babayda Kunakta. *Sehne*, №12, s. 6-8.

Hebetdinova M.M. (2022). «Sönnetçe Babay» Kazan Sehnesinde. *İslam v Rossii: İstoriya, Kul'tura, Ekonomika: Mejdunarodnaya Tyurkologičeskaya Konferentsiya (Elabuga, 13 maya 2022 g)*. Kazan': İzd-vo Kazan. un-ta.

Hebetdinova M.M. (2019). Spektakl'-Mogciza. *Sehne*, №2, s. 28-31.

Hebetdinova M.M. (2023). Ul Ele Öylenmegen İdi. *Sehne*, №3, s. 42-45.

Şkileva L.F. (1972). *Problema teatral'noy Instsenirovki Russkogo Klassičeskogo Romana na Sovetskoy Stsene: (MHAT, 30-e Godi): Avtoreferat Dis. na Soiskaniye Učenoy Stepeni Kandidata Iskusstvovedeniya*. 17.00.01. Gos. in-t teatr. iskusstva im. A.B. Lunaçarskogo. Kafedra İstorii Rus. Dorevol'yuts. i Sov. Teatra. Moskva : [b. i.].



1 РӘСЕМ: “Ул әле өйләнмәгән иде” спектакленнән күренеш (реж. Айдар Жаббаров). Чыг.: Әлмәт татар дәүләт драма театры матбугат үзәге, Татьяна Афолина фотосы.



2 РӨСЕМ: “Ул әле өйләнмәгән иде” спектакленән күренеш (реж. Айдар Жаббаров). чыг.: Әлмәт татар дәүләт драма театры матбугат үзәге, Татьяна Афолина фотосы.



3 РӨСЕМ: “Сөннэтче бабай” спектакленнән күренеш (реж. Ренат Әюпов).
Г.Кариев исемендәге Татар дәүләт яшь тамашачы театры. Рәмис Нәжмиев
фотосы.



4 РӨСЕМ: “Кәжүл читек” спектакленнән күренеш (реж. Ренат Әюпов).
Г.Кариев исемендәге Татар дәүләт яшь тамашачы театры. Рәмис Нәжмиев
фотосы.



5 РӨСЕМ: “Сөннэтче бабай” спектакленнән күренеш (реж. Ренат Әюпов).
Г.Кариев исемендәге Татар дәүләт яшь тамашачы театры. Рәмис Нәжмиев
фотосы

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ГАЯЗА ИСХАКИ НА ТАТАРСКОЙ СЦЕНЕ В XXI В.

АННОТАЦИЯ

В статье систематизированы сведения по истории бытования произведений Гаяза Исхаки на татарской сцене. Доказано, что тема «Гаяз Исхаки и театр» отличается бесконечной глубиной. Сценическая интерпретация произведений великого татарского писателя меняется по мере развития театра. Если режиссеры первых театральных постановок старались идти в разработке тем и образов «вслед за автором», то позднее начали творчески экспериментировать в разной театральной стилистике. История бытования произведений Гаяза Исхаки на татарской сцене включает в себя два этапа: 1) 1906 – 1923 гг.; 2) 1990 – по настоящее время. Татарский театр по мере развития видоизменяется, но неизменным остается интерес творческих деятелей и зрителей к наследию великого писателя. Большой вклад в пропаганду наследия Гаяза Исхаки на татарской сцене внесли режиссеры Празат Исанбет, Ренат Аюпов, Фарид Бикчантаев, Айдар Заббаров. В творческом портфеле Празата Исанбета постановка пьес Г.Исхаки: «Зулейха» (1993), «Брачный контракт» (1994), «Жан Баевич» (1995). Фарид Бикчантаев заинтересовался прозой писателя. Режиссер имеет за плечами опыт постановки спектаклей «Осень» (1993),

«Кукольная свадьба» (2009). Предан творчеству Г.Исхаки и режиссер Ренат Аюпов. Он накопил солидный опыт в инсценировании прозы писателя: «Вышивальщица тубетеек» (2002), «Остазбика» (2005), «Суннатчи бабай» (2005, 2021) «Необыкновенные ичиги» (2018). Настоящую революцию, ставя произведения в постмодернистской манере, совершил молодой режиссер Айдар Заббаров, который сосредоточился на ранней прозе писателя: спектакли «И это жизнь?!» (2018) и «Он был не женат» (2022).

В фокусе нашего внимания оказались спектакли по произведениям Гаяза Исхаки за последние пять лет. Постановки по произведениям великого писателя сегодня есть в репертуаре Татарского театра юного зрителя имени Габдуллы Кариева, Татарского государственного академического театра имени Галиаскара Камала, Альметьевского государственного татарского драматического театра. Взор Рената Аюпова и Айдара Заббарова устремлен к прозе Гаяза Исхаки. Оба режиссера отличает чуткое отношение к слову великого татарского писателя. Проза привлекла их внимание свободой интерпретации. Ренат Аюпов и Айдар Заббаров любят «вычитывать» и «выдумывать» театр в прозе Гаяза Исхаки. Для этих режиссеров характерен интерес к литературной классике. Проза татарского писателя привлекла внимание татарских режиссеров своей внесценичностью, многослойностью, богатством представленных в художественном мире национальных образов мира. Ренат Аюпов предпочитает прибегать к услугам писателей-инсценировщиков, а Айдар Заббаров переплавляет прозу писателя в инсценировку сам. Если ранее Ренат Аюпов тяготел к «фабульной постановке», то в настоящее время предпочитает смелые эксперименты, сопрягая прошлое с настоящим современного зрителя. В процессе чтения-диалога у Рената Аюпова и Айдара Заббарова происходит «наращивание» смысла. Режиссеры, работая над своими спектаклями, стремятся не только к воссозданию авторской интенции, но и к пересозданию смысла в процессе события чтения и книги. Ренат Аюпов и Айдар Заббаров демонстрируют множественность равноправных интерпретаций одного и того же произведения Гаяза Исхаки. Ренат Аюпов дважды обращается к тексту повести «Суннатчи бабай», а Айдар Заббаров – к тексту повести «Он был не женат». В своих режиссерских решениях они не повторяются, а радуют зрителя новыми оригинальными трактовками одного и того же текста. В процессе «наращивания» у Айдара Заббарова в спектакле Альметьевского театра появляются новые персонажи. Персонажи спектакля «Он был не женат» одновременно существуют в разных временных плоскостях, что позволяет сценаристу «сгустить» заявленные в оригинале проблемы. В своих спектаклях режиссеры любят соединять в сценарии несколько прозаических произведений писателя и пропускать сквозь призму восприятия того или иного персонажа.

Ключевые слова: татарская литература, татарский театр, Гаяз Исхаки, Празат Исанбет, Ренат Аюпов, Фарид Бикчантаев, Айдар Заббаров.

KAZAN TATAR EDEBİYATINDA AYAZ İSHAKİ VE GAZETECİLİĞİ

ALSU KAMALIEVA*
MUHAMMET KARATAŞ**

Öz: Köklü bir geçmişe sahip olan Kazan Tatar edebiyatının gelişiminde her toplum ve edebiyatta olduğu gibi sosyal, siyasal, ekonomik ve coğrafi şartlar belirleyici olmuştur. Rusya'da 19. yüzyılın özellikle ikinci yarısında cereyan eden hadiseler halkı hareketlendirmiş, bu halk hareketleri Kazan Tatarlarını da etkilemiştir. Bu dönemden sonra ivme kazanan Kazan Tatar edebiyatında, halkın gelişim göstermesi ile edebî türlerin de geliştiği görülmüştür. İdealist aydınların büyük rol oynadığı bu gelişim döneminde önde gelen aydınlardan biri de Ayaz İshakî'dir. Birçok edebî türde eserler veren İshakî'nin, sanat anlayışında daima ön planda tuttuğu hedefi, halkın eğitim oranını arttırmak ve milliyetçi düşüncelerini yayıp Tatarların öz kimliklerine geri dönmelerini sağlamaktır. İsmail Gaspıralı'nın çıkardığı *Tercüman* gazetesinin halkın üzerindeki etkisini gören A. İshakî, halkla iletişim kurmanın, onları yönlendirmenin en etkili yolunun gazeteler olduğunu fark etmiştir. O, bu hedefi doğrultusunda hem bir gazete yazarı hem de yöneticisi olarak dönemin zorlu şartları altında Türk illeri ile ilgili haberleri izleme, toplama ve halkı bilinçlendirme işlerini muntazam bir şekilde yürütmüştür. A. İshakî'nin kendi döneminin siyasî meselelerine gösterdiği hassasiyeti, mücadeleye dayalı milliyetçi ve gelişime meyilli şahsiyeti, toplumsal olaylara gösterdiği reaksiyonu en güzel yansıttığı alan gazeteci kimliği olmuştur. O, halkın umumi efkârını çıkardığı gazetelerle canlı tutmayı başarmıştır. A.İshakî çıkardığı gazeteler ve bu gazetelerde kaleme aldığı yazılarla etnik azınlık olarak yaşayan bir milletin içinde de Türkiye'deki muhacir kitle arasında da bir toplumun nasıl sürekli uyanık tutulacağı konusunda bir örnek teşkil etmiştir. Hayatının altmış yılında milletini uyandırmak ve onlara yol göstermek için mücadele eden A. İshakî, Çarlık hükümeti tarafından takip ettirilip hapislere atılmış, sürgünlere gönderilmiş, kendi memleketinde adının anılması bile yasaklanmış olmasına rağmen yılmamış, korkmamış ve durmamıştır. Toplum adına verdiği mücadeleyi anlamak, siyasî ve içtimai faaliyetleri hakkında fikir sahibi olmak için onun gazetecilik çalışmalarının bilinmesi önem arz etmektedir. Bu nedenle bu çalışmada onun gazeteye verdiği önem ortaya konmuş; gazetecilikte geçirdiği yıllar ve gazeteler aracılığıyla yürüttüğü faaliyetler kronolojik olarak ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kazan Tatar Edebiyatı, Ayaz İshakî, 19. Yüzyıl, Gazetecilik, Tatar Halkı, Rusya.

* Prof.Dr. Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Öğretim Üyesi. akamalieva@bartin.edu.tr <https://orcid.org/0000-0002-7390-0654>.

** Bartın Üniversitesi Lisansüstü Enstitüsü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi. muhammett.karatasss@gmail.com

(Yazının Geliş Tarihi/Received Date: 01.05.2023, Yazının Kabul Tarihi/Acceptance Date: 18.05.2023)

Doi:10.47089/ıuad.1290425



AYAZ İSHAKÎ AND HIS JOURNALISM IN TATAR LITERATURE

Abstract: As for every society and literature, social, political, economic and geographical circumstances have been decisive in the development of Kazan Tatar literature with a long-standing background. Incidents taking place in Russia particularly in the second half of the 19th century mobilized the people, and such civil commotions also affected Kazan Tatars. After this period, Kazan Tatar literature began to grow faster, and it was seen that literary genres also developed with the development of the people. Ayaz İshakî was one of the leading intellectuals in this period of development, in which idealist intellectuals played a major role. İshakî, who created works in various literary genres, always prioritized his goal in his sense of art, which was to increase the education level of the people and to spread his nationalist ideas in order to ensure that the Tatars return to their original identity. Seeing the impact of Tercüman newspaper, published by İsmail Gaspıralı, on the people, A. İshakî realized that the most effective way of communicating and directing the people was the newspapers. In this regard, he regularly carried out the works of monitoring, collecting, and raising public awareness of news about Turkish provinces, as a journalist and as a manager, under the difficult conditions of the period. A. İshakî's sensitivity to the political issues of his time, his nationalist and progressive personality built on struggle, and his reaction to social events were best reflected in his identity as a journalist. He managed to keep public opinion alive through the newspapers he published. With the newspapers he publishes and the articles he wrote in these newspapers, A. İshakî set an example on how to keep a society awake all the time, both in a nation living as an ethnic minority and among the immigrant mass in Turkey. A. İshakî, who struggled to awaken his people and guide them during the sixty years of his life, was followed by the Tsarist government, thrown into prison, and sent to exile, and even though his name was forbidden to be mentioned in his own country, he did not surrender or quit and he held no fear. It is important to know his journalistic works in order to understand his struggle on behalf of the society, and to gain insight about his political and social activities. Therefore, the importance he attached to the newspaper was revealed and the years he spent in journalism as well as the activities he carried out through newspapers were discussed chronologically in this study.

Keywords: *Kazan Tatar Literature, Ayaz İshakî, 19th Century, Journalism, Tatar People and Russia.*

Kazan Tatar edebiyatının zengin bir tarihi geçmişi vardır. Kazan Tatar edebiyatının şekil aldığı dönemlerde vuku bulan sosyal, siyasal ve ekonomik olaylar silsilesi onun kültürel zenginliği açısından oldukça önemlidir. Diğer Türk toplumlarında olduğu gibi Kazan Tatarlarında da ortak eserler kabul görmüş ve benzer kültür mirasında toplanmıştır. Hiç kuşkusuz Kazan Tatarlarının Rusların etkisi altında geçirdikleri dönemlerde Rusya'da yaşanan gelişmeler, edebiyatlarında da çalkalanmalara sebep olmuştur. Bu dönemlerde Kazan Tatar edebiyatı şahlanmaları yaşadığı gibi çöküş dönemlerini de yaşamıştır. Kimliklerine karşı baskıların arttığı dönemlerde edebiyatlarında duraklama ve gerileme dönemleri yaşanmış; halk sosyal, siyasal ve ekonomik açıdan oldukça zorlanmıştır.

Kazan Tatar edebiyatında XVIII. yüzyılın ikinci yarısı yeni dönem olarak kabul görür. Bu dönemde yaşanan siyasî ve sosyal gelişmeler neticesinde Kazan Tatarlarında bir aydınlanma söz konusudur. Tutukluluk halinden sıçrayışa geçen yenileşme hareketleri ile eğitim, edebiyat ve ekonomik anlamda da iyileşme süreci XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren görülmeye başlanır. Bu tarihe kadar dini anlayışın ve ulemaların ön planda tutulduğu zihniyetten, artık batıyı takip eden, gelişmeleri kendi hayatlarına da uyarlayan zihniyete geçilmesi de bu dönemden sonra gerçekleşir (Zaripova Çetin, 2006: 142) Yine bu dönemde milli bilincin uyanması ile bağımsızlık ateşi de Kazan Tatarları arasında gitgide yayılır. XVIII. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra Çarlık iktidarı, çatısı altında bulunan Kazan Tatar toplumuna karşı baskıcı ve yasağcı politikasında gevşemeye gider. Misyonerlik faaliyetlerinden dolayı himayesinde bulunan toplumların kimliklerini yok sayan ve bağımsızlıklarına imkân tanımayan yönetim anlayışının işlevini kaybetmesi ve direncinin kırılması, Çarlık Rusya'yı bu kararı almaya mecbur bırakır. Bu gelişmenin ardından sosyal, siyasal, ekonomik alanlarıyla birlikte eğitim alanında da millî benliklerine dönüş hareketi başlatan Kazan Tatarları milliyetçi temaları işlemeye başlar.

XIX. yüzyılda ceditçilik hareketinin yayılması ile yenileşme hareketleri hız kazanır. Eğitim alanında yapılan yeniliklere yeni kurulan okulların da dâhil olması ceditçilik hareketini güçlendirmiştir. Eğitim alanındaki bu hareketlilik şüphesiz edebiyat alanında da etkisini hissettirmiştir. Edebiyatın gelişimi, eserlerin sayısının artması ve türlerin çoğalması da bu dönemde mümkün olmuştur. Özellikle XIX. yüzyılın sonlarında edebiyata dâhil olan bu ceditçilik anlayışı Fatih Kerimi, Rıza Fahretdinov, Zakir Hadi, Zahir Bigiyev, Fatih Halidi, Aliasker Kamal, Abdurrahman İlyasi, Ayaz İshakî gibi aydınların da bu anlayış doğrultusunda eserler vermesiyle daha güçlü bir şekilde Kazan Tatar edebiyatına tesir etmiştir.

XX. yüzyılda Rus topraklarında sosyalist düşünce sistemiyle birlikte sosyalist hareketler baş göstermiştir. Bu tarihten itibaren hem Ruslar hem de Rus topraklarında yaşayan diğer toplumlar sosyalizm, kapitalizm, özgürlük gibi terimlerle tanışmıştır. 1905 ve 1907 yıllarında yaşanan devrime Kazan Tatarları da katılmıştır. Hiç şüphesiz Kazan Tatarlarının bu devrime katılması, bağımsızlık arayışları ve millî benliklerine dönüşlerinin tezahürüdür (Kamaliyeva, 2009: 26).

1905 yılında Rusya, Japonya tarafından yenilgiye uğratılır. Bu yenilgi Çarlık yönetiminin saygınlığını kaybetmesine neden olur. Kaybettiği itibarı tekrar kazanabilmek için yönetim Meşrutiyet ilan eder (Çelik, 2022: 7). 1905-1907 yıllarındaki devrim hareketinden sonra Rusya'da yönetim değişmiştir. Eski anlayışın değişmesi ve hem iç hem de dış politikalarda yeniliklerin yapılması bu dönemde görülmüştür. Yönetim anlayışındaki bu değişim Rusya sınırlarında yer alan her topluluğu etkilediği gibi Kazan Tatarlarını da etkilemiştir. Hâlihazırda yenileşme sürecinde olan Kazan Tatarları, bu devrimden sonra faaliyetlerine hız kazandırmıştır. Bu dönemde ilk defa Tatarlar arasında dergi ve gazetecilik gelişmeye başlamıştır. İlk Tatarca gazete 1905 yılında Rusya'nın

Petersburg şehrinde “Nur” adında çıkartılmıştır¹. Aynı yıl içerisinde “Kazan Haberleri” ve “Fikir” adında iki gazete daha çıkmıştır. 1906 yılında ise Kazan’da peş peşe, “Ural” “Azat”, “Azat Halk” “Yıldız” adında gazeteler yayımlanmaya başlamıştır (Kamalieva, 2009a: 22).

XX. yüzyılda Tatarların çıkardığı gazeteler, halkın bilinçlenmesi, eğitim seviyesinin artırılması ve her konu hakkında halkın bilgilendirilmesi amacıyla yayımlanmıştır. Aydınların düşüncelerinin, yenilikçi hareketlerle amaçlanan gelişimin Tatar toplumunun bütün bireylerine bu gazete yayınları ile ulaştırılmasının önemi ortaya çıkmıştır.

Tatarların en önemli aydınlarından biri de tartışmasız Ayaz İshakî’dir. A. İshakî, misyonu gereği sanatı sanat için yapan bir anlayışı hiçbir zaman kabul etmemiştir. Kaleme aldığı eserlerdeki temaları daima halkın sorunları, sorunların çözümü, halkın eğitimi ve gelişimi, bilgileneceği ve milliyetçi düşüncelerin harekete geçirilmesi olmuştur. Kazan Tatar edebiyatının başarılı yazarlarından olan A. İshakî, günlük gazetecilikte de önemli bir rol üstlenmektedir. Siyasî meselelerin takibi, bu meselelerin halkına yansması, idealist düşünce yapısının topluma yansıtılması için gazete, A. İshakî’nin ehemmiyet verdiği bir türdür.

Ayaz İshakî, 23 Şubat 1878 tarihinde Tataristan’ın Yevşirme köyünde dünya gelir. Nesiller boyu imamlık yapan ve İslami geleneklere sahip bir ailenin çocuğudur. Hayatının bir döneminde imamlık yapmış olan A. İshakî², bu görevinde fazla kalmamış; fikirleri ve idealleri doğrultusunda *Terakki ve Hürriyet* gazetelerinde faaliyetlere başlamıştır. 1905 yılında yaşanan devrim hareketlerine de katılan A. İshakî, *Tangcılar Teşkilatı*’nın kurucularından olmuştur. Tatar toplumunun sosyal, ekonomik ve siyasi hakları A. İshakî için mücadele sahası olmuştur. 28 Ağustos 1905 tarihinde düzenlenen I. Bütün Rusya Müslümanları Kurultayı’na katılmıştır. Bu kurultaya Tatar Radikal Milliyetçi Grubu yöneticisi olarak katılan A. İshakî hem ihtilal hareketlerine katılımı hem de bu kurultaydaki etkin profili sebebiyle³ uzun yıllar hapis ve sürgünlere mahkûm edilmiştir.

Ayaz İshakî öğrencilik yıllarında Rusya’da Türkçe yayımlanan “Tercüman” gazetesini yakından takip eder. Kayum Nasıyri’nin vefatı ile ilgili yazdığı ilk makalesi bu gazetede basılır (Garifullin, 2018: 155). Ayaz İshakî’nin “Tercüman”da basılan başka bir makalesi ise gazetenin 20 yıllık jübilesiyle ilgili olur. İshakî, bu makalesinde “*İsmail mirza bizim ölmüş milletimize hayat verdi, kararmış yüzümüze maarif ışığı gönderdi*” diye yazar (Yarullina, 2000, 28-29).

¹ Çarlık Rusya’nın izin vermemesinden dolayı gazetenin çıkması gecikmiştir.

² 1902 yılında üniversite okumak için hazırlık yaptığı dönemde aile geleneklerinden dolayı babasının ısrarı üzerine köyünde bir süreli imamlık yapmıştır.

³ A. İshakî üstlendiği kimliği ve Tatarlar arasındaki etkisinin Ruslar tarafından bir tehdit olarak algılanmasından dolayı tüm bunları yaşamak zorunda kalmıştır.

8 Şubat 1904-5 Eylül 1905 tarihleri arasında meydana gelen Rusya-Japonya Savaşı⁴, Japonya'nın galibiyeti ile sonuçlanmıştır. Ruslar bu yenilginin ardından devrimin de etkisiyle sınırları içerisinde bulunan topluluklara baskıyı azaltma sürecini faaliyete geçirmiştir. Bu iyileşme süreciyle birlikte millî basına yayın izni de verilmiştir. Yaşanan gelişmelerin üzerine A. İshakî, ilk olarak *Tan* (18 Mayıs 1906), ardından da *Tan Yıldızı* adında gazeteler çıkarmıştır. Yine bu dönemde Rus topraklarında sosyalist düşüncenin yaygınlaşması sebebiyle halk arasında sosyalizm destekçileri ve düşmanları olarak fikir ayrılığı da görülmektedir. İşte bu ortamda ilk zamanlarda A. İshakî de sosyalizm düşüncesini savunmuştur. Durum bu haldeyken yayımladığı gazetelerde o, dönemin önde gelen milliyetçi aydınlarını da (Y. Akçura, F. Kerimi, A. İbrahim, İ. Gaspıralı vs.) eleştirmekten geri durmamıştır.

Halkın Çarlık rejiminden kurtuluş yolunun devrimlerde gören genç yazar İshakî, milliyetçi Müslümanların ittifak kurma çabalarını alaycı bir üslupla “İzzetulla Bıkmulla Dönür”⁵ adlı mektuplar şeklinde yazdığı makalelerinde tenkit eder.

“Mücdemi isterim, mücdemi isterim! İnanmıyor musun? Oruçlu ağızımla yalan söyleyecek halim yok; inanmıyormuşsun gibi numara yapıyorsun, sen de yoksa “Tan”daki “Tatarlar Terakki Ediyor” adlı makaleyi mi okudun? Onlara güven olmaz, dönürüm. İçin rahat olsun! “Müslüman İttifakı”nı haklı bul! Akçuraların, biçuralar⁶ın olduğunu bil. Onlara güven, onlara karşı gelme! “Müslüman İttifakı”na para ver! Başka hizipleri sadece parti olarak tanı. O zaman sen de Müslüman’a güvenmeme (duygusu) kalmaz! Senin gönlün ayna gibi pak olur! Vıbor⁷ gününde senin yüzün ayın on dördü gibi olur! Sen kıldan ince, kılıçtan keskin olan seçim köprüsünden rüzgâr gibi geçersin! Duma’ya gidince, Petersburg’da binlerce huriye sarılırsın! Heveslendin mi? Öyle olur işte, dinle de bizim terakki ettiğimizize sevin!” (İshakî, 1906a).

1905 Devriminden sonra Tatar aydınları Çarın sansürlerine aldırmadan Rusya’nın çeşitli şehirlerinde Tatarca gazete-dergiler neşretmeye başlar. Kazan’da “Azat”, “Yıldız”, “Tan Yıldızı”, “Kazan Muhbiri”, “El-İslah”, Orenburg’da “Vakit”, “Çekiç”, “Karçıga”, Uralsk’ta “Fikir”, “El-Asrelcedit” vb. parasızlık, yönetim baskısı gibi faktörler yüzünden onların birçoğu kısa ömürlü olur. “Vakit”, “Şura”, “Yıldız”, “Añ”, “Tormış” (Hayat), “Yeşin” (Şimşek) “Koyaş” (Güneş), “Yalt – Yult” gibi gazete-dergiler ise yayın hayatlarına devam eder.

⁴ Rusların Uzak Doğu’daki yayılmacı politikaları sonucunda Kore ve Mançurya’daki hâkimiyet anlaşmazlığından mağlubiyet yaşanmaktadır.

⁵ “Гыйззәтле Бикмулла Кода!” adlı mektup tarzındaki makale 1906 yılında basılmaktadır. Makale 24 Kasım 2022 tarihinde Tatar Milli Hareketi “Azatlık” Tatar Gençleri Birliğinin sayfasına yüklenmiştir. Bu sayfaya erişim 27.04.2023 tarihinde gerçekleştirilmiştir. https://isxaki.com/2022/11/24/bikmulla_koda

⁶ Akçura’ya uygun sözcük kullanılmış. Akçura: Yusuf Akçura. Biçura: Ev ruhu

⁷ Seçim. Rusça sözcük kullanılmış.

Tatarların ilk edebî- sosyal dergisi “El-Asrülcedit” 1906 yılında meşhur gazeteci ve yazar Kâmil Mutıgıy-Tuhvatullin tarafından yayımlanmaya başlar. Ayaz İshakî bu dergide Nikolay Gogol’ün “Eski Derebeyler” adlı hikâyesini çevirip bastırır. Bu eserle ilgili “Muharrir Tarafından Bir – İki Sözcük” isimli makale de hazırlar.⁸ İshakî “El-Asrülcedit” dergisinin başka bir sayısında da Lev Tolstoy’un “Karma” isimli eserini çevirip bastırır. İshakî bu eserin Tatar halkını olumlu yönden etkilemesini temenni eder.

Ayaz İshakî El-Asrülcedit yayın hayatına başlamadan önce Kazan’da neşredilen “Kazan Muhbiri” gazetesinde de siyasi içerikli makalelerini bastırır, daha sonra gazetenin yayın politikasını beğenmeyip gazeteden ayrılır.

Ayaz İshakî de birçok Tatar aydını gibi ilk Rus devrimini sevinerek ve Tatar halkı için hayırlı olacağına inanarak büyük umutlarla karşılar (Yarullina, 2021: 237). Sadece iki sayısı basıldıktan sonra yönetimin baskısından dolayı kapatılan “Hürriyet” gazetesinde o, Tatar halkının devrimlere hazırlanması gerektiğini vurgular. “Hürriyet” gazetesindeki makalelerde İshakî ve arkadaşları tarafından Çarlık hükümetini eleştirilir.

“Hürriyet” gazetesinin yayın hayatı kısa sürse de Ayaz İshakî hayalindeki gazeteyi çıkarmaya başlar. Yönetim tarafından siyasi yönden sıkıntılı bulunan yazar, elbette faaliyetlerini kendi adına yürütemez, o “Tan Yıldızı” gazetesini Putilyakov adına çıkarır. Bu gazete kısa zamanda en çok okunan gazetelerden bir tanesi olur, haliyle Çarlık yönetimi tarafından da iyice izlenmeye başlar. Dokuz sayı çıktıktan sonra gazete Çarlık hükümeti tarafından ele geçirilir ve S. Remiyev Putilyakov’dan alarak başmuharrirlik görevini üstlenir. Gazete resmî olarak S. Remiyev tarafından yönetilse de asıl başmuharrir ve gazeteyi çıkaran Ayaz İshakî’dir.

“Tan Yıldızı” gazetesinin en etkili kalem erbapları F. Tuktarov, Ayaz İshakî, S. Remiyev, Ş. Mühemmedyarov, H. Ebüzerovlar olur. Gazetede çok sayıda başka bölgelerden de haberciler, gazeteciler çalışır. Yazarların birçoğu takma ad kullanır.

Edebiyatçı, eleştirmen Möhemmet Gaynullin “XX. Yüzyıl Tatar Edebiyatı ve Gazetecilik” adlı Rusça yazılan kitabında bu gazetede yazılan makalelerin işçilerin ve köylülerin menfaatlerini düşünerek yazıldığını iddia eder (Gaynullin, 1983: 32-33, 92).

Ayaz İshakî’nin bu gazetede yirmiden fazla makalesi var. Genel olarak ülkedeki politik olaylardan, değişimlerden bahseder. Duma’da birçoğu zengin

⁸ Мөхәррир Тарафыннан Бер-Ике Сүз. Makale 1906 yılında basılmaktadır. Makale 24 Kasım 2022 tarihinde Tatar Milli Hareketi “Azatlık” Tatar Gençleri Birliğinin sayfasına yüklenmiştir. Erişim: 28.04.2023, saat 18.00. https://isxaki.com/2022/11/24/moharrirden_ber_ike_suz/

olan ve halkın menfaatlerini düşünmeyen Tatar milletvekillerinin pasifliğini eleştirir (Yarullina, 2000: 39).

Ayaz İshakî 15 Ağustos 1905 yılında Nijnii Novgorod'ta aralarında Gaspıralı, Akçura, Bigiyevlerin de olduğu "Müslüman İttifakı"nın Kurultayına katılır. O dönem halkın baskılardan kurtuluşunun sosyal eşitlik olarak gören İshakî'ye ve arkadaşlarına tüm Rusya Müslümanlarını bir araya getirecek olan ittifak devleti kurma fikri pek doğru gelmiyor. 1906 yılında "Müslüman İttifakı"nın III. Kurultayına da katılan İshakî, Çingiz (Cengiz) takma adıyla "Müslüman İttifakı" isimli eleştiri makalesini yazar ve böyle der:

"Bu 'Rusya Müslümanlarının İttifakı' partisi gazetelerde yazılsa da reçelle çay içerken konuşulsa da bu partinin "Petersburg'da hazırladığı programına hiçbir türlü katkısı olmadığı gibi bu parti üyeleri tarafından bir yıl içerisinde bir kuruluş bile iş yapılmamıştı. 'Müslüman İttifakı' birliğini sağlayacak inek durumuna getiren milliyetçiler ne kadar bağırsalar da hiçbir iş yaptıkları yok. Bu parti, merkezi komite, şehir komiteleri gibi şeyleriyle Rusya Tatarlarının hiçbir sınıfına hizmet etmiyorlar. Hiçbiri kendi fikirleri, düşüncelerini yaygınlaştırıp ve mesleklerini tanıtır o partinin taraftarlarını artırmaya çalışmadıkları için; bu parti, fitresiz Müslüman'ın orucu gibi gökte de değil, yerde de değil, çoğu zaman iki arada asılı kaldı. Bu sebepten de bu partinin Tatarların hayatına hiçbir etkisi de görünmüyor ve halkımızın durumunu iyileştirmek için çalışmaları da bilinmiyordu." (İshakî, 1906b)

1931 yılında "Yeni Milli Yol" dergisinde "Gazetecilikte 25 Yıl" adlı makalesinde Ayaz İshakî'nin geçmiş hayatı böyle hatırlanır:

"25 yıl önce, 18 Mayıs 1906'da ile gazetemiz 'Tan'ın ilk sayısı basıldı. 1905 yılında artan hareket nedeniyle Rusya'da sınırlı da olsa basın özgürlüğü varılmış ve Kazan'da 'Kazan Muhbiri', 'Yıldız' ve 'Beyanelhak' gazeteleri çıkmaya başlamıştı. İnsanlar da gazete okunmaya almışmaya başlamışlardı. (İshakî, 1906b)."

Ayaz İshakî kendilerinin çıkardığı "Tan" gazetesinin Tatar basını tarafından çok ilgi ile okunduğundan ve gazetenin yankı uyandırdığından bahseder. Gazeteyi çıkaran gençler de sosyalist olarak bilinen gençler olur. Onlar Rusya'nın siyasi durumu değişmeden İdil Boyu halklarının hayatlarının iyileşmeyeceğini düşünürler. Bunun için de insanların mutlaka kendi fikirleri olacak ve sadece tartışarak haklarını alabileceklerine inanırlar.

"Mekerce'de toplanan İkinci Müslüman Kurultayı"nda (ben kaçıp dolaşsam da Mekerce'ye gittim) biz de orada "Tan"ı satmaya ve aboneler toplamaya başladık. İkinci Kurultay'a katılıp oradaki bilinen sollar kanadının başında idik. Kurultayda gündeme gelen meseleler hakkında "Tan"da "Müslüman İttifakı" denilen Müslüman Harbiyelile fırkasına karşı fikir tartışması başlattık. Biz de aslında o zaman böyle partinin oluşmasını doğru buluyorduk. Biz sadece bilimsel-kültürel ve halkın tümünü kucaklayacak bir şekilde bırakıp siyasi, sosyal bölümlere ayıran programı kabul etmeme taraftarı idik ve bunun için de çoğunlukla tartıştık, bağırıştık.

Çoğunluk tarafından Harbiyelilerin programı kabul edildi. Biz de düşüncelerimizi değiştirmeden “Tan”da tartışmalarımızı devam ettirdik.” (İshakî, 2013:216-238)

Ayaz İshakî, “Tavış,” İ” gazetelerinin, “Söz” gazetelerindeki faaliyetleri ve gazetelerin akıbetleri hakkında makalesinde ayrıntılı bir şekilde anlatır. Yazar aynı zamanda “Milli Yol” dergisini çıkarırken yaşadığı maddi sorunlarla karşılaştığını yazar. Yardımlarla nihayet 1928 yılında çıkarmaya başladığından ve bu haberi tüm Türk Dünyasının, Tatarlar başta olmak üzere, sevinçle karşıladığından bahseder. Avrupa, Asya, Amerika’nın çeşitli şehirlerinde yaşayan millettaşların sözcüsü niteliğinde olduğunu, siyasi taleplerinin tercümanı olduğunu yazar.

1907 yılından itibaren Rusya’da baskıcı yönetim anlayışı tekrardan baş göstermeye başlar. Bu tarih, Rus Devriminin sona erdiği tarih olarak da kabul edilmektedir. Önceki dönemde yönetimin yumuşama ve halkı rahatlatma yönündeki adımların aksine artık verilen haklar ve izinler geri alınmış, baskıcı anlayışla beraber hapis ve sürgünler de sıklaşmıştır. Bu meseleleri takiben *Tan Yıldızı* gazetesi kapatılmış ve A. İshakî hapse atılarak Arhangelsk vilayetine sürgün edilmiştir. Sürgün sırasında sahte kimlik ile birkaç defa İstanbul’a gelip, faaliyetlerine gizlice devam eder.

Istrap dolu sürgün ve hapis yıllarının ardından 1913-1918 yılları arasında Petersburg ve Moskova’da ilk defa kendi yönetiminde Yusuf Akçura, Musa Bigiyev, Sagit Remiyev, Mecit Gafuri, Zeki Velidi, Ş. Muhammedyarov, Fuat Tuktarov, N. Asrıy gibi yazarların katılımı ile vatanın ve halkın çıkarlarını gözeten “Türk – Tatar gazetesi” “İ”i çıkarır. “İ” (Memleket), 27 Mart 1915’te siyasi açıdan sakıncalı bulunarak yönetim tarafından kapatılır. Daha sonra Moskova’da “Bizniñ İ” (Bizim Memleket) adlı gazeteyi çıkarırlar (1916-1917). Ayaz İshakî, bu gazetede de vatan ve millet sevgisi ile yenilikçi fikirlerini dile getirmeye devam eder.

I. Dünya Savaşının devam ettiği bu yıllarda halk Çarlık Hükûmeti tarafından yürütülen siyasete karşıdır. Giderek artan kargaşalar sonunda 27 Şubat 1917’te Çarlık Hükûmeti devrilir. Ayaz İshakî, Şubat Devrimini sevinçle karşılar. “İ” gazetesini tekrar (1917-1918) çıkarmaya başlar. Bu dönemden sonra sosyalist düşüncesinden uzaklaşarak artık milliyetçi bir düşünceye bürünen A. İshakî, yayınladığı gazetelerini de milliyetçi düşünce sisteminde milli bir araç ve kaynak olarak kullanmıştır.

Ayaz İshakî, hayatı boyunca Kazan Tatar edebiyatına sayısız eser bırakmıştır. Edebi kişiliği ile üstlenmiş olduğu misyonla da milli konuları kendisine vazife edinmiştir. Örneklerini verdiği türlerde daima yenilikçiliği, eğitimi, bilginin artmasını, gelişmeyi ve milli benliği diriltmeyi hedeflemiştir. Eserlerinde kahramanları misalinde Tatar milletinin kazandıklarını ve kaybettiklerini, çaresizliklerini ve umutlarını anlatarak ömrünü Tatar halkını aydınlatmaya adan (Zaripova Çetin, 2018: 602). Eğitim, sosyal, ekonomik ve siyasal meselelere olan

bağlılığı neticesinde kendisini hadiselerden geri tutamamış, gazete türünü de bu vesile ile etkin olarak kullanmaya çalışmıştır. O dönemlerde ele alınan gazetelerin Kazan Tatar edebiyatında tiyatro ve piyes türlerinin de gelişmesinde önemli rol oynadığı görülür. Edebiyatın her türüyle içli dışlı olan A. İshakî'nin bu bağlantıyı fark edip kullanmaması da düşünülemezdi. Gazetenin siyasi düşüncelerin aktarılması ve halka telkinleriyle yenilikçiliğin, gelişimin, milli kimliğin canlandırılmasındaki etkisi, A. İshakî'yi bu türde daima diri tutmuştur. Yayınladığı gazetelerde hatıralarını da paylaşan A. İshakî, Sovyetler Birliği'nin 1925 yılındaki kararıyla “Burjuva Milliyetçisi” olarak ilan edilmiştir. Alınan bu karar neticesinde hakkında kötüleme kampanyaları başlatılmış olup iftiralara da maruz kalmıştır. Bu gelişmelerin ardından 1988 yılından itibaren A. İshakî'yi savunmak amaçlı eserler yayımlanmaya başlanmıştır. Bu dönemde A. İshakî hakkında özellikle biyografi türünde oldukça fazla eser neşredilmiştir (Kanlıdere, 2011: 67).

Hayatını Tatar halkına adayan A. İshakî, edebî vizyonu, siyasi anlayışı, eğitime yaklaşımı ve yenilikçi kişiliği ile daima Tatar halkına hizmet eder. İshakî üstlendiği bu misyon nedeniyle hayatının uzun bir dönemini hapis ve sürgünlerle geçirir. Ömrünün kalan kısmında da çok rahat ettiği söylenilemez. Hayatı tehlikeye düştüğü anlarda memleketini terk etmek zorunda kalır. Memleketinden uzakta yaşayan İshakî, Polonya'dayken 1939 yılında Almanya'nın Polonya'ya saldırması sonucu Polonya hükümeti tarafından sınır dışı edilir. Bu tarihten itibaren artık son durağı olan Türkiye'ye gelir. Türkiye'de de bir vakit İstanbul'da kaldıktan sonra Ankara'ya geçer ve burada da 22 Temmuz 1954 tarihinde vefat eder.

Kazan Tatar edebiyatı, tarih sahnesine çıkış anından günümüze kadar geçirdiği değişim sürecinde inişli çıkışlı dönemler yaşamıştır. Özellikle Ekim Devrimi öncesi ve sonrası, 1917 Şubat İhtilali'ni ve ihtilal sonrası Tatarlar üzerindeki politikaları bizzat gözlemleyen ve bu dönemin yaşattıklarını tecrübe eden Ayaz İshakî, bu çalkantılı dönemde kişisel çıkar ve hesaplardan uzak bir gazetecilik anlayışının yerleşmesinde etkili isimlerden biri olmuştur. İdealist yapısı, halkına olan bağlılığı ve milliyetçi tavrı onu daima Tatar toplumunun sosyal, siyasal, ekonomik ve eğitim gibi konularında hak arayışına sürüklemiştir. Fikirlerinin yayılması, toplumun her bir ferdine dokunması açısından her edebî türü aktif kullandığı gibi bilgi ve tecrübelerini çıkardığı gazetelere yansıtarak önemli çalışmalara imza atmıştır. Özellikle çıkardığı *Tan*, *Tan Yıldızı* ve *İl* gazeteleri ile Tatar basım-yayın tarihinde önemli bir yer edinmiş ve çağdaş Tatar gazeteciliğinin öncülerinden biri olmuştur. Onun çıkardığı gazeteler sonradan isim yapmış birçok gazeteci ve yazar için de bir mektep niteliği taşımıştır.

Gazeteler bütün toplumlar için halkın nabzını tutmada ve kamuoyu oluşturmada önemli bir işleve sahiptir. Tatar toplumu için gazete diğer toplumlara nazaran çok daha büyük bir işlev üstlenmiştir. Tatar toplumunda okur-yazar oranı yüksek olmasına rağmen medrese ve mekteplerdeki yetersizlikler halkı eğitmek ve bilinçlendirmekten uzaktır. Bu nedenle gazeteler Tatar halkının bilgi açlığını

gidermek misyonunu da üstlenmiştir. A. İshakî, gazeteleri aracılığıyla halkını eğitirken bir yandan da halkın kurtuluşu adına mücadele verecek bir kamuoyu oluşturmuştur. Çıkardığı ilk gazetelerde sosyalist bir anlayış benimseyen yazar Çarlık rejimine yüklenmiş, sonraki gazetelerinde milliyetçi tavrıyla Boşeviklere karşı bir politika yürütmüştür. Bu yüzden çıkardığı her gazete, dönemin yöneticileri tarafından onun muhalif gazeteci olarak konumlandırılmasına neden olmuştur. Onun asıl derdi hükümet değil hep milleti olmuştur. O, gazetelerde ele aldığı siyasi meselelerde milliyetçi yapının korunması için çaba göstermiş, millî benliğinden uzaklaşmakta olan halkı uyandırmaya çalışmıştır. Ömrünü milletine ve mücadelesine adayan A. İshakî, çektiği tüm güçlüklerle rağmen bu mücadeleden vazgeçmemiştir. Onun hikâye ve piyeslerinde olduğu gibi gazetelerde kaleme aldığı makalelerinde temel endişesi milletin istikbâli ve istiklâlidir, bu nedenle onun eserlerinin asıl teması her zaman vatan ve millettir.

Yazar Katkı Oranı (Author Contributions): Alsu Kamalîeva (% 50) Muhammet Karataş (% 50)

Yazarların Etik Sorumlulukları (Ethical Responsibilities of Authors): Bu çalışma bilimsel araştırma ve yayın etiği kurallarına uygun olarak hazırlanmıştır.

Çıkar Çatışması (Conflicts of Interest): Çalışmadan kaynaklı çıkar çatışması bulunmamaktadır.

İntihal Denetimi (Plagiarism Checking): Bu çalışma intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir.

Kaynakça

- Gaynullin, M (1983). Tatarskaya Literatura XIX veka. Kazan: Tataristan Kitap Neşriyatı.
- Gariğullin B. (2018). Gayaza İshakî'nin Jurnalistik İşçenliği. İshakî ve XX Gasır başında Tatar Millî Yanarışı Halıkara Konferentsiya materialları. S. 155-161
- Çelik, M. (2022). *Kazan Tatar Edebiyatının İlk Kadın Romancısı Medine Malikova'nın Romancılığı*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- İshakî G. (1906a). İzzatulla Bikmulla Dönür! (Гыйззәтле Бикмулла Кода!) https://isxaki.com/2022/11/24/bikmulla_koda/
- İshakî, G. (1906b). "Müsülman İttifakı" https://isxaki.com/2022/11/24/moselman_ittifagi/
- İshakî, G. (1906c). Muharrir Tarafından Bir- İki Sözcük. (Мөхәррир Тарафыннан Бер-Ике Сүз) https://isxaki.com/2022/11/24/moharrirden_ber_ike_suz/
- İshakî, G. (2013). *Eserler*. "Gazetecilik İşinde Yigirmi Biş Yıl". C.10, Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı. S. 216-238
- Kamalîeva, A. (2009a). *Romantik Milliyetçi Ayaz İshakî* (1. Baskı). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kamalîeva A. (2009b). 19. Yüzyilin İkinci Yarısında Kazan Tatar Edebiyatı ve Maarifetçilik Hareketi. *U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* Yıl: 10, Sayı: 16, 2009/1
- Kanlıdere, A. (2011). Radikal Sosyalizmden Milliyetçiliğe: Kazanlı Ayaz İshakî'nin (1878-1954) Fikrî Serüveni. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 24, İstanbul 2011, 63-94
- Yarullina, Ramile (2000). *Gayaz Ishakiy İcatı*, Kazan: Tatar Devlet Gumanitar Institutu Neşriyatı.

Yarullina Yıldırım, R. (2021). “Kazan Tatar Edebiyatında Tarihi Roman Türü Üzerine”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi Turkish World Journal of Language and Literature*, Sayı/Issue: 52 (Güz-Spring 2021) – Ankara.

Zaripova Çetin, Ç. (2006). Tatar Edebiyatının Gelişimi, *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*, 9, 138-151.

Zaripova Çetin, Ç. (2018). XX. yüzyıl Kazan Tatar Edebiyatı. *Türk Dünyası Çağdaş Edebiyatları El Kitabı*, İstanbul: Kesit, 569-824.

ГАЯЗ ИСХАКИ В КАЗАНСКО-ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И ЕГО ПУБЛИЦИСТИКА

АННОТАЦИЯ

Литература казанских татар, имеющая давнюю историю, содержит в себе огромное культурное богатство. Учитывая прохождение литературы казанских татар через эволюционные процессы в ходе исторического развития, можно говорить о том, что она вышла на историческую сцену с момента существования татарского народа. Несмотря на то, что сложно судить о точной дате ее появления, очевидно, что прошлое этой литературы уходит корнями в глубокую древность. Как и в любом обществе и литературе, в произведениях казанских татар определяющей чертой были социальные, политические, экономические и географические условия развития татарского общества. События, произошедшие в России, в особенности, во второй половине XIX века, вызвали общественный резонанс. Эти народные движения, в том числе, оказали влияние на казанских татар. Развитие литературы казанских татар, вместе с развитием нации, получившей новый импульс в этот период, способствовало появлению различных литературных жанров. На этом значимом этапе роста, одним из представителей интеллигенции и идеалистом, сыгравшим важную роль, стал Гаяз Исхаки. В своих произведениях, которые Исхаки, создавал в различных жанрах, во главу угла он всегда ставил свое понимание творчества, которое заключалось в повышении уровня народного образования, пробуждении национального самосознания и привлечении внимания к самоидентификации татарского народа. Наряду с другими литературными жанрами, Гаяз Исхаки обращался и к жанру публицистики. Его чуткость к политической повестке своего времени, его личная националистическая и ориентированная на развитие позиция, проявляющаяся в борьбе, его реакция на общественные события – все это лучшим образом отражалось в его публицистике. Публицистика в период жизни одного из самых ярких представителей литературы казанских татар Гаяза Исхаки, была достаточно действенным инструментом повышения осведомленности и информирования общества. В частности, тот факт, что Россия разрешила публикации в местной прессе после поражения Японии, также воодушевил Гаяза Исхаки, после чего он начал выдавать первые образцы в журналистике.

Татарская интеллигенция после революции 1905 года, невзирая на царскую цензуру, начинает издавать татарские газеты и журналы в различных городах

России: в Казани – «Азат», «Йолдыз», «Таң Йолдызы», «Казан мөхбире», «Әлислах», в Оренбурге – «Вақыт», «Чүкеч», «Карчыга», в Уральске – «Фикер», «Әлгасрыл-жәдит» и т.д. Многие из них оказались недолговечными из-за таких факторов, как нехватка денег и давление со стороны руководства. Тем не менее, такие газеты и журналы как «Заман», «Шура», «Йолдыз», «Аң», «Тормыш» («Хәят»), «Яшен», «Кояш», «Ялт-йолт», продолжают свою издательскую деятельность.

Гаяз Исхаки, как и многие представители татарской интеллигенции, с радостью и надеждой встречает первую русскую революцию, полагая, что она принесет пользу татарскому народу. Гаяз Исхаки за свою жизнь написал множество произведений, внесших весомый вклад в литературу казанских татар. Можно привести примеры во всех литературных жанрах. Основной миссией своих литературных произведений он считал затрагивание вопросов судьбы нации. В различных образцах своих разнообразных по жанру произведений он всегда стремился к инновациям, просвещению, расширению знаний, развитию и возрождению национального самосознания. В силу своей приверженности вопросам просвещения, социальным, экономическим и политическим проблемам, он не смог огородиться от происходящих обытий и попытался в связи с этим максимально эффективно использовать жанр публицистики. Считается, что издававшиеся в тот период газеты также сыграли важную роль в развитии жанров драматургии в литературе казанских татар. Не мог этого не заметить и Гаяз Исхаки, прекрасно ориентировавшийся в литературе. Возможность трансляции через прессу политических взглядов и ее возможности в доведении до населения нововведений, идей развития, национальной идентичности, подталкивали Исхаки оставаться активным в этом жанре.

Наполненная борьбой жизнь Гаяза Исхаки смогла не только охватить все литературные жанры, но и вместить в себя ссылки и тюрьмы. Его идеалистический характер, преданность и любовь к своему народу всегда побуждали его добиваться социальных, политических, экономических и образовательных прав для татарского народа. Он публиковал актуальные публикации в прессе, а также активно использовал все литературные жанры с точки зрения распространения своих идей и обращения к каждому члену общества. В этих газетах, в которых он освещал в основном политические вопросы того времени, он прилагал усилия для повышения осведомленности казанских татар, обеспечения их образования и возвращения к своей национальной идентичности, а также для сохранения структуры нации. Посвятив свою жизнь своему народу и борьбе, Гаяз Исхаки, несмотря на все невзгоды, не отказался от этой борьбы. Как и его рассказы и пьесы, его статьи всегда посвящены родине и нации.

Ключевые слова: *Казанско-татарская литература, Гаяз Исхаки, XIX век, публицистика, татарский народ, Россия.*

AYAZ İŐHAKİ'NİN İLK DÖNEM EDEBİ YARATICILIĞI ÜZERİNE GENEL BİR BAKIŞ

RAMİLYA YARULLİNA YILDIRIM*

Öz: XIX. yüzyılın sonuna doğru İdil Ural bölgesini harekete geçiren ceditçilik ideolojisi, XX. yüzyıl başı Tatar toplumunun edebi, kültürel ve siyasi alanlarında büyük değişimlere yol açar. Sosyal ve tarihi olayların etkisiyle Kazan Tatar edebiyatında tür, içerik ve fikir akımları bakımından büyük gelişmeler yaşanır. Tatar milletini uyandırma, milli şuuru güçlendirme, ezilen sınıfın eşitlik haklarını savunma uğruna mücadele veren şahıslar meydana çıkar. Tatar Türklerinin bağımsızlığı ve medeni yükselişini için kendini feda ederek bu kutsal yola adanmış mücahitlerin en önemlisi gazeteci, siyasetçi, nesir ve dram yazarı Ayaz İshaki'dir.

Yetmiş altı senelik ömrü içinde kırka yakın edebi eser veren Ayaz İshaki'nin edebi yaratıcılığı vatanındaki (1878-1905) ve muhacirlikteki (1918-1954) çalışmaları şeklinde iki başlık altında incelenir. Vatanında kaleme aldığı eserleri, yazarın dünya görüşüne bağlı olarak kendi içinde üç döneme ayrılır: 1. Maarif veya aydınlanma dönemi; 2. Tançılık veya sosyalizm fikirlerine ağırlık verdiği dönem; 3. Milli bağımsızlık mücadele dönemi.

Çalışmada, XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başı Tatar toplumu, toplumda gerçekleşen gelişmelerin, yazarın hayatında ve onun eserindeki yansımaları üzerinde durulmuştur. Sanatçının edebî yaratıcılığının ilk döneminde kaleme alınan nesir ve dram eserleri tür, konu ve kahraman bakımından incelenerek eserlerin sanat açısından işlenişine ve Tatar edebiyatı uzmanları tarafından değerlendirmelerine değinilmiştir. Böylece XX. yüzyıl başı Tatar edebiyatının oluşumunda ve gelişiminde Ayaz İshaki'nin katkısı açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kazan Tatar Edebiyatı, Ayaz İshaki, Edebî Kahraman, Milli Şuur

AN OVERVIEW OF THE EARLY PERIOD OF CREATİVİTY OF AYAZ İŐHAKİ

Abstract: The ideology of Jadidism, which mobilized the Idil-Ural region towards the end of the 19th century, led to great changes in the literary, cultural and political spheres of Tatar society at the beginning of the 20th century. Under the influence of social and historical events, Kazan Tatar literature experienced great developments in terms of genre, content and intellectual movements. Individuals emerged who fought to awaken the Tatar nation, strengthen national consciousness, and defend the rights of the

*Prof. Dr., İnönü Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, ramilya.yildirim@inonu.edu.tr

(Yazının Geliş Tarihi/Received Date: 03.05.2023, Yazının Kabul Tarihi/Acceptance Date: 12.06.2023)

Doi:10.47089/iuad.1291849



oppressed class to equality. One of the most prominent of those who sacrificed themselves for the independence and civilization of Tatar Turks and devoted themselves to this sacred path was journalist, politician, prose and drama writer Ayaz Ishaki.

The literary creativity of Ayaz Ishaki, who produced nearly forty literary works in his seventy-six years of life, is analyzed under two headings: his works in his homeland (1878-1905) and his works in the immigration (1918-1954). His works written in his homeland are divided into three periods depending on the author's worldview: 1. the period of education or enlightenment; 2. the period when he emphasized the ideas of Tanism or socialism; 3. the period of struggle for national independence.

The study focuses on the Tatar society at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, the reflections of the developments in the society in the life of the writer and in his work. The prose and drama works written in the first period of the artist's literary creativity are analyzed in terms of genre, subject and hero, and the artistic processing of the works and their evaluation by the experts of Tatar literature are mentioned. Thus, the contribution of Ayaz Ishaki in the formation and development of Tatar literature of the early 20th century is tried to be explained.

Keywords: Kazan Tatar Literature, Gayaz İshaki, Literary Hero, National Consciousness

Giriş

Kırım Tatar Türklerinden İsmail Gaspıralı'nın başlattığı ceditçilik ideolojisi, bütün Türk coğrafyasında olduğu gibi İdil Ural bölgesini de harekete geçirir. Daha çok din ve eğitim alanındaki reformları göz önünde bulunduran bu sosyal-siyasi ve entelektüel fikir akımı, toplumun pek çok katmanını canlandırır, "yüzyıllara uzanan katı gelenekçi ve usul-i kadimci kapalı dünya görüşü kendisine yepyeni bir zemin bulur." (Çakmak, 2021:120). Toplumdaki modernleşme hareketi edebiyat alanında yeni türlerin ve akımların oluşmasında da etkili olur. Ceditçiliğin akabinde gelen 1905 Devrimi, Kazan Tatar toplumunun ve edebiyatının hızlı bir şekilde gelişmesine, zirveye ulaşmasına olanak sağlar. Bu dönem, çok yönlü sanatçıları da ortaya çıkarır. Onların pek çoğu kendilerini aynı zamanda eğitimci, gazeteci, siyasetçi, nesir ve dram yazarı olarak tanıtır. Tatar toplumundaki gelişmelere önderlik eden şahıslar, edebî eserleriyle de bu gelişmeleri destekler.

XX. yüzyıl başı Tatar toplumunun siyasi ve edebî ortamında çeşitli faaliyetleriyle milletini uyandırmak, ezilen sınıfın haklarını savunmak için mücadele veren önemli figürlerden biri de gazeteci, siyasetçi, nesir ve dram yazarı Ayaz İshaki'dir (1878-1954). Günümüz Tatar bilim adamları tarafından Ayaz İshaki'nin edebî eserleri *Vatanındaki* (1878-1918) ve *Muhacirlikteki* (1918-1954) çalışmaları şeklinde iki büyük başlık altında incelenir. Vatanındayken kaleme aldığı eserleri, yazarın o yıllardaki dünyaya bakış açısına bağlı olarak kendi içinde üç döneme ayrılır (Ganiyeva, 1998: 64):

- Ahlak ve eğitim fikirlerine ağırlık verdiği 1897 ile -1905 arasındaki yıllar yani yaratıcılığının ilk döneminde kaleme aldığı eserleri: *Tegallêmdê Seğadet*

Yeki Gıylém Ügrenüde Rehet Gomêr “Taalümde Saadet” hikâyesi, *Kelepüşçê Kız* “Takkeci Kız”, *İkê Yöz Yıldan Soñ İnkıyraz* “İki Yüz Yıl Sonra Çöküş”, *Oçraşu yeki Gölgyzar* “Karşılaşma ya da Gülizar” uzun hikâyeleri; *Bay Oğlu* “Zengin Oğlu”, *Têlençê Kızı* “Dilenci Kız” romanları; *İkê Gıyşık* “İki Aşık”, *Öç Hatın Bêlen Tormuş* “Üç Kadınlı Hayat” piyesleri;

- “Tañçılık” yani sosyalizm düşüncesi etkisinde kendisini sınıflar mücadelesine verdiği, “Ancak mücadelede bulursun sen kendi hakkını!” sloganın şiar edindiği sürgün dönemi - 1906-1912 yılları arasında yazdığı önemli eserleri: *Zindan*, *Aldım-Birdêm* “Aldım Verdim”, *Tormuşmı Bu?* “Hayat mı Bu?”, Tartışu “Tartışma”, *Mögallim* “Muallim” vs.);

- Üçüncü olarak; 1913 ile 1917 arasındaki yılları kapsayan millî özgürlük için mücadele dönem ve bu dönemdeki başlıca eserleri: *Sönnetçê Babay* “Sünnetçi Dede”, *Ostazbike* “Üstadbike”, *Ul Elê Öylenmegen İdê* “O Henüz Evlenmemişti” öyküleri, *Mulla Babay* “Molla Dede” romanı, *Zöleyha* dramı vs.).

Muhacirlikteki (1918-1954) önemli çalışmaları: *Öyge Taba* “Eve Doğru”, *Köz* “Güz”, *Tevbeker Hatın* “Tövbekâr Hatun” adlı öyküleri, *Dulkın Êçênde* “Dalga İçinde”, *Can Bayeviç*, *Oluğ Möhemmet* “Uluğ Muhammet” piyesleri, *İdil Ural Devleti* (1917-1918) adındaki tarihi eseri vs. şeklinde örneklendirilebilir.

Bu çalışmada Ayaz İshaki'nin 1897-1905 yılları arasındaki sosyal ve siyasi çalışmalarına kısaca değinilecek, edebî yaratıcılığının ana hatları anlatılacaktır.

Ayaz İshaki'nin Şahıs Olarak Gelişimine ve Dünyaya Bakışının Oluşumuna Etki Eden Nedenler

Ayaz İshaki'nin eserlerini ortaya koyduğu yıllar, Tatar toplumunda millî şuurun uyanmaya, millî ve siyasi hareketlerin güç kazanmaya başladığı XIX. yüzyılın sonu - XX. yüzyılın başlarıdır. Çok kısa zamanda kendisini bu tür yeniliklerin önderi olarak tanıtır; edebiyatı ve matbaayı siyasi görüşlerinin bir aracı olarak etkili bir şekilde kullanır. Ayaz İshaki'nin dünya görüşünün şekillenip, kendisini çeşitli alanlarda kanıtlayabilmesinde birkaç faktörün etkili olduğu görülür. İlk olarak doğuştan yetenekli olmasının yanında *köklü ve eğitilmiş bir aile ortamında yetişmesinden* bahsedilebilir. Babası Gıylecetdin “Kazan ve Çistay civarlarında ünlü imamlardan sayılıp eğitim işlerinde Tatar dünyasına büyük emek vermiştir... Yavşirme köyünde 45 sene mollalık görevini yürütmüştür... o dönemde etraftaki köylerde çok sayıda medrese açmış ve Tatarları eğitime davet etmiştir.” (Hemidullin, 1994: 163). Annesi eğitilmiş ve büyük kalpli Kameriye Hanım, bölgenin tanınmış imamı Müslim Veli'nin kızıdır. Bir iddiaya göre Müslim Veli'nin soy ağacı XVIII. yüzyılda yaşamış olan Molla Murad'a bağlanır. İshaki, kendi yazdığı *Sünnetçi Dede* adlı hikâyesinde bunu şöyle dile getirir: “Molla Murad, Kırım hanlarından Girayların oğludur. Savaş yıllarında Rusya'nın orta kısmına gelmiş ve yerleşmiş, burada ilim yaymıştır. Çistay ve Bügülme ilçelerinde büyük ün kazanmıştır.” (İshaki, 1999: 274). Bilgin M. Gaynetdinov'un araştırmalarına göre “Molla Murad sosyal içerikli ilk ütöpik

eser yazan ünlü fikir adamıdır. O, halk arasında Bulgar devletini kalkındırma fikrini yayar, kolonyal baskı altında yaşayan Tatar halkının millî özgürlük hareketinin önderi olarak da bilinir.” (Gaynetdinov, 2006: 138).

Diğer bir önemli etken, *ceditçilik hareketinin ideoloğu İsmail Gaspıralı'nın fikirleri ve bu yolda hizmet eden eğitimcilerdir*. İlkokulu kendi köyünde okuyan Ayaz İshaki, 1890'da Çistay ilçesindeki ünlü Zakir İmam Medresesinde bir süre eğitim görür. Eğitimine Zakir İmam'ın ölümünden sonra 1893 yılı itibarıyla Kazan'ın Göl Boyu Medresesinde devam eder (Kamaliev, 2009a: 46). Bu eğitim kurumunda kader onu eğitimci ve tarihçi Hadi Maksudi'yle karşılaştırır. Tatar toplumunda önemli iz bırakan bu şahıs, Kırım'lı İsmail Gaspıralı'dan ceditî usulle eğitim metodunu öğrenir (Kamaliev, 2009b: 1275) ve Göl Boyu Medresesinde Arapça ve Felsefe derslerini verir. Yeni ders kitapları hazırlamakla birlikte eğitim alanına yeni yöntemleri yerleştirmek için büyük çaba sarf eder. Çok gayretli ve her yeniliğe açık olan genç İshaki, müderrisi Hadi Maksudi'nin zengin kütüphanesinden yararlanır, *Tercüman*'ı okur, özellikle İstanbul'dan getirdiği Türk romanlarını “su gibi içer”. Bununla yetinmez, eğitimini devam ettirmek için 1897'de üstadı Hadi Maksudi ile ünlü Peçen Pazarı Mahallesi'ndeki medreseye geçer, daha sonra Yeni Mahalle'de açılan Emirhanovlar Medresesine gelir. Orada üstadı Maksudi'nin yöntemiyle bir süre usul-i cedit sistemine uygun dersler verir. Kısa sürede kendisini başarılı bir halfe yani medrese hocası olarak yetiştiren İshaki'nin adı ilk kez *Kazanskiy Telegraf* gazetesinde (1898) geçer (Yarullina, 2000: 15). Medreselerde ünlü hocaların yanında yetişen genç Ayaz, o dönem Tatar toplumundaki yenileşmeyi eğitim alanındaki modernleşmede görür.

Ayaz İshaki'nin görüşlerini farklılaştıran bir diğer neden, Rusça öğrenme arzusu ve bunun sonucu olarak 1898-1902 yılları arasında *Tatar Öğretmenler Okulunda* (1876-1917) eğitim almasıdır. Öğretmenler kadrosu zengin olan bu okulda, din dersleri dışındaki tüm dersler Rusça okutulur. Burada coğrafya, biyoloji, pedagoji, tarih, matematik, Rus edebiyatı, didaktik, metodik, jimnastik, hat sanatı gibi dünyevi dersler verilir. Bu okulun temeli Türkolog V. Radloff, Tatar aydınları Ş. Mercani, K. Nasıyri, M. Mahmudov, Ş. Ehmerov, Ş. Teregulov, Ş. Tahirovlar tarafından atılmıştır. Dersler Kazan Üniversitesi mezunları tarafından verilir (*Tatar Edebiyatı Tarihi*, 1985: 218).

Bildiğimiz üzere bu yıllarda Tatar Öğretmenler Okulu, Tatar gençlerinin millî ve modern merkezine dönüşür. Burada Sadri Maksudi, Fuad Tuktarov, yazar Şakir Muhammedov, Tatarların ilk inkılapçısı Hüseyin Yamaşev, devrimci dram yazarı Gafur Kulahmetov, siyasetçi Mirseyit Sultangaliyev, tiyatro yönetmeni İlyas Aşkazarskiy, şair Segit Sünçeley vs. gibi geleceğin tanınmış şahsiyetleri burada eğitim alır.

Tatar Öğretmenler Okulundaki “eğitimi sırasında Rus edebiyatıyla, halkçılık ve sosyalizm akımlarıyla tanışması onun fikrî yönelişini tamamen başka bir mecraya yöneltir” (Kanlıdere, 2011: 68): Burada A. İshaki *Şakirtlik* adı altında gizli bir topluluk kurarak (F. Tuktarov, Ş. Muhammedov, H. Yamaşevlar bu

topluluğun üyesidir) *Terakki* adında bir gazete yayımlar. Bilgin Cemal Velidi'ye göre bu gazete “eleştirel karakterde ve radikal devrimci bir yayın organıdır.” (Validov, 1923: 46). Siyasi içerikli bu gazete Rusya'nın çeşitli bölgelerine mektuplar gönderip Tatar toplumunu aydınlatmayı hedefler.

Ayaz İshaki'nin damarlarında akan ateşli kanın, dedelerinden, özellikle Molla Murad'dan aktarılan mücadele ruhunun daha geniş kitlelere yayılmasında tabii ki *1905 Devriminin ortaya çıkardığı koşullar da katkı sağlar*. Bildiğimiz gibi 1905 Devrimi azınlık milletlere belli bir ölçüde özgürlük tanıır, özellikle millî özgürlük hareketi güç kazanır, millî matbaa, yayın ve sanatın çeşitli dallarında yeni gelişmeler sağlanır. Tatar Türkleri ilk kez Ruslarla birlikte çarlık rejimine karşı aynı safta yer alır. “Millet İttifakı” adı altında Türkler tarafından kurulan parti kitap, dergi, gazete neşretmenin yanında günün şartlarına uygun yeni okullar açmayı ve kütüphaneler kurmayı da hedefler (Çelik, 2022: 7). Ülke çapında başlayan sosyal, siyasi ve tarihi değişimlerin etkisiyle genç Ayaz İshaki de kendisini bu olayların içinde bulur ve Tatar halkının menfaatlerini temelden değiştirmenin yollarını arar. Rusya genelinde canlanan siyasi ayaklanmalar sonucunda o 1904 yılında Kazan'a döner, *Şakirtlik* topluluğunu genişletip *Hürriyet* adlı siyasi bir gazete yayımlamaya başlar. 1905 Rus Devrimi döneminde Tatar sosyalistlerinin lideri olarak tanınır. Siyasi eylemlere fiilen katılan Ayaz İshaki, köylüleri hükûmete karşı ayaklanmalara hazırlar. Çistay ilçesinin delegesi olarak Petersburg'a, Başbakan Vitte'nin yanına gider (Nurullin, 1991: 3).

1905'te *Taňçılar* adında ihtilâlcî sosyalist karakterli bir teşkilât kurar. Rusya'da bir cumhuriyet kurup bu cumhuriyette Tatarların ve tüm Rusya Müslümanlarının eşit haklara sahip olarak yaşaması için mücadeleye başlar. Bu dönemde sadece Rus rejimini ve gericî din mensuplarını eleştirmez, Tatar burjuvazisini ve onların Rusya Müslümanlarını bir bayrak altında toplamayı amaçlayan *Müslüman İttifakı* adındaki partisini de tenkit eder. 18-25 Ağustos 1905'te I. Bütün Rusya Müslümanları Kurultayı'nda önemli figürlerden birine dönüşür, sosyalist inkılapçıların temsilcisi olarak birkaç kez köylülerin haklarını savunan coşkulu sunumlar yapar. Ayaz İshaki dönemin verdiği koşullardan yararlanıp arkadaşlarıyla birlikte, 18 Mayıs 1906'da *Taň*, daha sonra *Taň Yıldızı*, 1907'de *Tavış* (Ses) adlı gazeteleri yayımlar. *Taň Yıldızı*, bir taraftan Çarlık hükûmetinin yürüttüğü politikaları, diğer taraftan Tatar burjuvazisini, toplumdaki eşitsizliği ve gericiliği sert bir şekilde eleştirir. Fakat çok geçmeden bu gazete - Çar rejimi tarafından kapatılsa da - XX. yüzyıl başı Tatar toplumunda derin yankı uyandıran önemli organlardan biri olmayı başarır. Matbaa ile birlikte milletin bilincini uyandırmak isteyen Ayaz İshaki kendi düşüncelerini değişik edebî türlerde verdiği eserlerle yaymaya çalışır (Kamaliev, 2009/c: 154-155).

Ayaz İshaki'nin İlk Dönem Nesirlerinde Tür, Konu ve Kahraman Meselesi

Ayaz İshaki edebiyat alanındaki çalışmalarına XIX. yüzyılın sonuna doğru başlar. Bu dönem Tatar edebiyatına adlarını reformcu yazarlar olarak yazdıran

Musa Akyığıtzade, Zahir Bigiyev, Şakir Muhammedev, Fatih Kerimi, Rizaetdin Fahretdinlerin çizdiği yoldan devam eder. Yaratıcılığının ilk döneminde kaleme aldığı hemen hemen her eserinde o da eğitim ve ahlaki değerlere çok önem verir, toplumun ve bireyin mutsuzluk nedenlerini bu unsurların yetersizliğinde arar. Yukarıda bahsettiğimiz gibi 1897’de Hadi Maksudi ile önce Peçen Pazarı Mahallesi’ndeki medreseye, sonra Yeni Mahalle’de açılan Emirhanovlar Medresesine devam eden İshaki, burada yeni metotlarla ders vermeye başlar. Hem maddi sıkıntılarını gidermek hem de kendi düşüncelerini paylaşmak amacıyla ilk hikâyesini kaleme alır. Medrese talebesiyken yazdığı *Tegallênde Segadet Yeki Gıylêm Ügrenüde Rehet Gomêr* (Eğitim Öğrenmekte Saadet, 1897) isimli eserinin kahramanı, köy medresesinde bir süre eğitim alan Halimdir. O; tahsilini Kazan şehrinde bulunan yeni metotlu bir mektepte devam ettirir. Azimli ve çalışkan genç daha sonra mesleki eğitim de alır. Annesine, babasına ve üstatlarına minnet duygularıyla yetişen Halim, aile saadetine de kavuşur, mesut bir hayat kurar. Büyük meselelere değinmeyen bu hikâyede mutlu ve topluma yararlı olabilmenin yolları ana hatlarıyla çizilmiştir. Ancak ilk deneme olan bu hikâye hem şekil hem içerik yönünden çok zayıftır. Ana kahramanın zayıf bir tip olduğu Abdurrahman Saadi tarafından şöyle ifade edilir: “... bu hikâye usul-i cedide, yeni okullarda eğitim almaya teşvik etme amacıyla yazılan bir hikâye olup Rızalar (Rıza Fahreddin) gibi edebiyatımızda aydınlanma (akıl) akımının bir damlasıydı. Bu hikâye henüz ilk tecrübe olduğundan her yönüyle zayıf, kendinde tasvir edilen Halim seviyesinde bir şakirt idi” (Saadi, 1926: 124). Genç kahramanın aracılığıyla yazar, yeni usulle eğitim veren medreselerin ve eğitimin toplumdaki önemine değinir, medreselerin “ilim kazanı ve din bekçisi” olduğunu söyler. Aynı zamanda eğitilmiş her insanın kendi halkı ve milletinin yararı için mücadele vermesi gerektiğine de temas eder. Genç yazar, Halim’in kişiliği vasıtasıyla dünyaya geliş amacının istediği gibi zaman geçirmek olmadığını söyler. O, “belki dünyada rahat yaşamakla birlikte diğer Müslüman kardeşlerimizin de rahat bir hayat geçirmeleri için çabalamak ve gayret göstermek, ahiret gününde ebedi mutluluklara erişmektir. Ancak bunlar tahsil ilminin dışında olacak şeyler değildir, dolayısıyla medreselerde ilim öğrenmek gerekir.” (İshaki, 1992û: 59) der. Her fırsatta eğitim ve dini konularda nasihat içeren, hikâye taleplerine de pek uymayan bu eser, ne yazık ki yazarına şöhret kazandıramamıştır.

Bildiğimiz üzere Tatar edebiyatında nesir ve dram türleri ceditçilik hareketinin etkisinde XIX. yüzyılın sonuna doğru oluşmaya başlar ve kısa bir zaman zarfında başarılı eserler meydana gelir. Özellikle XX. yüzyıl başı Tatar sanatçıları kendilerini aynı anda çeşitli edebî türlerde eserler verirler. Bu özellik, genç Ayaz İshaki’de de vardır. Hayat tecrübesi ve görüşleri git gide artan genç yazar, kendi düşüncelerini daha etkin bir şekilde okura iletebilmek için edebiyatın çeşitli türlerine müracaat eder. İlk eserini hikâye türünde veren yazar, daha sonra kendisini nesrin povest’ (uzun hikâye ya da öykü) ve roman türlerinde göstermekle birlikte dram türünde de kanıtlar. Böylece, XX. yüzyıl başı Tatar edebiyatını, hayatın içinden aldığı orijinal konulu, çeşitli içerikli ve keskin fikirli eserlerle zenginleştirir.

Yazarlığının ilk yıllarında aydınlanma hareketi mensuplarının çizdiği yolu devam ettirerek “modernleşme dönemi toplumları için en önemli konulardan biri olan kadının eğitimi, meslek edinmesi ve topluma hizmet konularını işler” (Rami, 2021: 667). Aile terbiyesi, medrese eğitimi ve kadınların kaderi gibi konular üzerinde durur. Başkalarına ders verme amacıyla yazılan *Kelepüşçê Kız* uzun hikayesi ve *Bay Oğlu* adlı romanında da kahramanlar yetiştikleri yetiştiği ortamın ürünü olarak değerlendirilir (Kamalieva, 2009a: 55-57). Bu eserlerde daha çok “ailede verilen eğitimin önemi vurgulanır ve ana kahramanlar Kamer ile Kerim’in cahil bir ortamda yetişip, ailede yeterli eğitim alamama sonucu kötü bir kadere sahip olmaları anlatılır” (Zaripova Çetin, 2008: 94). Özellikle *Kelepüşçê Kız* uzun hikâyesinde işlenen mevzu – eğitimsiz ve korumasız kalan genç kızların, Vafa ve Zühre karı gibi ahlaksız insanların tuzağına düşüp hayatlarını fuhuşhanelerde (genelevlerde) geçirmek zorunda kalmaları - o dönemin pek çok Tatar yazarının eserine (örneğin; Zakir Hadi, Segiyt Remiyev hikâyeleri vs.) konu olmuştur. Bu olayın toplumdaki üzücü hadiselerden biri olduğunu göz önünde bulunduran genç yazar, hikâyeyi yazma nedenini: “Benim bu hikâyeyi kaleme almamın amacı, Kamer gibi olmanın sonucunun ne olacağını göstermek, milletimizin genç kızlarını bu kara talihten kurtarmak için onlara Kamer olmanın nasıl zor olduğunu gösterip kendilerini korumaları açısından bir tenbihtir.” şeklinde eserin giriş kısmında açıklar (İshaki, 1996: 5). Terbiye ve ahlak konusunu işleyen diğer eserlerine benzer şekilde, bu eserinde de yazar kahramanlarını olumlu ve olumsuz olarak ikiye ayırır: Mutsuz bir hayat yolu çizen Kamer’e örnek olsun diye iffetini koruyan ve mutlu bir aile saadetine kavuşan Vasfibanu adlı kızı tasvir eder. Giriş, ana kısım ve sonuç gibi bölümlerden oluşan eserin son kısmında; hayatını sefalet içinde geçiren Kamer gibi kızların mutsuzluğunda “Kim suçlu?” sorusuna cevap verilir.

Psikolojik açıdan ayrıntılı bir şekilde işlenen *Kelepüşçê Kız* uzun hikâyesi, yayımlandıktan sonra Tatar edebiyatında güçlü bir yankı uyandırır. “Onun yazdıklarında diğerlerinde görülmeyen bir hulus ve cedit görünüyor. Cemal Velidi, ilk eserlerinde yazarın milletinin gerçek hastalıklarını fark ettiğini, büyük yaralarını gösterdiğini, abartmadığını ve felsefe yapmadığını belirtir” (Velidi, 1996: 71). Yusuf Akçura kendi makalesinde bu esere dair fikirlerini paylaşır:

“Tatar edebiyatında en etkilendiğim kitap *Kelepüşçê Kız* oldu... *Kelepüşçê Kız*’ı okurken kendimi Kazan’da gibi hisettim ve milletimde oluşan tehlikeli, çok zehirli bir çıbanın ağrısını kendi ruhumda hissederek yaşadım. Hikâyenin ikinci baskısına ilave edilen mektubu okurken Kornea Laten misafirhanelerinin birinin hücre, karanlık ve fakir odalarında yapayalnız, miskin Tatar kızının sükutu, felaketi, babasının tesiri, şefkati için uzun uzun ağladım” (Akçura, 1992: 26).

Özgeçmişinden anlaşıldığı gibi Göl Boyu Medresesini tamamlayıp molla olmak isteyen genç İshaki, o yıllardaki tarihi ve siyasi gelişmeler etkisiyle keskin bir değişim yaşar: Onda Rusça öğrenme arzusu oluşur. Bu istek onu Tatar Öğretmenler Okuluna getirir. Tatar Öğretmenler Okulunda tahsil gören Ayaz

İshaki, Avrupa ve Rus edebiyatıyla yakından tanışma fırsatı bulur, Rus klasiklerinin güzel örneklerini okur. Daha sonra kendisi de Puşkin ve Gogol'un eserlerini Tatarcaya aktarır. Tanıtım yazılarında Rus klasiklerinin, Tatar edebiyatının gelişimine sağladığı olumlu etkilerden bahseder. Edebiyat uzmanı Cemal Velidi ise Ayaz İshaki'nin ...*İnkıraz ve Têlençê Kızı* adlı eserlerinde Tolstoy'un etkisinin açıkça görüldüğünden bahseder. Bununla ilgili "Ayaz bey 'sanat, sanat içindir' diyenlerden değildir. O sanatı ahlak için bilir ve onun her edebî eseri ahlaki ve toplumsal bir içeriğe sahiptir. Ondan dolayı o yazar Tolstoy'a nazaran filozof Tolstoy'u çok kez üstün görür." (Velidi, 1996: 73) der. Bu görüşü onaylayan A. Saadi de *Têlençê Kızı* romanının yazarını "ahlaklı, vicdanlı, şefkatli, üstelik Tolstoy ahlakıyla yoğrulan bir sanatçı" (Saadi, 1926: 131) olarak tarif eder Ayaz İshaki'nin Tolstoy'a olan hayranlığı onun yazılarında da anlaşılır: "Tolstoy'un eserleri o kadar büyüktür ki sadece onları okumak için Rusçayı öğrenmeye değerdir" der (İshaki, 1906:3).

Tatar Öğretmenler Okulunda aldığı eğitimin ve çeşitli siyasi topluluklarda bulunmasının, yazarın dünya görüşüne yaptığı etkiler "XX. asır Tatar edebiyatı, millî fikir gelişimi ve millî bağımsızlık için başlatılan mücadeleyi yayma açısından büyük önem taşıyan" (Zaripova Çetin, 2018: 596) *İkê Yöz Yılda Son İnkıraz* (İki Yüz Yıl Sonra Çöküş, 1902) ve *Têlençê Kızı* (Dilenci Kız, 1900-1914) adlı eserlerinde açıkça görülür. Bulgar Türklerinin (Ayaz İshaki o yıllarda Bulgarcılık akımının taraftarıdır) eğitim, ekonomi, ticaret, ahlak, sanat vs. diğer dallarda geride kalmalarının nedenleri ve çözüm yolları üzerine duran *İkê Yöz Yılda Son İnkıraz* povesti (1902), saf bir edebî eser olmaktan ziyade sosyal, siyasi ve tarihi görüşleri içeren bir eser niteliğindedir. Bulgar Türklerinin geçmişini, bugününü ve geleceğini farklı yönleriyle değerlendiren eserde arka arkaya çok çeşitli problemler yer alır.

Eserin giriş kısmında çöküş nedenleri; hayat dayanağının gerici görüşlü din adamlarının elinde olması, mektep ve medreselerdeki eğitimin geriliği ve faydasızlığı, Rus okullarında eğitim almaktan kaçınmak, yapılan işlerin anlamsızlığı, önemli işlerin sonuçlandırılmaması, millete hizmet edenlerin fakir olmalarından dolayı karınlarını doyurmak için bu kutsal vazifeden ayrılmaları gibi daha çok eğitim ve ekonomik sebeplere bağlı şekilde açıklanır. Ana kısımda ise; din adamlarının etkisiyle insanların kolay bir hayat için yabancı topraklara gitmeleri ve orada kendi kimliklerini kaybetmeleri, eskiden ticaret alanında meşhur olan Bulgar Türklerine bugün güvenin azalması, millî değerleri koruyan kadınların eğitimde ve özgürlükte yeteri kadar yer almaması, fuhuş olayının artması ve buna bağlı olarak çeşitli hastalıkların yayılması, işsizlik nedeniyle köylülerin şehre göç etmesi ve yaşama elverişsiz barakalarda çeşitli hastalıklara maruz kalmaları, tıp bilimine inanmayan Bulgarların arasında bulaşıcı hastalıkların yayılması, mutassıp din adamları tarafından resim ve diğer sanat türlerinin kısıtlanması, mankurtluk, yarım yamalak Rusça konuşup kendi milletinden vazgeçen mirzalar (asilzadeleri) gibi sebepler Bulgar Türklerini yeryüzünden silme noktasına getirecek önemli nedenler olarak belirtilir. Bir millet

olarak yok oluştan kurtulmanın en önemli çıkış yolları hususunda; eğitim sisteminin yenileştirilmesi, medeni milletlerin örnek alınması, özellikle gençlere köklü şuur ve bilgi vermede güvenli yol olarak Rus mekteplerinin tercih edilmesi, millî birlik ve beraberliğin gerekliliği vurgulanır (Yarullina Yıldırım, 2018: 72). Yazar “Eğer ki terakki edelim diyorsak, hepimiz milletin en önemli işlerine tutunalım ve böyle kişilere yardım edelim. Hepimiz anladıklarımızla beraber aynı yolda hareket edelim, çaba sarf edelim, zorluklara katlanalım, hiç bir şeyimizi esirgemeyelim” (İshaki, 1998: 136) diyerek birlik ve beraberliğe dikkat çeker.

Bu eser yayınlandıktan sonra Tatar toplumunda büyük bir yankı uyandırır ve XX. yüzyıl başı Tatar edebiyatı için bir zemin oluşturur. Bazı edebiyat uzmanlarının fikrine göre XX. yüzyıl başı Tatar edebiyatı Ayaz İshaki'nin ... *İnkıraz*'ından filizlenip yetişir. Eserde belirlenen problemler daha sonra Fatih Emirhan, Alimcan İbrahimov, Segit Remiyev, Aliasker Kamal, Mahmut Galev gibi sanatçıların eserlerinde ayrı bir konu olarak kurgulanıp genişletilir. ... *İnkıraz*'da işlenen konular millî şuurunu güçlü olan günümüz insanını bile düşünmeye mecbur etmektedir. Murat Uzun'un ifadesiyle “Tatar halkı ile ilgili olarak ele aldığı inkıraz, birlik, eğitim, kadın hakları vb. sosyal, kültürel ve siyasi meseleler Tatar halkı için bugün de güncelliğini korumaktadır” (Uzun, 2021: 190).

Têlençê Kızı romanı, yazarın yaratıcılığında ayrı bir yer tutar. Üç parçadan oluşan bu eser, 1900 yılında Kazan'da yazılmaya başlanır ancak 1911 yılında tamamlanır. İlk parçası 1907' de, ikincisi 1908 ve sonuncusu 1914 yılında Kazan'da basılır. İshaki, bu roman üzerinde çalışırken ülke genelinde çeşitli siyasi ve tarihi olaylar gerçekleşir. Dolayısıyla bu olayların içinde kaynayan, hayatın farklı aşamalarından geçen A. İshaki'nin de siyasi görüşlerinde keskin değişimler yaşanır. Bu sosyal ve tarihi atmosfer, görüş değişimleri *Têlençê Kızı* romanında da yansıma bulur. Romanın ana kahramanı Saadet'in hayatı ilk başta *Kelepüşçê Kız*'daki Kamer'e benzer: Yazar onu da hayatın dibine sokar; ahlaksız ve bozuk bir zengin aile çocuğu Abdullah'ın tecavüzüne uğratıp geneleve gönderir. Daha sonra eğitimci Mansur Allayarov'un etkisiyle Abdullah'ı vicdan azabına uğratıp bir süreliğine “düzeltir”, ahlaklı birine dönüştürüp Saadet'i karanlıktan kurtarmasına vesile kılar. Eser kahramanlarının karakter yapısını ve kişiliğini onların sosyal yapısına göre belirleyen Ayaz İshaki, belli bir süre sonra Abdullah'ı tekrar eski hayatına döndürür. Başkahramanı olan temiz kalpli Saadet'i “yoğurmaya”, ondan kendi ideallerine uygun olan yeni bir insan “doğurmaya” çalışır. Bu yolda kendisinin yansıması olan ceditçi ve halkçı Mansur Allayarov'u kullanır. Yirmi iki yaşındaki Mansur, önce medrese eğitimi alır, sonra Rus okulunda kendisini geliştirir, Türkçe, Arapça, Farsça dillerine hâkim olur. Yazarlık mesleğiyle birlikte öğretmen olarak dersler verir, kazandığı parayı muhtaçlara yardım ederek harcamayı sever. Rus yazarlarından özellikle İ. Turgenyev, L. Tolstoy, A. Çehov ve N. Gogol eserlerini kendine yakın görür. Aynı zamanda Türk edebiyatının büyük hayranı, millî duyguları güçlü olan bir aydındır. Mansur'un ilkeleri doğrultusunda Saadet kendi görüşlerinde büyük bir

ilerleme kaydeder. Mansur'un desteğiyle tamamladığı gimnazyumun (Rus okulu) ve onun düzenlediği toplantıların etkisiyle Saadet kendisini yeniden doğmuş gibi hisseder. Ezilen halka çıkış yolunu gösterebilmek için kendisini daha da geliştirmek gerektiğinin farkına varır. Sonunda halkın aydın geleceği için mücadele etmeye karar veren kız, eğitimini devam ettirmek arzusuyla Petersburg'a doğru yol alır. Romanda ruhen temizlenme meselesi, bir taraftan kadınların kaderi, diğer taraftan da millet ve toplum meselesiyle iç içe verilmiştir. Yazarın bu romanında Tatar köy hayatı, şehir varoşlarındaki barakalar, Kazan zenginlerinin yaşam tarzı, ülke genelindeki siyasi çalkantılar ana kahraman Saadet'in hayat hikâyesi ekseninde gerçekçi bir üslupla canlandırılmıştır. Oldukça uzun zaman zarfında yazılan bu roman, bu süre içerisinde yazarın dünya görüşünde yaşanan değişimleri de açıkça yansıtır. Aydınlanma realizmi, eleştirel realizm ve romantizm gibi akımları bir arada başarılı bir şekilde kullanan yazar, kendisini usta betimleyici ve "insan gönlünün mühendisi" olarak tanıtır.

1902'de yayımlanan ve evvelkilerine nazaran nasihatler içermeyen *Oçraşu yeki Gölgyzar* povesti, yazarın sanatçı olarak oldukça ustalaştığını gösteren eseridir. Mutsuz bir aşk hikâyesini konu eden eserin temelini birey özgürlüğü ve kadın hakları gibi geleneksel meseleler oluştursa da uzun hikâyede takdir felsefesi, bireyin kadere boyun eğmek zorunda kalması gibi felsefi fikirlere ağırlık verilmiştir. Ana kahraman Abdullah'ın aşırı duygusallığı, âşık olduğu kızla doğada yaşama arzusu, onun düşüncelerine hüznü müziğin eşlik etmesi gibi nedenler, realist yazar Ayaz İshaki'nin edebî üslubunda romantizm akımuna özgü unsurların yerleşmeye başladığını gösterir (Yarullina, 2000: 153).

Ayaz İshaki'nin İlk Dram Eserlerine Dair Birkaç Söz

Halkını yüzyıllık cehalet uykusundan uyandırmak amacıyla yazarlığının ilk yıllarında genç Ayaz İshaki dram türünde de eserler verir. Aklın ve ilmin kült derecesinde olduğu dönemde kaleme aldığı *Öç Hatın Bêrle Tormuş* (Üç Kadın ile Hayat, 1900) adlı ilk dramında çok eşlilik meselesi ve onun sonuçları ilk kez gündeme getirilir. Yazar, eserini yazma nedenini şöyle açıklamıştır: "... Tatar toplumunda sık karşılaştığımız, oldukça çirkin olaylara neden olan çok eşle evliliği o dönemdeki bakış açısıyla eleştirmiş olup bu olayın evlenenler için her yönüyle çok zararlı olduğunu göstermişim. Aynı zamanda o kitapta aile saadetinin nasıl olması gerektiğini sergilemek amacıyla üç kadınlı hayatın muhalifi olan Rıza'nın tek eşli hayatını da tasvir etmişim" (İshaki, 1996: 77).

Açıklamadan anlaşıldığı üzere aydınlanma edebiyatı eserlerindeki gibi bu dram kahramanları da eğitim ve ahlak açısından ikiye ayrılır. Ana kahramanı zengin Kerim, yaşamın anlamını günlük zevklerde, çok eşlilikte görür. Sadık ve temiz kalpli ilk eşinin üzerine iki evlilik daha yapar ve sonunda aile saadeti cehenneme dönüşür. Zührevi hastalığa yakalanan ve yıpranan Kerim, daha sonra iflas eder ve yaptıklarından pişman olup ilk eşinin elinde ölür. Ayaz İshaki bu eseriyle bir taraftan kahramanı Kerim gibi ahlaki çöküş yaşayan diğer Tatar zenginlerinin yanlış yaşam tarzını eleştirir, diğer taraftan da onlara paralarını,

milleti için faydalı olan işlere harcamalarını tavsiye eder. Bu fikri ve eğitilmiş insanları yücelten düşünceleri Rıza karakteri üzerinden aktarılır. Ceditçiler gibi Rıza da maddi zenginliğin ebedî olmadığını ancak ilim, meslek ve ahlakın sonsuz olduğunu vurgular. Ona göre insan onları yakalarsa hayatı boyunca mutluluk içinde yaşar (İshaki, 1996: 89). O almış olduğu eğitim ve kazandığı servetiyle milletin ilerlemesine katkı sağlamak ister: “Pazarın ortasında ev inşa edip oraya her çeşit Arapça, Türkçe, Rusça kitap ve dergiler getirmeye, okumak isteyenler için kütüphane açmaya niyetlenir.” (İshaki, 1996: 89). Ayaz İshaki insanları ve toplumu ahlaki yönden güçlendirmek amacıyla ahlaki değerler içeren bolca nasihatler verir. Mesela; yine kahramanı Rıza

“Yaptığım iş ahlaka uygun olsun, insanlığa yakışsın”, “Senin gözyaşını akıtsalar da sen başkasının gözyaşından sakın!”, “Sana zarar verenlerden öç almamaya çalış! İnsan sana zarar versin, sen faydalı ol! İşte insanlık budur! Eğer sen kötülüğe iyilikle cevap verirsen, o insan vicdan azabı çeker, mutsuz olur... O anda sen onun için iyilik yapmış olursun. Ancak her işin bir cezası olduğundan, onu sen affetsen bile Allahü Teâlâ onu iç huzursuzluğuyla cezalandırmış olur, böylece senin de intikamın alınmış olur.” (İshaki, 1996: 86) diye konuşur.

Genç yazarın ahlaki değerlere böyle önem vermesinde hem XIX. yüzyıl Tatar reformcularından hem de Rus yazarı Lev Tolstoy'dan etkilendiği anlaşılmaktadır.

Ayaz İshaki'nin diğer dram eseri, “şahsi özgürlük veya kadın özgürlüğü meselesini daha geniş planda halkın özgürlük mücadelesi ile bağlı olarak tasvir eden” (Zaripova Çetin, 2006: 146) *İkê Gaşyık* adlı eseridir. Bu eserin olay örgüsü eski kafalı babalar ile yenilikçi çocuklar arasındaki fikir karşıtlığı ve bu çatışmanın sonucunda gençlerin üstün çıkması üzerine kurulur. Kazan zenginlerinden olan Rehmetulla, “kendisini ilimde akıllı, ticaret işlerinde çok yetenekli” sayar. O, tüm yeniliklere karşı gelen, “gençliğini kitap okuyup boşa harcamayan”, insanı eğitimine değil, mevkiine göre büyük sayan bir tip olarak canlandırılır. Onun oğlu Kayyum, babasının tam tersi, A. Saadi'nin ifadesiyle “şuuru açık, eğitilmiş, bilgili, açık görüşlü, Avrupalaşmış (müze, tiyatro, kütüphanelere gider) credit bir zengin oğlu olan ideal bir tiptir” (Saadi, 1926: 128). Kayyum evlilik konusunda da babasından farklı görüştedir: Birbirini seven gençlerin evliliğine sınıf farklılığının engel olmaması gerektiğini savunur. Ancak evlilik meselesinde esnaf kızı olan Hürşid'in Kayyum'a nazaran daha cesur ve kararlı olduğu da görülür. Hürşid, eserde akıllı, yeni yayımlanan kitapları takip eden, aynı zamanda temiz kalpli bir kız olarak tasvir edilir. Yazarın kadın eşitliğini savunan, şiddeti kınayan fikirleri bu kahraman üzerinden iletilir. Eğitilmiş kızların kendi mutlulukları için mücadele etmeleri gerektiği fikri de onun davranışlarına yansıtılır. Karamsar düşüncelerin etkisi altında kalan sevgilisiyle kavuşabilmek için zeki Hürşid hileye başvurur ve sonunda hayaline ulaşır. Diğer eserlerinden farklı olarak, bu dramın olumlu kahramanları tamamıyla ideal tipler olarak sunulmamıştır. Yazar onların yanlış düşünce ve davranışlarına da yer verir, onları pişmanlık ve üzüntü duyguları içinde yaşatır. Eserin türü komedi olarak

belirlense de *İkê Gaşıyk* piyesinin ancak son perdesinde komik bir olayla karşılaşırız. Rezeda Ganiyeva eserin türünün santimental dram (Ganiyeva, 1998: 66) olduğunu ileri sürer, Azat Ehmedullin ise eseri melodram türüne yakın görür (Ehmedullin, 1995: 63).

İlk piyeslerinde nasihate bolca yer verilmesine, sanat bakımından işlenişi ve edebî tür olarak eksikleri bulunmasına rağmen, Ayaz İshaki ilk dram denemelerinde hayatta karşılaşılabilecek gerçek olaylar ve toplumun önemli problemlerine, gözle görülmeyen “millî hastalıklar”ına değinmiştir. Sosyal hayattaki çatışmaları işlemekle birlikte kahramanların psikolojik durumlarına da dikkat etmiştir. Dönemin gerici güçlerinin engellemelerine rağmen, bu eserler zamanında Kazan ve Ufa şehirlerindeki tiyatrolarda sahnelenir, toplumda büyük beğeni toplayıp yayınlarda da olumlu değerlendirmeler alır. En önemlisi, gelecekte yazılacak olan *Aldım Verdim, Tartuşu, Zöleyha, Mөгallim, Mөгallime* gibi eserlerin zeminini oluşturur.

Ayaz İshaki'nin Yaratıcılığı ve Edebî Tenkit

Elliden fazla edebî eser ve siyasi makale yazarı, ondan fazla gazete ve dergi çıkaran Ayaz İshaki'nin edebî yaratıcılığı üzerine ilk değerlendirmeler, 1905 yılından sonra yayımlanmaya başlar. XX. yüzyılın başlarında ilk tahliller Cemal Velidi, Yusuf Akçura, Alimcan İbrahimov, Şehit Ehmediyev gibi edebiyat uzmanları tarafından yapılır. A. İshaki'nin eserleri Abdullah Tukay, Alimcan İbrahimov, Fatih Emirhanların başarısıyla aynı derecede kabul edilir. Cemal Velidi onun için “Bu isim günümüzde hiç şüphesiz Tatar edebiyatı, Tatar şiirinin merkezinde bulunmaktadır.” Der. İshaki'nin üslubu Yusuf Akçura tarafından şöyle değerlendirilir: “... Milletdaşlarım arasında iki gerçek yazar yetişiyor: biri sezgin, ateşli, milleti için çabalayan, idealist ve romantik Ayaz, diğeri sinirli, ısıran, milleti çimdikleyerek seven rasyonalist ve realist Fatih'tir.” (Akçura, 1992: 26). Diğeri bir önemli figür Alimcan İbrahimov da 1911 yılında yayımladığı makalesinde Ayaz İshaki'nin edebî gücüne hayranlığını bildirir: Günümüz edebiyatının “en şevketli ve en yüksek yerinde yaşlı realist Ayaz Efendi duruyor. Hâlâ onun mevkii yalnız derecede diyebiliriz” (İbrahimov, 1911: 3).

Bu dönemin diğeri önemli şahsiyetlerinden Segıyt Remiyev, Ş. Hüseyinov, Gaziz Gobeydullin, N. Gasrıy, Şakir Muhammedov, Aliasker Kamal, Fuat Tuktarov, B. Gordlevskiy yazılarında Ayaz İshaki'nin hayatı ve edebî kişiliği üzerine geniş bilgiler vermiş, onun geniş çaplı faaliyetlerini tanıtmıştır.

1917 Ekim İhtilali sonrası millî idare tarafından Versay Barış Konferansı'na delege olarak gönderilen ve vatanına geri dönmeyen Ayaz İshaki'nin eserleri, 1920'li yıllarda da etkisini korur, edebiyat araştırmacıları tarafından onların önemini vurgulayan fikirler yazılmaya devam eder. Mesela; Cemal Velidi Rusça kaleme aldığı *Oçerki İstorii Obrazovannosni i Literaturı Voljskih Tatar* (1923) adlı kitabında Ayaz İshaki'yi gazeteci, siyasetçi ve yazar olarak olumlu bir şekilde değerlendirir ve yeni Tatar edebiyatı sahasında onu ilk sıraya koyar. Sovyet döneminde Tatar edebiyatı tarihi üzerine ilk akademik çalışmayı ortaya koyan

Prof. Abdurrahman Saadi de *Tatar Edebiyatı Tarihi* (1926) kitabında Ayaz İshaki'ye özel yer ayırır, onu eğitimci ve ceditçilik hareketinin önderi olarak değerlendirir. Ekim İhtilali öncesindeki eserlerini sistematik bir şekilde inceler. Bu çalışmada dönemin ideolojisinin etkisiyle sanatçının yaratıcılığına dair siyasi yaklaşımlar gözlemlense de yazarın Tatar edebiyatı alanındaki öneminin belirlenmesi yönünden değerli bir çalışmadır (Yarullina, 2000: 6-7).

Sovyet döneminde Ayaz İshaki'nin adının vatanında yasaklandığı yıllarda onun çok yönlü faaliyetleri muhacirlikteki Tatar aydınlarının (S. Maksudi, M. Tahir, A. Akış, T. Devletşin vs.) çalışmalarında yansımaları bulur. Ancak SSCB dağıldıktan sonraki yıllarda Tataristan'a ulaşan bu değerli kaynakların sayesinde Tatar toplumu, Ayaz İshaki'nin muhacirlikteyken çeşitli bölgelere yayılan Tatarlar arasında durmaksızın yürüttüğü millî mücadelesine tanık olur. 1990'lı yıllardan itibaren Ayaz İshaki'nin çok zengin çalışmaları üzerine geniş çaplı araştırmalar başlatılır. Büyük şahsın adının yeniden hak ettiği yeri alabilmesi yolunda Prof. Dr. İbrahim Nurullin tarafından ilk adım atılır. İ.Nurullin, Ayaz İshaki'nin ikinci vatan sayılan Türkiye'ye gelir ve oradaki siyasi ve edebî çalışmalarını inceler. Yazarın çok sayıdaki eserini derleme, eser listesini oluşturma, arşivlerde saklanan belgeleri gün ışığına çıkarma, Arap alfabesiyle yazılan yazıların günümüz alfabesine aktarma, açıklamalar yapma gibi çok ince ve zahmetli işler, Henüz Mehmutov ve Lena Gaynanova'nın büyük emeğiyle gerçekleştirilir. Ayaz İshaki'nin zengin mirasının çeşitli yönlerden incelenmesine edebiyat profesörleri Mansur Hasanov, Flün Musin, Hatip Miñnegulov, Rezeda Ganiyeva, Telgat Galiullin, Ebrar Kerimullin, Yıldız Nigmatullina, Azat Ehmedullin, Nasıym Hanzafarov, Oktyabr' Kadırov vs., tarih profesörlerinden Mirkasım Gosmanov, Ravil Emirhanov, İndus Tahirov, Rafael Hekimov ve felsefe doktoru Prof. Yahya Abdullin vs. büyük katkı sağlamıştır.

Sonuç

Toplumda aydınlanma hareketinin ve ceditçilik ideolojisinin hâkim olduğu XIX. yüzyılın sonuna doğru edebiyat dünyasına giren Ayaz İshaki, aydınlanma dönemi eserleri olarak tarif edilen ilk eserlerinde o dönemin önemli konularına değinir. Ceditçiler gibi toplumu eğitim sistemini geliştirme yoluyla değiştirmek isteyen genç yazar, eserlerinde doğal olarak eğitim ve ahlak konularına ağırlık verir. Bolca nasihat içeren ilk eserlerindeki kahramanları olumlu ya da olumsuz davranış ve düşüncelerine göre ikiye ayırır. Bu özellikleri göz önünde bulundurarak kahramanlarının isimlendirilmesine de özen gösterir. “Özellikle İslamiyet'in etkisiyle en çok Arapça ve Farsça isimleri” (Yılmaz, 2020: 678) tercih eder. Her eserinde farklı problemleri kaleme alan yazar, kendisini sanatçı işleniş yönünden de hızlı bir şekilde geliştirir.

Tatar toplumunda karşılaşılan olayları tasvir ederken daha gerçekçi bir yaklaşım sergilemeye, kahramanların iç dünyasını daha derinden yansıtmaya gayret gösterir. Kendisini betimleme ustası olarak tanıtır. XX. yüzyıl başı Tatar edebiyatının önemli edebî metotlarından sayılan aydınlanma realizmi, eleştirel

realizm ve romantizm gibi akımlar onun ilk eserlerinde kendilerini gösterir. Özellikle *Télençê Kızı* romanında çeşitli edebî akımların ekseninde ortaya koyduğu görülür. Diğer taraftan; Ayaz İshaki tek bir edebî türle sınırlı kalmaz, toplumu yakından tanıyan sanatçı, kendi kalemini edebiyatın çeşitli türlerinde dener. Edebî yaratıcılığının ilk yıllarında yazılan eserleri, fikir ve sanat bakımından oldukça zayıf görünseler de onlar bir taraftan yazarın o yıllardaki bakış açısını, diğer taraftan da gelecekte yazılacak olan güçlü ve orijinal eserlerinin temel taşlarını oluşturmaktadır. Kısacası; siyasi görüşlerini topluma aktarmada, halkı bilinçlendirmede ve millî şuuru güçlendirmede edebiyatı bir araç olarak gören yazar, bundan sonraki eserlerinde de bu özelliğine bağlı kalır. Yaşamının her anını, milletini yüceltmeye, Türklüğü yansıtmaya adanmış idealist, aydın ve mücadeleci bir kahraman olarak geçirir.

Yazar Katkı Oranı (Author Contributions): Ramilya Yarullina Yıldırım (% 100)

Yazarların Etik Sorumlulukları (Ethical Responsibilities of Authors): Bu çalışma bilimsel araştırma ve yayın etiği kurallarına uygun olarak hazırlanmıştır.

Çıkar Çatışması (Conflicts of Interest): Çalışmadan kaynaklı çıkar çatışması bulunmamaktadır.

İntihal Denetimi (Plagiarism Checking): Bu çalışma intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir.

Kaynakça

- Akçura, Yusuf. (1992). Gayaz Efendê, *Miras Jurnalı*, No 6, b.26-28.
- Çakmak, Cihan. (2021). Ceditçilik Bağlamında Gılman Kerimi İle İsmail Gaspıralı Münasebeti. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 27, s. 119-126.
- Çelik, Mihriye. (2022). *Kazan Tatar Edebiyatının İlk Kadın Romancısı Medine Malikova'nın Romancılığı*, Ankara: Gece Kitaplığı.
- Ehmedullin, Azat. (1995). Gayaz İshakiy hem Tatar Dramaturgiyesê, *Miras jurnalı*, No 1-2, b. 57-65.
- Ganiyeva, Rezeda. (1998). İshakiy İcatı. Mahsus Programma, *Miras Jurnalı*, No 5, b. 68-79.
- Gaynanova, Lena, Mehmutov, Henüz. (1991). Zarıgıp Kötken Miras/ Kitap: Gayaz İshakiy. *Zindan*. Saylanma Proza Hem Sehne Eserlerê. - Kazan:Tatar.Kitap Neşriyatı, b. 636-660.
- Gaynetdinov, Mesgut. (2006). *Meñgê Tonklanmas Közgêbêz*.- Kazan:Tatar. Kitap Neşriyatı.
- Hemidullina, Revfe. (1994). G. İshaki-Helfe, *Kazan Utları jurnalı*, No 10, b.162-164.
- Hesenov, Mansur. (1998). Tatar Renessansınıñ Böyêk Kahramanı/ G.İshakiy. *Eserler: 15 Tomda*. T.1.- Kazan:Tatar. Kitap Neşriyatı.
- İbrahimov, Galimcan. (1911). Edebiyat Ağımı (İkê Yöz Yıldan Soñ İnkıyraz Turında), *Şura jurnalı*, No 22, b. 31-33.
- İshakiy, Gayaz. (1992). Teğalleme Seğadet Yeki Gıylêm Ügrenüde Rehet Gomêr, *Miras jurnalı*, No 7-8, b. 58-69.

- İshakıy, Gayaz. (1994). Têlençe Kızı:Roman, *Miras jurnalı*, No 11, 12, 11, 1994, N1,23,4, 7-8, 9.
- İshakıy, Gayaz. (1998). *Eserler: Unbiş tomda*. 1. Tom.- Kazan: Tatar. Kitap neşriyatı.
- İshakıy, Gayaz. (1999). *Eserler: Unbiş tomda*. 2. Tom. - Kazan: Tatar. Kitap neşriyatı.
- Kamalieva, Alsu. (2009c). 19. Yüzyilin İkinci Yarisında Kazan Tatar Edebiyatı ve Maarifetçilik Hareketi. *U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10/16, 2009/1
- Kamalieva, Alsu. (2009a). *Romantik Milliyetçi Ayaz İshaki*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kamalieva, Alsu. (2009b). Ayaz İshaki'nin Eserlerinde Eğitim. *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4/3, Spring 2009
- Kanlıdere, Ahmet. (2011). Radikal Sosyalizmden Milliyetçiliğe: Kazanlı Ayaz İshaki'nin (1878- 1954) Fikrî Serüveni/ *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 24, s. 63-94.
- Nurullin, İbrahim. (1991). Gayaz Ishakiy: Edipneñ Tormuş Yulı Hem İcat Êşçenlêgêne Kıskaçı Küzetü/Kitap: Gayaz Ishakiy.*Zindan*. Saylanma Proza Hem Sehne Eserlerê.-Kazan:Tatar.Kitap Neşriyatı, B.5-18.
- Nurullin, İbrahim. (1991). İshaki o Sebe, *Gazeta Sovetskaya Tatariya*, 21 Fevral'.
- Rami, İlsever. (2021). Emine Semiye ve Ayaz İshaki'nin Muallime Adlı Eserleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme, *IX. Uluslararası Türkoloji Kongresi: Türk Kültür ve Medeniyetinin Sürekliliği (20-21 Ekim, Türkistan). Bildiri Kitabı*. Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi Yayınları, s. 667-679.
- Segdi, Gабdrahman. (1926). *Tatar Edebiyatı Tarihi*, Derêslék-Kullanma. Kazan:Tatar Devlet Neşriyatı.
- Tatar Edebiyatı Tarihi*. Altı Tomda. T.2. XIX. Yöz Tatar Edebiyatı (1985). -Kazan:Tatar. Kitap Neşriyatı.
- Uzun, Murat. (2021). Muhammed Ayaz İshaki'nin Hayatı ve Eserleri, *Türk Dünyası Dil, Kültür ve Edebiyat İncelemeleri*, Türkbilim Araştırmaları Dizisi Üçüncü Kitap, İstanbul: Kutlu yayınevi Akademik Bilim Yayınları, s. 174-200.
- Validov, Cemal (1923). *Oçerk İstorii Obrazovannosti i Literaturı Voljskih Tatar*, M.:L.: Gosizdat.
- Velidi, Cemal. (1996). Gayaz Efende, *Miras jurnalı*, No 7-8, b.69-77.
- Yarullina Yıldırım, Ramilya (2018), Ayaz Ishaki: Milletin İnkırızında Tatar Mirzalarının Rölü, *Kardeş Kalemler Dergisi*, 138, Haziran, s.71-76.
- Yarullina, Ramile (2000). Gayaz Ishakiy İcatı, *Kazan: Tatar Devlet Gumanitar Institutı Neşr.*, 164 b.
- Yılmaz, Gülşah. (2020). Kazan Tatarlarında Kadın İsimleri, *Turkish Studies*, 15(1), s. 669-679.
- Zaripova Çetin, Çulpan. (2006). Tatar Edebiyatının Gelişimi. *Akademik Bakış Dergisi*, 9, s. 138-151. www.akademikbakis.org.
- Zaripova Çetin, Çulpan. (2008). Gayaz İshakiy Eserlerinde Millet Yazmışı, *Gayaz İshakiy İcatı: Hezerge Karaş*. Kazan: İYaLİ im. G. İbragimova AN RT, s.93-101.
- Zaripova Çetin, Çulpan. (2018). XX. Yüzyıl Kazan Tatar Edebiyatı, *Türk Dünyası Çağdaş Edebiyatları El Kitabı*, İstanbul: Kesit Yayınları, s.569-824.

ОБЗОР РАННЕГО ПЕРИОДА ТВОРЧЕСТВА ГЯЗА ИСХАКИ

АННОТАЦИЯ

Под воздействием идеологии джадидизма, основателем которой является крымский татарин Исмаил Гаспралы, во всем тюркском мире, в том числе в волжско-уральском регионе, началось пробуждение в культурной и духовной жизни. Это общественно-политическое и интеллектуальное направление, учитывающее реформы в области религии и образования, оживляет многие слои общества и эффективно формирует новые жанры и течения в области литературы. Первая русская революция 1905 года, пришедшая вслед за джадидизмом, вызвала бурное развитие казанско-татарского общества и литературы, которая достигла своего расцвета под названием «золотой век». Этот период также дал возможность многим писателям раскрыть свои многосторонние таланты. Многие из них показали себя настоящими педагогами, журналистами, политиками, прозаиками и драматургами. Одним из важнейших фигур, кипевших в политической и литературной среде татарского общества на рубеже веков, является, несомненно, Гаяз Исхаки (1878-1954). Являясь основоположником татарской возрожденческой литературы, со своей разнообразной деятельностью он стремился пробудить свой народ от невежества и защитить права угнетенного класса.

Литературные произведения Гаяза Исхаки современными татарскими учеными исследуются в двух основных периодах: его творчество на родине (1897-1918) и в эмиграции (1918-1954). Произведения, написанные на родине, в зависимости от взглядов автора в те годы, условно делится на три периода: просветительский период (1897-1905) где основными мотивами служат антиомия «знание-невежество», торжество знания и разума; «тангистский» период т.е. период ссылки (1905-1912), когда он отдался классовой борьбе под идеей социализма и третий – период борьбы за национальную свободу и национальное единство, который охватывает 1912-1917 гг.

В первой части статьи под названием «Причины, повлиявшие на развитие Гаяза Исхаки как личность и формирование его мировоззрения», выделены такие причины, как рождение и воспитание в известной семье; влияние идей идеолога джадидизма И.Гаспралы и педагогов, шедших по этому пути; учеба в Татарской учительской школе и возможности революции 1905 г.

Во второй части статьи проанализированы прозаические произведения и драмы раннего творчества (*Тэгаллемдэ – сэгэдэт* («Счастье - в знании»), *Бай углы* («Байский сын»), *Калэпушче кыз* («Девушка-тюбетейщица»), *Ике йөз елдан соң инкыйраз* («Исчезновение через двести лет»), *Очрашу, яки Гөлгыйзар* («Встреча, или Гульгизар»), *Теләнче кызы* («Нищенка»), *Өч хатын белән тормыш* («Жизнь с тремя женами»), *Ике гашийк* («Двое влюбленных»)) писателя с точки зрения жанра, сюжета и постановки проблемы героя. Как и джадидисты, в целях изменения общества путем образования, молодой писатель в своих произведениях акцентирует внимание на проблемы воспитания и морали. В его ранних рассказах, пронизываемых дидактизмом,

герои разделены в два лагеря в зависимости от их положительного или отрицательного поведения и взглядов. Писатель, который в каждом своем произведении затрагивает разные болезненные проблемы татарского мира, быстро развивается и в плане художественной обработки. В описании событий из татарского общества он старается проявить более реалистический подход, глубже отразить внутренний мир героев, представляя себя мастером слова. Эти свойства были обозначены и научной критикой того времени. В его ранних произведениях проявляются такие направления, как просветительский реализм, критический реализм и романтизм, которые считаются важными литературными методами татарской литературы начала XX. века. Особенно в романе *Теләнче кызы* ярко выражен синтез разных литературных течений. С другой стороны, Гаяз Исхаки не ограничивается только одним литературным жанром: как талантливый художник, хорошо чувствующий пульс общества, пробует свое перо и в разных жанрах литературы. Несмотря на то, что ранние произведения писателя кажутся довольно слабыми в идейно-художественном отношении, они отражают мировоззрение автора тех лет; с другой стороны, составляют фундамент для сильных и оригинальных по художественному своеобразие произведений, которые будут написаны позже.

Ключевые слова: литература казанских татар, Гаяз Исхаки, литературный герой, национальное самосознание

AYAZ İŐHAKİ'NİN SÜNNETÇİ DEDE ESERİNDE TATAR KÖY HAYATI

ÇULPAN ZARİPOVA ÇETİN*

Öz: Tatar Türklerinin köy hayat tarzı ve hayat felsefesini yakından yaşayıp bilen ünlü yazar Ayaz İőhaki fazla hacimli olmayan *Sünnetçi Dede* hikâyesinde birçok diğer eserinde olduğu gibi gerçekçi üslupla 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başı Tatar Türklerinin millî değerlerini, zengin etnografi detaylarını, aile içi ilişkileri ve sıradan insanların iç dünyasını ele alır. Hikâyede mekân, ataerkil bir düzen süren sıradan Tatar köyüdür. Yani eserde anlatılan köy de hayat tarzı ve yaşam felsefesi de henüz devrimler ve devrimci fikirlerle bozulmayan geleneksel, Tatar halkının yüzyıllarca sürdürdüğu düzeni yansıtan bir köy, hayat tarzı ve yaşam felsefesidir. Zaman da bu köyde yaşayan Tatar Türklerinin atalardan gelen gelenekleri ve İslam dinini daha doya doya yaşadıkları 19. yüzyılın sonu 20. yüzyılın başıdır. Ana karakter de böyle bir Tatar köyünde mesleğini ve millî değerleri hayatının merkezine yerleştiren Sünnetçi Dede'dir. Eserin dokusuna köy kesiminde yaşayan Tatar Türklerinin ev ve bahçe düzeni, geçim kaynağı, geleneksel mutfağı, giyim kuşamı ve dinî değerleri gibi bir halkı ayakta tutan kültürel değerler de özenle işlenmiştir. Bu hikâye ile Ayaz İőhaki edebî kabiliyetini, Tatar halkının ve bu halktan olan bir insanın gönül derinliklerine inmeyi başaran usta kalemini bir kez daha ortaya koymuştur.

Anahtar Kelimeler: Ayaz İőhaki, Tatar Türkleri, Tatar Edebiyatı, Sünnetçi Dede, köy hayatı.

THE LIFE OF THE TATAR VILLAGE IN THE WORK OF GAYAZ ISKHAKI SUNETCHI BABAI (GRANDFATHER BOING EHE CIRCUMCISION)

Abstract: The Tatar writer Gayaz Iskhaki, who knew closely the Tatar village, the way of life and the philosophy of life of the Tatars, in a short story by Sunnetchi Babai, as well as in his other works, in a realistic style described national values, rich ethnography, family relationships and the inner world of ordinary people of the late 19th and early 20th centuries. The space in the story is an ordinary village with a patriarchal way of life. That is, the village, way of life and philosophy of life in the work - the traditional village, way of life and philosophy of life, have not yet been affected by the revolutionary thoughts. And the time is the end of the 19th beginning of the 20th century, when the Tatars lived in the village, following the accepted traditions and canons of the Islamic religion from time immemorial. The main character a grandfather who circumcise boys. He placed his profession and national values at the

* Doç. Dr., Kafkas Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Öğretim Üyesi, chulpancetin@gmail.com

(Yazının Geliş Tarihi/Received Date: 25.04.2023, Yazının Kabul Tarihi/Acceptance Date: 18.05.2023)

Doi:10.47089/iuad.1287658



center of his life. The life of the Tatar people, national cuisine, costume and religious values also occupy an important place in the work. With this story, Iskhaki once again proved his talent, the main feature of which is the ability to penetrate into the depths of the soul and thoughts of the Tatar people.

Key words: Gayaz Iskhaki, Tatars, Tatar literature, Sunnetchi Babai, village life.

Tatar edebiyatı meydanına 19. yüzyılın sona erdiği ve yeniden şekillenen edebiyatta halkçılık, millet kaderi, millî değerler, şahıs ve toplum, kadın özgürlüğü gibi konuların gündemde olduğu bir dönemde gelen Ayaz İshaki (1878-1954), kendisini ilk eserlerinden itibaren Tatar Türklerinin yaşam tarzını, hayat felsefesini, millî değerlerini, kaderini ve en önemli sorunlarını kaleme alan, bütün hayatını halkının millî ve siyasi yönden gelişmesine adanmış büyük yazar, gazeteci ve siyaset adamı olarak tanıttı. Ayaz İshaki, “Tatar halkının nadir rastlanan büyük kabiliyeti, millî edebiyatın klasiği ve gururudur. Onun edebî ustalığı ise psikolog ve yazar olarak insan gönlünün derinliklerine inme kabiliyetinde, karakterlerin psikolojisini ve yaşadıklarını doğa tasvirleri ile sıkı bir bağlantı içinde vermesindedir.” (Hasanov, 1998: 29, 22).

Ayaz İshaki, “çok sayıda roman, hikâye ve tiyatro eser ortaya koymanın yanı sıra Tatar halkının millî mücadele dönemine iz bırakmış bir siyasetçi ve dava adamıdır.” (Rami, 2021:667). “Her şeyden önce ateşli bir milliyetçi olan” ve “düşünce sisteminin temelini insanı ve bunun da hemen devamına Kazan Tatar halkını oturtan” (Kamalieva 2009: 8) Ayaz İshaki, fazla hacimli olmayan *Sünnetçi Babay (Sünnetçi Dede)* hikâyesinde birçok diğer eserinde de olduğu gibi gerçekçi üslupla 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başı Tatar köyünün hayat tarzını, millî özelliklerini, zengin etnografi detaylarını, aile içi ilişkilerini ele almıştır ve onları “ayrıntılı bir şekilde bol, koyu renklerle tasvir etmiş, hayatın anlamını ve gizli kalan birçok yönünü açıklamıştır.” (Hasanov, 1998: 22). Hikâyenin dokusuna köy kesiminde yaşayan Tatar Türklerinin geçim kaynağı, geleneksel mutfağı, giyim kuşamı ve dinî değerleri gibi bir halkı ayakta tutan kültürel değerleri de ilmek ilmek işleyerek aynı *Kiyev (Güvey)* hikâyesi gibi Tatar köyü ve Tatar hayat tarzı ansiklopedisi niteliğinde bir eser olarak kabul edilmesini sağlamıştır (Safulina, 2000: 235; Zaripova Çetin, 2018: 599). Ayaz İshaki *Sünnetçi Dede* eserinde de “millî rengi Tatar hayatının özellikleri ve onun kültürel değerleri üzerinden gösterir”, “folkloru Tatar edebiyatının yüzyıllarca toplanan tecrübesini ele alarak çok dikkatli kullanır” ve onun başlattığı gelenek, XX. yüzyıl başında yaşayan ve eserler veren diğer Tatar yazarları tarafından takip edilir (Sadekova, 2000: 87).

Ayaz İshaki *Sünnetçi Dede* hikâyesini Tatar Türklerinin gelenek göreneklerini ve sıradan insanların iç dünyasını ortaya koyan *Kiyev (Güvey)* ve *Şekert Abıy (Şakirt Ağabey)* gibi diğer eserleri ile bir arada edebiyat ve neşriyat alanındaki işlerinin yolunda gitmesinden haz alıp İstanbul’a geldiği dönemde 1910 yılının sonbaharında yazmıştır. Hikâye ilk kez 1912 yılında Kazan’da “Ehmetgery Heseni ve Şörekasê” neşriyatı tarafından İ.N. Haritonov tipografisinde

yayınlanmıştır. Yazar, 8 ciltlik hizmetinin 2. cildin 2. kitabında bu hikâye ile ilgili “23 Ocak-5 Mayıs tarihlerinde yazıldı, 1911, İstanbul, Kandilli.” şerhini düşmüştür. Sankt-Petersburg şehrinde yayınlanan Yejemesyaçnik (Aylık) dergisinin 1916 yılın 3. (Mart) ve 4. (Nisan) sayılarında eserin Rusçaya çevirisi de yayınlanmıştır. Ayrıca, 1951 yılında Ayaz İshaki'nin kendi eliyle yazdığı bibliyografide *Sünnetçe Dede* hikâyesinin Leh diline çevrildiği de yazar (İshaki, 1999: 441). Bu eser 2003 yılında Tataristan'da Kazan şehrinin “Ayaz İshaki Çistay Hemşerileri” Derneği ve “Odak” İnşaat ve Mühendislik Şirketi işbirliği ile dört dilde (Tatar Türkçesinde, Rusça, İngilizce ve Türkiye Türkçesinde) yayınlanmıştır. Eseri Türkiye Türkçesine Leyla Gaffarova çevirmiştir. Aynı yıl İstanbul'da Tataristan Temsilciliği tarafından kitabı takdim etme merasimi yapılmıştır. Ne yazık ki satışta olmadığı, insan ve kuruluşlara bedava dağıtıldığı için Türkiye'de bu kitaba ulaşmak zor olmuştur. 2009 yılında *Sünnetçi Dede* hikâyesi Tatar Türkçesinden Türkiye Türkçesine Çulpan Zaripova Çetin ve Hayati Yılmaz tarafından çevrilmiş, Muğla Üniversitesi tarafından bastırılmıştır (İshaki, 2009). Makalede yer verilen hikâye örnekleri bu çeviri kitabından alıntılanmıştır.

Tatar bilim adamı Flün Musin, “*Sünnetçi Dede* eserinde Ayaz İshaki'nin Tatar Türklerinin maişetini ve hayat felsefesini yakından bildiğini görmek hiç de zor değildir.” (Musin, 1998: 71) diye yazar. Doğru, Ayaz İshaki Tatar köyünde doğup büyüyen ve Tatar köy hayatını, köyde saygı gören din adamlarının yaşamını, kişiliğini ve duygularını çok iyi bilen bir yazardır. O, 22 Şubat 1878 tarihinde Kazan vilayetinin Çistay kazasına bağlı Yavşirme köyünde beş kuşak imam soyundan gelip (Gaynanova, 2008: 78) kendisi de bu köyün imamı olan ve ilmi ile şöhret kazanan Gıylecitdin (İlecitdi) İshakî ile o yörede yüksek tahsili ve özgür düşünceleri ile tanılan Murat Molla'nın oğlu Müslimveli Hazret'in kızı Ustazbike Kameriye Hanım'ın çocuğu olarak dünyaya gelir. Çok zeki bir çocuk olan Ayaz, önceleri babasından duyduğu Peygamberler tarihini etrafta söylemekle ün alır. Beş yaşında ise okumayı yazmayı öğrenir ve yüzyıllar boyu hocalık ve imamlık yapmış asil soydan gelen, okumuş aydın kadınlardan olan anneanesi Mahfuza Ustazbike'den *İman Şartı* öğrenip Arapça yazılan ve o zamanlar meşhur olan *Kırk Hadis* kitabına başlar. On iki yaşına kadar babasının medresesinde öğrenim görür. 1890 yılında Çistay'daki Şakir Kemal Hazret'in medresesine, 1893 yılında da Kazan'daki Göl Boyu Medresesi'ne giderek öğrenimine devam eder. 1897 yılında tahsilini üstadı Hadi Maksudi ile beraber Piçen Bazarı Mahallesi medresesinde, daha sonra Yeni Biste'de Fatih Emirhan'ın babası Zarif Hazret'in açtığı medresede sürdürür. Orada hatta kalfalık da yapar. Medrese eğitimini tamamlayınca 1898-1902 yılları arasında Tatarskaya Uçitelskaya Şkola (Tatar Öğretmen Okulu)'da Rusça öğrenim görür. Edebî hayata da bu dönemde başlar. 1902-1903 yıllarında Ayaz İshaki Orenburg şehrinde o dönemin en ileri gelen Hüseyniye medresesinde muallim olur. Daha sonra 1903 yılında Ayaz İshaki babasının ricası üzerine köyüne döner ve babasının yerine köy imamlığı vazifesini üstlenir (Musin, 1998: 10-13). Burada ailesi tarafından kendi köylerinden Meryem adlı bir kız ile evlendirilir. Bu evlilik çok kısa sürer, yazar 2006 yılında eşinin isteği üzerine boşanma izni verir ve kendisini tamamen siyasi ve edebî

faaliyetlere adar. Bütün bu yaşadıkları, Ayaz İshaki'nin *Sünnetçi Dede* eserinde yazdığı köy hayatının ona hiç de yabancı olmadığını kanıtıdır. Kızı Saadet Çağatay'ın da bildirdiği üzere, Ayaz İshaki'nin "kndisine her şey öğretilmiş ve anlatılmıştır. O da zeki bir çocuk olarak bütün öğrendiklerini hafızasında nakşetmiştir. Tasvir ettiği ruhani sınıf tiplerinin çok büyük bir kısmı, çocukluğunda gördüğü insanlar, duyduğu hikâyelerdir." (Şenol, 2007: 28). Eserde Sünnetçi Dede'nin adı Kurbankulu da Ayaz İshaki'nin atalarından biri olan Söbhanholiy'in adına yakın seçilmiştir. Ayrıca, Sünnetçi Dede'nin çok övündüğü şeceresinde yazarın annesi Kameriye Hanım'ın dedesi Molla Murad Baba'nın adı da geçmektedir. Çünkü yine Saadet Çağatay'ın yazdığına göre "Molla Murad Baba ailesi İdil boyunda meşhur ulema ailesi olmuş, bazı rivayetlere göre Kazan-Rus savaşları sırasında 16. yüzyılda Kırım'dan yardıma gelmiş olan asker (şövalye) kalıntıları imiş." (Şenol, 2007: 27-28). Zaten Saadet Hanım kendisi de babası ile annesi boşandıktan sonra babaannesi ve dedesinin ailesinde Çistay'ın Yavşirme köyünde büyür ve hatıralarında sürekli köyde geçen hayatına özlem bildirir. Ayaz İshaki kendisi de köy hayatı ile imam mesleğini gençliğinde her ne kadar benimsemese de *Sünnetçi Dede* hikâyesinde köyde yaşayan insanların çarşaf gibi pürüzsüz, sessiz ve huzur dolu hayatını en güzel duygularla, hatta özenircesine ideal bir hayat olarak göstermeyi başarır. Zaten hayatının büyük kısmını muhacirlikte geçiren ve gözlerini memleketinden çok uzakta -İstanbul' da-yuman edibin vatan hasretiyle yanıp tutuştuğu 1954 yılının 22 Temmuz'unda son nefesini verirken İdil-Ural diye sayıklamasından da anlaşılır.

Sünnetçi Dede hikâyesinde Tatar edebiyatında daha önce hiçbir yazarın kaleme almadığı sünnetçi mesleğinden ve bu mesleği hayatının merkezine koyan, onunla bütün yaşamını şekillendirip yönlendiren Sünnetçi Dede'den bahsedilir. Köy halkı ve ailesi tarafından sayılan, sevilen ve atalarından gelen mesleğe, Muhammet Peygamber'e kadar uzanan şeceresine ve yine bir zamanlar Muhammet Peygamber'in eline aldığı söylenen sünnet usturasına sahip çıkan Sünnetçi Dede, hayatı boyunca köyde erkek çocukları sünnet eder ve eşi Gülyüzüm Nine ile uyum içinde mutlu bir hayat sürer. Tatar Türkleri arasında isminin karakterini yansıtmamasını dileyen, ismin sahibinin karakterine yansiyacak, güzel anlamlı, kulağa hoş gelen isimler tercih edilmektedir. Kadınlara verilen isimler genellikle güzellikle ilgilidir. Ancak bu güzellik, yalnızca yüz güzelliğini değil, huy güzelliğini de kapsamaktadır (Yılmaz, 2020: 678). Eserde, Gülyüzüm ninenin isminin de onun özelliklerini yansıttığı görülür. Gülyüzüm nine isminin de yansıttığı gibi güzel huylarıyla Sünnetçi Dede'ye yeryüzünde cenneti yaşatır. Fakat eşinin aniden vefat etmesiyle kurulu düzeni alt üst olunca kaybettiği huzura kavuşma niyetiyle tekrar evlenir. Ancak bu evlilik mutluluk vermek bir yana ona tam bir hüsrana yaşatır. Kendisine, mesleğine ve kutsal olarak gördüğü sünnet usturasına saygısızlık gösteren pasaklı eşine daha fazla dayanamayan Sünnetçi Dede sinir krizi geçirip acılar içinde vefat eder. Böylece Ayaz İshaki hikâyede "Sıradan bir insanın dramını trajedi boyutuna taşır ve hayatın meşakkatlerinden derin bir anlam çıkarır." (Yarullina, 2002: 14).

Aslında bakılırsa hikâye iki bölümden oluşur. Birinci bölüm, uyumun ve onun getirdiği huzurun bulunduğu bir hayattan, ikincisi ise huzurun yok olmasıyla ortaya çıkan huzursuzluktan, kargaşadan ibarettir. Tatar Türklerinin millî ve dinî değerlerine gelince, onlar eserde en çok Sünnetçi Dede'ye sonsuz saygı ve sadakatle bağlı olan Gülyüzüm Nine daha hayattayken geçirdikleri mutlu hayatı anlatan ilk bölümde yer alır. Zaten eserin ikinci bölümünde ortaya çıkan çatışmanın, dramın sebebi de sanki yüzyıllarca halkın hafızasına ve hayatına işleyen gelenek ve göreneklerin yerine getirilmemesinde gizlidir.

Sünnetçi Dede eserinde anlatılan mekân, ataerkil düzen süren sıradan bir Tatar köyüdür. Zaman ise bu köyde yaşayan Tatar Türklerinin atalardan gelen gelenekleri ve İslam dinini daha doya doya yaşadıkları 19. yüzyılın sonu 20. yüzyılın başıdır. Yani eserde anlatılan köy, hayat tarzı ve yaşam felsefesi henüz devrimler ve devrimci fikirlerle bozulmayan geleneksel, Tatar halkının yüzyıllarca sürdürdüğü düzeni yansıtan bir köy, hayat tarzı ve yaşam felsefesidir.

Hikâye, Sünnetçi Dede'yi anlatmakla başlar ve Ayaz İshaki, yazdığı her cümlede her şeyden önce onun mesleğini ön planda tutar:

Köyün gençleri, orta yaşlıları ve ihtiyarları onu Sünnetçi Dede diye bilirlerdi. Herkes onu Sünnetçi Dede diye çağırırdı. Çocuklarını büyütüp evlendirmiş nineler de gelin geldikleri zamandan bu yaşlarına kadar onu Sünnetçi Dede olarak tanıdılar.; Sünnetçi Dede, köyün Sünnetçi Dedesi idi. O, köyün uzun yıllar muhtarlığını yapan Hacı Aşayak Şerefî Dede'nin sünnetçisi olduğu gibi; trenle limana gidip oradan vapurla Kazan şehrine okumaya giden imamın oğlunun da sünnetçisiydi.; Köyün yeni gelinleri, işi gücü bitirip yalnız kalıp düşündüklerinde, kaynanalarından gizli yeni doğacak çocukları için kundak bezleri hazırlarlardı. Bu arada doğacak çocuklarının oğlan olacağını düşünürken Sünnetçi Dede de akıllarına gelirdi. (19); Bütün köy "sünnet" kelimesini duyduğu zaman ihtiyarlayıp kamburu çıkmış Sünnetçi Dede'yi aklına getirirdi. Sünnet düğünü ile ilgili bir kelime duyar duymaz da düğünün nerede olduğunu düşünmeden mutlaka, sünneti "Sünnetçi Dede yapmış!" derlerdi. (İshaki, 2009: 20).¹

Yukarıda örnek verilen cümlelerden de görüldüğü üzere, Tatar köylerinde insanlar her şeyden önce meslekleri ile anılırlar. *Sünnetçi Dede* hikâyesinde de başkarakter mesleğinin adıyla anılır olmuş, onunla bütünleşmiştir. Öyle ki, köylüler tarafından evi, şeceresi ve usturasıyla kendine has bir dünya yarattığı düşünülmüştür. Bu yüzden Ayaz İshaki Sünnetçi Dede'nin sünnet yapma işinde kullandığı özel eşyalarla birlikte ancak anlam kazandığının ve onların hiç birinin tek başına yaşayamadığının altını çizer: *Doğrusu, Sünnetçi Dede tek başına Sünnetçi Dede değildi. O, evi, eşyaları, elbisesi, keskin usturası ve birkaç kâğıda sarılı merhemi ile Sünnetçi Dede idi.* (21).

Sünnetçi Dede sanki mesleği için yaratılmış, bu meslek onun hayatının amacı olmuştur. Onun için mesleği ne kadar kutsal ise bu mesleğe bağlı eşyaları da o

¹ Bundan sonra eserden alıntı yapılırken parantez içinde sadece sayfa gösterilecektir.

kadar kutsaldır. Tatar evlerinde nasıl Kur'an en yüksek rafta muhafaza edilirse Sünnetçi Dede'nin bu eşyaları da evin en yüksek rafında korunur, günlük hayatta yerinden oynatılmaz, kullanılacağı zamansa salâvat çekilerek ele alınır:

Evdeki az eşyanın arasında değerli değersiz ayırım yapılmazdı. Ama üç şey diğerlerinden daha kıymetliydi. Birincisi Sünnetçi Dede'ye miras yoluyla geçen sünnetçilik hakkını ispat eden şeceresi, ikincisi sünnet usturası, üçüncüsü de şişeye konulan sarı merhemdi. Bunlar evin en değerli köşesinde Gülyüzüm Nine'nin kızlık zamanından kalma Heft-yek'in² ve bötlerin³ korunduğu rafta küçük bir sandığın içinde dururlardı. Hiç biri sıradan bir günde kullanılmazdı. (25); Babam da sessizce "Allah!" dedi ve elini zorlayarak kaldırıp, raftaki sandığı gösterdi. Sonra gözü ile beni işaret etti. Hoca, "Sana Sünnetçi Dede olman için izin çıktı." dedi. (26); Usturası keskin ve acımasız olsa da, onun için çok kutsaldı. Dede, onu salâvatsız eline almazdı. Usturayı gösterdiği zaman, onun babasından miras kaldığını söyler, kutsal nesillerden geçerek, Hazret-i Salmân Fârisî'den geldiğini mutlaka eklerdi. Ona da Hazret-i Resûl'ün kendi eliyle verdiğini anlatırdı. (28).

Kazan Tatar Türklerinde sünnet ile uğraşan ve bu işi yapmak için belli bir seçereye ve izne sahip olmaları gereken *Sönnetçë Babaylar (Sünnetçi Dedeler), Babaçılar (Dedeciler)* olmuştur. Bu mesleğe bazen *Babaçılık (Dedecilik)* de derlermiş. Her köyde olmasa da, her bölgenin bu işi yapan kendi *Sönnetçë Babayı (Sünnetçi Dedesi)* olmuştur (Yarullina Yıldırım, 2017: 547). Sünnetçi mesleği kuşaktan kuşağa geçen kutsal bir meslek olmuştur. Örneğin, Tataristan'ın Minzele ilçesinde yapılan dinî meclislerde dua ederken Sünnetçi Dedelerin de bu dua içinde anılması (Bayazitova, 2008: 288) sünnetçi mesleğinin ne kadar saygın bir meslek olduğunu kanıtlar niteliktedir. *Sönnetçë Babaylar* her yıl civardaki köyleri dolaşırlar ve vazifelerini en iyi şekilde yerine getirmeye çalışırlarmış. Tataristan'da eskiden sünnetçi mesleğiyle uğraşan insanlar, ayrı bir köyün ismiyle de anılmış. Örneğin, Arça (Arsk) ilçesine ait olan annemin doğup büyüdüğü Eski Masra köyü, Sünnetçi Dedeleri ile ünlü olmuştur. Onlara *Masra Babay* diye seslenirlermiş. Tatar yazar ve bilim adamı Muhammet Mehdiyev *Turnaların İndiği Yerde* eserinde sünnetçi mesleğine sahip olan insanların bu köye Tatarlar arasında İslam dini yayılmaya başladığı dönemde Arap ülkelerinden gelip yerleştikleri ve köye Mısır'ı veya Basra'yı andıracak bir şekilde Masra demeye başladıkları hususunda bilgi vermiştir (Zaripova Çetin, 2009: 83; Ekici, 2022: 99-101).

Geçen yüzyılın 70'li yıllarına kadar Tatar köylerinde erkek çocuklar genelde böyle Sünnetçi Dedeler tarafından sünnet edilir ve bu meslek sahipleri erkek çocukların korkulu rüyası olurdu. "Sünnet" sözünün ne kadar korkunç bir kelime olduğuna bizzat kendim de tanık oldum. Çocukluğum Tataristan'ın Arça ilçesi Subaş-Atı köyünde geçti. Bir arada oynarken komşum ve arkadaşım Müderris'in gözlerinde büyük bir korku ile "Sünnetçi Dede geliyor haydi saklanalım!" diye

² Heft-yek: Kur'an'ın yedi de biri.

³ Bötü: Muska.

beni bahçe kapısı arkasına çekip kapıyı kilitlediğini çok iyi hatırlıyorum. Sünnet kelimesinin ne anlama geldiğini o gün öğrenmiştim. Ayaz İshaki de hikâyesinde çocukların “sünnet” sözünden ve Sünnetçi Dede’den çok korktuklarını, bu yüzden annelerinin de bu kelimeyi onların yaramazlığına ve ağlamalarına karşı bir silah olarak kullandıklarını yazar:

Onlar, bugünkü genç gelinler gibi yaz sıcağında, tarlada ekin biçerlerken, sonbaharda yayık yayarlar, bayram temizliği yaparlarken ağlayan çocuklarını susturmak için “Sünnetçi Dede geliyor!” diye korkuturlardı. (19); Küçük kızlar evcilik oyunu oynarlarken bebeklerinin düğünlerini yaparlar, dünürlerini ağırılar ve eski bezlere bir şekil verip onu Sünnetçi Dede diye oyuna katarlardı. Oyun içinde sünnet düğünü yaparak “Sünnetçi Dede geliyor” diye birlikte oynadıkları erkek çocukları ağlatırlardı. (20); Sünnetçi Dede’yi görünce müezzinin dul hanımının erkek torunları “kesiyor, kesiyor!” diye kaçıştılar. Onlara uyup kız torunları da “kesiyor, kesiyor!” diye köşeye pustular. (44).

Eserde çocuklar üzerinde Sünnetçi Dede korkusu o kadar büyük olur ki erkek ya da kız çocukları kendisine değil, onun bahçesinde yetişen yemişlere bile yaklaşmaya cesaret edemez:

Köyün bütün bahçelerinde yetişen hıyarları yolan Gata'nın oğlu Kasım ve komşuların yumurtalarını çalan Kamile'nin kızı Erkek Fatma Marfuga bile bu yemişleri çalmaya cesaret edemezlerdi. Çünkü “Sünnetçi Dede” adının geçmesi bile onların gözünü korkuturdu. Sünnetçi Dede'nin keskin usturası ile merhemi onların gözlerinin önüne gelirdi. Sünnetçi Dede'nin hiçbir zaman söylemediği “Keser atarım!” sözünü sanki Sünnetçi Dede daha önce söylemiş gibi kulaklarında yankı bulurdu. Bu, “Keser atarım!”dan Kasım da korkarak kaçır, ne kadar erkek çocuklar gibi davransa da sünnet olmayacağı kesin olan Erkek Fatma Marfuga da bu korku yüzünden ağaca yaklaşamazdı. (22).

Hikâyede sünnetçi mesleğine sahip olmak için bu mesleğin kuşaktan kuşağa bir ata mesleği olarak gelmesi gerektiği hususunda Sünnetçi Dede'nin kendi ağzından şöyle bir bilgi verilir:

Kıştı, babam -Allah rahmet eylesin!- vefat etti. Ölmeden önce ben birkaç defa babamla sünnete gitmiş olsam da, sünnet yapma izni alamamıştım. Bir gün değirmenden döndüğümde babam “Oğlum, git hocayı getir, ben çok kötüyüm.” dedi. Ben de hocaya gittim. Köyün Hocası -Allah rahmet eylesin!- o zamanlar Kebir Hoca'ydı. Ben, “Hoca Efendi, babam rahatsızlandı!” deyince, “Maşallah!” dedi. Medreseden hızla çıktı ve koşulan kızığın binip babamın yanına geldi. Evde babamı konuşamaz hâlde bulduk. Hoca “Yasin” okumaya başladı. Babam hâlâ konuşamıyordu. Babam, Yasin okunurken toparlanır gibi oldu. Hocaya bakarak, bir şeyler söylemişçesine dudaklarını kıpırdattı. Hoca bir şeyler anlatmaya çalıştığını görünce “Allah!” dedi. Babam da sessizce “Allah!” dedi ve elini zorlayarak kaldırıp, raftaki sandığı gösterdi. Sonra gözü ile beni işaret etti. Hoca, “Sana Sünnetçi Dede olman için izin çıktı.” dedi. (26).

Örnek getirilen parçadan görüldüğü üzere, Sünnetçi Dede'ye bu meslek babası tarafından ölüm döşeğinde vasiyet olarak bırakılır. Fakat Sünnetçi Dede mesleği babasından devralsa da bu gibi çetrefilli bir işte her şeyden önce köylülerin güvenini kazanmak zorundadır:

Böylece günler geçti, kış geçti, yaz geçti, sonbaharın gelişiyle sünnet zamanı başladı. Abdest aldım ve babamın usturası ile sünnete hazırlandım. Köyün çocukları, peşime takıldılar. “Kurbankulu, Sünnetçi Dede olmuş!” diye, gülüştiler. O zamanlar daha gençtim. Bir eve girdim. Bu ev, birlikte büyüdüğümüz Adile'nin eviymiş. Oğlu sünnetlik çağa gelmiş. Konuksever davranarak koymakla çay ikram ettiler; ama “Bu sene sünnet ettirmeyi düşünmüyoruz, çocuk biraz daha büyüsün!” dediler. İkinci evden de aynı sözle uğurlandım. Köyde sünnet edecek bir çocuk bile yoktu. Geçen seneden bildiğim kadarıyla köyde sünnet edilme yaşına gelmiş çok çocuk vardı. (26).

Fakat köylüler genç Sünnetçi Dede'yi kapıdan geri çevirseler de diğer ihtiyar Sünnetçi Dedelere çocuklarını sevinerek sünnet ettirirler: *Bu sıralarda köye kendini “Sünnetçi” diye tanıtan bir ihtiyar geldi. Bana “Oğlumuz daha küçük.” diyenlerin hepsi ihtiyara çocuklarını sünnet ettirdi. Babamın mirasının başkasına geçmesine çok kızdım.* (27).

Mesleğinin elinden gittiğini görüp üzülen Sünnetçi Dede yeni kürkünü, damatlık kaftanını giyiniş Kebir Hoca'nın yanına gider ve onun tavsiyesiyle Tünter (Gali) İmam'ın evine doğru yol alıp nihayet muradına erer: *Hocayla görüşüp, meseleyi anlattım. Bizim hocadan aldığım mektubu kendisine verdim. “Öğle namazına abdest alıp gel.” dedi. Öğleyin camiye geldim. Öğle namazını titreyerek kıldım. Kur'an okundu. Kur'andan sonra hoca beni yanına çağırdı. Dinden imandan sualler sordu, cevapladım. Namazdan sordu, cevapladım. Şeceremi sordu, babamın ve dedemin ismini söyledim. Sonra Hoca ellerini kaldırıp dua etti. Oradaki büyük şakirde: “Şunun şecerelerini temize çekip ismini ekle!” dedi.* (27). Böylece Ayaz İshaki sünnetçi mesleğini elde etmede şecerenin ne kadar önemli olduğunu vurgular. “Rivayetlere bakılırsa, Muhammet Peygamber sünnet etme hakkını ancak Salman Farisi soyundan gelen insanlara vermiştir.” (Sibgatullina, 2000: 108). Zaten Sünnetçi Dede için bu yüzden değerli eşyaların arasında en değerlisi ta Salman Farisi'ye kadar uzanan şeceredir: *Özellikle, şecerenin önemi hem Dede hem de Nine açısından büyüktü. O, her zaman birkaç kâğıda sarılmış, üzeri bezle bağlı karındık⁴ içinde dururdu. Gerçi Sünnetçi Dede onun içinde ne yazdığını okuyamazdı. Ama bu kâğıdın öneminin büyüklüğünü bilirdi. ...Karşısındaki kişinin basit bir insanla muhatap olmadığını, Salmân Fârisî soyundan gelen biri ile muhatap olduğunu göstermek için: — Hazreti Salmân Fârisî bizim ceddimizdir; derdi.* (25).

Artık mesleğini elde eden Sünnetçi Dede onu zevkle en güzel şekilde yerine getirmeye çalışır. Sonbaharda günler soğumaya başlayınca uygulanan sünnet

⁴ Karındık: Karın zarından yapılan torba.

etme merasimi, onun evinde bir bayram havasıyla başlar: *Bu günlerde Gülyüzüm Nine çamaşır yıkar, evin döşemelerini siler, semaverini ayna gibi parlatur ve bütün yaz toplayıp sakladığı kaymağından tereyağı yapardı.* (29). Daha sonra Sünnetçi Dede bu işe girişmeden sabah ve nafile namazlarını kılar ve mutlaka köyün hocasını eşi ile birlikte misafire çağırıp onun hayır duasını da alır. Çünkü Sünnetçi Dede “Her ne kadar köyde saygılı biri olsa da kendi yerini iyi bilir. Köydeki Hoca’dan geçip hiçbir iş yapmaz. Çünkü gelenek böyle!” (Gafurova, 2008: 342): *Sünnetçi Dede sabah namazına önceden gider, niyet eder, namazı bitirdikten sonra nafile namazı da kılardı. Hocaya giderek “Hayır duanızı vermek için bugün bize gelir misiniz? Hanım semaveri hazırlayacağını söyledi.” deyip hocayı yemeğe çağırırdı.* (29).

Aynı gün öğleden sonra, sabah giydiği bayramlık elbiseleriyle, merhemini, salâvat getirip kâğıda sarıp, usturasını göğüs tarafındaki cebine koyup, komşu Miftah’ın oğlunu yanına alıp, görevine başlayan (32) Sünnetçi Dede işini yaparken köydeki hiyerarşiyi de titizlikle takip eder: *İlk olarak Hocanın oğlu varsa ona, onun oğlu yoksa müezzine, onun da oğlu yoksa hacıya, onun da oğlu yoksa dindar olan Gobey Dede’ye, onun da oğlu yoksa başka bir namazında niyazında olanın evine giderdi.* (32). Bu cümleden anlaşıldığı üzere, Tatar köylerinde en yüksek rütbeye din adamları ve din yolunda olanlar sahipti. Bu gibi kuralları yerine getirdikten sonra Sünnetçi Dede artık zevkle kendi işine başlayabilir. Onun mesleğini ne kadar severek yaptığı, çocuklara olan ilgisinde ve psikolojik yaklaşımında da apaçık görünür: *Babalarının elinden tutup getirdiği, onun karşısına çıkmamakta direnen biraz daha büyükçe çocukları sakinleştirmek için cebinden çıkarıp bir elma verir, onlarla konuşur ve onlara kamçı yapacağına dair söz verirdi. Böylece, çocuğu inandırınca ona “Kırmızı, güzel pantolon dikeceğiz, ölçü alalım!” der ve yatırıp yanındakilere tutmalarını söylerdi. Salâvat getirip “Bismillâh, Allahü ekber!” diyerek pipisinin derisini keserdi. Sonra, bağırıp çağıran çocuğun yarasına merhemini sürüp, dışarı çıkarmalarını emrederdi.* (33).

Sünnetçi Dede işini bitirince hemen kalkıp gitmez. Eskiden de günümüzde de köylerde insani ilişkileri ayakta tutan aynı sofrayı paylaşmak, bir arada yemek yemek gibi işin eğlenceli kısmına geçer. Köyde zor, meşakkatli bir hayat sürdüren insanlar da sünnet merasimini bir bayram havasında bekler ve Sünnetçi Dede’ye saygı bildirmeye özen gösterirler. Böylece Sünnetçi Dede kendisi için hazırlanan sofrada ev ahali ile hoş bir sohbet dalar: *İşi bitince de ellerini yıkar, gene salâvat getirip usturasını ve merhemini yerine koyar, hazırlanan çay sofrasına oturur ve önceki sünnetlerini anlata anlata çay içerdi. Sünnet sadakasını alıp, âdete göre kendisine verilen bir ekmeği yanındaki çocuğa taşıtırdı.* (33). Böylece o günkü işini bitirip huzur içinde evine dönen Sünnetçi Dede *Bu zamanlarda kendini çok genç hisseder, bambaşka bir insan olurdu. Uykusunu da rahat uyurdu. Rüyasında ufak tefek şeyler görmez, görürse de dedelerinden Salmân Fârisî’yi veya Seyyid Battal Gazi’yi görürdü.* (33). Huzur ve mutluluğun dolup taşıdığı bu

üç cümleye Ayaz İshaki, Sünnetçi Dede mesleğinin bütün kutsiyetini ve ehemmiyetini ancak bu kadar ustaca sığdırabilirdi.

Hikâyeden anlaşıldığı üzere, mesleğini yerine getirmek Sünnetçi Dede'nin sadece bir gününü almaz, ertesi gün o yine *dört-beş yerde sünnet yapar, beş-altı ekmekle eve dönerdi* ve *sünnet ettiği çocukları tekrar dolaşır, yine bağırıp çağıran ve sünnet edilen yerlerini göstermek istemeyen çocuklarla ilgilenir* “İşte cici olmuş, iyileşiyor artık oğlum” der, *bağırıp çağıran çocuğun yarasına merhem sürerdi. Gene çay içip ekmek alıp giderdi. Böylece, bir defa daha dolaşırdu.* (33). Görüldüğü gibi, sünnet merasimi köylüleri mutlu eden, bolluk bereketle gelen ve ambarları tahılla dolduran sonbahar mevsiminde günler soğumaya başlayınca yapılırdı. Çünkü köylüler Sünnetçi Dede'ye mesleğinin karşılığını sadece para ile değil tahıl ile de öderlerdi: *Ekinin bol olduğu yıllarda, büyük köylerde bu hizmet bir-iki hafta sürerdi. Bu zamanlarda Gülyüzüm Nine'nin evi ekmekle, Sünnetçi Dede'nin cebi de bakır paralarla dolup taşardı.; Sonra komşunun arabasını alıp, sünnet ettiği çocukların ailelerinden sünnet aşlığı toplardı. Çuvallar dolusu karabuğday, bulgur, çavdar, yulaf yükleyip eve getirirdi. Evin önündeki bütün bidonlar tahıl ve un ile dolardı.* (33). Sünnetçi Dede, sünnet işi bitince hemen kenara çekilmez, âdeti yerine getirir, ervahları duaya doyurur ve kazancını paylaşmayı da bilir. Örneğin, birçok kişinin hayır duasını, eşinin de gönlünü alır: *Köydeki çocukların sünnet edilmesi bitince Sünnetçi Dede mezarlığa gidip, Kur'an okur, Hoca'nın evine uğrayıp sadaka verir, Ostazbike'ye kuru yemişler götürürdü. Toplanan ekmekleri satıp, hanımına entari, önlük; kendisine de gömlek, pantolon alırdı. Ramazanın gelmesine çok zaman olsa da “Sayılı gün çabuk geçer!” diyerek camide yapılacak iftar için iki koli hurma alıp müezzine verirdi. Yine eski hayatına döner ve gelecek yılın sünnet zamanını bekleyerek yaşamaya başlardı.* (34).

Hikâyede ustaca tasvir edilen sünnet öncesi eşi ile beraber hocayı ağırlama ve sünnet etme merasiminin hazırlık, sünnet anı ve sünnet sonrası gibi safhaları, Sünnetçi Dede ile Gülyüzüm Nine'nin hayatında en neşeli anlar ve yaşanan huzurlu hayatın temeli olarak algılanır.

Sünnetçi Dede, sünnet etmenin yanında bir de köyde Hoca'yı kan alma ve sülük koyma gibi halk hekimliği yöntemleriyle tedavi etmeye çalışır: *Bizim Sünnetçi Dede, Salmân Fârisî hazretlerinden miras yoluyla sünnetçiliği almış olsa da İbn-i Sina hazretlerinden tıp, simya ve kimya gibi ilimleri miras yoluyla almadığı için doğal olarak tıbbın bu inceliklerini bilemezdi. Ama, yıllardır hocalar, mollalar, müezzinler ile haşır neşir olması, çok sayıda sülük tedavisi yapması, onların defalarca kanlarını alması, ona büyük tecrübe kazandırmıştı.* (35).

Ünlü Fransız yazar Emile Zola *Deneyisel Roman* başlıklı yazısında şöyle der: “Artık zevk olsun diye, tasvir için tasvir etmiyoruz. İnsanın, çevresinden ayırlamayacağını; elbisesi, evi, şehri, ülkesi ile tamamlandığını kabul ediyoruz. Bu bakımdan beyninin ya da yüreğinin tek bir olayını, çevrede onun sebeplerini

ya da tepkisini aramadan, tespit etmeyeceğiz. Sonu gelmez tasvirlerimizin sebebi işte budur.” (Mutluay, 1979 (Aktaran): 273). Ayaz İshaki'nin hikâyesinde de Sünnetçi Dede'nin mesleği kadar onun evi ve bahçesi de büyük önem taşır. Mesleğini nasıl zevkle yapıyorsa evine ve bahçesine de o kadar sevgiyle bakar ve onlarla da tamamen bütünleşmiş vaziyettedir:

Onun evi, ne köyün tüccarı Ahmet'in kırmızıya boyalı evine, ne de köyün en fakirlerinden sayılan kapıcı Sadri'nin evine benziyordu. O ev, her köşesi ve bütün renkleri ile Sünnetçi Dede'nin kendisini andırıyordu. Köyün kurulduğu günlerde tahta, ot ve samanla kaplanan evin çatısı, yıllara dayanamayıp, kararıp, eğilip bozulan şekli ve rengi ile Sünnetçi Dede'nin yüzüne çok benziyordu. Çatısının kenarlarında yulaf, çavdar, buğday ve acı pelin karışımından büyüyüp sağa sola sarkan otlar Sünnetçi Dede'nin taranmamış sakalını hatırlatmaktaydı. Evin bel veren duvarları, Sünnetçi Dedenin bükülmüş belini andırmaktaydı. Buğulanan pencere camları da Sünnetçi Dede'nin yaşlılıktan sulanmış gözlerine çok benziyordu. Evin direklerini dağılıp yıkılmaktan korumak için sıvanan ve rengini kaybetmiş çamur sıvalar da sanki Sünnetçi Dede'nin yaşlanmış vücudunun dağılmasını önleyen giysileri gibiydi. (20); Sünnetçi Dede ile evi ve eşyaları o kadar iç içe idi ki aralarında bir sınır çizmek ve bir birlerinden ayrı düşünmek mümkün değildi. Burada her şey Sünnetçi Dede'ye çok benziyordu. Sanki Sünnetçi Dede ile onun evi aynı çamurdan yaratılmışlardı. (21).

Böylece, köy, köylüler, etrafında bulunan eşyalar, doğa ve gönül dünyası ile bir ahenk içinde olan Sünnetçi Dede “Halkının çok asırlık ruhi ve ahlaki mirasının varisi, halkın zekâsını ve yaşam felsefesini temsil eden şahıs olarak tasvir edilir ve onun yaşadığı ev, kendi elleriyle oluşturduğu mikrodünya, özel bir yaşam modelidir.” (Haliullina, 2008: 163). Sünnetçi Dede ile Gülyüzüm Nine'nin evinde bulunan şecere, *Heft-yek*, ustura, merhem, sandık, ibrik gibi özel ve dekor eşyalar da onların geleneksel ve İslam dinine uygun hayat tarzına işaret eder.

Kazan Tatar köyleri en eski dönemlerden beri genelde dereye ve ormana yakın bir araziye kurulur. Dereye yakın kurulmasının sebebi, erken dönemlerde yerleşik hayata geçip tarımcılıkla uğraştıkları için tarla ve bahçeleri sulamaya ihtiyaçları olduğundan kaynaklıdır. Orman ise Tatar köylerini kış mevsiminde soğuktan korumanın yanında yabani hayvanları avlamalarını ve kış için çilek, şifalı bitkiler, fındık vb. yiyecek hazırlamalarını sağlardı. Hikâyede Sünnetçi Dede'nin yaşadığı köyün de bu kıstaslara uyarak hem dereye hem ormana yakın kurulduğu görünür: *Bir de evinin arkasında, su arığı ile çevrili ve dereye kadar uzanan bir bahçesi vardı.* (23); *Onlardan birisini görüp, diğerini görmeyenler, görülmeyeni başka bir köyde ya da karanlık ormanda çilek toplarken görürlerse mutlaka onun kim olduğunu bilirlerdi.* (24).

Yukarıda sayılan bütün bu getirilerin yanında bir de orman, insanlara ev inşaatı için uygun, ucuz malzeme de vermekteydi. Tatar evleri genelde ağaç tomruklarından ve tahtadan yapılırdı. Köy evlerinin çatısı ot ve samanla kaplanırdı. Evin önüne de genelde Tatar köylerinde ıhlamur ve üvez ağaçları

dikilir. Evin döşemelerine gelince, onlar pürüzsüz hale getirilen tahtalardan oluşurdu. Döşemeleri boyama alışkanlığı ancak geçen yüzyılın 80’li yıllarından itibaren başlamış olup eskiden döşemeleri Tatar kadınları sabunlu su ile kehribarı andıran sarı renge girinceye kadar özenle temizleyip yıkarlardı. Bütün bu detaylar *Sünnetçi Dede* eserinde de yer alır:

Köyün kurulduğu günlerde tahta, ot ve samanla kaplanan evin çatısı, yıllara dayanamayıp, kararıp, eğilip bozulan şekli ve rengi ile Sünnetçi Dede’nin yüzüne çok benziyordu. Çatısının kenarlarında yulaf, çavdar, buğday ve acı pelin karışımından büyüyüp sağa sola sarkan otlar Sünnetçi Dede’nin taranmamış sakalını hatırlatmaktaydı. (20); Onun zamanında sarı kehribar gibi parlayan döşemeler, medresedeki pis döşemelerin hâlini almıştı. (48); Onun evinin önündeki bahçede ıhlamur ağaçlarının arasında geçmişin yükünü eğilmiş sırtında taşımaya rağmen yine de heybetle yükselen bir üvez ağacı vardı. Sonbahara doğru üvezin kıpkırmızı salkımları kızıl akik gibi salınıp, parıldayıp sanki genç kızların boyunlarını, kulaklarını süsleyen kolyeler ve küpeler gibi Sünnetçi Dede’nin evini süslerlerdi. (21).

Eserde köy insanların merhametli, huzurlu ve kendisi ile barışık olması, yaptığı her işten zevk alması da hikâyede her şeyden önce doğa ile iç içe yaşamaları ve ellerinin toprağa değmesine bağlı anlatılır. Örneğin, Sünnetçi Dede ağaçlar ve hayvanları ile aynı insanlarla konuştuğu gibi konuşur, onlara şefkat ve ilgi ile yaklaşır:

Sünnetçi Dede, kendisiyle birlikte yaşlanan üvez ağacının dilinden anlar gibi her sabah onunla konuşurdu. — Merhaba, nasılsın? Gece soğuk muydu? Kırağı düştü mü, çiçeklerin üşüdü mü? diye sorardı. Sünnetçi Dede onun kırıldı kırılacak gibi duran dallarını ve çiçeklerini okşayıp üşümediğine inanınca bir de ağacın dibine bakıp: “Toprak kuru mu, su gerekiyor mu?” diye toprağı eliyle ufalamaya başlardı. Çoğu zaman ağacı sulayıp sulamamakta tereddüt eder ama, yine de “Yağdan lapa bozulmaz” diyerek kendi yaptığı köprüden çeşmeye doğru iner, kovayla suyu getirip üvezin dibine dökerdi. Sonra üvezin eğilmiş dallarını bir birlerine ip ile bağlar, çok eğik olanlarına da alttan sopa ile destek verirdi. Ağacın yemişleri olgunlaştığı zaman sokağa sarkan salkımları bahçe içine alırdı. (22).

Söz konusu Tatar Türklerinde yaygın olan evin önüne üvez ağacı dikme geleneği bir taraftan bu ağacın güzel ve sağlığa faydalı meyveleri ve onların kattığı hoş görünüme bağlı anlatılır, diğer taraftan ise üvez ağacı nazardan ve kötü ruhlardan korunma amacıyla dikilir (Zaripova Çetin: 2021: 615-627). Evin önüne üvez ve ıhlamur ağaçları dikme alışkanlığı, Kazan Tatarları tarafından hem köylerde hem ilçelerde günümüzde de devam etmektedir.

Bahçeye gelince, günümüzde Tatar köylerinde bahçe, evin hem önünde hem arka tarafında bulunur. Fakat eskiden genelde evin arka tarafına yapılırdı. Bazı evler dereye yakın olduğunda bahçe neredeyse dereye kadar uzanır, dereye bahçeye su getirmek için arka kapısı da olurdu. Bahçenin diğer kapısı da bahçeye

saban koşulu atı sokmak ya da toplanan tahıl ve sebzeleri satmak için arabaya yükleyip pazara götürmek gibi işleri göz önünde bulundurarak köye bakan tarafta açılırdı. Sünnetçi Dede'nin bahçesi de aynen bu şekildedir: *Bir de evinin arkasında, su arığı ile çevrili ve dereye kadar uzanan bir bahçesi vardı. Bu bahçenin köye bakan tarafında küçük bir kapısı vardı. Bahçenin arka kısmında bulunan bir diğer kapıdan dar ve temiz merdivenlerden dereye doğru inilirdi. Dere tarafındaki kapıdan Sünnetçi Dede kovayla su taşıyıp bahçesini sulardı. Köy tarafındaki kapıdan da toplayıp çıkardığı sebzeleri komşu köylere satardı.* (23).

Eserde Sünnetçi Dede'nin bahçesini anlatan cümlelerden Tatar köyünde geçim kaynağının tarımcılığa dayalı olduğunu da görmek mümkündür. Örneğin, bahçeye yulaf, çavdar, buğday, karabuğday ekildiği, bostanda da turp, hıyar, lahana, pancar, bezelye, patates gibi Tatarların yaşadığı soğuk coğrafyaya özgü sebzelerin yetiştirildiği anlaşılır:

Dışarıdan bakıldığında küçükmüş gibi görünen bu bahçenin bir kenarına buğday, çavdar, yulaf, karabuğday ekilir, dereye yakın kısmına ise hayvanlara verilecek kışlık ot ekilirdi. Bahçenin orta kısmına turp, hıyar, lahana, pancar, bezelye, patates ekilirdi. Yaz boyunca onun bahçesi yemyeşil olurdu. Kurak geçen yaz aylarında bile onun buğdayını ve ektiği tahıllarını yazın sıcağı sarartmaz ve yakmazdı. Her sene bahçenin güneşe bakan tarafına ekilen buğday verimli olurdu. Bahçenin kuytu yerlerine ekilmiş yulafı da gür yetiştirirdi. Karabuğdayın mahsulü üvezinki kadar bol olurdu. Çavdarı sıрма gibi parlardı. Dolu olan başağını kaldıramayıp yere doğru süzülürdü. Onun hıyarlarından, turplarından, havuçlarından söz etmeye gerek yoktu. Onlar bütün köyü kıskandırır köylülerin ağızlarının suyunu akıttırdı. (23).

Hikâyeden anlaşıldığı üzere, Sünnetçi Dede bahçede yetiştirdiği sebzeleri kendilerine yiyecek olarak kullanmanın yanında satarak paraya da çevirmektedir. Yani yaptığı mesleği üzerine bir nevi ticaretle de uğraşır: *Köy tarafındaki kapıdan da toplayıp çıkardığı sebzeleri komşu köylere satardı. Coğrafi bir terimle söyleyecek olursak kendine göre "dış ülkelere" gönderiyordu.* (23).

Aşağıda örnek getirilecek küçükbaş hayvanlar ile kümes kuşlarından bahseden cümlelerden ise Tatar köylerinde diğer bir geçim kaynağının hayvancılık olduğu anlaşılır. Tatarlar çayı süt ile içmeyi sevdiklerinden ve tereyağı, kaymak, çökelek gibi süt ürünlerini bol tükettiklerinden dolayı köyde yaşıyorlarsa mutlaka inek beslerler. Fakat yalnız yaşayan yaşlı çiftler genelde bakımı daha kolay olan keçiyi beslemeyi tercih eder. Hikâyede de Sünnetçi Dede ile Gülyüzüm Nine'nin keçi beslediğini görmek mümkündür. Bir de Tatar köyleri dereye yakın yerleştikleri için kaz ve ördek gibi etleri lezzetli olan ve çok yararlı su kuşlarını da severek beslerler. Eserde evcil hayvanlar da Sünnetçi Dede'ye benzetilir. Fakat keçi ile tavuk, horoz, ördek, kaz gibi kümes kuşları evin hanımı Gülyüzüm Nine ile özdeşleştirilir. Belki de bu, keçiyi her gün sürüden gelince Nine'nin sağmasından ve ördek, kaz, tavuk gibi kümes kuşlarının bakımı da daha çok evin hanımı

üzerinde olduğundandır. Ayrıca, Tatar Türklerine özgü olarak bütün bu hayvanlara sevgi yüklü isimler de verilir:

Sünnetçi Dede'nin evcil hayvanları da vardı. Ama onlar nedense Sünnetçi Dede'nin değil, hanımı Gülyüzüm Nine'nin adı ile anılırdı. Örneğin, onun ibikli tavuğuna, kırmızı horozuna “Gülyüzüm Nine'nin tavuğu”, “Gülyüzüm Nine'nin horozu” derlerdi. Onun sürünün en arkasından gelen, memesi süt dolu, boynuzları gösterişli keçisine de “Gülyüzüm Nine'nin keçisi” derlerdi. Hepsinin sahibi olarak Gülyüzüm Nine'yi bilirlerdi.; Bu hayvanların hepsi huyları ile Sünnetçi Dede'yi andırırlardı. Buna rağmen komşular onları Sünnetçi Dede'ye ait kabul etmezlerdi. Hepsinin sahibi olarak Gülyüzüm Nine'yi bilirlerdi. Sünnetçi Dede'nin evi, bahçesi, ağaçları ona ne kadar benzerse; tavuklar, horozlar, keçiler de Gülyüzüm Nine'ye o kadar benzerlerdi. (24).

Evcil hayvan ve kuşların dışarıda gezip eve döndüklerinde Gülyüzüm Nine'yi aramaları da onların evin hanımına ait olduklarını bildirir:

Sünnetçi Dede, eşinin öldüğüne kanaat getirip evine girdiğinde bahçeden bir ses geldi. Dede, Gülyüzüm Nine'nin ruhu döndü sanıp ürkerek kapıyı açtı. Gülyüzüm Nine'nin kedisi içeri girdi. Kedi miyavlayarak evin bir o tarafına bir bu tarafına koşmaya başladı. Sonra Dede'nin karşısına gelip durdu, başını kaldırarak Dede'ye baktı ve “miyav!” dedi. Sünnetçi Dede kedinin bu hâlimden Nine'yi aradığını hissetti. Sünnetçi Dede'nin gözlerinden yine yaşlar akmaya başladı. Orada bulunan kediyle konuşmaya başladı: — Ninen öldü, Ninen öldü. Cennete gitti. Dua et, dedi. Kedi, sanki söylenenleri anlamış gibi miyavladı. Sünnetçi Dede'ye hanımı gibi bu kedi de çok yakındı. Dede, kedinin tabağına süt koydu. Ama kedi süte ağzını şöyle bir değdirip geri çekildi.; Dede avluya çıktığında, dişi ördeğin arkasına art arda sıralanmış nehirden dönen ördekleri gördü. Eve dönen ördeklere Nine'nin öldüğünü fark ettirmemek için evin önündeki torbadan yem alıp vermek istedi. Fakat bunu gören ördekler vaklamaya başladılar. Sünnetçi Dede onların sesinden de “Nine nerede?” demek istediklerini anladı.; Sünnetçi Dede ikinci namazını kılıp evine döndü. Avluda onu büyük boynuzlu kart keçi meleyerek karşıladı. Sünnetçi Dede keçinin başını okşadı. Ama keçi sağılma vaktinin geldiği için “Sağınız!” der gibi Nine'yi aramaya başladı. Bu durumu gören Sünnetçi Dede dayanamayıp ağlamaya başladı. Sonra komşunun gelini gelip keçiyi sağdı. Keçi, sağdırmak istemeyen bir sesle “Sütümü çalyorlar, Nine gel!” der gibi durmadan meliyordu. (41-42); Gülyüzüm Nine zamanında yumurtladığında gıdaklayarak her tarafa haber veren Karakulak, Çuvar ve kümes dolusu başka tavuklar bilinmeyen yerlere yumurtlamaya başladılar. (49).

Bütün bu hayvanların Gülyüzüm Nine'nin vefatından sonra ne kadar üzülp onu aradıklarını anlatırken Ayaz İshaki kendisini bir kez daha sadece insan psikolojisini değil, hayvanların yaşadığı duyguları da çok iyi anlayan usta bir yazar olarak gösterir. Ayrıca, *Sonbaharda at sürüsünü gütme işini komşu eve vermeye hazırlanan köylülere selam verip, mescide giden yaşlılarla biraz*

konuştuktan sonra evine doğru yöneldi. (51) gibi cümleden Tatar köylerinde bütün Türk dünyasında olduğu gibi bir de at beslediklerini de görmek mümkündür.

Bütün bu anlatılanlardan Sünnetçi Dede'nin hayatının aslında sadece mutlu ve başarılı bir mesleki hayatla sınırlı kalmayıp aynı zamanda huzurlu bir aile hayatını da içine aldığı görülür. Sünnetçi Dede ile eşi Gülyüzüm Nine nadir eşlere nasip olan uyumu yakalamayı başarmış çiftlerdendir. "Nasıl Sünnetçi Dede mesleğini yerine getirmesi için yaratılmışsa, Gülyüzüm Nine de sanki onun bu mesleği başarılı bir şekilde yerine getirmesi için yaratılmış." (Gafurova, 2008: 342). Onlar yüz olarak da kişilik olarak da bir birlerine çok benzerler: *Doğrusunu söylemek gerekirse onlar iki farklı kişi değil, sanki tek kişiydi. Onların sadece renkleri değil, düşünceleri de aynıydı. Sünnetçi Dede: "Hanım, bahçeyi sulama zamanı gelmedi mi?" demeye kalmadan Gülyüzüm Nine kovaları alıp dereye inerdi. Sonbahar gelip, sünnet düğünleri yaklaştığında, Gülyüzüm Nine: "Beyim, sünnet zamanı geliyor!" demeye kalmadan Sünnetçi Dede abdest alıp usturasını bilerdi. (24). Ayrıca, Gülyüzüm Nine, Sünnetçi Dede'ye artık alışkanlığa dönüşmüş bir sevgi yanında onun mesleğine de sonsuz saygı duyar: Özellikle, şecerenin önemi hem Dede hem de Nine açısından büyüktü. (25).*

Sünnetçi Dede ile Gülyüzüm Nine'nin yaptıkları işler dahi kendi aralarında tek kelime etmeden paylaşılmış durumdadır. Zaten eserde anlatılan iş paylaşımı, Tatar köylerinde yazılmayan bir kural şeklinde neredeyse günümüze kadar süregelmiştir: *Keçiyi sağlamak, tavuklara yem vermek, yumurtaları toplamak, semaveri hazırlamak Gülyüzüm Nine'nin görevi; üvezi sulama, avluyu süpürme, arıkları düzeltme Sünnetçi Dede'nin göreviydi. (24). Nasıl Sünnetçi Dede mesleğini ustaca yerine getiriyor ve bahçesine göz bebeği gibi bakıyorsa, Gülyüzüm Nine de evinin hanımı olarak evini temiz tutar ve mutfak işlerinde maharet gösterir: ...Ev temizleme meşakkati de tamamıyla Gülyüzüm Nine'nin işiydi. O her gün evi birkaç defa süpürür; her perşembe semaverini kum ile temizleyip parlatur; ayda bir defa duvarların çatlaklarını sıvayıp kireçle boyar ve her namazdan önce Dede'nin ibriğine su koyardı. Evlerinde fazla eşya bulunmamasına, sadece iki kişi olmalarına rağmen Gülyüzüm Nine hiç boş durmazdı. O, ocağı yakar; ocağa ekmek, kıstıby pişirir; bayram günlerinde de Dede namazdan geldiğinde koymak hazırlardı. (23).*

Böylece, bütün bu anlatılanlardan Gülyüzüm Nine'nin evine, evcil hayvanlarına özenle bakan temiz, becerikli, her işe özen gösteren, eşine ve onun mesleğine sonsuz saygıyla bakan Tatar kadını olduğu görünür. Ayrıca, o kendisi de dinî eğitim almıştır. Evinin en yüksek rafında Sünnetçi Dede'nin saygın eşyaları ile bir arada onun gençliğinden kalma Kur'an'ın yedi de biri olan *Heft-yek* kitabının da korunması buna en güzel delildir: *Bunlar evin en değerli köşesinde Gülyüzüm Nine'nin kızlık zamanından kalma Heft-yek'in ve bötelerin korunduğu rafta küçük bir sandığın içinde dururlardı. Hiç biri sıradan bir günde kullanılmazdı. (25).*

Gülyüzüm Nine'nin Tatar köylerinde yaşayan birçok kadına özgü mutfak işlerinde gösterdiği beceri ise en güzel şekilde Sünnetçi Dede'nin sünnet merasimine başlamadan Hoca ile eşini misafir çağırdıkları sahnede görünür. Burada önce Tatar Türklerinin ne kadar çaya düşkün olduklarını gösteren çay sofrası anlatılır. Örneklere geçmeden şunu da bildirmek gerekir ki Türkiye Türklerinin çay sofrasından farklı olarak Tatar Türklerinin çay sofrasında genelde mutlaka hamurun içerisine et ve pirinç koyularak yağda kızartılan *peremeç*, tepsiye yayılmış hamurun arasına patates, soğan ve et koyularak yapılan bir çeşit börek *belëş*, *kıstıby* ya da *küzikmek* olarak bilinen patatesli gözleme, *koymak* (krep ya da diğer adıyla akıtma) gibi hamurdan yiyecekler de bulunur. Köylerde hamur yiyecekleri koyulan çay sofrası yaşlı insanların evinde öğle yemeği ya da akşam yemeği yerine de geçer. Eskiden bu tür lezzetli yiyecekler köy evlerinin yarısını kapsayan, tuğladan örülüp üzeri beyaz badana ile kaplı olan *miç*'te pişirilirdi. Arça ilçesine bağlı Masra köyünde anneannemin yaz ve kış aylarında okullar tatil olunca köye geldiğimiz zamanlar biz uykudan kalktığımızda akşamdan odunları önüne getirip sabah erkenden yaktığı *miç*'te hazırladığı lezzetli *bereñgë peremeçlerë* (patatesli börekler) hep burnumda tüter. *Miç*, Tatar köylerinde evi ısıtma, kazanda su kaynatma ve fırında ekmek ve hamur içi yiyecekler pişirme yerleri ayrı olan ama bütün bu görevleri aynı zamanda görebilen bir çeşit ocaktır. Geçen yüzyılın 85'li yıllarından itibaren köy evleri de doğal gaz ile ısıtılmaya başlayınca bu tür ocaklara ihtiyaç kalmamıştır. Fakat *miç*'te pişen yiyeceklerin tadına özlemlerle günümüzde onlar yeniden yapılmaya başladı. Eskiden Tatar köylerinde çay da günümüzde olduğu gibi çaydanlıktan değil, pirinçten yapılan ve ninelerimiz tarafından her hafta ve bayram günleri aynı Gülyüzüm Nine'nin de yaptığı gibi özenle kum ile temizlenip parlatılan ve yeri sofranın başköşesinde olan semaverden içilirdi. Ayrıca, çay sofrası *Sünnetçi Dede* hikâyesinde de anlatıldığı gibi uzun, hoş bir sohbet eşliğinde saatlerce sürebilir ve köyde yaşayan insanlar için bir çeşit sosyalleşme yeri olurdu. Çocukluğumda dedemin evinde kaldığım sürece anneannemin sabah erkenden yanına uğradığı komşu nine ile bir arada semaver başında oturup bütün köy haberlerini ve gençlik hatıralarını konuşarak içtikleri böyle güzel çay fasıllarına uyanırdım. Yani hikâyede anlatılanlar sadece Tatar köyünde doğup büyüyen ya da yaşayanlar için değil, köye bir kez olsun misafir gidenler için de yadınanmayacak kadar öz ve anlaşılırdır:

Gülyüzüm Nine'nin ocağından pârâmâçlerin, koymakların cızır cızır sesleri gelirdi. Hoca da hanımı da her zaman olduğu gibi kendi evleriymiş gibi yiyip içerler, sohbeta dalarak kaç fincan çay içtiklerini saymazlardı. Ancak, semaverde su kalmayınca "Doyduk, doyduk!" derlerdi. Gülyüzüm Nine semaverine yeniden su doldurur, ardından yine içmeye devam ederlerdi. Üçüncü defa semaveri suyla doldurmak isteyince Hoca karşı çıkar, hanımı da razı olmazdı. Gülyüzüm Nine "Hocam sizinle aynı ortamda çay içmekten çok müşerrefim" deyince yine semaver gelir, birlikte içerler, su yine biterdi. Semaverin dördüncü sefer yenilenmesine artık ne hoca razı olurdu ne de Ostazbikâ. Gülyüzüm Nine ısrar etmeden boşları toplardı. (30).

Ayaz İshaki, hikâyede çay sofrasının devamında gelen leziz yiyecekleri sayarak da birkaç cümleyle Tatar halkının geleneksel mutfak kültürünü tanıtmayı başarmıştır. Daha fazlası, şırayı andıran Tatar Türklerine özgü *sosla* adında bir çeşit içkiyi de anmış ve Kazan Tatarlarının *belëş'in* dibinin üst kısmından daha lezzetli olduğunu da vurgulamayı unutmamıştır:

Gülyüzüm Nine “Yemek hazırlayamadım. Azcık çorbam var, bari onu için.” derdi. Sonra tavuk suyunda yapılan çorbayı getirirdi. O çorba bitmeden kazın iç organlarından yapılan fokur fokur kaynayan çorbalı bäleşi getirirdi. Bu sırada Sünnetçi Dede de dışarı çıkar, elinde sosla dolu büyük kâse ile geri dönerdi. ... Bäleş yenir, sosla içilirdi. Bäleşin içi bitince, sıra dibinin kesilmesine gelir, Hoca da hanımı da “Kesme! Kesme!” deseler de, kesilen bäleştin de bir dilim yerlerdi. O da bitince, Gülyüzüm Nine “Hoca, duanızı eksik ediyorsunuz, bu sene ördeklerimden biri kaçıp başka yere yumurtlamış. Ördeklerim az oldu.” diyerek pişmiş ördek getirirdi. Hoca “Siz bizi çok iyi ağırladınız.” der, Ostazbikâ de “Doyduk artık, gerekmez, kesmesen de olur.” derdi. Ama ördekten de Hoca'nın küçük oğluna ayrılan parça hariç hiçbir şey kalmazdı. Ördekten sonra Gülyüzüm Nine “Kusura bakmayın, Hoca. Hiçbir şey hazırlayamadık.” diyerek içine yumurta doldurulan hamur dolmasını getirirdi. Yine “Kesme, kesme!” demelerine rağmen kesilir ve o da yenirdi. Bunlardan sonra Gülyüzüm Nine “Kusurumuza bakmayınız hazret!” demeye başlar. Sünnetçi Dede bir yerlere kaybolur, büyük bir karpuz getirir, hoca da hanımı da “Yiyecek yerimiz kalmadı.” demelerine rağmen, överek karpuzu yerlerdi. (30).

Hikâyede sofraya koyulan bütün yiyeceklerin Sünnetçi Dede ile Gülyüzüm Nine'nin yetiştirdikleri tahıl, kümes hayvanları ve bostan nimetlerinden olması da dikkat çeker. Yani o zaman Tatar köylerine özgü olduğu gibi her şey elin altında bulunan organik malzemelerden hazırlanırdı. Hikâyede sofrada adabı ile ilgili bir detay da vardır. O, misafirlere nezaketten “artık doyduk” diyerek gelen yeni çeşit yemeğe itiraz etseler de yine de onu yemekten vazgeçememeleridir. Böylece, Ayaz İshaki diğer eserlerinde olduğu gibi bu hikâyede de Tatar köy sofrası kültürünü anlatırken gülmece üslubunu eksik etmez. Bir de *bütün yaz toplayıp sakladığı kaymağından tereyağı*” yapardı. (29) ve *Minlesafa, yazın süt, yoğurt gibi yiyecekleri bozulmadan kar içinde korumak için hazırlanan mahzene indi. Mahzenden kaymaklı yoğurt getirip Dede'nin önüne koydu.* (44) gibi cümlelerde Tatar köylerinde süt ve et ürünleri yaz mevsiminde bozulmasın diye kazdıkları ve karla doldurdukları derin, küçük bir kuyuya –*baz'a-* işaret vardır. Bu tür *bazlar*, geçen yüzyılın 80'li yıllarına kadar köylerde buzdolabı vazifesini görürdü ve çocukluğunun geçtiği köyde de anneannemin köyünde de avluda bir yapıt içinde bulunurdu. *Baz'*ın her sene kış bitmeden karla doldurulmasına ve yaz mevsiminde et, süt ve kaymak gibi yiyeceklerin oraya kaldırılıp muhafaza edilmesine bizzat kendim şahit olmuştumdur.

Sünnetçi Dede'nin eşine Hoca'nın daveti kabul etme müjdesini vermesi, daha sonra her iki çiftin yemeğe başlamadan ölen çocuklarını anarak hediyeleşmesi, Sünnetçi Dede'nin sünnet etme mesleğini elde etme iznini almak için Hoca'ya

giderken yanında hediyeler götürmesi, hacca gidenlerin hacdan hediye getirmesi, Sünnetçi Dede'ye Hoca'nın kan alma ile sülük uygulama sonrası hediye vermesi de eserde Tatar örf-adetlerinin güzel örnekleridir:

Sünnetçi Dede “O zaman siz, abdestinizi tazeleyin, ben de bu arada gidip hanıma müjdeyi vereyim.” derdi. Dede, acele acele eve gider; yanın ocağın başında kaynayan semaverin yanı başında bekleyen hanımına müjdeyi verip, kendisi giyinmeye başlardı. (29); Hoca, hediye olarak getirdiği çayı ölmüş oğlu “Gabderahman'ın hakkı” diyerek Sünnetçi Dede'ye uzatırdı. Ostazbikâ de Gülyüzüm Nine'ye “Ölmüş kızımın hakkı” diyerek, işlenmiş göğüslüğü verirdi. (29); Ata bindim. Hoca için bir kap petekli bal aldım ve yola çıktım. (27); Çaydan sonra Sünnetçi Dede dua okuyup kalkar, çay için teşekkür eder; Hoca da zahmetleri için Dede'ye teşekkür ettikten sonra bir hediye verirdi. Çoğu zaman hoca, Sünnetçi Dede'ye para yerine fazla eski olmayan gömleği veya bundan dört yıl önce alınan deri çizmeyi veyahut da Hacı Ahmet'in hacdan hediye olarak getirdiği misvakı verirdi. (37-38).

Hikâyede Tatar köyüne özgü hasta ziyareti ve komşuluk gibi güzel örf adetlerden de bahsedilir. Örneğin, hoca ile Ustazbike Sünnetçi Dede ile Gülyüzüm Nine'nin sadece iyi gün ahabları olmayıp kötü günlerinde de hep yanlarında olurlar. Gülyüzüm Nine hastalınca Ustazbike hediyeler alıp hemen onun ziyaretine koşar. Bu parçalarda komşuluk ilişkileri de en güzel şekilde ortaya koyulur:

O, çayını içer içmez, hacdan getirilen hurmayı alıp küçük bir kâseye pişmiş kaymak koyarak Gülyüzüm Nine'nin durumunu öğrenmek için ziyaretine gitti. Komşu Adile Nine ile beraber semaverde su kaynatıldılar ve demlikte şifalı otları demleyip Gülyüzüm Nine'ye içirdiler. Sonra salavat getirip hurmadan da bir parça yedirdiler. Gülyüzüm Nine'ye dua edip, onu yatağına yatırdılar.; Ustazbike de biraz zezem, biraz kuru incir alarak ona eşlik etti.; Komşulardan Merfuga Nine, Adile Nine gece onun başında beklediler. (39).

Sadece Ustazbike değil, onun eşi hoca da Gülyüzüm Nine'ye kendi çapında yardımda bulunur: *Hoca, evde bir o tarafa bir bu tarafa dönen ve “Allah! Allah!” diyen Gülyüzüm Nine'nin başucunda huşu ile Yasin okudu, uzun uzun dua etti. (38); Öğle abdesti ile hoca, bir tabağa safran koyup yanında bir de Ayet'ül-Şifa yazıp gönderdi. Komşu Hanım ile Ustazbike, Gülyüzüm Nine'ye abdest aldırıp hocanın göndermiş olduğu suyu içirdiler. (39). Sünnetçi Dede'nin eşi Gülyüzüm Nine vefat edince ve tekrar evlenip mutsuz olduğunda da hoca ile eşi onu mümkün kadar acısı ile yalnız bırakmamaya çalışırlar, kendi evlerine yemeğe çağırırlar: *Bir gün, mezarlıktan ağacı sulayıp dönen Dede'yi kederli bir durumda gören Ostazbikâ, çay içmeye gelmesi için oğlu ile ona haber saldı. Dede, Ostazbikâ'den utanarak eve girdi. Ostazbikâ'nin demli çayı, lezzetli ekmeği, balı ona yine hanımını hatırlattı. Çayın demini çok beğendi ve Ostazbikâ'nin demlediği çaydan bol bol içti. Çay içtikçe keyfi de yerine geldi. (50).**

Hikâyede örf-âdetlerin dışında Tatar köy hayatında önemli yer alan ekin biçme, tarlada çalışma, yayık yayma, bayram temizliği, kendirden kumaş

dokuma, el işi yapma gibi günlük işlerden de bahsedilir: *Onlar, bugünkü genç gelinler gibi yaz sıcağında, tarlada ekin biçerlerken, sonbaharda yayık yayarlarırken, bayram temizliği yaparlarken ağlayan çocuklarını susturmak için "Sünnetçi Dede geliyor!" diye korkuturlardı. (19); Günler kısalmaya, geceler soğumaya başladığında gelinler kendir tezgâhlarını çatıdan indirip kurmaya başlar; kızlar yakalara dantel yapmaya oturur. (28). Bu tür işlerin gerçekleştiği ucım basuvı (kıştan yazlık ekinlerin ekildiği tarla), saban aşlık kırı (saban tarlası), pëçenlëk cirë (ahırda çatı altında kuru otların muhafaza edildiği yer) gibi mekânlar da anılır. Ayrıca, sünnet etme merasimi dışında Tatar Türklerinin diğer aile içi gelenekleri de anılır. Örneğin, köy kadınlarının doğuma hazırlık yapmaları: *Köyün yeni gelinleri, işi gücü bitirip yalnız kalıp düşündüklerinde, kaynanalarından gizli yeni doğacak çocukları için kundak bezleri hazırlarlardı. (19). Ya da düğün gelenekleri içinde yer alan gelinin bulunduğu evin kapı mandalını tutma, gerdeğe girerken uygulanan bel bağını çözme, genç gelini düğün sonrası başını şal ile örtüp gezdirme gibi safhalar. Onları yazar eserde her ne kadar hızlı bir şekilde sıralayıp gitse de onlar insan hayatında derin ve güzel iz bırakan, iş ve meşakkatle geçen köy hayatını renklendiren anılar olarak anlatılır: *Yatağa yatıp evlendiği günleri düşündü. Kendi düğünü, gelinin yanına bel bağının ucunu gizleyip girdiği gün, kapı mandalı tutan çocuklara bahşiş olarak kırmızı mendil veriş, şal örtünmüş genç karısı ile misafirlğe gidişi, oynadıkları oyunların hepsi en ince ayrıntısına kadar bir bir gözünün önünden geçti. Bunların verdiği lezzeti hatırlayıp keyiflendi. Zamanında yaşadığı sevinçli günleri hatırlayıp yine keyiflendi. (43).***

Sünnetçi Dede'nin eşi vefat edince tekrar evlenmek için gittiği köyün dul kadınlarına *Elhamdülillah, fakir değilim, buğdayım çok, keçim de çok sütlü, bu sene sünnet olacak çocuk da bayağı var (44)* diyerek konuşması, köyde damat adayına meslek sahibi ve belli bir düzeyde mal mülk sahibi olma gibi talepleri ortaya koyar. Dede'nin bu sırada diğer yaptıkları da Tatar düğün gelenekleri içinde yer alan görücü gitme, kız isteme, artık ikinci kez evlendiği için fazla seçme hakkı olmadığı, nikâh kıyma, gelini at arabasına oturtup çeyiziyle beraber güvey evine getirme ve düğün sonrası hayır dua alma amaçlı hocaları misafir çağırma, evliliği talak ile sona erdirmek için gibi safhaları anlatır:

Baş görücü de onayladığından, geçen sene sünnetten kalma iki çuval çavdarı satarak komşudan ödünç bir at alıp, damatlık kaftanını giyip komşu köye gitti. Hanımı pek hoş bulmadı; ancak hiç yoktan iyidir diyerek razı oldu. Hoca çağırıldı, nikâh kıyıldı... Ertesi gün Sünnetçi Dede bu kadının ağaç sandığını, ibriğini arabanın arkasına bağlayıp, tavuk tüyünden yapılan yastığını altına serip hanımı yanına oturtup evine döndü. Bütün şartlar yerine gelsin diye o, tavuk keserek hanımına yemek hazırlamasını söyledi. Kendisi bakkaldan meyve, pirinç alıp Hocalardan Fatiha okuması için ikindiye kadar gelmelerine söz aldı. (46); Git, şeytan! Günah yumağı, İblis sidiği, şeytanın piçi, gözüme gözükme! Talâk, talâk, talâk! diye bağırıldı. (52).

Düğün geleneklerinin en güzel safhaları olan düğün anı, dünürleri ağırlama ve yeni doğan erkek çocuğa sünnet düğünü yapma gibi köyde yaşanan ve ilk bakışta basit ama aslında insanların hayatında önemli yer alan gelenekler, hikâyede köy çocuklarının oynadıkları oyunlara da yansır: *Küçük kızlar evcilik oyunu oynarlarken bebeklerinin düğünlerini yaparlar, dünürlerini ağırlarlar ve eski bezlere bir şekil verip onu Sünnetçi Dede diye oyuna katarlardı. Oyun içinde sünnet düğünü yaparak “Sünnetçi Dede geliyor” diye birlikte oynadıkları erkek çocukları ağırlarlardı. (20).*

Hikâyede cenaze gelenekleri de önemli yer alır. Önce Sünnetçi Dede'nin babası ile ilgili anlattıklarında ölüm döşeğinde yatan insana Yasin okumak için hoca çağırma, ölecek olan insanın son isteğini ve vasiyetini yerine getirme, cenazeyi mezara koyduktan sonra Tatar Türklerinde verilmesi gereken gür sadakası, ölenin arkasından günahlarının affedilmesi için Hoca'ya verilmesi gereken fidye sadakasından bahsedilir. Ayrıca Tatar Türklerinde de birçok Türk topluluğunda olduğu gibi kırk sayısına önem verilir ve “ölen kişinin kırkı çıkana kadar her gün mezarı ziyaret edilir” (Çelik, 2022: 168). Bu hikâyede de, Hoca'nın kırk gün ölenin mezar başında Kur'an okuması gibi durumlardan söz edilir:

Bir gün değirmenden döndüğümde babam “Oğlum, git hocayı getir, ben çok kötüyüm.” dedi. Ben de hocaya gittim. Köyün Hocası -Allah rahmet eylesin!- o zamanlar Kebir Hoca'ydı. Ben, “Hoca Efendi, babam rahatsızlandı!” deyince, “Maşallah!” dedi. Medreseden hızla çıktı ve koşulan kızağına binip babamın yanına geldi. Evde babamı konuşamaz halde bulduk. Hoca “Yasin” okumaya başladı. Babam hâlâ konuşamıyordu. Babam, Yasin okunurken toparlanır gibi oldu. Hocaya bakarak, bir şeyler söylemişçesine dudaklarını kıpırdattı. Hoca bir şeyler anlatmaya çalıştığını görünce “Allah!” dedi. Babam da sessizce “Allah!” dedi ve elini zorlayarak kaldırıp, raftaki sandığı gösterdi. Sonra gözü ile beni işaret etti. Hoca, “Sana Sünnetçi Dede olman için izin çıktı.” dedi. Hoca sözlerini bitiremeden, babam yine “Allah!” diyerek ruhunu teslim etti. Allah rahmet eylesin, dualarla gömdük. Gür sadakası için büyük bir koyun verdim. Fidyeye olarak, bir yaşındaki tayı verdim. Kırkı çıkıncaya kadar mezarına gidip Kur'an okunması için altı tekenin derisinden dikilmiş kürk verdim. (26).

Gülyüzüm Nine'nin vefatını anlatan cümlelerde de cenaze geleneklerinden bahsedilir. Örneğin, köyün erkeklerinin toplanıp mezar kazmaya gitmesi, köy kadınlarının Gülyüzüm Nine'nin evine toplanıp Kur'an okuması ve ölüm, kabir azabı, cennet, cehennem hakkında konuşması, kendi elleriyle Gülyüzüm Nine'ye kefen hazırlaması, cenazenin müezzinin hanımı tarafından yıkanması, Gülyüzüm Nine'nin daha hayattayken ölümünden sonra cenazeye gelenlere ve cenaze işlerine katılanlara dağıtılmak üzere havlular ve madeni paralar hazırlaması, Cenaze ve Havl namazlarının kılınması, bunlar hepsi Ayaz İshaki tarafından tek tek özenle ele alınır: *Köyün bütün yaşlıları cenaze evine toplandı. Gülyüzüm Nine'nin, ölümünde dağıtılmak üzere önceden hazırlanmış olduğu on iki havlu, cenaze işlerinde yardımcı olanlara dağıtıldı. Kızıl ipe kenarları işlenmiş üç havlu Hoca ile Ostazbikâ'ye verildi. Sandığından çıkan elli tane bir kuruş, yirmi beş*

tane üç kuruş cenazeye gelenlere dağıtıldı. Cenaze namazı için köylüler camiye toplandı. Cuma namazından önce cenaze toprağa verildikten sonra, Hocalar Sünnetçi Dede'nin evine gidip son duasını okudular. Hoca Cuma namazından sonra cemaate Havl namazı kıldırdı. (40).

Bütün bu dinî uygulamaların yanında cenaze gelenekleri içinde yer alan Tatar inanışlarından da bahsedilir. Örneğin, Gülyüzüm Nine'nin Cuma günü toprağa verilmesi, onun tertemiz bir ruha sahip olduğuna işaret eder. *Lezzetli bir yemeğin tadını almak için azar azar yiyen bir insan gibi mezarı da yavaş yavaş kazdı. Ama ne kadar yavaş kazsa da sarı balçığa ulaştı. Dede, Yecûc Mecûc'den korktuğu için sarı balçıktan da daha derin kazdı. İş lâhite geldi... (51)* gibi cümlelerde ise Tatar Türklerinde toprağın birinci katı olan kızıl balçığı Yecûc Mecûc kavimlerinin yiyerek yaşadığına inanıldığı ve ölünün de Yecûc Mecûc kavimleri tarafından yenileceği düşünüldüğü için ölünün buraya gömülmediği, sarı balçık adı verilen ikinci katmana gömüldüğü anlatılır. Ayrıca, Tatarlarda mezarın ölüyü koymak için oyulup yapılan lâhit kısmından da haber verilir. Sünnetçi Dede'nin cenaze sonrası yemeğe hocanın evine gitmesi, Tatar Türklerinde cenaze evinde yemek yenilmediğini gösterir. Hatta Sünnetçi Dede'nin vefat eden eşini ilk kez rüyasında görüp kalkması ve bu rüyayı hem kendisinin hem hocanın iyiye yorumlaması da tam bir Tatar inanışına göre anlatılır: *Sünnetçi Dede uykuya daldı mı, dalmadı mı o belli değil, beyazlar içinde gülümseyen Gülyüzüm Nine'nin "Beyim, namazını kaçıracaksın!" dediğini duydu. Dede sıçrayarak yatağından kalktı. "Elhamdülillah, ruhu cennetteymiş." diyerek etrafına bakındı. Gerçekten de namaz vakti gelmişti. Kalkıp abdestini alıp namaza gitti. Namazdan sonra Hoca'ya rüyasını anlattı. Hoca: — Ruhu cennetteymiş, diyerek ihtiyarı sevindirdi. (42).* Sünnetçi Dede'nin eşinin mezarını düzeltip çit ile çevirmesi ve üzerine kayın ağacı dikmesi ise Tatar Türklerinin cenaze merasiminin ölüm sonrası safhasını ve bu safhada uygulanan inanışları (Zaripova Çetin, 2009: 121-136) anlatır: *Ertesi gün Dede balta ve kürek alıp mezarın üstünü yeni çim ile kapladı. Başka bir gün Nine'nin mezarına gittiğinde mezarın yanında bir buzağının yattığını gördü. Dede mezarın etrafını çevirmeyi düşündü. Her gün gizlice evden ağaç, tahta gibi malzemeler götürerek mezarın etrafını çevirmeye başladı. Ama birkaç tahta eksik kaldı. Dede ertesi gün çok düşünmeden bahçe kapısının tahtalarını sökerek işini tamamladı. Mezarın çitinin sağlam olması için tahtaları iyice çiviledi. Bahçesindeki yeni yetişmiş kayın ağacını mezara dikmeyi düşünerek, iki gün içinde çok güzel bir yer hazırladı. Ondan sonra, kayının köklerine zarar vermemek için etrafını genişçe kazdıktan sonra iki gün içinde ağacı mezara götürüp dikti. Kayın ağacı esen rüzgârla hafif hafif sallanarak güzel bir ses çıkarmaya başladı. Dede bunu görüp sevindi. Ağaç sanki zikrediyormuş gibiydi. (50).* Sünnetçi Dede nasıl eşinin mezarı üzerine kayın ağacı dikiyorsa, ölünce onun mezarına da Tatar Türklerinin geleneğine uygun şekilde kayın ağacı dikilir: *Yaşlı komşularından biri onun mezarı üzerine bir kayın ağacı dikti. (54).*

Tatar köy hayatı, Sovyetlerin uyguladığı ateizm hayata geçirilmeye başlayana yani 20. yüzyılın 20'li yıllarına kadar İslam dinine göre şekillenirdi. Ayaz İshaki

kendisi de “Molla ailesinde doğup büyüdüğü ve medrese eğitimi gören birisi olarak dinî gelenekleri bilerek, bütün incelikleriyle tasvir eder.” (Sadekova, 2000: 83). Bu yüzden hikâyede köyde hocaya, müezzine, Sünnetçi Dede’ye, hacılara, mahduma ve medresede eğitim gören şakirtlere gösterilen saygının tartışılmaz bir gerçek olduğu görünür. İnsanlar yaptıkları her işe dua ile başlar ve dua ile tamamlar. Çünkü ancak böyle yapıldığında işlerin rast gideceğine inanılırdı. Bu yüzden Sünnetçi Dede için sünnet mesleğine sahip olma amaçlı hocaya gidip dinle ilgili konularda bir imtihana tabi olup izin almak, sünnete başlamadan önce köyün Hoca’sından hayır dua istemek, sünnet sırasında çocukların pipisinin derisini *Salâvat getirip “Bismillâh, Allahü ekber!”* (33) diyerek kesmek, işi bitince ellerini yıkayıp usturasını ve merhemini yerine koyarken de gene salâvat getirmek, hocanın kanını ve sülûğü bile “Bismillah!” diyerek, salâvat getirerek almak, mezarlığa gidip ölenlerin ruhuna Kur’an okumak ve sadaka vermek, camide ve evde namaz kılmak, on bir ayın sultanı olan Ramazan ayı için önceden hazırlık görmek, iftarı camide yapmak, ölmek üzere olan insanın başucunda Yasin okumak, tahlil getirmek, İşrak, Akşam ve Havl namazları kılmak, cenazeyi İslam dini geleneklerine göre defnetmek, tereddüt ettiği her konuda cevabı Kur’an’dan, hadislerden aramak ve hocaya danışmak, verilen hediyelerden Muhammet Peygamber’in de kullandığı malum olan misvaka daha çok sevinmek... Evet, bunların hepsi çok sıradan şeyler olarak kabul edilir:

Hocanın namazı bitirip camiden çıkmasını bekledim. Bizim hocadan aldığım mektubu kendisine verdim. “Öğle namazına abdest alıp gel.” dedi. Öğleyin camiye geldim. Öğle namazını titreyerek kıldım. Kur’an okundu. Kur’an’dan sonra hoca beni yanına çağırdı. Dinden imandan sualler sordu, cevapladım. Namazdan sordu, cevapladım. (27); Hoca, hediye olarak getirdiği çayı ölmüş oğlu “Gabderahman’ın hakkı” diyerek Sünnetçi Dede’ye uzatırdı. Ostazbikâ de Gülyüzüm Nine’ye “Ölmüş kızımın hakkı” diyerek, işlenmiş göğüslüğü verirdi. Yine dualar okunurdu. (30); Sünnetçi Dede “Hoca, ervahlar için!” derdi. Hoca böyle zamanlarda okunan kısa duayı okumadan, “İnna Fetahna”yı başından sonuna kadar, Arapça, Farsça kelimeleri karıştırarak, okurdu. Sünnetçi Dede, Hoca duayı bitirince, fırının üzerindeki raftan önceden hazırladığı büyük beş kuruluşu hocanın eline, üzerinde “beş” yazsa da şimdi yarım olarak geçen beşliği de Ostazbikâ’nin eline verirdi. (31); Sünnetçi Dede “Öyleyse Hoca, bize hayır dua oku, bugün ilk gün başlamak isterim.” derdi. Hoca ellerini kaldırıp dua eder. (32); Köydeki çocukların sünnet edilmesi bitince Sünnetçi Dede mezarlığa gidip, Kur’an okur, Hoca’nın evine uğrayıp sadaka verir, Ostazbikâ’ye kuru yemişler götürürdü. (33); Ramazanın gelmesine çok zaman olsa da “Sayılı gün çabuk geçer!” diyerek camide yapılacak iftar için iki koli hurma alıp müezzine verirdi. (34); “Bismillâh!” diyerek, salâvat getirerek hocanın şakaklarındaki saçları ustura ile nazikçe keser ve yine “Bismillâh!” diyerek, salâvat getirerek bıçağının ucu ile damarı keserdi.; Yine Sünnetçi Dede “Bismillâh!” deyip, salâvat getirip, sülûğü yavaşça alır, önceden hazırlanmış kavanoza koyar. (37); Hoca, evde bir o tarafa bir bu tarafa dönen ve “Allah! Allah!” diyen Gülyüzüm Nine’nin başucunda huşu ile Yasin okudu, uzun uzun dua etti. (38); Öğle abdesti ile hoca,

bir tabağa safran koyup yanında bir de Ayet'ül-Şifa yazıp gönderdi. Komşu Hanım ile Ustazbike, Gülyüzüm Nine'ye abdest aldırıp hocanın göndermiş olduğu suyu içirdiler. (39).

Sünnetçi Dede'nin sünnet ettiği çocukların yarısı da zaten *Sünnetçi Dede bu işi abdestli, salâvatlı, "Bismillâh" diyerek yaptığı için (33)* çabuk iyileşirdi. Sünnetçi Dede kadar Gülyüzüm Nine'nin de dine düşkün çok inançlı bir bayan olduğunu görmek mümkündür: *Hoca, evde bir o tarafa bir bu tarafa dönen ve "Allah! Allah!" diyen Gülyüzüm Nine'nin başucunda huşu ile Yasin okudu; Ama Gülyüzüm Nine iyileşemedi. O, ikinci namazını Hoca'nın izniyle oturarak kılsa da, akşam namazını kılamadı. (39); Sünnetçi Dede uykuya daldı mı, dalmadı mı o belli değil, beyazlar içinde gülümseyen Gülyüzüm Nine'nin "Beyim, namazını kaçıracaksın!" dediğini duydu. Dede sıçrayarak yatağından kalktı. "Elhamdülillah, ruhu cennetteymiş." diyerek etrafına bakındı. Gerçekten de namaz vakti gelmişti. (42). Anlaşıldığı üzere, "Sünnetçi Dede'nin evindeki hayat, en yüksek seviyede olan dinî kanunlara, ahlaka dayalıdır." (Gafurova, 2008: 342).*

Hikâyede hasta birisine hacdan getirilen zenzem suyu içirmek, ölüyü hurma ağacından yapılan ve Meryem ana saçı olarak anılan lifle yıkamak gibi dinî uygulamalar da görünür. Sünnetçi Dede'ye ait şecerenin, *Salman Farisi'nin yetmiş bin Müslümanın sünnetini yapan ve Hazreti Aksak Timur'dan kalan usturasının ve Gülyüzüm Nine'ye ait Kur'an'ın yedide biri olan Heft-yek kitabı ile muskaların evin en yüksek rafında büyük özenle korunması da dine olan saygının göstergesidir: Bunlar evin en değerli köşesinde Gülyüzüm Nine'nin kızlık zamanından kalma Heft-yek'in ve bötilerin korunduğu rafta küçük bir sandığın içinde dururlardı. Hiç biri sıradan bir günde kullanılmazdı. (25).*

Eserde sadece dinî gelenekler ve unsurlar değil, Muhammet Peygamber ve İranlı sahabe, "Muhammet Peygamber'in yakın ahbabı, âlim ve din meselelerinde tecrübeli" (Sibgatullina, 2000: 108) Salman Farisi (ö.656) de defalarca anılmaktadır:

Bazen önemli bir misafire şecerenin herhangi bir yerini parmağıyla göstererek: — Bu Salmân Fârisî, Allah ondan razı olsun, bu da ben, derdi. Salmân Fârisî soyundan gelen biri ile muhatap olduğunu göstermek için: — Hazreti Salmân Fârisî bizim ceddimizdir, derdi. (25); Usturayı gösterdiği zaman, onun babasından miras kaldığını söyler, kutsal nesillerden geçerek, Hazret-i Salmân Fârisî'den geldiğini mutlaka eklerdi. Ona da Hazret-i Resûl'ün kendi eliyle verdiğini anlatırdı. (28); Peygamberimizin kan aldırılması ile ilgili hiçbir hadisini duymadığını söyler, ayağa kalkarak raftan dinî kitapları alarak bu olay ile ilgili hadis aramaya başlar ve kan almayla ilgili hadisi bulunca kan alınmasına izin verirdi. (37).

Hikâyede birkaç defa İslam dininde ölüm meleği olarak bilinen ve ölecek insanların adını ayrı bir deftere yazdığına inanılan Azrail'den de bahsedilir: *Sünnetçi Dede'nin kimliğini keçi yemiştir. Onun adı unutulunca, Azrail de onu unutmuş, bundan dolayı köydeki iki büyük kolera salgınında bile o sağ kalmıştır."*

derlerdi. (19); Köyde çıkan iki büyük yangında onun evinin yanmaması hakkında da farklı düşünmeyerek “Sünnetçi Dede’nin evini yangın unuttu, onun evi yanmadı!” demezler, hemen hepsi bu gibi olayları “O, Azrail’in defterinden silinmiş” diye düşünürlerdi. (21). Ayrıca, eserde mezarda sual soracak olan Münkir Nekîr melekleri de anılır: *Hoca’ya devamlı ölüm hâlini, Münkir Nekîr meleklerini, kabir azabını, cennet nimetlerini sordu.* (51).

Hikâyede dinî mitolojide yer alan bir tarafında cennetin, diğer tarafında cehennemnin bulunduğu ve peşinden gelenleri cennet olup görünen cehenneme sürükleyen Deccal’dan, Tanrı’ya isyan ettiğine inanılan ruhani bir yaratık olan İblis’ten ve İslam’da kalplerine “fısldayarak” insanları günaha teşvik eden kötü bir ruh olarak bilinen Şeytan’dan da bahsedilir. Onlar Sünnetçi Dede’nin ikinci eşine kızarak söylediği cümlelerde geçer: *Hâlâ gitmedin mi, şeytan! Deccal! Yecûc Mecûc kulu! Git, şeytan! Günah yumağı, İblis sidiği, şeytanın piçi, gözüme gözükme! diye bağırdı.* (52).

Sünnetçi Dede’nin söylediklerinde kıyamete ve cennete inanma da vardır: *Bu hayatın hayat değil, benle olursan hayatın cennet olur” diyerek kendisinin Salmân Fârisî soyundan olduğunu anlatarak kıyamet gününde onun şefaati ile cennete gireceğini söylese de kadın sözünden dönmedi.* (45); *Çık evimden bedbaht, çık evimden! Bu, Salmân Fârisî’nin bıçağı, Salmân Fârisî’nin! Ne derim? Kıyamet günü nasıl cevap veririm? diye ağlayarak eline geçirdiği hanımının sandığını, ibriğini, yastığını dışarı atmaya başladı.* (52).

Fakat eserde şöyle bir durum da dikkat çeker. Tatar Türkleri İslam dinini çok erken dönemlerde sahabelerden klasik İslam olarak kabul etseler de zamanla onu Tatar köy hayatına ve örf adetlerine göre uyarlamaya başladılar. Örneğin, hikâyede hoca da İslam dini kanununa karşı da olsa Gülyüzüm Nine’ye saygısından dolayı eşi Ustazbike’yi yanında getirir: *Âdetin dışında olsa da, Ostazbikâ Sünnetçi Dede’den gizlenmeden Hoca’nın yanında otururdu. Geleneğe ve şeriata uygun olmayan bu işi düzeltmek için, Hoca duadan sonra: — Evet, Sünnetçi Dede, Ostazbikâ’yi yanımda getirmek âdetten olmasa da, Gülyüzüm Nine’nin gönlü olsun diye getirdim. Kusurumuza bakmayın, derdi. Otuz yıldır tekrarladığı bu sözlere Gülyüzüm Nine de her zamanki gibi: — Sağ ol hocam! Teşekkür ederim. Bütün insanlardan farklı tutup bizi kendinize denk gördüğünüz için sağ olun. Salmân Fârisî şefaatçiniz olsun! diye cevap verirdi.* (30).

İslam dininin eserde sadece hayat tarzına değil insanların bir şeyi beğenip onayladıkları zaman söyledikleri alkışlara dahi işlediği görünür. Örneğin, Gülyüzüm Nine’nin söylediği alkışların içeriğinde bolca dinî unsurlar bulunur: *Gülyüzüm Nine “Buyur Ostazbikâ!” diyerek Ostazbikâ’nin sırtını sıvazladı ve “Ey, güzelim, sağ olasın! Bizi sayıp geldiğiniz için Allah’ım cennetinin yedi kapısını size açsın! Bizim fakirhanemize teşrif ettiğiniz için Allah’ım size altın, gümüş saraylar nasip etsin!” derdi.;* *Gülyüzüm Nine: — Allah size cennet nimetlerinden nasip etsin, kıyamet gününde yüzünüzü ak etsin! dualarıyla çayları getirirdi.* (30).

Ayaz İshaki, eserlerine etnografi detaylarını bol ve ustaca eklemeyi bilen bir yazardır. *Sünnetçi Dede* hikâyesinde mutfak kültürü, gelenek görenekler ve örf âdetlerin yanında Tatar Türklerinin giyim kuşam kültüründen de bahsedilir. Yılmaz, kıyafetlerin Tatarların yaşadıkları coğrafi bölgenin hangi doğa şartlarına sahip olduğunu, toplumun refah seviyesini, insanların maddi durumunu, hatta dinî inancını, sosyal statüsünü, sanatsal görüş ve maharetini yansıttığını belirtmiştir (Yılmaz, 2020:252). *Sünnetçi Dede* eserindeki kıyafetlerin kültürel yansıması Tatar erkeklerinin giydiği kürk, başlarına taktıkları millî şapka *kelepüş*, gelinin damada hediyesi olan yakası işlemeli gömlek, gömlek üzerine giyilen yelek, damatlık kaftan, pantolon ve deri çizmelerden oluşan sıradan ve bayramlık Tatar erkek giysisi üzerinden gözlemlenebilir:

Düşünüp taşınıp yeni kürkümü, damatlık kaftanımı giyinip merhum Kebir Hoca'nın yanına gittim. (27); O, damat olduğunda gelinin hediye ettiği yakası işlemeli gömleğini, onun üzerine de önceki hocanın hediye ettiği yıpranmaya yüz tutmuş ama hâlâ iyi görünen yeleği giyer; kafasına da hocanın torununun sünnetinde hediye edilen kälâpüşü takardı. (29); Toplanan ekmekleri satıp, hanımına entari, önlük; kendisine de gömlek, pantolon alırdı. (34); Çoğu zaman Hoca, Sünnetçi Dede'ye para yerine fazla eski olmayan gömleği veya bundan dört yıl önce alınan deri çizmeyi veyahut da Hacı Ahmet'in hacdan hediye olarak getirdiği misvakı verirdi. (37).

Yukarıda anılan cümlelerden birinde Tatar köy kadın kıyafetlerinden entari ile mutfakta giyilen önlükten de bahsedilir. Ayrıca, bir yerde Tatar kadınlarının göğüslerine taktıkları işlemeli göğüslük de anılır: *Ostazbikâ de Gülyüzüm Nine* 'ye "ömüş kızımın hakkı" diyerek, işlenmiş göğüslüğü verirdi. (29).

Hikâyede Tatar köyünün sosyal yapısı da dile getirilir. Örneğin, Ayaz İshaki köyün muhtar tarafından yönetildiği, köyde hoca, müezzin, Sünnetçi Dede, Ustazbike gibi mesleklerin dışında ticaretle uğraşanların, kapıcıların da olduğu, dindar ailelerin çocuklarını Kazan'a medrese eğitimi alması için gönderdiği, dinine düşkün insanların hacca gittiği hususunda da bilgi verir: *O, köyün uzun yıllar muhtarlığını yapan Hacı Aşayak Şerefi Dede'nin sünnetçisi olduğu gibi; trenle limana gidip oradan vapurla Kazan şehrine okumaya giden imamın oğlunun da sünnetçisiydi.* (19); *Onun evi, ne köyün tüccarı Ahmet'in kırmızıya boyalı evine, ne de köyün en fakirlerinden sayılan kapıcı Sadri'nin evine benziyordu.* (20).

Duadan sonra Hoca âdet olduğu üzere "Allah size uzun ömür versin, bahtınızı açık etsin!" demeye kalmadan Gülyüzüm Nine bir yerden çıkarttığı büyük iki kuruşu Hoca'ya, bir kuruşu da hanımına verip "Padişahın hizmetinde ölen oğlum için!" diyerek sözü bitirirdi. (31) ve *Onun adı unutulunca, Azrail de onu unutmuş, bundan dolayı köydeki iki büyük kolera salgınında bile o sağ kalmış.* " derlerdi. (19) gibi cümlelerde Tatar Türklerinin çar hizmetinde bulunması, yaşadıkları savaşlar ve kolera gibi salgın hastalıklar da anılır.

Ayaz İshaki *Sünnetçi Dede* hikâyesinde Tatar köy hayatının yüzyıllardır aynı düzene sadık kalarak sürdüğünü, çok hareketli olan ve hızla birçok değişikliğe uğrayan dış dünyadan farklı olarak kendine özgü, kimsenin özelini fazla etkilemeyen, değiştirmeyen bir hayatla yaşadığını da vurgular: *Bu şekilde yıllar geçti, gençler evlendi, çocuklar doğdu, yine sünnetler yapıldı, yeni nesiller yetişti. Gençler yaşlandı, yaşlılar öldü, yıllar geçip gitti. Ama bu geçen yıllar Sünnetçi Dede'nin yaşını arttırmadığı gibi, ne yüzüne yeni çizgiler ekledi, ne de belini daha da büktü. O, zamanın nasıl geçtiğini bile fark etmez hep aynı Sünnetçi Dede olarak dururdu.* (34). Köy halkı da eserde olumlu anlamda saf, naif, her şeye kanıt istemeden inanan, herkese şartsız koşulsuz güvenen, zamanın bozmadığı tertemiz insanlar olarak tasvir edilir:

O, bu şecere ile sünnet etme hakkının atalarından miras kaldığını herkese ispat etse bile köy halkı onun keskin usturası ile sapsarı ağaç merhemine daha çok inandıkları için bu şecereyi görmeye ihtiyaç bile duymuyorlardı. (20); Şecereyi okuyan, Salmân Fârisî'den Sünnetçi Dede'ye uzanan bin üç yüz yılın ne kadar hızla geçip beş, altı nesilden sonra Salmân Fârisî'ye ulaştığından ve orada geçen tarihî adların doğruluğundan hiç şüphe etmezdi.”; “Usturayı gösterdiği zaman, onun babasından miras kaldığını söyler, kutsal nesillerden geçerek, Hazret-i Salmân Fârisî'den geldiğini mutlaka eklerdi. Ona da Hazret-i Resûl'ün kendi eliyle verdiğini anlatırdı. Usturaya bakan insanın “O zamanda ustura var mıydı?” diye bir fikir aklına bile gelmezdi. Sünnetçi Dede'nin aklına da hiç şüphe düşmezdi. Zaman, daha insanları bozmamıştı. İnsanların sözlerine güvenilirirdi. Yazılı sözlere de Kur'an gibi değer verilip inanılırdı. (28).

İnsanların o zaman hediyeleşmeleri bile Ayaz İshaki'nin nazarında daha farklı, daha bir içten gönülden olurdu: *Sünnetçi Dede'nin zahmetleri Allah rızası için olduğu gibi, Hoca'nın da hediye vermesi Allah rızası içindi. Bu alışverişler şimdiki gibi bizim, doktorlara veya ebelere emeği karşılığı verilen ücret gibi değil, hediye vermek gibi bir şeydi.* (37). Ayaz İshaki köyde yaşayan insanların gönül temizliğini o zaman teknolojinin henüz köye kadar ulaşmadığında, büyükleri saymakta, insanların her şeyden sorun yapmaktansa her soruna bir çözüm bulmaya çalışmalarında ve kendi görevine yoğunlaşmalarında görür:

O zamanlar Cedîdi Kadîmi, gazete mazete, parlamento marlamento yoktu. O zamanlar medrese, okul, dil konusunda yapılan tartışmalar yoktu. Mollalar ile gençler arasında da sorunlar yoktu. Bütün sorunlara çözüm bulunurdu. Her yöntem kabul edilirdi. Her insanın görevi birbirinden farklıydı. Yeni iş, yeni haber yoktu. İş ve haberin yokluğu da gerekçesi de hissedilmezdi. Hayat her yerde aynı şekilde, yazın rüzgârsız günde durgun akan İdil nehri gibi akmaktaydı. Ona karşı koyacak bir baraj, onun akışını terse çevirmeye çalışacak bir rüzgâr da yoktu. Öyle bir sükûnet vardı ki bu sessizliğin ucu bucağı yoktu. (38).

Ayaz İshaki'ye göre Tatar köyünde huzurun temelini de işte bu sessiz ve hiçbir aşırı yeniliğin olmadığı, bir kez uygulanan düzene göre geleneklere ve dinî değerlere göre devam ettiği “yazın rüzgârsız günde durgun akan İdil nehri gibi”

akan hayatta gizlidir. Aslında Ayaz İshaki'nin bu eserde yer alan "Köy tasvirinde yalnızca bir Tatar köyünü değil; belki de bütün bir millet yaşamını görüyoruz. Sünnetçi Dede tasvirinde sünnet geleneği ile birlikte Peygamber sünnetine bağlı halk tasviri de yansıtılmaktadır. Çünkü köy, millî ilgilerimizi muhafaza eden temel bölgedir. Halk icadı da burada doğup, yaşayıp, muhafaza edilip yenilikler geçirerek devam eder. Dilimiz için de köy mukaddes bir vazife taşımaktadır." (Şefigullina, 2008: 85). Ayaz İshaki eserlerini ve özellikle de *Sünnetçi Dede* eserini okuyunca "XX. yüzyıl başı Tatar köyünün gayet düzgün, zengin, çeşitli bezekler barındıran, derin içeriğe sahip olan, her yönüyle düşünülen, halkın ulu tarihî tecrübesini ve hayatını yansıtan" bir mekân, Ayaz İshaki'nin de "Bir iki cümle ile bile köy hayatının epik tablosunu gözlerin önüne serebilen kabiliyetli bir edip (Safiullina: 2000: 233) olduğunu görmek mümkündür. Bu yüzden Tatar bilim adamı Mansur Hasanov Ayaz İshaki hakkında "Tatar Türklerinin gururu, onun edebî mirası ise halkın millî hazinesi ve gönül zenginliğidir." (Hasanov, 1998: 30) diye yazar.

Sonuç

Tatar Türklerinin maişetini ve hayat felsefesini yakından tanıyan meşhur yazar Ayaz İshaki *Sünnetçi Dede* hikâyesinde daha geleneklerine ve İslam dinine sadık kalarak henüz bozulmadan yaşayan Tatar köyünden ve bu köyde yaşayan, mesleğini ve millî değerleri hayatının merkezine yerleştiren Sünnetçi Dede'den bahsetmiştir. Aynı zamanda Tatar köyünün sosyal yapısı, geçim kaynağı, soyut ve somut değerleri hususunda da doyurucu bilgi vermiştir. Düğün ve cenaze merasimleri ile örf âdetlerin yanında Tatar halkının geleneksel mutfak kültürü ve giyim kuşama da eserlerde zengin etnografik detaylarla ustaca tasvir edilmiştir. Tatar köy hayatı, geçen yüzyılın 20'li yıllarına kadar İslam dinine göre şekillendiğinden dolayı dinî gelenekler ve dinî unsurlar da eserde özel yer almıştır. O zaman teknolojinin henüz köye kadar ulaşmaması, büyüklere olan saygı ve insanların her şeyden sorun yapmaktansa her soruna bir çözüm bulmaya çalışmaları köy halkının her şeye kanıt istemeden inanan, herkese şartsız koşulsuz güvenen, zamanın bozmadığı tertemiz insanlar olarak kalmalarını sağlamıştır.

Ayaz İshaki tarafından anlatılan Tatar Türklerinin gelenek göreneklere, köy hayat tarzı ve hayat felsefesi bir kez daha onun edebî kabiliyetini, Tatar halkının ve bu halktan olan bir insanın gönül derinliklerine inmeyi başaran usta kalemini ortaya koyar. Hikâye, genç kuşaklara Tatar köy düzenini ve onun ahlaki yüzünü, halkın millî değerlerini tanıtır. Böylece, milletiyle gurur duymayı, kendi dinine sahip çıkmayı öğretmede eşi benzeri olmayan bir kaynak görevi görür.

Yazar Katkı Oranı (Author Contributions): Çulpan Zaripova Çetin (% 100)

Yazarların Etik Sorumlulukları (Ethical Responsibilities of Authors): Bu çalışma bilimsel araştırma ve yayın etiği kurallarına uygun olarak hazırlanmıştır.

Çıkar Çatışması (Conflicts of Interest): Çalışmadan kaynaklı çıkar çatışması bulunmamaktadır.

İntihal Denetimi (Plagiarism Checking): Bu çalışma intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir.

Kaynakça

- Bayazitova, F.S. (2008). Gayaz İshakiy İcatında Sönnetçë Babay Hem Anıñ Cirlë Söyleşlerdegë Variantları. *Gayaz İshakiy İcatı: Hezërgë Karaş. Gayaz İshakiyınñ Tuvuvına 130 Yıl Tuluga Bağışlangan Halıkara Fenni-Gameli Konferentsiya Materialları (11 Dekabr, 2008)*, Kazan: İYaLİ im. G. İbragimova AN RT, s. 287-290.
- Çelik, Mihriye. (2022). *Kazan Tatar Edebiyatının İlk Kadın Romancısı Medine Malikova'nın Romancılığı*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Ekici, Fatih. (2022). Möhemmet Mehdiyev'in Frontoviklar Adlı Romanı Üzerine Oluşumsal Yapısalcı Bir İnceleme. *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 3 (1), s. 86-108.
- Gafurova, F.A. (2008). "Kecül Çitëk" Hem "Sönnetçë Babay" Eserlerën Mektepte Öyrenü. *Gayaz İshakiy İcatı: Hezërgë Karaş. Gayaz İshakiyınñ Tuvuvına 130 Yıl Tuluga Bağışlangan Halıkara Fenni-Gameli Konferentsiya Materialları (11 Dekabr, 2008)*, Kazan: İYaLİ im. G. İbragimova AN RT, s. 339-344.
- Gaynanova, Lena. (2008). Gayaz İshakiy Nesëlë. *Gayaz İshakiy İcatı: Hezërgë Karaş. Gayaz İshakiyınñ Tuvuvına 130 Yıl Tuluga Bağışlangan Halıkara Fenni-Gameli Konferentsiya Materialları (11 Dekabr, 2008)*, Kazan: İYaLİ im. G. İbragimova AN RT, s. 78-86.
- Hesenov, Mansur. (1998). Tatar Rennansınıñ Böyëk Kahramanı, *Gayaz İshakiy. Eserler. Unbiş Tomda. 1. Povestler Hem Hikâyeler (1899-1908)*, Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı, s. 5-30.
- İshakiy, Gayaz. (1999). *Eserler. Unbiş Tomda. 2. Povestler Hem Hikâyeler (1909-1918)*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- İshaki, Ayaz. (2009). *Hikâyeler (Seçmeler)*. Çev. Ç. Zaripova Çetin-H. Yılmaz. Muğla: Muğla Üniversitesi Yayınları.
- Kamalieva, Alsu. (2009). *Romantik Milliyetçi Ayaz İshaki*. Ankara: Grafiker.
- Musin, Flün. (1998). *Gayaz İshakiy (Tormuşı Hem Eşçenlëgë)*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- Mutluay, Rauf. (1979). *100 Soruda Edebiyat Bilgileri*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Rami, İlsever. (2021). Emine Semiye ve Ayaz İshaki'nin Muallime Adlı Eserleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme, *IX. Uluslararası Türkoloji Kongresi: Türk Kültür ve Medeniyetinin Sürekliliği (20-21 Ekim, Türkistan)*. *Bildiri Kitabı*. Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi Yayınları, s. 667-679.
- Sadekova, A. (2000). Gayaz İshakiy İcatında Folklor. *Gayaz İshakiy Hem Tatar Dönyası. Gayaz Edipnëñ 120 Yılıgına Bağışlangan Halıkara Fenni-Gameli Konferentsiya Materialları*, Kazan: İsdatelstvo "Fikër", s. 82-87.
- Safiullina, F.S. (2000). Gayaz İshakiyınñ Hikeyelev Ostahığı. *Gayaz İshakiy Hem Tatar Dönyası. Gayaz Edipnëñ 120 Yılıgına Bağışlangan Halıkara Fenni-Gameli Konferentsiya Materialları*, Kazan: İsdatelstvo "Fikër", s. 229-256.
- Sibgatullina, E.T. (2000). İshakiyınñ "Sönnetçë Babay Eserënde Selman Farsi Şehësë. *Gayaz İshakiy Hem Tatar Dönyası. Gayaz Edipnëñ 120 Yılıgına Bağışlangan Halıkara Fenni-Gameli Konferentsiya Materialları*, Kazan: İsdatelstvo "Fikër", s. 107-109.
- Şefigullina, Ravşaniye (2008). 20. Yüzyıl Tatar Edebiyatında Ev-Yurt Tasviri ve Millî Estetik: Metamorfozlar, Aktaran: Murat Özşahin, *Türk Dönyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Sayı 25, s. 83-90.

Şenol, Hadi. (2007). *Prof. Dr. Saadet İshaki Çağatay'ın Yaşam Öyküsü*. İstanbul: Ayaz Tahir Türkistan İdil-Ural Vakfı.

Yarullina, Ramilya. (2002). Tatarınñ Milli Kaharmanı, *Gayaz İshakiy. Saylanma Eserler*. Kazan: TaRİH, s. 5-18.

Yarullina Yıldırım, Ramile. (2017). Törki Tatarlarda Sönnet Yolası: Traditsiyeler Hem Bügëngë Torış (Tatar Hem Törëk Halıkları Misalında), *Üzgerëp Toruçı Dönyada Törki Halıklarınñ Traditsiyon Medeniyetë, I. Halıkara Fenni Konferentsiya Materialları, 12-15 Aprel' 2017*, Kazan: Ak Bürë Neşriyatı, s. 545-548.

Yılmaz, Gülşah (2020). Tatar Atasözlerinde Giyim Kuşam Kültürü Unsurlarından Hareketle Verilen Mesajlar, *Atasözleri ve Deyimler Üzerine İncelemeler* (Ed. Dr. Mücahit Akkuş) Ankara: Akçağ Yayınları, s. 251-274

Yılmaz, Gülşah. (2020). Kazan Tatarlarında Kadın İsimleri, *Turkish Studies Dergisi*, S. 15(1), s. 669-679.

Zaripova Çetin, Çulpan. (2021). Kazan Tatarlarının Kültürel Kimliğinde Üvez Ağacı, *VIII. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu (2-5 Haziran 2021, Niğde). Bildiriler Kitabı*, Cilt II, Niğde: Kesit Yayınları, s. 615-627.

Zaripova Çetin, Çulpan. (2009). *Tatar Türklerinin Gelenek ve Göreneklere*. Ankara: Karadeniz Dergisi Yayınları.

ЖИЗНЬ ТАТАРСКОЙ ДЕРЕВНИ В ПРОИЗВЕДЕНИИ ГАЯЗА ИСХАКИ «СУННЕТЧИ БАБАЙ»

АННОТАЦИЯ

Известный татарский писатель, общественный и политический деятель Гаяз Исхаки, родившийся в деревне и близко знавший обычаи и традиции, жизненный уклад и философию жизни татарского народа, в небольшой по объёму повести «Суннетчи Бабай», как и в других своих произведениях, в рамках реализма описал замечательную природу татарской деревни, вековые культурные ценности, материальное богатство, традиции и обычаи, богатую этнографию, семейный уклад, взаимоотношения между односельчанами и внутренний мир обычных деревенских людей конца 19 начала 20 века. Пространство в повести - обычная татарская деревня с патриархальным укладом жизни. То есть деревня, жизненный уклад и философия жизни в произведении – это традиционная деревня, традиционный жизненный уклад и традиционная философия жизни, пока что не затронутые революциями и революционными мыслями. А время - конец 19 начало 20 века, когда татары в деревнях и сёлах жили, следуя испокон веков принятым традициям и канонам исламской религии. Главный герой повести - Суннетчи Бабай. То есть дедушка, занимающийся обрезанием мальчиков. Свою профессию и ценности, передающиеся в его роду из поколения в поколение, он поставил в центр своей жизни и счастлив в своей верности им. Тихо счастлив он и в своей семейной жизни, который мог бы послужить примером для всех. В произведении важное место занимают также быт татарского народа, национальная кухня, национальный костюм и религиозные ценности. В повести «Суннетчи Бабай»

Гаяз Исхаки также подчеркивает, что татарская деревенская жизнь вот уже веками остается верной одному и тому же порядку и живет по-своему уникальной жизнью, которая не затрагивает и не вносит крупные изменения в чью-либо частную жизнь, в отличие от внешнего мира, который очень динамичен и претерпевает множество изменений. Жители деревни в данном произведении также изображены чистыми, наивными, верящими во все со слов, не требуя никаких доказательств, доверяющими всем безоговорочно безупречными и не испорченными временем людьми. Гаяз Исхаки видит душевную чистоту татарского народа, живущего в деревне в том, что в те времена люди еще не делились по своим политическим убеждениям и техника не дошла до деревни. В те времена в татарской деревне жили, почитая старейшин, и люди пытались найти решение каждой проблемы, а не делать из всего проблему. Важно и было и то, что каждый человек концентрировал свое внимание на собственной задаче и жил, четко зная свое предназначение. К тому же, аккуратно выполнял свою работу. По мнению Гаяза Исхаки, основа мирного сосуществования в татарской деревне скрыта в спокойной обыденной жизни, где нет чрезмерного новаторства, и где люди продолжают жить, придерживаясь вековых традиций и религиозных ценностей. То есть согласно некогда принятому порядку, который по словам писателя похож на Волгу, спокойно текущую в безветренный летний день. И вправду, деревня, описанная великим татарским писателем Аязом Исхаки в данном произведении, - это не просто обычная татарская деревня. В этой деревне можно увидеть жизнь целого народа. В произведении «Суннетчи Бабай» в лице главного героя, исполняющего обряд обрезания, находит отражение и жизнь татарского народа, ревностно придерживающегося сунны Пророка. Данной повестью Гаяз Исхаки еще раз доказал свой талант, главной особенностью которого является умение проникать в глубины души и мысли татарского народа. А еще показал себя умелым писателем-пейзажистом и писателем-психологом, разбирающимся в сложных чувствах не только людей, но и всех живых существ.

Tatar Têlênêñ Añlatmalı Süzlêğë I-VI (2015-2021), Kazan: Tehsi**AHMET TURAN TÜRK***

Tarihî Kıpçak Türkçesinin önemli ardıllarından biri olan Tatarca, aynı zamanda Kıpçak lehçeleri içinde en eski yazı dili geleneğine sahip olanıdır. Erken dönemde yazı dili geleneğine sahip olma durumu sözlük yazma geleneğini de beraberinde getirmiştir. XVII. yüzyıldan itibaren başlayan Tatarca sözlük yazma geleneği¹ yüzyıllar içinde ilerlemiş ve asıl gelişimini XIX. yüzyılda göstermiştir.

Türk boyları arasında sözlük yazarlığının kimlik oluşumuyla bağlantılı olduğunu söylemek mümkündür (Öner vd., 2010: 9). Bilindiği gibi sözlükler, bir topluluğun dilini, kültürünü ve düşünce sistemini yansıtan önemli kaynaklardır. Bu nedenle, bir milletin sözlük geleneği ve sözlük yazarlarının çalışmaları, o toplumun kimliğinin bir parçası olarak görülebilir.

Tatar Türkleri için XIX. yüzyılda gerçekleşen aydınlanma hareketi (ceditçilik veya usul-i cedit) Tatar kültürünün ve dolayısıyla Tatarcanın dönüşümünde önemli bir rol oynamıştır. Bu hareket, geleneksel Tatar kültürünü modernleştirmeyi hedeflemiş; bu dönemde Tatar aydınları, Tatarcanın gelişimine büyük önem vermiş ve dilin modern ihtiyaçlara uygun bir şekilde kullanılabilmesini sağlamak amacıyla sözlük, gramer, derleme gibi çalışmalar yapmışlardır.

Bu amaç doğrultusunda hazırlanmış sözlüklerden birkaçına göz atmak uygun olacaktır. Basit bir şekilde hazırlanan sözlüklerden sonra ciddi emek ürünü olan XIX. yüzyıl ve sonrasında yazılan açıklamalı sözlüklere bakıldığında Kayyum Nasırı tarafından hazırlanan ve 1895-1896 yıllarında basılan “Lehçe-i Tatarî” adlı iki ciltlik eser, Tatarcanın ilk açıklamalı sözlüğü olarak kabul edilir. Sözlük temelde Arapça ve Farsça sözlerin Tatarca anlamlarını açıklamak, Tatarca sözlerin Arapça ve Farsça karşılıklarını vermek ve bu sözlerin hangi cümlelerde kullanıldığını göstermek için hazırlanmıştır. Yaklaşık 20 bin söz içeren bu sözlük, aynı zamanda klasik Osmanlı ve Çağatay yazı diliyle bağıni koparmış saf bir Kazan ağzı sözlüğü



* Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, el-mek: ahmetturanurk@gmail.com, ORCID: 0000-0003-3714-5716

¹ Daha ayrıntılı bilgi için bk. Öner (2019).

olmaması sebebiyle genel olarak Türk yazı dilleri için de -özellikle eski yazılı metin okuma ve anlamlandırmalarında- bir başvuru kaynağıdır (Öner vd., 2010: 10).

Cemal Velidi'nin "Tatar Tələneñ Tuli Süzləğē" isimli eseri; beş ciltlik bir yayını olarak planlanmış olsa da, maalesef sadece ilk iki cildi yayımlanabilmiştir. Yayımlanan ilk cilt, ünlülerle başlayan sözleri (a-e, u-ü, ı-ě, o-ö, i), ikinci cilt ise Arap alfabesinin harf sırasına göre *b, p, t* ünsüzleri ile başlayan sözleri içermektedir. 1927 ve 1929 yıllarında iki kitap olarak yayımlanan sözlük, projenin büyüklüğü hakkında bilgi vermektedir. Sözlüğün ilk cildinde 8.500 madde başı ve yaklaşık 2.500 alt madde başı bulunmaktadır. C. Velidi'nin, modern Tatarcanın sözlüğünü yapma idealiyle ortaya koyduğu "Tatar Tələneñ Tuli Süzləğē" (Tatarcanın Tam/Mükemmel Sözlüğü), sadece adıyla değil, aynı zamanda işleniş biçimi ve içeriği bakımından da farklıdır. Bu eser, modern Tatarcanın ilk ve yetkin bir sözlüğü olarak kabul edilmektedir (Öner, 2019: 174; TTAS-2015: 3).

XIX. yüzyılın ortalarından sonra daha ciddi çalışmaların ortaya konulduğu görülmektedir. Tatarcanın açıklamalı bir sözlüğünü oluşturma çalışması, 1950'lerde SSCB Bilimler Akademisi Kazan Şubesi Dil, Edebiyat ve Tarih Enstitüsü'nde G. S. Amirov'un önderliğinde sözlükbilim bölümünün açılmasıyla yeniden canlanmıştır. Bölümdeki sözlük çalışması, klasik ve önde gelen yazarların eserlerinden, diğer edebî türlerden sözlük materyalinin toplanmasıyla başlamış ve bir veri tabanı oluşturulmuştur. 1962'de başlayan bu materyal toplama ve veri tabanı oluşturma çabalarının sonucu olarak ilk cildi 1977'de, ikinci cildi 1979'da ve üçüncü cildi ise 1981'de basılan "Tatar Tələneñ Añlatmalı Süzləğē" ortaya çıkmıştır. Tatarcanın temel sözlüklerinden biri olan "Tatar Tələneñ Añlatmalı Süzləğē" (1977-1981); L.T. Mahmutova, M. G. Möhemmediyev, K. S. Sabirov, Ş. S. Hanbikova, İ. A. Abdullin, S. B. Vahitova, F. M. Gazizova, L. R. Gaynanova, F. E. Ganiyev, R. G. Ehmetyanov, G.H. Ahuncanov ve R. R. Mingulova tarafından hazırlanmıştır. Bu kolektif çalışmada, Tatarcanın söz varlığı tanıklarıyla beraber 32.880 madde başında gösterilmiştir. Maddelerin yanı sıra sözlükte 14.000'den fazla söz öbeğine de yer verilmiştir. Zamanına göre, içerik ve işlevsellik yönünden mükemmel sayılabilecek bu açıklamalı sözlüğün oluşturulması ve yayımlanması, genel olarak Tatar sözlük biliminin bir başarısı olarak değerlendirilmektedir (TTAS-2015: 3).





geliştirilmiştir.

2005 yılında ise Tataristan'ın başkenti Kazan'ın 1000. yılı dolayısıyla Prof. Dr. F. Ganiyev'in baş redaktörlüğünde “Tatar Tēlēnēñ Añlatmalı Süzlēğē” adlı yeni bir açıklamalı sözlük yayımlanmıştır. Bu büyük sözlük, üç ciltlik “Tatarcanın Açıklamalı Sözlüğü”nden 25 yıl sonra çıkan bir çalışmadır ve tek cilt halinde yayımlanan bu eserde 58.000 madde başı yer almaktadır. Her şeyden önce, bu sözlük zengin içeriği, kullanışlılığı ve pratik olması yönüyle diğerlerinden ayrılır. Tanıkların verilmediği bu çalışma, kendinden önceki sözlüklerden sözlükçülük açısından (köken bilgisi verilerinin olması, birleşik eylemlerin gösterilmesi vb. yönlerden) daha

Bu çalışmada tanıtımı yapılacak “Tatar Tēlēnēñ Añlatmalı Süzlēğē” isimli 6 ciltlik eser, Tatarcanın en kapsamlı sözlüğü ve Tatar dil bilimi ile Kazan dilbilim ekolünün son yıllarda hazırladığı en yeni ve en önemli ürün olarak dikkat çekmektedir.

Sözlüğün ilk cildinin başında “Сүз Башы” (Giriş), “Файдаланылган махсус әдәбият исемлеге” (Kullanılan özel literatür), “Лексикографик

чыганаclar” (Leksikolojik kaynaklar), “Сүзлектә файдаланылган башка чыганаclar турында мәгълүмат” (Sözlükte kullanılan diğer kaynaklar hakkında bilgi), “Сүзлектән файдаланучылар өчен белешмә” (Sözlük kullanıcıları için kılavuz) ve Шартлы кыскартылмалар “Kısaltmalar” listesi bulunmaktadır. Ayrıntılı bir şekilde yazılmış bu bilgiler, sözlüğün altı cildinin tümünün rahatça kullanımına yardımcı olabilecek niteliktedir. Diğer ciltlerin başında “Сүз Башы” (Giriş) ve kısaca “Сүзлектән файдаланучылар өчен белешмә” (Sözlük kullanıcıları için kılavuz) başlıklarına yer verilmiştir.



Алты цилттен oluşан сөзлүгүн editör ve hazırlayanları sırasıyla şu şekildedir.

I. Cilt (A-V), 2015, 712 s. [ISBN 978-5-93091-189-3]

Hazırlayanlar: R. R. Abdullina, A. M. Segiytova, F. F. Gaffarova, G. G. Sabërova, O. N. Galimova, A. F. Gaynëtdinova, G. D. Fethëtdinova, F. İ. Tahirova, İ. İ. Sabitova, Ė. İ. Safina, F. M. Gazizova;

Bilimsel editörler: F. F. Gaffarova, G. G. Sabërova, F. İ. Tahirova;

II. Cilt (G-Y), 2016, 748 s. [ISBN 978-5-93091-205-0]

Hazırlayanlar: İ. İ. Sabitova, F. İ. Tahirova, A. M. Segiytova, A. F. Gaynëtdinova, G. G. Sabërova, L.Ş. Şemsëtdinova, G. R. Semirhanova, Ė. İ. Safina;

Bilimsel editörler: F. F. Gaffarova, G. G. Sabërova, F. İ. Tahirova;

III. Cilt (K) 2017, 744 s. [ISBN 978-5-93091-225-8]

Hazırlayanlar: İ. İ. Sabitova, A. F. Gaynëtdinova, Yu. F. Borhanova, O. N. Galimova, G. G. Sabërova, F. F. Gaffarova, Ė. İ. Safina, A. A. Timërhanov, [R. R. Abdullina], R. T. Seferov, F. İ. Tahirova.

Bilimsel editörler: F. İ. Tahirova, R. T. Seferov, F. F. Gaffarova;

IV. Cilt (L-R), 2018, 760 s. [ISBN 978-5-93091-272-2]

Hazırlayanlar: F. İ. Tahirova, Ė. İ. Safina, İ. İ. Sabitova, F. F. Gaffarova, R. T. Seferov, O. N. Galimova, [R. R. Abdullina], G. R. Semirhanova, F. A. Kuşëlekova, G. Sabërova;

Bilimsel editörler: F. İ. Tahirova, R. T. Seferov;

V. Cilt (S-T), 2019, 908 s. [ISBN 978-5-93091-298-2]

Hazırlayanlar: Ė. İ. Safina, İ. İ. Sabitova, O. N. Galimova, G. G. Sabërova, R. T. Seferov, A. F. Gaynëtdinova, Yu. F. Borhanova, F. İ. Tahirova, F. F. Gaffarova, A. E. Timërhanov, [R. R. Abdullina];

Bilimsel editörler: F. İ. Tahirova, R. T. Seferov;

VI. Cilt (U-YA), 2021, 912 s. [ISBN 978-5-93091-394-1]

Hazırlayanlar: İ. İ. Sabitova, F. F. Gaffarova, O. N. Galimova, Ė. İ. Safina, E. K. Bulatova, A. E. Timërhanov, F. A. Kuşëlekova, İ. C. Yëdihanov, F. İ. Tafirova, R. T. Seferov;

Bilimsel editörler: F. İ. Tahirova, R. T. Seferov.

Alanın uzmanları tarafından modern Tatarcanın söz varlığını doğru ve eksiksiz bir şekilde sunmak amacıyla hazırlanan bu sözlük, önceki açıklamalı sözlüklerden kullanılan materyalin hacmi, içeriği, bütünlüğü, ayrıntısı ve zenginliği bakımından farklılık gösterir. Çalışmanın 1. cildinde açıklandığı üzere sözlük, 2002 yılında hazırlanmaya başlanmış ve her bir cildi yaklaşık 400 sayfa olmak üzere 4 cilt

ГАВАМ и. гар. 1) Халык, халык массасы. *Иттәшләреннән аерылу гавамнан аерылу түгел. Г.Коләхмәтов. Мәчетләрдә гавам аңларлык татарча җагызлар сөйләнсә иде. Ш.Маннур. Мәсәлән, гавамнан берәү жырлы: «Сандугачлар су ташый, кайда икән су башы». Х.Ярми*

2) Түбән катлау кешеләре, изелгән халык. *Ә гавам шул калыкка элек-мәс өчен, элеккәч – азат булур өчен көргәш. Г.Коләхмәтов. Бу әсәрдә мәгаллимнәрнең эхлак вә кыяфәтләре, аңларның үзләре белгән аз мәгълүматлары илә бик зур эшләр күрсәтергә икәтһадлары, аңларның гавам илә бу хакта көргәшләре --- тасвир ителмештер. Г.Камал. --- соңгы инкыйлабка кадәр Теркиянең зыялы сыйныфлары илә гавам (эшче вә крестьян сыйныфлары) арасында өлфәт вә мағашарәт юк дит әйтерлек иде. С.Рахманколы*

3) Надаң халык. – *Гавам гайбәтен жыет йөрергәме?! – дит бик гажәп-ләндә Рәшидә. М.Маликова. Гавам үтә надаң һәм аңсыз, төргә эт әқаннар коткысына колак салып, бушбузлар корбанына әйләнүе дәг икәтһимал. Т.Әһди*

olarak planlanmıştır (TTAS-2015: 5). Ancak çalışma sırasında, kaynak yelpazesinin genişletilmesi, yeni dil materyallerinin analizi ve işlenmesi sonucunda sözlüğün hacminin arttığı görülmüş ve sözlük 6 cilt olarak tamamlanmıştır.

Çalışmaya söz ve söz öbeği sayısı yönünden bakıldığında oldukça hacimli bir sözlük olduğu görülmektedir. Sözlüğün her cildinin künye sayfasında verilen bilgilerden hareketle şu sayısal verilere ulaşılmaktadır: 1. cilt yaklaşık 11.000 söz ve 2.000'den fazla söz öbeği, 2. cilt yaklaşık 11.000 söz ve 2.300'den fazla söz öbeği, 3. cilt yaklaşık 10.500 söz ve 2.600'den fazla söz öbeği, 4. cilt yaklaşık 10.500 söz ve 1.100'den fazla söz öbeği, 5. cilt yaklaşık 13.300 söz ve 1.800'den fazla söz öbeği, 6. cilt yaklaşık 14.000 söz ve 1.500'den fazla söz öbeği içermektedir. Kısacası bu sözlükte yaklaşık 73.200 madde başı ve 11.300 söz öbeği açıklanmıştır. Bu durum, Tatar Türkçesinin güncel söz dağarcığını kapsamlı bir şekilde ele alan önemli bir çalışma olduğunun göstergesidir.

Bu akademik sözlük, modern ihtiyaçlara uygun olarak dildeki gelişme ve değişiklikleri de yansıtmaktadır. Sözlük, daha önceki sözlüklere girmemiş yeni sözlük birimlerini içermektedir (Yusupova, 2022: 189). Örneğin; kendinden önceki sözlüklerde yer almayan “АБАЖУРЛЫ” maddesi TTAS-2015 sayfa 21'de E. Yeniki ve E. Feyzi'nin eserlerinden tanıklanarak gösterilmiştir. Yine “БАГА” maddesi TTAS-1977 ve TTAS-2005'te bulunmazken TTAS-2015 sayfa 371'de N. Fettah'ın eserlerinden tanıklanarak madde başı olarak yer almıştır. Bu ve bunun gibi örneklerin sayısı artırılabilir.

Sözlüğün yetkinliğini gösteren bir diğer özelliği şudur: Sözlük birimleri olarak alınan söz ve söz öbeklerinin anlam ve üslup özelliklerindeki farklılıklar, ayırt edici açıklamalarla verilmiştir. Bu noktada örnek vermek gerekirse sözlerin alt madde başlarını dikkate almaksızın değerlendirildiğinde АЛЫ / Aluv “almak” eylemi için TTAS-1977'de 32, TTAS-2005'te 42, TTAS-2015'te ise 54; КҮЗ / күз “göz” ismi için TTAS-1979'da 18, TTAS-2005'te 14, TTAS-2017'de ise 22 farklı anlam verildiği görülmektedir. Bununla beraber neredeyse bütün anlamlar edebî eserler, gazeteler, bilimsel ve popüler dergiler, ders kitapları vb. kaynaklardan alınan örneklerle tanıklandırılmıştır. Bu tanıklandırma sürecinin sözlükte gösteriminde Tatarca yazılmış veya Tatarcaya tercüme edilmiş eserlerden alınan örneklerin yanında eserin adı değil, yazarın adı belirtilmiştir. Örneğin, G. Tukay, G. Kamal, T. Eydi vb. Süreli basından alınan örneklerin yanında ise bu gazete ve dergilerin isimleri belirtilmiştir: Tataristan; Kazan Utları; Miras vb.

Bu sözlüğün önemli bir yönü de köken bilgisi verilerinin işaretlenmiş olmasıdır. 1977-1981 yılları arasında çıkan ilk “Tatar TĒlĒnĒŃ AŃlatmalı SūzlĒĒ”nde herhangi bir köken bilgisi verisi verilmemiştir. 2005 yılında ve Prof. Dr. F. Ganiyev'in baş redaktörlüğünde çıkan “Tatar TĒlĒnĒŃ AŃlatmalı SūzlĒĒ”nde alıntı sözlerin hangi dilden olduğuna dair bilgilere yer verilmiştir. Burada tanıtımı yapılan 6 ciltlik “Tatar TĒlĒnĒŃ AŃlatmalı SūzlĒĒ (2015-2021)”nde ise bu bilgiler daha da geliştirilmiş ve kaynak dillerin gösteriminde aracı dil durumu dikkate alınmıştır. Örneğin “efendĒ” sözü TTAS-2005 sayfa

751’de “ӘФӘНДЕ *ис. зап.*” şeklinde ve Arapça kökenli olarak gösterilmiştir. TTAS-2015 sayfa 360’ta ise aynı söz “ӘФӘНДЕ *и. төрек < ар.*” şeklinde ve Arapça kökenli olarak işaretlenmiş ancak sözün Türkiye Türkçesi üzerinden dile girdiği belirtilmiştir. Yine benzer bir durum “**bastion**” sözünde dikkate alınmıştır. “**Bastion**” sözü TTAS-2005 sayfa 73’te “**БАСТИОН** *ис. хәрби фр.*” şeklinde ve Fransızca kökenli olarak gösterilmiştir. TTAS-2015 sayfa 418’de “**БАСТИОН** *и. фр.<ит. Хәрби*” şeklinde ve İtalyanca kökenli olarak işaretlenmiş ancak Fransızca üzerinden dile girdiği belirtilmiştir. Bunlar ve bunlar gibi çoğaltılabilecek örnekler, çalışmanın oldukça büyük bir emek ürünü olduğunu göstergesidir.

Sözlüğün 1. cildinde verilen “Сүзлектән Файдаланучылар Өчен Белешмә (Сөzlük kullanıcıları için kılavuz)” kısmı oldukça önemli bilgileri içermektedir. Bu bölüm sözlüğün hazırlanışı esnasında uyulan sözlükçülük ilkelerini ortaya koyması açısından da oldukça değerlidir. Örneklendirmek gerekirse “Sözlerin anlamlarını belirleme ve onları açıklama” kısmında verilen bilgilere bakmak yerinde olacaktır:

“III. Sözlerin anlamlarını belirleme ve onları açıklama

Anlamları belirleme ve yerleştirme usulü

§ 14. Sözlükte yer alan her dil biriminin edebî dilde kullanılan tüm anlamları ayrı ayrı belirtildi.

§ 15. Alıntı sözlerin sadece Tatarcada kullanılan anlamları verildi.

§ 16. Çok anlamlı sözler işlenirken, tüm anlam alanı dikkate alındı ve ayrı anlamları belirli bir sıraya göre düzenlendi:

a. Anlam sırası, her şeyden önce, edebî dildeki kullanım sıklıklarına göre belirlendi; anlamlar, mantıksal sırayı ve genetik bağlantıyı mümkün olduğunca korumaya çalışarak düzenlendi;

b. Anlamların gelişimi ve değişiminin tarihsel sırası modern dil materyalleri tarafından açıkça gösterildiğinde, sözün anlam yapısının anlaşılmasını

III. Сүзләрнең мәгънәләрен билгеләү һәм аларны аңлату

Мәгънәләрне алу һәм урнаштыру тәртибе

§ 14. Сүзлектә китерелгән һәр тел берәмлегенә хәзерге әдәби телдә кулланылган барлык мәгънәләре дә аерып күрсәтелде.

§ 15. Алынма сүзләрнең бары тик татар телендә кулланылган мәгънәләре генә китерелде.

§ 16. Күп мәгънәле сүзләрне шәрехләгәндә, аның бөтен семантик кыры исәпкә алынып, аерым мәгънәләре билгеле бер тәртиптә урнаштырылды:

а) мәгънәләрнең бирелеш тәртибе, беренче чиратта, аларның хәзерге әдәби телдәге кулланылышы ешлыгынан чыгып билгеләнде; мәгънәләр логик эзлеклелекне һәм генетик бәйләнешне мөмкин кадәр сакларга тырышып урнаштырылды;

ә) мәгънәләрнең үсеш-үзгәрешендәге тарихи эзлеклелекне хәзерге тел материаллары ачык күрсәтеп торганда, сүзнең мәгънә төзелешен аңлауны жиңеләйтерлек очрақларда, беренчел мәгънәләр, искергән булса да, алдан бирелде. Калган барлык очрақларда искергән мәгънә, кагыйдә буларак, хәзерге мәгънәләрдән соң гына теркәлде;

б) конкрет мәгънәләр абстракт мәгънәләрдән алдарак урнаштырылды;

в) киң кулланыштагы мәгънәләр аның таррак кулланыштагы (гади сөйләм, диалекталь, терминологик һ.б. өчен хас булган) мәгънәләреннән алдарак китерелде;

г) диалекталь мәгънәләр гомуми һәм махсус кулланыштагы мәгънәләрдән соң теркәлде;

kolaylaştıran durumlarda, eskimiş olsalar bile birincil anlamlar verildi. Diğer tüm durumlarda, eski anlam, kural olarak, modern anlamlardan sonra kaydedildi;

c. Somut anlamlar soyut anlamlardan daha öne yerleştirildi;

d. Yaygın kullanımdaki anlamlar, dar kullanımdaki anlamlardan (genel konuşmaya özgü, diyalektik, terminolojik vb.) önce verildi;

e. Diyalektik anlamlar, genel ve özel kullanımdaki anlamlardan sonra kaydedildi;

f. Mecaz anlamlar gerçek anlamlardan sonra verildi;

g. Aynı üslup rengine sahip anlamların kullanım sıklığının daha yüksek olduğu daha önce belirtildi;

h. Sözüün ayrı bir söz öbeği içinde ortaya çıkan anlamları ana anlamlarından sonraya yerleştirildi.” (TTAS-2015: 13-14).

Sonuç olarak bu altı ciltlik sözlük, Tatarca sözlüklerin kolektif çalışmalarla hazırlandığını ve ansiklopedik bir karaktere sahip olduğunu göstermesi bakımından dikkate değerdir. Eser, sadece sözlerin anlamlarını değil, aynı zamanda kökenini, kullanım örneklerini; deyim, atasözü gibi söz öbeği unsurlarını da içermesi bakımından Tatarcanın söz varlığını anlamak, dilin doğru ve etkili bir şekilde kullanımını sağlamak ve dilbilgisel özellikleri öğrenmek isteyen herkes için kullanışlı bir kaynak olacaktır.

Tataristan Bilimler Akademisi G. İbrahimov adındaki Dil, Edebiyat ve Sanat Enstitüsü'nün sözlük projesi olarak hazırlanan ve Türk dünyasının hizmetine sunulan “Tatar TĒlĒnĒn Añlatmalı SüzlĒĒ (2015-2021)” adlı bu altı ciltlik çalışma, önemli bir bilimsel başarıdır. Bu başarılarından dolayı başta proje yürütücüsü A. E. Timĕrhanov olmak üzere proje editörleri ve çalışanlarına emeklerinden dolayı teşekkür ederiz. Büyük uğraşlarla ortaya konulmuş ve mevcut tüm gereklilikleri dikkate alarak oluşturulmuş bu çalışmanın bir başvuru kaynağı olacağına ve Tatarcanın gelişimine katkı sağlayacağına inancımız tamdır.

Kaynakça

Öner, M. (2019). Tatar Sözlük Yazarlığı ve Tatarca Söz Varlığı. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 48, s. 157-180.

Öner, M. vd. (2010). Lehçe-i Tatarî'nin Söz Varlığı Üzerine Bir Deneme. *Uçentıye Zapiski Tavriçeskogo Natsionalnogo Universiteta im. V. İ. Vernadskogo Seriya “Filologiya Sotsialniye Kommunikatsii”*, T: (23), s. 9-19.

Yusupova, A. Ş (2022). Review of the “Explanatory Dictionary of the Tatar Language (2015-2021), *Tatarica*, No: 19, s. 189-194.

YAYIN İLKELERİ

GENEL İLKELER:

İdil-Ural Araştırmaları Dergisi, İdil-Ural Bölgesi hakkında sosyal bilimler alanında yazılan bilimsel makalelerin yayımlandığı uluslararası hakemli bir dergidir.

İdil-Ural Araştırmaları Dergisi'nde; a) İdil-Ural araştırmaları alanına katkı sağlayan, alanındaki bir eksikliği giderecek özgün makaleler b) İdil-Ural araştırmaları alanını ilgilendiren yayımlara ilişkin tanıtım veya eleştiri yazıları c) İdil-Ural araştırmaları alanına katkı sağlayacak çeviriler/aktarmalar yayımlanır.

Yazıların **İdil-Ural Araştırmaları Dergisi**'nde yayımlanabilmesi için daha önce başka bir yerde yayımlanmamış veya başka bir yayının yayım sürecine girmemiş olması gerekir. Daha önce bilimsel bir toplantıda sunulmuş olan bildiriler, bu durum açıkça belirtilmek şartıyla yayımlanabilir.

Yazım dili Türkçe olan **İdil-Ural Araştırmaları Dergisi**'nde Yayın Kurulu'nun kararı ile İngilizce ve Rusça dışında Türk şive ve lehçelerinde yazılmış olan makaleler de tüm sayının %30'unu geçmeyecek şekilde yayımlanabilir.

İdil-Ural Araştırmaları Dergisi, yaz ve kış (Haziran-Aralık) sayıları olmak üzere yılda iki defa yayımlanır ve her yıl bir cilt oluşturulur.

İdil-Ural Araştırmaları Dergisi'nde yayımlanan yazıların her türlü ilmî ve hukukî sorumluluğu yazarlarına, telif hakları ise **İdil-Ural Araştırmaları Dergisi**'ne aittir. Dergide yayımlanan yazılar, Yayın Kurulu'nun izni olmaksızın herhangi bir yerde kısmen veya tamamen yayımlanamaz, çoğaltılamaz. Yazılardan ve sair verilerden (istatistik, tablo, fotoğraf vs.) kaynak göstermek şartıyla alıntı yapılabilir.

YAZILARIN DEĞERLENDİRİLMESİ:

Dergiye gönderilen yazılar öncelikle derginin yayım ilkelerine uyumu açısından değerlendirilir. Derginin yayım ilkelerine uymayan yazılar değerlendirme sürecine alınmaz.

Değerlendirme sürecine alınan yazılar, yazar adları gizlenmek suretiyle Yayın Kurulu tarafından belirlenen iki hakeme gönderilir. Değerlendirme sürecinde yazarın/yazarların kimliğine dair herhangi bir bilgi hakemlere kesinlikle verilmez ve yazarlara da hakem adları kesinlikle açıklanmaz. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olursa yazı üçüncü bir hakeme gönderilebilir ve/veya Yayın Kurulu raporlar üzerinden bir değerlendirme yapmak suretiyle son kararını verebilir. Yazarlar hakemlerin ve Yayın Kurulu'nun eleştiri, tavsiye ve düzeltme taleplerini dikkate alırlar. Varsa katılmadıkları hususları gerekçeleriyle birlikte ayrı bir rapor hâlinde Yayın Kurulu'na bildirebilirler. Hakem raporları beş yıl süreyle saklı tutulur.

Yayım kararı verilen yazılar, Yayın Kurulu'nun uygun gördüğü bir sayıda yayımlanırlar.

Çeviri yazılar telif yazılar ile aynı yayım sürecine tabidir.

Tanıtma yazıları editör onayı ile hakemlere gönderilmeksizin yayımlanabilir.

YAZIM KURALLARI:

Dergiye gönderilecek olan makaleler aşağıda belirtilen düzen çerçevesinde MS Word dosyası olarak (.doc / docx uzantılı) ve ayrıca PDF (.pdf uzantılı) olarak hazırlanmalıdır.

A) Sayfa Düzeni:

Yazı Tipi: Times New Roman

Yazı Boyutu: 11 punto

Dipnot Yazı Boyutu: 9 punto

Satır Aralığı: Tek

Paragraf Aralığı: 6 nk

Paragraf Girintisi: 1 cm

Sol Kenar Boşluğu: 3 cm
Sağ Kenar Boşluğu: 2 cm
Üst Kenar Boşluğu: 3 cm
Alt Kenar Boşluğu: 2 cm

B) Başlık: Bold ve büyük harflerle yazılmalı ve 12 kelimeyi geçmemelidir. Başlığın İngilizce karşılığı küçük harflerle ve Türkçe başlığın altında yer alacak şekilde yazılmalıdır. (İngilizce veya Rusça yazılan makalelerde ikinci dil Türkçe olmalıdır.)

C) Yazar Adı: Yazar ad/adları başlığın altında yazılıp; unvan, kurum adresi ve e-posta bilgileri ismin sonuna ilintilendirilecek bir yıldızla sayfanın altında gösterilmelidir.

D) Öz: Makale özeri ortalama 200 kelimedenden oluşmalıdır. Öz metninin içinde kaynak, şekil ve çizelgelere yer verilmemelidir. Özün hemen altında en az 5, en fazla 8 kelimedenden ibaret anahtar kelimeler yer almalıdır. Öz ve anahtar kelimelerin İngilizceleri de yazılmalıdır. Türkçe dışında bir dilde yazılan makalelerde özler Türkçe ve İngilizce olarak hazırlanmalıdır. Her makalenin sonunda en az 500 kelimelik Rusça genişletilmiş özet ve 5 kelime anahtar kelime yer almalıdır.

E) Alıntı ve Kaynak Gösterme: Üç satırdan uzun olmayan birebir alıntılar tırnak içinde verilmelidir. Üç satırdan daha uzun alıntılar ise ayrı bir paragraf halinde satırın sağından ve solundan 1,25 cm içeride, yazı boyutu 10 punto olacak şekilde dizilmelidir. Kaynaklar metin içinde aşağıda belirtilen düzende gösterilmelidir:

Tek Yazarlı Kaynak: (Türkoğlu, 2000:101)

Aynı Yazarın Aynı Yıl Yayımlanan Birden Fazla Eseri: (Arık, 2007a; Arık, 2007b)

İki Yazarlı Kaynak: (Demir ve Yılmaz 2005: 4)

Çok Yazarlı Kaynak: (Zheltoy vd., 2009:7) İlk yazarın adı yazılmalı.

Birden Fazla Kaynak: (Türkoğlu, 2000:60; Maraş, 2002:21)

Görülemeyen Kaynaktan Aktarma: (Clauson, 1962; Tekin, 2003:19'dan)

Metin içinde internet sayfalarına gönderme yapılacağı zaman yine yukarıdaki düzene uyulmalıdır. Yazar adı bulunmayan kaynaklarda yazar adı yerine metin başlığı yazılmalıdır. Tarih yerine ise erişim tarihi yazılmalıdır.

Dipnota yalnızca açıklamalar için müracaat edilmeli ve dipnottaki bilgilere kaynak gösterileceği zaman yukarıda belirtildiği şekliyle metin içi kaynak gösterme şekli uygulanmalıdır.

F) Kaynakça: Makale metninin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak aşağıdaki şekilde yazılmalıdır:

Kitap:

Türkoğlu, İsmail. (2000). *Rusya Türkleri Arasındaki Yenileşme Hareketinin Öncülerinden Rızaeddin Fahreddin*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Ceylan, Emine (1997). *Çuvaşça Çok Zamanlı Ses Bilgisi*. Ankara: TDK Yayınları.

Makale:

Alp, Alper. (2013). Rus Çarlığında Müftülüklerin Kuruluşu ve Gelişimi. *Gazi Akademik Bakış*, 13, s. 117-126.

Devlet, Nadir (1983). Sovyetler Birliğindeki Türkleri Ruslaştırma Yeni Adımlar. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 28, s. 1-10.

İnternet:

İnternet ortamındaki metinlere yapılan göndermeler kaynakçada aşağıdaki düzene uygun bir şekilde yapılmalıdır:

Soyadı, Adı. (erişim tarihi). Başlık. *Sayfa/site adı*. sayfa. link. (Yazar adı olmayan kaynaklarda metin başlığı yazar künyesinin yerine çekilmek suretiyle aynı düzen takip edilmelidir.)

Ses ve Görüntü Kayıtları:

Ses ve görüntü kaynaklarına yapılacak göndermelerde ilgili eserin künyesi yazılırken katkısı öne çıkarılacak kişinin (yapımcı, yönetmen, senarist, oyuncu, yazar, solist vb.) soyadı

ve adından sonra eserdeki görevi, eserin yayınlanma tarihi, eser adı, eserde katkısı olan diğer kişi veya kurumlar, eserin formatı (VCD, DVD vb.)

Sınav, Osman. yön. (2012). Uzun Hikâye. Sen. Yiğit Güralp. Oyun. Kenan İmirzaloğlu, Tuğçe Kazaz, Ushan Çakır, vd. DVD. Sinegraf Film.

PUBLISHING PRINCIPLES

GENERAL PRINCIPLES:

İdil-Ural Araştırmaları Dergisi (*The Journal of Volga-Ural Studies*) is an internationally refereed journal in which scientific articles in the field of social sciences about Volga-Ural Region are published.

In *the İdil-Ural Araştırmaları Dergisi* a) authentic articles that contribute to the field of Volga-Ural studies and fill a gap in the field b) introductory articles and reviews of publications concerning the field of Volga-Ural studies c) translations/quotations that would contribute to the field of Volga-Ural studies are published.

Academic manuscripts should not have been published in any other publication or should not be in the publishing process of any other publication so as to be published in the **İdil-Ural Araştırmaları Dergisi**. The proceedings which have been presented in an academic conference can be published only if this situation is clearly stated.

Publishing language of the **İdil-Ural Araştırmaları Dergisi** is Turkish; with the approval of the editorial board the manuscripts written in other languages such as English, Russian and Turkic languages can also be assessed and published. The amount of such content would not exceed %30 of that those written in Turkish.

İdil-Ural Araştırmaları Dergisi is published twice yearly as in summer and winter (June-December) and one volume is composed every year.

Every kind of scientific and legal responsibility of the manuscripts published in *the İdil-Ural Araştırmaları Dergisi* pertains to writers, and copyrights pertain to the **İdil-Ural Araştırmaları Dergisi**. The manuscripts published in the journal are not allowed to be published anywhere or be copied partially or wholly without permission of Editorial Board. It can be cited on condition of providing reference from articles and other data (statistics, tables, photos, etc.).

ASSESSMENT OF MANUSCRIPTS:

The manuscripts that have been sent to the journal are first assessed in terms of the consistency to the publishing principles of the journal. The manuscripts are not fulfilling the publishing principles of the journal will not be peer reviewed or assessed for publication.

The manuscripts that are in the process of assessment are sent to two reviewers determined by Editorial Board thereby hiding the names of writers. During the assessment phase any information about the identity of writer/writers is not given to the reviewers and the names of the reviewers are not disclosed to the authors. If one of the referee reports is positive and another is negative, the manuscript is sent to the third referee and/or Editorial Board can give the last decision by means of assessing the reports. The authors consider reviews, suggestions and correction requests of the referees and Editorial Board. If any, they can notify their disagreements to Editorial Board in a separate report with justification. The referee reports are hidden for a period of five years.

The issues of the manuscripts which are chosen for publishing are determined by the Editorial Board.

Translated articles are subject to the same publication process as copyrighted articles.

Non-critical articles can be published with the approval of the editor without being sent to the referees.

SPELLING RULES:

The articles that are to be sent to the journal should be prepared in both MS Word (.doc or .docx) and PDF (.pdf) formats.

A) Page Layout

Typefont: Times New Roman

Font size: 11 point

Font size in footnote: 9 point

Line spacing: Single

Paragraph spacing: 6 pt

Indent : 1 cm

Left margin: 3 cm

Right margin: 2 cm

Top margin: 3 cm

Bottom margin: 2 cm

B) Title: It should be written in bold capital letters and should not exceed 12 words. The English translation of the title should be in lowercase letters and below the Turkish title. (The second language of the articles written in English and Russian must be Turkish.)

C) Writer's Name: Author's name/s should be written below the title and the information about job title, institution address and email should be indicated with an asterisk that would be attached to the end of the name.

D) Abstract: Abstracts of the article should not exceed 200 words. In the abstract, resources, tables and figures should not be indicated. Below the abstract there should be keywords composed of minimum 5 words and maximum 8 words. The abstract and keywords should be translated into English. The abstracts of the articles, which are not written in Turkish, should also be prepare in English and Turkish. At the end of each article, an extended summary of at least 500 words in Russian and 5 word keywords should be included.

E) Citation and Giving Reference: Exact quotations which are not longer than three lines should be placed in inverted commas. Longer quotations than three lines should be indented 1,25 cm from the left and right margin in a separate paragraph, font size should be ranged as 10 point. The references should be indicated in a text in the layout below stated.

Single Author: (Türkoğlu, 2000:101)

Two Authors: (Demir ve Yılmaz 2005: 4)

More than one work of the same author in the same year: (Arık, 2007a; Arık, 2007b)

More than one resource: (Türkoğlu, 2000:60; Maraş, 2002:21)

More than one author: (Zheltoy vd., 2009:7) The name of the first author should be written.

Citation from an unseen resource: (Clauson, 1962; Tekin, 2003:19'dan)

To refer to internet pages in a text the above mentioned layout must be followed. In resources which author's name is not available, title of the text should be written instead of the author's name. Date accessed should be written instead of the date.

Footnotes should be used only for explanations and the above mentioned in-text referencing style should be used while providing a reference to the information in footnotes.

F) References: By the end of the text in an article should be listed in an alphabetical order by surname of authors.

Book:

Türkoğlu, İsmail. (2000). *Rusya Türkleri Arasındaki Yenileşme Hareketinin Öncülerinden Rızaeddin Fahreddin*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Ceylan, Emine (1997). *Çuvaşça Çok Zamanlı Ses Bilgisi*. Ankara: TDK Yayınları.

Article:

Alp, Alper. (2013). Rus Çarlığında Müftülüklerin Kuruluşu ve Gelişimi. *Gazi Akademik Bakış*, 13, s. 117-126.

Devlet, Nadir (1983). Sovyetler Birliğindeki Türkleri Ruslaştırmada Yeni Adımlar. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 28, s. 1-10.

Internet:

The references to the texts in the internet should be written in bibliography in accordance with the layout below.

Surname, Name. (Date accessed). Title. Page/Website name. page. link. (When author's name is not available in resources, title of the text should be replaced with author's name and the same layout should be followed.)

Sound and Video Records:

With regard to the references to the sound and video resources, surname and name of a person whose contribution would be highlighted (producer, director, scenarist, actor/actress, writer, soloist, etc.) and then his/her position, broadcast date, name of work, other people or institutions that contribute to work, format of work (VCD, DVD etc.)

Sınay, Osman. yön. (2012). Uzun Hikaye. Sen. Yiğit Güralp. Oyun. Kenan İmirzalıoğlu, Tuğçe Kazaz, Ushan Çakır, vd. DVD. Sinegraf Film.

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ЖУРНАЛА И ТРЕБОВАНИЯ К ПУБЛИКАЦИЯМ

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ:

Журнал **İdil-Ural Araştırmaları Dergisi** (Журнал Волжско-Уральских Исследований) имеет свою научную редколлегию и является международным журналом по гуманитарным наукам, публикующим научные исследования по Волжско-Уральскому региону России.

В журнале **İdil-Ural Araştırmaları Dergisi** печатаются: а) статьи, содержащие новые исследования по Волжско-Уральскому региону России и восполняющие пробел в данной области исследований; б) ознакомительные и критические статьи к изданиям, относящимся к Волжско-Уральским исследованиям; с) переводы, восполняющие исследования по Волжско-Уральскому региону России.

Наш журнал- издание, в котором будут опубликованы только те статьи, которые ранее не были напечатаны в других изданиях и не приняты для публикации в другой журнал. Статьи, которые раньше были представлены на научной конференции, будут напечатаны с указанием данного положения.

Рабочим языком журнала является турецкий язык. Резюме статей, написанных не на турецком языке, должны быть представлены на турецком и английском языках.

Журнал **İdil-Ural Araştırmaları Dergisi** выходит в свет два раза в год летом и зимой (июнь-декабрь) и каждый год издаётся в виде единого сборника.

Все научные и юридические права статей, опубликованных в журнале **İdil-Ural Araştırmaları Dergisi** принадлежат авторам. А авторское право принадлежит журналу **İdil-Ural Araştırmaları Dergisi**. Статьи, напечатанные в нашем журнале, не могут быть напечатаны и размножены в других изданиях частично или полностью без разрешения на то редакционной коллегии. Могут быть использованы ссылки на статьи и другие данные (статистика, таблица, фотография и др.) с условием, что будет указан источник.

ТРЕБОВАНИЯ К ПУБЛИКАЦИЯМ

Общие требования:

Принятие статей к публикации:

Статьи, присланные для публикации в журнале, прежде всего будут оценены с точки зрения соответствия требованиям публикации. Статьи, не соответствующие требованиям публикации нашего журнала, к публикации приняты не будут.

Статьи, принятые к публикации, с условием, что авторы будут держаться в тайне, отправляются на рецензию другим рецензентам, выбранным редакционной коллегией. В процессе оценки статьи данные, содержащие сведения об авторе/авторах, рецензентам категорически не сообщаются. Точно также не сообщаются и имена рецензентов авторам статей. Если один из рецензентов пришлёт положительную, а другой отрицательную рецензии, статья будет отправлена третьему рецензенту и/или редакционная коллегия примет решение сама, исходя из имеющихся в наличии рецензий. Авторы статьи должны принять во внимание критику, советы и поправки рецензентов и редакционной коллегии. Имеющиеся претензии, могут быть присланы в редакционную коллегия вместе с обоснованиями в виде отдельного отчёта. Отчёты редакторов сохраняются в тайне в течение пяти лет.

Статьи, принятые к публикации, будут опубликованы в одном из номеров журнала, согласно решению редколлегии.

Редакция сохраняет за собой право не возвращать присланные в журнал статьи.

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЕЙ:

Для подготовки и отправки статьи должен использоваться **текстовый редактор MS Word (.doc/ docx)** и формат PDF (.pdf). Статьи должны оформляться согласно указанным ниже правилам:

А) Параметры страницы:

Программа: Times New Roman

Размер шрифта: 11

Размер сносок: 9

Междустрочный интервал: одинарный

Интервал между абзацами: 6 пк

Красная строка

Поля: 1 см

Слева: 3 см

Справа: 2 см

Сверху: 3 см

Снизу: 2 см

В) Заголовок: должен быть набран прописными буквами полужирным шрифтом и выравнивается по центру. Не должен превышать 12 слов. Английский вариант заголовка должен быть написан строчными буквами и размещён под турецким заголовком. (В статьях, написанных на английском или русском языках, как второй язык должен быть использован турецкий).

С) Фамилия и инициалы авторов: Ф.И.О. авторов должны быть написаны под заголовком; должность, название организации и электронный адрес должны быть указаны в виде ссылки звездочкой в конце инициалов.

Д) Аннотация: Средний объём аннотации – приблизительно 200 слов. Указание литературы, ссылки и таблицы в аннотации недопустимы. В конце аннотации должны быть даны ключевые слова, содержащие минимум 5, максимум 8 слов. Аннотация и ключевые слова должны быть даны и на английском языке. Резюме статей, написанных не на турецком языке, должны быть представлены на турецком и английском языках. В конце каждой статьи должно быть включено расширенное резюме содержащее не менее 500 слов на русском языке и 5 ключевых слов.

Е) Ссылки и список литературы: ссылки, не превышающие трёх строк, должны быть даны в кавычках. Ссылки, превышающие три строки, должны быть даны в другом

обзаце (отступ справа и слева 1,25 см, шрифт 10). Ссылки в статье должны быть оформлены в следующем порядке:

Ссылка, имеющая только одного автора: (Türkoğlu, 2000:101)

Ссылка, имеющая двух авторов: (Demir ve Yılmaz 2005: 4)

Ссылка на два или более источников одного и того же автора, написанных в одном и том же году: (Arık, 2007a; Arık, 2007b)

Ссылка на несколько источников: (Türkoğlu, 2000:60; Maraş, 2002:21)

Ссылка на источник, имеющий несколько авторов: (Zheltovd vd., 2009:7) Должна быть написана фамилия первого автора.

Ссылка на невидимый источник: (Clauson, 1962; Tekin, 2003:19'dan)

Если в статье есть ссылка на сайты интернета, то соблюдаются те же правила, что указаны выше. В источниках, где не указаны фамилия и имя автора, вместо фамилии автора должно быть указано название статьи. Там, где указывается год издания, должна быть указана дата доступа к сайту.

Сноски должны быть даны только для пояснений и при указании ссылки на сведения, содержащиеся в сноске, должны быть соблюдены правила ссылки внутри статьи, данные выше.

Ф) Список литературы: список литературы размещается в конце статьи, фамилии авторов размещаются по алфавитному порядку:

Книга:

Türkoğlu, İsmail. (2000). *Rusya Türkleri Arasındaki Yenileşme Hareketinin Öncülerinden Rızaeddin Fahreddin*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Ceylan, Emine (1997). *Çuvaşça Çok Zamanlı Ses Bilgisi*. Ankara: TDK Yayınlar.

Статья:

Alp, Alper. (2013). Rus Çarlığında Müftülüklerin Kuruluşu ve Gelişimi. *Gazi Akademik Bakış*, 13, s. 117-126.

Devlet, Nadir (1983). Sovyetler Birliğindeki Türkleri Ruslaştırmada Yeni Adımlar. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 28, s. 1-10.

Интернет:

Ссылки на сайты интернета должны быть указаны в Списке литературы в следующем порядке:

Фамилия, Имя. (дата доступа). Заглавие. *Название страницы /сайта*. Страница. Ссылка. (в источниках, где не дан автор, указывается название статьи по тому же порядку.)

Звукозаписи и видео:

В ссылках на звукозаписи и видео при указании на теги данных источников должны быть указаны имя и фамилия первостепенного источника (продюсер, режиссёр, сценарист, артист, писатель, солист и др.), а затем его миссия в исследовании, дата издания источника, название источника, личности и организации, также принявшие участие в источнике, формат источника (VCD, DVD и др.)

Sınav, Osman. реж. (2012). *Uzun Hikâye*. Сцен. Yiğit Güralp. Арт. Kenan İmirzalıoğlu, Tuğçe Kazaz, Ushan Çakır, vd. DVD. Sinegraf Film.