

DOI: 10.55666/folklor.1854248

TATAR EDEBİYATINDA SAVAŞIN İZLERİ: TACİ GİYZZET'İN İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI KONULU DRAMALARI

Gözde GÜNGÖR*

Öz

Sovyetler Birliği tarihinde derin izler bırakan İkinci Dünya Savaşı, edebiyatın konu ve temalarını da doğrudan etkilemiştir. Sovyet literatüründe “Büyük Vatan Savaşı Devri Edebiyatı” olarak adlandırılan bu dönemin edebiyatı kahramanlık anlatılarından savaşın trajik panoramalarına kadar geniş bir tema yelpazesi sunar. Anlatıların merkezinde Sovyet toplumunun topyekûn mücadelesi yer alır. Cephe ve cephe gerisinde gösterilen fedakârlıklar, kayıplar ve olağanüstü direniş öyküleri aracılığıyla kolektif mücadele yüceltilir. Resmî ideolojik çerçevenin belirleyici olduğu bu metinlerde düşmana karşı savaşmayı meşrulaştıran ve teşvik eden bir söylem öne çıkarken savaşın yarattığı acı ve yıkım da özellikle lirizmin güçlendiği anlatım biçimleriyle ifade edilir. Böylece savaş devri edebiyatı, propaganda işlevini sürdürmekle birlikte bir önceki devirden farklı olarak bireyin duygu dünyasına daha ağırlık veren bir anlatı tarzı geliştirir. Bu çalışma İkinci Dünya Savaşı devrinde Tatar edebiyatının geçirdiği ideolojik ve tematik değişimi, Tatar yazar ve dramaturg Tacî Gıyzzet'in *Taymasovlar (Patriotlar)* [Vatanseverler], *Töngë Signal* [Gece Sinyali] ve *İzgë Emanet* [Kutsal Emanet] adlı dram eserleri üzerinden incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın giriş bölümünde, İkinci Dünya Savaşı'nın Sovyet edebiyatı içindeki genel yansımaları ele alınmış; savaşın başlamasıyla birlikte şekillenen resmî ideolojik söylem, estetik yönelimler ve tematik çerçeve ana hatlarıyla ortaya konulmuştur. Ardından Sovyetler Birliği edebiyatlarından biri olan Tatar edebiyatının savaş teması etrafında şekillenen edebî yönelimlerine değinilmiştir. Bu çerçevede Gıyzzet'in 1941–1944 yılları arasında kaleme aldığı eserleri üzerinde tematik bir çözümleme yapılmıştır. Bu çözümleme neticesinde savaş devri Sovyet edebiyatının ideolojik ve estetik bakımdan kurucu devirde şekillenen edebî gelenekle süreklilik ilişkisi içinde olduğu görülmüştür. Savaş koşulları, Sovyet edebiyatının temel propagandist çerçevesini değiştirmemiş; bu çerçeve, yeni tarihsel bağlam doğrultusunda farklı temalar ve anlatı kurguları aracılığıyla yeniden üretilmiştir. Kurucu devirde sosyalist toplumun inşası etrafında şekillenen edebî misyon, savaş yıllarında vatan savunması, fedakârlık ve kolektif mücadele söylemleriyle devam ettirilmiştir. Bu süreçte, önceki dönemin idealize edilmiş olumlu kahraman tipleri savaş bağlamına uyarlanmış; sınıfsal mücadele ekseninde kurgulanan çatışmalar, işgalci güçlere karşı yürütülen bir varoluş mücadelesi biçiminde yeniden yapılandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tacî Gıyzzet, Taymasovlar, Töngë Signal, İzgë Emanet, İkinci Dünya Savaşı Devri Tatar Edebiyatı

* Dr. Öğr. Üyesi, Sinop Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sinop /Türkiye, ggungor@sinop.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2634-6793

TRACES OF WAR IN TATAR LITERATURE: TACI GIYZZET'S SECOND WORLD WAR DRAMAS

Abstract

The Second World War, which left deep traces in the history of the Soviet Union, directly affected the subjects and themes of literature as well. The literature of this period, referred to in Soviet scholarship as the "Literature of the Great Patriotic War Period," presents a broad thematic spectrum ranging from narratives of heroism to the tragic panoramas of war. At the center of these narratives lies the all-encompassing struggle of Soviet society. Through depictions of sacrifices, losses, and extraordinary acts of resistance displayed both at the front and on the home front, the collective struggle is exalted. While a discourse that legitimizes and encourages fighting against the enemy comes to the fore in these texts shaped by an official ideological framework, the pain and destruction caused by the war are also expressed through narrative modes in which lyricism is notably strengthened. Thus, while maintaining its propagandistic function, war-period literature develops a narrative style that, unlike the preceding period, places greater emphasis on the emotional world of the individual. This study aims to examine the ideological and thematic transformation experienced by Tatar literature during the Second World War period through the dramatic works of the Tatar writer and playwright Taci Giyzzet, namely *Taymasovlar* (Patriotlar) [Patriots], *Töngë Signal* [Night Signal] and *İzgë Emanet* [Sacred Trust]. In the introductory section of the study, the general reflections of the Second World War within Soviet literature are discussed, and the official ideological discourse, aesthetic orientations, and thematic framework that emerged with the outbreak of the war are outlined in broad terms. Subsequently, attention is given to the literary tendencies shaped around the theme of war in Tatar literature, one of the literatures of the Soviet Union. Within this framework, a thematic analysis is conducted of Giyzzet's works written between 1941 and 1944. As a result of this analysis, it has been observed that war-period Soviet literature maintains a relationship of continuity, in ideological and aesthetic terms, with the literary tradition shaped during the formative period. Wartime conditions did not alter the fundamental propagandistic framework of Soviet literature; rather, this framework was reproduced through different themes and narrative constructions in accordance with the new historical context. The literary mission shaped around the construction of socialist society during the formative period was continued in the war years through discourses of homeland defense, sacrifice, and collective struggle. In this process, the idealized positive hero types of the previous period were adapted to the wartime context, and conflicts previously constructed along the axis of class struggle were restructured as a struggle for existence against occupying forces.

Keywords: Taci Giyzzet, *Taymasovlar*, *Töngë Signal*, *İzge Emanet*, Tatar Literature of The Second World War Period

Giriş

İnsanlık tarihinin en yıkıcı ve en geniş ölçekli kara savaşlarından biri olan İkinci Dünya Savaşı'nın Sovyet-Alman cephesi 23 Ağustos 1939'da taraflar arasında imzalanan saldırmazlık antlaşmasına rağmen (Hart, 2015: 16) Hitler önderliğindeki Alman ordularının 22 Haziran 1941'de Sovyet topraklarına yönelik başlattığı Barbarossa Harekâtı ile açılır. Sovyetler Birliği'ni hızlıca diz çöktürmeyi uman Alman orduları başlangıçta hızlı ilerleme kaydetmiş olsalar da (Macksey, 2012: 61-62) Moskova, Leningrad ve Stalingrad muharebelerinde güçlü bir direnişle karşılaşılır. Özellikle 1942-43 Stalingrad Muharebesi, taraflar için savaşın gidişatını değiştiren önemli bir dönüm noktası olur (Hart, 2015: 351). Savunmadan taarruza geçebilecek nitelikte askerî üstünlüğe ve tecrübeye erişen Kızıl Ordu birlikleri bu tarihten itibaren Alman işgal güçlerini geri püskürtmeye başlar. Doğuda Kızıl Ordu'nun taarruzuna mukavemet etmeye çalışırken batıda da Sovyetler Birliği'nin müttefiklerine karşı mücadele eden Nazi Almanya'sı, nihayet 9 Mayıs 1945'te teslim olur (Hart, 2015: 1037). XX. yüzyılın en büyük felaketlerinden biri olarak addedilen bu savaş tıpkı diğer toplumlar gibi Sovyet toplumunun siyasal, toplumsal ve kültürel yapısında da köklü dönüşümlere yol açmıştır.

İlk Alman taarruzu ile yaşanan kısa bir şaşkınlık sürecinin ardından Sovyet yönetimi toplumu psikolojik, ekonomik, askerî ve sosyal açıdan savaşa hazırlamaya girişir. Savaşın resmen başladığını bir radyo söyleviyle halka ilan eden Sovyetler Birliği Halk Komiserleri Konseyi Başkanı V. Molotov, yurttaşlarını birlik ve beraberlik içinde ana vatanı savunmaya çağırır:

Bir zamanlar Napolyon da Rusya'ya karşı bir sefer başlatmış ve halkımız buna vatan savaşı ile cevap vermişti. Napolyon bozguna uğramış, onun siyasi kariyeri de hegemonyası da sona ermişti (...) Hitler'in sonu da aynı olacaktır. Halkımızı bu vatan savaşında disipline uymaya, organize olmaya, gerçek vatanseverler olarak her türlü fedakârlığı göze almaya (...) çağırıyorum (Yemelyanov, 2015: 240).

Komünist Partisi Genel Sekreteri Josef Stalin'in 1941-1945 yılları arasında yaptığı konuşmalar ve radyo söylevleri, Sovyet hükümetinin savaş propagandasının temel çerçevesini açık biçimde ortaya koymaktadır. Savaşın başlamasından kısa bir süre sonra, 3 Temmuz 1941'de yayımlanan radyo konuşmasında Stalin (1975: 9) ülkenin hem fiziksel hem de ideolojik bir tehdit altında olduğunu vurgulayarak toplumu vatan savunmasına hazırlamayı amaçlar. Konuşmada ulusal egemenlik ve özgürlük kavramları öne çıkarılır ve savaş Sovyet toplumu için kaçınılmaz bir zorunluluk olarak sunulur. Ayrıca Stalin ayrıntılı biçimde çizdiği düşman imajı aracılığıyla toplumu ortak bir tehdit algısı etrafında birleştirmeyi hedefler:

Düşmanın amacı, terimizle yoğrulmuş olan topraklarımızı zorla almak, emeğimizle elde edilen zahremizi, petrolümüzü ele geçirmektir. Düşmanın amacı, pomeşşiklerin egemenliğini geri getirmek, çarlığı geri getirmek, Rusların, Ukraynalıların, Belarusyalıların, Litvanyalıların, Letonyalıların, Estonyalıların, Özbeklerin, Tatarların, Moldovyalıların, Gürcülerin, Ermenilerin, Azerbaycanlıların ve Sovyetler Birliği'nin diğer özgür halklarının ulusal kültürlerini ve ulusal devletlerini yıkmak, onları Almanlaştırmak, onları Alman prens ve baronlarının kölelerine çevirmektir (Stalin, 1975: 9).

Toplumu vatan savunması hususunda güdüleyen Sovyet lideri, konuşmasının devamında toplumsal denetimin sağlanması, ekonomik kaynakların seferber edilmesi, cephe gerisinde partizan faaliyetlerinin örgütlenmesi ve sivil savunma yapılarının oluşturulması gibi sivillerden beklenen sorumlulukları ayrıntılı biçimde sıralayarak halka fedakârlık ve dayanışma çağrısı yapar:

Cephe gerilerini herhangi bir şekilde bozanlara, kaçaklara, panik saçanlara, şayialar yayanlara karşı amansız bir savaş yürütmeliyiz; casusları, kundakçıları, düşmanın paraşütçülerini imha etmeli ve bütün bu işlerde bizim avcı taburlarımıza süratle yardım etmeliyiz. (...) Kızıl Ordu geri çekilmek zorunda kaldığı takdirde demiryollarının bütün yer değiştirebilen araçlarını beraber çekip götürmeli, düşmana tek bir lokomotif, tek bir vagon bırakmamalı, tek bir kilo tahıl, bir tek litre yakacak bile bırakmamalı. Kolhozcular bütün hayvanları gerilere doğru sürmeli, tahılı cephe gerisi bölgelere göndermek ve orada korunmak üzere devlete teslim etmelidirler (...) Düşmanın işgal ettiği bölgelerde süvari ve piyade olmak üzere çete müfrezeleri meydana getirmeli; düşman ordusunun kuvvetleriyle savaş için her yerde ve her bucakta çete savaşını körüklemek için köprüleri uçurmak, yolları, telgraf ve telefon hatlarını tahrip etmek için, kereste

ve ambarları ağırlık vs. kollarını ateşlemek için kundakçı grupları meydana getirmeli (Stalin, 1975: 11-12).

I. Dünya Savaşı esnasında Çarlık Rusya'nın özellikle kitle iletişim araçlarını etkin bir biçimde kullanamamış olmasından dersler çıkaran Sovyet hükümeti (Pehlivanoğlu, 2021: 93) kamuoyunu şekillendirmek, askerî ve ekonomik desteği arttırmak, ideolojik ve psikolojik olarak savaşı güçlendirmek gibi maksatlarla propagandayı bir savaş stratejisi hâline getirir. Afiş, karikatür, posta pulu, para, oyuncak, film, gazete, dergi, fotoğraf gibi görsel ve işitsel pek çok araçtan yararlanan Sovyet yönetiminin kitleleri harekete geçirecek en güçlü propaganda silahlarından biri de edebiyat olmuştur. Edebiyat bu dönemde Sovyet ulusunun birliğini güçlendirme, düşman algısını şekillendirme ve halkın moralini yüksek tutma vazifelerini yüklenmiştir. Vatansızlık temaları ve fedakârlığı öven anlatılar halkı savaşa teşvik ederken, düşmana karşı nefret duygusunu perçinleyen betimlemeler birlik duygusunu güçlendirmeye hizmet etmiştir.

Toplumunu oluşturan tüm sınıflar gibi sanatçı ve aydınlar da seferberlik çağrısına icabet etmişlerdir. SSCB Yazarlar Birliği'nin toplantısında; "Her Sovyet yazarı, bütün gücü, bütün deneyimi ve yeteneğiyle, ülkemizin düşmanlarına karşı, kutsal halk savaşına, eğer gerekirse her şeyini adamaya hazır" bildirgesi imzalanmış ve böylelikle yazarlar vatanlarını icap ederse de bir asker sıfatıyla savunacaklarının sözünü vermişlerdir (Çelik, 2020: 39).

Ünlü Sovyet yazarı İlya Erenburg (1968: 252) İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı tahribata ilişkin olarak; "Faşist Almanya'nın başlattığı bu savaş eski savaşlara benzemiyordu: Bu savaş, yalnız insan vücutlarını yok etmekle, sakat etmekle kalmıyordu, aynı zamanda insanların ve milletlerin ruh dünyasını da değiştiriyordu" değerlendirmesinde bulunmuştur. Gerçekten de büyük bir toplumsal hareketliliğe sebebiyet veren bu savaş olgusu Sovyet toplumunda sosyal normların yeniden şekillenmesinde, Sovyet insanı imajının ve algısının savaş ekseninde yeniden kurgulanmasında önemli bir rol oynamıştır. Sosyalist ideoloji çerçevesinde, altyapının dinamiklerine göre biçimlenen ve egemen emekçi sınıfının sözcüsü olma iddiasındaki Sovyet edebiyatı da elbette bu yeni toplumsal gerçekliğin bir aynası olma gayretine girişmiştir.

İkinci Dünya Savaşı yılları edebiyatının konusu; Sovyet toplumunun topyekûn mücadelesidir. Bu dönemin edebî metinleri, halkın acılarının ve bu acıların ardından gelecek olan zafere duyulan inancın sözcülüğünü yapar. Edebiyatın yüklendiği bu görev bir savaş temasının doğmasına vesile olur ve bu tema savaştan sonraki yıllarda da özellikle edebî açıdan daha nitelikli ve olgun örnekleriyle varlığını sürdürür. Sovyet edebiyat eleştirmeni Zelinski'nin (1978: 205) de belirttiği üzere savaş, bu devir edebiyatına kuramsal ve düşünsel açıdan yeni bir yön kazandırmamış; ancak kurucu dönem olarak da tanımlanan 1920–30'lu yıllar edebiyatına özgü konuları ve sorunları yeniden vurgulayan bir uyarıcı işlev görmüştür. Savaş sırasında kaleme alınan eserleri, kurgusu bakımından Stalin'in yukarıda alıntılanan bölümde yer alan emirlerinin bir anlatı çerçevesi içinde halka tebliği olarak nitelendirmek mümkündür. Cephe gerisindeki yaşantıyı konu edinen eserler; çoğunlukla düşmanla canı pahasına mücadeleye girişen partizanların ve yönetimin emrettiği üzere Alman ordusunun erzak, barınak ve diğer lojistik ihtiyaçlarını karşılamasını engellemek için onlara *topyekûn yıkım* savaş taktiğini uygulayan halkın başından geçen olaylar etrafında kurgulanır.

Bu dönem edebiyatının kurucu devir edebiyatından önemli bir farkı edebî metinlerde lirizmin güçlenmesidir. Konuya ilişkin olarak Zelinski (1978: 211); "Savaş yılları, edebiyatın sadece insanları harekete geçirmeye yönelik propaganda ve ajitasyonla yetinemeyeceğini, lirizmin de edebiyatta yeri olduğunu göstermiştir." değerlendirmesinde bulunur. Lirizmin bu devir eserlerindeki işlevi ve önemi Boris Suçkov (1982) tarafından da vurgulanır. Savaş yılları edebiyatında bireyin iç dünyasına eğilen ve ahlaki değerleri ön plana çıkaran eserler kaleme alındığını belirten Suçkov (1982: 236) bu vesileyle edebiyatta lirik ögenin de güçlendiğini ifade eder. Bu dönem yazarları hem duygusal yoğunluğu arttırmak suretiyle okuyucuda katarsis duygusunu yaratmada hem de bireyin iç dünyasındaki duygu durumundan hareketle tüm insanlığın deneyimleyebileceği ortak duygu durumlarını tasvir etmede lirizmden yararlanmışlardır.

Sovyetler Birliği edebiyatlarından biri olan Kazan Tatar edebiyatının 1941-1945 dönemi de savaş teması ve bu tema çerçevesinde ortaya çıkan edebî yönelimler doğrultusunda şekillenir. Düşmanı yenme azmi, vatani ve henüz gerçekleşen devrimin kazanımlarını savunmak adına verilen

fedakârane mücadele savaş devri Tatar edebiyatında da yankılanır. Sovyet toplumunun vatan savunmasında Tatar asıllı yazarlardan 97'si cepheye gitmiş ve bunlardan 28'i şehit düşmüştür (Yıldırım, 2016: 116).

Tatarca ifadesiyle *Böyök Vatan Sugışı Edebiyatı* [Büyük Vatan Savaşı edebiyatı], Tatar edebiyat tarihi içerisinde ayrıca bir başlık olarak değerlendirilir; çünkü her ne kadar savaş bir tema olarak ilerleyen yılların edebiyatında da işlenmişse de sonraki dönemlerde bu temanın ele alınış biçimi yeni siyasi ve sosyal şartlara bağlı olarak değişmiştir. Özellikle şiir ve hikâye türünün öne çıktığı savaş devri edebiyatının örneklerinde kurgu; cephe veya cephe gerisinde verilen yaşam mücadelesi etrafında şekillenir ve eserlerin ana çatışması yaşam-ölüm, özgürlük-esaret, cesaret-korkaklık, fedakârlık-sadakatsizlik gibi zıtlıklar üzerine kurulur. Şiirde; M. Celil, F. Kerim, G. Kutuy, S. Hekim, E. Feyzi, E. Yërikey, G. Huci, Ş. Möderris, nesirde; F. Hösni, F. Kerim, İ.Gazi, E. Yëniki, M. Emir, A. Epselemov gibi isimler savaş devri Tatar edebiyatının öne çıkan temsilcileridir (Heyrullina ve Davtov, 2021: 41; Kamaliev, 2020: 242-243).

Çok uluslu Sovyet edebiyatının gelişiminde yeni bir dönem açan savaş, Tatar tiyatrosunu da tabiatıyla etkilemiş ve tiyatro metinlerinde yeni tema ve karakterleri ortaya çıkarmıştır. Sovyet halkının işgalcilere karşı yürüttüğü topyekûn mücadele merkeze alınırken; sosyalist hümanizm, faşizme duyulan nefret, vatanın özgürlüğü ve halkın yenilmez gücü gibi temalar üzerinden vatana duyulan saf sevgi, fedakârlık ve emek yüceltilir. Savaşın başlangıç döneminde kaleme alınan piyesler, esas olarak Sovyet insanının kahramanlığını, cesaretini, çalışkanlığını ve fedakârlığını romantik bir ruh ve şiirsel bir söyleyişle sunmalarıyla dikkat çeker (Hanzafarov, 2022: 60-61). Kurucu devir eserlerinde yeni bir sosyalist gerçekliğin inşası için çalışan sosyalist realizmin olumlu (pozitif) kahramanı, bu dönemde vatanını savunan bir özgürlük savaşçısı kimliğine bürünür.

F. Kerim, N. İsenbet, T. Gızzet, M. Emir, R. İşmorat vb. oyun yazarları ile gelişimini sürdüren savaş devri Tatar dramaturjisi konuları bakımından; cepheyi konu edinen eserler, cephe gerisindeki direnişçilerin mücadelesini konu edinen eserler, sivil halkın zorlu yaşamını konu edinen eserler, folklorik malzemedeki faydalanarak vatanseverlik ruhunu işleyen eserler ve tarihî olaylar ile şahısları konu edinen eserler olmak üzere beş başlıkta sınıflandırılır. N. İsenbet'in *Meryem*, F. Kerim'in *Şakir Şigayëv* eserleri cepheyi konu edinirken, M. Emir'in *Partizan İvan*, T. Gızzet'in *Töngë Signal*'i düşman hattının hemen gerisindeki mücadeleyi işler. R. İşmorat'ın *Kaytuv* ve M. Emir'in *Miñlëkemal* oyunları ise cephe gerisindeki halkın dramatik yaşantısını ele alan eserlere birer örnektir (Minnullina, 2023: 52).

Savaş devri Sovyet edebiyatının bir özelliği de tarihî konulara ve ulusal kahramanlara yönelmesidir. Rejim bu dönemde A. Nevski, D. Donskoy, K. Minin, A. Suvorov ve M. Kutuzov gibi Rus ulusunun kahramanlarını yüceltmiş ve bu yönelim doğrultusunda Sovyet devri Rus edebiyatında A. Tolstoy *Birinci Petro*, *Korkunç İvan*; İ. Selvinski *Livonya Savaşı*; V. Solovëv *Büyük Hükümdar* eserlerini kaleme almışlardır (Çelik, 2020: 64). Tarihî konulara ve kahramanlara müracaat elbette ki Sovyetler Birliği edebiyatlarından biri olan Tatar edebiyatında da görülür. N. İsenbet'in *Mullamur Vahitov*, *Gölcamal*, *İdëgey* gibi eserleri bu türün savaş devrinde kaleme alınmış en önemli örnekleridir. Yine aynı yazarın *Ciren Çiçen Bëlen Karaçëç Siluv* adlı komedisi ile *Tülek* isimli librettosu da Tatar sözlü kültüründen esinlenerek kaleme alınmış vatanseverlik ve kahramanlık duygularını aşıl原因 eserlerdir (Minnullina, 2023: 52).

Tacı Gızzet'in Savaş Devri Dramaları: Partizanların Hikâyesi

Tacı Gızzet'in *Taymasovlar (Patriotlar) [Vatanseverler]* (1941), *Töngë Signal [Gece Sinyali]* (1941), *İzgë Emanet [Kutsal Emanet]* (1944) adlı dramları savaş yıllarında kaleme alınan ve cephe gerisindeki sivil mücadeleyi konu edinen eserleridir. Yazarın *Çın Mehebbet [Gerçek Sevgi]* (1947) adlı dramı yine savaş temasını işlemekle beraber savaş sonrası devir edebiyatının eserlerinden biri olduğundan bu çalışmanın kapsamı dışında tutulmuştur.

1941 yılında Tatar sanatının onuncu yılı şerefine Moskova'da gerçekleştirilecek olan etkinlik için özel sipariş üzerine yazılmış olan (Gızzet, 2010: 381) *Taymasovlar (Patriotlar)* 1939-1940 yılları arası Sovyetler Birliği ile Finlandiya arasında gerçekleşen savaşı konu edinir. Üç perde altı sahneden oluşan eserde Tahir Taymasov ile onun çocukları olan Şeyhattar, Soltangerey, Marat, Gölşat ve Şevket tiplerini aracılığıyla ana vatana ve Sovyet halkına olan sadakat duygusu yüceltilir.

Taymasovlar (Patriotlar), vatanseverlik duygusunun perçinlenmesini, Sovyet sisteminin yüceltilmesini ve dış düşman algısının inşa edilmesini amaçlayan bir propaganda metni olarak kurgulanmıştır. Eser, fabrika işçisi Tahir Taymasov'un memleketi Kazan'ı dünyanın en güzel yeri olarak nitelediği bir konuşmayla açılır. Bu konuşma, "ana yurt" kavramını kutsallaştırmaya hizmet eder. Vatan toprağına duyulan sınırsız sevgi vurgusunu, Sovyet sistemini yücelten ideolojik söylemler izler. Yaşlı Tahir Taymasov'un beş çocuğı da iyi eğitim almış, sosyal statüleri yüksek kimselerdir. En büyük oğlu Şeyhattar Sovyet madalyası kazanmış bir tankçı olup orduda görev yapmaktadır. İkinci oğlu Soltangerey mühendis, üçüncü oğlu Şevket şair ve kızı Gölşat da doktor olmuştur. Ailenin en küçük oğlu Marat ise henüz ortaokulu yeni bitirmiş olmasına rağmen şoförlük kursunu başarıyla tamamlamış, geleceğı parlak, yetenekli ve cesur bir delikanlıdır. Tahir Taymasov, kendi müreffeh yaşantısını ve çocuklarını iftiharla takdim ettikten sonra tüm bunları Sovyet rejimine borçlu olduğunu dile getirir. Böylelikle bireylerin kurtuluşa ve refaha ancak devrim sayesinde ulaşabildiğı düşüncesi pekiştirilir:

Gencim tabii. Yüreğim genç! Hatırlıyor musun, biz seninle bundan otuz yıl önce köyden geldiğimizde, Alafuzov barakalarında ne azaplar çektiğimizi? İki yıl demir sobayla oturduk da çocuklar soğuk kaptılar. Şimdiyse Tahir Taymasov İdil boyundaki işte bu yazlıkta ailesiyle tatil yapıyor. Eski zamanda işçi sınıfından olup da yazlıkta kalanını görmüşlüğün var mı? (Gıyzzet, 2006b: 168).

Tahir Taymasov ve çocuklarının bu huzurlu yaşantısı bir akşam yazlığa gelen bir Kızıl Ordu askerinin getirdiğı haber ile bozulur. Asker, Şeyhattar'ın acilen şehir kumandanlığına çağrıldığını bildirince evin en büyük oğlu ailesiyle vedalaşarak ayrılır. Eserin ikinci perdesi ise Ak Finlilerle başlayan savaşın haberleriyle açılır. Büyük oğul tankçı Şeyhattar Finlandiyalı birliklerin açtığı ateş sonucunda vurulmuş ve şehit düşmüştür. Bu acı haber, ailenin tüm fertlerini müthiş bir intikam hırsıyla perçinlenen vatanseverlik duygusunda birleştirir. Baba Taymasov aile meclisini toplayarak yaşamını yitiren Şeyhattar'ın yerine oğullarından birini askere göndermeye karar verdiğini söyler. Babanın bu kararı üzerine Soltangerey, Şevket ve Marat askere gitmek için birbirleriyle yarışır ve nihayetinde Taymasov ailesinin üç oğlu ile göreve çağrılan kızları Gölşat birlikte cepheye uğurlanırlar. Eserin son perdesinde ise cepheden gelen galibiyet haberlerinin ardı sıra Taymasov ailesinin tüm çocukları birer Sovyet kahramanı olarak evlerine dönerler.

Yazarının hatıratında da belirttiğı üzere sipariş üzerine yazılan *Taymasovlar (Patriotlar)* adlı bu eseri estetik değeri olan bir edebiyat metninden ziyade yaklaşan savaş için hazırlanmış bir propaganda metni olarak değerlendirmek doğru olacaktır. Basit bir olay örgüsüne sahip olan eserin kişileri de derinlikli olarak tasvir edilmemiştir. Çatışmayı oluşturan vefat haberi ve ardından kişilerin dönüşüm süreçleri son derece hızlı geçilmiştir. Dolayısıyla oyunun kişileri bir edebî metnin tiplmelerinden ziyade adeta vatanseverlik duygusunu harekete geçirmeye yönelik söylemler üreten birer hatip görünümündedirler. Örneğın asker olmak, vatani savunmak ve onun uğrunda can vermek henüz savaş haberinin duyulmadığı ilk sahneden itibaren bir kişinin ulaşabileceğı en yüksek mertebe olarak takdim edilir. Eser kişilerinden İskender'in asker olmak varken diğ doktoru olması onun nezdinde çok hayıflanacak bir durumdur:

Ah, Gölşat, ben asker olmak istiyorum. Eğer vatanımıza düşman girer de savaş olursa ben hükümetin çağrısını beklemeksizin, kendi arzulla savaşa giderdim. (...) Ah! Ben bütün yaratılışım itibarıyla kahraman olacak kişiyim. Çünkü bende ustalık, canlılık, hiçbir şeyden korkmayacak kadar cesaret var. Eğer asker olsaydım, göğsümü madalyalarla doldurup birkaç defa kahraman unvanına layık olurdu. Ancak tıp ihtisasına takılıp, harap oldum. Bu yüzden de kendi profesyonel mesleğimi sevmiyorum (Gıyzzet, 2006b: 178).

İskender'in bu serzeniş dolu sözleri Sovyet gençliğini askerî disipline teşvik etmeye yöneliktir. Benzer biçimde, Sovyet ideallerine uygun bir gencin temel görevinin orduya katılmak ve ülkesine hizmet etmek olduğu düşüncesi, çocuk yaşta askere gitmek isteyen Marat aracılığıyla pekiştirilir. Eserde cesaretiyle öne çıkarılan Taymasov ailesinin en küçük oğlu Marat da tıpkı kardeşleri gibi orduya katılmak için can atan bir kişi olarak tasvir edilir. Henüz on sekiz yaşına basmadığı hâlde Kızıl Ordu'ya katılmak için başvuru yapan çocuk, yaşı tutmadığı için olumsuz yanıt alınca bu defa kendisini tankçı okuluna yazdırması için ağabeyi Şeyhattar'a baskı yapar. Ağabey Şeyhattar ise orduda görev yapan bir asker olarak eserin başlangıcından itibaren diğerlerinin kutsal bir değer

yükleyerek andığı bir figürdür. Böylelikle daha ilk perdeden Şeyhattar, İskender ve Marat tiplerini aracılığıyla okuyucu/izleyici militarize edilir.

“Dış düşman” imgesi Sovyet propagandasının vazgeçilmez unsurlarından biridir ve düşman her zaman kapitalist burjuvazi tarafından desteklenen bir tehdit olarak betimlenir. Bu bağlamda savaş, dış düşmanı alt etmeye yarayacak bir meşruiyet alanı olarak sunulur. Taymasovlar’da savaşa yönelik böyle bir yaklaşım görülür. Metinde savaşın başlaması müjdeli bir haber olarak takdim edilmektedir. Ailenin küçük oğlu Marat babasına haberi verirken *şatlık!* [Müjde!] sözcüğünü kullanır (Gıyzzet, 2006b: 188). Savaş Marat için müjdeli bir haberdir çünkü bu sayede Sovyet halkı cepheye kapitalizmle vuruşacak ve onu alt etmeyi başaracaktır:

Marat: Sevinçli haber baba, müjde!

Tahir: Ne müjdesi?

Marat: Savaş başladı.

Tahir: Ban otu yemiş gibi, savaş başlayınca bu sevinçli haber mi oluyor?

Marat: Oluyor ya, burjuvaları, kapitalistleri döveceğiz! (Gıyzzet, 2006b: 188).

Stalin (1975: 9), halka hitaben yaptığı ilk savaş konuşmasında, "Düşmanın amacı, terimizle yoğrulmuş olan topraklarımızı zorla almak, emeğimizle elde edilen zahiremizi, petrolümüzü ele geçirmek, pomeşşiklerin egemenliğini geri getirmektir." ifadelerini kullanarak, savaşın ideolojik çerçevesini en başından belirlemiş ve düşmana karşı mücadelenin sınıfsal bir perspektiften ele alınması gerektiğini vurgulamıştır. Sovyet toplumunun vereceği mücadele, işgale karşı yürütülen bir vatan savunması olmanın ötesinde emperyalist güçlere karşı verilen emeğin mücadelesidir. Savaşı bir sınıf mücadelesi olarak değerlendirme yaklaşımı dönemin tüm sanat dallarında olduğu gibi edebiyatta da vurgulanmaktadır. Bu sebeple “kapitalizmle mücadele etme” ve “Sovyet ülkesine göz diken faşistlerle savaşma” gibi ideolojik söylemler, Tacı Gıyzzet’in dramlarıyla sınırlı kalmayıp, genel olarak savaş devri Sovyet edebiyatının temel izlekleri arasında yer alır. Benzer biçimde, Sovyet halkının ana vatanlarını savunma iradesi askerî bir görevle sınırlı görülmez; bu tutum, aynı zamanda ideolojik bir sorumluluk olarak sunulur ve edebî metinler vasıtasıyla topluma zerk edilir. Bu ideolojik bakış, eserde Marat’ın yanı sıra Şeyhattar aracılığıyla da bir kere daha yinelenir: “İşte böyle, babacığım, insanlığı helak olmaktan kurtarma vazifesi bizim üzerimize yüklenmiş. Yakında Sovyet topundan dünyadaki son mermiyi de atacağız ve dünyanın tüm işçileri için savaşın ve kanın dökülmediği bir ana vatan yaratacağız.” (Gıyzzet, 2006b: 179).

Taymasovlar (Patriotlar) yazarının ifadesiyle “seyircileri vatanseverlik ruhu ile terbiye etmek” amacıyla kaleme alınmıştır (Gıyzzet, 2009: 173). Her ne kadar olay örüntüsü ve kişilerin yaratımı bakımından zayıf olsa da ana vatanı savunma temalı ilk eser olarak 28 Ağustos 1941’de Tatar Devlet Akademi Tiyatrosunda izleyiciyle buluşmuş ve savaş yılları boyunca sahnelenmiştir (Gıyzzet, 2009: 154; Gıyzzetov, 2010: 66).

Tacı Gıyzzet’in savaş yıllarında kaleme aldığı *Töngë Signal* ve *İzgë Emanet* adlı dramlarında ise cephe hattının hemen gerisinde konumlanan partizanların faaliyetleri kahramanlık teması çerçevesinde işlenir. Partizan; direnişçi anlamının ötesinde Sovyet kültüründe ideolojik bağlılık, fedakârlık ve toplumun kolektif mücadelesinin simgesidir. Bu sebeple partizanlık kavramına Sovyet kimliğinin inşasında özel bir anlam atfedilmiştir. Sovyet ansiklopedisinde partizan hareket; “kitlelerin ana vatanlarının özgürlüğü ve bağımsızlığı ya da toplumsal dönüşüm için düşman tarafından işgal edilen topraklarda yürüttükleri bir mücadele türü” olarak tanımlanır (Prohorov vd, 1988: 972) ve İç Savaş Devri partizanlık faaliyetleri ve Büyük Vatanseverlik Savaşı partizanlık faaliyetleri olmak üzere iki başlıkta ele alınır.

İç Savaş devrindeki partizanlık faaliyetleri işçi-köylü sınıfına örgütlü ve amaçlı bir karakter kazandırmaya çalışan Komünist Parti tarafından yönetilmiştir. Özellikle Ukrayna, Belarusya, Kuzey Kafkasya ve Sibiry’a da etkin bir rol üstlenmiş olan partizanlar Beyazlarla olan mücadelede Kızıl Ordu’ya büyük faydalar sağlamışlar ve Sovyet iktidarının geniş kitlelerce benimsenmesinde kilit rol oynamışlardır (Prohorov vd, 1988: 972). Yerel halkın desteğine dayanarak saldırı, sabotaj gibi yıkıma yönelik faaliyetlerden istihbarat operasyonlarına kadar türlü vazifeler üstlenen bu silahlı işçi-köylü birlikleri, İkinci Dünya Savaşı’nda daha da organize bir direniş sergilerler. Kızıl Ordu

Başkomutanı J. Stalin Kızıl Ordunun yirmi beşinci yıl dönümü vesilesiyle yaptığı konuşmada cephe gerisindeki partizan birliklerinin üzerine düşen vazifeleri detaylı bir biçimde sıralamış ve başkomutanın bu emri savaş süresince harfiyen yerine getirilmiştir:

Düşmanın cephe gerilerinde çete savaşı alevlerini daha geniş körüklemeli; düşmanın ulaşım hatlarını bozmalı; demiryolu köprülerini havaya uçurmalı; düşmanın asker, silah ve cephane ulaştırma işini suya düşürmeli, askerî depoları havaya uçurmalı ve ateşe vermeli; düşman garnizonlarına akınlar yapılmalı; geri çekilmekte olan düşmanın, köylerimizi ve şehirlerimizi yakmasına mani olmalı, saldıran Kızıl Ordu'ya bütün kuvvetleriyle bütün vasıtalarla yardımda bulunmalı (Stalin, 1975: 95).

Komünist Partisi önderliğinde örgütlenen partizan birlikleri bu dönemde özellikle Orel, Smolensk, Leningrad, Kalinin, Ukrayna gibi bölgelerde kritik operasyonlar gerçekleştirirler (Prohorov vd, 1988: 972). Her sivilin bir partizana dönüştüğü bu ölüm kalım savaşı yıllarında partizan eylemleri ve kahramanlık hikâyeleri edebiyatın başlıca konularından biri hâline gelir. Bu devir Tatar edebiyatının temsilcilerinden biri olan Tacı Gıyzzet de kaleme aldığı *Töngë Signal* ile *İzgë Emanet* adlı dramlarında bu partizan birliklerinin mücadelelerini konu edinmiştir.

Üç perdelik bir dram olan *Töngë Signal*, Nazi işgali altındaki Ukrayna'da partizan hareketini ve sivil halkın direnişini Anton Krillîç ve ailesi ekseninde ele alır. Nazi ordularının köye yaklaşmakta olduğuna dair haberlerin yayılmasıyla birlikte köylüler tahliye hazırlıklarına başlar. Bu süreçte parti komitesi sekreteri Bogdan, Anton Krillîç'ı ziyaret ederek köyde gizlenmesi planlanan elli kişilik bir partizan birliğinin saldırı düzenleyebilmesi için içeriden bir sinyal verilmesi gerektiğini bildirir. Anton, bu kritik görevi tereddütle de olsa kabul eder ve eşi Arina ile birlikte köyde kalmayı tercih eder. Alman birlikleri köye giriş yaptığında, çatışma sesleri üzerine dışarı çıkan Krillîç ailesi, kapılarının önünde ağır yaralı bir Kızıl Ordu askeriyile karşılaşır. Tatar kökenli bu askerin adının Mansur olduğu anlaşılır ve ele geçirilmesini önlemek amacıyla sobanın içinde saklanmasına karar verilir. Bu süreçte, Teğmen Rozenberg, Krillîç ailesinin evini Nazi karargâhı olarak belirler. Böylelikle eserde Nazi işgalinin köy halkı üzerindeki baskıcı ve yıkıcı etkileri betimlemeye imkân tanyan bir kurgu oluşturulur.

Teğmen Rozenberg'in evde arama yaparken Arina'ya fiziksel saldırıda bulunması Krillîç ailesi için bir dönüm noktası olur. Olaylara tanıklık eden ve sobada gizlenen Mansur bu duruma daha fazla kayıtsız kalamaz ve teğmeni bıçaklayarak öldürür. Odaya yaklaşmakta olan Nazi askerlerinin seslerini duyan ihtiyar Anton, Mansur'a saklanmasını söyler ve suçu üstlenmeye karar verir. Himler ile asker Frants içeriye girdiklerinde yerde ölü hâlde yatan Rozenberg'i görürler ve Anton'u tutuklarlar. Ertesi gün ihtiyar adam idam edilir ve cesedi köyün kilisesinin kapısına asılır. Anton'un ölümü, Sovyet direnişinin sürekliliğini temsil eden simgesel bir anlam kazanır. Mansur ihtiyarın üstlendiği mukaddes görevi devralır. Bu görevin yerine getirilmesinde Mansur'a, aslen Slovak olan ve Nazi işgalinden sonra Alman ordusuna hizmet etmeye zorlanan Lukaç yardım eder. Türlü manevralarla tank alayı komutanı Gilbah'ı, Üstteğmen Himler'i ve diğer askerleri atlatmayı başaran Mansur, nihayet partizanlara işaret fişeğini ateşler ve saldırı başarıyla gerçekleştirilir. Alman askerlerinin esareti altındaki bu birkaç günde Arina türlü zorbalıklara maruz kalmış, kolhoz başkanı Lukerya yakalanmış ve sorguda Nazilerin istediklerini söylemediği için vurulmuş, Anton şehit düşmüştür ancak vatan savunması için üstlenilen mukaddes görev başarıyla yerine getirilmiştir.

Eserin dramatik yapısı, Sovyetler Birliği'nin savaş stratejileri ile Nazi ordusunun taktikleri arasındaki karşıtlığı da gözler önüne sermektedir. Eserde Sovyet rejiminin Nazi işgaline karşı benimsediği topyekûn yıkım stratejisi, köylülerin tarım arazilerini ve hayvanlarını tahliye etmeleri, kullanılamaz durumdaki ürünleri ise imha etmeleri gibi eylemler üzerinden işlenir. Parti komitesi sekreteri Bogdan ile kolhoz başkanı Lukerya arasında geçen diyalog aracılığıyla erzak sevkiyatı konusu bir kere daha vurgulanır. Bogdan, tüm erzak ve ziraî araçların sevkiyatının tamamlandığını belirten Lukerya'ya karşılık olarak; toplanamayacak durumdaki ekinin tümünü yakmalarını, bir arşın yer dahi bırakmaksızın tüm tarlayı ateşe vermelerini emreder. Nazi birlikleri köye ulaştıklarında yanmış ve yıkılmış bir yerleşimle karşılaşır. Pencereleri kırılmış, harabe hâline gelmiş metruk yapılar arasında yalnızca köyden ayrılmayan ihtiyar Anton'un evi sağlam kalmıştır; bu nedenle Nazi askerleri burayı karargâh olarak seçmek zorunda kalırlar. Yine köye adımlarını attıkları andan itibaren ciddi bir erzak sorunu ile mücadele etmek zorunda kalırlar. Uygulanan bu topyekûn yıkım

taktiği o denli etkili olmuştur ki düşmanın çözülmesine sebebiyet verecek raddede sıkıntı ve zorluk çıkartılmıştır:

Gilbah: Köydeki askerlerin durumu nedir? Temin edildi mi?

Himler: Gece istihbarat için askerler gönderildi. Çeşitli yönlere tanklar ve gözcüler yerleştirildi. Ancak askerler arasında sıcak yemek olmadığı için huzursuzluk ve isteksizliğin baş gösterdiği görülüyor.

Gilbah: Evet, yiyecek ve yakacak meselesi... Bizim için en ciddi sorun bu. Bu hususta kumandanlıkla istişare etmek gerek. Yine de siz ne gibi tedbirler aldınız?

Himler: Ruslardan kalan birkaç yaralı atı kesip yedirmekten başka hiçbir çaremiz yok! (Gızzet, 2009: 70).

Nazi ordusu ve Sovyet direnişi, temsili tiplerle aracılığıyla karşıt biçimde kurgulanırken Sovyet halkı açısından savaşın meşru gerekçesine vurgu yapılır. Eserde Naziler kibirli, kaba, tüm canlıların boğazına “Führer mermisi” dayama iştihakıyla hareket eden, kendi askerleri dahi olsa Alman olmayan herkesi aşağılayan, hor gören, acımasız tipler olarak tasvir edilirler. Bu tiplerle vasıtasıyla Naziler; insanlıklarını kaybetmiş ve yalnızca yıkıp yok etmek için savaşan bir güç olarak sunulur. Öte taraftan Anton, Arina, Mansur, Bogdan ve Lukerya ile temsil edilen Sovyet halkı ise yalnızca kutsal bir görev olan vatan savunması için vuruşmaktadırlar. Ayrıca bu eser kişilerinin farklı milletlere mensup olması da bilinçli bir tercihtir. Yazar, işgal altındaki Ukrayna topraklarında Ukraynalı, Tatar ve Rus kökenli kişileri omuz omuza bir mücadele içinde göstererek bu savaşı Sovyet vatani ve halkı açısından bir varoluş meselesi olarak gösterir. Yine eserin sonunda birlik ve dayanışmadan yoksun, haksız bir savaş yürüten Alman birliğinin bozguna uğratılmasıyla, Sovyet halkının haklı mücadelesinin kaçınılmaz biçimde zaferle sonuçlanacağı fikri pekiştirilir.

SS lideri Heinrich Himmler'e açık bir gönderme niteliği taşıyan Himler tiplemesi, Nazi ideolojisinin yıkıcı ve baskıcı karakterini temsil eden bir figürdür. “Gestapocu ve maymuna benzeyen çirkin” bir kişi olarak tanımlanan ve eserin en acımasız tiplerinden biri şeklinde betimlenen Himler'in tiradı, Nazi ordusunun emperyalist ve saldırgan tutumuna vurgu yapar ve savaşın ideolojik bir çatışma niteliği taşıdığını açık biçimde ortaya koyar:

Biz Avusturya'ya, Çekoslovakya'ya baş eğdirdik. Polonya'yı ezdik. Danimarka, Norveç, Hollanda'yı çiğneyip yuttuk. Fransa, Belçika'yı astık, kestik. Yugoslavya, Yunanistan'ı esir ettik. Bütün Avrupa'ya boyun eğdirmiş olan güçlü, büyük Almanya asırlar boyu kendisine işkence eden Rus devletini de çabucak yıkacak. Sözde bazı Rus, Ukraynalı, Belarus, Tatar halkları üzerimizde hakimiyet kurmaya niyetleniyorlarmış. Ben saf kan Alman olarak söylüyorum: Dünyada yalnızca Alman halkı yaşmalıdır, diğer halklar bize kul olmalı, bizim hegemonyamıza hizmet etmelidirler. Benim dünyada üç tane zevkim var: İlki; kadın, ikincisi kan, üçüncüsü de içkidir. Eğer ki her akşam bunlardan birini elde etmezsem gece boyunca uykuyu uyuyamam (Gızzet, 2009: 77).

Eserde Nazilerin müttefiklik söylemi altında halkları köleleştirmeyi amaçlayan saldırgan ve emperyalist bir güç olduğu tezi, bir mihver ülkesi olup Sovyet topraklarının işgali için Ukrayna'ya bir tümen göndermiş olan Slovakya'yı temsil eden asker Lukaç üzerinden işlenir. Slovak asker Lukaç Tuna nehrinde kayıkçılık yaparak geçimini sağlayan biri iken Nazilerin seferberlik ilan etmeleri üzerine cepheye gönderilmiş ve bir esir olmamasına rağmen Nazi ordusuna hizmet etmeye zorlanmıştır. Kilometrelerce yolu yürüyerek kat etmeye zorlanan ve cepheye gelir gelmez de hizmet etmesi için işe koşulan Lukaç, önce Alman asker Frants'ın hakaretlerine maruz kalır; ardından Himler yüzünden ölümle burun buruna gelir. Slav kimliği sebebiyle Naziler tarafından aşağılanan ve güvenilmez olarak görülen Lukaç, sonunda Mansur'a yardım etmek suretiyle Kızıl Ordu tarafına geçer. Mansur'la birlikte hareket eden Lukaç, askerlerin atlatılması ve etkisiz hâle getirilmesi sürecinde partizan birliğinin başarıya ulaşmasında önemli bir rol üstlenir. Böylelikle Lukaç, tıpkı iç savaş yıllarında Kızıl Ordu saflarında Beyazlara karşı savaşan babası gibi, Slav kimliğine ve Sovyet devrimine bağlılığını ispatlar.

Töngë Signal, öncelikli olarak partizanlık ruhunu ön plana çıkarmayı hedefleyen bir metindir. Eserde partizan direnişinin temel unsurları arasında yer alan gizli örgütlenme, sabotaj eylemi ve yaşamı pahasına sergilenen kahramanlık olay örgüsü dâhilinde işlenmiştir. Eserde parti sekreteri

Bogdan ile kolhoz başkanı Lukerya partizanları; ihtiyar Anton ile karısı Arina köylüyü; Tatar asker Mansur ise Kızıl Ordu'yu temsil eder. İhtiyar Anton'un ormana çekilen partizanların gerçekleştirmeyi planladığı eylemde görev alması ile zaferin ancak köylünün iş birliği ile kazanılabileceğinin mesajı verilir. Anton'un şehit düştüğü andan itibaren düşmanla mücadeleyi yaralı asker Mansur'un devralması ise direnişin süreklilik arz etmesi gerektiğine yapılan bir vurgudur. Böylelikle yazar kurtuluşa ancak sosyalist dayanışmanın bir örneği olan köylü-partizan-ordu iş birliği sayesinde erişilebileceğini göstermiş olur.

Gıyzzet'in savaş yıllarında kaleme aldığı son eseri *İzgë Emanet*, Güneydoğu Ukrayna'daki Donbass bölgesinin işgali sürecinde partizan birlikleri ve sivil halkın direnişini merkeze alır. Madenci bir aile olan Galimcanovların etrafında şekillenen hikâye, beş perde ve üç sahneden oluşan yapıyla ayrıntılı bir olay örgüsüne sahiptir. Eserde vatana ihanet eden yeni tiplere yer verilmesi, bu metni yazarın önceki çalışmalarından ayıran önemli bir detay olarak dikkati çeker.

Eserin ilk sahnesi, sıkıntılı ve gergin bir bekleyiş hâlindeki Galimcanovların evinin tasviriyile açılır. Perde açıldığında evin kızı Naciye piyanonun başında hüzünlü şarkılar söylerken aynı zamanda ağabeyi Fuat'ın eve dönmesini beklemektedir. Fuat eve döndüğünde, madenlerde çalışan işçilerin cepheye gönderildiğini ve bu durumun üretimi zorlaştırdığını aile fertlerine bildirir. Baba Gıyniyat Galimcanov da bir maden işçisidir ancak bombalı saldırıda yaralandığı için çalışamaz durumdadır. İşgal öncesi huzursuzluk sürerken evde gerilimi arttıran bir diğer husus ise Fuat ile eşi Asiya arasındaki çatışmadır. Tüm halkın seferber olduğu bu dönemde maden müdürü olarak Fuat üzerine düşen sorumluluğu yerine getirmeye çalışırken, eşi Asiya vurdumduymaz bir tutum sergilemektedir. Eşler arasındaki gerilimin şiddetli bir tartışmaya dönüştüğü esnada alarm sesleriyle birlikte düşmanın hava saldırısı başlar. Şehirdeki hava saldırıları ve cepheden gelen kötü haberler, Sovyet askerlerinin geri çekilmekte olduğunu ve Nazi birliklerinin şehre yaklaştığını ortaya koyar. Almanların cepheyi yarararak ilerlemesi üzerine şehir halkına tahliye emri verilir. Fuat, ailesine ve diğer direnişçilere şehirden ayrılmalarını, buna karşılık silah tutabilen herkesin savaşmaya devam etmesi gerektiğini söyler. Şehir halkı tahliye için hazırlanırken, Alman birliklerinin çıkış yollarını kapattığı anlaşılır. Bunun üzerine Fuat ve diğer direnişçiler, düşman çemberini yarararak şehri savunma kararı alırlar. Fuat, babası Gıyniyat'a kutsal emanet sayılan madenin planlarını ve antrasit bölgesinin haritasını teslim ederek bunların kesinlikle düşman eline geçmemesini tembihler ve sonrasında direnişçilere katılır.

Düşman ablukasını aşamayan şehir halkı Alman esaretinde yaşamaya başlamıştır. Naziler herkesi zorunlu işçi listesine kaydederek halkı zorla çalıştırmaya başlarlar. Düşman, sivil halka yönelik baskısını arttırırken, sivil halk ve partizan birlikleri de daha örgütlü bir direniş organize ederler. Başlangıçta kendini bir elektrik teknisyeni olarak tanıtan Martinov'un, sonradan parti tarafından bölgeye gönderildiği anlaşılır. Martinov, şehirde bir partizan birliği kurarak sivil halkın bu birlikle iş birliği içinde hareket etmesini sağlar. Bu süreçte şehirde; direnişçiler ve iş birlikçiler olmak üzere iki grup oluşur. Direnişçiler arasında yer alan ve işgalciler tarafından mezbahada çalışmaya gönderilen Naciye burada işgalcilerin planlarını öğrenmeye çalışarak direnişçilere bilgi sızdırır. Stahanovcu işçi Ostap, madende çalışmayı reddederek partizan birliğine katılır. Naciye'nin Kiev'den gelen telgrafçı arkadaşı Lidiya, halkı bilinçlendirmeye ve istihbarat toplamak için Nazi saflarına sızar. Nazilere esir düşerek bir süre esir kampında tutulan tankçı Esfan, iş birlikçi eniştesi Ebuzer sayesinde serbest bırakılır. Esfan, daha sonra partizanlara yardım etmek amacıyla şoför olarak Almanların hizmetine girer. Böylece gizli faaliyetler yürüten partizan birliği ile onlara casusluk yoluyla destek veren sivil halk temsilcileri arasında güçlü bir direniş örgütlenmesi kurulur.

Bu seferberlik sırasında en zorlu görevi "kutsal emanet"i oğlu Fuat'tan teslim alan madenci Gıyniyat Galimcanov üstlenmiştir. Naziler, şehri işgal ettiklerinde ilk olarak maden işletmesini çalıştırmak isterler zira kömür, işgali sürdürebilmeleri için çok önemli bir stratejik kaynaktır. Bu sebeple önce Galimcanovların evine baskın düzenleyerek plan ve haritayı ele geçirmeye çalışırlar ancak başarılı olamazlar. Ardından tutukladıkları Gorlopanov adlı bir mühendise işkence yoluyla madeni çalıştıracak bir proje çizdirirler. Ancak bu proje de Fuat'ın başını çektiği partizan birliğinin eline geçer. Bunun üzerine Gıyniyat'ı tutuklayıp ona türlü işkence etmek suretiyle planları ele geçirmeye çalışırlar. İşgalin başladığı ilk günden itibaren bu "kutsal emanet" nedeniyle türlü eziyetlere maruz kalan, buna rağmen düşmana boyun eğmeyen ihtiyar madenci, sonunda sorunu

kesin biçimde çözmeye karar verir: Nazilerle iş birliğini kabul etmiş gibi davranan Gıyniyat işletmenin faaliyete geçeceği gün işgalciler madendeyken içeri gaz vererek onları pusuya düşürür. Ancak Gıyniyat'ın planını son anda fark eden iş birlikçi Ebuzer, onun kaçmasına izin vermez; böylece ihtiyar madenci, düşman askerleriyle birlikte madende son nefesini verir.

İzgë Emanet'te olay örgüsü Nazi işgalinden ziyade partizan direnişi etrafında şekillenir. Bu sebeple eserde işgal kuvvetlerinden ziyade direnişçilere ilişkin betimlemelere ağırlık verilir. Eser tiplerinin savaşın başındaki tutumları ve direnişe katılma süreçleri üzerinden partizanlık ruhunun nasıl oluştuğu gösterilir. İşgalcilerle mücadeleye girişen eser kişilerini; silahlı direniş ve pasif direnişin temsilcileri olarak iki grupta değerlendirmek mümkündür. Silahlı direnişin stratejik beyni kod adı Yoldaş Kömürcü olan Martinov'dur. Savaşın başlangıcında kim olduğu belirsiz biri olarak görünse de sonradan direnişin istihbarat ve operasyon boyutunu yöneten bir lider olduğu anlaşılır. Bizzat parti tarafından bölgeye gönderilen Martinov; direnişçilerin güvenli bir bölgede saklanmalarını sağlar, sabotaj eylemlerini planlar ve toplanan istihbaratı örgüte ulaştırır. Mühendis Fuat, Stahanovcu¹ işçi Ostap ve sonradan birliğe katılan Esfan ise eserde silahlı direnişi temsil eden figürlerdir. Bu isimler arasında özellikle maden mühendisi olan Fuat, yeraltı savaşını planlama konusundaki mesleki avantajı sayesinde mücadelenin önderliğini üstlenir. İşgalin hemen öncesinde madendeki teçhizatın sökülüp güvenli bölgelere nakliyesini ve sivil halkın tahliyesini organize eder. Nazilerin şehri kuşatmalarının ardından ise Martinov'la iletişime geçerek Stahanovcu işçi Ostap ile birlikte silahlı mücadeleye girer. Düşmanın teknolojik üstünlük elde etmesini engellemek amacıyla maden çizimlerinin ele geçirilmesini önleyen Fuat, eserin başlangıcından itibaren bilinçli ve kararlı hareket eden bir direnişçi olarak takdim edilir.

İzgë Emanet'in Naciye ve Lidiya adlı kadın tiplerini ise pasif direnişin temsilcileridir. Bu tipler aracılığıyla hem direnişte kadının gücüne dikkat çekilir hem de savaşın yalnızca silahlı mücadeleden ibaret olmadığı, istihbarat ve propaganda faaliyetlerinin zafere erişme yolunda en az silahlı mücadele kadar önemli olduğu mesajı verilir. Gıyniyat Galimcanov'un kızı Naciye, başlangıçta savaşın acılarına maruz kalan pasif bir karakterken, işgalcilerin baskıları sonucunda güçlü bir direnişçi figür hâline gelir. Nazilerin zorunlu çalışma programı kapsamında mezbahada çalışmaya zorlanan Naciye, sonradan bu zorunlu hizmetini direnişin lehinde kullanır. Ağabeyi Fuat aracılığıyla direnişçilerle temasa geçen genç kız düşmandan bilgi sızdırma ve işçi listelerini yok etme görevlerini üstlenir. Naciye'nin okul arkadaşı olan Lidiya ise halkın bilinçlenmesi ve direnişe destek vermesi için propaganda faaliyetlerini yürütmek üzere Kiev'den bölgeye gönderilmiş bir direnişçidir. Almanların yalan haberlerine karşı Moskova'nın sesini duyurmaya çalışan, halka cesaret ve güven telkin etmek için gizli mesaj ve bildirimler dağıtan Lidiya, hapisanedeki tutukluları kaçırmaya çalışırken yakalanan Fuat Galimcanov'u kurtarma operasyonunda Nazilerin pençesine düşer. Sorgu sırasında suçunu itiraf eden ancak türlü eziyetlere rağmen yine de arkadaşlarının ismini vermeyi reddeden kadın, işgalciler tarafından sonunda idam edilir. Eserin diğer kadın direnişçisi olan Naciye kadar derinlikli olarak tasvir edilmemekle birlikte cesur eylemleri ve sorgu esnasındaki soğukkanlı tavrı ile Lidiya eserdeki en güçlü kadın figür olarak öne çıkar. Onun ölüme yürürken okuduğu şiir, partizanlık ruhunun bir terennümü niteliğindedir: "Karların oğulları Slavlar / Keder sizden gelecek / Bütün zalimlerin yok olduğu gibi / Bu tiran da yok olacak" (Gıyzzet, 2006a: 249).

Yazar Gıyzzet, gerek askerinin gerekse halkın savaşa dair yeterince yaşam deneyimi kazandığı 1944 tarihinde kaleme aldığı bu eserinde düşman safına geçmeyi tercih eden yeni tiplerini üzerinden vatana ihanet temasını da işler. Madenci Ebuzer ve onun kardeşi Asiya *İzgë Emanet*'in iş birlikçi tipleridir. İşgal sonrasında tercüman olarak bölge idaresinin hizmetinde çalışmaya başlayan Ebuzer, öncelikle Nazi yetkilileriyle yakın ilişkiler kurarak onların güvenini kazanmaya çalışır. Malların yağmalanmasında işgalcilere yardım eder ve halkın zorla çalışması için tehditkâr konuşmalar yapar. Hatta bir an evvel madeni işletme arzusundaki Nazilere yaranmak adına maden planının Gıyniyat'ta olduğunu ihbar ederek akraba olduğu Galimcanov ailesinin türlü eziyetler çekmesine de o sebep olur. Göze girebilmek için kendi akrabalarını dahi ihbar etmekten çekinmeyen bu kişi, sonunda işgalciler tarafından bile güvenilmez olarak addedilir ve dışlanır. Eserin son sahnesinde Gıyniyat'ın madeni imha planını son anda fark eden Ebuzer, Almanların gözünde yitirdiği itibarını tekrar kazanabilmek için Gıyniyat'a engel olmaya çalışır ancak amacına ulaşamaz. Madenin infilak etmesi sonucunda Ebuzer, bencilliğinin ve ihanetinin bedelini canıyla ödemiş olur.

Ebuzer gibi kardeşi Asiya da Almanların safına geçen isimlerden biridir. Galimcanovların gelini olan Asiya eserde kişisel çıkarlarını önceleyen bencil ve konformist bir tip olarak tasvir edilir. İlk perdede eşi Fuat'la yaşadığı tartışma, eserin ihanet temasının ilk işareti niteliğindedir. Bu tartışma sahnesiyle onun ideolojik kayıtsızlığı ve hayata bakış açısındaki bireysel yönelimi açıkça ortaya konulur. Fuat'ın vatanseverliği ve mücadeleci ruhu, Asiya'nın yüzeysel tavırları ve bireysel mutluluğa düşkünlüğüyle bir tezat oluşturur ve bu sebeple işgal sonrasında eşler ayrı yönere savrulurlar. Almanların şehri işgal etmelerinin ardından tıpkı ağabeyi Ebuzer gibi o da Nazilerin hizmetine girer. "Komenatür"de tercüman olarak çalışmaya başlar ve aynı zamanda Nazi komutanı Hubert ile bir gönül ilişkisi içerisine girerek işgalciler arasında nüfuzunu arttırmaya çalışır. Ne var ki savaşın ortasında sefahat içindeki yaşantısını sürdürme çabası içinde olan Asiya sonunda savaşın gerçekliğiyle yüzleşmek zorunda kalır. Partizan birliğinin mühendis Gorlopanov'un çizimlerini ele geçirmek amacıyla kurduğu pusuda yaralanan bu iş birlikçi kadın olaydan sonra ağabeyi Ebuzer'le aynı kaderi paylaşmak zorunda kalır. Eşi Fuat sebebiyle şüpheli durumuna düşen Asiya Nazi komutanı olan sevgilisi Hubert tarafından Almanya'ya kampa gönderilir.

Sosyalist realizme sıkı sıkıya bağlı olan Sovyet edebiyatında ihanet teması, yalnızca bireyin ahlaki zaaflarıyla sınırlı bir olgu olarak ele alınmaz; aksine, ihanetin arkasındaki sınıfsal dinamikler vurgulanarak toplumsal bağlam içinde değerlendirilir. Nasıl ki savaş öncesi Sovyet edebiyatında rejim karşıtı olarak tasvir edilen kulak²ların ihaneti sınıfsal kökenleriyle ilişkilendirilmişse, savaş dönemi edebiyatında da bu defa Nazilerle iş birliği yapan iç düşmanların ihaneti benzer biçimde yine sınıfsal gerekçeler üzerinden ele alınır. Bu eserdeki iş birlikçi tipler olan Ebuzer ve Asiya, çıkarıcı, korkak ve bencil bireyler olarak tasvir edilmekle birlikte, Sovyet halkına sırt çevirerek düşman safına geçmeleri burjuva sınıfına mensubiyetleriyle gerekçelendirilir. Şehir halkının tahliye hazırlığı yaptığı sırada kardeşi Asiya'ya uğrayan Ebuzer, ailevi köklerini hatırlatarak kardeşini Nazilerle birlik olmaya ikna eder. Böylece yazar, vatana ve Sovyet halkına ihaneti devrime sadakatsizlik ve ideolojik sapma olarak göstererek bu temaya sınıfsal bir perspektif kazandırmış olur:

Ebuzer: Toplanıyor musunuz?

Asiya: Evet, ağabey toplanıyoruz. Siz toplandınız mı?

Ebuzer: Döndüğümde yengen toplanmaya çalışıyordu da, durdurdum.

Asiya: Neden? Gitmeyeceğimize dair bir haber mi var?

Ebuzer: Öyle bir haber duyulmadı ama... Ah kardeşim, Donbass'ı verdikten sonra her şey bitti.

Asiya: Ne demek istiyorsun, anlayamıyorum.

Ebuzer: Babanı hatırlama zamanıdır kardeşim. Biz seninle büyük garlarda, çarlık trenlerinde restoran işletmiş Ebutalip Ebuşahmanov'un çocuklarıyız. Öyleyse kaçak göçek yaşamanın bir gereği var mı? (Gızzet, 2006a: 216).

Sosyalist realizm anlayışının egemen olduğu Sovyet edebiyatında eserlerin olumlu bir sonla noktalanması, rejimin ideolojik hedefleriyle doğrudan bağlantılı bir anlatı kuralıdır. Roman kahramanı, komünizm idealleri uğruna mücadele ederken çeşitli zorluklarla karşılaşsa da bireysel yazgısından bağımsız biçimde anlatının nihai sonucu, daima büyük idealler doğrultusunda olumlu bir yöne bağlanır. Hayal kırıklıkları, boşa çıkan umutlar veya sonuçsuz kalan çabalar sosyalist realizmin temel ilkelerine aykırıdır (Siniavski, 1967: 30). Bu doğrultuda kaleme alınan *İzgë Emanet* de söz konusu kurallara uygun biçimde mutlu bir sonla tamamlanmaktadır. Eserin başkahramanı, sıradan bir kömür ustası olan Gıyniyat Galimcanov, savaşın başlamasıyla birlikte direniş hareketinin önemli bir figürüne dönüşür. Oğlu Fuat'ın vatan savunmasında kritik bir rol üstlenmesini sağlayan emaneti kendisine teslim etmesiyle, Galimcanov'un bireysel serüveni kolektif mücadelenin bir parçasına dönüşür. İşgalcilerin türlü baskı ve eziyetlerine karşı direnen Gıyniyat, nihayetinde vatani uğruna yaşamını feda eder. Tıpkı Taymasovlar'daki Şeyhattar ve *Töngë Signal*'daki Anton gibi, Gıyniyat'ın yaşamı da trajik bir sonla noktalanır; ancak bu bireysel kayıp, anlatı düzleminde düşman karşısında kazanılan mutlak zaferle anlamlandırılır.

Sonuç

İkinci Dünya Savaşı, Sovyet halkının toplumsal ve kültürel yapısını derinden etkilemiştir. Bu dönemde edebiyat; halkın moralini yüksek tutma, savaşın gerekliliğini ideolojik olarak temellendirme ve kolektif mücadele ruhunu pekiştirme görevlerini üstlenmiştir. Bu sebeple de savaş devri Sovyet edebiyatı, bu görevleri ifa etme kaygısıyla savaşa dair propaganda ve ajitasyon amacı güden bir yapıya bürünmüştür. Savaş yıllarında üretilen edebî eserler vatanseverlik duygusunu körükleyen, düşmanı mutlak bir kötülük figürü olarak konumlandıran ve toplumsal dayanışmayı teşvik eden anlatılar etrafında şekillenmiştir.

Şunu mutlaka kaydetmek gerekir ki; gerçekliği olduğu gibi değil ideoloji çerçevesinde, olması gerektiği gibi göstermeyi amaçlayan ve bu sebeple de bireyi ve toplumu sosyalist devrim sürecinde idealize ederek takdim eden Sovyet edebiyatı, elbette doğası gereği bir propaganda edebiyatıdır. Bu bağlamda savaş devri edebiyatı, kurucu devir edebiyatının ideolojik çerçevesini ve bu propagandist yapısını korumakla birlikte yalnızca tematik ve kurgusal açıdan bir değişim göstermiştir. 1920-1930'lu yıllarda şekillenen Sovyet edebiyatı kurucu devir olarak adlandırılan bu süreçte sosyalist toplumun inşasına yönelik edebî bir misyon üstlendiği için sanayileşme, kolektivizasyon, yeni Sovyet insanının yaratılması gibi temaları ele alır. Kurucu devir eserlerinin idealize edilmiş pozitif (olumlu) kahramanları olan işçiler ve köylülerin devrim düşmanı olarak gösterilen kulaklarla -bir diğer ifadeyle belirtmek gerekirse- iç düşmanlarla giriştiği sınıf mücadelesi nihai zaferle sonuçlanır. Bu sınıf mücadelesinde pozitif kahramanın fedakârlıkları ve insanüstü çabası da sosyalist realizmin temel dayanaklarından biri olan devrimci romantizmle betimlenir.

Savaş devri edebiyatında da kurucu devirde oluşan bu geleneğin farklı bir bağlamda devam ettirildiği görülmektedir. Önceki devirde idealize edilen Sovyet işçisi ve kolhoz emekçisi, savaş devrinde yerini; vatanını savunan asker, direnişçi partizan ve fedakâr sivil halka bırakmıştır. Benzer bir şekilde, kurucu devirde sınıfsal mücadele bağlamında kurgulanan ve devrim karşıtı olarak tasvir edilen kulak figürünün yerini savaş dönemi edebiyatında işgalci Nazi güçleri almış; böylece kötülüğün temsili olan iç düşman imgesi dış düşmana dönüşmüştür. Eserin kahramanları ve konusu gibi tabii değişikliklerin dışında sosyalist realizmin temel ilkelerine savaş devri edebiyatında da sadık kalınmış; bireyin duygu dünyası veya iç çatışmalarından ziyade savaş sırasında kolektifin yaşadığı olaylar ön plana çıkarılmıştır. Bu sebeple de trajedisi ya da üstün başarısıyla bir eser kişisi ön plana çıkarılmayıp kişilerin başından geçenler kolektifin kazandığı zaferi vurgulamak üzere kurgulanmıştır. Propaganda bu devirde daha da güçlenmiş ve doğrudan J. Stalin'in emirleriyle şekillenen kahramanlık ve fedakârlık söylemleriyle edebiyat, bütünüyle bir ideolojik aygıt dönüşmüştür.

Savaş devri Tatar edebiyatı da bu edebî yönelimlere paralel bir değişim geçirmiştir. T. Gıyzzet'in *Taymasovlar (Patriotlar)*, *Töngë Signal* ve *İzgë Emanet* adlı dramları, savaş devri edebiyatının bu propagandist niteliğini ve ideolojik bakış açısını iyi yansıtan metinlerdir. Bu metinlerde cephe gerisindeki direniş dramatik bir kurguyla işlenirken bireysel kahramanlıklar, kolektif mücadelenin bir parçası olarak yüceltilmiştir. Vatanı savunan eser kişilerinin mensubu olduğu milletler belirtilmekle beraber onların millî kimliklerinden ziyade Sovyet yurttaşı kimlikleri ön plana çıkarılmıştır. Ayrıca savaşın bir cephe mücadelesi olmanın ötesinde ideolojik bir mücadele olduğu katıyetle vurgulanmış ve faşist işgalci güçler, Sovyet halkının birlik ve beraberliği karşısında mutlak bir yenilgiye mahkûm edilmiştir.

Sonnotlar

¹ Stahanovcu: Stahanovkoye Dvijeniyeye, SSCB'de emek verimliliğini artırmak ve tekniğin daha iyi kullanılmasını sağlamak amacıyla üretimdeki yenilikçilerin ve öncü işçilerin oluşturduğu kitlesel harekettir. 1935'te Donbass'ın kömür sanayisinde doğmuş, sanayinin çeşitli kollarında, ulaştırmada ve tarımda üretim rekorlarıyla kendini göstermiştir; adı, bu hareketin başlatıcısı olan A. G. Stahanov'dan gelmektedir (Prohorov vd., 1998: 1271).

² Kulak: Emrindeki ırgatların emeğiyle zenginleşmiş feodal bey, köy ağası, zengin köylü (Öner, 2009: 144).

Kaynaklar

- ÇELİK, R. (2020). *İkinci Dünya Savaşı ve Sovyet Edebiyatı Üzerine*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- ERENBURG, İ. (1968). *İnsanlar, Yıllar, Hayatlar İlya Erenburg'un Hatıraları*. (Çev. H. A. Ediz). İstanbul: As Kitabevi.
- GIYZZET, T. (2009). *İcat Otçeti. Taci Gıyzzet Tom 5*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- GIYZZET, T. (2006a). *İzgë Emanet. Taci Gıyzzet Pyësalar içinde (211-266)*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- GIYZZET, T. (2006b). *Taymasovlar. Taci Gıyzzet Pyësalar içinde (166-211)*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- GIYZZET, T. (2009). *Töngë Signal. Taci Gıyzzet Saylanma Eserler 3 Tom içinde (54-80)*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- GIYZZETOV, K. (2010). *Taci Gıyzzet*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- HANZAFAROV, N. G. (2022). *Tatar Dramaturgiyesë Küzetüvler, İcat Portretlerë*. Kazan: TR FA G. İbrahimov İsem. Tël, Edebiyat Hem Sengat İnstitutı.
- HART, B. L. (2015). *İkinci Dünya Savaşı Tarihi*. (Çev. K. Bağrıaçık). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- HEYRULLİNA, E.S. ve DAVTOV, G. F. (2021). *1917-1960 Yıllar Tatar Edebiyatı*. Kazan: Kazan Federal Universitetı (Alabuga İnstitutı).
- KAMALIEVA, A. (2020). *Tatar Edebiyatında İkinci Dünya Savaşı'nın Yansımaları. Türk Dünyası Araştırmaları TDA, C. 125, S.247, 241-256*.
- MACKSEY, K. J. (2012). *İkinci Dünya Savaşında Askeri Hatalar*. (Çev. M. T. Akad). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- MİNNULLİNA, F. H. (2023). *Sugış Çorı Tatar Dramaturgiyesënde Zaman hem Geroy. Fenni Tatarstan, C. 2, S. 38, 51-60*.
- ÖNER, M. (2009). *Kazan-Tatar Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- PEHLİVANOĞLU, M. (2021). *İkinci Dünya Savaşı'nda Propaganda*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- PROHOROV, A. M., Gusev, A. A., Knunyants, İ. L., Kuznetsov, M. İ., Panov, V. G., Fedoseyev, P. N., Hrapçenko, M. B. (1988). *Sovëtskiy Ènsiklopedičeskiy Slovar'*. Moskva: Sovëtskaya Ènsiklopediya.
- SİNİAVSKİ, A. (1967). *Sosyalist Realizm*. (Çev. S. Türker). İstanbul: Habora Kitabevi.
- STALİN, J. (1975). *Faşizme Karşı Savaş Konuşmaları*. (Çev. Y. Güvenç). Ankara: Çağrı Yayınevi.
- SUÇKOV, B. (1982). *Gerçekçiliğin Tarihi*. (Çev. A. Çalışlar). İstanbul: Adam Yayınları.
- YEMELYANOV, Y. (2015). *Stalin İktidarın Zirvesinde*. (Çev. O. Uravelli). Ankara: Lena Yayınları.
- YILDIRIM, R. Y. (2016). *Tatar Nesri ve Romantizm Estetiği*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- ZELİNSKİ, K. (1978). *Sovyet Edebiyatı*. (Çev. F. Savaş). İstanbul: Konuk Yayınları.