

İUAD 2022/1



# İDİL-URAL ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Journal of Volga-Ural Studies  
Журнал Волжско-Уральских Исследований  
Cilt/Volume: 4 | Yıl/Year: 2022 | Sayı/Number: 1

İDİL-URAL ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

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



# İDİL-URAL

## ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Journal of Volga-Ural Studies  
Журнал Волжско-Уральских Исследований
















Cilt/Volume: 4 Yıl/Year: 2022 Sayı/Number: 1

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



# İDİL-URAL ARAŞTIRMALARI DERGİSİ [İUAD]

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

<p><b>KURUCUSU VE SAHİBİ</b>  <b>FOUNDER AND OWNER</b> Prof. Dr. Bülent BAYRAM</p> <p><b>YAYIN KURULU</b>  <b>EDITORIAL BOARD</b> <b>EDİTÖR</b> ■ <b>EDITOR</b> Prof. Dr. Bülent BAYRAM</p> <p><b>EDİTÖR YARDIMCISI</b>  <b>DEPUTY EDITOR</b> Doç. Dr. Adil AKINCI</p> <p><b>ALAN EDİTÖRLERİ</b>  <b>FIELD EDITORS</b> Dil-Language: Doç. Dr. Abdülkadir ATICI Tarih-History: Doç. Dr. Cengiz FEDAKAR Ekonomi Bilimleri-Economic 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><b>YAYIN DANIŞMA KURULU</b>  <b>PUBLICATION BOARD OF OVERSEERS</b> 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 ZAKİROVA [Tataristan – Rusya Federasyonu] • 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><b>DİL EDİTÖRLERİ</b>  <b>LANGAUGE EDITORS</b> <b>İNGİLİZCE</b> • <b>ENGLISH:</b> Nihan İÇÖZ • Mehmet Bilal YAMAK <b>RUSÇA</b> • <b>RUSSIAN:</b> Madina MOLDAŞHEVA • Elmira SALAKHATDİNOVA</p> <p><b>YAYIN KURULU ÜYELERİ</b>  <b>MEMBERS OF EDITORIAL BOARD</b> 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><b>DİZGİ VE DÜZELTİ</b>  <b>DESIGN AND EMENTATION</b> Dr. Cemalettin YAVUZ • M. Utku ÖDEN • Sabri TOPAL</p> <p><b>KAPAK TASARIMI</b>  <b>COVER DESIGN</b> Eren GÖRGÜLÜ</p> <p><b>İLETİŞİM ADRESİ</b>  <b>INFORMATION ADDRESS</b> 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 <a href="http://dergipark.gov.tr/iuad">http://dergipark.gov.tr/iuad</a></p>	<p><b>YAYIN HAKEM KURULU</b>  <b>BOARD OF REFEREES</b> Prof. Dr. Mehmet AÇA • Prof. Dr. Ferruh AĞÇA • Prof. Dr. Yavuz AKPINAR • Prof. Dr. Ercan ALKAYA • Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH • 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 • 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 ÖZSAHİN • 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 • Doç. Dr. Kürşat YILDIRIM • Prof. Dr. Ramilya Yarullina YILDIRIM • Prof. Dr. Emine YILMAZ</p>
<p><b>BU SAYININ HAKEMLERİ</b>  <b>REFEREES OF THIS VOLUME</b> Prof. Dr. Ramilya Yarullina YILDIRIM (İnanlı Ü.) • Doç. Dr. Abdülkadir ÖZTÜRK (Ordu Ü.) • Doç. Dr. Cemile KINACI (Ankara Hacı Bayram Veli Ü.) • Doç. Dr. Erhan SOLMAZ (Uşak Ü.) • Doç. Dr. Yılmaz ÖZKAYA (Ege Ü.) • Doç. Dr. Çulpan Zaripova ÇETİN (Kafkas Ü.) • Doç. Dr. Veli Savaş YELOK (Ankara Hacı Bayram Veli Ü.) • Dr. Arzu KIYAT (Kırgızistan-Türkiye Manas Ü.) • Dr. Ayşe ŞENER (Kırklareli Ü.) • Dr. Bahar Eriş KARAĞÖZ (Çanakkale On Sekiz Mart Ü.) • Dr. Cemalettin YAVUZ (Trakya Ü.) • Dr. Mehmet Yasin KAYA (Ege Ü.) • Dr. Fazıl ÖZDAMAR (Ege Ü.) • Dr. Gürhan ÇOPUR (Ardahan Ü.) • Dr. Mustafa NERKİZ (Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Ü.) • Dr. Selçuk TÜRKÜLMUZ (İzmir Katip Çelebi Ü.) • Dr. Tolga BAYINDIR (Kocaeli Ü.)</p>	
<p><b>YAYIN TÜRÜ</b>  <b>DESCRIPTION OF PUBLICATION</b> <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><b>İNDEKSLER</b>  <b>INDEXES</b> Index Copernicus • Asos İndeks • Academic Resource Index-ResearchBib • Google Scholar • Directory of Research Journal Indexing • Eurasian Scientific Journal Index • MLA International Bibliography</p> <p><b>BASKI</b>  <b>PRINT</b> Universal Copy Center Karadeniz Teknik Üniversitesi Kanuni Kampüsü - TRABZON</p>	

## İÇİNDEKİLER CONTENTS

### MAKALELER ARTICLES

AMİNE AYGİSYOVA

- Nazip Cihanov'un Altınçeç Operası Üzerine Bir İnceleme** 1-20  
A Review on Nazip Cihanov's Opera Altinchech  
Рецензия На Оперу Назиба Жиганова «Алтынчеч»  
(Araştırma Makalesi • Research Article • Научно-Исследовательская Статья)

SEBASTIAN CWIKLIŃSKI

- Orta Anadolu'daki Böğrüdelik Köyünden Tatar Seyyah  
Abdürreşid İbrahim'le (1857-194) İlgili Üç Belge** 21-29  
Three Documents on the Tatar Traveller Abdürreşid İbrahim (1857-  
1944) from the Central Anatolian Village of Böğrüdelik  
Три документа о татарском путешественнике абдурашиде  
Ибрагимов (1857-1944) из центральноанатолийской деревни  
Бёгрюделик  
(Araştırma Makalesi • Research Article • Научно-Исследовательская Статья)

ALP EREN DEMİRKAYA

- Kazan'daki Edebî Mahfiller: Salon Söyleşilerinden Edebî  
Topluluklara** 31-53  
Literary Gathering-Places in Kazan: From the Hall-Literary Talks to  
Literary Communities  
Места Литературных Собраний В Казани: От Салонных Бесед До  
Литературных Кружков  
(Araştırma Makalesi • Research Article • Научно-Исследовательская Статья)

ERKAN KARAGÖZ

- Tatar ve Başkurt Masallarında Ara Sözlər** 55-77  
Digression in Tatar and Bashkir Tales  
Отступления В Татарских И Башкирских Сказках  
(Araştırma Makalesi • Research Article • Научно-Исследовательская Статья)

ALİYA MUTALLİMOVA

**Tatar Halkının Aydın (İlk Müslime Kadı) Muhlise Bubi**

The Intellectual of the Tatar People (First Muslim Woman Judge) Muhlise Bubi 79-96

Мухлиса Буби: Интеллектуал Татарского Народа (Первая Женщина-Казый)

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

ALSU ŞAMSUTOVA

**Marsel Galiyev'in Uzun Öykülerinde Metafizik Semboller**

Metaphysical Symbols in Marcel Galiyev's Long Stories 97-122

Метафизические Символы В Повестях Марселя Галиева

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

AHMET TURAN TÜRK

**Tatar Türkçesinde Oğuzca Biçimbirimler I: Zaman Ekleri**

Oghuz Morphemes in Tatar Language I: Tense Suffixes 123-132

Огузские морфемы в татарском языке I: Временные суффиксы

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

ÇEVİRİ  TRANSLATION

KLÁRA AGYAGÁSI

(ÇEV. VILDAN ÇAKMAK)

**Çuvaşça**

133-160

YAYIN DEĞERLENDİRME  BOOK REVIEW

ALEYNA ECE

**A. T. Türk, *Erken Dönem Tatar Türkçesine Ait Çok Lehçeli Bir Metin Tefsîr-i No'mânî***

161-164

## **EDİTÖRDEN**

*Merhaba saygıdeğer okuyucular!*

*İdil-Ural Araştırmaları Dergisi 2022 yılının ilk sayısını dikkatinize sunuyoruz. Bu sayımızda İdil-Ural coğrafyasının Türk soylu halkları Tatar, Başkurt ve Çuvaşlarla ilgili dil, edebiyat ve folklor alanlarında yazılmış 7 telif, 1 tercüme ve 1 kitap incelemesi yazısını sizlerle buluşturmanın mutluluğunu yaşıyoruz. Bugüne kadar yayımlanmış sayılarımızla karşılaştırıldığında nicelik bakımından en çok hacimli sayının 2022/1 olduğunu söyleyebiliriz. Artık üç yılı geride bırakmış ve dördüncü yılında yayın hayatına devam eden dergimizin tanınırlığının artması ile yazar, konu çeşitliliğinin de giderek artacağına yönelik düşüncemiz bu sayı ile pekişmiştir. Yine de özellikle bölgedeki Fin-Ugor halkları ile ilgili yazılar konusunda sorunların devam ettiğini söylemeliyiz. Bu alandaki eksiklikler giderilmeden İdil-Ural çalışmalarının önemli bir yanının hep eksik kalacağını da belirtmeliyiz.*

*Dergimizin bu sayısına yazar, hakem, editör, tasarımcı olarak katkıda bulunan bütün meslektaşlarıma tekrar tekrar teşekkür etmek isterim.*

*Daha önce belirttiğimiz üzere 2022 / 2 sayısı, 30 Nisan 2021 yılında kaybettiğimiz hocamız Prof. Dr. Nadir Devlet'in anısına yayımlanacaktır. Dergimizin yayın alanı ve yayın prensipleri doğrultusunda yazıların ilgili süreçleri tamamlayanlarından hocamıza yakışır bir hatıra sayısı çıkacağı düşüncesindeyiz. Alanda çalışan bütün ilgilileri bu yayına katkıda bulunmaya davet ediyoruz.*

*Gelecek sayıda buluşmak dileğiyle buluşmak dileğiyle saygılar sunarım.*

*Prof. Dr. Bülent Bayram*

*Editör*

## NAZİB CİHANOV'UN *ALTINÇEÇ OPERASI* ÜZERİNE BİR İNCELEME

AMİNE AYGİSTOVA\*

**Öz:** Türkiye Cumhuriyeti'nde akademik yönden Kazan Tatarlarının daha çok edebî eserleri incelenmiş ve tanıtılmıştır, müzikal eserleri ise pek bilinmemektedir. Söz konusu eksikliğin giderilmesine katkı sağlamak amacıyla bu çalışmada Kazan Tatarı besteci Nazib Cihanov'un *Altınçeç Operası* incelenmiştir. Söz konusu opera, Tatarların tarihini, kültürünü ve müziğini yansıttığı için incelemeye değerdir. Operayı Tatar kültürü ve müziği açısından önemli kılan sebeplerden biri operanın geleneksel ezgiler kullanılarak yazılmış olmasıdır. Operanın konusunun geçtiği XIII. yüzyıl devri, Moğolların Bulgar devleti ile yaptığı savaşlar ve devletin yıkılarak sonradan Altınordu devletine dönüştüğü zamanlardır. Halk bu opera sayesinde atalarının Bulgar devletinden geldiğini ve Altınordu devletini kurduklarını öğrenmiştir. *Altınçeç Operası*, Tatar kültürünün iki büyük temsilcisi besteci Nazib Cihanov ve şair Musa Celil'in ilk ortak çalışmasıdır. Bir giriş bölümü ve üç perdeden (beş sahne) oluşan operanın ilk gösterimi Haziran 1941 tarihinde Kazan'da gerçekleştirilmiş, D. Sadriciganov tarafından yönetilmiştir. Operanın yeniden gözden geçirilmiş hâli 1944 yılında Kazan'da, 1946'da Ufa'da ve 1948 yılında Almatı'da sahnelenmiştir. 1956 yılında yeniden uyarlanan performans 1957 yılında Moskova'da gösterime girmiştir. Rusça ilk gösterimi *Altın Saçlı Kız* adıyla 30 Kasım 1959'da Kazan'da gerçekleşmiştir. Librettonun temeli birkaç Tatar masalına dayanmaktadır, bunlar *Altınçeç*, *Jik-Mergen* ve *Altın Kanat*'tir. Bu makale ile Kazan Tatarlarının zengin tarihi, medeniyeti ve kültüründen bir kesiti opera eseri ile tanıştırmak amaçlanmıştır. Çalışma, nitel incelemeye tabi tutularak literatür arama, arşiv tarama, doküman analizi ve Kazan Devlet konservatuarı yetkilileriyle şahsi görüşmeler yapılarak oluşturulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Kazan Tatarları, Nazib Cihanov, Musa Celil, *Altınçeç Operası*, Kazan Tatar Kültürü, Tatar masalları.

### A REVIEW ON NAZİB CİHANOV'S *OPERA ALTINCHECH*

**Abstract:** The literary works of Kazan Tatars have been studied and introduced academically, but their musical works are not well known in Turkey. In order to contribute to the elimination of this deficiency, we will try to analyze the Kazan Tatar composer Nazib Cihanov's Opera Altınchech in our study. The opera is worth analysing

\* Öğretim Görevlisi, Eskişehir Teknik Üniversitesi, aaygistova@hotmail.com, ORCID 0000-0002-7927-0454

(Yazının Geliş Tarihi/Received Date: 14.05.2022, Yazının Kabul Tarihi/Acceptance Date: 06.06.2022)

Doi:10.47089/iuad.1116755



as it reflects the history, culture and music of the Tatars. One of the reasons that makes the opera important in terms of Tatar culture and music is that it was written using traditional melodies. The era of the opera is 13th century, during when the Mongols fought against the Bulgarian state and the times when the state was destroyed and later turned into the Golden Horde state. Thanks to this opera, the public learned that their ancestors came from the Bulgarian state and that they established the Golden Horde state. Opera *Altınchech* is the first collaborative work of two great representatives of Tatar culture, composer Nazib Cihanov and poet Musa Celil. The first performance of the opera, which consists of an introduction and three acts (five scenes), was held in Kazan on 24th June 1941, directed by D. Sadrigiganov. A revised version of the opera was staged in Kazan in 1944, in Ufa in 1946, and in Almaty in 1948. The performance, adapted in 1956, was shown in Moscow in 1957. It was shown in Russian for the first time in Kazan on 30 November 1959 under the name of *The Girl with the Golden Hair*. The basis of the libretto is based on several Tatar tales, these are *Altınchech*, *Jik-Mergen* and *Golden Wing*. With this article, it is aimed to introduce a section of the rich history, civilization and culture of the Kazan Tatars by the opera. The study was created by qualitative analysis, literature search, archive scanning, document analysis and personal interviews with Kazan State Conservatory officials.

**Keywords:** Kazan Tatars, Nazib Cihanov, Musa Celil, Altınçeç Opera, Kazan Tatar Culture, Tatar tales.

## 1. Giriş

Tataristan, Orta İdil'in kuzeyinde eski SSCB'nin Avrupa bölümünde Kama ve İdil nehirlerinin birleştiği bölgedir. Bugünkü Kazan Tatarları, İdil- Kama Bulgarları ile XIII. yüzyılda Orta Asya'dan bu bölgeye gelen Kıpçak Türklerinin torunlarıdır. Bugün Tataristan Rusya Federasyonu'na bağlı özerk bir Türk cumhuriyetidir (Çolak, Erişim Tarihi: 3.4.2022).

*Altınçeç Operası*'ni daha iyi anlayabilmek için Tataristan müzik tarihi hakkında kısa bir bilgi vermek uygun olacaktır. Tatar müzik tarihini incelediğimizde ilk olarak Volga Bulgarları ve Altınorda'nın müzik kültürünü ele alınmalıdır. Volga Bulgarları ve Altınorda'da şehir ve köy kültürü olmak üzere iki tip kültür egemenlik göstermiştir. İslam kendini şehir kültüründe daha belirgin hissettirmesine karşın, köylerde çok uzun süre pagan kültürü yaşamaya devam etmiştir. Volga Bulgarları köy nüfusunun çiftçilikle ilgili ayinleri-törenleri yalnızca şarkılardan (*jırlar*) değil atasözleri ve alametlerden (*mekal-sınamılar*), ritüel seslenmelerden (*seren sugular*), kutlamalardan (*telekler*), sihirli sözlerden (*keleu suzlere*), büyülerden (*imtommar*) ve danslardan da oluşur. Günlük hayat, sezonluk periyodikliğiyle yıllık tören ve şarkılarıyla yıllık tarım döngüsüne bağlıdır. Böylelikle Volga Bulgarları köy nüfusunun manevi kültüründe, karakteristik ses semantiğiyle aile içi ve aile dışı olarak kendi şarkı biçimleri oluşmuştur. Kolektif emek kolektif şarkıları (Heterefon) doğurur. Bu törenlerin ve ona eşlik eden şarkıların yankıları günümüzde de Ortodoks Tatarlarda görülmektedir.



İslam, yeni estetik ve düşünsel değerler ileri sürmüştür. Arapça ve Farsça dillerinin öğretilmesine özel önem vermeye başlanmıştır. Volga Bulgarlarının şehir nüfusu, Müslüman Doğu'nun eserlerini (Rudagi, Firdevsi, Rumi, Sadi, Nevai ve diğerleri) orijinal dillerinde okuyabiliyorlardı. Onların şiirsel yapıları şarkı biçiminde söylenmelerine ve masal biçimde aktarılmasına olanak veriyordu. Kitap yazma işinin gelişimi sonucunda, kitabi anlatımın profesyonel ve folklorik biçimleri; beyitler, münacaatlar; ve şarkı biçiminde o güne kadar ulaşan ünlü kitapların (kitabî destanların) folklorik biçimleri ortaya çıkmıştır.

Şarkının yazılı metninden bağımsız olması, şarkının tipolojisinin oluşmasına ve korunmasına yarayan ritimleri stabil hale getirmiştir. Bütün bunlar, söylenmesini, yaratılmasını ve kavranmasını kolaylaştıran “stislistik kod”un belirleyicisi olan net seslerin oluşmasına sebebiyet vermiştir. Şehir nüfusunun ortak dünya görüşü ve sosyal organizasyonu, Kuran'ın ve diğer ilahi eserleri okumak, dinleme ve kavrama esasına dayalı olduğu ve icra edenle dinleyicinin fonksiyonlarının farklılığını öne çıkardığı için ve ağırlıklı olarak şarkıların solo ve monodik söylenme geleneğini yaratmıştır. İslam öncesi ölçü sistemi olan “*barmak*”ın kullanıldığı “*takmak*” da eski üsluplardan biridir.

Tatar müzik tarihinde bir sonraki dönemde Kazan Hanlığı halk müzik kültüründen söz etmek mümkündür. Kazan Hanlığı halklarının müzik kültürü, köy (pagan) ve şehir (İslam) yaşamlarına uygun olarak, sosyal ve mezhep farklılıklarına göre halk yaratıcılığı ve müzik semantiğinin kendi üslup sistemleriyle gelişmeye devam etmiştir.

Müslüman nüfusun manevi kültüründe birlik yoktur. Ortaçağa ait yazılı kaynakların çoğunda feodal üstünlük işareti olarak orkestraların varlığından bahsedilir ve *birgu*, *kopuz*, *kungaru*, *kuru*, *nay*, *saz*, *zurna*, *ud*, *çeçene* gibi müzik aletlerinin isimleri sayılır. Müslüman Doğu'nun müzik kültüründe olduğu gibi Kazan'da da müziğin halk ve profesyonel olarak farklılaşması net biçimde görülür. Kaynaklarda şarkılar ve şarkıcılar hakkında sık sık yapılan atıflar, o dönemde profesyonel söz sanatının hem vokal hem de enstrümantal bağlamda geliştiğini ortaya koymaktadır. Bu özellikler Kazan Tatarlarının “*Ozın Key*” (uzun ve sürekli şarkı) denilen ve melodisinin lirik entonasyon karakteri taşıyan özgün üslubun yavaş yavaş oluşmasına ön ayak olmuşlardır. Bu üslupla birlikte, şarkıcının yaratıcı hayal dünyasından bağımsız olarak farklı seslerin söylenmesi ve melodik gelişim açısından yeni bir müzik anlayışı gelişmeye başlamıştır.

Kitabi entonasyonda müzikalitenin ritmik ses değişmezliğinin ilkeleri şarkının okunmasında, Kazan Tatarlarında “*mon*” adı verilen ve metnin seslerini vokalize etme becerisi denen bir icra biçimi doğurarak doruk noktasına ulaşır. Bazı şarkıcılar “*mon*” icrasında olağanüstü başarılarla ulaşmışlardır. Bu gelenek günümüzde de devam etmektedir. İ. Şakirov, F. Kudaşeva, G. Suleymanova, G. İbuşev gibi şarkıcıların sanatlarında bu özellik rahatlıkla gözlemlenmektedir.

Bir sonraki dönemi XVI-XVIII. yüzyıllarda Tatar halk müziği olarak ele almak mümkündür. Kazan Hanlığı'nın yıkılmasından sonra tatar halkının şehir

kültürü geleneği kısa bir süreliğine sekteye uğramıştır. Kazan'ın bazı sakinleri Kazan dışına çıkmış, bazıları da Mari, Udmurt, Başkır ve diğer illere göç etmişlerdir. Bunun sonucunda Kazan Tatarlarının manevi kültür merkezi, Atnya, Sabı gibi taşradaki yerleşim birimleri olmuştur. Zanaat, ticaret, edebiyat, sanat buralarda gelişmeye devam etmiştir. Bu sürecin ideolojik dayanak noktası, kültürel icra yöntemlerinin korunmasına, folklorik bağlamda ulusal özelliklerin ve diğer biçimlerin saklanıp korunmasına yardım eden din olmuştur.

Hristiyanlaştırma politikalarının uygulamaya konulmasıyla, Tatarlar arasında Altınorda ve Kazan Hanlığı'nın pagan inanışlarını ve manevi kültürünü koruyan köylülerinin geleneğini sürdüren Ortodoks gruplar ortaya çıkar. Ortodoks Tatar halk müziği için ayin geleneği karakteristiktir. Kolektif çok sesli şarkıların ritmik gelişimlerinde entonasyonel spesifik artikülasyonlar ön plana çıkar.

XVIII. yüzyılda “asker” statüsünün kaldırılmasıyla Mişer Tatarlarının ekonomik durumlarındaki keskin çöküş, onları para kazanmak için köylerinin dışında küçük ticaretle uğraşmak zorunda bırakmıştır. Sosyo-ekonomik hayatın özellikleri, müzik stiliğine ve şarkı lirğine damgasını vurur. Şarkıların konuları oldukça gerçekçidir ve novelistik karakter taşırlar. Bazı şarkılar balad türünde dramatik bir hikâyeye anlatırken bazıları sosyal adaletsizlik üzerine düşünceler, kaçakların acı kaderi, tüccarların ve satıcıların ağır yazgıları gibi konuları anlatır.

Meydana gelen sosyal değişimler Kazan Tatarlarının şarkı kültürlerinin gelişim sürecine de yansımıştır. Özellikle şarkı sözleri transformasyona uğramıştır. XVIII. yüzyılda şarkı sözlerinde şehir kültürünün yeniden ortaya çıkışıyla Kazan Tatarlarında iki şarkı üslubu kendini gösterir; ılımlı şarkı (*Salmak koyler*) ve köy şarkıları (*Avıl koyler*).

XIX-XX. yüzyıla gelirken Kazan'ın Tatar kesiminde şehir bahçelerinde, meyhanelerde, çayhanelerde orkestralar ortaya çıkmaya başlamıştır. Müzik kültürünün gelişmesinde Tatar yazarlarıyla Rus aydınlarının katıldığı müzikli edebiyat geceleri özellikle önemli rol oynamıştır.

Müzik bağlamındaki gelişimde Doğu Kulübü, Yeni Kulüp (*Yana Klub*) gibi kulüplerin ortaya çıkması da önemli bir etken olmuştur. Buralarda yalnızca Tatar şarkılarını değil Doğu şarkılarını, Rus klasik ve geleneksel müziği de icra eden enstrümantal gruplar çalardı.

Tatarların kültürel yaşamındaki en önemli olaylardan birisi 1906 yılında kurulan ve bünyesinde kendi enstrümantal orkestrası bulunan Tatar tiyatro grubu “Sayar”ın kurulmasıdır. Bu orkestraya önceleri yalnızca oynanan oyunlarla ilgili müzik yapma hakkı verilmişti.

Kazan'daki müzik kültürünün gelişimi Tatar geleneksel (hem vokal hem enstrümantal) müzik sanatında yeni yönelimlerin oluşmasına yol açar. Görece olarak yalın melodileri, karmaşık olmayan ritimleri bu tarzın geniş halk kitleleri tarafından kolaylıkla kabul edilmelerini ve popüler olmalarını sağlar. Bu tür

eserler günlük yaşamda, topluluklarda, hem solo hem de grup olarak icra edilir. “*Ozin koy*”den farklı olarak bu eserler “*kıska koyler*” (Kısa şarkılar) diye adlandırılır.

Son dönem XX. yüzyılda müzik kültürüdür. Ekim Devriminden sonra koro müziği oldukça yaygınlaşır. Tatar halkının yaşamına sosyalizmin kurulmasını ve Kızıl Ordu’yu öven şarkılar girmeye başlar. O yıllarda şehir geleneksel şarkı sözlerinin ağırlığı azalır; yeni şarkılar yazılmaz ve devrim öncesinde popüler olan geleneksel şarkılar ise aile çevresine sıkışır kalır.

Sanatın politikleşmesi köy şarkı geleneğini de etkiler. 1920’li yılların ikinci yarısından itibaren köy şarkıları (*avıl koyler*), dans takmakları (*biyu takmakları*) gibi tarzların “çağdaştırılması” süreci başlar. Kolhoz çalışmalarının verdiği mutluluk, mutlu hayat, başarıya ulaşan emeğin verdiği gurur, anavatan sevgisi ve benzeri konular şarkılarda belirmeye başlar. Yeni yaşam, çok eski *takmak* tarzını da kullanmaya başlar; geleneksel biçimde oyun eşliğinde söylenmesinin yanı sıra, neşeli-gülünç sözler de duyulmaya başlanır.

Köy sakinlerinin halk şarkıları yaratıcılığında dönüm noktası 1930’larda ortaya çıkan halay-oyun şarkıları (*Eylen-beylen Uennarı*) olur. İcra tarzı farklı farklıdır; eylen-beylen şarkıları eşliğinde halay, dans şarkıları eşliğinde (*Uen Jırları*) çiftler halinde oynanan oyunlar. Özellikle karşılıklı atışmalar şeklinde söylenen sözleriyle halaylar yaygınlaşır. Eğer ilk sözler sakin bir şekilde icra edilirse buna karşılık gelen sözler daha hızlı söylenir. Şarkı söylenirken yalnızca ortada bulunan çift oynar, diğer kişiler alkış tutarak şarkı söylerler.

Tatarların şarkı geleneğindeki en büyük değişim XX. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşir. Uzun ve zor savaş yıllarından sonra neşeli ve canlı eylen *beylen uennarlar*, *takmaklar*, *avıl koyler* ortaya çıkar. Uzun havalar (*salmak koyler*) ve kısa melodiler (*kıska koyler*) eskisi gibi popülerliklerini korurlar.

Savaş sonrasındaki on yıllarda “ekim-biçim” temalı şarkılar ön plana çıkar. Ancak özellikle bu dönemde, Kazan tatarlarının halk şarkı geleneğinde yeni bir tarz gelişmeye başlar: vals. Bunun temel nedeni de valslerin 1930’larda ve savaş sonrasında Rus şarkı geleneğinde yoğun bir şekilde karşılaşılmıştır. G. Nosov’un “Kıvrıcık Delikanlı” ve M. Blanter’in “Sevdiceğim” gibi şarkılar Tatar yaşamına yoğun bir şekilde girmiştir.

1960’lı yılların başından itibaren hem amatör hem de profesyonel şarkı yazma işi kitlesel bir ivme kazanır, bunda radyo ve televizyon gibi kitle iletişim araçlarının çok hızla yaygınlaşması etkili olur. Bu dönemle birlikte *eylen-beylen uennarı*, *biyu takmakları*, *avıl koylara* gibi folklorik icra biçimleri yavaş yavaş gerilemeye başlar. Folklorik şarkılar, profesyonel müzisyenlerin, kompozitörlerin, şarkıcıların yazdığı şarkılarla ve ozanların şiirlerinin bestelenmesiyle oluşan anonim olmayan şarkılarla iyice azaltılmaya başlar (Tatarskaya narodnaya muzıka, Erişim Tarihi: 5.3.2022).

Folklor ve popüler müzikle birlikte klasik müzik yaygınlaşır ve gelişir. Bu dönemin en önemli isimleri arasında *Altınçeç Operası*'nın bestecisi Nazib Cihanov (1911-1988) da yer alır. Nazib Cihanov besteci, pedagog ve halka mal olmuş bir kişidir. O, yalnızca yarım yüzyıldan fazla sanatsal üretimde bulunmuş biri değil aynı zamanda da en kapsamlı sanatsal mirası bırakan büyük bir bestecidir. Cihanov, Tatar müzik kültürünün çok yönlü ve en üretken ismidir. Tataristan müzik kültürünün günümüzde faaliyetlerini sürdüren hemen hemen bütün kurumları (Kazan Konservatuvarı, Tatar Opera ve Bale Tiyatrosu, Devlet Senfoni Orkestrası, Besteciler Birliği, Konservatuara Bağlı Ortaöğretim Müzik Okulu) ya ortaya çıkışlarını ya da oluşumlarını Nazib'in yaratıcılığının enerjisine borçludur. Cihanov'un Tataristan müzik kültürü üzerindeki etkisi çok güçlüdür ve birçok noktada belirleyici rol oynamıştır.

*Altınçeç Operası*'nın librettosunu yazan Musa Celil (1906-1944) şair ve Sovyetler Birliği kahramanıdır. 1939-1941 yılları arasında Tatar ASSR Yazarlar Birliği genel sekreterliğini yapmıştır. Tatar Opera Tiyatrosu edebiyat departmanı başkanı olarak çalışmıştır. 1941 yılında Kızıl Orduya alınmıştır. Kıdemli subay olarak Leningrad ve Volhov cephelelerinde savaşmış, Otvağa adlı gazetenin muhabirliğini yapmıştır. Faşistlerin eline esir düştükten sonra yoldaşlarıyla beraber yeraltı çalışmalarına önderlik ettiği İdil-Ural birliğine katılmıştır. Antifaşist faaliyetlerinden dolayı Berlin'deki Pletzensee askeri hapisanesinde idam edilmiştir. Sovyetler Birliği'nde vatana ihanetle suçlanmıştır. 1950'li yılların ortalarında şairin esaret sırasında yazdığı *Moabit Defteri* adlı şiirlerin Sovyetler Birliği'nde popüler hale gelmesiyle itibarı iade edilmiştir. Musa Celil'e ölümünden sonra 1956 yılında Sovyetler Birliği Kahramanı unvanı verilmiştir ve 1957 yılında *Moabit Defteri* Lenin Ödülü'ne layık görülmüştür. 1956'dan beri Kazan'daki Tatar Devlet Opera ve Bale Tiyatrosu Musa Celil'in adını taşımaktadır.

## **2. *Altınçeç Operası*'nın Tarihsel Sürecine Ait Bilgiler**

Tataristan Otonom Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nde gösterime giren ilk opera 1925 yılında *Saniye* adlı, ikinci opera ise 1930 yılında sahnelenen *İşçi* adlı operadır. Söz konusu iki opera da rejimin propagandasını yapmak amacıyla yazılmıştır. *Altınçeç Operası* ise halkta milli kimlik uyandırmak amacıyla destanlardan yararlanılarak ve halk müziği kullanılarak ülkede yapılan ilk operadır (Khairutdinov vd, 1970: 288).

Operanın konusunun geçtiği XIII. yüzyıl devri, Moğolların Bulgar devleti ile yaptığı savaşlar ve devletin yıkılarak sonradan Altınordu devletine dönüştüğü zamanlardır. Halk bu opera sayesinde Atalarının Bulgar devletinden geldiğini ve Altınordu devletini kurduklarını öğrenmiştir. Bu operanın akabinde II. Dünya savaşı çıkmış ve bu savaşta milli kimliğe sahip Tatar askerler büyük yararlılıklar göstermişlerdir (Tatarskiy entsiklopedičeskiy slovar, 1999: 703).

*Altınçeç Operası*, Tatar kültürünün iki büyük temsilcisi besteci Nazib Cihanov ve şair Musa Celil'in ilk ortak çalışmasıdır (Brazhnik, 2019: 128).

Operanın librettosu Musa Celil'in Moskova'daki Tatar Operası'nın edebiyat departmanının başkanı olarak çalıştığı 1930'lu yılların sonunda yazılmıştır. Bu süreçte Celil'in opera sanatının inceliklerini araştırdığı, edebiyat eğitimi aldığı ve Moskova Konservatuarı profesörlerinin derslerine katıldığı bilinmektedir. Operanın konusunu *Altınçeç*, *Jik-Mergen* ve *Altın Kanat* da dâhil olmak üzere çeşitli Tatar halk hikâyelerinden esinlenerek yazmıştır. Librettodan çok etkilenen ünlü besteci Boris Asafyev librettoya bir opera yazmış ancak eseri gösterime koyulmaya uygun görülmemiştir. Nazib Cihanov bu olayı şöyle anlatır:

*“1930’lu yıllarda halk cumhuriyetlerinde en zor sahne sanatı türü olan opera üzerine uzmanlaşmış kendi bestecileri henüz yoktu. Halk cumhuriyetleri için operalar üzerinde çalışan Rus besteciler halk melodilerinden de yararlanırlardı. Bunlar genellikle besteciler tarafından ustaca bestelenmiş yalnızca halk şarkılarından oluşan operalar olurdu. Fakat Asafyev bu yolu izlemeyi tercih etmedi. Tatar melodi yapısı üzerine bir süre incelemeler yaptıktan sonra Altınçeç Operası üzerinde coşkuyla çalışmaya başladı ve altı ay içinde yoğun bir çalışmanın sonucunda eseri piyano üzerinde tamamladı. Akademisyen, şiirin her bir satırına çok fazla değer verdiği için metni kısaltma yoluna gitmedi. Bu da operanın yönetilmesi güçlüğüne yol açtı. Ayrıca, Asafyev’in yaptığı bir diğer ve en büyük hata operasını bir besteci olarak değil de bir bilim adamı olarak yazmasıydı.*

(...)

*1938 yılında M. Celil bana Altınçeç Operasını yazmamı teklif etti. Musa'nın önerisine olumlu cevap verdim, ancak operanın müzikal dramaturji kurallarınca şiirin kısaltılmasını gerektiği konusunda kendisini uyardım. Musa bunu katiyen reddetti. Ona hak verdim ama aynı zamanda da Celil'i şiiri kısaltmaya ikna edebilmek için başvurulabilecek her türlü yola da başvurmaktan geri kalmadım. Dünya ve Rus müzik tarihinden bir dizi örnek verdim. Gounod ve Goethe'nin Faust, Çaykovski ve Puşkin'in Yevgeni Onegin, Verdi'nin La Traviata ve Dumas'nın Kamelyalı Kadın operaları vb. Günler, haftalar, aylar geçti. Güzelliği ve müzikalitesi ile hayranlık uyandıran bu şiiri uzun uzun inceledim ve hem diliyle hem de güzel imgeleriyle giderek daha fazla büyülendim.*

(...)

*Opera üzerinde çalışmaya başladık. İlham verici, hararetleli bu ortak çalışma sürecinde Musa'nın yüce ruhlu bir adam olduğunu gördüm. (...)*

*Sık sık müzikten ve müziğin halkın manevi yaşamındaki öneminden bahsederdik. 30'lu ve 40'lı yıllarda sanatçı aydınlarımız arasında Tatar profesyonel müzik kültürünü geliştirmenin yolları üzerine hararetleli tartışmalar patlak verdiği için bu yana Musa'nın kafasında birçok “neden?” sorusu oluşmuştu. Musa, Tatar müziğinin dünya müzik kültürünün yarattığı iyi şeyleri özümseyerek kendi ulusal temelinde gelişmesi gerektiği görüşünü savunuyordu. Milliyetçi dar görüşlülüğün profesyonel Tatar müziğinin gelişimini uzun süre engelleyebileceğini düşünüyordu. Ondan başka hiçbir şair ve yazar operanın besteleme*

*tekniğinin modern ifade araçlarına hâkim olarak yazılabileceğini anlamadı” (Altınçeç, Erişim Tarihi: 5.3.2022.).*

*Altınçeç Operası* Ağustos 1941’de Kazan’da “Tatar Sanatının On Yılı” adlı programda sergilenmek üzere hazırlanmıştır. Sahneleme çalışmaları için ünlü yönetmen Leonid Baratov davet edilmiştir. İlk gösterim 1941 yazında, neredeyse İkinci Dünya Savaşı’nın başlangıcına denk gelen bir tarihte gerçekleşmiştir. Operada olay XIII. yüzyılda, Moğol hanlarının Volga, Kama ve Belaya Nehri kıyılarında yaşayan Bulgar topraklarını işgal ettiği dönemde geçmektedir. Tatar atalarının yabancılarla mücadelesini konu alan performans, gündemle alakalı olduğu için gösteri seyirciden çok büyük ilgi görmüştür (Dulat-Aleev, 2019: 281).

1941 sonbaharında Kızıl Ordu’da göreve çağrılmış olan Musa Celil, *Altınçeç Operası*’nın ilk gösterimine katılmıştır. Musa Celil’in sanatı üzerine araştırmalar yapan Rafael Mustafin bu olayı şöyle kaleme almıştır:

*“Celil’in çağrıldığı birliğin komutanı büyük bir müzik aşığıydı. Kendisi ilk gösterimde seyirciler arasında yer alıyordu. Diğer seyircilerle birlikte ateşli bir şekilde alkışlayıp müzik ve libretto yazarlarını ısrarla sahneye davet etti. Yanında oturan kişi ona librettonun yazarı şair Musa Celil’in de orduya mensup olduğunu ve Tatarların tarafında savaşıacağını söyledi. Ertesi sabah komutan Celil’i bulup büyük başarısından ötürü onu tebrik etti ve şaire izin kâğıdıyla şahsi arabasını verdi.*

*Perde tekrar kapanıp açıldı. Seyirci yazarları, yönetmeni ve sanatçıları alkışlamak için ayağa kalktı. Celil şaşkınlıkla gülümseyerek sahneye çıktı, beceriksiz bir şekilde eğilip seyirciye selam verdi, oyuncularla el sıkıştı ve sahne ışıklarından kör olmuş bir halde gerilere doğru çekildi. Tam kulise kaçıp saklanmayı başardığı anda birinin elleri onu dikkatlice tekrar sahneye itti...*

*Böylece komutan, Musa’nın ünlü bir şair, Yazarlar Birliği eski başkanı, gorsovet<sup>1</sup> üyesi olduğunu öğrenmiş oldu. Onu ya terhis etmek ya da cephe gerisinde bir yerde görevlendirmek istediler Ama Celil buna net bir şekilde karşı çıktı.” (Altınçeç, Erişim Tarihi: 5.3.2022.).*

*Altınçeç Operası*, bu tiyatro sahnesinde tekrar tekrar gösterime koyulmaya devam etti. Son gösterim 1994 yılında F. Mansurov’un müzikal redaksiyonuyla gerçekleşmiştir. Performans Ufa ve Almatı’da da sahnelenmiştir. Opera Moskova’da biri 1957 yılında “Tatar Sanatı ve Edebiyatının On Yılı” adlı programın bir parçası olarak ve diğeri 1995’te Tataristan Cumhuriyeti Günleri kapsamında tiyatro turunda olmak üzere en az iki kez sahnelenmiştir. 1948 yılında besteci Nazib Cihanov, *Altınçeç Operası*’nı ürettiği için Stalin Ödülü’ne layık görülmüştür (Opera Jiganova Altınçaç, Erişim Tarihi: 20.03.2022).

## **2. Altınçeç Operası Üzerine Bir İnceleme**

---

<sup>1</sup> Sovyetler zamanında şehir meclislerine verilen ad.

*Altınçeç* veya *Altın Saçlı Kız*, Nazib Cihanov'un bir giriş bölümü ve üç perdeden (beş sahne) oluşan ve tatar halk efsanelerine dayanan operasıdır. Librettosu M. Celil tarafından yazılmıştır. İlk gösterim Haziran 1941 yılında Kazan'da gerçekleştirilmiş, D. Sadriciganov tarafından yönetilmiştir. Operanın yeniden gözden geçirilmiş hali 1944 yılında Kazan'da, 1946'da Ufa'da ve 1948 yılında Almatı'da sahnelenmiştir. 1956 yılında yeniden uyarlanan performans 1957 yılında Moskova'da gösterime girmiştir. Rusça ilk gösterimi *Altın Saçlı Kız* adıyla 30 Kasım 1956'da Kazan'da gerçekleşmiştir (Zhiganova, 2001: 287).

Librettonun temeli birkaç Tatar masalına dayanmaktadır, bunlar *Altınçeç*, *Jik-Mergen* ve *Altın Kanat*'tir. Operada yer alan karakterler aşağıdaki gibidir:

Tugzak: Dokuz bahadırın annesi, Bulgar halkının hükümdarı (mezzosoprano)

Şabay: Tugzak'ın büyük oğlu (bas)

Yanbulat: Tugzak'ın küçük oğlu (lirik-dramatik tenor)

Karakaş: Yanbulat'ın karısı (soprano)

Jik: Yanbulat'ın oğlu (lirik-dramatik tenor)

Buraş: İhtiyar köylü, Altınçeç'in dedesi (bas)

Altınçeç: Buraş'ın torunu (soprano)

Akeget: Asker (bariton)

Han Kolahan: Moğol Hanı (bariton)

Urmay: hanın muhafızı (tenor)

Tanslu: Altınçeç'in arkadaşı (soprano)

Tüccar (tenor)

Kulupay: Dev bahadır (sözsüz) (Zhiganova, 2001: 140).

Opera uvertürle başlamaktadır. Bulgar halk efsanesini, Moğol hanı tarafından Bulgarların esir alınmasını ve Jik'in kurtuluşunu anlatır. Uvertür müziği hem güçlü hem liriktir. Orkestrada ana karakterlerin leitmotifleri duyulur. Altınçeç'i simgeleyen melodi flüte verilmiştir. Operanın tamamı, besteci tarafından ustaca işlenmiş Tatar halk müziklerinden dokunmuştur. Operanın ana melodilerinden biri Tatar şarkısı "Ay, bılıbılım"dır. (Ay, bülbülüm) (Opera Jiganova Altınçaç, Erişim Tarihi: 20.03.2022).

Kimi kaynaklara göre giriş kimi kaynaklara göre birinci sahne olarak anılan sahne etrafı kız arkadaşlarıyla çevrilmiş Karakaş'ın belirmesiyle başlar. Neşeli bir müzik çalmaktadır, Karakaş'ın bir oğlu dünyaya gelmiştir. Bulgar halkının hükümdarı, dokuz bahadır annesi ve doksan torun büyükannesi Tugzak kucağında bebekle sahneye çıkar, sevinç içinde bebeği halkına gösterir ve ona Jik adını verir. Orkestrada bakır nefesli çalgılardan gelen ses mutlu bir olayı yani bir torunun dünyaya gelişini kutluyor havası verir. Bulgar hükümdarının dokuz oğlunun en küçüğü olan Yanbulat arkadaşlarıyla avdan dönünce ona bu mutlu haberi verirler.

Tugzak “Oğullarım benim” aryasını söyler: (Opera Jiganova Altınçaç, Erişim Tarihi: 20.03.2022).

*“Oğullarım benim,  
Gözün alabildiğince uzanan bozkır tıpkı engin gökyüzü gibi...  
Işıltılı, parlak yıldızlardan daha aydınlıksınız.  
Gökyüzünün maviliği tıpkı bir göl gibi...  
Siz porsuklardan<sup>2</sup> neşeli ve canlısınız.  
Ne kadar çok yıldız varsa gökyüzü o kadar güzeldir.  
Ne kadar çok porsuk varsa göller o kadar zengindir.  
Olağanüstü güzellikte bir yıldız yükseldi bizden  
Karakaş'ın bir oğlu dünyaya geldi.  
Ve dokuzuncu gelinim Karakaş  
Kalplerimizde mutluluğun ateşini tutuşturdu.”* (Opera Altınçaç, Erişim Tarihi: 26.03.2022).

Bütün Bulgar halkı bu doğumu kutlamaktadır. Koro şarkı söyler ve herkes neşe içindedir. Kutlama, ansızın gelen, endişe verici bir haberle bölünür. Devriye, Moğol Hanının büyük bir orduyla barışçıl Bulgar halkına saldırı düzenlediğini bildirir. Orkestradaki endişe verici sesler eğlenceyi keser, Moğol ordusu Bulgar topraklarına doğru ilerler, zalim Han Kolahan Bulgar halkına baskın yapar ve onları esir alır. Yoluna çıkan herkesi öldürür. Karakaş, *Nurlu yurdum, sevgili yurdum* (Край мой светлый, край мой милый) adlı ağıtı seslendirir: (Opera Jiganova Altınçaç, Erişim Tarihi: 20.03.2022).

*“Nurlu yurdum, sevgili yurdum,  
Memleketim benim, hoşça kal!  
Sen benim evimsin,  
Hayatımsın, gücümsün.  
Babalarımızın yurdusun.  
Sevgili memleketimsin.  
Ruhum gözyaşı döküyor,  
Kanım sıcak.  
Gözyaşlarım sel gibi akıyor.  
Hoşça kal anacığım,  
Yolun açık olsun”* (Opera Altınçaç, Erişim Tarihi: 26.03.2022).

Hükümdar, halkı kahramanca bir direnişe çağırır. Ama güç dengesi eşit değildir. Savaşta Tugzak'ın bütün oğullarını ve torunlarını öldürürler. Tugzak, bu haberi metanetle kabullenir. Hükümdarın tek endişesi soyunu ve en küçük torununu kurtarmaktır. Küçük Jik'i annesiyle birlikte bir tekneye bindirip uzak

---

<sup>2</sup> Porsuk, Rus kültüründe neşeyi temsil eder.



diyarlara göndermeyi başarır (Opera Jiganova Altınçaç, Erişim Tarihi: 20.03.2022).

Korkunç ve zalim han zafer kutlamaları yapar. Soyunu korumanın derdinde olan mağlup hükümdarla alay eder. Han, hükümdarın gözlerini yuvalarından çıkardıktan sonra onu canlı olarak serbest bırakacaktır. Harap ve bitkin düşmesine rağmen işkencelere dayanan Tuzzak, hanın ölümünün Jik'in elinden olacağı kehanetinde bulunur (Opera Jiganova Altınçaç, Erişim Tarihi: 20.03.2022).

Senaryoya göre operanın birinci ve ikinci perdeleri arasında yirmi yıl geçer. İkinci perde, birinci sahnede Bulgar halkı yirmi yıldır zalim Moğol hanının boyunduruğu altında inim inim inlemektedir. Ancak hanın içi huzursuzdur. Kasvetli olmakla beraber açık seçik olmayan önsözler canını sıkıp hana işkence etmektedir. Zengin avlar bile bu sıkıntıların dağılmasına yardımcı olmaz. Zalim ve insanlıktan yoksun han uzun yıllardır Bulgar topraklarında hüküm sürmekte ve esir alınmış topraklarda canı sıkılmaktadır. Urmay, hana gönlünü eğlendirmek için kendine yeni, güzel kızlar bulmasını tavsiye eder, ancak han her şeyden bıkmış usanmıştır. Kolahan "Kalbim Neden Huzursuz" adlı ariososunda bu ağır düşüncelerinden bahseder: (Opera Jiganova Altınçaç, Erişim Tarihi: 20.03.2022).

*"Kalbim neden huzursuz?*

*Tuzzak'ın yuvasında kargalar yaşıyor.*

*Hem Başkurt köylerini hem Bulgar köylerini*

*Talan ettim.*

*Onlarsa haraçlarını ödememeye karar verdiler.*

*Herkesi yendim, herkesi esir ettim.*

*Ama ruhumda hâlâ huzur yok."* (Opera Altınçaç, Erişim Tarihi: 26.03.2022).

İkinci perde ikinci sahne flütte lirik bir melodiyle, Altınçaç'ın leitmotifiyle başlar. Kızlar ormanda yemiş toplamakta, şarkı söylemekte ve daireler çizerek dans etmektedirler. Bulgar topraklarının güzel doğa manzarası dekoru, ulusal kostümler sahneye otantiklik ve milli duygular kazandırır. Sahneye Bulgar-Tatar kızlarının yaptığı gibi iki örgü halinde örülmüş uzun altın saçlı, güzeller güzeli genç bir kız çıkar. Altınçaç ilk alyası *Karatau'nun Eteğinde Yemiş Topluyordum*'u söyler:

*"Karatau'nun eteğinde yemiş topluyordum.*

*Ormanın karanlık, gür ağaçlarının arasından*

*Birden bir şarkı süzüldü.*

*Yürek titreten, mucizevi şarkı beni büyüledi.*

*Büyüledi beni.*

*Karakaşlı bir yiğit gördüm.*

*Kara yağız, yapılı yiğit*

*Hüzünlü bir şarkı söyledi."*

*Kirpiklerinin gölgesinde gözleri berrak,*

*Berrak ve cesurdu.*

*Ah, o yiğidi bir kez daha görebilseydim keşke!*

*Adının ne olduğunu bilseydim keşke.*

*Adının ne olduğunu!"* (Opera Altınçeç, Erişim Tarihi: 26.03.2022).

Lirik arya yumuşaktır, müzikte Tatar halk müziğinin pentatoniği intonasyonları vardır, her nota Tatar halk müziğinin süslemeleriyle kaplıdır ve melodinin sesi kuş şakımasını andırır. Melodi, Altınçeç'in heyecanlı ruh halini aktararak kâh hızlanır kâh es verir. Kızlar ve Altınçeç'in arkadaşı Tanslu şarkı söyleyip dans ederek yavaş yavaş ormanın derinliklerine doğru ilerlerler. Birden karşılarında askerleri ve Urmay'la birlikte Han Kolahan çıkar (Opera Jiganova Altınçeç, Erişim Tarihi: 20.03.2022).

Kolahan, Urmay'a bu altın örgülü kızı bulup getirmesini emreder. Saçı Urmay'a verir. Eğer kızı bulması emrini yerine getiremezse Urmay'ın kellesini uçuracaktır.

Üçüncü perdede kara ormanda bir ağacın altında düşünce içinde Jik oturmaktadır. Jik ormanda tek başına büyümüş, hayvanlar ve kuşlar anası babası olmuşlardır. O Bulgar ormanlarının oğludur. Jik büyümüş, palazlanmış ve yakışıklı bir delikanlıya dönüşmüştür. "Kara Orman" (Дремучий лес) adlı aryasında Jik ormandaki yaşamını anlatır: (Opera Jiganova Altınçeç, Erişim Tarihi: 20.03.2022).

*"Kara orman, kara orman!*

*Beni kollarında büyüttün, besledin.*

*Kötü havalarda fırtınalardan korudun.*

*Pınarlarından içirdin bana,*

*Güç ve cesaret verdin bana.*

*Ben büyürken*

*Olgun kartopu meyvelerini bana getirmek için*

*Tavşanlar koşuştular.*

*Kartalların ve şahinlerin*

*Beni fırtınalardan korumak için*

*Kanatlarının altında sakladılar.*

*Kara orman, kara orman!*

*Kokulu çiçekler, kardeşlerimdir.*

*Kışı ve baharı benimle karşıladın,*

*Sen kara orman!"* (Opera Altınçeç, Erişim Tarihi: 26.03.2022).

Aniden, Jik bir kızın korku içinde koşarak geldiğini görür. Urmay askerlerle birlikte kızı yakalar. Jik, kızın yardımına koşar, tek başına cesurca savaşır ve kızın peşindeki adamları uzaklaştırarak kızı kurtarır. Güçlü ve cesur Jik, ormandaki zayıflara yardım edip korur. Jik, karşısında altın saçlı güzeller güzeli bir genç kız olan Altınçeç'i görür ve birden kalbinde aşk ateşi yanar. Altınçeç, kendini hanın

askerlerinden kurtaran bu genç adamın daha önce ormanda şarkı söylerken gördüğü yiğit olduğunu anlar.

Altınçeç ve Jik'in düeti heyecanlıdır, ilk görüşte birbirlerine âşık olurlar. Ormanda büyüyen gence, mucizevi bir gizem aralanır. Yaydan çıkardığı isabetli bir atışla havada uçan kuğudan üç altın tüyü vurur. Bu tüyler, büyülü özelliklere sahiptir. Bu tüyleri eline geçiren insanın başına kötü bir şey gelirse tüyler rengini kaybeder ve soluklaşırlar. İşte o zaman, onları salladıktan sonra her şeye kadir olan dost kuşu, Kuğu-Serdeş'i yardıma çağırabilir. Sarsılmaz sevgisinin bir nişanesi olarak Jik, Altınçeç'e tüyleri armağan eder ve onun mucizevi özelliklerinden bahseder. Eğer tüyler kararır, bu Jik'in başının belada olduğu anlamına gelecek ve Altınçeç'in çağrısıyla mucizevi kuğu uçarak gelecektir. Eğer Altınçeç'in başı belaya girerse o zaman tüy kendi kendine Jik'i bulacaktır (Opera Jiganova Altınçaç, Erişim Tarihi: 20.03.2022).

Altınçeç:

*“Nerede olursan ol, dostum  
Bu altın tüylerden  
Senin kaderini öğreneceğim.  
Senin hakkındaki her şeyi,  
Savaşçının zorlu kaderini  
Altın tüyler söyleyecekler.  
Eğer hayatta kalacak olursan gün gibi,  
Altın gibi ışıltılı olacaklar.  
Eğer başın beladaysa,  
Bu mucizevi tüyler  
Kömür misali kararacak.  
Eğer başın ansızın girerse belaya  
Bir çırpıda kararacaklar.  
Tüyler Volga boyunca yüzecek,  
Jik'i bulacak, onu beladan kurtaracaklar.  
Altınçeç, Jik'i beladan kurtaracak.”* (Opera Altınçeç, Erişim Tarihi: 26.03.2022).

Jik:

*“Nerede olursan ol, dostum,  
Hatırla, hatırla beni!  
Bu altın tüylerden  
Hakkımdaki her şeyi,  
Savaşçının zorlu kaderini öğreneceksin.  
Eğer hayatta kalacak olursam gün gibi,  
Altın gibi ışıltılı olacaklar.*

*Eğer başım beladaysa,  
Bu mucizevi tüyler  
Kömür misali kararacak.  
Eğer başın ansızın girerse belaya  
Bir çırpıda kararacaklar.  
Kuğu tüyleri Volga boyunca yüzecek,  
Jik'i bulacak, onu beladan kurtaracaklar.  
Altınçeç, Jik'i beladan kurtaracak.” (Opera Altınçeç, Erişim Tarihi:  
26.03.2022).*

Altınçeç, genç adama kendini ve yaşamını saflıkla anlatır. Jik, Altınçeç'e dedesinin yaşadığı köye kadar eşlik eder.

Urmay'ın altın saçlı kızı esir alamadığını öğrenince zalim han çılgına döner, yakın arkadaşını kellesini uçurmakla tehdit eder. Ancak Urmay, Altınçeç'i nasıl bulacağını bilen tek hizmetkâridir ve han ister istemez öfkelerini bastırmak zorunda kalır.

Jik, genç kızın dedesi, han tarafından tahrip ve yağma edilen köyün bilgisi Buraş'ın çok ilgisini çeker. Genç adamın sorularına verdiği bazı cevaplardan Buraş, karşısında büyükannesinin kehanetine göre halkını insanlık dışı fatihlerden kurtarması beklenen hükümdar Tugzak'ın en küçük torunu olduğuna ikna olur. Tugzak'ın kendisi de hâlâ hayattadır. Kör ve sakat kalmıştır ama halkının düşmanlarına karşı büyük bir nefretle doludur. En küçük torununun hayatta olup olmadığı hakkında bir bilgisi yoktu ama Jik'in hanın öldürücü oklarından kurtulmayı başardığını mutlulukla anlayan Tugzak, en ufak bir tereddüte bile düşmeden Jik'i tehlikeli kahramanlık için kutsar. Düşmanlara karşı koymaya karar veren genç adam, hanın kampına bir savaş çağrısı işareti olan bir ok fırlatır. Jik'in çok sayıda silah arkadaşı vardır. Hemşerileri doğru zamanda cesur genç adamla birlikte düşmana karşı savaşmak için silahlanırlar (Opera Jiganova Altınçaç, Erişim Tarihi: 20.03.2022).

Dördüncü perdenin birinci sahnesinde han, görkemli otağında hâlâ asık suratla oturmaktadır. Ağır hisleri canını sıkarak işkence etmeye devam etmektedir. Etrafındaki her şey onun için karanlıktır. Ülke tahrip edilmiş ve ıssızdır, köle kızlar acı kaderlerinin üzüntüsünü yaşamaktadır. Han aniden neşeyle canlanır. Urmay, ona uzun zamandır beklediği Altınçeç'i getirmiştir. Sonunda altın rengi saçlı kızı kaçırmayı başarmıştır. Ama Altınçeç gururlu ve ulaşılmazdır. Yüce hanın sevgisini ve değerli armağanlarını geri çevirir. Han öfkesinden deliye döner. Tam bu cesur kızın hakkından acımasızca gelmeye hazırlanmıştır ki o sırada Jik'in küstah savaş çağrısı ulaşır. Han, bizzat kendisi ordusunun başına geçerek sefere çıkar.

Altınçeç, sihirli tüylere bakar. Tüyler, büyüleyici altın renklerini kaybetmiş ve kararmaya başlamışlardır. Kız, sevgilisinin ölümcül bir tehlikenin tehdidi altında olduğunu anlar. Altınçeç, Reçitatif ve Aryası “Tüyler Karardı”yı söyler:

*“Tüylər karardı, ondan kötü haber var.  
Öyle söylemişti benim canım Jik'im!  
Tüylər birden karardı.  
Demek ki dostumun başı belada, Ah!  
Neredesin, neredesin kuğum, ışıltılım benim!  
Uç gel bana kuğum,  
Hüznüm de kanatlanıversin!  
Senin mucizevi tüylerini kutsal bir emanet gibi saklıyorum.  
Senin mucizevi tüylerini kutsal bir emanet gibi saklıyorum.”* (Opera Altınçeç, Erişim Tarihi: 26.03.2022).

Tüyleri sallayarak “Kuğu-Serdeş”i çağırır. Altınçeç’in devasa kanatları çıkar. Sadık kuş dostuyla beraber Jik’in yardımına koşar.

İkinci sahnede yüksek ve ıssız bir kıyıda Jik, düşmanıya teke tek savaşmak için beklemektedir. Han ve Urmay komutasındaki düşman ordusu görür. Han, düşmanın kendisi tarafından kör edilen Tugzak’ın torunu olduğu haberiyle sarsılır. Ne de olsa Bulgar Hanlığının ihtiyar hükümdarı, hanın ölümünün en küçük torununun elinden olacağı kehanetinde bulunmuştu. Acımasız han, tehlike vaat eden düşmanını tüm orduyla kuşatmaya ve yok etmeye karar verir.

Jik, hemşerilerine önceden kararlaştırdıkları işareti verir. Ayrıca kuğu kanatlarını çırparak doğanın dost güçlerinden yardım ister. Altınçeç’in önderlik ettiği görkemli bir altın kuğu sürüsü, hanın ordularının üstüne hızla gelir ve askerlerini eşi görülmemiş kanat parlaklıklarıyla kör eder. Hanın ordusu panik içindedir. Jik’in çağrısına koşan Buraş’ın askerleri düşmanları yok eder. Kalpsiz han yakalanır. Yabancı zulmü sona erer.

Halkına özgürlüklerini geri veren cesur Jik ve Altınçeç’in onuruna törensel bir marş yükselir. Final Korosu “Güneşin Altın Işınları Üzerine”yi söyler: (Opera Jiganova Altınçaç, Erişim Tarihi: 20.03.2022).

*“Güneşin altın ışınları üzerine  
Volga dalgalarında, engin yeşilliklerde şarkı söyleyeceğiz  
Acı çeken vatanımızın annelerine, onların evlatlarına  
Savaşçılarımıza ve savaşçılarımızın kalkanlarına  
Zafer şarkısı söyleyeceğiz!”* (Opera Altınçeç, Erişim Tarihi: 26.03.2022).

### 3. Sonuç

*Altınçeç Operası*, Tatar halk kültürünü yansıtmaya ve opera sanatına halk destanlarını taşıması açısından büyük önem taşımaktadır. Söz konusu opera Nazib Cihanov ve Musa Celil’in ilk ortak çalışmaları olması açısından da ayrıca önem taşımaktadır. İlk gösterimi 1941 yılının Haziran ayında gerçekleştiren opera, Tatar halkına geçmişte kazandıkları zaferleri hatırlatmasıyla II. Dünya Savaşı sırasında umut vermiştir.



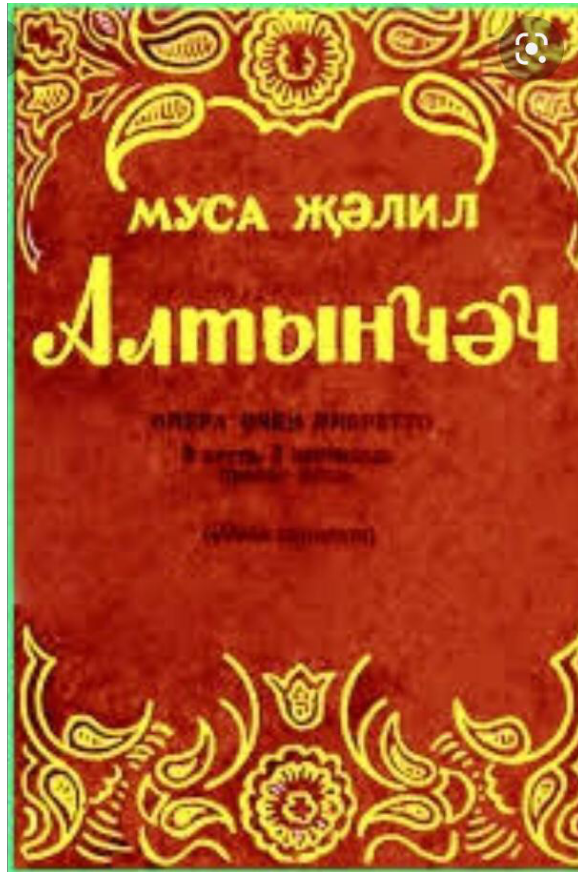
**EKLER**



*Necip Cihanov ve Musa Celil, 1941 yılı*



*Altınçəç operasından bir sahne*



*Altınçəç operasının tarihi Libretto kapağı.*



## РЕЦЕНЗИЯ НА ОПЕРУ НАЗИБА ЖИГАНОВА «АЛТЫНЧЕЧ»

### АННОТАЦИЯ

Опера «Алтынчеч» - это историческая эпическая драма, основанная на реальных событиях, которые произошли семь столетий назад. Авторами данной героической оперы являются композитор Н. Жиганов и поэт М. Джалиль. Казань – это самый западный форпостом государства Волжская Булгария, также является последней крепостью, захваченной монгольской ордой, где болгары, этнические предки казанских татар, до последнего воина, держали оборону.

Премьера оперы «Алтынчеч» состоялась 9 июня 1941 года в Казанском драматическом театре. Сюжет оперы, в которой идёт борьба против иноземных захватчиков во времена Волжской Булгарии, становится востребованным как никогда уже через две недели, так как началась Великая Отечественная война. Муса Джалиль осенью 1941 года высказался следующим образом: «А ведь в образе пришельца хана я узнаю современных фашистов, которые на своем пути сжигают, уничтожают все живое, не жалея ни стариков, ни женщин, ни детей».

Создание и постановка героической оперы композитора Назиба Жиганова и поэта Мусы Джалиля является выдающимся событием в жизни татарского народа. Автор текста оперы, замученный гитлеровцами, поэт и воин Муса Джалиль является великим примером доблести и мужества, который создал на основе татарской народной легенды «Джик-Мерген», сказок «Алтынчеч» и «Золотое перо» высокопатриотическое произведение.

Эпические образы наполнены новым идейным содержанием. Действие оперы разворачивается в 13 веке во время нашествия монгольских орд на Приволжскую и Прикамскую Булгарию. Мудрая старая Тугзак, правительница Волжской Булгарии, мать девяти сыновей-богатырей спасает от хана Колахана своего внука Джика, которому, как она чувствует, в будущем предстоит стать освободителем родного народа. Сама Тугзак подвергается пыткам и лишается зрения, но Джик сумеет победить хана и освободить народ Булгарии благодаря своему мужеству и любви Алтынчеч.

«Алтынчеч» одно из лучших произведений Назиба Жиганова. Сохраняя верность духу народного песенного творчества, композитор опирается на традиции музыкальной классики, прежде всего Римского-Корсакова. В целомудренной чистоте образа Алтынчеч и мужества Джика много общего с героями сказочных опер русских композиторов. Превосходное владение средствами оперной выразительности, а Жиганову было всего лишь 28 лет, мастерское понимание симфонизма, богатство и разнообразие музыкальных форм (арии, дуэты, хоры) и яркий мелодизм определили значение этого выдающегося сочинения в истории. В 1948 году Назиб Жиганов будет удостоен Сталинской премии второй степени за выдающиеся работы в области музыки, за оперу «Алтынчеч». Муса Джалиль также будет награжден самыми высокими правительственными наградами посмертно: Ленинской премией в 1957 году и Героем Советского Союза в 1956 году.

В Турции, к сожалению, недостаточно информации о классической татарской музыке, поэтому мы сочли необходимым восполнить этот пробел, рассказав о творчестве выдающегося татарского композитора, классика Назиба Жиганова, имя которого носит Казанская Государственная консерватория. Опера «Алтынчеч» является одним из первых значимых произведений татарских композиторов. 28 сентября 1956 года оперой Н. Жиганова «Алтынчеч» было открыто новое здание Театра оперы и балета в Казани. В этом же году театру было присвоено имя Героя Советского Союза поэта Мусы Джалиля. Впоследствии опера «Алтынчеч» исполнялась в Казани в 1944, 1956, 1978, 1994 годах, а также была поставлена в Уфе, Алматы и Москве. В 2011 году опера «Алтынчеч» была исполнена под открытым небом Казанского Кремля в честь 100-летия со дня рождения композитора.

## ORTA ANADOLU'DAKİ BÖĞRÜDELİK KÖYÜNDEN TATAR SEYYAH ABDÜRREŞİD İBRAHİM'LE (1857– 1944) İLGİLİ ÜÇ BELGE\*

SEBASTIAN CWIKLİNSKI\*

**Öz:** Makalede yazarın Orta Anadolu'daki Böğrüdelik adlı bir Tatar köyünde topladığı, Tatar seyyah ve politikacı Abdürreşid İbrahim (1857–1944) ile ilgili üç belge sunulmaktadır. Abdürreşid İbrahim'in, 1910'da kurulan Böğrüdelik'in tarihinde önemli bir rolü vardı çünkü köy, Batı Sibiryadan Osmanlı İmparatorluğuna İbrahim'in teşvikiyle göç etmiş göçmenler tarafından kurulmuştur. Göçmenler, İbrahim'in de ait olduğu Buharalılar adlı etnik gruba ait idi.

Böğrüdelik'teki Tatarlar/Buharalılar hakkında da birkaç etnografik inceleme yapılmıştır. İlk kapsamlı araştırma, 1975'te İsviçreli coğrafyacı ve etnolog Ernst Kläy tarafından yapılmış ve sonraki yıllarda da Türk dilci, etnolog ve müzikolog gibi araştırmacılar da Böğrüdelikli Tatarlar ile ilgilenmiştir. Bunun yanı sıra, 1925 ile 1933 yılları arasında belli aralıklar ile köyde ikamet etmiş Tatar seyyah Abdürreşid İbrahim hakkında araştırma yapmak üzere tarihçiler de Böğrüdelik'e gelmiştir.

Sunulan ilk belge, 1920'li yılların sonuna ait ve Böğrüdelikli Tatarların, köylerinin adının Reşadiye'den Abdürreşid İbrahim'e izafeten 'Reşid İli' olarak değiştirilmesi için verdiği bir dilekçedir, diğer iki belge 1935 yılında yazılmış ve Abdürreşid İbrahim'in Türkiye Cumhuriyeti makamları tarafından Türkiye vatandaşlığından çıkartılması hakkındadır. Üç belge aynı zamanda, Türk makamlarının İbrahim'e karşı takındığı tutumun ne kadar radikal bir şekilde değiştiğinin bir delilidir.

**Anahtar sözcükler:** Abdürreşid İbrahim, Sibiryalı Tatarları, Buharalılar, Böğrüdelik köyü, Orta Anadolu

---

\* Konukseverliğini 2003 ve 2012 yılları olmak üzere iki defa cömertçe gösteren Böğrüdelik halkına ve burada sunacağımız belgeleri yayımlama izni veren Oğuz ailesine teşekkürü bir borç bilirim.

\* Dr. phil., Berlin Hür Üniversitesi'nin Türkoloji Enstitüsü, sebastian.cwiklinski@web.de, ORCID: 0000-0003-4811-9679

(Yazının Geliş Tarihi/Received Date: 27.12.2021, Yazının Kabul Tarihi/Acceptance Date: 18.04.2022)

Doi:10.47089/iuad.1049267



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

### **THREE DOCUMENTS ON THE TATAR TRAVELLER ABDÜRREŞİD İBRAHİM (1857–1944) FROM THE CENTRAL ANATOLIAN VILLAGE OF BÖĞRÜDELİK**

**ABSTRACT:** The article presents three documents related to the Tatar traveller and politician Abdürreşid İbrahim (1857–1944) that have been collected by the author in the Central Anatolian Tatar village of Böğrüdilik. The village of Böğrüdilik had been founded in 1910 by Bukharan refugees, originally of Central Asian origin, but coming to Anatolia from Siberia and settling in the Central Anatolian district of Cihanbeyli. Even if the Bukharans in Siberia had viewed themselves always as a distinct ethnic group and different from the other Siberian Muslims, with the course of time they adopted the Siberian dialect of the Tatar language. Since 1975, when the Swiss geographer and ethnologist Ernst Kläy wrote his doctoral dissertation of the Tatars of Böğrüdilik, many linguists, historians and ethnologists both from Turkey and from foreign countries have done research on this village.

While the first document is the villagers' application from the end of the 1920s for their village to be renamed 'Reşid İli' [the country of Reşid] after İbrahim, the second and the third document are related to the withdrawal of Abdürreşid İbrahim's Turkish citizenship in 1935. The documents presented here may serve as a proof of the radical change of attitude of the Turkish authorities towards İbrahim in the course of very few years.

**Key words:** Abdürreşid İbrahim, Siberian Tatars, Bukharans, village of Böğrüdilik, Central Anatolia.

### **Orta Anadolu'daki Bir Tatar Köyünden Tatar Seyyah Abdürreşid İbrahim (1857-1944) ile ilgili üç belge**

Okuyucuların dikkatine sunulan aşağıdaki üç belge, tarafımızdan 2003 yılında Konya vilayetinin Cihanbeyli ilçesindeki Böğrüdilik köyünde toplanmıştır. Böğrüdilik köyü, Batı Sibirya'dan Osmanlı İmparatorluğu'na göç etmiş, Sibirya Müslümanlarının bir alt grubu olan Buharalılar tarafından 1910 yılında kurulmuştur. Buharalılar, 16. yüzyılın sonlarından itibaren Batı Sibirya'ya yerleşmiş Orta Asyalı tüccarların evlatları olarak kendilerini hep diğer Sibiryalı Müslümanlardan ayrı görmüşlerse de aradan geçen zamanda Sibirya Tatarlarının şivesini kabul edip bu gruba belli bir şekilde de katılmışlar (Ziyaev 1968; Ziyaev 2003; Noack 2010; Korusenko 2011; Ziyaev 2014a). Sovyetler Birliği döneminde, Buharalılar son defa ayrı etnik grup olarak sayıldığı 1926 nüfus sayımında aşağı yukarı 11.600 kişi kaydedilmiştir (Korusenko 2011:27). Buharalılar hakkında şimdiye kadar onlarca makalenin yanı sıra birkaç monografi de yazılmıştır. Örneğin, 1950'li yıllardan itibaren Sibirya'daki Buharalılar hakkında araştırma yapmış Özbek tarihçi Hamit Ziyaev özellikle Buharalıların ticaret ve diplomasideki rolü ve Sibirya'daki ilk yılları üzerinde dururken (Ziyaev 1968, Ziyaev 1973, Ziyaev 1983, Ziyaev 2003, Ziyaev 2012, Ziyaev 2013, Ziyaev 2014a ve Ziyaev 2014b), ağırlıklı olarak Buharalıların tarihini araştıran ve haklarında çok sayıda makalesi bulunan Rus tarihçi Svetlana Korusenko *18. Yüzyılın Başında Sibiryalı Buharalılar* (Korusenko 2011) çalışmasında ise 1701 yılında yazılan bir vergi belgesine

dayanarak Buharalıların 18. yüzyılın başındaki durumunu ele almakta ve onların bugünkü sosyolojik durumuyla da ilgilenmektedir.

Böğrüdelik'teki Tatarlar/Buharalıları (onlar bugünlerde kendilerini Tatar diye adlandırıyor) hakkında da birkaç etnografik inceleme yapılmıştır. İlk kapsamlı araştırma, 1975'te İsviçreli coğrafyacı ve etnolog Ernst Kläy tarafından doktora tezi olarak sunulmuştur (Kläy 1975). Özellikle son on yılda etnologlar yine Böğrüdelikliler ile ilgilenip birçok lisans ve yüksek lisans tezi yazmıştır. Bu araştırmalar hâlen devam etmektedir. Etnologların yanı sıra dilci, müzikolog ve tarihçiler de Orta Anadolu'daki bu köyle ilgilenmeye başlamıştır: İster Böğrüdelikli Tatarların şivesi (Akalin 1984) ister onların Sibiryadan Anadolu'ya göçüyle ilgili *yırlar* (şarkılar) (Kıran ve Kaplan 2020; Kıran 2020) ya da onların müzikal kimliğiyle ilgili (Kaya 2020; Kaya ve Bağ 2021) araştırmalar eskisi gibi aynı yoğunlukta devam etmektedir.

20. yüzyılın başında İstanbul'dan Batı Sibiryaya gönderdiği yazılarıyla Buharalıları Osmanlı İmparatorluğu'na göç etmeye teşvik eden Tatar seyyah Abdürreşid İbrahim'in (1857–1944) kendisi de 1925 ile 1933 arasında belli aralıklarla Böğrüdelik'te yaşamıştır. Ondan -az da olsa- birkaç broşür, kitapçık ve belgeden oluşan bir miras kalmıştır. Araştırmacılar onun izini Böğrüdelik'te bulmak üzere 2000'li yıllardan itibaren bu köye gelmiştir. İlk olarak 2000'li yılların başında köye gelen İbrahim Maraş, Abdürreşid İbrahim'in günlüğünü özet şeklinde Tatarca olarak yayınladığı bir makalede tanıtmıştır (Maraş 2002); Sibiryalı Tatar araştırmacı Alfrid Bustanov da 2010 yılında köye gelip aynı kaynağı tıpkıbasım olarak yayımlamıştır (Bustanov 2013). Biz 2003 yılında Böğrüdelik'e geldiğimizde Abdürreşid İbrahim'in hayatta kalan son öğrencisi Mehmet Hakim Oğuz (1914–2012) ile konuşma fırsatı bulmuştuk (Cwiklinski 2003; Cwiklinski 2004). 2000'li yılların sonları ve 2010'lu yılların başlarında Konyalı tarihçi Caner Arabacı da Böğrüdelik hakkında araştırmalar yapıp köyün kendisi ve Abdürreşid İbrahim hakkındaki çalışmalarının neticelerini birer makalede yayımlamıştır (Arabacı 2010; Arabacı 2012).

Aşağıda yayımladığımız üç belge, 1920'li yılların sonları ve 1930'lu yılların ortalarına aittir, hepsi Böğrüdelik'te yaşayan Oğuz ailesinin şahsi arşivindedir. Daktilo ile ve Arap alfabesiyle yazılan birinci belge, ilk defa 2003'te yılında sirkülasyonu oldukça sınırlı olan yerel bir Alman dernek bülteninde Latin harfli transkripsiyonu ve Almanca tercümesiyle tarafımızdan yayımlanmıştır (Cwiklinski 2003:38); aşağıda sunacağımız transkripsiyon, bu ilk yayının düzeltilmiş versiyonudur. Anılan belgeden ilk defa, yaklaşık olarak 2008'de, kendi web sitesinde Caner Arabacı Türkçe olarak kısaca bahsetmiştir. (URL 1). Tarihi açıkça belirtilmeyen belgenin yaklaşık olarak 1928 ya da 1929'da yazıldığını söyleyebiliriz. Çünkü belgede kaymakamlık yeri olarak Cihanbeyli geçmektedir ve Mürseli Efendi nahiyesi bu Böğrüdelik adını ancak 1929 yılında kaymakamlık yeri olunca almıştır. Diğer taraftan, bu değişimden önce Cihanbeyli adının de resmî belgelerde kullanıldığını göz önünde bulundurursak - Konya Valisi İzzet Bey'in Aralık 1928'de yazdığı bir dilekçede de bu ad geçiyor

(Arabacı 2012:203)- belgenin 1928 yılının sonlarında da yazılmış olması mümkündür. Köyün, bugünkü Böğrüdelik adını 5 Temmuz 1934'te aldığı yönündeki bilgi doğrusa (Şahin 2012:100), belgede Reşadiye adı geçtiği için dilekçenin bu tarihten önce yazılmış olması gerekmektedir. Ayrıca belgede Abdürreşid İbrahim'in halen köyde ikamet etmekte olduğu belirtilmektedir. Bu da dilekçenin, Abdürreşid İbrahim, 1933'te köyü terk etmeden önce de yazılmış olması lazımdır. Arap harfli olduğunu göz önünde bulundurursak onun, Harf Devrimi (Kasım 1928) zamanlarında ya da kısa bir zaman sonra yazılmış olması gerektiğini söyleyebiliriz. Tüm bu bilgiler doğrultusunda belgenin büyük bir ihtimalle 1928 yılının sonlarında ya da 1929 yılında yazıldığını tahmin edebiliriz. Köy sakinlerinin, köylerine Abdürreşid İbrahim'e izafeten Reşid ili adını vermesi için Cihanbeyli Kaymakamına yazdıkları bir dilekçe olan bu belge ışığında tarih araştırmalarındaki bir belirsizliği aydınlatılabiliriz: Böğrüdelik köyü 1910 yılında kurulduğunda Sultan Mehmet Reşad'a izafeten Reşadiye adını almıştır, ancak bilimsel literatürde bazen köy sakinlerinin bu adın Mehmet Reşad'a değil, Abdürreşid İbrahim'e istinaden verildiğini sandıklarına yönelik iddialar vardı.<sup>2</sup> Oysa belge bize Böğrüdelikli Tatarların, köylerinin adının kime izafeten verildiğini çok iyi bildiğini göstermektedir.

İkinci ve üçüncü belge, 1935 yılına aittir ve Abdürreşid İbrahim'in Japonya'dayken Türkiye Cumhuriyeti'nin aleyhine çalıştığı gerekçesiyle Türk vatandaşlığından çıkarılmasına ilişkindir. Abdürreşid İbrahim'in Bakanlar Kurulu kararıyla 1935'te Türk vatandaşlığından çıkarılması, bilimsel çalışmalarda ilk defa ilgili kararın tıpkıbasımı ile Ali Merthan Dünder'ın 2006'daki yayını ile gündeme getirilmiştir (Dünder 2006:162). Olayın ayrıntılarını, Caner Arabacı'nın kapsamlı arşiv çalışmaları ile öğrendik. Ona göre Türk makamları, Abdürreşid İbrahim'in 1929'dan itibaren sık sık seyahat etmesine şüpheyle bakmış, onu şüpheli faaliyetlerden kaçınması için uyarılmış ve 1933'ten itibaren Japonya'da bulunan Abdürreşid İbrahim'in faaliyetlerini şüphe ile izlemişlerdir. Ayrıca Japonya'da bulunan kişilerden onun aleyhine ihbar mektupları gelmiştir (Arabacı 2012:202–240). Arabacı'nın araştırmalarının bizi özellikle ilgilendiren yanı, Konya Valiliğinin bu gelişmelerden çok erken haberdar olmasıdır. Hem İçişleri Bakanlığı ve başka resmî dairelerden hem de Japonya'da bulunan bir kişiden ihbar mektupları alan Konya Valiliği, en geç 1931 yılından itibaren Abdürreşid İbrahim'e şüpheyle bakmıştır (Arabacı 2012: 204–208). Aşağıda sunacağımız iki belge, İbrahim'in vatandaşlıktan çıkarılmasının yerel yanına ışık tutmaktadır. Onlar suret halinde bir kâğıda basılmıştır. Her iki belgenin imlası tamamıyla saklanmıştır.

---

<sup>2</sup> Mehmet Yılmaz, 1967 Konya İl Yıllığı'nda, köyün Reşadiye adının Reşid Kadı (= Abdürreşid İbrahim) onuruna verildiğinin yazıldığını ve köylüler arasında bu yönde rivayetler de geçtiğini ifade etmektedir. Bu bilgileri eleştirel bir şekilde yorumlayan Yılmaz, Reşadiye adının 1910 yılında böyle bir iki anlamlılığın kasten seçilmiş olabileceğini önermektedir (Yılmaz 1996:131).

Sunacağımız üç belge, Türk makamlarının Abdürreşid İbrahim'e karşı takındığı tutumun ne kadar çabuk ve radikal bir şekilde değiştiğini açıkça göstermektedir. Konya Valisi İzzet Bey daha Aralık 1928'de Başbakanlığa yazdığı bir dilekçede İbrahim'in Cihanbeyli Müftülüğüne atanmasını rica ederken (Arabacı 2012:203), durum daha sonraki yıllarda çok çabuk değişmiştir: 1930'lu yılların başlarından itibaren Tatar seyyah hem Ankara'daki merkezî makamların, hem de Konya Valiliğinin gözünde artık güvenilemeyecek bir şahıstır.

### Belge 1

#### Makam-ı Kaymakamî'ye Maruzdur;

Bizim cemaatimizi vatan-ı aslımız olan Sibiryah sahralarından irşat ve teşvik suretiyle hicret ettirip halen Reşadiye namıyla mevsüm köyümüzde iskân ettirerek ve bugün aramızda ihtiyar-ı ikamet ederek halkımızın manen ve maddeten terakkisine çalışan Abdürreşid İbrahim Efendi Hazretleridir.

Köyümüzün munkarız Osmanlı Hanedanından birinin ismine izafeten tesmiye olunmasını, bir devr-i menfur hatırlatması itibariyle tabiidir ki İdare-i Cumhuriyemizce ibkası tecviz olunamaz.

Abdürreşid İbrahim Efendinin Türklük alemine hizmetî ve hassaten Şimal Türklerinin Türkiye'ye manen merbut kalmalarında büyük faaliyetleri sebkât etmiş ve bize Türklüğümüzü ve millî mefkuremizi öğretmiş, bizi menhus Rus Çarlığının kâbus-ı cehil ve esaretinden *nısf-ı asır* [el yazısıyla eklenmiştir] çalışarak kurtarmış olmasından sarfınazar, hassaten arz bulunduğu vecih üzere gerek hicret ve iskânımız esnasında ve gerek halen hizmetleri masruf ve mütevali bulunduğu köyümüzün 'Reşadiye' isminin bi't-tebdil, mumaileyh Abdürreşid İbrahim Efendiye karşı beslemekte olduğumuz hiss-i ihtiram ve şükranımızın küçük bir delili olarak köyümüzü badema müşarünileyhe izafetle 'Reşid İli' tesmiye buyurmakla müşarünileyhin teyit namına delalet-i aliyelerinizi istirham eyleriz Efendim.

Konya Vilayeti Cihanbeyli Kazası  
Reşadiye Kariyesi Heyet-i İhtiyariyesi

### Belge 2

Suret  
5/Eylül/935  
Sayı  
24027/725

Nüfus müdürlüğü sözü ile gelen 11/5/935 tarih ve 1721/1309 sayılı yazıları karşılığdır.

Rusyalı İbrahim [aynen böyle] oğlu Abdürreşid 1312 sayılı kanunun II inci maddesinin A fıkrasına göre icra vekilleri heyetinin 8/8/935 tarih ve 3130 sayılı kararile yurddaşlığımızdan çıkarılmışdır. Bu adam hakkında o kanunun 12 inci maddesinin tatbıkı ve işin gereken yerlere bildirilmesi rica olunur.

Dahiliye vekili namına  
[imza yoktur]

### Belge 3

Suret  
3180

Cihanbeyli ilçebaylığına

Japunyada bulunduğu anlaşılan hoca Reşidin yurddaşlığımızdan çıkarıldığına dair dahiliye bakanlığının 5/Eylül<sup>4</sup>/935 gün ve 24027/7251 sayılı yazısı örneği bağlı olarak gönderilmiştir. Ona göre muamele yapılmasını isterim. 13/12/935

Konya Valisi namına  
Tevfik

İşbu suretler aslı gibidir. 8/6/936

[Konya Vilayetine bir makamının, ancak okunamayan mührü ve imza]

---

**Yazar Katkı Oranı (Author Contributions):** Sebastian Cwiklinski (%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

Akalın, Mehmet. (1984). Böğrüdellik Tatar Ağzı. *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 1, s. 55–150.

Arabacı, Caner. (2010). Böğrüdellik. *Akademik Sayfalar*, 10 (27), s. 422–425.

Arabacı, Caner. (2012). Abdürreşid İbrahim'in Türkiye Vatandaşlığı Serüveni ve Konya Hayatı. Arpacı, Mehmet Ali (yay. haz.). *Türk-Japon İlişkilerinin Dönüm Noktasında Abdürreşit İbrahim. Uluslararası Abdürreşit İbrahim ve Türk-Japon İlişkileri Bilgi Şöleni 22–23 Mayıs 2012, Konya*, 2012. Konya: Konya Japon Kültür Merkezi, s. 183–276.

Bustanov, Alfrid (ed.). (2013). *'Abd al-Rašīd Ibrāhīm: A Diary from Böğrüdellik*. Казань: Идательство РИУ.

Cwiklinski, Sebastian. (2003). Böğrüdellik – ein tatarisches Dorf in der Türkei. *Bertugan*, 3, s. 34–39.

Cwiklinski, Sebastian. (2004). Цвиклински Себастьян. Бёгрюделик – татарская деревня в Турции. *Татарские Новости*, 12 (125), s. 9.

Dündar, Ali. Merthan. (2006). *Panislâmizm'den Büyük Asyacığa: Osmanlı İmparatorluğu, Japonya ve Orta Asya*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Kaya, Adem. (2020). *Cihanbeyli – Böğrüdellik Köyü Sibiryâ Tatarlarının Müzikal Kimliği: Diasporik Yaklaşım*. Niğde: Ömer Halisdemir Üniversitesi [basılmamış Yüksek Lisans Tezi].

---

<sup>4</sup> U harfi, el yazısıyla çizilmiştir.



Kaya, Adem; Bağ, Resul. (2021). Cihanbeyli – Böğrüdelik Köyü Sibiryaya Tatarları ve Müzik. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 128, 252, s. 171–196.

Kıran, İzanruba. (2020). *Konya – Cihanbeyli – Böğrüdelik Tatarları'nın Halk Ezgileri*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi [basılmamış Yüksek Lisans Tezi].

Kıran, İzanruba; Kaplan, Ayten. (2020). Böğrüdelik Tatar Yırları'nda Göç Unsuru. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 6 (11), s. 145–174.

Kläy, Ernst Johann. (1975). *Dörfer tatarischer ‚Rückwanderer‘ (Muhacir) aus Russland in Inneranatolien. Beiträge zur Kenntnis anatolischer Muhacirsiedlungen unter besonderer Berücksichtigung eines Dorfes westsibirischer Tataren usbekischer Abstammung (buhārist)*. Bern 1975 [Bern Üniversitesi, doktora tezi].

Korusenko, Svetlana N. (2011). Корусенко С. Н. *Сибирские бухарцы в начале XVIII века*. Омск: Наука.

Maraş, İbrahim. (2002). Maraş İ. Габдеррәшид Ибраһимның яңа табылган бер көндәлегә. *Гасырлар Авазы/Эхо Веков*, 1/2, s. 191–195.

Noack, Christian. (2000). Die sibirischen Bucharioten. Eine muslimische Minderheit unter russischer Herrschaft. *Cahiers du Monde Russe*, 41/2-3, s. 263–278.

Şahin, Bekir. (2012). Türkiye'de Tek Özbek Köyü: Böğrüdelik (Reşadiye). *Konyavizyon*, 26, s. 98–100.

Yılmaz, Mehmet. (1996). *Konya Vilâyetinde Muhacir Yerleşmeleri 1854–1914*. Konya: Selçuk Üniversitesi [basılmamış doktora tezi].

Ziyaev, Hamit. (1968). Зияев Х. *Ўзбеки в Сибири (XVII—XIX вв.)*. Ташкент: Фан.

Ziyaev, Hamit. (1973). Зияев Х. *XVIII асрда Ўрта Осиё ва Урал бўйлари*. Тошкент: Фан.

Ziyaev, Hamit (1983). Зияев Х. З. *Экономические связи Средней Азии с Сибирью в XVI – XIX вв.* Ташкент: Фан.

Ziyaev, Hamit. (2003). Зиёев Ҳамид. *Сибирь, Волга ва Урал бўйларидаги ўзбеклар (Энг қадимги даврлардан XX аср бошларигача)*. Тошкент: Шарк.

Ziyaev, Hamit. (2012). Зиёев Ҳамид. *Ўзбекистоннинг Сибир орқали Россия билан элчилик ва савдо алоқаларининг ўрнатилиши ҳамда ривожланиши тарихи (қадимги даврлардан то XX аср бошларигача)*. Тошкент: Янги аср авлоди.

Ziyaev, Hamit. (2013). Зиёев Ҳамид. *Ўзбекистоннинг Сибир орқали Россия билан алоқаларига доир архив ҳужжатлари тўплами (XVI–XX аср бошлари)*. Тошкент: Янги аср авлоди.

Ziyaev, Hamit. (2014a). Зиёев Ҳамид. *Сибирь, Волга ва Урал бўйларидаги ўзбеклар (Энг қадимги даврлардан XX аср бошларигача)*. Тошкент: Янги аср авлоди.

Ziyaev, Hamit. (2014b). Зиёев Ҳамид. *Ўзбекистоннинг Каспий-Волга бўйлари ва Оренбург орқали Россия билан элчилик муносабатлари тарихи (XVI асрнинг иккинчи ярми — XIX аср)*. Тошкент: Янги аср авлоди.

URL 1:

[https://web.archive.org/web/20210411160048/http://www.canerarabaci.com/makaleler\\_bo\\_grudelik-sayfa\\_id-333-id-52005](https://web.archive.org/web/20210411160048/http://www.canerarabaci.com/makaleler_bo_grudelik-sayfa_id-333-id-52005) (Erişim Tarihi 28.03.2022)

## ТРИ ДОКУМЕНТА О ТАТАРСКОМ ПУТЕШЕСТВЕННИКЕ АБДУРАШИДЕ ИБРАГИМОВЕ (1857–1944) ИЗ ЦЕНТРАЛЬНОАНАТОЛИЙСКОЙ ДЕРЕВНИ БЁГРЮДЕЛИК

### АННОТАЦИЯ

В статье представлены три документа о татарском путешественнике и политическом деятеле Абдурашиде Ибрагимове (1857–1944), которые были собраны автором статьи в 2003 году в татарской деревне Бёгрюделик (Böğrüdëlik) в Центральной Анатолии. Деревня Бёгрюделик была основана в 1910 году бухарцами, подгруппой сибирских мусульман, иммигрировавших из Западной Сибири в Османскую империю. Хотя бухарцы, как потомки среднеазиатских купцов, поселившихся в Западной Сибири с конца XVI века, всегда считали себя отдельной от других сибирских мусульман группой, они в течение времени приняли сибирский диалект татарского языка и в какой-то степени присоединялись к группе других сибирских мусульман. Об этнографии и истории бухарцев, проживающих в Сибири, написаны десятки статей, а также несколько монографий. В то время как узбекский историк Хамид Зияев, который начиная с 1950-х гг. проводил исследования по истории бухарцев в Сибири, сосредотачивался на их роли в торговле, дипломатии между Центральной Азией и Россией, их ранней жизни в первых годах в Сибири, российский историк Светлана Корусенко, которая в основном занимается историей бухарцев и опубликовала много статей по этой теме, в своей монографии *Сибирские бухарцы в начале XVIII века* (Омск 2011) исследовала на основе одного метрического документа 1701 года ситуацию сибирских бухарцев в начале XVIII века. Кроме того, есть до сих пор много этнографов и историков в России и за ее пределами, интересующихся отдельными аспектами истории и этнографии бухарцев.

Было проведено много лингвистических, исторических и этнографических исследований о татарах-бухарцах и в самой деревне Бёгрюделик. Первое комплексное исследование было написано швейцарским географом и этнологом Эрнстом Кляем (Ernst Kläy) в 1975 году, и в последующие годы турецкие лингвисты, историки, этнологи и музыковеды также интересовались татарами из Бёгрюделика. До сих пор опубликуются дипломные работы, посвященные их жизни: например, лишь в 2020 году в Турции были защищены две дипломные работы о музыкальной жизни татар в Бёгрюделике. Кроме того, в Бёгрюделик приехали и турецкие, и зарубежные историки, чтобы исследовать жизнь татарского путешественника Абдурашида Ибрагимова, проживающего в деревне в 1925–1933 годы с маленькими промежутками. Первым исследователем, опубликовавшим результаты своих исследований в Бёгрюделике, являлся турецкий исламовед и историк Ибрагим Мараш (İbrahim Maraş), который опубликовал в 2002 году статью на татарском языке о дневнике Абдурашида Ибрагимова, найденном им в деревне, а другие историки следили за ним.

Первый документ, представленный нами в нынешней статье, – это петиция татар Бёгрюделика 1928 или 1929 года об изменении названия своей деревни с «Решадие» на «Провинция Решит» (Reşid İli) в честь Абдурашида Ибрагимова, в то время как два других документа, написаны в 1935 году властями Турецкой республики, относятся к делу лишения Абдурашида Ибрагимова турецкого гражданства. Интересен тот факт, что в течение нескольких лет, отношение турецких властей к Ибрагимову радикально изменилось. В то время как в 1928 году Иззет Бей (İzzet Bey), губернатор провинции Конья, просил ведомство президента Республики назначить Ибрагимова на пост муфтия района Джиханбейли (Cihanbeyli), в последующие годы и центральные, и провинциальные ведомства с подозрением смотрели на многочисленные путешествия, сделанные Ибрагимовым с начала 1930 годов, упрекали его в панисламистской деятельности в ущерб турецкому государству, и, наконец, в 1935 году лишили его турецкого гражданства, когда он уже находился за пределами Турции в Японии. Документы, представленные нами, ярко иллюстрируют радикальное изменение отношения турецких властей к Абдурашиду Ибрагимову.

**Ключевые слова:** Абдурашид Ибрагимов, сибирские татары, бухарцы, деревня Бёгрюделик, Центральная Анатолия.

## KAZAN'DAKİ EDEBÎ MAHFİLLER: SALON SÖYLEŞİLERİNDEN EDEBÎ TOPLULUKLARA

ALP EREN DEMİRKAYA\*

**Öz:** İnsan sosyal bir varlıktır. Hayatındaki kırılma anlarını, sevinçlerini ve hüznlerini anlatmak, aktarmak ister. Bunun doğal bir sonucu olarak kendisine bir paydaş arar. Edebiyat sahasındaki bu gayretin altında da gönülden kopanları aynı dilden konuşanlarla bölüşmek, yazılanları muhatabıyla buluşturmak yatar. Ortaya çıkan ürünlerin sergileneceği ve değerlendirilmeye tabi tutulacağı yerler olarak ise karşımıza mahfiller çıkar. Rusya'da 19. yüzyılın başlarında Fransız kültürünün etkisiyle soylular, salonlarının kapılarını, edebiyat söyleşileri, tiyatro icraları ve müzik dinletileri için açarlar. Başlarda Moskova ve St. Petersburg şehirlerinde yaşanan bu birliktelikler çok geçmeden Voronej, Omsk, Tobolsk, Harkov ve Kazan'da kendini gösterir. Kazan şehrinin salon söyleşilerine ev sahipliği yapması tesadüfi değildir. Kadim bir şehir olması, eski ticaret yollarının kesişiminde bulunması, Kazan Üniversitesi'nin varlığı, İdil bölgesinin idari ve kültürel merkezi oluşu onu cazibe merkezi haline getirir. G. P. Kamenev, S. A. Moskotilnikov, K. F. Fuks ve A. A. Fuks'un evlerinde Kazan şehir yönetiminin ileri gelenleri, Kazan Üniversitesi öğretim elemanları ve yazarlar, salon söyleşilerine katılırlar. Kazan'daki salon söyleşileri, ev sahiplerinin vefat etmesiyle kesintiye uğrar. Edebî buluşmalar, dernekler, kulüpler ve otellerin çatısı altında gerçekleştirilmeye başlar. Çevre illerde ve kasabalardaki yazarlar, ikametlerini matbuat faaliyetlerinin merkezi Kazan'a aldırarak gazete ve dergilerde aktif rol oynarlar. 1920'li yıllardan itibaren ise Kazan'daki genç kalemler edebî topluluklar kurmak için birbirleriyle yarışır. Bu makalede, Rusya'da Moskova ve St. Petersburg şehirlerindeki benzer bir edebiyat iklimi yakalayan Kazan şehrindeki salon söyleşileri, yazarların bir araya geldikleri dernek, otel, kulüp ve topluluklar tespit edilmiş, Kazan'ın Rus ve Tatar edebiyatlarına yön veren önemli bir edebî mahfil olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Rusya, Kazan, Edebî Mahfiller, Salon Söyleşileri, Oteller, Kulüpler, Edebî Topluluklar.

---

\* Dr. Arş. Gör., Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, [ademirkaya@bartin.edu.tr](mailto:ademirkaya@bartin.edu.tr), ORCID: 0000-0002-8262-1024.

(Yazının Geliş Tarihi/Received Date: 06.05.2022, Yazının Kabul Tarihi/Acceptance Date: 13.06.2022)

Doi:10.47089/iuad.1113081



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

## LITERARY GATHERING-PLACES IN KAZAN: FROM THE HALL LITERARY-TALKS TO LITERARY COMMUNITIES

**ABSTRACT:** A human is a social being. He wants to tell and convey the breaking moments, joys and sorrows in his life. As a natural outcome of this situation, he tries to find a partner for himself. The reason behind this effort in the field of literature lies in sharing the heartfelt ones with those who speak the same language and bringing the written texts together with the respondent. As for the places where the literary products can be exhibited and evaluated, we come across with the gathering-places called the mahfils. At the beginning of the 19<sup>th</sup> century in Russia, under the influence of French culture, the nobles open the doors of their halls for literary talks, theater performances and music concerts. The associations which firstly took place in Moscow and St. Petersburg, later manifest themselves in Voronej, Omsk, Tobolsk, Harkov and Kazan. It is not a coincidental that Kazan hosts the hall literary-talks. Being an ancient city, being at the intersection of old trade routes, the presence of Kazan University, and being the administrative and cultural center of the Idil region, all makes Kazan an attractive city. In the houses of G. P. Kamenev, S. A. Moskotilnikov, K. F. Fuks and A. A. Fuks, the notables of Kazan city administration, the academicians of Kazan University and also the writers participate to the hall literary-talks. Hall literary-talks in Kazan are interrupted by the death of their hosts and literary meetings begin to take place under the roof of associations, clubs and hotels. Writers in nearby cities and towns play an active role in newspapers and magazines by moving their residences to Kazan as the center of printing activities. Since the 1920's young writers in Kazan have been competing with one another in order to form literary communities. In this article, the hall literary-talks in Kazan, which have a literary climate similar to those of Moscow and St. Petersburg in Russia, associations, hotels, clubs and communities, where writers gather together, have been identified and it is revealed within the purpose that Kazan is a significant literary gathering place shaping Russian and Tatar literatures.

**Keywords:** Russia, Kazan, Literary Gathering Places, The Hall Literary-Talks, Hotels, Clubs, Literary Communities.

### Giriş

I. Aleksandr (1801-1825) zamanında Batı Avrupa seferlerine katılan Ruslar'dan birçoğu Rusya'daki hayat şartlarının, devlet teşkilatı ve sosyal müesseselerin Avrupadakilerine nispetle çok daha geride olduğunu görme fırsatı bulurlar (Kurat, 1987: 312). Yalnızca askerlerin arasında yer alan aydınların değil, Çar I. Aleksandr'ın da bu gerçekliğe tanıklık etmesi Rusya'nın çehresini değiştirmek üzere Fransa'dan mimarların ve mühendislerin getirilmesinin önünü açar. Çok geçmeden aşçılar ve terziler de Fransız yemek ve giyim kültürünü Rusya'ya taşırlar (Jdanova, 2012: 1). 19. yüzyılın başlarında Fransız kültürüne olan ilgi öylesine artar ki Rus aristokratların salonlarında Fransızca konuşulmaya ve Fransız edebiyatına ait eserler okunmaya başlar. St. Petersburg ve Moskova'da Fransız saraylarından taklit edilen *Salon Söyleşileri* başlıklı toplantılar gerçekleştirilir. Zinaida Aleksandrovna Volkonskaya<sup>1</sup>, Anna Alekseyevna

<sup>1</sup> Prenses Volkonskaya zeki ve eğitimli bir kadındır. Kuzey'in Korinnası unvanını alması tesadüfi değildir. Puşkin, Vyazemski, Davidov, Venevitinov ve Odoyevski, Volkonskaya'nın

Olenina<sup>2</sup>, Avdotya Petrovna Yelagina<sup>3</sup>, Vladimir Fedoroviç Odoyevski<sup>4</sup>, Yekaterina Andreyevna Karamzina<sup>5</sup> ve Yevdokiya Petrovna Rostopçina<sup>6</sup> (Tihonova, 2017: 1-2) gibi prensesler ve yazarlar salonlarına şiir, tiyatro ve müzik severleri davet ederler.

St. Petersburg ve Moskova'dakine benzer birliktelikler çok geçmeden Voronej, Omsk, Tobolsk, Harkov ve Kazan'da yaşanır. Kazan şehrinin salon söyleşilerine ev sahipliği yapması tesadüfi değildir. Kadim bir şehir olması, eski ticaret yollarının kesişiminde bulunması, Kazan Üniversitesi'nin varlığı, İdil bölgesinin idari ve kültürel merkezi oluşu onu cazibe merkezi haline getirir. Kazan şehrinin edebiyat söyleşilerine hazır bulunuşluğunda eğitilmiş kişilerin sayıca çok olmasının da hatırı sayılır bir katkısı olduğu söylenebilir. 1823-1827 yılları arasında Kazan Üniversitesi'nin rektörlüğünü yapan Karl Fyodoroviç Fuks "Kazan şehrini ziyaret eden yabancıları şaşırtan en önemli hadiselerden biri Kazan Tatarlarının pek çoğunun bazı Avrupa şehirlerindeki kişilerden çok daha iyi eğitilmiş olmalarıdır. Okuma-yazma bilmeyen Tatarlar çevresindekiler tarafından hor görülürler. Bu yüzden olacak her baba çocuğunu okuma-yazma öğrenmesi için bir medreseye kaydettirir." (Fuks, 2013: 93) sözleriyle eğitimin Kazan'daki Tatar sakinlerinin önceliklerinden olduğunu destekler. Rektörlük,

---

evinde düzenlenen kitap okuma etkinliklerine ve opera sanatçılarının verdikleri müzik ziyafetine katılan şair ve yazarlara örnek olarak verilebilir (Aronson ve Reyser 1929: 154).

<sup>2</sup> Alekseyevna Olenina'nın evi, Petersburg'da edebiyat ve sanat alanında çeşitli etkinlikler gerçekleştirilen önemli bir mekândır. Ozerov, *Oedipus ve Atina* adlı trajedisini ilk kez bu salonda okumuş; Yakovlev, Şuşerin ve Semenovoy ise trajediyi yine bu salonda sahnelemiştir (Pilyayev, 2002: 385).

<sup>3</sup> Avdotya Petrovna Yelagina'nın evinin belki de en önemli özelliği bir okul görevi görmüş olmasıdır. Edebiyat çevresine aşina olmayan gençler onun himayesinde yetişmiş, tartışmalara katılmış, edebiyat sahasındaki yeniliklerden ve gelişmelerden haberdar olmuşlardır (Aronson ve Reyser 1929: 158). "1840'lı yıllara gelindiğinde N. V. Gogol, M. Yu. Lermontov, F. İ. Tyutçev, İ. S. Turgenev, A. İ. Hertsen gibi dönemin en önemli yazar ve düşünürleri özel misafirler olarak bu evi ziyaret etmişlerdir." Detaylı bilgi için bk.: Sütçü, Güneş (2021). 19. Yüzyıl Rus Edebiyatında Kadınların Dergicilik Faaliyetleri, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 14, (34), s. 5.

<sup>4</sup> Odoyevski, evinde düzenlediği akşam toplantılarıyla Rus edebiyatını geniş bir kitleyle buluşturma amacıyla makam ve mevki gözetmeksizin edebiyata ilgi duyan her kesimden insana evinin kapılarını sonuna kadar açmıştır (Panayev, 1988: 116-117).

<sup>5</sup> Karamzina'nın evi, Petersburg'da akşamları kâğıt oynanmayan ve sessizliğe bürünmeyen nadir mekânlardan birisidir. Bu anlamda Karamzina'nın evi edebiyat sohbetlerinin gerçekleştirildiği bir mahfil olarak dikkat çekmektedir. Jukovski, Puşkin ve Turgenev gibi şair ve yazarlar Karamzina'nın evinde akşam ondan başlayıp gece ikiye kadar aralıksız devam eden edebî sohbetlere katılan isimler arasındadır (Koşeleva, 1884: 30).

<sup>6</sup> Rostopçina salonları yönetmekten, akşam yemeklerine ev sahipliği yapmaktan, Çar ve Çariçeyi ağırlamaktan büyük haz duyan bir kadındır. (...) Zira Rostopçina'nın Moskova ve Petersburg'da bulunan salonları, kadın yazarların taslak halindeki edebî eserlerini erkek yazarların beğenisine sunmalarına imkân sağlamasının yanı sıra kadın yazarlara kritik edilen kitaplarını yayımlayacak yayınevi sahipleriyle tanışma fırsatını da veren önemli bir mekândır (Greene, 2003: 95-139).

avukatlık, akademisyenlik gibi mesleklere mensup olan, aynı zamanda St. Petersburg ve Moskova'daki yazarlarla güçlü bağları bulunan Gavriyl Petroviç Kamenev, Savva Andreyeviç Moskotilnikov, Karl Fyodoroviç Fuks ve Aleksandra Andreyevna Fuks gibi isimler çok geçmeden Kazan şehrini Rusya'nın üçüncü edebî mahfili haline getirirler.

Salon söyleşileri ev sahiplerinin vefat etmesiyle kesintiye uğrar. Yazarların ve edebiyata ilgi duyan kimselerin bir araya geldikleri yeni mahfiller oteller olur. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Tatar medeniyetini yükseltmek, halkı bilinçlendirmek ve gündelik hayata katılımlarını sağlamak adına Tatar tacirlerden Yunısov ve Apakov aileleri, yazarları ve yayınevlerini inşa ettirdikleri otellerde himaye ederler. 1864 yılında Gubeydulla Yunısov'un oğulları İbrahim ve İshak Yunısov kardeşlerin desteğiyle Amur Oteli, 1866 yılında Musa Apakov'un oğlu İshak Apakov'un girişimleriyle Bulgar Oteli Kazan şehrinde yükselir. Oteller başlarda meşhur Piçen Pazarı<sup>7</sup>'ni ziyarete gelen tacirlerin uğrak yeri olur. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde otellerin misyonu büyük ölçüde değişir. Gabdulla Tukay'ın yakın arkadaşı, gazeteci Vafa Behtiyarov anılarında "1910 yılının kışında dört beş ay kadar Tukay, Amur Oteli'nin üçüncü katındaki otuz üç numaralı odada kaldı. *Açı Tecrîbe Avazı*, *Avıl Cırları* ve *Nik? Nige?* isimli şiirlerini burada yazdığı"ndan (Kazan Utları, 2011: 1) bahseder. Yazar Fatih Emirhan da Amur Oteli'nin on bir numaralı odasında kalır. 1912-1918 yılları arasında otelin zemin katında *Kuyaş* gazetesi faaliyetlerini yürütür. Bulgar Oteli ise Amur Oteli'ne göre daha hareketlidir. Bulgar Oteli'nde 1906-1918 yılları arasında *Yıldız*<sup>8</sup>, *El-İslah*, *Azat Halk* gazeteleri ile *Ak Yul* ve *Terbiye* dergileri yayına hazırlanır. 1917 İnkılabıyla tüm Rusya'da olduğu gibi Kazan'da da Sovyet ideolojisini tatbik etme yolunda edebiyatın araç olarak kullanılma süreci başlar. Mahfillerin yeni görünümü edebî topluluklardır. Yazarlar ideolojiyle kurulan Oktyabr ile yeni bir edebiyat iklimi yaratmaya çalışan Sulf etrafında kümelenirler.

Edebî mahfillerin ideoloji, aidiyet, kimlik yaratma ve hafıza mekânları oluşu kanon<sup>9</sup> kavramıyla ilişkilendirilmesinin önünü açar. Bir milletin edebî belleği

<sup>7</sup> 18. yüzyılın ilk çeyreğinden 1930'lu yıllara kadar Kazan şehrinin Vahitov bölgesinin güneyinde faaliyet gösteren, büyük Doğu pazarlarını andıran, Gabdulla Tukay'ın "Pëçen Bazarı, yahud Yaña Kisëkbaş" adlı manzumesine de konu olan ticaret merkezidir.

<sup>8</sup> "Tatar süreli yayıncılığında en uzun ömürlü olmuş birkaç gazeteden biridir. 15 Ocak 1906'dan başlayıp 21 Haziran 1918'e kadar toplam 1900 sayı çıkmıştır. (...) Tatar sosyopolitik yayınlarının tarihinde liberal-burjuvazi gazete olarak değerlendirilen gazetede kendi devrinin demokratik düşüncelerinden de derin izler vardır." Detaylı bilgi için bk.: Gıylecev, İ. A., Yusıfov, İ. İ (2011). *Yıldız Gazetesi ve Abdullah Tukay*. Çev. Gözde Güngör. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*. Sayı: 32, s. 1.

<sup>9</sup> "Kelimenin belki de hemen hemen hiç değişmeyen temel anlamı 'ölçü, kural, norm, örnek, kriter' anlamıdır. Bu anlamlar hem somut anlamda ölçmek fiilinin bütün nüanslarına sahiptir hem de mecaz anlama geçmeleri sayesinde belli bir 'ölçü, norm, kural' anlamını da ihtiva eder. Detaylı bilgi için bk.: Anar, T. (2013). *Türk Edebiyatında Edebiyat Kanonu: Kanon, Kanona Girmek ve Kanona Müdahale*, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, Bahar, 1, s. 3.

olarak kabul edilen kanonlar (Anar, 2013: 35)ın belirlenmesinde etkili olan üç merciyi Murat Belge şöyle açıklamaktadır:

**Birinci Mercî:** Her çeşitten yazarlar, aydınlar, öğretmenler, gazeteler, dergiler vb. -aralarında eleştirmen, edebiyat tarihçisi, akademisyen olanlar vardır- neyin kanon olacağına, neyin olamayacağına önce bunlar karar verir.

**İkinci Mercî:** Siyaset, devlet, parti, ideoloji, rejim; üst adı her ne olursa olsun, bu mercî kalkıp kendi beğenilerini, tekliflerini topluma veya sanatçılara çeşitli yollarla dayatarak kanonu belirlemeye çalışır.

**Üçüncü Mercî:** Halk veya toplum diyebileceğimiz bu üçüncü kesim uzun vadede kanona kimlerin gireceğini belirleme işini belirli yazar ve şairlere ilgi göstererek veya göstermeyerek üstlenmiş olur (Çıkla, 2007: 4).

Belge'nin zikrettiği hususlardan birinci mercî, 1800'lü yılların başında Kazan'da Rus yazar ve aristokratlarla doğrudan iletişimde olan ve aynı zamanda Kazan Üniversitesi'nde akademisyenlik yapan kimselerce somutlaştırılır. İkinci mercî bilhassa 1917 İnkılabıyla Sovyet edebiyatının tesisine yönelik çalışmaların yapıldığı, rejimin ve ideolojinin etkisi veya yönlendirmesiyle zemin bulur. Üçüncü mercinin konumu ise, edebiyat söyleşilerinin aristokratların evlerinden veya salonlarından dışarıya taşarak daha geniş kitlelere ulaşabilecek dernek, otel gibi kuruluşların teşekkülüyle belirlenir. Kazan, tarih boyunca kanon oluşturabilecek kadar etkili bu mercilerin üçünün de mekânı olmuş ve mekân-hafıza-edebiyat ilişkisinin kesişme noktasında durabilmeyi başarmıştır. Bu çalışmada, 19. yüzyılın ilk çeyreğinden 1920'li yıllara kadar Kazandaki edebî mahfillerin gelişimi salonlar, Kazan Rus Edebiyatı Sevenler Derneği, oteller, Şerik Kulübü ve edebî topluluklar başlıkları altında incelenecektir.

## 1. Salonlar

### 1.1. G. P. Kamenev ve S. A. Moskotilnikov'un Salonları (1800-1803)

Gavriyil Petroviç Kamenev bir mektubunda okuma ve yazmayı Rahip Theodore'dan öğrendiğini, ancak Batı felsefesi ve düşüncesiyle tanışmasının Kazan'da bulunan Wülfing Alman Yatılı Okulu sayesinde gerçekleştiğini söyler (Kartuşeva, 2017: 2). Yatılı okulda Almancayı, okuldan bağımsız olarak da Fransızca'yı iyi bir şekilde öğrenen G. P. Kamenev, Alman ve Fransız edebiyatından pek çok yazarın eserini Rusçaya tercüme eder. 1799 ve 1800 yıllarında Moskova'ya, 1802'de ise St. Petersburg'a edebî geziler düzenleyen G. P. Kamenev'in Moskova ve St. Petersburg'daki dergilerde şiirleri yayımlanır. Kamenev, Kazan'a döndükten sonra 26 Temmuz 1803'te vefat eder.

G. P. Kamenev üzerine biyografi yazan Prof. Aleksandr Alekseyeviç Bobrov, "genelde yazarlar edebiyat sahasına klasikleri taklit ederek girerler. Ancak G. P. Kamenev çağdaşlarından farklı olarak Rus edebiyatının önde gelen şahsiyetlerinin bir araya geldikleri Moskova salon söyleşilerine katılmaz." (Piksanov, 1928: 39) derken Kamenev'in başlarda yalnızlığı tercih ettiğini ve etkile(n)me süreçlerine dahil olmadığını vurgular. Yalnız kalmasında büyük



ölçüde geçirdiği hastalıkların ve depresyon hâlinin (Rudenko, 2012: 3) tesiri vardır. G. P. Kamenev’i fiziksel ve ruhsal anlamda kuşatan hastalıklı durumdan çekip çıkarıcı itici güç ise arkadaşı Savva Andreyeviç Moskotilnikov olur. Kazan’daki evini salon söyleşileri için yazarların dikkatine sunan Moskotilnikov, yoğun ısrarlar neticesinde ikna ettiği G. P. Kamenev’i akşamları evinde gerçekleştirilen edebiyat sohbetlerine dahil eder.

Tercüman, avukat ve şair olan S. A. Moskotilnikov’un salonunda gerçekleşen birlikteliklere Vilenskiy Üniversitesi’nden Profesör İ. İ. Çernyavskiy, Rus Ulusal Okulları’nda öğretmenlik yapan S. V. Smirnov ve V. R. Bobrovskiy ile yazar, şair N. S. Artsıbaşev katılır. Moskotilnikov’un Kazan’daki evine gelen aydınlar Moskova’daki rozenkreys<sup>10</sup> masonlarıyla (N. M. Karamzin, İ. P. Turgenev, İ. İ. Dmitriev, N. İ. Novikov) yakından ilişkilidiler (Rudenko, 2012: 1). G. P. Kamenev’in edebiyat söyleşilerinde N. M. Karamzin’den büyük ölçüde etkilendiğine tanıklık edilir. Kamenev eserlerinde özellikle “olay örgüsü, karakter, imaj ve mekân gibi edebî türü şekillendiren yapısal unsurları Karamzin’den ödünçler” (Sergeyevna, 2016: 30). Kamenev, 1800 yılının Eylül ayında Moskova masonlarından İ. V. Lopuhin’in desteğiyle İ. P. Turgenev ile görüşür. 26 Eylül 1800 tarihli mektubunda S. A. Moskotilnikov’a Turgenev ve çocuklarıyla tanışmalarından ve Alman edebiyatı üzerine yaptıkları sohbetlerden bahseder: “Turgenev’in büyük oğlu Andrey’le ayaküstü Rus gotik romanı hakkında konuşmaya başladık. Ardından bütün aileyle birlikte masaya oturunca Turgenev’in diğer oğulları Aleksandr, Nikolay ve Sergey’le Alman yazarları üzerine söyleştik. Andrey araya girerek Goethe, Kotzebue, Schiller ve Spiess’ten yaptığı tercümeleri gösterdi” (Vatsuro, 2002: 218). Andrey’in heyecanında G. P. Kamenev’in Kotzebue’nun pek çok eserini Almancadan Rusçaya tercüme etmesinin ve Moskova’daki dergilerde yayımlanmış olmasının etkisi olduğu düşünülebilir.

Aleksandr Sergeyeviç Puşkin’in altı şarkı ve epilogdan oluşan *Ruslan ve Ludmila* adlı masal-poemasını G. P. Kamenev’in Kazan Tatar Türklerinin mitolojisine ve Yılan Dağı Efsanesi’ne dayanarak yazdığı *Gromval* baladından esinlenerek kaleme aldığı bilinmektedir. *Gromval*’da Büyücü Zlomar’ın savaşı Gromval’in sevdiği Rogneda’yı kaçırmaya üzerine Gromval Yılan Kalesi’ne saldırarak kötü büyülerini ve güçlerini ortadan kaldırır. *Ruslan ve Ludmila*’da da “Güneş lakaplı Kiev Prensi Vladimir’in yiğit şövalyelerinden Ruslan ile Prens Vladimir’in kızı Prenses Ludmila’nın evlenmeleri, Ludmila’nın düğün gecesi bir büyücü tarafından kaçırılması, ardından, prensesi gizli den gizliye seven Prens Vladimir’in şövalyelerinden Rodgay, Farlaf ve Hazar Hamı Ratmir’in Ruslan’la birlikte Ludmila’yı arama girişimleri destansı-masalsı bir havada anlatılır” (Yükseler, 2019: 7). Rus edebiyatında 1810’lardan sonra Jukovski ve Batuşkov’un şiirleriyle başladığı iddia edilen romantizm akımının A. S. Puşkin’in

<sup>10</sup> Orta Çağ sonlarında Almanya’da Kristian Rozenkreys tarafından devletlerin ve bireylerin kalıcı refahını sağlama amacıyla teolojik ve mistik felsefeyle kurulan topluluktur.

ifadesiyle “ilk Rus romantik” (Valeyev, 2001: 3) olarak kabul edilen Kazanlı G. P. Kamenev’in Rus Edebiyatını, Bilimini ve Sanatını Sevenler Derneği’nin yayın organı olan *Periodičeskoye İzdaniye*’de 1804 yılında basılan *Gromval*’le başlamış olabileceği ihtimali güçlenmektedir.

Fransız yazarlardan yaptığı tercümelemlerle Moskova ve St. Petersburg’daki edebî çevrelerce yakından tanınan S. A. Moskotilnikov, 1803 yılında dostu G. P. Kamenev’in ölümünden sonra evlerindeki edebiyat söyleşilerine ara verir. Asıl mesleği olan avukatlığa yönelir. 1806 yılında Kazan Üniversitesi Hukuk Bölümü öğretim elemanlarının karşısında hazırladığı doktora tezini savunur. Ancak başarısız olur. Yeniden tercüme faaliyetlerine dönen Moskotilnikov Geç İtalyan Rönesans şairlerinden Torquato Tasso’nun yirmi kantodan oluşan epik şiiri *Kurtarılmış Kudüs*’ü Fransızca çevirisinden Rusçaya tercüme eder. Bu eser özellikle Rusya’daki masonlar arasında çok popüler olur (Valeyev ve Tihonova 2014: 3). 1852 yılında ölen S. A. Moskotilnikov, Kazan’daki tercüme faaliyetleri yanı sıra özellikle G. P. Kamenev gibi önemli bir şahsiyeti edebiyat dünyasına kazandırarak adından söz ettirir.

## 1. 2. Fuksların Salonu (1830-1846)

1823-1827 yılları arasında Kazan Üniversitesi’nin rektörlüğünü yapan Karl Fyodoroviç Fuks<sup>11</sup> “üniversitede yeni bölümlerin açılmasına katkı sağlamasının yanı sıra üniversiteyle şehri bütünleştirerek halkın yeniliklere ve gelişmelere ısınmasında da önemli bir rol oynar” (Bikbulatov, 2015: 52-53). *Kazanskiye Tatarı v Statističeskom i Etnografičeskom Otnoşeniyah*<sup>12</sup> adlı bir eser yazarak Tatarların tarihi ve kültürleri hakkında hem Rusları hem de Tatarları aydınlatır. Karısı şair ve yazar Aleksandra Andreyevna Fuks’un desteğiyle Moskovskaya ve Galiesgar Kamal caddelerinin kesişiminde bulunan evlerinin salonlarını edebiyat ve sanat severlerin buluşma noktası haline getirirler. Farklı şehir ve ülkelerden Kazan’a gelen pek çok yazarı salonlarında ağırlarlar. Misafirlerden biri de 4 Eylül 1833 yılında Pugaçev<sup>13</sup> hakkında yazacağı romanını oluşturacak belgeleri ve

<sup>11</sup> Karl Fyodoroviç Fuks, 6 Eylül 1776 yılında Almanya’nın Hessen eyaletinde yer alan Herborn şehrinde doğar. İlk, orta ve lise eğitimini Herborn’da tamamlar. Lisans eğitimini Göttingen Üniversitesi’nde alır. Marburg Üniversitesi’nde tıp alanında uzmanlığını aldıktan sonra pratisyen hekim olarak Rusya’da çalışmaya başlar. 1804 yılında Rus Konsolosluğu’nda hizmet etmesi için Çin’e gönderilir. Ancak yolculuğunu hayran kaldığı Kazan’da noktalar. 1805 yılında Kazan Üniversitesi’ne doğa tarihi ve botanik bilimleri alanlarında profesör olarak atanır (Bikbulatov, 2015: 50).

<sup>12</sup> Kazan Tatarlarının tarihi, gelenekleri, kültürleri, dini inanışları ve yaşam tarzları hakkında Fuks’un gözlemlerinden ve tecrübelerinden yararlanarak 1844 yılında kaleme aldığı eseridir. Fuks kitabında Tatar Türklerinin mesleklerine de yer verir. Tatarca işittiği kelimeleri ise duyduğu şekliyle yazıya geçirir (Fuks, 2013: 2).

<sup>13</sup> Yemelyan Pugaçev: Prusya seferine katılmış, Türklere karşı dövüşmüş ve sonra kaçak durumuna düşmüş bir Don Kazak’dır. II. Katerina zamanında 1773 yılında Yayık Nehri boyunda patlak veren büyük ayaklanmaya liderlik eden kişidir. Detaylı bilgi için bk.: Korkmaz, T. (2018). Rusya’da Osmanlı’nın Yararlanamadığı Bir İsyen Pugaçev İsyanı (1773-1775)”. *OTAM*, 43, s. 4.

bilgileri toplamak amacıyla Kazan'a gelen Rus yazar Aleksandr Sergeyeviç Puşkin olur.

Tatar şair Marsel Galiyev 5 Aralık 2016 yılında *Süyümbike*<sup>14</sup> dergisinde yayımlanan “Puşkin Kazanda-A. Fuks Yazmaları” başlıklı yazısında Aleksandra Andreyevna Fuks'un Puşkin'in Kazan'da geçirdiği iki günlük ziyaretinden kesitler paylaştığı mektubunu Tatar Türkçesine tercüme ederek yayımlar. 1812-1814 yılları arasında gerçekleşen Rus-Fransız Savaşı (Vatanseverlik Savaşı)nın kahramanlarından General Nikolay Nikolayeviç Rayevskiy'in kızı Yelena Nikolayevna'ya gönderilen mektupta A. A. Fuks'un Puşkin'i anlatırken duyduğu heyecan satırlarda dile getirilir:

“(...) 7 Eylül akşam saat altıda Puşkin'in bize geleceğini haber verdiler. Ben onu salonumuzda karşıladım. Yuvarlak masamıza oturduk. (...) Acil bir hasta var diye eşimi dışarıya çağırdıklarında bu büyük şahsiyetle baş başa kalma fırsatı yakaladım. (...) Baratinskiy<sup>15</sup>, Yazıkov<sup>16</sup> ve Oznobişin<sup>17</sup>'in bana yazdıkları şiirleri göstermemi istedi. Hepsini yüksek sesle okudu. Yazıkov'un şiirlerini çok beğendi. Ardından kendi şiirlerimden okumamı istedi. Ben *Kiyev* adlı masalsı unsurlarla örülü şiirimi seslendirmeye başladım. Gerçek bir şairi dinliyormuşçasına, muhtemelen yeteneğim olup olmadığını keşfetmek için, bana dikkat kesildi. Birkaç kez beni duraksattı. Övgü dolu sözler söyledikten sonra özellikle bazı mısralara tekrar tekrar dönüp bana eşlik etti. (...) Sohbetimiz gittikçe koyulaştı. İçinde bulunduğumuz zamanın ruhundan, onun edebiyata yansımalarından söz etti. Edebiyatçılarımız ve şairlerimizin her biri hakkındaki düşüncelerini benimle içtenlikle paylaştı” (Galiyev, 2016: 3).

A. A. Fuks diğer akşamlardan farklı geçen bu buluşmanın ardından Puşkin'e ithafen bir şiir yazar. Ancak Puşkin beklenilenden daha erken saatlerde Orenburg şehrine hareket ettiğinden şiiri kendisine ulaştıramaz. Puşkin, St. Petersburg'a döndükten sonra A. A. Fuks'la mektuplaşmaya başlarlar.

Rus tarihçi Nikolay İvanoviç Vtorov, Fuks'un salonunda gerçekleşen edebiyat sohbetlerinin takipçilerindedir. Katıldığı akşamlardan birini “bu edebî şölene iştirak edenlerin kumar ve balo gecelerinin üzerlerinde bıraktığı havadan daha ziyadesiyle mutlu ayrıldıklarına eminim. Kalpleri sıcaklık, yüzleri gülümsemeyle dolan bu kişilerde yorgunluğun, baş ağrısının ve ruhi çöküntünün esamesi okunmaz.” (Valeyev ve Şerbinina 2013: 6) şeklinde tasvir ederek Fuks özelinde edebî salonların çekim gücüne ve insanlar üzerinde bıraktığı derin etkiye vurgu yapar. 17 Kasım 1843 akşam saat 20.00'de A. A. Fuks salonlarındaki bir başka edebiyat gecesinin açılışını yapar. Pugaçev'in Kazan şehri yakınlarında

<sup>14</sup> 1911 yılında yayın hayatına başlayan dergi 1926-1991 yılları arasında *Azat Hatın* adıyla anılır. Kadın ve kızların sosyal hayatlarından, haklarından bahseden dergi Tatar Türkçesinde ayda bir kez olmak üzere yayımlanmaya devam etmektedir.

<sup>15</sup> Yevgeni Abramoviç Baratinskiy: Rus şair.

<sup>16</sup> Nikolay Yazıkov: Rus şair.

<sup>17</sup> Dmitriy Petroviç Oznobişin: Rus şair.

konuslanan kampından bahseden *Zülimat* adlı romanından bir bölümü paylaşır. Ardından Kazan Üniversitesi profesörlerinden G. N. Gorodçaninov Rus şair Derjavin'e atfettiği *Piita'nın Ölümsüzlüğü* başlıklı şiirini salondakilerin dikkatine sunar. Birinci Kazan Gimnazyumu öğretmenlerinden L. N. İbrahimov da *Büyük Derjavin Adına* şiirini seslendirir. Edebiyat şölenine dönüşen gece Karl Fyodoroviç Fuks'un Tatarların düğün gelenekleri hakkında yapmış olduğu konuşmayla tamamlanır. Bir hafta sonra 24 Kasım'da yeni bir edebiyat gecesinin düzenleneceği ilan edilir. Ancak Rusya'da Yekaterina günü<sup>18</sup>ne denk gelmesi sebebiyle etkinlik 1 Aralık'a alınır. Katılanların sayısı önceki günlerden çok olur. Geceye Kazan Valisi General S. P. Şipov da iştirak eder (Brodskiy, 1930: 557-559). 1846 yılında Karl Fyodoroviç Fuks'un vefatıyla evlerinde gerçekleştirilen edebiyat sohbetleri sona erse de birlikteliklerin Kazan'daki yayın hayatına, bilimsel ve edebî faaliyetlerin gelişimine katkı sunduğu açıktır.

## 2. Kazan Rus Edebiyatı Sevenler Derneği (1806-1853)

Kazan Rus Edebiyatı Sevenler Derneği N. M. İbrahimov'un öncülüğünde 23 Nisan 1806 yılında kurulur. Derneğin aynı tarihte gerçekleşen ilk resmi toplantısında görev dağılımları, yönetmelikler ve iş akışı paylaşılır. Üyeler, haftada en az bir kez bir araya gelmek kaydıyla sözleşir. Sekreter P. S. Kondirev toplantılarda edebî eserlerin ve dergi yazılarının kritik edildiğinden bahseder. Üyelerden S. T. Aksakov ise herkesin metinler üzerinde yorum yapma hakkı olduğundan, yazarın eleştirileri adil bulmasından sonra düzeltmelerin yapılarak metnin baskıya gönderildiğini belirtir. Derneğin kuruluş amacını ve derneğe katılım şartlarını;

Kazan sakinlerine edebiyatı sevdirmek,

Rus dili ve edebiyatına ait farklı şehirlerde basılan kitapları tanıtmak,

Kazan'da Rus edebiyatına katkı sunacak yazarları keşfetmek veya halihazırda varsa onları teşvik etmek,

Topluluğa katılabilme arzusunda olan kişilerin en az bir şiir, nesir veya tercüme eserini dernek yönetimine kabul ettirmesi gerekir (Jigliy, 2012: 12-17) şeklinde özetlemek mümkündür.

Kazan Rus Edebiyatı Sevenler Derneği muadili olan Moskova Rus Edebiyatı Sevenler Derneği'yle iş birliği yapar. Moskova Rus Edebiyatı Sevenler Derneği Moskova Üniversitesi bünyesinde basılan edebî eserleri Kazan'a, Kazan şubesi ise Kazanlı yazarların el yazması eserlerini Moskova'ya gönderir. Kazan Rus Edebiyatı Sevenler Derneği üyelerinden G. N. Gorodçaninov, V. M. Perevoşikov ve K. F. Fuks'un önderliğinde *Kazanskiye İzvestiya* gazetesi çıkarılır. Gazetenin editörlüğünü dernek sekreteri P. S. Kondirev yürütür. *Kazanskiye İzvestiya* gazetesi 19 Nisan 1811'den 1815 yılına kadar haftada bir, 1815 yılından basımının durduğu 29 Aralık 1820 yılına kadar ise haftada iki kez olmak üzere

<sup>18</sup> Ortodoks dünyasında her yıl 24 Kasım'da Azize Yekaterina'nın anısına kutlanan gündür.

Rus dilinde yayımlanır. “Sayfalarımdaya eylemlerimi açıkça beyan ediyor, okuyucularımı aldatmıyorum.” epigrafiyla çıkan gazete başlarda kısıtlı bir programla (resmi ve özel ilanlar, hava durumu, Kazan ve diğer guberniyalar hakkında kısa istatistikî bilgiler ile “Faydalı” ve “Keyifli Vakit Geçirmek İçin” başlıkları altında yer alan makaleler ve anekdotlar) okuyucuyla buluşur. *Kazanskiye İzvestiya* gazetesinin içeriği 19. sayıdan itibaren zenginleşir (Popov, 1859: 57-59). Kazan Üniversitesi bünyesine dahil edilen gazetede edebî makaleler, hikâyeler ve şiirler yer alır.

Kazan Rus Edebiyatı Sevenler Derneği'nin üye profili zamanla genişler. Başlangıçta yalnızca yazarlık kabiliyetine sahip bireyler kabul edilirken 19. yüzyılın ilk çeyreğinde Kazan Üniversitesi mezunları, memurlar ve din adamları derneğe dahil olur. Üyeler yalnızca Kazanla sınırlı kalmaz. Penza'dan V. M. Perevoşikov, Simbirsk'ten D. M. Perevoşikov, Ufa'dan N. İ. Fyodorov, Orenburg'dan A. G. Pyatnitskiy, A. S. Lubkin, P. İ. Protopopov, Taganrog'dan F. M. Rındovskiy, Tsivilsk'ten N. S. Artsıbaşev, Perm'den N. S. Popov, Nijniy Novgorod'dan İ. İ. Kujelev, Astrahan'dan A. D. Agafi, Harkov'dan İ. E. Sreznevskiy, St. Petersburg'dan D. M. Knyajeviç, A. İ. Panayev ve Moskova'dan N. Mendeleyev dernek üyeliğine seçilirler (Jigliy, 2012: 20-21). Kazan Rus Edebiyatı Sevenler Derneği'nin faaliyetleri I. Aleksandr tarafından Kazan Üniversitesi'ni teftiş amaçlı gönderilen Mihail Leontyeviç Magnitskiy yüzünden kesintiye uğrar. 1819 yılında Kazan Üniversitesi'nde yaptığı incelemelerden sonra M. L. Magnitskiy imparatora “Kazan Üniversitesi'ni yıkma veya yeniden yapılandırma” başlıklı bir rapor sunar. Gericî, vahşî ve Kazan Üniversitesi'nin katili (Minakov, 2017: 1) olarak zikredilen Magnitskiy, içlerinde Kazan Rus Edebiyatı Sevenler Derneği'ne de mensup olan on bir profesörü görevlerinden uzaklaştırır. Derneğin faaliyetleri 1826 yılında I. Nikolay'ın Rus Çarı olmasına kadar durur. 1826 yılında Karl Fyodoroviç Fuks'un I. Nikolay'a gönderdiği dilekçenin kabul edilmesinin ardından dernek yeniden işlemeye başlar.

1826'dan sonra Kazan Rus Edebiyatı Sevenler Derneği üyelerinin bir araya geldikleri yer Karl Fyodoroviç Fuks-Aleksandra Andreyevna Fuks çiftinin evleri olur. Derneğin başkanlığını da 1846 yılındaki ölümüne kadar Karl Fyodoroviç Fuks yürütür. Dernek ilgi alanını Türk-Slav halklarının dil, edebiyat ve folkloruna çevirir. 1848 yılında Kazan'daki Slav filolojisinin kurucularından Prof. Viktor İvanoviç Grigoroviç, Kazan Rus Edebiyatı Sevenler Derneği'nde “Eski el yazmaları ve şarkılar ışığında orta ve yeni Bulgar dili” başlıklı bir dizi konferans verir (Georgiyev, 2017: 5). 1850'li yıllarda yalnızca Kazan Üniversitesi'ndeki akademisyenlere, yani daha dar ve daha akademik bir çevreye hitap eder duruma gelen Kazan Rus Edebiyatı Sevenler Derneği 1853 yılında kapanır.

### 3. Oteller

#### 3. 1. Amur Oteli (1864)

Bugünkü Moskovskaya sokağında iki katlı metruk ahşap bir binanın 1850 yılında çıkan yangında yıkılmasından sonra boş kalan arsayı 1853 yılında İshak ve İbrahim Yunisov kardeşler satın alır. 1864 yılında mimar P. Anikin tarafından arsa üzerinde üç katlı taş bir bina olarak Amur Oteli inşa edilir. Muhtelif yerlerine yapılan eklemelerle genişlemeye devam eden otel 1910 yılından itibaren tam kapasiteli çalışmaya başlar (Sayfullina vd., 2013: 1-4). Amur Oteli'nin zemin katına 1912 yılında *Kuyaş* gazetesinin yazı işleri müdürlüğü yerleşir. Tatar şair Gabdulla Tukay “1912 yılında karanlık Kazan'ın üstüne *Kuyaş* doğdu ve *Yıldız*'ı söndürdü.” diyerek yeni bir gazetenin gün yüzüne çıktığını ilan eder. Gazetenin sekreterliğine yazar Fatih Emirhan getirilir. G. Tukay ve F. Emirhan *Kuyaş* gazetesindeki yoğun iş temposuna ayak uydurabilmek adına Amur Oteli'ne yerleşirler. G. Tukay ikinci kez geldiği Amur Oteli'nde dokuz numaralı odada, F. Emirhan ise on bir numaralı odada kalır. İki edip arasındaki bağ öylesine kuvvetli bir hal alır ki F. Emirhan 1911 yılında yazmaya başladığı ve iki kısımdan oluşan *Heyet* romanının ikinci kısmını G. Tukay'ın ölümü nedeniyle tamamlayamaz. F. Emirhan, “*Kuyaş* gazetesinin 30.04.1913 tarihli 109. sayısında yayımlanan “Heyet Hakkında” başlıklı yazısında, Tukay'ın ölümünün (15.04.1913) kendisinde yarattığı derin üzüntüyü dile getirir. Yazar tamamlayamadığı bu eserinde, Tatar edebiyatında ilk olarak psikolojik analiz yöntemini kullanır ve okurlarına insan ruhunu öğretir” (Kurban, 2008: 7).

Amur Oteli'nin sakinleri arasında Seyyar Topluluğu<sup>19</sup> üyelerinden aktör Gabdulla Kariev ile aktris, rejisör Sehibcamal Gızzetullina Voljskaya<sup>20</sup> da vardır. 1911 yılının Aralık ayında topluluğun Şerik Kulübü çatısı altında sahne almaya başlamasıyla Kariev ve Gızzetullina Voljskaya'nın Amur Oteli'nde gerçekleştirdikleri provalara oyuncu arkadaşları Fehriye Ehmedova Aşkazaraskaya, Bary Bolgarskiy, Veli Mortazin İmanskiy, Fehrinisa Semitova ve Nuri Sakayev eşlik eder. Yazar, aktris Luara Şakircan *Sehne* dergisinin 2003 yılı Ocak ayı sayısında “Bëz Şundıy Teatr Tüzerbëz” başlıklı kısa bir piyesini paylaşır. Yukarıda ismi zikredilen oyuncuların diyalog eşliğinde birbirleriyle konuşturur. Arşiv belgelerine ve oyuncuların hatıralarına dayanarak kaleme alınan piyeste Amur Oteli'nde kendileriyle birlikte kalan başta Gabdulla Tukay

<sup>19</sup> 1907 yılında Orenburg'da kurulan ilk profesyonel Tatar tiyatro topluluğu.

<sup>20</sup> İlk Müslüman kadın tiyatro sanatçılarından biridir. Gabdulla Tukay'ın Mayıs 1909 yılında yazdığı düşünülen ve Sehibcamal Gızzetullina Voljskaya'ya ithaf ettiği bilinen dört satırlık şiiri Tatar tiyatrosunda Gızzetullina Voljskaya'ya biçilen kıymeti göstermesi bakımından kayda değerdir: *Kür: niçëk, ırte küyaş çıksa, cihanda nur tula, / Her küñëller nurlanadı, çıksa Gızzetullina. / Bu ikevge Teñrë birgen bërtigëz zur meretebe: / Bërsë uynıy kük yüzënde, bërsë uynıy sehñede.* “Bak: Nasıl güneş doğunca cihan nurla doluyorsa, / Bütün gönüller nurlanır, çıkınca Gızzetullina. / Her ikisine de Tanrı vermiş, eşit, büyük meretebe: / Birisi oynuyor gökyüzünde, birisi oynuyor sahnede.”

ve Fatih Emirhan olmak üzere diğer Tatar yazarlarının eserleriyle ve eylemleriyle Seyyar Topluluğu'na destek olduklarına vurgu yapılır.

*“...Kariev: Öyle! Dostlarımız ses getiren kimselerdi. Onlar tiyatronun direği oldular. Kamalsız on yıl boyunca ne sahneleyecektik?*

*Voljskaya: Galiesgar Efendi bize yalnızca eserleriyle değil, oyunlarımızın sahnelenmesinden elbise tedarikimize değin her konuda yardım etti. Üstelik ilanlarımızı dahi muhteşem el yazısıyla kaleme alıyordu.*

*Barıy: Ya Gayaz, Segıyt, Mullanur, Gafur, Fethi?*

*Veli: Fatih'i...Emirhan'ı unutmayın!*

*Ehmedova: Ya Tukay? O varıyla yoğunla Seyyar'ın, bizimdi.*

*Veli: Zaten Seyyar adını da o buldu ki!” (Şakircan, 2003: 2)*

16 Şubat 2012 tarihinde Kazan Belediyesi 2013 Dünya Üniversite Yaz Oyunları'nın Kazan'da gerçekleştirilecek olması sebebiyle Moskovskaya, Tukay, Bauman ve Narimanova sokaklarında yer alan on yedi tarihi binanın restorasyonu konusunda ASG Grup'la anlaşır (Tatar-İnform, 2012). Moskovskaya sokağındaki Amur Oteli proje kapsamında 1910 yılından sonra ilk kez restorasyona tabi tutulmuş olur.

### **3. 2. Bulgar Oteli (1866)**

Moskovskaya ve Yevangelistovskaya sokaklarının kesişiminde (şimdiki Tataristan sokağında) bulunan Bulgar Oteli, 1866 yılında tacir İshak Apakov'un finansal desteğiyle mimar P. İ. Romanov tarafından inşa edilir. Önceleri kiralık bir ev olarak kullanılan yapı sık sık el değiştirir. 20. yy'ın başlarında ise otele dönüştürülür. 1906-1918 yılları arasında otelin muhtelif odalarında *Yıldız*, *El-İslah*, *Azat Halık* gazeteleri ile *Ak Yul* ve *Terbiye* dergileri neşredilir. Bulgar Oteli'nin üçüncü katındaki iki oda 1906 yılında Ehmet Hadi Maksudi tarafından Tatar Türklerinin ilk kütüphanelerinden olan Kütüphane-yi İslamiye'ye dönüştürülür. *Kuyaş* gazetesinin 14 Ocak 1913 tarihli sayısında yayımlanan “Kazan Kütüphane-yi İslamiyesë” başlıklı makalede “(...) Tatar edebiyatından G. Tukay, G. Kamal, F. Emirhan, F. Kerimi, R. Fehreddin; Rus edebiyatından L. N. Tolstoy, A. S. Puşkin, M. Yu. Lermontov, A. N. Ostrovskiy, F. M. Dostoyevskiy; Batı edebiyatından Bayron ve Şekspir'in eserleri kütüphanedekiler tarafından seslendiriliyordu” (Musina, 2019: 3) ifadelerine yer verilerek Kütüphane-yi İslamiye'nin edebiyat severler arasında etkileşimler yaşatan bir mekân olduğu üzerinde durulur.

Bulgar Oteli'ne asıl şöhretini kazandıran ise Tataristan'ın milli şairi Gabdulla Tukay olur. Zira 1907-1912 yılları arasında Tukay, Bulgar Oteli'nde konaklar (Bikbulatov ve Mustafin, 2016: 65). G. Tukay, 1907 yılında Bulgar Oteli'ne ilk kez şiirlerinden etkilendiği Segıyt Remiev'le tanışmak için adım atar. Kısa süre içerisinde kurulan Remiev-Tukay dostluğu Tukay'ı Remiev gibi Bulgar Oteli'nde kalmaya zorlar. Bulgar Oteli'nde sık sık Remiev'le bir araya gelmeye başlayan

Tukay kendisinden öylesine etkilenir ki “meşhur *Milli Münnar* şiirini S. Remiev’den işittiği Tatar şarkısı *Ellüki*’den esinlenerek yazar” (Zaripova Çetin, 2005: 12). G. Tukay, Bulgar Oteli’nin kırk numaralı odasında kalır. Tatar şair Sibgat Hekim kırk numaralı odanın ustası olarak kabul ettiği Tukay’la özdeşleştiğini *Kırığınçı Bülme* adlı manzumesinde dile getirir:

...Kazan buylap yüriyim-yüriyim de min,  
Tukay tırğan yürtka – «Bülgar»ga  
Kilëp çıgam iskermeten çattan,  
Vegdeleşken kēşē şikëllē  
Kariym üzak, kütem... Çat, iskē yurt  
Minēm üçēn meñgē sihërlē,  
Minēm üçēn meñgē izgē bu yurt,  
Bülmesēnde, kürem, bar utı...  
...Bu – bërdenbër biksöz bülme cirde,  
Urındık hem üstel, kerzinē...  
Urlatası eybërē yuk, hürlek  
Hem azatlık, şıgır her cirē.

“...Kazan boyunca yürüyorum, yürüyorum da ben, / Tukay’ın kaldığı binaya, Bulgar’a / Ansızın çıkıveriyorum kavşaktan, / Sözleşmiş insanlar gibi / Uzunca bakıyorum, bekliyorum... Dört yol ağzı eski bina / Benim için daima efsunlu, / Benim için daima kutsal bu bina, / Odasında, görüyorum, var ışığı... / ...Bu biricik, kilitsiz odada, / Sandalye ve masa, sepet... / Çaldırarak bir şeyi yok, özgürlük / Ve bağımsızlık, şiir her yeri.”

Sevimsiz, soğuk ve eşyaların pek çoğundan azade bırakılmış kırk numaralı odayı benzerlerinden farklı ve değerli kılan unsur, Tukay’ın etrafa saçılan karalamalarıdır. Kırk numaralı odada Tukay yalnızca kendi şiirinin değil, modern Tatar şiirinin de ilk örneklerini ortaya koyar (Yusıpova, 2016: 2-3). *Par At, Şürelē, Bër Tatar Şagıyrēnēñ Süzlerē* ve *Tugan Cirēme* şiirleri kırk numaralı odada yazılır.

Gabdulla Tukay, 30 Aralık 1907 tarihinde Uralskiy’deki arkadaşı Gabdulla Kariyev’e bir mektup yazar. Tukay, “Artık Kazan’dayım. Uralskiy’deyken ağzımdan düşürmediğim ve kavuşmak için uğruna şiirler yazdığım Kazan’da. Elhamdulillah. Burası büyüleyici. Arkadaşlar, aydınlar çok. Onlarla konuşuyor, eğleniyor, okuyor ve fikir alışverişinde bulunuyoruz.” (Nadırşina, 2021: 1) derken özelde kaldığı Bulgar Oteli’ne, genelde ise Kazan’daki edebî atmosferin çekim gücüne vurgu yapar. Gabdulla Tukay’ın Bulgar Oteli’nde oluşu şairlik yolunda ilerlemek isteyen kimseler için de kapı aralar. Şair Segiyt Sünçeleý o isimlerden biridir. Başlarda Tukay’la mektuplaşırlar. Sünçeleý’in Modern şiir ve tercüme hakkında sık sık Tukay’ın görüşlerine başvurduğu 4 Aralık 1910 tarihinde Tukay’dan aldığı bir mektuptan da anlaşılır. İngiliz şair Lord Byron’un *Chillon Tutsağı* şiirini Tatar Türkçesi’ne aktarmak isteyen Sünçeleý, Tukay’ın “Bence



*Chillon Tutsağı*'na girişmekle aceleci davranıyorsunuz. Öncelikle şairin dört beş satırlık şiirleriyle meşgul olup belli bir yol kat etmelisiniz. Bakın, Segiyt Remiyev, Puşkin'in *Peygamber* şiirini, ben fakir de Lermontov'un *Peygamber*'ini tercüme ettik. İkimizin tercümeleri sorunsuz çıktı. Ancak bizler dahi hala bu ediplerin ses getiren şiirlerini tercüme etmeye cesaret edemiyoruz." (İbrahimov, 2021: 24) sözlerinden sonra tercüme işinde daha temkinli hareket eder. Mektuptan yaklaşık sekiz ay sonra fikirlerine sıklıkla başvurduğu ve kendisinde derin etki bırakan Tukay'ı Bulgar Oteli'nde ziyaret eder. Kırk numaralı odadaki ardı ardına gerçekleşen Tukay-Sünçeley buluşmaları her iki şairin yakın dostluğuna vesile olmasının yanı sıra yeni eserlerin ortaya çıkmasına da zemin hazırlar.

1998 yılına kadar kütüphane, fuar alanı ve etkinlik yeri olarak kullanılan Bulgar Oteli, Tatar yazarlarının ve halkın tepkilerine rağmen yıkılıp yeni bir bina yapılmak üzere Tatneft<sup>21</sup> şirketine devredilir. 2008 yılında yazar ve aynı zamanda Tatar Devlet Konseyi Milletvekili olan Tufan Minnullin: "Uzun yıllardır kara bulut gibi halkımızın üzerine çöken siyasi gücün hedefi Tatar tarihini Kazan şehrinden kazımdır. Yalnızca Bulgar Oteli değil! Tukay sokağındaki yazarlarla bütünleşmiş tüm mekanları yok ettiler. Şimdi sıra geldi Tukay'a! Kimse bahane üretmesin! Bugünkü teknik imkanlarla Bulgar Oteli'ni ve Tukay'ın yaşadığı kırk numaralı odayı koruyabiliriz. Burada tarih yatıyor. Bizler Süyümbike Minaresi'ni yok olmaktan kurtarmış insanlarız" (Gatina, 2008: 1) serzenişinde bulunarak Bulgar Oteli'nin yıkılmasına gerek olmadığını, restorasyon çalışmalarına ihtiyaç duyulduğunu belirtir. Bulgar Oteli'nin akıbeti konusu şiirlere de yansır. Raşat Nizami *Kazan Utları* dergisinin 2010 yılı Temmuz sayısında *Bolgar Nomerları Cimérelgeç...*<sup>22</sup> adlı şiirini yayımlar. Tufan Minnullin'de olduğu gibi Raşat Nizami'de de öne çıkan kaygı durumu Tatar tarihinin ve onu var eden önemli şahsiyetlerin hafızalardan silinmesidir:

...Şehrë Kazan urtasında  
Gönahlı eş başladı:  
Buldozerniñ bıçakları  
Kisêp kire taşlarını!  
...Tuzan bulıp kükke aş  
Tukay yeşegen bülm.  
Dulkınnar, nidër sizênep  
Yılaşa Kaban-külde.

"...Şehr-i Kazan ortasında / Günahlı iş başladı: / Buldozerin bıçakları / Kırıp döktü taşları! / ...Toz olup göğe karıştı / Tukay'ın yaşadığı oda. / Bir şeyler sezen dalgalar / Ağlaştı Kaban gölünde."

<sup>21</sup> Rus petrol şirketi.

<sup>22</sup> *Kazan Utları* (2010), Temmuz, s. 119.

#### 4. Şerik Kulübü (1906-1917)

1906 yılında kurulan Şerik Kulübü'nün nizamnamesinin ilk sayfasında kuruluş felsefesi *Kazan Şehrinde Turuçı Müsülmanlar Cemiyeti İçin Umumî Kaideler* başlığı altında “(...) cemiyetimizin maksadı, üyelerine ve onların ailelerine boş vakitlerini rahat ve huzurlu bir şekilde geçirmelerine imkân sağlamaktır. Bu sebeple cemiyetimiz, kendi üyelerine ve onların misafirlerine müzik ve edebiyat akşamları düzenleyecek, tiyatro oyunları sergileyecektir. Halkımızı Sabantuy Bayramı<sup>23</sup>nda çayır, bahçe gibi açık alanlarda bir araya getirerek türlü oyunlarla buluşturacağız. Bilhassa kâğıt oyunları dışındaki şakmak<sup>24</sup>, şahmat<sup>25</sup> gibi faydalı oyunları tercih edeceğiz. Kitaplar bastırarak, tüm gazete ve dergilerin basılı nüshalarını kulübümüzün bünyesinde toplayacağız. Bunların yanı sıra üyelerimizin genel kültürünü artırmak için yazar, şair ve akademisyenlere konferanslar verdireceğiz. Lakin bu vaatlerimizi kanunların bize tanıdığı sınırlar ölçüsünde gerçekleştireceğiz” (Minnullin, 2013: 10) şeklinde ilan edilir.

1908 yılında tiyatro oyunlarını sahnelemek adına Şerik Kulübü yönetimi piyes yazarlarının eserlerini iki nüsha halinde baş idareye gönderir. Denetimden geçen metinler vakit kaybetmeden sahneye konulur. Galiesgar Kamal<sup>26</sup> bu yıllarda Şerik Kulübü'nde yaşananları “Şerik Kulübü açılmıştı. Ben de kulüp yöneticilerinden biriydim. Kulübü büyütmek için başında Sehibcamal Gıyzzetullina'nın olduğu Seyyar'ı tuttuk. Ancak topluluğun bir kez sahnelediği oyunu ikinci kez seyretmeye gelen olmuyordu. Segıyt Remiyev<sup>27</sup>, Yarulla Veliyev<sup>28</sup> ve İdris Bagdanov<sup>29</sup> gibi yazarların piyesleriyle tanışan seyirciler çok geçmeden yenilerini istiyordu. *Uynaş*'ı, *Deccal*'ı ve daha pek çoğunu yazdım. Topluluğun talebi bitmek bilmiyordu.” (Hanzafarov, 1979: 3) şeklinde açıklar. Şerik Kulübü'nün popülerliğinin kısa sürede artmasında hitap ettiği kitleyi Tatar Türkleri'yle sınırlandırmamış olması da etkindir denebilir. 1904-1909 yılları arasında Kazan'da Rus dilinde yayımlanan *Voljskiy Listok* gazetesinin her sayısında “Müslümanların Hayatından” başlıklı bir bölüm altında Tatar Türklerinin

<sup>23</sup> “Tatar Türklerinin en önemli geleneksel bayramlarından biridir. Sabantuy Bayramı, ekici kültürle ilişkili olarak bilhassa kırsal bölgelerde Tatar halkının toplanıp, yazın gelişini müzik ve oyunlar eşliğinde eğlenceler tertip ederek kutladığı bir bayramdır.” Detaylı bilgi için bk.: Aksoy, Ö. (2020), Tataristan'ın Kukmara Rayonu Mamaşir Köyünde Sabantuy Bayramı, *İdil-Ural Araştırmaları Dergisi*, 2, (2), s. 2.

<sup>24</sup> Çocukların dil becerilerini geliştirmeye yardımcı olan küp oyunu. Zar şeklinde tasarlanmış küplerin üzerine muhtelif resimler çizilir. Havaya fırlatılan küpün yere düşmesiyle üstte kalan resim hakkında çocuklar konuşurlur.

<sup>25</sup> Satranç oyunu.

<sup>26</sup> Çağdaş Tatar tiyatrosunun kurucularındandır.

<sup>27</sup> Öğretmen, şair ve yazar. Çağdaş Tatar edebiyatının kurucularındandır.

<sup>28</sup> Repressiya Dönemi'nde (Stalin'in ülke genelinde uyguladığı katı devlet politikasına verilen adlandırma) tutuklanarak 30 Kasım 1937 yılında yargılandıktan sonra idama mahkûm edilen Tatar gazeteci ve yazar.

<sup>29</sup> A. Puşkin ve L. Tolstoy'un pek çok eserini Tatar Türkçesine aktaran, piyesleriyle Tatar tiyatrosunun kuruluşuna katkı sağlayan tercüman ve oyun yazarı.

gündelik yaşamından, tiyatro topluluklarından ve Şerik Kulübü'nde gerçekleştirilecek yeni gösteriler hakkında bilgiler verilir. “Herhangi bir propaganda veya reklam yapmadan yalnızca kültürel faaliyetler üzerinde duran Şerik Kulübü görülen o ki Müslümanlarla birlikte Rusların da gönlünü fethedecek.” (Nefikov, 1980: 7) ifadeleri kulübün Kazan sakinlerinin tamamına ulaşmayı hedeflediğini destekler.

Yusuf Akçura'nın Türkiye'de çıkarmaya başladığı *Türk Yurdu* dergisine zaman zaman Rusya'daki Tatar edipleri yazılar gönderir. Derginin 1912 yılındaki 7. sayısında F. Bekhan imzasıyla “Kazannan” başlıklı bir makale yer alır. Fatih Emirhan'a ait olduğu düşünülen bu makalede Rus-Japon Savaşı ve Trablusgarp Savaşı'nın ilk yankılarıyla İdil coğrafyasında yaşanan açlık felaketinin yansımalarının yanı sıra Tatar modernleşmesinde öncü yapılardan biri olarak kabul edilen Şerik Kulübü'ndeki gelişmeler hakkında bilgiler verilir. Şerik Kulübü'nün üye kayıt şartlarındaki kulübe yalnızca erkekler üye olabilir (Gaynetdin, 1996: 1-3) maddesinin değiştirilerek kadınların üye olmalarının önündeki engellerin kaldırıldığına dair habere ayrıca vurgu yapılır.

1914 yılına gelindiğinde kulübün 177'si Kazandan 8'i ise muhtelif şehir ve ülkelerden olmak üzere 185 üyesi vardır. Dışarıdaki 8 üyeden en dikkat çeken şüphesiz Türkiye'den Rusya üzerine gezi gerçekleştiren Hüseyin Hilmi Paşa<sup>30</sup>'dır. Moskova'dan Uçak derneğine ait Dostoyevski vapuruyla hareket eden Hüseyin Hilmi Paşa'yı 15 Nisan 1910 Perşembe günü Kazan'a ayak bastığında şehrin idari kadrolarıyla birlikte Kazan Basın İşlerinden Sorumlu Geçici Komite Üyesi Nikolay Aşmarin<sup>31</sup> ve Kazan Üniversitesi Profesörü Nikolay Fyodoroviç Katanov<sup>32</sup> karşılar (Sibgatullina, 2009: 4). Tatar edebiyatının simge ismi Gabdulla Tukay meşhur ‘Halk Edebiyatı’ başlıklı makalesini aynı gün Şerik Kulübü'nde Hüseyin Hilmi Paşa'nın önünde okur. Gabdulla Tukay'ı dinleyenler arasında Fatih Emirhan, Galiesgar Kamal ve Gafur Kulehmetev de vardır. Tukay'ın sunumu aynı yıl içerisinde Kazan'da bulunan Sabah Kütüphanesi tarafından İvan Nikolayeviç Haritonov Matbaasında kitap olarak bastırılır (Minnullin, 2013: 35-36). 1907-1908 yılları arasında Bulgar Oteli'ndeki yirmi ve yirmi iki numaralı odalarda faaliyetlerine başlayan, 1 Kasım 1909 yılında Heyrulla Sabitov'un Kaban gölü yakınlarındaki evine taşınan, 23 Kasım 1911 yılında Meryembanu Apanayev'in modern tarzda inşa edilen salonunda etkinliklerini gerçekleştiren Şerik Kulübü, 1914 yılında Birinci Dünya Savaşı'nın ortaya çıkıp Apanayevlerin evlerinin askeri hastaneye dönüştürülmesiyle yersiz kalır. Etkinlikler bir müddet daha sürdürülmeye çalışılsa da 1917 yılında Şerik Kulübü kapanır.

<sup>30</sup> II. Abdülhamid döneminde 14 Şubat 1909-13 Nisan 1909 ve V. Mehmed döneminde 5 Mayıs 1909-28 Aralık 1909 tarihleri arasında görev yapan Osmanlı sadrazamı.

<sup>31</sup> Hayatını İdil bölgesi çalışmalarına adanmış Rus asıllı Türkolog.

<sup>32</sup> Sibirya Türk toplulukları üzerine çalışmalarını bilinen Türk asıllı Rus Türkolog.

### 5. Edebî Topluluklar: Oktyabr ve Sulf<sup>33</sup> (1924-1928)

1920'li yıllarda Tatar gençleri edebî topluluklar oluşturmak maksadıyla birbirleriyle yarışır. Batı merkezli edebî akımları kendi edebiyatlarına taşıma, savunma ve topluma aktarma çabaları süreci daha da hızlandırır. 1924 yılının başında bu gayeyle edebî topluluklardan ilki olan Oktyabr kurulur. Topluluğun halka kendini tanıtmak maksadıyla kaleme aldığı “Açık Mektup” başlıklı manifestosunda Fethi Burnaş, Şamil Usmanov, Kavi Necmi, Fehri Esgat ve Gadil Kutuy'un imzaları bulunur. Bu isimler aynı zamanda topluluğun yönetim kurulunda yer alır. Ancak temel prensipleri itibarıyla proletkult<sup>34</sup> anlayışına sıkı sıkıya bağlı kaldığından yazarlardan birkaçı Oktyabr'dan ayrılır (Zahidullina, 2017: 19). Oktyabr'la bağlarını koparan yazarlardan Gadil Kutuy ve Gomer Tolımbay çok geçmeden yeni bir edebî topluluk oluşturmak için harekete geçerler. Yeni topluluğun kuruluş felsefesinde ise fütürizm akımının etkisi olur. “Fütürizm ilk olarak İtalya'da F. T. Marinetti ve taraftarlarının 20 Şubat 1909'da Fransız *Le Figaro*'da yayımladıkları *Manifesto du futurisme* ile sesini duyurur. Bu manifesto kısa sürede ilk olarak *Veçer*'de bazı bölümlerinin çeviriyle, Marinetti'nin 1914 yılında Rusya'yı ziyaretinin ardından da bütünüyle Rus basınında yer alır” (Parer, 2002: 3). Mayakovskiy'in başını çektiği bir grup yazar Lef<sup>35</sup> adını verdikleri edebiyat topluluğunu kurarak fütürizmin Rus edebiyatında yerleşmesi ve gelişiminde ön ayak olurlar. Rus edebiyatında Mayakovskiy'le sola kayan fütürizmin (Parer, 2002: 6) benzer yönelişle Tatar edebiyatında konumlandığı görülür. 1922 yılında, Lef'ten yaklaşık iki yıl sonra, Kazan'da Gadil Kutuy ve Gomer Tolımbay'ın çabalarıyla Sulf topluluğu kurulur. Lef'le benzerlik gösteren bu topluluk çok geçmeden edebiyat sahasında bir nevi savaş ilan eder (İdiatullina, 2019: 2). Topluluğun temsilcileri geçmiş yılların tüm kanunlarını ve sanat geleneklerini reddederek özellikle şiirde yeni bir biçim ve üslup arayışına girerler.

Oktyabr ve Sulf toplulukları arasındaki temel farkı Gomer Gali şöyle açıklar: “Oktyabr daha çok siyasi ve ideolojik görüşlerle hareket ederken Rus fütüristlerini örnek alan Sulf topluluğu üyeleri fütürizm akımının teknik ve imkânlarını ön planda tutarak eser meydana getirme çabasındadırlar” (Zahidullina, 2017: 19). Sulf'un kurucularından Gadil Kutuy, Oktyabr'dan ayrılacağına sinyallerini 1923 yılında verir. Genç Fütürist Şair mahlasıyla *Bëznëñ Yul* dergisinde ilk şiirlerini yayımlar. Kelimelerdeki fonetik ve morfolojik yapıyı ön plana çıkararak anlamı öteleyen şiirlerini 1924 yılında *Künner Yüğergende* adlı kitapta bir araya getirip bastırır. Aynı harfle başlayan ve arka arkaya tekrar eden benzer ses ve kelimelerle örülü *Pioner Marşı* şiiri bunlardan biridir (Sabircanov, 2011: 2). *Pioner Marşı*

<sup>33</sup> Sul Front: Sol Cephe

<sup>34</sup> Proletarskaya Kultura: 1917-1925 yılları arasında Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nde burjuva etkilerini ortadan kaldırmak maksadıyla proletaryaya ait bir sanat oluşturmayı hedefleyen harekete verilen addır.

<sup>35</sup> Levıy Front: 1922 yılında Moskova'da V. Mayakovskiy tarafından kurulan edebî topluluktur. 1922-1925 yılları arasında topluluğun adıyla bir dergi de yayımlanır.

şii dünyayı değiştirdiğini iddia eden Kutuy'un aynı zamanda Tatar şiiirini de değiştirdiğinin bir delili olarak görülebilir:

*Ber, / Baraban / Ber, / Baraban / Ber! / Bir / Baraban / Béz / Baraban / Ber / Baraban / Béz / Barabız / Ber! / "Vur, / Davul / Vur, / Davul / Vur! / Ver / Davul / Biz / Davul / Vur / Davul / Biz / Gidiyoruz / Vur!"*

Oktyabır topluluğu üyeleri Sulf topluluğu mensuplarını 24 Nisan 1924 yılında gerçekleştirdikleri toplantıda "Sulf, attığı her adımla edebiyatın proleter devrim için ne mühim bir rol oynadığını hiçe saydı. Üye sayımızda azalmaya sebebiyet verseler de Oktyabır taraftarları olarak bizler işçi-köylü sınıfı için sanat yapmaya devam edecek, edebiyat sahasındaki yerimizi daha da sağlamlaştıracağız" (Heyri, 1971: 1) çıkışlarıyla protesto eder. 22 Haziran 1924'te Oktyabır üyeleri Sulf yazarlarına topluluğu dönmeleri yönünde çağırıda bulunurlar. Sulf üyeleri çağrıya kayıtsız kalmaz. 1928 yılına geldiğinde Oktyabır yazarlarıyla birlikte Tatar Proleter Yazarlar Birliği'ni kurarak Sulf'u dağıtırlar.

### **Sonuç**

19. yüzyılın başlarında Moskova ve St. Petersburg şehirlerinde Fransız kültürünün etkisiyle ortaya çıkan salon söyleşileri çok geçmeden Rusya'nın üçüncü önemli şehri olarak kabul edilen Kazan'da kendini gösterir. Aristokrat, öğretim elemanı, avukat gibi unvan ve mesleklere mensup olan ancak daha çok yazar ve şair kimlikleriyle ön plana çıkan kimselerin himayesinde gerçekleştirilen salon söyleşileri edebiyata ilgi duyanları kendisine çeker. Söyleşiler yalnızca karşılaşmalara, yazarların eserlerini birbirlerine okumalarına değil, aynı zamanda metinler üzerinde tartışmalarına ve fikir alışverişlerinde bulunmalarına da imkân tanır. Konuşmaların ardından kritik edilen metinler ise tekrar gözden geçirildikten sonra bastırılmak üzere dergi ve gazetelere gönderilir. Salon söyleşilerine yeni yazarların katılımını sağlamak adına Kazan Üniversitesi öğretim elemanlarının desteğiyle Kazan Rus Edebiyatı Sevenler Derneği kurulur. Dernek yönetimi tarafından Kazan'daki ilk süreli yayın olan *Kazanskiye İzvestiya* gazetesinin çıkarılmasıyla yazarlar eserlerini fasikül halinde okuyucuyla buluşturma imkanını yakalar.

Salon söyleşilerinin zamanla farklı mahfillere kaymasında Kazan şehrinde edebiyatın ve edebiyatçıların desteklenmesinde önemli katkıları olan Tatar tacirlerinin azımsanmayacak katkısı olduğunu söylemek mümkündür. Ebebî buluşmalar ev/salon gibi soylu kimselere hitap eden ortamlardan çıkarılarak misafirhane/otel gibi sosyalleşmenin ürünü olan yerlere kaydırılır. Tatar tacirlerinin 19. yüzyılın ikinci yarısında inşa ettirdikleri Amur ve Bulgar otellerinde 20. yüzyılın başlarında çağdaş Tatar edebiyatının ve tiyatrosunun kurucu isimleri kalır. Amur ve Bulgar'da Abdulla Tukay, Fatih Emirhan, Segiyt Sünçeleý gibi řair ve yazarlar çağdaş Tatar şiiirinin ve romanının ilk örneklerini verirken Abdulla Kariev ve Sehibcamal Gızzetullina Voljskaya řair ve yazarların eserlerini tiyatro metnine dönüştürerek sahnelerler. 1907 yılında şerik Kulübü'nün programında yer alan kitap okuma etkinlikleri ve Seyyar

Topluluğu'nun tiyatro gösterileri Bulgar Oteli'ndeki yirmi ve yirmi iki numaralı odalarda gerçekleştirilir. Amur Oteli'nde *Kuyuş* gazetesi, Bulgar Oteli'nde ise *Yıldız*, *El-İslah*, *Azat Halık* gazeteleri ile *Ak Yul* ve *Terbiye* dergilerinin yayımlanmasıyla Kazan'a çevre il, ilçe ve köylerden yazarlığa adım atmak isteyen gençler akın eder. 1917 İnkılabının yarattığı havayla Tatar gençlerinden kimisi Sovyet ideolojisini yaymak adına Oktyabr gibi topluluklar kurarken kimisi Sulf gibi topluluklar aracılığıyla fütürizmi kullanarak edebiyatta yenilik arayışına girerler.

Kazan'daki edebî mahfiller, evlerden derneklere, derneklerden otellere, otellerden de edebî topluluklara uzanan yolculukta, edebiyata gönül veren her kesimden insanın birbiriyle tanışmasını, dostlukların oluşmasını, ortak çalışmaların vücuda gelmesini sağlamış; çağdaş Tatar edebiyatının kurulmasına, Tatar basın hayatının başlamasına ve yazarlığa ilgi duyan Tatar gençlerinin özendirilmesine zemin hazırlamıştır. Bu özelliklerinin yanı sıra Kazan'daki edebî mahfiller, Tatar Türklerinin bilhassa mekânı algılama biçiminde önemli değişiklikler yaşamalarına neden olmuştur. Öyle ki farklı mekânlarda yaşanan edebî birliktelikler, Tatar Türklerinin kimikleşme süreçlerine, benlik algılarına, okuma-yazma becerisi kazanmalarına, dil, kültür ve mimarî hazinelerini keşfetme/koruma hassasiyeti göstermelerine katkı sunmuştur.

---

**Yazar Katkı Oranı (Author Contributions):** Alp Eren Demirkaya (%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

Aksoy, Ö. (2020), Tataristan'ın Kukmara Rayonu Mamaşır Köyünde Sabantuy Bayramı, *İdil-Ural Araştırmaları Dergisi*, 2, (2), s. 225-237.

Anar, T. (2013). Türk Edebiyatında Edebiyat Kanonu: Kanon, Kanona Girmek ve Kanona Müdahale, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, Bahar, 1, s. 40-78.

Aronson, M., Reyser, S. (1929). *Literaturnıye Krujki i Salonı*, Leningrad: Priboy.

Bikbulatov, R. (2015). *Kazan -Znamenitıye Lüdi-*, Kazan: Zaman Neşriyatı.

Bikbulatov, R., Mustafin, R. (2016). *Kazan i Yeyö Slobodı*, Kazan: Zaman Neşriyatı.

Brodskiy, N. L. (1930). *Literaturnıye Salonı i Krujki Pervaya Polovina XIX Veka*, Moskova-Leningrad: Academia.

Çıkla, S. (2007). Türk Edebiyatında Kanon ve İnkılâp Kanonu, *Muhafazakâr Düşünce*, 4, (13-14), s. 47-68. (Murat Belge'den alıntıyı *Kitaplık* dergisinin 68. sayısındaki Türkiye'de Kanon başlıklı yazısından yapar.)

- Fuks, K. F. (2013). *Kazanskiye Tatari v Statistiçeskom i Etnografiçeskom Otnoşenyah*, Kazan: Poznaniye Yayınevi.
- Galiyev, M. (2016). Puşkin Kazanda-A. Fuks Yazmaları, *Sŷyŷmbike*, 5 Aralık 2016, Erişim tarihi: 27.03.2022
- Gatina, R. (2008). Zile Veliyeva: Bolgar Nomerları Binası İvestorga Çarasızlıktan Biröldë, *Tatar-inform.ru*, 23.10.2008. Erişim tarihi: 19.04.2022
- Gaynetdin, M. (1996). Fatih Emirhan İcatınıñ Bër Yafragı, *Kazan Utları*, 1, (1), s. 151-152.
- Georgiyev, P. V. (2017). Slavyanskiy Mir na Kazanskoy Poçve: Vstupleniya V. İ. Grigoroviça na Zasedaniyah Obşestva Lübiteley Oteçestvennoy Slovesnosti, *İstoriko-Kulturnoye Naslediye Slavyanskiy Narodov Volgo-Kamskogo Regiona*, 3, s. 13-22.
- Gıyilece, İ. A., Yusıfov, İ. İ. (2011). Yıldız Gazetesi ve Abdullah Tukay, Çev.: Gözde Güngör, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Sayı: 32, s. 135-138.
- Greene, D. (2003). *Reinventing Romantic -Poetry Russian Women Poets of the Mid-Nineteenth Century-*, Madison: University of Wisconsin Press.
- Hanzafarov, N. (1979). Garizalar Ni Süyli, *Kazan Utları*, 1, (1), s. 155-159.
- Hekim, S. (1974). Kırığınçı Bülme, *Tukay Turında Poemalar*, Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- Heyri, H. (1971). Edebî Kümekler, *Kazan Utları*, 12, (12), s. 146-147.
- İbrahimov, M. İ. (2021). *Gabdulla Tukaynıñ Türmiş hem İcat Hronikası Üçen Materiallar (1911-1913)*, *Üçenç Kitap*, Kazan: Galimcan İbrahimov Adındaki Dil, Edebiyat ve Sanat Enstitüsü Yayınları.
- İdiatullina, L. T. (2019). V. Mayakovskiy i Literatura Narodov Srednego Povoljya 20-30 gg. XX v., *Mir Navki Kulturi Obrazovaniye*, 6, s. 426-428.
- Jdanova, V. G. (2012). Frantsuzskaya Kultura v Rossii v Pervoy Çetverti 19 v.: Jenskaya Moda, *Vestnik Moskovskogo Universiteta Lingvistika i Mejkulturnaya Kommunikatsiya*, 4, s. 40-45.
- Jigliy, Yu. V. (2012). *Kazanskoye Obşestvo Lübiteley Oteçestvennoy Slovesnosti 1806-1853*, Kazan: Kazan Üniversitesi Yayınları.
- Kartaşeva, E. İ. (2017). Religiozno-Tserkovniye Aspekti Jizni G. P. Kamaneva, *Kazan Üniversitesi Dergisi*, s. 140-145.
- Kazan Utları (2011)*. Büyüklük Baskıçları, 1, (1), s. 120-125.
- Korkmaz, T. (2018). Rusya'da Osmanlı'nın Yararlanmadığı Bir İsyen Pugaçev İsyanı (1773-1775), *OTAM*, 43, s. 97-108.
- Koşeleva, A. İ. (1884). *Zapiski 1812-1813*, Berlin: B. Behr's Verlag.
- Kurat, A. N. (1987). *Rusya Tarihi Başlangıçtan 1917'ye Kadar*, Ankara: TTK Yayınları.
- Kurban, İ. (2008). Fatih Emirhan (1886-1926), *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 25, s. 25-32.
- Minakov, A. Yu. (2017). M. L. Magnitskiy Kak Religiozny Tip v Tarstvovaniya Aleksandra I i Nikolaya I, *Hristianskoye Çeniye*, Sayı: 2, s. 174-202.
- Minnullin, C. (2013). *Şerik Klubi 'Tarihi Oçerk'*, Kazan: Zaman Neşriyatı.
- Musina, R. (2019). Ehmethadi Maksudi-Berëncë Tatar Cemegat Kitaphanesë Kütëphaneyi İslamiyeni Üyiştruçı, *Bërtugan Maksudilarnıñ Fenni Mirası hem İctimagiy Eşçenlëgë Bildiriler Kitabı*, s. 106-109.

- Nadırsına, L. R. (2021). Tukay hem Kazan, *XX-XXI. Yüzyıllarda Kültür Sahasında Gabdulla Tukay Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Kazan: Galimcan İbrahimov Dil, Edebiyat ve Sanat Enstitüsü Yayınları, s. 30-35.
- Nefikov, R. (1980). Yaña Dokumentlar, Yaña Burıçlar, *Kazan Utları*, 11, (11), s. 147-153.
- Panayev, İ. İ. (1988). *Literaturnıye Vospominaniya*, Moskova: Pravda Matbaası.
- Parer, M. Ö. (2002). Rus Edebiyatında Fütürizm, *DTCF Dergisi*, 42, s. 43-65.
- Pılyayev, M. İ. (2002). *Stariy Peterburg*, Petersburg: Paritet Matbaası.
- Piksanov, N. K. (1928). *Oblastniye Kulturnıye Gnözda*, Moskova: Gosudarstvennoye İzdatelstvo.
- Popov, N. A. (1859). *Obşestvo Lübiteley Oteçestvennoy Slovesnosti i Periodičeskaya Literatura v Kazani s 1805 po 1834 god*, Kazan: Kazan Devlet Üniversitesi Yayınları.
- Puşkin, A. S. (2019). *Ruslan ve Ludmila*, Çev. Kayhan Yükseler, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rudenko, K. A. (2012). Taynı i İdei Kazanskogo Masonstva v Kontse XVIII – Naçale XIX Veka, *Vestnik KemGuki*, 19, s. 238-241.
- Sabirov, R. R. (2011). Gadël Kutuy İcatında Futurizm, *Dialektologiya, İstoriya i Grammatičeskaya Struktura Türkskih Yazıkov: Sbornik Materialov Mejdunarodnoy Türkologičeskoj Konferentsii Bildiriler Kitabı*, 21-24 Ekim 2011, s. 401-404.
- Sayfullina, L., Vasileva, Yu., Hayrullina, A. (2013). Nomera Amur v Zastroyke Sennoy Ploşadi Staro-Tatarskoy Slobodi, *Arhitekturnoye Naslediye*, 1, (1), s. 48-53.
- Şakircan, L. (2003). Bëz Şundi Teatr Tüzerbëz, *Sehne*, 1, (1), s. 4-5.
- Sergeyevna, V. K. (2016). Prelomleniye Hudojestvennoy Traditsii 'Bednoy Lizı' N. M. Karamzina v Russkoy Povesti: K İzuceniyu Sentimentalizma v Şkole, *Uralskiy Gosudarstvennyy Pedagogičeskiy Universitet*, Yekaterinburg.
- Sibgatullina, A. (2009). Velikiy Vezir Hilmi-Paşa v Rossii, *Zeitschrift für die Welt der Türken*, 1, (1), s. 33-53.
- Sütcü, G. (2021). 19. Yüzyıl Rus Edebiyatında Kadınların Dergicilik Faaliyetleri, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 14, (34), s. 708-720.
- Tatar Edebiyatı Tarihi (2017)*. 5 Tom, 1917-1956 yıllar, Edt. Daniya Zahidullina, Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- Tatar-İnform (2012)*. Milliarder Semin Vosstanovit k Universiade 17 Zdaniy v İstoričeskom Tsentre Kazani, Haz.: Kristina İvanova, Erişim Tarihi: 28.04.2022
- Tihonova, M. S. (2017). Formı Organizatsii Salonnoy Kulturi v Kazani v Kontse XVIII-Pervoy Polovine XIX V., *Vestnik Kulturi i İskusstv*, s. 160-165.
- Valeyev, E. H. (2001). G. P. Kamenev v İstoriko-Literaturnom Protsesse Kontsa VIII-Naçala XIX Veka, Kazan Devlet Üniversitesi, *Doktora Tezi*.
- Valeyev, R. M., Şerbinina, M. S. (2013). K Voprosu Ob İstorii Salonnoy Kulturi Kazani, *Materialı II Vserossiyskoy Nauçno-Praktičeskoj Konferentsii*, s. 165-171.
- Valeyev, R. M., Tihonova, M. S. (2014). Perviy Literaturniy Krujok v G. Kazani Kontsa XVIII-Naçala XIX VV., *Vestnik Kazanskogo Gosudarstvennogo Universiteta Kulturi i İskusstv*, 3, s. 39-44.
- Vatsuro, V. E. (2002). *Gotiçeskiy Roman v Rossii*, Moskova: Novoye Literaturnoye Obozreniye.



Yusipova, N. M. (2016). XX Gasırnıñ İkençë Yartısı Tatar Poemalarında Tukay Obrazı: Edebi-Estetik hem İctimagiy-Felsefi Gevdelenëşë, *Tatarica*, 6, s. 92-106.

Zaripova Çetin, Ç. (2005). *Uylasam Uy, Sızly Küñlëm, Sızly Can... Segiyt Remievneñ Türmiş Yulı hem İcatına Karata Yaña Meglümätlar*, Kazan: Yanalıf Matbaası.

## МЕСТА ЛИТЕРАТУРНЫХ СОБРАНИЙ В КАЗАНИ: ОТ САЛОННЫХ БЕСЕД ДО ЛИТЕРАТУРНЫХ КРУЖКОВ

### АННОТАЦИЯ

Многие из россиян, участвовавших в западноевропейских экспедициях во времена Александра I, получают возможность увидеть, что условия жизни в России, государственные организации и социальные учреждения значительно отстают по отношению к европейцам. Это обнаруживает не только интеллигенция среди солдат, но и Александр I, принимая эту действительность, начинает открывать путь для архитекторов и инженеров из Франции, дабы изменить лицо России. Вскоре повара и портные привозят в Россию французскую культуру еды и одежды. В начале 19 века интерес к французской культуре настолько возрастает, что в салонах русских аристократов начинают говорить по-французски и читать произведения французской литературы. В Санкт-Петербурге и Москве проходят встречи под названием "Салонные беседы", как и во французских дворцах. Такие принцессы и писатели, как Зинаида Александровна Волконская, Анна Алексеевна Оленина, Авдотья Петровна Елагина, Владимир Федорович Одоевский, Екатерина Андреевна Карамзина и Евдокия Петровна Ростопчина, приглашают в свои салоны любителей поэзии, театра и музыки.

Подобные салоны как в Санкт-Петербурге и Москве вскоре открываются в Воронеже, Омске, Тобольске, Харькове и Казани. Неслучайно в городе Казани проводятся салонные беседы. Тот факт, что это древний город, расположенный на пересечении старых торговых путей, наличие Казанского университета, административная и культурная часть Поволжья делают его центром притяжения. Наличие большого количества образованных людей в Казани была одной из причин его готовности к "Салонным беседам". Карл Федорович Фукс, ректор Казанского университета в 1823-1827 годах, сказал: "Одним из важнейших событий, которые удивили иностранцев, посещавших город Казань, является то, что многие казанские татары гораздо лучше образованы, чем люди в некоторых европейских городах. Татары презирают неграмотных людей. Вот почему каждый отец записывает своего ребенка в медресе, чтобы он научился читать и писать". По его словам, образование является одним из приоритетов татарских жителей Казани. Такие имена, как Гавриил Петрович Каменев, Савва Андреевич Москотильников, Карл Федорович Фукс и Александра Андреевна Фукс, которые относятся к таким профессиям, как ректор, юрист, академик, а

также имеют прочные связи с писателями из Санкт-Петербурга и Москвы, вскоре превращают Казань в третий литературный центр России.

"Салонные беседы" прерываются в связи с гибелью хозяев. Новые места, где собираются писатели и люди, интересующиеся литературой, становятся отели. Чтобы поднять татарскую цивилизацию, повысить образованность населения и обеспечить их участие в повседневной жизни, начиная со второй половины 19 века, семьи татарских торговцев Юнусовы и Апаковы организуют строительство гостиниц, в которых позже располагаются писатели и издательства. В 1864 году при поддержке братьев Ибрагима и Исхака Юнусовых, сыновей Губейдуллы Юнусова в городе Казань возникает отель "Амур", а в 1866 году по инициативе Исхака Апакова, сына Мусы Апакова возник отель "Булгар". Сначала отели часто посещают торговцы, приезжающие на знаменитый "Печән базары". В начале 20 века миссия отелей меняется. Там начинают останавливаться писатели. Свои стихи: *Ачы тәҗрибә авазы, Авыл жырлары, Ник? Нигә?* Габдулла Тукай пишет здесь, в отеле "Амур". Фатих Эмирхан также остается в номере одиннадцать отеля "Амур". С 1912 по 1918 годы на первом этаже отеля работает газета "Куяш". Отель "Булгар" по сравнению с отелем "Амур" был более популярным местом. В 1906-1918 годах в отеле "Булгар" издавались газеты "Юлдыз", "Аль-ислах", "Азат халык", а также журналы "Ак юл" и "Тербия". Клуб "Шарык" проводит литературные беседы в номерах двадцать и двадцать два. С революцией 1917 года, как и во всей России, в Казани начинается процесс использования литературы в качестве инструмента для осуществления советской идеологии. Новый облик мест сбора - литературные кружки. Писатели сгруппированы вокруг "СУЛФ", стремящегося создать новый литературный климат с "Октябрем", созданным идеологией. В данной статье изучалось развитие литературных кружков в Казани с первой четверти 19 века до 1920-х годов под заголовками "Салоны", "Казанское общество любителей русской литературы", "Отели", клуб "Шарык" и "Литературные кружки", что отображает тот факт, что Казань является третьим по величине литературным центром в России.

**Ключевые слова:** Россия, Казань, места литературных собраний, салонные беседы, отели, клубы, литературные кружки.

## TATAR VE BAŞKURT MASALLARINDA ARA SÖZLER

ERKAN KARAGÖZ\*

**Öz:** Bir halk bilimi terimi olarak “ara söz”, sözlü anlatılarda anlatıcıların üslup veya belagat yöntemlerine başvurarak yaptıkları bir anlatım tekniğidir. Ara söz, formel ve motif gibi anlatının yapısında bir birim olarak belirgin bir şekilde yer almasına rağmen Türk dünyası anlatılarında onlar kadar incelenmemiştir. Bunun sebebi bu sözlerin çoğu zaman anlatı dışı bir unsur olarak görülmesi ve derlenen metnin edebî metninin oluşturulması aşamasında tamamen çıkartılması ya da kısmen kırılması olabilir. Bu çalışmada Tatar ve Başkurt sihirli masallarında anlatıcıların anlatılarda ara sözleri hangi işlev ve biçimde kullandığı örneklerle gösterilerek kişisel anlamda anlatıya nasıl yön verdikleri üzerinde durulmuştur. Bunun için ilk önce bir terim olarak “ara söz” kavramının folklorik açıdan ne anlam ifade ettiği, öne çıkan bazı görüşler etrafında değerlendirilmiş ve bir anlatıda ne gibi amaçlara hizmet ettiği hakkında bilgiler verilmiştir. Ardından yapılan belli başlı çalışmalardaki sınıflandırmalar üzerinde durulmuştur. Ondandan sonra 60’ı Tatar, 60’ı Başkurt olmak üzere 120 masalda tespit edilen ara söz malzemesi tetkik edilmiş ve bu çalışmada izlenecek sınıflandırma yöntemi ortaya çıkarılmıştır. Yapılan bu sınıflandırmada ara sözler “geçiş yapan” ve “açıklama yapan” olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Sınıflandırmanın alt maddelerinin oluşturulmasında, işlev etkeni dikkate alınmıştır. Anlatıcının “geçiş yapan ara sözleri”, anlatının kurgusunda bir bakıma o bölümü toparlamak için kişi-zaman-mekân geçişlerini sağlamak üzere; “açıklama yapan ara sözleri” de kendi bilgi, görgü, çevre gibi geçmiş deneyimleri dâhilinde bir an için konu dışına çıkarak anlatıda geçen o duruma getirdiği açıklamayla, kendisinin de bir kahraman kimliğiyle anlatıda yer aldığı dinleyiciye hissettirmek üzere kullandığı görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Ara söz, masal, anlatı, anlatıcı, Tatar, Başkurt.

### DIGRESSIONS IN TATAR AND BASHKIR TALES

**ABSTRACT:** As a folklore term, “digression” is a narrative technique that the narrators use in oral narratives by applying stylistic or rhetorical methods. Although digression is prominently included as a unit in the structure of the narrative, such as formula and motif, it has not been studied as much as them in the narratives of the Turkish world. The reason for this may be that these words are often considered as non-narrative elements and the compiled text was completely removed or partially clipped during the formation of the literary text.

\* Arş. Gör. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, [erkan.karagoz@hbv.edu.tr](mailto:erkan.karagoz@hbv.edu.tr), ORCID: 0000-0002-1239-2860

(Yazının Geliş Tarihi/Received Date: 07.06.2022, Yazının Kabul Tarihi/Acceptance Date: 16.06.2022)

Doi:10.47089/iuad.1127587



In this study, it is emphasized how the narrators in Tatar and Bashkir magic tales affect the narratives in a personal sense, by showing the function and form in which the narrators use digression. For this, first of all, the meaning of the concept of “digression” as a term in terms of folklore was discussed based on some prominent views and information was given about the purposes it serves in a narrative. Afterwards, the classifications in the major studies were discussed. Then the digression material found in 120 tales, 60 Tatar and 60 Bashkir, was examined and the classification method to be followed in this study was determined. In this classification, digressions were divided into two groups: “transitive” and “explanatory” digressions. The function factor was taken into account in the formation of the sub-items of the classification. It was observed that the narrators used “transitive digressions” to provide person-time-space transitions to build up that part in some way in the fiction of the narrative and they used the “explanatory digressions”, by digressing for a moment within their past experiences such as knowledge, manners and environment, to make the listener feel that they also took part in the narrative as a hero with the explanation they made about the situation in the narrative.

**Key Words:** Digression, tale, narrative, narrator, Tatar, Bashkir.

## Giriş

Batı’daki halk bilimi çalışmalarında Latince kökenli digression terimiyle kullanılan sözün Türkçedeki karşılığı “ara söz”dür. Bu söz, Türk Dil Kurumunun genel ağ sayfasında yer alan *Güncel Türkçe Sözlük*’te bir madde başı olarak şöyle tanımlanmıştır: “Doğrudan doğruya konuşulan veya yazılan konuyu ilgilendirmeyen dolaylı söz, istitrat.” Bu açıklamanın içinde geçen “istitrat (istitrâd)” sözcüğü Osmanlıca bir kelime olup “Asıl mevzudan olmayıp, münasebeti gelmişken söylenen söz” anlamındadır (Devellioğlu, 2003: 464).” Fuzuli Bayat, Türkçede “ara söz” teriminin aynı zamanda dilbiliminde de kullanılmasından dolayı “haşiye metin” kavramını kullanmayı daha uygun bulduğunu ifade etmiştir (Bayat, 2011: 5-6). Dil biliminde ara söz terimi, konunun iyice anlaşılması için tümce arasına alınan açıklayıcı sözcük ya da söz öbeği şeklinde tanımlanmıştır (Gencan vd., 1974:16). Kemal Sılay’ın verdiği bilgiye göre İngilizcenin bilinen sözlüklerinde “digression” sözcüğü “ana konudan ayrılma, merkezî, temadan uzaklaşma ...” biçiminde tanımlanmıştır. Eğer ara söz konu içinde bir başka konu oluşturacak kadar uzun ve bağımsız ise bazen “excursus” ya da “episode” adını alabilir ancak bilim adamları nerede digression’un bitip nerede excursus ya da episode’un başladığı konusunda görüş birliğinde değiller (Sılay, 1991: 154). Türk anlatıları açısından konunun üzerine ilk değinen İlhan Başgöz, İngilizce olarak yayımladığı makalesinin başlığında “digression” ifadesini kullanmıştır (Başgöz, 1986). Bu makalenin çevirisi ilk önce *Folklor/Edebiyat* dergisinde yayımlanmış, söz konusu terim için yazarın kendisi “sapma” kavramını kullanmıştır (Başgöz, 1998). Makalenin ikinci çevirisi *Millî Folklor* dergisinde yayımlanmış; çeviren, “ara söz” kavramını kullanmıştır (Başgöz’den çev. Ekici, 2002). Bu kavram daha sonra konuyla ilgili yapılan çalışmalarda halk bilimciler tarafından kabul görek kullanılmaya başlanmıştır.

### 1. Ara Söz Terimi

Bir anlatıda ise ara söz, anlatıcının olayların örgüsünde kişi-zaman-mekân geçişleri yapmak istediğinde ya da dinleyiciye bir açıklama gereği hissettiğinde üslup veya belagat yöntemleri yardımıyla yaptığı bir anlatım tekniğidir. Anlatıcı özellikle açıklama yapan bir ara söz kullandığında geçici olarak ana konudan sapabilmekte; bu esnada da kendi duygu, düşünce, hayal, bilgi, kültür vb. dünyası penceresinden yorumlar getirebilmekte ve görüşlerde bulunabilmektedir.

Anlatı-anlatıcı-dinleyici üçgeninde ara sözler bir etkileşim aracı olarak kesinlikle anlatının bir parçasıdır ancak anlatıdaki maceranın dışındadır. Robert A. Georges, *Do Narrators Really Digress? A Reconsideration of "Audience Asides" in Narrating. (Anlatıcılar Gerçekten Konuyu Saptırıyor Mu? Anlatımda "Dinleyici Ara Sözleri"nin Yeniden Değerlendirilmesi)* isimli çalışmasında bu durumu şöyle açıklamıştır: “İnsanoğlunun, anlatıcı ve dinleyicinin karşıt ama birbirini tamamlayan iletişimsel rollerini üstlendiğinde söylediği ve yaptığı her şey, onların etkileşimiyle üretilen olayın ayrılmaz bir parçasıdır ve bu onların cinsiyetlerine, yaşlarına, dini inançlarına, etnik kökenlerine, mesleklerine vb. bağlı olan kimlikler açısından söyledikleri ve yaptıklarının yanı sıra anlatıcı veya dinleyici olarak iletişimsel rolleri açısından söyledikleri ve yaptıkları şeyleri içerir (Georges, 1981: 251-252). Buna göre üretilen olayın ayrılmaz bir parçası olarak anlatıcı, anlatıyı sadece icra eden değildir. Aynı zamanda anlatının motifleri ve formelleri üzerinden eseri her defasında yeniden kurgulayan, yani yönetmen; kullandığı ara sözler aracılığıyla da yerine göre bilge, düşünür, sunucu, eleştirmen, yorumcu, seyyah, kanaat önderi, ara bulucu gibi kimliklere bürünebilen çok yönlü bir karakter olmasından ötürü de anlatının içerisinde bir kahramandır. Anlatıcının ne zaman anlatının içinde bir kahramana dönüştüğünü anlamak oldukça kolaydır. Anlatıcı üçüncü tekil kişiler üzerinden anlatısına devam ederken birinci tekil kişiye geçerek anlatının dış sesi vazifesinde kullandığı ara sözlerle kendini olayların akışına dâhil etmektedir. Anlatıcının ara söz kullanım tekniğini yazılı edebiyatta yazarın iç sesi olarak nitelendirilen anlatım tekniğiyle ilişkilendirebiliriz. Paul Dawson, *From Digressions to Intrusions: Authorial Commentary in the Novel (Ara Sözlerden İzinsiz Girişlere: Romanda Yazar Yorumu)* başlıklı çalışmasında “Ara sözlerin belagat geleneğiyle bir bağlantısı vardır ancak roman tüketiminin ayrıcalıklı bir deneyim hâline gelmesi ve yaygın sessiz okuma uygulamasının eşlik etmesiyle, yazarın ‘sesi’nin daha fazla incelemeye tabi tutulduğu tahmin edilebilir (Dawson, 2016: 158).” şeklinde bir tespitle bulunarak sözlü anlatıdaki dış sesin yazılı anlatıda nasıl iç sese evrildiğine dikkat çekmiştir.

Aşağıda “ara söz” hakkında çalışmaları olan bazı halk bilimcilerin görüşleri konuya yaklaşımları açısından değerlendirilmiştir. Yukarıdaki görüşle birlikte bu görüşler dikkate alınarak incelemesi yapılan Tatar ve Başkurt masallarındaki ara sözlerin tespiti yapılmıştır.

Norman Austin, *The Function of Digressions in the Iliad (İlyada'da Ara Sözlerin İşlevi)* başlıklı çalışmasında ara sözlerin şu özelliğine dikkat çekmiştir:

“Geçmişteki bir emsaline başvurarak şimdiki bir eylemi haklı çıkarmak için yaygın bir ihtiyacı yansıtır. Bununla birlikte, mevcut bir eylem planının basit gerekçesinin çok ötesine geçerler (Austin, 1966: 303).” Yine aynı çalışmasında Austin ara sözlerin her zaman kendilerinin ötesinde bir şeye gönderme yaptıklarını, bu yüzden onların gerçek ama örtülü öznelerinin arkasına bakılmasını gerektiği ifade etmiştir (Austin, 1966: 310).

Paul M. Curtis, *Byron's Beppo: Digression and Contingency (Byron'un Beppo'su: Ara Söz ve Olumsuzluk)* başlıklı çalışmasında ara sözün işlevi üzerinden bir görüşte bulunmuştur: “Görünüşte ilgisiz bir konunun ‘olayla ilgili olması’, ara sözün belki de en önemli işlevidir: Dolaylı keyif sayesinde dinleyicinin aklına bir nokta getirme. Bu nedenle ara söz, özünde basitçe edimsel değildir; metinde bir duraklama, bir dinlenme veya bir gecikme kisvesi altında ek bilgi veren son derece psikolojik bir tekniktir (Curtis, 1993: 21).”

İlhan Başgöz, Türkiye sahası açısından sözlü anlatılarda ara sözleri konu edindiği ve Metin Ekici tarafından *Sözlü Anlatımda Ara Söz: Türk Hikâye Anlatıcılarının Şahsi Değerlendirmelerine Ait Bir Durum İncelemesi* başlığıyla çevrilen çalışmasında millî değerler ve anlatıcının şahsiyetinin incelenmesindeki önemine değindikten sonra “ara söz”ün ne olduğunu anlatıcının icra süresince aracılık etme özelliğini dikkate alarak şöyle açıklamıştır: “Anlatıcının fikri ufuklarını ve şahsi bağlamını icranın içine yerleştirilmesi, bir ara sözdür. Ara söz veya şahsi değerlendirmeler bir icra sırasında kolayca tanınabilir. Çünkü anlatıcı, ya anlatımın üçüncü şahsını, birinci şahsa çevirip sesinin tonunu veya sözlü anlatımın hızını değiştirerek veyahut da bir tür el, kol veya mimik hareketi yaparak, doğrudan doğruya dinleyicilerinin, kendisi hakkında veya kendi adına konuştuğunu bilmesini sağlar. Anlatıcı, geleneksel bir hikâyeye anlatıcısının olabileceği ölçüde temanın, yapının ve ara sözün bağlantı yollarının yaratıcısıdır [...] Ara söz, bir motif veya epizodun anlamını açıklar ve karakterize edilmiş şeklini yorumlar. Bu tür ara sözü kullanmak suretiyle, anlatıcı, ima etmek istediği hususu, anlayışı ve şahsi yorumlamayı, her ne kadar doğrudan olmasa da, ifade eder. Anlatıcı, hikâyede ifade edilen bir görüş veya fikrin savunulmasında veya onu reddetmek için veya bir hususu daha iyi bir yoldan açıklamak için, ara sözü bir delil veya şahit olarak tanıtır (Başgöz'den çev. Ekici, 2003: 88-89).” Daha sonra yazısının değerlendirme bölümünde Başgöz, ara sözü anlatı geleneğinde bir köprüye benzeterek bilinmeyen bilinen, mantıksız mantıklı, anlamsız açık ve net, inanılmaz inanılır, kabul edilmezi kabul edilebilir yaptığını ifade etmiştir (Başgöz'den çev. Ekici, 2003: 94).” Başgöz'ün İngilizce olarak yayımladığı bu makalenin başına derginin editörü Bruce Jakson'ın eklediği yorum “digression” ya da “ara söz”ün işlevlerini özetlemesi bakımından dikkate değerdir: “Türkiye'de derlenen malzemeye dayanarak bu makale gösteriyor ki anlatıcının ana konudan sapmaları (digression), geleneksel hikâyeyi güncel yapabilir; motiflerin, epizotların, anlamını ve hikâyeye karakterlerinin niteliklerini değiştirebilir; anlatanın dünya görüşünü, ideolojisini ve değerlerini açıklayabilir; sosyal, ekonomik ve politik sorunları gösterime sokabilir (Başgöz, 1998: 99).”

Kemal Sılay, *Ahmedi'nin Osmanlı Tarihinde Arasöz (Digression) Tekniğinin Kullanımı ve İşlevi* başlıklı çalışmasında söz konusu terimi “Arasöz, sözlü gelenekte, bütün eski Batı edebiyatında ve çağdaş edebiyatta sık sık kullanılan tipik bir anlatım (narration) tekniği. Eserin üslûbuna rengini veren önemli bir retorik aracı (Sılay, 1991: 155).” şeklinde basitçe tanımlamıştır. Sılay, yazısının değerlendirme bölümünde Başgöz'ün yukarıda geçen çalışmasındaki görüşlerini referans alarak “Hikâye anlatıcısının bireysel duygu ve düşüncelerini yansıtan bu sözlerin günümüz halk bilimcileri tarafından yeterince ciddiye alınmaması ve çoğu zaman kaydedilmemesi, hatta metnin bir parçası olarak kabul edilmemesi, arasözlere karşı gösterilen entelektüel tepkinin derecesini göstermesi açısından oldukça önemlidir (Sılay, 1991: 161).” görüşleriyle konunun üzerinde yeterince çalışılmadığına dikkat çektikten sonra ara sözlerin sözlü ve yazılı edebiyatta kullanım türlerine değinmiş ve bu tekniğin sözlü edebiyat geleneğine çok daha uygun olduğunu ifade etmiştir.

*Dede Korkut Hikâyelerinde Ara Sözler* başlıklı çalışmasında Fikret Türkmen, ara söz kullanımı sayesinde anlatıcının yaratıcı kimliğine büründüğünü, bundan ötürü kendi düşünce ve kanaatlerinin onaylanmasını beklemeksizin istediğinde olay ve karakterleri loş ışıkta bırakarak kendisini anlatının odağı yapabildiğine dikkat çekmiştir. Türkmen, anlatıcının bunu nasıl başardığını ara sözlerin işlevleri üzerinden şöyle izah etmiştir: “Ara sözler anlatıcının bilgi zenginliğini, çevre ile ilişkilerini, konteksti, icranın içine yerleştirmesidir. Ara sözler bir bakıma anlatıcının değerlendirmesi ve dinleyiciyi yönlendirmesidir. Bunu yaparken de ses tonundan, anlatımın hızından, jest ve mimiklerinden, velhâsıl dilin ve anlatımın bütün imkânlarından faydalanır (Türkmen, 1998: 154).”

Fuzuli Bayat ise *Haşiye Metnin (Ara Söz ve Cümlelerin) Masal Anlatımında Rolü* başlıklı çalışmasında “ara söz” terimini masal anlatımı penceresinden açıklamaya çalışmıştır: “Sözlü kültürün bütün ürünlerinde, özellikle de masalarda anlatıcılar tarafından kullanılan ve asıl metinle bir başına alakası olmayan, ancak dinleyici ile ilişki düzeyinde izah edici, alaka kurucu, bilgi verici rol üstlenen ara söz (haşiye metin) masal anlatma geleneğinde masal söyleyicileri tarafından sıkça kullanılır. [...] Ara söz ve ara cümleler cümle içinde cümle dışı unsurlar olup cümle üyesi değeri taşımasalar da söyleyicinin müracaat ettiği başlıca hatırlama, dinleyicilerle alaka kurma ve ortamı canlı tutma vasıtalarıdır. [...] Anlatı zamanının karakteristik yapısı ve aynı zamanda masal söyleyicileri hakkında, onların sosyal durumları, psikolojileri, bilgi, birikimleri hakkında da gerekli bilgiler sunmaktadır (Bayat, 2011: 6).

Nerin Yayın, *Ak Möör Destanı'ndaki Ara Sözler* başlıklı çalışmasında ara sözlerin anlatıcıya göre sayısının artabileceği ya da azalabileceğini belirterek şu tespitlerde bulunmuştur: “Anlatıcı, dinleyici ve çevre üçgeninde değerlendirilebilecek olan bu durumun destanlarda anlatıcı ve çevre kadar, epik gelenekle ilgili olarak şekilleneceği, diğer türlere göre yerinin, ifade edilip şeklinin ve içeriğinin farklı özelliklerle karşımıza çıkacağı hatta tespit edildiği yere göre işlevlerinin değişeceği ortadadır (Yayın, 2007: 262).

İşıl Altun, *Halk Hikâyelerindeki Olay ve Düşünce Aktarımlarında Digression'dan Yararlanma* başlıklı çalışmasında ara sözün, anlatıcı ile dinleyici arasında bir arabuluculuk görevi üstlenerek anlatının dinamik kültürle olan ilişkisi üzerinden şu görüşlerde bulunmuştur: “Digression (sapma) arasöz, anlatıcı aşığın dünya görüşünü, değer yargılarını, psikolojik ve sosyal durumunu, ideolojisini ele veren bir nitelik taşır. Anlatıcı digression- sapma arasöz’ü kendi hakkında bir delil gibi kullanırken sözlü geleneğin güncelleşmesini de sağlamaktadır (Altun, 2014:113).

Âdem Masattaş, *Arasözler Nasıl ve Neden Kullanılır? Köroğlu Destanı ve Behçet Mahir Örneği* isimli çalışmasında “ara söz” teriminin ne olduğunu doğrudan anlatıcının cevabıyla vermiş: “Behçet Mahir, arasözlerini genel olarak hikâyeler içerisindeki ‘bir takım uyanık haller’ ya da ‘canlı sözler’ diye niteler. Ancak, özellikle de anlatı içerisine serpiştirdiği kısa hikâyelerine “misal” adını verir; misaller olmadan bir hikâyenin asla kendini gerçekleştiremeyeceğini ve anlaşılmayacağını düşünür.”; arkasından şu yorumda bulunmuştur: “Behçet Mahir için arasözler olmazsa olmaz değerindedirler. Onlar, hikâyenin dinleyici tarafından doğru anlaşılmasını sağlayan yardımcı öğeler ve bütünleyici unsurlardır. Bir anlatıcı olarak Behçet Mahir, hikâye hakkında önemli gördüğü şeylere ancak bu şekilde temas edebilir. Yani eylemi durdurmak istediği yeri ve zamanı tayin ederek ki, bu ifadeler aynı zamanda sözlü gelenekteki anlatmaların kurgulanmaktan ziyade metin boyutuyla kurulduklarının da göstergesidirler (Masattaş, 2019: 699).”

Mustafa Duman, *Yapısal ve İşlevsel Bir Anlatı Unsuru Olarak Ara Sözler: Kutadgu Bilig Örneği* başlıklı çalışmasında metin merkezli bir bakış açısıyla eseri ara söz kullanımı bakımından tahlil ederek görüş belirtmiştir: “Ara söz (digression) terimi, bir metnin doğal akışının anlatıcı tarafından bir tanımlama, yorum-görüş belirtme veya kişisel serzenişlerde bulunma gibi gerekçelerle sekteye uğraması neticesinde oluşan “yan metinler” olarak kısaca tanımlanabilir. Ancak terimin daha iyi anlaşılabilmesi için, tanımda kullanılan “metnin doğal akışı”, “sekteye uğratma” ve “yan metin” gibi kavramların anlam aralığının belirlenmesi gerekmektedir. Çünkü böylesi bir anlamlandırma girişimi olmaksızın ara sözler, birer “metin dışı unsur” olarak kabul edilmekte ve önemsiz bir anlatı unsuru olarak değerlendirilebilmektedir (Duman, 2019: 19).”

Bu araştırmacıların konuyla ilgili görüşleri daha çok “ara söz”ün bir açıklama getirme/yapma kısmıyla ilgilidir. Bu sebepten anlatıcı geçici olarak ya da bir an için anlatının konusu dışına çıkabilir. Ancak anlatıcılar açıklama yapan ara sözlerin aksine geçiş yapan ara söz kullandıklarında konudan sapmazlar. Dahası konuyu toparlamaya çalışırlar. Çünkü amaçları anlatının örgüsünde yalın ve kolay bir şekilde kişi-zaman-mekân geçişi sağlamaktır.

## 2. Ara Sözlerin Sınıflandırılması

Türk anlatılarında ara sözler üzerine ilk çalışmayı yapan İlhan Başgöz, yukarıda da görüşlerine başvuru olan çalışmasında bir sınıflandırma yapmıştır.



İlhan Başgöz'ün ara sözlerle ilgili yapmış olduğu bu sınıflandırma Türkiye sahasında yapılan çalışmalarda halk bilimciler tarafından kabul görmüş; çalışmalar ya bu sınıflandırma temel alınarak ya da tespit edilen malzemeye göre bu sınıflandırmaya bazı eklemeler çıkarmalar yapılarak ortaya koyulmuştur. İlhan Başgöz yapmış olduğu sınıflandırmanın kesin bir çizgiyle sınırlarının çizilemeyeceğini, yani bir ara sözün birden fazla özelliğinin olabileceğini belirterek ara sözleri genel özelliklerinden hareketle “1. Açıklayıcı ve öğretici, 2. Görüş, yorum ve eleştiriyle ilgili, 3. Şahsi serzeniş ve itiraf” şeklinde üç grup altında sınıflandırılmıştır (Başgöz, 2003: 90).

Kemal Sılay, “Dâstân-ı Tevârih-i Mülûk-i Âl-i Osmân”daki ara sözleri incelediği çalışmasında bunların hesaplarına göre eserin aşağı yukarı üçte birini oluşturduğunu ve şöyle bir sınıflandırmasının yapılabileceğini ifade etmiştir: 1. Görüş bildiren ara sözler (opinionative digressions), 2. Açıklayıcı ara sözler (explanatory digressions), 3. Örnekleyici ara sözler (exemplary digressions) (Sılay: 1991: 155).

Nerin Yayın, Ak Möör destanındaki ara sözleri incelerken üç üst madde ve onların altında açtığı alt maddelerde ara sözleri tespit etmiş, ortaya şu sınıflandırma çıkmıştır: I. Açıklayıcı, bilgi verici ara sözler: a. Durum açıklayıcı ara sözler, b. Gelenek-töre açıklayıcı ara sözler, c. Kişi açıklayıcı ara sözler. II. Uyarı ve eleştiriler: a. Uyarılar, b. Atasözleri, c. Tenkitler. III. Tasvirler: a. Hayvan tasvirleri, b. Zaman tasvirleri, c. Yer tasvirleri, d. Durum tasvirleri, e. Kişi tasvirleri (Yayın, 2007).

Mustafa Duman, *Kutadgu Bilig*'deki ara sözleri incelediği çalışmasında, diğer tasniflerde görüldüğü üzere, İlhan Başgöz'ün sınıflandırması temelinde bir sınıflandırma yaparak tespitlerini yapmıştır: 1. Tanımlayıcı ara sözler: Bir kelime, eşya, nesne, mesafe, tarihi bir hadise hakkında tarafsız, tanımlayıcı bilgi veren ara sözler. 2. Görüş, yorum ve eleştiri ara sözleri: Bir davranış, bir olay hakkında anlatıcının veya başka kişilerin değer yargısı/görüşlerine dayanarak verilen ara sözler. 3. Şahsi serzeniş ve itiraflar: Bir davranış, bir olay ya da farklı nedenlerde anlatıcının kendisiyle alakalı itiraf ve serzenişlerde bulunduğu ara sözler. (Duman, 2019: 25-26).

Yukarıda verilen sınıflandırmalar genel bir şekilde değerlendirilecek olursa Türk anlatıları açısından konuya ilk dikkat çeken Başgöz'ün sınıflandırmasının diğer sınıflandırmaların çıkış noktası olduğu açıkça görülmektedir. Sılay, Yayın ve Duman'ın sınıflandırmalarının, Başgöz'ün sınıflandırmasından madde isimlendirme olarak birbirine paralel ya da az bir şekilde değişik olmasının nedeni bu araştırmacıların “ara söz” konusuna farklı bakış açılarına sahip olmaları değil, çalışmalarına kullandıkları malzemelerin yön vermiş olmasıdır.

### 3. Tatar ve Başkurt Masallarında Ara Sözlerin Sınıflandırılması

Bu çalışma için incelemesi yapılan 60 Tatar (Camaletdinov, 1994) ve 60 Başkurt (Minhacettinov, 1976) masalında anlatıcıların bir geçiş veya açıklama

yapmak istediklerinde ara söz kullanım yöntemlerine başvurdukları tespit edilmiştir. Bundan ötürü ara sözler, işlevleri göz önüne alınarak “geçiş yapan ara sözler” ve “açıklama yapan ara sözler” olmak üzere iki üst maddede sınıflandırılmıştır.

Geçiş yapan ara sözler, açıklama yapan ara sözlere oranla Tatar ve Başkurt masallarında anlatıcılar tarafından daha sık kullanılmaktadır. Bu ara sözler masalda kişi-zaman-mekân geçişi sağlamasından ötürü üç farklı işleve sahiptir. Anlatıcı bu türden ara söz kullanımlarıyla, sözde dinleyicinin onayını almış gibi davranıp ayrıntıya girmeden ve sorgu suale yer vermeden kişi-zaman-mekân geçişleri yaparak dinleyiciyi masalın büyüğü atmosferinde âdeta bir seyahate çıkarmaktadır.

Tatar ve Başkurt masallarında anlatıcılar, açıklama yapan ara sözleri ise masalın akışı içinde gerek hissettiklerinde müdahil sıfatıyla tamamen kendi bilgi, kültür, görgü birikimleri temelinde bir duruma dikkat çekmek üzere olumlu ya da olumsuz bir görüş belirterek çeşitli biçimlerde kullanılmaktadır. Bundan dolayı bu tür ara sözler aşağıdaki sınıflandırma denemesinde de gösterildiği gibi oldukça fazla işleve sahip olabilmektedir.

Tatar ve Başkurt masallarında hem geçiş hem de açıklama yapan ara sözler belirli kalıp ifadeleri yapılarında bulundurmalarıyla dikkat çekmektedir. Masalın dinleyicisi/okuyucusu bazen aynı bazen de birbirine çok benzer biçimlerde kullanılan bu kalıp ifadeler geçtiğinde anlatıcının bir ara söz kullanım yöntemine başvurduğunu kolayca fark edebilir. Ancak anlatıcının hangi amaçla ne tür bir ara söz kullandığını anlamak için bu kalıp ifadelerden kaynaklanan biçim benzerliklerine değil, kullanım işlevlerine bakılmalıdır. Kullanım işlevi ara sözün geçtiği bölümdeki bağlamdan çıkarılmalıdır.

Yukarıda verilen bilgilerin doğrultusunda Tatar ve Başkurt masallarında geçen ara sözler bu çalışmada ilk önce iki ana gruba ayrılmış, sonrasında kullanım işlevleri ölçüt alınarak bir sınıflandırılmaya gidilmiştir.

**A. Geçiş yapan ara sözler: 1) Kişi geçişi işlevli, 2) Zaman geçişi işlevli, 3) Mekân geçişi işlevli.**

**B. Açıklama yapan ara sözler: 1) Bilgilendirici, 2) Övücü, 3) Abartıcı, 4) Onaylayıcı, 5) Meraklandırıcı, 6) Düşündürücü, 7) Doğrulayıcı, 8) Şaşırtıcı ...**

Sınıflandırmada görüldüğü üzere geçiş yapan ara sözler sadece üç işlev ile sabit kalırken, açıklama yapan ara sözler açıklamanın içeriğine göre çeşitlilik gösterdiğinden oldukça fazla olabilmektedir. Hatta daha geniş bir malzeme üzerinden yapılacak incelemelerle bu sayı daha da artırılabilir.

Bu sınıflandırmanın açıklama yapan ara sözler açısından daha iyi anlaşılması için şu hususu burada belirtmek gerekir: “Ara Sözlerin Sınıflandırılması” başlığı altında yer alan sınıflandırmalarda ayrı ayrı maddelerde yer alan, burada açıklama yapan ara sözlerin altında verilenler, bunların açıklama yapan ara sözlerin birer

işlevi kabul edilmesinden dolayı böyle değerlendirilmiştir. Bu alt maddelerin isimlerine bakılacak olursa hepsinin aslında bir nevi açıklama niteliğinde olduğu görülecektir.

Bu sınıflandırmanın aşağıda yapılan uygulamasında ara söz örnekleri Tatar ve Başkurt Türkçelerinin Kiril alfabeleriyle özgün olarak verilmiş, ayrıca içinde de Türkiye Türkçesine aktarmaları yapılmıştır. Geçiş yapan ara sözler işlevleri üzerinden gruplandırılmış, açıklama yapan ara sözler ise yapılarında buldukları kalıp ifadeler üzerinden gruplandırılmış ve hangi işlevde olduğu örnek sonunda belirtilmiştir.

#### **A. Geçiş yapan ara sözler:**

Anlatıcı, kişi-zaman-mekân geçişi işlevli ara söz kullanımı yaparken genellikle “tamam” (Tat: “ярар/ярый” / Bşk: “ярай”), “şimdi/artık” (Tat: “хэзер”, “инде” / Bşk: “хэзер”, “инде”), “haydi” (Tat: “эйдэ” / Bşk: “эйзэ”) gibi sözcüklerden istifade eder. Bazen bu sözcüklerin hepsine anlatımında aynı anda yer verirken bazen ikisine bazen de sadece birisine yer verir. Birleşik cümleli bir geçiş yapan ara söz kullandığı durumlarda ise bu sözcüklere yer vermediği de olur. Ancak kişi-zaman-mekân geçişi işlevli ara sözlerin yapısı bu sözcüklerin kullanımı dışında farklılıklar gösterir. Bu farklılıklar kalıplaşmış ifadeler biçiminde olduğundan anlatıda hemen kendini belli eder. Dinleyici/okuyucu, anlatıcının masalda bir geçiş yaptığını anlar. Bu kalıp ifadeler anlamsal özellikleri üzerinden kolayca ayırt edilebilir. Çünkü geçişin yapıldığı durum bir ara söz işlevi olduğundan anlatının bağlamından aşıkârdır. Ayrıca mekân geçişi işlevli ara sözlerin bir kısmında ise yukarıdaki sözcüklerin yerini “gözü ile ne görsün” (Tat: “ни күзе белән күрсен” / Bşk: “ни күзе менән күрһен”) kalıp ifadesi alır. Bu ifadenin kullanıldığı yerde yine bağlamdan bir mekân geçişinin yapıldığı anlaşılır. Bütün bunlarla ilgili olarak Tatar ve Başkurt masallarında, eldeki malzemedeki hareketle, kişi-zaman-mekân geçişi işlevli ara söz kullanımları aşağıda sırasıyla örneklendirilmiştir.

#### **1) Kişi geçişi işlevli ara sözler**

##### **Tatar masallarında:**

**Инде** без тагын патшаның үзенә килик (8). (Şimdi biz yine padişahın kendisine gelelim.)

**Ярар, инде** без Таңбатырга килик (42). (Tamam, şimdi biz Tanbatır’a gelelim.)

**Ярар. Хэзер** инде егеткә килик (250). (Tamam. Şimdi artık yiğide gelelim.)

**Хэзер кызның атасы** янына барыйк (352). (Şimdi kızın babasının yanına varalım.)

**Ярар**, тегеләр өйләренә кайта торсыннар, без **Таңбатыр** янында калыйк (44). (**Tamam**, diğerleri evlerine dönedursunlar, biz **Tanbatır**'ın yanında kalalım.)

**Ярар**. Егет белән көнгә күренмәс Сылу-көмеш шулай бара торсыннар, без **карчыкка** килик (225). (**Tamam**. Yiğit ile güneşe görünmez Güzel-Gümüş şöyle gidedursunlar, biz **kocakarıya** gelelim.)

**Ярар**, бу кыз шулай сандугач тавышына гашыйк булып, сандугачны тотып алу юлын эзли торсын, ә без бу **сарайның хужасына** килик (278). (**Tamam**, bu kız şöyle bülbülün sesine âşık olup bülbülü tutmanın yolunu arayadursun, biz de bu **sarayın sahibine** gelelim.)

**Ярар**. Ул үзенең гаскәрләре белән кайта торсын, без **хәзер** теге **егеткә** килик (279). (**Tamam**. O kendi askerleri ile dönedursun, biz **şimdi şu yiğide** gelelim.)

Болар шулай шатланып торсыннар, без **егет** янына барыйк эле (356). (**Bunlar şöyle sevinip dursunlar, biz yiğidin** yanına varalım hele.)

Болар шунда торып торсыннар, без **хәзер егет** янына барабыз (360). (**Bunlar şurada kaladursunlar, biz şimdi yiğidin** yanına varıyoruz.)

Болар торып торсын, **хәзер патша** янына барабыз (360). (**Bunlar kaladursun, şimdi padişahın** yanına varıyoruz.)

Патшалар, хезмәтчеләр елашып калсыннар, ә без китик **малайлар** белән (393). (**Padişahlar, hizmetçiler ağlaşıp kalsınlar, biz de gidelim oğlanlar** ile.)

#### **Başkurt masallarında:**

**Әйзә**, ул китә торһон, без **тегеләргә** киләйек (119). (**Haydi**, o gidedursun; biz **diğerlerine** gelelim.)

**Әйзә**, ул шунда ята торһон, без **уландар** хәленә киләйек. (185). (**Haydi**, o şurada yatadursun, biz **oğlanların** hâline gelelim.)

**Ярай**, быныһы шунда калып торһон. **Хәзер** теге әбейзә тороп калған **сабый балаға** киләйек (218). (**Burası şurada kaladursun. Şimdi** şu ninede kalan **bebeğe** gelelim.)

**Ярай**, быллар тороп торһон, **инде кызға** киләйек (239). (**Tamam**, bunlar kaladursunlar, **şimdi kıza** gelelim.)

**Хәзер Греция батшаһының улына** килһәк, ул да киммәтле бүләк эзләп йөрөй (120). (**Şimdi Yunan padişahının oğluna** gelirsek, o da kıymetli hediye aramaya çıkmış.)

**Инде Япон батшаһының улына килһәк**, ул да сығып киткән киммәтле бүләк эзләргә (120). (**Şimdi Japon padişahının oğluna gelirsek**, o da çikip gitmiş kıymetli hediye aramaya.)

**Хәзер инде Турыйән менән Ғәлийәнгә килһәк**, улар шундай хәлдәр кисерә: (185). (**Şimdi artık Turıyen ile Ğelıyen'e gelirsek**, onlar şöyle hâllerden geçiyormuş.)

**Ярай**, былларзың һәр береһе үзәрәнсә шатлана торһон, кыз янына барырға эзерләнһен, **хәзер** китәбез **Әхмәт** жулик янына (120). (**Tamam**, bunların her birisi kendilerince sevinedursun, kızın yanına gitmeye hazırlansın, **şimdi** gidiyoruz düzenbaz **Ahmet'in** yanına.)

## 2) Zaman geçişi işlevli ara sözler:

### Tatar masallarında:

**Ярап**. Бер заманны бу патшаның маллары югала башлаган. (78). (**Tamam**. **Bir zaman** bu padişahın malları kaybolmaya başlamış.)

**Ярап**. Хәкәм көне килеп житте. (86). (**Tamam**. **Hüküm günü gelip çatmış**.)

**Ярый**, Зөлкарнәй ел саен бер мәртәбә чәчен алдыра икән (179). (**Tamam**, **Zölkarney her yıl** bir defa saçını kestiriyormuş.)

**Ярап**, бер ел үтә, кызлар моңарга төрле-төрле һөнәрләр өйрәтәләр (316). (**Tamam**, **bir yıl geçmiş**, kızlar ona türlü türlü hüneler öğretmiş.)

**Ярап**. Хәзер патшаның малае үсеп егерме яшьләренә житә. (340). (**Tamam**. **Şimdi** padişahın oğlu **büyüyüp yirmi yaşına gelmiş**.)

### Başkurt masallarında:

**Заман ни**, узып кына тора инде ул. Кыз менән малай за үсә (266). (**Zaman dediğin nedir**, geçip gidiyor işte. Kız ile oğlan da büyümüş.)

## 3) Mekân geçişi işlevli ara sözler

### Tatar Masallarında:

**Ярап**. Бу кайтты көтүче булып, малларны куып үзенә **өенә** (86). (**Tamam**. **Bu döndü çoban** olarak, malları önüne katıp kendi **evine**.)

**Ярап**. Икенче көнне бабасы моны ияртеп алып китә. Алып бара моны бер **амбарга**. (126). (**Tamam**. **İkinci gün** babası onu arkasına alıp gitmiş. Alıp varmış onu bir **ambara**.)

**Ярап**, болар кайталар **өйгә** (163). (**Tamam**, bunlar dönmüşler **eve**.)

**Ярый**. Егет килә. Патшаның **сарая** янында каравыллар (180). (**Tamam**. **Yiğit gelmiş**. **Padişahın sarayının** yanında nöbetçiler.)

**Ярар**, бу егет калды бит инде **жир астында** (196). (Tamam, bu yiğit kalmış yer altında şimdi.)

Күзләрән йомып ачса, **ни күзе белән күрсен**: Әхмәт хатыны белән ауга чыккан жирендә, **күл буенда** йөри (99). (Gözlerini yumur açsa **gözü ile ne görsün**: Ahmet, hanımı ile ava çıktığı yerde **göl boyunda** yürüyormuş.)

Ачса, **ни күрсен**: дөнья кебек **якты жир** (105). (Açsa **ne görsün**, dünya gibi **aydınlık bir yer**.)

Иртә белән торса, **ни күзе белән күрсен**, өй арты бик шәп бер **жимеш бакчасы** булган (166). (Sabahleyin kalkınca **gözü ile ne görsün**, evin arkası çok güzel bir **meyve bahçesi** olmuş.)

Патша иртә белән торып чыкса, **ни күзе белән күрсен**: моның сараена каршы якта бик матур итеп бер **сарай** салынган (284). (Padişah sabahleyin kalkıp çıkınca **gözü ile ne görsün**: Onun sarayının karşısında çok güzel bir **saray** yapılmış.)

Керсәләр, **ни күзең белән күрерсең**, **ишек алды** тулы тирес, чүп-чар (295). (Girseler, **gözün ile ne görürsün**, **avlu** hayvan pisliği, çer çöp dolu.)

Кыз таң алдыннан уянып китте. **Ни күзе белән күрсен**, үзенә **сарае** түгел. «Әй алла, ни булды икән?»—ди кыз. Урыныннан сикереп торды: (352). (Kız tan atmadan uyanıvermiş. **Gözü ile ne görsün**, kendi **sarayı** değil. “Ey Allah’ım ne oldu böyle?” demiş kız.)

**Хәзер** инде патша **сараена** килик (391). (**Şimdi artık** padişahın **sarayına** gelelim.)

#### **Başkurt masallarında:**

**Хәзер** батша **һарайына** килһәк, бында талаш киткән бит әй! (119). (**Şimdi** padişahın **sarayına** gelirsek, burada kavga başlamış ki, ey!)

Иһә, **ни күзе менән күрһен**: шундай иркен **бүлмә**, изәне лә, стеналары ла, түшәме лә күзәң яуын алып торған асыл быяланан эшләнгән (66-67). (Girse, **gözü ile ne görsün**: Şu kadar geniş bir **oda**; zemini de, duvarları da, tavanı da gözlerin pasını alan değerli camlarla işlenmiş.)

**Яр буйына** килһә, **ни күзе менән күрһен**, яр ситендәге таш өстөндә бер кыз ултыра. (99). (**Yar boyuna** gelse, **gözü ile ne görsün**, yar kıyısındaki taşın üstünde bir kız oturuyormuş.)

Ағалары **сәсеүлеккә** килһә, **ни күзәре менән күрһендәр**, өйөп куйылған сүп әсәре юк, иген таза, күкрәп үсеп ултыра икән. (137). (Ağabeyleri **tarlaya** gelse **gözleri ile ne görsünler**, yaban otları toplanmış, ekin temiz, gürlüyüp büyümüş.)

## B. Açıklama yapan ara sözler

Anlatıcı, açıklama yapan ara sözlerde, aynı geçiş yapan ara sözlerde olduğu gibi, çeşitli kalıp ifadelerden faydalanır, ancak bunlar geçiş yapan ara sözlerdeki kalıp ifadelerle kıyasla çok daha çeşitlidir. Dinleyici/okuyucu bu kalıp sözler geçtiğinde anlatıcının bir tür açıklamada bulunacağını anlar. Bu çalışmada veri olarak kullanılan Tatar ve Başkurt masallarında açıklama yapan ara sözlerde şu kalıp ifadelerle rastlanmıştır:

“Ben sana söyleyeyim” / “sana söyleyeyim” (Tat: “мин сиңайтим”, “мин сезгә әйтим” / Bşk: “һиңә әйтәйем”, “мин һиңә әйтәйем”); “не уарсын”, “не уарсынлар”, “не уармак gerek” (Tat: нишләсен, / Bşk: “ни эшләһен”, “ни эшләһендәр”, “ни эшләтә алһындар”, “ни эшләмәк кәрәк”); “niçin dersen”, “niçin dediğinde” (Bşk: “ни өсөн тһһәң”, “ни өсөн тигәндә”); “bilmiyorum orasını”, “orasını kim bilsin” (Tat: “белмим анысын” / Bşk: “уһһыһын кем белһен”); “kendiniz de biliyorsunuz ... o vakitte ... şimdiki gibi ... yok”, “o zamanda ... yok tabii ki” (Tat: “үзегез беләсез ... ул вакытта ... хәзерге кебек ... юк” / Bşk: “ул заманда ... юк бит инде ... юк”); “ne görsün”, “gözü ile ne görsün” “gözleri ile ne görsünler” (“Tat: ни күрсен” / Bşk: “ни күзе менән күрһен” / “ни күззәре менән күрһендәр”); “bu ne hâl” (Bşk: “был ни хәл”); “Olur mu ki” (Bşk: буламы һуң).

Anlatıcı aynı kalıp ifadeler yardımıyla farklı işlevlere sahip açıklamalar yapabildiğinden aşağıdaki gruplandırmada işlevsel özellikler değil, biçimsel benzerlikler tercih edilmiştir. Ara söz kullanım örneklerinin hangi işlevlerde kullanıldığı ise cümle sonunda belirtilmiştir. Kimi zaman anlatıcı aynı ara söz kullanımı içinde birden fazla işleve yer verebildiğinden bu husus gözetilmiştir.

“Ben sana söyleyeyim” / “sana söyleyeyim” (Tat: “мин сиңайтим”, “мин сезгә әйтим” / Bşk: “һиңә әйтәйем”, “мин һиңә әйтәйем”) kalıp ifadeleriyle söylenenler:

### Tatar masallarında:

Бу патшаның, **мин сиңайтим**, өч малае бар. Бик зур патша бу. Бу патша, **мин сиңайтим**, алтын алма житкәч, каравылчы куйды (192). (Bu padişahın, **ben sana söyleyeyim**, üç oğlu var. Çok büyük padişah bu. Bu padişah, **ben sana söyleyeyim**, altın elma ağacı meyve verince muhafız koymuş.) Bilgilendirici + Övücü

Менә, **мин сиңайтим**, бер болан йөри шунда. Боланны тотып алдылар да болар суйдылар (193). (İşte, **ben sana söyleyeyim**, bir geyik geziyor şurada. Geyiği tutup kesmişler.) Bilgilendirici

Шуннан соң, **мин сезгә әйтим**, патшаның вәзирләре берничә вакыттан соң патшага әйтәләр: (223). (Ondan sonra, **ben size söyleyeyim**, padişahın vezirleri bir zaman sonra padişaha söylemişler:) Bilgilendirici

Хэзер болар, **мин сиңайтим**, утырып китэлэр. [...] Бу хэзер, **мин сиңайтим**, фатир эзли: жегеткэ фатир эзлэргэ кушты кыз. [...] Эзли-эзли жегет, **мин сиңайтим**, фатир таба алмый. (397). (Şimdi bunlar, **ben sana söyleyeyim**, oturup gitmişler. [...] Bu şimdi, **ben sana söyleyeyim**, ev aramış. Yiğide ev aramasını söylemiş kız. [...] Aramış aramış yiğit, **ben sana söyleyeyim**, bir ev bulamamış.) Bilgilendirici

Хэзер, **мин сиңайтим**, теге беренче эбигэ дэ кайтып житэлэр. Эбинен атын калдырып, патша атына атланалар. [...] Патша бетте. Хэзер, **мин сиңайтим**, зур утырыш була—патша кирэк (402). (Şimdi, ben sana söyleyeyim, şu ilk nineye dönüp varmışlar. Ninenin atını bırakıp padişahın atına binmişler. [...] Padişah bitti (ölmüş). Şimdi, ben sana söyleyeyim, büyük bir toplantı olmuş, padişah gerek.) Bilgilendirici

Йылан кыз теге ике кызга Вөнүшкэнэ баксала йорөторгэ :куша. Шәп аттарға ултырып сығып киттелэр. Баксала, **һиңә әйтәйем**, нимә генә юк — донъяла булған бөтә емеш бар! (105). (Yılan kız diğer iki kıza Venüşke'yi bahçede gezdirmelerini buyurmuş. İyi atlara binip gitmişler. Bahçede, **sana söyleyeyim**, olmayan bir şey yok. Dünyada olan bütün meyveler var!) Abartıcı

#### **Başkurt masallarında:**

Инде, **һиңә әйтәйем**, Вөнүшкә хэзер торғаны бер батыр инде: билендә кылыс, кулында камсы, менгән аты — теге кара айғыр! (106). (Şimdi, **sana söyleyeyim**, Venüşke artık her şeyiyle bir bahadır şimdi: Belinde kılıç, elinde kamçı, bindiği atı şu kara aygır!) Övücü

Эй үлсәйбез әй үлсәйбез, **мин һиңә әйтәйем**, һис бөтөрөп булмай. (200). (Ölçüyoruz da ölçüyoruz, **ben sana söyleyeyim**, hiç bitmiyor.) Abartıcı

Уйнай башлайзар быллар. Батш аның вәзирзәре каран тора, быллар уйнайзар, кем, **һиңә әйтәйем**, шарзар бәрелешкәндә, оскондар сәселеп тора! (282). (Oynamaya başlamış bunlar. Padişahın vezirleri izliyormuş. Bunlar oynamışlar ki, **sana söyleyeyim**, toplar vurulduğunda kıvılcımlar saçılıp durmuş.) Abartıcı

“**ne yapsın**”, “**ne yapsınlar**”, “**ne yapmak gerek**” (Тат: нишләсен, / Вшк: “ни эшләһен”, “ни эшләһендәр”, “ни эшләтә алһындар”, “ни эшләмәк кәрәк”) kalp ifadeleriyle söyleneneler:

#### **Tatar masallarında:**

Агай **нишләсен**, патша сүзенә каршы килә алмый, Тиле улына әйтә: (229). (Amca **ne yapsın**, padişahın sözüne karşı gelemiyor, deli oğluna söylemiş.) Onaylayıcı

Патша **нишләсен**, бер сүз дэ әйтә алмый, кызын бирергә риза була (318). (Padişah **ne yapsın**, bir söz de söyleyemiyor, kızını vermeye razı oluyor.) Onaylayıcı



**Başkurt masallarında:**

Шунан ни, батша **ни эшлэһен**, Незнайка алама ғына кейенгән көйө батша кызы менән һарайға инеп китә (41). (Sonra ne, padişah **ne yapsın**, Nezneyka eski püskü giysiler giyip padişahın kızı ile saraya girmiş.) Meraklandırıcı

**Ни эшлэһен**, Алтынбай, бер зә теләмәһә лә, юлга сыккан, әммә үзә кайза барырға ла белмәгән (78). (Ne yapsın, Altınbay hiç istemese de yola çıkmış ama kendisi nereye gideceğini de bilememiş.) Düşündürücü

Кинйәбулат риза булмай **ни эшлэһен**, атаһының кәберенә тағы барып ултырған. (139). (Kinyebulat razı olmuyor ne yapsın, babasının kabrine tekrar gidip oturmuş.) Meraklandırıcı

**Ни эшлэһендәр**, яңы мыйығы сығып килгән егетте батша итеп һайлайзар (167). (**Ne yapsınlar**, yeni bıyığı terleyen yiğidi padişah olarak seçmişler.) Onaylayıcı

— Мин алланың ярзамсыһы! — ти был. Кыззың яткан ере бейек, аста карауыл тора, кеше инерлек булмағас, шулай тип, көлөп яуап бирә инде егет. **Ни эшлэһен**, серле сүкеште сығарып һалһынмы тот?! (214). (“Ben Allah’ın yardımcısıyım!” demiş bu. Kızın yattığı yer yüksek, aşağıda nöbetçi duruyor, birisi girecek gibi değil, böyle deyip, gülerek cevap vermiş yiğit. **Ne yapsın**, sihirli çekici çıkarıp koysun mu?!) Meraklandırıcı

Батша фарманы буйынса, әйтелгән вақытта халык тағы ла майзанға йыйылды. Егет менән кыззы ла бында алып килеп, дар ағасының астында икәһен ике якка баһтырзылар. Быларзы йәлләп, майзанда халык илай, ләкин **ни эшлэһендәр**, береһе лә батша әмеренә каршы сыға алмай (216). (Padişahın fermanı boyunca söylenen vakitte halk yeniden meydana toplanmış. Yiğit ile kızı da buraya alıp gelmişler, darağacının altında ikisini iki ayrı yana koymuşlar. Bunlara acıyan halk meydanda ağlıyormuş, lakin **ne yapsınlar**, birisi de padişahın emrine karşı çıkmıyormuş.) Onaylayıcı

Айырылыша алмай, өс көн, өс төн илаһтылар, ти. **Ни эшлэһендәр**, әсә бойороғо бит, үтәргә кәрәк. Шулай итеп, былар кан-йәш илаһып айырылыштылар, ти (247). (Ayrılamamışlar, üç gün üç gece ağlamışlar. **Ne yapsınlar**, anne buyruğu elbette, yarmak gerek. Böylece bunlar kan ağlayıp ayrılmışlar.) Onaylayıcı

Егет **ни эшлэһен**, һеңлеһенең һүзен йыккыһы килмәй. (267). (Yiğit **ne yapsın**, kız kardeşinin sözünü kırası gelmemiş.) Onaylayıcı

Батша, инәһенә ышанып, катынына ике балаһын күтәртеп, кара урманға алып барып ташларға куша. Һалдаттар катынды йәлләп илаһалар за, **ни эшлэтә алһындар**, батша әмеренә каршы барып булмай (276). (Padişah, annesine inanıp hanımını ve iki çocuğunu almalarını ve kara ormana bırakıp

gelmeleri emrini vermiş. Askerler kadın ağlayınca acımışlar ama **ne yapsınlar**, padişah emrine karşı gelmek olmaz.) Onaylayıcı

**Ни эшлэмэк кэрэк, халык хүзен тыңламайынса булмай**, батша улына ат ектереп, иптәшкә ике халдат биреп, илай-илай күрше батшаға йәшәргә озаткан, ти (44). (**Ne yapmak gerek, halk sözünü dinlemeyince olmuyor**. Padişah, oğlu için at hazırlatıp, arkadaş olmaları için iki asker verip, ağlaya ağlaya oğlunu komşu padişahlıkta yaşaması için yolcu etmiş.) Onaylayıcı

**“ниң дersen”, “ниң дедиңде” (Bşk: “ни өсөн тһән”, “ни өсөн тигәндә”) kalıp ifadeleriyle söyleneneler:**

#### **Başkurt masallarında:**

Таз әсәһенәң үлеуенә барыһынан да нығырак кайғырған, **ни өсөн тһән**, бахырзы ағалары кәмһеткән, мысқыллаган сактарза, уны әсәһе генә яклай, иркәләй торған булған. (63). (Kel, annesinin ölümüne hepsinden daha çok üzölmüş, **niçin dersen**, zavallıyı ağabeyleri aşığılayıp, hakaret ettiğinde onu yalnız annesi koruyor, arka çikıyormuş.) Bilgilendirici

Таз әсәһенәң үлеуен, уны яңынан терелтәһе килеуен, шуның әсән тереһу эзләргә сығып китеуен бәйнә-бәйнә һөйләп биргән, һылыу кыз, тазың һөйләгәнән тыңлагас, егетте тағы ла нығырак ярата башлаган, **ни өсөн тһән**, быға тиклем бушка күл булып яткан был тереһузы килеп табыусы ла, әжәлгә дарыу итеп алып китеүсе лә булмаған. (68). (Kel, annesinin ölümünü, onu yeniden diriltmek istediğini, bunun için hayat suyunu aramaya çıktığını bir bir anlatmış; güzel kız, Kel'in söylediklerini dinleyince yığıdi daha da çok sevmeye başlamış, **niçin dersen**, bugüne kadar boşu boşuna gölde duran bu hayat suyunu gelip bulan da ecele karşı şifa olarak alıp giden de olmamış.) Bilgilendirici

Батша, тазы ағаларына тотоп биреп, уның үзе саклы алтын алырға бик кызыккан. Әммә бушка сыға, **ни өсөн тһән**, хәбәр килеп еткән көндө генә таз, батша һарайын ташлап, үзенә һөйгән йәрен эзләп сығып киткән икән (79). (Padişah, Kel'i yakalayıp ağabeylerine vermeye, onun kendisi kadar altını almaya pek meraklanmış. Ama bu girişimi boşa çıkmış, **niçin dersen**, haberin geldiği gün Kel, padişahın sarayını bırakıp sevdiğini aramak için çıkıp gitmişmiş.) Bilgilendirici

Кәфенлек һатып алып, кешеләр йыйып, Абдулла теге үлек янына килә. Якшылап кәбер казытып, хәйерен өләшеп күмдерә. Күмдергәс, тура өйөнә кайта. **Ни өсөн тһән**, ақсаһын байтак түгеп ташлаган була (92). (Kefenlik satın alıp, insan toplayıp Abdulla şu cesedin yanına gelmiş. İyice bir kabir kazdırıp, hayrını dağıtıp gömdürmüş. Gömdürünce doğruca evine dönmüş. **Niçin dersen**, parasını epeyce harcamışmış.) Bilgilendirici

— Кыззы үлемдән алып калыуза өс егеттең дә катнашы бар. Иллә-мәгәр алма алып кайткан егеттең катнашы зурырак. **Ни өсөн тһән**, батшаның

кызы көзгөгә карап та, балаҗ менән осоп та түгел, алманы ашап кына терелгән. Беренсе егет үзенең йөз һумға алған көзгөһөн йөз һумға хата ала. Көзгөнөң ауырыу кыззы күрһәтеүзән бер ере лә кителмәгән, шулай булгас, көзгө эйәһе зарар күрмәгән. Икенсе егет тә үзенең йөз һумға алған оскос балаҗын үз хакына хата ала. **Ни өсөн тигән**, ауырыу кыззың эргәһенә осоп килеп төшөүзән балаҗтың бер ере лә таушалмаған, балаҗтың эйәһе бер ниндәй зә зыян күрмәгән. (135). (“Kızı ölümden alıkoymaya üç yigidin de da katkısı var. Ancak elma alıp getiren yigidin katkısı daha büyüktür. **Niçin dersen**, padişahın kızı aynaya bakılarak değil, halı ile uçup getirilerek değil, elma yedirilince dirildi. Birinci yigit yüz akçaya aldığı aynasını yüz akçaya satabilir. Ayna, hasta kızı göstermekten başka bir şey yapmadı. Böyle olunca ayna sahibi zarar etmez. İkinci yigit de yüz akçaya satın aldığı uçan halısını değerinden satabilir. **Niçin dersen**, hasta kızın olduğu yere uçarak getiren halının bir yeri bile buruşmamış. Halının sahibi hiçbir şekilde zarar etmez.”) Bilgilendirici

Энеһе өйрәктә барып тота, бик тиз байып китә. **Ни өсөн тигән**, ул өйрәк көн дә бер алтын күкәй хала икән. (164). (Küçüğü gidip ördeği tutmuş. Kısa sürede zengin olmuş. **Niçin dersen**, o ördek her gün bir altın yumurtluyormuş.) Bilgilendirici

**Ни өсөн** шулай мактай **тигән**, был егет үзе лә бик шәп гармунсы була (182). (**Niçin** böyle övünüyor **dersen**, bu yigidin kendisi de çok iyi bir akordeoncuymuş.) Bilgilendirici

— Кыуып сығарғаным өсөн мине ғәфү ит инде, улым, — тигән. — Ниңә шуньһы ла мәғлүм булһын, һин һанат кына булып калмаҗһың, батша ла булырһың әле. **Ни өсөн тигән**, кара икмәк менән картуфтың кәзерен белгән кеше хур булмай ул, — тип һүзен бөтөргән. (208) “Kovduğum için beni affet şimdi oğlum. Sana şu da malum olsun. Sen vezir olarak kalmazsın, padişah da olursun. **Niçin dersen**, kara ekmek ile patatesin kıymetini bilen kişi mahcup olmaz.” diyerek sözünü bitirmiş.) Düşündürücü

Озакламай батша бер йыллык сәйәхәткә сыға, кыз буйға узып кала. Батша: «Мин кайтыуға улым тыуыр», — тип һөйөнә. **Ни өсөн тигән**, инде нисәмә йыл бергә йәшәһәләр зә, оло катыны бер бала ла тапмаған икән (274). (Çok zaman geçmeden padişah bir yıllık seyahate çıkmış. Kız hamile kalmışmış. Padişah “Ben dönene kadar oğlum doğar.” diye sevinmiş. **Niçin dediğinde**, nice yıl birlikte yaşasalar da büyük hanımı bir çocuk doğurmamışmış.) Bilgilendirici

**“bilmiyorum orasını”, “orasını kim bilsin” (Tat: “белмим анысын” / Bşk: “уныһын кем белһен”) kalıp ifadeleriyle söyleneneler:**

#### **Tatar masallarında:**

Анда бер карт була, кызның атасы буламы инде, **белмим анысын**. Чабата ясап утыра инде бу (320). (Orada ihtiyar bir adam varmış. O adam kızın babası mı artık, **bilmiyorum orasını**. Çarık yapıp oturuyor şimdi bu.) Bilgilendirici + Meraklandırıcı

### **Başkurt masallarında:**

Нисәнсе йыл булғандыр, **уныһын кем белһен инде**, тик август айы була был (116). (Hangi yıl olmuş, **onu kim bilsin şimdi**, yalnız agosto ayında oluyor bu.) Bilgilendirici

Күп вақыт үткәнме, аз вақыт үткәнме — **уныһын кем белһен**, тик тағы бер сит батша: «Уртансы кызыңды улыма бирмәнәң, шуның өсөн һуғыш асам үзеңә!» —тип батшаға кағыз ебәргән. (241) (Çok mu vakit geçmiş, az mı vakit geçmiş, **onu kim bilsin**; yalnız yine bir yabancı padişah “Ortanca kızını oğluma vermedin, bu yüzden sana savaş açıyorum!” diye padişaha mektup göndermiş.) Bilgilendirici + Meraklandırıcı

“**kendiniz de biliyorsunuz ... o vakitte ... şimdiki gibi ... yok**”, “**o zamanda ... yok tabii ki**” (Tat: “**үзегез беләсез ... ул вақытта ... хәзерге кебек ... юк**” / Bşk: “**ул заманда ... юк бит инде ... юк**” kalıp ifadeleriyle söyleneneler:

### **Tatar masallarında:**

Шуннан соң тағын алга китә малай. Озак та үтми, Петербурга барып керә бу. **Үзегез дә беләсез**, кала зур, патша каласы (228). (Ondan sonra biraz daha gitmiş oğlan. Çok geçmeden Petersburg’a girmiş bu. **Kendiniz de biliyorsunuz**, şehir büyük, padişah şehri.) Bilgilendirici + Doğrulaıcı

**Үзегез беләсез: ул вақытта** бит ярлы кеше гел жәяү йөри торган булган, **хәзерге кебек** машина-фәлән дә юк, тимер юлы юк та **юк** инде (273). (**Kendiniz biliyorsunuz: O vakitte**, elbette, fakir kişi hep yayan yolculuk eder, **şimdiki gibi** araba falan da **yok**, demir yolu da **yok**.) Bilgilendirici + Doğrulaıcı

**Ул заманда** машина **юк**, поезд **юк бит инде**, былар ун көн, ун биш көн, айзар буйы баралар, йөзләгән кеше. [...] Былар икенсе тапкыр сығып киттеләр. Поезд да **юк**, самолет та **юк бит инде**. Әллә ун биш көнлек, әллә айлык юл үттеләр, баяғыса бер калаға барып еттеләр. [...] Тағы бер каруанға эйәрәп, юлға сыға был. Өсөнсө якка бик алыска сығып китәләр. Автомобиль **юк**, поезд **юк**, самолет **юк**, аттарын менен, дөйәләрен, ишәктәрен менеп, баралар за баралар (278-279). (**O zamanda** araba da **yok**, tren de **yok tabii ki**, bunlar on gün, on beş gün, aylar boyunca gitmiş, yüz kadar kişi. [...] Bunlar ikinci defa çıkıp gitmişler. Tren de **yok**, uçak da **yok tabii ki**. Kim bilir; on beş gün mü, bir ay mı yol gitmişler, yine bir şehre varmışlar. [...] Yine bir kervanın ardından yürüyüp yola çıkmış bu. Üçüncü gidişlerinde çok uzaklara çıkıp gitmişler. Otomobil **yok**, tren yok, uçak **yok**; atları ile develerine, eşeklerine binerek gitmişler de gitmişler. Böyle giderlerken çok uzaklardaki bir şehre gelmişler.) Bilgilendirici + Doğrulaıcı

“**ne görsün**”, “**gözü ile ne görsün**” “**gözleri ile ne görsünler**” (“Tat: **ни күрсен**” / Bşk: “**ни күзе менән күрһен**” / “**ни күззәре менән күрһендәр**”) kalıp ifadeleriyle söyleneneler:

**Tatar masallarında:**

**Ни күрсен:** Сәмруг кошы! Үләксә ашап ята (228). **Ne görsün:** Simurg kuşu! Leş yüyip yatıyormuş. Şaşırtıcı

**Başkurt masallarında:**

Керсә, **ни күрсен**, бу кыз төшендә күргән кызы булып чыга (396). **Girse ne görsün**, bu kız rüyasında gördüğü kızmış. Şaşırtıcı

Ул күп уйлан тормай, кәберлеккә инеп китә. Инһә, **ни күзе менән күрһен**, ике кеше бер мәйетте казып алғандар за тукмап яталар, ти. (95). О hiç düşünmeden mezarlığa girmiş. **Girse gözü ile ne görsün**, iki kişi bir cesedi kazıp çıkarmış da tekmeleyip duruyormuş. Şaşırtıcı

**Ни күзе менән күрһен**, ыуған ергә кауырһындар үсә башлай. (114). (**Gözü ile ne görsün**, ovaladığı yerde tüyler uzamaya başlamış.) Şaşırtıcı

Кейезбай аттың корһак астынан үтеп, уң яктан һул якка сыкһа, **ни күзе менән күрһен** — үзен кеше танырлык та түгел (125). (Kiyizbay atın karnının altından geçip, sağ taraftan sol tarafa çıkınca, **gözü ile ne görsün**; kendisi tanınacak gibi değilmiş.) Şaşırtıcı

Сисһәләр, **ни күззәре менән күрһендәр**, бармағыпда кыззың балдағы кире һалдырмашылык булып кереп ултырған, ти. (141). (Çözseler, **gözleri ile ne görsünler**, parmağına kızın yüzüğü, çıkmayacak bir şekilde sıkışmışmış.) Şaşırtıcı

Төрбәнең таштарын ақтарып һүткән сакта ғәскәр кешеләре **ни күззәре менән күрһендәр**: таз йомшак мендәр өстөндә исән-һау көлөп тик ултыра, ти (76). (Türbenin taşları yıkılacağı zaman askerler **gözleri ile ne görsünler**: Kel yumuşak minderlerin üstünde sağ salim gülüp oturmaktaymış.) Şaşırtıcı

**“bu ne hâl” (Bşk: “был ни хәл”) һалп ifadesiyle söylenenler:**

**Başkurt masallarında:**

**Был ни хәл**, тиһәң, таз батыр ете йыл буйына куйынындағы һис кәмемәс сүрәген ашап, бер қасан да бөтмәс шәрбәтле һыуын эсеп йәшәгән икән (76). (**Bu ne hâl**, dersən, Kel bahadır yedi yıl boyunca koynundaki hiç eksilmeyen çöreğini yüyip, hiçbir zaman da bitmeyen şerbetli suyunu içip yaşamışmış.) Bilgilendirici + Şaşırtıcı

Төрмә эсендәге тауышка төрмә карауылсылары аптырағандар за төрмәне асып қарағандар. Қараһалар, төрмә эсе яп-якты ялтырап тора, кешеләр бөтәһе лә тере, ашап-эсеп, уйнап-көлөп ултыралар, музыка уйнап тора. **Был ни хәл?** Қарауылсылар бик нык ғәжәпләнгәндәр зә кыз батшаға югереп барып әйткәндәр. (90). (Zindanın içindeki sese zindan bekçileri şaşırmışlar da zindanı açıp bakmışlar. Bakmışlar, zindanın içi araydınlık, parlayıp duruyor. Herkes canlı, yüyip içip, gülüp oynuyormuş, müzik çalıyormuş. **Bu ne**

**hâl?** Bekçiler fena hâlde şaşırmişlar da koşarak kız padişahın yanına gidip söylemişler.) Bilgilendirici + Şaşırtıcı

**“Olur mu ki” (Bşk: буламы һуң) kalıp ifadesiyle söylenenler:**

### **Başkurt Masallarında**

Әммә күз йәше койоу менән үлгән кешене терелтеп **буламы һуң**. Бабай, карсығын терелтер өсөн берәй әмәлен тапмаксы булып, улдарын сақырып алған (62). (Ama gözyaşı dökmek ile ölen kişiyi diriltmek **olur mu ki**. Dede, hanımını diriltmenin bir çaresini bulmak isteyip oğullarını çağırmiş.) Meraklandırıcı

### **Sonuç**

Bu çalışma için geliştirilip uygulaması yapılan sınıflandırmada da görüleceği üzere geçiş yapan ara sözler kişi-zaman-mekân olmak üzere üç işlevle sınırlıyken açıklama yapan ara sözler açıklamanın içeriğiyle alakalı olarak oldukça fazla işleve sahip olabilmektedir.

Tatar ve Başkurt masallarında ara sözler, anlatıcıya anlatı üzerinde mutlak bir hâkimiyet sağladığından anlatıcı bu teknik yardımıyla yeri geldiğinde anlatının kurgusunda kişi-zaman-mekân geçişleri yapar. Yeri geldiğinde de dilediği şekilde açıklamalarda bulunarak dinleyicinin ilgisini kendisi üzerinden anlatıya çekmeye çalışır. Anlatıcının amacı geçiş yapan ara söz kullanımları ile anlatının o bölümü toplamak iken açıklama yapan ara söz kullanımları ile bir anlığına anlatının olağan konusunun dışına çıkıp kendini bir kahraman olarak anlatıya dâhil etmektir. Anlatıcı hem geçiş yapan hem de açıklama yapan ara sözlerde bunları yaparken kalıp ifadelerden istifade eder. Bu kalıp ifadelere başvurduğunda anlatıcı genellikle üçüncü teklik şahıs anlatım biçiminden birinci teklik şahıs anlatım biçimine geçmekte, dinleyiciye birden sorular sormaktadır. Dinleyici de bu kalıp ifadeler geçtiğinde anlatıcının bir ara söz kullanım tekniğine başvurduğu sezinler ve daha dikkatli olarak anlatıya odaklanır.

Derlenen masalların yazıya geçirilmesi esnasında güdülen edebi metin yaratma kaygısından dolayı ara sözler çoğunlukla anlatı dışı kabul edildiğinden yazar veya editörler tarafından ya çıkarılmakta ya da azaltılmaktadır. Bu çalışmada incelemesi yapılan 60 Tatar ve 60 Başkurt masalında her ne kadar bu çalışmayı ortaya koyacak kadar malzemeye ulaşılmışsa da özellikle de açıklama yapan birçok ara sözün çıkartıldığı ya da kısaltıldığı oldukça yüksek bir ihtimaldir. Bundan dolayı sadece bu çalışmada kullanılan masal anlatıları için değil, geçmişte yapılan tüm anlatı derlemelerinde eğer ses kayıt cihazları kullanıldıysa ve bu kayıtlar muhafaza edildiyse, bunlar yeniden dinlenmeli, ara sözler sekteye uğratılmadan yazıya öyle geçirilmelidir. Yine bundan sonra yapılacak derleme çalışmalarında derleyici; derleme esnasında anlatıcıya, yazıya geçirme esnasında da anlatıyı oluşturacak kayda kesinlikle müdahale etmemelidir. Çünkü anlatıcının anlatma motivasyonu olarak da nitelendirebileceğimiz ara sözler aynı motif ve formeller gibi masalın bütünleşik

yapısı içerisinde bir anlatı ögesi olarak değerlendirilmeli ve incelemelere dâhil edilmelidir.

Tatar ve Başkurt masallarında geçen ara sözlerin sınıflandırılması ve değerlendirilmesi üzerine bu çalışmada yapılan tespit ve görüşler, tüm Türk boylarının masalları ve dahi diğer anlatı türleri için de uygulanabilir olduğundan Türk dünyası anlatıcılarının geçiş ve açıklama yapan ara sözleri hem biçim hem de üslup bakımından nasıl kullandıklarının geniş bir göstergesinin çıkartılmasına önayak olacaktır.

---

**Yazar Katkı Oranı (Author Contributions):** Erkan Karagöz (%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.

---

## Kaynaklar

Altun, Işıl. (2014). Halk Hikâyelerindeki Olay ve Düşünce Aktarımlarında Digression'dan Yararlanma. *Turkish Studies*, S. 9(3), 111-122.

Austin, Norman. (1966). The Function of Digressions in the Iliad. Greek, Roman, and Byzantine Studies, 7(4), 295-312.

Başgöz, İlhan. (1986). Digression in Oral Narrative: a Case Study of Individual Remarks by Turkish Romance Tellers. *Journal of American Folklore*, 99(391), 5-23.

Başgöz, İlhan. (1986). Sözlü Anlatım Türlerinde Konudan Sapmalar (Digression), çev. İlhan Başgöz. *Folklor/Edebiyat*, S. 14, 99-112.

Başgöz, İlhan. (2001). Sözlü Anlatımda Ara Söz: Türk Hikâye Anlatıcılarının Şahsi Değerlendirmelerine Ait Bir Durum İncelemesi, çev. Metin Ekici. *Millî Folklor*, S. 50, 86-104.

Bayat, Fuzuli. (2011). Haşiyе Metnin (Ara Söz ve Cümlelerin) Masal Anlatımında Rolü. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, S. 4(8), 5-14.

Самалетдинов = Жамалетдинов, Л. (1994). Татар халык әкиятләре: тылсымлы әкиятләр. Казан: Татарстан китап нәшрияты. [Самалетдинов, Л. (1994) Tatar Halk Ekiyetleri: Tılsımlı Ekiyetler. Kазan: Tataristan Kitap Neşriyatı.]

Curtis, Paul M. (1993). Byron's Beppo: Digression and Contingency. *The Dalhousie Review*.

Dawson, Paul. (2016). From Digressions to Intrusions: Authorial Commentary in the Novel. *Studies in the Novel*, 48(2), 145-167.

Devellioğlu, Ferit. (2003). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (haz. Aydın Sami Güneçal). Ankara: Aydın Kitabevi Yay.

Duman, Mustafa. (2019). Yapısal ve İşlevsel Bir Anlatı Unsuru Olarak Ara Sözler: Kutadgu Bilig Örneği. *Millî Folklor*, S. 124, 17-29.

Gencan, Tahir Nejat, vd. (1974). *Yazın Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.

Georges, Robert A. (1981). Do Narrators Really Digress? A Reconsideration of “Audience Asides” in Narrating. *Western Folklore*, 40(3), 245-252.

Masattaş, Âdem. (2019). Arasözler Nasıl ve Neden Kullanılır? Köroğlu Destanı ve Behçet Mahir Örneği. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, S. 12(27), 690-703.

Minhacetdinov = Минһажетдинов Марат һәм Харисов Әхнәф. Башкорт халык ижады, Әкиәтгәр. Икенсе китап, Башкортостан китап нәшриәте, 1976. [Minhacetdinov, Marat ve Harisov, Ehnef. *Başkurt Halık İcadı, Ekiyetter. İkinci Kitap*. Ufa: Başkurtistan Kitap Neşriyatı, 1976.]

Sılay, Kemal. (1991). Ahmedî'nin Osmanlı Tarihinde Arasöz (Digression) Tekniğinin Kullanımı ve İşlevi. *Türkoğlu Dergisi*, S. 9 (1), 153-162.

TDK *Güncel Türkçe Sözlük*, Genel Ağ: <https://sozluk.gov.tr/> (19.04.2022).

Türkmen, F. (1998). Dede Korkut Hikâyelerinde Ara Sözcükler. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, S. 46 (1998/1) 153-160.

Yayın, Nerin. (2007). Ak Möör Destanındaki Ara Sözcükler. *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 13, 261-281.

## ОТСТУПЛЕНИЯ В ТАТАРСКИХ И БАШКИРСКИХ СКАЗКАХ

### АННОТАЦИЯ

Термин латинского происхождения «digression» переводится как «отступление» и используется в фольклорных исследованиях на западе. Это слово на странице Ассоциации Турецкого Языка разделе «Словарь Турецкого Языка» было описано следующим образом: «отступление – это вставка в тексте, не связанная с темой, о которой говорят или пишут напрямую».

Как фольклорный термин, отступление - это повествовательный прием, который рассказчик использует с помощью стилизованных или риторических приемов, когда рассказчик хочет совершить переходы между людьми, временем и пространством в сюжете событий или когда он чувствует необходимость объяснить что-то слушателю. Рассказчик может временно отклоняться от основной темы, особенно когда он использует объяснительное отступление. Тем временем его чувства, мысли, мечты, знания, культура, комментирующиеся в тексте, его субъективное мнение.

Хотя отступление занимает видное место в структуре повествования, как формальные и мотивные, в нарративах тюркского мира они малоизучены. Причина этого может заключаться в том, что эти слова часто рассматриваются как повествовательный элемент, а составленный текст полностью или частично вырезается при создании художественного текста.

В данной статье с помощью примеров дан обзор того, в какой форме рассказчики татарских и башкирских волшебных сказок использовали отступление в повествованиях, и как направляли повествование в личном смысле. Для этого, прежде всего, значение понятия «отступление» как фольклорного термина оценивается и дается информация о том, каким целям



оно служит в повествовании. Затем были подчеркнуты классификации в основных исследованиях. После этого был изучен материал, полученный из 120 сказок, из них 60 татарских и 60 башкирских, и выявлен способ классификации, которого следует придерживаться в данном исследовании. В этой классификации промежуточные слова делятся на две категории: «переходные» и «пояснительные». Функциональный фактор учитывался при создании подпунктов классификации. «Переходные отступления» рассказчика используются для обеспечения переходов человек-время-пространство, чтобы собрать эту часть в вымысле повествования; «объяснительные отступления» чтобы заставить слушателя почувствовать, что он также является героем повествования, с объяснением, которое он привносил в ситуацию, выходя на мгновение за пределы темы, но в пределах своих собственных знаний, манер и окружения.

Переходные отступления рассказчиками в татарских и башкирских сказках используются чаще, чем пояснительные. Эти промежуточные отступления выполняют в сказке три разные функции: человек, время, пространство. Рассказчик увлекает слушателя в путешествие в волшебную атмосферу сказки, совершая переходы человек-время-пространство, не вдаваясь в подробности и не задавая вопросов, делая вид, что таким использованием отступлений получает одобрение слушателя.

В татарских и башкирских сказках рассказчики используют пояснительные отступления, выражая положительное или отрицательное мнение, чтобы на основании своих знаний, культуры и нравов привлечь внимание к ситуации, когда они чувствуют себя нужными в потоке сюжета. Следовательно, такие пояснительные отступления могут иметь довольно весомое значение, как показано в классификационном эксперименте.

В татарских и башкирских сказках как переходные, так и пояснительные отступления привлекают внимание наличием в их структурах определенных закономерностей. Слушатель/читатель сказки, при виде в тексте этих фраз, которые иногда используются в одних и тех же, а иногда в очень похожих формах, может легко заметить, что рассказчик прибегает к переходному способу. Однако для того, чтобы понять, какое отступление, с какой целью использует рассказчик, следует смотреть на функции употребления, а не на морфологическое сходство, вытекающее из этих стереотипов. Функция использования должна быть вырвана из контекста в разделе, где встречается отрывок.

**Ключевые слова:** отступление, сказка, повествование, рассказчик, татары, башкиры.

## TATAR HALKININ AYDINI (İLK MÜSLİME KADI) MUHLİSE BUBİ

ALİYA MUTALLİMOVA \*

**Öz:** Toplum sürekli geliştiği için XIX. yüzyılda Rus Çarlığı'nda da kadın/kadınlığın problemleri ortaya çıkmış ve bu soruyu açık bırakmak kabul edilemez hâle gelmiştir. Bu dönemde kadın haklarını savunanlarının en önemli temsilcilerinden biri XX. yüzyılın başlarında Tatar toplumunda Muhlise Bubi olmuştur. Muhlise Bubi, 21 Şubat 1869 İj-Bubi köyünde, Molla ailesinde altıncı çocuk olarak dünyaya gelmiştir. İlk eğitimini annesinden almış daha sonra babasından tahsil görmüştür. Başarısız özel hayatından sonra Muhlise Bubi tüm hayatını kadınların eğitimi için adamıştır. Onun kadınların eğitimiyle ilgili verdiği mücadelenin ana fikri, kadınlara eğitim hayatında yol göstermek, haklarını korumak ve sonuç itibarıyla modern toplumun gelişimi sağlamak olmuştur. 1908'de Muhlise Bubi, Sarapul Konseyi'nden ilk Tatar okulunun öğretmen-muallimesi unvanını almıştır. Kadınların cahil kaldığı millet, yarı felçli bir insanla kıyaslanabilir düşüncesinden yola çıkarak Muhlise'nin ağabeyleri ona tamamen kadın medresesinin idaresini devretmişlerdir. Böylece Rusya'da ilk kadın öğretmenler semineri ortaya çıkmıştır. Bu medresede verilen sertifikalar Tatar öğretmenleri için tüm idari organlar tarafından tanınan tek resmî belge olmuştur. 1913'te Gabdrahman Ahmerov'un daveti üzerine Muhlise Bubi Troitsk şehrine taşınmış ve orada ilkokulda kız öğrencilere ders vermeye başlamıştır. Daha sonra Auşev tüccarlarını bir kadın medresesi açılması konusunda ikna etmiş ve 1914'te İj-Bubi medresesine benzer bir kadın medresesi açılmıştır. Makalemiz, Tatar halkının aydını Muhlise Bubi'nin hayat hikâyesini, tarihte ilk kez Rusya Müslümanlar Kongresinde "*Müslime Kadın Kadı*" olarak seçilmesini, eğitim faaliyetlerini ve makalelerinin içeriğini kısaca değerlendirmesini konu edinecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Muhlise Bubi, Toplum, Kadın, Kişilik, Eğitim, Medreseler.

### THE INTELLECTUAL OF THE TATAR PEOPLE (FIRST MUSLIM WOMAN JUDGE) MUHLİSE BUBİ

**ABSTRACT:** Since the society was constantly developing, the problems of women/femininity arose in the Russian Tsardom in the 19th century and it became unacceptable to leave this question open. In this period, one of the most important representatives of the defenders of women's rights was Muhlise Bubi in Tatar society, at the beginning of the 20th century. Muhlise Bubi was born on February 21, 1869 in

\* Dr. Öğr. Üy., Yozgat Bozok Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, aliya.sharafullina@bozok.edu.tr, ORCID 0000-0002-0853-9524

(Yazının Geliş Tarihi/Received Date: 10.02.2022, Yazının Kabul Tarihi/Acceptance Date: 18.04.2022)

Doi:10.47089/iuad.1071257



the village of Ij-Bubi, as the sixth child of the Molla family. She received his first education from his mother and later he was educated from his father. After her unsuccessful private life, Muhlise Bubi devoted her whole life to the education of women. The main idea of her struggle for the education of women was to guide women in education, to protect their rights and ultimately to ensure the development of modern society. In 1908, Muhlise Bubi received the title of “the teacher of teachers” of the first Tatar school from the Sarapul Council. Based on the idea that a nation that women are ignorant of can be compared to a semi-paralyzed person, Muhlise's older brothers handed over the administration of the women's madrasah to her. Thus, the first seminar of women teachers emerged in Russia. The certificates issued in this madrasah became the only official document for Tatar teachers recognized by all administrative bodies. In 1913, upon the invitation of Gabdrakhman Akhmerov, Muhlise Bubi moved to the city of Troitsk and began to teach girls in primary school there. Later, Aushev convinced the merchants to open a women's madrasah, and a women's madrasah similar to the Ij-Bubi madrasah was opened in 1914. Our article will focus on the life story of the Tatar people's intellectual Muhlise Bubi, her election as a "Muslim Woman Judge" in the Russian Muslims Congress for the first time in history, her educational activities and a brief evaluation of the content of her articles.

**Key Words:** Muhlise Bubi, Society, Woman, Personality, Education, Madrasahs.

## Giriş

XX. yüzyılın başında Tatar toplumundaki öğretmenler, laik aydınların önemli bir grubunu oluşturmuştur. Onların ortaya çıkma sebepleri hem 19. yüzyılın ikinci yarısındaki tüm Rus Çarlığı'nın modernleşme süreçleriyle hem de Cedidcilik<sup>1</sup> ile ilişkilidir. Halk eğitimleri içerisinde din öğretmenleri (müderris, halef, ostazbike<sup>2</sup>), laik okullarının Muallim ve Muallimeleri yer almaktaydı. Tatar nüfusunun geniş katmanları arasında aydınlanma ve ulusal ilerleme (milli terakki) fikirlerinin ana iletkenleri haline gelen laik disiplin öğretmenlerinin işlevlerini üstlenenler de onlardı.

Genç neslin eğitimi İslam dininin VII yüzyılda ortaya çıkmasından bu yana Müslüman toplumun ana görevlerinden biri olmuştur. Çocuklar, dini eğitimi camilerde, okuma ve yazma becerilerini ise ilköğretim okullarında alıyorlardı. Ancak XIX yüzyılın sonuna kadar Tatar okullarına sadece erkek çocuklar devam etmiş olup Tatar kızlarının eğitimi evde ostazbike'nin (imamın karısı) verdiği derslerle sınırlı olmuştur (Gabdrafikova, 2019: 303).

Genel nüfusun aksine, Tatar soylularının ve yetkililerinin kızları Rus eğitim kurumlarında okumuştur. Kadınlar için Rus-Tatar okulları düzenleme girişimleri

<sup>1</sup> XIX. yüzyılın sonuna doğru Rusya Müslümanları arasında eğitim ve kültür alanında başlayan yenileşme hareketidir. Bu hareketin başta gelen temsilcisi Gaspıralı İsmail Bey'dir (ö. 1914).

<sup>2</sup> Ostazbike (ya da abıstay) çoğu zaman mahalle imamının karısıdır (kural olarak, aynı zamanda bir molla'nın kızıydı), asıl görevi, mahallesindeki (bucak) kızlara İslam'ın temellerini öğretmektir. Ostazbike evinde ders verir ve öğrencilerinin velilerinden başlıklar alır ve aynı zamanda öğretmenlik yapmak için özel izinler alması gerekmiyordu. Ayrıca, kızlara ev işleri de öğretirdi.

1870'lerde onların inisiyatifiyle ortaya çıkmıştır. Ancak Kazan'da bu okulların birçoğu kısa bir süre faal olup laik bir okulda okumak isteyen kız öğrenci sayısının azlığı nedeniyle kapatılmıştır (Biktimirova, 2011: 79–80).

Modern çağın (XIX yüzyıl) hızla değişen yaşam koşulları ışığında, bu tür kısıtlamaların tüm Tatar toplumu için son derece dezavantajlı olduğu ortaya çıkmış ve Rus-Tatar okulları, camilerde geleneksel kadın eğitiminin yeniden biçimlendirilmesine yol açmıştır. Örneğin, 1872'de İrkutsk tüccarı Zagidulla Şafıgullin, doğduğu köyde, Akzegitovo'da (Kazan ilinin Tsivilskiy ilçesi) bir kadın okulu kurmuştur. Daha sonra girişimci, ostazbike'nin ders vermeye devam ettiği yeni bir eğitim kurumu için özel bir bina inşa etmiştir. 1890'larda yeni bir ses (Cedid) öğretim yöntemi yayılmaya başlamış. 1890 yılında Kazan Cedid medresesi "*Muhammediya*"de Mudarris Galimcan Barudi'nin'in eşi Magrue Barudiye, ses yöntemini kullanarak Tatar dilinde ders vermeye başlamıştır. Daha sonra bu girişim başka yerlerde de ele alınmıştır. Örneğin, Ryazan eyaletinin Kasimovskiy ilçesine bağlı Bolotse (Yaubash) köyünde, ostazbike Galimatelbanat Biktimirova (Süleymaniya) bir kız okulu açmıştır. O, Kazan mahallesindendi ve daha evlenmeden önce kadın eğitiminin geliştirilmesi ihtiyacını da içeren çalışmaları ("Tur-gyibelbanat", 1892) broşürler halinde yayınlanmıştır. XIX-XX yüzyılların başında Kazan'da Magrue Barudiye'nin öğrenci ve asistanlarından Lebibi Husainova<sup>3</sup> da kendi okulunu kurmuştur. Böylece yeni nesil Tatar öğretmenleri yetiştirilmesinin temeli oluşturulmuştur (Gabdrafikova, 2019: 305).

Özel kadın okullarının ortaya çıkmasıyla birlikte ostazbike'nin rolü de değişmiştir. İlk olarak, topluluk kızlara öğretmek için artık ek bir Muallime<sup>4</sup> davet edebilirdi; ostazbike sadece dini eğitimi üstlenmiştir. İkinci olarak, molların karısının statüsünü kaybettikten sonra (örneğin, ölümü veya boşanmasından sonra), eski ostazbike pedagojik faaliyetine hem kendi cemaatinin okulunda hem de başka bir kadın okulunda devam edebilirdi.

Örneğin, Kazan mollası Hocahmet hazret Muzaffarov'un karısı Magrue Muzaffariye örneğinde böyle bir dönüşüm görmekteyiz. Evlendikten hemen sonra, genç ostazbike, cemaatinin kızlarına evde eğitim vermeye başlamış, ancak 1893'te kocası Péçen Bazarı Camii imamlığı görevinden alınmış ve aile ana gelir

<sup>3</sup> Lebibe Husainova okulu, Bubi okulundan sonra devrim öncesi dönemde kadınlar için en büyük ikinci ortaokuldu. Ayrıntılı bilgi için bkz.: <https://islam-today.ru/istoria/tatarskij-mir/materi-nacii-labiba-husainia-musulmanka-posvativsaa-vsuvou-zizn-prosveseniu-zensin/>

<sup>4</sup> Muallime kadın okulu için özel olarak ayrılmış bir odada okuma yazma öğretir ve diğer dünyevi konularda dersler verirdi. Bu tür eğitim kurumları, yeni okul ve medreselerin mütevellisi olan varlıklı müteşebbislerin desteğiyle teşkilatlandırılmıştır. Muallimenin aile statüsü ve sosyal geçmişi, meslek yaşamında herhangi bir rol oynamamıştır. Muallime, kadın okulunun mütevellî heyeti tarafından kendisine tahsis edilen sabit bir maaş alıyordu. Aynı zamanda sadece cemaatinin kızlarına değil, isteyen herkese de ders verirdi. Okul mütevellilerinin bu nedenle denetim makamlarıyla sorunları olmasına rağmen, özel izin almadan çalışabilirdi. (Gabdrafikova, 2019: 305)

kaynağını kaybetmiştir. Ancak, 1901'de Magrue Muzaffariye, yeni bir Rus-Tatar kız okuluna öğretmen olarak davet edilmiş ve uzun yıllar o okulda çalışmıştır.

Tatar Muallimleri sosyal bir grup olarak 1910'ların başında son haline bürünmüştür. Örneğin, Tatar edebiyatında, Muallimelerin ilk görüntüleri ancak 1913'ten sonra ortaya çıkmıştır. Ostazbike ve Muallimler arasında bir ara yer olan sosyal grubu, dini nazırlarını ailelerinden alan ve bağımsız din öğretmeni olan kadınlar oluşturmaktadır. Bu grup içerisinde, Muhlise Bubi, Magrue Muzaffariye ve Lebibe Husainova yer almaktadır. Aynı zamanda bu dönemde kadın haklarını savunanlarının en önemli temsilcilerinden biri XX. yüzyılın başlarında Tatar toplumunda yine Muhlise Bubi (Ek 1) olmuştur (Gabdräfikova, 2019: 305).

Muhlise Bubi İslam Dünyasında ilk ve Tatar tarihinde tek “*Müslime Kadı*” unvanını almıştır. Burada şunu da belirtmek gerekir ki, zikredilen “kadı”lıktan kasıt sıradan bir kadılık görevi değil mühür ve karar verme yetkisi olan bir çeşit Şeyhülislam<sup>5</sup> gibidir. Faaliyetlerinin ana fikri, resmî görevleri dışında, kadınlara eğitim hayatında yol göstermek, haklarını korumak ve sonuç itibarıyla modern toplumun gelişimini sağlamaktır.

#### **A. Muhlise Bubi'nin Hayatı**

Nigmatullin-Bubi ailesinin tarihi Vyatka bölgesinde Sarapul'a bağlı İj-Bubi köyünün imamı Usman oğlu Halilullah ile başlamaktadır. Halilullah'ın ilime çok ilgi duyduğu bilinmektedir. Muhlise Bubi, 21 Şubat 1869 senesinde Vyatka bölgesinde Sarapul'a bağlı İj-Bubi köyünde, Molla ailesinde altıncı çocuk olarak dünyaya gelmiştir. Fakat altı çocuktan geriye sadece Muhlise, Abdullah<sup>6</sup> ve

---

<sup>5</sup> Şeyh ve İslam kelimelerinin birleşmesinden oluşan Şeyhülislam kelimesi, sözlükte ‘yaşlı kimse’, ‘reis’ ve ‘bilge’ manalarını taşımaktadır. İslam dünyasında ulema ve sufi tarikat önderine verilen bu şeref unvanı X. yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlanmıştır. XI. yüzyıla gelindiğinde Horasan'da Şafii ulemanın başında olan kişiye bu unvan verilmiştir. Sonraları İslam dünyasında yaygın biçimde kullanılmaya başlanmıştır. Şeyhülislamlık makamı İslam âleminde büyük makamlardan biri olarak kabul edilmektedir. “*İslam'ın şeyhi*”, “*Müslümanların aksakalı*” ve “*Müslümanların önderi*” gibi çeşitli manaları ihtiva eden “şeyhülislam” lakabını tanınmış fıkıh âlimleri ve sufi mürşitler taşımıştır.<sup>5</sup> Şeyhülislam görevine getirilen kişiler önceleri devletin başında olan kişiler tarafından tayin edilirken sonraları seçimle muteber meclislerin toplanması ile seçilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (İpşirli, 2000: 91-96; Mutallimov, 2019: 38-40).

<sup>6</sup> Abdullah Bubi, 30 Ocak 1911 tarihinde Rus jandarmasının Bubi Medresesi'ni basarak medresede yaptığı üç gün aramadan sonra kardeşi Ubeydullah ve bazı öğretmenlerle birlikte hapse atılmıştır. Mahkemeden önce yaklaşık 16 ay hapiste kalan Bubi, mahkemenin kendisine verdiği 6 ay hapis ve akabinde 2 yıl sürgün cezasıyla toplam 22 ay hapiste kalmıştır. Bu olay İdil-Ural Türkleri tarihinin en önemli olaylarından ve tarihe “*Bubiler İşi (Bubiler Davası)*” olarak geçmiştir. Abdullah Bubi 9 Şubat 1913 tarihinde haptisten çıktıktan sonra Doğu Türkistan'da bulunan Kulca şehrine giderek (25 Eylül 1913) orada okul medrese ıslahıyla meşgul olmuş ve ders okutmaya başlamıştır. 1917'ye kadar burada muallimlik yapan Bubi, aynı yıl memleketine dönmüştür. Ancak, o, Bubi köyünde fazla kalmamış ve Troytsk' daki

Ubeydullah<sup>7</sup> kalmıştır. İlk eğitimini babası Abdülallam Mulla'dan (Molla-İmam) ve annesi Bedrülbenat Abıstay'dan (Kazan Tatarlarında Kadın öğretmene verilen unvan) almıştır. Bedrülbenat Abıstay kendisi babasından tahsil görmüştür. 1857 senesinde Bedrülbenat Abıstay Abdülallam'la evlendikten sonra İj-Bubi köyünde biri erkeklere, diğeri ise kızlara eğitim vermeye başlamışlardır ve böylece kendilerini köyü aydınlatmaya adanmışlardır (ORRK NBL № 207).

Muhlise'nin ebeveynleri eğitilmiş olmasının yanı sıra, yabancı dillerden Arapça, Türkçe ve Farsçayı bilmekle birlikte dini görevlerini de yerine getirmek için Mekke'ye gitmişlerdir. Akşamları Muhlise'nin annesi Bedrülbenat kocasından ders almış ve öğleden sonra, köyün kızları ve kadınlara okuma yazmayı ve Kur'an'dan dualar öğretmiştir. Aynı zamanda Muhlise'ye de annesi dört yaşındayken okuma ve yazma öğretmiştir. Daha sonra Bedrülbenat Abıstay kızına Arapça ve Farsça öğretmiş ve Muhlise babasının zengin bir ev kütüphanesi sayesinde hızlı bir şekilde okuma bağımlısı olmuştur. Küçük Muhlise, "Yusuf Efsanesi", "Kesikbaş", "Muhammediye", "Bedavam" gibi Türk klasik eserlerini okumuş ve "Sak-Sok" gibi beyitleri<sup>8</sup> ezbere bilmıştır. Arapça ve Farsça öğrendikten sonra gönlünü Doğu klasiklerine kaptırmıştır (Mahmutova, 2012: 215-220). Meraklı Muhlise sadece geleneksel kadın kitaplarıyla ilgilenmemiş aynı zamanda babası ve ağabeyi tarafından okunan kitapları da okumuştur. Böylece Muhlise Bubi iyi bir eğitim alarak yetişmiştir (Mahmutova, 2000: 14).

Muhlise Bubi'nin kardeşi Abdullah, Lübnan'daki Beyrut Üniversitesi Felsefe ve Teoloji Fakültesinden mezun olduktan sonra, medresenin kontrolünü eline alarak babasının çalışmalarını devam ettirmek için İj-Bubi köyüne döner. Bir diğer erkek kardeşi Ubeydullah, İstanbul'da Mekteb-i Sultanî'de eğitim görmüş (Türkoğlu, 2012: 143) ve mezun olduktan sonra o da köye dönmüş ve Medresede ders vermeye başlamıştır. Niğmatullin ailesi çocuklarını iyi yetiştirmiş ve hayatlarının sonuna kadar eğitimleri ile meşgul olmuşlardır. (Gil'mutdinova, 2016: 704-706).

İj-Bubi Medresesinin 1985 senesindeki müfredatı şu şekildedir:

<b>Dersin Adı</b>	<b>1 sınıf</b>	<b>2 sınıf</b>	<b>3 sınıf</b>	<b>4 sınıf</b>
Okuma	18			
10'a kadar saymak	4			
Kuran	2	6	6	6
100'e kadar saymak		4		
Türkçe okuma		6	4	4
Türkçe yazma		4	1	2
Dua ezber		1		

Yavuşevler'in ricası ile buradaki medresede bir süre müdürlük yapmıştır. Abdullah Bubi, 7 Şubat 1922'de, geçirdiği bir rahatsızlık sonucu, 51 yaşında vefat etmiştir (Maraş, 2002: 92-94).

<sup>7</sup> Ubeydullah babasının medresesinden mezun olduktan sonra 1890-1895 yıllarında İdâdi-Sultânî-Lisesinde eğitimini almış ve kalan eğitimine devam etmeyi reddederek evine dönmüştür (Pomelov, 2019: 252).

<sup>8</sup> Halk dilinde *Sak Sok Münacatı* olarak ta kullanılmaktadır.

1000'e kadar saymak			6	
Tecvit		2		
Aritmetik				6
Coğrafya			1	2
İslam tarihi			1	1
Haftalık çalışma saati	24	23	19	21

### B. Özel Hayatı

1887 senesinde Muhlise Bubi Celaleddin Ahmedcanoğlu ile evlenmiştir. Ancak evliliği yolunda gitmemiş ve Muhlise hiç mutlu olamamıştır. Genç Muhlise anne babasının evliliği gibi bir evlilik hayal etmiştir. Ancak yaşça da büyük olan acımasız eşi sadece öğretmenlik yapmasını değil, kitap okumasını bile yasaklamıştır. Muhlise Bubi doğum sırasında vefat eden hizmetçisinin kızını evlatlığa almış ve daha sonra da kendi kızı dünyaya gelmiştir. Fakat Muhlise böyle dayanılmaz bir hayatı devam ettirememiştir. Ağabeyleri Abdullah ve Ubeydullah kız kardeşlerinin durumunu öğrendikten sonra onu gizlice iki küçük kızı ile birlikte baba evine alıp götürmüşlerdir. Yaşlı koca karısını takip etmeye cesaret edememiş, ancak boşamak ta istememiştir. Muhlise Bubi ancak 1917 senesinde resmi olarak boşanabilmiştir (Devlet, 2001: 219).

### C. Eğitim Ve Diğer Faaliyetleri

Muhlise Bubi 1898 senesinden itibaren ağabeyleri Abdullah ve Ubeydullah'ın kurdukları Kızlar Medresesinde müdürlük yapmış ve dersler vermiştir. Muhlise Bubi, 1907 senesinde kadınların cahil kalmaması için Sarapul'da hanımlar için özel bir medrese açmış ve bu medrese, kadın öğretmenleri hazırlayan ilk öğretmen okulu olmuştur. Yedi senelik öğretim programının içerisinde şu dersler yer almıştır: Tatar-Türk Dili ve Edebiyatı, Rus Dili ve Edebiyatı, İslam Hukukunun Temelleri, İnanç Esasları, Matematik vb. Sonradan Pedagoji ve Metodoloji, Arapça, Coğrafya, Resim, Hat Sanatı, Ev İdaresi ve Dikiş Dersleri de bu program içerisine ilave edilmiştir. Bu okul gündüzleri gerçekleştirilen ve enstitüye eşit olan kaliteli bir eğitim merkezi olmuştur. Bunun yanında yaz mevsiminde de 6 ay devam eden kısa süreli kurslar da açılmıştır. Bu okulun kurucusu olan Muhlise Bubi kendisi de ders vermiştir. Bu okuldan mezun kızlar ise öğretmen olarak çalışmışlardır (Hayretdinov, 2000: 68-69).

İj-Bubi kız okulu, mezunları başka yerlerde öğretmen olarak çalışmaya hak kazanan sertifikalar vermiştir. Muhlise'nin adı ve okulunun itibarı, öğrencileri ile birlikte Kazan'dan Moskova'ya, Semerkant'a, Bişkek'e ve hatta Sibirya'ya kadar ulaşmıştır. Okulun mezunlarının çoğu eğitimci olmuştur. Rusya genelinde kız okulları çoğaldıkça, nitelikli öğretmenlere olan talep artmıştır.

Muhlise'nin okulundaki bir öğrencinin mektuplarından, verimli bir yaşam sürmeye devam eden ve ailelerini ve toplumlarını daha iyi bir geleceğe yönlendiren yeni nesil aydınlanmış kadınları hazırlamak için sevgi dolu bağlılığı görmek mümkündür. Mektubu yazan Reyhana, Rusya'nın merkezindeki Nizhniy Novgorod eyaletinde varlıklı bir tüccar aileden geliyordu. Okul müdürü ile yakın

bir ilişki hakkında şunları yazmış: “Gece gündüz bizimle ilgilendin, bizi iyi bir insan yaptın, anne babamızdan daha şefkatli davrandın, bize mutluluk verecek nasihatler verdin. Ne kadar minnettar olsam da biliyorum ki bize verdiklerinin onda birini bile geri veremem” (Kamaly, 2019: 119).

Reyhana biraz asi bir kız olduğu için 1908'de ailesi onu evinden sekiz yüz kilometre uzaktaki Muhlise'nin okuluna, biraz disiplin öğrenmesi için göndermişti. Annesinin ona verdiği bir öğüt şu şekildedir: “*Elbisenizin güzel ve temiz olmasına nasıl önem veriyorsanız, kendinizi ilim ve terbiye ile süslemeyi de asla unutmayın. İnsan kılık kıyafetle değil ilim ve terbiye ile insan olur*” (Kamaly, 2019: 119).

Tatar halkının aydınlanması ve eğitime olan ilginin büyümesi Rus hâkimiyetini tehdit edebileceğini düşünerek 1910'un Ocak ayında St. Petersburg'da “*İdil Bölgesinde Müslüman Etkisiyle Mücadele*” adlı özel toplantı yapılmıştır. Bu bağlamda devlet, mevcut olan Tatar medrese ve okullarında dünyevi ilimlerin olmasının imkânsız olduğunu savunarak 30 Ocak 1911'de İj-Bubi medresesine jandarma baskın yapmıştır. Erkek medresesi kapatılmış ve tüm idare personel ve öğretmenler Sarapul hapisanesine sevk edilmiştir. Bununla birlikte, tüm zorluklara rağmen, kadın okulu 18 Ocak 1912 senesine kapatılıncaya kadar çalışmaya devam etmiştir. Daha sonra acımasız şekilde tüm kitap ve ders kitapları İj nehri kıyısına götürülmüş ve yakılmıştır. Abdullah Bubi bu olay hakkında şöyle yorum yapmıştır: “*Erkek ve Kadın Bubi Okulları çok güzel ve başarılı şekilde çalıştı, harika şeyler yaptı. Kapatılması da bizim hatamız yüzünden olmamıştır*” (ORRK NBL № 207).

Kadın okulunun kapanmasından sonra Abdurrahman Ahmerov davetiyesiyle Muhlise kızı Münjie ile Troitsk (Orenburg bölgesi) şehrine taşınmıştır. 1910 senesinde açılan bu kız okulunda çeşitli bilimlerde ders vermeye başlamıştır. 1913'ten sonra Muhlise Bubi kadın lisesinde *İnanç Esasları* dersini üstlenmiştir. 1914 yılında Yauşev tüccarları yardımıyla Muhlise Bubi bir kadın medresesi ve kadın öğretmen semineri kurmayı başarmıştır. 7 Ağustos 1914'te okulun açılışında yaptığı konuşmada, kadının annelik rolünü şu sözlerle tanımlamıştır:

“Din ve takva hakkında fikirleri, ahlâk ve güzel örf bilgisi yoksa o zaman çocukları doğru ve güvenilir bir hedef adına eğitmek için iyi bir yola nasıl yönlendirebilirler? Dünyayı ve ahiret gününü bilen, eğitilmiş, dindar annelerin elinde büyüyen çocuklar, hiç şüphesiz, büyüdüklerinde dindar, takva sahibi, gerçek ahlaklı, milli duyguları mükemmel olacaktır. "A'uzu" ve "bismilla"yı çocukluktan itibaren sağlam bir şekilde öğrensinler; Allah'ın birliğini ve Muhammed'in (sallallahu aleyhi vesellem.) elçilik misyonunu bilerek, çocukluktan itibaren büyümelerine izin verin; Neyin iyi neyin kötü olduğunu çocukluktan anlasınlar: Kötü söz söylemeyin, kötülükten kaçın, dini ve milli duyguları rencide eden insanlarla tanışırken, duygularını kalpte tutmanın gereğini onlara bildirin...” (Mahmutova, 2003: 230).



Ebu Müslim'e atıfta bulunarak Peygamber (sallallahu aleyhi vesellem)'in ilim yoluna girmiş bir kimseyi Allah'ın bu yolla cennete ulaştıracağına dair sözlerini aktarır. Bubi, erkeklerin milletin sol eli, kadınların ise sağ eli olduğunu söylüyor. Aynı zamanda, her seçkin erkeğin yanında bir hanım olduğunu söyler:

“Dünyanın en büyük insanı ve Peygamberi olan Muhammed, başlangıçta, İslam'ın dinini benimsemiş, malıyla ve diliyle İslam'ın yayılmasına hizmet etmiştir. İslam'ın büyük bir endişe anında, merhametli Peygamber'in kalbine güç aşılayan ve hüznü gideren, Hatice-hazret annemiz vardı”...

Muhlise, İslam'ın yayılmasında kadının rolünün Peygamberimizin "*Cennet annelerinizin ayakları altındadır*" sözlerine yansıdığını söylüyor. *Bu nedenle, onları hayatın imtihanlarına hazırlamak için tüm sanat ve bilimlerde en az erkeklerden daha az kız çocukları yetiştirmek gerekir*". Peygamber (s.a.v.) dönemindeki kadınların bu saadet hediyesinin gerçeğini bildiğine dikkat çekiyor: "*Dolayısıyla o dönemde pek çok seçkin kadın vardı. Camilerde hutbe okuyorlar, halka açık dersler veriyorlar, her yerde vaaz ve nasihat (talimat) okuyorlar*". Bubi, dört mezhepten birinin kurucusu olan İmam Şafii'nin bile vefatından sonra Cenaze duasını okuyan dönemin en ünlü kadını Seyyida Nefis'ten ilim aldığına dikkat çeker (Badretdin, 2015: 1).

Muhlise Bubi kadınlar ve gelecek nesil için gece gündüz demeden çalışmış ve kendi düşünce ve fikirlerini savunmaya devam etmiştir. Onun ana fikirlerinde kadınların gelecek nesli eğitmekle ilgili büyük sorumluluk taşıdığı ve bunu sadece eğitimle başarabileceği hususu yer almıştır: "*Milletimizin saadeti ve bekası için en önemli unsur, dinimizi kuvvetlendirmek için en gerekli şey, kadınlarımızı eğitmek ve onları ilim ile donatmaktır*" (Kamaly, 2019: 120)

1-10 Mayıs 1917 tarihinde Rusya Müslümanlarının hayatında önemli bir rol oynayan Ş. Asadullaev'in Moskova'daki evinde Rusya Müslüman Birinci Kongresi gerçekleşmiştir. Kongrenin konuları içerisinde özellikle milletin yarısını oluşturan kadınların eşitlikten yoksun olmasının ulusal demokratik hareketin işini zorlaştırdığı vurgulanmıştır. İdil-Ural bölgesindeki Müslüman kadınların haklarını nispeten özgürce kullanmalarına rağmen, Kafkaslar ve Türkistan'daki kadınların, şeriatın gereği olarak kabul edilen ve insan haklarını tanımayan geleneklere boyun eğmeye zorlandıkları kaydedilmiştir. Hararetli bir tartışmanın ardından kongre, Müslüman kadınların siyasi ve medeni eşitliğine ilişkin bir kararı kabul etmiştir.

Kadınlar için eşit haklar ilkesinden hareketle, Müslüman kadınların Rusya'daki Müslümanların manevi işlerinin yönetimine katılımı sorununa da karar verildi. Rusya tarihinde ilk kez Müslümanlar, alternatif olarak Rusya Müslümanların Merkezi Ruhani İdaresi'nin (TsDUM) bir müftü ve altı üyesini kendileri seçmişlerdir. Müftü olarak maruf Tatar din bilginlerinden ve Türk

halkları arasında Cedidcilik hareketinin önderlerinden Galimcan Barudi<sup>9</sup> seçilmiştir. 10 Mayıs'ta yapılan toplantıda 6 kazı için 38 aday gösterilmiştir. Aralarında şu üç kadın da yer almıştır: Fahrelbanat Akçurina, Muhlise Bubi ve Maryam Pataşova'dır. Yapılan oylama sonucunda Muhlise Bubi kurultayda bulunmamasına rağmen, 1917 senesinde düzenlenen bütün Rusya Müslümanları Birinci Kurultayı'nda kadılığa seçilmiştir (Nurtazina, 2014: 130). Kaynaklarda geçen bilgilere dayanarak bu, Müslüman bir kadının şeriat işlerine hâkim olan bir kadı seçilmesi İslam dünyasındaki ilk ve tek vaka olmuştur. Bu durumu analiz eden, *Süyümbike* dergisinin sahibi ve muharriri olan Yakup Halili şöyle ifade etmiştir:

“İdareyi diniye beş kadıdan biri kadın seçildi. Biz İslam dünyasında Müslime kadı olduğunu hiç bilmiyoruz. İslam memleketi olan Türkiye'de de kadınlardan kadı olduğunu hiç duymadık. İşte bu, Müslime Kadı'nın seçilmesi, kadınların oyu ile gerçekleştirilmiştir. İşte bu durumda hicabın bittiğini, erkek ve kadının işte, hukukta eşitliğini gösteren bir faktördür” (Mahmutova, 2012: 238).

Moskova'da seçilen müftünün ilk görevi, 15-21 Haziran tarihleri arasında Ufa'da 90 müderris ve uzmanın katılımıyla gerçekleştirilen toplantı yapmak olmuştur. Toplantı, ana vurguyu dini ve okul sorunlarını mümkün oldukça en erken çözmeyi kültürel ve ulusal hareketin önceki çizgisine devam etmeyi önermiştir. Birinci Müslüman Kongresi'nin kararları arasında kadınların eşitliğine ilişkin bir karar da vardı. Delegeler buna kongrede bile muğlak bir şekilde tepki göstermişlerdi. 10 Mayıs'ta 191 delegenin imzasıyla, kongre tarafından dikkate alınmayan bir protesto gerçekleştirilmiştir. Bu karardan memnun olmayan delegeler evlerine dönerek bir ajitasyon kampanyası başlatmışlar ve bu da hem yeni kurulan Ruhani İdareye hem de kongre tarafından seçilen Merkez Ulusal Konsey adına yerel halktan protestolarla sonuçlanmıştır. Protesto eden erkekler içerisinde bazıları özellikle çok eşliliği yasaklayan maddeye öfkelenmişler.<sup>10</sup> Hatta cephelerdeki askerler bile bu konuya ilişkin kitleler halinde protestolarını göndermişlerdir. Sonuç olarak, İkinci Tüm Rusya Müslüman Kongresi kadın meselesini yeniden ele almış ve kadınların önerisi üzerine yeni bir karar kabul etmiştir:

“II. Tüm Rusya Müslüman Kongresi, miras hukuku ve tanıklık hakkı konularına ek olarak, I. Tüm Rusya Müslüman Kongresi'nin kadın sorununa ilişkin kararlarının derhal uygulanmasını gerekli buluyor ve

<sup>9</sup> 1857 tarihinde Kazan şehrinde işçi ailesinde dünyaya gelen Galimcan Barudi eğitimini Buhara'da almıştır. Dini ve milli faaliyeti yüzünden 1908-1911'de çar hükümeti tarafından kuzeydeki Vologodsk'a ve Doğu Kazakistan'a sürgün edilmiştir.

<sup>10</sup> Musa Carullah, Birinci Rusya Müslümanları Kongresi'nde kadın hakları hakkında bir rapor hazırlamıştır. O raporunda Allah'ın lütfü olan çok eşlilik hakkının birçok Müslüman tarafından kötüye kullanıldığından yola çıkarak, çok eşliliğin yasaklanmasını istemiştir. Bu durum, İslam dünyasında büyük tartışmalara sebep olmuştur (Emer, 2014: 48).

Orenburg Muhammedi Ruhani Mahfili'ne kadın sorunu konusunda bu karara göre hareket edilmesine talimat veriyor". (Mahmutova, 2012: 238).

Bu kararlar kabul edilmiş, ancak protesto akışı durmamıştır. Ruhani İdare, katı bir şekilde yerine getirilmesinin mümkün olduğu tüm koşulları listeleyen çok eşlilik hakkında özel bir kararname yayınlanmıştır. Bu kararnamenin müellifi Muhlise Bubi olup, müftü Galimcan Barudi ve altı kazı tarafından da imzalanmıştır. Bu yazı "*İkinci eş almadan önce Müslüman Kurulu'na hitaben bir dilekçe yazmanız gerekiyor*" şeklinde açıklama da içermiştir. Aynı yıl ilk kadın-kazı, kendi adıyla, "*Kadınlara ve Kızlara Yönelik Çağrı*" yayınlıyor. Bubi:

"Müslümanlar Kuruluna erkeklerin ikinci bir evliliğe girdiğine dair birçok şikâyet geliyor ve imamlar bunu bile bile düğün töreni yapıyorlar. Ben bir kadını ve bu durum kalbimi acıtıyor. Kızların adamın zaten evli olduğunu bilmesine rağmen hâlâ evleniyor olmaları da endişe vericidir. Burada üç suçlu var: erkek, evlenmeyi kabul eden kadın ve onlara nikâh kıyan bir imam. Ruhani idare, erkeklerin yeniden evlenmesini yasakladı, kadınlar buna uymak zorundadır" diye yazmıştır (Kamaly, 2019: 122).

Muhlise Bubi hızla güvenilirlik ve şöhret kazanmıştır. İnsanlar arasında adaleti ve dürüstlüğü hakkında efsaneler oluşmaya başlamıştır. Yüzlerce kilometre ötedeki Ufa'ya, korunma ve adalet arayışı içinde binlerce yoksul, ezilmiş kadın ona akın etmiş ve onun yardımını ve anlayışını bulmuştur. Sonraki Müslüman kongrelerinde de her zaman yeniden seçilmesi boşuna olmamıştır. Muhlise yirmi sene Rusya Müslümanları Diyanet İşleri yönetiminde kadılık görevini üstlenmiş ve trajik sona kadar, zor görevinde aktif olarak çalışmış, müftü G. Barudi ve R. Fakhruddinov'un sağ eli olmuştur. Kendisi orda aile problemleri üzerine arabuluculuk yapmıştır. Aynı zamanda nikâh kıyılması ve isim koyma törenleri için halktan gelen paraların hesabını yapmıştır.

1926 yılı sonunda Ufa'da düzenlenen III. Müslüman Din Adamları ve İç Rusya ve Sibiry İnananları Kongresi'nin materyallerinden de anlaşılacağı gibi, Muhlise Bubi başkanlığındaki dairenin faaliyetleri oldukça genişti. Kongreye katılanlar, doğrudan yaptığı büyük çalışmalardan da bahsettiler. Örneğin, raporların tartışılması sırasında delegelerden biri şu soruyu sordu: "*Muhlise Bubi, emanet edilen departman üzerinde çalışma yapmak için toplantılara neden gönderilmedi?*" Başkanlığın cevabı: "*Buradaki aşırı iş yüklenmesi ve yaşlılığı nedeniyle.*" (Mahmutova, 2000: 15).

Muhlise Bubi'nin herhangi bir kitabı bilinmemektedir. Fakat ona ait pek çok yazılar mevcuttur. Yazılarının bir kısmı, 1924-1927 senelerinde Ufa şehrinde Müftülük tarafından neşredilen "*İslâm Mecellesi'nde*" yayımlanmıştır. Bazı yazıları ise şunlardır:

"Bubıyda Kızlar Öçen Terbiyehane" (Bubi'de Kızlar İçin Terbiyehane),  
Ülfet, 1906/38 (6 Eylül).

"İdarege Mektüb" (İdareye Mektup), Ahbar, 1908/45 (28 Mart).

“Hanım Ve Tutaşlarga Hitapname” (Hanım ve Kızlara hitapname), Yoldız, 1917(8 Eylül).

“İslam Dönyasında Hatınlar”(İslâm Dünyasında Hatunlar), İslâm Mecellesi, 1924/1, s. 28-30.

“Hatınlar Kineşe İle Eş Kılı”( Hatunlar Tavsiyesi İle İş Yapmak), İslâm Mecellesi, 1924/2, s. 72-73.

“Diniye Nezâretine Tâbi Bulgan Hôrmetli İmamlar hem Din Galimlerine”(Diniye Nezaretine Tâbi Olan Hürmetli İmamlar ve Din Âlimlerine), İslâm Mecellesi, 1925/5-6, s. 227-228.

“Hatın-Kızlarga Gayt”(Hatun Kızlara Ait), İslâm Mecellesi, 1925/11-12, s. 438-442 (Maraş, 2022: 1; Soltanov vd., 2014: 180).

Makalelerinden bazıları, doksan beş sene geçmesine rağmen aktüelliğini kaybetmemiştir. Örneğin, *"İslam Dünyasında Hatunlar"* başlıklı makalesinde Muhlise Bubi, ilk İslam döneminden itibaren kadının aile ve toplumdaki rolünün izini sürerek, günümüz kadınlarının karşı karşıya kaldığı görevler üzerinde durmuştur.

*"Hizmetlerin büyüklüğü veya küçüklüğü, faydalı olması ihtiyaçlara göre değişir. Dünyada öyle yerler ve öyle durumlar vardır ki, başka zamanlarda ve başka yerlerde değeri bilinmeyen herhangi bir hizmet çok faydalı ve zamanında olabilir. – Bizim bölgemizde ve bugün öyle bir hizmet var ki, kadınların omuzlaması kolay ve önemsiz gibi görünse de çok gerekli ve önemlidir. Bu hizmetlerin yerine getirilmesi kadının görevidir. Bu vazife sadaka vermekten daha faydalı ve sevaplıdır. İlk vazifemiz, dini geleneklerimizi ve bayramlarımızı muhafaza etmektir"* (Mahmutova 2012: 252-253) diye başlayan makalesinde Muhlise, aynı zamanda bir kadının en önemli görevinin geleneklerini ve dilini korumak olduğunu dile getirmiştir: *"Bugün sadece günlük hayatta kullanmadığımız bir dilimiz var. Dilimiz aynı zamanda dinin ve bilimin dilidir. Başka dillerden gelmiş birçok kelimeyi barındırsa da bunlar zaten bizim malımız... Sonuç olarak, çok iyi, olgun bir dilimiz var... Ama son zamanlarda, köylerde bile Rusça kelimeler çok sık ve beceriksizce kullanılıyor... Halkımız Rusça bilsin, eğer yapabilirlerse, diğer dilleri de öğrensinler, bilgi çok gereklidir, ancak ana dilinizde konuşurken, başka dillerdeki kelimeler ile bir arada kullanmaya gerek yoktur."* Makalenin devamında: *"İslam'ın dünyada kök salmasına yönelik büyük davaya ilimle hizmet eden kadınların sayısı onlarca değil yüzlerce"* diye toplumdaki kadının rolünü vurgulamıştır.

*"Hatın-Kızlarga Gayt"*(Hatun Kızlara Ait), makalesinde Muhlise Bubi, ebeveynlerin çocuklara karşı sorumluluklarına dikkat çekiyor. Muhlise büyüme dönemini üç döneme ayırıyor (çocukluk, ikinci çocukluk, ergenlik), her birini ayrıntılı bir şekilde tanımlıyor ve İslam'ın bakış açısıyla ebeveynlerin çocuklara karşı tüm sorumluluklarını ayrıntılı olarak açıklıyor. Diğer makalelerinde Muhlise Bubi şöyle yazıyor:

“İslam'ın uzun yıllarca korunması, erkeklerin liyakatidir. Ancak, dinin gelişiminde katkılarda bulunan kadınların rolü de inkâr edilmemelidir. Muhammed'in peygamberliğinin ilk yıllarında Hatice onu her konuda destekledi. Bu yüzden Peygamber, ömrünün sonuna kadar ona saygı duydu. Resulullah (s.a.v) şöyle buyurmuştur: "Bütün insanlar beni yalancılıkla itham ettiğinde, herkes benden yüz çevirdiğinde, benim nübüvetime inanan bir tek o idi, malıyla tek başına destekledi."

Muhlise, kadın ve erkeğin aile ve toplumdaki rollerini karşılaştırır. O dönemin sosyal entegrasyonunun arka planına karşı, Müslüman kadınların kamusal yaşamdaki rolünü güçlendirmesi Bubi için çok önemli olmuştur.

#### D. SÜRGÜN ZAMANI VE ÖLÜMÜ

Ne yazık ki, herkes kadın haklarının böylesine genişlemesinden memnun değildi. Tatar-Türk aydınlarına başlatılan baskılar Muhlise Bubi'yi de kenarda bırakmamıştır. İlk kez 21 Eylül 1930 senesinde NKVD (İç İşleri Halk Komiserliği) yasadışı altın ve değerli eşya bulundurma suçlamasıyla Ceza Kanunu'nun 59. Maddesi kapsamında Muhlise Bubi sorguya alınmıştır. Hac yapmak için biriktirdiği her şeye el konulmuştur. Bu soruşturmadan sonra tutuklanma olmamış, ancak ikinci kez kurtulamamıştır. Alınan kararname şu cümleleri içermiştir:

“Muhlise Bubi Başkurdistan'da açılan karşı-devrimci, burjuva-milliyetçi örgütün üyesidir. Aktif olarak karşı devrimci milliyetçi çalışmalar yürütüyor, yabancı istihbarat ile iletişim kuruyor... Bu bağlamda RSFSR'in Ceza Kanunu'nun 58. Maddesi'nin 2,6,10,11 bölümleri uyarınca tutuklanmaya karar verilmiştir” (AMBB 11650). Soruşturmanın materyallerini araştıran ve yayınlayan S. Rahimov şunları kaydetmiştir: “Muhlise Bubi'nin sorgulama protokolleri bilgi açısından yetersizdi. Muhlise kendisine atfedilen tüm korkunç suçlamaları tamamen reddetti. Soruşturma sırasında Muhlise cesurca ve gururlu davrandı, ağzından tek bir isim çıkmadı. Ancak Kazan, Ufa, Moskova, Taşkent, Bakü ve diğer şehirlerde tutuklanan diğer sanıkların sayısız protokollerinde onun adına iftira atıldı. Muhlise Bubi figürü, SSCB Müslümanları arasında çok belirgin ve yetkiliydi, bu nedenle müfettişler, bir sonraki kanlı dedektiflerini daha inandırıcı kılmak için, sözde var olan isyancı karşı-devrimci örgütün organizatörleri içerisinde Muhlise Bubi'yi de dâhil ettiler”(Rahimov, 2000: 118)

Bu bağlamda Muhlise Bubi 1937 senesinde Tatar-Türk aydınlarına başlatılan kıyımdan kurtulamamış ve milliyetçilikle suçlanarak hapis cezasına çarptırılmıştır (EK 1-c). Muhlise Bubi 23 Aralık 1937 yılında cezaevinde kurşuna dizilerek şehit edilmiştir. Onunla birlikte 6 din adamını da şehit etmişlerdir. Ancak 23 Mayıs 1960'da Başkurt Özerk Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Yüksek Mahkemesi Başkanlığı kararıyla “delil yetersizliğinden” dolayı hepsi için beraat kararı almıştır (Hayretdinov, 2009: 69).

## Sonuç

Mollaların eşleri (abıstaylar) Tatar toplumunda her zaman önemli bir rol oynamıştır. Abıstaylar temel İslam bilgilerini Müslüman kadınlara aktararak, yetenekli kızlarla daha da ilgilenmişlerdir. İslam âlimlerinin ve mollaların kızları ve eşleri normal eğitim programında genellikle öğretilmeyen derslere ağırlık vermişlerdir. Bazı Abıstaylar İslam ilimleri ve dini şiirler kitaplarından kopya alarak kendi ders kitaplarını oluşturmuşlardır. Birçoğu babalarından ve Abıstayannelerinden dini eğitim almışlar, sonra da mollalarla evlenerek bilim insanlarının anneleri olmuşlardır. Açıkçası bu gelenek İdil-Ural bölgesinde asırlar boyu devam ederek gelmiştir.

Muhlise Bubi de aynı bu kadınlar gibi eğitim için can atanlardandı. O, bütün hayatını eğitim ve öğretim için adanmış bir aydın kadındır. Ona göre iyi eğitilmiş ve güzel ahlaklı bir kadın ancak çocuğu doğru şekilde yetiştirebilirdi. Muhlise Bubi, kaderin onun için hazırladığı tüm zorluklara ve üzüntülere rağmen, gururla onlara katlanmış, amacına ulaşmak için her şeyi yapmıştır. Onun amaçları sadece kendisi için değil tüm insanlar içindi. Bütün kızların okuyabilmesi için çok çaba sarf etmiştir. Muhlise Bubi sadece evlat edindiği kızın eğitimiyle değil aynı zamanda tüm kızların eğitimiyle ilgilenmiş ve kadın haklarına halel getirmeksizin onlara eşit davranılmasını sağlamıştır.

Kardeşleri gibi özverili bir şekilde insanları aydınlatma davasına hizmet eden olağanüstü bir kadının kaderi budur. Bubi medreselerinin kapanmasından sonra yıkılmadan, insanlara faydası olacağına inanarak eğitim faaliyetlerine tekrar tekrar başlamıştır. Gerçekler defalarca umutlarını yıkmasına rağmen ideallerine, gençliğinde seçtiği yola son nefesine kadar sadık kalmıştır.

---

**Yazar Katkı Oranı (Author Contributions):** Aliya Mutallimova (%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.

---

## Kaynaklar

Biktimirova, T. A. (2011). *Stupeni Obrazovaniya do Sorbonni*. Kazan': Tatarskoye Knizhnoye İzdatel'stvo.

Devlet, Nadir. (2011). *Millet ile Sovyet Arasında 1917 Ekim Devriminde Rusya Türklerinin Varoluş Mücadelesi*. İstanbul: Başlık Yayın Grubu.

Emer, Alsu. (2014). *Tataristan'daki Müslüman Kadının Toplum İçinde Konumu (1990'dan Günümüze)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Gabdräfikova, Liliya R. (2019). Mugallima: Novaya Sotsial'no-Professional'naya Rol' Tatarskoy Jenshşını Naçala XX v. *Vestnik RUDN. Seriya: Istoriya Rossii*, 16 (2), s. 302–319.

Gil'mutdinova, Kamila. (2016). Muhlisa Bubi-Prosvetitel'nitsa Tatarskogo Naroda. *Molodoy Uçyoniy*, 21 (125), s. 704-710.

Gimazova, Rafile. (2004). "Prosvetitel'skaya Deyatel'nost' Nigmatullinih-Bubi (konets XIX- naçalo XX vv.). Kazan.

Hayretidinov D. Z. (2009). *İslam na Urale: Entsiklopedicheskiy slovar'*. Moskova: Izdatel'skiydom Medina.

İpşirli, "Şeyhülislam", DİA, XI, 91-96.

Kamaly, Hossein (2019). *A History Of İslam in 21 Women*, Oneworld Publications

Mahmutova A. Kh. (2003). *Liş' tebe, narod, slujen'ye! Istoriya tatarskogo prosvetitel'stva v sud'bah dinastii Nigmatullinih-Bubi*. Kazan: Magarif.

Mahmutova, A. Kh. (2000). Fenomen Muhlisi Bubi. *Gasırlar Avazı*, 1/2, s. 14-22.

Mahmutova, A. Kh. (2012). *Millet anaları: tarihi-dokumental' hem biografik cıyentık*. Kazan: Cıyen.

Maraş, İbrahim. (2002). *Türk Dünyasında Dini Yenileşme*. İstanbul: Öteken.

Mutallimov, Dadash. (2019). *Azerbaycan 'ın Osmanlı, Rusya ve İran ile Dini İlişkileri (XIX. Yüzyıl)*, Basılmamış Doktora Tezi, Bursa: BUÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Nurtazina, N. D. (2014). O sud'be Konfessiy i Duhovenstva Kazahstana v 20-e gg. XX v. *Vestnik Kaz NU*, 2 (73), s. 127-133.

Otdel Rukopisey i Redkih Knig Nauçnoy Biblioteki im. Lobaçevskogo (ORRK NBL). № 207 t. L.9 Arhiv Ministerstva Bezopasnosti Başkortostana. D.V-11650

Pomelov, V. B. (2019). Osobennosti Prosveşcheniya Tatarskogo Naroda v Kontse XIX-Naçale XX vekov. *Vestnik Mariyskogo Gosudarstvennogo Universiteta Seriya Istoriçeskiye Nauki, Yuridiçeskiye Nauki*, 3, s. 248-255.

Rahimov, S. (2000). Vinovnoy sebya ne priznala. *Gasırlar avazı*, 1-2, s. 217-223.

Soltanov,F.M. (2014). *Tatar Pedagogik Fikere Antologiyese I Tom*, Kazan: Tatar Kitap Neşriyete.

Türkoğlu, İsmail. (2012). "Türk Dünyasının Kuzey Yıldızları Türk-Tatar Aydınları", *Düşünce Dünyasında Türkiz Siyaset ve Kültür Dergisi*, 17, 113-150.

### **İnternet Kaynakları**

Badretdin, Gul'naz. (10.02.2022). Mukhlisa Bubi-pervaya zhenshchina-kazyya. [http://www.islam-portal.ru/novosti/105/3987/?sphrase\\_id=864551](http://www.islam-portal.ru/novosti/105/3987/?sphrase_id=864551)

Gafiyatullina, Il'mira. ( 09.02.2022). Materi natsii: Lyabiba Khusainiya – Musul'manka, Posvyatişşaya Vsyu Svoyu Jizn' Prosveşeniyyu Jensşin. <https://islam-today.ru/istoria/tatarskij-mir/materi-nacii-labiba-husainia-musulmanka-posvativsaa-vsuvou-zizn-prosveseniuzensin/>

Maraş, İbrahim. (09.02.2022). İlk "Müslime" Kadı. <http://tasavvuf.name/?p=603>

## МУХЛИСА БУБИ: ИНТЕЛЛЕКТУАЛ ТАТАРСКОГО НАРОДА (ПЕРВАЯ ЖЕНЩИНА-КАЗЫЙ)

### АННОТАЦИЯ

Эта статья посвящена жизни и трудной судьбе Мухлисы Буби, интеллектуала татарского народа. Мухлиса Буби всю жизнь посвятила татарскому народу, а точнее женщинам. Основная идея её образования заключается в том, чтобы направлять женщин на путь образования, защищать их права и, как следствие, развитие современного общества.

Мухлиса Буби в 1908 году от Сарапульского училищного совета получила разрешения (права) принимать экзамены и название учительницы-мугаллимы начального татарского училища. Братья Мухлисе полностью поручили своей сестре руководство женским медресе. Ее в это время начали называть «*мулла абыстай*». Так появилась первая в России женская учительская семинария. Свидетельства, выдаваемые в Буби, были в то время для татарских учительниц единственным официальным документом, признававшимся всеми административными органами.

В 1913 году Мухлиса Буби по приглашению Габдрахмана Ахмерова переезжает в город Троицк. Здесь она приступает к обучению девушек в начальной школе. После же убеждает троицких купцов Аушевых о необходимости открытия женского медресе. В 1914 году открывается женское медресе по типу Иж Бубинского. Через год Мухлиса Буби добивается официального разрешения на открытие женской семинарии и становится заведующей этого учебного заведения.

После революции 1917 года жизнь Мухлисы Буби резко меняется. 5 мая 1917 года на съезде духовных лиц мусульман России обсуждаются проблемы управления духовными делами. Впервые в истории самими мусульманами были избраны муфтий и шесть членов ЦДУМ (Центральное Духовное Управление Мусульман) России. Мухлиса Буби (307 голосов за, 280 — против) была избрана кадыем. Впервые во всей истории существования ислама женщина-мусульманка становится кадыем.

Я. Халили писал по этому поводу: *«Мы не знаем такого явления в исламском мире. Даже в являющейся исламским государством Турции, как нам известно, нет такого — женщины кадыи. Это событие — избрание женщины-кадыи — стало возможным лишь под влиянием женского съезда, под воздействием голоса женщин. Это факт, доказывающий конец затворничества женщин, равенство мужчин и женщин в делах и правах».*

После того как Мухлиса Буби стала кадыем, она автоматически становится членом Министерства Религии. Мухлиса Буби была воплощением просвещенности. Она была предана делам ислама и просвещения женщин.

В Министерстве Религии Мухлиса Буби руководит отделом по семейным делам. В обязанности Мухлисы Буби входили следующие пункты: это



регулирование семейных дел, ведение обширного дела производства, работы по обращению в ислам, ведение метрических книг. К ней в Уфу в поисках защиты и справедливости обращались тысячи обездоленных, угнетенных женщин и находили у нее помощь и понимание.

Мухлиса Буби на последующих мусульманских съездах в течение 20 лет переизбиралась кадыем. Также она являлась правой рукой и помощницей муфтия Риззатдина Фахрединова.

К великому сожалению времена репрессий для Мухлису Буби не прошли без следа. Её также допрашивали представители органов НКВД (Народный Комиссариат Внутренних Дел СССР). Мухлису Буби обвинили в незаконном хранении золотых монет и ценных вещей по статье 59 Уголовного кодекса. Все, что она хранила, по ее словам, намереваясь совершить хадж в Мекку, было конфисковано.

В начале ноября 1937 года в одном из отделов УГБ НКВД была составлена секретная справка по Башкирии, в которой было указано, что *«Бобинская является и участницей контрреволюционной буржуазно-националистической повстанческой организации, вскрытой в Башкирии. Она активно проводит контрреволюционную националистическую работу, осуществляя связь с контрреволюционной организацией, с иностранными разведками...Бобинская подлежит аресту и привлечению к ответственности по статье 58 пункты 2, 6, 10, Уголовного кодекса РСФСР»*

В 1937 году Мухлиса Буби постановлением тройки НКВД Башкирской АССР в возрасте 68 лет была расстреляна. Мухлиса Буби была блестящим педагогом, более двадцати лет являлась кадыем ЦДУМ. Она посвятила всю жизнь распространению женского образования среди мусульманок России. 23 мая 1960 года по постановлению Президиума Верховного суда Башкирской АССР была реабилитирована «за отсутствием состава преступления»

**Ключевые слова:** Мухлиса Буби, Женщина, Общество, Личность, Образование, Медресе.

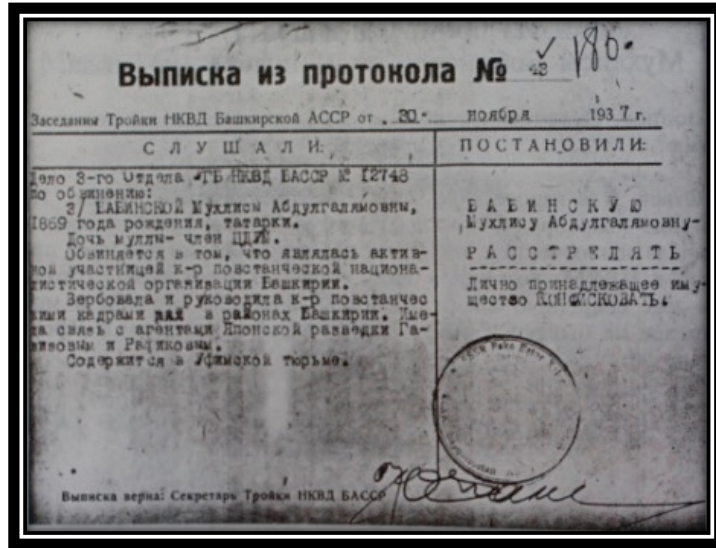
**EK 1**



Müslümanların Din İdaresinin Üyeleri (Ufa-1926)



Muhlise Bubi Abdülallam kızı



Muhlise Bubi'nin Kararnamesi



Birinci Müslümanlar Kongresi 1917

## MARSEL GALİYEV'İN UZUN ÖYKÜLERİNDE METAFİZİK SEMBOLLER

ALSU ŞAMSUTOVA\*

**Öz:** Modern Tatar edebiyatı oldukça renkli ve zengindir. Tatar edebiyatının tarihi binlerce yıllık geçmişe dayanmaktadır. Marsel Galiyev de modern Tatar edebiyatının önemli isimlerindedir. Galiyev'in öyküleri örneğinde, Tatar yazarların metafizik felsefesinin izi sürülebilir. Makalede, Galiyev'in ulusal bilinci koruma konusunda eserlerindeki metafizik semboller ele alınmaktadır. Galiyev'in çalışmasında sembolik suretler ve bilgece anlatımlar dikkat çekmektedir. Galiyev'in eserlerinin dili; yaratıcı bir tarz, olay örgüsü oluşturmada ustalık, imgeler sistemi, içsel psikolojizm ve lirizm ile doludur. Onun anlatı tarzında, atalarımızdan bize kalanla aynı standart şiirsel masal biçimleri korunmuştur. Bu özellikler, yeni şekilde sembolizm ve metafizik felsefe yoluyla tezahür etmiştir. Makale sınırları içerisinde yazarın bütün eserleri ele alınamamıştır. Bazı eserleri seçilerek makalede değerlendirilmiştir. *Ak Abagalar*, "Altın Totka", *Yırak Urman Avazı*, *Nigiz* hikâyelerinin analizi örneğinde, kahramanın kimliği üzerinde toplumun ve ideolojinin etkisi sorunu incelenmeye çalışılmıştır. Galiyev, nesir eserlerinde felsefi bir bakış açısıyla "Tatar gibi yaşamak" ilkesini açıklamaya çalışmakta ve ulusal varlığın özünü yansıtmaya hedefini ortaya koymaktadır. Makalenin bilimsel yeniliği; Tatar halkının ulusal kimliğinin felsefi ve ahlaki yönünün ortaya çıkarılması aşamasında metafizik sembollerin, ulusal arketiplerin, toplumun bir kişi üzerindeki etkisinin anlaşılması gibi yönlerinin ortaya koyulmasıdır. Elde edilen sonuçlar; yazarın, ulusal kahramanın sanatsal somutlaşmasını tarihsel bir perspektifte yeniden düşünmede ciddi adımlar attığını ve kahramanın değişimini belirleyen faktörleri ortaya koyduğunu göstermektedir.

**Anahtar kelimeler:** modern Tatar edebiyatı, Marsel Galiyev, modern Tatar metafizik nesri, sembolizm, Marsel Galiyev ve millî kimlik

### METAPHYSICAL SYMBOLS IN MARSEL GALİYEV'S LONG STORIES

**ABSTRACT:** Modern Tatar literature is quite colorful and rich. The history of Tatar literature goes back thousands of years. Marsel Galiyev is also one of the important names of modern Tatar literature. In the example of Marsel Galiyev's stories, the metaphysical philosophy of Tatar writers can be traced. The article deals with the

---

\* Filoloji Bilimleri Kandidatı, Tataristan Bilimler Akademisi G. İbragimov Dil, Edebiyat ve Sanat Enstitüsü, Kazan. aatlas1@mail.ru, ORCID 0000-0003-0746-5815

(Yazının Geliş Tarihi/Received Date: 06.06.2022, Yazının Kabul Tarihi/Acceptance Date: 24.06.2022)  
Doi:10.47089/iuad.1126906



metaphysical symbols in the works of Tatar writer Marsel Galiyev on preserving national consciousness.

Symbolic images and wise expressions draw attention in Marsel Galiyev's work. The language of the works of Marsel Galiyev is filled with a creative style, mastery of plot formation, a system of images, inner psychologism and lyricism. In his narrative style, the same standard forms of poetic fairy tales have been preserved, as we have inherited from our ancestors. These features were manifested in a new way through symbolism and metaphysical philosophy. All of his works could not be considered within the limits of the article. Some of his works have been selected and evaluated in the article.

In the example of the analysis of the stories *Ak Abagalar*, "Altın Totka", "Yırak Urman Avazı", "Nigiz", the problem of the influence of society and ideology on the identity of the hero has been tried to be examined. In his prose works, Marsel Galiyev tries to explain from a philosophical point of view, in terms of the principle of "living like a Tatar", and sets out the goal of reflecting the essence of national existence. The scientific novelty of the article is to reveal the philosophical aspects of metaphysical symbols, national archetypes, the author's understanding of the influence of society on a person, to reveal the philosophical and moral side of the national identity of the Tatar people. The results obtained demonstrate that the author took serious steps in rethinking the artistic embodiment of the national hero in a historical perspective and revealed the factors that determined its change.

**Key words:** Modern Tatar Literature, Marsel Galiyev, Modern Tatar Metaphysical Prose, Symbolism, Marsel Galiyev and National Identity

## Giriş

Yazar Marsel Galiyev Tatar edebiyatında önemlibir yere sahiptir. Onun uzun öyküleri; klasik ediplerin geleneklerini başarılı bir şekilde devam ettirmesi, devrinin ruhunu yakalayabilmesi, felsefi lirizme ve derin bir hüzne sahip olması gibi yönlerden farklılık göstermektedir. Şair, nasir Marsel Bayanoğlu Galiyev 8 Ekim 1946'da Tataristan'ın Aznakay rayonunun Baltaç köyünde dünyaya gelmiştir. 1964 yılında Aznakay şehrinde lise eğitimini tamamlar. 1969 yılında Kazan Devlet Üniversitesinin gazetecilik bölümünde okumaya başlar. 1974-1983 yıllarında Tataristan Yazarlar Birliğinin edebiyat propagandası bölümünde daha sonra da *Kazan Utları* dergisinin nesir bölümü yazarı olarak çalışır. 1983 yılında Moskova'daki yüksek edebiyat kurslarında eğitim alır.

Basında Galiyev'in şiirleri, 1972 yılından itibaren görülmeye başlar. 1979 yılında *Yıllar Çalmı* adlı lirik eserler seçkisi, 1980 yılında *Ul Çakta* adlı nesir eserler derlemesi yayımlanır. Galiyev, her iki alanda da eşit derecede ünlü, kendi yazı stilini, savunduğu dünya görüşünün ışığında bir düşünme biçimini oluşturmuş bir şair ve nesir yazarıdır. Onun birçok şiiri; entelektüel lirik ile ilişkili olup çağrışımsallık, karşılaştırmalar, orijinal ifadeler, sembolik imgeler bakımından zengin oluşu ile özgünlük kazanmaktadır. Nesirde ise Galiyev millî yaşayışın aslını yansıtmaya amacını öne çıkarmaktadır. Hayatı ve gerçekliği gerek felsefi noktadan gerekse de "Tatarca yaşama" prensibi pozisyonundan yola çıkarak ortaya koymaya çalışmaktadır. *Yırak Urman Avazı* (Galiyev, 1996), *Altın Totka* (Galiyev, 1996), *Nigiz* (Galiyev, 1996), *Ojmah Açkıçı Kimde?* (Galiyev,

1998), gibi uzun öykülerinde yazar; bireyin özü ile onun sonsuz heveslerini, insani değerlerinin renksizleşmesini, birey ile toplumun karşılıklı ilişkilerinin sorunlarını gündeme getirir ve bunlara cevap arar. Onun birçok eseri birey ve onun iç dünyasının şekillenmesi problemini çözmeye üzerine kurulmuştur.

Halkın beğenisini kazanabilen büyük bir yazar olmak için samimiyetin yanında dil zenginliği, anlatım ustalığı gibi daha birçok özelliği barındırmak gerekir. Harika tasvirlerle yazılmış eserler bile genellikle bir gün için güzel bir kelebek gibi parlar ve çabucak unutulur, bir yerlerde kaybolur. Çünkü o eserlerde insanı gerçekten düşündüren, endişelendiren ilahî bir güç yoktur. Yazar her şeyden önce insanın en acılı yerini, en büyük yarasını arayıp bulmalı ve eseriyle şifalı bir bitki gibi o yarayı sarmalıdır. Demek ki yazar her zaman etrafındaki insanların endişelerini ve üzüntülerini, halkının kaderini her zaman yüreğinde hissetmelidir. Bunun için ise her şeyden önce bir insan olabilmelisin. (Feyzullin, 1980: 171).

Güçlü bir insan ise zaten büyük bir amacı ve iyi bir sözü olan, o sözü nerede ve nasıl söyleyeceğini iyi bilen bir kişidir. Galiyev de tam bu nitelikleri kendisinde barındıran bir şahsiyettir. Onun yeteneği ve yaratıcılığı; insanları, doğayı, hayatı ve genel olarak dünyayı sevmeye yeteneğinde kendisini gösterir. Gerektiği zaman çok öfkeli ama bu öfke, birisini yok etmeye çalışan bir öfke değil; tam tersine adalet, iyilik, kutsallık uğruna, sevdiği her şeyi, kişileri savunma arzusundan kaynaklanan bir öfkedir. Eserlerindeki kötüler tamamen kötü değildirler, daha ziyade yanlışlıkla ya da kaderin sık ormanlarında yolunu kaybetmiş çaresizlerdir. Onlar da Galiyev'in öz çocukları, onlar da burada yaşama hakkı olan kişiler, onlar da Allah'ın kullarıdır.

Galiyev'in edebiyat sahnesine çıkmasıyla birlikte, E. Yeniki, G. Ahunov, A. Gilyazov, N.Yuzeev, F. Dunayev, M. Gainullin, T. Galiullin, R. Sverigin gibi yazarlar yazılarında Galiyev'in çalışmalarını çok takdir ettiler. Bu eleştirel makaleler, Galiyev'in eserlerinin dilinden, yaratıcı tarzından, hikaye oluşturma becerilerinden ve içsel psikoloji ve lirizmle dolu imge sisteminden bahseder (Sverigin 2001: 171)

Bu makalenin amacı, Galiyev'in sanatında metafizik felsefe ile gerçekliğin birbiriyle doğrudan bağlantılı olduğunu göstermek ve Tatar nesrinde sosyo-ideolojik paradigmalarda yaşanan değişimlerin Tatar insanına yansımalarını analiz etmek olarak açıklanabilir. Belirtilen bu amaca ulaşmak içinde aşağıdaki hedefler belirlenmiştir: 1) Galiyev'in uzun öykülerini bütüncül yaklaşım yöntemi kullanarak incelemek, 2) Bu öykülerde kullanılan sembolik imgelerin anlamını açıklamak, 3) Yazarın hayat, yaşayış hakkındaki felsefi ve sanatsal görüşlerini ortaya koymak.

Araştırmanın kuramsal ve metodolojik temelini A. Yesin (Yesin, 2000), A. Levidov (Levidov, 1987), M. Hrapçenko (Hrapçenko, 1987), A. Potebnya (Potebnya, 1976), B. Tomaşevskiy (Tomaşevskiy, 1996), H. Kerlot (Kerlot, 1994), D. Zahidullina (Zahidullina, 2005; Zahidullina, 2006), F. Miñnullin

(Miñnullin, 1975; Miñnullin 1984), R. Sverigin (Sverigin, 2001), F. Hatıypov (Hatıypov, 2000; Hatıypov, 1999), F. Urmençeyev (Urmançeyev, 2008) gibi Rus ve Tatar edebiyatı âlimlerinin, fikir adamlarının, edebiyat eleştirmenlerinin eserleri oluşturmaktadır.

Araştırma için Galiyev'in *Ak Abagalar, Altın Totka, Yırak Urman Avazı, Nigiz* eserleri seçilmiştir. Makalede dönemin manevi ve ahlaki durumunu anlatmak ve yazarın felsefi görüşlerini ortaya koymak için karşılaştırmalı tipoloji, edebiyat estetiği ve tarihi-kültürel analiz yöntemleri kullanılmıştır. Bu yöntemler çerçevesinde Galiyev'in, Tatar yaşamı, hayata dair felsefi ve estetik düşünceleri sistemli bir biçimde açıklanmıştır. Bu çalışmanın en önemli tarafı: Tatar edebiyatı tarihinde, yüksekokullardaki Sovyet Devri Tatar Edebiyatı ve Çağdaş Tatar Edebiyatı gibi derslerde bu temalar üzerine yazılacak kaynak kitaplara katkıda bulunacak malzemelere sahip olmasıdır.

## **Birinci Bölüm**

### **1.1. 'Sembol' Terimi Hakkında**

Sembol, son derece önemli bir ögedir. Rus edebiyatı araştırmacıları A. A. Potebnya ve B. V. Tomaşevskiy'nin eserlerinde sembol “eserin derin, büyük bir anlam katan ana elementi” olarak tanımlanır (Potebnya, 1976: 175; Tomaşevskiy, 1996). Sembolik imge; belirli kalıplar üzerine kurulmuş alegori ile mukayese edildiğinde, eser bağlamında özgünlüğünü ve gerçek anlamını koruyabilmiştir. Aynı zamandasembolik imge, çok anlamlılığında içerisinde barındırır.

Sembollerini insanın kalbine ve duygularına hitap etmenin birincil unsuru olarak gören araştırmacılar, onu “derin, çok anlamlı içeriğe sahip” gibi sözlerle nitelendirirler. Bu düşünce, romantizm çerçevesinde şekillenen edebiyatın ana düşüncelerinden biri olarak kabul edilir. Sembollerini kullanan yazarlara göre, insanın iç dünyasını yansıtmada basit bir olay örgüsü tek başına yeterli olamaz, çünkü burada edebî zaman ile semboller birbiriyle sürekli etkileşim hâlinindedirler. Sembollerini kullanan yazarların tabiata karşı duydukları özel ilgiden de bahsetmek gerekir. Onlar, eserlerinde tabiat manzaralarına geniş yer verirler ve bu manzaraların güzelliğini kahramanın psikolojisi ve felsefi içerikle bir bütün olarak sunmaya çalışırlar. Bu, sembollerini kullanan yazarların birinci özelliği olarak göze çarpar (Potebnya, 1976: 176).

İkinci olarak sembollerini kullanan yazarlar, kahramanın hislerini ve onun duygu dünyasını ayrıntılı bir şekilde gözlemlerler ve aynı şekilde eserlerinde ayrıntılı bir şekilde tasvir ederler. İnsan, burada “akıl ve mantık çerçevesinde yaşayan, iradesini kullanan bir varlık olarak değil, daha doğuştan yüreğine yerleşmiş en kutsal sıfatlara sahip bir koleksiyon” olarak dikkat çekmektedir (Ehmedullin, 1991: 109). Eserde tasvir edilen dünya her zaman koşulludur, bu yüzden dünya içerisindeki her imgede koşullu ve çok anlamlıdır. Fakat imgeler aracılığıyla yansıtılan derin içerik aynı olamaz. Örneğin, psikolojik eserlerde karakterler gerçek hayattaki karakterlere olan benzerliğiyle ayrılırlar, orada

içeriğin oluşmasına psikoloji tekniği yardıma gelir. Edebî eserler arasında koşulluluk yönünden ayrılanlar da var. Sözlü edebiyat geleneğine dayanan masal, kıssa, mesel bu grupta yer alır. Bu türdeki eserlerde içerik, alegorik karakterler aracılığıyla oluşturulur ve alegoriye ilişkin sembollere geniş yer verilir (Ehmedullin, 1991: 109).

Sembolik imgeler üzerine kurulu eserler sadece felsefi yönden değil, aynı zamanda içerdiği aşırı hassasiyetle de ayrı bir yere sahiptir. Kahramanlar da burada “çok hassas” bir kişi olarak tasvir edilir. Bu yüzden bu tür eserlerde merkezde psikanaliz tekniği kullanılır ve bu teknik, kahramanın öznel duygularının anlatımında kendisini gösterir.

Sembolik imgeler üzerine kurulan edebiyatta hassas duyguların da gündelik hayatın etkilerinin de ön plana çıkması mümkündür. Böyle bir zeminde kahramanlar da sıradan biriymiş gibi hissedilir. Ancak onlar, duygularının yücelik dolu ve ölçülü olmaları gibi yönlerden diğer insanlardan ayrılırlar. Bu tarz eserlerde imgeler da farklı bir içerik ve anlam kazanır. İmaj, bu tür eserlerde yaratıcılıktaki genel kategori, sanata özgü, estetik bir etkiye sahip nesnelere yaratma yoluyla hayatı değiştiren, yorumlayan, yeniden şekillendiren bir forma evrilir. Bilgi kuramı planında imge, hayatı bir etkililik, önemlilik, ifade biçimi, insan zihninin somut gerçekliği değiştirmesine dönüşür. “Herhangi bir imge, bilincin odağına yakalanan, ona etki eden dış dünya: zihnin gerçekliğine, içeriğin ideal bir şekli hâline dönüşür”. (Potebnya, 1976: 176).

Edebî imge, yazarın herhangi bir manzarayı kendi sanat dünyasına göre uyarlaması sonucunda ortaya çıkar ve bir edebî eser ya da onun bölümleri olarak sunulur. Edebî imgeler insanın kalbinde, zihninde şekillenen bir kişi veya varlığın dış görünüşüne, biçimine, niteliklerine atıfta bulunurlar. MÖ 4. yüzyılda Platon, evrendeki her maddenin somut görüntüsünün esasında idealar dünyasındaki gerçekliklerinin bir yansıması olduğunu belirtmiştir. İmaj teorisi, Aristoteles’in “taklit” (hayata benzerlik, onu özgürce tekrar etme) teorisinde de kendisini gösterir. Lakin imgenin kendisine bir idea, fikir, kavram atfedilmesi daha ileriki dönemlerde, Hegel ve ondan sonraki estetikte (V. G. Belinskiy, Ap. Grigoryev vd.) görülmektedir. Bu dönemde imge kavramı edebî düşünceyi bilimsel düşünceden ayıran ana unsurlardan biri haline gelir ve kıyasa (sonuç, delil, formül) karşı çıkar. Genel olarak, sembolik imge “sınırsızlık”ı (Schelling) ifade etme kabiliyetine sahiptir. Sembolizm ışığında klasik realizm içerisinde yer alan yücelik, bu tür eserlerde yerini etkililiğe bırakır.

Sembolik imge kendisinin maddi özü ile aynı değildir, ancak o öz sayesinde tanınır ve anlaşılır. Her şeyden önce imge, hayal dünyasını şekillendirmeye yardımcı olur ve onu kişinin zihninde yeniden canlandırır. A. A. Potebnya’ya göre imge, içerikten (anlam), iç yapıdan (ses), dış yapıdan (imgesi canlandırma) ibarettir ve sözcüklerde yaşar. Gerçekliğe ne kadar yakın olduğu düşünülse de imge ondan daha geniş, daha derindir ve insan zihninde, tecrübesinde yaşayan bilgilerin çoğunu “uyandırır” ve bu bilgi ve tecrübelerden faydalanır.



Böylece imgeler, edebî bir eserde tam bir düzen oluşturur. Bu imgelerin arasında hiç şüphesiz başrolü, kişi imgeleri oynar. Kişi imgeleri iki türdür: *objektif (nesnel)*, yani tasvir edilen dünyada, edebî eserde canlandırılan hayat tarzında yaşayan, katılımcı; *subjektif (öznel)*, yani bu dünyayı anlatan, onu hikâye eden olabilir. Subjektif imgeolayları anlatan “ben”, yazar anlatıcı, lirik kahraman, lirik “ben” olarak adlandırılır.

**Sembol** (işaret, sıfat) çok sayıda çağrışımsal niteliği bitleştirilen çok anlamlı, genel bir ögedir. Asıl anlamının dışında, sembol, nesnenin kendisiyle ilgili olmayan mecaz anlam ifade eder (örneğin, beyaz güvercin = barış ve huzur sembolü). Ancak bunun yanında başka anlamlar da hissedilir (örneğin, beyaz güvercin = saf sevgi, güzellik sembolü vb.). Onun alegoriden farkı da işte bu birden çok anlama sahip olmasındadır.

**Arketip** (ilk imge), ilk toplulukların meydana geldiği çok eski zamanlarda, insan hafızasını teşkil eden, ortak kişilik düzleminde gerekli evrensel imge (motif) şemasıdır. Örneğin, kendi çevrelerinde hayat boyu çocuk olarak kalmış eski insanlar (çocuk arketipi), başkalarını kendi ardından takip ettiren, yüreğinde erillik taşıyan taşıyan kadın (animus arketipi) veya yol gösterici, akıl sahibi bir bilge (ihtiyar arketipi) gibi farklı arketipler ortaya çıkmıştır. Bu arketipler asırlar boyunca tekrarlanagelmiş, edebiyatta çeşitli imgelerle birlikte karşımıza çıkmışlardır.

Fakat, D. İvanov’un belirttiği gibi, sembolik içerik temelinde kurulan uzun öykü veya romanlara “filozof”, yani düşünen kahraman ile “duygusal kahraman”ı birbirlerinin karşıtı olarak düşünmek çok da doğru olmaz. Sembolizme dayanan bir eserin felsefesi, duygusallık ve akılcılığı kendi içerisinde birleştirir ve kendi içinde yeni bir düşünce biçimi oluşturur. Elbette, bu tür bir felsefenin merkezinde çeşitli görüşlerin doğruluğunu ve gerçekleşme ihtimalini “ölçen” bir ana kahraman vardır (Potebnya, 1976: 177).

Temelde, semboller aracılığıyla hayatın ve onun gerçekliğinin insanı mutlu etmek için nasıl olması gerektiği gözler önüne serilir ve elbette bu genellikle yazarın kişisel görüşüdür.

Her edebî eserin merkezine insanın bu dünyada mutlu olma arzusu ortaya konur ve bu arzuya ulaşmak için gerekli olan yollar sunulur. Bu açıdan bakıldığında, yazarlar bireyin mahrem dünyasına hitap ederler ve bunu da tam anlamıyla bireyselliğin doğal bir “ölçüt”ü olarak gösterirler. (Hatipov, 2000:85). Burada kahramanın iç dünyasını şekillendiren ahlaki duygular araştırılır. Demek ki mutluluk, sentimentalist edebiyattaki gibi hissî bir lezzet duygusu değil, yücelik göstermekten, iyilik yapmaktan duyulan tatmin duygusudur. Sembolik edebiyat, insan doğasına ilişkin felsefi ve duygusal gözlemler de ortaya koyar. 20. yüzyılın başında Rus edebiyatında sembolizm tarzı yeni ve farklı bir boyut kazanır. O. Mandelştam, A. Ahmatova gibi tanınmış Rus şairleri sembolizmi eserlerinde başarıyla kullanırlar. Bu eserlerde sadece kahramanın karmaşık iç dünyası değil, aynı zamanda hayatın amacına, insanın hayattaki rolüne, hayat ve ölüme dair

derin düşüncelere de yer verilir. Böylece bu şairler, kişi imgesini, sembolizm tekniğini kullanarak eşsiz ve biricik bir “ben” seviyesine yükseltirler.

## İkinci Bölüm

### 1.2. Marsel Galiyev’in Uzun Öykülerinde Semboller

Galiyev’in sanat tarzı 80’li yıllardan itibaren şekillenmeye başlar. Şair, şekil ve içerik üzerine arayışlarını daha da derinleştirerek, gündelik hayat malzemelerini, kendisini heyecanlandıran, endişelerinden toplumsal ve ahlaki problemleri sanatla çözüme kavuşturmak, dönemin insanının iç dünyasını, hayat felsefesini okuyucuya, izleyiciye daha etkili ve daha gerçekçi bir biçimde vermek için sahne edebiyatının çeşitli türlerine ve tekniklerine başvurur, toplum hayatının çeşitli temalarına işlevsellik katar. Böylece yazarın sanatsal aktifliği daha da güçlenir (Sveregin, 2001: 2-3).

Galiyev’in diğer yazarlardan ayrılan kendine has bir üslubu, hüznü dolu ezgisi, nesrinin şairane bir ritmi var. Bu ritmi E. Yeniki’ninki gibi “*lirizmle bütünleşmiş psikoloji*” (Ganiyeva, 2005: 23) olarak tanımlamak mümkündür. Lirizm, eserdeki zaman ve mekân, insanın burada özel bir yer tutuşu yazarın eserin sınırları içerisindeki konumu, metnin okura da başvurması gibi yönlerden üstün özellikler taşıyan fikrîsel ve duygusal bir “haz”, yazarın bu “haz” hâlini tasvir etme biçimidir (Hrapçenko, 1987: 85).

Galiyev’in üslubu, sadece içerdiği lirizmle değil, sembolik imgelerin fazlaca kullanımıyla da kendine has bir karakter taşır. Bu sembolik imgelerin sıklıkla kullanılmasının temelinde, bunların olayların karmaşıklığını gösterme işlevine sahip olmaları yatar.

Sanatın bir dalı olan edebiyatın betimleme diline ilişkin ilginç görüşler mevcuttur. Her edebî eser bir zevk, bir ses ile yaratılır. Bu zevk, eserin sesi ile yaratıcısından asla ayrılamaz. Bunu, genellikle “üslup” düşüncesiyle birleştirirler. İncelediğimiz kitapta Rus bilgin A. Yesin yazarın yaratma biçimini şu şekilde ifade eder: “...Üslup, eserin estetik bütünlüğünün bir ifadesidir, Bu, eseri meydana getiren tüm unsurların tek bir sanatsal düzenliliğe, örgütlenme ilkesinin varlığına tabi kılınması anlamına gelir. Bu örgütlenme ilkesi, olduğu gibi, metnin tüm yapısına nüfuz eder, herhangi bir unsurunun doğasını ve işlevlerini belirler.” (Yesin, 2000: 178).

Edebî eserin üslubuna bağlı olarak onun duygusu, yani “yankı”sına dair Sovyet devrinde başka bilim adamları da ilgi çekici görüşler belirtirler. Örneğin A. Sokolov, üslubun eserin ana fikrine bağlı olduğunu düşünür ve bu düşüncesinden hareketle, eserin sesinin de farklı olduğunu ifade eder (Zahidullina, 2005: 21). Bir başka bilim adamı Gennadiy Pospelov da bu görüşü daha da pekiştirerek, eserin söz dizimsel ve ritmik yapısını yazarın üslubu ve eserin ana düşüncesiyle ilişkilendirir (Zahidullina, 2005: 21).

Yazarın bireysel üslubu onun eserlerinde kolayca anlaşılır. Eseri okumaya başlar başlamaz biz, ilk önce yazarın eserdeki genel duygusal tonunu hissederiz. Bu ton, eserin estetik boyutuyla sıkı sıkıya bağlıdır. Böylece, “lirizm” kavramını esasında eserin duygusal sesiyle ilişkilendirmek gerektiği anlaşılmaktadır. Ancak “lirizm yalnızca manzum eserlerde görülür” şeklindeki bir yanılgıdan kurtulmak için lirizm kavramına dair Rus edebiyat biliminde var olan görüşler de göz önünde bulundurulmalıdır.

Galiyev’in uzun öyküleri herhangi bir olayı aksedişi yönünden gerilim ve trajedi doludur. Bunlar, yukarıda da bahsedildiği gibi, eserlerin duygusal haykırışını ortaya çıkarmakta kilit rol oynayan unsurlardır. Uzun öykü türüne yönelen Galiyev, bu türün iç dinamiklerini nüanslarla daha da çeşitlendirmektedir.

Edebiyat biliminde “uzun öykü”, kısa bir süre içerisinde bir ya da birkaç kahramanın başından geçen olayların belirli bir düzende verilmesini ifade eder. Uzun öyküde kahramanların hayattaki olaylar karşısındaki tutumu, iç duyguları, tepki olarak gerçekleştirdiği eylemleri tasvir edilir (Halizev, 2000: 300). Uzun öykü, epik türler içerisine dâhil edilir ve kendine has bir olay örgüsü oluşturma imkânına sahip olduğu açıktır. Bu türde kullanılan ana tekniklerinden ilki hikâyeleme tekniğidir. Bu teknikte anlatıcı, hikâyeci rolündedir. Sadece anlatılan olaylar değil, aynı zamanda kahramanların diyalogları da epik bir formda verilir (Halizev, 2000: 300).Galiyev’in uzun öykülerinde bu teknik, sıradan tasvirler etrafında dönüp durmaz. Bu tasvirler, yoğun lirik çatışmalar ve sert ifadeler taşıyan çarpıcı duygusal deneyimlerle çevrilidir. Bu bakımdan onun eserlerinde Emirhan Yenikiy’in lirizmi, A. Gılyejev’in eleştirel ruhu ve sentimentalist sesi “yankılanır”.

Bir eser yaratmadan önce yazar etrafına bir göz gezdirir, kendisinin ve diğer insanların hayat tecrübelerinden yola çıkarak gerekli malzemeleri toplar ve bu malzemelerden hareketle yeni bir edebî eser vücuda getirir. Bu eserin dinleyiciye ya da okura daha iyi etki etmesi, daha güzel bulmaları için de yazar, çeşitli anlatım tekniklerine başvurur.

Aynı şekilde yazarın orijinal bir fikre sahip olması da bu hususta büyük rol oynar. Çünkü edebiyat insanlara güzelliği hissetmeyi, görmeyi, anlamayı öğreten ve estetik zevk kazandıran bir sanat türüdür.

Anlatım teknikleri, üslup özellikleri gibi yönlerden birbirinden keskin çizgilerle ayrılan yazarları birbirine yaklaştıran bir unsur vardır. Bugünün kahramanlarına, hayat manzaralarına odaklanmak, bu kahramanları toplum hayatına entegre olan, kendi görev ve sorumluluklarının farkında olan bireyler olarak tasvir etmektir. İlk etapta biz yazarların 1990-2000 yılları arasında yazdıkları eserlerde kahramanları tasvir ediş şekillerini ve döneme dair barındırdıkları farklı görüşleri öğreniriz.

Edebiyat araştırmacıları Galiyev’in uzun öykülerinin derin psikolojiyle oluşturulduğunu belirtirler. Burada psikoloji kavramının ne olduğunu açıklamak gerekir.

**Psikoloji**, bireyin iç dünyasını, yani duygularını, düşüncelerini, tecrübelerini, arzularını ve diğer yönlerini edebiyatın kendine has teknikleri yardımıyla mümkün olduğunca doğru, ayrıntılı ve derinlemesine tasvir eden bir içerik ögesidir (Zahidullina, 2006: 120). Psikoloji, eserin tema, çatışma ve duygusal sesini, yazarın şahsi komplekslerini, herhangi bir psikolojik duruma ilişkin gözlemlerini yansıtan estetik bütünlüktür (Zahidullina, 2005: 72).

Psikoloji, edebiyatta millî kimliğin çok belirgin bir biçimde görüldüğü bir disiplindir. Tatar edebiyatındaki psikolojinin özelliği Doğu’da şekillenen manevi tiple ilişkilidir. Doğu medeniyeti insanın iç dünyası doğrudan söz ve eylemlerle ifade edilmez. Genellikle açıktan gizliye doğru geçiş, Turgenyev’in “gizli psikolojisi”ni hatırlatan sessiz kalış, psikolojik analiz gibi teknikler aracılığıyla yapılır. Onlar görünmeyen, anlaşılmayan psikolojik süreçlere işaret ederler.

“Galiyev’in uzun öykülerinin başarısı, bu öykülerde anlatılan olayların hayat gerçekliğine uygun lirik, felsefi ve realist temeller üzerine oturan hayali olaylarla bütünleşmiş olmasından gelir. Yazar, hayatın ve onun değişken akışı karşısında son derece hassas olup, bu akış içerisinde ortaya çıkan ahlaki ve mühim meseleleri göz önünde tutarak, bunları somut malzemelerle, dönemin ruhuna uygun bir tarzda tasvir eder. Onun kahramanları kalbe ışık saçan özgür ruhlu kişilerdir.” (Sverigin, 2001:2-3). O, edebiyat için gerekli olan malzemeyi hayatın çeşitli alanlarında bulur, yeni fikirler üretir. Onun uzun hikâyeleri fikirsel ve estetik yönden son derece değerli ve orijinaldir. Usta kalemin eserleri gerek konu gerekse konuyu ele alış biçimi yönünden birbirinden tamamen farklıdır: Bu öykülerde felsefi-romantik ve tarihsel olaylar iç içedir. Bunlar içerisinde, sanatsal işleniş bakımından realist tarzda olanların olduğu gibi, fantastik öğelerle donatılmış olanları da vardır.

Yazar, uzun öykülerinde kendi çağdaşlarının dahi yüreğindeki en ince telleri titretir. İnsan ile toplumun içerisindeki farklı karakterlerin, çeşitli mesleklerden insanların arasındaki ilişkinin özü nedir? Bugünkü ahlak kurallarının kaynağı nereden gelir ve bunlar ne kadar hayatın içindedir? (Fayzullin, 1980: 171). Bireyin kaderi, farklı karakterler, kişilik oluşumu, toplumsal vicdan gibi kavramlar *Ak Abagalar*, *Nigiz*, *Altın Totka* gibi uzun öykülerde etkileyici ve sanatsal bir vücut bulur.

Galiyev, konusuna çeşitli elementler yerleştirilmiş, belirli bir kompozisyon, geleneksel metaforlar ve semboller üzerine inşa edilmiş eserleri nesir şeklinde yazmaya başlayan ilk yazarlardan oldu. Bu sayede usta kalem, sanat yetkinliğinin ne denli gelişmiş bir seviyeye ulaşmış olduğunu gösterdi. “Çünkü böyle eserler, edebî bir eserin kaidelerini çok iyi bilmenin yanında geleneksel ve fantastik olayları, imgeleri, bunlar aracılığıyla geçirilen sanatsal fikirleri de çok iyi bilmeyi

gerektirir. Bu hususta biz ‘Ak Abagalar’, ‘Nigiz’ eserlerini örnek olarak alabiliriz.” (Sverigin, 2001).

Edebiyat araştırmacılarına göre, Galiyev’in *Nigiz* adlı uzun öyküsü de tıpkı *Ak Abagalar* gibi orijinal bir konu üzerine kurulmuş, bu eserde de son derece orijinal bir mit yaratılmıştır. Eserde Tatar hayatının ayrılmaz bir parçası olan Salkımsöğüt imgesi bu mit rolünü üstlenir ve bu mit sayesinde bir asırlık Tatar tarihine dair hatıralar yeniden canlandırılır. Salkımsöğüt burada, sadece hatıraları canlandıran canlı bir imge olarak değil, aynı zamanda “toplumun hafızası” derecesine yükseltelen sembolik bir karakterdir. Salkım söğüt’ün kendi tarihi, kendi yaşayışı, kendi devri var (Şamsutova, 2005: 313).

Salkımsöğüt Tatar toplumunda yaygın olarak yetiştirilen, türkülerde büyük bir sevgiyle anlatılan bir ağaçtır. *Nigiz* öyküsünde ise o, Evren Ağacı imgesinin küçük bir izdüşümü olarak ortaya çıkar. Kuran’da ve dinî mitolojide, insanoğlunun ruhunu içinde taşıyan Tuba ağacından bahsedilir (Fayzullin, 1980). Bu eserde Salkımsöğüt, 20. asır Tatar halkının şeceresi olarak da kabul edilebilir.

“O, yeşil kabuklu nazik bir söğüt gibi, dünyaya gözlerini ilk açtığında, tarlalardan başka bir yüzyılın rüzgarları eser, ... köy sokaklarından ... başka bir asrın insanları geçirdi...” diye hatırlar Salkımsöğüt. “Yaprakların dilinde her şeyi anlatabilirim ve anlattıklarım yalnızca onu dinlemesini bilenlerin kalplerine geçer.” (Şamsutova, 2005).

“Eserde salkımsöğüt mitolojisi ışığında günümüz Tatar köylerinin durumu ve Tatar halkının temsilcisi olan Fenzil karakteri de verilmekte. Fenzil karakteri bugün gerçek ve eksiksiz olarak göstermeye, Salkımsöğüt ise geçmişi anlatmaya yardımcı olur. Salkımsöğüt’ün zihnine işlenmiş hatıralar izlenimci bir ruhla, yani hayattan edinilmiş deneyimler ve tesirler şeklinde tasvir edilir. Bu, hem eserin ağırlığını hem de dolaylı olarak içeriğinin ve felsefesinin oluşumu sağlar.” (Feyzullin, 1980). Yazar için yalnızca Salkımsöğüt aracılığıyla olayların meydana gelişini değil, aynı zamanda bu olaylardan doğan neticeleri ortaya koymak da önemlidir. “İşte bu neticeler, Tatar halkının 20. yüzyıldaki tarihini gözler önüne sermekte, o dönemi adeta yeniden canlandırmaktadır. Ayrıca şuna da dikkat etmek gerekir. Öyküde Salkımsöğüt’ün hatıraları parçalar halinde, yani uzun bir ömrün en mutlu ya da hüznü, sevinç ya da acı veren tarafları parça parça tasvir edilir. Bu ‘parça parçalık’ Galiyev’in uzun öykülerinde vazgeçilmez bir teknik olarak kendisini gösterir.” (Şamsutova, 2005). Salkımsöğüt mitolojisi içerisinde “Kim suçlu?” sorusu da ortaya çıkar. Bu soru, eserdeki kahramanları da endişelendirir. Elbette, bu soru ilk önce yazarın kendisine yönelttiği bir sorudur ama aynı zamanda okura da yöneltilmiştir. Salkımsöğüt aracılığıyla okurda tüm Tatar halkına karşı bir bakış açısı oluşturulurken, delikanlı (Fenzil) karakteri aracılığıyla da hem yazarın hem de delikanlının kişilik dünyasının hayata karşı olan tutumu yansıtılır.

Galiyev’in *Nigiz* öyküsünde “bellek içinde bellek” ilkesi kullanılmıştır. Kahraman kendi hayatını anı olarak anlatırken, onun hayatının önemli bir parçası

olan Salkımsöğüt halkın hatıralarını biriktirmiştir. Sonuç olarak nitelikli ve ilgi çekici bir uyum oluşturulmuştur. Bu ise yazarda, Tatar halkının yaşam tarzını *izlenimci edebiyat ruhunda* ortaya koymaya olanak vermiştir (Ganiyeva, 2005). Galiyev genelde konuyu karmaşık olarak inşa etmez. Ancak kompozisyon yönünden uzun hikâyelerini kusursuz bir biçimde oluşturmaya büyük çaba sarf eder. Her şahıs, her manzara, her teknik ve her detay ana düşünceyi açıklamak için azami hizmet eder. Bütün canlılara ‘Tabiat’ denen büyük güç, kendi türünü koruma ve devam ettirme, üreme içgüdüsünü aşılamaştır. Galiyev’in *Nigiz* eserinin merkezinde de bu düşünce vardır.

Her millet kendi hayat tarzına uygun, kendisini diğer milletlerden ayıran gelenek ve göreneklere göre yaşar. Evlenmemiş Tatar kızları da bekar kalmamak için çok istemeseler de farklı milletlerden damat aramaya mecbur kalırlar. Bu durum eserde erkeğin kaderi olarak ortaya çıkar. Müslüman ailelerinde eski zamanlardan beri erkekler egemen olmuştur. Kadın ise çocuk bakmak ve kocasına “boyun olmak” gibi çok önemli vazifeleri üstlenmiştir.

Galiyev, bu eserinde dostluk ve insanların birbirine inancı gibi felsefi meseleleri pekiştirmeye de devam eder. (Hatipov, 1999). Yazar köy halkının dünyaya, etrafındaki tabiat manzaralarına ola bakış açısını ve tabiat ile insanın birbiriyle olan ilişkisini adeta bir inci gibi dizerek anlatır. Dikkat edelim: ekin demeti, patates, öküz, çit, araba oku, katran, çorap, arpa kılıçığı, anız, ambar, umaç... Bu kelimeler köy hayatına aitlerdir. Hikâyenin ilk satırlarından itibaren yazar bizi bu hayata alıp götürür. Galiyev, bu köy hayatını simgeleyen kelimelerle iç içe yaşayan sıradan köy halkının hayatını tüm ayrıntılarıyla anlatır.

Galiyev’in sanatında sembolizmin lirizm ve felsefe ile iç içe olduğuna başka araştırmacılar da dikkat çekerler ancak onu “lirik uzun öykü türü”nün kendine has özellikleri başlığı altında incelerler. Edebiyat araştırmacıları, “lirik uzun öykü” olarak adlandırdıkları eserlerinde Galiyev’in de Sovyet Tatar Edebiyatı’nın psikoloji ustaları olarak tanınan E. Yeniki ve A. Gıylejev gibi duyguların yoğunluğuna özel bir önem verdiği bilgisini verirler. Örneğin, usta kalemin inceleyeceğimiz *Ak Abagalar* ve *Altın Totka* gibi uzun öykülerinde iyilik ile kötülüğün, siyah ile beyazın mücadelesi gibi sahneler insan kaderi üzerinden işlenip sanat kaidelerine uygun olarak anlatılır. Fakat Galiyev, A. Gıylejev gibi zıtlıklara fazla önem vermez, çoğunlukla E. Yeniki’deki gibi lirizmi sembolizmle birleştirip bir dünya portresi oluşturmayı amaçlar. Yazarın eserlerinin çoğunda “gönül” imgesine çok önem verilir ve bu imge bir sembol derecesine çıkarılır. Gönül burada bireyi dünyanın genel ve uyumlu, ahlaki olarak kanıtlanmış yapısına bağlayan duygusal bir organa dönüşür.

Galiyev’in *Ak Abagalar* adını taşıyan uzun öyküsünde de lirizm ve sentimentalizm gibi esere duygusal bir boyut katan unsurların yanında semboller de sıklıkla kullanılmıştır. Galiyev, bu eserinde de çok sevdiği tekniklerden biri olan “geriye dönüş” tekniğine başvurup kahraman duygularının, toplumda büyük yankı bulan olayların altındaki nedenlerin kaynağına inerek bunları olabildiğince

yalın bir şekilde anlatmaya gayret eder. Lirik arasözler şeklinde verilen “geçmişe dönüş”, “geçmişe özlem” gibi kavramlar aracılığıyla ana kahraman Daniyar’ın iç dünyası, hayata karşı olan bakış açısı ve diğer insanlara karşı sergilediği tavır yansıtılır. Erkek olmasına rağmen, ana kahramanın iç dünyasının hassas duygularla dolup taşması büyük etki bırakır.

Duyguları tasvir etme hususunda Galiyev, imgelere ve ayrıntılara çok dikkat eder. Örneğin, kahramanın, kendisini canı sıkın bir halde hissettiğini “boş zarf” ile özdeşleştirir. Boş zarf, bir cevap bekleyip de o cevabı alamamayı anlatır. “Sıkıcı. Postadan boş zarf almış biri gibi şaşkın şaşkın düşünüyorum. Ben en son ne zaman bir şey kaybettim? Neyi kaybettim?” (Galiyev 1996: 60). Galiyev, insanı “tohum” imgesiyle anlatmaya çalışır. Tohum imgesini 20. yüzyıl Tatar edebiyatının henüz ilk yıllarında Galimcan İbrahimov *Kızıl Çeçekler* adlı eserinde kullanmıştır. Bu eserde tohum imgesi “insanları”, “genç nesli” sembolize etmektedir.

Galiyev’de de “tohum” imgesi insanı anlatır, daha doğrusu bu imge, ana kahraman Daniyar’la bağlantılı olarak eserin içeriğine dahil olur ve Daniyar’ın, kendisini tohum olarak ifade etmesinde görülür.

“Tohumu ömür boyu avcumda taşıyamam. Onu er ya da geç toprağa ekmek gerek. Onu toprağa ektin mi yok olur ama aynı zamanda ondan bir fidan doğar... Öyleyse, gençliğimdeki benden bugünkü bene kadar olan süreçte ne kadar da çok fark, kaybediş ve kazanış var. Geçmişteki benim şahidi, Ayrüze’dir. Muhtemelen, kaybettiklerimin anılarımda hala yaşaması beni aziz kılar, aynı zamanda huzursuzlandırır...” (Galiyev 1996: 60).

Tohum toprağa (hayata) ekildiği zaman, tohumluğu ortadan kalkar. Demek ki, yazara göre dünyaya gelen gençler ağır ağır kendilerini kaybederler. Ancak bu kayboluş, ikinci bir şekle yani erkek veya kadın olma biçiminde bir değişim olarak ortaya çıkar.

Hayatın karmaşıklığı hakkında yazar şu yorumu yapar: “Bende o gece ilk defa bir nefret duygusu uyandı. Hayatın basitliği kayboldu. Onun hiç bilmediğimiz bir akışı, gizli saklı hareketleri var herhalde. Buna karşı çıkmak veyok etmek istedim.” (Galiyev, 1996: 60). Hayatın genç delikanlı tarafından bilinmeyen kanunları onu korkuturken, bu kanunlar aynı zamanda onun kendi tutkularını, hayallerini koruyup mücadeleye etmeye mecbur kılar. Bu yüzden Daniyar, dostu Fakiye’ye karşı gizli bir nefret duyar, onun penceresini kırar:

“Öfkeden deliye dönüp hızla köye gittim. Şu çilli Fakiye’nin bahçesine vardım ve dış kapıdan içeri girdim. Gecenin karanlığına gömülmüş depolar kuşkuyla duruyorlar. Çitlere geçirilmiş tel çubuklardan birini aldım ve kilitli olan evin kapısını kurcalamaya başladım. Aniden!.. Kapı, rüzgardan gıcırayarak açılıverdi. Ben telaşla iç kapının arkasına saklandım. Fakiye abla, adeta korkunç bir canavar gibi, yavaş adımlarla geliyor. Korkudan neredeyse çığlık atacaktım. O beni fark etmedi galiba. İç kapının arkasından yavaşça bahçeye çıktım ve çitlerden sokağa atladım. Nihayet, artık rüzgar kadar özgürüm! Ayağımın altındaki ıslak taşı alıp mavi renki

pencereye fırlattım. Pencere, sokağın sessizliğinde parçalanarak yere düştü, sanki boş gözlerle öylece bakakaldı.” (Galiyev, 1996: 10).

Eserin bu bölümünde duyarlılık öne çıkar. Bu öge, ikinci bir edebî teknik olan ve “yüreğe dokunan” “*hassas psikoloji*” tekniği sayesinde hayata geçirilir. Bu teknik, tıpkı sembollere başvurmak gibi, Galiyev’in çok severek kullandığı tekniklerden biridir. Burada ana kahraman Daniyar’ın duyguları yoğun bir biçimde ortaya konur ve bireysel, içten duygular toplumsal olaylardan çok daha üstün tutulur. Bu duyguların hepsi de psikolojik analiz, öz analiz (iç gözlem) teknikleriyle anlatılır.

“Mutluluk yalnızca yüreğe yahut dört duvar arasına sığmaz! Ben karşıdaki çayirlara doğru koşuyorum. Mutluluğun yayıldığı taşlarda ne büyük bir genişlik, ne büyük bir enginlik var. O gece mutluluktan sarhoştum herhalde. Çayır boyunca koşturuyorum. Elimdeki sopayı sağa sola savuruyorum. Geniş yapraklı zambakları kesiyorum. Zambaklar, çocukluğumun palmyeleri! Tepemde korkup kaçan tavusçuk kuşları uçuyor. Onlar acı bir sesle ötüp, adeta hıçkıra hıçkıra uçuşuyorlar. Acaba onlar neden o gün o kadar çok ağladılar?!” (Galiyev, 1996: 10).

Galiyev’in uzun öykülerinde de akıl ve duygu birbiriyle mücadele eder. *Ak Abagalar* uzun öyküsünde de duygular akıldan üstün tutulur. Örneğin, ana kahraman Daniyar’ın Ayzüre’ye ve Dinara’ya karşı beslediği duyguların hayata dair düşüncelerinden daha baskın geldiği görülür. Hayat, uğuldayıp giden bir trendir. “Ben, aniden tam burada düşüyorum.. Benim yerimi başka biri alacak. Bu hayattan birinin göçüp gitmesi kedere sebep olur mu? Güneş hiç uyumaz. Ağlamak ister. Hayır! Hayır olamaz! İnsan insanı değiştiremez...” (Galiyev, 1996: 60). Genç bir adam olarak düşünen Daniyar, elbette duygusalılığa teslim olmaz ve hayatı savaşçılar gibi kabul etmeye hazırlanır. Demek ki, Galiyev’e göre, hayat bir *trendir*. O trenden düşmek hayattan göçüp gitmekle eşdeğerdir.

Hayat, eserde aynı zamanda *tablo* sembolüyle de anlatılır. Ressamın yaptığı tablo gibi, hayatı da insanın kendisi şekillendirir. “Geçmişimin mahvoluşunu hatırlatıyor bu, lütfen bana bırak, koruyacağım, -dedi. Daniyar söz almadan araya giriverdi. – Hey, hoşça kal, eski öğrenci. İlkbaharda görüşmek üzere, seni uğurlamaya gelemiyorum artık. – dedi ve çıkıp gitmek için acele etti.”. Eserde “Pompei’nin son günü” olarak adlandırılan tabloda da bahsedilir. Pompei’nin yok oluşu, kendi hayatının sona erişiyile bağlantılı olarak İhtiyar Yahudi’ye atfedilir ve bu yüzden de o, Daniyar’dan bu tabloyu çizmesini ister. Daniyar kendisinde resim yapma yeteneğini fark eder ve bu tabloyu çizer. Bu, Daniyar’ın hayatı kendi penceresinden görebildiğini, hayata dair felsefi bir perspektifte düşünebildiğini gösterir. Önceki satırlarda da belirtildiği gibi psikoloji, felsefi lirizmi güçlendiren, onun niteliklerini daha açık olarak ortaya koyan anlatım tekniklerinden biri olarak kullanılmıştır.

Akşam. Daniyar ışık almayan açık bir pencerenin yanında oturuyor. Bahçedeki akçaagaçlar akşamın sessizliğinden sıkılmış gibiler. Dallarında şafağın kızılığını unutmuş. Avludan kova sesleri duyuluyor, annesi sığır



sağıyor. Yarı karanlık evde hüzünlü bir boşluk. Daniyar, düşüncelere dalıp, kendisini bütün dünyadan soyutlamış bir halde oturuyor da oturuyor. Şurada duran kasetçalarını çalıştırdı. Melodi, sanki örümcek ağına takılmış kelebek gibi kanatlanamadı ve sonra... Damlaların sesi... ta... tam... tam... Dalgalar kıyıya doğru koşturuyor ve yükseliyor gök gürültüsü! Fırtına. Deprem! Boran... (Galiyev, 1996: 60).

Esere yerleştirilen *pencere* imgesi ümitleri, parlak hayalleri sembolize eder. Fakat pencerenin ardında kasırganın, depremin hissedilmesi hayatta hayalleri sınavların beklediğini gösterir.

Eserde semboller, psikolojiyle bir bütün olarak verilmiştir. Bu semboller, sadece hassas duyguları daha da hassas olarak tasvir etmek için değil, aynı zamanda gerilimi, hayat şartlarından doğan olayları, buna karşıt olarak doğan farklı duyguları somutlaştırmak için de kullanılır. Eserin ana kahramanı Daniyar'ın duyguları son derece gerilim doludur. Çünkü o kendisi filizlendirip de sonunu göremediği sevgi duygusundan yanar, buna bir çözüm beklemediğini tekrarlar. İşte bu şekilde dış dünya ile kahramanın iç dünyası birbiriyle çatışır. Fakat delikanlı ağlayıp sızlamadan ayrılık gibi psikolojik bir duyguyu felsefi olarak kabul eder. Ancak dış etmenlere agresif bir şekilde saldırmaya hazır değil:

Boran, dört nala koşuran kır bir at, ak saçlarını savuran bir kız silüetine dönüşür ve kayınların arasına girip kaybolur. Ardından 'gece' adındaki kara bir örtü kanatlarını çırpar. Yıldızların ışığını kendisinde toplayan karlı vadiler... Uçsuz bucaksız karlı okyanusta kalakalmış yelkenli gemiler gibi küçük evler. Beyaz eğreltilerle kaplı pencereler...

*Boran* imgesi burada parıltılı hisleri, bu hislerin güzel birikintilerini anlatır.

Güzel bir hayat kurma, birlikte huzurlu bir ömür geçirme, okuyup saygın bir birey olma hayalleri kuran Daniyar; kendisini "dört nala koşan at"a benzetir. Eserde bu sembolik imgenin kullanılması boşuna değildir. Çünkü Tatarlarda erkek; at imgesi ile ortaya çıkar ve erkeğin güçlülüğü, dayanıklılığı atla özdeşleştirilerek anlaşılır. Bu yüzden Daniyar da kendisini dört nala koşan beyaz bir ata benzetir. Beyaz at, parlak hayaller ve düşüncelerle yaşayan, geleceğe dair hayırlı ve güzel işler planlayan erkeği sembolize eder. "Beyaz at" eserde ayrıca Daniyar'ın sevgilisini de sembolize eder. Daniyar'ın, sevgilisini beyaz atla denk tutması da onun saf ve temiz hayallerine işaret eder. Beyaz atın "ak saçlı ak kız" imgesine dâhil edilmesi de eserdeki beyazlığın (saflığın) anlamını genişletir. Kızın sadece hayal olduğunu "ak kayınların arasına girip kayboldu" satırlarında daha etkili olarak açıklamak ister. "Kayın ağacı" imgesi, eserde yalnızlığın ve ayrılığın sembolü olarak kullanılmıştır. Eserin devamında, beyaz bir hayal olarak gönülde yaşayan ak saçlı kız Daniyar'la vedalaşır. Bu vedalaşma, bilhassa Ayrüze'yle vedalaşma sahnesinde çok başarılı bir şekilde yansıtılır.

"Gece" imgesi, karanlık renkleri kendisinde toplayan "kara örtü" imgesi içerisinde anlatılır. Beyaz atı kara örtü bile rahatsız edemez.

“Ah!Elindekürk şapkasını sağa sola sallayıp duran delikanlı birden durur. Kar topu yapıp pencereye atar. Pencereyi kırar ve penceredeki eğreltiler hışırtıyla yere düşer. İkinci pencereye geçer ve o pencereyi de kırar. Ah!Son pencereyi kırdığında birden ürperiverir, başını iki elinin arasına koyar... Ah! Elveda, beyaz eğreltiler...” (Galiyev, 1996: 60).

*Beyaz eğreltilerin* parçalanması, Daniyar’ın kendi hayallerini kendi elleriyle mahvettiğinin delili olarak eserde yer alır. Ayrıca bu parçadaki pencere sembolü içerisinde beyaz eğrelti sembolünün kullanılması kurulan güzel planların hiç beklenmedik bir anda alt üst olabileceğini gösterme işlevi taşır.

*Ak Abagalar* uzun öyküsünde duyarlılık, sıklıkla ve uyumlu bir biçimde Daniyar karakterinde akseder. Daniyar’ın Ayzüre’ye karşı olan tavrı, diğer kızlara karşı sergilediği tavırla karşılaştırılır. İkinci olarak, Daniyar’ın Ayzüre’ye karşı beslediği duygular yalnızca akıl ile değil, hayatın ve kaderin akışını durdurabilen gönül tarafından da tanımlanır. İşte, kaderde yazılı olandan kaçılmayacağını anlayan ve kadere bağlı bir hayat taraftarı olan gönül imgesi, Galiyev’in felsefi lirizminin ayırt edici özelliklerinden biridir. Daniyar, Ayrüze’nin kendisine karşı tavrının değiştiğini hissetse de ondan ayrılmak için acele etmez. O, yüreğinin derinlerine işleyen iyilikle kaderden bir şeyler bekler. Kısacası bu uzun öyküde duyguların saflığı, uyumlu bir hayatı benimseyen acılı bir yürek, doğuştan gelen iyilik, kaderin üstünlüğüne inanmak gibi düşüncelere yer vermesinin yanında Galiyev’in bu eserde lirizme sadece sembolik imgeler aracılığıyla ulaştığını gördük.

Şu çok ilgi çekicidir: Galiyev’in kahramanları geçmişe dönüp, duygusallığa teslim olsalar da zorluklar karşısında boyun eğmez ve gözyaşı dökmezler. *Ak Abagalar* uzun öyküsünde yazar, insanın dilediği kadar mutlu olabileceği ihtimalini ön plana koyar. Fakat eserde, dış dünyadaki olaylar kahramanların gönlünde ümit edilen mutluluğu veremez şeklinde bir düşünce de yansıtılır. Demek ki dış dünyadan mutluluk beklemek “beyaz eğreltiler” kadar hayalî bir şeydir.

Eserdeki sembolik imgelerin en güçlüsü, eserin düşünsel içeriğini kendisinde barındıran “eğrelti”dir. Galiyev, halk hikâyelerinde sıklıkla kullanılan bu imge, günümüz edebiyatına “gerçekleşmeyen güzel rüya” düşüncesinin sembolü olarak uyarlar. “Ben yalnızım. Gecenin esiri olmuş bir halde şu sessiz odada uzanıyorum. Odayı saran karanlığın koynunda bütün rüyalar var, lakin onlar adeta bir örtüyle kaplanmış gibi. Ay, pencereden o beyaz parmaklarını uzatıp duvara resim çiziyor. Ayın yaptığı bu resimde yalnız bir gölge titriyor.” Eserin bu bölümünde *ay*, *yaprak*, *günlük* imgeleri yer almaktadır. “Ay” imgesi Tatarlarda yalnızlığı, gerçekleşmeyen aşkları sembolize eder. Hadi Taktaş’ın *Möhebbet Tevbesi* eserinde de ay imgesi yalnızlığın sembolize eden bir öge olarak kullanılmıştır. Galiyev’de de ay, yalnızların dostu olarak kabul edilir.

Yaprak imgesi, Tatar edebiyatında insanın hayatını temsil eden bir imgeyken, Galiyev’de hatıraları sembolize eder. “Ateş yakıp, masada duran günlüğümü

elime alıyorum. İçinden kuru bir yaprak düşüyor. Kayın ağacının rengini, kokusunu, yansımasını koruyan yaprak tıpkı hatıralar gibi. Hatıralar, yıllar sayesinde geri dönülen kutsal güzellikler diyarıdır.” (Galiyev, 1996: 40). Hemen hemen tüm eserlerinde geçmişe başvurma yöntemini yani hatıra imgesini kullanan Galiyev onun sayesinde “kutsal güzellikler diyarına”, çocukluğuna geri dönmek ister.

Galiyev’in *Ak Abagalar, Yırak Urman Avazı, Nigiz* uzun öykülerinde;sentimentalist edebiyattaki gibi geçmişi özlemek, geçmişin hatıralarıyla yaşamak gibi hususların, kendisini yoğun olarak hissettirdiğini söylemiştik. Bunu bilhassa esere yerleştirilmiş *hatıra* sembolü aracılığıyla daha da belirgin biçimde görürüz. “Akımdadır. ‘Nerede o birbirimize hayran olduğumuz zamanlar. Nerede beraber olmanın değerini bildiğimiz zamanlar? Nerede artık? Ben de o da bunu düşünmekten utanıyormuş gibi birbirimizden gözlerimizi kaçırıyoruz. Doğrudan onun gözlerinin içine bakamam. Onun teninin kokusunu hissetmek, o ipek saçlarını, kirpiklerinin ıslaklığını hissetmek, onu görmekten daha kutsal, daha değerli. Yakınlık bir aldatmacadır. Akıl susup kalır. Sadece duygular...”

Gönüldeki hüznün, değerli bir şeyi kaybetme keyifsizliği ve bunu geri getirememenin acizliği. Göğü titrecek kadar çok bağırmak istiyor.’ Biz bu kadar değiştik mi sahiden! Ne zaman, ne zaman... Sen de ben de tamamen farklıydık elbette!! Sadece ne zamandan beri...” Psikolojik eserlerde gözyaşı dökmek, sızlanmak, feryat etmek gibi hüznün dolu eylemler çoktur. Fakat Galiyev bu tarz öğeleri çok kullanmadan hatıra tekniği (geriye dönüş) yardımıyla eserin duygusallığını artırır ve duygularının içten olduğunu inandırır. Yazar; Daniyar’ın Ayrüze’ye, Dinara’nın Daniyar’a duyduğu karşılıksız aşktan dolayı azap çektiklerini gösterse de eserde bir kahraman dahi gözyaşı dökmmez.

“Gözlerimi kapatıyorum. Islak kirpiklerde, gece karanlığı...”

...İşte gece sokaktan mavimsi kar yığınları arasından şapkalı bir genç geliyor. Kirlenmemiş karlar üzerinde ilk izler...

Gölgeleri karların üstüne sırtüstü uzanan ışıklı pencerelerin yanında duruyor beyaz eğreltiler.

İşte o, kar topu yapıyor ve kar topunu hafifçe pencereye doğru atıyor. Donmuş eğreltiler adeta ürperiveriyor.

O, içeriden pencereye doğru yaklaşan gölgeyi fark ediyor. Sadece fark etmekle kalmıyor ve onun kıvrımlı vücudunu, dalgalı saçlarını görüyor, nefesini duyuyor. Parmaklar iç taraftan buzu eritiyor. Beyaz eğreltilerin arasından dünyaya mutlu gözler bakıyor.

— Senin gözlerin, adeta eğreltilerin çiçekleri...” (Galiyev, 1998: 5).

Bu pasajda “beyaz kar”, insanın hayat defterinin bir sayfası olarak tanımlanır. Bembeyaz hayallerle yaşayan Ayrüze ve Daniyar’ın, Daniyar ve Damira’nın hayatlarında meydana gelen değişimler “pencereye kartopu atan delikanlının”

suçlu olması üzerinden gösterilir. Demek ki, Daniyar suçludur. O, gaflet içerisinde iki kızın da güzel hayalleriyle oynar. Dünyayı akıl ile değil, duygularla kabul etmek Daniyar'ın tabiat manzaraları hakkındaki düşüncelerine yansır. Bu ruh onun bilhassa yalnız olduğu zamanlardaki düşünceleri ve iç konuşmalarında açıkça fark edilir. Daniyar'ın düşünceleriyle paralel olarak yazarın sahip olduğu lirik ve duygusal sınırlar da esere dâhil olur. “Kendi sanatında özgür olmak için, hayatın labirentlerinde kaybolmadan, yanlış yola sapmadan yürüyebilmek gerekir.” ya da “İnsan insanı değiştiremez.”

*Ak Abagalar* uzun öyküsünde, diğer uzun öykülerden farklı olarak tabiat manzaraları kahramanların ruh haliyle bütünleşmiş olarak sunulur. Galiyev'in eserlerinin bir diğer özelliği olan doğallıktan, kahramanların herhangi bir durum karşısında kendilerini doğal hissetmelerinden de bahsetmek gerekir. Doğallık ise kişinin iç dünyasının dış dünyasıyla birleştirilmesi sonucunda ortaya çıkar. Daniyar işte böyle bir kahraman olarak tasvir edilir. Öykünün başında da sonunda da yazar, anılarda canlanan tabiat manzaralarına başvurur.

Eserin zeminine yerleştirilen *pencere* (iç dünya), *beyaz eğretiler* (hayaller), *gölge* (belirsizlik), *tren* (hayat), *mavi kafes* (hayatın engelleri), *hatıra* (geriye dönüş), *papatya taşları* (zaman), *boran* (saf ve temiz duygular), *tablo* (hayatın içindeki olaylar) gibi sembolik imgeler eserin felsefi içeriğini oluşturmada kilit bir rol oynarlar. Bu imgeler sayesinde eserin konusunun ana hatları ve kahramanların birbiriyle olan ilişkileri ortaya çıkarılır.

Karşıda geçmişin varisi, beyaz tozlarla kaplanmış bir değirmen. Değirmenin yakınlarında da bir köy. Biz su kenarında dinleniyoruz. Aşağıda bir şelale. Suyun şarkısı. Damlaların ışıltısı. Ayrüze parmaklarıyla eteğini hafifçe kaldırıyor ve çıplak ayaklarıyla taşlara basa basa suya giriyor. Güneşte yanmamış beyaz bacakları bütün güzelliğiyle görünüyor. İnce elbisesi içinde o muhteşem vücudunun tüm zarafeti, güzel kıvrımları daha da belirginleşip, adeta gözleri oksuyor.

Rüyamda, güneşe gark olmuş mutlu bir kız sureti gördüm. Ben onun resmini çizmeliyim. Çizmeliyim...

Sevinçten havalara uçarak eve dönüyorum. Dünya zengin, olağanüstülüklerle dolu, dopdolu!

Eserin başlığına verilen sembolik anlamın içeriği, eseri tamamen okuyunca çok daha iyi anlaşılır. Bu imge, eserin pek çok yerinde tekrarlanır ve hem Daniyar'ın duygularını kanıtlamak hem de hayatın zorluklarını hatırlatmak için kullanılır. Beyaz eğretili imgesi, eserde olayları ve duyguları yansıtan ana felsefi imge konumunda sunulmuştur.

Galiyev'in *Yırak Urman Avazı* adlı uzun öyküsü; çok çeşitli olayları, dramatik epizotları, büyük ve karmaşık kadere sahip kahramanları içerisinde barındırır, inanılmaz derecede popüler bir ruha sahip, duygusal ve büyük yankı uyandıran bir eserdir. Bu eser, edebiyatımızın en büyük kazanımlarından biri olarak muhafaza edilmesi gereken eserlerdendir (Minnullin: 1984: 186).Öykünün

merkezinde, doğanın güzel bir toprağına yerleşmiş tipik bir Tatar köyü bulunmaktadır. Onun hayatında ve kaderinde bütün memleketin yaşadığı önemli önemsiz, sevinç ve hüznü dolu olaylar görülür, farklı insanların kaderleriyle zamanını geçirir. Kahramanlar doğal bir zeminde; ailesi, komşuları, köydeki diğer insanlar ve yöneticilerle kurduğu ilişkilerle ve yaptıkları işlerle tanıtılır. Yazar burada M. Mehdiyev'in eserlerinde olduğu gibi, hayatın acımasız gerçekliği ile romantik neşesini bir bütün hâline getirmeyi başarmıştır.

Galiyev'in *Yırak Urman Avazı* uzun öyküsü de lirik tonlara sahip, derin anlamlı, içerisine pek çok şey sığdıran duygusal ve psikolojik ayrıntılarla doludur. Bu tarz ayrıntılar, genellikle tabiatın güzel süslerini bireyin ruhuyla ve iç dünyasıyla birleştirip kişileştirme tekniği kullanılarak verilir.

Titreyerek yanan kör kandilin ışığında beliren hafif gölgeler ürpererek tavana kadar sığıyorlar ve köşelere saklanıp gözden kayboluyorlar. Nöbetçi kulübesinde kemikleri eritecek kadar bir sıcak var. Çatlak kapının arasından sızan soğuk hava, sobadan yayılan sıcaklık sayesinde daha kulübeye girmeden yavaşlıyor. Kapının yanında, sobaya daha yakın olan köşede, iki köpek birbirine yaslanmış yatıyor. Genç köpek başını ön ayaklarına koymuş, mışıl mışıl uyuyor. Yaşlı köpek ise sakat olan ön ayağını ileriye uzatıp, rahat edemeden yatmış. Zaman zaman inliyor, rüya mı görüyor acaba? Arada sırada uyanıp yerini değiştiriyor, huzursuz bir halde uyuyor. (Galiyev, 1996: 61).

Bu öykünün kahramanları Moratbakıy (Bakıy), Zamira, Zeytüne için doğup büyüdükleri toprağın tabiatı, hayatlarının ayrılmaz ve organik bir parçasıdır. Tabiattakinesnelerin canlı sıfatlarla zenginleştirilmesinde herhangi bir yapmacıklık hissedilmemektedir. Yazar lirik tasvirin, daha doğrusu lirik detayların kullanılma yerini, ölçüsünü bilmekte ve bunu ustalıklı kullanmaktadır. Detay denilen şey, hayatın içindeki küçücük bir varlık olarak algılanır. Edebiyatta ve sanatta onun rolü tamamen farklıdır. O, eserde çok geniş bir alana sahip olmasa da eserin ana düşüncesini açıklamak, karakterleri daha derin ve eksiz bir şekilde ortaya çıkarmak gibi son derece önemli işlevlere sahiptir. Öyleyse, edebî detay denildiğinde ışığı kahramanlara çarpan, onların iç dünyalarını, ruh hallerini tüm yönleriyle aydınlatan bir araç olduğu göz önünde getirilmelidir. Galiyev'in sanatında detay, sembolik bir varlık derecesine yükselerek okurun ruh halini, manevi duygularını değiştirmeye yani eserdeki duygusal etkiyi güçlendirmeye hizmet eder. Hayatın arka planının parlak manzaraları, tasvirlerin hayata karşı iyimser bir inançla yoğrulmuş olması Galiyev'in eserlerinde ayrıca dikkati çeker.

Öyküdeki Zamira karakteri iyiliği, güzelliği hissetme yeteneğine sahip hassas gönüllü bir kızdır. O, N. Gıymatdinova'nın *Sihirçi* eserindeki Seviya karakterine benzer. Onun hisleri ormanın uğultusu aracılığıyla yansıtılır. "Tanrım, bu toprağı, bu ormanı sevdiğim için suçlu değilim. Biz suçlu değiliz. Sen, buradan ayrılmam için bana kanat versen bile son anlarımda yine bu toprağı dönüp bakarım. Yeniden bu topraklara dönmek için yalvarırım anılarımlı elimden alma!" (Galiyev, 1996: 78).

Zamira tabiatın çocuğudur. O; tabiatın bütün değişimlerini, olaylarını tüm kalbiyle hisseder ve yaşar. Bu özelliği Zamira’yı köy insanlarının karşısına koyar. Ona aşık olmaya başlayan Bakıy, kızın bu durumunu delilik olarak addeder. “Bakıy onu yerden kaldırıp sarıldı, ıslak yüzünü öpmeye başladı. -Bazı hurafelere inanıyorsun, Zamira ormanda yaşayıp hayaller kuracaksın. Haydi, gel gidelim buradan insanların arasına, uzaklara.”

Galiyev, orman ve köy imgelerinin zıtlığı üzerinden, insanların kendilerini tabiatın üstün görmelerinin son derece zararlı bir düşünce olduğunu hatırlatır. “Bu yüce topraklarda insanların yeri yok, Bakıy. İnsanlar birbirlerine sürekli zarar veriyorlar, öldürüyorlar. Orada insanlar dikili ağaçlardan daha fazla, insanların ağaçlardan daha çok olduğu yerlerde ne oluyor biliyor musun? Ağaçlar... göçüp gidiyor... gidiyor...” (Galiyev, 1996: 79).

Bu eserde köy ile tabiat, babalar ile evlatlar arasındaki çatışmalar sembolik imgeler aracılığıyla ortaya konmaktadır. Örneğin, Bakıy’ın babasına ve amcasına karşı gelişi “tüfek” imgesi üzerinden verilir. Bakıy, ormana avlanmaya gittiklerinde ateş etmeyi reddeder. Bu şekilde kendisini tabiatla karşı gelmekten korumuş olsa da babasına karşı gelmiş olur. Böylece baba ile oğul arasında gizli bir savaş başlar. Burada iki farklı erkek tipi, birbirine zıt karakterler ve renkler olarak karşı karşıya konulur.

Eserdeki bir diğer çatışma ise Zamira ile Zeytüne karakterleri arasındadır. Onlar, Bakıy’ın yüreğinde birbirleriyle kıyaslanırlar. Tabiatın bir aynası olarak görülen ve köy halkına nefretle bakan Zamira’nın karşısına güzel bir elbise uğruna annesi tarafından gençliğinden mahrum edilen fakat insanlara karşı intikam duygusu beslemeyen Zeytüne konulur. Herkesin kendi kaderi vardır, der yazar. Bu düşüncesini de açık, net, aklıda kalıcı olay ve durumlar aracılığıyla kalbe ve zihne işlemektedir.

Galiyev *Yırak Urman Avazı* uzun öyküsünde ormanda (tabiat) yaşam ile köyde (medeniyet) yaşam olmak üzere iki farklı yaşam tarzını ele alır. Eserde köylüler her şeyden çok samimiyet, gönül zenginliği, topluma bağlılık gibi en kıymetli ve güzel nitelikleri yok etmeleriyle bilinen olumsuz karakterler olarak yer alır. Ormanda yaşayanlar ise insanın duygu ve düşüncelerinin içtenliğiyle, samimiyetiyle ön plana çıkar. Bu tarz kahramanlar, her zaman okuyucularda bir hayranlık uyandırır.

İki farklı dünya olarak algılanan bu iki yaşam tarzı, eserde gerçek dünya ile hayalîdünya arasındaki güzel zıtlığın bir temsilidir. İki dünyanın sınırlarını birbirinden ayıran sembolik imge ise “ocak” imgesidir.

Bakıy, sıcak nefesi çarpan ocağın yanına gelir. Yukarıda, karanlık gökyüzü. Kayınlar ile çevrelenmiş düzlüğün ortasında ocağın canlı ateşi. Ateş dillerinden yayılan gölgeler, şürelilere dönüşüp, kayınlara sarılarak dans etmeye başlıyorlar. Bakıy, ocağa bakıp duruyor. O anda biri ‘Ateşin sol tarafına bak, ateşin solunu görebilenler çok nadirdir, sol tarafına bak...’ diye fısıldar.

Gerçek dünya ile hayaldünyanın zıtlığı, yılan ve kız karakterlerinin birbirine dönüşme sahnesinde kendisini gösterir. “Bakıy, birden ocağın yanına sürünüp gelen yılanı fark eder. Yılan yükselip, zarifçe kıvrılır ve acıyla inleyerek derisini üzerinden atmaya başlar. Yılan, Bakıy’ın gözlerinin önünde çıplak bir kıza dönüşür. Simsiyah saçları, dolunay gibi parlıdayan göğüslerine kadar iner. Çıplak kız, ‘Korkma!’ dercesine bir işaret yapıp, elini uzatarak Bakıy’a doğru gelir.”

Galiyev, okuyucuyu gerçek hayatın içinde bir masalın da yaşayabileceğine inandırmak ister.

Sen bir masaldan mı çıkıp geldin?” diye sormak istedi Bakıy. Ancak kızın son derece samimi ve sıcak bakışlarından adeta yüreği çarpıyordu. Saçları örgülü kız, kum üstünde belli belirsiz izler bırakıp Bakıy’a doğru yaklaşır. Bakıy, kızın çıplaklığı karşısında bir an ürperir ve garipse. Onun, Yuha’nın bedenini örten elbisenin içinde böyle bir vücudu olduğunu ilk defa fark ediyordu. Fakat elleriyle, dudaklarıyla ve bütün teniyle dokunup, sıcaklığını hissedince onun güzelliğini anladı. ...Karanlık gök kubbe tersine döner. Ocak da aynı şekilde tersine doğru dönerek yanar. Bütün canlılar tam bu anda kendi zamanına, kendi manevi özüne döner. ‘Sen şimdi de rüyama mı girdin?’ diye sormak istedi Bakıy. Fakat ikinci kez baktığında, kızın yanı başına dikildiğini, açıkça belli olan sıradan elbisesini, çamura bulanmış kum taneciklerini fark edip tek bir söz dahi diymedi.

– Sen çok şanslısın, dedi saçları örgülü kız, – çok kişi burada biraz vakit geçirince, yaşlanana kadar sürekli buraya gelirler. Buradan çıkış yolunu bir daha asla bulamayacağını biliyor musun sen? – Bilmiyorum, der Bakıy, – Ama çıkabileceğime inanıyorum.

–Öyleyse senin yanında kalayım ben, - der saçları örgülü kız, - Bu düzlüğün adı, gönüldür. – diyerek yılan derisini alıp ocağa atar. (Galiyev, 1996: 79).

Bu uzun öyküde “boşluk” imgesi gönlü sembolize eder. Bakıy’ın bu boşluğa bağlanması onun sürekli kendi gönül dünyasına yönelmesi olarak anlaşılır. Bakıy, kendi gönlünü yaşlandığında değil, daha genç yaşında anlamaya başlar. Bu yönüyle de o son derece şanslıdır.

“Kıza dönüşen yılan” imgesi insanların dışarıdan ne kadar tehlikeli görünseler de içlerinde güzellik, aydınlık dolu bir kalp taşıdıklarının bir işareti olarak kullanılmıştır. Elbette, bu imge eserin içeriğine boş yere dâhil edilmemiştir. Bakıy, hayattaki her türlü adaletsizliği, haksızlığı, insanların kalbini kıran olayları öğrenir ve bunların insanları nasıl etkilediğini gözlemler, sonuçlarını ortaya koyar. Ancak bunlar hakkında bir haklı veya haksız tayin etmek için acele etmez. *Yırak Urman Avazı* uzun öyküsünde “Nezaketsizlik olgusu, insanların estetik zevklerini unutmalarından kaynaklanmaz mı?” sorusu ortaya çıkar.

Burada yazar, izlenimci sanatçılara özgü tasvirler ve gerilimler yaratır. Galiyev, iyilik ile kötülüğün geleneksel mücadelesi ve yeniliğin daima galip gelmesi şeklinde basite indirgenen, ilkel bir şemadan hareket etmez. Usta kalem, hayatın karmaşıklığını görür ve toplumun gelişiminde, insanların birbiriyle ilişkilerinde sıklıkla rastlanan her türlü zorlukları, dramatik anları gözünden

kaçırmaz. Öyküde tasvir edilen gerilim dolu durumlara şahit olan yeryüzü sarsılır, şimşekler çakar, pencereler titrer, ağaç dalları kırılır. Ortamın bu denli öfke dolu olması boşuna değildir. Çünkü evren, Bakıy’ın Zamira’ya karşı tavırla kalbinin kötülükten arınmasını ister. O da bunu yapmaya çalışır.

Galiyev’e göre, hayat ve insan bizim düşündüğümüzden daha karmaşık ve belli kalıplara indirgenemez unsurlardır. O; hayattaki olayları, insanlığın en kadim temalarından biri olan aşk temasıyla birleştirerek ele alır. Yazar; bu duyguyu romantik şairlerin aksine abartıp göklere çıkararak tasvir etmez, onu hayatın doğal akışı ve insan yaşamın bir yansıması olarak anlamaya çalışır. Aşk vardır. Ama köylülere göre, kadın yalnızca soyu devam ettirmek, evi çekip çevirmek için gereklidir. Aynı zamanda yazar; aşk gibi kutsal bir duyguyu basitleştirmek, hayatın sıradan olaylarına indirgemek gibi yollara başvurmaz. Bilakis onu güzel ve parlıtlı duygularla, daha çok da hatıra imgesi aracılığıyla dile getirir. “Kader, her şeyi istediği gibi çözer.” ifadesi, Galiyev’in felsefi sonucu olarak kabul edilebilir.

Galiyev’in sembolik imgeler yönünden zengin eserlerinden bir diğeri de *Altın Totka* adlı uzun öyküsüdür. Eserde “altın kabza”, “saat”, “kapı”, “müzik”, “Mona Lisa”, “ev”, “anı”, “Kuran”, “mektup”, “hayvan” gibi sembolik imgeler eserin içeriğini ortaya koymaya hizmet ederler.

Kahramanlar birbirlerini çeşitli hayvanlara benzeretek anlatmaya çalışırlar. Örneğin,

- At, hüzünlü, büyük gözlü bir ata benzemiş, diye güldü Dilere.
- Yarış atı. Bu atın ataları Türkmen atı Ahal Teke’nin soyundan geliyor, diye ekledi Master.
- Ama sen sevdiğini bekleyip miyavlayan Buhara kedisisin, diyip Dilere, alkışlayarak gülmeye başladı
- Kabul ediyorum, – dedi Master, – Annem de böyle söylerdi. Ne yazık! Kedinin sevgili sahipleri yok...
- Dilere, Dilere kime benziyor?! – Ben onun sağına soluna bakıyorum. Master, başını hafifçe sallayıp, hoş bir gülümsemeye dışarıdan onu izliyor.
- Ona söylemeyelim. Dilere, prensesim! – diyerek, onu benzetecek hayvan aramaya bu sözlerle nokta koydu. Ben artık Afrika’daki bazı kuşları düşünmeye hazırdım neredeyse.” (Galiyev, 1996: 295).

Eserde sayılar da sıklıkla kullanılmıştır. Örneğin “üç”, “on iki”, “yedi”.

Marat – Dilere – Master eserdeki aşk üçgenini oluşturmaktalar. Bu yüzden yazar onları “üçlü birlik” olarak adlandırır. “Üçlü birlik dağıldığında kelimeler kifayetsiz kaldı. Dilere de bu duruma çok üzüldü. Bugünün akılda kalan yankısını dinleyip, suskun bir halde geri döneriz.”

Zamanın geçişi, bir günün sona erip yerini diğer güne bırakması Kremlin’deki Spasskaya Kulesi’nde bulunan saat aracılığıyla gösterilir. Saat dişlilerinin on iki



defa çarpması, bir günün zamanının doluşunu ve ikinci bir güne geçişi anlatır. “Kremlin’deki saatin çanı on ikide çaldı. Gün bitti. Master’le vedalaşyoruz.”

Öyküde insanlar “ağaç” imgesiyle mukayese edilirler. Yazar, ağaçların da tıpkı insanlar gibi düşündüğü, hissettiği ve hatta hatırladığı fikrini pekiştirir.

Daima olduğu yerde hiç kıvıldamadan büyüyen ağaçların hiç sıkılmadığını mı düşünüyorsunuz?! Onlar gülüp oynayabilirler. Birbirlerine ilgi duyup, âşık da olabilirler. Her ağaç etrafını seyrederek yaşar. Böceklerin ve hayvanların şeklini hatırlamasalar, köklerinden böyle kerametler ortaya çıkar mıydı sonra?” (Galiyev, 1996: 293).

“Orman” imgesi eserde hayatı sembolize ederken, ağaçlar ise insanı ifade eder. Yazar, bu iki imgeyi daha canlı, daha işlevsel bir hale getirmek için onlara insana ait özellikler yükler.

İnsan ayağı değmeyen bir orman sıklaşmış. Bakıyorum, genç bir fundanın ortasında bunlar. Kurumuş, kabukları dökülmüş. Daha ötede ihtiyarkaynık. O anda ne düşündüm biliyor musunuz? Bu ‘kız’ ile ‘oğlan’, ağaçların gelenekselkaidelerininbozup, anadan doğma soyunmuşlar ve birbirlerine aşklarını anlatıp, vahşice büyümeye başlamışlar. Bu durmu kabullenemeyen diğer ağaçlar, onlara beddualar edip, taş atmışlar. İnanıyor musunuz?! Fakat neden öyleyse onları saran genç fundaların tek bir dalı dahi kurumamıştı?.. İkinci yazı o öğlene kadar hissettim. Sık ormanlardaki çalılıklar tanınacak halde değildi. Kurumuş ve seyrelmiştiler. Nasıl bir hata yaptığımı o anda anladım. Bizler ağaçların sevincini de üzüntüsünü de göremez ve duyamayız. Ortaya gelip bu iki genç fundanın gönlünü almıştır. Fakat ben, onları köklerinden ayırıp bu sevinçten mahrum etmişim. (Galiyev, 1996: 293).

Yazarın kalbi, hayattaki millî geleneklerin yok olmasına çok üzülür. Millî türkülerimizin yerine yabancı müziklerin çalması işte tam da bu yok oluşun somut bir delilidir.

“Nesiller arasındaki zincirleri kıran şey müziktir.” der babam. O, talyan garmonunu çaldığında, bu bana çok komik geliyor. Biliyor musun, akşam diskoda ne oldu. Rezalet. Doktorlar ve polisler birden müziği kapattırdılar. Hepimizi toplayıp götürdüler. Sadece kızlar elleriyle yüzlerini kapattılar. Soruşturmadan sonra yedi kızı tutukladılar. Ben hiçbir şey anlamadım. Babamın yanına dönüp anlatmışım, o olup biteni daha bugün öğrenmiş. O yedi kız, bizden büyük olup on altı on yedi yaşlarındaydılar ve taytlarını jiletle delip gelmişler.

işte millî terbiyenin yok oluşu, millî ezgilerimizin gençler tarafından kenara atılmasından kaynaklanmaktadır.

Eserin içeriğine millî geleneklerin devamı olarak “eldiven” imgesi de yerleştirilmiştir. “Dilere omzuna astığı çantasının küçük cebini açtı. Master’in gülümsemesinin sindiği eldiven artık burada duracak. Eldivenin köşesine işlenmiş gülün dikenini kalbime battı. Kızarmış yanağına soğuk elimi koyuyorum, bu benim kıskançlığım mı?”. Bu noktada esere giren“gül” imgesi, iki gencin arasında

meydana gelen aşkı ifade eder. Aşk, Master ile Dilere arasındadır, ancak Marat da Dilere’ye aşıktır. Eserde bu aşk üçgenini de gülün dikenleri sembolize eder.

### Sonuç

Galiyev’in yukarıda sıraladığımız Uzun öykülerini incelediğimizde, aşağıdaki şu sonuçlara ulaştık:

1. Galiyev zaman ve hayatın akışı üzerine düşünen, okuyucuyu da düşündüren bir yazardır. Onun eserlerinde toplumsal olaylarla alakalı meseleler genellikle yer almaz. Yazar, bu meseleleri eserin uzaktaki zemini olarak sunar ve asıl odak noktasını her zaman bireyin en hassas duygularını, bireyler arasındaki duygusal ilişkileri tasvir etmeye yöneltir.

2. Bireyin kişiliğini, manevi zenginliğini, güzelliğini anlayabilmek, adalet, eşitlik, uyum gibi hususlar, Galiyev için en önemli konuların başında gelmektedir. Yüksek idealleri olan kahramanlar, genellikle dünyanın acısını da sevincini de tatmış tecrübeli insanlar olarak sunulurlar. Bu kahramanlar, eserde kısa bir süreliğinde görünseler de ana kahramanların karakterlerinin oluşumunda önemli bir etkiye sahiptirler. Yazar, böyle kahramanları son derece güzel ve muhteşem ifadelerle süsleyip onları dışarıdan iyi görünen fakat esasında işe yaramaz, tembel, yalaka, züppe ve göz boyayan tiplerin karşısına koyar. Şahısların bu iki gruba ayrılmasında belirli bir şema yoktur.

3. Galiyev’in *Yırak Urman Avazı* ve *Ak Abagalar* öykülerinde ne sonuca erdirilmiş bir konu ne de kahramanın hayatının ayrıntılı bir tasviri bulunur. Usta kalem, gülünç durumlar yaratmayı çok sever ve onları birbiri ardınca sıralar. Yazar, her neşeli ve trajik halde derin bir anlam, nedensellik bağlantısı arar. Onun bu yöndeki cesareti inkâr edilemez. Edebiyatın gücü, lezzeti ve geleceği işte bu tarz çeşitlilikte yatar.

4. Galiyev’in uzun öyküleri, betimleme tekniklerinin zengin olmasıyla da ayrıt edici bir özelliğe sahiptirler. En sıradan olayları, gündelik hayat manzaralarını betimleyen epizotlar, kahramanların hayat ve dünya hakkındaki düşünceleri, geleceğe dair hayalleri yerini geçmişin hatıralarına bırakmaktadır.

5. Olgun bir edebî eser yalnızca bir dönemi, o dönemin çeşitli yönlerini anlatmakla sınırlı kalmaz; yazarın kendi iç dünyasını, karakterini, duygularını da içerisine alır. Sanatçı ile onun kaleminin yarattığı kahramanlar arasındaki yakınlık Galiyev’in her uzun öyküsünde açıkça fark edilir. Galiyev, yarattığı kahramanlara kayıtsız kalamaz; onların başarılarına sevinir, hatalarına üzülür. Hayat boyunca onlarla el ele tutuşup, sırt sırta verip birlikte yürür.

Genel olarak, Galiyev’in uzun öykülerinde kullanılan sembolik imgeler; kahramanların arasında yaşanan karşılıklı olayları aydınlatmaya, eserin içeriğini anlamaya yardımcı olur. Semboller, Tatar edebiyatında kullanılan diğer sembollere benzemekle beraber, Galiyev bunlardan bazılarını kendi anlayışı çerçevesinde eserin zeminine oturtur yani onları kendi tarzında kullanır. Bunun sonucunda derin bir içeriğe sahip eserler doğar.

---

**Yazar Katkı Oranı (Author Contributions):** Alsu Şamsutova (%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

- Ehmedullin, A. G. (Red.) (1991), *Edebiyat Bilimi Sözlüğü*, Kazan.
- Feyzullin, R. (1980), “Marsel Galiyev”, *Kazan Utları*, S. 8, s. 171.
- Galiyev, M. (1986), *Siña Min Kirek: Povest hem Hikeyeler*, Kazan: Tatkitneşr.
- Galiyev, M. (1996), *Ak Abagalar, Nigiz: Povestlar, Hikeyeler*, Kazan: Tatkitneşr.
- Galiyev, M. (1996), *Altın Totka*, Kazan: Tatkitneşr.
- Galiyev, M. (1996), *Yırak Urman Avazı*, Kazan: Tatkitneşr.
- Galiyev, M. (1998), *Ak Abagalar*, Kazan: Tatkitneşr.
- Ganiyeva, F. (2005), *Tatar Edebiyatının Hrestomatiya*, Kazan: Megarif.
- Halizev, V. E. (2000), *Teoriya Literaturı*, Moskova: Vışşaya Şkola.
- Hatıypov, F. (1999), “İcad Sırları”, *Kazan Utları*, S. 5, s. 140-149.
- Hatıypov, F. (2000), *Edebiyat Teoriyesi*, Kazan: Megarif.
- Hrapçenko, M. B. (1987), *Poznanie Literaturı i İskusstva*, Moskova: Nauka.
- Kerlot, H. E. (1994), *Slovar Simbolov*, Moskova: Refl-Buk.
- Levidov, A. M. (1987), *Literatura i Deystvıtnost*, Leningrad: Sovetskiy Pisatel.
- Miñnullin, F. (1975), “Tugan Cir Yılısı”, *Yaktı Yullar*, Kazan: Tataristan Kitap Neşriyatı.
- Miñnullin, F. (1984), *Talantlar Yulı*, Kazan: Tataristan Kitap Neşriyatı.
- Potebnya, A. (1976), *Estetika i Poetika*, Moskova: İzdatelstvo “İzkusstvo”.
- Sverigin, R. (2001), “Edipniñ Altın Totkaları”, *Şehriy Kazan*, Kazan, s.2-3.
- Şamsutova, A. (2005), *Hezirgi Tatar Edebiyatının Hrestomaniya*, Kazan: Hater-Tarih.
- Tomaşevskiy, B. V. (1996), *Teoriya Literaturı – Poetika*, Moskova: Aspent Press.
- Urmançeyev, M. (2008), *Tatar Mifologiyası*, Kazan: Megarif.
- Yesin, A. B. (1999), *Printsipi i Priyemu Analiza Literaturnogo Proizvedeniya*, Moskova: Flnta, Nauka.
- Zahidullina, D. F. (2003), “Milliy Realizm Yulınan”, *Kazan Utları*, S. 6, s. 134-147.
- Zahidullina, D. F. (2006), *Yaña Dulkında*, Kazan: Tataristan Kitap Neşriyatı.

## МЕТАФИЗИЧЕСКИЕ СИМВОЛЫ В ПОВЕСТЯХ МАРСЕЛЯ ГАЛИЕВА

### АННОТАЦИЯ

Современная татарская литература очень колоритна. Она уходит корнями вглубь тысячелетий. На примере повестей Марселя Галиева мы можем проследить метафизическую философию у татарских писателей. В статье рассматриваются произведения татарского писателя Марселя Галиева, в которых поднимается вопрос о национальном самосохранении, на предмет анализа в них метафизических символов. В творчестве Марселя Галиева делается акцент на символические образы, мудрые сказания. Язык произведений М. Галиева, его творческий стиль, мастерство построения сюжета, система образов пронизаны внутренним психологизмом и лиризмом. В его повествовательном стиле сохранились те же стандартные поэтические формы, сказаний которые перешли нам от наших предков и в новейшей форме проявилась через символизм и метафизическую философию.

На примере анализа повестей “Ак абагалар”, “Алтын тотка”, “Ерак урман авазы”, “Нигез” делается попытка исследования проблемы идентичности героев, влияния социума и идеологии на самоидентичность человека. В прозе Марсель Галиев выдвигает цель отражения сущности национального бытия, пытается объяснить жизнь с философской точки зрения, с позиции принципа «жить по-татарски».

М. Галиев-писатель, который размышляет о времени, о ходе жизни и заставляет задуматься читателя. В его произведениях вообще нет вопросов, связанных с общественной деятельностью, автор лишь задает их отдаленным фоном, предпочитая описывать больше душевные переживания, основное внимание всегда сосредоточено на отношении человека к человеку.

Признание человечности, богатства души, красоты человека, справедливости, правды, гармонии отношений – это важнейшие вопросы для писателя М. Галиева. Герои, обладающие высокими идеалами, часто представлены в виде опытных людей, испытывающих горечь бытия. Иногда они оказывают серьезное влияние на формирование характеров главных героев, хотя в произведении они и не фигурируют. Их автор противопоставляет красивым, пышным фразам, блестящим снаружи, правдивым, бессмысленным, ленивым, ленивым, красящим глаза.

В повестях А. М. Галиева “Ерак урман авазы” и “Ак абагалар” нет ни законченного сюжета, ни подробного описания жизни героя. М. Галиев любит интригующие события- ситуации, он “нанизывает” их одну на другую. Писатель ищет в каждом радостном и печальном экзистенциальном событии внутренний смысл, причинно-следственную связь.

Повести А. М. Галиева отличаются особым богатством изобразительных средств. Эпизоды, изображающие картины самой обычной, повседневной

жизни, размышления героя о мире, жизни, мечты о будущем сменяются воспоминаниями о прошлом детства, юности.

Развернутое литературное произведение не только повествует об экзистенциальном отрезке времени, но и включает в себя собственный духовный мир, характер, мысли и переживания писателя. Близость между Творцом и создателем произведения чувствуется в каждой повести М. Галиева. М. Галиев неравнодушен к своим героям, он радуется их успехам, радуется ошибкам.

Научная новизна статьи заключается в выделении метафизических символов, национальных архетипов для раскрытия философско-нравственного аспекта национальной идентичности татарского народа, философских аспектов осмысления писателем влияния общества на человека. В целом, метафизические символические образы, использованные в повестях М. Галиева, помогают раскрыть противоречивые события, происходящие между героями, помогают понять содержание произведений. Несмотря на то, что метафизические символы схожи с другими образами-символами, используемыми в татарской литературе, М. Галиев раскрывает их древнюю суть и трактует их по-иному. В результате возникают произведения с глубоким метафизическим содержанием.

Полученные результаты свидетельствуют о том, что автором были сделаны серьезные шаги в переосмыслении Марселем Галиевым художественного воплощения национального героя в исторической перспективе посредством метафор, символов, архетипов и установлены факторы, определяющие его изменения.

**Ключевые слова:** современная татарская литература, современная татарская метафизическая проза, символизм, Марсель Галиев

## TATAR TÜRKÇESİNDE OĞUZCA BİÇİMBİRİMLER I: ZAMAN EKLERİ

AHMET TURAN TÜRK\*

**Öz:** Yeryüzündeki dillerin, kullanıldıkları zaman ve mekân diliminde belirli bir değişikliğe uğradığı bilinmektedir. Söz konusu değişiklik; dilin kendi doğal yapısından kaynaklanabileceği gibi toplumlar arasındaki dinî, ticari, teknolojik vb. ilişkiler neticesinde ortaya çıkan etkileşimlerle de gerçekleşebilmektedir. Bu etkileşimler, farklı diller arasında olabileceği gibi bir dilin lehçeleri arasında da meydana gelmektedir. Farklı diller arasındaki etkileşimler daha çok söz varlığında yaşanırken lehçeler arasındaki etkileşimler söz varlığının yanı sıra ses, biçim ve söz dizimi düzleminde de görülebilmektedir.

Türk kültür coğrafyasının kuzey kolunu temsil eden Kıpçak grubu Türk yazı dilleri içerisinde en eski yazı dili geleneğine sahip olan Tatar Türkçesi, tarihî süreçte Çağatay ve Oğuz yazı dillerinin etkisi altında kalmıştır. Özellikle Osmanlı Türkçesinin Karadeniz'in kuzey coğrafyasındaki etkisi artınca, bu topraklardaki Kıpçak grubu yazı dillerini etkilemiş ve onların dillerinde bakiyeler bırakmıştır. Kaşgarlı Mahmud'un işaret ettiği ortak yaşamdan XX. yüzyılın başlarına kadarki zaman diliminde Oğuz yazı dilinden Tatar Türkçesine, bu çalışmanın konusu ve sınırlılıkları içerisinde olan, bazı zaman eklerinin girdiği görülmektedir. Özellikle Osmanlı Türkçesi ile ilişkiler, daha önce yazı diline girmiş bazı Oğuzca unsurların koyulaşmasını ve ölçünlü dilde standartlaşmasını sağlamıştır.

Bu çalışmada, Osmanlı Türkçesinin Karadeniz'in kuzey coğrafyasındaki etkisi sonucunda Tatar Türkçesinde Oğuz Türkçesi unsuru olarak karşımıza çıkan “*Belirsiz Gelecek Zamanın Olumsuz Çekimi*” ve “*Kesin Gelecek Zaman*” ekleri ele alınmış; söz konusu eklerin tarihî ve çağdaş görünümüne değinilerek kullanımları örneklendirilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Oğuzca Biçimbirimler, Osmanlı Türkçesi, Tatar Türkçesi, Zaman Ekleri, Belirsiz Gelecek Zamanın Olumsuz Çekimi, Kesin Gelecek Zaman

---

\* Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, el-mek: ahmetturanturk@gmail.com, ORCID: 0000-0003-3714-5716

(Yazının Geliş Tarihi/Received Date: 06.05.2022, Yazının Kabul Tarihi/Acceptance Date: 13.06.2022)  
Doi:10.47089/iuad.1113081



## OGHUZ MORPHEMES IN TATAR LANGUAGE I: TENSE SUFFIXES

**ABSTRACT:** It is known that the languages on the planet earth experience a certain alteration in the period of the time when they are used, and the setting where they are used. This alteration in question might be caused not merely by its own natural structure but also it might occur with the interactions in consequence of religious, mercantile, and technological relationships among the societies. Those interactions might arise amongst distinct languages as well as the dialects of a language. Whereas the interactions among different languages are chiefly experienced in the vocabulary, the interactions between dialects may be seen in the syntax, morphology, and phonic as well as the vocabulary that exists.

In the course of the history per se, Chagatai and the Oghuz languages have had a repercussion on the Tatar language, which possesses a tradition of the oldest written language within Kipchak branch of Turkish written languages representing Turkish northern branch of Turkish cultural geography. Particularly, as the effect of Ottoman Turkish is increased in the northern region of Black Sea, it has affected the linguistics of the sub-branch of Kipchak languages, and it has left residues in their languages. It is observed that some tenses obtained from the Oghuz language, which is within the subject and boundedness of this research, had been incorporated into Tatar language within the time frame ranging from common life that Mahmud al-Kashgari had pointed out to the beginning of 20th century. Especially, interrelation between the Ottoman Turkish has led some pre-existing elements in the written language from the language of Oghuz to stick out, and it has also caused “extinct language” to become standardized.

This study has addressed the issue of the prefixes, named “Negative form of indefinite future” and “Definite future”, in which one can encounter as the component of the Oghuz language in the language of Tatar from after-effect of The Ottoman Turkish in the northern part of Black Sea. The usages of those suffixes mentioned above are endeavored to be exemplified by referring to diachronic and contemporary appearance of them.

**Key Words:** Component of the Oghuz language, Ottoman Turkish, Tatar language, Tenses, Negative form of indefinite future, Definite future

### 1. Giriş

İnsan-insan (iletişim) ve insan-varlık (öğrenme) ilişkisi üzerine kurulmuş bir sistem olan dilin, saf bir yapıya sahip olmadığı, kullanıldığı zaman ve mekân diliminde belirli bir değişikliğe uğradığı bilinen bir gerçektir. Bu değişim; dilin iç yapısından gelen gelişmenin sonucu olabileceği gibi, dilin komşuluk ilişkisi içerisindeki topluluklar arasında dinî, ticari, teknolojik vb. ilişkiler yoluyla başka dillerden etkilendiği veya onları etkilediği durumda da söz konusu olabilir. Dolayısıyla her kişi ve topluluk, kendisinden farklı bilgilenme yollarından geçmiş kişi ve topluluktan bir şeyler öğrenir ve bu öğrendiklerini diline taşır (Karaağaç, 2017: 111).

Dillerin birbirini etkileme süreçleri sadece birbirinden farklı diller arasında değil; bir dilin kolları, yani lehçeleri arasında da görülebilmektedir. Yabancı diller arasındaki etkileme ve etkilenme durumu daha çok söz varlığında yaşanırken

lehçeler arası ilişkide etkileme ve etkilenme, söz varlığının yanı sıra ses, biçim ve söz dizimi düzleminde de görülebilmektedir.

Türk kültür coğrafyasının kuzey kolunu temsil eden Kıpçaklar, tarihi süreçte diğer Türk boylarıyla etkileşim içinde olmuşlardır. Bunun bir sonucu olarak da Kıpçak grubu Türk yazı dilleri içerisinde en eski yazı dili geleneğine sahip olan Tatar Türkçesi, belirli dönemlerde Çağatay ve Oğuz yazı dillerinden etkilenmiştir. XVI-XVIII. yüzyıllar arasında Çağatay Türkçesi, XVIII. yüzyıldan XX. yüzyılın başlarına kadar da Oğuz, özellikle Osmanlı Türkçesinin etkisinde kalan Tatar Türkçesi; bu tarihî Türk yazı dillerinin bakiyesini taşımaktadır.

## 2. Oğuz-Kıpçak Temasları ve Dil İlişkileri

Tarihte bilinen ilk Oğuz devletlerinden biri olan Oğuz Yabgu Devleti'nin komşuluk ilişkisi kurduğu Kıpçak Türkleri, aynı zamanda onlara darbe vurarak onların tarih sahnesinden silinmesine de sebep olmuştur. Dağılan Oğuz boylarının büyük kısmı, Kıpçak baskısı yüzünden Doğu Avrupa ve Anadolu sınırına yerleşmiş, Batı Aral çevresi ve Kuzey Hazar civarındaki parçalanmış Oğuz bakiyeleri de Kıpçak hanları tarafından itaat altına alınmıştır (Agacanov, 2002: 238).

Özellikle Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethinden sonra Karadeniz'in kuzey sahillerini egemenliği altına almasıyla, yani 1475'te Kefe ve Azak Kalesi'nin zaptıyla beraber Osmanlı hâkimiyeti ve etkisi, Karadeniz'in kuzey coğrafyasına yayılmıştır. Bu yıllardan sonra Altın Ordu hanlarının Fatih Sultan Mehmed ile dostluk tesisi teşebbüsü de dikkate alınınca Osmanlı Devleti'nin tesiri İdil boyuna kadar kendini göstermiştir (Kurat, 1966: 48).

Kırım'ın Osmanlı egemenliğine girmesiyle birlikte İdil boyu ile Kırım arasında hem siyasi hem de ticari faaliyetler kendini göstermeye başlamıştır. XVIII. yüzyıldan itibaren İdil boyunda ticaretin gelişmesi ve özellikle zengin tüccar sınıfın oluşması, Kazan Tatarları ile Kırım arasında ekonomik ve kültürel ilişkilerin başlamasına ve sonra da bu ilişkilerin Osmanlılar ile gelişmesine ortam hazırlamıştır. Bu durum Kırım'la beraber İdil boyunda da Osmanlı Türkçesinin tesirini arttırmıştır (Şahin, 1999: 355-356; Togan, 1966: 179, 197-198). Çağatay edebiyatının Orta Asya'da yavaş yavaş zayıflamaya başladığı dönemde, Osmanlı edebiyatı daha da gelişmiş ve güçlenmiştir. Tatar yazarlar ve özellikle şairler bu dönemde farkında olmadan Osmanlılaşmaya başlamışlardır.

Oğuz ile Kıpçakların temasları, dile yansımıştır. Söz konusu durum, Oğuz ve Kıpçak topluluklarının iç içe yaşadıklarına dair Dîvânu Lugâti't-Türk'te geçen anlatımlardan gözlemlenebilmektedir. (Karahana, 2013: 217; Karaağaç, 2013: 484). Karadeniz'in kuzeyinde Oğuz boylarının Kıpçaklarla yakın ilişkisi, onların dil ve kültürel yaklaşımını sağlamıştır. Kaşgarlı Mahmud ortak "Hakaniye" unsurlarına sahip Oğuz ve Kıpçak lehçelerinin birbirine yakın olduğunun defalarca altını çizmiştir (Agacanov, 2002: 219).

Özellikle XIX. yüzyılın sonları ve XX. yüzyılın başlarında basılı yayın hayatındaki gelişmeler (matbu kitaplar, süreli yayınlar) Türk kültür merkezleri



arasında büyük bir iletişim ortamının oluşmasına ve dolayısıyla var olan lehçeler arası temasların artmasına neden olmuştur. Karadeniz'in kuzey coğrafyasındaki Kafkasya, Kırım ve Kazan yazı dili merkezlerinde daha da etkili olmaya başlayan Oğuz yazı dilinin özellikle Osmanlı Devleti'nin bir imparatorluk hâlini almasıyla geniş ve sözü edilen coğrafyada da gelişme fırsatı yakaladığı görülmektedir. Aynı zamanda Osmanlı Devleti'nin birçok bakımdan gelişkin olan dilinin bu sahalarda baskın hâle geldiği açıktır. Çağatay Türkçesinin kendi sahasının çok uzaklarında bile etkili olduğu ve İdil-Ural'daki Kıpçak grubu yazı dilleri içinde bir harmanlanmaya yol açtığı da görülür. Sonuç olarak XVI. yüzyıldan beri siyasi egemenliğin kalmadığı bu Deşt-i Kıpçak sahasında özellikle XVIII. yüzyıl sonrasında mektep ve medrese merkezli yazı dili olgunlaşmasında önce Çağatay Türkçesinin, XIX. yüzyıl ve özellikle Tanzimat sonrası da Osmanlı Türkçesinin etkileri gözlenmektedir (Öner, 2020: 1562-1563).

### 3. Zaman Çekiminde Oğuzca Biçimbirimler

Yukarıda da belirtildiği gibi özellikle Osmanlı Türkçesinin Karadeniz'in kuzey coğrafyasındaki etkisi, bu topraklardaki Kıpçak grubu yazı dillerini etkilemiş ve onların dillerinde bakiyeler bırakmıştır. Kaşgarlı Mahmud'un işaret ettiği ortak yaşamdaki XX. yüzyılın başlarına kadarki zaman diliminde Oğuz yazı dilinden Tatar Türkçesine, bu çalışmanın konusu ve sınırlılıkları içerisinde olan, bazı zaman eklerinin girdiği görülmektedir.

#### 3.1. Belirsiz Gelecek Zamanın Olumsuz Çekimi

Türkiye Türkçesi üzerine yazılmış gramerlerde *geniş zaman* başlığı altında işlenen bu yapı çağdaş Türk yazı dilleri üzerine yapılmış bazı çalışmalarda daha çok *belirsiz gelecek zaman* olarak değerlendirilmiştir (bk. KTLG-F, 2006: 385-393; Zekiyev vd., 2002: 135; Hisamova, 2006: 189; Safiullina ve Zekiyev, 2002: 297; Tumaşeva 1978: 125). Bu değerlendirmedeki asıl neden bu kipin şimdiki zaman işlevi tarihî Türk yazı dillerinde uzun süre devam etmekle birlikte bu işlevin gittikçe azalması ve belirsiz gelecek zaman işlevinin ise artmasıdır. Kipin şimdiki zaman işlevinin gittikçe azalması ve kaybolma derecesine gelmesinin sebebi ise; bu yazı dillerinde analitik şimdiki zamanın ortaya çıkması ve bu kiplerin farklı eklerle karşılaşması ve yaygınlaşmasıdır (KTLG-F, 2006: 385-386). Tatar Türkçesinde bu zaman çekimi *-Ar* ve *-r* ekleriyle yapılmakta ve gösterdiği belirsizlik, şüphe veya gelecekte gerçekleşecek bir eyleme işaret ettiği için *bilgêsöz kileçek zaman* olarak adlandırılmaktadır (Öner, 1998: 181).

Köktürkçede bu zamanın olumsuz çekiminin ancak II. ve III. kişilerdeki şekli tespit edilebilirken Uygur Türkçesinde bu çekim tüm kişilerde *-mAz* ve zamir kökenli kişi unsurları ile karşılaşmıştır (Eraslan, 2012: 337). Karahanlı Türkçesinde ekin ötümsüz şekilleri de ortaya çıkarak teklik I. kişide *-mAz* men ~ *-mAs* men ve çokluk I. kişide *-mAz* miz ~ *-mAs* miz şekilleri kullanılmıştır. Harezmi Türkçesi metinlerinde ise ilk defa kipi belirleyen /z/ sesinin düşürüldüğü teklik I. kişide *-mAn* şekli görülmüştür (Argunşah, Sağol Yüksekaya, 2019: 71, 198). Çağatay Türkçesinde *-mAs* eki üzerine kişi ekleri getirilerek yapılmakla

beraber şiirde Oğuzca biçim olarak değerlendirilebilecek *tap-man*, *kıl-man* gibi örneklerde -mAn şekli ve *tap-manam* örneğinde görüleceği üzere, Azerbaycan Türkçesinde yaygın bir kullanım alanı bulan -Am şekli de kullanılmıştır (Eckmann 2021: 122). Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde -mAz şeklinde kullanılan ek (Timurtaş 2005: 143), Osmanlı Türkçesinden itibaren I. kişilerde -mA, diğer kişilerde -mAz şeklinde çekimlenmeye başlamış ve ek I. kişilerde vurguyu da üzerine almıştır. Tarihî Kıpçak Türkçesinde teklik I. kişi çekiminde -mAs men yapısının yanında *El-Kavaninü'l-Külliyeye li-Zabti'l-Lugati't-Türkiyye*'de -mAn şeklinin de olduğu ifade edilmiştir (Toparlı vd. 1999:4). Diğer kişilerde ise -mAs üzerine kişi ekleri getirilerek yapılır (Güner 2013: 214).

Bu zamanın olumsuz çekimi Tatar Türkçesinde, Osmanlı ve Türkiye Türkçesinde olduğu gibi kişilere göre değişmektedir. Teklik ve çokluk I. kişilerde -mA olumsuzluk eki üzerine teklik ve çokluk I. kişi ekleri getirilerek yapılır. Diğer kişi çekimlerinde ise -mAs eki üzerine I. tip (zamir kökenli) kişi ekleri getirilmek suretiyle yapılır (bk. Hisamova 2006: 189-190; Tumaşeva 1978: 125-126; Safiullina-Zekiyev 2002: 297-298) ve şöyle gösterilebilir.

Belirsiz Gelecek Zaman Olumsuz Çekim			
<i>Teklik I. Kişi</i>	min	<b>Fiil</b> + <b>-mA/-mAs</b> + <b>I. Tip Kişi Ekleri</b>	<i>tap-ma-m, kıl-me-m</i>
<i>Teklik II. Kişi</i>	sin		<i>tap-mas-siñ, kıl-mes-sëñ</i>
<i>Teklik III. Kişi</i>	ul		<i>tap-mas, kıl-mes</i>
<i>Çokluk I. Kişi</i>	bëz		<i>tap-ma-bız, kıl-me-bëz</i>
<i>Çokluk II. Kişi</i>	sëz		<i>tap-mas-sız, kıl-mes-sëz</i>
<i>Çokluk III. Kişi</i>	alar		<i>tap-mas-lar, kıl-mes-ler</i>

Erken dönem Tatar Türkçesi metinlerinde ikili kullanım sergileyen bu ek (Türk, 2020: 53; Eynel, 2013: 45) bugünkü Tatar Türkçesinin ölçünlü dilinde standart hâlini almıştır. Teklik ve çokluk I. kişide görülen -mA eki, Tatar Türkçesiyle beraber Türkiye Türkçesi, Kırım-Tatar Türkçesi ve Başkurt Türkçesinde de görülmektedir. Kipi belirleyen /z/ sesinin düşürüldüğü bu tür birinci kişiler Oğuz yazı dilinin etkisidir.

### 3.2. Kesin Gelecek Zaman

Tatar Türkçesinde *katıy kileçek zaman* şeklinde terimleştirilen ve eylemin gelecekte ve kesin olarak yapılacağını bildiren bu zaman, Tatar Türkçesi için yeni bir morfemdir ve ötümlüleşmenin görülmediği ek -AçAk şeklindedir.

Eski Türkçede gelecek zamanı karşılamak için birden çok ek kullanılmıştır. -sXk, -DAçI ve -çI ekleri yazıtlara ait dil malzemesinde karşımıza çıkarken (Erdal

2004: 242-244). -*GAy* biçim birimi yalnızca Eski Uygur Türkçesi metinlerinde yer almıştır (Gabain 2000: 220-222; Eraslan 2012: 343).

Eski Türkçede olduğu gibi tarihî Kıpçak Türkçesinde de bu zamanı karşılamak için çeşitli ekler kullanılmıştır. Tarihî Kıpçak Türkçesi için asıl ek -*GA*, -*GAy* ve -*KAy*'dir. Ayrıca metinlerde -*AsI*, -*IsAr*, -*UsAr* ve az da olsa -*AçAK* ekleri de kullanılmaktadır (Güner 2013: 226; Karamanlıoğlu 1994: 131-132).

Kıpçak grubu Türk yazı dilleri içerisinde Tatar Türkçesiyle beraber Başkurt Türkçesi, Kumuk Türkçesi, Nogay Türkçesi gibi lehçelerde de bulunan ve kesin gelecek zaman eki -*AçAK* (KTLG-F 2006: 397), ilk defa Oğuz Türkçesi metinlerinde görülen ve Oğuzca kabul edilen bir sıfat-fiil ekidir (Hisamova 2017: 138) ve zaman eki olarak kullanılması Eski Anadolu Türkçesinin son zamanlarındadır (Korkmaz 1959:168). Sözü geçen ek Osmanlı Türkçesi döneminde yegane gelecek zaman eki haline gelmiştir (Bulak 2017: 279). Aynı ek, tarihî Kıpçak Türkçesi metinlerinden olan *Et-Tuhfetü'z-Zekiyye fi'l-Luğati't-Türkiyye*'de Türkmençe kaydıyla verilmiştir (Güner 2013: 233; Karamanlıoğlu 1994: 132).

Sıfat-fiil eklerinin bir özelliği olan fiil işletme ekleri hâline gelme (Eraslan 2011: 235), Tatar Türkçesinde görülen bu ekte de söz konusudur. Sıfat-fiil esaslı bir çekim olan kesin gelecek zamanın, yukarıda gösterilen Kıpçak grubu Türk yazı dillerinde olduğu gibi Tatar Türkçesinde de kullanılması, Oğuz grubu Türk yazı dilleriyle ortaklaştığı bir unsur olarak dikkat çekicidir (Öner 1998: 169).

#### 4. Sonuç

Kâşgarlı Mahmud'un işaret ettiği Kıpçak-Oğuz boyların iç içe yaşayışları aynı zamanda lehçe temaslarının da ilk başladığı dönem olarak nitelendirilebilir. Bundan sonraki süreçte özellikle Kırım Hanlığının 300 yıl Osmanlı idaresinde bulunması ve bu dönemde Osmanlıların İdil boyu Kıpçak halkları olan Tatar ve Başkurtlarla sıkı kültürel ilişkileri, özellikle dinî nitelikli eserlerin sözü geçen coğrafyada bulunuyor ve okunuyor olması bazı zaman eklerinin Tatar Türkçesine geçmesine neden olmuştur.

Tarihî Kıpçak Türkçesi metinlerinde daha çok Türkmençe kaydıyla gösterilen ve sınırlı bir kullanıma sahip olan belirsiz gelecek zamanın olumsuz çekimi ve kesin gelecek zaman çekimi zamanla daha sık kullanılır hâle gelmiştir. XIX. yüzyılın son ve XX. yüzyılın ilk çeyreği olarak tarihlendirebileceğimiz erken dönem Tatar Türkçesi metinlerinde bahsi geçen eklerin kullanımının oldukça koyulaştığı ve modern Tatar Türkçesinde ise bu eklerin ölçünlü dilin asıl unsurları oldukları görülmüştür.

Her iki çekimde kullanılan eklerin Oğuz Türkçesinin batı sahasında, özellikle Osmanlı Türkçesi döneminde ortaya çıkan ekler olması, Osmanlı Devleti'nin bir imparatorluk hâlini almasıyla geniş bir coğrafyada gelişme fırsatı yakaladığının ve birçok bakımdan gelişkin olan bu devletin dilinin bu sahalarda baskın olduğunun en önemli göstergesidir.

**Yazar Katkı Oranı (Author Contributions):** Ahmet Turan Türk (%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

- Agacanov, Sergey Grigoreviç (2002). *Oğuzlar*. (Çev. Ekber N. Necef, Ahmet Annaberdiyev). İstanbul: Selenge Yayınları.
- Argunşah, Mustafa, Sağol Yüksekaya, Gülden (2019). *Karahanlıca, Harezmce, Kıpçakça Dersleri*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Bulak, Şahap (2017). *Karşılaştırmalı Tarihi Türk Yazı Dilleri Grameri -Fiil Çekimi-*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Eckmann, Janos (2021). *Çağatayca El Kitabı*. (Çev. Günay Karaağaç). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Eraslan, Kemal (2011). "Türkçede İsim-Fiiller". *Türk Gramerinin Sorunları-Bildiriler I-II*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. s. 231-237.
- Eraslan, Kemal (2012). *Eski Uygur Türkçesi Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ercilasun, Ahmet Bican (Ed.) (2006). *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Grameri I -Fiil- Basit Çekim*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. [KTLG-F]
- Erdal, Marsel (2004). *A Grammar of Old Turkic*. Leiden: Brill.
- Eynel, Sema (2013). *Erken Dönem Tatar Türkçesi Kuran Tefsiri (Transkripsiyonlu Metin, Dil İncelemesi)*. Denizli: Pamukkale Üniversitesi (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Gabain, Annemarie von (1988). *Eski Türkçenin Grameri*. (Çev. Mehmet Akalın). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Güner, Galip (2013). *Kıpçak Türkçesi Grameri*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Hisamova, Fagime Mirgaliyevna (2006). *Tatar Têlê Morfoloğiyesê*, Kazan: Meğarif Neşriyatı.
- Hisamova, Fagime Mirgaliyevna (2017). *Tatar Têlêññ Tarihi Grammatikası -Fonetika, Morgologiya-*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- Karaağaç, Günay (2013). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karaağaç, Günay (2017). "Alıntı Kelimeler Üzerine Düşünceler". *Türkçe Üzerine Yazılar*. (Haz. Ahmet Turan Türk). Ankara: Akçağ Yayınları. s. 111-120.
- Karahan, Akartürk (2013). *Dîvânu Lugati 't-Türk'e Göre XI. Yüzyıl Türk Lehçe Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karamanlioğlu, Ali Fehmi (1994). *Kıpçak Türkçesi Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Zeynep (1959). "Türkçede -acak/-ecek Gelecek Zaman (Futurum) Ekinin Yapısı Üzerine". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*. Cilt: 17. Sayı: 1-2. s. 159-168.

- Kurat, Akdes Nimet (1966). *Türkiye ve İdil Boyu*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Öner, Mustafa (1998). *Bugünkü Kıpçak Türkçesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Öner, Mustafa (2020). “Türk Dünyasında Ana Dil Ortaklığı ve Ayrışma”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*. Sayı: 13 (32). s.1558-1569.
- Safullina, Flera Sadriyevna, Zekiyev, Mirfatih (2002). *Hezêrgê Tatar Edebi Têlê*. Kazan: Meğarif Neşriyatı.
- Şahin, Erdal (1999). “Osmanlıların Kazan Tatar Türklerinin Kültürü ve Diline Etkileri”. *Osmanlı*. C. 9. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları. s. 353-360.
- Timurtaş, Faruk Kadri (2005). *Eski Türkiye Türkçesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Togan, Zeki Velidi (1966). “Kazan Hanlığında İslam Türk Kültürü”. *İslâm Tetkileri Enstitüsü Dergisi*. Cilt III. Cüz 3-4. s. 179-204.
- Toparlı, Recep, Çögenli, M. Sadi, Yanık, Nevzat H. (1999). *El-Kavaninü'l-Külliyeye li-Zabti'l-Lugati't-Türkiyye*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tumaşeva, Dilara Garifovna (1978). *Hezêrgê Tatar Edebiy Têlê*. Kazan: Kazan Universitetê Neşriyatı.
- Türk, Ahmet Turan (2020). *Erken Dönem Tatar Türkçesine Ait Çok Lehçeli Bir Metin Tefsîr-i No'mânî*. Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Zekiyev, Mirfatih vd. (2002). *Tatar Grammatikası-Morfolojiye*. Tom II. (Red. M. Zekiyev). Meskev-Kazan: İnsan-Fikër.

## ОГУЗСКИЕ МОРФЕМЫ В ТАТАРСКОМ ЯЗЫКЕ I: ВРЕМЕННЫЕ СУФФИКСЫ

### АННОТАЦИЯ

Известно, что язык, представляющий собой систему, построенную на отношениях человека-человека и человека-бытия, не имеет чистой структуры и претерпевает определенные изменения в пространстве и времени своего употребления. Упомянутое изменение может быть вызвано естественной структурой самого языка, а также взаимодействиями, возникающими в результате религиозных, коммерческих, технологических и т.п. отношений между обществами. Эти взаимодействия могут происходить между разными языками, а также между диалектами одного языка. В то время как взаимодействие между разными языками в основном проявляется на уровне лексики, взаимодействие между диалектами можно увидеть на уровне фонетики, морфологии, синтаксиса, а также лексики.

В данном исследовании рассматривается взаимодействие татарского языка, имеющего древнейшую письменную языковую традицию среди тюркских письменных языков кыпчакской группы и представляющего собой северную ветвь тюркской культурной географии, с чагатайским и огузским письменными языками, под влиянием которых находился на протяжении исторического процесса. Также будут упомянуты результаты этого взаимодействия.

Большинство огузских племен, рассеявшихся после того, как государство Огуз Ябгу, одно из первых известных в истории государств Огузов, стерло с исторической сцены кыпчаков, ушли в Восточную Европу и к Анатолийской границе. Разрозненные остатки огузов вокруг Западного Арала и Северного Каспия остались под властью кыпчакских ханов.

После завоевания Стамбула Фатихом Султаном Мехмедом Османское господство и влияние распространились на северную часть Черного моря. Ханы Золотой Орды пытались завязать дружбу с Фатихом Султаном Мехмедом на протяжении нескольких лет. Влияние Османской империи быстро распространилось до берегов Волги.

Начиная с 18 века, в результате развития торговли вдоль Волги и особенно формирования богатого купеческого сословия, началась коммерческая и политическая деятельность с Крымом, перешедшим под власть Османской империи. Эта ситуация привела к увеличению влияния османского языка в Крыму и на Волге. Чагатайская литература, которая начала постепенно ослабевать в Средней Азии, в этот период стала вытесняться османской литературой, а татарские писатели и поэты, сами того не осознавая, начали османизироваться.

В конце 19 и начале 20 века взаимодействия между диалектами усилились с развитием печатной издательской жизни, такой как печатные книги, периодические издания и т. д. Эта ситуация способствовала широкому развитию огузской письменности, которая начала приобретать все большее влияние на Кавказе, в Крыму и в казанских центрах письменности в северной части Причерноморья. В результате на территории Дешт-и Кыпчака, где не было политического господства с 16 века, заметно влияние чагатайского языка в конце 18 века, пока не оформился письменный язык на базе мектеп и медресе, и османского языка в 19 веке и особенно после периода Танзимат.

В частности, влияние османов в северной части Причерноморья затронуло письменные языки кыпчакской группы, проживающих на данной территории, и оставило следы в их языках. Некоторые суффиксы категории времени проникли в татарский язык из огузского письменного языка в период, как указал Махмуд Кашгари, от общего проживания и до 20 века. Некоторые из этих суффиксов будут исследованы в данной статье. Особенно период взаимодействия с османским языком позволил некоторым огузским элементам, вошедшим в письменность, стать более стандартизированным в литературном языке, а также дал возможность закрепиться новым элементам.

В данной статье рассматриваются суффиксы «Отрицательного склонения неопределенного будущего времени» и «Определенного будущего времени», которые являются оставшимися элементами влияния Огузов на татарский язык, имеющий древнейшую письменную традицию среди тюркских письменных языков кыпчакской группы, как результат влияния османов на северную территорию Черного моря. Также в данной работе упоминаются исторические и современные проявления вышеупомянутых суффиксов и делается попытка привести примеры их использования.

**Ключевые слова:** Компоненты огузского языка, османский турецкий, татарский язык, времена глаголов, отрицательная форма неопределенного будущего времени, определенное будущее время.

## ÇUVAŞÇA \* \*\*

KLÁRA AGYAGÁSI  
ÇEVİREN: VILDAN ÇAKMAK\*\*\*

### Giriş

Çuvaşça (*Çıvaş çilhi* «чăваш чĕлхи», *Çıvaşla* «чăвашла») çoğunlukla, Rusya Federasyonu içerisindeki Orta İdil bölgesinde yer alan Çuvaş Cumhuriyeti'nde konuşulmakta olan bir Türk dilidir. Bu etnik grubun adı, ilk olarak 1508'de yazılı belgelerde görülen bir terim olan *Çıvaş*'tir. Rusça *çuvaş(skiy)* sözcüğü örnek alınarak yapılan adlandırmalar arasında ise İngilizce *Chuvash*, Almanca *Tschuwasche* ve Türkçe *Çuvaş* bulunur.

Çuvaşça, Türk dillerinin Ogur kolunun tek modern temsilcisidir. İdil Bulgar yazıtlarının diyalekti dışında, onun en yakın ve en bilindik akrabası Tuna

\* Yazının orijinal künyesi şu şekildedir: Agyagási, Klára (2022). Chuvash. Lars Johanson ve Éva Á. Csató (Ed.), *The Turkic Languages* içinde (ss. 460-478). New York: Routledge Language Family Series.

\*\* Yazı içerisinde yer alan dipnotlar orijinal metinde olmayıp çevirene aittir. Bu çeviride yazının orijinalindeki çeviri yazı işaretleri yerine Türkçe yayınlarda benimsenen çeviri yazı işaretleri kullanılmıştır: Çuvaşça *vırman* “orman” ama çeviride *vırman* gibi. Bunun yanında yazının orijinalinde Çuvaşça için bulunan sözcük ve cümlelerin çeviri yazımları da [ ] “köşeli parantez” içerisinde aynen verilmiştir. Bunun sebebi yazının orijinalinde yazarın Çuvaşça sözcük, cümle ve eklerin yazımında ötümlüleşme, damaksıllaşma gibi durumları dikkate alarak bunları yazmış olmasıdır. Böylece hem bu yapıların yazının orijinalindeki gösterimleri korunmuş hem de bunların Türkiye’de yapılan yayınlardaki genel gösterimleri verilmek istenmiştir. Eklerin yazımı hususunda çeviride altbiçimler açık yazılmıştır: örn. ilgi durumu eki {+(n)In} (bk. s. 463) ama çeviride {+(n)in}/{+(n)in}. Bununla birlikte {+IA-} gibi altbiçimi basitçe {+la-}/{+le-} olarak anlaşılması gereken eklerin yazımında orijinal metne sadık kalınmıştır. Tonluluk, damaksıllaşma gibi durumların dikkate alınarak yazıldığı eklerin yazımlarında ise bunların standart yazımları metin içinde verilmiş orijinalleri ise dipnotlarda verilmiştir. Bu durumun dışındaki eklerin orijinal biçimleri yer tutmaması açısından ayrıca belirtilmemiştir. Ayrıca çeviride, yazının orijinalinde dizgi vb.’den kaynaklanan hatalar metin içinde giderilmiş, bunlar dipnotlarla belirtilmiştir.

\*\*\* Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, vildan.cakmak@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3042-9775.

(Yazının Geliş Tarihi/Received Date: 22.04.2022, Yazının Kabul Tarihi/Acceptance Date: 06.06.2022)

Doi:10.47089/iuad.1102939





Bulgarcasıdır. Onuncu yüzyıla gelindiğinde, Hazar ile bağlantılı olabilecek ikincisi ortadan kaybolmuştu.

Ogur kolunu, Ana Türkçeden karakteristik olarak ayıran en eski sesbilgisel özellikler şunlardır:

- rotasizm  $z > r$ , örn. Eski Doğu Türkçesi *kāz* “kaz” ve Eski Batı Türkçesi *\*kār*
- lamdasizm  $\text{ş} > l\text{ç} > l$ , örn. Eski Doğu Türkçesi *kış* “kış” ve Eski Batı Türkçesi *\*kıl*
- $y\text{-}$  ye karşı  $c\text{-}$ , örn. Eski Doğu Türkçesi *yāş* “yaş”, “yıl” ve Eski Batı Türkçesi *\*cāl*

Eski Batı Türkçesi, çoğunlukla Doğu Avrupa içerisinde olmak üzere geniş bir dil bilimsel bölgede ortaya çıkan ve yedinci ile dokuzuncu yüzyıllar arasında Hazar İmparatorluğu’nda ve Tuna Bulgar Kağanlığı’nda konuşulan Ogur dil varyantlarının bir bileşimidir.

İdil Bulgarları da dokuzuncu ve on üçüncü yüzyıl ortalarında İdil bölgesinde Eski Batı Türkçesini kullanmışlardır. Bu dilin ses bilgisel açıdan yeniden yapılandırması, esasen Macarcadaki Eski Türkçe kopyalara ve bir dış kaynak olarak da Ana Perm dilindeki İdil Bulgarca kopyalara dayanmaktadır (Róna-Tas ve Berta 2011).

Çuvaşçanın kendisinden önceki varyantlarında şu değişimler meydana gelmiştir:  $*c > \text{ç} > \text{ś}$ ,  $*\text{ç} > \text{ś}$ ,  $*\text{-ñ-} > \text{-y-}$ ,  $*s(i) > \text{ş}$ ,  $*t(i) > \text{ç}$ ,  $*k(i) > y$ ,  $*\text{-d-} > \text{-đ-} > \text{-z-} > \text{-r-}$ ,  $*\text{-g-/-ğ-} > \text{-w-} > \text{-v-}$ ,  $*\text{-g-} > \text{-γ-} > \emptyset$ ,  $*k > h$ ,  $*\text{-η-} > \text{-g-} > \text{-γ-} > \emptyset$ ,  $*\text{-n-} > \text{-m-}$ ,  $*\text{-η-} > \text{-n-}$  ( $> \text{-m-}$ ),  $*\text{-y-} > \text{-v-}$ .  $*\text{-k-} > \text{-g-} > \text{-γ-} > \emptyset$  değişimi tam olarak gerçekleşmemiştir.

Eski Türkçe döneminde ses sistemindeki uzunluk karşıtlığı zayıflamaya başladı. İlk hece uzun ünlüleri ya kısaldı ya da ikiz ünlüleşti ve ilk hece dışındaki hecelerde bulunan Ana Türkçe azaltılmış ünlüler erken dönemde kaybolmaya başladı. Dokuzuncu yüzyılda Hazar İmparatorluğu’ndan İdil bölgesine kadar göç eden Ogur grupları, Moğol istilasından önce bölgesel olarak üç İdil Bulgar diyalekti oluşturular. Bunlar, temelde ses sistemleri açısından birbirlerinden ayrılıyordu. Bu İdil Bulgar diyalektlerinden biri Çuvaşçanın doğrudan tarihî diyalekti idi. İlk hecesinde dudak ünlüsü bulunan sözcüklerin başında sistematik olarak bir  $v\text{-}$  ön türemesi (Eski Batı Türkçesi *\*orman* > Eski Çuvaşça *\*vurman* [*vurman*] > Çuvaşça *vürman* [*vürman*] “orman” gibi) ve düz ünlülerden önce  $y\text{-}$  (Eski Batı Türkçesi *\*ikir* > Eski Çuvaşça *\*yikir* [*yikir*] > Çuvaşça *yikür* [*yigür*] “ikiz” gibi) ön türemesi ortaya çıkmıştır. Moğol istilasından sonra, bu dilin konuşurları, İdil’in sağ kıyılarına yerleştiler ve bu da Çuvaşçanın bağımsız bir dil olarak ortaya çıkmasına yol açtı. Erken Orta Çuvaşçada, dar ünlüler Maricenin etkisiyle boğumlanması belirsiz duruma geldi. Sonunda,  $e > a$  değişikliği ile sona eren Orta Çuvaşça döneminde, geniş ünlüler daha dar hâle geldi. Modern Çuvaşça belki de 18. yüzyıldan da başlatılabilir.

Çuvaşça, başlangıcından bu yana, ayrıntıları henüz tam olarak incelenmemiş olan kayda değer ve sürekli bir Tatar etkisine maruz kalmıştır. Kazan Hanlığı'nın yıkılmasından sonra Çuvaş dil bölgesi Rus İmparatorluğu tarafından işgal edildi ve Çuvaşça, ağırlıklı olarak söz varlığında olmak üzere önemli ölçüde Rusçanın etkisine de maruz kaldı.

## SES SİSTEMİ

### Ses Bilgisi ve Ses Bilimi

Çuvaş ünlü sistemi, Türk yazı dillerinin tipik ünlü sistemlerinden farklı olarak sekiz ünlü ses birimine sahiptir. Orta Çuvaşçadaki ses değişimleri, dar ünlülerin genişlemesi ve geniş ünlülerin daralması üzerinedir (Benzing 1959a: 205–207, Agyagási 2019: 195–243). Çuvaşçanın ünlüleri, “Linguistic Convergence in the Volga Area” adlı makalede ele alınmaktadır (Johanson 2000). *y-* ve *v-* ön türemesi genellikle söz başındaki ünlünün önüne eklenir, *yat* [yat] “ad”, *vırıs* [vırıs] “Rus” gibi. *o* ünlüsü Rusçadan kopyalanan sözcüklerde görülür. Birbirine yakın dar ve boğumlanması belirsiz (*lax*, *gevşek ünlüler*) iki ünlü olan *ĩ* ve *ĩ*, geleneksel açıklamalarda *ě* ve *ǣ* biçimlerinde gösterilirler.

Çuvaşça nispeten az sayıda ünsüz ses birime sahiptir. Resmi imlada fonetik farklılıklar gösterilmez. İlk hecelerdeki ünsüzler damaksillaşır. Damaksillaşmış *í*, *ń* ve *ł* ünsüzleri damaksillaşmamış *t*, *n* ve *l* ünsüzlerinin karşıt çiftleri olarak ele alınabilir; *hal* [χal] “şimdi” ve *hal*<sup>1</sup> [χal] “kuvvet” sözcükleri arasındaki en küçük çifti görebilirsiniz. Ötümlü ve ötümsüz ünsüzler arasında ise hiçbir karşıtlık yoktur. İkiz ünsüzler, *ya* biçim ses bilgisel süreçlerin bir sonucu olarak ortaya çıkarlar ya da sayılarda görülürler.

Yarı ötümlü (zayıf ötümlü) ünsüzler, söz içinde, iki ünlü arasında ya da *m*, *n*, *l*, *r* ve *y* titreşimli ünsüzleri ile ünlüler arasında oluşur; ayrıca sandhi nedeniyle sözcüklerin birleşme noktalarında meydana gelir, örn. *yaD-ım* [yaD-ım] (ят|әм) “benim adım” ← *yaD* [yaD] (ят) “ad”, *al-Ba* [al-Ba] (ал|па) “elle” ← *alĩ* [alĩ] “el”, *viDır* [viDır] (вӑтӑр) “otuz”, *aDĩ* [aDĩ] (атӑ) “çizme”, *ilDın* [ilDın] (ылтӑн) “altın”<sup>2</sup>.

Art damak ses birimi /k/, *k* ve *k* olarak gösterilir, *kam* [kam] (кам) “kim”, *kaś* [kaś] (каç) “gece”, *kun* [kun] (кун) “gün”, *kil* [kil] (кил) “ev”, *ük-* [ük-] (ўк-) “düşmek” gibi<sup>3</sup>. Öndamaksıl patlayıcı *k*'nın çeviri yazımı için, bkz. Benzing (1959a: 708). *k*'nın yarı ötümlü eşdeğeri *G* olarak, *k*'nın yarı ötümlü eşdeğeri *g* olarak çeviri yazıda gösterilmiştir.

<sup>1</sup> Standart yazımda *hal* (халь) “şimdi” ve *hal* (хал) “kuvvet”.

<sup>2</sup> Bu paragraftaki sözcüklerin standart yazımları sırasıyla; *yat-ım* (ят|әм) “benim adım” ← *yat* (ят) “ad”, *al-pa* (ал|па) “elle” ← *alĩ* “el”, *viür* (вӑтӑр) “otuz”, *atĩ* (атӑ) “çizme”, *ilĩn* (ылтӑн) “altın” biçimindedir.

<sup>3</sup> Bu kısımdaki sözcüklerin standart yazımları sırasıyla *kam* (кам) “kim”, *kaś* (каç) “gece”, *kun* (кун) “gün”, *kil* (кил) “ev”, *ük-* (ўк-) “düşmek” biçimindedir.

**Tablo 30.1 Ünlü Ses Birimleri**

	<i>Ön</i>	<i>Orta</i>	<i>Art</i>
Dar	/i/ /ü/	/ɨ/	/u/
Orta	/ĩ/		/ĩ/
Geniş	/e/		/a/

**Tablo 30.2 Ünsüz Ses Birimleri**

	<i>Dudaksıl</i>	<i>Dişsil</i>	<i>Dişyuvasıl</i>	<i>Damaksıl</i>	<i>Artdamaksıl</i>
Patlayıcı	/p/	/t/		/t̪/	/k/
Sızıcı	/v/	/s/	/ʃ/	/s̪/	/χ/
Patlamalı Sızıcı				/ç/	
Genizsi	/m/	/n/		/n̪/	
Akıcı		/l/	/r/	/l̪/	
Yarı ünlü				/y/	

Ses-dizim bilgisine göre, ünsüz öbekleri, akıcı ünsüzler (*r* ve *l*) ve geniz ünsüzleri (*m* ve *n*) asıl Çuvaşça sözcüklerde söz başında bulunmazlar. Eski Çuvaşçadaki kopya sözcüklerde ise bu tür sözcüklerin başına ön türeme bir ünlü olarak dudak ünlüsü *u* ya da düz ünlü *a* eklenmiştir, örn. Eski Rusça *rus* “Rus” ⇒ Eski Çuvaşça \**urus* [*urus*] ⇒ Çuvaşça *vüris* [*vür̪is*], Eski Rusça *rɔjb* “çavdar” ⇒ Eski Çuvaşça \**arış* [*arı̪ş*] > Çuvaşça *ıraş* [*ıra̪ş*].

/b/, /d/, /g/, /f/, /z/, /j/ve /ts/ ses birimleri yalnızca kopyalanan sözcüklerde kullanılır.

### Hece Yapısı

En tipik Çuvaşça hece bir ünlü ve bir ünsüzden oluşur, *tu* [*tu*] “dağ”, *ut* [*ut*] “at”, *un-ta* [*un-Da*] “orada” gibi. Bunu takip eden iki yapısal tür vardır: ünsüz-ünlü-ünsüz, *yur* [*yur*] “kar”, *pur-şin* [*pur-şin*] “ipek” gibi, ünsüz-ünlü ve ardından *-rt* ve *-lt* ses öbekleri, *şurt* [*şurt*] “ev”, *yilt* [*yilt*] “tümünden” gibi.

### Vurgu

Çuvaşçada yüksek tonlama, bir kelimenin vurgulu son hecesine denk düşer, örn. *hulá* [*χulá*] “şehir” ve *hula-ná* [*χula-ná*] “şehir”. Boğumlanması belirsiz bir ünlü ile biten sözcüklerde, yüksek tonlama önceki boğumlanması belirsiz olmayan ünlü üzerindedir, *púli* [*púli*] “balık” gibi. Sözcükteki tüm ünlüler boğumlanması belirsiz ünlülerden ise, vurgu ilk hecededir, örn. *yík̪ir* [*yík̪ir*] “ikiz”<sup>4</sup>. Güçlü bir şekilde Rusçadan etkilenmiş varyantlarda, değişen vurgu ve perde vurgusu aynı heceye denk düşebilir.

<sup>4</sup> Bu paragraftaki sözcüklerin standart yazımları sırasıyla *hula* “şehir”, *hula-na* “şehir”, *pul̪i* “balık”, *yík̪ir* “ikiz”.

### Biçim Ses Bilgisi

Ünsüz sesbirimlerin oluşumu fonetik konumlara bağlıdır. *h* dışında, ötümsüz sert ünsüzler ünlüler arası konumda ve *r*, *l*, *m* ve *n*'den sonra ve bir ünlüden önce yumuşar, örn. *kaCaGa-Ba* [*kaʃaGa-Ba*] (качакапа) “keçiyle”. Ötümsüz sert ünsüzler ince ünlülerden önce ve sonra damaksillaştır, örn. *pürti* [*pürti*] (пүрт) “kulübe”. *r*, *l*, *m* ve *n*'den sonra ve ince ünlüler arasında ise ötümlü ve damaksillaşmış hâle gelirler, örn. *śiDel-śiy-ñ-çe*<sup>5</sup> [*śiDälśiy-ñ-ǰä*] (сѣтел-чий-ѣн-че) (masa-üst-3. kişi iyelik eki-bulunma durum eki) “X’in masasında”.

Hece içi ön ve arka damak uyumu, asli kelimelerin içsel bir özelliğidir. Eklerin altbiçimleri de heceler arası uyumu kanıtlar. Belirtme-yönelme eki {-nA}, kalın ünlülü gövdelerden sonra *-na* ve ince ünlülü gövdelerden sonra *-ne* şeklindedir. Yalnızca ince ünlülü biçimi bulunan 3. tekil kişi iyelik eki {-i/i(n)} veya çoğul eki {-sem} gibi kalın ünlülü altbiçimleri olmayan ekler ünlü uyumunu bozabilir.

Biçim ses bilgisel kurallar, eklenme sırasında ünlülerin düşmesi ve ünsüzlerin ikizleşmesi gibi sözcük kökünün sonundaki seslerin değişikliği ile sonuçlanan ses olaylarına neden olabilir. Bu tür değişiklikler, ilerleyen kısımlarda, eklerin tek tek sunumuyla bağlantılı olarak tartışılacaktır.

### Yazım

Çuvaşçanın yazı sistemi, 1872 yılında İvan Yakovlev’in<sup>6</sup> Çuvaşçaya özgü *ı*, *ĩ*, *ü* ve *ś* seslerini göstermek amacıyla *ı* için *ă*, *ĩ* için *ě*, *ü* için *y* ve *ś* için *ç* şeklinde olan özel Kiril karakterlerini alfabeye eklemesiyle oluşturuldu. Onun oluşturduğu sistem, kendisine ait Çuvaşça ses birimi anlayışına dayanıyordu ve sesbirimcikleri göstermiyordu. 1938’de tanıtılan resmi Çuvaşça yazı sistemi, Yakovlev’in modelini küçük değişikliklerle takip etmektedir.

## BİÇİM BİLGİSİ

### Adlar

#### Ad gövdelerinin türetilmesi

Bir işi yapan kişiyi belirten adlar {+ś(i)}/{+ś(i)} ekiyle oluşturulur, *timır-śi* [*timır-śi*] “demirci” ← *timır* [*timır*] “demir” gibi. Küçültme belirten adlar {+(i)k}/{+(i)k} ve {+şkA} ekleriyle türetilirler, *çip-k* [*çibi-k*] “civcivcik” ← *çip* [*çibi*] “civciv”, *śuna-śka* [*śuna-śka*] “kızakçık” ← *śuna* [*śuna*] “kızak” gibi. {+li}/{+li} eki addan sıfat yapar, örn. *is-li* [*is-li*] “akıllı” ← *is* [*is*] “akıl”. {+lih}/{+lih} eki, adlardan soyut adlar türetir, *açalih* [*açalih*] “çocukluk” ← *aça* [*aça*] “çocuk” gibi. {+hi} eki zaman bildiren sıfatlar türetir, *śir-hi* [*śir-hi*] “geceki”

<sup>5</sup> Bu paragraftaki sözcüklerin standart yazımları sırasıyla *kaçaka-pa* (качакапа) “keçiyle”, *pürt* (пүрт) “kulübe”, *śiel-śiy-ñ-çe* (сѣтел-чий-ѣн-че) (masa-üst-3. kişi iyelik eki-bulunma durum eki) “X’in masasında”.

<sup>6</sup> Yazının aslında Nikolay Yakovlev olarak verilmiştir (bk. s. 463). Ancak bilindiği gibi 1872’de günümüzde hâlen kullanılmakta olan Çuvaş alfabesini düzenleyen İvan Yakovleviç Yakovlev’dir.

← *śīr* [śīr] “gece” gibi. Sıfatlar, ilk hecenin tekrarlanması ile pekiştirilebilir, örn. *hup-hura* [χup-χura] “kapkara” ← *hura* [χura] “kara”. Yoksunluk bildiren ek {+sīr}/ {+sīr}’dir, *aça-sīr* [aĵa-sīr] “çocuksuz” ← *aça* [aĵa] “çocuk” gibi.

İki ögeli bileşikler, bağımsız iki addan oluşur ve tek bir anlam ifade ederler. *śīr* [śīr] “yer” ve *śiv* [śiv] “su” sözcüklerinden *śīr-śiv* [śīr-śiv] “ülke” gibi. Bileşikler, ikinci sözcüğün üçüncü kişi iyelik eki ile işaretlendiği iki kurucu ögeden de oluşabilir, örn. *sīel ur-i* [sīDāl ur-i] “masa ayağı”, *tīp hul-i* [tāpχul-i] “başkent”, “ana şehir”, *čīvaš vula-kan-ī* [čīvaš vula-Gan-ī] “Çuvaş okuyucusu”.

### Çekim

Çuvaşça ad paradigması üç ana kategori içerir: durum, sayı ve iyelik (Sergeyev 2017: 116–187). Eklerin dizilimi tipik Türkçe ek diziliminden farklıdır: kök ya da gövde + iyelik ekleri + sayı + durum ekleri, *Čīvaš vul-akan-ī-sen-e* [Čīvaš vul-aGan-ī-sān-ā] (Çuvaş okuyucu-iyelik eki-çoğul eki-belirtme-yönelme eki) “Çuvaş okuyucularına” gibi.

Çoğul eki, bir durum ekinden önce ya da iyelik ekinden sonra gelen ve ünlü uyumuna girmeyen {+sem} veya {+sen} ekidir, örn. *hula-sen-çe* [χula-sān-ĵā] “şehirlerde” ← *hula-sem* [χula-sām] “şehirler”<sup>7</sup>.

Yalın durum, ilgi durumu, belirtme-yönelme durumu, bulunma durumu, ayrılma durumu ile araç-birliktelik durumu altı temel durumdur.

Yalın durum eksizdir.

İlgi durumu eki, kök ya da gövdelere göre farklılık göstermektedir. *a* veya *e* ile biten kök ya da gövdelerden sonra {+(n)in}/ {+(n)in} biçimindedir, *laša-n(in)* [laža-n(in)] “atın” ← *laša* [laža] gibi. *i*’den sonra {+yın}/ {+yın} veya {+n} biçimindedir, örn. *laš-i-n* [laž-i-n] (at-3. tekil kişi iyelik eki-ilgi durumu eki) ← *laš-i* [laž-i] (at-3. tekil kişi iyelik eki). Ünsüz+*i/i* ile biten kök ya da gövdelerden sonra, kök ünlünün düşmesiyle {+in}/ {+in} olur, örn. *pull-īn*<sup>8</sup> [pul-īn] (balık-ilgi durumu eki) ← *pulī* [pulī] “balık”. Ünsüz+*u/ü* ile biten kök ya da gövdelerden sonra, *u*, *iv*, *ü* ise *iv* olur, örn. *tiv-īn* [tīv-īn] (dağ-ilgi durumu eki) ← *tu* [tu] “dağ”, *piv-īn* [pīv-īn] (boy-ilgi durumu eki) ← *pü* [pü] “boy”. İlgi eki, çoğul ekli sözcüklere de eklenebilir, örn. *alīk-sen-īn* [alīk-sān-īn] (kapı-çoğul eki-belirtme durumu eki) ← *alīk* [alīk] “kapı”, *pulī-sen-īn* [pulī-sān-īn] (balık-çoğul eki-ilgi durumu eki) ← *pulī* [pulī] “balık”.

<sup>7</sup> Bu cümle yazının orijinalinde “The plural marker is the nonharmonic suffix {+sām} or {+sān} before a case or a possessive suffix, e.g. *χula-sān-ĵā* ‘in towns’ ← *χula-sām* ‘towns’” (bk. s. 463) biçimindedir. Ancak bilindiği gibi Çuvaşçada çoğul eki, iyelik ekinden sonra gelmektedir (bk. s. 464). Bu nedenle cümlelerin orijinalinde esasen bu kısım “... before a case or after a possessive suffix” olacakken dizgiden kaynaklı olarak “after” eksik kalmış olmalı.

<sup>8</sup> Yazının aslında *pul-īn* yani *pul-īn* (bk. s. 463). Ancak Çuvaşçada iki heceli olan ve ikinci hecesi ünsüz+*i/i* ile biten kök ya da gövdelerden sonra ilgi ekinin gelmesi durumunda ikinci hecedeki ünsüz ikizleşir. Bu nedenle *pull-īn* olmalı.

Belirtme-yönelme durumu eki {+(n)A}'dır, örn. *kaşkır-a* [*kaškır-a*] (kurt-belirtme-yönelme durum eki). Ünlü ile biten kök ya da gövdelerden sonra ek, çoğunlukla {+nA} biçimindedir, *hula-na* [*χula-na*] (şehir-belirtme-yönelme durum eki) gibi. Ünsüz+*i/i* ile biten kök ya da gövdelere eklenmesi durumunda, kök ya da gövde sonundaki ünlü düşer, örn. *tırr-a* [*tır:-a*] (tahıl-belirtme-yönelme durumu eki) ← *tırr* [*tır-i*] “mısır”. *i* ile biten kök ya da gövdelerden sonra ek *-ye* biçimindedir, örn. *şışı-ye* [*şışı-ya*] (fare-belirtme-yönelme durumu eki) ← *şışı* [*şışı*] “fare”. Ünsüz+*u/ü* ile biten kök ya da gövdelerden sonra, *u*, *iv*, *ü* ise *iv* olur, bu durumda ek *a* veya *e* biçimindedir, örn. *tiv-a* [*tiv-a*] (dağ-belirtme-yönelme durumu eki) ← *tu* [*tu*] “dağ”, *piliv-e* [*piliv-ä*] (bilgi-belirtme-yönelme durumu eki) ← *pil-ü* [*pil-ü*] “bilgi”.

Bulunma durumu eki ünsüzle biten kök ya da gövdelerden sonra {+rA} biçimindedir, ancak *-n*, *-l* ve *-r*'den<sup>9</sup> sonra {+tA} kullanılır, örn. *uy-ra* [*uy-ra*] “tarlada” (tarla-bulunma durumu eki) ← *uy* [*uy*] “tarla”, *vırman-ta* [*vırman-Da*] “ormanda” (orman-bulunma durumu eki) ← *vırman* [*vırman*] “orman”, *kil-te* “evde” [*kil-Dä*] (ev-bulunma durumu eki) ← *kil* [*kil*] “ev”, *şır-te* [*şır-Dä*] “yerde” (yer-bulunma durumu eki) ← *şır* [*şır*] “yer”. Ekin {+çe}<sup>10</sup> biçimi ise zamir *n*'si ile birlikte üçüncü tekil kişi iyelik ekinden sonra ve çoğul eki {-sen}'den sonra gelir, örn. *hul-in-çe* [*χul-in-jä*] “X'in şehrinde” (şehir-3. tekil kişi iyelik eki-bulunma durumu eki) ← *hula* [*χula*] “şehir”, *yal-sen-çe* [*yal-sän-jä*] “köylerde” (köy-çoğul-bulunma durumu eki) ← *yal* [*yal*] “köy”.

Ayrılma durumu ekleri {+rAn}, {+tAn} ve {+çen}'dir<sup>11</sup>, örn. *uy-ran* [*uy-ran*] “tarladan” ← *uy* [*uy*] “tarla”, *vırman-tan* [*vırman-Dan*] “ormandan” ← *vırman* [*vırman*] “orman”, *yal-sen-çen* [*yal-sän-jän*] “köylerden” ← *yal* [*yal*] “köy”, *hul-in-çen* [*χul-in-jän*] “X'in şehrinde” (şehir-3. kişi iyelik eki-ayrılma durumu eki) ← *hula* [*χula*] “şehir”.

Araç durumu eki {+pA}'dır<sup>12</sup>, daha eski bir araç sotasının ekidir, örn. *arşin-pa* [*arşin-Ba*] “adamlar” ← *arşin* [*arşin*] “adam”. Bu ek, çoğul ekinden sonra ve kişi zamirlerinin ilgi ekli çekimlerinden sonra da eklenir, örn. *arşin-sem-pe* [*arşin-säm-Bä*] “adamlarla”.

Diğer durum ekleri zarf biçimlerinde ortaya çıkar, örn. yön gösterme durumu eki {+(A)llA} ve arkaik araç durumu eki {+n}, *vırman-alla* [*vırman-al:a*] “ormana doğru”, *kun-î-n* – *şır-î-n* [*kun-î-n* – *şır-î-n*] “gündüzlü geceli, sabah

<sup>9</sup> Yazının aslında “The locative marker is {+rA} after stem-final consonants, but {+tA} is used after *-n* and *-l*” (bk. s. 464). Ekin *-n*, *-l* ile birlikte *-r* ile biten köklere de {+tA} biçimi gelir. Burada *-r*'nin yazımı dizgi kaynaklı eksik kalmış olmalı, nitekim örneklerde görüldüğü üzere *-r*'li biçimler de mevcuttur.

<sup>10</sup> Yazının aslında {+Čä} (bk. s. 464).

<sup>11</sup> Yazının aslında {+rAn}, {+tAn}, {+Čän} (bk. s. 464).

<sup>12</sup> Yazının aslında {+pA} (bk. s. 464).

akşam” (gündüz-3. tekil iyelik eki-araç durumu eki-gece-3. tekil iyelik eki-araç durumu eki) gibi.

Çuvaşçanın dil bilgisi kitaplarında {+pA} ve {+şin}/{+şin} <sup>13</sup> ekleri *birlen* [*birlän*] “ile” ve *için* [*için*] “için”, “çünkü” sontakılarının ekleri olarak ele alınır, örn. *ivl-ım-pa yımik-ım* [*ivl-ım-Ba yımıG-ım*] “oğlumla küçük kız kardeşim”, *irik-şin şap-ış* [*irik-şin şaB-ış*] “özgürlük için savaş”. Araç durumu eki “biz” ve “siz” zamirlerinin ilgi ekli çekimlerinden sonra da gelir, örn. *man-pa* [*man-Ba*] “benimle”, *san-pa* [*san-Ba*] “seninle”, *pir-ın-pe* [*pir-ın-Bä*] “bizimle”, *sir-ın-pe* [*sir-ın-Bä*] “sizinle”.

İyelik çekiminin 1. ve 2. kişi biçimleri, ünlem kullanımları ve akrabalık terminolojisi dışında düşer, *Tus-ım!* [*Tus-ım!*] “Dostum!”, *şillı-m* [*şil.ı-m*] “küçük erkek kardeşim”. Bunların yerini çoğunlukla *man(ın) açca* [*man(ın) açca*] “benim çocuğum” gibi analitik yapılar alır.

3. kişi iyelik eki durum eklerini alabilmesini sağlayan bir zamir *n*’sine sahiptir, örn. *şurtın-çe* [*şurtın-jä*] “X’in evinde”. Ayrıca, diğer durum eklerinin önüne de *n* gelir.

Çoğul eki, iyelik ekinden sonra gelir, örn. 1. tekil {+ (i)m-sem/(i)m-sem}, 2. tekil {+ u-sem/ü-sem}, 3. tekil {+ i-sem}, 1. çoğul {+ (i)m-ır-sem/(i)m-ır-sem}, 2. çoğul {+ ır-sem/ır-sem}.

**Tablo 30.3 *Vırman* [*Vırman*] “Orman” Sözcüğünün Durum Paradigması**

	TEKİL	ÇOĞUL
<i>Yalın</i>	<i>vırman</i> [ <i>vırman</i> ] “orman”	<i>vırman-sem</i> [ <i>vırman-säm</i> ] “ormanlar”
<i>İlgi</i>	<i>vırman-ın</i> [ <i>vırman-ın</i> ] “ormanın”	<i>vırman-sen(ın)</i> [ <i>vırman-sän(ın)</i> ] “ormanların”
<i>Belirtme-yönelme</i>	<i>vırman-a</i> [ <i>vırman-a</i> ] “ormana”	<i>vırman-sen-e</i> [ <i>vırman-sän-ä</i> ] “ormanlara”
<i>Bulunma</i>	<i>vırman-ta</i> [ <i>vırman-Da</i> ] “ormanda”	<i>vırman-sen-çe</i> [ <i>vırman-sän-jä</i> ] “ormanlarda”
<i>Ayrılma</i>	<i>vırman-tan</i> [ <i>vırman-Dan</i> ] “ormandan”	<i>vırman-sen-çen</i> [ <i>vırman-sän-jän</i> ] “ormanlardan”
<i>Araç-birliktelik</i>	<i>vırman-pa</i> [ <i>vırman-Ba</i> ] “ormanla”	<i>vırman-sen-pe</i> [ <i>vırman-säm-Bä</i> ] “ormanlarla”

### Sıfatlar

Sıfatlarda karşılaştırma anlamı veren {+rAh} <sup>14</sup> ve {+tArAh} ekleri kullanılır, örn. *Vıl man-ran şül-ı-reh* [*Vıl man-ran şülü-räx*] “O benden uzun”, *Kaşkır yı-t-ıran hayar-tarah* [*Kaşkır yıD-ıran xayar-Darax*] “Kurt köpekten daha yırtıcı”.

<sup>13</sup> Yazının aslında {+pA} ve {+şin} (bk. s. 464).

<sup>14</sup> Yazının aslında {+(A)rAh} yani {+(A)rAh} (bk. s. 465) olarak yazılmış ancak {+rAh} biçiminde olmalı.

{+tArAh} biçimi, *r* sesi ile biten kök ya da gövdelerden sonra kullanılır, *şivîr-tereh* [šivîr-Däräχ] “daha keskin” ← *şivîr* [šivîr] “keskin”.

En üstünlük derecesi çoğunlukla *çi* [çi] ilgeci ile ifade edilir, örn. *çi layîh* [çi layîχ] “en iyi”. Pekiştirilmiş biçimler, ilk hecenin biraz değiştirilmiş olarak tekrarlanmasıyla oluşturulur, *-p*, *-m* ya da *-n* ünsüzlerinin, ilk hecenin son ünsüzünün yerine konulmasıyla *hîp-hîrlî* [χîp-χîrlî] “kıp kırmızı”, *kîm-kîvak* [kîm-kîvak] “masmavi” veya *tîp-tulli*<sup>15</sup> [tîp-tuli] “dopdolu” sözcüklerinde olduğu gibi. Pekiştirme anlamı, sözcüğün aynen tekrarlanması ile de ifade edilebilir, *şurî-şurî* [şurî-şurî] “bembeyaz”.

### Zamirler

Kişî zamirleri *epî* [äBî] “ben”, *esî* [äzî] “sen”, *vîl* [vîl] “o”, *epî-r* [äBi-r] “biz”, *esi-r* [äzi-r] “siz”, *vî-sem* [vî-zäm] “onlar”dır. İlgi ekli biçimleri iyelik zamiri işlevi görür: *man-în* [man-în] “benim”, *san-în* [san-în] “senin”, *un-în* [un-în] “onun”, *pir-în* [pir-în] “bizim”, *sir-în* [sir-în] “sizin” ve *vî-sen* [vî-zän] “onların”.

Gösterme zamirleri çeşitli yakınlık derecelerini ifade eder: *ku* [ku] “bu”, *şakî* [şakî] “bu, işte bu”, *şavî* [şavî] “şu” ve *leşî* [lääzî] “o”.

Dönüşlülük zamirleri *ha-m* [χa-m] “kendim”, *hu*<sup>16</sup> [χiv] “kendin”, *hîy*<sup>17</sup> “kendi”, *ha-mîr* [χa-mîr] “kendimiz”, *hîv-îr* [χiv-îr] “kendiniz” ve *hîy-sem* [χiy-säm] “kendileri”dir.

Soru zamirleri arasında *kam?* [kam?] “kim?”, *mîn?* [mîn?] “ne?”, *mîn-le?* [mîn-lä?] “ne çeşit”, “nasıl?”, *îş-ta* [îş-ta] “nerede?”, *hîş-(î)* [χîž-(î)] “hangisi?”, *mi-şe?* [mi-žä?] “kaç?” ve *yep-le?* [äp-lä?] “ne çeşit?”, “nasıl?” vardır. Topluluk zamirleri *pur* [pur] “hep, her”, *pur-te* [pur-tä] “hepsi”, *pîîm* [pîDîm] “bütün” ve *kaş-ni* [kaş-ni] “her”dir.

**Tablo 30.4 İyelik Ekleri**

	TEKİL	ÇOĞUL
1.	{+(î)m}/{(î)m}	{+(î)m-îr}/{+(î)m-îr}
2.	{+u}/{+ü}	{+îr}/{+îr}
3.	{+î}, {+i}	

<sup>15</sup> Yazının aslında *tîp-tuli* yani *tîp-tuli* biçiminde (bk. s. 465). Ancak *tîp-tulli* olmalı.

<sup>16</sup> Yazının aslında *χiv* (bk. s. 465) yani *hîv* biçimindedir. Ancak *hu* olmalı.

<sup>17</sup> Yazının aslında dönüşlülük zamirinin üçüncü tekil kişî biçiminin anlamları bulunmakta ancak sözcüğün kendisi yer almamaktadır (bk. s. 465). Bu nedenle metin içine çeviren tarafından eklenmiştir.



**Tablo 30.5 Kişi Zamirleri**

	TEKİL			ÇOĞUL		
	“ben”	“sen”	“o”	“biz”	“siz”	“onlar”
Yalın	<i>epī</i> [äBi]	<i>esī</i> [äzi]	<i>vīl</i> [vīl]	<i>epi-r</i> [äBi-r]	<i>esi-r</i> [äzi-r]	<i>vī-sem</i> [vī-zām]
İlgi	<i>man-īn</i> [man-īn]	<i>san-īn</i> [san-īn]	<i>unīn</i> [un-īn]	<i>pīr-īn</i> [pīr-īn]	<i>sir-īn</i> [sir-īn]	<i>vī-sen-(īn)</i> [vī-zān-(īn)]
Belirtme-yönelme	<i>man-a</i> [man-a]	<i>san-a</i> [san-a]	<i>ī-na</i> [ī-na]	<i>pīr-e</i> [pīr-ä]	<i>sir-e</i> [sir-ä]	<i>vī-sen-e</i> [vī-zān-ä]
Bulunma	<i>man-ra</i> [man-Da]	<i>san-ra</i> [san-Da]	<i>un-ra</i> [un-Da]	<i>pīr-te</i> [pīr-Dä]	<i>sir-te</i> [sir-Dä]	<i>vī-sen-çe</i> [vī-zān-ĵä]
Ayrılma	<i>man-ran</i> [man-Dan]	<i>san-ran</i> [san-Dan]	<i>un-ran</i> [un-Dan]	<i>pīr-ten</i> [pīr-Dän]	<i>sir-ten</i> [sir-Dän]	<i>vī-sen-çen</i> [vī-zān-ĵän]

**Tablo 30.6 Gösterme Zamirleri**

	TEKİL		ÇOĞUL	
	“bu”	“bu”	“bunlar”	“bunlar”
Yalın	<i>ku</i> [ku]	<i>śakī</i> [śaGī]	<i>ku-sem</i> [ku-sām]	<i>śak-sem</i> [śak-sām]
İlgi	<i>ku-nīn</i> [ku-nīn]	<i>śakī-n</i> [śaGī-n]	<i>ku-sen</i> [ku-sān]	<i>śak-sen</i> [śak-sān]
Belirtme-Yönelme	<i>ku-na</i> [ku-na]	<i>śak-na</i> [śak-na]	<i>ku-sen-e</i> [ku-sān-ä]	<i>śak-sen-e</i> [śak-sān-ä]
Bulunma	<i>ku-n-ta</i> [ku-n-Da]	<i>śakī-n-ta</i> [śaGī-n-Da]	<i>ku-sen-çe</i> [ku-sān-ĵä]	<i>śak-sen-çe</i> [śak-sān-ĵä]
Ayrılma	<i>ku-n-tan</i> [ku-n-Dan]	<i>śakī-n-tan</i> [śaGī-n-Dan]	<i>ku-sen-çen</i> [ku-sān-ĵän]	<i>śak-sen-çen</i> [śak-sān-ĵän]
	“şu”	“o”	“şunlar”	“onlar”
Yalın	<i>śavī</i> [śavī]	<i>leşī</i> [lāşī]	<i>śav-sem</i> [śav-sām]	<i>leş-sem</i> [lāş-sām]
İlgi	<i>śavī-n</i> [śavī-n]	<i>leşī-n</i> [lāşī-n]	<i>śav-sen</i> [śav-sān]	<i>leş-sen</i> [lāş-sān]
Belirtme-Yönelme	<i>śav-na</i> [śav-na]	<i>leş-ne</i> [lāş-nä]	<i>śav-sen-e</i> [śav-sān-ä]	<i>leş-sen-e</i> [lāş-sān-ä]
Bulunma	<i>śavīn-ta</i> [śavīn-Da]	<i>leşīn-çe</i> [lāşīn-ĵä]	<i>śav-sen-çe</i> [śav-sān-ĵä]	<i>leş-sen-çe</i> [lāş-sān-ĵä]
Ayrılma	<i>śavī-n-tan</i> [śavī-n-Dan]	<i>leşī-n-çen</i> [lāşī-n-ĵän]	<i>śav-sen-çen</i> [śav-sān-ĵän]	<i>leş-sen-çen</i> [lāş-sān-ĵän]

**Tablo 30.7 Sayılar**

SAYILAR		NİTELEMEDE	SAYILAR		NİTELEMEDE
1	<i>pïrre</i> <sup>18</sup> [ <i>pīrā</i> ]	<i>pïr</i> [ <i>pīr</i> ]			
2	<i>iki</i> [ <i>ikī</i> ]	<i>ikī, ik</i> [ <i>iĠī, ik</i> ]	20	<i>şirīm</i> [ <i>şirīm</i> ]	
3	<i>vişī</i> [ <i>vişī</i> ]	<i>vişī, viş</i> [ <i>vižī, viş</i> ]	30	<i>vītīr</i> [ <i>vīDīr</i> ]	
4	<i>tīvatī</i> [ <i>tīvatī</i> ]	<i>tīvatī, tīvat</i> [ <i>tīvaDī, tīvat</i> ]	40	<i>hīr-ih</i> [ <i>χīrīχ</i> ]	
5	<i>pillik</i> [ <i>pil.ik</i> ]	<i>pilik</i> [ <i>pilīk</i> ]	50	<i>allī</i> [ <i>al.ī</i> ]	<i>alī</i> [ <i>alī</i> ]
6	<i>ultī</i> [ <i>ultī</i> ]	<i>ultī, ult</i> [ <i>ulDī, ult</i> ]	60	<i>ut-mīl</i> [ <i>ut-mīl</i> ]	
7	<i>şiçī</i> [ <i>şiçī</i> ]	<i>şiçī, şiç</i> [ <i>şījī, şiç</i> ]	70	<i>şit-mīl</i> [ <i>şit-mīl</i> ]	
8	<i>sakkīr</i> [ <i>sakīr</i> ]	<i>sakīr</i> [ <i>saĠīr</i> ]	80	<i>sakīr-vunnī</i> [ <i>saĠīr-vun.ī</i> ]	<i>sakīr-vunī</i> [ <i>saĠīr-vunī</i> ]
9	<i>tīhhīr</i> [ <i>tīχ.īr</i> ]	<i>tīhīr</i> [ <i>tīχīr</i> ]	90	<i>tīhīr-vunnī</i> [ <i>tīχīr-vun.ī</i> ]	<i>tīhīr-vunī</i> [ <i>tīχīr-vunī</i> ]
10	<i>vunnī</i> [ <i>vun.ī</i> ]	<i>vunī, vun</i> [ <i>vunī, vun</i> ]	100	<i>şīr</i> [ <i>şīr</i> ]	

Belirsizlik zamirleri *ta-kam* [*ta-kam*] “birisi”, *te-mīn* [*tā-mīn*] “bir şey”, *te-miše* [*tā-mižā*] “bir miktar”, “birkaç”, *ta-hīşī* [*ta-χīžī*] “birisi” ve *te-mīn-le* [*tā-mīn-lā*] “herhangi bir”. Olumsuz zamirler arasında ise *ni-kam* [*ni-kam*] “hiç kimse”, *ni-mīn* [*ni-mīn*] “hiçbir şey” ve *ni-hīş-ī* [*ni-χīž-ī*] “hiçbiri” vardır (Sergeyev 2017: 237–268).

### Sayılar

Asıl sayıların *pïrre*<sup>19</sup> [*pīrā*] “bir” gibi bağımsız ve bir de *pïr* [*pīr*] “bir” gibi kısa niteleyici olarak kullanılan biçimleri vardır.

Sıra sayıları {+mīş} ekiyle oluşturulur, *pïrre-mīş*<sup>20</sup> [*pīrā-miş*] “birinci” gibi.

Üleştirme eki {+şAr}’dır, *sakīr-şar* [*sakīr-şar*] “sekizer” gibi.

Topluluk sayıları *ikkī-n*<sup>21</sup> [*ikī-n*] “ikisi” örneğinde olduğu gibi {+(ī)n}/ {(ī)n} eki ile ya da *ik-sī-mīr* [*ik-sī-mīr*] “ikimiz” örneğindeki gibi iyelik ekleriyle yapılabilir.

Kesir sayıları asıl sayılarla sıra sayılarının birleşmesiyle oluşur, örn. *pïrre-vişi-mişi*<sup>22</sup> [*pīrā-vişi-mişi*] “üçte bir”.

<sup>18</sup> Yazının aslında *pīre* (bk. s. 466) yani *pīre* biçimindedir. Ancak *pïrre* olmalı.

<sup>19</sup> bk. dipnot 14.

<sup>20</sup> Yazının aslında *pīre-mişi* (bk s. 466) yani *pīre-mişi* biçimindedir. Ancak *pïrre-mişi* olmalı.

<sup>21</sup> Yazının aslında *ikī-n* (bk. s. 467) yani *ikī-n*. Ancak *ikkī-n* olmalı.

<sup>22</sup> Yazının aslında *pīre-vişi-mişi* (bk. s. 467) yani *pīre-vişi-mişi* biçimindedir. Ancak *pïrre-vişi-mişi* olmalı.

Çuvaşçada, sayılan varlığı göndergede bulunan sözcükten önce gelen birtakım sınıflandırıcılara sahiptir, örn. *pîrçî* [*pîrjî*] “bir şeyin parçası, tanesi”, *tuna* [*tuna*] “sap”.

### Zarflar

Birkaç sözcük yalnızca zarf işlevinde kullanılabilir, örn. *yalan* [*yalan*] “sürekli”, *aran* [*aran*] “güçlkle”, *pit(i)* [*pit(i)*] “çok”. Sıfatlar, herhangi bir ek olmaksızın zarf işlevi görebilir, örn. *Vil layih vîren-e-t'* [*Vil layix vîrân-ä-t'*] “O iyi öğreniyor”. Zarflar çoğunlukla bir durum eki almış biçimdedirler, *ayal-ta* [*ayal-ta*] “aşağıda” (aşağı-bulunma durumu eki), *huşî-ran* [*huşî-ran*] “ara sıra” (ara-ayrılma durumu eki) gibi. Bazı kalıplaşmış biçimler yön gösterme eki gibi işlek olmayan durum eklerini içerir, örn. *anat-alla* [*anat-al:a*] “aşağıya doğru” (alt kısım-yön gösterme durumu eki). Sık kullanılan zaman zarfları arasında *payan* [*payan*] “bugün”, *halî* (*hal'*) [*çalî* (*çal'*)] “şimdi” ve *kış* [*kış*] “birazdan” bulunur. Yer bildiren zarflar *kun-ta* [*kun-Da*] “burada”, *un-ta* [*un-Da*] “orada” ve *le-re* [*lä-rä*] “oraya”dır.

### Diğer Biçim Bilgisel Kategoriler

#### Sontakılar

Sontakılar, cümleleri adcıl bir tümleçle birleştiren ve onlara farklı durumlar veren bağdaştırıcılardır. Yalın durum, *kaşa* [*kaşa*] “süresince”, *pek* [*päk*] “gibi”, *pir-ki* [*pir-gi*] “ötürü”, *şin-çen* [*şin-jän*] “hakkında”, “-dan”, *tavra* [*tavra*] “etrafında”, *tîrîh* [*tîrîh*] “boyunca”, *valli* [*val:i*] “için”, *vitîr* [*viDir*] “arasından”, “içinden” ve *urlî* [*urlî*] “karşıya, boyunca” sontakıları tarafından seçilir.

Belirtme-yönelme durum eki *kur-a* [*kur-a*] “göz önünde tutulunca”, “göre”, *may* [*may*] “göre”, *pîh-ma-sîr-ah* [*pîh-ma-zîr-aç*] “rağmen”, “bağlı olarak”, *pula* “ötürü”<sup>23</sup>, *hirîş* [*çirîş*] “karşı”, “karşıt” vb. sontakıları tarafından yönetilir.

Ayrılma durum eki *puş-la-sa* [*puş-la-za*] “başlayarak”, *var-a* [*var-a*] “sonra”, *puş-ne* [*puş-nä*] “başka”, “başkaca” vb. sontakıları tarafından yönetilir.

Diğer bir şekli ise, genellikle konumsal ilişkileri belirtmek için kullanılan ve durum eklerinin yanı sıra iyelik eki de alan yardımcı adlardır. Adcıl tümleç odak konumdayken ilgi durum eki alır, örn. *man-în um-în-çe* [*man-în um-în-jä*] “benim önümde” ya da *man um-ra* [*man um-ra*] “benim önümde”. Sontakı olarak dil bilgiselleşmiş ve konum ifade eden adlar şunlardır: *iş(i)* [*iş(i)*] “iç”, *kut* [*kut*] “alt

<sup>23</sup> Yazının aslında “The accusative-dative is governed by *kur-a* ‘considering’, ‘according’, *may* ‘in the direction of’, *pîh-ma-zîr-aç* ‘in spite of’, ‘due to’, ‘because of’, *çirîş* ‘against’, ‘opposite’, etc” (bk. s. 467). Ancak *pîh-ma-zîr-aç* yani *pîh-ma-sîr-ah* sözcüğünün, “because of”a karşılık gelen bir anlamı yoktur. Burada ‘due to’ dan sonra Çuv. *pula* sözcüğü eksik kalmış görünüyor. Çünkü “because of” yani “-den dolayı, ötürü” anlamı, Çuv. *pula* sözcüğünün anlamıdır. Bu nedenle metin içine çeviren tarafından eklenmiştir.

taraf”, “dip”, *pat* [*pat*] “yakın”, *si* [*si*] “üst taraf”, “yüzey”, *sum* [*sum*] “yan”<sup>24</sup>, *tîrî* [*tîrî*] “tepe”, *um* [*um*] “ön kısım”, *vîrîn* [*vîrîn*] “yer”, *hîr(i)* [*χîr(i)*] “sınır”, “kıyı”, *hîs* [*χîs*] “arka kısım”, *huşî* [*χuşî*] “ara” ve *yen* [*yän*] “yan”dır.

Sona gelen sözcüklerden son zamanlarda ortaya çıkan birkaç ek bulunmaktadır: {-çen} “-e kadar”, örn. *tîhîr sehet-çen* [*tîχîr säχät-çän*] “saat dokuza kadar”, {-şîn}/{-şîn} “için”, örn. *mîr-şîn kîreş-* [*mîr-şîn kîräs-*] “barış için savaşmak”, {+seren} “her”, ör. *kil-seren* [*kil-zärän*] “her ev”, *şul-seren* [*şul-zärän*] “her yıl”, “yıllık”.

{tA} “ve”, “da/de”, *tata* [*taDa*] “ve”, *ançah (ta)* [*ançax (ta)*] “ancak” ve *şapah (ta)* [*şapax(ta)*] “ama” gibi bağlaçlar ögeler arasında bağlantı kurar, örn. *Şak hîr aha şül-lî te kapîr* [*Şak χîr aça şül-lî tä kaBîr*] “Bu kız uzun ve güzel”, *İner sir-în pat-î-ra pîr-sa-tî-mîr, ançah esir kil-te pul-mar-îr* [*İnär sir-în paD-î-ra pîr-sa-tî-mîr, ançax äzir kil-Dä pul-mar-îr*] “Dün sizin evinize geldik ama siz evde değildiniz”.

Ünlemler tek başına veya bir cümlenin başında bulunur ve söylenişlerinin ardından bir durak gelir. *Ah!* [*aχ!*] “ah!”, *ey!* [*äy!*] “ey!”, *ay-tîrah!* [*ay-tîrax!*] “Aman Tanrım!” ve selamlama ile kalıplaşmış ifadeler olan *Sivî-i!* [*Sivî-i!*] “Merhaba!”, *Sivî pul(îr)!* [*Sivî pul(îr)!*] “Hoşça kal!” ve *Tavtapuś!* [*TavtaBuś!*] “Teşekkürler!” ünlemler arasında sayılabilirler.

## Eylemler

### Türetim

Addan eylem yapan ekler {+lA-} ve {+At-} çoğunlukla adlardan geçişli eylemler türetir, *vîs-le-* [*vîs-lä-*] “bitirmek” ← *vîs* [*vîs*] “son, bitim”, *şur-at-* [*şur-at-*] “ağartmak” ← *şurî* [*şurî*] “beyaz” gibi, ancak {+lA-n-} geçişsiz eylemler türetir, örn. *ikkî-le-n-*<sup>25</sup> [*ikî-lä-n-*] “iki katına çıkmak” ← *ikî* [*ikî*] “iki”. {+tAt-}, {+kAr-}/{+kîr-}/{+kîr-}/{+hîr-}/{+hîr-} <sup>26</sup> ve {+tîh-}/{+ih-} ekleri yansıma sözcüklerden eylemler türetir, örn. *şîn-kîr-tat-* [*şîn-Gîr-tat-*] “şingirdamak” ← *şîn-kîr* [*şîn-Gîr*] “şangır şungur”, “ahenkli ses”.

Eylemden eylem yapım ekleri olarak pekiştirme belirtenler, sıklık belirtenler ve eylemin tarzını gösterenler sayılabilir, örn. *vîs-* [*vîs-*] “ölçmek”, *vîs-ele-* [*vîz-älä-*] “yavaşça ve sürekli bir biçimde ölçmek”, *kul-kala-* [*kul-Gala-*] “kıkır kıkır gülmek” ← *kul-* [*kul-*] “gülmek”, *üs-îr-kele-* [*üzär-gälä-*] “hafif hafif öksürmek” ← *üs-îr-* [*üzär-*] “öksürmek”<sup>27</sup>.

<sup>24</sup> Yazının aslında *si* ‘upper part’, ‘surface’, *sum* ‘environs’ (bk. s. 467).

<sup>25</sup> Yazının aslında *ikî-lä-n-* (bk. s. 468) yani *ikî-le-n-* biçimindedir.

<sup>26</sup> Yazının aslında {+KAr-}/{+Kîr-} (bk. s. 468).

<sup>27</sup> Yazının aslında “üzär-gälä- ‘to have a slight cough’ ← üzär- ‘to cough’” yani *üser-kele-* ve *üser-* (bk. s. 468).

### Çatı

Dönüslü-edilgen-orta çatı {-in-}/{-in-} eki ile oluşturulur, *hup-ın- [χuB-ın-]* “kapanmak” ← *hup- [χup-]* “kapamak” ve edilgen anlamıyla *sır-ın- [sır-ın-]* “yazılmak” ← *sır-<sup>28</sup> [sır-]* “yazmak” gibi.

{-(i)l-}/{-(i)l-} eki -t, -s, -s ve -r ile biten geçişli kök ya da gövdelerden edilgen-dönüslü-meçhul biçimler türetir, örn. *us-ıl- [uz-ıl-]* “açılmak” ← *us- [us-]* “açmak”, *tat-ıl- [taD-ıl-]* “yırılmak” ← *tat- [tat-]* “yırtmak”, *sir-ıl- [sir-ıl-]* “ortadan kaldırılmak” ← *sir- [sir-]* “ortadan kaldırmak”.

Ortaklaşalık-işteşlik eki {-(i)ş-}/{-(i)ş-}’dir<sup>29</sup>, *pal-la-ş- [pal-la-ş-]* “tanışmak” ← *pal-la- [pal-la-]* “tanımak” gibi.

Birkaç farklı ettirgenlik eki vardır.

{-tAr-}<sup>30</sup> en üretken olanıdır, örn. *kul-tar- [kul-Dar-]* “güldürmek” ← *kul- [kul-]* “gülmek”, *si-ter- [si-Där-]* “yedirmek” ← *si- [si-]* “yemek”, *üs-ter- [üs-tär-]* “büyütmek” ← *üs- [üs-]* “büyüme”, *iş-ter- [iş-tär-]* “içirmek” ← *iş- [iş-]* “içmek”.

*Kaş-ar- [kaş-ar-]* “nakletmek”, *pus-ar- [pus-ar-]* “bastırmak”, *put-ar- [puD-ar-]* “batırmak”, *şit-ar- [şit-D-ar-]* “çukur oluşturmak”, *hit-ar- [hit-D-ar-]* “sağlamlaştırma”, *vil-er- [vil-är-]* “öldürmek”, *piş-er- [piş-är-]* “pişirmek”, *pit-er- [pit-D-är-]* “bitirmek”, *şit-er- [şit-D-är-]* “yitirmek”, *şit-er- [şit-D-är-]* “yetiştirmek”, *vit-er- [vit-D-är-]* “ıslatmak”, *ük-er- [üg-är-]* “düşürmek” sözcükleri {-Ar-} eki ile türetilmiştir.

*Lar-t- [lar-t-]* “oturtmak” ← *lar- [lar-]* “oturmak”, *hıpar-t- [χipar-t-]* “kaldırmak” ← *hıpar- [χipar-]* “kalkmak” sözcükleri ise {-t-} eki ile türetilmiştir.

Eylemler farklı ettirgenlik eklerini alabilir, örn. *piş-er-t- [piş-är-t-]* ve *piş-er-ter- [piş-är-t-tär-]* “pişirtmek” ← *piş-er- [piş-är-]* “pişirmek”.

Yeterlik ve olasılığı ifade eden sözcükler {-Ay} ekini alır.

Yeterlik-olasılık ifade eden bir yapıdaki ek dizilimi çatı eki+yeterlik-olasılık eki+olumsuzluk eki şeklindedir, örn. *yurlat-tar-ay-ma- [yurla-tar-ay-ma-]* “şarkı söyletememek”. Ortaklaşalık-işteşlik eki ettirgenlik çatı ekiyle birleştirilebilir, örn. *pal-la-ş- [pal-la-ş-]* “tanışmak”, *pal-la-ş-tar- [pal-la-ş-tar-]* “tanıştırmak” ← *pal-la- [pal-la-]* “tanımak”.

### Kılış Eylemlerinin Nitelemesi

Yardımcı eylemle oluşturulan kuruluşlar {-sA} zarf-fiili ve *irt- [irt-]* “karşıya geçmek”, *kil- [kil-]* “gelmek”, *kay- [kay-]* “gitmek”, *kır- [kır-]* “girmek”, *lar- [lar-*

<sup>28</sup> Yazının aslında *sır-* “yazmak” (bk. s. 468) biçimindedir.

<sup>29</sup> Buna ek olarak Çuvaşçada Genel Türkçe {-(I)ş-} ortaklaşalık-işteşlik ekinin kurallı biçimi olarak {-(i)ş-/--(i)ş-} vardır.

<sup>30</sup> Yazının aslında {-TAr-}.

] “oturmak”, *par-* [*par-*] “vermek”, *pırah-* [*pıraç-*] “bırakmak”, *pıt-* [*pıt-*] “bitmek”, *pır-* [*pır-*] “sürmek, sürüp gitmek”, *tır-* [*tır-*] “durmak”, *tul-* [*tul-*] “dolmak”, *tuh-* [*tuç-*] “çıkarmak”, *ük-* [*ük-*] “düşmek”, *hıvar-* [*çıvar-*] “bırakmak”, *hur-* [*çur-*] “koymak”, *yul-* [*yul-*] “kalmak”, *yar-* [*yar-*] “bırakmak” yardımcı eylemleri ile oluşturulur. Yardımcılar, eylemi belirten sözcüğün eylemsel anlamını değiştirir. Bu yapılar bir şeyin başlangıcını (örn. *kul-sa yar-* [*kul-za yar-*] “gülmeğe başlamak”), anlık gerçekleşen bir eylemi (örn. *silt-se il-* [*silt-sä il-*] “başını sallamak”), uzun süren bir süreci (örn. *kala-sa kırtart-* [*kala-za kıDart-*] “açıklamak”, “izah etmek”) vb. ifade edebilir. Ayrıca bir hareketin başlangıç noktasını veya yönünü de gösterebilirler, örn. *tuh-sa kay-* [*tuç-sa kay-*] “dışarı çıkmak”, *kır-se kay-* [*kır-zä kay-*] “içeri girmek”.

Eylemlerde olumsuzluk {-mA-} eki ile yapılır.

### Bitimli Eylemler

Bildirme kipindeki gövdelere gelen kişi ekleri iki tiptir. Yaygın olarak birinci tip kişi ekleri eklenir; ikinci tip olanlar ise {-sA} almış biçimlere ve görünen geçmiş zaman eki üstüne eklenir.

Sınıra duyarlı biçim (basit geçmiş zaman) {-rĩ}/{-rĩ}/{-tĩ}/{-tĩ}/{-çĩ}/{-çĩ}<sup>31</sup> ekleri ile yapılır, *-n*, *-l*, *-r* ile biten tabanlardan sonra ek *t* ünsüzüyle veya *r* ünsüzüyle, üçüncü kişide ise *ç* ünsüzüyledir; olumsuzu {-mAr}'dir<sup>32</sup>.

Genellikle bir ileriye dönüklük ifade ettiğine inanılan geniş zaman, öngörüsellik ifade eden kipsel bir form, yani konuşma zamanından sonra gerçekleşecek bir eylem olarak işlev görür. *Şır-* [*şır-*] “yazmak” fiilinin biçimleri: 1. tekil *Şır-ı-p* [*Şır-ı-p*] “Yazacağım”, 2. tekil *Şır-ı-n* [*Şır-ı-n*], 3. tekil *Şır-ı* [*Şır-ı*] , 1. çoğul *Şır-ı-pır* [*Şır-ı-Bır*], 2. çoğul *Şır-ır* [*Şır-ır*], 3. çoğul *Şır-ıs* [*Şır-ıs*] (Johanson 1975, 2021). {-Ø}İ eki 3. kişide uyuma girmeyen bir {-Ø}İ biçimine sahiptir. Geçmiş zamanda çekimlenmiş bildirme eki ile birleştirildiğinde, gerçek olmayan koşulları belirten koşul cümlelerinde kullanılır.

<sup>31</sup> Yazının aslında {-Rİ} (bk. s. 469) yani {-Rĩ}/{-Rĩ}.

<sup>32</sup> Yazının aslında bu cümle “The terminal (simple past) form is marked by {-Rİ}, with consonants *r* and *t* after stems in *-n*, *-l*, *-r*, and *-ç* in the third-person form; negative {-mAr}” (bk. s. 469) yani “Sınıra duyarlı biçim (basit geçmiş zaman) {-rĩ}/{-rĩ}/{-tĩ}/{-tĩ}/{-çĩ}/{-çĩ} ekleri ile yapılır, *-n*, *-l*, *-r* ile biten tabanlardan sonra ek *r* ve *t* ünsüzleriyle, üçüncü kişide ise *ç* ünsüzüyledir; olumsuzu {-mAr}'dir.” biçimindedir. Ancak geçmiş zaman ekinin altbiçimlerinin Çuvaşçadaki eklenme koşullarına göre *-n*, *-l*, *-r* ile biten tabanlardan sonra ek *t* ünsüzüyle, *n*, *-l*, *-r* dışındaki ünsüzler ve ünlü ile biten tabanlardan sonra ise *r* ünsüzüyledir, üçüncü kişide ise *-n*, *-l*, *-r* ile biten tabanlardan sonra ekin *ç* ünsüzlü altbiçimi kullanılır. İngilizcesinde “... with consonants *r* and *t* after stems in *-n*, *-l*, *-r*” kısmı, “... with consonants *r* or *t* after stems in *-n*, *-l*, *-r*” yani “... *-n*, *-l*, *-r* ile biten tabanlardan sonra *r* ya da *t* ünsüzüyle” olacakken dizgi hatasından dolayı “or” yerine “and” kullanılmış olabilir. Ek olarak bu dipnotta belirtildiği gibi geçmiş zaman eki ünlülerden sonra da *r*'li altbiçimiyle kullanılır.

Şimdiki zaman  $\{-(\emptyset)A-t\}$  eki ile oluşturulmuş sınırlar arası<sup>33</sup> bir ögedir, örn. *Kil-e-t-íp* [*Kil-ä-D-íp*] “Geliyorum”, olumsuz  $\{-mAs-t\}$ ’tır. 3. çoğul kişide ise ekin biçimi  $\{-Aś\}$ , onun olumsuz  $\{-mAsś\}$ ’dır. Devam eden olayları ifade eden sınırlar arası geçmiş biçim,  $\{-(\emptyset)A-t\}$  ve bildirme ekinin geçmiş zamanının birleşimi ile oluşturulur.

Dolaylı ayrıntıları olan sınır sonrası bakış<sup>34</sup>, konuşmacı tarafından da tanık olunmadan gerçekleşen bir olayı işaret eder. Eki  $\{-nī\}/\{-nī\}$ , olumsuz  $\{-mAn\}$ ’dır. Kişi ve sayıyı belirten ekler ile işaretlenmez. Dolaylı ayrıntılar, *mīn* [*mīn*] “görünüşe göre” gibi ilgeçlerle ifade edilebilir. Bir geçmiş sonuçsal  $\{-ççī\}$ <sup>35</sup> eki ile birleştirilmiş sınır sonrası ekine ve bildirme ekinin geçmiş zaman biçiminden bir eke dayanır. Kişi ekleri eklenmez.

Hikâye birleşik zaman,  $\{-sA\}$  ile çekimlenmiş zarf-fiile dayalıdır ve geçmişte bir olaydan daha önceki başka bir olayı ifade eder.  $\{-nī\}/\{-nī\}$  + yardımcı fiil *pul-* [*pul-*]’dan meydana gelen yapı ise analitik olarak karmaşık bir biçim oluşturulur, örn. *Epīśak-na il-nī pul-īt-tī-m, ançah ta man ukśa śuk* [*ĀBī śak-na il-nī pul-īt-tī-m, anjaç ta man ukśa śuk*] “Ben bunu alırdım/alacaktım, ama benim param yok”.

Emir kipi ikinci kişi ile sınırlıdır. Tekil kişilerde eksiz fiil kökü ile yapılır ve çoğulda  $\{-(\emptyset)īr\}/\{-(\emptyset)īr\}$  eki kullanılır, bunlar bir kişiye hitap ederken kibar bir biçim olarak da kullanılabilir. Olumsuz, yasaklayıcı bir anlama sahip, bir ön ilgeç olan *an* [*an*] ile oluşturulur.

Gönüllülük 1. kişide  $\{-(\emptyset)A-m\}$  örn. 1. *kişi Kil-e-m* [*Kil-ä-m*] ← *kil-* [*kil-*] “gelmek” ve \* $\{-ayī\}/\{-eyī\}$ +Genel Türkçe  $\{-z\}$ ’ye karşılık gelen ve zamirdeki sayıyı belirten çoğul eki  $\{-r\}$ ’den gelişmiş 1. çoğul  $\{-(\emptyset)Ar\}$  ekleriyle işaretlenir, örn. *Śir-ar* [*Śir-ar*] ← *śir-* [*śir-*] “yazmak”, olumsuz biçimi *Śir-ar mar* [*Śir-ar mar*]’dır. 3. tekil kişi eki  $\{-tīr\}/\{-tīr\}$ ’dir<sup>36</sup>, örn. *Śir-tīr* [*Śir-Dī*]<sup>37</sup> ve 3. çoğul eki  $\{-çīr\}/\{-çīr\}$ ’dir<sup>38</sup>, örn. *Śir-ççīr*<sup>39</sup>[*Śir-çīr*]. Çuvaşçada, bir ön ilgeç olan *an* [*an*] olumsuzlama ilgeci kullanılır.

İstek kipinin oluşumu, *pīl-* [*pīl-*] “bilmek” eyleminin çekimi üzerinden şu şekilde gösterilebilir: 1. tekil *Pīl-īp-in* [*Pīl-i-Bin*], 1. çoğul *Pīl-ī-pīrin* [*Pīl-i-Bīrin*], 2. tekil *Pīl-ī-sīn* [*Pīl-i-zīn*], 2. çoğul *Pīl-ī-sīr* [*Pīl-i-zīr*], 3. tekil *Pīl-in* [*Pīl-in*], 3. çoğul *Pīl-ī-sī-in* [*Pīl-i-ż-in*]. İşlevi isteğe bağlılık ve kabul ifade etmektir, örn. 3.

<sup>33</sup> Ayrıntılı bilgi için “Demir, Nurettin vd. (2018). *Türkçe Biçim Bilgisi* içinde (s. 110), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi” bakılabilir.

<sup>34</sup> Ayrıntılı bilgi için “Demir, Nurettin vd. (2018). *Türkçe Biçim Bilgisi* içinde (s. 111), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi” bakılabilir.

<sup>35</sup> Yazının aslında  $\{-çī\}$  (bk. s. 469) yani  $\{-çī\}$  biçimindedir.

<sup>36</sup> Yazının aslında  $\{-Tīr\}$  (bk. s. 469).

<sup>37</sup> Yazının aslında *Śir-Dī* (bk. s. 469) yani *śir-tī* biçimindedir.

<sup>38</sup> Yazının aslında  $\{-çīr\}$  (bk. s. 469) yani  $\{-çīr\}$ . Ayrıca ekin 3. çoğul kişide  $\{-çīr\}/\{-çīr\}$  yanında ünlü ve yumuşak ünsüz ile biten tabanlara eklenen  $\{-ççīr\}/\{-ççīr\}$  altbiçimleri de vardır.

<sup>39</sup> Yazının aslında *Śir-çīr* (bk. s. 469) yani *śir-çīr* biçimindedir.

tekil *Pil-in*<sup>40</sup> [*Pil-in*] “bilse”. Önceliğin açıkça ifadesi için, analitik {-nī}/{-nī} + yardımcı eylem *pul-* [*pul-*] yapısı kullanılabilir, örn. *Epī il-nī pul-ī-tīm* [*ĀBī il-nī pul-ī-tī-m*] (Эпĕ ил|нĕ пул|ă|ттă|м) “Ben almak isterdim/alacaktım”. Karşı olgusal istekler, {+çī} ile gösterildiğinde belirtilir. İstek kipi, yerini neredeyse gönüllülüğe bırakmıştır.

{-(A)s} ile işaretlenen öngörüsellik, kişi ekleri olmadan kullanılır, örn. *Vil il-es* [*Vil il-äs*] “O alacak”. Geçmiş biçimi, ek+geçmiş zaman bildirme ekinden oluşur, örn. *Alīk usīlas-çī te Mariya ut-sa kīr-es-çī* [*Alīk uzīlas-çī Dā Mariya ut-sa kīr-äs-çī*] “Kapı açık olsaydı Mariya girerdi”.

**Tablo 30.8 *Kil-* [*Kil-*] “Gelmek” Eyleminin Paradigması**

	<i>OLUMLU</i>					
	<i>ŞİMDİ</i>		<i>GEÇMİŞ</i>		<i>SINIR SONRASI</i>	
	<i>OLUMLU</i>	<i>OLUMSUZ</i>	<i>OLUMLU</i>	<i>OLUMSUZ</i>	<i>OLUMLU</i>	
1.	<i>Kil-e-t-īp</i> [ <i>Kil-ä-D-īp</i> ]	<i>Kil-mes-t-īp</i> [ <i>Kil-mäs-t-īp</i> ]	<i>Kil-t-ī-m</i> [ <i>Kil-Dī-m</i> ]	<i>Kil-me-r-ī-m</i> [ <i>Kil-mä-r-ī-m</i> ]	<i>Epī kil-nī</i> [ <i>ĀBī kil-nī</i> ]	<i>Epī kil-men</i> [ <i>ĀBī kil-män</i> ]
2.	<i>Kil-e-t-īn</i> [ <i>Kil-ä-D-īn</i> ]	<i>Kil-mes-t-īn</i> [ <i>Kil-mäs-t-īn</i> ]	<i>Kil-t-ī-n</i> [ <i>Kil-Dī-n</i> ]	<i>Kil-me-r-ī-n</i> [ <i>Kil-mä-r-ī-n</i> ]	<i>Esī kil-nī</i> [ <i>Āzī kil-nī</i> ]	<i>Esī kil-men</i> [ <i>Āzī kil-män</i> ]
3.	<i>Kil-e-t</i> [ <i>Kil-ä-t</i> ]	<i>Kil-mes-t</i> [ <i>Kil-mäs-t</i> ]	<i>Kil-çī</i> [ <i>Kil-ĵī</i> ]	<i>Kil-me-r-ī</i> [ <i>Kil-mä-r-ī</i> ]	<i>Vil kil-nī</i> [ <i>Vil kil-nī</i> ]	<i>Vil kil-men</i> [ <i>Vil kil-män</i> ]
1.	<i>Kil-e-t-pīr</i> [ <i>Kil-ä-t-pīr</i> ]	<i>Kil-mes-t-pīr</i> [ <i>Kil-mäs-t-pīr</i> ]	<i>Kil-t-ī-mīr</i> [ <i>Kil-Dī-mīr</i> ]	<i>Kil-me-r-īmīr</i> [ <i>Kil-mä-r-īmīr</i> ]	<i>Epir kil-nī</i> [ <i>ĀBir kil-nī</i> ]	<i>Epir kil-men</i> [ <i>ĀBir kil-män</i> ]
2.	<i>Kil-e-t-īr</i> [ <i>Kil-ä-D-īr</i> ]	<i>Kil-mes-t-īr</i> [ <i>Kil-mäs-t-īr</i> ]	<i>Kil-t-ī-r</i> [ <i>Kil-Dī-r</i> ]	<i>Kil-me-r-īr</i> [ <i>Kil-mä-r-īr</i> ]	<i>Esir kil-nī</i> [ <i>Āzir kil-nī</i> ]	<i>Esir kil-men</i> [ <i>Āzir kil-män</i> ]
3.	<i>Kil-e-š-šī</i> [ <i>Kil-ä-š-šī</i> ]	<i>Kil-meš-šī</i> [ <i>Kil-mäs-šī</i> ]	<i>Kil-çī-š</i> [ <i>Kil-ĵī-š</i> ]	<i>Kil-me-r-īš</i> [ <i>Kil-mä-r-īš</i> ]	<i>Vī-sem kil-nī</i> [ <i>Vī-zām kil-nī</i> ]	<i>Vī-sem kil-men</i> [ <i>Vī-zām kil-män</i> ]

**Tablo 30.9 Bildirme Kipi Kişi Ekleri**

<i>KİŞİ</i>	<i>BİLDİRME</i>	
	<i>TİP 1</i>	<i>TİP 2</i>
1. Tekil	{-(ī)p}/{- (i)p}	{-(ī)m}/{- (i)m}
2. Tekil	{-(ī)n}/{- (i)n}	{-(ī)n}/{- (i)n}
3. Tekil	Ø/{-ī}	{-ī}
1. Çoğul	{-pīr}/{-pīr}	{-(ī)mīr}/{- (i)mīr}
2. Çoğul	{-īr}/{-īr}	{-īr}/{-īr}
3. Çoğul	{-šī}	{-īš}

<sup>40</sup> Yazının aslında *Pil-in* (bk. s. 469) yani *pil-īn*. Ancak bir üst satırdaki gibi *Pil-in* olmalı.



**Tablo 30.10 Kiplerdeki Ekler**

KİŞİ	EMİR	GÖNÜLLÜLÜK	KOŞUL	ÖDÜNLEYİCİ	İSTEK
1. Tekil		{-(Ø)Am}	{-ttī-m}/{-ttī-m}⁴¹	{-īp-in}/{-īp-in}⁴²	{-īp-in-çī}/{-īp-in-çī}⁴³
2. Tekil			{-ttī-n}/{-ttī-n}	{-īs-in}/{-īs-in}⁴⁴	{-īs-in-çī}/{-īs-in-çī}⁴⁵
3. Tekil		{-tīr}/{-tīr}	{-ççī}	{-in}	{-in-çī}
1. Çoğul		{-(Ø)Ar}	{-ttī-mīr}/{-ttī-mīr}	{-īp-īr-in}/{-īp-īr-in}⁴⁶	{-īp-īr-in-çī}/{-īp-īr-in-çī}⁴⁷
2. Çoğul	{-īr}/{-īr}		{-ttī-r}/{-ttī-r}	{-īs-īr}/{-īs-īr}⁴⁸	{-īs-īr-çī}/{-īs-īr-çī}⁴⁹
3. Çoğul		{-çīr}/{-çīr}	{-ççī-ś}	{-īs-in}⁵⁰	{-īs-in-çī}⁵¹

### Bitimsiz Eylemler

#### *Sınırlar arası sözdizimsel adlaştırıcısı*

Sınırlar arası sözdizimsel adlaştırıcı eki {-(Ø)A-kAn}'dır<sup>52</sup>, örn. *kil-e-ken* [kil-ä-gän] (кил|е|кен) “gelen”, *vul-a-kan šin* [vul-a-Gan šin] (вул|а|кан чын) “okuyan adam”, *vul-a-kan kīneke* [vul-a-Gan kīnägä] (вул|а|кан кēнеке) “okunan kitap”. Bu ek, zarf fiil eki olan {-A} ve {-kAn}<sup>53</sup>, in birleşmesiyle oluşmuştur, örn. *pil-e-ken* [pil-ä-gän] ← *pil-* [pil-] “bilmek”, *virt-a-kan* [virt-a-Gan] ← *virt-* [virt-] “yatmak”. Olumsuzu {-mAn} eki ile yapılır. {-(Ø)A-kAn} eki, sıfat yapma işlevinde kullanıldığında {+rAh}<sup>54</sup> karşılaştırma ekini alabilir ancak sıfat işlevindeyken durum eklerini, sayı ve iyelik ekini alamaz. Tarihsel olarak Eski Batı Türkçesi {-GAN} ekinin kurallı İdil Bulgarcası biçimi olan {-An} eki üretken değildir.

<sup>41</sup> Yazının aslında koşul kipinin ekleri tek ünsüzlü verilmiştir (bk. s. 470). Ancak bunlar iki ünsüzlü olmalı.

<sup>42</sup> Yazının aslında {-İB-in} (bk. s. 470).

<sup>43</sup> Yazının aslında {-İB-in-çī} (bk. s. 470).

<sup>44</sup> Yazının aslında {-İz-in} (bk. s. 470) yani {-īs-in}/{-īs-in} biçimindedir.

<sup>45</sup> Yazının aslında {-İz-in-çī} (bk. s. 470) yani {-īs-in-çī}/{-īs-in-çī} biçimindedir.

<sup>46</sup> Yazının aslında {-İB-İr-in} (bk. s. 470).

<sup>47</sup> Yazının aslında {-İB-İr-in-çī} (bk. s. 470).

<sup>48</sup> Yazının aslında {-İz-İr} (bk. s. 470).

<sup>49</sup> Yazının aslında {-İz-İr-çī} (bk. s. 470).

<sup>50</sup> Yazının aslında {-İz-in} (bk. s. 470).

<sup>51</sup> Yazının aslında {-İz-in-çī} (bk. s. 470).

<sup>52</sup> Yazının aslında {-(Ø)A-GAN} (bk. s. 471), devamındakiler de ay.

<sup>53</sup> Yazının aslında {-GAN} (bk. s. 471).

<sup>54</sup> Yazının aslında {+(A)rAh} (bk. s. 471) yani {+(A)rAh} biçimindedir.

Yüklem olarak kullanıldığında, bir fiil öbeğinin adsal kısmı olarak {-Ø}A-kAn} eki, sürekli ya da tekrarlanan bir özelliği ifade etmek için üzerine {-ççi}<sup>55</sup> alabilir, örn. *Kun pek çuh-ne halih man pat-ne süre-me titin-akan-ççi* [*Kun Bäk çuħ-nä çaliħ man pat-nä sürä-mä tiDin-a-Gan-ji*] “Böyle zamanda insanlar benim yanıma gelirdi”. Belirlilik eki alabilir, *sür-a-kan-ni* [*šür-a-Gan-ni*] (чыр|а|кан|ни) “yazan”, *vula-kan-ni* [*vula-Gan-ni*] (вула|кан|ни) “okuyan”.

Ekeylemin olumsuzu, {-ççi}<sup>56</sup> de alabilen {+mAr} olumsuzluk ilgecinin eklenmesiyle yapılır (Andreyev 1961: 125–157).

### **Sınır sonrası sözdizimsel adlaştırmacı**

{-nĩ}/{-nĩ} ile yapılmış bir sınır sonrası sözdizimsel adlaştırmacının temel işlevi konuşma anından önce bir eylemin sonucu olarak ortaya çıkan bir özelliği ifade etmektir, örn. *vula-nĩ kineke* [*vula-nĩ kinägä*] “okunmuş kitap”, olumsuzu {-mAn} ile yapılır. Sıfat yapma işlevinde kullanıldığında hiçbir oluşturucu eklenmez, örn. *viren-nĩ sin* [*virän-nĩ šin*] “öğrenmiş kişi”, *viren-men sin* [*virän-män šin*] “öğrenmemiş kişi”. Bir ad yapma işlevinde kullanıldığında, sontaki ile oluşturulabilir ve bir zarf (zarf-fiil) işlevi görebilir, örn. *Ate hula-na kay-nĩ-ran var-a iki kun irt-rĩ* [*Atä çula-na kay-nĩ-ran var-a iği kun irt-rĩ*] “Babamın şehre gitmesinden sonra iki gün geçti”. Olumsuzu {-Ay-mAn} olan {-ay-nĩ}/{-ey-nĩ}, olanak ifade eder, örn. *viren-ey-nĩ sin* [*virän-äy-nĩ šin*] “öğrenebilmiş kimse”, *viren-ey-men sin* [*virän-äy-män šin*] “öğrenememiş kimse”.

Yüklemcil/yüklemsi kullanımında, {-nĩ}/{-nĩ} kişi ekleri almaz ve bu durumda kişiyi belirtecek bir zamir gerekir, örn. *Vil pir-ĩn yal-ta pur-ĩn-nĩ*<sup>57</sup> [*Vil pir-ĩn yal-Da pur-ĩn-nĩ*] “O bizim köyde yaşamış”. Bu durumda kesin olmayan ya da görgü tanığı olmayan bir öge olarak tanımlanır. Bir yüklem olarak, kişi ekleri almadan öğrenilen geçmiş zamanın hikâyesi {+ççi}<sup>58</sup> ekini alabilir, örn. *Sana kur-as te-se kil-nĩ-ççi te kur-ay-mar-ĩm* [*Sana kur-as tä-zä kil-nĩ-çi Dä kur-ay-mar-ĩm*] “Seni göreceğim diye gelmiştim ama göremedim” (Andreyev 1961: 71–124).

### **Öngörüsellik sözdizimsel adlaştırmacı**

Öngörüselliğin sözdizimsel adlaştırmacı {-A}s} ile türetilir ve olumsuzu {-mAs} eki ile ya da analitik olarak {+mar} veya *šuk* [*šuk*] “yok” ilgeçleri ile oluşturulur. Birincil işlevi, yaklaşan bir olayı ifade etmektir. Sıfatların aksine, karşılaştırma ekleri alamaz, örn. *kil-es šul* [*kil-äs šul*] “gelecek yıl”. Ad yaptığına araç, belirtme-yönelme, bugünkü araç ve ayrılma durum eklerini alır. Ayrıca sontaki yapılarında da görülür, örn. *Vil-es-ren yul-tĩ-m* [*Vil-äs-rän yul-Dĩ-m*] “Ölümden kaçtım”, *Hĩvel an-as-pa šapĩš-u pušla-n-çi* [*Xiväl an-as-pa šaBiž-u pušla-n-ji*]

<sup>55</sup> Yazının aslında {-çi} (bk. s. 471) yani {-çĩ}. Ancak {-ççi} olmalı. Bu nedenle devam eden örnek cümle de çeviride *titin-akan-ççi* olarak yazılmıştır.

<sup>56</sup> Yazının aslında {-çĩ} (bk. s. 471) yani {-çĩ} biçimindedir.

<sup>57</sup> Yazının aslında *pur-ĩn-nĩ* (bk. s. 471) yani *pur-ĩn-nĩ*.

<sup>58</sup> Yazının aslında {-çi} (bk. s. 471) yani {-çĩ}. Ancak {-ççi} olmalı. Bu nedenle devam eden örnek cümlede çeviride *titin-akan-ççi* olarak yazılmıştır.

“Güneşin batmasıyla savaş başladı”, *Ku çir-lî şin mana sıval-ass-în*<sup>59</sup> *tuy-î-na-t’* [*Ku çir-lî şin mana sıval-az-în tuy-în-a-t’*] “Bu hasta kişi bana iyileşecek gibi geliyor”, *Vîl hîy-ne orden par-ass-a*<sup>60</sup> *pîl-nî* [*Vîl hîy-nâ ordân par-az-a pîl-nî*] “O kendisine bir nişan verileceğini öğrendi”.

İyelik ekleri ile yapılmış birkaç kullanım yaşamaktadır, örn. *Man sı-yes-îm kile-t* [*Man sı-üz-îm kilâ-t*] “Benim yiyesim geliyor”. Basit bir yüklem olarak, sözdizimsel adlaştırmacı, kişisi olmayan cümlelerde veya yan cümlelerde işlev görebilir. *kil-et* [*kil-ât*] ve *pul-at’* [*pul-at’*] yarı eylemleriyle karmaşık yüklem oluşturabilir ve dilek-koşul anlamı verebilir, örn. *Mîn tiv-as?* [*Mîn Dîv-as?*] “Ne yapılacak?”, *San-ran uyr-îl-ass-îm kil-mest man*<sup>61</sup> [*San-ran uyr-îl-m-az-îm kil-â-t man*] “Senden ayrılasm geliyor benim”, *Salampi kîşal institut-a tavr-în-a-s-ah pul-a-t’* [*Salampî kîşal institut-a tavr-în-az-aç pul-a-t’*] “Salampi bu yıl enstitüye geri dönmeli/geri dönecek”. Öngörüşel ilgecin {+şîn}/{+şîn} ← için [*için*] “için”, “lehte” eki ile özel bir kullanımı, bir dilek veya niyeti ifade eder, örn. *Hîr sîvîr-as-şîn* [*Xîr sîvîr-as-şîn*] “Kız uyumak istiyor” (Andreyev 1961: 157–202).

#### **Gereklilik sözdizimsel adlaştırmacı**

Kişi ekleri almayan gereklilik eki {-mAllA}, karşılaştırma ve derecelendirme eki ile kullanılabilir, örn. {-mAllA-rAh}. Sıfat ve yüklem kullanımlarındaki birincil işlevi, gerçekleşmesi zorunlu olan bir eylemi ifade etmektir, örn. *pîl-melle îş* [*pîl-mâl:â îş*] “bilinmesi gereken iş”, *kil-melle hîna* [*kil-mâl:â hîna*] “gelmesi gereken konuk”. Sıfat işlevinde kullanıldığında olumsuz yapılamaz, ancak {-Ay-mAllA} olanak eki ve onun olumsuzu {-mAllA} *mar* biçiminde görülebilir, örn. *pîl-ey-melle yapala* [*pîl-ây-mâl:â yaBala*] “bilinmesi gereken şey”. Bu ekle kurulan yapılar, bir niteleyici veya derece, miktar, amaç ve tarz zarfı olarak işlev görebilir. Katılımcı {-mAlli} ← {-mAllA} ekiyle ad olarak kullanılabilir, örn. *vula-mallî* [*vula-mal:i*] “okunması gereken”, *pîl-melli* [*pîl-mâl:i*] “bilinmesi gereken”, *îşle-melli* [*îşlâ-mâl:i*] “çalışılması gereken” veya “yapılması gereken”, *tup-malli* [*tup-mal:i*] “bulunması gereken”. Yüklem kullanımında zorunlu, gerçekleştirilmesi gereken veya başka türlü kaçınılmaz olan eylemleri ifade eder, örn. *Epi kilmelle* [*ĀBj kilmâl:â*] “Gelmeliyim”, *Pîl-melle* [*Pîl-mâl:l:â*] “Bilmeli” veya “Bilinmeli”. Özne, ilgi ekli durumda bulunabilir, örn. *Pur-in te şakînta kil-melle* [*Pur-in Dâ şakînta Da kil-mâl:â*] “Herkesin buraya gelmesi gerekiyor” (Andreyev 1961: 203–222).

<sup>59</sup> Yazının aslında *sıval-az-în* (bk. s. 471) yani *sıval-as-în*.

<sup>60</sup> Yazının aslında *par-az-a* (bk. s. 471) yani *par-as-a*.

<sup>61</sup> Yazının aslında *San-ran uyr-îl-m-az-îm kil-â-t man* (bk. s. 472) yani *San-ran uyr-îl-m-as-îm kil-e-t man*. Ancak yazının aslında da ilerleyen kısımda olduğu gibi (bk. s. 475) *San-ran uyr-îl-as-îm kil-â-t man* yani *San-ran uyr-îl-as-îm kil-mest man* olmalı. Ek olarak *uyr-îl-as-îm* kısmı, *uyr-îl-ass-îm* yani *uyr-îl-ass-îm* olmalı.

### **Yeterlilik sözdizimsel adlaştırıcısı**

Üzerine başka bir ek almayan yeterlilik sözdizimsel adlaştırıcısı olan {-ma-lîh}/{-me-lîh} eki, bir eylemin nicel görünüşünü tanımlar. Genellikle bir tarz zarfı veya amaç bildiren bir zarf olarak işlev görür. *Pul-* [pul-] “olmak” ile birleştiğinde, karmaşık bir yüklem parçası olabilir, örn. *Xvetyuk-în ivîl-î mişîr-la-n-tar-ma-lîh pul-çî* [Xvätjuk-în ivîl-î mişîr-la-n-Dar-ma-lîç pul-çî] “Hvetyuk’un oğlu evlendirilmelik oldu/Evlendirilmeye uygun duruma geldi.”

### **Diğer sözdizimsel adlaştırıcılar**

{-i-}<sup>62</sup> sözdizimsel adlaştırıcı eki ile onun olumsuzu {+mi}<sup>63</sup> birlikte kullanılır ve {-Ay-i}, {-Ay-mi}<sup>64</sup> biçiminde olanaklılık ve olanaksızlık ekleriyle birleşmiş hâlleri de vardır. Niteleyici olarak veya bir tavır ve derece zarfı olarak kullanılır, örn. *kuş viş-ey-mi<sup>65</sup> hirsem* [kuş viş-äy-mi çirzäm] “gözle incelenmesi mümkün olmayan alanlar”. *Tüpî-re ik-vişi şiltîr tîlkîşet sün-i sün-mi<sup>66</sup>* [TüBi-rä ik-vişi şîlDîr tîlkîşät sün-i- sün-mî] “Gökyüzünde iki-üç yıldız parlıyor sönerék sönmeyerek/bir yanıp bir sönerék”.

{-An-şi}<sup>67</sup> ile türetilen biçimler *pul-* [pul-] “olmak” ve *tu-* [tu-] “düzenlemek”, “yapmak” ile birlikte kullanılır, “görünmek” veya “gibi görünmek” anlamına gelen analitik yapılar oluşturur, örn. *Payan şanta-lîk işît-an-şi<sup>68</sup> pul-çî* [Payan şanDa-lîk işîD-an-çî pul-çî] “Bugün hava ısınmıyor gibi görünüyor”; bu ekin olumsuzu {-mAn-şi}’dir.

{-iş/-iş}<sup>69</sup> ile yapılan sözdizimsel adlaştırmalar, sahtelik ifadesi taşır. Algı anlamına gelen fiillerden oluşturulabilen (-miş)/(-miş) ile yapılan olumsuz biçim, *pul-* [pul-] “olmak” ve *per-* [pär-] “olmuş gibi yapmak” eylemleri ile birleşir, örn. *Türeh sis-r-îm, ulta-la-t’ ku mana, ançah sis-miş pul-tî-m* [Türäç sis-r-îm, ulDa-la-t’ ku mana, ançax sis-miş pul-Dî-m] “Hemen sezdim, aldatıyor bu beni, ama anlamamış gibi yaptım” (Andreyev 1961: 222–253).

### **Mastar ekiyle kurulmuş eylem adları**

Mastar ekiyle kurulmuş eylem adları {-mA} ve {-maş-kîn}/{-meş-kîn} ile oluşturulur. {-mA} ile olanlar, yüklem olarak kullanılmaları ve olumsuz biçimleri olmasa da eylemlere atıfta bulunurlar, örn. *Xresçen-sem iraş vîr-ma puşla-nî* [Xräsçän-säm iräş vîr-ma puşla-nî] “Köylüler çavdar biçmeye başladı” {-maş-kîn}/{-meş-kîn} ile olanlar çoğunlukla amaç bildiren zarflar olarak

<sup>62</sup> Yazının aslında {-i-} (bk. s. 472) yani {-î}.

<sup>63</sup> Yazının aslında {-mi-} (bk. s. 472) yani {-mî}.

<sup>64</sup> Yazının aslında {-Ay-i}, {-Ay-mi} (bk. s. 472) yani {-Ay-î}, {-Ay-mî}.

<sup>65</sup> Yazının aslında *viş-äy-mi* (bk. s. 472) yani *viş-ey-mî*.

<sup>66</sup> Yazının aslında *sün-i sün-mi* (bk. s. 472) yani *sün-i sün-mî*.

<sup>67</sup> Yazının aslında {-An-şi} (bk. s. 472) yani {-An-şî}.

<sup>68</sup> Yazının aslında *işîD-an-çî* (bk. s. 472) yani *işît-an-şî*.

<sup>69</sup> Yazının aslında {-iş/-iş} (bk. s. 472) yani {-iş/-iş/-iş}.

kullanılır, örn. *Pisatel' pul-maş-kîn talant kir-lî* [*Pisatäl' pul-maş-kîñ talant kir-lî*] “Yazar olmak için yetenek gereklidir” (Andreyev 1961).

### Zarf-Fiiller

{-A} ile yapılan zarf-fiiller, yüklemden hemen önce zarf olarak kullanılır, örn. *yîr-e* [*yîr-ä*] “ağlayarak” ← *yîr-* [*yîr-*] “ağlamak”. Bazı zarf-fiiller sınır sonrasılık biçimlerinde ortaya çıkar, örn. *tavr-a* [*tavr-a*] “çevre” ← *tavîr-* [*tavîr-*] “çevirmek”, “döndürmek”.

{-sA} ile yapılan zarf-fiilin olumsuzu {-ma-sîr}/{-me-sîr}'dir, tarz zarfları oluşturur, örn. *tîrîş-sa* [*tîrîş-sa*] “çok çalışıp”. Karşılaştırma ekini alabilir, örn. *tîrîş-sa-rah* [*tîrîş-sa-rah*] “daha çok çalışıp” ← *tîrîş-* [*tîrîş-*] “çok çalışmak”.

{-sAn} ile yapılan zarf-fiiller, zaman ve kişiye atıfta bulunmadan, eylemin koşullarını ifade eder veya başka bir eylemin önceliğini belirtir.

Zarf-fiillerin olumsuz biçimleri vardır ve olanaklılık ve olanaksızlık ekleri alabilirler. İkincil zarf-fiiller zamansal ilişkileri ifade eder. {-tArAh} ve {-iççen}<sup>70</sup> ekleri “önce”yi ifade eder, örn. *teatr um-ne şit-iççen*<sup>71</sup> [*teatr um-nä şit-iççän*] “X tiyatroya gitmeden önce/gidene kadar”. {-mAs-seren} biçimi “her zaman” anlamına gelir, örn. *kay-mas-seren* [*kay-mas-särän*] “her gidişinde”. {-nî-ran-pa}/{-nî-ren-pe} ile oluşturulan zarf-fiiller sonradan gelme/sonralık belirtir, örn. *yur ük-nî-ren-pe* [*yur ük-nî-rän-Bä*] “kar(ın) düşüşünden sonra/düşüşüyle”.

## SÖZ DİZİMİ

### Ad öbekleri

Ad öbekleri, ad türünden bir baştan önce gelen bir niteleyicinin, işaret edicinin, sayıların ve sıfatların Türkçedeki olağan sözcük dizilimini gösterir, örn. *timîr aka* [*timîr aGa*] “demir saban”, *vati şin* [*vati şin*] “yaşlı adam”, *ku aça* [*ku aça*] “bu çocuk”, *iki tus* [*igi tus*] “iki arkadaş”, *layîh vîren-eken* [*layîh vîrän-ägän*] “iyi öğrenci”, *yuratnî vîrent-eken* [*yuratnî vîrânt-ägän*] “sevgili öğretmen”.

Çuvaşçada belirli bir tanımlık (artikel) yoktur. Belirsiz artikel ise *pîr* [*pîr*] “bir”dir.

İyelik yapılarında, iye ilgi ya da yalın durum alabilir. Sahip olunan şeyi belirten bir iyelik eki alır: *Takan aş-î tut-lî* [*Takan aš-î tut-lî*] “Koyun eti lezzetlidir”.

Ad+ad türündeki ad öbeklerinde ikinci sıradaki ad üzerinde bir 3. kişi iyelik eki taşır, örn. *kupîsta puş-î* [*kuBîsta puš-î*] “lahana(nın) başı”. Topluluk terimi olarak kullanılan birkaç bileşik eşanlamlılardan oluşmaktadır, örn. *atte-anne*<sup>72</sup>

<sup>70</sup> Yazının aslında {-içän} (bk. s. 473) yani {-içen}.

<sup>71</sup> Yazının aslında *şit-içän* (bk. s. 473) yani *şit-içen*.

<sup>72</sup> Yazının aslında *atä-an.ä* (bk. s. 473) yani *ate-anne*.

[*atā-an:ä*] “ebeveyn” (kelimesi kelimesine “anne-baba”), *šīr-šiv* [*šīr-šiv*] “ülke” (kelimesi kelimesine “yer-su”).

### Birleşik Eylemler

Birleşik eylemler bir ad ve *tu-* [*tu-*] “yapmak” gibi bir yarı eylemden oluşur, örn. *çük tu-* [*çük tu-*] “adak sunmak”, *vilt tu-*<sup>73</sup> [*vilt tu-*] “parlamak”.

### Eylemlerin İstemi

Kişisi olmayan tümceler öznesizdir; boş özneler yoktur, örn. *Tittim-le-n-çī*<sup>74</sup> [*Tittim-lä-n-çī*] “[Hava] kararı”. Öznelerin yalın olduğu durumlarda, nesne yalın hâlde (özgöl olmayan) ya da belirtme-yönelme (özgöl) durumundadır, örn. *Vil kñeke vula-t’* [*Vil kñägä vula-t’*] “O kitap okuyor” veya *Vil kñeke-ne vula-t’* [*Vil kñägä-nä vula-t’*] “O kitabı okuyor”. Eklenti normalde durum eki alır, örn. *Ansīr sukmaq širma hīri-pe pır-a-t’* [*Anzīr sukmaq širma xīr:i-Bä pır-a-t’*] “Dar patika dere boyunca gider”, *Epir pürt-e kīr-et-pīr* [*ĀBir pürD-ä kīr-ät-pīr*] “Biz eve giriyoruz”, *Mašina hula-ran tuh-rī* [*Mašina xula-ran tuh-rī*] “Araba şehirden ayrıldı”, *Un šin-çen tepīr çuh kal-ašī-pīr* [*Un šin-çän täbir çuh kal-ašī-Bīr*] “Onun hakkında başka zaman konuşuruz”.

İki özne araç eki alarak birbirine ve birinci kurucuya bağlanabilir, örn. *Pīr starik-pa karçik purīn-nī* [*Pīr starik-pa karçik purīn-nī*] “Bir ihtiyarla yaşlı bir kadın yaşarmış”.

Cümleler *te* [*tä*] “ve<sup>75</sup>, de/da” ile de birbirine bağlanabilir, örn. *Starik çup-sa tuh-rī te çışkī pa-çī Setner-e* [*Starik çup-sa tuh-rī Dä çışkī pa-çī Sätñär-ä*] “İhtiyar koşarak çıktı ve yumruk attı Setner’e”, *Karçik viš-se tuh-rī te süs-ren yav-rī Narspi-ne* [*Karçik viš-sä tuh-rī Dä süs-rän yav-rī Narspi-nä*] “Yaşlı kadın da dışarı fırladı ve saçından yakaladı Narspi’yi”.

## CÜMLE

### Temel ve Temel olmayan cümleler

Yüklemler genellikle özne ile uyum gösterir. Şimdiki zamanda, ad soylu yüklemelerde bildirme eki yoktur, örn. *Epi Petīr Turhanov* [*ĀBī Pätīr Turxanov*] “Ben Peter Turhanov”, *Epi univesitet-ra vīren-et-īp* [*ĀBī univärsität-ra vīrän-äd-īp*] “Ben üniversitede eğitim görüyorum”.

Evet-hayır sorularında, vurgulu soru ilgeci {i} yüklemlerle ilişkilendirilir, örn. *Esī vīren-et-īn-i?* [*Āzī vīrän-äd-īn-i?*] “Sen öğreniyor musun?”. Olumsuz cümlelerde, yüklem fiili bitimliyse, fiil köküne {-mAs} veya {-m} olumsuzluk eki eklenir. Olumsuzluk ilgeci *mar*, bitimsiz yüklemelerden sonra gelir. Bu ilgeç aynı zamanda cümle kurucularını da olumsuzlar.

<sup>73</sup> Yazının aslında *vilt tu-* (bk. s. 473) yani *vilt tu-*.

<sup>74</sup> Yazının aslında *Tittim-lä-n-çī* (bk. s. 473) yani *Tittim-le-n-çī*.

<sup>75</sup> Yazının aslında Çuv. *tä* için yalnızca “also” anlamı verilmiştir (bk. s. 474).

Temel sözcük dizilimi, yer ve zaman zarfı + özne + nesne+ dolaylı tümleç + tarz zarfı + yüklem şeklindedir. Genellikle, yalnızca yer ve zaman zarfı öznenin önce gelebilir, örn. *İner pîr kîtra sámrik hîr pîr-e ferman-a sül kîtart-sa ya-çî* [*Inâr pîr kîtra sámrik çîr pîr-â fârman-a sül kîtart-sa ya-çî*] “Dün bir kıvırcık (saçlı) genç kız bize çiftliğe (giden) yolu gösterdi”.

### İlgi Cümleleri

Sola dallanan ilgi cümleleri, doğrudan katılımcı adlara dayanmaktadır. İlgi cümlelerinin ilk katılanı, yapının başı ile eşgöndergesel olabilir, örn. *hula-ra purîn-a-kan sîn-sem* [*çula-ra purîn-a-Gan sîn-zâm*] “şehirde yaşayan insanlar”, *pîr-as hîna-sem* [*pîr-as çîna-zâm*] “gelecek konuklar”, *kil-melle-hîna* [*kil-mâl.â-çîna*] “gelmesi gereken misafir”, *si-me-lih sîkîr* [*si-mâ-liç sîGîr*] “yemelik ekmek”. İlgi cümleleri, kurucu özne olarak bir zamir içerebilir, örn. *epî vula-nî haşat* [*âBî vula-nî çazat*] “ben(im) okuduğum gazete”. {-A-kAn} ile yapılmış sınırlar arası katılımcı, sınır sonrası, geniş zaman, gereklilik ve yeterlilik sözdizimsel adlaştırmaları kullanılabilir. İlgi cümlelerinde baş olan bir ad bulunmayabilir, örn. *Man-pa imîrt-a-kan-sem numay* [*Man-Ba imîrD-a-Gan-zâm numay*] “Benimle rekabet edenler çoktur”.

Bildirme eki {-sker}, bir özelliğin kalıcı karakterini ifade eder ve *laşa-sîr-sker-sen* [*laşa-zîr-skâr-zân*] “atsız olanların”, *vîrman-ta-sker* [*vîrman-Da-skâr*] “ormanda olan” gibi başsız ilgi ifadelerinde kullanılır (Luutonen 2011: 67–74). Bu ek, sınır sonrası ve gereklilik ortacına eklenebilir, örn. *asatte*<sup>76</sup>, *imîme arman-ta irtar-nî-sker* [*azatâ, imîrnâ arman-Da irtâr-nî-skâr*] “Dede, ömrünü değirmende geçirmiş olan”, *sîn, hîy şurçî-pe purîn-malli-sker* [*sîn, çiy şurçî-Bâ purîn-mal:i-skâr*] “insan, kendi evinde yaşaması gereken”.

### Ad cümleleri

Ad cümleleri, bitimsiz fiil biçimlerine dayanır, örn. sınır sonrası ve geniş zaman eylem adlarına ve mastar ekiyle kurulmuş eylem adlarına dayanır, örn. *Vî sem unta pîr pürt lar-n-i-ne kur-a-ş-şî*<sup>77</sup> [*Vî-zâm unDa pîr pürt lar-n-i-nâ kur-a-şî*] “Onlar orada bir evin durduğunu görüyorlar”, *Epir pîl-men-ni-şîñ*<sup>78</sup> *kam ayîp-lî?* [*âBir pîl-mân-i-çîñ kam ayîp-lî?*] “Biz(im) bilgisizliğimizden kim suçlu?”.

Ad cümleleri farklı sözdizimsel rollere sahip olabilir, konu olarak, örn. *San-ran uyrîl-ass-îm*<sup>79</sup> *kil-mest man* [*San-ran uyrîl-as-îm kil-mäst man*] “Senden ayrılasm yok benim”, *Vîl iner kil-ni avan* [*Vîl inâr kil-ni avan*] “O(nun) dün gelmesi iyi”, *Epî vîl pî-ni-ne kur-tî-m* [*âBî vîl pî-ni-nâ kur-Dî-m*] “Ben o(nun) geldiğini gördüm”, *Epî vîl tîrîşs-i-ne kala-ni-ne inen-e-t-îp* [*âBî vîl tîrîs:i-nâ kala-ni-nâ inân-â-D-îp*] “Ben o(nun) doğruyu söylediğine inanıyorum”, nesne (belirtme-yönelme) olarak, örn. *Vîl iner kil-ni-ne ilt-rî-m* [*Vîl inâr kil-ni-nâ ilt-rî-*

<sup>76</sup> Yazının aslında *azatâ* (bk. s. 474) yani *asate*.

<sup>77</sup> Yazının aslında *kur-a-şî* (bk. s. 475) yani *kur-a-şî*.

<sup>78</sup> Yazının aslında *pîl-mân-i-çîñ* (bk. s. 475) yani *pîl-men-i-şîñ*.

<sup>79</sup> Yazının aslında *uyr-îl-as-îm* (bk. s. 475) yani *uyr-îl-as-îm*.

*m*] “O(nun) dün geldiğini işittim”, *Ep̄i v̄il kil-ess-e<sup>80</sup> ĩmen-e-t-ĭp̄* [*ĀB̄i v̄il kil-üz-ä ĩnän-ä-D-ĭp̄*] “Ben o(nun) geleceğine inanıyorum”, dolaylı (ayrılma) tümleş olarak, örn. *V̄il usal ĥıpar ilt-es-ren ĥırat*’ [*V̄il usal ĥıpar ilt-äs-rän ĥırat*] “O, kötü haber duymaktan korkuyor”.

Amaç cümleleri mastar eki ile ifade edilebilir, örn. *Š̄ik̄r il-me kil-t̄-m* [*Š̄ĭḠir il-mä kil-D̄i-m*] “Ekmek almak için geldim”. {-mA} ile türetilen mastarı temel alan tümceler, *pus-la-* [*pus-la-*] “başlamak” anlamca kalıplaşmış eylemler<sup>81</sup> ile kullanılabilir, örn. *Hresçen-sem ıraş vır-ma pus-la-n̄* [*Xräsçän-säm ıraş vır-ma pus-la-n̄*] “Köylüler çavdar biçmeye başladı”.

### Zarf-fiil Cümleleri

{-sAn} ile yapılmış zarf-fiiller gerçek veya gerçek olmayan koşulları ve zaman anlamı ifade edebilir: *P̄il-mest-ĭp̄ śav, iv̄il-ĭm, p̄il-sen ıyt-m-ĭt-t̄m* [*P̄il-mäst-ĭp̄ śav, iv̄il-ĭm, p̄il-zän ıyt-m-ĭt-t̄m*] “Bilmiyorum bunu, oğlum, bilseydim sormazdım”.

{-sA} ile yapılmış zarf-fiiller, öncül ve eşzamanlı eylemleri ve tarz, amaç, sonuç, neden ve sebep zarflarını ifade eder, örn. *Temerin, ŗuĥıřla-sa p̄ırah-sa, t̄l̄ir-se kayr̄i* [*Tämärin, řuĥıřla-za p̄ıraĥ-sa, t̄l̄ir-zä kayr̄i*] “Temerin, düşünmeyi bıraktıktan sonra, uykuya daldı”, *V̄il pul-ĭř-u ıyt-sa şıru şır-n̄* [*V̄il pul-ĭř-u ıyt-sa şıru şır-n̄*] “O yardım istediği (bir) mektup yazdı”. *te-se* [*tä-zä*] “diye” içeren cümlelerde, bağımlı bitimli fiil biçimleri kullanılamaz.

{-A} ile yapılmış zarf-fiiller ikili biçimlerde bulunur ve zarf anlamı vardır, örn. *sut-a sut-a* [*suD-a suD-a*] “sata sata”, “ufak ufak”.

### Sıralama

Adlar {+pA}<sup>82</sup> < *birlen* [*birlän*] “ile” eki ile birbirine bağlanabilir, örn. *iv̄il-ĭm-pa ȳimik-ĭm* [*iv̄il-ĭm-Ba ȳimĭğ-ĭm*] “oğlumla küçük kız kardeşim”. {tA} “ve”, “da/de”, *tata* [*taDa*] “ve”, *ançah* (*ta*) [*anĥaĥ* (*ta*)] “ancak”, *şapah* (*ta*) [*řaBaĥ* (*ta*)] “ama”, *ye* [*yä*] “veya” ve *ni ... ni* [*ni ... ni*] “ne ... ne” gibi bağlaçlar iki veya daha fazla kurucuyu birbirine bağlayabilir, örn. *Kun-ta ep̄ir çıvaş, vir̄is tata tutar çil̄hi v̄iren-et-p̄ir* [*Kun-Da äBir çıvaş, vir̄is taDa tuDar çil̄xi v̄irän-ät-p̄ir*] “Burada biz Çuvaş, Rus ve Tatar dilini öğreniyoruz”, *Ku řkul v̄itam řkul ye sak̄ir şul v̄iren-melli řkul?* [*Ku řkul v̄ıDam řkul yä saḠir şul v̄irän-m-al:ĭ řkul?*] “Bu okul ortaokul mu yoksa sekiz yıl okunan (ilkokul) mu?”

<sup>80</sup> Yazının aslında *k̄il-üz-ä* (bk. s. 475) yani *kil-es-e*.

<sup>81</sup> Yazının aslında *phasal verbs* (bk. s. 475) olarak yazılmış ancak *phrasal verb* olmalı.

<sup>82</sup> Yazının aslında {+PA} (bk. s. 475).



## SÖZ VARLIĞI

Ana Türkçe kökenli Çuvaşça temel söz varlığı yaklaşık 600<sup>83</sup> ana kökten oluşur. Ogur grupları sık sık anavatanlarını değiştirdiler, bu nedenle iletişim dillerinden gelen kopya sözcüklerin oranı sürekli olarak arttı. Ogurlar Doğu Avrupa’da ortaya çıkmadan önce, atalarının dilleri Ana Samoyedce ve Moğolca ile doğrudan temas halindeydi. Eski Batı Türkçesinin Ogur varyantları, Ana Macarca, Alan ve Doğu Slav dilleriyle temasa geçmiştir. Bu ikili temaslar çoğunlukla sözlüksel birimlerin kopyalanması ile sonuçlanmıştır. Ana Samoyedce, Ana Macarca ve Alan söz konusu olduğunda, kaynak dil Eski Batı Türkçesi idi. Çuvaşçanın Eski Batı Türkçesi öncülü, Doğu Slav dilinden Slavik geniz ünlüsüne sahip iki sözcüğü kopyalamıştır: *kōžela* “kenevir” → Çuvaşça *kīnçele* [*kīnjälä*<sup>84</sup>] ve *gōba* “mantar → Çuvaşça *kīmpa* [*kīmBa*] (Agyagási 2019: 10-29).

Çuvaşçanın öncülü de dahil olmak üzere, İdil Bulgarcası, Ogur gruplarının İdil’ya göç etmesinden ve İdil Bulgar İmparatorluğu’nun kurulmasından sonra baskın bir konuma geldi. Daha sonra, dil ilişkisi durumu hem nicel hem de nitel açıdan değişti.

Dokuzuncu yüzyıldan itibaren, Çuvaşçanın öncülü İdil-Bulgarcasında yaklaşık 40 adet Ana Permiyen dilinden ve Antik Votyak dilinden kopyalar görünür (Róna-Tas 1982: 158–179).

Şu anda, Eski Rusça kopyalar da girmiştir, örn. *banya* “banyo” → Çuvaşça *munça* [*munja*].

İdil Bulgar seçkinleri İslamiyet’i kabul ettikten sonra, birkaç Arapça ve Farsça sözcük kopyalandı, örn. Farsça *ādīna* “Cuma” → Çuvaşça *erne* [*ärnä*] “hafta”, Arapça *dunyā* “dünya” → Çuvaş *tīnçe* [*tīnjä*]. Moğol istilasından sonra İdil Bulgar’ın baskın rolü ortadan kalkmıştır.

Altın Ordu ve Kazan Hanlığı döneminde Orta Kıpçakça, İdil bölgesinin baskın dili haline geldi. Bu dönemde, Arapça-Farsça sözcük kopyalarının sayısı İdil Kıpçakçasında önemli ölçüde arttı ve kısmen Orta Çuvaşçaya aktarıldı (Schermer 1977). Çok sayıda Orta Moğolca sözcük Orta Çuvaşçaya doğrudan ve İdil Kıpçakçası aracılığıyla girmiştir (Róna-Tas 1982: 66–134).

Aynı dönemde, Ana Marice ve Orta Rusça sözcükler ve alt tabaka kökenli kelimeler kopyalanarak Çuvaşçanın fonetik ve gramerine uyarlanmıştır. Orta İdil bölgesi Rus devleti tarafından işgal edildikten sonra, Rusça sözlüksel birimlerin

<sup>83</sup> Çuvaşçanın sözvarlığı ve sözcük kelime oranı üzerine bir yazı için Durmuş, Oğuzhan (2019). Çuvaşçanın Söz Varlığı ve Dil İlişkileri. Emine Yılmaz, Bülent Bayram, İsa Sarı (Ed.), *Çuvaşçanın Sözvarlığı ve Dil İlişkileri, Çuvaş Dili, Edebiyatı ve Halkbilimi Çalışmaları* içinde (ss. 81-99), Ankara: Nobel Bilimsel Eserler. bakılabilir.

<sup>84</sup> Yazının aslında *kīnjälä* yani *kīnye*.

miktarı hızla çoğaldı. Yirminci yüzyılın başından itibaren, Rusça devlet yönetimi, kamu hayatı, bilim ve sanat ile ilgili terminoloji Çuvaşçaya kopyalandı.

Çuvaşça sözcüklerle ilgili en eski liste, on sekizinci yüzyılın ilk yarısında St. Petersburg Bilimler Akademisi'nin kurulmasından sonra hazırlanmaya başladı. On dokuzuncu yüzyılda, August Ahlqvist muazzam bir diyalektik sözcük envanteri topladı. Zolotnitskiy, 1875'te Çuvaşça sözlüğünü yayımladı, ardından Paasonen'in koleksiyonu (Paasonen 1908/1974) ve Anatri ağzının bir açıklamasını yayımlandı. Çuvaş Özerk Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra, Çuvaşçanın sözcük envanterinin toplanması Çuvaş Bilimsel Araştırma Enstitüsü'nün resmi görevi bir hâline geldi. Aşmarin'in kavramlar dizini (1928–1950), Çuvaşçanın en eksiksiz ve açıklayıcı diyalektik sözlüğüdür. Modern edebi Çuvaşça en iyi Skvortsov'un Çuvaşça-Rusça sözlüğünde (1982) temsil edilmiştir. Yegorov (1964) ve Fedotov (1996) tarafından iki etimolojik sözlük yayımlanmıştır.

### AĞIZLAR

Çuvaşça ve onun varyantları, Erken Orta Çuvaşça döneminde Moğol istilasından sonra konuşurları, İdil Nehri'nin sağ kıyısındaki ormanlık alana taşınan bir İdil Bulgar diyalektinden gelişmiştir. Anış ve İdil-Sura nehirlerinin birleştiği yerdeki bölgede ikamet eden İdil Bulgarları, yani Viryaller (“yukarı kesimlerden”), Türk olmayan dilleri konuşan bir topluluğun yaşadığı bir yere yerleştiler. Yerel sakinlerin dilsel asimilasyonu, farklı alt tabakalarla karakterize edilen çeşitli varyantların ortaya çıkmasına neden oldu. İdil-Bulgar nüfusundan bir grup daha doğuya ve güneydoğuya göç etti ve Viryallerden daha homojen olan geçici Anat yençi ve Anatri etnik gruplarını (“alt kesimlerden”) oluşturdu.

Orta Çuvaşçanın tüm varyantlarında dar dudaksıl ve düz ünlüler genişledi. Geniş ünlülerin daralması da aynı dönemde başlamıştır. Bu değişikliklerin sonuçları yirminci yüzyılın ilk yarısına kadar Viryaller tarafından korunmuştur.

Anatri'de, Geç Orta Çuvaş döneminin fonolojik yenilikleri, dudaksıl ve boğumlanması belirsiz ünlülerin yuvarlaklığı kaybetmesi, on yedinci yüzyılın sonunda modern Çuvaşçanın yeni ve daha basit fonemik sistemini sağlamış oldu. Edebi dil bu çeşitlilik üzerine kurulmuştur.

Viryal alt ağızları, önceki İdil-Bulgar morfolojik sisteminin çekimsel, türetimsel ve sözcüksel arkaizmlerinin yanı sıra çeşitli fonetik ve sözlüksel özellikleri korumuştur (Sergeyev 2007).

### Kaynakça Ve Daha Fazla Okuma

Agyagási, K. (2019) *Chuvash Historical Phonetics. An Areal Linguistic Study* [Çuvaşçanın

Tarihsel Ses Bilgisi. Bölgesel Bir DilBilim Çalışması]<sup>85</sup>, Turcologica 117, Wiesbaden: Harrassowitz.

Andreyev, N. A. (1961) *Priçastnye v Çuvaşskom Yazıke* [Çuvaşçada Ortaçlar], Çeboksarı: Çuvaşgosizdat.

Aşmarin, N. İ. (1928–50) *Slovar' çuvaşskogo yazıka* 1–17 [Çuvaş Dili Sözlüğü 1–17], Kazan, Çeboksarı: Çuvaşskoye gosudarstvennoe izdateľstvo.

Benzing, J. (1959a) 'Das Tschuwaschische' [Çuvaşça], in J. Deny et al. (eds) *Philologiae turcicae fundamenta* 1, Wiesbaden: Steiner, 695–752.

———. (1959b) 'Die bolgarische Gruppe' [Bulgar Grubu], in J. Deny et al. (eds) *Philologiae turcicae fundamenta* 1, Wiesbaden: Steiner, 685–695.

Clark, L. (1998) 'Chuvash' [Çuvaşça], in L. Johanson and É. Á. Csató (eds) *Turkic Languages*, London and New York, 434–452.

Dobrovolsky, M. (1998) 'Chuvash without syllables' [Hecesiz Çuvaşça], in L. Johanson (ed.) *The Mainz Meeting*, Turcologica 32, Wiesbaden: Harrassowitz, 3–27.

Erdal, M. (1993) *Die Sprache der wolgabulgarischen Inschriften* [Volga Bulgar Yazıtlarının Dili], Turcologica 13, Wiesbaden: Harrassowitz.

Fedotov, M. R. (1996) *Étimologičeskiy slovar' çuvaşskogo yazıka* 1–2 [Çuvaşçanın Etimolojik Sözlüğü], Çeboksarı: Çuvaşskiy gosudarstvennyy institut gumanitarnih nauk.

Johanson, L. (1975) 'Das tschuwaschische Aoristthema' [Çuvaşçada Geniş Zaman Meselesi], *Orientalia Suecana* 23–24: 106–158.

———. (2000) 'Linguistic convergence in the Volga area' [Volga Bölgesinde Dilbilimsel Yaklaşma], in D. Gilbers, J. Nerbonne, and J. Schaecken (eds) *Languages in Contact*, Studies in Slavic and General linguistics 28, Amsterdam and Atlanta: Rodopi, 165–178.

———. (in print) 'The Chuvash aorist' [Çuvaşçada Geniş Zaman], in B. Khabtagaeva and Zs. Olach (eds) *Festschrift for András Róna-Tas*, Leiden: Brill.

———. (2021) *Turkic* [Türkçe], Cambridge Language Surveys, Cambridge: Cambridge University Press.

Luutonen, J. (2011) *Chuvash Syntactic Nominalizers. On \*-ki and its Counterparts in Ural-Altai Languages* [Çuvaşçada Sözdizimsel Adlaştırmalar. \*-ki ve Onun Ural-Altay Dillerindeki Eş Değerleri Üzerine], Turcologica 88, Wiesbaden: Harrassowitz.

Paasonen, H. (1908/1974) *Tschuwaschisches Wörterverzeichnis*. Eingeleitet von A. Róna-Tas [A. Róna-Tas'ın Ön sözüyle Birlikte Çuvaşça Sözlük Listesi], Studia Uralo-Altaica 4, Szeged: University of Szeged, Department of Altaic Studies.

Róna-Tas, A. (ed.) (1982) *Studies in Chuvash Etymology* 1 [Çuvaşça Etimoloji Çalışmaları], Studia Uralo-Altaica 17, Szeged: University of Szeged, Department of Altaic Studies.

Róna-Tas, A. and Berta, Á. (2011) *West Old Turkic. Turkic Loanwords in Hungarian* 1–2 [Eski Batı Türkçesi. Macarcadaki Türkçe Kopyalar], Turcologica 84, Wiesbaden: Harrassowitz.

---

<sup>85</sup> Yazının aslı İngilizce olduğu için yazar, yalnızca Almanca ve Rusça kaynak adlarının çevirilerine yer vermiştir. Bu çeviride ise tutarlılık olması açısından İngilizce kaynak adlarının çevirileri de çeviren tarafından eklenmiştir.

Schnerer, B. (1977) *Arabische und neupersische Lehnwörter im Tschuwaschischen. Versuch einer Chronologie ihrer Lautveränderungen* [Çuvaşçada Arapça ve Farsça Kopyalar. Ve Onun Ses Bilgisel Değişiklikleri Üzerine Bir Deneme], Wiesbaden: Steiner.

Sergeyev, L. P. (2007) *Dialektaya sistema çuvaşskogo yazıka* [Çuvaş Dilinin Diyalekt Sistemi], Çeboksarı: Çuvaşskiy gosudarstvenniy institut gumanitarnih nauk.

Sergeyev, V. İ. (2017) *Morfologiya çuvaşskogo yazıka* [Çuvaşçanın Morfolojisi], Çeboksarı: Çuvaşskiy gosudarstvenniy institut gumanitarnih nauk.

Yakovlev, P. J. (2020) *Fonetika i fonologiya çuvaşskogo yazıka* [Çuvaşça Ses Bilgisi ve Ses Bilimi], Çeboksarı: Çuvaşskiy gosudarstvenniy institut gumanitarnih nauk.

Yegorov, V. G. (1964) *Étimologiçeskiy slovar' çuvaşskogo yazıka* [Çuvaş Dilinin Etimolojik Sözlüğü], Çeboksarı: Çuvaşskoye knijnoe izdatel'stvo.

Türk, Ahmet Turan (2020), *Erken Dönem Tatar Türkçesine Ait Çok Lehçeli Bir Metin Tefsîr-i No'mânî*, Çanakkale: Paradigma Akademi Basın Yayın Dağıtım, 756 s.

#### ALEYNA ECE\*



Kıpçak tipindeki Türk lehçeleri içinde yazı dili geleneği en eski olan Tatar Türkçesidir. Tarihî Kıpçak yazı dilinin doğal bir devamcısı durumunda olan Tatar Türkçesi, modern anlamda ilk kez, Sovyetler yönetiminin “her halka bir yazı dili” prensibince 1938 tarihinde yazı dili hâline getirilir (Şirin, 2020: 338). Söz konusu tarih, resmî/politik olarak Tatar Türkçesinin yazıya geçirilişini ifade etse de ilgili tarihten önce de kaleme alınıp basılmış çok sayıda eser bulunmaktadır. Erken Tatar Türkçesi olarak ifade edilebilecek bu dönemde yazılmış bu metinlerin; Türk dilinin klasik yazı dilleri olan Çağatay Türkçesi ve Osmanlı Türkçesinin yoğun etkilerinin bulunduğu karışık lehçelilik özelliği gösteren eserler olduğu görülür. Söz konusu

eserlerden biri de No'man Samanî tarafından kaleme alınmış olan *Tefsîr-i No'mânî*'dir.

*Tefsîr-i No'mânî*, adından da anlaşılacağı üzere Tatarca bir Kur'an-ı Kerim tercümesidir. Söz konusu eser yakın zamanda Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi öğretim üyesi Ahmet Turan Türk<sup>1</sup> tarafından bir çalışmaya konu

\* Yüksek Lisans Öğrencisi, İKÇÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, [aleyna390@hotmail.com](mailto:aleyna390@hotmail.com), ORCID: 0000-0001-9001-0007

(Yazının Geliş Tarihi/Received Date: 16.04.2022, Yazının Kabul Tarihi/Acceptance Date: 18.04.2022)



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

<sup>1</sup> Ahmet Turan Türk'ün Tatar Türkçesi ve edebiyatına ilişkin olarak kaleme aldığı başka yayınları da bulunmaktadır: 1. (2013) “Ünlü Tatar Âlimi Prof. Dr. Mirfatih Zekiyev”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, Sayı:2/2, s.179-202. 2. (2014) “Kazan-Tatar Türkçesi İle Yazılmış Çok Lehçelilik Özelliği Gösteren Nogmani Tefsiri: Yasin Suresi Örneği”, *Türkiyat Mecmuası Dergisi*, Sayı: 28/2, s.147-176. 3. (2019) “Nurihan Fettah'ın Dilinde Eski (Arkaik) Sözler”, *İdil-Ural Araştırmaları Dergisi*, Sayı:1, s. 47-57. 4. (2019) “Köklerin Peşinde Bir Tatar Yazar: Nurihan Fettah”, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Sayı:48.

edilmiş ve *Erken Dönem Tatar Türkçesine Ait Çok Lehçeli Bir Metin Tefsîr-i No'mânî* başlığı ile Eylül 2020'de Paradigma Akademi Yayınları arasında basılmıştır.

*Giriş, Yazar ve Eser Üzerine, İnceleme ve Metin* olmak üzere toplam dört bölümden oluşan kitapta; amaç ve yöntem açık bir şekilde belirtilmese de eser bütünlüklü bir biçimde ele alındığında, metindeki Oğuz Türkçesi ve Çağatay Türkçesi özelliklerin belirleneceği karşılaştırmalı bir incelemenin hedeflendiği ifade edilebilir.

Çalışmanın “*Giriş*” bölümünde (ss. 1-2) tercüme kültürü ele alınmıştır. Örneğin bir dinin kabul edilmesinin ardından o dine ait eserlerin dine mensup olan halkların dillerine çevrildiğinden bahsedilmiştir. Bu tercümelerin temelinde ise dini anlamının ve özümsemenin yattığına değinilmiştir.

Çalışmanın “*Yazar ve Eser Üzerine*” bölümünde (ss. 3-8) No'man Samanî ve hazırlamış olduğu Tefsîr-i No'manî adlı eser hakkında, eserin niteliği ve dili hakkında bilgilere yer verilmiştir. Bu kısımda ayrıca No'man Samanî'nin eserini, kendisinin Kur'an hocası olan Kursavî'nin Kur'an-ı Kerîm tercümesinin yarım kalmasından dolayı kaleme aldığı da belirtilmiştir.

Eser bir Kur'an-ı Kerîm tercümesi olmasına rağmen Kur'an-ı Kerîm ile ilgili olmayan kısımların da olduğuna dikkat çekilmiştir. Örneğin:

“*Bu tuğrıda şî'r eytıldê: 'İrnëñ nindiylëğënë üzënden sorama, dustına kara.' Çönki kêşë ipdeşëne iyerüp eş kıladır I-99/23-25*” (Türk, 2020: 4).

“*Bu doğrultuda şiiir söylendi: 'Erkeğın kendisinden isteme (kendisine sorma), dostuna bak.' Çünkü insan arkadaşına uyup iş yapıyordur.*”

Çalışmanın “*İnceleme*” bölümünde (ss. 11-57) metnin ses bilgisi ve biçim bilgisi özellikleri ele alınmıştır.

Eserin 11-13. sayfaları arasında vokallerin ve konsonantların yazım özellikleri hakkında bilgi verilmiştir. Türk, çalışmasına konu olan eserin çok lehçeli bir metin olduğunu şu şekilde ifade etmiştir:

“*XV. yüzyıldan XVII. yüzyıla kadar ağırlıklı olarak Çağatay, XVIII. yüzyıldan sonra ise Oğuz Türkçesinin (Osmanlı Türkçesinin) etkisinde kalan yazı dilinin bir göstergesi olarak metin, birden çok Türk yazı dilinin özelliğini barındırmaktadır.*” (Türk, 2020: 11).

Bu bölümde terminolojik bir karışıklık da göze çarpmaktadır. *Güzel h* yerine *hemze* teriminin kullanıldığını görmekteyiz:

“*Söz sonu durumunda /a/ ünlüsü için elif (ʾ) ve hemze (◌) harfinin kullanımı söz*

*konusudur. Eklerin yazımında hemze (◌) daha çok kullanılmıştır. اوسه ده olsa da I-331/4 vb*” (Türk, 2020: 12).

Eserin 13-23. sayfaları arasında metnin ses bilgisi özelliklerine yer verilmiştir. Bu bölümde vokallerin çoklu kullanımından, düzlük-yuvarlaklık uyumundan, konsonantların çoklu kullanımından ve alıntı kelimelerde görülen çoklu kullanımlardan bahsedilmiştir. Çalışmanın adı gereği de metindeki bütün ses özellikleri değil de çok lehçeli bir metin olmasının sonucu olarak ses değişimlerinin çoklu kullanımı üzerinde durulmuş ve bunlar örneklendirilmiştir. Örneğin Eski Türkçedeki /e/ sesinin Tatar Türkçesinde /i/ sesine dönüşmesinin izleri görülmesine karşın, bir tutarsızlığın da metne hâkim olduğu ifade edilmektedir:

“ايشك işek “eşik” I-6/ ايشك işek “eşek” II-326/3, ايت it “et” I-178/22, vb.” (Türk, 2020: 12).

Yazarca metinde tanıklanan bir başka tutarsızlık ise Tatar Türkçesinde bulunmayan dudak uyumunun örneklerine ilişkindir: “بورون borun II-280/27 بورون ~ borun I-31/19, اورون urun I-11/29 ~ اورن urın I-32/2, اولوش ölüş II-281/2 ~ اولش öleş II-357/4, اولوم ülüüm I-33/21 ~ اولم ülüm I-44/4, اوچون öçün I-32/8 ~ اوچن öçen I-234/28 ~ ايچون içün I-272/4 vb.” (Türk, 2020: 13).

Son ses durumdaki veya hece sonundaki /p/ lerin (پ) harfi ile gösterilmesinin ötümlüleşmenin tespitine engel olduğu da belirtilmektedir: “كوب küp II-44/12, سيب sip- I-14/14, آشاپ aşap I-16/19, تاب tap- I-31/27 vb.” (Türk, 2020: 13).

Metinde çok lehçelilik özelliği olarak dikkat çekilen özelliklerden biri de /b-/ > /v-/ ses değişimidir. b-/ li şekillerin yanında, çoğunlukla Batı Türkçesinde gerçekleşen bu ses değişiminin örneklerinin de metinde bulunduğu ifade edilir: “bardır I-180/21, var idē II-7/14, baraçaqsız I-181/16, vardı II-335/24, birmez II-219/21, virmedē I-7/1 vb.” (Türk, 2020: 19).

Ses Bilgisinin ardından “Biçim Bilgisi” (ss. 24-57) bölümü gelmektedir. Bu bölümde yapımlık biçim birimlerin çoklu kullanımına, çekimlik biçim birimlerin çoklu kullanımına, eylem çekiminin çoklu kullanımına, çekimsiz eylem biçimlerine, söz varlığındaki çoklu kullanımlara ve sonuç kısmına yer verilmiştir. Tıpkı ses bilgisi incelemesindeki gibi bütün biçim birimler üzerinde durulmayıp çok lehçelilik özelliği gösteren yapılar üzerinde durulmuştur. Bu durum metinden verilen örneklerle de açıklanmıştır.

Tıpkı Ses Bilgisi kısmındaki gibi düzlük-yuvarlaklık uyumundan kaynaklanan bir tutarsızlık üzerinde durulmuştur: “beregü I-92/28 ~ berev I-224/17, kimçülök I-116/10 ~ kimçëlök II-2/5, sevgëlü I-171/24 ~ sevgëlē I-171/24, ağırşun- I-111/8 ~ ağırşın- I-77/10, almaşdur- II-103/19 ~ almaştur- II-134/18 vb.” (Türk, 2020: 25-26).

Eserde yazarın dikkat ettiği çok lehçelilik özelliklerinden bir diğeri ise atf gerindiumu ile ilgilidir. Batı Türkçesinde olduğu gibi yardımcı sesin ekin bünyesine dâhil edildiği örneklerle beraber dâhil edilmediği örnekler de yer almaktadır: “olp II-103/26 ~ olup I-4/7, cıyulp II-98/22 ~ cıyulup I-71/7, yanıp

*II-74/21 , küteröp II-117/14 ~ küterüp I-23/1, küröp I-10/6 ~ kürüp I-27/21, ültüröp I-22/5 ~ ütörüp I-95/29 vb.” (Türk, 2020: 50).*

Çalışmanın *İçindekiler* kısmında *Sonuç*'a yer verilmeyip *İncelemeler* bölümünün alt başlığında ele alındığını görmekteyiz. Bu kısımda ise eserde erken dönem Tatar Türkçesi özelliklerinin yoğunlukta olup Oğuz, Kıpçak ve Çağatay Türkçelerinin özelliklerini de barındırdığından bahsedilmektedir.

Son bölüm ise *Metin*'dir (ss. 67- 749). Bu bölümde Tefsîr-i No'manî adlı eserin elyazmasına ulaşılamadığından matbu metinden hareketle yapılan transkripsiyona yer verilmiştir.

Eserin içindekiler kısmında *Kaynaklar*'a ve *Kısaltmalar*'a yer verilmemiştir. Fakat içindekilerin hemen ardından “*Kısaltmalar ve İşaretler*” (ss. IX-X) adlı bölüm ve metnin transkripsiyonunun ardından ise “*Kaynaklar*” (ss. 750-756) adlı bölüm gelmektedir.

Sonuç olarak, burada tanıtıp değerlendirmeye çalıştığımız Ahmet Turak Türk tarafından kaleme alınan *Erken Dönem Tatar Türkçesine Ait Çok Lehçeli Bir Metin Tefsîr-i No'manî* adlı eserin Tatar Türkçesinin erken dönemine ilişkin çalışmalara bir katkı sunduğunu, kullanılan inceleme yönteminin ise gerçekleştirilecek sonraki çalışmalara bir örnek teşkil edeceğini düşünüyoruz. Bu yönüyle Doç. Dr. Ahmet Turan Türk'ü söz konusu hizmetinden ötürü kutluyor, nitelikli yayınlarının devamını diliyoruz.

### **Kaynaklar**

Şirin, Hatice (2020). *Başlangıcından Günümüze Türk Yazı Sistemleri*, Bilge Kültür Sanat: İstanbul.

Türk, Ahmet Turan (2020). *Erken Dönem Tatar Türkçesine Ait Çok Lehçeli Bir Metin Tefsîr-i No'manî*, Paradigma Akademi Basın Yayın Dağıtım: Çanakkale.



## 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 özetler 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 Ruslaştırmada 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 İmirzalıoğlu, 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 prepared 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:** (Zheltovd., 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.)

Sınav, Osman. yön. (2012). Uzun Hikaye. Sen. Yiğit Güralp. Oyun. Kenan İmirzaloğlu, 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 рецензию, 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:** (Zhel'tov 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: Ötügen 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 первоисточника (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.