



<https://doi.org/10.30563/turklad.1160096>

İntihal / Plagiarism

This article was checked by



programında bu makale taranmıştır

Makale Bilgisi / Article information

Makale Türü / Article types	: Araştırma Makalesi / Research article
Geliş Tarihi / Received date	: 10.08.2022
Kabul Tarihi / Accepted date	: 17.10.2022
Yayın Tarihi / Date published	: 20.12.2022

Atıf / Citation

Yarullina Yıldırım, R. (2022). XX. Yüzyıl Başı Tatar Dram Türü Üzerine Bir İnceleme. *Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi / International Journal of Turkic Dialects (TÜRK LAD)*. 6. Cilt, 2. Sayı, 327-339.

XX. YÜZYIL BAŞI TATAR DRAM TÜRÜ ÜZERİNE BİR İNCELEME

A study on early 20th century Tatar drama

Ramîlya YARULLİNA YILDIRIM¹

Öz

Edebi türlerden en zoru sayılan, çarlık rejimi ve gerici din mensupları tarafından yıllarca engellenen dram türü, Kazan Tatar edebiyatında ceditçilik ideolojisi ve aydınlanma hareketi etkisinde ancak XIX. yüzyılın sonuna doğru filizlenmeye başlar. XX. yüzyıl başında gerçekleşen siyasi, milli ve kültürel değişimler sonucu büyük başarılarla ulaşır, tiyatro sanatının oluşumuna ve hızlı gelişimine neden olur. 1917 Ekim İhtilali'ne kadarki Tatar dram türünün gelişimi, dram sanatı uzmanları tarafından üç alt başlık altında incelenir; İlk dönem (1887-1905), İkinci yani "tiyatrolu" dönem (1906-1911) ve Üçüncü dönem (1912-1917).

Çalışmada XX. yüzyıl başı Tatar dram türünün her dönemi ayrı başlıklar altında ele alınacak; her dönemin tarihî koşulları, dram sanatçıları ve eserlerinin sanat bakımından değeri, piyeslerin özünü oluşturan çatışma türleri, kahraman tipleri değerlendirilecektir. Dram türünün işlediği konular açısından dram (melodram, müzikal dram, tarihî dram, psikolojik dram, romantik dram, inkılâbi dram vs.), trajedi, komedi (mizahi komedi, müzikal komedi, vodvil, entrika komedisi vs.) gibi yeni tür ve çeşitleri edebi örneklerle açıklanacaktır. Dönem sorunlarının dram eserlerine yansımaları, o yılların önemli toplumsal ve milli problemlerin her sanatçının kalemiyle nasıl yorumlandığı ele alınacaktır. Sonuç kısmında, yirmi sene içerisinde dram sanatının yapı ve sanatkarlık açısından elde ettiği başarılar yorumlanacaktır.

Anahtar Kelimeler: XX. Yüzyıl Başı Tatar Toplumunu, Dram Sanatı, Dram Türleri, Sanatkarlık.

¹ Prof. Dr., İnönü Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Malatya/Türkiye. El-mek: ramilya.yildirim@inonu.edu.tr

ORCID ID: <https://0000-0002-8796-3947>

Abstract

Drama is a genre which is considered the most difficult among the literary genres and had been hampered by the tsarist regime and puritanic members of religion for years. Drama started to emerge only towards the end of the 19th century, under the influence of the Jadid ideology and the enlightenment movement in Kazan Tatar literature. It reached great success as a consequence of political, national, and cultural changes occurring in the early 20th century and caused the establishment and rapid development of the theater art in that period. The development of the Tatar drama until the September 1917 Revolution is examined under three categories by the experts of the drama genre: The First Period (1887-1905), The Second Period, namely “theatrical” period (1906-1911), and The Third Period (1912-1917).

In this study, each period of the Tatar genre of drama in the early 20th century was discussed under a separate heading. The historical conditions of each period, the artistic value of drama artists and their works, the types of conflict constituting the essence of plays, and types of characters were examined. In the context of the topics focused on the drama genre, new forms and subgenres of drama (e.g., melodrama, musical drama, historical drama, psychological drama, romantic drama, revolutionary drama), tragedy, and comedy (e.g., satirical comedy, musical comedy, vaudeville, farcical comedy) were explained along with literary examples. The reflections of the issues of the periods in works of drama and the interpretations of the significant social and national problems of those years by each artist were discussed. Consequently, insights were shared regarding the successes of the art of drama in two decades in the context of style and artisanship.

Keywords: Early 20th Century Tatar Society, Dramaturgy, Drama Genres, Artisanship.

1. Giriş

İsmail Gaspıralı'nın başlattığı ceditçilik hareketi etkisinde XIX. yüzyılın sonuna doğru İdil Ural sahasının her alanında sosyal, kültürel ve milli kimlik arayışı hız kazanır. “18. yüzyılda Tatarlar arasında Abdunnasir Kursavi'nin başını çektiği dinde reform hareketleri ardından sırasıyla tarih ve dil alanında etkisini arttırır. Yüzyıllara uzanan katı gelenekçi ve usul-i kadimci kapalı dünya görüşü kendisine yepyeni bir zemin bulur.” (Çakmak, 2021:120). Eğitim alanında başlatılan modernleşme hareketi milli kimliğin önemli unsurlarından sayılan edebiyatın da yenilenmesine - tür, içerik ve şekil bakımından zenginleşmesine - yol açar. XIX. yüzyıla kadar Doğu (Arap, Fars, Osmanlı) edebiyatı tarzında gelişen edebiyat, bu yıllarda hayatın gerçeklerine ışık tutmaya, “Rus edebiyatının yanı sıra Türk edebiyatı vasıtasıyla Avrupa ve özellikle de Fransız edebiyatı ile tanışmaya başlar.” (Rami, 2021: 63).

Tatar edebiyat biliminde *mağrifetçilik* yani aydınlanma edebiyatı olarak tanımlanan XIX. yüzyılın son çeyreği Tatar edebiyatı, yeni türlerin oluşmaya başlamasıyla önemlidir. Türk, Rus ve Avrupa edebiyatlarından tercüme eserlerle birlikte Tatarlar arasında seyahatname türü de [Ali Çokıry'ın *Hacname* (1874), Zahir Bigiyev'in *Maveraennehirde Seyahet* “İki Nehir arasında Seyahat” (1893), Fatih Kerimi *Yevropa Seyahetnamesi* “Avrupa Seyahatnamesi” (1902), *Kırımğa Seyahet* “Kırım Seyahati” (1903)] etkinleşir. Publlitsistik yani gazetecilik üslubuyla kaleme alınan seyahatnameler vasıtasıyla, Tatar toplumu yabancı topraklardaki yaşam tarzı üzerine yeni bilgilerle tanışır; diğer taraftan kendi halkının durumuna kayıtsız kalmayan yazarlar, milletin de bilim ve teknoloji yönünden ilerleyen Batı medeniyetine yönelmesi gerektiği fikrini öne çıkarır. İsmail Gaspıralı'nın başlattığı ceditçilik ideolojisinin yakın takipçileri, Rus ve Avrupa edebiyatlarına ve kültürüne aşina olan Musa Akyiğitzade ve Zahir Bigiyev Tatar edebiyatında ilk modern roman yazarları olarak bilinir. Musa Akyiğitzade'nin aydınlanma fikirleriyle yoğrulmuş *Hisametdin Molla* (1886) ve Zahir Bigiyev'in ilk polisiye türünde yazılan *Ölüf yeki Güzel Kız Hediye* (“Binler ya da Güzel Kız Hatice”, 1887) adlı realist romanlarının yayımlanması, o dönem Tatar dünyası için büyük bir yenilikti. Rusça, Fransızca

ve Türkçe dillerine hâkim olan Fatih Kerimi'nin edebi ürünleri de Tatar edebiyatının fikir, üslup ve kompozisyon bakımından zenginleşmesine büyük katkı sağlar.

Ülke genelindeki iktisadi ve kültürel değişimler, ceditçilik hareketinin yayılması ve milli bilincin yükselişe geçmesi sonunda Tatar edebiyatında başka bir yeni tür, dram türü de filizlenmeye başlar. Tatar toplumunda dram türünün geç oluşmaya başlamasının en önemli sebeplerinden biri bu türün zor olması, diğeri ise dram eserlerini sahneye koymak ve milletin yaşamında tiyatronun ortaya çıkması için gereken tarihi, sosyal ve kültürel şartların geç gelişimiyle ilgilidir. Çarlık sansürü ve cahil din mensuplarının Tatarlarda tiyatro sanatının oluşumuna izin vermemeleri, dram türünün oldukça geç filizlenmesine sebep olur. 1917 Ekim İhtilaline kadarki Tatar dram türünün oluşumu ve gelişimi, dram sanatı uzmanları tarafından üç dönem olarak tasnif edilir: İlk dönem (1887-1905), İkinci yani "tiyatrolu" dönem (1906-1911) ve Üçüncü dönem (1912-1917) (Gızzet, 1986:359).

2. İlk Denemelerin Yazıldığı İlk Dönem Tatar Dram Türü (1887-1905)

İlk olarak Abdurrahman İlyasi (1856-1895) tarafından kaleme alınan *Biçara Kız* ("Biçare kız", 1887) adındaki piyes, milli edebiyattaki yenilenme hareketinin ilk örneğidir. Eserde o dönemin aydınlanma edebiyatında sık işlenen aile içindeki çatışmalar, anne babanın kızlarının mutluluğunu zengin evlilikte görmesi (piyeste Mahitap adlı bir kız, zengin Cantemir'in "çirkin, aptal oğluyla" evlendirilmek istenir), ahlaki çöküş, eğitilmiş olmanın faydaları vs. gibi meseleler yer alır. Günlük hayatta genç kızların kaderini konu alan ilk tecrübe, hacim olarak kısa olup, sanat değeri bakımından da oldukça zayıf işlenmiştir. Buna rağmen Abdurrahman İlyasi'nin dram eseri, Tatar edebiyatında dram türünün oluşumu üzerinde büyük etki yaratır, kısa sürede arka arkaya diğer sanatçıların kalemle de piyesler yazılmaya başlar. İlk dram eserinden hemen sonra Fatih Halidi (1850-1923) tarafından kaleme alınan *Redde Biçara Kız* ("Redde Biçare Kız", 1891) adlı eserin temelini de manevi zenginlik, eğitilmiş ve ileri görüşlü birey, güzel aşk ve kadın özgürlüğü gibi güncel konular oluşturur. Sanat bakımından ilk piyes denemesinden oldukça başarılı olan bu eserde, "mektepe medrese, Avrupa ülkelerinde tahsil görme, eğitim öğretime olan yaklaşımlar daha etkin bir şekilde yansıtılır, gerici görüşlü zenginlerin hayat tarzını işlerken satirik yöntemlerin de kullanıldığı görülür." (Ehmedullin, 2015: 451). Toplumda hâkim olan yasaklar sonucu, ilk Tatar piyesleri önceleri gizli bir şekilde "çibıldık" yani perde arkasında oynanır, ayrı evlerde, medreselerde ve avlak evlerde (büyüklerin evde olmadığı zaman gençlerin bir araya gelip çeşitli etkinlikler düzenlendiği evler) sergilenir. XIX. yüzyılın sonuna doğru Kazan Öğretmenler okulunda tahsil gören Tatar gençlerinin Rusça piyesler yazmaya başladığı, 1900'de Kasım şehrinde Tatarca tiyatro eserleri oynandığına dair fikirler vardır (Zaripova Çetin, 2006: 146).

Tatar dram türünün yeni oluşmaya başladığı dönemde Minhacetdin el Kazani (*İhtiyarlı Kız İhtiyarsız Olmuş* "İradeli Kız İradesiz Kız Olmuş", 1898), Galiesgar Kamal (*Behetsöz Yegët* "Bahtsız Genç", 1898, *Öç Bedbehët* "Üç Bedbahut", 1900), Ayaz İshaki (*Öç Hatın Bëlen Tormuş* "Üç Kadınla Hayat", 1900, *İkë Gıyşık* "İki Âşık", 1902), Yarulla Veli (*Oyat Yeki Küz Yeşë* "Utañç ya da Gözyaşı", 1902) gibi yazarlar ilk deneyimlerini bu sahada sergiler. Eğitim ve terbiye konusunu merkeze alan ve aydınlanma akımı çerçevesinde yazılan bu eserlerde, aile ve toplum içindeki olumsuz olaylar, sosyal eşitsizlik, kadın ve birey özgürlüğü, ahlaki çürüme vs. meseleler işlenir. Örneğin; Ayaz İshaki *Öç Hatın Bëlen Tormuş* başlıklı dramını yazma nedenini şöyle açıklamış:

"... Tatar toplumunda sık karşılaştığımız, oldukça çirkin olaylara neden olan çok eşle evlilik, o dönemdeki bakış açımdan eleştirilmiş olup bu olayın evlenenler için her yönüyle çok zararlı olduğunu göstermişim. Aynı zamanda o kitapta aile saadetinin nasıl olması gerektiğini sergilemek amacıyla, üç kadınlı hayatın muhalifi olan Rıza'nın tek eşli hayatını da tasvir etmişim" (İshaki, 1996: 77).

İlk piyesinde yazar, eser kahramanlarını eğitim ve ahlaki değerlerine göre ikiye ayırır. Dramın başkahramanı olan zengin Kerim, hayattan zevk almanın çok eşlilikle olacağını

düşünmektedir. Sadık ve fedakâr ilk eşi Esmâ'yla yetinmez, para uğruna kötü yollara düşen fahişe Meryem'le, daha sonra babasından alacağı borç karşılığında genç ve naif Sorur'la evlenir. Meryem'den dolayı cehenneme dönüşen aile hayatından yıpranan ve zührevi hastalığa yakalanan Kerim daha sonra iflas eder. Yaptıklarından pişman olur ve kendisini terk etmeyen ilk eşinin elinde vefat eder. Kerim'in yanlış hayat sürdürmesinin nedenini onun iyi bir eğitim almadığında gören yazar, bu olumsuz karaktere zıt olarak, ideal bir tip yaratır. O da, Esmâ'nın kardeşi, eğitime önem veren, ceditçi, dini ve toplumsal meselelerde yeni görüşlü olan Rıza karakteridir. Ceditçiler gibi, Rıza da "Maddi zenginlik ebedi değil ama ilim, meslek, ahlak, sonsuzdur. İnsan onları yakalarsa hayatı boyunca mutluluk içinde yaşar." (İshaki, 1996: 89), der. O almış olduğu eğitim ve zenginliğiyle milletinin ilerlemesine katkı sağlamak ister: "Pazarın ortasında ev inşa edip oraya her çeşit Arapça, Türkçe, Rusça kitap ve dergiler getirmeye, okumak isteyenler için kütüphane açmaya niyetlenir." (İshaki, 1996: 89). İdeali olan Rıza üzerinden Ayaz İshaki insanları ve toplumu ahlaki yönden güçlendirmek amacıyla ahlaki değerler içeren bolca nasihatlerle iletir. Mesela;

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

Edebiyat âlimi Abdurrahman Sadi'ye göre, "ahlakçı" Ayaz İshaki'nin bu eserinde Lev Tolstoy'un büyük etkisinin izleri görülmektedir (Sadi, 1926: 127).

Tatar ailesindeki ve Tatar toplumundaki olumsuzlukları daha etkili yansıtabilmek ve seyircide güçlü etki yaratabilmek amacıyla bu dönemde yazılan bazı eserlerde nasihatlerle birlikte aşırı duygusallık da göze çarpar. Aynı zamanda Tanzimat edebiyatından (Türkçeden ilk dram tercümesi 1898'de yapılır, Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk* eseri Tatarca'ya çevrilir) ve Rus yazarlarından çevrilen edebi örneklerin etkisiyle yeni filizlenen Tatar dram türü yeni tasvir sanatları, anlatım teknikleri ve içerik yönünden zenginleşmeye, nitelik bakımından gelişmeye doğru yol alır. Halkın bilinçlenmesinde, toplumun ahlaki hatalarını ve eğitilmiş olmanın sonuçlarını daha etkin bir tarzda sergileyebilmede, dram ve tiyatronun önemi gitgide artar. Dram eserlerinin yazılmaya başlaması, Tatarlar arasında tiyatro sanatının oluşumuna da zemin hazırlar.

3. Dram Sanatının İkinci Dönemi Yani "Tiyatrolu Dönemi" (1906 – 1911)

Tatar Türklerinin kısa bir zaman dilimi içinde eğitim faaliyetlerinde ve kültürel alanlarda büyük başarılar elde etmesinin ciddi nedenlerinden biri, modernleşmeye önem veren hayırseverlerin desteğidir. Mustafa Öner'in de belirttiği gibi, "XX. asır başındaki seçkin Tatar burjuvazisi, zenginliği ile milli matbuatı, millî edebiyatı ve eğitimi finanse edip geliştirerek güzel bir hatıra bırakmıştır." (Öner, 2019: 222). Diğer bir etkin sebep, 1905 Rus Devrimi sonucunda Rusya İmparatorluğunda yaşayan azınlık milletlerin yenileşmesine belli bir ölçüde özgürlüğün tanınmasıdır. Devrimci değişimler sonucunda Tatar medeniyetinin en önemli unsuru olan *tiyatro ve müzik sanatı* ilk adımlarını atar. 1903 yılında Kazan şehrinde Gabitov Kardeşlerin önceliğinde tiyatro ve müzik severler topluluğu oluşturulur. Şimbe (Cumartesi) günleri bir araya geldiklerinden onlara *Şimbeçeler* denilir. Topluluk üyeleri arasında Fatih Emirhan, Gafur Kulahmetov, İbrahim Teregulov, Mullanur Vahitov, Hüseyin Yamaşev vs. gibi Tatar yazarlar ve milli inkılâpçılar da bulunur (Mehmutova, 2012: 25). Bundan önce sadece medreselerde ve evlerde gizlice oynanan tiyatro sanatına resmi olarak izin verilir: Ayaz İshaki'nin *Öç Hatın Bêlen Tormuş* draması 1906 yılının 22 Nisan'ında Tatar gençlerinin çabasıyla Başkurdistan'ın başkenti Ufa şehrinde sahnede oynanır, böylece resmi izinle oynanan ilk tiyatro eseri olur. Bu olaydan iki hafta sonra 5 Mayıs 1906 tarihinde Kazan'da Şimbe Topluluğu üyeleri tarafından ilk kez açık tiyatro sahnelenir: Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk*

piyesi (dram yazarı Galiesgar Kamal'ın çevirisiyle) Tatar seyircisiyle buluşur. Tiyatro sanatı üzerindeki engellerin kaldırılması sonucu ortaya çıkan "Seyyer", "Nur", "Şirket", "Yeşlek" gibi ilk profesyonel ve çok sayıda amatör Tatar tiyatro toplulukları, millî tiyatro sanatını canlandırır. Bu topluluklar Tatarların yoğun yaşadığı diğer bölgelere, özellikle İdil-Ural, Sibirya, Kazakistan, Orta Asya, Kırım ve Kafkas topraklarına kadar ulaşır ve sahne oyunları aracılığıyla millî bilincin oluşmasında, halkın aydınlanmasında büyük katkı sağlar. Güncel konuları cesurca ele alan bazı piyesler, hükümet ve gericiliği savunan din adamları tarafından engellenmeye çalışılır. Bu tür engellere rağmen Tatar tiyatrosu, kendisini uzun yıllar bekleyen halkın kalbine coşkun bir sel gibi ulaşmaya, onun dünyayı algılama gücünü değiştirmeye devam eder.

Tatar dram türünün ikinci döneminde Aliesgar Kamal (1879-1933), Ayaz İshaki (1878-1954), Segiyt Remiyev (1880-1926), Fatih Emirhan (1886-1926), Gafur Kolahmetov (1881-1918), İdris Bogdanov (1886-1916), Şerif Sattarov (1887-1972), Gomer Teregulov (1883-1938) vs. sanatçılar aktiflik gösterir. Toplumu eğitim ve terbiye yoluyla geliştirmeyi amaçlayan aydınlanma akımının etkisi bu dönemde de devam ettirilir, daha çok cahilliği, gericiliği, ahlaksızlığı eleştiren, eskilik ve yenilik çatışmasını konu alan eserler yazılır. Aynı zamanda 1905 Rus Devrimi sonucunda dünyaya bakış açısı değişmeye başlayan, insan mutluluğunun başka değerlerle de ölçülmesi gerektiğinin farkına varan Tatar yazarları konu değişikliğine gider. Bugüne kadar aile içinde yaşanan ahlak çatışması (iyi-kötü, cahil-aydın, gerici-yenilikçi, terbiyeli-terbiyesiz, zalim-şefkatli vs.) dışarıya, toplumdaki sosyal çatışmalara geçiş yapar. İnsan ve toplum, üst sınıf ve alt sınıf, zengin ve fakir, emektar ve kapitalist, inkılapçı ve çar rejimi vs. gibi keskin çatışmalar örneğinde gerçek hayatın önemli problemleri eleştirel yaklaşımla tasvir edilir. Örneğin; Ayaz İshaki'nin *Aldım-Birdem* ("Aldım Verdim", 1907), *Tartıuşu* ("Tartışma", 1908), Fatih Emirhan'ın *Yeşler* ("Gençler", 1909), Aliesgar Kamal'ın *Bërëñçë Teatr* ("İlk Tiyatro", 1908), *Bankrot* ("İflas", 1911), Gafur Kolahmetov'un *İkë Fikër* ("İki Fikir", 1906), *Yeş' Gömër* (Genç Ömür", 1908) vs. piyeslerde eski hayatla yeni hayat arasında süren çatışma başka bir boyuttan değerlendirilir; dış çatışmaların iç çatışmalara, insanın iç dünyasında oluşan fikir-düşünce karşıtlığına da yol açtığı anlatılır. Aynı zamanda Tatar hayatını değiştirmenin yollarını konu eden eserlerde millî eşitsizlik, millî bağımsızlık, yeni düzen uğruna mücadele etme vs. gibi dönemin en güncel konuları da işlenir.

1905 Devrimi sonucu Tatar dram türü *edebi kahraman* konusu açısından da arayışlar içine girer. Tiyatro sanatında, yeni dönemin karmaşık sosyal, millî ve medeni meselelerini yansıtabilen yeni karakterlere ihtiyaç duyulur. Eserlerde çağın ihtiyaçlarını üstlenen, toplumun ve milletin kaderini değiştirme ve geliştirme gücüne sahip olan millet sevdalısı kahramanların önü açılır. Yaşamın anlamını bulmaya çalışan millî aydınlar üzerinden, yazarlar Tatar okurunu yeni ideallere, yeni arayışlara ve düşüncelere yönlendirir. Dönemin yeni kahramanları olarak karşımıza çıkan tipleri başlıca eğitimciler (Fatih Emirhan *Yeş'ler*), halkçılar (Ayaz İshaki *Mögallim* ("Muallim", 1908), *Tartıuşu*), işçi ve sosyalistler (Gafur Kolahmetov *Yeş Gömër*, Ayaz İshaki *Tartıuşu*) gibi toplumun sorunlarıyla iç içe olan mücadeleci kahramanlar oluşturur.

Bu dönemde dram sanatının en belirgin özelliklerinden biri, tür bakımından zenginleşmesi, ayrıca *komedi türünün canlanmasıdır*. Tatarca ilk komedi yazma denemesi 1895 yılında yapılır: Rusçadan aktarılan *Komediya Çistayda* ("Komedi Çistay'da") adlı eser, yazarı belli olmayan biri tarafından Tatar toplumuna uyarlanarak çevrilir (Ehmedullin, 2015: 444). XX. yüzyılın başında yeni yeni edebi ürünler vermeye başlayan komedinin; mizahi komedi, vodvil, müzikal komedi, entrika komedisi gibi yeni türleri oluşur. İdris Bogdanov'un *Pomada Meselesë* ("Ruj Meselesi", 1908), Segiyt Remiyev'in *Nizamlı Medrese* ("Nizamlı Medrese", 1908), Aliesgar Kamal'ın *Bërëñçë Teatr* ("İlk Tiyatro", 1908), *Bülek Öçën* ("Hediye İçin", 1909), *Bankrot* ("İflas", 1911), *Bëznëñ Şehernëñ Sërlerë* ("Bizim Şehrin Sırları", 1911), Ayaz İshaki'nin *Cemğiyet* ("Cemiyet", 1909-1910), *Kıyemet* ("Kıyamet", 1909-1910) adındaki komedilerinde cahil tüccarlar ve din mensupları, toplumu saran olumsuzluklar ifşa edilir; bu meselelere ışık tutarken mizahın alay, cinas, espri, kinaye, hiciv, iğneleme, ironi, taklit etme gibi türlerinden ustaca yararlanılır. Gericilik ve yenilikçi düşüncelerin keskin çatışması ekseninde

düzenlenen olay örgüsünde, cehaletin temsilcilerine daha çok ağırlık verilmiş olup onların yaşam felsefesi ve çürük iç dünyası ortaya dökülür. Segiyt Remiyev'in o dönemde sık rastlanan vakalardan esinlenerek yazılan *Nizamlı Medrese* adlı dram eserinde şakirtlerin eski tip medreseyi terk etmesi ve eğitimde reform istemeleri olayı işlenir. Bu olay üzerinden medrese hocalarının her türlü davranışları, eğitimde ve kendi alanlarındaki yetersizlikleri komik, aynı zamanda düşündürücü bir yaklaşımla sergilenir. Tatar tiyatrosunun atası sayılan Aliesgar Kamal'ın komedileri de gerçek hayattaki olayları ve tanıdık şahısları usta bir kurgu içerisinde ironi dolu bir dille, halkın zengin söz sanatları aracılığıyla muazzam bir şekilde canlandırması yönünden önemlidir. Sanatçının *Bërëñçë Teatr*'ında Tatar toplumunda ilk kez sahnelenecek olan tiyatro oyununa aile reisinin karşılık göstermesi, kendi çocuklarının ise gizlice bu etkinliğe gitmesi, *Bülek Öçen*'de oğlunu evlendirecek olan annenin gelini çeyizine göre seçme çabası, *Bankrot*'ta tüccar Siracetdin'in sahte iflas oyunuyla büyük gelir sağlama uğraşları birbirini tekrarlamayan komik olaylar çerçevesinde tasvir edilir. Her eserin kahramanı akıllara kendisine özgü karakter yapısı, iç dünyası, konuşma dili ve hayata bakış açısıyla işlenir. Aliesgar Kamal'ın tüm komedilerinde Tatar burjuva toplumuna hâkim olan ahlaksızlık ve ikiyüzlülük, yalan ve alçaklık, para uğruna kendi vicdanını satma gibi önemli sıfatlar hiciv ve mizah yollarıyla ustaca ele alınmıştır.

1905 Devrimin siyasi hareketlerinde Tatar sanatçılarından bazıları, özellikle Ayaz İshaki ve Gafur Kolahmetovlar aktif katılım gösterir, Çarlık rejime karşı düzenlenen ayaklanmalarda ezilen sınıfın haklarını savunurlar. Siyasi olayların içinde çaba sarf eden yazarlar sayesinde, dram türünde ilk kez sınıflar çatışmasını konu alan *inkılabi içerikli eserler* yer almaya başlar. Tatar proleter edebiyatının önemli temsilcilerinden sayılan Gafur Kolahmetov'un *İkë Fikër*, *Yeş Gömër* ve Ayaz İshaki'nin *Tartıŧu* adlı tarihî ve inkılabi içerikli dram eserlerinde adalet için mücadele eden ve hayatın anlamını toplumun mutluluğu için fedakârlıkta gören insan tipi merkeze alınır; ana fikir Marksizm ideolojisine dayanır. Başkahraman Davut'u (*İkë Fikër*) kendilerine çekmeye çalışan Kızıl fikir ve Kara fikir, o döneme hâkim olan çeşitli siyasi görüş ve yaşam tarzını simgeler. Halkın özgürlüğe ve mutlu bir hayata kavuşabilmesi için, genç kahramanı mücadele dolu zor bir hayata davet eden Kızıl Fikir, aynı zamanda herkes için bu hayattaki yaşam anlamını ifade eder. O, Davut'u okumaya, kitaplar üzerinden hayatı tanımaya, yalnız kalmayıp topluma karışmaya ve halkı kendi peşinden sürüklemeye davet eder.

“Avam o, fırtına. Avam bir gürlerse, tüm haşaratları yakar, bir koparsa tüm engelleri köküyle kaldırır, ilerlemek için kendine yol açar. ... Avam kendine gerçek ve huzurlu hayat yaratmak için ilerliyor. İnsan, sen hiç kimseye gözü bağlı bir şekilde güvenme. Kendin düşün, kendin bul ve avam ile birlikte hakikatin peşinden gideceksin. Ancak o yoldan gidersen dünyada kendin için mutluluğu bulursun” (Kulahmetov, 1981: 29) der Kızıl Fikir. Davut sonunda mutlu bir hayatın ancak halkın özgürlüğe kavuştuğu dönemde olacağını anlar ve sevgiliyle birlikte büyük mücadele yoluna düşer.

Ayaz İshaki'nin hayat tecrübesi sonucunda ortaya çıkan *Tartıŧu* eserinde Tatar gençlerinin ilk kez Ruslarla birlikte inkılâbî olayların merkezinde yer almaları ve yeni ideallerin peşinden koşma sahneleri yansıma bulur. Toplum ve millet yararına faydalı işlerle uğraşan eser kahramanları üzerinden yazar, halkın özgürlüğüne ulaşabilmesi için önce “Tatarların arasında eğitim devriminin yapılması” (Ganiyeva, 2005: 629) yani milletin cahillikten kurtarılması, “Tatar âlemine aydınlık ışığının süzülmesi için pencerenin açılması” ve dönemin yeni fikirleriyle donatılması gerektiğini öne sürer. Ancak bu yolda büyük engellerle karşılaşan ve bu yolun yetersiz olduğunu düşünen genç mücadeleciler, toplumu değiştirebilmek için halk arasında inkılâp propagandası yapmaya başlarlar. Eser kahramanlarının fikir tartışmaları üzerinden dramda sosyalist demokratların ve sosyalist inkılâpçıların ilkelerine değinilir.

Ceditçilik ideolojisinin etkisinde güncel konuların birine dönüşen *kadın özgürlüğü* meselesi, XX. yüzyıl başı Tatar dram türünün özünü oluşturmaktadır. Millet özgürlüğünün kadınların hür ve eğitilmiş olmasıyla sıkı bağlantılı olduğunu anlayan sanatçıların eserlerinde

nikâh özgürlüğü de kaçınılmaz meselelerden biridir. Örneğin; bu konuyu işleyen Segıyt Remiyev'in (*Yeşe, Zöbeyde, Yeşim Min!* "Yaşa Zübeyde, Yaşarım Ben!", 1908) ve Ayaz İshaki'nin (*Aldım-Birdëm, "Aldım Verdim"*, 1907) "tabiatıyla hürriyet seven" kadın kahramanları, kendi nikâh özgürlükleri için eski kanunlarla çatışmaya girer; milli özgürlüğe ve mutluluğa giden yolun, karşılıklı sevgiye dayanan ailelerden başlanması gerektiğini savunurlar. Cesur karakterli Zübeyde Tatar kadınlarının topluma daha fazla yararlı olabilmeleri ve "dünyayı terbiye edebilmeleri" için arkadaşına: "eğitim almamız, kendimizi tanımamız, bizim de erkekler seviyesinde olmamız gerekir. Erkekler ne biliyorsa biz de onu öğreniriz. Ancak o zaman insan yerine konuluruz!" (Remiyev, 1980: 129) der.

Milli şuurun güç aldığı, toplumun her alanında *milleti nasıl ilerletebiliriz* sorusuna cevap arandığı yıllarda, bu önemli mesele dram türünde de yansıma bulur. Ayaz İshaki'nin *Mögallim*, Fatih Emirhan'ın *Yeş'ler*, Şerif Sattarov'un *Tatar Milletën Terekkıy İttërmevçeler* ("Tatar Milletini İlerletmeyenler", 1911) vs. gibi sahne eserlerinde Tatar toplumunun ilerlemesi üzerine yürütülen mücadelelerden bahsedilir. Kendilerini bu kutsal yola adayan millet sevdalısı gençler üzerinden dönemin çetrefilli konularına değinilir, milli idealler romantik duygularla yoğrularak aktarılır. Temelini ceditçilik fikirleri oluşturan *Mögallim* adlı dram eserinde Ayaz İshaki, kendini milletini aydınlanma yoluna – cehaleti kaldırmak için öğretmenlik mesleğine - adayan bazı aydınların, karşılaşılan engelleri aşamayıp, kutsal vazifeden çekilmesi ve milli ideallerden uzaklaşmasını eleştirir. Çetin mücadelelerle dolu tüm hayatını halkının gözünü açmaya adayan fedakâr yazar, milleti çöküşten kurtarmada başlayan işi sonuna kadar devam ettirebilmek gerektiğini kendisinin meşhur *İkë Yöz Yıldan Soñ İnkıyraz* ("İki Yüz Yıl Sonra Çöküş") adlı nesir eserinde 1902 yılında dile getirmiştir. *Mögallim* adlı dram eserinin kahramanı Salih öğretmeni Ayaz İshaki kolay hayatta - "burjuva uykusunda"- bırakmaz, halkçı Fazıl'ın etkisiyle yaşam anlamının kendi halkının aydınlanması yolunda olduğunu hatırlatır ve kahramanının yeniden mücadele yoluna atılmasını sağlar. Tatar tiyatrosunun oluşumuna büyük katkılarda bulunan diğer önemli aydın Fatih Emirhan, hayattaki tarihî gelişmelerden esinlenerek kaleme aldığı *Yeş'ler* adlı dram eserinde babalar (eskilik) ve çocuklar (yenilik) çatışması zemininde millet kaderi meselesi etrafında gerçekleşen tartışmalara odaklanır. Gerçek hayatta da Tatar toplumu kökünden nasıl değiştirilebilir meselesi üzerinde kafa yoran yazar, eserinde yenilikçilik hareketi taraftarlarının iki programına ağırlık verir. İmam babasından vazgeçip inkılapçı demokrat partisine üye olan Ali ve sosyalist demokrat Ahmet'in önerdiği programlar, diğer gençlerin - zeki ve ağırbaşlı Aziz ile kardeşi naif Zeynep, keskin ve coşkulu Yusuf, Ali, Ahmet, Zekeriya öğretmen, Rus kolej öğrencisi Sara, milliyetçi Zıya, ceditçi tüccar Hüseyin, Meryem vb. gibi çeşitli görüş ve sosyal sınıf mensupları - fikirleriyle değerlendirilir. Aydınlanma hareketi ideolojisi vekillerini, halkçı ve sosyalist taraftarlarını bir araya getirerek Fatih Emirhan milli toplumun bilinçlendirilmesinde özgür ve aydın kadınların büyük bir önem arz ettiği konusuna da değinir.

Toplumun çeşitli alanlarında kendisini göstermeye başlayan özgürlüğün etkisiyle, yüzyıllar boyu haksız ve acımasız baskılara maruz kalan *din özgürlüğü* meselesi de gündeme gelir. Tatar halkının geçmişte yaşadığı zorluklar ve haksızlıklar ilk kez bu dönem edebiyatında kaleme alınır ve sahneye taşınır. Ayaz İshaki tarafından yazılan *Zöleyha* ("Züleyha", 1907-1912) adındaki tarihî dramda Hıristiyanlaştırma siyasetinin feci sonuçları Tatar anasının başından geçenler üzerinden anlatılır. Eserin başkahramanı olan Züleyha bir Tatar köyünde ailesiyle huzurlu bir hayat sürdürürken köye Papaz ve askerler gelir. Evli Tatar kadını eşinden ve çocuklarından acımasızca koparılıp Hıristiyanlaştırmak için önce manastıra gönderilir, daha sonra zorla bir Rus adamla evlendirilir. Eziyet dolu hayattan kurtulmak için Züleyha Rus kocasını zehirler ve yirmi yıl Sibiryâ hapishanesinde kalır. Toplam yirmi beş yıla uzanan zorlukların üstesinden gelen Tatar kadını, hayatının her aşamasında kendi dinine ve imanına sadık kalır; tüm yasak ve cezalara rağmen namazını kılar, dualarıyla yaşama tutunmaya çalışır. Böyle bir fedakârlığından dolayı hayatının sonunda Züleyha, Allah tarafından ödüllendirir: Rızası üzerine çocuklarına kavuşur. Üstelik rahmet meleğinin dediğine göre, Allah "Din yolunda ayağında demir zincirlerle yürüyen her adımına yedi şehit sevabını yazdı. Şöhretiyle

tüm Hıristiyanlık askerinin korkulu rüyası olan Selahattin el Eyyubi, İstanbul'un Fatih Sultanı Muhammed'in derecesinden daha yüksek kıldı." Gurbette kendi dini uğruna tek başına verdiği mücadele esnasında "dökülen her damla gözyaşı için Allah'ı Teâlâ yetmiş bin meleğin ibadetini yazdı." (İshaki, 2003: 428) şeklindeki ifadelerle Ayaz İshaki, insanın bu hayatta kendi dini uğruna geçirdiği zorlukların karşılıksız kalmadığını, Allah'ın katında ödüllendirileceğini dinî unsurlarla etkin bir üslupla işlemiştir.

Nitelik yönünden hızlı gelişen Tatar dram sanatının ikinci dönemi, yeni dram türlerinin oluşması, milli yaşamın farklı sorunlarına değinmesi, konu çeşitliliği, millî ideallerle yaşayan kahraman tipleri, aydınlanma düşünceleriyle yan yana eleştirel, romantik, felsefi fikirlerin de yoğun işlenmesi açısından önemli bir dönemdir. Aydınlanma dönemi eserlerindeki kahramanın mutluluğu eğitim ve aile terbiyesi gibi iki önemli faktöre bağlı bir şekilde anlatılırken, gerçek yaşama ışık tutan ikinci dönemin piyes yazarları, insanın mutluluğunu toplumsal ve milli yaşam koşullarına bağlı olarak değerlendirir.

4. Tatar Dram Türünün Üçüncü Dönemi (1912-1917)

1910'uncu yıllar, Rusya genelinde işçiler hareketinin yeniden canlanması, azınlık halklar arasında milli özgürlüğü talep eden eylemlerin aktifleşmesiyle bilinir. Milli duyguların yeniden yükselişe geçtiği, aynı zamanda siyasi baskıların devam ettiği bu tarih gelişmelerin akabinde I. Dünya Savaşı başlar. 1914 yılında başlayan savaş, ülkedeki çeşitli siyasi akımları canlandırır; siyasi ve milli görüşler arasında keskin tartışmalara ve çatışmaların yaşanmasına neden olur. Savaşın topluma getirdiği sıkıntılar, kayıplar, dökülen gözyaşları, Tatar edebiyatında da kendi izini bırakır; savaşın zorlukları daha çok hikâye türünde (Örneğin; Necip Dumavi, Muhammet Gali, Soltan Rahmankolıy, Kerim Tinçurin vs.) tüm şiddetiyle yansıma bulur.

1910'lu yılların siyasi atmosferi Tatar edebiyatını büyük arayışlar içine sürükler. Edebiyatın her dalında olduğu gibi, dram türüne de yeni sanatçılar katılır. Dram sanatının repertuarını Kerim Tinçurin (1887-1938), Mirhaydar Feyzi (1891-1928), Fatih Seyfi Kazanlı (1888-1937), Fethi Burnaş (1898-1942) gibi genç şahsiyetlerin eserleri zenginleştirir; sanat değeri ve konu bakımından daha yükseklere taşır. Başarılarıyla ün kazanan Tatar tiyatro toplulukları eserlerini Tatarların yoğun yaşadığı farklı bölgelerde sergiler, halkı bilinçlendirme ve aydınlatma faaliyetlerinde büyük görev üstlenir.

1910'lu yıllar dram sanatında eleştirel gerçekçilik akımıyla birlikte milli idealleri aksettirmede romantizm de güç kazanır. Ancak tüm ülkeyi hâkimiyeti altına alan karamsar atmosferin etkisiyle bu dönemin piyesleri dramatik içerik taşımaktadır. Şahıs ve toplum arasındaki çatışma üzerine kurulan eserlerin başkahramanları genellikle temel isteklerine ulaşamayan, ruhsal bunalıma kapılan tiplerdir. Mesela; Kerim Tinçurin'in *Bërëñçë Çeçekler* (İlk Çiçekler, 1913), *Soñğı Selam* ("Son Selam, 1917), Mirhaydar Feyzi'nin *Kızganiç* "Zavallı" (1913), *Tekdirnëñ Şayaruvı* ("Takdir Şakası", 1913), Ayaz İshaki'nin *Mögallime* ("Muallime", 1913) gibi psikolojik çatışmaya dayanan dram eserlerinin başkahramanları akıl ve duygu, toplumsal görev ve duygu gibi önemli düşünceler arasında çırpınıp dururlar.

Kerim Tinçurin'in topluma yararlı olmak, adalet için mücadele etmek motiflerini içeren *Bërëñçë Çeçekler* adlı dram eserinde insan dramatizemi konusu işlenir. Bireyin özgürlük arayışı o dönemin zor koşullarıyla karşı karşıya kalır. Eserdeki olayların sahne arkasını 1905 Devrimi akabinde ülkeyi saran kara tepki yılları (1907-1909), milli ideallerin gerçekleşmemesi, 1910'lu yıllarda yeniden yükselişe geçen inkılabî gelişmeler, I. Dünya Savaşı öncesi siyasi hareketlenmeler gibi tarihî vakalar oluşturur. Bu tür olayların Tatar gençlerinin hayatında yarattığı etkiler değerlendirilir. Genç sanatçının o dönemdeki hayal ve görüşleri, medrese eğitimiyle yetinmeyip Rusça öğrenmeye başlayan Hamit karakterinde yansıtılır. Hamit, Kazan Üniversitesinde eğitim alıp iyi bir insan olmak, halkını bilinçlendirmek, ömrünü halkına faydalı işler yapmak için adamak ister. "Uyandırmak gerek, aynı zamanda bilinçlendirmek gerekir. Bu, bizim vazifemiz... Benim aldığım yol budur: Halkta kendisini anlama duygusunu uyandırmak

gerekir.” (Tinçurin, 2002: 36), der. Diğer taraftan da Hamit güzel insan, özgür insan olup yaşamayı hayal eder: “Bu güzel dünyada insan gibi yaşamaya hakkım yok mudur? Bu temiz havayı teneffüs etmek için ben özgür değil miyim?” (Tinçurin, 2003: 39) der. Ancak onun güzel hayalleri dönemin acımasız düzeni tarafından yıkılır: Dar ve havasız medrese duvarları içinde sağlığını kaybeden genç, üniversiteyi kazansa da eğitim ücretini zamanında ödeyemediği için okuldan atılır. Yıpranmış ciğerlerine yenik düşen Hamit çok erken yaşta hayata veda eder.

Eserde sosyal eşitsizlikle yan yana milli eşitsizlik konusuna da değinilmiştir. 1804 yılında açılan Kazan Üniversitesinde Çarlık döneminde Tatarların eğitim alması pek uygun görülmemiştir. Kerim Tinçurin bu sorunu üniversite tecrübesi olan kahramanları aracılığıyla dile getirir. İlyas arkadaşı Hamit’e: “Üniversiteyi kazanınca, acayip hallerle karşılaşacaksın. Her adımda köylü olduğumu, Tatar olduğumu hatırlatarak, canına okuyacaksınız.” der. İlyas da: “Eğer bir mucizeyle üniversiteyi kazanabilirsen, ‘Nereye sokuluyorsun kel Tatar!’ diye üniversitenin eşliğinden geri gönderecekler...” (Tinçurin, 2003: 39) ifadesiyle zayıf ve ciğerleri çökmüş Hamit’i üniversite hayalinden vazgeçirmeye çalışır.

Farklı sosyal sınıf ve siyasi görüşlü gençleri bir araya toplayan eserde XX. yüzyıl başı Tatar toplumunun nasıl değiştirilmesi, aydınlatılması, insanın mutluluğa nasıl kavuşabileceği sorularına cevap aranır. Önemli karakterlerden sayılan inkılâpçı sosyalist Haydar, örneğin; halkı ezizyetten kurtarmanın yolunu toplum düzeninin yeniden yapılandırılmasında görür:

“Kırık köprüden halkı çıkartmak imkânsız. Köprüyü yeniden inşa etmek gerekir. Yeniden yapmak için onun çürümüş direklerinin kökünden koparılıp atılması gerekir. Yeni köprü. Yeniden...” veya “eski köprüünün çürümüş direklerinin altına dinamitler yerleştirilmiş. Ateşlemek için sadece kibrit lazım... O kibriti emekçiler kendileri hazırlıyor... Evet, evet, onun gücünden tüm dünya titreyecektir. Onun yerine öyle bir dünya kuracağız ki...” (Tinçurin, 2003: 100).

Millet sevdalı Timerhan ise yaşamın anlamının “aziz milleti için mücadelede” olduğunu düşünür. Bu gençlerden farklı olarak, medrese öğrencisi Hekimcan’a halka yararlı olma ideali tamamıyla yabancıdır. O sıradan bir köy imamı olup varlıklı ve huzurlu bir yaşama kavuşmayı hayal eder ve sonunda amacına da ulaşır.

Bërənçë Çecekler dramının adı sembolik bir anlam içerir. 1905 Devriminin ilk yıllarında Tatar toplumuna özgürlük talep etmek için başkaldıran Hamit, Abdülhak, Selim, Muhtar, Girey gibi gençler çiçeklerle özdeşleştirilir. Onların ömrü, ilk çiçeklerin ömrü gibi soğuk hava etkisinde çok kısa olur. Bu gençler “kahırlı hayatın kurbanlarına” dönüşürler. Şahıs ve halk mutluluğu problemini merkeze alan eser, o dönemin karamsarlık ve ümitsizlik motifleriyle yoğrulmuştur. Hamit’in cenazesi etrafına toplanan arkadaşları “Bu zehirli, korkunç karanlığın sonu ne zaman gelir?! Burada ölüm. Oradan kovuyorlar, buradan sürüyorlar... Hapis... Darağacı...” (Tinçurin, 2003: 102) sorularıyla karşı karşıya kalırlar.

Bu yılların dram sanatında millete faydalı olma, milli vazifesini yerine getirebilmek için, sevdiklerini bile feda edebilecek yapıdaki şahıslar da yaratılır. Örneğin; Mirhaydar Feyzi’nin *Kızganiç* adlı *santimental dramın* romantik kahramanları Gevher öğretmen ve Zahit; büyük ideallerle yaşayan, millet ve halk için büyük işler gerçekleştirmeyi hayal eden insanlar olarak tanımlanır. Paranın hâkim olduğu toplum koşullarında millete hizmet etme yolunda büyük işler başarırlar. Ancak istekleri (milli idealleri) ile dönem koşullarının farklı olması sebebiyle, gençlerin kaderi faciayla sonuçlanır. Gevher, milletin önündeki görevi yerine getirme uğruna, aşkını feda eder, hatta hayatını verir. Aşksız yaşamı anlamsız sayan Zahit de Gevher’in ölümünü kabul edemeyip intihar eder. Eserin çekirdeğini oluşturan psikolojik çatışma - milli görev ve duygu arasındaki karşıtlık - diğer sanatçı Ayaz İshaki’nin romantik ruhlu *Möğallime* dramında da işlenir. Muallime Fatma, kendisini seven Abdullah’ın aşkını geri çevirir, ömrünü milli ülküye, halkını aydınlatmaya, çocukları eğitime işine adar.

Eser kahramanının iç dünyasında yaşanan duygu çatışmaları Kerim Tinçurin'in *Soñğı Selam* adlı melodramında da derinden işlenmiştir. Bireyin mutsuzluğu üzerinden milli facia konusuna da değinen eserde, Rus kızına âşık olan zengin tüccar Vahit'in iki duygu – aşk ve milli duygular - arasındaki çarpınışı tasvir edilir. Milyoner kızı Olga'ya beslediği aşkı uğruna Vahit'in bulunduğu ortamı; ticaretini, ailesini, hasta çocuğunu, toprağını terk etmesi gerekir. Kızın babası ancak bu şekilde onu kabul edecektir. Derin vicdan azabı içinde çırpınan Vahit, kendi duygularının üstesinden gelemeyip intihar eder. Başkahramanın duygularını etkin bir şekilde yansıtabilmek için sanatçı monolog, mektup vs. anlatım tekniklerinden ustaca yararlanır.

Mirhaydar Feyzi'nin *Tekdirnëñ Şayaruvı* (Kaderin Oyunu, 1913) isimli *romantik içerikli draması* kader felsefesinin ağır basması açısından önemlidir. Eser kahramanları ilahi aşk dünyasında yaşayan İsmet ile Mürşide, kaderlerinden memnun değillerdir; ancak birlikte mutlu bir hayata kavuşmak için mücadele de etmezler. Onlar talihsizliklerinin asıl nedeninin “kader” olduğunu düşünürler, takdir karşısındaki güçsüzlüklerini kabul edip kendi içlerine kapanırlar. Tatar bilim adamları Nazıym Hanzafarov ve Elfet Zakircanov'a göre, dram yazarı “aşk duygusunun insanın isteğine boyun eğmeyen bir gücünü keşfeder, bu duygunun Allah'ın takdirine bağlı olduğunu belirtir.” (Hanzafarov, Zakircanov, 2016: 399). Varoluşçuluk felsefesiyle yoğrulmuş bu eserde karakterlerin ruh halleri ustaca tasvir edilir ve yalnızlık motifi de derin bir dramtizemle işlenir.

Tatar dram sanatının üçüncü döneminde toplumun eksiklerini, cehaleti eleştiren, kadınların özgürlüğünü, bireyin mutluluğunu, eğitimin önemini savunan *komediler* de yazılır. Mirhaydar Feyzi'nin *Yeş'ler Aldatmışlar* (“Gençler Aldatmazlar”, 1912) *vodvili*, Şerif Kamal'ın *Hacı Efendë Öylene* (“Hacı Efende Evleniyor”, 1915), Kerim Tinçurin'in *Nazlı Kiyev* (Nazlı Damat, 1916), *Çilkuvarlar* (Havailer, 1916), Fatih Seyfi Kazanlı'nın *Millet Hadimë* (1914), Fethi Burnaş'ın *Yeş' Yörekler* (Genç Kalpler”, 1917) adlı komedi eserlerinde günlük hayattan alınan olaylar içinde insanın ve toplumun eksik yönleri, çeşitli tabaka mensuplarının davranışları örneğinde ortaya konulur. Örneğin; Şerif Kamal'ın *Hacı Efendë Öylene* komedisinin başkarakteri gericiliği savunan yaşlı Yunus Hacı, güzel öğretmen Kamile'yi beğenir ve gördüğü “kutsal” rüyayı bahane ederek onu kendine ikinci eş olarak almayı arzular. Genç kızın ailesi Yunus Hacı'dan gelen çöppatanı reddeder. Buna rağmen ısrarlara devam ettiği için, gençler Yunus Hacı'ya bir oyun düzenler: Kamile diye onu kendisinin yaşlı kadınıyla evlendirirler.

Üçüncü dönem dram türünün en büyük başarılarından biri, Tatar dünyasında ilk kez *müzikal dramın* yazılmasıdır. Mirhaydar Feyzi'nin kaleminden düşen *Galiyabanu* (1916) adındaki melodramı geleneksel aşk üçgeni ekseninde gelişen olay halkalarından oluşur: İyi olan her şeyi elde etmeye alışmış zengin İsmail, birbirlerini çok seven köyün en güzel kızı Galiyabanu ile usta akordeoncu Halil'i birbirinden ayırmak, kızı zorla kendisine almak ister. Amacına ulaşmak için İsmail, kızın anne ve babasına büyük miktarda para vadeder. Dram, Halil'in İsmail tarafından öldürülmesi, Galiyabanu'nun keman eşliğinde sevgilisi Halil'in cansız vücudu üstünde şarkı söylemesiyle sona erer. Dramatik aşk örneğinde yaşam ve ölüm felsefesi ele alınır. Halil'in kendi aşkı için savaşıp ölmesi ve ölümüyle kıza beslediği aşk duygusunun ne kadar güçlü olduğunu kanıtlar. Drama yazarının düşüncesine göre, kendi mutluluğun için savaşıp ölmek facia değil, bilakis yüce aşk uğruna kendini feda etmek büyük mutluluktur. Yazar aşk konusunun içeriğine milli özgürlük fikrini yerleştirir. Her millet ancak kendi özgürlüğü için savaştığı an zafere, mutluluğa ulaşabilir (Yarullina Yıldırım, 2016: 57).

Romantizm ve realizmin doğal bir şekilde kaynaşmasından oluşan *Galiyabanu* eserinde Tatar köyünün yaşam tarzı, gelenek görenekleri doğal bir şekilde yansıma bulmuştur. “Dramda, kız isteme âdetlerinden, düğün dernek törenlerine, Tatar köylüsünün giyim kuşam tarzlarından genç kız ve delikanlılarının birbirlerine duygularını dile getirme göreneklerine kadar birçok yerli kültürel ayrıntıya yer verilmiştir.” (Kamalieva, 2018: 193). Karmaşık dramatik durumlar ve çatışmalar üzerine kurulan, psikolojik derinlikle işlenen *Galiyabanu* dram eseri, kendisinden sonra yazılacak olan müzikli dram türünün güzel bir başlangıcını oluşturur.

Sağlık sorunlarından dolayı köyde hayat sürdüren ve köy insanlarının yaşamına büyük ilgi duyan Mirhaydar Feyzi *Avıl Beyremë* (“Köy Bayramı”, 1915) adındaki *müzikal komedisinde* de doğa insanını merkeze alır. Folklor estetiğiyle zenginleştirilen eserde sıradan köy insanının yaşam tarzını romantik unsurlarla yoğurarak tasvir eder, doğal insan kavramını tüm güzelliğiyle sergiler. Köy halkının yaşam tarzı, gelenek ve görenekleri bu dönemde Fethi Burnaş’ın *Yeş’ Yörekler* (“Genç Kalpler”, 1917) komedisinde de yansıma bulur. Sanatçılar günlük hayattan alınan olayları halkın sözlü edebiyatı; türküler, atasözleri, deyimler, inançlar, ağıtlar ve aşk mektup örnekleriyle zenginleştirir, etnografik motiflerden ustaca yararlanırlar (Hanzafarov, Zakircanov, 2016: 363).

Bu yıllarda Tatar halkının geçmişine ayna tutan *tarihî dram* eserleri de yazılır. Fazıl Tuykin’in *Vatan Kahramanları* (1912), G. Haydar’ın *Söyëmbike* (“Sevimbike”) adlı eserleri, bunun örnekleridir. Fazıl Tuykin’in dram eserinde 1812 Rus-Fransız Savaşı’nda Fransızlara karşı savaşa katılan sıradan bir Tatar köyünde yetişen gençlerin kahramanlıkları güçlü romantik coşkuyla tasvir edilir. Düşman askerlerine karşı çeşitli milletler birlik beraberlik içinde ayaklanır, halkın gönlünde vatanseverlik duygusu yükselir. Düşmana nefret, diğer taraftan vatan uğruna fedakârlık, vatan sevgisi gibi duygularla yoğrulmuş dram eserinin olay örgüsünde iki genç arasındaki aşk duygusu da işlenir. Elmira Şerifullina’nın fikrine göre, Fazıl Tuykin’in *Vatan Kahramanları* dramı, 1812 yılındaki Rus-Fransız savaşını konu eden yegâne eser olarak bilinir (Şerifullina, 1991: 103).

Böylelikle XX. yüzyıl başı dram sanatının 1911-1917 yıllarını içeren üçüncü dönemi konu ve fikir bakımından zengin bir dönemdir. İçeriğinden yola çıkarak, dram türü; mizahi, tarihî, romantik, psikolojik ve müzikal dram gibi yeni şekillerde eserler verir. Gerçek hayatın göze çarpmayan meselelerini ustaca işleyen, “milli hastalıkları” tespit eden eserlerle birlikte yaşam anlamı, gerçek özgürlük, insan ve takdir gibi her dönemde önemli sayılan kavramlar, felsefi bir yaklaşımla yorumlanmaya çalışılır. Milli ülkü kavramı, sınırlı zaman dilimi içinde tutulmuş evrensel boyutta da değerlendirilir. Merkeze insan ve millet yaşamını alan dram eserlerinde özellikle bu yıllarda romantizm yükselişe geçer, realizm ve romantizmin, romantizm ve santimentalizmin güzel uyumuyla orijinal eserler yazılır. İnsanın çetrefilli iç dünyasını yansıtmak için çeşitli anlatım tekniklerine, psikolojik tahlilin farklı yöntemlerine müracaat edilir. Böylece Tatar dram türü sanat değeri bakımında son derece güzel başarılar elde eder. Başlangıçta Tatar sahne sanatının oluşmasında Türk ve Azerbaycan dram ustaları ve tiyatro ehillerinin rolü büyük olur. Fakat daha sonra “Tatar dram sanatının diğer Türk topluluklarına da etki yaratması, onun önder bir sanat olduğunun kanıtıdır. İlk Tatar tiyatro toplulukları kardeş Türk boylarına tiyatro sanatını oluşturmaya yardımcı oldular ve onların sahneye koydukları eserler de çoğunlukla Tatar dram ustalarının kaleminden çıkmıştır.” (Zaripova Çetin, 2018: 616; Zaripova Çetin, 2020: 124).

5. Sonuç

XIX. yüzyılın sonunda ceditçilik ve aydınlanma hareketi, XX. yüzyıl başında 1905 Rus Devrimi sonrası başlayan tarihî, siyasi ve kültürel değişimler sonucunda Tatar edebiyatında dram türü filizlenip çok kısa zaman aralığında hızlı gelişim sağlar. Edebiyatın diğer alanlarında olduğu gibi, dram yazarları yaşadıkları dönemi daha etkin bir tarzda yansıtabilmek için çeşitli arayışlarda bulunur: Doğu edebiyatından gelen edebi akımların yanında Batı edebiyatı ve felsefesinden de etkilenir. Tatar edebiyatında dram türü dünya edebiyatının öncü fikirleriyle zenginleşip sanatkârlık açısından büyük gelişme gösterir. *Mağrifetçilik* yani aydınlanma gerçekçiliği akımının ilkeleri doğrultusunda oluşmaya başlayan dram türü, kısa bir zaman diliminde öğüt ve nasihatten kurtulur, hayatı ve insan karakterini gerçekçi, romantik ve psikolojik yöntemlerle, zengin söz sanatları ve anlatım teknikleriyle işleyen olgun ve orijinal eserler verir. İlk dönem dram eserlerine özgü olan cehalet ve yenilikten kaynaklanan ahlak çatışmaları, aile kıssalarından topluma ve milli yaşama taşınır, akıl, duygu ve çeşitli fikir çatışmaları başlıkları altında ele alınır.

Dram türü, işlediği konu bakımından dram (melodram, müzikal dram, tarihî dram, psikolojik dram, romantik dram, inkılâbi dram vs.), trajedi, komedi (mizahi komedi, müzikal komedi, vodvil, entrika komedisi vs.) gibi türlerden oluşur ve güzel örneklerle zirveye ulaşır. Komedilerde cahil tüccarları ve din mensuplarını, toplumu saran olumsuzlukları ifşa ederken, sanatçılar mizahın alay, cinas, espri, kinaye, hiciv, iğneleme, ironi, taklit etme gibi türlerinden ustaca yararlanırlar. Dönemin ihtiyaçlarına uygun yeni tip kahramanlarıyla milli ülkü kavramının derinliklerine inip günümüzde bile çözüm yolu öneren dram türü gelecek kuşaklara zengin içerikli bir miras bırakmıştır.

Kaynakça

Çakmak C. (2021). Ceditçilik Bağlamında Gilman Kerimi İle İsmail Gaspıralı Münasebeti. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*. S. 27, s. 119-126.

Ehmedullin, A. (2015). Tatar Dramaturgiyeseneñ Tevge Adımnarı/ *Tatar Edebiyatı Tarihi*. Sigöz Tomda. 3. Tom. XIX Yöz.- Kazan: Tatar. Kitap Neşriyatı, b. 439-447.

Feyzi, M. (1957). *Saylanma Eserler*. İkē tomda/Töz. S. Fevzyllina. 1 tom. Pyesalar. - Kazan: Tatar. Kitap Neşriyatı.

Galiullin, T. ve Yarullina, R. (2006). Tatar Türkleri Edebiyatı/*Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*. Cilt IX., Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, s. 676-732.

Ganiyeva, R. (2005). Gayaz İshaki /*Tatarskaya Entsiklopediy*. v 6 T. T.2.-Kazan: İnstitut Tatarskoy Entsiklopedii, b. 628-629.

Gıylicev, T. (2007). *Tatar Edebiyatı. XX Ğasır Başı: Lektsiyeler, Ğameli Derēsler, Testlar*. – Kazan: Megarif Neşriyatı.

Gıyzzet, B. (1986). Dramaturgiye/*Tatar Edebiyatı Tarihi*. Altı Tomda. 3 Tom. XX Ğasır Başı- Kazan: Tatar. Kitap Neşriyatı, b. 358-382.

Hanzafarov, N., Zakircanov, E. (2016). Dramaturgiye/ *Tatar Edebiyatı Tarihi*. Sigöz Tomda. 4 Tom. XX Yöz Başı- Kazan: Tatar. Kitap Neşriyatı, b. 353-364.

İshakiy, G. (2003), *Eserler*: 15 tomda. 4 Tom.- Kazan: Tatar. Kitap Neşriyatı.

İshaki, G. (1996). Öç Hatın Bēlen Tormış, *Miras Jurnalı*, No 7-8, b.77-98.

Kamal, A. (1978), *Eserler. Öç tomda*. 1 tom. Pyesalar. - Kazan: Tatar.Kitap Neşriyatı.

Kamalieva, A. (2018). Mirhaydar Feyzi'nin "Galiyabanu" Dramında Tatar Gelenek Ve Görenekleri, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi/Journal Of Turkish World Studies*. 18/1 Yaz-Summer, s. 179-194.

Kolehmetov, G.(1981). *İkē Fikēr. Yeş Ğömēr*. Kazan:Tatar. Kitap Neşriyatı.

Avtor Mehnütova A. (2012). *Millet Anaları: Tarihi-Dokumental' Hem Biyografik Cıyıntık/ Töz*. Kazan: Cıyın Neşriyatı.

Öner, M. (2019). Tatarlarda Milli Dil ve Milli Edebiyat/*Sohraneniye i Razvitiye Rodnıh Yazıkov v Usloviyah Mnogonatsional'nogo Gosudarstva: Problemi i Perspektivi:Material X.Mejdunarodnoy Nauçno-Praktičeskoy Konferentsii*. Kazan: Oteçestvo. s. 219-223.

Rami, İ. (2021). Tatar Tiyatrosunun Oluşumu Sürecinde Galiesgar Kamal'ın Türkçeden Yaptığı Çevirilerin Rolü, *İdil-Ural Araştırmaları Dergisi*, 3 (1): s. 61-72.

Remiyev, S.(1980). *Tañ Vakıtı. Şıgır'ler, Hikeyeler, Seħne Eserlerē, Publitsistika*. Kazan: Tatar. Kitap Neşriyatı.

Seğdi, G. (1926). *Tatar Edebiyatı Tarihi: Derəslək-Kullanma*. -Kazan: Tatar Devlet Neşriyatı.

Şerifullina, E. (1991). Fazıl Tuykin /*Edebi Miras. Bërənçë Kitap*. Kazan: Tatar. Kitap Neşriyatı. s. 102-105.

Tinçurin, K. (2003). *Saylanma Eserler*. Kazan: Hetër Neşriyatı.

Yarullina Yıldırım, R. (2016). *Tatar Nesri ve Romantizm Estetiği*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Yarullina Yıldırım, R. (2021). 1905 Devrimi ve Kazan Tatar Edebiyatı İstiklal Marşı'nın Kabulünün 100. Yılı ve Türk Dünyası Edebiyatlarında Hürriyet Fikri. *Uluslararası Sempozyum Bildiriler Kitabı*. 18-19 Haziran 2021, s. 475-495.

Zaripova Çetin, Ç. (2006), Tatar Edebiyatının Gelişimi, *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*, S, 9, s. 138-15.

Zaripova Çetin, Ç.(2018). XX. Yüzyıl Kazan Tatar Edebiyatı *Türk Dünyası Çağdaş Edebiyatları El Kitabı*. İstanbul: Kesit Yayınları. s. 569-815.

Zaripova Çetin, Ç. (2020). İki Büyük Şahsın Astrahan Buluşması: Segiyt Remiyev ve Neriman Nerimanov (1910-1913). *Kitap/ Dil, Edebiyat ve Eğitim Çalışmaları*. Ankara: Sonçağ Yayıncılık. s. 113-137.

Etik, Beyan ve Açıklamalar

1. Etik Kurul izni ile ilgili;

Bu çalışmanın yazar/yazarları, Etik Kurul İznine gerek olmadığını beyan etmektedir.

Bu çalışmanın yazar/yazarları, Üniversitesi Etik Kurulu'nun tarih sayı ve karar..... ile etik kurul izin belgesi almış olduklarını beyan etmektedir.

2. Bu çalışmanın yazar/yazarları, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduklarını kabul etmektedir.

3. Bu çalışmanın yazar/yazarları kullanmış oldukları resim, şekil, fotoğraf ve benzeri belgelerin kullanımında tüm sorumlulukları kabul etmektedir.

4. Bu çalışmanın benzerlik raporu bulunmaktadır.