

“PĒÇEN BAZARI YAĖUD YAŃA KİSĒKBAŞ” MANZUMESİNDE NAZİRE VE TEMAŞA GÖSTERME GELENEKLERİ

R. K. GANİYEVA

Aktaran: Mehmet Yasin KAYA

Özet

Abdullah Tukay, Tatar edebiyatının en güçlü mizah ve hiciv ustasıdır. Onun bu yönlerini çok güçlü bir şekilde aksettiren eserlerinden biri de “Pēçen Bazarı YaĖud YaŃa Kisēkbaş” adlı manzumesidir. Bu makalede, anılan manzume, Tukay’ın edebî anlayışı çerçevesinde incelenmektedir.

Anahtar kelimeler: *Abdullah Tukay, Tatar edebiyatı, mizah, hiciv, Pēçen Bazarı YaĖud YaŃa Kisēkbaş Şiiri.*

Abstract

Tukay Abdullah is the most powerful master of humor and satire in Tatar literature. One of his works which reflected these aspects in a very strong is poem of Pēçen Bazarı, YaĖud YaŃa Kisēkbaş. In this article, mentioned poem is reviewed within the framework of his literary.

Key words: *Abdullah Tukay, Tatar literature, humor, satire, Poem of Pēçen Bazarı YaĖud YaŃa Kisēkbaş.*



Pēçen bazarı, yağud yaŃa kisēkbaş (Saman Pazarı veya Yeni Kesikbaş) manzumesi (1908) (Tukay 1985: 260-276) Tukay’ın hiciv eserlerinin zirvesidir. Tür özellikleri bakımından bu eser, yüzyıllarca Tatar medreselerinde ders kitabı olma görevini yerine getiren *Kisēkbaş* adlı kitaba bir naziredir. (Ganiyeva 1964: 44-47) Arapçada nazire sözü benzetme, eşitleme, yarışma, çekişme, karşı çıkma vb. anlamları içerir. Edebî açıdan nazirenin ona yakın türdeşi vardır. Eserin meşhur *Kisēkbaş*’a nazire olarak yazılan bir mizah eseri olduğuna ilk kez Fatih Emirhan dikkat çeker. (Emirhan 1986: 82) Şiirin konusunun esasını dinî içerikli Kesikbaş Destanı’nın oluşturduğu düşüncesini Cemal Velidî de destekler: “Ben, eğer böyle bir örnek olmasa, Tukay, *Pēçen Bazarı* gibi bir eseri meydana getiremezdi diye düşünüyorum. Aslında, bu

eserde onun kendine özgü şeyler de pek çoktur. Ancak ona özellik kazandıran, ilham kaynağı olan *Kisêkbaş*’tı, sanatı daima taklit temelinde bina edilen bu şair bu kez de taklit ederek bu eseri meydana getirdi. (Velidi 1914, VIII)

Bir nazire de olsa manzumenin kompozisyonunu Tukay, yepyeni bir temel üstüne kurar. Eski *Kisêkbaş*’taki dinî ve ahlaki değerleri, XX. yüzyıl başı Tatar yaşamına özgü toplumsal, ekonomik ve siyasi hayatın özellikleri, yeni edebî ve estetik idealler ile değiştirir. Mitolojik ve efsanevi imajları gerçeğe yaklaştırır. Kâfirler ile savaşan eski Kesikbaş tipi, çıkar peşinde koşan, toplumun işleri ile de meşgul olan takva sahibi tüccar bir hacıya döner. Dev’in de sufi mezhebine bağlı bir prototipi olan Gaynan Veyisêv tipi ortaya çıkar. Hz. Muhammed imajı için yalnızca olaylara bağlı olarak ortaya çıkan gerçek karakter Kamçılı Şeyh; Allah’ın Arslanı Gali Sahabe ise 1870 yılında Türklerin egemenliği altına giren Bulgar ülkesinde doğmuş, 1899 yılında Fransa’da klasik ve serbest stil güreşlerde dünya şampiyonu unvanı alan Kara Ahmet ile yer değiştirir.

Orta çağda ve Yeni dönemde ortaya koyulan iki manzumenin de esas kahramanı abartılı bir şekilde tasvir edilen, gerçekte karşılaşılması hiç de mümkün olmayan çirkin, kaba, acınacak tuhaf görünüşlü, garip ve komik *Kisêkbaş*’tır. O, XX. yüzyıl başındaki Tatar *kadimçilerinin* (muhafazakârlarının) olağandışı özelliklerini kendisinde toplamış, büyük bir genelleştirme gücüne sahip olan toplama bir hiciv karakterdir. Dev tarafından gövdesiz, elsiz ayaksız bir Kesikbaş’a döndürülmüş, karısı ve çocukları kaçırılarak eziyet edilmiş, yüzünden göz kamaştırıcı nurlar saçılan bu “kutsal şahıs”, dedikodu yuvası olan Pêçen Pazarı Müslümanlarından ve aksakallarından yardım ister ve önlerinde kendisini öve öve anlattığı iki hicvi monolog söyler. Kesikbaş, her gün bir hatim edip, 99 kez hacca gitmiş, 10 kez şehir meclisi üyesi olmuş, Moskova’dan mal alıp, lirasından doksan kuruşu çalarak yaşayan bir tüccardır. Güzel bir karısı, gözbebeği gibi bir çocuğu, *altını* olsa da, Kesikbaş ahlaki yönden bozuk ve azgın biridir. On beşe yakın kadınla evlenmiş, üstüne akşamları Kaban Gölü’nün kıyısındaki fuhuş yuvasına *teteyler reti* “madamların arasına” ne gidirmiş. Pêçen Pazarı halkı, binlerce Müslüman, Kesikbaş ile Dev arasındaki anlaşmazlığı Çar’dan asker isteyip savaş ilan etme, Devlet Meclisi vekili Sadri Maksudi’nin siyasi arabuluculuğu, Kamçılı Şeyh’in “tedavileri” gibi yollarla çözmek üzere toplanırlar. Ancak bunların hepsi kadimci tüccarlar tarafından geri çevrilir. Kesikbaş ve ailesini kötü devin esaretinden kurtarma işi Kazan’daki Nikitin Sirki’nde gösteriler yapan pehlivan Kara Ahmet’e verilir. Kara Ahmet terler, bunalır, takatten düşer, değil Kesikbaş’ı kurtarmak, yerinden bile kalkamaz. Binlerce Kara Ahmet’in, Rusların ünlü güreşçileri Medvedev ile Zaikinlerin de yerinden kaldıramadığı Kesikbaş, bunun sebebini övüne övüne kendisini tam merkezine koyduğu ikinci monologunun yardımıyla açıklar:

Bu miyde yözlep ğıynad ambarı bar,

Bu miyde meñ pot sıranıñ parı bar.

Bu miyde bardır cehalet un vagon.

“Min bêlemlêk” deĝvası – bër meñ vagon.

“İskê – izĝê” fikrê bardır un kêlet,

“Her cedid – kafir” – yêĝermê sklad...

“Bu beyinde yüzlerce inat ambarı var,
 Bu beyinde bin fiçı biranın sarhoşluğu var.
 Bu beyinde vardır cehalet on vagon.
 ‘Ben bilirim’ davası ise bin vagon.
 ‘Eski ve kutsal’ fikri vardır on kiler,
 ‘Her yenilik ve gavurluk’ ise yirmi depo.”

Sayılarla yapılan mübalağalardan yararlanarak zıt tipleri ortaya koymak, Doğu edebiyatında sıkça kullanılan bir durumdur. Ahlaksızlığın, bozulmuşluğun sınırlarını aşmış, ayyaş, cahil, bencilik hastalığına yakalanmış, ceditçilerin düşmanı Kesikbaş’ı Tukay, iğneleye iğneleye aşağılayarak Arapların dediği gibi “acı hiciv”, Yunanlılara göre sardonik bir mizahla tahkir eder. Başka durumlarda da Tukay, tezat görüntüleri dökerken bu tür mizahi yöntemlerden seve seve faydalanır.

Tukay şiirinde eski *Kisêkbaş*’taki mitolojik, ölümler dünyasının padişahı, korkunç, kötü, mecusi Dev karakteri de güçlü bir hiciv ve sardonik bir mizah nesnesine dönüşmüştür. Üstelik onun gerçek hayattan alınan bir prototipi de vardır. Bu kişi, Kazan’ın Yaña Biste’sinde (Yeni Mahalle) Keçimskiy İbray binasında tasavvufun Nakşibendi tarikatına bağlı “Boci Firka”, Allahının ibadethanesini açan Gaynan Veyisêv (1878-1918)’dir. Müslüman Tatarlar arasındaki reformu, Rusların Narodnik Hareketi’ni anımsatan bu akımın temeli XIX. yüzyılın ikinci yarısında G. Veyisêv’in babası Şeyh Bahavetdin tarafından atılmıştır. Resmî devlet kurumları ile anlaşmazlığa düştüğü için bu kişi hapishaneye, sonra da tımarhaneye kapatılır ve orada ölür (1893). Onun hareketini oğulları devam ettirir, henüz 16 yaşında G. Veyisêv de Sahalin adasına sürgüne gönderilir. Çarlık hükûmeti ve bürokrasisinin dinî, millî, siyasi ve toplumsal baskısına, yüksek zümrenin, özellikle ulemanın ahlaki bozukluğuna karşı çıkan bu hareketin faaliyetleri 1906 yılında G. Veyisêv sürgünden dönünce hız kazanır. Veyisêvcilerin siyasi programları, önceki Eski Bulgar topraklarında Rus otoritesinin kanunlarına tabi olmadan (vergi ödemeye, askere alınmaya, Rus pasaportları taşımaya başkaldırma), sadece Kuran şeriatına uyup, Allah’ın kulları ve gazileri görevlerini ifa edip, devlet nitelikleri olan (mesela yargı) bağımsız, özgür bir otonomi kurarak yaşama istekleri resmî yönetimde, toplumda, süreli basında bir kargaşa doğurur ve bu haberleri, olayları büyük bir dikkatle Tukay da takip eder. Tukay, Serder G. Veyisêv tarikatının siyasi faaliyetlerinin esasları hakkında Kaban Gölü’nün altında hüküm süren mitolojik, fantastik karakter Dev, yani G. Veyisêv’in ağzından kaside türüne benzer böbürlenme ruhuyla dolu bir beyit söyler:

*Bëlmëysëñ, maħsus koloniyam bar minëm,
 Mehkemem bar, avtonomiyam bar minëm.*

“Bilmezsin, özel kolonim var benim,
 Mahkemem var, otonomim var benim.”

Şair, Dev’in dış görüntüsünü tasvir ederken oldukça komik *mislë küsë koyrıǵı* “sanki sıçan kuyruğu” şeklinde alaycı ironi ile sunulan bir teşbihe de baş vurur:

*Salınıp töşken kilêşsêz mıyıǵı –
Bik ozındır mislê küsê koyrıǵı.*

“Salınıp düşen yakışksız bıyıǵı
Çok uzundur sanki sıçan kuyruǵu.”

Böylesine tesirli estetik bir yakıştırmaya G. Kildişev’in “Gaynan Veyisêv’in Tuzaǵı” adlı kitabındaki (1908) sıradan “uzunca kara bıyıklı bir kişi” şeklindeki karakter amil olmuştur. Gerçek hayata baktığımızda Dev imajının prototipi olarak vücut bulan Gaynan Veyisêv, Lev Tolstoy’un özel doktoru D. V. Makovitskiy’nin sözlerine bakılırsa “güzel yüzlü, sade giyimli, düzgün ve beyaz dişli, siyah sakallı, gözlüklü, güzel Rusça konuşan” biriyim. Nazire yazma geleneklerine sadık Tukay, kendisinin devletirdidi Veyisêv’ini de eski *Kisêkbaş*’taki gibi, insan yiyen, müritlerinin kanını emen mitolojik ve masalsı kötü bir karakter olarak tasvir eder. Esaret altındaki Müslümanlar Kara Ahmet’e şu şekilde dert yanarlar:

*Her minut ütken sayın bêz kırkıda:
Bu Diyüv her kön bişer adem suya.
Barmaqları oğşar adem gevdese –
Küp tatarnı imgen irdê ul gasty.*

“Her geçen dakika biz korkudayız:
Bu Dev her gün beş adam keser.
Parmakları benzer insan gövdesine,
Çok Tatarı eziyet etti o asi.”

Eski dinî içerikli *Kisêkbaş* destanındaki Dev gibi, G. Veyisêv de bir kadın hırsızı olarak verilir. Tukay’da da kaçırılan kadın, güzel, namaz ve ahiret ehli, Allah sevgisi taşıyan, nurlu bir kişidir:

*Yöz nuri dürt yakını enver eylegen,
Teñrêneñ gıyşkı añar kar eylegen.*

“Yüz nuru dört yanı enver etmiş,
Tanrı aşkı ona kâr eylemiş.”

Teknik Bilimler doktoru Midhet Veyisêv, “Gabdulla Tukay hem Serder Gaynan Veyisêv” (1979) adlı el yazması kitabında, babasını bozuk ahlaklı bir derviş, dinci, Dev gibi kadınları kaçırın bir katil olarak göstermedeki amacını, onun düşmanları olan tüccar Gabdulla Kildişev ve “Beyanü’l-hak” gazetesinin redaktörü Ehmecan Seydeşev’in öç almak üzere yazdıkları risale ve makalelerin Tukay’a da etki ettiğine dikkat çeker. Gerçekten de, manzumede Tukay, Veyisêv’e “Boji Polk” faaliyetinden çok acı bir biçimde, sarkastik hiciv ve sardonik bir şekilde güler. Serder, kendi tarikatını “firka-yı naciye” yani kurtarıcılar partisi olarak adlandırmış. Tukay ise *naciye* “kurtarıcı” sözündeki *c* ile *n* seslerinin yerini değiştirerek bu sözü *caniye* yani katil anlamındaki söze dönüştürür. Böylelikle ilahiyat felsefesi ile ilişkili tasavvuf

tarikatinin kurtarıcılar fırkası bir “caniler grubu”na dönüşür. Bu değerlendirme, Tukay’ın manzumesinde zehirli bir hiciv ve sardonik bir mizah ile verilmiştir, bu, içerik olarak acımasız, alaycı, sarkastik, ironiye dayanan ifşa etme yöntemine güzel bir örnektir.

Tukay’ı eski *Kisêkbaş*’a nazire yazmaya sevkeden asıl olay, dünyayı inleyen Türk bahadırı Kara Ahmet’in, Kazan’daki Nikitin Sirkî’nde (Tatarlar ona at sirkî derlerdi) gösteriler yapması, küçük “Bulgar” otel odalarında komşu olan Kara Ahmet’i gözlemek Tukay’a eski *Kisêkbaş* manzumesini hatırlatır, kitapçılardan bulup bu kitabı alır ve “buna benzeterek Kara Ahmet ve onun Pêçen Pazarı ile ilişkisini tasvir etmeye başlar.” (Velidi 1914: VIII). Eski *Kisêkbaş*’taki Hz. Muhammed’in damadı Kahraman Ali tipinin yerini alan Kara Ahmet, Tukay şiirinin temalarının iplerini sağlam bir düğümle bağlayan merkez bir tipe dönüşür. Onun Dev ile savaşı, mücadelesi de eserin dokusuna tam bir masal konusu hâlinde sokulur. *Pêçen bazarı, yahud yaña kisêkbaş* manzumesinin başından sonuna kadar bir tiyatro gösterilir. Gelecekte gerçekleşecek olaylara dekor görevini yerine getiren girişteki sirk imajının vermek, bu sirkte Rus güreşçiler Medvedev ve Zaikin ile gösteri yapan Kara Ahmet’i tanıştırmak, manzumenin sanat bakımından temaşa gösterme tekniğine dayandığını ispat eder. Avrupa ve Rus edebiyatlarını araştıran bilim adamları temaşa gösterimini halk kutlamalarının, halk mizahının bir türü olarak görürler ve M. Bahtin gibi, bunu “karnaval komedisi” olarak değerlendirirler. Tukay’ın eserindeki ilk tiyatro sahnesi sirk ise, ikincisi de kaynayan kazan Pêçen Pazarı’dır. Burada kimler, neler yok ki. Burası, dericiler, etçiler, mumcular, yağcılar, satıcılar ile dolmuş. Arı yuvası gibi vızıldayıp duran pazarın esas görevi, ticaret yapmak, alış veriş, kandırmak ve kandırılmak. Birdenbire zaten tiyatroyu hatırlatan pazara olağanüstü bir olay hücum ederek girer. Bütün halk allak bullak olup psikoz bir hâle teslim olarak ne olduğunu anlamadan Kazan’ın Pêçen Pazarı denilen dedikodu yuvasına doğru koşturmaya başlar. Bu *kafîr poçmağı* “kâfir köşesi” babanın oğlunu, ananın kızını tanımadığı üçüncü bir tiyatro sahnesini bazen bir savaşı bazen bir yangın yerini hatırlatır. Hicvî manzumenin olumlu kahramanı olan yazar da halkın içine karışarak pazarın yanındaki Meskevskiy Sokağı’na itile kakıla koşturmaya başlar ve dehşete düşüren o manzara ile *yuk ayağı, gevdesê hem yuk kulu* “ayağı yok, gövdesi ve kolu yok” kesik başla karşılaşır. Bu korkunç olayı görüp yalnızca Pêçen Pazarı halkı değil, pazardaki her şeye “can gelir”. Takkeler, ayak altında yatan deriler, un çuvalı hıçkırarak ağlamaya başlar, korku hislerini tasvir etme amacıyla yardımcı sahne gösterme psikolojik yönden daha da derinleştirilir.

Sırada, neşeli mizahi unsurlar ile tasvir edilen komik bir sahne vardır: Kara Ahmet’in ant içip, Kesikbaş’ın karısını ve oğlunu kurtarmak için söz verip tramvaya binerek Meskevskiy Sokağı boyunca Kaban Gölü’nün dibindeki padişahlıkta yaşayan Dev’le savaşmaya gidişi, bütün Pêçen Pazarı ahalisinin onu dualarla uğurlaması, bütün köpeklerin havlayıp uluyarak onu şaşalı bir şekilde yolcu etmeleri, çocukların, yaramaz oğlanların tramvayın arkasından taş atmaları. Manzumenin IV, V ve VI. bölümlerinde şair, bazen Kaban Gölü kıyısındaki Kasımiye Medresesi’nin öğrencileri ile ilgili olarak araya girip bazen göl dibindeki derin kuyudan altı bin kulaçlık bir iple on günün sonunda su ve yerin altından Dev padişahlığına inmesinin korkutuculuğunu tasvir edip, bir ay boyunca Kara Ahmet’ten haber bekleye bekleye ağaç olan Pêçen

Pazarı'nın durumunu dile getirerek okuyucuyu bir süre dinlendiriyor ve sayısız defa hayran kalınacak sahneler göstermeye başlıyor. Sahnelerin en güzeli, eserin en zirvesini oluşturan VII. bölümde Kara Ahmet'in Dev'e Kaban Gölü'nün dibindeki padişahlığında saatlerce eziyet edip, tramvaya bağlayarak Peçen Pazarı'na alıp dönmesidir.

Kıyamet günü tarzında canlandırılan bu sahne, çok korkunç olarak tasvir ediliyor: Gök gürler, yer sallanır ve yarılr, yeryüzünü karanlık basar, güneş kaybolur, ürkütücü sesler duyulur, aslanlar kükrer, eşekler anırır, taş binalar, Han Mescidi (Süyümbike Minaresi) yıkılmış gibi hissedilir vb. Hilozoistlerce çokça canlandırılıp tasvir edilen, dünya ve kâinatın enginliklerine giden bu büyük hesap günü, Kuran'daki gibi merkezî bir motife dönüşmüş ve uzun zamandır işlediği günahlar için Kazan Hanlığına Allahuteala tarafından gönderilen lanetler, afetler gibi kabul edilmeye başlanmıştır.

Manzumenin en sondaki VIII. bölümü, tam anlamıyla mutlu bir sonla tamamlanan şatafatlı bir sahnedir. Sirk ve tiyatro sahnesindeki gibi bir araya gelen kahramanlar mutlu ve ders alınacak anlar yaşarlar. İşte tramvaya bağlanıp, organla sürüklenerek getirildiğinde Kazanlılara korkunç bir mahşer günü yaşatan, kan revan içindeki Fesli Dev'i peşine takıp Pêçen Pazarı'na kahraman Kara Ahmet geri döner. Dinî duygularla çoşan Müslümanlar savaştan zaferle dönen pehlivani kendini kaybetmişçesine, coşkuyla selamlar, alkışlamaya başlar.

Cömle bërden: “Esselam! de esselam!”

Hem Kàrehmet: “Veğaleykëm esselam!”

Her mösëlman dert bëlen kükke oça:

Bër Kisêkbaş, bër Kàrehmetnë қоça.

“Herkes birlikte: “Selam da selam!”

Ve Kara Ahmet: “Vealeykümesselam!”

Her Müslüman dert ile göğe uçar:

Bir Kesikbaş'ı, bir Kara Ahmet'i kucaklar.”

İhtişamlı sahnenin sonunda şair *Pêçen bazarı, yağud yaña kisêkbaş* manzumelerini yazdığında, kendisine her zaman ilham veren aruz ilmine hürmetini dile getirip, bu manzumenin remel vezninde yazıldığına dair not düşüyor ve de eserin mutlu son ile tamamlanmasına sevinerek bestelenen aşağıdaki şu parçayı veriyor:

Fëğyiletën, fëğyiletën, fëğyilet,

Nu, Pêçen bazarı halkı küñlë şat!

“Failatün, failatün, failün,

Fakat, Pêçen Pazarı halkının gönlü şad!”

Sonuç olarak, sahneler hakkında şunu söylemek mümkündür: Abdullah Tukay, Kara Ahmet imajı etrafında XX. yüzyıl başı Tatar yaşantısını okuyucuya şaşalı sirk, at gösterisi, dolup taşan pazar, kalabalık halk yığınları, dehşetli kıyamet günü ve

sonrasında Pëçen Pazarı halkının şatafatlı zafer kutlamaları şeklinde gerçekleştirilen irili ufaklı sahneler hâlinde gösterir ve antik Yunan şairi Homeros'un İlyada Destanı'ndaki gibi Olimpiya tanrılarını çekinmeden kahaahalarla güldürmesi gibi, Tatar şairi Tukay da okuyucusunu karınlarını tuta tuta, ölesiye Homerik bir mizahla kahaahalara boğup, gözlerinden yaşlar getirerek rahatlatıp güldürür, ruhlarını artırır. Manzumede Tatar halkının bir millî toplantı ve hasat şenliklerindeki (*sabantuy*) neşeli ve eğlenceli gösterileri Yunanlıların sardonik ve Homerik mizahları, Rusların alaycı ironileri, Arapların, Farısların ve Türklerin hiciv ve taşlamalarına denk gelir. Eserdeki hiciv estetiğı kendisinin çok yönlü evrenselliğı ile okuyucuda hayranlık hisleri uyandırır; F. Emirhan'ın sözlerini biraz değıştirerek söylemek gerekirse, şair bugün de Tatar dünyasının en usta mizahçısı ve hicivcisi durumundadır.

Kaynakça

- Emirhan, F. (1986), *Pëçen bazarı, yağud yaña kisëkbaş*. Eserler, T. IV. Kazan.
Ganiyeva, R. K. (1964), *Satiriçeskoye tvorçestvo Tukaya*, Kazan.
Tukay, G. (1985), Eserler, T. I. Kazan.
Velidi, C. (1914), *Gabdulla Mõhemmetğarifulı Tukayev: Gabdulla Tukayev mecmugai asarı*, Kazan.