

## TUKAY'IN NİNNİLERİ

S. G. İSMEGIYLËVA  
Aktaran: Seher MEMİŞ

### Özet

*Halkın sıkıntısını içinde hisseden, onun sanatından beslenen Tatar halk şairi Abdullah Tukay, şiir sanatında ninnilere de müracaat etmiştir. Şairliğinin yanı sıra siyasetçi, pedagog, etnograf kimliğiyle de yazdığı bu ninnilerde çocuk bilincine, yüreğine önemli duygu ve düşünceleri sindirmeye çalışmıştır. İçerik olarak ciddi sosyal ve pedagojik mesajlarla dolu olan bu ninniler, yapıları bakımından da ilgi çekicidir.*

**Anahtar kelimeler:** Abdullah Tukay, ninniler, Tatar halk şiiri.

### Abstract

*Tatar folk poet Abdullah Tukay, who feels shortage of people sincerely, inspires from art of folk, applies lullabies in the art of poetry. As well as he is a poet, he works to promoting important feelings and thoughts to children's minds and hearts in lullabies which he has written the identity of the politician, educationalists, ethnographer. These lullabies which content of full of serious social and educational messages, are interesting in terms of structures.*

**Key words:** Abdullah Tukay, lullabies, Tatar folk poetry.



Tatar halk şairi, millî edebiyatımızın büyük klasiği Abdullah Tukay'ın çocukluk çağı, gönülleri dağılayarak, göz önüne gelir: Küçüklükten yetim kalması, oradan oraya gitmek zorunda kalıp, Sasna, Öçilë, Kırlyay köylerinde; Kazan'da esnaf ailelerinde; Cayık şehrinde akrabalarının evinde yetiştirilmesi... Fakat şairin şiirlerinde yetimlikten şikâyet ettiğini görmek zordur ("İsëmde kalgannar/Hatırladıklarım" başlıklı nesir eseri). Çocukluk dünyasının nasıl olduğunu, o dünyayı nelerin doldurduğunu Tukay'ın derinden bildiği anlaşılır: O da şüphesiz, sadece beş ay kadar olsa da, normal bir anne ve babanın şefkat gösterilen çocuğu olabilmıştır. Ondandır da biricik annesi ve şefkatli üvey babasının yanında "kapı altından koşup çıkacak" derecede büyüyerek; yani çocukluk çağını anne şefkatini görerek geçirmiştir. Ardından şairin

“İşemde kalgannar” hikâyesinde çocukluk çağının kendi hayatında her nasılsa sadece karanlık değil, belki aydınlık izler de bıraktığını söylemek istediği sezilir: “*Minëm gomëřëm (ukuvçılar kürerler) ŧaktıy yemsëz, ŧaktıy karañğı, ŧunuñ bëlen bërge kızık kına ütken.*” (Benim ömrüm (okuyucular bilirler) epey çirkin, epey karanlık, bununla birlikte ilginç bir şekilde geçmiştir.) diye bu eserinde yazılmıştır. (Tukay 1986: 9) Bu “ilginç bir şekilde” geçen ömründe biz, şairin ana dilimize şöhret veren ve onunla sıkı ilişkide olan ninnilerini duyuyoruz:

*İñ ëlëk bu tël bëlen enkem biŧëkte köylegen,  
Annarı tönner buyı ebkem hikeyet söylegen...*  
(İlk önce bu dil ile annem beşikte türkü söylemiş,  
Sonra geceler boyu nineciğim hikâyeler anlatmış...) (Tukay 2006: 167)

Çocukluk çağında anne sütünün şifasını tadan, köy yerinde büyüyen; kısacık ömründe halk sıkıntısını içine sindirip, onun sanatından beslenip halk şairi olarak yükselen Abdullah Tukay'ın, “Avıl hatınıñ bala tirbetkende ömidlerë” (1906), “Bişëk cıruvı” (1909) gibi eserler yaratması doğaldır.

İlk önce biz şairin gözleri ile beşikteki çocuğa bakalım:

*Saf elë küñëlëñ sinëñ, hiçbër bozık uy kërmegen,  
Pak tëlëñ de hiç yaravsız süzler eytëp kürmegen.  
Pak canıñ hem pak tenëñ — barlık vöcüdëñ pak sinëñ;  
Sin ferëşte valçığısıñ, yözlerëñ ap-ak sinëñ!*  
(Saf hâlâ gönlün senin, hiçbir kötü fikir girmemiş,  
Temiz dilin de hiç yararsız sözler söylememiş.  
Temiz kalbin ve temiz tenin; yani bütün vücudun temiz senin;  
Sen melek parçasısın, yüzlerin tertemiz senin!) (Tukay 2006: 169)

Şimdi bu saf gönüllü, günahsız canlıya bakan “Köy Kadınının Çocuk Salladığında Ümitleri”ne kulak verelim:

*Elli-belli iter bu,  
Boharaga kiter bu;  
Boharadan kaytkaçtan,  
Mulla bulıp citer bu...*  
(El bebek, gül bebektir bu,  
Buhara'ya gider bu,  
Buhara'dan dönünce,  
Molla oluverir bu...) (Tukay 1985: 181)

İleriye yönelik anne ümitleri, çocuğunun geleceğini göz önüne getirmesi, gelecekte molla olacak genç oğlunun içini-dışını somutlaştırması ile açıklanır: “*yeşil cübbe giyer*”, “*bembeyaz sarık bağlar*”, *zengin kız ile evlenir*, “*Sobranya’ya gider*”, “*Fetva verme belgesi ister*”, “*irşadname*”ye sahip olur; sonuçta, şüphesiz itibarlı kişi sayılır, refah içinde yaşar. Kendisi, “*molla anası olunca*”, başköşede oturacak, oğlu onu baş tacı yapacak...

“Avıl hatınının bala tirbetkende ömidlerē”ni dikkatle okumak, Tukay’ın 4 Mart 1911’de Segıyt Remiyēv’e yazdığı mektubu hatırlatır: “*Ben elbette senin gibi gerçek, bereketli bir şair değilim, diye yazar; ben diplomat, politikacı, toplumsal faaliyet adamıyım da aynı zamanda. Benim gözüm hepsini görür, kulağım hepsini işitir...*” (Tukay 2006: 334) Bu fikre “folklorcu”, “etnograf”, “tarihçi”, “her şeye duyarlı” sözleri de ilave edilebilir. Sadece eserin dokusuna sokulan “Buhara’ya”, “Sobranya’ya”, “fetva” sözlerine dikkat edelim. “*Buhara’ya gider bu*”... Kendi yaşadığı köy ya da komşu köy veya şehir medresesini tamamladıktan sonra İslam dinini özleştirmek; Kur’an’ı bilmek; Arap, Fars ve Türk dillerini öğrenmek için; Tatar medrese öğrencilerini Doğu ülkelerinin Kahire, Mekke, Medine, İstanbul, Semerkant ve elbette Buhara vb. şehirlerine göndermek bu şehirlerde bilgilerini derinleştirmek, molla ve müezzinliği öğretmek mümkün olmuştur. Kendi yörelerine dönünce, onlar en okumuşlardan sayılmışlar, büyük saygı görmüşlerdir.

“*Sobranya’ya gider bu...*” Sobraniye; Orta Asya ve Sibirya Müslümanlarının Dinî Nezareti (*Magometanskoe duhovnoe sobranie*); Çar II. Katerina’nın (1729-1796) kararı ile, 1788 yılında Ufa’da açılır. Molla ya da müezzin olmak için, oraya gidip imtihan olmak gereklidir. Tukay’ın “*Fetva verme belgesi ister bu*” dediği, buna işaretir. (Gaynanov 1985: 362) İrşadname ise, mollalık ve müezzinlik kanuna bağlı olduğunu doğrulayan resmî kâğıttır. Görüyoruz ki; Abdullah Tukay köy kadını kendi yaşayış şartlarında bile eğitim meseleleri hakkında çok bilgili olarak gösterir.

“Avıl hatınının bala tirbetkende ömidlerē”; yapısı yönünden de ilgi çekici bir eserdir. On kıtalı şiirin altı kıtasında annenin yavrusunu gelecekte ne olarak görmek istediği yansıtılır. Gelecek zaman kipinde yazılan hikâyede, fiiller ve çokça kullanılan isimler birbiri ardınca sık sık değişip duran resimleri canlandırır: Buhara’ya gitmek, orada okumak ve molla olmaya hazırlanıp ana yurda dönmek; standardına uygun giyim kuşam, düğün yapma, fetva alma, ilginç biçimde yapılan gök mavisi ev, ziyafet sofraları, başköşede mutlu anne... Sıradaki yedinci, sekizinci ve dokuzuncu kıtalarda konu nasılsa bölünür. (Tukay 1985: 182) Onlardaki sözler tam olarak çocuğu uyutmaya yöneltmişler.

Örneğin; sekizinci kıta:

*Yokla, uglm, yom küzēñ,*  
*Yom, yom küzēñ, yoldızım;*  
*Kiçten yokañ kala da,*  
*Yıglap üte köndēzēñ.*  
 (Uyu, oğlum, yum gözünü,  
 Yum, yum gözünü, yıldızım;  
 Akşamdan uykun kalır da,  
 Ağlayarak geçer gündüzün.)

Bu üç kıtada, halk türkülerine de olduğu gibi, küçük çocuğa sevgiyle söylenen sözler çok geçer ve onlar doğal biçimde yankılanırlar: *yoldızım, kadrēm, gızzetēm, yörek begrēm, kuvanıçım, şatlığım*. Bundan sonra şefkat tamamlanır ve son olan onuncu kıtada yeniden birinci ve altıncı kıtalar arasına yerleştirilen anne ümitleri devam eder:

*Mulla enkesē bulgaç,  
Utırırmin türde de;  
Dönyada da küp fayda,  
Rehet kürēp gürde de.  
(Molla annesi olunca;  
Otururum başköşede de;  
Dünyada da çok fayda,  
Rahat görüp mezarda da...)*

Bu kıtanın, şefkatten sonra gelen bölümünün ardından gelmesine rağmen, eserin konusunun gidişatına zarar getirmez ve eseri birbiri ile bağlantısız kıtalardan oluşan halk ninnilerinden farklı kılar. Bu örnek de, yine Tukay'ın ninnilerden beslenerek eser vermesine başka bir kanıt olur.

“Avıl hatınıniñ bala tirbetkende ömidlerē” yine başka bir özelliği ile de dikkat çeker. O da olsa olsa “bu” işaret zamirinin tekrarlanıp durmasıdır. İlk altı kıtanın tamamı “bu, bu, —, bu” şeması ile gelir ve yedincisinde zamir sekiz defa tekrarlanır:

*Gızzetēm bu, kadrēm bu,  
Minēm yörek begérēm bu;  
Kuvanıçım, şatlığım —  
Bu, bu minēm, bu, bu, bu.  
(Kıymetim bu, kadrim bu,  
Benim yürek bağrım bu;  
Kıvancım, sevincim;  
Bu, bu, benim, bu, bu, bu.)*

Bundan sonra gelen sekizinci ve onuncu kıtalar arasında zamir, ortadan kalkar. Eserin bu tür yapısı annenin, ahenk düzenine ritmik eşitlikle, yavrusuna pış pış yapmasını ve birkaç defa eliyle sırtını sıvazlamasını ya da şefkatle dokunmasını göz önüne getirir. Bu, bir. İkincisi; şair kendi eserinde anneyle çocuktan başka üçüncü bir varlığı da düşünmüş gibi etki bırakır. Âdeta anne, yavrusuna göstere göstere, geleceğinin hiç şüphesiz, onun söylediği gibi olacağına birisini inandırmaya gayret eder, birisiyle tartışır ve dileklerinin sadece samimiliğine değil, esaslı olduğuna da inandırır. Burada gerçekten de, anne ile anlaşmış gibi olursun. Çocuğunu Buhara'ya gönderip okutmaya ümitlenen anne yoksul evin değil, belki epey refah içinde yaşayan bir ailenin ev sahibesi olarak göz önünde canlanır.

“Bu” işaret zamirinin girdiği “Ninni”, notaları ve sözleriyle, A. S. Kluçarëv (1906-1972) tarafından derlenen *Tatar halık cırları* isimli eserin “Ekim Devrimi’nden Önceki Folklor” bölümünde kaydedilmiştir. Orada beş kıtadan oluşan ninninin üçüncüsünde (tam ortada) “bu” sözü her mısradaki tekrarlanır:

*Babasının neyi bu?*  
*Altın eğer taşı bu.*  
*Annesinin neyi bu?*  
*Yüreğinin yağı bu*  
(Kluçarëv 1986: 69)

Örnek verilen “Ninni”, uyaklı olup soru soranın cevap vermesi üzerine kurulmuştur. O, çocukta oyun alıştırmaları yaratmak ve onun zihnini geliştirmek amacıyla yapılan çocuk bakma şiirini hatırlatır. Tukay’da ise; “bu” zamiri sosyal içerikli eserin estetik fikir yüklemeli, sanatsal ayrıntısı olarak durur.

1909 yılında Abdullah Tukay, yeniden anne şiirine müracaat edip, “Bişëk cıruvı” isimli eseri (Tukay 1985: 78), *Balalar küñëlë* isimli külliyyatında yayımlar. Eser toplam dört kıtadan oluşup, onun da ikincisi ve dördüncüsü “Avıl hatınıñ bala tırbetkende ömidlerë”nden değiştirilmeden alınmıştır. Birinci kıtadaki faklılık bazı isimlerin değişmesindedir:

*Elli-belli iter bu,*  
*Medresege kiter bu,*  
*Tırışıp sabak ukıgaç,*  
*Galim bulıp kiter bu.*  
(El bebek, gül bebektir bu,  
Medreseye gider bu,  
Çalışıp ders okuyunca,  
Âlim oluverir bu.)

Burada Buhara, medrese ile; molla olmak, âlim olmak ile değiştirilmiş ve sözlerin genelleştirme gücü bir miktar artmıştır: Sadece Buhara’da okumak dememiş, bizim kendi yöremizde gerçek anlamda bilim yuvası olacak medreseler az mı ki! Âlim olmayı da sadece din alanı ile bağlama, fikir darlığının göstergesi olurdu... İşte bu şekilde “Bişëk cıruvı”nın soluğu daha derindedir ve alanı da çok kapsamlıdır.

Dördüncü kıtanın kafiyeleri halk konuşmasına yakınlaştırılarak değiştirilir:

*Elli- belli köylerëm,*  
*Hikeyeler söylerëm,*  
*Siña tēlek tēlerëm,*  
*“Behētlë bul”, diyerëm.*  
(El bebek, gül bebek derim,

Hikâyeler söylerim,  
Sana dilek dilerim,  
'Mutlu ol' derim.)

Kısa kısa şiir dizelerinden oluşan bir kıta uzun uzun devam eden anne dileklerini kendine sığdırmış.

Şunu belirtmek gerekir ki; “Bişek cıruvı”, ve “Avıl hatınıñ bala tirbetkende ömidlerë” eserlerindeki bazı dizelere, sözlere, değişik olarak ya da daha değiştirilmeden, halk ninnilerinde de rastlanır. (Bakirov 2008; Klüçarëv 1986; Yagferov 1993) Ancak bu “*Tırışıp sabak ukısañ*” dizesi sadece Tukay’ın “Bişek cıruvı”nda vardır. Bu durum bir kez daha Tukay’ın eserleri ile ninnilerin karşılıklı bağlantısı olduğunu gösterir.

Şunu da vurgulamak gerekir: “Avıl hatınıñ bala tirbetkende ömidlerë”nde Tukay, şair ve etnograf olarak hitap ederken “Bişek cıruvı”nda biz onu şair, siyasetçi ve pedagog olarak tanıırız. Kısaca bu şiirinde yazar toplumsal bilinci ve pedagojik fikirleri ortaya koyar: Okumuş insan, âlim olmak istersen; oku ve gayret ederek oku. Tukay; anlaşılır ve tesirli sözleri düzenli, yavaş melodili şiir dizelerine yerleştirip çocuk bilincine ve gönlüne adaletli ve önemli duyguları, düşünceleri ninniler sayesinde sindirmeye başlamak gerektiğini belirtir; anneye (ailedeki büyüklere) ciddi sosyal ve pedagojik görevler yükler.

Folklordan beslenerek eser veren Abdullah Tukay’dan sonra da Tatar şiir sanatında ninnilere müracaat etme geleneği devam eder, geliştirilir. Buna örnek olarak Derdëmend’in (1859-1921) “Sabıy”, “Bellüv”, “Variant” (Derdëmend 1980: 52-57); Musa Celil’in (1906-1944) “Bişek yanında”, “Bişek cırı”, “Kızıma (bişek cırı)” (Celil 2006: 340-341; Celil 2006: 381; Celil 2006: 383); bugünkü şairlerden Razil Veliyev’in “Bişek cırı” ve “Yokla, ênem”; Reşit Beşer’in “Sandugaçlı bişek” vb. şiirlerini göstermek mümkün olurdu.

Genel olarak baktığımızda; şair Reşit Gerey’in “Tukayga” isimli şiirinde (Gerey 1975: 57-58) söylendiği gibi;

Annemin sütüyle  
Hüzünlü türkün sindi gönüle.  
Küçüklükten sindi... Ondan beri  
Ne kadar sular aktı İdil’e.

Saf ezgilerin kaplar  
Çocukların geçeceği yolları.  
Halkın gönlü gibi saf olduğundan  
Eskimek bilmez türkülerin.

### Kaynakça

- Bakirov, M. H. (2008), *Tatar folklorı: Yuğarı ukuv yortları öçën derëslëk*, Kazan.
- Celil, M. (2006), *Eserler: 5 tomda* / Musa Celil, Kazan.
- Derdëmend (1980), *İse ciller: şigırler*, Kazan.
- Gaynanov, R. (1985-1986), *Gabdulla Tukay. Eserler: 5 tomda*, Kazan, 1985-1986.
- Gerey, R. (1975), *Tukayga, Tukayga çeçekler*, Kazan.
- Kluçarëv, A. S. (1986), *Tatar halık cırları*, Kazan.
- Tatar Halık İcatı: Balalar folklorı* (töz. R. F. Yagferov), Kazan, 1993.
- Tukay, G. (1985), *Eserler: 5 tomda. II T. Şigırler; poëmalar (1909-1913)*, Kazan.
- Tukay, G. (1986), *Eserler: 5 tomda. V T. İstelëkler; yulyazmalar; hatlar; meseller hem balalar öçën hikeyeler (1902-1913)*, Kazan.
- Tukay, G. (2006), *Saylanma Eserler: 2 tomda*, Kazan.