



TÜRÜK

*Uluslararası Dil, Edebiyat
ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*
2017, Yıl:5, Sayı:9

Geliş Tarihi: 24.11.2016

Kabul Tarihi: 15.01.2017

Sayfa: 22-37

ISSN: 2147-8872

KAZAK TİYATROSUNDAKİ FOLKLORİK KAHRAMANLARIN BATI TİYATROSUNDAKİ KAHRAMANLARLA BENZERLİĞİ

Cemile Kınacı*
Zhanagul Sultanova**

ÖZET

Yazılı edebiyatın bütün türlerinde olduğu gibi, tiyatro türünün oluşup gelişmesinde de halk edebiyatı ürünleri önemli bir yer tutmaktadır. Kazak tiyatrosunun oluşup gelişmesinde de bu durum geçerlidir. Kazak tiyatro yazarları, öncelikle halkın sözlü kültüründe yaşayan zengin malzemeyi kullanarak repertuar oluşturmuşlardır. Kazak tiyatro yazarları, ilk tiyatro eserlerini yazarken, Batı klasik tiyatrosunun güçlü eserlerinden de faydalanmışlardır. Ancak Kazak tiyatro yazarları, Batı tiyatro eserlerini şekil olarak örnek alırken, içerikte Kazak folklorik kahramanlarını esas alarak kendi milli tiyatro kahramanlarını oluşturmayı da başarmışlardır.

Bu çalışmada, Batı klasik tiyatrolarındaki kahramanlar ile Kazak tiyatro kahramanları karşılaştırılarak Kazak tiyatro yazarlarının tip derecesine ulaşan kahraman yaratmadaki gücü ortaya konulmuştur.

Kazak sözlü edebiyatının ürünleri esas alınarak yazılan Kazak dramalarında, kahramanların Batı klasik tiyatrolarındaki tanınmış kahramanlar ile benzer olmaları, Kazak yazarların özellikle gösterdikleri bir uğraştan ve “taklit” etmekten kaynaklanmamaktadır. Makalede bu şekilde tip derecesine ulaşan kahramanların Kazak edebiyatında da zaten olgunlaşmış bir şekilde var oldukları, Kazak tiyatrosundaki folklorik kahramanlar üzerinden ortaya konulmuştur.

Anahtar kelimeler: Kazak tiyatrosu, Batı klasik tiyatrosu, drama, folklorik kahraman, tip, tiyatro yazarı.

*Dr. Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü,
kcemile@gazi.edu.tr

**Doktora Öğrencisi, T. Jürgenov Kazak Milli Sanat Akademisi (Almatı/Kazakistan),
zhanagul_sultan@list.ru

SIMILARITIES BETWEEN FOLKLORIC HEROES IN KAZAKH THEATRE AND HEROES IN WESTERN THEATRE

ABSTRACT

As in all genres of written literature works, folk literature products take an important place in emergence and development of theatre. And so does in emergence and development of Kazakh theatre. Kazakh playwrights firstly formed a repertoire by using rich materials living in oral culture. They made also use of western classical dramas while writing their first dramas. However, Kazakh playwrights managed to create their own national theatric heroes, by using folkloric heroes in the history of Kazakh literature.

In this study, stage actors of Kazakh dramas are compared with those of western, to reveal the potential of creating a new hero reaching of dramatists of Kazakh literature.

In dramatical works of Kazakh literature written basically on Kazakh oral literature products, characters resembling those popular in western classical dramas do not link to any special efforts or any imitations of Kazakh dramatists. In this study it was revealed that the heroes reaching the level of type already exist in Kazakh literature.

Keywords: Kazakh theatre, Western classical theatre, drama, folkloric heroes, type, theatre author.

GİRİŞ

Dünya halklarının pek çoğunda olduğu gibi, Kazak edebiyatı da sözlü halk edebiyatından beslenmiş ve onun bütün zenginliğini içine sindirerek sözlü halk edebiyatı ile çok sıkı bir ilişki içerisinde gelişmiştir. Folklor, 19. yüzyılda genel olarak Kazak yazılı edebiyatının oluşmasında çok büyük bir vazife görmüştür. O, halkın hayattaki bütün taleplerine cevap vermiştir. Gerçekten de o dönemlerde folklor, Kazakların geleneksel hayatının her alanında kendini göstermiştir. Ayrıca sonrasında anonim üretimden bireysel eserlerin üretilmeye başlamasında da temel oluşturmuştur. Bu durumu edebiyat ve sanatın tanınmış temsilcileri çok etkili bir şekilde ifade etmişlerdir. Mesela, kompozitör M. İ. Glinka: “Üreten biz değiliz, halk üretiyor; biz yalnızca yazıyoruz ve aranje ediyoruz” derken, şair A. S. Puşkin de 19. asrın başında: Rus dilinin özelliklerini anlamak için eski şarkıları, hikâyeleri ve diğer halk edebiyatı ürünlerini bilmek gereklidir. Bizim tenkitçilerimiz onlara gereksiz yere saldırmışlardır” demiştir. O, bu sözünün devamında genç yazarları Rus dilinin inceliklerini görebilmek için halk masallarını okumaya çağırmıştır (Puşkin 1987: 461). Bunu Kazak edebiyatının örneklerinde de görüyoruz. Özellikle sözlü edebiyat ürünlerinde, jıravlar¹ ve akınların² eserlerinde çok açık bir şekilde gözlemlenmek mümkündür. Söz konusu bu eserlerde folklorun dili, poetikası ve üslûp kuruluşuna çok sık rastlanmaktadır. Bunların bir kısmı eserlere doğal olarak kendiliğinden girerken, diğer bir kısmı belirli bir maksatla özellikle dahil edilmiştir. Daha sonra bu gelenek eskisinden de daha fazla derinleşerek yazılı edebiyatın bütün alanlarına girmeye başlamıştır. Bununla bağlantılı olarak edebiyata folklorizm olgusu da girmiş olur.

¹ Jırav: Ezberden şiirler söyleyen ozan.

² Akın: Hem irticalen hem de ezberden şiir söyleyen ozan.

Folklorizm, eserin yalnızca içeriğinden değil, onun dil ve üslûbundan, edebî kuruluşu ile temel özelliklerinden gözlemlenebilir. Nasıl ki eski dönemlerdeki eserlerde (şecereler, yılnameleler, tarihî hikâyeler) folklordan bir kısım konular, görünüşler, imajlar, tarihî materyaller ile kişi adları günümüze taşınmışsa, şimdiki edebî eserlerde de çoğunlukla halkın sosyo-etnografik görünüşü ve ideolojisi fark edilir dereceye ulaşmıştır. Bu konu hakkında fikir beyan eden D. Lihaçev: “Edebiyat yalnızca hikâyelerin, tarihî ve lirik şarkıların, kahramanlık destanlarının kuruluşu ve temasından faydalanmaz, aynı zamanda daha güçlü olarak folklor sisteminin sanatsal etkisini, onun estetik prensiplerini, kendinde deneyimler” (Lihaçev 1983-1994: 359) şeklinde bir sonucuna varmıştır. O, “Yazarlar kendi eserlerinde atasözleri ya da halk edebiyatından önemli alıntılarını kullanırlar. Demokratik hicivde de hem halk mizahının sesi duyulmaktadır hem de halkın dünya görüşü ile sosyal ilişkileri değerlendirmesi dile getirilmektedir.” diyerek bu düşüncüyü biraz daha geliştirmiştir (Lihaçev 1983-1994: 359).

Dünyada folklor bilimi alanında folklor kavramı çok geniş bir ifadeyi kapsar. Folklor kavramını, 19. asrın ortalarında İngiliz tarihçisi ve arkeoloğu William John Thoms bilimsel olarak kullanmıştır. Bununla bağlantılı olarak folkloru “halk arasında çok yaygın olan ve halk tarafından üretilen eserler (menkıbeler, masallar, atasözleri, türküler, danslar, örf-âdetler, gelenek görenekler vb.)” (Kazak mâdeniyeti 2005: 616) olarak tanımlama teklifi getirilmiştir. Dolayısıyla bu tekliften sonra folklor kavramının içine yalnızca sözlü edebiyatın menkıbe, masal, türkü gibi türleri değil, bunlarla birlikte şarkılar, küyler³, danslar, el sanatları, çeşitli inançlar, örf-âdetler, gelenek görenekler gibi halkın arasında doğal olarak yaşayan halk yaratıları da dahil edilmiştir. Bu sebeple folkloru, yalnızca halk arasında yaygın olan sözlü edebiyat ürünleri olarak tanımlamak doğru olmaz. Geniş anlamda folklor, halkın geçmişte atalarının yaptığı, günlük hayatlarında kullandığı, sevinç ve üzüntü durumlarında ihtiyaçlarına cevap veren, nesilden nesle aktararak bu güne kadar ulaşan kültürel mirasın tamamıdır. Bu şekilde eskiden beri çok yönlü bir bilim dalı olarak gelişip günümüze kadar gelen folklor, yapı olarak parçalara bölünemeyen, bir bütün olarak algılanması gereken bir alan olarak bilinir.

Genel olarak bakıldığında, folklor ilk olarak bir söz sanatıdır, bu sebeple o edebîlik ve poetika gibi özelliklere sahiptir. Folklor, insanlık tarihinin en erken dönemlerinde ortaya çıkarak yazılı medeniyet meydana gelene kadar gelişme göstermiştir. O, bütüncül olarak bakıldığında, insanlığın ortaya çıkmasıyla ortaya çıkmış ve insanlığın gelişmesiyle paralel bir gelişme göstermiştir. Folklor, her zaman kendi arkaik arketipiyle bir arada gelişerek geçmişten günümüze ulaşmıştır. O, bununla birlikte her halkın kendine özgü millî gelenek göreneklerinden doğup, bu minvalde sağlam bir şekilde temellenmiştir. Folklorun gelişmesi, aynı zamanda dilin de gelişmesine büyük katkı sağlamıştır.

Sözlü halk edebiyatı, millî edebiyat ve sanatın ilk basamağı, en birinci başlangıç noktası olarak kabul edilir. Bu sebeple edebiyat ve folklor arasındaki ilişki dünya kültürünün gelişmesinde temel kuraldır denilebilir. Bu açıdan bakıldığında, Kazak edebiyatının gelişmesinde de çok yönlü ve karmaşık bir yapıya sahip olan folklor, folklor içinde ise olağanüstü masallar (kıyal-gacayip ertegileri) geniş bir yer tutar. Yüzlerce yıl içinde ortaya çıkıp gelişen bu müstakil tür, yalnızca

³ Küy: Nağme, melodi.

belirli vakalar ve değişimler üzerine anlatılmaz. Bu tür, dönemin eğilimlerine ve taleplerine, insanların dilek ve isteklerine bağlı olarak değişerek kendine özgü bir yapı arz eder. Folklorun bu kendine özgü yapısı, bu güne kadar Kazak edebiyatının gelişme geleneğiyle ilişkili pek çok araştırmanın malzemesi olmuştur. Kazaklar arasında yapılan araştırmalar içinde bu güne kadar, Kazak masallarının Aldar Köse, Jiyrenşe, Jeztırnak, Mıstan Kempir, Kanbak Şal, Ertöstik gibi pek çok tanınmış kahramanı hakkında eserler yazılmıştır. Yine bunlar gibi masalsı menkıbelerin (ertegilik anızdar) manzum nüshaları olan destanların Alpamis, Kobılandı, Er Taręın gibi kahramanları hakkında da pek çok eser yazılmıştır. Fakat bu güne kadar folklorik kahramanların drama eserlerinde yer alan karakterleri ayrıntılı olarak incelenmemiştir. Buna özellikle de Sovyet devrindeki siyasî ideoloji olanak vermemiştir. Oysa Berdibayev folklorun ve edebiyatın insan hayatındaki önemine değinerek “İnsanoğlunun edebî gelişiminde folklor ve edebiyatın önemli bir rolü vardır. Aralarında benzerlikleri de olan bu olguların önemi ve özelliğini tam olarak bilmek, manevî yollarını anlamak için de çok gereklidir. Folklor ve edebiyatın genel kuralları ile şartlarını analiz etmek, sözlü edebiyat geleneği güçlü halklar için çok gereklidir” demektedir (Berdibayev 1989: 14).

Edebiyatın herhangi bir türü gibi, tiyatro da pek çok bakımdan kaynağını kendi halkının eski devirlerdeki mitoloji ve folklorundan alır. Gerçekten de, mitoloji ve folklorlarda her halkın kültürünün ve tarihinin çeşitli yollarla oluşup gelişmesinin izleri takip edilebilir. Mesela, Rusya'nın 18. asırdan 20. asrın ikinci çeyreğine kadarki dönemde sosyo-kültürel hayatında özel bir yere sahip olan olgu, folklor tiyatrosu büyük bir öneme sahiptir. Rus folklor tiyatrosunun repertuarına “Karakşılar tobırı”, “Kayık”, “Maksimilian patşa”, “Bay men Afonka” gibi kaynağını masallardan alan dramalar girmiştir. Bunlar arasında biçimi ve görünüşü bakımından “Kayık” ile “Maksimilian patşa” çok büyük bir öneme sahiptir. “Kayık” adlı eser, Rusların “Vniz pomatuşke po Volge” adlı lirik halk şarkısındaki olay üzerine kurulmuştur (Gusev 1980: 26).

Nasıl ki, Avrupa'nın pek çok halkının drama türleri için eski Yunan ve Roma mitolojileri, kahramanlık destanları, ortaçağ kronikleri, ilham veren esas kaynak olmuşsa, Kazak tiyatro yazarları da kendi atalarından miras kalan menkıbeler, masallar, kahramanlık ve lirik kahramanlık destanlarından destek alarak eserlerini ortaya koymuşlardır. Bu durumu Ä. Täcibayev'in dile getirdiği “Her halkın kendine özgü bir kültür tarihi vardır. Mesela bir halk eski zamanlarda kümbetler inşa edip şehir kurarsa bu inşa edilen kümbetleri şu anki medeniyet ve şehirleşme dönemine de ulaştırmış olur. Böyle bir halkın genel tarihi, bu genel tarih içinde kültür tarihi de bir bütündür. Günümüzde bu halkın mirasçıları, kendi geçmişlerine bakarak kendilerinden çok yıllar öncesine ulaşabilirler.”(Täcibayev 1971: 5) sözleri de desteklemektedir. Yazar ve bilim adamı olan Täcibayev, bu düşüncesini daha sonra “Hangi halkın tiyatrosunu ele alırsak alalım, dilin edebiliğine kuvvet veren halkın atasözleri ve deyimlerdir. Yetenekli dramacılar bu hazır zenginlikten yerli yerinde ustalıkla faydalanmanın yanı sıra, onları kendi yetenekleri doğrultusunda daha da zenginleştirip değiştirir. Öyleki, pek çok manzum dramaların yazarları halk ruhunda kendi devrine layık vecizeye, dillere pelesenk olan sözlere dönüşen atasözü ve deyim benzeri ürünler yaratırlar.” (Täcibayev 1971: 40) sözleriyle bu konudaki düşüncelerini daha da derinleştirerek ifade etmiştir. Ona göre, bunun gibi örnekleri nesrin bütün türlerinde çokça bulmak mümkündür. Gerçekten de halkın atasözleri, deyimleri ve vecizeleri, içinde yer aldıkları edebiyat türünü dil bakımından daha

da zenginleştirip edebilik bakımından daha da kuvvetli hâle getirir. Bunun gibi halkın leksik hazinesinin kaynağından derlenerek alınan, dillere pelesenk olmuş sözcükler ve sağlam ifadeler, eski devirlerdeki doğaçlama söyleyen akınların icra ettiği türkü mısralarına benzer yapılar, drama eserlerindeki diyaloglarda da çokça rastlanır. Bu yapıdaki örneklere Shakespeare, Goethe, İbsen, Moliere, Lope de Vega gibi dünya klasiklerinin eserlerinde ve yine A. S. Puşkin, N. V. Gogol, A. N. Ostrovski, A. P. Çehov, F. M. Dostoyevski, M. Gorki gibi meşhur Rus yazarlarının piyeslerinde de fazlasıyla rastlanır.

Sözlü edebiyat geleneği son derece güçlü olan Kazak yazılı edebiyatının ilk temsilcileri, Kazak bozkırında ilk oyun ve eğlence otağları ile tiyatro birliklerinin oluşmaya başladığı dönemden itibaren repertuar oluşturmak için çalışmalar yapmıştır. Onlar, özellikle çevirdikleri yabancı klasik eserleri genç dilimize kendine has millî unsurları ve inci gibi sözleri yapısını bozmadan, özüne zarar vermeden çevirerek okura ulaştırmaya ayrıca önem vermişlerdir. Bu sebeple S. Kaskabasov'un: "Kazak tiyatrosunun ilk adımının folklordan başladığı aşikârdır. Dolayısıyla bu alanda bizim imkanlarımız da zengindir. Fakat tiyatromuzun tarihine göz atarsak, folklordan sadece destan türü (kahramanlık ve aşk destanları) bakımından faydalanılmıştır. Elbette, piyeslerin içinde atasözleri, deyimler, özlü sözlerin (şeyendik sözler) olduğu da tartışmasız bir gerçektir." (Kaskabasov 2008: 55) demesinde de bir anlam vardır. Tiyatro yazarları da kendi eserlerinde millî dilin bütün imkânlarını en üst düzeyde kullanmaya gayret ederler. Onlar özellikle, mecazlı sözleri kullanmaya çalışırlar. Bu mecazlı sözcüklere özellikle de halk edebiyatında çok sık rastlanır. Mecazın bütün türleri halk edebiyatından edebî yazı diline geçip, söz konusu dili zenginleştirmeye hizmet eder.

Kazak tiyatrosu doğduğunda, Kazak tiyatrosunun temelini atan S. Seyfullin, B. Maylin, J. Şanin, K. Kemengerov, M. Avezov, G. Müsirepov gibi yazarlar da halkın sözlü edebiyatının zengin örneklerini kendi piyeslerinde geniş ölçüde kullandılar. O zamanlar, A. Tajibayev'in belirttiği gibi, drama ile uğraşan yazarların hepsi "muhteva bakımından da tür bakımından da ilk önce sözlü edebiyatın millî hazinesinden faydalanmışlardır." (Tacıbayev 1971: 50). Dolayısıyla piyes türü için gerekli olan parçaların ilk önce sözlü edebiyatın başka türlerinde ortaya çıkıp, kalıplaşıp, ancak ondan sonra dramada diyalog, monolog türünde bütünüyle geliştirilerek belli bir seviyeye ulaştığı da edebiyat tarihi açısından şaşılacak bir durum değildir. Bu sebeple denilebilir ki, Kazak dramasının kökenini, Kazak halkının geleneksel nazmında aramak yerinde olur. Araştırmacılar bununla birlikte, millî Kazak dramasının doğup gelişmesine bu iç ilişkilerden ayrı olarak dış etkilerin de tesirli olduğunu da belirtmişlerdir. Ayrıca bu konu, Kazak topraklarında ilk tiyatronun temellerinin atıldığı ilk günden itibaren esas meselelerden biri haline gelmiştir. O zamanlar ortaya atılan ilk soru, "Kazakların bir tiyatrosu olur mu, olmaz mı?" sorusudur. Bu sebeple de M. Avezov, bu soruya "Olmalı, olur." diyerek cevap vermiştir ve "Sanatın bütün türleri hangi ülkede hangi şekilde doğarsa doğsun, o, kendi ortaya çıktığı yere uygun olarak, kendi topraklarının şartlarına göre doğar." ilkesini dile getirmiştir. Büyük Kazak yazarı Avezov, bunun yanı sıra yüksek bir sanatın teşekkül edebilmesi için dışarıdan da mutlaka bazı unsurların alınması gerektiğini de belirtmiştir. "Başka bir millettten alırsak, sadece şekil bakımından örnek alırsak. Kendi sanatımızın kurallarını oluşturabilmek için, yalnızca gerekli olan kaideleri, ölçüleri alırız." (Avezov M. Şıgarmalarının elüv tomdık jınagı 2014: 36) diye açık bir şekilde bu konudaki düşüncesini ifade etmiştir.

1. KAZAK TİYATROSUNDAKİ FOLKLORİK KAHRAMANLARLA BATI TİYATROSUNDAKİ KAHRAMANLARIN KARŞILAŞTIRILMASI

Kazak tiyatrosu oluşurken millî unsurların temel alınması gerektiği hakkındaki çok özel bir örneği Kızılorda şehrinde 1925 yılının Ekim ayından itibaren çalışmaya başlayan Kazak tiyatrosunun ilk repertuarından da net olarak gözlemlemek mümkündür. Burada Kazak Sovyet Cumhuriyeti'nin farklı farklı bölgelerinden toplanan halkın yetenekli sanatçıları M. Avezov'un "Enlik-Kebek", "Karagöz", "Baybişe-Tokal", K. Kemengerov'un "Altın Sakina", J. Erdanayev'in "Malkambay", B. Maylin'in "El Mektebi", "Neke Kıyar", K. Basımov'un "İsatay Batır", J. Şanın'in "Torsıkbay Kuv", "Arkalık Batır" gibi piyeslerini seyircilere sunmuşlardır. Bu eserlerin arasında Muhtar Avezov'un 1917 yılında yazdığı "Enlik-Kebek", Kazakların trajedi türündeki ilk eseri olmakla birlikte, bu eser, Kazak dramasının da doğmaya başladığının ilk işaretçisi olmuştur. Yetenekli genç yazar, bu eser ile halk ağzında sözlü olarak yaşayan Kalkaman-Mamır gibi menkıbe olarak söylenegelen Enlik ve Kebek hakkındaki hikâyenin özünü piyes olarak dile getirmiştir. Tanınmış ilim adamı R. Nurgaliyev bunu daha sonra: "Millî topraklarda drama sanatının yokluğuna bakmaksızın, başka milletlerin edebiyatlarından öğrenip, Avezov bu türün bütün özelliklerini taşıyan trajedisini yazmıştır. Eserin yapısı, kompozisyon kuruluşu, onun drama türünün kurallarını iyi bildiğini göstermektedir." (Nurgaliyev 1968: 29) diyerek bu eser ve Avezov hakkında olumlu değerlendirmelerde bulunmuştur.

Üç defa tekrardan gözden geçirilerek aksaklıkları giderip son şekli verilen trajedi, bununla beraber araştırmacıların düşüncelerine göre, klasik örnekler açısından bakıldığında, İngilizlerin büyük tiyatro yazarı William Shakespeare'in "Romeo ve Juliet" trajedisine benzemektedir. Bu dramanın 1917 yılında yazılıp ilk defa 1921 yılında Semey'de keçe çadır sahnesinde sahnelendiği bilinmektedir (Kundakbayev 1997: 76). Daha sonra "Yeteneği gelişen, bilgisi artan, düşünceleri olgunlaşan, eser üstüne eser yazan, büyük bir yazarlık kültürüne sahip olan Muhtar Avezov'un tiyatro eserlerinin ilki olan "Enlik-Kebek" e Avezov, önce 1943 yılında ve daha sonra ikinci kez de 1956 yılında tekrardan dönmüştür. Piyes üzerinde büyük değişiklikler yaparak, tiyatro metnini yeniden düzenlemiştir." (Nurgaliyev 1991: 43). Bu konuda A. Tajibayev'in: "Tiyatroda 'Enlik-Kebek' aracılığıyla öğrendiğimiz eski devirlerin adaletsizliğini, eşitsizliğini görerek her ne kadar dertlensek de günümüzde bizler kendi hayatımızdan baht, sevgi, birlik ve beraberlik gibi izler de bularak mutluluk da duyabiliriz. 'Enlik-Kebek', Kazak edebiyatında ve genel olarak Kazak edebî sanatı içinde çok özel bir yere sahiptir. Bu sebeple de 'Enlik-Kebek'in tekrardan ele alınması çok önemlidir." ("Kazak âdebiyeti" gazetesi, 23 mart 1957) demesi de çok anlamlıdır. O bu düşüncesini, 1957'de trajedinin üçüncü ve son defa değiştirilen nüshasının sahnelenmesi ardından yazdığı değerlendirme yazısında dile getirmiştir.

Gerek Shakespeare'in "Romeo ve Juliet"i gerekse Avezov'un "Enlik-Kebek" piyesinin "eski devirlerin adaletsizliğini, eşitsizliğini" göstermek için yazıldığını fark ederek, bu konudaki benzerliğe ilk dikkat çeken kişi de A. Tajibayev olmuştur. O, bu durumu ilk olarak "ateşli âşıkların kavuşması için mücadele eden" kahramanların imajlarında aramıştır. Bu bakımdan eserin özü ve içeriğinin aynı şekilde kurgulandığını ortaya koymuştur. O, "Buna bakarak, M. Avezov 'Enlik-Kebek'i Shakespeare'in söz konusu eserine özenerek yazmıştır diye bir düşünce ortaya çıkmamalıdır." (Tajibayev 1971: 61) diyerek de meseleye açıklık getirmiştir.

Rımgali Nurgaliyev'in düşüncesine göre söylemek gerekirse, "Dizi dizi anlaşmazlıkları, büyük çatışmaları az sayıda kişinin hayatı etrafında, yalnızca bir aileyi oluşturan bireylerin hayat telaşı vasıtasıyla gösterebilme deneyimi, dünya edebiyatının uzun tarihinde bilinen bir gelenektir" (Nurgaliyev 1974: 9). Bu iki piyesin her açıdan yakın benzerlikleri vardır. Mesela, Shakespeare'de Montague ve Capulet adlı iki büyük sülalenin arasında atalardan çocuklara kadar devam eden kan davası ve kin, aşılabilir bir engel olarak görünüyor. Avezov'un trajedisinde de Tobıktı ve Nayman boyları arasında eski zamanlardan beri devam eden düşmanlık ve inat hemen dikkat çekiyor. Fakat elbette bunun tesadüfî bir benzerlik olduğunu söylemek de mümkündür. Çünkü Enlik ile Kebek'in birbirlerine âşık olması, buna iki tarafın sülalelerinin de karşı çıkması, en nihayetinde birlikte kaçan iki gencin uruk⁴ başkanlarının emriyle öldürülmeleri, Kazakların hayatında yaşanmış gerçek bir olaydır. Kazaklar arasında bu konuda anlatılanları dinlemeden büyüyen bir Kazak çocuğu yoktur demek de mümkündür. Bu nedenle Avezov da ilk trajedisinde bu hüznü olayı esas almıştır. A. Tajibayev'in söylediği gibi "Bununla birlikte Muhtar Avezov'un Enlik ve Kebek aşkını Shakespeare eserinin âşıklarına, yani Romeo ve Juliet aşkının derecesine ulaştırmaya gayret gösterdiği de doğrudur (Tacıbayev 1971: 62). O, bu iddiasını, yazarın "Enlik-Kebek"i birkaç defa yeniden düzelttiğinde, önüne böyle bir hedef koyduğunu kendisinin defalarca duyduğunu söyleyerek kanıtlamıştır. Öyleki, birbirleriyle bir baloda tesadüfen tanışıp, ilk görüşte birbirlerine sırlılaşım âşık olan Romeo ve Juliet'in aşkları, bir türlü huzura kavuşamayan tarifi imkânsız tutkuyu, hazzı içinde barındırıyor, onların bir çift olarak bütün iyi nitelikleri ve davranışları devamlı saygı duyulacak bir şekilde sunuluyor. Onların birbirlerine sözle, hareketle, işaretle, kucaklaşmayla, fiziksel temasla, kavuşamayan yürek atışlarını, yeryüzünde yaratılışın kudretiyle yeşererek, yaprak açan yaşam dallarının dallanıp budaklanarak kavuşturduğu malumdur. Çünkü bunların aşklarının doğduğu andan başlayıp, nefesleri kesilene kadar süren, bitip tükenmeyen asil hisler, altı katlı gök ve yedi katlı yer yaratılalı beri hiç görülmemiş ölümsüz bir ateş gibidir. Bu durumu tam da bu şekilde idrak ederek, kabul eden M. Avezov'un Enlik ile Kebek arasında tutuşan saf, riyasız âşıklık halini, sözlü edebiyattaki benzer örneklerden seviye olarak biraz daha yükseltmeye çabalaması, özel olarak gerçekleştirmeye çalıştığı bir hedeftir. Avezov'un bir diğer başarısı, piyesi yeniden ele alıp düzelttiği dönemde eserin aşk temasını artırırken, diğer yandan piyese hikâyeye aracılığıyla giren bazı mistik unsurları çıkarması olmuştur. Bu sebeple eser, eskisinden daha çok Shakespeare'in dramasına yakınlaşmıştır. Avezov, eserde değişiklikler yaparken, uruk çatışmaları döneminde özellikle dikkat çeken hatip ve söz ustalarıyla ilgili kısımları biraz kısaltıp, eserde onları biraz geri plana çekmiştir. Bunun ardından önceki bazı kahramanların görünüşleri, sonraki nüshalarda fark edilir şekilde ağırlık kazanıp, bunlar eserde dikkat çekici kahramanlar haline gelmiştir. Sonuç olarak eserde bu şekilde söz konusu karakterlerin ağırlıklarının artırılması sağlanmıştır.

"Enlik-Kebek"te de doğrudan "Romeo ve Juliet"te olduğu gibi birlikte işlenen, birbiriyle tekrar tekrar uyum içinde görülen iki esas temel unsur vardır. Bunlardan birincisi âşıkların arasında gelişirken, ikincisi ise iki tarafın büyükleri arasında ortaya çıkıyor. Ancak söz konusu olayların iki dramada yer alış şekilleri farklıdır. "Enlik-Kebek"te âşıkların arasındaki ilişki ikinci planda görünürken, esas olay uruk çatışmalarından oluşmakta ve olay bu çatışmaların içinde yer alan aksakallar arasında geçmektedir. "Romeo ve Juliet"te ise aşk konusu daha ön planda yer alırken,

⁴ Uruk: Boy.

büyükler arasında yaşanan çatışmalar geri plana itilmiştir. Biyeler⁵ ve aksakalların idare ettiği Kazaklar arasında olayların bu şekilde yansması son derece normaldir. Çünkü geleneksel konar-göçer devirlerde Kazak topraklarındaki irili ufaklı yaşanan bütün olayların çözümü, onların katılımıyla gerçekleşmektedir. Bu sebeple Enlik ve Kebek arasındaki aşkın trajediyle sonuçlanmasına da en önce doğrudan büyükler sebep olmuşlardır. Tıpkı Enlik ve Kebek'te olduğu gibi Romeo ve Juliet'in arasında yaşanan gizli duyguların hüznle sonlanmasında da babalar suçludur. Bu iki dramada olayların düğümlenişinin de birbirine benzer olduğu görülmektedir. Her iki âşık da aşklarına engel olacak kişiler nedeniyle aşklarının mutlulukla bitmeyeceğini bilmelerine rağmen, kalplerinin sesini dinleyerek birbirlerine verdikleri sözden asla geri dönmemişlerdir. Öyleki, İngiliz yazarının kahramanları, kendilerinin ezeli düşman ailelerin çocukları olduklarını öğrendikten sonra da birbirlerinden ayrılmamışlardır. Hatta bu durumu öğrendikten sonra onların aşkları daha da alevlenmiştir. Bu durumu aşağıdaki sahne açıkça göstermektedir.

“Juliet: Romeo, aşkım!

Senin Romeo oluşun baht olmadı, dert oldu.

Evet, babanın bedbaht adından bezip,

Evet, beni karın yapıp,

Kurtar bu Capulet esaretinden.

Romeo: Daha da dinlesem mi,

Yoksa cevap versem mi?

Juliet: Yalnızca işte bu ad başıma bela,

Bahtımı bağlayıp duruyor.

Sen Montegue olmazsan eğer,

Sorun çözülmüş olacak.”

Juliet'in sözlerine Romeo da katılır.

“Romeo: Anlaştık, gün ışığım, anlaştık öyleyse!

Her şey yoluna kurban olsun,

Kurusun kalsın bu ad,

Değiştireceğim adımları!” (Şekspir, Romeo men Jul'etta: 64)

Uzun yıllardır bir avulda iki ezeli düşman ve çatışan aileler olarak yaşayan iki uruğun üyeleri olan, Tobıktı'nın meşhur yiğidi Kebek ile Nayman'ın güzel kızı Enlik'in de akrabaları arasındaki çatışmayı öğrendikten sonra birbirlerini bırakmadıkları görülüyor. Birbirlerini dışarıdan bilen, birbirlerine layık iki gencin kendi hisleri devreye giriyor, ikisi arasında aracı olan, akıllı Japal devreye giriyor ve elbette sonunda Enlik ile Kebek de karşılaşarak aşkın sesine kulak veriyorlar. Piyenin ilk nüshasında âşıkların ilk karşılaşmaları, Enlik'in anne ve babası olan Akan ile Kalampır'ın evinde gerçekleşirken, 1943 yılında tekrardan değişiklik yapılan varyantında ilk karşılaşma yeri olarak dağ eteği seçiliyor. Bu bir bakıma erkek çocuk gibi giyinen ve dağda hayvan otlatan Enlik ile karşılaşmak için uygun bir zemin oluşturuyor. Burada hemen hatırlanmalıdır ki, Romeo ve Juliet'in ilk karşılaşmaları da Capulet ailesinin evinde olmuştur. Her iki eserde de birbirlerini ilk defa gören gençler, o ilk görüşte birbirlerine âşık olmuşlardır.

⁵ Biy: Kazaklar arasında adalet işleriyle ilgilenen, anlaşmazlıkları çözen sözü dinlenen, saygı gösterilen hâkim konumundaki kişiler.

20. asırda yazılan “Enlik-Kebek”in 16. asırda yayınlanan “Romeo ve Juliet”e benzerliğini her ikisinin de esasında nazım olarak yazılmasından görmek de mümkündür. Genellikle nazım olarak yazılan dramalar halkın hafızasında daha çok kalmaktadır. Kendisi de öncelikle şairliği ile tanınan Shakespeare’in piyeslerinin asırları aşarak günümüze kadar değerinden hiçbir şey kaybetmeden gelişinin bir sebebi de bu noktada yatmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, Avezov’un yazdığı “Enlik-Kebek”in şiirsel gücü de Shakespeare’den altta kalır değildir. Bu durum özellikle trajedinin ilk iki perdesinde fark edilmektedir. Bu Esen ile Enlik’in arasında geçen söz dalaşında da, Enlik ile Kebek’in birbirleriyle aşkla konuştukları diyaloglardan da, eserin sonunda Kebek ile Abız’ın karşılaşmalarında da görülebilmektedir. Süslü sözlerle derin düşüncelerle ve tutkulu hislerle dolu art arda gelen mısralar her iki eserde de oldukça fazladır. Mesela, Enlik’in Kebek ile buluşmasının ardından ağzından dökülen sözler adeta inci mercan gibi sıralanan sözlerdir: “Bahadırım! Dünyadan gizlediğim tek bir gönül yarasını atan tanın, batan günün iyileştiremediği dertle birlikte taşıyordum... Yalnızca bu ağızsız dilsiz taşta derdimi döküyordum... Birdenbire bahtım açılıp göğümde bir tek parlak yıldız beliriverdi... Şahidim olsun, parlak ışığı!.. Şu dünyada tek bir dileğim vardı. Bahtım da, benim sahibim de sen ol, biricik yıldızım, ışığım” cümleleri kulağa sanki bir şiirmişçesine geliyor. Enlik’in bu sözlerine Kebek’in söylediği: “Gün battığı sırada gökyüzünde beliriveren talih yıldızı oluver. Git şimdi, Enlikcan, evine” sözleri de şiirin inci gibi dizilen mısralarıymış izlenimini veriyor.

Avezov’un eserinde Shakespeare’in eserindeki kahramanlardan birine benzeyen bir kahraman daha yer alıyor. Bu kahraman, koyun çobanı Japal’dır. Japal, Enlik’in babası Akan’ın hayvanlarına bakan çobandır. Onun hakkında B. Kundakbayev: “Oyunun asıl fikri, Kebek ile Enlik’in aşkı ve özgürlükleri uğruna mücadelesidir dersek, onların arzularına ortak olan, gelecekleri için yardımcı olan, destek veren dert ortakları, sırlarını bilen sırdaşları da Japal’dır” (Kazak teatrinin tarihi 1975: 107) demektedir. İki genci birbirine denk görüp, birbirlerine yakıştıklarını, düşüncesiyle de yaptıklarıyla da gönülden destekleyen Japal’ı, “Romeo ve Juliet”teki rahip Lorenzo’ya benzetmek mümkündür. Gece çöküp, aşk ateşi alev alev yandığında, artık birbirleri olmaksızın yapamayacaklarını anlayan Romeo ve Juliet, gizlice nikâh kıydırmak için bu din adamına bel bağlarlar. Lorenzo ise onların bu isteklerini kabul eder. Çünkü o, uzun yıllardan beri hangi sebeple düşman oldukları bilinmeyen Montegue ve Capulet ailelerinin kıydığı bu nikâh ile barışacağı ümidini taşımaktadır. Dolayısıyla bu hayırlı işe vesile olmak ister. Tıpkı Lorenzo gibi Japal da, kardeşi gibi sevip şımarttığı Enlik’i Kebek’ten başka kimseye vermeye kıyamayıp, bu ikisinin arasındaki aşkın kavgalı iki ailenin arasını düzeltip dostluk vesilesi olacağına inanmak ister.

İki trajedideki bir diğer benzerlik de birbirlerini uzaktan tanıyan, birbirlerine dış bileyen, kızda ümidi olan iki rakip gencin, Paris ve Romeo’nun, Esen ve Kebek’in eserin sonunda karşı karşıya gelişlerinde görülüyor. Bu çözüm sahnesi “Romeo ve Juliet”te Paris ve Juliet’in düğününe hummalı bir hazırlık içinde olan Capulet ailesinin evinde geliyorken, “Enlik ve Kebek”te iki gencin ilk karşılaşmalarına şahit olan dağ eteğindeki kara kayanın dibinde yaşanır. Fakat bu birinci gruptakiler için bir tarafı ölümden önceki en son yüzleşme olarak görülüyorsa, sonrakiler için sıralı bir bilmecenin iki tarafı gibi geliyor, olaylar onların başını belaya sokan, bununla birlikte onların her birini kendince ümitlendiren dönem gibi örülüyor. İki karşılaşmaya da delikanlıların birbirlerine düşman olmalarına neden olan âşık oldukları kızlar katılıyor. Ancak, zehir konulan şişedeki suyu

içen Juliet bu sırada ebedî âleme göçüyor. Oysa Enlik, kendini beğenmiş Esen ile açık göz Kebek için aynı şekilde bağlayıcı olan, onları teke tek mücadeleye göndermeyen, bu yolla hiçbirini açıkça ölüme sürüklemeyen ağırbaşlı kinayeli sözünü söyleyebilir. İki eser arasındaki en son benzerlik ise genç âşıkların aşklarının finalinde hepsinin hayatlarını kaybetmesiyle ortaya çıkan hüznü sonla bitişinde görülüyor. Shakespeare’de Juliet’in ölümünden sonra Paris ile teke tek karşılaşmış onu öldüren Romeo, zehir konulan şişeden kendisi de içerek hayata gözlerini yumar. Avezov’da ise kendilerine Tobıktı ve Matay’ın ileri gelenleri eşitlik verip, razı olmayacaklarını anladıktan sonra el ele verip “hürriyet yakası, baht yurdu, hislerin özgürlüğü neredesin diyerek çekip giderler” (Nurgaliyev 1991: 34). Enlik ile Kebek yakalanır ve biylerin kararına uygun olarak ata bağlanıp sürüklenerek öldürülür. Bu şekilde Surkov’un dile getirdiği gibi, Kazakların Romeo ve Juliet’i olan, zihinlerde derinden iz bırakan Enlik ve Kebek’in aşkı ile kaderi hakkında o dönemde doğan hikâye, sadece geçmişin acı imtihanlarını ortaya koymakla kalmıyor, bununla birlikte affedilmez günahı saran kara perdeyi de kalabalıkların önünde yırtıp atıyor (Gazeta “Sovetskoe iskusstvo”, 23 dekabrya 1958).

Tiyatro eleştirmenleri, Kazak dramasındaki Shakespeare’in söz konusu Romeo ve Juliet eserine içerik bakımından benzer eserler içinde, G. Müsirepov’un “Kozı Körpeş-Bayan Suluv” trajedisini de sayarlar. A. Tajibayev’e göre, “Halk edebiyatına özel bir ilgi gösteren, halkın sevdiği türkülere kendi yazdığı tiyatro eserlerinde ustaca faydalanan Gabit Müsirepov” bu başarısına bir başka büyük eser olan “Kız Jibek”i yazarak ulaşmıştır (Tacıbayev 1971: 91-92). Öyleki, Kazak dramasının tarihî gelişim süreci, ulaştığı yüksek derece söz konusu olduğunda, “Enlik-Kebek”ten sonra “Kozı Körpeş-Bayan Suluv”a değinmeden geçmek mümkün değildir. Bu eser, “Enlik-Kebek” ve “Karagöz” nüshalarına tesir ederek alanı giderek genişleyen dramadaki nazımın hüküm sürmesine büyük katkı sağlayan bir piyes olmuştur. Bu şekilde Kazak tiyatrosunda da Shakespeare’in şairlik geleneğinden de şüphesiz faydalanılmıştır.

Bakıldığında “Romeo ve Juliet”in işlediği ana konuya büyük bir benzerlik “Kozı Körpeş-Bayan Suluv”da da vardır. Bu benzerlik ilk olarak eserlerin muhtevasında fark edilmektedir. Trajedinin esası olan destan, Sarıbay ile Karabay’ın avlandıkları sırada henüz doğmamış çocuklarını beşikkertmesi yapacaklarına dair ant içip, dünür olmalarıyla başlar. O sırada oğlu olduğu haberini alan Sarıbay, çocuğunu göremeden vefat eder. Bu olaydan sonra dünyaya gelen Bayan da, bu olaydan önce doğan Kozı da birbirleriyle önceden beşikkertmesi yapıldıklarını öğrendikten sonra yüz yüze görüşmeler de, birbirlerine uzaktan âşık olarak büyürler. Sonra zaman geçtikçe sinekten bile yağ çıkaracak kadar cimri olan Karabay, yetim bir çocuğa ve dul kalan kadına kızını vermekten vazgeçer. Bunun yerine o, biricik evladı Bayan’ı, bir zamanlar hayvanlarını çalan düşmanla savaşın hayvanlarını kurtararak kendisine iade eden Pehlivan Kodar’a vermeye niyetlenir. Böylece piyeste “Ana kahramanların sosyal eşitsizliği, birinin zengin kızı, diğerinin dul bir kadının oğlu olması trajedideki çatışmanın temel sebebi olarak gözler önüne serilmiş” olur (Nurgaliyev 1991: 99). Baştan sona birçok çatışma ile örülen piyesin kahramanları arasında da bu şekilde devamlı çatışmalar yaşanıyor.

“Kozı Körpeş-Bayan Suluv” eserinin kahraman kadrosu, niyetleri, dilekleri hiçbir şekilde aynı doğrultuda olmayan, birbirleri ile ilişkileri zayıf olan iki grup insandan oluşuyor. Bu gruplardan birinde Karabay, Kodar, Jantik yer alırken, diğer grubu ise Bayan, Kozı ve Tansık gibi kişiler

oluşturmakta. Piyesteki Bayan'ın, destandaki kendi adaşı olan kahramandan büyük bir farkı ve bazı değişik yönleri var. Buradaki Bayan, kendi bahtı için yaptığı mücadelede gerçek anlamda yiğit ve cesur, aşka önem veren yüce gönüllü bir insan. Bu sebeple “başıma geldi, ben de boyun eğdim” diyen eski devirdeki utangaç ve sıkılğan Kazak kızlarından biri olarak görünmüyor. Böyle gözüpük bir mücadeleci ruhu olarak sert karakterli büyüyen kız, düşmanı Kodar ile de tartışıp onunla mücadeleyi de elden bırakmıyor. Bunun nedeni, tiyatro eserinde Bayan, sadakatli bir aşk, saf duygular ve yüksek insanî değerler için yaratılmış. Yazar, bu niteliklerle birlikte ona kararlılık, kırılmayan bir cesaret verip, düşmanından namusunu korumaya da yöneltiyor. Namuslu kız, erkek gibi giyinerek Kodar'ı kovalamak için yola çıktığında, ne olursa olsun ondan öcünü almaktan başka hiçbir şeyi düşünmüyor. Canı pahasına da olsa Kodar'ı mutlaka bulmaya karar veriyor.

Bayan'ın ölümü de, onun o dönemdeki toplumsal düşünceye, etrafını saran çevrenin adaletsizliğine, baba merhametsizliği ile cimriliğine karşılık, kendisinin duyguları ve günahsız aşkına engel olmak isteyenlerin hepsine edilen bir lanet ve ateş olup yanarak, kor alevler içinde yanan gönlünden atılmak zorunda olan haklı bir ok gibidir. Bu açıdan bakıldığında da Bayan, kendisiyle karşılaştırılan Juliet ile büyük bir benzerlik göstermektedir. Bu iki kahraman ölümleri bakımından da benzemektedirler. İkisi arasındaki tek fark, Juliet Romeo'dan önce ölürken, Bayan, Kozi'nin Kodar tarafından öldürülüşünün ardından kırkı verildiği esnada hayata gözlerini kapar. Yine ölüm şekliyle ilgili bir fark vardır ki, Juliet zehir içerek kendini öldürürken, Bayan ise kendisini hançerleyerek öldürür.

Genellikle, pek çok eserin finalinde kahramanların yaşamdaki karşı duruşları büyük oranda keskinleşir. Bu sebeple çoğu durumda onlar geriye dönüşü olmayan işler yaparlar. Mesela, Puşkin'in yazdığı “Yevgeniy Onegin”de kahraman kendisi için zalimliğin tohumları saçıldığı sırada ebediyete intikal eder. Bu durum, Onegin ve Tatyana'nın son buluşmalarında birbirleriyle ilişkilerinin sonlanmasına bakmaksızın, olayı böyle bir çözüme götürür. Çünkü onların her birinin hayatta gördükleri eziyetler hâlâ da onların canını yaktmaktadır. Düğümün tam da bu şekilde çözülmesine A. Griboedov'un “Akıldın Azabı”, A. Ostrovski'nin “Talanta men Tabınuşılar” adlı dramalarında da, M. Gorki'nin “Ana”, A. Fadayev'in “Tas-talkan” romanlarında da rastlanılır. Kazak sözlü edebiyatının tanınan örneklerinden birinin konusuna uygun olarak yukarıda söz edilen trajediyi yazan G. Müsirepov da bu temayüle uygun yazmıştır.

Shakespeare'de Capulet ailesi kızlarının kendileri için eskiden beri can düşmanları sayılan Montegue sülalesine karşı kin beslerken, Müsirepov'da yanına Kodar ile Jantik'ı da alan Karabay, kızını eski arkadaşı Sarıbay'ın yetim biricik oğluna vermeme mücadelesine girer. Yaratılan bu çatışmada iki tarafın da şiddetli karşı duruşu, yani verdikleri kararlardan asla geri dönmeyişleri çok açık bir şekilde gözlemlenebilir. Mesela, karşılıklı süregelen inatçı mücadelede, Capulet ailesi henüz on dört yaşını doldurmayan Juliet'i Paris adlı asilzade bir gençle evlendirmeye karar verirken, Karabay da Bayan'ı Kozi'ya vermemek için Kodar ile evlendirmeye niyetlenir.

A. Tacıbayev bu sebeple “Kozı ile Bayan'ın aşkı, Müsirepov trajedisindeki saflığıyla, samimiliğiyle Romeo ve Juliet'e denktir” (Tacıbayev 1971: 97) demiştir. Bununla birlikte o, her iki trajedinin kahraman görünüşlerinin de nitelik bakımından birbiriyle rahatlıkla karşılaştırılabileceğine dikkat çekmiştir. “Kozı Körpeş-Bayan Suluv”daki poetik kuvvet ve içsel

etkinin, ondaki duygu dokunuşları ve düşünce taşkınlarının Shakespeare'in söz konusu karşılaştırılan drama eserinden hiç de geri kalır yanı yoktur. Bu açıdan bakıldığında, Kozi ile Bayan'ın belirsiz sona eren aşk duygularının seviyesi ve derecesi Romeo ve Juliet'e biçilen ölçülerle birebir denktir. Burada yazarın itibarını yükselten bir nokta, mertebesini artıran özel bir durum, nasıl ki "Romeo ve Juliet" tamamen millî renkler ile halkın gelenek ve göreneklerinden beslenmişse, "Kozı Körpeş-Bayan Suluv" da aynı şekilde bu özelliği bütünüyle bünyesinde taşımaktadır.

Bilimadamı N. Gabdullin, "Gabit Müsirepov'un Tiyatroları" adlı doktora çalışmasında "Kozı Körpeş-Bayan Suluv"u incelediği bölümde, bu piyesi dış kuruluşu bakımından Alman dramaturgu Fridrix Şiller'in "Zalimlik ve Aşk" trajedisine benzetir. Oysa buna karşı çıkan A. Təcibayev, Kozi ile Bayan'ın aşkının tabiatı ve tarihine, onların trajedideki kahraman tiplerine bakıldığında, eserin bu açılardan Shakespeare'in âşıklarına çok yakın olduğunu ifade etmiştir. O, "Yine tekrarlıyorum: bu dış benzerlik değil, trajedik kuvvetle ölçmektir" (Təcibayev 1971: 97) diyerek net bir şekilde durumu izah etmiştir. Bununla birlikte Təcibayev, N. Gabdullin'in çalışmasındaki Karabay imajını ortaya koyma konusundaki görüşleri ise takdirle karşılamıştır. Araştırmacı, Karabay imajını, Moliere'in, Balzac'ın ve Gogol'ün yarattığı cimri imajlarıyla karşılaştırarak Karabay'ın Kazak edebiyatında da tıpkı bunlar gibi klasik bir tip haline dönen cimri tipi olduğunu ortaya koymuştur. Bu tipin yaratılması konusunda beğenisini dile getiren A. Təcibayev, sözlerine şu şekilde devam etmiştir: "Gerçekten de çok ilginç: Harpagon'dan bizim Karabay'ın hiç de eksik kalır yanı yok. Cimri tiplerinin yarıştırdığı bir yarışmaya girsek yarışmayı şüphesiz ki kazanırdı, bu noktada kendimizi talihli olarak görüyorum" (Təcibayev 1971: 99) diyerek sözlerine devam ediyor. O, bununla birlikte Gabit Müsirepov'un Karabay imajını oluştururken, Moliere'in cimri örneğiyle hareket etmediğini de belirtiyor. Böyle olmakla birlikte, L. Bogatenkova'nın belirttiği gibi, dünya dramasının zengin mirasından başarılı bir şekilde faydalanan günümüz dramaturgu G. Müsirepov, piyesi yazdığı esnada 17.-18. asırlardaki klasizmin kurallarını kendisinin özgürce değiştirebildiğini de göstermiştir. Bu sebeple de onun Karabay'ı kendine özgü bir karakteri olan orijinal bir karakterdir. "Oluşturulan bu tipin şahsında Kazak halkının kimliği aynen yansıtılmaktadır." (Kazak teatrının tarihi 1975: 328). Bu şekilde Müsirepov'un Karabay tipi, Kazak halkının asırlar boyunca anlayışında bütünüyle kalıplaşan edebî bir kahramanın birleşimi gibi yaratılmış bir tip olarak şekillenmiştir.

Karabay, kahraman olarak da içerik olarak da büyük Fransız dramaturgu Jean-Baptiste Poquelin'in (Moliere'in) "Cimri" adlı piyesindeki ana kahraman, Harpagon'a çok benziyor. O, her şartta tutumluluk yapmaya gayret ediyor. O, "Sekiz kişilik yemek yaparsan eğer, on kişiye yeter" fikrini kendine kaide haline getiren eli sıkının ta kendisi. Onun bu özelliği cimriliğin keskin karakterini yansıtan çok açık bir görünüş. Bu dönemde hanımı ölüp, yetişkin iki çocuğu ile geride kalan Harpagon, gece gündüz yalnızca on bin altınla dolu sandığını düşünüyor. O, kendi hayatının anlamını ve insanlığın bahtını yalnızca parada görüyor. Bundan başka hiçbir şeyi düşünemeyen cimri, gece gündüz paralarını çaldırmamanın yollarını arayarak yalnızca bu durumu kendine dert ediyor. Elindeki parayı çoğaltmak için her türlü kötü yolu mübah sayıyor, bu konuda hiç kimseye acımadığı gibi, hatta kendi öz çocuklarını da satmaya kalkışıyor. Cimriliğin zirvesine çıkan Harpagon, evlilik çağına gelmiş oğlu Kleant'ı çeyizsiz kızla evlendirmek istemezken, genç kızı

Eliza'yı da başlık ödemeyen birine asla vermek istemiyor. Bu sebeple, oğlu komşu evin yetişkin kızı Mariya'yı, kızı ise kendi evlerinde hizmetçi olan Valer'i çok sevip gençler kendi aralarında sözleşseler de, babalarına bu durumu cesaret edip söyleyemiyorlar. Sonunda bir gün abi kardeş Kleant ile Eliza babalarına gelip bu durumu anlatmaya başladıklarında, onların sözlerini yarıda kesen Harpagon, komşu kızını birdenbire övmeye başlayıp konuşmasının sonunda kendisinin bu Mariana ile çeyizsiz de olsa evlenmek istediğini söyleyerek herkesi şaşırtıyor. Bu durum, o ne kadar cimri olursa olsun onun kendi istekleri söz konusu olduğunda, koyduğu şartları hiç dikkate almadan her kadınla evlenebileceğini gösteriyor.

Karabay'ın cimrilik durumu ise Harpagon'dan çok daha ileri derecede. O "yetmiş yıl bakıp, yedi yaprağına dişini değıdirmeyen" hayvanlarına gece gündüz kızını alan yetim çocuk Kozi'nin sahip çıktığını düşündüğünde, geceleri derin uykusundan sıçrayıp uyanıyor, gündüzleri ise tadı tuzu kalmıyor. Bu yürek yangınıyla o, "Ben, kız evlat ver diye Tanrı'ya ne zaman yalvardım ki. Kuruyasıca kız yalnızca alıp, yedi kat yerin altına girip giden biri bulunsa diye dilemişim", diye üzülduğünde, dileğinin bu düşüncesini açığa vuran bir dilek olduğu konusunda en ufak bir şüphe duyulmuyor. Sahne perdesi açıldığı sıradaki ilk görünüşten sonra sakalı kıra çalan, yüzünün görünüşü kupkuru bozkırın kumu gibi olan, "sert bakışlı Karabay çıkıyor. Boş yere çıkmıyor, bir şeyden korkmuş gibi, yakında bir belanın başına geleceğini biliyormuşçasına konuşup dumanı başından çıkıyordu. O, gördüğü düşünüyü Jantık'a yorumlattı. Jantık onun düşünüyü iyiye yormadı, söyledikleriyle Karabay'ın ödünü kopardı." (Kusayinov 2005: 78). "Malım, canımın sadakasıdır" diyerek yaşayan Karabay için, bir çocuğun gülümsemesinden, bir tayın kişnemesi katbekat sevimli geliyor.

Cimriliğin zirvesine çıkmış olan Karabay'ın kendine has olan etkili sözleri ve üslubu da var. Mesela, "Kara meşe ağacının eğilmediğı gibi, Karabay da eğilmez." sözü, onun hayattaki genel tavrı hakkında bilgi veriyor. "Kızı kocaya vermeyip de evde buzalatacak mısın!", "Karabay'ın malı mülkü denildiğinde halkın imrenmemesi mümkün mü! Saldırmak için hepsi sırada bekliyor... Düş görse benim yılmımdan başka bir şeyi gördüğü yok bu halkın... Halk diyorlar buna! Halk mıymış bu! Düşman değil mi tuzak kurup duran?" sözleri dökülüyor onun ağzından. Bu sözlerin hepsinden söz konusu cimri tipinin kendine has özellikleri görünüyor.

Mal mülkün kurbanı olan Karabay, bunlar için halkı, vatanı, hatta kendi canından bir parça olan çocuğunu da satmaktan çekinmiyor. Onun ömrü boyunca ilk defa mutlu olduğu tek an, sürüp götürülen yılmıların geri döndüğü zamanda yaşanmıştır. Onda bile önce hayvanların geri dönüşüne sevinerek yüzü parlayan cimri, ardından hayvanların tam olup olmadığı şüphesi içine girince, yeniden derin bir üzüntüye gark oluyor. Ancak Jantık, "bir tay bile eksik değil" haberini getirdiğinde Karabay yeniden mutlu olup o mutluluğuyla haberi getiren Jantık'a eskimiş, orası burası dökülen kaftanını hediye ediyor. Doğduğundan beri ilk defa yaptığı bu cömertliği onun kendisini bile şaşırtıyor. Fakat o, mecburen böyle davranmak zorunda kalıyor. Çünkü artık o sırada yanında Jantık ve Kodar'dan başka kimsesi kalmayan cimrinin onlara yaranmaya çalışmaktan başka çaresi yoktur. O, bunu Bayan ve Kozi'nin arasında devam eden ilişkinin sonunun kötü bir mecraya gittiğini fark ettiği dönemde de ortaya koyuyor. O dönemde babadan beri düşmanı olan, kendisini kuru araziye süren Kodar tarafına yakınlaşıyor. Çünkü Karabay'ın anlayışına göre, Kodar farklıdır.

Sonuç olarak etrafındaki hısımlarından bezerek uzaklaşan cimri zengin, ağaçtan bir ata binerek aklını kaçırmıyor, ancak o zaman huzura kavuşuyor (Bel-belester 1987: 198).

“Kozı Körpeş-Bayan Suluv”da Batı klasik eserlerinde yer alan kahramanlara benzeyen bir kahraman daha var. O, Karabay’ın ulağı, seyisi, hizmetkârı Jantık. Kazak sözlü edebiyatında o, dalkavuk, yağcı, ikiyüzlü tiplere olarak yer alıyor. Araştırmacılar Jantık’ın G. Müsirepov piyesindeki görünüşünü Shakespeare’in “Otello” dramadaki İago’ya çok benzetirler. Bizim bildiğimiz İago kendi hilekârlığıyla kötülüğüyle ikiyüzlülüğüyle kıskançlığıyla trajedinin özüne doğrudan tesir eden ana kahramanlardan biri olarak görünüyor. Etrafına dedikodudan bir ağ örüp, yalancılardan bir çığ üreten İago, özetleyerek söylemek gerekirse, Shakespeare’in eserinin trajedi olarak neticelenmesinin nedenidir denilebilir. Hilekâr, kötü, zalim, kıskanç teğmenin kurduğu tuzağa düşen Otello önünde hiçbir günahı olmayan, yeni evlendiği genç hanımı Desdemona’yı, kendi komutanı Cassio’nun aşığı dedikodusuna inanıp sevgili hanımını hiç düşünmeden öldürür. Yalancının sözüne sorgusuz sualsiz inanan Otello, herkes hanımının suçsuz olduğunu söyleyip bunu ispat etse de o, onlara hiçbir şekilde kulak asmaz. Ancak gerçekler gün yüzüne çıktığında, artık çok geç olmuştur. Otello, bu meseleyi ancak İago’yu da kendi elleriyle öldürerek kapatır.

Jantık da İago’ya benziyor. Fakat onda zalimlikten çok, dalkavukluk daha ağır basıyor. Bu durum, Jantık’ın akılsız bir kişi olmadığını gösteriyor. Gerçekten de onun akıllı, düşünme tarzı, feraseti hiç kimseden geri kalır değil. O, hayata çok gerçekçi bir gözle bakıyor, kendine gerekli ne varsa onun için uğraşmıyor. Jantık, insanın mutluluğunu her şeyin hesabını yapabilmeye görür. Bunu kendine şiar edinen Jantık, daima kendi menfaati peşinde koşar. Onun, herkes tarafından cimri olarak bilinen Karabay’ın yanından ayrılmamasında da bir hesabı vardır. K. Muhamedjanov’a göre bunun nedeni, Karabay’ın “İnsanlar içinde bulunduğu ‘dayanağı’, Jantık’tır. İşini kotaran, düşünüyebile yoran o’dur. Kendinden çok Jantık’a inanıyor. Fakat o, Jantık’a onun yeterliliğinden dolayı inanmıyor. Buna mecbur, çünkü onun gücü var ama çaresi yok” (Kazak edebiyeti gazetesi, 17 mart, 1972). Karabay’ın kendisini tehlike olarak görmediğini, üstelik kendisine çok güvendiğini bilen Jantık, bu sebeple acele etmeden yavaş yavaş olsa da kendi iç hesaplarını gerçekleştirmek için çalışıyor. Jantık’ın kötülüğü ve hilekârlığı bu şekilde görülüyor. Genel olarak hiç kimseye boyun eğmeyen ve herkesin çekindiği Kodar da onun önünde çoğu durumda mülayim bir insana dönüşüyor. O, gerçek anlamda Jantık’ın elinde her an ateşlemeye hazırda tuttuğu bir silah gibidir. Etrafta zengin olarak bilinen Karabay’ı da kendi tatlı diliyle yumuşak sözüyle kendine bağlar. Karabay’ın akıl alıp, fikir alışverişinde bulunduğu baş danışmanı da o’dur. Doğduğundan beri topluluk karşısına çıkıp konuşmayı bilmeyen Karabay, halka kabul ettirmek istediği sözlerini de Jantık’a sorar.

Her zaman saman altından su yürüten Jantık’ın içinden yaptığı hesaplar da tutuyor. Bayan’ın Kozı’yla gittikten sonra akabinde tekrardan Kodar ile evlenmesi de Jantık ile bağlantılı. O, yapmayı planladığı bütün hedeflerine de ulaşıyor. O, ne olursa olsun Bayan’ın Kodar ile evlenmesi için elinden geleni ardına koymaz. Bu düşüncesi nedeniyle Kodar da ona bağlılık bildirir. İşler kötüye gitmeye başladığında o, Kodar’ın eline hançeri verip Kozı’nın üstüne gönderir, ancak onun aklındaki düşünce bunların mutlu mesut bir ömür sürmelerini istemesinden değildir. Ona göre, eğer Kozı göz önünden kaybolursa, Bayan, Kodar ile evlenmeye mecbur kalacaktır. Eğer Kodar da Bayan’ı alırsa ona bundan başka hiçbir şeyin gereği yoktur, böylece muradına erecektir. O zaman

eninde sonunda ölecek olan Karabay'ın sürü sürü koyunları ile yilkıları nasıl olsa Jantık'ın eline geçecektir. İşte, bu hesapların peşinde koşan Jantık, bu sebeple hiçbir şeyden çekinmiyor. Fakat her şey bu hilekârın düşündüğünden çok farklı şekilde gelişir. Kozi'nın ölümü Kodar'ın elinden olmakla birlikte, Bayan, katil Kodar'a gitmez. Üstelik onunla çetin bir mücadeleye de girişir. Bunun sonu, Kodar ile Jantık'ın kollarının bağlanıp birlikte sürülüp götürülmelerine kadar varır. Böylece, İago gibi Jantık da kendisinin bu kötü ve hileci yaşamının hiçbir hayrını görmez, üstelik halkın yüzüne bile bakamayacak bir rezil haline gelerek yurdunu terk eder.

Bir benzerliği de Shakespeare'in "Hamlet"indeki Opheliya ile Avezov'un "Karagöz"ündeki Karagöz arasında görüyoruz. O dönemde genç bir yazar olan Avezov, bu eserini "Enlik-Kebek" adlı tiyatrosundan sonra kaleme almıştır. Yaşamda aşkı terennüm eden, yine trajedi türünde olan drama, dramaturgun ilk eserindeki eksiklikleri tamamlamak için kaleme aldığı bir eser imajını veriyor.

"Karagöz", akın Sırım ile Karagöz adlı güzel kızın arasındaki dillendirilmemiş aşkın destanı niteliğinde bir eser. Fakat bu iki genç akraba sayıldıkları için, Kazak geleneğine göre, birbirleriyle evlenemezler. Öser avulunda Karagöz ile arasında altı ata öncesinde akrabalık bağı olan Sırım'dan başka, Narşa adlı hiç kimsenin boy ölçüşemediği bir yiğit de var. Karagöz bu aşk hikâyesinin sonunda annesinin ve çevresinin sözünden çıkamayarak ağlaya ağlaya Narşa ile evlenir. Fakat her şeye rağmen gönlünde elbette Sırım vardır. A. Tâcibayev'in söylediği gibi, "bir damla kanı kalana kadar aşkı terennüm eden, hayatın rasyonel yönlerini tanımamış ve tanımayan", "hayata yalnızca tutkulu bir âşik gözüyle bakan" (Tâcibayev 1971: 80) şair sevdiği kızdan beklenmedik bir şekilde ayrılmasını içine sindiremiyor. Sonunda onu alıp kaçmaya niyetleniyor, avulun sınırına geliyor. Burada ikisi buluşuyor. Fakat atalardan kalan kuralları çiğneyemeyen, Kazak geleneğinin ipiyle sınımsız bağlanan Karagöz, "Sırım... yüreğim!" demekten başka bir şey yapamıyor ve Sırım ile gitmiyor. "Işığım, ben cesaretsiz çıktım", diyerek ağlayıp inliyor. Üstelik bunun üstüne, o, bir defasında kocası Narşa'ya acıdığını da dile getiriyor. Bu konuda Karagöz: "O beni, kendine özgü iyiliğiyle uysallığıyla ve nezaketiyle kendine bağladı" diyor. "Karagöz" oyununun sıralı sahnelenmesine yazdığı tenkidinde K. Kuvandıkov, bunun sonunun Karagöz'ün delireceği bir sahneye varacağını dile getirmiştir (Kazak âdebiyeti gazetesi, 28 Haziran 1963). Bu buluşmanın sonunda Sırım ile Karagöz, arkalarından onları takip eden Narşa'nın başı çektiği bir grup yiğidin eline düşer. Bu sırada gerçekleşen büyük olayların etkisiyle Karagöz sonunda aklını kaybeder. Bu durumu K. Moltobarova "O, bütün gücüyle o yana bu yana koşturur, var gücüyle kaçmaya çalışır, fakat nihayetinde aklını kaybeder" (Moltobarova 2011: 158) sözleriyle betimliyor. Onun Opelia'ya benzeyen yönü de bu noktadadır. Shakespeare'in kahramanı da babasını Hamlet öldürdükten sonra bu şekilde aklını kaybeder. Böyle olsa da R. Nurgaliyev, "Karagöz'ün aklını kaybetmesi, sahne efekti için veya Shakespeare'in Opelia'sına benzemeye çalışmaktan doğmuş bir şey değildir" demiştir (Nurgaliyev 1991: 142). Sonuç olarak bakıldığında, Karagöz'ün aklını kaçırmaması ve akıl sağlığından olması, onun o dönemdeki toplum düzenine ve beklentisine boyun eğmeyen, o dönemin örf ve âdetlerine uymak istemeyen dik başlı, güçlü karakterinin çok açık bir göstergesi ve bu karakterin bütün söz konusu bağlayıcılara karşı duruşudur.

2. SONUÇ

Yazılı edebiyatın bütün türlerinde olduğu gibi tiyatro türünün oluşup gelişmesinde de halk edebiyatı ürünleri önemli bir yer tutmaktadır. Dünya edebiyatlarının hemen hepsinde geçerli olan bu durum, Kazak tiyatrosunun oluşup gelişmesinde de gözlemlenebilir. Kazak tiyatro yazarları öncelikle halkın sözlü kültüründe yaşayan malzemeyi kullanarak repertuar oluşturmuşlardır. Kazakların zengin sözlü kültürünün ürünü olan “Enlik-Kepek”, “Kozı Körpeş-Bayan Suluv” gibi şaheserler, Kazakların ilk tiyatro eserlerine kaynaklık etmiştir. Kazak tiyatro yazarları, ilk tiyatro eserlerini yazarken Batı klasik tiyatrosunun güçlü eserlerinden de faydalanmışlardır. Ancak Kazak tiyatro yazarları, Batı tiyatro eserlerini şekil olarak örnek alırken, içerikte Kazak folklorunu esas alarak kendi millî tiyatro kahramanlarını oluşturmayı da başarmışlardır. Kazak tiyatrosundaki klasikleşmiş kahramanlar ile Batı tiyatrosunun kahramanları arasında benzerlikler olmasına rağmen, bu durum yalnızca bir “taklit” etmeden ibaret değil, Kazak tiyatro yazarlarının da tip derecesine ulaşan kahraman yaratmadaki gücünden kaynaklanmaktadır. Kazak sözlü edebiyatının ürünleri esas alınarak yazılan Kazak dramalarında, kahramanların Batı klasik tiyatrolarındaki tanınmış kahramanlar ile benzer olmaları, Kazak yazarların özellikle gösterdikleri bir uğraştan kaynaklanmamaktadır. Bu şekilde tip derecesine ulaşan kahramanların Kazak edebiyatında da zaten olgunlaşmış bir şekilde var oldukları görülmektedir.

KAYNAKÇA

- “Kazak Ädebiyeti” gazetesi, 23 mart 1957.
“Kazak Ädebiyeti” gazetesi, 28 haziran 1963.
“Kazak Ädebiyeti” gazetesi, 17 mart 1972.
Ävezov M. Şıgarmalarının elöv tomдық jıynagı 3-tom. (2014), Almatı: Dävir.
Bel-belester, (1987), kurastırğan B. Kundakbayev, Almatı: Öner.
BERDİBAYEV, R. (1989), Kävser bulak, Almatı: Jazuvşı.
Gazeta “Sovetskoe iskusstvo”, 23 dekabrya 1958.
GUSEV, V. E. (1980), Russkiy fol’klornıy teatr XVIII-naçala XX veka, L.
KASKABASOV, S. (2008), Elzerde, Almatı: Jibek jolı.
Kazak mädeniyeti (2005), Entsiklopediyalıq anıktamalık. Almatı: Aruvna.
Kazak teatrının tariyhı, (1975), I. tom, Almatı: Gılım.
KUNDAKBAYEV, B. (1997), Muhtar Ävezov jane teatr, Almatı: Gılım.
KUSAYİNOV, Ş. (2005), Altın kalam, Almatı: Arıs.
LİHAÇEV, D. S. (1983-1994) Vzaimodeystvie literaturı i fol’klora. İstoriçeskie pesni: Russkaya literatura XVII v. // İstoriya vsyemirnoy literaturı: B 8 tomah/ AN SSSR; In-t mirovoy lit. im. A. M. Gorkogo. M.: Nauka, 1983-1994.- Na titl. L. İzd.: İstoriya vsyemirnoy literaturı: v 9 t.
MOLTOBAROVA, K. (2011), Rejissör Mämbetov fenomeni, Almatı: Kazıgurt. NURGALİYEV, R. (1968), Tragediya tabiygati, Almatı: Jazuvşı.
NURGALİYEV, R. (1974), Kazak dramaturgiyası, Almatı: Kazakistan.
NURGALİYEV, R. (1991), Arkav, I tom, Almatı: Jazuvşı.
PUŞKİN, A. S. (1987), Soçineniya v tryoh tomah, T. 3, Moskva, Hudojestvennaya literatura.
ŞEKSPİR, Romeo men Jul’etta, avdargan Ä. Kekilbayev, Kitap portalı. TÄCİBAYEV, Ä. (1971), Kazak dramaturgiyasının damuvı men kalıptasuv kezenderi. Almatı: Jazuvşı.