

TÜRKİSTAN'DA İLK TİYATRO FAALİYETLERİ VE PEDERKÜŞ PİYESİ

Doç. Dr. Şuayip KARAKAŞ*

Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi

Türkoloji Bölümü

Mahmudhoca Behbûdî Efendi (1875-1919)'nin edebiyat tarihi bakımından en önemli özelliği, bütün Türkistan'da tiyatro yazarlığını başlatmış olmasıdır. Bir idealist olarak tiyatro edebiyatına alâka göstermiş olmasının, onun eğitimciliğiyle doğrudan ilgisi bulunmaktadır. Eğitim hakkındaki kanaatlerini, sahne vasıtasıyla halka duyurmak istemesi ve yazdığı *Pederküş* adlı piyesinin seyirci üzerinde fevkalâde tesir uyandırması, diğer kalem sahiplerinin de dikkatini çekmiş ve bu suretle Türkistan'da ilk doğuşundan itibaren çok canlı bir tiyatro edebiyatı ortaya çıkmıştır. Tiyatro, Ceditçilerin halka yaklaşımlarında, halkın gündelik hayatına ve fikir dünyasına nüfûz etmelerinde ve kendi fikirlerinin yayılmasında büyük kolaylıklar sağlamıştır. Bu sebeple Ceditçi kalem sahiplerinin önemli bir kısmı, piyes yazarlığına ve sahne faaliyetlerine ayrı bir önem vermişlerdir. Hakikaten bu faaliyetler eğitim, ilerleme, aydınlanma, hürriyet ve istiklâl düşüncelerini halka taşıyan en önemli yollardan biri olmuştur (Rızayev, 1997:8).*

Türkistan'daki geleneksel halk tiyatrosu, Cedit tiyatrosu ve piyes yazarlığının teşekkülüne tesir etmiş, gelişmesine yardımcı olmuştur. Bilhassa komedi tarzındaki eserler, doğrudan halk tiyatrosu esas alınarak yazılmıştır. Ayrıca hiçbir kültür hareketinin kendi zemininden faydalanmaması da düşünülemez. Bununla birlikte, Cedit tiyatrosu, Türkistan'daki siyasî, sosyal ve kültürel hadiselerin akis bulduğu bir zemin olarak tanınmaktadır. Geleneksel tiyatrodaki, eserin hem müellifi, hem de sahneye koyan ve icra edenlerinin aynı kişiler olması gibi Cedit tiyatrocuları da ilk teşekkül devresinde

* Gazi Üniversitesi Öğretim Üyesi.

* Begali KÂSİMOV, Ceditçilerin tiyatroya olan ilgilerini izah ederken bu dönemin temsilcilerinden Abdullah Avlânî'nin 1924 tarihli *Tercime-i Hâl*'inden şu ifadeleri nakletmektedir: "1913 yılından başlayarak halkın gözünü açmak, medeniyete yakınlaştırmak için tiyatro işlerine girişip Taşkent'te birkaç defa temsil verdikten sonra bütün Fergana'yı dolaşıp her şehirde temsiller verdik. Bu sırada bizim maksadımız, zâhirde tiyatro ise de, bütünde Türkistan gençlerini siyasî bakımdan birleştirmek ve inkılâba hazırlamaktı." ("Ceditçilik-Ayırım Mülâhazalar", *Milliy Uyganış ve Özbek Filologiyası Meseleleri*, Taşkent-1993, s. 21.)

aynı fonksiyonları yerine getirmişlerdir. Geleneksel tiyatronun yanı sıra, 1870'lerden itibaren Türkistan'a gelmeye başlayan Rus, Azerî ve Tatar aydınlarıyla birlikte, Avrupaî tarzdaki tiyatro temsillerinin de somut örnekler olarak Ceditçilere tesir ettiği ve Ceditçilerin asıl tiyatroyu bunlardan öğrendikleri bilinmektedir (Rızayev, 1997:20).

Çar ordularının Türkistan'ı işgâl etmesinin hemen ardından hükûmet tarafından Ruslaştırma politikalarını gerçekleştirmek maksadıyla kültür programlarının da uygulamaya konulduğu hakikattir. Rus okullarının açılması, mahallî okulların kontrol altına alınması, gazete ve dergi yayınları, Rusçanın öne çıkarılarak Türkistan Türkçesinin geri plâna itilmesi, diyalektolojiye itibar edilmesi gibi faaliyetler, Ruslaştırma programının unsurlarını oluşturmaktadır. Ancak bütün bunların yanında bir husus daha dikkatleri çekmektedir: Çar hükûmeti, siyasî emellerini gerçekleştirmek düşüncesiyle, Rus ordusuyla birlikte Rus kültürünün de Türkistan'ı işgâl etmesini programına dahil etmiştir. Rus kültürü, Türkistan'a Rus askerleri ve Rus ilim adamlarıyla beraber gelmeye başlamıştır. İşgâlciler, kendi mevkiilerini daha kuvvetli bir şekilde devam ettirebilmek için mahallî kültür yerine kendi kültürlerini ikame etmeye çalışmışlardır.

Sahne faaliyetlerinin, doğrudan göze ve kulağa hitap ederek seyircileri çabuk ve derinden etkilemesi sebebiyle çok büyük önemi bulunmaktadır. İşte bu sebeple Ruslar, daha Türkistan'ın tamamına hâkim olmadan 1867 yılında Taşkent'te Heveskârlar Drama Tögeregi adlı ilk amatör tiyatro topluluğunu kurmuşlar, ardından 1876'da Semerkand'da Musikalı Drama Tögeregi, 1890'da Heveskârlık Cemiyeti'ni, Hokand Hanlığının yıkılışının ardından Hokand'da Dramatik San'at Heveskârları Tögeregi'ni faaliyete geçirmişlerdir. Bu tiyatro toplulukları, Rus ve Avrupa tiyatrosunun seçkin örneklerini sahneye koymuşlardır.

Bu mahallî tiyatro topluluklarının yanı sıra, Rusya'dan da birçok profesyonel tiyatro topluluğu Türkistan şehirlerinde temsiller vermiştir. F. İ. Nadler idaresindeki Rus tiyatro topluluğu, 1877'den 1880'e kadar Türkistan şehirlerini dolaşarak daha çok komedi, melodram, fars ve vodvilleri, bazen de ciddî dramatik eserleri sahneye koymuştur. N. İ. Rcevskiy topluluğu da Gogol, Lermontov ve Molier'in piyesleriyle Goethe'nin *Faust* ve Puşkin'in *Yevgeni Onegin* romanlarını sahneye koymuştur. Bunlardan başka, 1880'li yıllardan 1917'ye kadar V. Vasilyev-Vyatsskiy (1890-1896), N. D. Kruçinina (1894-1899), V. İ. Yakov (1900-1903), Z. A. Malinovskaya (1903-1917), N. P. Kazanskiy (1904-1906), M. S. Kocevnikov (1907-1908), V. F. Komissarcevsckaya (1910), M. Şumskaya (1912-1913), A. S. Kostanyan (1913), D. H. Yucin (1916), L. V. Sobinov (1912, 1915) gibi sanatkârların tiyatro ve konser toplulukları, Rusya'dan Türkistan'a gelerek Taşkent, Semerkand, Hokand, Buhara, Hocend, Margılan, Aşkâbâd, Çarcoy gibi şehirlerde temsiller vermiş, müzik geceleri düzenlemişlerdir. Bu toplulukların repertuarlarında Offenbach operetleri, C. Verdi, M. Glinka, P. İ. Çaykovskiy operaları, A. N. Ostrovskiy ve A. P. Çehov'un vodvilleri, Shakespeare ve Schiller'in trajedileri, A. S. Griboyedov, N. V. Gogol, A. S. Puşkin, A.

TÜRKİSTAN'DA İLK TİYATRO FAALİYETLERİ VE PEDERKÜŞ PİYESİ

N. Ostrovskiy, A. N. Tolstoy, G. İbsen, L. N. Tolstoy, A. V. Suhovo-Kobelin, A. P. Çehov, A. M. Gorki'nin drama ve komedilerine kadar pek çok eser yer almıştır. Bazı Rus tiyatrocuları ve zengin Rus tüccarları, Türkistan şehirlerinde tiyatro binaları inşa ettirmişler; meselâ N. D. Kruçinina, Taşkent şehir parkında yazlık tiyatro binasını, G. M. Tsintsadze ise Kolizy adlı konser ve tiyatro binasını yaptırmışlardır (**Rızayev, 1997:21-23**).

Türkistan'da Avrupaî tiyatro ve drama yazarlığının yayılmasında, Azerbaycanlı aydınların da fevkalâde önemli hizmetleri olmuştur. Azerbaycan tiyatro edebiyatının önde gelen ilk büyük temsilcileri Mirza Fethali Ahundzâde, Nefes Vezirli, Celil Memmedkulizâde ve Neriman Nerimanof'un Cedit tiyatro edebiyatının ve sahne faaliyetlerinin başlamasında ve gelişmesinde büyük tesirleri olmuştur.

Azerbaycanlı tiyatro grupları ilk defa 1911 yılında Türkistan'a gelerek Semerkand, Hokand ve Çarcoy'da İ. Turgenyev, Mirza Fethali Ahundzâde, Neriman Nerimanof ve Nefes Vezirli'nin eserlerini sahneye koymuşlardır. Bu ilk gruptan sonra 1913 yılında gelen Azerbaycanlı meşhur aktör ve rejisör Aliasker Askerov'un da Türkistan tiyatro tarihinde ayrı bir yeri vardır. İki yıldan fazla Türkistan'da kalan Askerov, Azerbaycanlı yazarların kaleme aldıkları eserlerle birlikte, Türkistan'da kaleme alınmış ilk piyes olan *Pederküş*'ü, Semerkand'da ilk defa sahneye koymuştur. Askerov, bu temsilden sonra Taşkent, Kettekorgan, Hokand, Namangen gibi şehirlerde de yerli oyuncularla birlikte *Pederküş* piyesini sahneye koymuştur. Onun Türkistan'daki bu tiyatro faaliyetleri hakkında *Ayna* dergisinin 14. sayısında (1915) şu bilgi bulunmaktadır: “*Namangen yaşlarıge ve muhterem Aliasgar Efendi'ge teşekkür kılınur. Semerkand'da hem birinçi Türk tilinde koyılgen tiyatruge üç-tört sene ilgeri Aliasgar Cenabları sebeb bolıb edi. Türkistan'da Aliasgar Efendi'ni tiyatru koymagan şehri az kaldı ve kalganlarıge hem gayret etib koysa yahşı bolur.*” (**Rızayev, 1997:24**).

Türkistanlı aydınlara tiyatro konusunda tesir eden, ilham veren başka bir örnek de Tatar tiyatrosudur. Tatar tiyatro grupları Türkistan'a gelmeden önce, 4 Nisan 1904'te, Türkistan'da yaşayan Tatar “heveskârları” tarafından Nâmık Kemâl'in *Işk Belâsı* (Bu isimden, Nâmık Kemâl'in hangi piyesinin kastedildiği anlaşılamamıştır. Ş.K.) adlı eseri Taşkent'te sahneye konulmuştur. 1910 yılında Taşkent'te çalışmaya başlayan daimî bir Tatar tiyatro topluluğu Azerî, Tatar ve Rus tiyatrosundan eserleri sahneye koymuştur. 1911 yılından itibaren Tataristan'dan Türkistan'a gelmeye başlayan profesyonel tiyatro toplulukları Taşkent, Semerkand, Hokand ve Buhara'da temsiller vermek sûretiyle mahallî tiyatronun gelişmesinde etkili olmuşlardır (**Rızayev, 1997:26; Kadırov, 1997:588-595; Andicâniy, 1993:21**).

Türkistan'a dışarıdan gelen bütün bu tiyatro topluluklarının temsilleri, Türkistan'da da millî bir tiyatronun doğuşu için gerekli zemini hazırlamıştır. Fakat dikkati çeken en önemli husus, henüz doğuş sürecinde bulunan tiyatro sanatının, modern eğitim seferberliği ve siyasî ve sosyal faaliyetler için kuvvetli bir vasıta olarak kullanılabileceği düşüncesini de beraberinde getirmiş olmasıdır. Bu düşüncüyü hayata

geçirenler de başta Mahmudhoca Behbûdî Efendi olmak üzere Cedidçi aydınlar olmuştur. Başka bir ifadeyle, devrin şartları karşısında kendi fikirlerini yaymak için yeni bir edebiyat yaratan Cedidçiler, piyes yazarlığı ile sahne faaliyetlerini de ülkelerini gerçekleştirmek için projelerinin çok önemli bir parçası olarak değerlendirmişlerdir (Rızayev, 1997:49).

Mahmudhoca Behbûdî Efendi, 1911 yılında, *Pederküş yâhut Okumagen Balanıñ Hâli* (Baba Katili yahut Okumayan Balanın Hâli) adlı üç perde dört sahneden ibaret ilk millî piyesi yazmış, fakat sansür idaresinin izin vermemesi yüzünden eser iki yıl boyunca yayımlanamamıştır (Andicâniy, 1993:36).[†] Behbûdî Efendi, bu eserini, 1812 yılında Moskova'nın 124 kilometre batısındaki Borodino meydanında cereyan eden Rus-Fransız savaşının Rusların zaferiyle sonuçlanmasının 100. yıldönümüne ithaf edince, *Pederküş* piyesi Tiflis sansür idaresinin 23 Mart 1913 tarih ve 19940 sayılı kararındaki "Tiflis sansür idaresinin izniyle Kafkas ülkesi sahnelerinde temsil edilmesi mümkündür" hükmüne istinaden 1913 yılında Semerkand'da risale hâlinde neşredilmiştir.

Eserin yayımlanması, bütün Türkistan'da millî tiyatronun doğuşunu müjdelemesi bakımından büyük önem taşımaktadır. Aynı yıl, Semerkand'da Behbûdî Efendi, Taşkent'te ise Münevverkaarı ile Abdullah Avlânî, *Pederküş* piyesini sahneye koymak üzere çalışmaya başlarlar. *Ayna* mecmuasının 1913 tarihli 10. sayısındaki "Semerkandda Tiyatru" başlıklı haber yazısında, bu eserin sahneye konulması ile ilgili olarak şu bilgiler verilmektedir: "*Semerkandniñ Özbek ve Tatar yaş ve terakkiyerverleri bir bolib, Özbekçe 'Pederküş' ve Tatarca 'Aldaduk hem Aldanduk' eserlerini Semerkand Kiraathâne-yi İslâmiyesi nef'iga 1914 yıl 15 Yanvar akşamında Semerkand'da koymakçı boldılar ve hem uşbu gayretli Özbek ve Tatarlar birleşib Hokand ve Buhara ve özge Türkistan şehirlerinde milliy tiyatrlar körsetmakçidürler ki, niyet ve gayretleri şâyân-ı şükrânedür. İdârege kelgen mektublarga karagende Hokand ve Taşkend'de hem 'Pederküş' fâciasını sahnede koymak için meşk kılmakda emişler. Egerde gayretlik yaşlar milliy tiyatrga rivâc berseler, yene başka eserler de tertib ve neşr kılınur.*" (Rızayev, 1997:53).

Pederküş'ün yayımlanması ve hemen ardından sahneye konulması, bu haber yazısından da anlaşılacağı gibi, sadece Behbûdî ve Semerkandlı aydınlar için değil, bütün Türkistan'ın sosyal ve kültür hayatı için önemli bir hadise olarak karşılanmıştır.

Pederküş, ilk defa 15 Ocak 1914 günü Semerkand'da sahnelenmiştir. 320 kişilik tiyatro salonuna, 50 kişilik yer ilâve edilmiş, biletlerin tamamı yüksek fiyatla önceden satılmıştır. Buna rağmen birkaç yüz kişi de bilet bulamadığı için tiyatrodan geri dönmek zorunda kalmıştır. Bazıları oyunu ayakta seyretmeye bile razı olmuş, fakat bunun için de yer bulunamamış; görevlilerin yakın bir tarihte piyesin mektepler yararına tekrar

[†] İsmail Tölek ANDİCÂNİY, *Pederküş* piyesinin yazıldıktan bir yıl sonra *Turan* gazetesinde tefrika edildiğini ve 1913 yılında da müstakil kitap hâlinde yayımlandığını bildirmektedir.

TÜRKİSTAN'DA İLK TİYATRO FAALİYETLERİ VE PEDERKÜŞ PİYESİ

oyunacağını ilân etmesinden sonra dışarıda kalanlar dağılmışlardır. Oyunun rejisörlüğünü, bir rivayete göre Azerbaycanlı Aliasker Askerov, başka bir rivayete göre de Mahmudhoca Behbûdî Efendi bizzat kendisi yapmıştır. Perde aralarında, Semerkand'ın meşhur hâfız (hânende)larından Hacı Abdülaziz koşuklar okumuştur **(Rızayev, 1997:55)**.

Eserin Semerkand'da 7 Mayıs'taki ikinci temsilinden elde edilen 235 som'un 110 som'u mektep ıslahına, 35 som Cambay'da Molla Muallim Kâmil idaresindeki mektebe, 15 som Bâğışamal mektebine, 15 som Buhariy köyündeki Molla Corabay mektebine, 25 som Rus mektebinde okuyan Müslüman öğrencilere, 35 som Molla Muallim Abdülkâdir mektebine bağışlanmıştır **(Rızayev, 1997:57)**.

Tiyatro temsillerinden elde edilen gelirler, daima Cedid mektepleriyle diğer eğitim kurumlarına, "hayriye cemiyetleri"ne, basın faaliyetlerine ve diğer kültür hizmetlerine tahsis edilmiştir. Nitekim Semerkandlı oyuncular, aynı eseri Hokand'da Cedid mektepleri menfaatine sahneye koymuşlar ve toplanan 604 som'dan, kendi geçimlerini farklı meslek ve işlerden temin ettikleri için sadece yol parası almışlardır. Ancak Behbûdî Efendi'nin ve çevresindeki Cedidçilerin bu hayırlı niyetlerinin yanı sıra, bazı tiyatro toplulukları da eserin kazandığı şöhretten istifade etmek üzere yazarından izin almaksızın para kazanmak veya başka maksatlarla *Pederküş* piyesini kendi çıkarları için sahneye koymuşlardır. Bu durumdan haberdar olan Behbûdî Efendi, kendisinden izin alınmasını talep ettiği *Ayna* (nu. 47) dergisindeki yazısında şöyle diyor: "Bazılarının yazdıkları mektuplarda haber verdiklerine göre, tiyatro bazen, mektep veya cemiyet faydasına sahneye konulduğu hâlde parası belirtilen yere harcanmamaktadır. Ayrıca tiyatro akşamları edep dışı hareketler meydana gelmektedir. Bunun için mecbûren ilân ediyoruz ki, bundan sonra piyesi sahneye koymak isteyenler, önce yazarından yazılı izin alarak oyunu hangi maksatla sahneye koymak istediklerini bildirsinsinler, ondan sonra harekete geçsinler." **(Rızayev, 1997:59)**.

Behbûdî Efendi, "*ibretnâme*" adını verdiği tiyatrodaki, "*hilâf-ı edeb*" hareketlere izin verilmemesi için mücadele etmiş, Doğu ve Batı ülkelerini gezerek tiyatronun bazen gönül eğlendirme, bazen de büyük sosyal ve manevî eğitim ve tefekkür vasıtası olduğunu görmüş ve kendisi de bunlardan ikincisini tercih etmiştir. Millet'in istikbâli için tiyatroyu en geniş tesirli silâhlardan birisi olarak değerlendirmiş ve diğer Cedidçilerden de bunu talep etmiştir.

Behbûdî'nin tiyatrodan gözlediği maksadı ve genel olarak Cedidçilerin tiyatro anlayışı önemli bir konu olarak karışımıza çıkmaktadır: "İnsanlar, tiyatroya hoşça vakit geçirmek için gelirler; fakat buradan fikir sahibi olarak çıkmaları lâzımdır." Cedidçilerin bu tiyatro anlayışı ile onlardan yarım asır kadar önce *Mukaddime-i Celâl*'i kaleme alan Nâmık Kemâl'in görüşleri arasında tam bir paralellik bulunmaktadır. Hatta görüşlerin ifade ediliş tarzındaki şaşırtıcı benzerlik, 20. yüzyıl başlarından itibaren Türkiye'deki neşriyatı takip ettikleri bilinen Cedidçilerin, Nâmık Kemâl'i okuyarak etkilendikleri ihtimalini düşündürmektedir.

Pederküş piyesinin yazılması, Türkistan'da millî tiyatroyu başlatması sebebiyle fevkalâde önemlidir. Hiç şüphesiz Hokand, Kettekorgan, Andican, Namangen, Buhara şehirlerinde amatör tiyatro topluluklarının teşekkül etmesi de Semerkand'da başlayan bu millî tiyatro teşebbüsüyle doğrudan ilgili olmalıdır. Taşkent'teki millî tiyatronun teşekkülü ise bundan farklıdır.

Abdullah Avlânî, 1932 yılında kaleme aldığı *Tercime-i Hâlim*'de, Taşkent'te tiyatro topluluğunun teşkil olunması ile ilgili olarak şu bilgileri vermektedir: "1913 yılından itibaren, halkın gözünü açmak ve halkı medeniyete yaklaştırmak için teşebbüste bulunanlara ve tiyatro kurmak isteyenlere rehberlik ederek Türkistan'ın birçok şehrinde, Özbekler arasında tiyatroya yol açtım, Turan adlı tiyatro topluluğunu kurdum." (Avlani, 1993:110). Turan tiyatro topluluğu, 1913'te amatör olarak kurulmuş, 1914 yılı sonlarında da resmen "Turan Tôdesi" adını alarak profesyonel bir topluluk hâline gelmiştir. Abdullah Avlânî ile beraber Münevverkaarı'nın da bu topluluğun kurucularından biri olarak bütün faaliyetlere iştirâk ettiği bilinmektedir.‡

27 Şubat 1914 akşamı, Taşkent'te 2.000 kişilik Kolizey salonunda, Taşkent "Müsülman Cemiyet-i İmdâdiyesi faydasına" sahneye konulan *Pederküş* piyesinin temsilinden önce Münevverkaarı Abdürreşidhanov, sahneye çıkarak Türkistan dilinde henüz bir tiyatro oynanmadığı için bazılarının buna "oyunbazlık" veya "masharabazlık" gözüyle baktıklarına, hâlbuki tiyatronun mânâsının "ibrethâne" veya "uluğlar mektebi" olduğuna, tiyatro sahnesinin her tarafı aynalarla kaplı bir eve benzediğine, orada herkesin kendi "hüsni ve kabihliğini, ayb ve noksanını" görüp ibret aldığına ve aktörlerin de birer "tabîb-i hâzık" olduklarına dair kısa bir konuşma yapmıştır. Oyun büyük alâka görmüş, salon tamamen dolmuş, müşterilerin önemli bir kısmı da kapıdan geri dönmek mecburiyetinde kalmıştır (Rızayev, 1997:63-64;Sâdikov, 2000:278).

Pederküş piyesinin Semerkand ve Taşkent'te olağanüstü başarı kazanması, başka şehirlerdeki gençleri de gayrete getirmiş, onlar da kendi tiyatro gruplarını kurmak üzere harekete geçmiştir. Ayrıca maddî imkânsızlıktan kıvranan ve hatta kapanan Usûl-i Cedid mekteplerinin ihtiyacı olan meblâğı temin için bu faaliyetler bir zarûret hâline gelmiştir (Rızayev, 1997:84).

Cedidçilerle Kadimciler arasındaki kavga, Cedid mekteplerinden sonra tiyatro meselesinde de şiddetli bir hâl almıştır. Kadimcilerin tiyatroya karşı tavır almaları, bu sanatın gelişmesinde problemler ortaya çıkarmıştır. Din adamları ve dinî ilimlerle

‡ Önce dernek olarak kurulan bu topluluğun diğer kurucuları arasında Ubeydullah Esedullahocayev, Rahim İnamov, Kâmilbek Narbekov, Tölegen Hocamyarov (Tevellâ), Muhammed Paşşahocayev ve Taşpolatbek Narbotabekov'un isimleri de geçmektedir. Bu derneğin kuruluş nizamnamesinde şu hususlar yer almaktadır: "Halk arasında Cedidçiliğe, sahne faaliyetlerine ve eğitim hizmeti vermek üzere kurulmuş olan hayır cemiyetlerine karşı müspet bir alâka uyandırmak; halk için güzel tiyatro temsilleri vermek ve Türkistan ülkesinde yaşamakta olan muhtaç hâldeki Müslümanların maddî yardımında bulunarak durumlarını iyileştirmek." (Hemdem SÂDIKOV, Rüstembek ŞEMSÜTDİNOV, Pâyan REVŞENOV, Kameriddin USMANOV, *Özbekistannın Yeni Tarihi-Birinci Kitab-Türkistan Çar Rasiyası Müstemlekeçiliği Devride*, Taşkent-2000, s. 277.)

TÜRKİSTAN'DA İLK TİYATRO FAALİYETLERİ VE PEDERKÜŞ PİYESİ

meşgûl olanlardan meydana gelen Kadimciler, modern tiyatro faaliyetlerini, eski temâşâ sanatı gibi “*masharabazlık*” olarak değerlendirmişlerdir. Ceditçilerin tiyatro çalışmaları, halktan büyük bir takdir görmesine mukabil Kadimcilerle hükûmet memurları tarafından hoş karşılanmamış ve hatta Ceditçilere, Behbûdî Efendi'nin eserine izafeten “*Pederküşler*” (= Baba katilleri), “*Masharaçılar*” gibi adlar verilmiş; halk arasında, “*Pederküşler*, hükûmet tarafından tutuklanıyormuş” şeklinde dedikodular yayılmıştır. Namangen'de Abdilkâdirhoca adlı bir zengin, halkı gençler aleyhine tahrik etmiş, tiyatro ile meşgûl olanlara bakkal ve diğer esnafın hiçbir şey satmaması ve berberlerin onları traş etmemeleri için faaliyetlerde bulunmuştur. Buna benzer karşı hareketler, Taşkent'te de cereyan etmiştir. Turan tiyatro topluluğunun 27 Şubat 1914 tarihinde Taşkent'teki temsili, Kadimcilerin tepkileriyle karşılaşmış, diğer şehirlerde de buna benzer tepkiler meydana gelmiştir.[§]

Behbûdî Efendi, ilk piyesi hem yazmanın, hem de sahneye koymanın yanı sıra, tiyatro sanatını Türkistan'da ilk defa tetkik eden kişi olarak da tanınmaktadır. 1914 yılında, *Ayna* dergisinin 29. sayısında yayımladığı “*Teyatr Nedür?*” adlı yazısı, Cedit tiyatrosu ve drama estetiğini öğrenmek bakımından önemlidir. Daha önce çeşitli gazete ve dergilerde tiyatro hakkında yazılar neşredilmiş, fakat tiyatronun ne olduğunu ve fonksiyonunu ilk defa Behbûdî Efendi, bu yazısında söz konusu etmiştir.

Behbûdî Efendi, Cedit tiyatrosunun asıl mahiyetini, “*ibretnâme*” sözüyle hülâsa ederek “*va'zhâne, ta'zîr-i edebî, ayna*” gibi sıfatlarla tarif etmekte ve “terakkî etmenin en birinci sebebi, tiyatrodur” demektedir. Behbûdî Efendi, tiyatronun, “*kabih*” âdetleri terk ettirerek “*yaşlılıkni ziyâde*” edici “*uluğlar mektebi*” olduğunu düşünmekte ve milletin menfaatine olan hizmetinden söz etmektedir. Tiyatro oyunculuğunun önemine de temas eden yazar, bir “*muallim-i ahlâk*” olarak gördüğü aktörün, “*kibar ve muhterem sınıflar katârında*” bir mevkie sahip bulunduğunu bildirmektedir. Buna mukabil Müderris Seyidahmed Vasliy, 1914 yılında *Sadâ-yı Fergana* gazetesinin 83. sayısında neşredilen “*Şeriat-ı İslâmiye*” adlı yazısında, tiyatronun “*her nev' oyun ve lu'biyyâtlar*” gibi “haram” olduğunu bildirmiştir (Rızayev, 1997:96-97).

Behbûdî Efendi, bu “*Şeriat-ı İslâmiye*” yazısına, 1915 yılında, *Ayna* dergisinin 5. sayısında, “*Teyatr, Musika, Şe'r*” adlı yazısıyla cevap vermiştir. Bu cevap yazısında, haram denilen bazı oyunların, “*şer'an lâzım ve sevâb*” olduğunu bildirir: “*Teyatr dürüst, belki va'z ve maslahat, ammege yetişli sözlerden bahs bolgeni üçün sevâb bolur... Medâhili (= gelirleri) millî ve dinî ihtiyaclara sarf bolur.*” Aynı yazıda devamla şöyle denilmektedir: “*Bizçe teyatr oyun emes. Belki meclis-i va'z ve dersihâne-i ibretdür.*”

[§] Şühret RIZAYEV, a.e., s. 93-94; Abdullah Avlânî, Kadimcilerin aleyhte propaganda yaparken Ceditçilerin “*münâfik, müfsid, zındık, dehrî*” olduklarına dair dedikodular çıkardıklarını, bu durumun da aradaki husûmeti artırdığını bildirmektedir. (“*Tercime-i Hâlim*”, **Milliy Uyganiş ve Özbek Filologiyası Meseleleri**, Taşkent-1993, s. 109.); Ahmed ALİYEV de 3 Ocak 1914 günü Semerkand'da Uluğbey Medresesi Mescidi'ndeki Cuma namazından sonra, binlerce kişinin huzurunda “*Ceditçilerin ve çocuklarını Cedit mekteplerine gönderenlerin kendilerinin kâfir, hanımlarının da boş*” olduğunun Kadimciler tarafından ilân edildiğini yazmaktadır. (Mahmudhoca Behbudiy, Taşkent-1994, s. 6.).

Teyatr bir âyinedür ki, cemiyetge âid bolgen nâkis u âdetlerni mücessem körsetür. Bâis-i tenbiye ve sebeb-i teâmil ü islâh bolur.” (Rızayev, 1997:98-99).

Pederküş piyesinin halktan alâka görmesi üzerine, Türkistan şehirlerinde yeni tiyatro toplulukları teşkil olunmuş, devrin kalem sahipleri tarafından kısa zaman içinde birçok tiyatro eseri yazılmıştır. Behbûdî Efendi'den sonra Abdurrauf Samedov (Şehîdî) *Mahremler*, Hacı Muin – Nusretullah Kudretullah *Toy*, Hacı Muin *Bay ile Hizmetkâr*, *Köknarı*, *Mazlûme Hatın*, *Cüvanbazlık Kurbanı*, *Eski Mekteb – Yeni Mekteb* ve *Kâzı ile Muallim*, Nusretullah Kudretullah *Kengeş Meclisi*, Abdullah Bedrî *Cüvanmerg* ve *Ahmak*, Hamza Hekimzâde Niyazi *Zeherli Hayat*, *İlm Hidâyeti* ve *Mulla Narmuhammed Damlenîñ Küfr Hatâsı*, Abdullah Kâdirî *Bahtsız Küyav*, Abdullah Avlânî *Advokatlık Asanmı*, *Pinek ve Biz ve Siz*, Gulam Zaferî *Bahtsız Şâgird*, Abdülhamid Süleyman Çolpan *Bay*, Abdurrauf Fıtrat *Begican*, *Mevlid-i Şerif*, ve *Ebâ Müslim*, Hurşid *Bezârı*, *Ârif ile Ma'rûf* ve *Kara Hatın* piyeslerini yazmışlardır. Adı bilinmeyen yazarlar tarafından da *Ahmed Parina*, *Eski Mektebler Hâli* ve *Eşigide Kanlı Köz Yaşlarımız* gibi millî drama eserleri kaleme alınmıştır (Rızayev, 1997:129).

* *
*

Üç perde dört sahneden ibaret olan *Pederküş* piyesi, muhtevası itibariyle Ceditçilerin eğitim hakkındaki görüşlerini aksettirmektedir. Hayatın bütün cephelerine ilgi gösteren Ceditçilik hareketi, bilindiği gibi önce eğitimde yenilik hareketi olarak doğmuştur. Çünkü bu hareketi şuurlu bir şekilde ortaya koyan ve bütün Türk dünyasına teşmil eden Kırımlı İsmail Gaspralı'dan başlayarak bütün Ceditçiler, Türk ve İslâm âleminin Hristiyan âlemi karşısındaki perişanlığını daima eğitimsizlik ve cehaletle izah etmişlerdir. İslâm âlemi, zaman içersinde kendisini yenileyemeyen eski eğitim kurumları sebebiyledir ki çağın gerisinde kalmış ve Osmanlı ülkesi dışında tamamı Hristiyan âleminin işgâline uğrayarak sömürge hâline gelmiştir. İşgâlden ve sömürge olmaktan kurtulmanın tek çaresi, eski eğitim kurumlarını ıslah etmek, yeni eğitim kurumları açmak ve genç nesilleri, yeni eğitim programlarına göre tanzim edilmiş okullarda, çağın gerektirdiği bilgilere sahip insanlar olarak yetiştirmektir, yani cehaletin karanlığından ilmin aydınlığa çıkmaktır. Behbûdî Efendi'nin bu maksatla Türkistan'da yeni mektepler açtığı, yeni bilgileri ihtiva eden ders kitapları yazdığı ve gazete ve dergilerde yine aynı maksatla yazılar kaleme aldığı bilinmektedir.

Ceditçiler, eğitimci olarak kendilerine sadece genç nesli değil, bilâkis gençlerle beraber toplumun bütün kesimlerini hedef seçmişler, bütün herkesi dünyadan ve yeni hayat tarzından haberdar etmeye çalışmışlardır. Onların dergi ve gazetecilik faaliyetleri ve hatta dil, muhteva ve estetik yönünden Türkiye'deki Millî edebiyat cereyanıyla hemen aynı prensipleri benimseyen yeni bir edebiyat kurma gayretleri, hep aynı maksada hizmet eden çalışmalar olarak değerlendirilmelidir.

TÜRKİSTAN'DA İLK TİYATRO FAALİYETLERİ VE PEDERKÜŞ PİYESİ

Cedidçi aydınların başka bir önemli özelliği de, 19. yüzyılın ikinci yarısında Türkiye'de faaliyet gösteren Tanzimat'ın birinci nesil aydınlarına benzemeleridir. Birinci nesil Tanzimat aydınları da Türkiye'de topluma hitap eden bir edebiyat kurmaya çalışmışlar, bu yönde eserler vermişlerdir. Onların toplum karşısındaki tavrı ile Cedidçilerin tavrı arasında, tam bir benzerlik bulunmaktadır. Ancak Cedidçiler, yaşadıkları devrin siyasî şartları sebebiyle halka ulaşabilmek bakımından daha çok Millî edebiyat dönemi şair ve yazarlarına benzemektedirler.

Halka yeni bilgiler ve değerler kazandırma iddiasını taşıyan Cedidçiler, ideallerini gerçekleştirmek için çok yeni olmasına rağmen edebî türlerden tiyatroya daha fazla önem vermişlerdir. Çok eski ve zengin bir geçmişi bulunmasına rağmen şiir, bu dönemde tiyatro kadar popüler olamamıştır. Cedidçileri tiyatroya yönlendiren en önemli sebep, hiç şüphesiz bu sanat faaliyetinin sahne vasıtasıyla doğrudan etkileme gücüne sahip olmasıdır. İşte bu gücün farkında olan Behbûdî Efendi, Cedid mekteplerini ve yeni tarz eğitimin önemini halka anlatabilmek için tiyatrodan faydalanmak istemiştir. Eserin kitap hâlinde basıldıktan sonra sahneye konulması için gayret göstermesi ve hatta bizzat kendisinin rejisörlüğe teşebbüs etmesi, onun tiyatro faaliyetinden ne kadar çok şey beklediğini göstermektedir. Nitekim Behbûdî Efendi bu beklentisinde yanılmamış, *Pederküş* piyesi, belki onun tahmininden de fazla bir ilgi görmüştür. Hemen arkasından pek çok tiyatro eserinin yazılıp sahneye konulması çığırını başlatan *Pederküş* piyesi, kazandığı başarıyı, kendi kabiliyetinden ziyade gördüğü işte bu olağanüstü ilgiye borçlu olmalıdır. Türkistan hayatından alınmış belki de sıradan bir hadiseyi, bir facia şeklinde ilk defa sahneye taşımış olması, eserin şöhretini artırmıştır. Aslında piyes, teknik yönden kuvvetli bir eser değildir. Entrik unsurlardan uzak ve âdeta müsamer tarzında kaleme alınmış bir oyun gibidir. Fakat bütün Türkistan için ilk tecrübe olması sebebiyle son derecede önemlidir.

Behbûdî Efendi, bu eserinde, seyircinin karşısına âdeta nasihat etmek üzere çıkmış bir vâiz edasıyla konuşmaktadır. *Pederküş* piyesi, esas olarak her şeyin paradan ve para kazanmaktan ibaret olduğunu düşünen elli yaşlarındaki "Bay" ile ona bu düşüncesinin yanlış olduğunu anlatmaya çalışan yenilikçi fikirlere sahip "Dâmulla" ve Rus mektebinde okumuş modern giyimli milliyetçi "Ziyalı" bir Müslüman arasında cereyan eder. Behbûdî Efendi, eğitimle ilgili düşüncelerini, Dâmulla ve bilhassa Ziyalı tiplerinin ağzından açıklar. Yazar bu tavrıyla, Cedidçi-Kadimci kavgasının sürdüğü bir zamanda, eski medreseyi temsil eden Dâmulla ile yeni mektebi temsil eden Ziyalı'yı aynı fikir etrafında buluşturarak birbirlerine zıt olan bu iki kutbu âdeta uzlaştırmaya çalışır. Kendisi de medresede dinî eğitim aldığı hâlde yeni mekteplerin açılıp çoğalması için gayret sarfeden Behbûdî Efendi'nin her iki aydın kesimini de kucaklamaya çalışan bu uzlaşmacı tutumu, kendi devri için çok önemli bir davranıştır.

Piyesin birinci perdesinde Dâmulla, evinde ziyaret ettiği Bay'dan oğlu Taşmurad'ın Usûl-i Cedid mektebinde mi, yoksa geleneksel tarzda sadece dinî eğitim veren eski mektepte mi okuduğunu sorar. Çünkü okumak, herkese borçtur; saygı ve

fazilet sebebidir. Hâlbuki Bay için saygının yegâne sebebi zenginliktir. Bunun için okuma yazma bilmeye de gerek yoktur. Bu sebeple oğlunu hiçbir mektebe göndermemektedir. Dâmulla'ya göre, son yirmi-otuz yıldan beri Türkistan'da ticaret, cehalet sebebiyle Yahudi ve Ermeniler başta olmak üzere yabancıların eline geçmiş, Türkistanlılar fakirleşmişlerdir. Ancak Dâmulla ne söylerse söylesin, Bay bunların hiçbirine değer vermez.

Dâmulla'dan sonra ziyarete gelen Ziyalı da Bay'dan fakir çocuklarının okuyabilmeleri için maddî olarak yardımda bulunmasını ister. Zira içinde bulunulan zaman, “yeni ve başka” bir zamandır. Bilgisi ve mesleği olmayan halkın zenginliği, yeri, yurdu, ahlâk ve itibarı günden güne elden gitmekte, hatta dini de zayıflamaktadır. Bu sebeple, Müslümanları okutmak lâzımdır. Ayrıca Müslümanlara bu devirde biri dinî ilimlerde, diğeri çağdaş ilimlerde olmak üzere iki türlü âlim gereklidir. Dinî eğitim görerak imam, hatip, müderris, muallim, kadı ve müftü olmak isteyenler, evvelâ Türkistan'da, daha sonra Mekke, Medine, Mısır ve İstanbul'da okuyarak mükemmel din âlimi olabileceklerdir. Aynı şekilde çağdaş ilimlere sahip olabilmek için de temel dinî bilgileri ve millî dili öğrendikten sonra hükûmetin açtığı düzenli mekteplere gitmek ve nihayet Petersburg, Moskova, İstanbul, Avrupa, Amerika üniversitelerinde okumak lâzımdır. Bu üniversitelerde okuyacak olanlar tıp, hukuk, mühendislik, iktisat, felsefe ve pedagoji ilimlerini öğrenecekler ve Çarlığın idarî kadrolarına girerek vatana ve millete hizmet edeceklerdir. Fakat bu işlerin olabilmesi için Türkistanlı zenginlerin para yardımında bulunmaları gerekmektedir. Nitekim Kafkasya, Orenburg ve Kazan'ın Müslüman zenginleri, bu iş için çok para sarfetmekte ve fakir çocuklarını okutmaktadırlar. Bay, Ziyalı'nın bu anlattıklarını uyuklayarak dinlemektedir. Konuşmanın sonuna doğru uykuya dalan Bay, horlamaya başlar. Bu vurdumduymazlık karşısında Ziyalı, mendiliyle göz yaşlarını silerken, “İlâhî ya Rabbi! İslâm ümmetinden ve bilhassa biz Türkistanlılardan merhametini esirgeme!..” diyerek Bay'ın evini terk eder.

Behbûdî Efendi, bu düşüncelerini açıklarken İslâm dininin ilme ve öğrenmeye verdiği önemi ifade eden hadis ve âyetleri de delil olarak zikretmiştir.

Türkistan'da fakir çocuklarının okuyabilmelerine imkân sağlamak üzere “hayriye cemiyetleri”nin kurulmasına da öncülük eden Behbûdî Efendi, cehaletin, Türkistanlılar için en büyük belâ olduğunu düşünmektedir. İşte bu cehalet sebebiyle Bay, mektebe göndermemek sûretiyle kendisi gibi cahil yetiştirmek istediği oğlu tarafından parası için öldürülür. Zira oğlu Taşmurad, bilgisizliği yüzünden kötü arkadaşlar edinmiştir. Bu kötü arkadaşlarının baştan çıkarmasıyla babasının yattığı odasındaki kasanın soyulmasına yardım eder. Ancak kasanın açılırken çıkardığı gürültüyle uyanan Bay, oğlunun da yardımıyla bıçaklanarak öldürülür. Böylece Taşmurad eğitimsizliği sebebiyle “pederküş”, yani baba katili olmuştur. Bay ise, kendisine edilen nasihatlere kulak asmadığı için böyle feci bir âkıbete uğramıştır. Diğerk bir ifadeyle, öldürülen Bay ile, baba katili olup Sibiryaya sürgün edilen oğlu Taşmurad, cehaletleri yüzünden bu

TÜRKİSTAN'DA İLK TİYATRO FAALİYETLERİ VE PEDERKÜŞ PİYESİ

hâle düşmüşlerdir. Behbûdî Efendi, zenginliğin tek başına bir işe yaramadığını, bilâkis cahillerin elinde felâketlere sebep olabileceğini ihtar etmektedir. Türkistanlılar, yine o cehalet sebebiyledir ki, “vatansız, derbeder, esir, fakir ve bîçare” durumuna düşmüşlerdir. Terakkî bilginin, esaret ise cehaletin eseridir. Dolayısıyla Türkistanlıların bu kötü durumdan kurtulabilmek için çocuklarını okutmaktan başka çareleri yoktur.

Pederküş piyesi, çok basit gibi görünmekle birlikte Türkistan'ın kangren hâlini almış bir meselesini, yer yer pendnâme tarzında olsa bile âdeta karikatürize ederek seyircinin dikkatine sunması bakımından çok önemlidir. Nitekim Behbûdî Efendi, eserinden gözlediği maksadına ulaşmış, *Pederküş* piyesi, muhtevası ve meseleyi takdim tarzı sebebiyle hem halktan, hem de sanat çevrelerinden büyük bir ilgi görmüştür. Herkesin içinde çırpınıp can çekiştiği cehalet batağını, sade bir dille ve Türkistan için tamamen yeni bir teknikle, sahne vasıtasıyla gözler önüne seren bu eser, yeni bir edebî devrenin, Cedid edebiyatının da müjdecisi olmuştur. İşte bilhassa bu son özelliği sebebiyle Behbûdî Efendi, Türkistan edebiyatında öncü rolünü oynamış önemli bir şahsiyettir.

PEDERKÜŞ*

yahut

OKUMAYAN BALANIN HÂLİ

(Türkistan hayatından alınmış ibretnâme)

(3 perde, 4 sahneli ilk millî trajedi)

* Baba katili.

**TÜRKİSTAN'DA İLK TİYATRO FAALİYETLERİ VE
PEDERKÜŞ PİYESİ
ŞAHISLAR:**

BAY – Elli yaşlarında.

TAŞMURAD – Bay'ın oğlu, 15-17 yaşlarında.

DÂMULLA - Yeni fikirli bir molla, 30-40 yaşlarında.

ZİYALİ - (Avrupa tarzı elbise içinde) - Rusça okumuş, milliyetçi Müslüman.

HAYRULLAH – Bay'ın kâtip ve hizmetkârı, 18-20 yaşlarında.

TAÑRIKUL - Bay'ın kâtili.

DEVLET ile **NAR** (Gençler) - Keselerinde dört som kadar bozuk para gerek.

LİZA – Rus kadını, iğrenç bir hâlde.

ARTUN – Ermeni meyhaneci.

Polis müdürü, 2 polis, 2 gece bekçisi, Bay'ın 3 erkek hizmetkârı.

BAYVUÇÇA – Bay'ın hanımı, 35-40 yaşlarında.

GEREKLİ EŞYA:

- Bir geniş tepsi dolusu çerez, kuruyemiş, ekmek sofrası, çaydanlık, piyale, pipo.
- Misafir odası için gerekli kilim, yorgan, yastık.
- Bay'ın yatak eşyası ve kerevet.
- Bir değnek.
- On şişe su ve mayalandırılmış ekmek suyu.
- Beş-altı bardak.
- Bir kasa.
- Bir cüzdan içinde paraya benzer şeyler.
- Bir büyük bıçak.
- Bir tabanca.

- Kasayı açmak için demir çubuk.
- Güzel bir polis müdürü elbisesi.
- İki polis elbisesi.
- İki gece bekçisi sopası.
- Bir düdük.
- Bir cop.
- Bir ip.
- Bir kelepçe.

BİRİNCİ PERDE

Bay misafirhanede oturur, Hayrullah ile Dâmula içeri girer:

- Esselâmu aleyküm.
-

BAY – Vealeyküm esselâm, buyursunlar (*oturduğu yerden kalkarak karşılar, Dâmula'ya yer gösterir, oturur*).

DÂMULLA – Bay, Allah Teâlâ zenginliğini daha da ziyade etsin (*dua eder*).

BAY – Nefesiniz mübarek, inşallah duanız kabul olur.

DÂMULLA – Evet, Cuma akşamı, duanın kabul olunduğu zamandır.

BAY – Hoş geldiniz, efendi.

DÂMULLA – Sağ olun, sağ olun (*elini kalbine götürüp*).

BAY – Hayrullah! Çay ve tepsi getir.

HAYRULLAH – Peki! (*Çay ve tepsi getirir, çay doldurur, onlar yiyip içerler, Taşmurad selâmsız, saygısız bir tavırla içeri girer.*)

TAŞMURAD – Baba, eğlenmeye gideceğim, para veriniz!

BAY – Oğlum kiminle gideceksin?

TAŞMURAD – Tursun ağabeyimle.

**TÜRKİSTAN'DA İLK TİYATRO FAALİYETLERİ VE
PEDERKÜŞ PİYESİ**

BAY (*kesesinden para çıkarıp*) – Elbette, vakitlice dönün ve fena yerlere gitmeyin.

TAŞMURAD – Haydi eyvallah, çok konuşuyorsunuz. (*Çıkıp gider. Dâmulla, Bay ile Taşmurad'a tiksinererek bakar, başını eğer.*)

BAY – Konuşunuz, efendi!

DÂMULLA – Peki, peki, oğlunuz büyümüş, Allah ömürler versin, Usûl-i Cedit mektebinde mi okuyor, yoksa eski mektepte mi?

BAY – İkisine de gitmiyor.

DÂMULLA – Evinizde mi okutuyorsunuz?

BAY – Yok, hayır. Ben oğlumu okutmayı düşünmüyorum.

DÂMULLA – Hayret, sebep nedir ki okutmuyorsunuz? Hâlbuki okumak herkese borç ve ilim dünyada saygı, âhirette de fazilet sebebidir.

BAY – Benim düşünceme göre dünyada saygının sebebi zenginliktir. Âhirette ise, Allah'ın takdiri ne ise o olur. Çünkü hepimiz görüyoruz ki, insanlar zengine molladan daha çok saygı gösteriyorlar. Bilhassa işte, bankalar çoğaldı. Büyük zenginler ortak oluyor, herkes bu ortaklara saygı gösteriyor. Hatta işi düşenler, bunların malını daha pahalı alıyor. Kaldı ki, bunlara iltifat etmeyenlere bankalar para vermiyor; aksi hâlde verenler itibar kaybeder, küçülür, anladınız mı?

DÂMULLA – Bu sözleriniz bugün için doğru, fakat bu ortaklara ve zenginlere gösterilen saygı, geçici ve halkın gözü açılıncaya kadardır. Hâlbuki onlara sadece işi düşenler saygı gösterir; mollaya ise bütün halk saygı gösterir, yani molların ilmine saygı gösterilir.

BAY – Bizim de zenginliğimize saygı gösteriliyor; hatta sadece Müslümanlar değil, Rus ve Ermeniler de saygı gösteriyor.

DÂMULLA – Saygıdan vazgeçtik, eğer oğlunuzu okutursanız defterlerinizi tutar, namazını ve Müslümanlığını iyi bilir, üstelik sizin için de sevap olur.

BAY – Kâtiplik kolay, işte, Hayrullah'a ayda yedi som veriyorum; gündüzleri kâtiplik ediyor, akşamları da misafirhanenin işlerini görüyor, hatta uyukum gelinceye kadar hizmetimi görüyor, bana kitap bile okuyor.

DÂMULLA – Şeriat ilmini ve dinî mecburiyetlerini bilmesi için oğlunuzu okutmanız, elbette gereklidir.

BAY – Şeriat ilmini okutmayı gerekli görmüyorum; çünkü onu müftü, imam veya müezzin yapmak istemiyorum, kaldı ki zenginliğim ona yeter.

DÂMULLA – Dinî mecburiyetlere ne diyorsunuz?

BAY – Ben beş vakit namazı, gerekli dualarıyla birlikte biliyorum, kendim öğretirim.

DÂMULLA – Okuma-yazmaya ne dersiniz? Hâlbuki okuması yazması olmayan adam, hiçbir şeye yaramaz.

BAY – Bu düşünceniz tartışılır; çünkü benim okumam-yazmam yok, fakat bununla birlikte bu şehrin büyük zenginlerindenim ve her işi biliyorum.

DÂMULLA – Siz eski zamanda her nasılsa bir şekilde zengin oldunuz; fakat şimdi zengin olmak şöyle dursun, sadece yaşayabilmek için bile ilim gerek. Görüyoruz ki, yirmi-otuz yıldan beri bütün ticaret Ermeni, Yahudi ve diğer yabancıların eline geçti; bunun sebebi, bizim okumamış olmamızdır. Okumayan zengin çocukları, görüyoruz ki, babasının malını batırıyor ve sonunda muhtaç hâle düşüyor; bu sebeple oğlunuzu okutmanızı size tavsiye ediyorum.

BAY – Ah, Dâmula, başıma müfettiş mi kesildiniz? Oğul benim, zenginlik benim, size ne oluyor? Okumuş birisiniz, fakat yiyecek ekmeğiniz yok; bu hâlinizle bana nasihat ediyorsunuz. Hayrullah! Misafirhaneyi kilitle, uykum geldi. (*Hayrullah kabı kacağı toplar, hazır bekler.*)

DÂMULLA (*seyircilere bakarak*) – Okumak ve molla olmak için pul gerek. Zenginlerimizin hâli bundan ibaret, bu gidişle neuzubillâh dünya ve âhirette rezil oluruz. Okumak bütün Müslümanlara, erkek veya kadın olsun, farzdır. Bu nerede kaldı? Ah, vay bizim hâlimize! (*Bay'a bakarak*) Bay, ben size dinin emrini tebliğ ettim; böylece şeriatın boynuma yüklediği görevi de yerine getirdim. İnşallah, bıyığı terlemiş, elifi mertek zannetmeyen oğlunuzun hâlini görürüz ve okutmadığınız için günahkâr olursunuz. (*Dâmula enfiye çeker.*)

BAY – Ah, Dâmula! Bana nasihatçi gerekmez, bezdirdiniz, (*seyircilere dönerek*) bu adam beni işimden, uykumdan etti. Hayrullah, misafirhaneyi kilitle. (*Dâmula, yapılanları ayıplıyarak çıkıp gider; Bay oturduğu yerde düşünceye dalar. Ziyalı Müslüman girer, palto ve atasını çiviye asar, Bay sinirli sinirli bakar, memnun olmaz.*)

ZİYALI – Esselâmu aleyküm.

BAY (*hareketsiz, duygusuz bir hâlde*) – Vealeyküm esselâm, Hayrullah, sandalye getir. Bu adam yere oturamaz. (*Getirir, Ziyalı oturup sigara içer.*)

ZİYALI – Muhterem Bay, sizi keyifsiz görüyorum, sebebini öğrenebilir miyim?

BAY – Bir molla gelmişti; oğlunu okutmuyorsun diyerek çok canımı sıktı, âdeta kovdum da zorla kurtuldum, fakat yumruklaşmadık.

**TÜRKİSTAN'DA İLK TİYATRO FAALİYETLERİ VE
PEDERKÜŞ PİYESİ**

ZİYALI – Bak hele, hayret verici ve enteresan bir hadiseymiş, (*seyircilere dönerek*) bu şehirde zenginlere nasihat edecek molla da varmış, Allah'a şükür. Hakka riayet eden o muhterem molla'yı bulup ziyaret etmek lâzım. Bay efendi, siz üzülmeyiniz, bu mesele hakkında ben de size ne zamandır birkaç söz söylemek istiyordum, demek ki bugün nasipmiş; şimdi ilmin faydasından söz etmek üzere sizden birkaç dakika bana kulak vermenizi rica ediyorum.

BAY (*öfkeli gözlerle bakıp*) – Şimdi anladım, siz de oğlumu okutmam için beni kolluyormuşsunuz, (*seyircilere doğru*) bugün sol yanımdan mı kalktım nedir, aklımın köşesinden bile geçmeyen işler başıma geldi; yağmurdan kaçarken doluya tutulduk. Hayrullah, pipo getir! (*Her ikisi de sessiz. Pipo gelir, Bay çeker, öksürür.*)

BAY – Hayrullah!

HAYRULLAH – Efendim, buyurun!

BAY – Yerimi hazırla, uykum geldi (*esner*), yarın iş çok, vakitlice yatmak gerek. (*Yine esner.*)

HAYRULLAH – Peki, hemen şimdi.

ZİYALI (*ciddi hâlde*) – Bay Efendi! Ben size, millet için gerekli olan ilimlerden bahsetmek istiyorum; fakat siz benim sözümü dinlemek istemiyor gibisiniz. İkinci defa söylüyorum, kulak verin, bu sözler sizin ve milletin faydasıdır.

BAY – Sözüünüzü zorla mı dinleteceksiniz? Yoksa bana işkence etmek için mi geldiniz?

ZİYALI – Hayır, ben aslında başka bir iş için gelmişim; fakat ilim bahsine takılıp kaldım. Bu sebeple asıl maksadımdan vazgeçerek size ilimden bahsetmek istedim. Yeter ki sizin gibi muhterem zenginler milletin çocuklarını okutmaya gayret etsinler.

BAY (*seyircilere bakarak*) - Keşke Dâmulla'nın hikâyeleri bitmeseydi. Tamam, mademki yakamı bırakmayacaksınız, sabah söyleyin, uykum geldi, (*esner*) elalemin çocuğunu okut, diyorsunuz.

ZİYALI – Bugün içinde bulunduğumuz zaman, yeni ve başka bir zamandır. Bugün bilgisiz ve mesleksiz halkın zenginliği, yeri-yurdu ve her şeyi günden güne elinden gittiği gibi ahlâk ve itibarı da kayboluyor, hatta dini zayıflıyor. Bunun için Müslümanları okutmaya gayret etmemiz lâzımdır. Hâlbuki dîn-i şerifimiz, her çeşit faydalı ilim okumayı, beşikten mezara kadar bize farz kılmıştır. Bu hüküm, şeriatın hükmüdür. Biz Müslümanlara, bilhassa bu zamanda iki türlü ulema gereklidir: Biri din âlimi, diğeri çağdaş ilimlerin âlimi. Din âlimi imam, hatip, müderris, muallim, kadı ve müftü olarak halkın din ve ahlâkla ilgili işlerini idare eder. Bu gruba giren talebelerin evvelâ Türkistan'da ve Buhara'da ilmî ve dinî eğitim görmeleri, Arapça ve biraz Rusça öğrenmeleri, daha sonra Mekke, Medine, Mısır ve İstanbul'a giderek dinî ilimleri

hatmetmeleri gerekir; işte ancak bu şekilde kâmil molla olabilirler, (*Bay uyuklamakta*) anladınız mı Bay?

BAY (*başını kaldırarak*) – Evet, evet, anlatın, kulağım sizde.

ZİYALİ – Çağdaş ilimlerin âlimi olmak için çocukları, evvelâ müslümanca okuma yazmayı ve temel dinî bilgilerle milletimizin dilini öğrendikten sonra, hükûmetimizin düzenli mekteplerine vermek gerekir; yani jimnazyum ve şehir mekteplerini okuyup bitirdikten sonra Petersburg, Moskova üniversitelerine gönderip doktorluk, avukatlık, mühendislik, hâkimlik, meslek, iktisat ve felsefe ilimlerini, muallimlik ve diğer ilimleri okutmak lâzımdır. Rus vatanına ve devletine bilfiil ortak olmak gerekir, devletin idarî kadrolarına girmek lâzımdır. Günümüzün hayatî ihtiyaçları konusunda vatana ve İslâm milletine hizmet etmek düşüncesiyle, Çarlık Rus devletinin idarî kadrolarına girerek Müslümanlara faydalı olmak maksadıyla, Rus devletine ortak olmak ve hatta bu yolla okuyan Müslüman çocuklarını Avrupa, Amerika ve İstanbul üniversitelerine eğitim için göndermek gerekir. Hz. Peygamberimiz, “ilim Çin’de de olsa , alın” demediler mi? (*Bay uyuklamakta*) Bu işler ancak para ile, sizin gibi büyük zenginlerin himmeti ile olabilir. Meselâ Kafkasya, Orenburg ve Kazan Müslümanlarının zenginleri ve gayret sahipleri, ilim için çok para harcıyorlar ve fakir çocuklarını okutuyorlar, (*Bay’a bakarak*) elbette söylediklerimi anlıyorsunuz zengin hazretleri. Bay, hey!

BAY (*uyuklamakta iken esneyerek başını kaldırır*) – Evet, evet...

ZİYALİ – Şimdi bizim Türkistan halkının kötü bir âdeti var, bir kişi Rusça okuyup da Çarlık idaresinde işe girip resmî üniforma giyecek olsa maskara yerine koyarlar. Eğer faytoncu veya zanaatkâr olarak Avrupalıların eski elbiselerini veya oyuncuların elbisesini giyecek olsa, hiç kimse bir şey demez. Bu, tam bir kendini bilmezliktir, dünyadan bihaber olmaktır. Öyle değil mi Bay amca?

BAY (*oturduğu yerden bir tarafa devrilip yatar*) – Hur, hur, hurra, hurra...

ZİYALİ – İlâhi yarabbi! İslâm ümmetinden ve bilhassa biz Türkistanlılardan merhametini esirgeme!.. (*Mendiliyle göz yaşlarını silerek çıkıp gider.*)

PERDE İNER

İKİNCİ PERDE

(Birahane manzarası: Zengin'in oğlu ile üç kişi oturmaktadırlar.)

TAÑRIKUL – Bu akşam, bilmiyorum neden içki beni etkilemiyor? İkindiden beri bir düzine şişe boşalttım. Deyyusun birası kulağımı ısıtmadı. Doldur, içelim. (*Nar, kadehleri doldurur.*)

HEPSİ – Zengin'in oğlu Taşmurad'ın sağlığına hurra! Hurra! Hurra! (*İçerler.*)

DEVLET – Arkadaşlar! Ben ondan içtim, şimdi aklıma sevgili Liza düştü. Ah, sevgili Liza!

HEPSİ – Ah, sevgili Liza, vah sevgili Liza, neredesin!

NAR – Zalim felek ayrılık ateşiyle yaktı beni, vallahi gelmezse olmaz.

DEVLET – Böyle bağırıp çağırarakla, feryat etmekle hiçbir şey olmaz. Bunun gereğini yerine getirmek gerek.

NAR – Elini uzat ey nâmert, buldun. (*Elini sıkır.*) Oldu.

DEVLET – Hey, pala bıyık Tañrikul, hiç sesin çıkmıyor. Bunca adamı sadece dinliyorsun. Er kişiye yol vermek, arslana yol vermek demektir. Sohbeta katıl! Yoksa bu adamları beğenmiyor musun? Bizim de yanımızda beş tenge paramız var. Arkadaş, sarhoşluk, gerçeğin kendisidir. Gözünü aç!

TAÑRIKUL – Arkadaşlar, sizden sakladığım bir şey yok. Doğruyu söylemem gerekirse, ben içtim, kulağım çınıyor. Sen Liza dedin, şimdi kendim burada olsam da aklım Liza'da. Eğer Liza'yı getirmezsen beni konuşturamazsın. Fakat Devlet, eğer beni konuşturabilirsen sen büyük adamsın!

DEVLET – Üzülme, istediğin zaman Liza'yı yanında bulursun; gelmezse mi? Başını alırım.

NAR – Zengin çocuğu! Gitmek istiyor musunuz?

TAŞMURAD – Peki, adam gönderin, meclis kurulsun.

TAÑRIKUL – Lâf, lâfla zaman kaybediyorsunuz, emir verin, emredin erken gelsin, keyfedelim. (*Devlet zil çalar, Ermeni meyhaneci Artun girer.*)

ARTUN – Ne diyorsun?

DEVLET – Liza'ya birini gönder, gelsin.

ARTUN – Buraya mı?

DEVLET – Evet, buraya getirmeyip de mezara mı getireceksin?

ARTUN – Affedersin, sordum sadece.

DEVLET – Haydi, haydi! Birini gönder.

ARTUN – Bak, ne var bilirsin? Liza bana demiş ki, on beş manatsız bana kişi gönderme. Evet, on beş manat ve fayton parasını da ver, sonra Nikola'yı göndereyim. Liza olmazsa, başkasını getirsin, keyfin nasıl?

DEVLET – Önce getirip sonra parayı alsan olmaz mı?

ARTUN – Devlet zor! Ben sana demişim ki, Liza akçe olmayınca gelmez, bana ne? Sen kendin bilirsin ki, o gâvur kızı, benim değil.

TAÑRIKUL – Artun, biraz bekle, para vereceğiz.

ARTUN – Baş üstüne, hazırım. (*Çıkar. Dostların keyfi kaçmış, sükût ederler.*)

DEVLET – Doldur, içelim! (*Nar doldurur.*)

TAÑRIKUL – Parayı peşin istemesi, işin belini kırdı.

DEVLET – İş ters gidince böyle olur. Paranız var mı? Hepiniz çıkarın. (*Hepsi çıkarır, Devlet sayar, beş som eksik çıkar.*) Bununla hiçbir şey olmaz. Bir çaresini bulmak gerek.

NAR (*hırslı bir şekilde*) – Hey zengin çocuğu, biz fakiriz. Sizde ne var, kesenizden pul çıkmıyor? İşte zengin çocuğunun hâli! (*Eliyle gösterir.*)

DEVLET – Korkma, Nar. Eğer zengin çocuğu razı olursa, ben bir şey düşündüm.

TAÑRIKUL – Neymiş? Ne?

DEVLET – Dur, ne olduğunu öğreneceksin. Önce zengin çocuğunun sağlığına içelim. (*Tañrikul doldurur, zengin çocuğunun sağlığına içerler.*)

DEVLET – Zengin çocuğu. Bu geceki gibi çarşamba eğlencesi ayda yılda bir defa olur veya olmaz, bir gece bin gece olmaz, sabredin, eğer kabul ederseniz Tañrikul'u sizin yanınıza katacağım. Beraber gidip babanızın kasasını göstereceksiniz. Gerisini Tañrikul halleder.

TAŞMURAD – Tañrikul ağabey, gelir misiniz?

TAÑRIKUL – Dostlar emrederse, oraya giderim. Orası sizin eviniz.

**TÜRKİSTAN'DA İLK TİYATRO FAALİYETLERİ VE
PEDERKÜŞ PİYESİ**

DEVLET – Sen ne dersin, Nar?

NAR – Ben de bu gruptan biriyim, git dersin giderim.

DEVLET – Hayır, iki kişi yeter. Görenler şüphelenmesin. Bugünün yarını var.

NAR – Zengin çocuğu! Babanıza ait kasanın yerini biliyor musunuz?

TAŞMURAD – Babamın yattığı odada.

DEVLET – Yattığı odanın kaç kapısı var?

TAŞMURAD – Üç.

DEVLET – Hangi kapıdan giriyorsunuz?

TAŞMURAD – Kapının biri annemin odasına açılır. Ben girip avlu tarafındaki kapıyı açacağım, sonra Tañrikul ağabeyim girer.

DEVLET – Eyvallah! Daha önce de hırsızlık etmiş gibisiniz. Nar, doldur içelim!
(*Nar doldurur, içerler. Tañrikul ve Taşmurad'a bakarak*) Şimdi gidecek misiniz?

TAÑRIKUL – Elbette, gitmeyip de ne yapacağız? (*Devlet, tabancasını zengin çocuğuna verir. Nar, sağ çizmesinden bıçağı çıkarıp Tañrikul'a verir. Onlar da ihtiyaten saklarlar.*)

DEVLET (*ikisine bakarak*) – Yolunuz açık olsun, yiğitler!

TAÑRIKUL – Dinle! (*Devlet Tañrikul'u bir kenara çekerek gizlice bilgi ve emirler verir.*)

NAR – Âmin, Allah... (*Hepsi*) Allahu ekber. (*Devlet dua eder.*)

PERDE İNER

ÜÇÜNCÜ PERDE

Bay, her zaman olduğu gibi kerevet üstünde uyumaktadır. Odanın bir tarafında kasa durmaktadır. Taşmurad bir kapıdan yavaşça girer; sağa sola bakınarak başka bir kapıyı açar ve bir kenarda durur. Tañrikul girer, elinde anahtar ve bir demir çubuk, belinde bıçak, kasaya yaklaşarak anahtarı sokar, kasa açılmaz. Taşmurad'a bakar. İşaretle ne yapması gerektiğini sorar. Taşmurad kasayı demir çubukla kırmasını emreder. Tañrikul demirle kasayı kırar. Kasadan çıkan gürültü üzerine Bay uyanır. Ayağa fırlayan Bay, sopasını kaptığı gibi "vay, vay" diye feryat ederek Tañrikul'un üstüne yürür. Taşmurad yetişip sopayı tutar. Tañrikul bıçağı Bay'ın bõğrüne saplar.

BAY (inleyerek yıkılır.) – Vay, canım! (Can çekişir, çırpınır, hırıltılı sesler çıkarır. Tañrikul kasadan para kesesini alır, bıçakla demir çubuğu üzerinde saklar, dışarıdan birkaç adamın sesi işitilir.)

ADAMLAR – Ne oluyor, birisi imdat diye bağırdı? (Birkaç erkek ile Bay'ın hanımı girerler. Tañrikul ile Taşmurad'ı görürler.)

TAÑRIKUL - Taşmurad, at! (Taşmurad, tabanca ile havaya ateş eder ve orada bulunanları silâhla tehdit ederek kaçarlar.)

BAYVUÇÇA – Vay, zalimin zulmünden! Bu ne kadar kötü bir gündü, vay, imdat! (Kendisini dövünerek Bay'ın üstüne atar, saçını başını yolar.) Evet, sen de gençliğine doyma Taşmurad! Kan kus! Keşke henüz çocukken ölüp gitseydin! Vay baba katili Taşmurad! Vay, imdat-hey!

DÂMULLA (girer.) – Sevgili anne, sabretmekten başka çareniz yok. Bu talihsizlik ve musibete sebep, cehalettir, terbiyesizlik ve eğitimsizliktir. Yuvanızı cehalet bozdu. Bilgisizlik, oğlunuzu Sibirya'ya gönderecek. Canınızdan kıymetli evlâdınızı eğitimsizlik belâsı sizden ebediyen ayıracak. Oğlunuzu babası terbiye etmedi, okutmadı. Sonunda belâya uğradı, kötü arkadaşları onu yoldan çıkardılar; böylece cehaletin kurbanı oldunuz.

BAYVUÇÇA (kendini yerden yere atarak) – Ay, vay-vay balam! Vay Bay'ım, ah, vay-y-y!

DÂMULLA – Bay'ınız da nasihate kulak asmadı ve sonunda bu kötü olay cereyan etti. Şimdi sizin, doğrusu sabretmekten başka çareniz yoktur, sevgili anne. Allah size sabır versin.

**TÜRKİSTAN'DA İLK TİYATRO FAALİYETLERİ VE
PEDERKÜŞ PİYESİ**

BAYVUÇÇA- *(son derecede içler acısı bir hâlde feryat eder.)* İmdat, vay balam! Vay Bay'ım. İkisinden de ayrıldım; erimi mezara, balamı Sibirya'ya gönderecekler! Vay, vay, vay-y-y!..

DÖRDÜNCÜ SAHNE

(İkincisinin aynı, meyhane)

Nar ile Devlet içip şarkı söylerler. Tañrikul ile Taşmurad sessizce içeri girer, tabanca ile kanlı bıçağı bir köşeye saklar ve para kesesini çıkarıp masanın üstüne attıktan sonra otururlar.

TAÑRIKUL – Tütün getir, hey!

Artun tütün getirir, çekerler. Artun gider. Tañrikul, Devlet'i bir kenara çekerek alçak sesle olanları anlatır, bir takım işaretler yapar. Devlet, alçak sesle “zavallı” diye söylenir, sakinleşmesini işaret eder.

TAÑRIKUL *(Para kesesini açıp görür, sevinir, Tañrikul ile Taşmurad'ın omzuna vurur.)* Eyvallah, eyvallah. *(Devlet zili çalar, Artun girer.)*

ARTUN – Ne emredersiniz?

DEVLET – Al şu parayı ve hemen Liza'yı getir!

ARTUN – Baş üstüne. Hemen geliyor. *(Parayı alır, içerler. Liza girer.)*

LİZA – İyi akşamlar! *(Hepsinin hatırını sorar.)*

DEVLET – Hoş geldin, sağol, sağol, geldin...

LİZA – Mersi. *(Oturur.)*

DEVLET – Doldur, Liza'nın sağlığına.

NAR *(doldurur, kadehleri vuruştururlar.)* – Liza'nın sağlığına hurra, hurra! *(İçerler.)*

Nar, şarkı söyler. Dışarıdan düdüğü sesleri gelir, ayak sesleri duyulur. İçeridekiler, ne yapacaklarını bilemez bir hâlde, şaşkın. Silâhli polisler, komiser, bekçiler hızla içeri girerler. Liza kaçar.

Polis dört kişiyi tutuklar. Bazı görevliler her şeyi ve her tarafı arar ve kanlı bıçakla tabancayı bulurlar. Tabancayı komiserle teslim eder. Tabancayı koklar ve mermileri boşaltır.

Taïrıkul ile Taşmurad kaçarlar, bekçiler yakalar.

Taşmurad, hüngür hüngür ağlar, kendini yerden yere atar.

Polis müdürü işaret eder. Kelepçeyi getirip Taïrıkul ile Taşmurad'ın bileklerine geçirirler. Diğer ikisinin elleri bağlanır.

Polis müdürü, suçlularla bekçileri sıraya geçirir.

ZİYALI (*girer, suçlulara bakarak üzülür. Seyircilere dönerek*) – İlimden ve eğitimden mahrum kalan yavruların âkıbeti budur. Eğer bunları babaları okutsaydı, bu cinayet ve baba katillîği onlardan sâdır olmaz ve böyle içki içmezlerdi, haksız yere kan dökmezlerdi. Ömür boyu Sibiryaya, esarete ve kıyamette cehenneme düşmezlerdi. Eğer bunlar içki içmeseydi, dünya ve âhirette ebediyen azap ve sıkıntı içersinde kalmazlardı. Ah, hakikatte Bay'ı öldüren ve bu gençleri ebedî azaba mahkûm eden, bilgisizliktir. Bizim ocaklarımızı söndüren, yavrularımızı ağlatan, bizi vatansız ve esir eden eğitimsizlik ve cehalettir: Vatansızlık, derbederlik, esaret, fakru zaruret ve bîçarelikler, hepsi bilgisizlik ve eğitimsizliğin tabîi bir sonucudur. Dünyada ilerleyen millet, bilgi sayesinde ilerliyor. Esir ve zebun olanlar da bilgisizlikten... Mademki biz eğitimsiz ve balalarımızı da okutmuyoruz, böyle kötü olaylar ve talihsizlikler de aramızda daima hüküm sürecektir. Bu işlerin yok olması için okumak ve okutmaktan başka çare yoktur. Allah Teâlâ başkalarına daima ibret ve sizlere de sabır versin!

POLİS MÜDÜRÜ (*emredencesine*) – Haydi, durma, marş! (*Yönelirler.*)

PERDE İNER

KAYNAKLAR

- ALİYEYEV Ahmed., (1994), **Mahmudhoca Behbudiy**, Taşkent.
ANDİCÂNİY İsmail Tölek., (1993), **XX Asr Özbek Edebiyatı**, Andican.
AVLÂNÎ Abdullah., (1993), “Tercime-i Hâlim”, **Milliy Uyganış ve Özbek Filologiyası Meseleleri**, Taşkent.
KADİROV Muhsin., (1997), “Teatr”, **Özbekistan Respublikası-Ensiklopediya**, Taşkent.
KÂSİMOV Begali., (1993), “Cedidçilik-Ayrım Mülâhazalar”, **Milliy Uyganış ve Özbek Filologiyası Meseleleri**, Taşkent.
RİZAYEV Şühret., (1997), **Cedid Draması**, Taşkent
SÂDİKOV Hemdem., ŞEMSÜTDİNOV Rüstembek, REVŞENOV Pâyan, USMANOV Kameriddin., (2000), **Özbekistannın Yeni Tarihi-Birinçi Kitap-Türkistan Çar Rasiyası Müstemlekeçiliği Devride**, Taşkent.