

ALİ EROL (Türkiye)*

A.ŞAİK'İN ŞİİRLERİNDE DİL VE ÜSLUP ÖZELLİKLERİ**

Özet

Abdulla Şaik'in sanat anlayışı açısından bağlı olduğu "toplumculuk" prensibi, onun dil konusundaki tercihlerinde de kendini gösterir. Şaik, dil ve üslubun bir yazar için "imza değeri taşıdığı" düşüncesindedir. Dili medeniyetin anahtarı olarak da tanımlayan Şaik bu unsurun geliştirilmesi konusunda yazarlara büyük görevler düşüğü kanaatindedir.

Abdulla Şaik sanat hayatının ilk evresinde, özellikle de ilk kalem tecrübelerini edindiği yıllarda daha çok Arapça ve Farsça etkisinde kalmıştır. Zamanla ana dili unsurlarına, Halk edebiyatı dil, edebiyat ve kültür kaynaklarına yönelir. Zira O'na göre yüzyıllardan beri dilden dile, nesilden nesile aktarılarak günümüze kadar gelmiş olan şiirler, edebi metinler kültürel verimler Türkçe'nin güç ve zenginliğinin en somut göstergelerindedir. Şair, bu düşünceler içerisine, gerek edebi çalışmalarında, gerekse aldığı resmi görevlerde ana dili kavramına odaklanmış, Azerbaycan Türkçesi'nin gelişimine büyük katkılar sağlamıştır.

Bu çalışmada Şaik'in şiirlerinde dikkati çeken dil ve üslup özellikleri örnekleri ile değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Abdulla Şaik, Azerbaycan Edebiyatı, Azerbaycan Türkçesi.*

Giriş:

Sanat hayatına atıldığı 1905 yılından itibaren geleneksel konuları bırakarak daha çok sosyal hayata yönelecek olan Abdulla Şaik, zaman içerisinde sadece muh-teva değil, dil ve üslup açılarından da kendini geliştirmiş, açık ve anlaşılır, sade bir dil arayışı içerisine girmiştir. Zira O'na göre edebî dil, ana dili, milli dil olmalıdır ve Türkçe bu anlamda oldukça zengin bir söz varlığına sahiptir: "Siné-yi fitretinden çıkan meişete ve tebiete dair bir kısım şé'rler, camaatımızın sağlam bir fikir ve ülvi hisse malik olduğunu gösterdiyi kimi, dilimizin dexi ne qeder güzel ve letif bir dil olduğunu sübut edir." Hatta öyle ki Ermeniler'in, Gürcüler'in düğün bayram gibi törenlerinde genellikle Azerbaycan şarkıları Azerbaycan şiirleri icra etmeleri de Türkçe'nin zenginliğine birer delil teşkil etmektedir (Şaik, 1977: 122).

Bu düşünceler içerisinde Horasan'da iken okuduğu bazı Türk (Osmanlı) yazarların etkisiyle edindiği Arapça ve Farsça kelimelerden arınmaya çalışacak

* Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Öğretim Üyesi, Prof. Dr.. E-posta: ali.erol@ege.edu.tr

** Bu makale "Abdulla Şaik-Hayatı Sanatı ve Şiirleri (Ali Erol, Gazi Üniversitesi-1999) adlı doktora tezinden üretilmiştir.

olan Şaik, halk dil ve kültürünün zengin kaynaklarından ilhamla sanat hayatı açısından yeni bir yön tayin etmiştir kendisine. Zaten O'nun Füyuzat ve Molla Nasreddin dergileri arasında bir süre tereddüt yaşamış olmasının en büyük nedenlerinden birisi de, söz konusu yayın organlarının tercih ettikleri dil politikaları olmuştur. Bilindiği üzere Molla Nasreddin Hasan Bey Melikzade Zerdabi, Mirze Feteli Ahundov gibi aydınlardan aldığı ilhamla dilde halkçılık prensibini benimsemiş dönemin en önemli yayın organlarından birisi olmuştur. Daha çok gelenekçi bir tutum içerisinde olan diğer kanattaki Füyûzat ise tıpkı Türkiye'deki Servet-i Fünûn grubu gibi Arapça Farsça sözcük ve tamlamalarla mücehhez kapalı, ağdalı bir dil kullanmıştır. Şaik'in arayış döneminde ulaştığı bu konudaki tespitleri de yine kendisinin tercih edeceği dil anlayışını ortaya koyar niteliktedir: "Osmanlı türk edib ve şairleri ise fars ve erab lisanının şiddetli nüfuzu altına k  çdiyinden çox sapma yollara sapmıştır. Mence Osmanlı türk şairlerinin bu halı dillerine olan mehebbetlerinden naşı olmuşdur. Zira ki, dillerini v  s'etlendirmek, m  kemel ve edebi bir dil zümresine k   irmeye gösterdikleri ecele meqşedlerinden bütün-bütüne uzaqlaşdırmışdır. Halbuki edebiyat (yazı dili) dediyimiz ecele ile başa gelen şeylerden d  yildir. Esrlerce m  qt  dir ve tebiı şairlerin yaratdıqları bedielerden h  sule gelen bir dildir." (Şaik, 1977:123).

Her bir devrin edebiyat ve edebî dilinin esasen halk dili ve edebiyatı temelinde geliştirilmesi, işlenmesi gerektiği düşüncesinde olan Şaik" (Şaik, 24.04 1944), Azerbaycan edebiyatında, Vagıf, Vidadi ve Ahundov ile başlayan sadeleşme hareketinin son derece önemli bir adım olduğunu düşünür. Bununla birlikte şair, sonradan ortaya çıkan bazı yanışmalarını eleştirmekten de geri durmaz. Neriman Nerimanov, Necef Bey Vezirli, Abdurrahim Hakverdili, Süleyman Sani Ahundov gibi isimlerin belli prensipler dahilinde hareket etmemeleri, şekil açısından taklide düşmeleri ve Azerbaycan Türkçesi ile Arapça, Farsça ve Rusça'nın farklı diller olduğu gerçeğini dikkate almamış olmaları, Şaik'e göre büyük bir hata olmuştur.

Abdulla Şaik, zaman içerisinde eserlerine yansıtacağı ana dili konusundaki hassasiyetlerini, aldığı resm   görevlerde de gündeme taşımış, milli eğitim ve dil politikalarının belirlenmeye çalışıldığı yıllarda bu anlamda önemli adımların atılmasını sağlamıştır. Baku'da 1906 ve 1907 yıllarında gerçekleştirilen öğretmenler kurulunda ders kitapları ve eğitim müfredatı, milli dil ve eğitim planlaması gibi konularda önemli fikirler ortaya koymuş, ders kitapları hazırlamıştır. Öğretmenlik görevi sırasında da  ğrencilerine Türkçe'yi sevdirmeye çalışmış, yönetmelik gereği verdiği "Şeriat" derslerinde bile onlara Türkçe öğretmeyi görev addetmiştir. Zira Şaik'e göre dil, bir milletin i tima , siyasi ve meden   hayatının şekillenmesinde büyük rol oynayan, mill   karakteri belirleyen en önemli unsurdur (Şaik, 1978:183).

Dil ve edebiyatın sosyal hayattaki fonksiyonunu "Heyat v  cuddursa, dil ve edebiyat onun qelbidir. Vücud xeste olarsa ruhun da, qelbin de ondan müteessir olacağı qet'idir." ifadesi ile dile getirecek olan şair, bu düşüncesini hem pedagojik hem de edebî çalışmalarına yansıtma gayreti içerisinde olmuştur. 1944 yılında kaleme aldığı "Yazı ılarımızın ve Dil ilerimizin Şeref İşi" adlı makalesinde

Azerbaycan Türkçesinin sadeleştirilmesi, geliştirilmesi için atılması gereken adımları maddeler halinde şu şekilde ortaya koymuştur:

“1. Ana dilimizde müqabili olmayan, çoxdan beri dilimizde vetendaşlıq hüququ qazanmış olan kelmeleri dilimizde saxlamalı.

2. Xalqlarımızın dilinde işlenmekte olan kelmeleri toplamalı ve istifade etməli.

3. Müqabili olmayan yeni kelmeler yaratmalı. Yeni kelmeler yaratmaqda şekilçilerin böyük ehemmiyeti olduğundan onların xüsusiyyətləri ilə yaxından tanış olmalı.

4. Qəbul edilmiş kelmeleri xalqın malı etməq məqsədi ilə kitab şəklində çap etməli.

5. Yazıcılarımızla dilçilerimizin arasında sıx əlaqə yaratmalı téz-téz onların dile aid müştərek yığıncaqlarını çağırmalı.

6. Dilçilerimizin yaraticılıq inqışafına xüsusi diqqət yétirməli.”
(Şaik,1977:358)

Şairane ve Şaik’ane Söyleyişleri ile Abdulla Şaik

Abdulla Şaik’in şiirleri bir bütün olarak incelendiğinde, dil ve üslup açısından yaşanılmış olan başlıca iki kaygı dikkatlerden kaçmaz. Bunlardan biri halkın anlayabileceği anlaşılır ve sade dil kaygısı ki, “Şaik’ane söyleyiş” olarak adlandırmayı uygun bulduğumuz bu üslup O’nun sanat anlayışı ve felsefesinin esasını oluşturur. Diğeri ise siyasi şartlar ya da, dönemine ve muasırlarına göre nispeten oldukça az da olsa, sanatkarane söyleyiş kaygısının yol açtığı örtülü üslup. Şaik zaman içerisinde dil açısından yabancı unsurlardan ve müphemiyetten uzaklaşma temayülü göstermiş olduğu için öncelikle onun sanatkarane söyleyiş tercihini değerlendirmek gerekecektir.

Şaik’in ilk dönemlerinde bile çocuklar için kaleme aldığı şiirlerin gördüğümüz anlaşılabilirlik kaygısı esasen onun diğer çalışmaları açısından da karakteristik hale gelecektir. Ancak özellikle romantik bir bakış açısı ile yazdığı bazı şiirlerinde müphemiyet hakimdir. Bu çalışmalarda şairin zaman zaman sembolik anlatımlara başvurduğunu, duygu ve düşüncelerini öznel bir yaklaşımla yansıttığını görürüz.

Böyle bir yaklaşım, şüphesiz ki sanat hayatının daha çok ilk yıllarında Romantizm’i benimsemiş olan Şaik’in şiir anlayışı ile de yakın alâkalıdır ve onun şiirinde birer sembol olarak düşünülmüş olan eşyaya ait pek çok unsur yeni çehreleri ile yer alır. Özellikle de tabiat ve tabii unsurlar. Hatta diyebiliriz ki onun şiirlerinde zaman zaman tabii güzelliklerin uyandırdığı coşkunun bir ifadesi olarak yer almış olan tabiat, çoğunlukla, çelişkilerle dolu ruh dünyasının yansıttığı bir semboller manzumesi gibidir. Şairin gerek ferdi, gerekse sosyal nitelikli şiirlerinin hemen tamamında bu özelliği görmek mümkündür¹. Tabii güzellikler karşısındaki ruh ürperişlerini terennüm ettiği bu tür şiirlerinde gücünü daha çok güçlü gözlem

¹Veli Nebiyev, böyle bir yaklaşımın hemen hemen dönemim bütün romantik sanatçılarında görüldüğünü, onların, ruh dünyalarını yansıtmak, dönemin sosyal ve siyasi hâdiseleri karşısındaki duygularını dile getirmek amacıyla sık sık tabiat unsurlarına yönelmiş olduklarını ifade etmektedir (Nebiyev, 1981:209).

yeteneğinden alan çarpıcı bir üslûp kullanmış olan şair, değişik vesilelerle tabiatı bir imge olarak düşünmüş ve genellikle mecazî anlatımlara başvurmuştur. Çünkü ona göre şiir, objektif hayatın subjektif bir bakışla yansıtılmasıdır ve bu subjektivizm değişen ruh haline bağlı olarak çevreye yeni görünüm kazandırır (Abdulla Şaiq, 1977:339). Bu bakımdan Şaik ruhsal dünyasını, ümit ve hezimetlerini, keder ve sevinçlerini ifade etmek için tabiat hâdiselerini önemli bir ilham kaynağı olarak algılamıştır. Bu bakış, onun şiirlerine, bazen bedbinliğin bir ifadesi olarak “yıldırımlar”, “şimşekler” ve “taşkın denizler” bazen bütün hiddetiyle kabına sığmayan “volkanlar” (Abdulla Şaiq, 1968:104), bazen “duman bürümüş tepeler” (Abdulla Şaiq,1968:67) gibi mecaz ve istiareler şeklinde, bazen ise hastalık, yorgunluk ve mecalsizlik ifadeleri olarak yansımıştır:

Sıtmalı tebiet inlerdi yorğun,
 O coşğun denizler gül kimi durğun (Abdulla Şaiq, 1968:95)
 Aynı yaklaşım “Qış” adlı şiirde,
 Don tutur çayları, bağ, ormanı qem-güsse alır,
 Qarğalar qarıldeşir, sanki qışa layla çalır. (Abdulla Şaiq, 1968:41)
 “Sonbahar” adlı şiirde,
 Hanı rengin çiçeklerin, a çemen,
 Bir qözel deste gül tutaydım men?
 Susdu bülbüllerin neden, orman?
 Pozdumu ittifaqını a xezan?
 Qaldı çılpaq yérin yuvan, ağacın,
 Bürünüb sis dumanla, dağ, yamacın,
 Baxışın kimden istéyir imdad? (Abdulla Şaiq, 1968:40)
 ve “Qış Gécesi”adlı şiirde,
 Zülmet bürümüş göyü... Uğursuz
 Göylerde görünmeyer bir ulduz.
 Çılğın kimi rüzigar uğuldar,
 Qar parçaların semaye fırlar. (Abdulla Şaiq, 1968:32)
 dizeleri ile karşımıza çıkar.

Ruh dünyasındaki dalgalanmaları, tabiî hâdiselerle ifade ederek somutlama yoluna giden şair, zaman zaman da tabiatı kendine dert ortağı olarak görmüş ve kederini “Bir Quş (1907)”, “Niye Uçdu?(1907)” adlı şiirlerinde olduğu gibi bazen bir kuşla, bazense bir yıldızla paylaşmaya çalışmıştır. Daha çok, şairin sanat hayatının ilk dönemlerinde tercih ettiği ve tabiatın oldukça karanlık tasvirlerle değerlendirildiği bu bakış, sonraki yıllarda ortadan kalkmış olsa da, hatıralardaki yerini korumuştur. Söz gelimi 1929 yılında kaleme aldığı “Üç Lövhe” adlı bir şiirinde geçmişte kalan siyasî ve sosyal patlamaların muhasebesini yapan şair, duygularını şu dizelerle dile getirir:

Inlerdi pençesinde serxoş kimi tebiet.
 Dikbaş, qururlu çamlar titrerdi, zambaq kimi,

Daş ürekli qayalar uçurdu yarpaq kimi.
 Sél, vulkan fişqırırdı yérin héyat damarı,
 Kökünden dévrilirdi kürenin şah dağları
 Çürük, cansız kötükler için-için yanırdı,
 Bir inqılab içinde her şey yuvarlanırdı. (Abdulla Şaiq, 1968:30)

Özellikle 1905 İhtilâli'nden sonra had safhaya ulaşan siyasi kargaşa karşısındaki karamsarlığını böyle bir yaklaşımla aktarmaya çalışan şair, aynı tabiatı, yoksulluğu ve sosyal adaletsizliği ele aldığı çalışmalarına da yansıtmıştır. Mesela onun “Ekinçi (1907)”, “Ekin Neğmesi (1907)” gibi şiirlerinde geçimini sağlamak için toprağı işlemek zorunda olan köylünün tabiatındaki mevsim değişmelerine bağlı olarak şekillenen günlük hayatı ile karşılaşırız. 1910'da kaleme alınan “Gelecek Qorxusu” adlı şiirde ise, geçim zorluğu çeken ve yoksulluk içinde kıvranan bir ailenin yaşadığı dramın aynı anlayış çerçevesinde tabî tasvirlerle ortaya konulduğunu görürüz:

Sisle, buludlarla qaralmış bayır,
 Mürqüléyir dağ-dere, sehra, çayır.
 Her yére hökm étmedédır, qar, boran,
 Yox bir ışıq; zülmet içinde cahan. (Abdulla Şaiq, 1968:30)

Uğradığı hayâl kırıklıklarını, hezimetlerini, hayata olan küskünlüğünü ifade etmek için ruh dünyasına uygun, muhayyel bir tabiat yaratan Şaik, bu tutumunu sanat hayatının ikinci döneminde de devam ettirir. Ancak şairin bu dönem şiirlerinde tabiat, iç karartıcı hüviyetinden sıyrılıp, insanı hayata bağlayan, onun çöşkusunu paylaşan bir nitelik kazanır. Tabiat tasvirlerinde kendini gösteren bu farklı yaklaşımın temel sebebi şüphesiz ki onun olumlu yönde değişen ruh dünyası ile ilgilidir. Daha önceki yıllarda beklentilerinin hayata geçirilmesi hususunda iki kez hayâl kırıklığına uğrayan şair,² yeni dönemle birlikte karanlık günlerin geçmişte kaldığı inancına kapılır. Bundan dolayı yine önceki yıllarda çoğunlukla insanları dehşete düşüren bir görünüm yüklediği tabiatı, bu kez oldukça iyimser bir bakış açısıyla yeniden yorumlar. Bu yıllardan itibaren şair tarafından sadece iyimser duyguların ifadesi olan olumlu vasıflarla tasvir edilecek olan tabiat, 1924 yılında kaleme alınan bir başka şiirde de, yine oldukça iç açıcı özellikleriyle tasvir edilir. “Azadlıq Perisi” adını taşıyan bu şiirde, şair, ümitlerini, bahar ayının gelmesiyle birlikte canlanan tabiat mazmunu ile ortaya koyar. Yine bu dönemde yazılmış olan “Bizimdir” adlı şiir, şairin tabiata bakış açısında meydana gelen değişmeyi açık bir şekilde ortaya koyan çalışmalara örnek olarak gösterilebilir. Şiirde, bir zamanlar sitemkâr ifadelerle anılan “karlı, dumanlı, yıldırımlı dağlar”, “taşkın çaylar” bu kez karşımıza, büyük bir sahiplenme duygusu içerisinde, kendilerinden övgüyle söz edilen tabî güzellikler olarak çıkar. Aynı yıllarda “şen”, “şuh”, “güzel”, “çoşkun”, “gülümser”, “sevimli”, “çiçekli”, “parlak” gibi onun müspet ruh dünyasının ifadesi olan kelimelerle donatıl-

² Şaik “1905 Hürriyet Manifestosu” ve “1917 Oktyabr İnkılabı” olarak bilinen hadiseleri başlangıç açısından olumlu adımlar olarak değerlendirmiş ancak her iki hadise de kendisinde büyük hayal kırıklığı yaratmıştır.

miş olan bu şiirler, subjektif bir yaklaşım ve son derece lirik bir söyleyişle kaleme alınmıştır. Örnekleri çoğaltmak gerekirse, aynı duygular,

“Üç Lövhe” adlı şiirde,
Nur, şefe, renq, hava, deniz, göy, yér
Nazenin bir şé’r qeder parlaq.
Bir şé’rden de ince hem dilber,
Şux tebiet bélinde al qurşaq. (Abdulla Şaiq, 1968:95)
“Azadlıq Bayramı” adlı şiirde,
Yaz gelir bağça, bostana
Müjde apar téz bağbana,

Qarşımda qendilim yanır,
Könlüm quşu bir pervana. (Abdulla Şaiq, 1968:142)
şeklindeki dizelerle dile getirilmiştir.

Geleceğe yönelik ideallerini ihtiva eden duygu ve düşüncelerini ortaya koyarken tabiattan ilhamla sembolik bir üslup tercihi içerisinde olan Şaik, yeni nesil, eğitim, ilim gibi konuları işlerken de benzeri bir tavır sergilemiştir. Bu anlamda 1914 yılında kaleme alınmış olan “Fidan” adlı şiirde tecrübeler yaşlı bir kütüğe, o tecrübelerle geleceği belirleyecek olan yeni nesil ise bir fidana benzetilmiş, yeni doğan güneşin çiçekli yollarında yürüyecek olan gençler “Gençlik Marşı” adlı şiirde, “şimşekler gibi parıldayan”, “yıldırımlar gibi çakan”, “taşkın çoşkun seller gibi akan” dinamik bir nesil olarak ele alınmıştır.

Son cümlemizde yer alan “şimşekler gibi parıldamak”, “yıldırımlar gibi çakmak”, “taşkın seller gibi akmak” gibi deyimlere bağlı olarak Şaik’in üslubu ile ilgili olarak önemli gördüğümüz bir başka niteliği de hemen ifade etmek istiyoruz. Mizaç olarak sakin bir yaratılışa sahip olmakla birlikte idealleri doğrultusunda zamanla oldukça heyecanlı bir ruh haline yönelmiş olan şairin şiirlerindeki hitabet üslubu, ilk bakışta farkedilen bir nitelik taşımaktadır. Bir başka ifadeyle böyle bir üslubun göstergesi olan ünlemler, onun şiirlerinde sıkça karşılaştığımız ifade biçimlerindedir: “Éy şanlı ‘Ekinçi!’, sen idin qencliye rehber!”, (Abdulla Şaiq, 1968:10), “Éy bariqeler, zerbeler éndir bu cehane!”,(Abdulla Şaiq, 1968:11), “Éy bulanıq Kür, dere, sehra, çemen!”, (Abdulla Şaiq, 1968:23),“Éy élin şanlı hayqırcıları!”, (Abdulla Şaiq, 1968:34),“Éy benim qelbimi çalan afet!”,(Abdulla Şaiq, 1968:39),“Éy ecel, qıyma eziz körpeme, qehrinden utan!”, (Abdulla Şaiq, 1968:44),“Éy meni çulğalayan derd, neden!” (Abdulla Şaiq, 1968:49),“Éy xoş kölgesinde sefalandıgım!” (Abdulla Şaiq, 1968:70), “Éy adaxlısına hesretli peri!” , (Abdulla Şaiq, 1968:75),“Éy sönük, çürümüş dünya, parçalan!” , (Abdulla Şaiq, 1968:77), “Éy yéni bestekar, éy güzel insan!”, (Abdulla Şaiq, 1968:94),“Éy menliyim emel güneşim, fecrim, ülkerim!”, (Abdulla Şaiq, 1968:99),“Éy könüller mühendisi şair!”, (Abdulla Şaiq, 1968:95),“Éy dünyaya aydınlıq saçan odlar diyarı!”,(Abdulla Şaiq, 1968:119),“Éy gelinler, éy bacılar, qalxın ki, toy-bayram var!” (Abdulla Şaiq, 1968:120),“Éy oğul, böyüdün

kamala çatdın!”,(Abdulla Şaiq, 1968:95),“Éy ölüm, oy, ne yaman siman var!” (Abdulla Şaiq, 1968:130).

Abdulla Şaik’in, “Şaik’ane söyleyiş” olarak değerlendirdiğimiz diğer dil ve üslup özellikleri açısından baktığımızda ise, O’nun genel itibarıyla anlaşılabilirlik ilkesini adeta hareket noktası olarak seçtiğini görürüz. Ancak temel sanat anlayışı ile de doğrudan ilgili olan bu bakış açısı belli bir süreç dahilinde gerçekleşmiştir. Bazı örnekler söz konusu süreci oldukça açık bir şekilde gözler önüne sermektedir. Bu nedenle söz konusu süreci anlatmak yerine, şairin çalışmalarından seçtiğimiz üç şiirinin 1936’daki ilk baskısı ile yıllar sonraki (1959) bir başka baskısı arasındaki farklılıkları vurgulayarak sunmayı uygun gördük. Şaik’in bizzat kendisi tarafından yapılan bu değişikliklerde O’nun, yabancı tamlama, kelime ya da deyimler yerine, zaman içerisinde nispeten daha anlaşılır ifadelerle yöneldiği, özellikle yabancı tamlamalardan sıyrılma gayreti içerisinde olduğu görülür:

NÉYE UCUDU?..

NİYE UÇDU?

....

....

Hep **qönce-yi ümmidlerim** solmada, héyhath! nehayet,

Éyvah, **ümmid qönçelerim** soldu

....

....

Éy **bum-i cefa**, söyle nedir şimdi behane? behane?

Éy **hileger iblis**, nedir indi

....

....

Durma daha éy **ebr-i müzeffer**, yétiş imdad! **buludu**, yağ!

Durma daha éy edl, **seadet**

Éy **bariqeler** qurlayımız siz de xuruşan! her an.

Éy **ildırım**, ezminle gurulda yéne

Éy **bad-i zefer**, sen de qopar fırtına, tufan qopar fırtına, tufan,

Éy **güçlü külek**, sen de

(Şaik,1936: 4)

(Şaik,1959:9)

PARCALAR

Berq-i eş'arım sacar etrafe **ateşpareler**,
qığılımlar seper,

Şö'lelenmiş ateş-i şe'rimle **senq-i xareler**
tamam şö'le çeker,

.....

Sebeb-i iqbirarımı sanma,
güssemin sebebi

Olmamaqdır şu **derh** kamımça

Budur, éyvah **bais-i elemim**:

Veteni görmedim meramımça.

(Şaik,1936: 5)

PARÇALAR

Şe'rimin şimşekleri odlu

Yandırar etrafını alem

.....

Sanma bu **derd ü**

Olmamaqdır bu **dünya** kamımca

Qelbimi yandıran budur ancak:

Veteni görmedim meramımca.

(Şaik,1959:14)

SABİRE

Bir geniş çebhe, bir **sema-yi ziya**
sema

Bir **enis** çéhre, **sux** bir sima.
sima.

....

Oynayır hep seper kibi **lerzan**

....

SABİRE

O geniş alını bir **güneşli**

Bir **sévimli**, **düşünceli**

....

Oynayır **titreyen** kimi her an.

....

Böyle **sima-yı pür veqar** ile

Éle bil o **qıyafetinle** yéne,

Bütün **eşar-i abdar** ile

O gözel, **ince sen'etile** yéne,

....

....

Gülür, ağlar, éder aç **şekve**
édir.

Qelem elde acı **şikayét**

(Şaik,1936:52)

(Şaik,1959:40)

Abdulla Şaik'in halk şiiri ve diline duyduğu hayranlıkla da yakın alakalı olan bu temayül O'na sanat hayatı açısından yeni bir yol tayin etmiştir. Bu anlamda şair, bitmez tükenmez bir kaynak olarak gördüğü halk edebiyatından ilhamla, birçok çalışmasında atasözü, deyim, tekerleme gibi bu sahaya ait söz unsurlarına geniş yer vermiştir. Söz gelimi 1913 yılında kaleme aldığı "Ekinçi ve Xan" adlı şiiri, neredeyse tamamen halk dili unsurlarından, deyim tamlamalardan vücuda getirilmiş bir çalışma görüntüsü verir:

Rehm éyle, terehhüm çağıdır, xan, **sene qurban**.

Qoyma bizi gél **biser ü saman sene qurban**

Géldim boş el ile qapına, qovma, dexilem,

Yoxsul, **üzü qare, emeyi puç** ve sefilem.

Qelbi qırıgım, boynu bükük, xeste, elilem.

Gél éyle benim **derdime derman, sene qurban**.

Haqsız, quru muzdurca bu héyvan **sene qurban**.

Esdı qara yél, çeltiyi, bostanı sovurdu.

Bu ferq ve zillet néçe ildir bizi yordu.

Yağmadı yağış, yandı taxl, **cümle kül oldu**.

Bir dahe **éle gélmedi** héç, xan, **sene qurban**,

Ne darı, ne çeltik ne de bostan, **sene qurban**.

Aldı dolu, billah, **ser ü samanımı** elden.

Salmış iki ildir bu çeyirtqe bizi dilden.

Ar éleyirem böyle kéçinmekliye élden.

Gétti kéçen il borcuma yorğan, sene qurban.

Bu **başı belalı** canım her an, **sene qurban**.

Bundan daha artıq héç olurmuydu çalışmaq?

Her ilde **qabık qoydum ilan tek** her il ancaq

Qaldım quru yérde yéne möhtac, yéne çıpaq.

Gülmür bize bu çerx bu dévran, sene qurban:

Sebrim tükenib, bağrım olub qan, sene qurban.

Évde meleşir, vallah, acndan uşaq, övret.

Qaçmış beti-benzi, hamısı bir quru suret.

Olmuş ne ise bunca müsibet bize qısmet.

Bir tövr éle çek bizlere saman, **sene qurban.**

Rehm éyle, terehhüm çağıdır, xan, **sene qurban.**

Évde yéyecek ne darı qalmış, ne de buğda.

Bu il bize gél vérgini **rehm éyle**, bağışla.

Besdir bizi dırmaqladığı yırtıcı dünya.

Dahmamdaki beş **ac - yalavac can sene qurban.**

Et - yağ üzüne hesretik her an, **sene qurban.** (Şaik, 1968:53)

Bu tercih ve temayül, Şaik'in özellikle çocuklar için kaleme aldığı şiirlerinde daha da ön plandadır. O'nun kaleminden çıkmış olan ve bugün Azerbaycan'da her biri klâsik eserler arasında gösterilen "Tülkü Hecce Gédir", "Yaxşı Arxa" ya da "Tıq-Tıq Xanım" gibi manzumeler gerek dil, gerekse üslûp açılarından malzemesini tamamen Halk edebiyatından almış eserlerdendir. "Tülkü Hecce Gédir"de geçen "Eriyip muma dönüşmek", "Günü kara olmak", "Helâl, haram kanmamak", "Yüreği dağlanmak", "Beti benzi atmak", "Hak yanında yüzü olmamak", "Günahı haddi aşmak", "Sabrı kalmamak" ve Yaxşı Arxa'daki "Kıvrılıp yatmak", "Günü yaman geçmek", "Derde melâle batmak", "Canı zağ zağ etmek" veya Tıq-Tıq Xanım'da kullanılmış olan "Yüzünü gözünü tutuşturup kaşını çatmak", "Yola düşmek" gibi deyimler, şairin bu konudaki tercihlerini ortaya koyar niteliktedir.

Ancak Şaik'in bu tutumu, bir başka açıdan zaman zaman bazı olumsuz eleştirilere de yol açmıştır. Nitekim "Şaik Müellim" adlı makalesinde, Şaik'in çocuklara tabiatı öğretmek amacıyla kaleme aldığı "Payız" adlı şiiri değerlendiren Memmed Arif, O'nun bu tür şiirlerindeki sadeliğin bazı çevrelerce "basitlik" olarak algılandığını ifade eder (Memmed Arif,1971:175). Oysa ki Şaik'in sergilediği bu tavır çocukların eğitimi açısından büyük bir önem taşımaktadır ve öğretmenlik ile şairlik yeteneğini ustalıklı kaynaştırarak şiirlerine yansıtmış olan şair, yine Arif'in ifadesiyle, "estetik ile terbiyeyi" birleştirebilmiş nadir sanatçılardandır. Yine şairin öğrencilerinden olan Mirvarid Dilbazi aynı yöndeki düşüncelerini "Hatıralarda Yaşayan İnsan" adlı bir çalışmasında "A. Şaik'in çocuk şiirleri, dilinin sadeliği, duyguların samimiliği ile bizim çocuk yüreğimizi feth etmişti." (Mirvarid Dilbazi 1981:132) sözleri ile dile getirmiştir. Benzer yöndeki duygularını 26 Mayıs 1911 tarihinde Gori'den yazdığı bir mektupla dile getiren Feridun Bey Köçerli ise, Şaik'in "sade dil" adına eserlerinde yakaladığı başarıyı vurgular. Bu şekilde yazılmış ve muhtevası öz hayattan alınmış eserlerin yeni yeni kaleme alınmaya başladığını ve kendisinin bu yoldaki hizmetlerinin her türlü takdire şayan olduğunu, söz konusu kitapçaların küçük çocukları ana dilinde okumaya teşvik etmekte büyük rol üstleneceğini belirtir (Abdulla Şaik, 1978:403).

Sonuç:

Sanatını toplum hizmetine adanmış olan Abdulla Şaik, dil konusunda da yine yaşadığı toplumun dilini tercih etmiş, üslûbunu zaman zaman şahsına münhasır yaklaşımlarla kurmuş, ancak bunu gerçekleştirirken, şiir dilinin seviyeli bir dil olduğu bilinci içerisinde, bayağılıktan uzak durmuştur. Özellikle didaktik tarzda çocuklar için kaleme aldığı çalışmalarda açık, anlaşılır bir dil ve üslup tercih etmiş

olan şair, bunun için Halk edebiyatı kültür kaynaklarından büyük ölçüde yararlanma gayreti içerisinde olmuş, şiirlerinde bu sahaya ait malzemeyi en verimli şekilde değerlendirmeye çalışmıştır.

Ancak diğer taraftan temsilcilerinden olduğu Romantizm akımı ve romantik bakış açısının da bir ürünü olarak Şaik, özellikle sosyal ve siyasi hayata ait çalışmalarında, gerek şairane söyleyiş kaygısı, gerekse ihtiyat gereği zaman zaman imge ve simgelerle örülmüş bir anlatım yolunu tercih etmiştir. Bu anlamda öne çıkan tabiat unsurları, Şaik'in yaşadığı çelişkili ruh hallerini yansıtmada oldukça önemli bir vasıta olarak yer almıştır.

KAYNAKÇA

1. Abdulla, Ş. (1936). Sécilmiş Eserleri (Haz: M. İbrahimov). Bakı: Azərneşr.
2. Abdulla, Ş. (1959). Sécilmiş Eserleri. Bakı: Azərbaycan Dövlət Neşr.
3. Abdulla, Ş. (1968). Eserleri II (Haz: K. Talıbzade). Bakı: Azərneşr.
4. Abdulla, Ş. (1977). Eserleri IV (Haz: K. Talıbzade). Bakı: Azərneşr.
5. Abdulla, Ş. (1978). “Fırdunbey Köçerli'nin Abdulla Şaiq'e Mektubları”. Eserleri V (Haz: K. Talıbzade). Bakı: Yazıçı Neşr.
6. Memmed, A. (1971). “Şaiq Müellim” Azərbaycan, Bakı: Kommunist Neşr.
7. Mirvarid, D. (1981).“Xatirelerde Yaşayan İnsan”, Azərbaycan. Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının Aylık Edebî-Bedii Jurnalı. Bakı: Kommunist Neşr. 7 İyul.
8. Nebiyév, V. (1981). “Ünvana Çatmayan Mektub” (Haz: K. Talıbzade). Şaiqane Yad Ét. Bakı: Genclik.

Али Эрол (Турция)

Языковые и стилистические особенности стихов А.Шаига

Резюме

Принцип «общественности», которого придерживался Абдулла Шаиг, проявлялся и в его языковых предпочтениях. По мнению Шаига, язык и стилистика носят для писателя «ценность подписи». Шаиг, который также определял язык как ключ к цивилизации, считал, что писатели несут огромную ответственность за развитие этого элемента.

На первых порах творческой жизни, особенно в первые годы писательской практики, Абдулла Шаиг писал под влиянием арабского и персидского языков. Со временем он обращается к элементам родного языка, языковым, литературным и культурным истокам народной литературы. Ибо, по его словам, стихи, литературные тексты и культурные достижения, которые на протяжении веков передавались из уст в уста, от поколения к поколению, являются наиболее конкретными показателями силы и богатства тюркского языка. В этих размышлениях поэт сосредоточился на концепции родного языка как в своих литературных произведениях, так и в своих служебных обязанностях, и внес большой вклад в развитие азербайджанского языка.

В этом исследовании на примерах будут оценены языковые и стилистические особенности, привлекающие внимание в стихотворениях Шаига.

Ключевые слова: *Абдулла Шаиг, азербайджанская литература, азербайджанский язык.*

Ali Erol (Turkey)

The Features of Language and Style in A.Shaig's Poems

Abstract

The principle of “socialism” (toplumculuk) of Abdulla Shaig related to the terms of the notion of art also reflects itself in his preference about the language issue. A.Shaig is in the thought that the language and style “carries the value of signature” for the writer. Shaig who also defines the language as the key of signature is in the thought that the writers must have the great missions in the matter of improving of this element.

Abdulla Shaig has been under the influence of the Persian and Arabic languages more at the beginning of his career, especially in the years that he produced his first works. Later, he directs to the elements of his native language, to the sources of folklore language, literature and culture. According to them, the poems, the literary texts and the cultural elements that have reached till today by passed from the language to the other language, generation by generation for centuries are the most perceptible signs of the power and richness of Turkish. The poet has been focused to the appropriation of the native language both in the literary works and in the official duties with these thoughts and has contributed extensively to the development of the Azerbaijani language.

The remarkable features of language and style in Shaig's poems will be tried to value with the samples in this article.

Key Words: *Abdulla Shaig, Azerbaijani Literature, Azerbaijani language.*
