

T.C.
AHI EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

MİKAYIL MÜŞFİK'İN
HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

Hakan ÇALIK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KIRŞEHİR-2016



©2016-Hakan ÇALIK

T.C.
AHI EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

MİKAYIL MÜŞFİK'İN
HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

LIFE, ART AND WORKS OF MİKAYIL MÜŞFİK

Hazırlayan
Hakan ÇALIK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. M. Fatih KANTER

KIRŞEHİR-2016

KABUL VE ONAY

Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI Anabilim Dalı yüksek lisans öğrencisi, Hakan ÇALIK tarafından hazırlanan “*Mikayıl Müşfik'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri*” adlı tez çalışması...**27.05.2016**.....tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından oybirliği/oyçokluğu ile **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Danışman..... (İmza)

Doç. Dr. M. Fatih KANTER

Üye..........(İmza)

Doç. Dr. İbrahim TÜZER

Üye..........(İmza)

Yrd. Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../2016

İmza

Doç. Dr. Hüseyin ŞİMŞEK

Enstitü Müdürü

Bu tez çalışması Ahi Evran Üniversitesi BAP Koordinasyon Birimi tarafından PYO-FEN.4003/2.14.006 nolu proje ile desteklenmiştir

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Ahi Evran Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.



.../.../2016

Hakan ÇALIK

İmza

ÖZET

MİKAYIL MÜŞFİK'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan: Hakan ÇALIK

Danışman: Doç. Dr. M. Fatih KANTER

2016 – (xi+183)

Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Jüri

Doç. Dr. M. Fatih KANTER

Doç. Dr. İbrahim TÜZER

Yrd. Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

Azerbaycan'ın Sovyetler Birliği tarafından işgali Sovyet dönemi Azerbaycan edebiyatının başlangıcı olur. Sovyet rejimi, kuruluşunun ilk yıllarında sanat ve kültürel faaliyetleri destekleyerek sanatçılara çeşitli imkânlar sunar. Rejimin ilerleyen yıllarında topluma ve kişilere, özellikle sanatçılara siyasi, sosyal vb. yönden baskılar uygulanmaya başlar. Dolayısıyla sanatçılar baskıcı, devlet tarafından kontrol altında oldukları bir ortamda eserlerini vermeye çalışarak propagandist sanatın önünü açarlar. Mikayıl Müşfik sözü edilen dönemde yaşayan ancak sanatını tümüyle propagandaya alet etmeyen bir şairdir. Mikayıl Müşfik sanatının ilk yıllarında Sovyet yönetiminin iyi yanlarını, Azerbaycan için yaptıkları yenilikleri takdir eder ve eserlerine yansıtır. Öte yandan Sovyet yönetiminin soğuk yüzünü gören Mikayıl Müşfik, şiir ve poemalarında kullandığı sembolik dil ile rejimin olumsuz tavırlarını eleştirmeyi de ihmal etmez. Bu bağlamda Mikayıl Müşfik Sovyet yönetiminin istediği tarzda eserler yazmakla birlikte Azerbaycan halkının tarihini, geleneğini, kültürünü, yaşayışını sade, samimi, edebî bir dil ve üslûpla yansıtarak özgün bir sanat anlayışı ortaya koyar. Eserleriyle halkın duygu ve düşüncelerine tercüman olan Mikayıl Müşfik, Azerbaycan'da özellikle "sevgi ve güzellik" şairi olarak bilinir. "Şahsiyete Perestiş Dönemi" adıyla da bilinen 1930'lu yıllarda, henüz yaşı otuza gelmeden Sovyet rejimi tarafından "Sistem karşıtı, halk düşmanı ve pantürkist" gibi iddialarla kurşuna dizilen Mikayıl Müşfik, ancak 1937'ye kadar sürecek olan kısa ömrüne birçok eser sığdırır. Mikayıl Müşfik'in yazdığı eserler, ölümünden sonra suçsuzluğu ispat edilerek beraat aldığı 1956 yılına kadar yasaklanır. Lirik ve epik tarz şiirleri başta olmak üzere, poema, tercüme ve çocuk edebiyatı alanında yazdığı eserler onu ölümsüz kılar. Mikayıl Müşfik, bütün bu sanat faaliyetlerini on yıllık bir dönem içerisinde gerçekleştirir. Mikayıl Müşfik'in en dikkat çeken yönü şairliğidir. Onun şiirleri sevgi, aşk, güzellik, hasret, vatanseverlik, özgürlük gibi temalar üzerine şekillenir. Şiirlerinde bireysel temalara ağırlık veren, yetiştiği çevrenin ve okuduğu şairlerin etkisiyle şiirler kaleme alan Mikayıl Müşfik'in 1930'lu yıllarla beraber baskıcı Sovyet yönetiminin de etkisiyle toplumsal meseleler doğrultusunda eserler kaleme aldığı görülür. Mikayıl Müşfik, Âşık tarzı şiir geleneği, Sabir, Fuzûlî, Tevfik Fikret gibi şairlerin üslûbundan etkilenir fakat kendi üslûbunu, özgün sanat anlayışını oluşturmayı ihmal etmez. Yapılan bu çalışmada Mikayıl Müşfik'in şiirlerinin izleksel açıdan incelenmesinin yanı sıra, şairin hayatı, sanatı, edebî kişiliği ve eserleri de ayrıntılı olarak incelendi.

Anahtar Kelimeler: Mikayıl Müşfik, Modern Azerbaycan Şiiri, Sovyet Dönemi Edebiyatı

ABSTRACT

LIFE, ART AND WORKS OF MİKAYIL MÜŞFİK

M. Sc. Thesis

Preparer: Hakan ÇALIK

Advisor: Assoc. Prof. Dr. M. Fatih KANTER

2016 - (xi+183)

Ahi Evran University, Institute Of Social Sciences

Turkish Language And Literature Department

Jury:

Assoc. Prof. Dr. M. Fatih KANTER

Assoc. Prof. Dr. İbrahim TÜZER

Asst. Prof. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

Occupation of Azerbaijan by The Soviet Union is the beginning of the soviet term of Azerbaijan Literature. Soviet Management which presented a free art environment at the beginning, started to create a stage which was controlled by the State. The artists were forced to make works of their art under the pressure authority and state-controlled situation. Mikayıl Müşfik is a poet who lived in mentioned period but didnt play politics with his works of art entirely. In his first years,, he distilled good sides of Soviet Managment and reforms that was mad efor Azerbaijan and reflected all these situations to his work efforts. On the other hand, Mikayıl Müşfik who saw the cold expression of Soviet Management, didnt also ignore the bad attitude of the regime with his symbolic language that he used in his poems and arts. In this regard, although Mikayıl Müşfik composed his works of art according to Soviet Managment's wishes, he produced an unique sense of art by reflecting the history, tradition, culture, way of living of Azerbaijan Fols with plain, sincere, literary language and style. Mikayıl Müşfik whoarticulated folk's feelings with his works of art, he is especially known as "love and beauty" poem in Azerbaijan. Mikayıl Müşfik who was known "the Period of Worshipping to Personality" in 1930s and was executed by shooting by Soviet Regime with the claim like "anti-system, public enemy and panturkist, had many works of art in his short life when solely lasted until 1937. Mikayıl Müşfik's works of art were banned until 1956 when he was acquitted by proving his blamelessness after his death. His works of art which includes lyrical and epical poems especially, translation works and children's literatüre, render Mikayıl Müşfik immortal. He was able to compose all of his works of art in a decade. The most conspicuous side of Mikayıl Müşfik is his poesy. His poems take shape on the theme like love, sympathies, beauty, longing, patriotism and freedom. It is seen that Mikayıl Müşfik who mostly prefered individual theme in his poems and composed poems with the effects of environment and poets which he read, composed the works of art about social matters with the heavy hand of Soviet Managment in 1930s. Poem style of Mikayıl Müşfik was affected by Sabir, Fuzuli, Tevfik Fikret with love style but he didnt ignore to creat his own unique sens of art.

Keywords: Mikayıl Müşfik, Modern Azerbaijan Poem, Literature in Soviet Period,

ÖN SÖZ

Mikayıl Müşfik, Azerbaycan halkının tarihini, geleneğini, kültürünü, yaşayışını sade, samimi, edebî bir dil ve üslûpla yansıtan, halkın duygu ve düşüncelerine tercüman olan çok yönlü bir şairdir.

“Mikayıl Müşfik’in Hayatı, Sanatı ve Eserleri” isimli tez çalışması bir eksiklikten yola çıkılarak hazırlanmıştır. Mikayıl Müşfik üzerine ülkemizde birkaç makale dışında herhangi bir çalışma bulunmamaktadır. Nitekim çalışma hazırlanırken Mikayıl Müşfik ile ilgili kullanılan kaynakların hemen hepsi Azerbaycan kütüphanelerinden edinilmiş kaynaklardır. Bu bağlamda, hazırlanan bu tez çalışması ülkemizde bu konuda yapılmış ilk tez çalışmasıdır. Çalışma yapılırken tekrara düşmemek için Mikayıl Müşfik ile ilgili Azerbaycanlı araştırmacıların yaptıkları çalışmalar da göz önüne alındı.

Çalışma beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde başlangıcından günümüze kadar Azerbaycan sahası Türk şiiri hakkında bilgi verildi. Bu bölümde Azerbaycan sahası Türk şiiri; kapsamı, başlangıcı, 14-18. yüzyıllardaki görünümü ve Modern Azerbaycan şiiri şeklinde tasnif edildi. Böylece şiir geleneğinin bir birikim olduğundan hareketle Mikayıl Müşfik şiirinin arka planı, beslendiği kaynaklar belirlenmeye çalışıldı.

Çalışmanın ikinci bölümünde Mikayıl Müşfik’in hayatı, edebi şahsiyeti ve eserleri hakkında bilgi verildi. Bu bölümde şairin hayatındaki önemli olaylar kronolojik olarak ele alındı ve bu olayların şairin eserlerini nasıl etkilediği ve özellikle şiirlerine nasıl aksettirdiği üzerinde duruldu. Mikayıl Müşfik’in edebi şahsiyetini şairin şiir ve sanat üzerine söylediği, yazdığı ifadeler doğrultusunda, poetik anlayışındaki kırılmalar, değişmeler göz önünde bulundurularak yine kronolojik olarak belirtildi. İkinci bölümün son kısmında ise Mikayıl Müşfik’in yayımlanan poemalarından, çocuklara yönelik yazdığı eserlerden ve çeviri faaliyetinden ayrıntılı olarak bahsedildi.

Üçüncü bölüm, Mikayıl Müşfik’in şiirlerinin izleksel bağlamda değerlendirilmesini içermektedir. Metin odaklı bir çalışma yürütülen bu bölümde Mikayıl Müşfik’in şiirleri psikolojik ve felsefi alt yapı oluşturmak suretiyle incelendi.

Çalışmanın dördüncü bölümü dil ve üslûp incelemesine ayrılmış olup, bu başlık altında ayrıca sembol ve imge dünyası da incelemeye dâhil edildi. Bu bölümde Mikayıl Müşfik’in dil ve üslûpla ilgili yazılarından hareketle şiirlerinde görülen dil ve üslûp özelliklerini şiirlerden örnekler verilerek tespit edildi. Mikayıl Müşfik’in şiirlerindeki sembol dünyası özel/kişisel ve geleneksel olmak üzere iki başlıkta incelendi.

Beşinci bölümde Mikayıl Müşfik şiirleri yapı bakımından incelendi. Şairin şiirlerinde kullandığı nazım birimi, nazım biçimi, ölçü, kafiye ve redifler üzerine bir değerlendirme yapıldı.

Çalışmanın ‘Sonuç’ kısmında Mikayıl Müşfik’in poetik anlayışı, Azerbaycan edebiyatındaki yeri ve çalışmamızın geneli hakkında çıkarımlarda bulunuldu. ‘Sonuç’ bölümünden sonra çalışmada yararlanılan kaynaklara yer verildi.

Çalışmalarım esnasında teşvik ve desteğini her zaman üzerimde hissettiğim, bilgi ve tecrübesiyle çalışmama ışık tutan danışman hocam Doç. Dr. M. Fatih KANTER’e, tez konusunun belirlenmesinde engin bilgisiyle yol gösteren ve Türk Dünyasını kendine dert edinen sayın Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ’a, ayrıca “Kurşunlanan Türkoloji” adlı eseriyle hem Türklük bilimine olan katkısından ötürü hem de çalışma sürecinde bu eseriyle yol gösterici olan sayın Prof. Dr. Ahmet BURAN’a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Bu çalışma Ahi Evran Üniversitesi’nin Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP) koordinasyon birimince desteklenmiştir. Ahi Evran Üniversitesi’ne ve proje yetkililerine katkılarından dolayı teşekkür ederim.

Her zaman yanımda olan ve manevi desteklerini benden hiçbir zaman esirgemeyen hayat arkadaşım Ceyhan’a minnet duyguları bildirmeyi bir vefa borcu bilirim.

Kırşehir-2016

Hakan ÇALIK

İÇİNDEKİLER	Sayfa
KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vii
TABLOLAR LİSTESİ	x
KISALTMALAR	xi
GİRİŞ	1
ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ, AMACI VE ÖNEMİ.....	1
ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI.....	1
BÖLÜM I	2
1. AZERBAYCAN SAHASI TÜRK ŞİİRİ	2
1.1. AZERBAYCAN SAHASI TÜRK ŞİİRİNİN KAPSAMI	2
1.2. AZERBAYCAN SAHASI TÜRK ŞİİRİNİN BAŞLANGICI	2
1.3. 14-18. YÜZYIL ARASI AZERBAYCAN ŞİİRİ	4
1.4. MODERN AZERBAYCAN ŞİİRİ	10
BÖLÜM II	15
2. MİKAYİL MÜŞFİK'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ	15
2.1. HAYATI	15
2.1.1. Doğumu, Çocukluğu ve Gençlik Yılları.....	15
2.1.2. Sovyet Etkisindeki Yıllar.....	22
2.2. ŞİİR VE SANATA DAİR GÖRÜŞLERİ	27
2.3. EDEBİ KİŞİLİĞİ	34
2.4. ESERLERİ	42
2.4.1. Poemaları.....	42
2.4.2. Çocuklara Yönelik Eserleri.....	47
2.4.3. Tercümeleleri.....	60
BÖLÜM III	65
3. ŞİİRLERİNİN İZLEKSEL AÇIDAN İNCELENMESİ	65
3.1. VATANSEVERLİK	65
3.1.1. Kalbî/Hissi Vatanseverlik.....	67
3.1.2. Fikrî/Siyasi Vatanseverlik.....	70
3.2. TABİAT	73

3.2.1. Tasvir Unsuru Olarak Tabiat.....	74
3.2.2. İlham Kaynağı Olarak Tabiat.....	76
3.2.3. Kültürel Kimlik Göstergesi Olarak Tabiat.....	82
3.2.4. Tabiatı Bozan, Bireyi Yalnızlaştıran Mekan: Kent.....	84
3.3. KARAMSARLIK/BEDBİNLİK.....	86
3.4. AŞK, GÜZELLİK VE SEVGİ.....	90
3.5. YAŞAMA SEVGİSİ/HAYATA BAĞLILIK.....	95
3.6. MİLLİ ROMANTİZMİN SANATA YANSIMASI: MİLLİ ROMANTİK DUYUŞ TARZI.....	101
3.7. YABANCILAŞMA/KAÇIŞ/SIĞINMA.....	103
3.8. HAYATIN VE VARLIĞIN KARŞIT DEĞERİ: ÖLÜM.....	108
3.9. KOMÜNİZM VE SOVYET YÖNETİMİ ÖVGÜSÜ.....	111
3.10. UYUM-UYUMSUZLUK PARADOKSU VE DÜZEN ELEŞTİRİSİ.....	115
3.11. UMUT/BEKLENTİ.....	119
BÖLÜM IV.....	122
4. DİL VE ÜSLÛP / SEMBOL VE İMGE DÜNYASI.....	122
4.1. DİL.....	122
4.1.1. Şiir Dili ve Dile Dair Düşünceleri.....	122
4.2. ÜSLÛP.....	125
4.2.1. Üslûba Dair Düşünceleri.....	126
4.2.2. Slogan Dil ve Konuşma Dili.....	129
4.2.3. Resim Dili.....	130
4.2.4. Sembol ve İmge Dünyası.....	131
4.2.4.1. Özel/Kişisel Sembolizm.....	132
4.2.4.2. Geleneksel Sembolizm.....	133
4.2.4.3. Radikal İmgeler.....	138
4.2.4.4. Batık İmgeler.....	139
4.2.4.5. Süsleyici ve Bayat İmgeler.....	140
4.2.5. Yinelemeler.....	141
4.2.5.1. Sesbirimsel Yinelemeler.....	141
4.2.5.2. Biçimbirimsel Yinelemeler.....	142
4.2.5.2.1. Önyineleme.....	143
4.2.5.2.2. Ardyineleme.....	144
4.2.5.2.3. Bağlaç Yinelemesi.....	144
4.2.5.2.4. Zıt Koşut Yineleme.....	144

4.2.5.2.5. İkizleme.....	145
4.2.5.2.6. Ek Yinelemesi.....	145
4.2.5.2.7. Çok Ekli Yineleme.....	146
4.2.5.2.8. Koşut (Paralel) Yineleme.....	146
4.2.5.3. Anlambilimsel Yinelemeler.....	146
4.2.6. Sapmalar.....	147
4.2.6.1. Yazımsal Sapmalar.....	147
4.2.6.2. Anlamsal Sapmalar.....	148
4.2.6.3. Tarihsel Dönem Sapmaları.....	148
4.2.7. Atasözü ve Deyim Kullanımı.....	149
4.2.8. Metinlerarasılık.....	150
BÖLÜM V.....	158
5. ŞİİRLERİNİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ.....	158
5.1. NAZIM BİRİMİ.....	158
5.1.1. Dörtlük.....	158
5.1.2. Beyit.....	159
5.1.3. Beşli, Altılı, ve Yedili (v.d.) Mısra Terkibinden Kurulu Şiirler.....	159
5.1.4. Serbest Nazım.....	159
5.1.5. Poema.....	159
5.2. ŞİİRDE UYUM VE AHENK UNSURLARI.....	160
5.2.1. Ölçü ve Duraklar.....	160
5.2.2. Kafiye ve Redif.....	160
SONUÇ.....	162
KAYNAKÇA.....	166
EKLER.....	171
ÖZ GEÇMİŞ.....	183

TABLULAR LİSTESİ

Sayfa

Tablo 5.1. Dörtlüklerle Yazılan Şiirler.....158

Tablo 5.2. Mısra Terkibiyle Kurulu Şiirler.....159



KISALTMALAR

Kısaltmalar

Açıklamalar

AKMB.

Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı

AMEA.

Azerbaycan Milli Elmler Akademiyası

ARTN.

Azerbaycan Respublikası Tehsil Nazirliyi

bkz.

Bakınız

çev.

Çeviren

der.

Derleyen

hzl.

Hazırlayan

MEB.

Milli Eğitim Bakanlığı

vb.

Ve benzerleri

vd.

Ve diğerleri

yy.

Yüzyıl

TDK.

Türk Dil Kurumu

TDVY.

Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları

GİRİŞ

Çalışmanın bu bölümlünde yapılan araştırma ve incelemenin temel problemi, varmak istediği nokta, yöntemi hakkında ön bilgiler verilmiştir.

ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ, AMACI VE ÖNEMİ

Mikayıl Müşfik, 1908-1938 yılları arasında yaşayan, Azerbaycan edebiyatı için sosyal, siyasal ve kültürel alanda önemli bir isimdir. Mikayıl Müşfik, eserlerinde o dönem Azerbaycan edebiyatına ve toplumuna ışık tutar. Dolayısıyla şairin ortaya koyduğu eserler o dönem Azerbaycan'ın birçok meselede tarihi belgesidir. Bu bağlamda özelde Mikayıl Müşfik'in hayatı ve eserleri incelenirken genelde dönemin tarihsel, siyasi ve sosyal şartlarının edebî eserlere nasıl yansıdığı gerçeği üzerinde de durulmuştur.

Türk edebiyatı, yalnızca Türkiye edebiyatı ile sınırlı olmanın ötesinde tüm Türk lehçelerini içeren geniş bir coğrafyada yayılım gösterir. Türkçenin ve Türk kültürünün tarihsel dokusunu barındıran eserler bu bağlamda Türk edebiyatının inceleme alanı içerisine girmektedir. Ortak geçmişe dayanan dil, din ve kültür bağlarının Orta Asya'dan Balkanlara yayıldığı bu geniş sahadaki edebi ürünler de yine aynı ortaklığın yansımalarıdır.

Çalışmanın amacı şair hakkında yapılan çalışmaların ülkemizde yeterli ve aydınlatıcı olmadığından böyle bir boşluğu doldurmaya çalışmaktır. Mikayıl Müşfik'i Türk edebiyatına tanıtmakla birlikte 1908-1938 yılları arası Azerbaycan edebiyatı sahasında Türkçenin kullanımını, edebî ürünlerini, kültürel ve sosyal yaşamını Mikayıl Müşfik'in hayatı, sanatı ve eserleri bağlamında incelemek çalışmanın diğer temel amaçlarındandır.

ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Çalışmada temel alınan nokta 1908-1938 yılları arasında yaşamını sürdüren Mikayıl Müşfik'in hayatı, sanat görüşü ve ortaya koyduğu eserleridir. Bu eserler (şiir, poema vb.) metin merkezli incelenip, çeşitli kuramlar eşliğinde tahlil çalışmaları yapılmıştır. Çalışma yapılırken Azerbaycan edebiyat tarihinden, yazılı ve sözlü edebiyat ürünlerinden yararlanılmıştır.

BÖLÜM I

1. BAŞLANGICINDAN GÜNÜMÜZE AZERBAYCAN TÜRK ŞİİRİ

1.1. AZERBAYCAN SAHASI TÜRK ŞİİRİNİN KAPSAMI

Türkler, çok çeşitli coğrafyalarda yaşayan dinamik bir millettir. Bu durum onların kültür, sanat ve edebiyatlarının şekillenmesinde önemli bir yere sahiptir. *“Türk milletinin edebiyatı diğer bazı milletlerde olduğu gibi yalnız bir coğrafyada ortaya konulmuş bir edebiyat değildir. (...) Türk edebiyatı var olduğu bölgeye göre belirli özelliklerle ortaya çıkıp gelişir. Bunda yerleşilen bölgede gelişen hadiseler büyük rol oynar. Azerî Türklerinin meydana getirdiği edebiyat da aynı safhalardan geçer”* (Yavuz ve Ülgen, 2008: 9). Bu bağlamda Azerbaycan edebiyatı, içine doğduğu Kafkas coğrafyasının siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik unsurlarından bağımsız değildir.

Tarihi olarak Azerbaycan sahası, Asya'nın batısında yer alan Azerbaycan Cumhuriyeti ile İran'ın kuzey bölgesini içerir. Azerbaycan toprakları, coğrafi konumu ve zengin yer altı ve yer üstü kaynaklarına sahip olmasından kaynaklanan stratejik önemiyle birçok ulusun büyük mücadelelerine sahne olan bir bölgedir. Azerbaycan topraklarındaki istikrarsızlık edebiyatın da tarihi hadiselerle göre teşekkül etmesine sebebiyet verir. *“Azerbaycan Türk Edebiyatı veya daha kısa bir adlandırma ile Azerî Edebiyatı, Kafkasya, Azerbaycan (Kuzey ve Güney), İran, Irak ve Doğu Anadolu yörelerinde yaşayan Türklerin, “Doğu Oğuzca” olarak tanımladığımız Türk şivesiyle oluşturdukları, genel Türk edebiyatının bir koludur”* (Caferoğlu ve Akpınar, 1992: 597). Kadim bir tarihe sahip olan Azerbaycan edebiyatı, bu yönüyle Türk edebiyatının önemli bir kısmını oluşturur.

Azerbaycan, hem coğrafi özelliği hem de dil ve edebiyat bakımından Orta Asya ve Türkiye arasında bir köprü vazifesi görür. Bu bölgede Türk unsurunun ortaya çıkışından beri Azerbaycan Türk edebiyatı aktif bir şekilde varlığını sürdürmektedir. Azerbaycan Türklerinin bin yıllık tarihleri boyunca yaşadıkları mücadelelerle dolu hayat yolu, yaşadıkları sevinçli ve kederli dönemler, elde ettikleri bilge ve tecrübeler, inandıkları manevî ve ahlâkî kanaatler tüm yönleri ile bu edebiyata yansır.

1.2. AZERBAYCAN SAHASI TÜRK ŞİİRİNİN BAŞLANGICI

Azerbaycan edebiyatının bölgedeki Türk varlığıyla başladığı belirtildi. Bölgede Sakalar ve onları izleyen Hunlarla edebî hareketlilik başlar. Elbette bu dönemki eserler

yazılı eser olmaktan uzaktır. Efsane, masal ve şiir türlerinde verilen eserler Azerbaycan edebiyatının en güçlü yanını temsil eden sözlü edebiyatın temelini oluşturur.

“Yazılı kaynaklardan tesbit edilebilen ilk edebiyat eserleri, bölgenin özelliklerine ve geçirdiği tarihî gelişmeye bağlı olarak Arapça ve Farsça olarak karşımıza çıkmaktadır. Arapların Kafkasya bölgesini işgalleri ve uzun zaman yönetimleri altında tutmaları neticesinde bölgede İslâm dini yayılmış; buna ve Arapların millî siyasetlerine bağlı olarak Arapça eserler yazılmaya başlanır. VIII. asrın ikinci yarısından itibaren Azerbaycan’dan yetişmiş şahsiyetler arasında Arapça eserler vermiş olanlar “Mevalî şairler” arasında yer almışlardır. Bunlar arasında İsmail İbn Yesar (Nisaî); Musa Şehvat, Ebülabbas el-A’ma bulunmaktadır” (Akpınar, 1994: 19).

XI. yüzyıldan itibaren Selçukluların İran, Anadolu ve Kafkasya’ya hâkim olması Türk sanatçıları Farsçaya yönlendirir ve Farsça edebî dil haline gelir. Bunda Selçuklu Devleti yöneticilerinin Fars dili ve kültürüne verdiği önemin ve Farsçayı resmi dil ilan etmesinin de payı büyüktür.

“XI-XII. asırlar arasında Azerbaycan veya İran Türklerinden olup da Farsça eser verenler arasında Katran Tebrizî (1012-1088), Hatib Tebrizî (1030-1109), Mehsetî Gencevî (XII. yüzyıl), Hakanî Şirvânî (1126-1199), Nizamî Gencevî (1141-1209)’yi özellikle anmak gerekir. Bu gibi şahsiyetler hem Azerbaycan Türk Edebiyatı’nın hem de Türkler, Farslar, Kürtler ve diğer bazı kavimlerin ortaklaşa oluşturdukları İran İslâm Edebiyatının temsilcileri arasında sayılırlar” (Akpınar, 1994: 19).

1141-1209 tarihleri arasında yaşayan Nizamî Gencevî şüphesiz bu dönem Azerbaycan Türk şairlerinin en meşhurdur.

“Bediî niyeti muhteşem, bediî nakışı eşsiz olan beş mükemmel incisi, “Sırlar Hazinesi” (1177), Hüsrev ü Şirin”i (1180), Leyla vü Mecnun”u (1188), “Yedi Güzel”i (1197) ve “İskendername”si (1201); bunları bir demette, bir çelenkte birleştiren “Hamse”si, bütünüyle Şark’ın insanlığa, ebediyet ve medeniyet tarihine hediyesi olarak itiraf ve tasdik olunmaktadır. Sekiz buçuk asırlık müddet bu itirafın da tarihidir” (Karayev, 1999: 108).

Nizamî, sanatı ve dünya görüşüyle kendisinden sonra birçok ismi etkiler. Bu isimlerin en önemlileri sayılacak olursa Nizamî'nin etkisinin boyutu bir nebze de olsa ortaya konmuş olur: Şirazlı Sadi, Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî, Molla Cami, Ali Şir Nevâî ve Fuzulî.

“Nizamî, kaynağı İslam dini olan insan ve adalet sevgisini yüceltti; müsamahakâr bir dünya görüşünü telkin etti. Edebiyata, insanın ve cemiyetin birçok problemlerini getirdi. İdeal insan tiplerini yaratmaya, belirlemeğe çalıştı. İnsana psikolojik ve ictimaî bir varlık olarak bakabildi. Şark edebiyatında ilk müsbet kadın tiplerini yaratan Nizamî'dir” (Akpınar, 1994: 19-20).

XIII. yüzyıl ile birlikte Türkçenin egemenlik alanının genişlediği, Farsçanın ise gücünü kaybetmeye başladığı görülür. Bunda Harzemşahların, Moğolların Azerbaycan bölgesine gelmeleriyle buraya çok sayıda Türk boyunun yerleşmesinin ve İlhanlılar döneminde Türkçenin resmi devlet dilleri arasına alınmasının büyük etkisi vardır. Bu gelişmeler Azerbaycan edebî dilinin ortaya çıkmasına zemin oluşturur.

XIII. yüzyılda Azerbaycan sahasında Türkçe şiir yazar şairlerin sayısında artış görülmektedir. *“Şimdilik Âzerî (şarkî Oğuz) lehçesinin en eski şâiri olarak, Hasan-oğlu mahlâsı ile Türkçe ve Pûr Hasan mahlâsı ile Farsça şiirler yazmış olan Şeyh İzzü'd-dîn Esfarâyînî'yi biliyoruz. Meşhur sûfî Raziyyü'd-dîn Âlî Lâlâ (ölm. 642=1244/1245) müridi Cemâlü'd-dîn Zâkir müridlerinden olan Hasan-oğlu, takriben XIII. asır sonlarında ve XIV. asır başlarında yaşar”* (Köprülü, 2004: 36). Hasanoğlu'nun sadece iki Türkçe şiirine ulaşılır. Hasanoğlu ile ilgili eldeki bilgiler oldukça sınırlıdır. Bazı araştırmacılar Hasanoğlu'nu 13. yüzyıl, bazıları ise 14. yüzyıl kapsamında ele alır. *“Onun şiiri Azerbaycan Türkçesinin o devirdeki durumunu da kısmen öğrenmemiz ve ilk örnekleri olması açısından önem taşır”* (Yavuz ve Ülgen, 2008: 23).

1.3. 14-18. YÜZYIL ARASI AZERBAYCAN ŞİİRİ

13-14. yüzyılda Türk edebiyatının doğusu ve batısıyla bir bütünlük oluşturmuştur. *“Ancak XIV. ve XV. yüzyıllarda ortak dil varlığında görülen bazı farkların Azerî ve Osmanlı olarak seçilip benimsenmesi ile bazı eserlerin yazılması tabii olarak Azerî ve Osmanlı söyleyişinde edebî faaliyetlere yer verir. İşte XIV. yüzyıldan itibaren belirginleşmeye başlayan bu farklılıklar Doğu Oğuzcası veya Azerî Türkçesi edebiyatını ortaya çıkarır”* (Yavuz ve Ülgen, 2008: 23). Azerbaycan Türkçesinin belirginleşmeye

başlaması yazılı edebiyatın da ortaya çıkmasına yol açar. Artık Azerbaycan Türk edebiyatı sözlü ve yazılı olarak iki bölüme ayrılır.

“Azerbaycan topraklarında yazılı edebiyat XIV. yüzyılda başlar, XIX. yüzyılın ilk yarısına kadar İslâm medeniyeti tesiri altında devam eder. Azerbaycan dîvan edebiyatı diyebileceğimiz bu dönemin başlıca sanatkârları Hasanoğlu (XIV. yüzyıl), Seyyid Nesîmi (öl. 1404), Habîbî (1470-1520), (Şah İsmail) Hatayî (1468-1524), Fuzûlî (öl. 1556) ve Molla Penah Vâkıf (1717-1797)’tir” (Akar, Deniz ve Bilecik, 1994: 19).

14. yüzyılda, Azerbaycan edebî dilini ve şiirini bütünüyle temsil eden en önemli şairler şüphesiz ki Kadı Burhaneddin ve Nesimî’dir.

Kadı Burhaneddin (1344-1399) şair olmasının yanı sıra bir devlet adamıdır. Türkçe Divan’ı onun en meşhur eseridir.

“İslâm kültürü ve Arap-Fars edebiyatları ile kendi döneminden önceki Türk şiirini çok iyi incelediği anlaşılan Kadı Burhaneddin, İslâm kültürü ile Arap-Fars edebiyatlarından öğrendiği veya aldığı şeyleri, Türk kültürüne ve şiir geleneğine ait bazı değerlere mecz edip yeniden tanzim etmiş ve döneminin Türkçe şiir dilinin imkânlarını en iyi şekilde kullanarak sanatkârane şiirler kaleme alır. Estetik değer gözetilerek meydana getirilen bu şiirler, gerek ifade gerekse mazmunlar bakımından Fars şiirine biraz daha yakın olup muasırlarına nazaran daha mütekâmindir” (Şentürk ve Kartal, 2007: 164-165).

Gazellerinde derin bir tasavvufî anlayış göze çarparken, tuyuglarında mertlik, yiğitlik konuları ağır basar. Tuyug nazım biçimi Kadı Burhaneddin ile birlikte bir tür halini alır.

XIV. yüzyılda Azerbaycan sahasında yetişen en coşkulu ve lirik şair Nesimî’dir.

“Irak, Azerbaycan, şimâli İran ve Anadolu sahalarında süratle yayılan hurûfîlik mesleğinin en önemli erkânından yani bu mesleğin kurucusu Fazlullâh Hurûfî’nin halifelerinden olan bu şâir, samimi bir vecd ile Farsça ve özellikle Türkçe şiirler yazmış, hurûfîliğin İran ve Anadolu Türkleri arasına yayılışında büyük bir rol oynamak sureti ile, Anadolu’da, XV. asırdan başlayarak, Ref’i gibi, önemli halifeler ve

şakirdler yetiştirmiştir. 807 (1404)'de Halep'te derisi yüzülmek suretiyle öldürülen bu şâir, dil ve hatta bazı nazım hususiyetleri bakımından daha ziyade Âzeri dairesine mensup olduğu halde, Osmanlı şiiri üzerinde de derin izler bırakmıştır” (Köprülü, 2004: 37-38).

Nesimî'nin şiirinin temelini Hurûfilik propagandası oluşturur. Azeri edebiyatında müstezad, murabba, terci-i bend türünde ilk örnekleri veren isim Nesimî'dir. Türkçe ve Farsça Divanı mevcuttur. Habibî, Hatâî, Fuzulî gibi birçok şairi etkiler.

XV. yüzyılda Azerbaycan'da Akkoyunlular ve Karakoyunluların egemen olduğu görülmektedir. Bu iki Türkmen devletinin yönetiminde Türkçenin önemi biraz daha artar, devlet yöneticileri bizzat Türkçe şiirler kaleme alır ve Arapça ve Farsçadan şiir çevirileri yapılır. Tüm bu olumlu gelişmelere rağmen XV. yüzyılda Azerbaycan'da bir zirve şahsiyet yetişmez. Bu durumu bölgedeki siyasî istikrarsızlığa bağlamak mümkündür.

XV. yüzyılda Azerbaycan'da yetişmiş en önemli şair Habibî'dir. “*Şi'i ve hurûfî olan bu şâir, Nesimî ile Şah İsmail (Hatâ'i) ve Fuzulî arasında bir merhale oluşturmuştur. Nesimî'nin kuvvetli tesiri altında, Âzeri lehçesi ile sûfiyâne ve samimi aşk şiirleri yazmıştır*” (Köprülü, 2004: 41).

XVI. yüzyılda Safevi Devleti İran'da kurulmuş ve bölgeye hâkim olur. Yaklaşık iki buçuk asır ömür süren Safeviler devrinde Türkçe ve Türk edebiyatı büyük önem kazanır. Hükümdar ailesinin ve ordunun ana dili olan Türkçe bu dönemde gelişme gösterir. Gerek hükümdarlardan gerekse saltanat ailesinden çok kimsenin şairleri koruyup desteklemeleri sonucu bu dönemde İranlı şairlerle boy ölçüşecek hatta onlarda daha ileri seviyede Türk şairler yetişir.

Azerbaycan şiirinin XVI. yüzyıldaki en önemli şahsiyetlerinden biri Safevi Devleti'nin kurucusu Şah İsmail'dir. “*Kudretli bir sanatkâr olan Şah İsmail, Hatâi mahlasıyla hem halk şiiri hem de klâsik şiir tarzında tasavvufî şiirler söyler. Hatâi'nin özellikle millî nazım şekilleriyle ve hece vezniyle söylenmiş ilahîleri çok tanınmış ve yayılmıştır*” (Şentürk ve Kartal, 2007: 297). Şiiliği devlet dini haline getiren Şah İsmail'in şiirleri Şii, Alevî ve Bektaşî Türkmen aşiretleri arasında büyük ilgi görür. Nesimî'den etkilenen Hatâî'nin şiirlerinde Hurûfilik akidelerine de rastlanır. Hatâî'nin Divanı ve Deh-nâme adlı bir mesnevisi mevcuttur.

XVI. yüzyıl Azerbaycan şiirinin zirve şahsiyeti hiç şüphesiz Fuzulî'dir. Asıl adı Mehmed olan Fuzulî'nin doğum yeri ve tarihi tam olarak bilinmemekle birlikte 1480'lerde

Bağdat'ta doğmuş olabileceği üzerinde durulmaktadır. Fuzûlî'nin şiirlerinde en çok işlediği konu tıpkı çoğu Divân şairinde olduğu gibi “aşk”tır. Ancak Fuzûlî “aşk” konusunu farklı bir şekilde şiirlerine yansıtır. Aşk, onun şiirlerindeki lirizmin kaynağıdır. Fuzûlî'de aşk dünyevi, sonra platonik, nihayet sūfiyâne bir görünüştedir; beşeri hatta cismani aşkın idealize edilmesidir. Fuzûlî'nin aşkı vuslata değil hasrete dayanan bir aşktır. Aşkın verdiği üzüntülerden memnun olması, aşk duygularını yok edeceği için vuslattan kaçması ve ayrılık üzüntüsüne seve seve katlanması, aşkı maddi hazların üstüne çıkararak ulvileştirmesi, Fuzûlî'nin şiirlerinin şahsi ve orijinal yönlerini oluşturur. Karamsarlık ve ölüm Fuzûlî'nin şiirlerinde işlediği önemli konulardandır. Fuzûlî'nin ilk bakışta sadeliğine bakılarak kolayca anlaşılabilir gibi görünen şiirleri derinleştikçe incelen birer sehl-i mümteni örneği oluşturur. Fuzûlî'nin Türkçe, Farsça ve Arapça Divanı; Leylâ vü Mecnûn, Beng ü Bâde, Heft-Câm, Hadîkatü's-Süeda başlıca eserlerindedir.

Bîdârî, Sahâbî, Mesîhî, Meşrebî ve Penâhî Azerbaycan sahasında XVI. yüzyılda yetişen şairlerdendir.

XVI. yüzyıl Âşık edebiyatının başlangıcı olarak kabul edilir. Şah İsmail'in şiiliği yaymak üzere âşık tarzında koşmalar yazması, âşıkları koruyup desteklemesi, Azerbaycan sahası âşıkları için büyük bir fırsat olur. Bu dönemde özellikle Hazreti Ali temi, koşmaların temel izleğini oluşturur.

XVI. yüzyılda Fuzûlî gibi evrensel değerde bir şahsiyete sahip olan Azerbaycan şiiri, XVII. yüzyılda bu gelişimi sürdürmez. Şah Abbas yönetiminde Azerbaycan buhranlı bir dönem geçirir; şairler, sanatkârlar, âlimler baskı görür, çeşitli ülkelere sürgün edilir. Şah Abbas'ın ölümünden sonra ise şiir dünyası canlanmaya başlar.

“XVII. yüzyıl umumiyetle Azerbaycan halk edebiyatının dönüm noktasını teşkil etmiştir. Siyasî şartlar durmadan bu edebiyat nevinin, parlamasına ve geniş halk arasında sempati kazanmasına vesile olmuştur. Hele Şah Abbas'la başlayan farslaşma hareketi, halkı daha fazla mazesine, eski ananesine, efsanevî hayata dönmeye mecbur kılmış ve bu elverişli ruhî halet içerisinde, sazlı san'atkârlar, halkın ruhuna yakın koşma ve destan nevilerini yaratmaya başlamışlardır” (Caferoğlu ve Akpınar, 1992: 608).

Tufarganlı Âşık Abbas, Sarı Âşık, Âşık Abdullah, Hasta Kasım, Turab Dede ve Âşık Dostu XVII. yüzyılda Azerbaycan sahasında yaşayan âşıklarlardandır. *“Bu devir Azerbaycan şairleri klâsik üslûpta eser ortaya koymakla birlikte halk şiirinin şekilleri*

koşma, geraylı, tecnis, bayatıda da kendi kabiliyetlerini gösterip yüksek sanat örnekleri vermişlerdir. (...) Lirik şiirde klâsik üslûp (Nesimi, Fuzûlî üslûbu) ve halk şiirinin üslûbu yan yana gelişmiş ve bazı durumlarda ikinci birinciye üstün gelmiştir” (Rüstemova, 2004: 468).

XVII. yüzyılın en önemli şairi Sâib-i Tebrizî’dir (1601-1676). Şiire yeni bir tarz getiren, Sebk-i Hindî’nin büyük bir temsilcisi ve bu şiir anlayışının Türkiye’de yayılmasında etkili olan Sâib-i Tebrizî Türkçe ve Farsça şiirler yazar. Şairin toplam beyit sayınının 300 bini aştığı bilinmektedir. *“Bu şiirlerde içeriği oluşturan mana dolu, fikir ve mazmunlar ince, hayaller orijinal ve güzeldir. Bunlarda ahlâkî ve tasavvufî nükteler, hizmet ve nasihatler beyitlerin temel güzelliklerini oluştururlar”* (Şentürk ve Kartal, 2007: 416). Sâib-i Tebrizî, Fuzûlî, Habîbî, Nevâî ve Hatâî’ye çok sayıda nazire yazar. Sâib-i Tebrizî’nin Divân’ı, Kandahâr-nâme ve Mahmûd u Ayâz adlarında iki mesnevisi ve kendi şiirleri ile 800 kadar şairini şiirlerinden oluşan 25 bin beyitlik Sefine-i Sâib veya Beyâz adıyla bilinen bir mecmuası vardır.

Tarzî, Derunî, Mirza Celâl Şehristanî, Mirza Salih Tebrizî, Tebrizli Te’sirî, Melik Beg Avcı, Mevcî, Mirî Beg, Avare Beg ve Mehmed Sadık Tebrizî bu dönemin önemli şairlerindendir.

XVIII. yüzyıl, Modern Azerbaycan edebiyatına geçiş dönemi olarak adlandırılır. Bu devrede gerçekleşen birtakım siyasî olaylar da edebiyatın modernleşme arayışına girmesine zemin hazırlar. Bu yüzyılda Kuzey Azerbaycan’ın İran egemenliğine karşı ayaklanması sonucunda yerli hanlıkların kuruluşu, Azerbaycan’ı bağımsızlığa doğru götürmektedir. Modernleşmenin birinci ölçütü bireyin kendisinin, değerlerinin, kültürünün farkına varmasıdır. Siyasî bağımsızlık da bu farkındalığın en önemli parçalarından birini oluşturur. Azerbaycan halkında 18. yüzyıl ile birlikte milli duygular güçlenmeye başlar. Bu gelişmeler 19. yüzyılda zirveye ulaşacak olan “Millî Edebiyat” oluşumunun habercisidir.

“Azerbaycan Hanlıklar devrinin, yerli edebî-kültür gelişmesi üzerinde de oldukça geniş bir tepkisi olmuştur. Daha Şah İsmail’le başlayan sadece Türkçecilik cereyanı Vakıf, Vidadî gibi modern Azerbaycan edebiyatı kurucularınca da benimsenerek, Fars ve Arap dilli edebiyata karşı, bir nevi cephe alınmış ve bu suretle yerli Azerî Türkçesi geniş bir himayeye mazhar olmuştur. Millî edebiyat ekolünün kurulması da bu devreye rastlar” (Akpınar, 1994: 31).

18. yüzyıl Azerbaycan şiiri denilince akla ilk gelen isim Molla Penah Vakıf'tır. Vakıf (1717-1797) sadece edebî anlamda değil siyasî yönüyle de önemli bir şahsiyettir. Vakıf, Karabağ hanlığında başvezirliğe kadar yükselir.

“Vakıf ile Türk edebiyatı Azerbaycan bölgesinde bir canlılığa kavuştu. Vakıf'ın şiirleri bütün milleti sarıyordu. O halkın dertlerini dile getirdiği gibi, şiirleri ile yeni hedefler de gösteriyordu. Canlı ve vurucu Türkçesi ile Vakıf Azerbaycan şiirinde bir edebî ekol durumuna geldi Dilin inceliklerini bilen, keskin zekâsı ile halktan aldığı değerleri yerli yerince işleyen şair Azerî Türk şiirinde yeni bir yol açtı. Yer yer halkın dertlerini dile getirdi. Şiirlerinde özellikle öz eleştiri yolunu tuttu. Türklüğün ve Türk halkının eksikliklerini, bunların nasıl giderilmesi gerektiğini, ayrılıkların açtığı yaraları kendi bilgelik yönünden tenkit etti” (Yavuz ve Ülgen, 2008: 38).

Vakıf, Azerbaycan edebiyatına yalnızca içerik bağlamında etkilemez, üslûp konusunda da Azerbaycan edebiyatına yeni bir tarz getirir.

“Vakıf Azerbaycan edebiyatına millî realist üslûp havasını getirmiştir. Azerbaycan Türkününün âdetleri, yaşayış tarzı, ahlakî ve estetik normları Vakıf'ın şiirinde canlı poetik ifadesini bulmuştur. Yüzyıllar boyunca aslında gam ve kederle yoğrulmuş ve Yakın Şark şiirine Vakıf iyimser ve mutlu bir ruh katmıştır. Vakıf'ın edebî dili Azerbaycan Türkçesini zirveye ulaştırmıştır. Edebî dili halkın konuşma dilinin bütün güzelliği ve sadeliği ile sentez yapıp poetik fikre dönüştürmüştür” (Rüstemova, 2004: 485-486).

Vakıf, gelenekle modernist unsurları sentezleyerek, Azerbaycan halkının değerleriyle, Batı'dan gelen yeni fikirleri birleştirmiş ve böylece Azerbaycan edebiyatında, etkisi yaklaşık 50-60 yıl sonra görülecek kıvılcımı yakar. Vakıf, kendisinden sonra gelen sanatçıları da etkilemeyi başarır. *“Hem aruz hem de hece vezni ile başarılı şiirler ortaya koyan Molla Penah Vakıf, kendinden sonra gelen âşıklar üzerinde etkili olmuştur. Gerek Türkiye gerekse Azerbaycan sahasında klâsik şiirle halk şiirini birbirine yaklaştırmaya çalışan şairler ekolünün en önde gelenlerindedir”* (İsen, 2004: 579).

Molla Penah Vakıf, Âşık edebiyatı sahasında da değerlendirilebilir. Vakıf; koşma, gazel, muhammes, müstezad, muaşşer, müşaire gibi nazım biçimi ve türlerinde şiirler yazar.

1797 yılında idam edilen Vakıf'ın bütün eserleri yok edilir. Şairin eserleri 19. yüzyılda sözlü gelenekten derlenir.

XVIII. yüzyılın bir diğer önemli şairi Vidâdî'dir. Molla Penah Vakıf'ın halk söyleyişine dayanan, sade, açık, akıcı edebî üslûp ekolünü benimseyen Vidâdî (1707-1801), şiirlerini hece ve aruz ölçüsüyle yazar, şiirlerinde halkın sorunlarını, gurbeti, vatan sevgisini dile getirir. Vidâdî, halk edebiyatı ve klasik şiiri birlikte yürütebilen bir şairdir. En çok koşma türünde şiirler kaleme alan Vidâdî, gazel, müstezad, müseddes gibi nazım şekillerini de kullanır. Hece ölçüsüyle yazdığı şiirlerde oldukça sade, akıcı bir dil kullanan Vidâdî, aruzla yazdığı şiirlerinde Arapça ve Farsça kelimeleri de içeren bir üslûp kullanır. *“Şiiri, her şeyden önce, ince, zarif, müteessir lirizmi ile dikkat çeker. Bu lirizm ince, zarif, müteessir bir hüznün ve keder hissi ile birlikte dir. Şair, hangi konuda yazarsa yazsın, şiirlerinde hüznün ve kederle karışık ince, zarif, etkileyici bir lirizm vardır”* (Rüstemova, 2004: 480). Vidâdî'nin şiirlerindeki hüznün kendi hayatının ve yaşadığı asrın hüznüdür. Vidâdî'nin zengin edebî eserlerinden çok az bir kısmı günümüze ulaşır.

18. yüzyılda Azerbaycan Âşık edebiyatına bakıldığında; bu dönem âşıklarında görülen en önemli özellik klâsik şiirin terim ve mazmunlarının âşık tarzını güçlü bir şekilde etkilemesidir. Âşık Ali, Heste Kasım, Ezizî, Meşkinli Mehemed, Mücrüm Kerim ve Valeh 18. yüzyılın önemli âşıklarındandır.

1.4. MODERN AZERBAYCAN SAHASI TÜRK ŞİİRİ

XIX. yüzyıl, Azerbaycan edebiyatı için bir dönüm noktası oluşturur. Bu sırada Kafkasya bütünüyle Rusya'nın egemenliği altına girer, bunun sonucunda Azerbaycan edebiyatı Kuzey ve Güney Azerbaycan edebiyatı olmak üzere iki kola ayrılır. Güney Azerbaycan edebiyatı klâsik geleneğe bağlı kalıp bir taklit ve nazire edebiyatı görünümünü alırken; Kuzey Azerbaycan edebiyatı, yaşanan hayatı, günlük sorunları, millî değerleri önceleyen bir poetik anlayışı temel alır.

Batıdaki bilim ve teknolojinin gelişmesiyle ortaya çıkan pozitivist dünya görüşü, bireyi, onun değerlerini temel alan bir bakış açısı Rusya kanalıyla Azerbaycan'a ulaşır ve bu durum bölgede yenileşme, bilinçlenme sürecini başlatır. Bu dönemde Azerbaycan'da iyi eğitim görmüş, yalnız doğu dillerini değil, aynı zamanda Rus dilini ve Batı dillerini de bilen siyâsi, sosyal, hukûkî gelişmelerinden haberdar olan yeni tip yazarlar nesli yetişir. Bu sanatçılar Rus okullarından ve üniversitelerinden mezun olsalar da milliyetçilik duygularını, milli örf ve geleneklere bağlılıklarını asla kaybetmezler. Bilakis millî

aidiyetlerini, millî kimliklerini muhafaza etmek için bu örf ve adetlere, bu geleneklere daha sıkı bağlanırlar.

19. yüzyılın özellikle son çeyreğinde Azerbaycan'da çok sayıda resmî Rus Okulu ve özel Azerî okulları açılır. Modern Azerbaycan edebiyatının doğmasında ve gelişmesinde söz konusu okulların payı büyüktür.

“Bu asırda, cemiyette ve din anlayışında yenileşmeyi, ıslahatı arzu eden ve bu yolda faaliyette bulunan, eserler veren kimselere, Azerî Türkçesinde, aydınlanma çağı münevverleri manasında “maarifçiler” denilmektedir. İşte ilk Azerî maarifçileri sözü edilen mekteplerden yetişmişlerdir. Bu genç kuşak, XIX. asra hâkim aklî düşüncelerin, cemiyet, din ve insan anlayışının tesiri ve câzibesıyla, hurafelere, dine, eski hayat telâkkilerine, cehâlete karşı mücadeleye başladılar. Bunların bir kısmı, biraz da dıştan gelen bir tesirle İslâm dinini, Şarktaki geri kalmışlığın sebebi olarak gördüler. Bunda o devir Rus münevverleri arasındaki “nihilist” düşüncelerin de rolü büyüktür” (Akpınar, 1994: 38).

Halkı eğitmek, cehaletten kurtarmak, kendi kendini yönetmeye hazırlamak maarifçilerin programının temelini oluşturur.

Azerbaycan Türklerinin iki bin yıl boyunca kattığı ilim, sanat, medeniyet ve edebiyat tarihi içinde en fazla ağırlığı olan 19. ve 20. yüzyıllar benzersiz eserleriyle dikkati çeker. Önceki edebî aşamalar, ilim, felsefe ve estetik, bu son iki yüzyılda zirveye çıkar. 13. ve 18. yüzyıllar arası Azerbaycan Türkçesiyle ortaya konan edebiyatın gelişip kendini gösterdiği dönemdir. 19. yüzyıl ise, edebiyatın her sahasında (konu, fikir, tür, üslûp ve poetikada) millî realist düşüncenin çok yönlü olarak geliştiği yüzyıldır. Önceki yüzyıllarda, millî kimlik Şark, Türk ve İslâm konteksinde şekillenmişti. Bu durum ilk olarak Nizamî ve Fuzulî'de kendini gösterir. 19. yüzyılda ilk defa M. F. Ahundzâde ile birlikte Azerbaycan-Türk kimliği ortaya çıkar” (Rüstemova, 2004: 493).

Azerbaycan'da öze dönüş hareketinin başlaması Batı'da ortaya çıkan ve tüm dünyayı saran milliyetçilik akımına bağlanabilir. İmparatorlukların sonunu getiren milliyetçilik fikri Azerbaycan halkını ve sanatçıları da etkiler, bu doğrultuda eserler verilir, millî benlik bilinci aşılana çalışılır. *“Benlik algısı, bireyin kendi varlığını “bilmesi” ve*

bilme ediminin gereklerini yerine getirme sürecidir. Toplumsal yaşamla özdeş ve paralel biçimde ilerleyen bu süreçte bireysel/toplumsal bir “fark ediş” gerçekleşir. Bu fark edişin gerçekleşme süreci ise olağan görülen, duyarsız kalınan etmenlerin birikimi ya da bir değişken aracılığıyla ortaya çıkması sonucundadır” (Kanter, 2014: 41-42). Böylelikle bireylerden başlayan bu değişim/dönüşüm Azerbaycan edebiyatında işlenmeye başlanır.

“Cemiyet hayatındaki bu değişmelere paralel olarak Azerî edebiyatında da yeni yeni düşünceler, modern eserler ortaya çıkıyordu. 1850’lerden ‘maarifçi demokratik’ düşüncelerin ağır bastığı modern edebiyatta, cemiyette hüküm süren gerilik ve eskilik, içtimaî bozukluklar ve istibdadla mücadele gibi konular ele alınıyor; vatan ve halk sevgisi, hürriyet arzusu, yüceltiliyordu. Aslında kendi millî kökü üzerinde inkişaf eden yeni edebiyat, klasik Azerî edebiyatında insan sevgisi, zulme karşı mücadele, halkçılık düşüncelerini devralmıştı” (Akpınar, 1994: 50).

19. yüzyılın birinci yarısında, Azerbaycan edebiyatı, gerek türler, gerek konular, gerek üslûp ve gerekse kullanılan sanatlar açısından, eski geleneklerden çok da uzaklaşmaz. Önceki dönemlerde olduğu gibi, gazel tarzı hâlâ edebiyatın öncü türüdür. Edebiyat, epiklikten, sosyal ve manevî hayatta ortaya çıkan büyük değişiklikleri hızla takip ederek değerlendirmekte uzaktır. Yenileşen hayatla birlikte belli bir değişime uğrayan insanlar, edebiyatı da yeni şekil ve yeni tarzlara itmeye başlar. Mirza Fethali Ahundzâde ve takipçilerinin yazdıkları dram eserleri Azerbaycan edebiyatının mücerretçilikten uzaklaşmasına, yaşayan, gerçek insanların hayatlarının şiire yansımaya milli-realist bir edebiyat anlayışının doğmasına zemin hazırlar. Bu dönemde edebiyat halka yakınlaşır, seçkin anlayıştan sıyrılır.

Azerbaycan edebiyatında, 19. yüzyılın ikinci yarısı ile birlikte kaside, mesnevi gibi nazım şekilleri yerlerini Sovyet edebiyatında yeni form olarak kendini gösteren “poema”ya bırakır.

19. yüzyıl sonu, 20. yüzyıl başlarında Azerbaycan’da aydınların yetişmesi, onların milletin geleceği ile ilgili önemli meselelerde fikir ve emel birliğine varmaları, ülkedeki sosyal ve kültürel gelişmeyi temin eden etkenler içerisinde.

20. yüzyıl Azerbaycan ve Çarlık Rusyasında büyük olayların yaşandığı bir dönemdir. Bu yüzyılın başında Bakü, Azerbaycan’ın kültür ve medeniyet başkenti olur. “1905 yılı Azerbaycan’da süreli yayın tartışmalarının doruk noktaya çıktığı tarihtir. 1905

Rus İhtilali ve sonrasında İrşed, Heyat, Hümmet gibi gazetelerin de yayın hayatına başlaması, Azerbaycan'da yoğun bir süreli yayın tartışmasını da beraberinde getirir” (Durmuş, 2008: 360). Kısa zamanda birçok gazete, dergi ve kitap basılır, siyasi partiler, teşkilatlar kurulur. Fikir özgürlüğü, mevcut yapının sorgulanmasına, kültür-medeniyet ve aidiyet kavramlarının tartışılmasına zemin hazırlar.

“Bu yüzyılın girişinde Azerîler dünyaya gözlerini çevirmişler, olan bitenleri anlamaya çalışıyorlar, kendi yurtlarının geleceği için hazırlıklar yapıyorlardı.(...)1905'ten sonraki yıllar, Azerî edebiyatının uyanma, dünyayı tanıma, silkinip şahsiyetini arama ve bulma devirleridir. Bu dönemlerde Azerî edebiyatı bir yandan Türkiye, diğer yandan da Rusya'daki edebî hareketlerin, siyasî gelişmelerin tesiri altındadır” (Akpınar, 1994: 71).

20. yüzyılın başları Azerbaycan edebiyatının canlandığı, kendi şahsiyetini arama ve bulma dönemidir. Bu devirde sanatçılar, yaşanan hayatı, milli değerleri, günlük problemleri realist, bazen romantizme kayan bir anlayışla eserlerine aksettirirler. Azerbaycanlı şairler, bu dönemde siyasî-millî hadiselerin beslediği heyecanla millî eserler yaratırlar. 1920'ye kadarki edebiyatın en önemli temsilcileri Hüseyin Cavid, Ahmet Cevad, Abbas Sıhhat, Abdulla Şaik, Samed Mansur, Abdulhalık Cenneti, Abdullah Bey Divanbeyoğlu, Said Selmasî'dir.

“1920'li yıllara, Sovyet devrine gelindiğinde Azerî şiiri yenileşme yolunda bir hayli yol almıştı. Özellikle Türkiye'deki yeni edebiyat anlayışının; Edebiyat-ı Cedide ve daha sonra da Servet-i Fünun ve nihayet Millî Edebiyat cereyanına katılmış şairlerin eserleri 1905'ten sonra Azerî şiirinin ilk hamleyi yapmasına büyük ölçüde tesir etmişti. Bir yandan da, daha küçük ölçüde Rus şiiri bu hususta etkili olmağa başlamıştı. Sâbir, Hüseyin Cavid, Hadi gibi büyük şairlerin elinde şekil ve dil itibariyle geniş imkânlarla kavuşmuştu. Klasik şiirin geleneklerinden şuurlu bir şekilde yararlanılmıştı. Böylece 1920'li yıllara gelindiğinde Azerî şiiri modernleşmiş bulunuyordu” (Akpınar, 1994: 71).

1900'lü yıllarda doğmuş genç nesil, Sovyet dönemi zihniyetine uygun eserler verir: Mikayıl Rızaguluzade, Osman Sarıvelli, Süleyman Rüstem, Samed Vurgun, Mehdi

Seyidzade, Memmed Rahim, Mikayıl Müşfik, Resul Rıza vd. *“Hepsi zamanla tam bir uyum içinde aynı yörüngede hareket ediyor, aynı Marksist metod ile henüz yekpare, kapalı ideolojik fasit bir daire oluşturuyordu”* (Karayev, 1999: 360).

“1930’lardan itibaren artık bütün san’at dallarında Parti eliyle yürütülen, şekillendirilen güdümlü bir anlayış hâkim kılınmıştır. San’atçılar bazen zorla, bazen de inanarak bu “sosyalist realizm” çığırına kendilerini kaptırmışlardır. II. Dünya Harbine kadar Azerbaycan edebiyatı, sosyalist cemiyeti kurma, eski cemiyet hayatını ve insanî değerleri değiştirip yıkma savaşına sahne olmuştur. Çoğu kere körü körüne ve tek taraflı bir anlayışla kaleme alınan böyle eserlerin büyük bir kısmı edebî değerden mahrum siyasî propaganda eserleri olarak kalmışlardır. Hele Stalin’in döneminde kimse ağzını açmaya cesaret edemezken san’at eseri yaratmak, hem de gerçek değerler taşıyan güzel bir eser yaratmak oldukça zordu” (Akpınar, 1994: 66).

1920’li yılların sonunda, Mikayıl Müşfik, Süleyman Rüstem, Memmed Rahim, Resul Rıza, Nigar Refibeyli, Osman Sarıvelli, Hüseyin Mehdi, Mirze İbrahimov, Mir Celal, Süleyman Rehimov gibi şair ve yazarlar yetişmeye başlar. Bu sanatçılar genellikle yeni konuları, yeni toplumun insanını edebiyata malzeme olarak seçerler. Eserlerin ideolojik yönünü bir tarafa bıraktığında, adı geçen şair ve yazarların kusursuz şiir tekniğine sahip oldukları, çağdaş Rus ve dünya edebiyatının tecrübesinden yaratıcı bir şekilde faydalandıkları, Azerbaycan Türkçesini bir edebi dil olarak arındırmak ve zenginleştirmek yolunda çaba gösterdikleri, halkın işgalcilere karşı gösterdiği mücadeleye, milli geleneğe, örf ve âdetlere, psikolojiye önem verdikleri göze çarpar.

20. yüzyıla birlikte modernleşmeye başlayan Azerbaycan edebiyatı sosyal meseleleri gündeme getirir, kalıcı çözümler üretmeye çalışır. Bir zamanlar adlarına methiyeler yazılan, şahlar, sultanlar yeni edebiyatın hedefi konumundadır.

Divan şiiri gelenekleri Azerbaycan’da hiçbir zaman bütünüyle yok olmaz, ayrı ayrı şair ve yazarlar da 20. yüzyılın sonlarına kadar bu türden şiirler yazarak bu geleneği devam ettirir. 20. yüzyılın ortalarında Aliğa Vahid gibi bir gazel ustasının ortaya çıkması bu çalışmaların sonucudur.

Aliğa Vâhid, başlangıçta dönemin de etkisiyle mizahi şiirlerinde sosyal aksaklıkları, baskıyı, zulüm ve haksızlığı korkup çekinmeden ortaya koyarak eleştirir.

Özellikle “Molla Nasreddin” dergisinde bu tür şiirlere rastlamak mümkündür. Vahid, Azerbaycan Türklerine özgü “Meyxana” söyleme geleneğinde de önemli bir yere sahiptir. Vahid, daha sonra gazel türünde karar kılar. Bu alanda Fuzuli’yi kendine örnek alan Vahid, modern Azerbaycan edebiyatında muhabbet sembolü olan gazel tarzının temsilcisi konumundadır. O, gazelleri ile halkın, özellikle okuyucularının gönlünde derin izler bırakır. Onun gazelleri, klasik gazellerin aksine, yaşadığı dönemin izlerini taşır. Yani toplumun gerçeklikleri, insanların doğal yaşamı gazellere konu olur (Sarıkaya, 2015: 8).

19. yüzyılda Âşık şiiri gelişimini sürdürmektedir.

“Bu yüzyılda âşık tarzı adı altında eser veren halk şairlerinin sayıca geçen yüzyıllara göre daha fazla olduğu ve bunlar üzerine daha fazla çalışma yapıldığı görülmektedir. Bunun temel nedenlerinden biri XIX. yüzyılın yaşadığımız yüzyıla yakınlığı ve kaynak kişilerin çokluğu olduğu kadar, örgün eğitim kurumlarının çoğalmasıyla, cönk ve mecmua veya âşıklar arasında kendi divanlarını tertip edenlerin de önceki yüzyıllara göre sayıca artmasıdır” (İsen, 2004: 582)

Âşık Musa, Mehemed Hüseyin, Varhiyanlı Âşık Mehemed, Âşık Dilgam, Âşık Recep, Âşık Hasan, Âşık Cevat, Âşık Alı, Âşık Elesger, Âşık Çoban bu dönemde yaşayan en önemli âşıklardandır (Ulu, 2014:1-14).

BÖLÜM II

2. MİKAYIL MÜŞFİK'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

2.1. HAYATI (5 Haziran 1908 – 6 Ocak 1938)

2.1.1. Doğumu, Çocukluğu ve Gençlik Yılları

Modern Azerbaycan edebiyatının önemli şairlerinden olan Mikayıl Müşfik (İsmayılzade Müşfiq Abdülkadir Oğlu) 5 Haziran 1908 yılında Bakü'de doğar. Kültürlü bir ailede dünyaya gelen şair altı aylık iken annesi Züleyxa Hanımı (23 yaşında) kaybeder. Annesinin ölümünden sonra Mikayıl Müşfik başta sütannesi Sefiyye'nin, sonrada ninesi Qızqayıt ve üvey annesi Zübeyde'nin (Bazı kaynaklara göre üvey annesinin adı da Züleyxa'dır.) yanında kalır. Müşfik ve ailesi bu süre zarfında Xızı'nın Sayadlar kentinde, sonrasında ise Bakü'ye yerleşirler. Mikayıl Müşfik yedi yaşındayken de babasını kaybeder (23 Eylül 1914) ve akrabalarının himayesinde büyür. Müşfik, 1915-1920 yılları arasında ilk eğitimini Rus-Tatar mektebinde alır. Azerbaycan'da Sovyet hâkimiyeti kurulduktan sonra Bakü Darü'l-Muallim'inde sonra 1920-1927 yılları arasında 12 numaralı II dereceli okulda eğitimine devam eder. Şair, 1927–1931 yılları arasında Azerbaycan Devlet Darülfünun'unun dil ve edebiyat fakültesini bitirir (Şimdiki N. Tusi adına Azerbaycan Dövlət Pedogoji Üniversitesi'dir.) ve Bakü'de 14 ve 18 numaralı okullarda yedi yıl öğretmenlik yapar. Müşfik, ayrıca bu yıllarda “Azereşr”de redaktörlük ve tercümanlık da yapar. Mikayıl Müşfik'in tutuklanarak kurşunlanmasından önce çalıştığı son okul 18 numaralı okuldur. 23 Mayıs 1956 yılında SSRİ Ali Mahkemesi Kollegiyasının kararı ile Mikayıl Müşfik'e beraat verildikten sonra şairin adı 18 numaralı okula verilir.

Mikayıl Müşfik'in ilk matbu şiiri 28 Nisan 1926 yılında (18 yaşındayken) “Genç İşçi” gazetesinde yayımlanan “Bir Gün”dür. “Yeldöyen oğlu Sabayel” imzasıyla 25 Ekim 1925 yılında yazılan “Kölgeliklerde” şiiri ise Müşfik'in yazdığı ilk şiirdir. Müşfik'in ikinci matbu şiiri ise yine “Genç İşçi” gazetesinde 9 Mayıs 1926'da yayımlanan “Ölkem” şiiridir.

Müşfik'in 1930 yılında ilk şiir kitabı olan “Külekler”, “Azereşr”de basılır.

Mikayıl Müşfik, Nisan 1932'de eşi Dilber Axundzade ile nişanlanır. 1914 yılında doğan Dilber Hanım, Müşfik'ten altı yaş küçüktür. 20 Haziran 1933 yılında çiftin düğünleri yapılır.

1932 yılında Müşfik'in Azereşr'de “Günün Sesleri”, “Buruqlar Arasında”, “Vuruşmalar”, “Pambıq” ve “Bir May” adlı beş şiir kitabı basılır. Şairin 29 Ekim 1933

yılında ise “Genç İşçi” gazetesinde “Komsomoldan İlham Alıram” adlı makalesi yayımlanır.

Mikayıl Müşfik ile Dilber Hanım’ın Mart 1934 Yalçın adında çocukları olur ancak iki ay hayatta kalır.

Şairin 1934 yılında yine Azerneşr’de “Şengül, Şüngül, Mengül” adlı kitabı basılır. Yine bu dönemde Müşfik, Azerbaycan Yazıçılar Birliğinin (o dönemde Sovet Yazıçıları İttifağı) üyeliğine kabul edilir.

1935 yılında ise şairin Azerneşr’de “Qaya” poeması kitap olarak basılır. Yine bu yılın sonunda (1935) Müşfik’in “Kendli ve İlan” kitabı basılır ki bu da Müşfik’in sağlığında basılan son (onuncu) kitabı olur. 1930-1937 yılları arasında birçok tercüme yapan Müşfik’in bu eserleri daha sonra basılır.

Mikayıl Müşfik’in 23 Nisan 1935 yılında “Sosialist Vetenine Layiqli Eserler Uğrunda” makalesi “Kommunist” gazetesinde yayımlanır. Müşfik bu makalesinde şiirsiz geçen dakikalarını ömrünün en bedbaht dakikaları olarak sayar. 28 Nisan 1936 yılında ise “İnsan Qelbinin Mühendisi Postunda” adlı edebi ve estetik bilgiler içeren makalesi yine “Kommunist” gazetesinde yayımlanır.

Mikayıl Müşfik’in önemli şiirlerinden olan “Duygu Yarpaqları” 18 Nisan 1937 yılında “Edebiyyat Gezeti”nde yayımlanır.

Şair, 1935-1937 yılları arasında yayımladığı poemalarını ve on bir yıl boyunca yazdığı diğer şiirlerini “Çağlayan” adlı eserinde toplar. Bu eser basılmadan Müşfik hapishaneye atılır. Eser o dönem basılmadan saklanır. Şimdi bu eser elyazması şeklinde Azerbaycan Respublikası Elyazmaları Enstitüsü’nde saklanır.

Mikayıl Müşfik, 4 Haziran 1937 yılında Sovyet rejiminin aksi yönünde faaliyetlerde bulunduğu iddiasıyla tutuklanır. “Sistem karşıtı, halk düşmanı ve pantürkist” gibi suçlamalar Müşfik’in tutuklanma sebeplerinden bazılarıdır. 1930’lu yıllarda Azerbaycan’ın milli çalgı aleti olan tarın yasaklanmasına karşı Müşfik, “Tarın Cavabı” ve “Tar” şiirlerini kaleme alarak Sovyet yönetiminin dikkatlerini üzerine çeker. Böylelikle milli romantik bir yaşama bürünen Müşfik’in tutuklanması için bahaneler çoğalır.

Tar’a karşı beslenen olumsuz düşünceler, 1930’lu yıllarda şiirlere ve yazılara konu olmaya başlar. Bunlardan en önde geleni 1932 yılında Süleyman Rüstem (1906-1959)

tarafından kaleme alınan “Tar Sese Qoyulur” adlı şiiirdir. Bu şiiir Azərbaycan halkı tarafından çoxça eleştirir alır ve insanları derindən yaralar. Süleyman Rüstem şiiirde;

“Kes sesini, ötme dedim, ötme dedim, ötme tar!
İstemeyir proletar sende çalınısın “Qatar”.
Qaldıraraq qabar çalmış elindeki çekici
Çelik zindanlara vuran meşin döşlüklü işçi
Deyir: “Yeter”, “Yetim Segah”, yeter “Qatar”, “Şikeste”,
Çünkü deyil bizim heyat, mühit yetim ve xeste.
İstemeyir seni bizim yeni heyat, belli bizden deyilsen.
Senden uzaq yeni heyat, senden uzaq inqilab,
Yeni coşqun neğmelere sen etmezsən esla tab.
Bir zövq almaz bu cəmiyyət ölgün ağlar sesindən...”

(Rüstem, 1932: 47)

dizeleriylə Sovyet rejiminin tarın aleyhinə dayattığı düşüncələri açığa çıxarır. Mikayıl Müşfik isə Süleyman Rüstem’in aksi önündeki düşüncələrini barındıran ünlü “Tar” şiiirini 1933 yılında kaleme alaraq Süleyman Rüstem özelində Sovyet rejimine karşı milli bir tavrı takınır.

“Oxu, tar, oxu, tar!..
Səsindən ən lətif, şeirlər dinləyim.
Oxu, tar, bir qadar!..
Nəğməni su kimi alışan ruhuma çiləyim.
Oxu, tar!
Səni kim unutar?
Ey geniş kütlənin acısı, şərbəti –
Alovlu sənəti!
(...)
Sən qulluq etmədin, məscidə, axunda,

Çalışdın həyatı sevməyin uğrunda.

Çoxları üzünə durdular,

Könlünü qırdılar,

Nə deyim o yekəbaşlara?!

Çaldılar ruhunu daşlara.

Üstündən bir qara yel kimi əsdilər,

Səsini kəsdilər.

Daşlandı çəkənlər nazını,

Böyləcə qırdılar aşığın sazını.

Sən xalqa “gül!” dedin,

“Ey qüssə, öl!” dedin.

Başladı məsciddə mərsiyə.

Sarıqlı çıxınca ərsəyə,

Qüssəmiz ölmədi,

Xalqımız gülmədi.

Ağladığ daima, ağladığ,

Ey qədim aşına, ağladığ.

Oxu, tar! Dəyişdi zamana,

Bax, indi radio səsini

Dağıdır cahana.

Ey tarçı, çal, oxu!

Könlümü al, oxu!

Vur sazı döşünə, ey aşiq!

Qalmamış nə aba, nə qəba, nə sarıq.

(...)

Oxu, tar! Mən səndə

İstənən havanı çala da bilərəm.

Mən səndən bugünün zövqünü

Ala da bilərəm.

Sən bu gün silahsan əlimdə,

Səni mən hansı bir hədəfə

İstəsəm, çevirə bilərəm,

Qəlblərdə gizlənən keçmiş

Bir yeni nəğmənin əlilə

Devirə bilərəm!”

(Müşfik, 2008a: 117-121)

“Tar” şiiri Azərbaycan halkı tərəfindən hem Sovyet döneminde hem de şimdi büyük bir heyecanla qarşılanır. Müşfik şiirde tara sembolik bir anlam yükleyere, onu yüceltir. Tar, şiirde sade bir çalgı olmaktan öte Azərbaycan’ın kültürel dəğərlərinin taşıyıcısı ve geleceğə aktarıcısı özelliğinə sahiptir. Bu bağlamda tar Azərbaycan halkı için kültürel bir bellek rolündedir. Tarın şiirde bu denli işlevsel hale getirilmesi Müşfik’in sonunu hazırlayan sebeplerden bir diğəridir.

Mikayıl Müşfik’in çeşitli sebeplerden ötürü tutuklanmasından sonra Hüseyn Cavid ve Ahmed Cavad da hapse atılır. Müşfik, Cavid ve Cavad tutuklandıktan sonra kalem arkadaşları tarafından karalama, iftira kampanyası başlatılır. Bunun sebebi ise Sovyet rejiminin acımasız zulmünden hayatlarını kurtarmak istemeleridir. Aradan geçen yıllar sonra Müşfik ve arkadaşlarına iftira atarak onların kurşunlanmalarını sağlayan yazar ve şairler pişmanlık duysa da iş işten geçmiş olacaktır.

1937’de Müşfik’in tutuklanmasından sonra kız kardeşleri Balacaxanım ve Büyücxanım, eşi Dilber, yakın akrabaları da hapse atılacaktır. Olan bitenden habersiz olan Müşfik, tutuklu olduğı beş aydır birçok işkenceye maruz bırakılır. Müşfik 5 Ocak 1937’de 20 dakikalık bir mahkemedən sonra en yüksek ceza olan gülləlenme (kurşunlanma)

cezasına çarptırılır. İdam ise hemen o gece (6 Ocak) Nargin adasında gerçekleştirilir. Müşfik'in mezarı belli değildir. Sadece sonunun ne olduğuna dair söylentiler vardır.

Müşfik'in ölümüyle aile iyice dağılır. Kız kardeşleri, akrabaları işkencelere ve sürgünlere maruz kalır. Dilber Hanım ise akıl sağlığını yitirir. Dilber Hanım, Mikayıl Müşfik'le geçirdiği 5-6 yıllık evlilik dönemini hatırlayabildiği kadarıyla 1968 yılında "Müşfiqli Günlerim" adlı hatıra kitabı olarak "Gençlik'de bastırır (Xalq Bank, 2013: 573-583).

Ailesiyle, eşiyle vedalaşamadan ölüme giden Müşfik'in anne özlemi ve anne sevgisini dile getirdiği "Ana" şiiri onun dünyadan özlemle ayrılışının bir nevi özetidir.

"Ana dedim, ürəyimə yanar odlar saçıldı,
Ana dedim, bir ürpəriş hasil oldu canımda,
Ana dedim, qarşımda bir gözəl səhnə açıldı,
Ana dedim, fəqət onu görməz oldum yanımda.

Ana, ana!.. Bu kəlmənin vurğunuyam əzəldən,
Onu gözəl anlatamaz düşündüyüm satırlar.
Ana olmaz bizə hər bir "yavrum" deyən gözəldən,
Çünki onun xilqətində ayrıca bir füsün var"

(Müşfik, 2008a: 14)

Müşfik'le Dilber Hanım'ın amansız ayrılığını şairin "Dilber" adlı şiiri her daim hafızalarda saklayacaktır. Müşfik, şiirde Dilber Hanım'a beni ayrılıkla sınaama der ancak ayrılan ya da ayırılan kendisi olur.

"Seni anlatmağa, ey beyaz çiçək,
Bir ince şairin xeyalı gerek.
Bu çılgın eşqimi qınama, Dilber,
Meni ayrılıqla sınaama, Dilber!

(Müşfik, 2008b: 56)

Toplamda yirmi dokuz yıllık bir yaşam süren Müşfik'in yaşamı bu şekilde özetlenebilir. Sanatını bu kısa yaşamına sığdıran Müşfik, modern Azerbaycan şiirinde yüreklere sığmayan şiirleriyle toplumun hafızasında "sevgi ve güzellik" şairi olarak yaşar.

2.1.2. Sovyet Etkisindeki Yıllar

Mikayıl Müşfik, bu dönemde bir taraftan halk şiiri geleneklerine bağlı lirik şiirler kaleme alır; bir taraftan da rejim değişikliği sebebiyle ortaya çıkan sosyalist realizm ve ihtilalci atmosfer bağlamında şekillenen yeni edebiyat anlayışının tesirinde kalır.

Müşfik'in sanatının şekillendiği dönem Sovyet Dönemi Azerbaycan edebiyatıdır. Çünkü Müşfik, bütün sanat faaliyetlerini 1920-1937 yılları arasında gerçekleştirir. Sovyet yönetimi ise tüm ağırlığını Azerbaycan'da 1920-1950 yılları arasında gösterir. Dolayısıyla Mikayıl Müşfik, Sovyet Dönemi Azerbaycan edebiyatı ya da modern Azerbaycan edebiyatı olarak adlandırılan dönemin şairidir.

“1920 yılında Azerbaycan Cumhuriyeti'nin Sovyet orduları tarafından işgal edilmesinden sonra, Azerbaycan edebiyatında milli ve yerli temaların yerini “Sovyet ideolojisi” alır. Bu dönemde Azerbaycan edebiyatının geçmişi yok sayılır, milli edebiyat kötülenir ve eski kitaplar yakılır. Bütün yazar ve şairlerin Sovyet sistemini övmeleri emredilir”
(Buran, 2010: 371).

Sovyet Dönemi Azerbaycan edebiyatında, Sovyet ideolojisi sanata ve edebiyata hiç olmadığı kadar yansır. Sovyet yöneticileri sadece Azerbaycan sanatçılarından değil bütün Türk Dünyası edebiyatları sanatçılarından güdümlü bir sanat yaratmalarını ister. Kendi ideolojilerini öven sanatçıları el üstünde tutarken aksini yapan şair ve yazarlar tutuklanır ve idama mahkûm edilir.

Mikayıl Müşfik de 1920'li yılların başında her şeyin yolunda gittiği dönemlerde gerek Lenin için gerekse Sovyet yönetimi ve Kızıl ordu için şiirler yazar. Sovyet yönetiminin başına gelen Stalin'le birlikte bütün Türk Dünyasında işler değişir ve Sovyet ideolojisi soğuk ve baskıcı yüzünü gösterir. Bundan dolayı şair ve yazarlar hayatta kalabilmek adına ya da rejime yaranma niyetiyle sanatlarını ideolojiye kurban verirler. Müşfik de ölümüne yakın dönemlerde hayatta kalabilme adına Stalin'e şiir ithaf etmiş olsa da kendisini kurtaramayacaktır.

Ahmet Buran, “Kurşunlanan Türkoloji” (2010) adlı eserinde bütün dünyada Türk'ün uğradığı katliamları, soykırımları belgelerle konu edindiği eserinde Sovyet dönemi Azerbaycan edebiyatını da ele alır. Eserin Azerbaycanla olan bölümünde burada öldürülen insanları, şair ve yazarları, Türkologları anlatır. Mikayıl Müşfik de bunlardan biridir.

Ahmet Buran, eserinde Sovyet dönemini gelişen olaylara göre üç evreye ayıran Celal Gasımov'un tasnifine yer verir. Celal Gasımov, "Esrin Gıyamet Çağı" adlı eserinde Sovyetler Birliği'ndeki gelişmelerin tarihi seyrini şöyle değerlendirir:

"1920-150 yılları arasındaki gelişmeleri üç bölümde değerlendirmek gerekir.

Birinci dönem, kendine gelme ve Bolşeviklere hizmet etme dönemidir. Bu süreçte yapılan ilk iş, yapılan her iş ve eylemde, yeni kurulan devleti sürekli övmektir. İnsanlar yapılan işe mensubiyetine ya da icra ettiği sanata bağlı olmaksızın her halükarda Marksist-Leninist çizgidehayata bakmalı ve her şeyi bu bakış içinde değerlendirmeli idi. Bundan bağımsız ya da farklı düşünenler için totaliter rejimin işkenceleri hazırды..."
(Gasımov'dan akt: Buran, 2010: 311).

Mikayıl Müşfik'in şiir sanatına bakıldığında Sovyet rejiminin birinci dönemiyle ilgili şiirlerinin varlığı dikkat çeker. Şiirler Sovyet ideolojisinin istediği bakış açısını yansıtır. 1926 yılında yazılan "Bir Gün" adlı şiirin Azerbaycan'da kurulan rejimin ilk yıllarına hasredildiği açıktır.

"Bax şimdi, bu bir gün bize baxş etdi şefeqden

Doğmuş olan asude, gözəl bir yeni mesken.

Bir gün bizi qurtardı esaret qucağından,

Bir ses geliyor işte könüller bucağından:

"Bir gün! Bize buldunsa şu alemde seadet,

Hörmet sene, hörmet sene, hörmet sene, hörmet!"

(Müşfik, 2008a: 13)

"Bir Gün" şiiri Azerbaycan'da kurulan siyasi rejimi övücü yöndedir. Rejimle birlikte Azerbaycan'a huzur ve mutluluğun, medeniyetin, özgürlüğün gelişi vurgulanır. Şiirin sonunda Lenin ya da Sovyet rejimine hürmet edilir.

1928 yılında yazılan isimsiz bir şiirde ise hakiki yolun, gerçek medeniyetin Sovyet yönetiminde olduğu ifade edilir.

“İnsanoğlu, uzaqlaşma, gel yakın;

Başqa yoldan alınmasın sorağın.

Bir günein, bir meslekin, bir aşkın

En heqiqi menasından yarandım”

(Müşfik, 2008a: 29)

Müşfik, “Qızıl Esger” şiirinde ise Sovyet ordusunu över. Azərbaycan’ın bağımsızlığı ve huzurunu onların sağladığı konu edilir.

“Qızıl esger. O semalarda uçan şen qartal,

Onsuz olmaz bizim ellerde ne şadlıq, ne celal”

(Müşfik, 2008a: 34)

Celal Gasımov, Sovyet Dönemi’nin ikinci dönemi için şunları söyler:

“İkinci dönem, şüphe ve yok etme dönemidir. 1930-1940 yılları arasındaki bu dönemin temel karakteristiği, Sovyet hükümetini övmeyenleri, Sovyet vatandaşı kimliğini benimsemeyenleri yok etmekten ibarettir. (...) Bu yok ediş sadece kişilerle sınırlı kalmamış ve Bolşevikler kendilerinin okuyamadıkları ya da anlayamadıkları Arap, Fars ve Türk dilinde (Türkiye Türkçesi) yazılmış kitap ve el yazmalarını da yok etmişlerdir. Bu, bir milletin zaman içinde damla damla birikmiş ve olgunlaşmış uygarlığını yok etmek demektir. Böylece aydınlar gibi onların eserleri ve düşünceleri de siyasi repressiyaya kurban edilmiştir”
(Gasımov’dan akt: Buran, 2010: 311-312).

Mikayıl Müşfik, Sovyet rejiminin ikinci dönemi olarak adlandırılan 1930-1940 yılları arasında, ideolojinin perspektifi doğrultusunda şiirler kaleme alır. “Sovyetler dışında dünyanın başka bir yerinde ve başka bir ideolojide böyle bir uygulama var mıdır bilemiyorum! Ancak yöneticiler, bu yolla yazarı yönlendirerek edebiyatın tema ve estetik bakımından Marksist anlayışa uygun hale gelmesini sağlanmaya çalışmışlardır. Ayrıca yazarlardan yaratılmak istenen Sovyet vatandaşı tipine uygun, günün sosyal yapısının ihtiyaçlarına göre karakter ve değerler üretmeleri istenmiştir” (Buran, 2010: 375). Mikayıl Müşfik’in “Yeni Genc” adlı şiiri Sovyet ideolojisinin yaratmak istediği tek tip insanın protitipi olarak okunabilir.

“Mən çelik ürəkli bir yeni gəncim,
Dildən-dilə düşmüş hekayətim var.
Həyat nəşəsilə titrəyir içim,
Parlaq gələcəyim, nəhayətim var.

Bir parça atəşim, bir parça yanğın,
Qəlbim örnəyidir yanar bir dağın.
Qarşımda duramaz nə sel, nə daşqın,
Təbiətlə mənim zərafətim var”

(Müşfik, 2008a: 56)

Müşfik'in “Yalnız Ağaç” adlı şiiri Sovyet ideolojisinin tek tipləştirmə amacının sanata yansıyan yüzü olaraq okunabilir. Müşfik, ağacı simbol kullanarak topluma çağırıda bulunur. Bu şiir topluma dönük bir tür uyarı niteliğindedir. Sovyet Dönemi'nin farklı düşüncələrə tahammülsüzlüğü, sisteme qarşı gələnleri cezalandırması şair tərəfindən satır altlarından eleştirilərek, öngörüsü yapılır.

“Olduqca qayğılı, olduqca qəmli,
Sadə mənzərəli, sadə görkəmli
Yalnız ağac baxır bir dağ başından.
O hansı əyyamın iğtişaşından,
Hansı zəlzələdən olmuş müztərib?
Düşünür təklidə sanki bir qərib.
Sarmış çevrəsini inadlı bir çən,
Danışır haqqında hər gəlib keçən.
Sanki fələklərin fırtınasından,
Bir yavru ayrılmış öz anasından.
O, yoxsa kimsəsiz bir çobanmıdır?
Sürüdən ayrılan bir ceyranmıdır?”

Məni düşündürən yalnız ağacdır.
Zavallı qardaşım! Böylə keçərsə,
Əbədiyyət sənə qanad da versə,
Səndən qalmayacaq nişan dünyada”

(Müşfik, 2008a: 179)

Müşfik, şiirin devamında kendisinin de rejimden uzak kalmaya çalıştığını ancak başaramadığını vurgular. *“Komünistler sadece yaşayan insanları zorla bir kalıba sokarak hayal ettikleri insan tipini yaratmaya çalışmamış, edebi eserlerdeki tipleri ve karakterleri de mahkeme etmiş ve onların Marksist-Leninist felsefeye uymayan yanlarını eleştirerek toplum vicdanında mahküm etmək istemişlerdir. Böylece hem edebi, estetik hem de tarihi ve kültürel bakımdan istedikleri toplumsal ve ahlaki yapılanmayı sağlamaya çalışmış; yeni hayatı benimsetirken insanların bütünüyle geleneksel olandan kopmalarını da sağlamaya çalışmışlardır”* (Buran, 2010: 374-375). Çünkü hangi ideoloji olursa olsun kendi safında yer almayı ötekileştirip, onu düşman ilan edecektir. Müşfik, rejimin ne kadar da yanında yer almaya çalışsa da başarılı olamadığı için 1937 yılında yaşamı sonlandırılacaktır.

Mən də sənin kimi yalnız ağacdım,
Təklidən usanıb axırda qaçdım.
Qəlbimlə, ruhumla qoşuldum elə,
Düşüncəm sakitdir o gündən belə.
Bax, indi mən hara, yalnızlıq hara?
Azad fikirlərə, azad quşlara
Qəlbimin hər gözü bir aşıyandır,
Bədbəxt bu dünyada tək yaşıyandır!”

(Müşfik, 2008a: 180)

Celal Gasimov, Sovyet ideolojisinin üçüncü evresinde yaşanan olayları ise şöyle özetler:

“Üçüncü dönem, suçsuzluğun onaylandığı, davaların yeniden açıldığı, beraat kararlarının verildiği ve öldürülen insanlara itibarlarının iade

edildiği dönemdir ki bu dönem 1950’li yılları kapsar” (Gasimov’dan akt: Buran, 2010: 312).

Gasimov’un da belirttiği gibi 1950’li yıllardan sonra öldürülen insanların masum olduklarını belirten beraat kararları alınır. Nitekim bunlardan biri de 23 Mayıs 1956 yılında SSRİ Ali Mahkemesi Kollegiyasının kararı ile beraat edilen Mikayıl Müşfik’tir.

Müşfik’in öldürülme dönemine Reprssiya adı verilir. *“Presse” kökünden türetilen Reprssiya sözcüğü Rusça’da, sözlük anlamının dışında, Stalin yönetiminin 1937-1938 yılları arasında uyguladığı “özel ve baskıcı” yönetim anlayışını ifade eden bir terim olma özelliğine de sahiptir” (Buran, 2010: 312).*

Sovyet ideolojisinin 1950’li yıllardan sonra sadece öldürdükleri insanların suçsuzluğunu kabul etmeyip, onların yasaklanan eserlerini de beraat verirler. Böylece rejimin acımasız olduğu dönemlerde saklanan ya da devlet tarafından el konulan eserler tekrar yayımlanarak gün yüzüne çıkarılır. *“Yargılanan eser ve tiplerin bir bölümü suçsuz bulunup beraat ederken büyük bir bölümü suçlu bulunmuş, “”burjuva-milliyetçi” düşüncelerin ürünü olarak kabul edilip edebi sahadan çıkarılmışlardır” (Buran, 2010: 375).* Bu bağlamda Mikayıl Müşfik’in eserleri de değerlendirilmeye alınarak 1956 yılına kadar yasaklanır. Ancak 1957 yılı itibariyle eserleri tekrar basılarak, toplum tarafından okunmaya başlanır.

2.2. ŞİİR VE SANATA DAİR GÖRÜŞLERİ

“Şair yeni-yeni sözler bulacaq,
Kâinat olduqca şeir olacaq!”*

Şiir ve sanat üzerine birçok şiir kaleme alan Mikayıl Müşfik için şiir ve sanat aşkın, sevginin, coşkunun dile getirildiği ortam, bazen bedbinlikten ve karamsarlıktan, hayatın bunaltısından kaçıp sığındığı yer, bazen milletin sıkıntılarının, sorunlarının, sevinçlerinin dile getirildiği bir mecra, bazen de milli benlik ve duyuş tarzının yansıtıldığı kaynaktır. Şiir ve sanat temalı şiirlerinden hareketle Mikayıl Müşfik’in poetik anlayışına dair ipuçları elde etmek mümkündür.

Azerbaycan’ın sosyal ve siyasi yaşamının karmaşık döneminde yaşayan Müşfik, şiirinde yeni konular işleyerek, yeni şekiller denemeye gayret eder. Şiirlerinin ruhuna sevgi, muhabbet hâkim olan şairin şiirleri bu sevginin, muhabbetin gücü ile gün geçtikçe

* Mikayıl Müşfik, Seçilmiş Eserleri Cilt I, Ebediyet Neğmesi, s.124.

daha çok sevilir ve beğenilir. Özellikle “Şerim” adlı şiiri sanata ve şiire bakışının önemli ipuçlarını barındırır.

“Sən varlığın eynisən, buna sözmü var?

Ürəyisən, beynisən, buna sözmü var?

Gecələr ay sənindir, gündüzlər günəş

Kainat kimi!

Hər şey gözəlləşmədə, sən də gözəlləş

Bu həyat kimi.

Varlığın rəngi sənsən, ahəngi sənsən!

Çiçəklərin, nurların çələngi sənsən.

Bülbülün qarşısında açıl, şirinləş

qızılgül kimi!

Hər şey dərinləşmədə, sən də dərinləş

Bir könül kimi!”

(Müşfik, 2008a: 151)

Şiirde görüldüğü gibi Müşfik, şiiri, güzelliği ya da daha geniş çərçəvede sanata dünyanın varoluş səbəbi, varlık anlamı olaraq görür. Şiir və sanata dünyanın kalbi və beyni olaraq gören Müşfik, yaşamın sanata daha da güzelleşəcəğine vurgu yapar.

Müşfik, yine “Şerim” adlı şiirində şairlərin şiirleriyle yüreklerde yaşayacağını bilir. Şairin və şiirin yüreklerde ölümsüz olacağını ifade edir.

“Hər kəs bilir həyatın sonu ölümdür,

Ah bu qəmli dəyişmə yaman zülümdür

Şerim! Bu gülünc oyun bəllidir yarın

bizi də bəklər;

Sən də öl mənim kimi, fəqət məzarın

olsun ürəklər!”

(Müşfik, 2008a: 151)

Mikayıl Müşfik'in sanati icra eden sanatçıya, sanatkâra bakiş açısı oldukça felsefi söylemi içerir. Müşfik, "Senetkar" şiirinde olduğu gibi sanatçıyı ötlerden haber veren ya da öteləri görebilen, gizemli insanlar olarak görür.

"Ah, nə böyük şərəfdir sənətkar olmaq,
Könüllər dünyasından xəbərdar olmaq!
Nə xoşdur bir hiss kimi qəlblərə girmək
səssiz-sorğusuz.

Bütün fənalıqları yıxıb devirmək
qara-qorxusuz.

Mən ruhlanıb çevrəmi saran yığından,
Hayqırıram xalqımın ucalığından.

Orda candan, könüldən mənimlə ellər
olmuşkən tanış.

Mənə bu aralıqda kim deyə bilər:
çox bil, az danış?

Mən qarşımda yamyaşıl çöllər görürəm,
Qeyrətli, bacarıqlı ellər görürəm.
Görürəm o dağdakı toyu, düyünü
yeni səhnədə.

Görürəm Tərtərhesin köpürdüyünü
polad dəhnədə"

(Müşfik, 2008a: 174)

Müşfik, "Şairin Ölümü" adlı şiirini ise arkadaşı Cafer Cabbarlı'nın ölümü üzerine yazar. Böylesi bir şiir kaleme alması Müşfik'in sanata ve sanatçıya verdiği önemi gösterir. Cafer Cabbarlı, modern Azərbaycan tiyatrosunun gelişmesi hususunda birçok çalışma yapan önemli biridir. Cabbarlı'nın sanatçı kimliğini taşıyan biri olarak ölümü, Müşfik'i derinden etkiler ve bu şiiri ona hasreder.

“Ey şanlı ölkemin şanlı ustası,
Düşdümü elinden heyat fırçası?
Ey söz üzüyünün yanar alması,
Üreyin tutulub lekелendimi?!”

Senin qırılmayan qanadların var,
Tarixde layemut büsatların var.
Böyük Füzuliye ruh veren eller,
Özünü tarixe gösteren eller
İşini vaxtında bitirecekdir,
Her zaman Ceferi yetirecekdir!”

(Müşfik, 2008a: 129-132)

Şiir ve sanat temalı şiirlerin Mikayıl Müşfik’in poetikası bağlamında da önemli olduğu söylenebilir. Şair o dönemki mevcut sanat anlayışını değerlendirir ve sorgular:

“Uyduq ezel gündən her xeyala biz,
Buludlarda söndü hissiyatımız...
Boğuldu dərdlərlə kâinatımız,
Qayə bunlar mıdır incə sənətdən?”

(Müşfik, 2008a: 155)

Sanatın hayalle, şahsi sıkıntılarla boğulduğunu ifade eden Mikayıl Müşfik, sanattan amacın yalnız bireyin duygu, düşünce, hayal ve ıstırabının olmadığını vurgular. Şairin 1931’de yazdığı “Raport” şiiri içerik bağlamında adeta “Heyata Doğru” şiirinin devamı konumundadır. Bu da şairin şiir serüvenindeki devamlılığı göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

“Men
nefesleri benzin
ve kükürd qoxulu

milyonların şairiyem,
Düşmeniyem onların
Divarları mermer
ve ipek döşemeli
salonların...”

(Müşfik, 2008a: 145)

Mikayıl Müşfik sanat anlayışını, sanatın amacını, “Heyata Doğru” şiirinde sorduğu “Qaye bunlar mıdır ince senetden?” sorusunun cevabını bu şiirde vermektedir. Şair halkın sıkıntılarını, sorunlarını, sevinçlerini çoğunlukla da çalışan/işçi sınıfının problemlerini yansıtan bir şiir poetikasına sahiptir. Halktan kopuk, şaşalı yaşama sahip olanların ise karşısındadır.

Azerbaycan’ın Sovyetler Birliği’ne dâhil olmasıyla birlikte sosyalist düşüncenin, yaşam biçimini şiirlerde yansıtan Mikayıl Müşfik için işçi sınıfı, şiirlerinin ideal, ülkü değeridir.

“Qelbini proletarın
qelbi
kimi
duymayan
ve şeirde
şerilik izi qoymayan
bu kafiyeli dellallar!
Senetin bazarına sürülmesin
Bu saxta mallar!”

(Müşfik, 2008a: 174)

“Şeir ve Xaltura” şiirinde Mikayıl Müşfik işçi sınıfının duygu ve düşüncelerini şiirlerinde işlemeyen, para karşılığı şiir yazan şairleri eleştirmekte, bunları “kafiyeli dellallar”, “saxta mallar” olarak isimlendirmektedir.

Şair için şiir ve sanat, hikmetli, insan ve tabiatın bütünüyle içinde yer aldığı kavramdır.

“- Meni şerinle sevindirdin, evet!

- Yaşasın öyleyse dünyada senet!

Onun ardında ne hikmet görünür!..

Bütün insan ve tabiat görünür.”

(Müşfik, 2008a: 195)

Evrenin sırrını, gayesini, insan ve tabiatta barındırdığına inanan Mikayıl Müşfik’e göre insan ve tabiat da bütünüyle şiir ve sanatın içinde yer almakla birlikte şiir ve sanatın temel malzemesi konumundadır. Şiir ve sanata vurgun, insana ve tabiata âşık olan şair için şiir ve sanatın amacı “Senet Eşqi” şiirinde ifade ettiği gibi insan ve tabiattır:

“Vuruldum o gün ki, şere, senete

Unutdum sevdiğim eylenceleri.

Aşığım insana ve tebiete

Elim qelem tutub yazandan beri.”

(Müşfik, 2008a: 175)

Sanatçı, şiir ve sanatla olan münasebetini ebeveyn-oğul ilişkisi bağlamında ifade etmektedir:

“Körpe bir oğluyam şerin, senetin,

Sinem meydanıdır sözün, söhbetin.

Başımda tutmuşam bir güneş kimi

Böyük bayrağını edebiyatın.”

(Müşfik, 2008a: 179)

Mikayıl Müşfik, “Menim Rübabım” şiirinde de şiirleri ile tabiat arasında kişileştirme vasıtasıyla “Bülbül ve Bağban” şiirine benzer bir bağ kurar. Mikayıl Müşfik’in şiiri tabiatı canlandıran, onu hayata bağlayan bir unsurdur.

“Menim şerim övrad oldu torpağa,

Heyat verdi her saralmış yarpağa,

Nefesimden dağlar qalqtı ayağa,

Bu yerlerde min sedası var onun!”

(Müşfik, 2008a: 141)

Şiirde yenilik arayan, sürekli yeni, orijinal olanın peşinde koşan bir şair olan Mikayıl Müşfik, bu isteğini şu dizelerle dile getirir:

“Eyni xeriteler, eyni şekiller,
Heyala açmayır yeni bir seher

(...)

Yeter buludlardan vurduğumuz dem,
Bir az da gülgüden danışsın qelem.
Bunun xeyri var ki, zeri yoxdur,
Gülmeli insanlar heyatda çoxdur.”

(Müşfik, 2008a: 201)

Mikayıl Müşfik “Çil Toyuğun Tek Yumurtası” şiirinde gerek biçim gerekse içerik olarak şiirdeki yenilik arayışını dile getirir. Yeni şekiller ve hayatın içinden temaların şiirde yer alması gerektiğini vurgular.

Şair, geleneği ve kültürel belleği şiir ve sanatla bütünleştirme gayretinde olan bir şairdir. Komsomol Poeması’nda sitem yoluyla şiir ve gelenek arasında bağ kurar:

“Hanı Fuzûlî ‘nin ağlar gezeli,
Vakıf’ın gülen gözeli.
Söndü mü duygular, öldü mü senet,
Küsdü mü şaire, şeire tebiat?..”

(Müşfik, 2008c: 180)

Fuzûlî, Sabir ve Vakıf, Mikayıl Müşfik’in gelenek bağlamında şiirlerinde en çok yer verdiği kişilerdendir. “...Müşfiq genç yaşlarından klassik edebi irsi “Düha qartalı” adlandırdığı Füzuli, “Fikir terlanı”, “Böyük beynelmilelçi şair”, -deye fexr etdiyi Sabir irsini, habelə rus edebiyatının qabaqcıl enenelerini öyrenir, şifahi xalq şeiri xezinesinden de yaradıcı şekilde istifadə etməye sey göstərirdi. Edebi irse ürekden bağlı olması ve böyük ustalardan ardıcıl suretdə öyrenməsi de Müşfiqin şeirlərində senetkarlığı, forma gözəlliyini artırırdı”(Cefer, 1980: 164).

“Muhtelif eserlerde, muhtelif ülkelerde, muhtelif tarihi şeraitde yaranan her bir hegigi edebiyatın esil ruhu, esil közelliyi onun me’na közelliyi olmuşdur. Her böyük

edebiyat böyük me'nalar edebiyatıdır” (Müşfik, 1933: 90) diyen Mikayıl Müşfik'in şiirlerinde mana önemli bir yere sahiptir. Sosyal meseleler, ideoloji, vatanseverlik vb. konular Mikayıl Müşfik'in şiirlerinde mana güzelliği bağlamında ele alınmış bazı konulardır.

Mikayıl Müşfik'in şiir ve sanat temalı şiirleri, onun şiirinin arka planını oluşturan insan ve tabiatı öncelmesi, toplum temelli şiir anlayışını yansıtmaması, modernizmin temel kavramlarından olan birey ve onun şekillenmesinde çok önemli role sahip tabiatın şiirle olan ilişkisi bakımından önemli işlevlere sahiptir.

2.3. EDEBİ KİŞİLİĞİ

Otuz yıllık ömrünün yaklaşık on yılını edebi eser vererek geçiren Mikayıl Müşfik çok yönlü bir sanatçıdır. Çeşitli türlerde eserler kaleme alır. Yıllar geçtikçe bu eserlerin etkisi, sanatsal kıymeti ve gücü artar. *“Mikayıl Müşfiqin yaradıcılığı zəngin və rəngarəngdir. O, şer və poemaların, dram əsərlərinin, ədəbi-tənqidi və publisistik məqalələrin, çıxışların, habelə bir sıra tərcümələrin müəllifidir”* (Hüseynoğlu, 1987: 83). Ancak Mikayıl Müşfik şairliğiyle ün salmış, duygu ve düşüncelerini en iyi şiir yoluyla yansıtır. *“Mikayıl Müşfik mənsub olduğu halqın bedii düşünce tarixində hususi mövqe tutan bir sənətkərdir. Onun şiirində Azərbaycan həyatı və tamamiylə yeni dövrü, halq yaradıcılığı və iste'dadının yeni, gözəl xüsusiyyətləri və keyfiyyətləri əks olunmuşdur”* (Guliyeva, 1988: 12-13).

Modern Azərbaycan edebiyatının öndə gələn sənət eleştiririni Memmed Arif isə Müşfik'in kısa ama verimli geçen yaşamını *“Uç, Romantikam!”* adlı yazısında şöyle dile getirir:

“Otuz yaşlarında biz onu itirdik. Onu, şeir üçün yaranmış, neğmə üçün doğulmuş Müşfiqi itirdik. Biz onu birdən tapmamışıq, amma birdən itirdik. Bu amansız itkiyə biz alışa bilmirik, biz inana bilmirik. Şair daim gözümüzün qabağındadır, otuz il evvel olduğu kimi, sade, samimi, heraretili, hevesli, coşqun... Bu otuz il bihude keçmedi, biz Müşfiqi daha derindən öyrəndik. Onun daim gözümü qarşısında duran siması indii evvelkindən daha zəngin, daha parlaq və daha cazibelidir. O, bizim üçün evvelkindən daha əziz, daha sevimli və daha qiymetlidir. O, bize bugün daha yaxındır, daha müasirdir, daha mehribandır. O, bizim üçün bu gün evvelkindən daha canlıdır” (Arif, 2010: 209).

Memmed Arif'in bu düşünceleri Müşfik'in yaşadığı dönemde toplum tarafından pek de anlaşılmadığını gösterir. Müşfik, yaşadığı dönemde toplumla iç içe olsa da devrin çok üstünde düşüncelere sahip olan, sanatını coşkun gençliğinin incelikleriyle ören biridir. Müşfik'in coşkun ruhunu en iyi aşağıda yer verilen şu dizeler anlatır:

“Men bir yükselişin sövdasında,
Sinifler döyüşü dünyasındayam,
İnsanı, zehmeti qiymetlendiren
Yaxşı adamların arasındayam.

Men gencem, bilirem istiqbalım var,
Hele beder olmamış bir hilalim var.
Yelkenim açılır, qara yel, esme!
Menim bu deryada bir sandalım var”

(Arif, 2010: 109-210)

Şiire âşıklık geleneğinin hüküm sürdüğü bir çevrede, çocukluk döneminde başlayan Mikayıl Müşfik'in, özellikle babasının musikiye ve şiire olan yatkınlığı, çevredeki hâkim yaşam biçimiyle birleşince şairin kültürel ve bilişsel alt yapısı küçük yaşlarda oluşur.

“Yaşadığı şehrin tebi közellikleri, atasının sazla çaldığı havalar, okuduğu mahnılar, aşıklardan eşitdiği düzli goşmalar hessas gelbli Müşfiqin zövgini hele körpeliklen el ruhunda terbiye etmiştir. Saz havaları... Uzun gış geceleri âşıkların söylediği nagıllar, dastanlar, uşag gelbinde derin izler açıp, onu közle körülmez, elle tutulmaz hayal dünyasına ganadlandırırđı” (Xendan, 1956: 9).

Mikayıl Müşfik, Azerbaycan Dövlet Darülfünun'unda okuduğu dönemde Azerbaycan'dan Molla Penah Vagif, Gasım Bey Zakir, Mehmed Emin Resulzade, Mirze Elekber Sabir, Türkiye'den Tefvik Fikret ayrıca Rusya'dan Puşkin'i, Mihail Lermontov'u heyecanla okur. *“Onun şe'rlerinde Hakani, Nizami Gencevi, Nesimi, Fuzûlî me'nalılığı, Vakıf, Vidadi saflığı, Zakir, Seyydid Azim ehtirası, Sabir guvvesi vardır”* (Guliyeva, 1988: 5). Bu okumalar onun şiire başlangıç zeminini oluşturur. Yazdığı ilk şiirlerde bu isimlerin

etkileri dikkat çekmektedir. Müşfik, bizatihi on beş dördlükten oluşan “Sabir Üçün” adlı şiirinde Mirze Ali Ekber Sabir’in Azərbaycan için büyük bir tarihi dəğər olduğunu, cəfalı bir yaşam sürdüyünü ele alır.

“Sen heybetli cəhennemli dövürləri gördün, Sabir!

İşçilərə yağdırılan təhqirləri gördün, Sabir!

Kendlilərin boynundakı zəncirləri gördün, Sabir!

Üreyinin sapı nazik feqirləri gördün, Sabir!

(...)

Mezarlıqdan qalxıb, Sabir, indi azad ellərə bax!

Al günəşin qoynundakı bu işıqlı səhərə bax!

Yaşılıqlar qucaqında nəfəs alan çöllərə bax!

Bizə heyat, bizə şadlıq bəxş eyləyən rehberə bax!

(Müşfik, 2008b: 31-32)

Mikayıl Müşfik’in şairliğinin ilk dönemi arayış devridir. Şair bu dövəmdə hem aruz, hem hece hem də sərbəst vəzinlə şiirlər kələmə alır. Bu dövəmdə şair bəzən səsyal məsələlərə dəğinir, bəzən şəhsi duyğularını, yaşamını şiirə konu edinir. “Bir Gün”, “Düdük Sədaları”, “Mən Ezilən Bir Sınıfın Hayqıran”, “Qızıl Asker”, “Torpaq və Traktor”, “Yeni Gənc” şiirlərində səsyalist ruhun yansımalarını, insan üzərindəki təkilərləndən yüzəysəl olsa da bəhsədə.

Şairin gənçlik dönemi şiirlərinə şairin özəl hayatında yaşadığı bir takım üzücü olaylar, ülkenin içində bulunduğı sancılı dəğişim və dönüşüm sūrecinin də təkiləsiylə karamsarlıq, bədbinlik, maneviyattan uzaklaşma əğilimi hâkimdir. “Mədəni Hücüm” şiiri buna ən iyi örnektir.

“Dəyişib batini məscidin, kilsanın,

Kürsüdə oxunsun əsrimin xütbəsi.

Çatlasın ürəyi Musanın, İsanın,

Əhmədin, buddanın tıxansın nəfəsi!

Öyləcə papaq da, öyləcə çadra da
Atılsın, onlara edəlim əlvida.
Ən uzaq dənizdə, ən məchul qarada
Yapılsın bu hücum, çınlasın bu səda!”

(Müşfik, 2004: 42)

Müşfik geleneksel bir aile ortamında yetişmesine rağmen “Medeni Hücum” ve buna benzer şiirlerinde dine ve dini dəğərlərə karşı olumsuz bir tavrı takınır. Bunda Sovyet ideolojisinin dine bakışı muhakkak etkilidir ancak sadece buna bağlamak mümkün değildir. Çünkü “*Azərbaycan, coğrafi konumu itibarıyla Doğu-Batı kavşağındadır. Yine Azərbaycan, rasyonel ve manevi dəğərlərin nispeti bakımından bu iki farklı dəğərlər sisteminin birlikdə benimsənilməsi və ortak bir noktada karar kılınması yönündə önəmli bir mevkie sahiptir. Tarihen bir doğu ülkesi olarak ilerleyen ve son bin yılda İslam’ın kültürel-manevi dəğərlərini benimseyen ve onları sahiplenen Kuzey Azərbaycan, XIX. yüzyıldan itibaren Rusya imparatorluğunun bir parçası olarak yeni kültürel-manevi dəğərlər sistemi ile sıkı ilişki içersine girmiştir. Kuzey Azərbaycan, bu dəğərləri bazen cebren kabul etmək zorunda kalmış, bazen de isteyerek benimsemiştir.*” (Halilov, 2009: 57). Dolayısıyla sadece Mikayıl Müşfik’in şiirlerindeki din algısına değil, Sovyet dönemi başta olmak üzere modern dönemdeki toplumun dine bakış açısına sosyolojik olarak yaklaşılması gereken önəmli bir konudur.

Müşfik, “Könlümün Dedikleri” şiirinde yaşanan dünyayı göz ardı edip, dünyadan elini eteğini çekenlere, ona küsenlere seslenir. İnsanların hayattan her daim güzel şeyler beklemelelerini belirten Müşfik, yarınların umut dolu olduğunu söyler.

“Mənim könlüm deyir ki,
Hələ bunlar nədir ki...
Böyük günlər, şanlı günlər, şən günlər,
Yoluna düşən günlər
Hələ qarşımızdadır!
Hələ bunlar nədir ki...
Mənim könlüm deyir ki,

Həyat ondan kəsənləri incidər.

Möhkəm dəzgah, şirin əmək, inci tər

Hələ qarşımızdadır!”

(Müşfik, 2008a: 160)

Mikayıl Müşfik'e göre dünya, hayat yaşanılacak, keyif alınacak, eser bırakılacak, insanı ölümsüzleştirecek bir yerdir. Şiirlerinde çalışmanın, düşünmenin, insanlık yararına eser vermenin önemini vurgulayan şair “*Özün bilirsən ki yaradan ölmez...*” diyerek hüner ve ilmin önemini şiirlerinde işler:

“Bil ki, bu dünyada hüner qalacaq...

Elmin qudretile yüz kitab bağla!”

(Müşfik, 2008b: 13)

Şair ilimle, medeniyetle, çalışmayla ilerlemenin olacağına inanmaktadır. Hayatta insanlar bir eser bırakmalıdır. Bu da ilim vasıtasıyla olacaktır. İnsandan geriye kalacak olan ve geleceği güzelleştirecek olan budur:

“İstaqbal idrakla şereflenecek,

Her tılsımlı yolu bir hüner açar...”

(Müşfik, 2008b: 17)

1930 yılından sonra Mikayıl Müşfik yaratıcılığında yeni bir devir başlar. Şair artık şiirinde içerik bağlamında değişikliğe gideceğinin haberini verir. Böylece Mikayıl Müşfik şiirinin içeriği şahsi konulardan toplumsal konulara doğru bir değişim gösterir. “İnkiliz” ve “Bahar Şargısı” şiirleri buna örnek oluşturur. Mikayıl Müşfik'in şu dizeleri şiirindeki değişimi, “yeni” sanat anlayışını yansıtmaktadır:

“Yeter telli sazlar, şikeste neyler,

Bu naleler bizi dağidar eyler.

Yeter zenn edirem, heyali şeyler,

Bir az da behsedek biz madiyattan.

Yeter vakt itirmek teranelerle,

Yeter oda yanmak pervanelerle,

Heyat keri galdı efsanelerle,

Uzaglaşmalıyığ her terigetden.”

(Müşfik, 2008b: 36)

1930’da Komünist Parti’nin büyük çabalarıyla sosyalist anlayış ülke genelinde yaygınlık kazanır. Mikayıl Müşfik de bu sosyalist havadan etkilenerek, sosyalizm anlayışına ve sosyalist cemiyetin taleplerine uygun eserler vermeye başlar. 1931-1941 yılları arası tüm Sovyetler Birliği ülkelerinin edebiyatlarında olduğu gibi Azerbaycan edebiyatı da Komünist Parti’nin ortaya koyduğu ideolojiye hizmet etmek, kendilerine düşen vazifeleri yerine getirmek durumundadır. Bu yıllarda özellikle 1932-1934 yılları arasında Mikayıl Müşfik, şiirlerinde komünizmin kuruluşunu, emperyalizm düşmanlığını, kadın haklarını ve özgürlüğünü, komünist yaşam biçimini şiirlerinde yansıtır. “*Senet nedir? O heyatın qaynar akan çeşmesidir.*” Bu cümleden de anlaşılacağı üzere günlük hayat şiirde yer alır.

1931-1937 yılları Mikayıl Müşfik’in en verimli dönemidir. Bu dönemde Mikayıl Müşfik’in düşünce dünyası da değişikliğe uğrar. Sovyet yönetimi bu yıllarda sanatı egemenliği altına alma çabasına girer.

“Rusya’da devletin resmi sanat görüşü sayılan toplumcu gerçekçilik 1930’larda ortaya çıkmış ve ana ilkeleri bilindiği gibi 1934’te toplanan ‘Sovyet Yazarlar Birliği’nin Birinci Kongresi’nde saptanmıştı. (...) Toplumcu gerçekçiliğe göre sanatın yansıttığı gerçeklik toplumsal gerçekliktir, ama bu gerçeklik devrimci gelişme içinde görülür ve doğru olarak tarihi somutlukla, işçi sınıfının eğitimi gözetilerek yansıtılır”
(Moran, 2008: 53).

Bu doğrultuda şair, toplumcu gerçekçilik görüşünü esas alarak toplumun meselelerine, özellikle işçi sınıfının sorunlarına gerçekçi bir bakış açısıyla yaklaşır.

Müşfik, “Xalı” şiirinde halı dokuyan genç kızlara seslenerek, onların yaptıkları işin gönüle ve yüreğe dayanan bir sanat olduğunu ifade eder. Bu bağlamda onların emeklerinin ve yaptıkları sanatın büyüklüğünü vurgular.

“İşçi qız, toxuduğun o divar xalısında

Heyran oldum ürəkdən işlədiyın sənətə,

Bir gözəllik əsəri verdin bəşəriyyətə.

(...)

Sən ey Şərqi əməkçi qızı, çırpın, qanadlan!

Bürüycək şöhrətin bu sənət meydanını,

Ola bilməz çəkdiyən zəhməti gözdən salan”

(Müşfik, 2008a: 16)

“Düdük Sedaları” şiirində isə sabahın erkən vaxtlarında ekmək parası üçün işinə giden insanların və toplumun genel ahvali yansıtılır.

“Bir çılğın ürperişlə bu hayqıran düdüklər,

Boynumuza heyatın ağır yükünü yüklər,

Nəhayət hər tərəfdə gediş-geliş başlanır.

Toplaşır eməkçilər iş başına heveslə,

-Üfüqlər bürünürkən fəcirdən bir kömleye,-

Düdüklərin emrini yerinə yetirməyə”

(Müşfik, 2008a: 26)

Müşfik, “Torpaq və Traktor”, “Keşikçi”, “Emək”, “Torpaq”, “İşçi Qız”, “Yeni Mayıs” şiirlerinde işçi, eməkçi və eməkçi bayramı işlənir.

Mikayıl Müşfik bu yıllarda toplumcu baxış açısı qazanmaqda birlikdə, toplumu qurduğu bir şeyin də önəmini qavrayır və şiirlərinə əks etdirir. “Yeni Gənç” şiirində,

“Mən çəlik ürəkli bir yeni gəncim,

Dildən-dilə düşmüş hekayətim var.

Həyat nəşəsilə titrəyir içim,

Parlaq gələcəyim, nəhayətim var.

Bir parça atəşim, bir parça yangın,

Qəlbim örnəyidir yanar bir dağın.

Qarşımda duramaz nə sel, nə daşqın,

Təbiətlə mənim zərafətim var”

(Müşfik, 2008a: 56)

diyen Mikayıl Müşfik modern dünyanın birey algısını, değerini, bireyin tabiatı kontrol altına alabilen gücünü şiirlerinde ele alır:

“Eger menliyini sevmese insan,
Onun bu dünyada menası bir daş...”

(Müşfik, 2008a: 51)

Şair kendilik bilincine sahip olamayan insanların taştan bir farklarının olmadığını vurgulamaktadır.

Mikayıl Müşfik insanı, bireyi tabiatın merkezine oturtur:

Hər şeyin anası, qaynağı sənsən!
Sənin varlığına ölüm-itim yox.
Sən bütün-bütünə ruhsan, bədənsən,
(...)
Sənə qüvvət verən, sənə ruh verən,
Çoraq çöllərini çiçəkləndirən
Mənim şən əməyim, alın tərimidir!”

(Müşfik, 2008a: 176)

Mikayıl Müşfik, 20. yüzyıl Azərbaycan edebiyatının yaratıcılarından biri, görkemli şair, çevirmen və çocuk edebiyatı ürünü yazardır. Yazdığı eserlərlə Mikayıl Müşfik, tüm dünyayı sarsan savaşların, ekonomik krizlərin yaşandığı zor, karışık bir dönemde Azərbaycan halkının hislərinə tercüman olmuş, gelenek və milli unsurlardan beslenen eserləriylə Azərbaycan edebiyatının zirvesindeki yerini alır.

Mikayıl Müşfik şiirində modern şiir anlayışı hâkimdir. İnsana, öze dönüş, kendinin, değerlərinin farkına varma və bu farkındalığı şiire yansıtma Mikayıl Müşfik şiirinin poetikasındır diyebiliriz. Şiirlerde soyuttan somuta, yaşanan hayatın tezahür edilme arzusu mevcuttur.

Mikayıl Müşfik, şiirlerinde biçim ve içerik bağlamında doğu-batı sentezine ulaşmış bir şairdir. Şiirlerinde çoğunlukla yerli nazım biçimlerini kullanan Mikayıl Müşfik, bireyi ve onun çıkmazlarını, değerlerini, kolektif ruhu felsefi yaklaşımla ele alma boyutuyla batı şiiri imgesini yakalamış bir şairdir. Bu bağlamda Mikayıl Müşfik, modern Azərbaycan şiirinin gelişmesi noktasında birçok şairi etkiler ve onlara model teşkil eder.

2.4. ESERLERİ

2.4.1. Poemaları

Mikayıl Müşfik, 1926-1932 yılları arasında daha çok lirik şiirler yazar. 1932'den sonra ise epik tarzda eserler yazmaya başlar. “Buruqlar Arasında” (1932), “Çoban”, “Efşan”, “Dağlar Faciesi” (1933), “Menim Dostum”, “Şöle”, “Dezertir” (1934), “Qaya”, “Seher”, “Sındırılan Saz” (1935), “Azadlıq Dastanı” (1936) gibi poemalar Müşfik tarafından peş peşe yayımlanan destansı hikâyelerdir.

Azerbaycan edebiyatında, 19. yüzyılın ikinci yarısı ile birlikte kaside, mesnevi gibi nazım şekilleri yerlerini Sovyet edebiyatında yeni form olarak kendini gösteren poemaya bırakır. Poema, manzum hikâye ya da serbest türde genelde lirik veya enstrümental tarzda bestelenmiş musiki eserine verilen addır (Altaylı, 1994: 975). Yapılan bu çalışmada poemanın musiki eserinden ziyade manzum hikâye örnekleri üzerinde durulacaktır.

Müşfik, ilk poemalarından “Buruqlar Arasında”, Efşan” ve “Şöle” eserlerinde o devrin güncel sorunlarından bahseder. “Buruqlar Arasında” adlı poemada Bakü petrol işçilerinin hayatı konu edinilir. Müşfik, Efşan” ve “Şöle” adlı eserlerinde ise yobaz ve bağınaz fikirli kişileri eleştirirken, onların karşısına Azerbaycan’ın aydın, yeni fikirli kadın tiplerini çıkarır. Küçük yaşta yetim kalan Efşan, bin bir güçlkle eğitim alarak öğretmen olur ve kendi köylerine atanır. Efşan da ablası Almaz gibi halkın yardımına koşar, onların ihtiyaçlarını giderir. Bu işleri yaparken yazarın deyimiyle “köne fikirli” adamlar tarafından sürekli kötü karşılanır. Lakin Efşan doğru bildiği yoldan ayrılmaz, halkına hizmet etmeye devam ederek toplumdaki genç kızlara ideal bir kadın tipi çizer. “Şöle” eserinin kahramanı Şöle ise aktris olma arzusu içinde çabalayan biridir. Şöle’nin bu isteği ailesi ve akrabaları tarafından kabul edilmez. Şöle, Enver adında birini sever, onunla evlenmek ister. Şöle’nin bu isteği de ailesi tarafından reddedilir. Çünkü Şöle doğuştan başka biriyle beşik kertmesidir.

“Buruqlar Arasında”, Efşan” ve “Şöle” adlı poemalarda Mikayıl Müşfik, sosyal meselelere değinir. Yoksulluk, evlilik, kadının toplumdaki yeri ve kadınların sanat faaliyetlerine katılımı Müşfik’in eserlerinde sıkça işlenen konulardandır. Müşfik’in bu poemaları işlenen konular açısından dikkat çekicidir. Ancak yine bu poemalar edebi yönden biraz zayıftır.

Şairin ilk poemaları içerisinde edebi yönü en kuvvetli olanlar; “Menim Dostum”, “Dağlar Faciesi” ve “Çoban’dır. “Menim Dostum”, modern Azerbaycan şiirinde ilk satirik

poemadır. Eserin kahramanı Sadayın, başkalarının üzerinden geçinen, öğretmenliği davranışlarıyla küçülten biridir. Müşfik, poemanın sonunda Saday gibi tiplere karşı doğru ve dürüst olmanın gerekliliğini vurgular. Müşfik, bu gibi tipleri toplumda barındırmamanın yolunun onları eleştirerek, yaptıkları yanlışın farkına varmalarını sağlamak olduğunu belirtir.

Müşfik'in kaleme aldığı "Seher", "Sındırılan Saz" ve "Azadlıq Dastanı" poemaları da estetik ve sanat açısından oldukça kuvvetlidir. "Seher" poeması Azərbaycan'da Sovyet hâkimiyeti kurulmasının 15. yıldönümüne adanmış en güzel edebi eserler yarışmasında ikinci olur. Eserin kahramanı Seher, sosyalizmin ideal kadın tipini yansıtır. Çalışıp çabalayarak, kendi ayakları üzerinde durabilen aydın biridir. Seher'in hayali pilot olup göklerde uçmaktır. Nitekim bu amacına ulaşır. Poemanın dikkat çeken önemli yönlerinden biri Mikayıl Müşfik'in, Seher'in ruh haline göre mısralarına yüklediği duygudur. Yani Seher üzgün olduğunda kelime ve cümleler bunu yansıtacak şekilde kullanılır. Seher'in zor şartlar altında çalıştığı dönem tasvir edilerek, yargı örneklendirilebilir.

"Səhər, uşaqlıqda günmə gördün sən?
Hər gecə bağçada düşünürdün sən.
Ay da bu halına göstərib marağ,
Nurilə zülfünə çəkərkən darağ,
Bir parça göy kimi görünürdün sən,
Pul-pul ulduzlara bürünürdün sən.
Günəşin altında, səhərdən yenə,
Yavru ilan kimi sürünürdün sən!"

(Müşfik, 2008b: 163)

Yıllar geçtikten sonra Seher'in hayatı güzelleşmeye başlar. Hayatında olan bu güzellikleri Müşfik şöyle ifade eder:

"Onda on beş yaşın olardı, Səhər,
Boyun boy deyildi, çınardı, Səhər.
Çox sevərdi yarın, yoldaşın səni,
Yaman bəzəmişdi nəqqaşın səni.

Üzün bir səfali bahardı, Səhər,
Yerişin bir lətif ruzgardı, Səhər.
Ürəyin bir bahar buludu kimi,
Bir zərif vurğudan dolardı, Səhər”

(Müşfik, 2008b: 166-167)

“Seher” poeması sadece hem Mikayıl Müşfik’in sanatı açısından hem de modern Azərbaycan şiiri açısından önemlidir.

“Sındırılan Saz” poemasında ise kahramanı halk aşığı olan Duman söylediği nağmelerle, çaldığı ezgilerle insanların takdirini kazanır. Ancak şehrin mollası Necef bu durumdan hayli rahatsızlık duyar. Duman’ı kendisine rakip gören Necef, Duman’ı alaşağı etmek için fırsat kollar. Duman şehirde Serin adında bir kızı sevmektedir. Serin de aynı şekilde Duman’a âşıktır. Molla Necef bu aşkı bitirmek için, Serin’in babasından kızını zengin Dadaş’a vermesini ister. Bunu kabul etmeyen Bayram kazını Dadaş’a vermeyi kabul etmez. Molla Necef sırf amacına ulaşmak için Dadaş’tan kızı kaçırmamasını ister ve Bayram da denileni yapar. Molla Necef bu kez de Duman’a gelerek madem erkeksin al şu tabancayı Dadaş’tan Serin’i kurtar der. Duman, Dadaş’ı öldürerek Serin’i kurtarır. Duman hapis cezası olarak sürgün edilirken Serin de yataklara düşer. Amacına ulaşan Molla Necef artık rakibi olmadığı için mutludur. Serin ise ayrılığa daha fazla dayamaz ve ölür. Yıllar sonra sürgünden gelen Duman, şehirde halkın önünde Molla Necef tarafından saz çaldığı için aşağılanır. Molla Necef bütün olanların sorumlusu olarak şeriatın emirlerine uymayıp saz çalan Duman’ı gösterir. Duman’ın içinde bulunduğu ruh hali ve Serin’in defin töreni şu mısralarla dile getirilir:

“Köhne mezarlıqda bir ağlaşma var.
Qazılar ortada bir derin mezar.
Çekdiyi derdleri, musibetleri,
Uzun hesretleri, meşeqqetleri
İndi yerli-dibli unutmuş Serin,
Ölüm dermanıdır ağır derdlerin”

(Müşfik, 2008b: 230)

Serin'in acısına dayanamayan Duman sazını taşlara çarparak kırar. Aslında Duman, Mikayıl Müşfik'in çokça karşı çıktığı bir tiptir. Müşfik başarısızlığı, yenilgiyi kendisinin kabul etmediği gibi yarattığı tiplerin de kabul etmemesini ister. Bu bağlamda Duman'ın sazını kırarken içinde bulunduğu gelgitli duruma dayanamayarak şöyle seslenir:

“Amandır, sazını sındırma aşığı,
Onu bir yar kimi bağrına berk sıx!
Seni aldatmasın sözü molların.
Seni götürmeyir gözü molların.
O, xalqın ruhudur, ona toxunma,
Elin temiz duygusuna toxunma!
Ürek telleridir onun telleri,
Güldüren, ağladan odur elleri”

(Müşfik, 2008b: 232-233)

Sonuç itibariyle Müşfik, “Sındırılan Saz” poemasında ötelenen, aşağılanan folklorik değerler Duman'ın Serin'e olan aşkıyla birlikte yüceltilir.

Mikayıl Müşfik, evrensel bir bakış açısıyla kaleme aldığı “Azadlıq Dastanı” poemasında dağlar, denizler, bulutlar ve kuşlar gibi insanların da hür ve bağımsız olmaları gerekliliğinden bahseder. Müstemleke altında olan milletlerin, bu boyunduruktan kurtulmaları için onları mücadeleye davet eder. Müşfik, bağımsızlığın her şey olduğunu ve onsuz hiçbir şey olunamayacağını şu mısralarıyla dile getirir:

“Menim azadlığım, benim işimdir,
Heyatım, qüvvetim, yükselişimdir.
Mene öz emeyim, öz haqqım yeter.

(...)

Men bütün dünyada her şeyden efzel,
Her şeyden lezzetli, her şeyden gözel,
Şanlı azadlığı terennüm etdim,
Yaxşı insanların yolile getdim.
Feyyaz facirlerin sebahetinden,
Rahat axşamların letafetinden,

Qızların, nazların şirin halından,
Eşqin gözellekle hesbi-halından,
Dereden, tepeden ilham almışığ,
Hey söhbet açmışığ, qelem çalmışığ.
Feqet duyduğumuz bütün bu şeyler,
Oyunlar, neşeler, yaxıcı neyler
Azadlıq olmasa lezzeti olmaz,
Heyatın zerrece qiymeti olmaz,
Ondadır qüvvet de, medeniyyet de,
Onunla yükselir söz de, senet de”

(Müşfik, 2008b: 188-200)

Lirizm, Müşfik'in şiirlerinde olduğu gibi poemalarında da kendini hissettir. Özellikle “Sındırılan Saz” ve “Azadlıq Dastanı” gibi poemalarında duygu ve heyecanını gizleyemeyen Müşfik, doğrudan kahramanlara ya da olayın akışına müdahale ederek kendi yüreğinden geçen ifadeleri aktarır. “Azadlıq Dastanı” poemasındaki azadlıq hakkındaki düşüncelerini sanatkârane bir üslupla dizelere şöyle döker:

“Ey pervasız qelem, ey azad ilham,
Siz benim işime çekin serencam.
Durun bu yükseliş inadınızda,
Uçurun fikrimi qanadınızda.
Azadlıq dünyanın derin ruhudur,
Azadlıq senetin, şerin ruhudur”

(Müşfik, 2008b: 192)

Müşfik'in poemaları epik-lirik ve sadece lirik tarz üzerine kuruludur. Mikayıl Müşfik, epik ve lirik tarzı birlikte duyumsattığı poemalarında fikir, duygu ve düşüncelerini yarattığı tipler üzerinden verir. O, “Çoban” ve “Sındırılan Saz'da olduğu gibi yeri geldiğinde kahramanlara müdahale etmektedir.

Lirizmin daha ağır bastığı poemalarda ise kahraman doğrudan kendisidir. Yani kendi kendisini anlatır. “Azadlıq Dastanı'nda olduğu gibi duygu ve düşüncelerini herhangi bir tip üzerinden değil de doğrudan kendisi açıklar. Müşfik, “Seher” poemasında olduğu

gibi bazen de lirik kahramanın yerine kendisini koyar. Özellikle Seher'in yaşamıyla Mikayıl Müşfik'in hayatlarının benzerliği bu düşüncemizi kanıtlar.

Şair daha çok epik tarzda kaleme aldığı poemalarında yaşadığı devrin toplumsal sorunlarına ve sosyal içerikli konulara ağırlık verir. Sovyet dönemi Azerbaycan'da yaşanan kültürel ilerlemeler, halkın okuryazarlığının artırılmaya çalışılması, görücü usulü evliliğin çağdışı kalması, aydın, çalışkan ve erkeklerle eşit klasik Doğu toplumlarındaki kadın imgesinden öte ideal bir kadın tipi algılanması ve Sovyet rejimi tarafından ötelenen saz, tar gibi folklorik değerler Mikayıl Müşfik'in poemalarda işlediği ana konulardandır.

2.4.2. Çocuklara Yönelik Eserleri

Mikayıl Müşfik 1930'lu yıllar Azerbaycan edebiyatının önemli şairlerindedir. 30 yıllık kısa ömründe çeşitli konularda birbirinden güzel eserler yazan şair, çocukları da ihmal etmeyerek, onlar için unutulmakta olan Azerbaycan masallarını derleyerek yeni manzumeler yazar. Önemli edebi değere sahip bu manzumeler çocukları hem eğitici hem de eğlendirici niteliktedir. Mikayıl Müşfik'in çocuk şiirleri minik okuyucuları için hiç sönmeyen bir deniz feneri özelliği taşımaktadır. Şairliğinin yanı sıra bir eğitimci olan Müşfik, şiirleriyle çeşitli yaş grubundaki çocuklara hitap eder, şiirlerini hem okul çağı öncesi çocuklara, hem de ilkokul çocuklarına ve gençlere yazar.

Şair, aynı adlı Azerbaycan halk masalından etkilenerek yazdığı “Şengül, Şüngül, Mengül” manzumesini okul öncesi çocuklara, “Köylü ve Yılan” “Vuruşmalar” adlı manzumesini, “Coğrafya”, “Bir Mayıs”, “Pamuk”, “Zehra İçin”, “Mektepli Şarkısı”, “Pioner”, “Pioner Sarayı”, adlı şiirlerini okul çağındaki çocuklara, “Qaya” isimli manzumesini ise gençlere yazar.

Şairin çocuk şiirleri arasında yer alan “Şengül, Şengül, Mengül” adlı manzumesi konusunu Azerbaycan çocuk masalından alır. Halk arasında anonim olarak yaşayan bu masalı ilk defa Mikayıl Müşfik 1934 yılında manzume haline getirir ve unutulmaktan kurtarır. Masalda gece gündüz yorulmadan çalışan ve yavrularını alın teriyle büyüten çilekeş anne keçi, poetik bir üslupla anlatıldıktan sonra onun üç sevimli yavrusu olan bir yaşındaki Şengül, ondan az daha büyük olan Şüngül ve Mengül tasvir edilir.

“Biri varmış, biri yoxmuş
Mezlumların derdi çoxmuş
Saqqallı bir keçi varmış
Gezdiyi yer gayalarmış

Dağdan dağa atlanaraq
Her zehmete gatlanaraq
Yaşarmış öz emeyile
Başqasının kömeyile
Dolanmaqdan utanarmış
Onun üç yavrusu varmış
Biri Şengül, biri Şüngül
Biri de balaca Mengül”

(Müşfik, 2004: 328)

Şair bu sevimli yavruların her birini ayrı bir canlılıkla ve çeşitli benzetmelerle tasvir ederek adeta resim çizer:

“Şengülün gözleri qara
Benzeyirdi ceyranlara
Şeve tükü buruq buruq
İnce baldır qısa quyruq
Yeni çıxmış buynuzları
Buxağında qotazları
Bir yaşında maral çepiş
Bacakları bir dal çepiş”

(Müşfik, 2004: 328)

Şair Şüngül ve Mengül’ü de aynı canlılıkla tasvir eder:

“Şüngülün gözleri nergiz
Sanki dünyadan xebersiz
Gece gündüz oynaqlardı
Anasını qucaqlardı
Yuxa tükü beyaz, yumşaq
Qulaqları sanki zanbaq
Alnındaki qaşqa gözəl
Yoxdu bundan başqa gözəl
Hele birce Mengüle bax
Ayağında sekile bax
Yoxdur böyle gözəl çepiş
Nazlı çepiş tepel çepiş
Yumşaq tükü ala-bula

Tamamile başa bela”

(Müşfik, 2004: 328-329)

Her sabah güneş doğar doğmaz ana keçi yatağından kalkar, Şengülün halını sorar, Şüngüle bakış atar, Mengül’den öpücük alarak kapıları bağlayıp dağlara çıkar, yamaçlarda otlar, kayalardan atlar, derelerden su içerek evine, yavrularının yanına döner. “Şengülüm, Şüngülüm, Mengülüm, açınız qapıyı men gelim”, “ağzımda su getirmişem, döşümde süd getirmişem, buynuzumda ot getirmişem” diyerek kapıyı çalar, gün boyunca yalnız kalan sevimli yavrular hemen kapıyı annelerine açarlar. Böylece günler bir birini kovalar.

“Qış getmişdi yaz olmuşdu

Elin kefi saz olmuşdu

Bezenmişdi dağlar daşlar

Gece gündüz uçan guşlar

Göy üzünü dolanırdı

Daşgın çaylar bulanırdı

Ala garlı uca dağlar

Gış derdini çeken bağlar

Geyinmişdi yaşıl köynek

Her yan güldü her yan çiçek”

(Müşfik, 2004: 330)

Dumanlı bir gündür. Açgözlü kurt av ararken birden aklına çebiçler gelir ve onların evde yalnız olduklarını hatırlayarak gözleri parlar. Hemen kapının önüne gelir, sesini değiştirerek ana keçinin her zaman yavrularına okuduğu şarkıyı söyler. Çebiçler sevinçle koşarak kapıyı açarlar ve karşılarında kurdu görünce çok şaşırırlar. Kurt, Şengül ve Şüngül’ü yer, Mengül’ü ne kadar arasa da bir türlü bulamaz. Yatağın kapısını açık bırakarak keyifli bir şekilde evden çıkar.

Ana keçi her zamanki gibi dağlardaki güzel otlardan yiyerek yavrularına döndüğünde kapıyı açık görür. Telaşla içeri girip çebiçlerini, arar, bir köşede kıvrılarak oturmuş Mengül’den başka kimseyi göremez. Mengül ona olup bitenleri anlatır.

Ana keçi sinirli bir şekilde evden dışarı çıkar. Nereye gideceğini kestiremez. Önce bir tavşanın çatısına çıkar. Ona sövüp sayar, damı tekmeler, bacasından içeri taş atar.

Tavşan dışarı çıkıp ona neden böyle yaptığını sorunca “yavrularımı sen mi yedin?” diye sorar. Tavşan benim hiçbir şeyden haberim yok, git tilkiye sor der. Keçi, hemen tilkinin inine gider, tavşana yaptıklarını ona da yapar. Tilki de masum olduğunu bildirerek, “git yavrularımı kurttan sor” der.

Ana keçi hiç vakit kaybetmeden hemen kurdun evine gelir. Tavşana ve tilkiye yaptıklarını ona da yapar. İçeriye bir taş atar. Taş, ocakta sütlaç pişiren kurdun tenceresine düşer. Kurt yukarıdakinin kim olduğunu sorunca keçi de ona yavrularını sorar. Kurt yaptığı işi üstlenici bir tavır takınmayarak, keçiye pek önemsemez. Sonunda işin aslını öğrenmek için Kadı'nın yanına gitmeye karar verirler.

Kadı insafsız ve rüşvetçidir. Bunu bilen kurt hemen sürüden bir kuzuyu alarak Kadı'ya hediye eder. Yalan söyleyerek Kadı'yı inandırmaya çalışır. Hediyeden hoşnut olan Kadı keçiye olup bitenleri sorar. Keçi, yavrularını kurdun yediğini söylediğinde Kadı ona “Sen yalan konuşarak başkasına iftira atma. Sen kendin çok ters keçisin, keçilerin de en kurnazısın. Sen Allah'ı unutmuşsun bambaşka bir yol tutmuşsun. Humus ve zekât vermiyorsan, bari hediye ver. Ben hediyesiz işe bakmam”, der.

Keçi, Kadı'nın adaletle karar vermeyeceğini anlar. “Yakında bir demirci var, bir de ona gidelim, işi ayırt edelim” der. Onlar demircinin yanına giderler ve keçi derdini ona anlatır. “Yalnız benim yavrularımı değil, köyün bütün malını, davarını da bu kurt yemiştir” diye şikâyet eder. Demirci hemen işi anlar ve “şimdi sizin dövüşmeniz gerekir” diyerek kurdun dişlerini bileme bahanesiyle tek tek çeker. Keçinin boynuzlarını da bir güzel biledikten sonra onlara “hadi vuruşun” der.

Kurtla keçi kafa kafaya gelir. Keçi kurdun karnına bir kafa vurarak onun bağırsaklarını parçalar.

“Kurt feryada başlar:
Aman aman qursağım
Cırlıdı bağırsağım
Keçi güldü qurda bir az
Dedi: -zülüm yerde qalmaz
Balalarımı yemeyeydin
Vay qursağım demeyeydin”

(Müşfik, 2004: 337)

Bu manzumede şair, kurdun timsalinde mazlumlara zulüm eden, masumların hakkına, malına canına saldıran yalancı zalimleri, sahtekâr Kadı'nın şahsında ise insafsız ve rüşvet alan çifte standartlı yöneticileri eleştirir. Şiir çocuklar için olduğu kadar büyükler için de ibret vericidir. Anne keçi toplumda alın teriyle ailesinin geçimini sağlayan, kimseyi incitmeyen, kendi işine bakan insanları temsil eder. Demirci tipi de şartlar ne olursa olsun her zaman mazlumdan yana olan dürüst insan tipinin simgesidir. Şair, bu manzume ile çocuk muhayyilesinde iyi ile kötünün karakterini canlandırıyor. Her zaman iyilerin ve mazumların yanında olmak gerektiğini vurguluyor.

Mikayıl Müşfik'in Azerbaycan halk masallarından etkilenerək 1935 yılında çocuklar için yazdığı diğər bir manzume "Kendli ve İlan" dır. Köylü ve yılan anlamındaki bu manzumeye şair köy tasviri ile başlar. Bu tasvirler pastoral şiirin örneklerindedir. Bu bağlamda Müşfik, bütün şiirlerinde klasik edebi sanatlardan istifade eder. Teşbih ve istiareler çok orijinal ve şaşırtıcıdır. Bu benzetmeler şair tahayyülünün ürünü olup, sıradan insan muhayyilesinin sınırlarını zorlamaktadır. Aşağıdaki parçada gece, yıldızlar, ağaçlar, çiçekler velhasıl bütün tabiat kişileştirilir:

Bir sabah vakti köydeki bütün horozlar ötmeye başlayınca karanlık örtüler içinde derin derin uyuyan Gece irkilerek uyanır. Güneş doğmuş, tan yeri ağarmaya başlar. Köyde hayat başlamıştır artık.

“Qaranlıq örtülərin
İçində dərin-dərin
Uyuyan yorğun gecə
Xoruzlar ötüşüncə,
Diksinərək oyandı,
Yandı tan yeri, yandı.

Ulduzlar axdı keçdi,
Həsrətlə baxdı keçdi.
Kirəmidləri bayquş
Qanadından qoyulmuş
Daxmalar üzə çıxdı,
Yollar gündüzə çıxdı.
Ağaclər sərİN-sərİN

Əsən xəfif yellərin
Titrədi nəfəsiylə.
Quşların nəğməsiylə
Ətirlədi hər yeri
Sabahın çiçəkləri.
Kənddə ucaldı səslər;
Qalxdı, alçaldı səslər.
Həyat bir qanad çaldı,
Kəndi səs-səmir aldı.
Qalxdı çoban ayağa,
Sürünü yaydı dağa;
Çaldı bir incə bəstə.
Kəndlilər dəstə-dəstə
Kənddən uzaqlaşdılar;”

(Müşfik, 2004: 338)

Fakat köylülərin canı sıkkındır. Her yerde kuraklık var. Ekinde iş yok. Bu sene kıtlık olacak. “Allah’a penah” diye göklerden imdat bekliyorlar. Güneş adeta yere ateş yağıdırıyor. Çolpan adlı yaşlı bir köylü dinlenmek için tarladan ayrılarak serin dereye iner. Dere kenarı oldukça güzel ve manzaralıdır. Ama bu güzellik Çolpan’ın içini rahatlatmaz. Gelecek endişesi, geçim sıkıntısı onu yasa boğar. Çolpan burada da duramaz ve bitkin bir şekilde çalışmak için tarlaya döner. Aniden karşısında bir yılan görünce irkilir ve geri çekilir. Yılan onu gördüğünde kıvrılmaya başlar. Çolpan önce yılanı öldürmek istese de sonra vazgeçer ve dağarcığından bir parça ekmek alarak korkuyla yılanı doğru fırlatır. Yılan da karşılığında ona büyük bir sarı altın atar. Çolpan altını görünce gözleri parlar ve çok sevinir. Yılan otların arasından hışıltıyla sürünerek gider. Artık köyde akşam olur. Şair akşamın başlamasını şöyle tasvir eder:

“Artıq günəş üfəqdə,
Sarı, solğun boşluqda
Gülürdü lələ kimi,
Qızıl piyalə kimi.
Buludlar dəlik-dəlik,
Qurubda bir pənbəlik...
Üfəq çox düşüncəli,
Xilqətin gizli əli,

Yerə yayır kölgələr;
Dumanlanır ölkələr...
Sakitdir şəffaf sular,
Gümüş kimi saf sular.
Tutularaq kədərə,
Dalğınlaşır dağ, dərə.
Bu axşam Çolpan ancaq
Üfüqlərə dalaraq,
Gözü, könlü sevincək,
Evə dönür gülərək”

(Müşfik, 2004: 341)

Sabah her zamanki Çolpan tarlaya gider. Ögleye doğru yine aynı yılanı görür ve bir önceki gün yaptığı gibi ona ekmek atar, karşılığında bir altın alır. Bir kaç gün yılanla Çolpan bu şekilde alış veriş yaparlar. Kısa zamanda bu olay bütün köye yayılır. Bir gün Çolpan ağır hastalanır ve ekine gidemez olur. Oğlu Eldeniz’i yanına çağırarak tarlaya gitmesini, yılanı görürse ona dokunmadan ekmek vermesini tembihler.

Eldeniz tarlaya giderek çalışır. Ögleye doğru yılan kıvrılarak ortaya çıkar ve oğlanı görünce sokarak öldürür. Akşam olunca oğlunun gelmediğini gören Çolpan heyecanlanır ve köylüleri toplayıp oğlunu aramaya koyulur. Dağdaki çoban Eldeniz’in cesedini görür ve köye haber salar. Yaşlı Çolpan oğlunun acısıyla kavrulur ve “yılanın akına da karasına da lanet olsun” der.

“Çolpanın qəlbi yandı,
Bir ocaq kibi yandı,
Dedi:- “İlan ilandır,
İnsanlığa düşmandır.
Ağı bir, qarası bir...
Hamsının yarası bir...”

(Müşfik, 2004: 344)

Bir sabah bütün köylüler toplanarak kayalığa gelir ve yılanın yuvasını yıkarak onu öldürürler. Çolpan’ın tavsiyesiyle kayayı parçalayıp yılanın sakladığı hazineyi bulur ve aralarında paylaşırlar.

“Çox zaman Eldənizin
Dərdilə həzin-həzin
Yanıb inildədilər,
Nifrət olsun,- dedilər,-
Zəhərli ilanlara,
Xalqı aldadanlara!
Coşdular, titrədilər,
Nifrət olsun, - dedilər,-
Yoxsulları aldatan,
Ömrünə xələl qatan,
Şahlara, sultanlara,
Dövlətli ilanlara!”

(Müşfik, 2004: 345)

Bu masalın aslı Eldəniz’in öldürülmesi bahsine kadar şiirle paralellik arz eder. Masalda Eldəniz öldükten sonra babası yılanı öldürmək için kayalığa gelir ve onun kafasını koparmak isterken ancak kuyruğunu koparabilir. Yılan kaçarak saklanır. Bir süre sonra iyice geçim sıkıntısına düşen Çolpan yılanı gelerek “Olan olmuş, geçen geçmiş, gel yine barışalım” der. Yılan ise onun bu teklifini reddeder ve “Ne sendeki oğul yarası iyileşir, ne de bendeki kuyruk yarası” diyerek oradan uzaklaşır. Manzumede ise şair, devrin talebine uygun olarak, hikâyenin sonunu yaşadığı devirde gündemde olan sınıflar arası mücadeleye uyarlar, halkı kandırarak onun zenginliklerinin üstüne yatan şahlara, sultanlara, devletli, zengin yılanlara bir gönderme de bulunur.

1929 yılında yazılan “Coğragfiya” şiirinde ise Coğrafya öğretmeni; Ahmet, Güllü, Sara ve Bebir isimli öğrencileri tahtaya kaldırarak Kafkaslarda ve Azerbaycan coğrafyasında bulunan bazı yerleri haritadan göstermelerini ister. Öğrencilerin hiç biri doğru cevap veremez. Yaz tatilinde okul, öğrencileri ülkenin farklı yerlerine geziye götürür ve Ahmet, Güllü, Sara ve Bebir de ders sırasında öğretmenin sorduğu yerleri gezip görürler. Yeni eğitim yılı başladığında bu öğrenciler derslerini çok iyi bilmektedirler. Şiirin dili çok sade ve yalındır.

Tabiat tasvirleri oldukça başarılı ve çocuk dünyasına uygundur.

“Kış kocaldı geldi bahar

Çiçeklendi çemen gülzar

Güller açtı çiçeklendi

Kelebekler beneklendi...”

(Müşfik, 2004: 304)

Şairin bir öğretmen olarak vermek istediği mesaj bazı derslerin müfredatına uygun olarak işlenmesi durumunda daha fazla başarı elde edileceğidir. Önceden coğrafyayı hiç bilmeyen ve bu derste çok zorlanan öğrenciler geziye gittikten ve derste işledikleri yerleri bizzat gezdikten sonra derslerinde daha başarı olurlar.

1933 yılında çocuklara yönelik yazılan “Mektepli Şarkısı” adlı şiirde ise ideolojinin etkisi açıkça hissedilir.

“Bizik maarifin güleş ordusu

Aydınlık ordusu güneş ordusu”

(Müşfik, 2004: 305)

diyerek yeni yetişen öğrencilere mücadele ruhu içinde ve onları bağlı olduğu değerlerden soyutlayarak hitap eder.

“Bizim ne tanrımız ne qulumuz var

Sosyalizme çıkan bir yolumuz var

Dersimiz, işimiz, futbolumuz var.

Bizik maarifin güleş ordusu

Aydınlık ordusu güneş ordusu”

(Müşfik, 2004: 305)

Şairin çocuklar için yazdığı diğer bir şiirin adı “Zehra İçin”dir. Büyüdükten sonra doktor ve akademisyen olan Zehra Salayeva isimli bir öğrenci 1934 yılında beşinci sınıf öğrencisiyken sevdiği öğretmenlerinden hatıra defterine kendisi hakkında bir şeyler yazmalarını rica eder. 11 Mart 1934 yılında bir sabah 26 yaşındaki genç öğretmen Mikayıl Müşfik derse girerken öğrencisi Zehra Salayeva hatıra defterini çekingenlikle ona uzatır ve

sevgili öğretmeninin bu deftere bir şeyler yazmasını rica eder. Şair deftere göz atarak öğrenciye; “Kızım sen git sınıf jurnalini getir, ben de sen gelinceye kadar defterine bir şeyler yazayım” der. Zehra öğretmenler odasına giderek journali getirir ve o süre zarfında Mikayıl Müşfik aşağıdaki şiiri onun defterine yazar:

“İleri qoş, ileri,
Ey benim gözel qızım.
Qalma heyatdan geri
Oxu mükemmel qızım

Uca dağlardan atlan
Her çetinliye qatlan
Bir quş kimi qanatlan
Göylere yüksel qızım
Mehriban ol insana
Bir yuxarı baxsana
Göyden güneş, ay sana
Eyleyir “gel gel” qızım”

(Müşfik, 2004: 305)

Şair bu şiiri ve şiirdeki öğütleri Zehra Salayeva'nın şahsında bütün Azerbaycanlı öğrencilere yazar.

Mikayıl Müşfik'in şiirlerinde kendi hayatından, özellikle sefaletle geçen çocukluk ve gençlik yıllarından bazı kesitlerle de karşılaşmaktayız. Şair “Kaya” adlı manzumesinde XX. asrın evvellerinde sefaletle ve sokaklara düşmüş çocuklardan yürek acısıyla bahsederek eserin kahramanı olan Kaya'nın vatansever ve idealist bir öğretmenin yardımlarıyla bu felaket girdabından kurtularak topluma faydalı bir insan olmasını anlatır. Bu manzumede şairin kendi hayatına ait izler görülür. Zira şair, anne ve babasını kaybettikten sonra sokaklarda sigara satarak geçimini kazanmaya çalışır ve sefaletin acısını tadar. Müşfik, bu manzumeyi 1935 yılında 27 yaşındayken yazar. Eserde olaylar 1923 yılının güneşli bir Mayıs gününde başlar. Bakü'de Sabir adına parkta birkaç öksüzün neşeli bir şekilde mızıka çalarak türkü söylediklerini ve meşhur Azerbaycan halk dansı Qaytağı'yı oynadıklarını gören yaşlı bir öğretmenin dikkatini bu çocuklardan birinin okuduğu içli türkü çeker. O, bu çocukların hali ne olacak diye derin düşüncelere dalar. Çocukların dağılacağı sırada O, “bala o şarkıyı söyle yazım men, rica eyleyirem” deyince Kaya isimli türkü söyleyen çocuk “rica ne lazım” deyerek türkünün sözlerini söyler ve

öğretmen yazar. Bu sırada Kaya ile tanışan öğretmen, onun öksüz ve sefil olarak sokaklarda yaşadığını, iki yıl boyunca öksüzler yurduna alınarak orada eğitim gördüğünü, fakat sonradan arkadaşlarıyla birlikte oradan kaçarak yine sokaklara düştüğünü görünce ona bazı sorular sorar ve onun tiyatroyu sevdiğini, dönemin meşhur tiyatro kahramanları ve onlar hakkındaki yorumlarını öğrenerek ona şöyle der:

“Ay oğul aleme yaxşı nezer kıl
Sen gel bu desteden bir yolluk ayrıl
Onların gözüne görünme bir de
Kaya buna karşılık bir az düşünerek:
Bir gün çürüyecek ömrüm Sibir’de
Bilirem bu heyat bilirem nedir
Bir qanlı meydandır, acı sehnedir” der.

(Mğşfik, 2004: 312)

Yaşlı öğretmen ona “Bana gel seni okula yazdırayım hem okur, hem de çalışarak geçimini sağlarsın. Bu bataklıktan da kurtularak iyi bir insan olursun” diyerek adresini verir. Aylar geçer, 15 yaşındaki Kaya’dan haber yoktur. Kaya, hırsızlar çetesinin eline düşer. Gündüzleri “işe”, akşamlar yine tiyatro veya sinemaya gider. Bu akşamlarda onun ruhu sıkılır, ben neyim, nerelerdeyim gibi sorular içini kemirir.

Şair bir ara Kaya’nın geçmişi ile ilgili bilgiler vermeyi de ihmal etmez: Kaya şairin kendi memleketi olan Hızı’ dandır. Babası Hızı dağlarında çobanlık yaparken bir defa canı sıkılır, sürüden üç koyunu satarak arkadaşlarıyla beraber yer. Ağası bu olaydan haber alıp kızdığında Kaya’nın babası “ kendi hakkımı sattım” diyerek karşılık verir. Ondaki bu isyanı gören ağa kurşunu o anda onun kafasına sıkarak ve daha Kaya doğmadan babası ölür. Annesi ise sıkıntılara, sefaletle fazla dayanamadan vefat edince kimsesiz Kaya sokakların çocuğu olur.

Soğuk bir kış akşamında bu sefil çocuklar kumar oynarken çetenin başı Mişka ile Polad arasında tartışma çıkar ve kavgayla sonuçlanır. İki kişi birbirine bıçak çeker ve bıçak onları ayırmak için araya giren başka bir çocuğa saplanarak onu öldürür. Kaya bütün bu olup bitenlerden sonra mensubu olduğu bu çeteye nefret eder ve akıbetini düşünmeye başlar. O şimdi yaşlı öğretmenin yanına gitmediğine çok pişman olur. Düşünüp taşındıktan

sonra Kaya çeteden ayrılır ve ıslah evine giderek oraya yerleşir. Kaya okur ve çok çalışarak topluma faydalı iyi bir insan olur. Yıllar sonra parkta tanıştığı öğretmenle karşılaşır. Öğretmen onu tanımaz, ama Kaya kendini tanıtır ve öğretmene teşekkür eder.

Bir gün o, eski sokak arkadaşlarını görür. Yine sokaklarda Mişka'nın önderliğinde serserilik yapmaktadırlar. Bu sırada koltuğunda kalın kitaplarla yanlarından geçen Kaya'yı görürler ve Mişka'nın “ aa, bu ki bizim Kayadır” ünlemiyle bütün hırsızlar çetesi hayretle Kaya'ya bakarlar.

Kaya artık tıbbiyede öğrencisidir. Mişka, Kaya'nın geri dönmesi için çok uğraşır, ama Kaya kabul etmez ve onları da bu yoldan döndürmek ister. Onlar Kaya ile dalga geçerler:

“Ay canım beri gel bu bir kenekdir
İşi molla kimi vaaz eylemektir
Şair eserde Mişka'yı da bize tanıtır:
Çox zaman şeherin küçelerinde
Bezen axınların toplu yerinde
Hemen mişkalara yoldan keçende
Okucu, baxırsan diqqetle sen de
Her meçhul sahnede oynayır bunlar
Hayatın ruhunda qaynayır bunlar
Sanki bizim lisan onlara dardır
Özlerine göre dilleri vardır
Mişkanın menzili qır tiyanları
Kaynayan şeherin dar dalanları
Çocuk hayatını bu yolda sürdürdü
O gah tutulurdu, gah döyülürdü
Bir defa Mişkanı tutdular yine
Apardılar onu çocuk evine
Pozuk azaldığa alışdığından
Zavallı ruhuna bir qara zindan
Kimi dar göründü terbiye evi
Saxlamaq olmadı bu yetim devi
Bir akşam qefesi gırıb da qaçtı
Qaş-daş hayatını alıb da saçtı
Bu boş azaldığın çamurluğuna

Bazı yoldaşları uymadı buna
Onlar oxudular adam oldular
Bir Kehkeşan kimi cığır buldular
Oxucu, dediyim sanma xeyaldır
Buna qehramanım Qaya misaldır”

(Müşfik, 2004: 323-324)

Mişka güvercin hastası olur, sürekli kuşlarla ilgilenmekte ve güvercin beslemektedir. Bir gün tutkunu olduğu güvercinlerinden biri uçar. O kısa zamanda kuşun nerede olduğunu öğrenir. Kuş başka bir güvercin hastası Polad’ın yanındadır. Mişka hemen Polad’a gider ve ondan kuşunu ister. Aralarında çıkan tartışma sonucunda Polad Mişka’yı bıçaklar. Yaralı Mişka’yı Kaya’nın staj yaptığı hastaneye getirirler. Kaya eski arkadaşının bu halini görünce çok üzülür. Bütün mazi gözlerinin önünden bir film şeridi gibi geçer. Artık çok geçtir. Mişka için yapılacak bir şey yoktur. Sefil, hırsız ve âsî Mişka ölür.

Eserin sonunda şair kendisiyle ilgili bilgi vererek bir zamanlar kendisinin de bu kimsesiz çocuklar gibi sokaklarda dolaştığı, sonradan okula başlayarak normal hayata döndüğü hakkında bize önemli bilgiler verir.

“Ey keçen dostlarım yazık sefiller
Men de sizin kimi bir neçe iller
Ümmanlar içinde başsız perişan
Acı dalğalarla yersiz çarpışan
Bir garip tekneye benzer kimiydim
Gayesiz yollarda gezer kimiydim
Ne ata çağırışı, ne ana sesi
Bunların gül kimi letif busesi
Ruhuma etrini saça bilmedi
Menim çocuk derdim heç eksilmedi
Ah neler çekmedi bu garip başım
Deydi daşdan daşa müzdarib başım
Bir sabah elime keçdi bir kitab
Aldı caynağına meni inqilab
Ne üçün baxalım bir de arxaya
Sinemdeki dağın biridir Qaya”

(Müşfik, 2004: 327)

Eserde şairin hayatı ve o devrin bazı siyasi olayları hakkında da bilgiler bulunmaktadır.

Bu eserde çetenin elebaşının adının Rus milliyetine ait isim olan Mişka olması Kommunist partisi yetkilileri tarafından tepkiyle karşılaşır. “Ülkemizde halklar dostluğu var, sen neden böyle bir ayırım yapıyorsun” diye şairi eleştirirler. Sonunda şair “adı Mikayıl idi, arkadaşları kısaca ona Mişka derlerdi” şeklinde ifadeyi değiştir ve böylece mesele çözülmüş olur. Eserin neşredilmiş varyantlarında bu tür bir beyit veya mısra mevcut değil. Eserdeki hırsız çetesinin elebaşının adının Rus adı olması şairin satır altı ifade kullanmak istemesinden kaynaklanabilir. Zira Mikayıl Müşfik Azerbaycan demokratik cumhuriyetinin Ruslar tarafından yıkıldığını ve onun yerine Azerbaycan Sovyet Sosyalist cumhuriyetinin kurulduğunu, ülkedeki yeraltı ve yerüstü zenginliklerin kimler tarafından sömürüldüğünü iyi bilir. Ülkede “hakların dostluğu var” denilerek Azerbaycan halkının kendi ülkesinde ikinci sınıf vatandaş muamelesi görmesi gerçeğini de şair göz ardı etmez.

Çocuklar için yazdığı eserlerinde Mikayıl Müşfik, onların yaş özelliklerini dikkate alır, anlattığı olayları akıcı bir dille ifade eder.

Mikayıl Müşfik'in poemaları kadar 1930'lu yıllarda Azerbaycan edebiyatında öncülük yaptığı diğer bir alan ise çocuklara uygun yazdığı eserlerdir. Çocuklar için poema, manzum masal ve şiir kaleme alan şair, bu eserlerinde geleneksel halk edebiyatından faydalanarak, toplumda anlatılagelen sözlü ve yazılı kültürde varolan metinleri daha modern hale getirerek çocukların algılayacakları düzeye getirir. Yer yer siyasi söylemlerin görüldüğü çocuklar için yazılan bu eserler, çocukların dikkate alındığı, onların önemsendiği, kimlik inşa süreçleri bakımından değerlendirildiğinde o dönemde Azerbaycan edebiyatında önemli gelişmeler arasında yerini alır. Bu bağlamda Müşfik, daha sonra yetişecek olan çocuk edebiyatı yazar ve şairlerine rol model teşkil eder.

2.4.3. Tercümelere

20. yüzyıl modern Azerbaycan şiirinin önde gelen şairlerinden, “gençlik ve güzellik şairi” olarak bilinen Mikayıl Müşfik, şiir ve poemalarının yanı sıra edebi tercüme alanında da faaliyet gösterir.

Bazı tercümanların aynı zamanda iyi birer şair oldukları bilinir. B. Pasternak, S. Marşak, A. Axmatova, K. Çukovski gibi şairlerin tercümece alanında da çalışmaları vardır. Böylesi hem şair hem tercümanlardan biri de Mikayıl Müşfik'tir (Rüstemzade, 2010: 171).

Mikayıl Müşfik, tercüme yapmanın hem zorluğunun hem de sorumluluğunun bilincinde olan biridir. O, klasik Azerbaycan şiirine, sözlü ve Âşık edebiyatına hâkimdir. Rus edebiyatından çeviriler yapan Müşfik'in hem Rus şiirine hem de Rusça 'ya olan bağlılığı, onu tanınan bir tercüman yapar. A.S. Puşkin ve M.Y. Lermontov, Müşfik'in en sevdiği şairlerdendir.

Mikayıl Müşfik, Rusçanın yanı sıra Farsça'yı da bilir. Rubaileri ile bilinen Ömer Hayyam'ın eserlerinden Azerbaycan diline çeviriler yapan Müşfik'in yaptığı bu çevirileri okuyanların orijinalinden ayrı edemedikleri söylenir. Okurlar, rubailerin Azerbaycan dilinde yazıldığını düşünürler (Rüstemzade, 2010: 172).

“Bir seher seslendi bu meyhanemiz
Ki, ey serxoşumuz, ey divanemiz!
Qalx ki dolsuralım, peymaneleri
Torpaqla dolmamış öz peymanemiz
(...)
Varlığı zindlerin öyren dilinden,
Namazı, orucu yix temelinden.
Sözün doğrusunu Xeyyamdan eşit,
Şerab iç yaxşılıq gelsin elinden”

(Müşfik, 2008c:57-94)

Mikayıl Müşfik'in tercüme faaliyetinde hem klasik hem de Sovyet devri Rus şiiri önemli yer tutar. Edebi tercüme alanında düzenli faaliyet gösteren Müşfik'in 1930-1937 yılları arasında beş tercüme kitabı yayımlanır. Bunlar A.S. Puşkin'in; “Qaraçılar” (Ş. Abbasov'la birlikte), Yegişe Çarensin; “Şiirler”, S.Y. Marşakın; “Huşsuza Bax, Huşsuza”, M.F. Axundov'un; “A.S. Puşkin'in Ölümüne Şerq Poeması” kitaplarıdır. Bunlara ek olarak Müşfik M.Y. Lermontov'un “Demon” poemasını (Resul Rıza ile birlikte), “Qafqaz” (M.Refil ile birlikte), “Yelken”, “Şairin Ölümüne” şiirlerini, A.S. Puşkin'in “Yevgeni Onegin” manzum romanından “Tatyananın Onegine Mektubu'nu (Resul Rıza ile birlikte), “Poltova” eserinden bir parça, “Dustaq” şiirini, Ömer Xeyyam'ın “Rubaileri'ni, Rus Sovyet şairlerinden H. Tumanyan'ın B. Alaza'nın eserlerinden örnekler tercüme eder.

Müşfik, Fars edebiyatından ise E. Firdevsi'nin “Şehname'sinden “Rüstem ve İsfendiyar Destanı”, “Sultan Mahmud Hakkında Hicv” (Mir Mehdi Seyidzade ile birlikte), gibi eserleri tercüme eder. Yine Rus edebiyatından T. Şevçenko'nun “Kobraz'ından “İşçi Kadın”, “Qafqaz”, “Vesiyet” (Ahmed Cevad'la birlikte) gibi eserler de Müşfik tarafından Azerbaycan diline tercüme edilir. (Müasir Azerbaycan Edebiyatı, 2007: 194).

Mikayıl Müşfik, Puşkin'in eserlerini tercüme ederken büyük bir incelik gösterir. Zaten herhangi bir şiir tercüme ederken eserin ruhunu yansıtmak, onu okura hissettirmek gerekir. Müşfik, Puşkin'in “Qaraçılar” poemasının üzerinde uzun süre büyük bir sabırla çalışır. Tercüme 1928 yılında tamamlanır ancak Müşfik'in gönlü elvermez, tekrar üzerinde çalışmaya başlar. Müşfik, herhangi bir tercüme yaparken, eserin yapı ve içerik olarak özgünlüğünü bozmayacağına dikkat ederek, bire bir aktarmaya çabalar.

“Qaraçılar küylü bir izdihamla

Bessarabiyada çıxmışlar yola.

Bu gün çay üstüdür düşdükleri yer,

Yırtıq çadırlarda gecele-yirler.

Bir azadlıq kimi şendir göylerin”

(Müşfik, 2008c: 153)

Mikayıl Müşfik, yine Puşkin'in poeması olan “Poltava'nın bir kısmını Azerbaycan diline çevirerek bir ilki daha gerçekleştirir. “Poltava” poeması Puşkin'in tarihi konuda yazdığı ilk manzum eser olarak önem arz eder. Müşfik, “Poltava” poemasını tercüme ederken, eserin hem konu ve ruhunu hem de şekil özellikleri olan kafiye düzenine sadık kalır.

“Yalnızdır Qoçubey şöhetde, varda,

Onundur görünen bu çayır, çemen;

Onun ilxı-ilxı atları orda

Azade otlayır heç güdülmeden”

(Müşfik, 2008c: 95)

Mikayıl Müşfik, sanatını duru ve yalın bir Azerbaycan Türkçesi üzerine kurar. Hem şiirlerinde hem de diğer edebi faaliyetlerinde dil ve üslubunun orijinal oluşuyla dikkat çeker. Müşfik, tercümelerinde de poetik bir dil kullanımına özen gösterir.

Müşfik'in en çok sevdiği şairlerden biri de M.Y. Lermontov'dur. Müşfik, Lermontov'un eserlerinin Azerbaycan diline çevrilmesi noktasında büyük uğraş verir. Ayrıca Müşfik ve Lermontov'un şiirleri gençlik hırsları, duygusallık, coşkunluk gibi konularda ortaklık gösterir.

Lermontov'un "Şairin Ölümü" adlı şiiri, Müşfik tarafından Azerbaycan diline tercüme edilen ilk eseridir.

"Şair öldürüldü, şair vuruldu,
O namus aşığı düşerek şere,
Sinesinde qurşun, intiqam odu
Qürurlu başını endirdi yere,
Dözmedi şairin, dözmedi qelbi"

(Müşfik, 2008c: 100)

Müşfik romantik, hümanist ve barışçıl bir ruha sahip olduğu için Lermontov'un "Şairin Ölümü" şiiri onu çok etkiler. O, yakın arkadaşı Cafer Cabbarlı'nın ölümü üzerine aynı adı taşıyan "Şairin Ölümü"nü kaleme alır.

"Ey şanlı ölkemin şanlı ustası,
Düşdümü elinden heyat firçası?
Ey söz üzüyünün yanar alması,
Üreyin tutulub lekelenmedi?"

(...)

Senin qırılmayan qanadların var,
Tarixde layemut büsatların var
Böyük Fuzuliye ruh veren eller
İşini vaxtında bitirecekdir,
Her zaman Cefer'i yetirecekdir!"

(Müşfik, 2008a: 129-132)

Lermontov'un "Şairin Ölümü" şiiri Mikayıl Müşfik'ten sonra M. Rahim ve M. Rızaquluzade de çevirir. Ancak edebiyat tarihçileri Müşfik'in tercümesinin daha başarılı olduğunu belirtirler. "Ş. Qurbanov haqlı olaraq qeyd etmişdir ki, M. Müşfiqin tercümesi Lermontov yaradıcılığına, orijinalın ruhuna daha yaxındır. M. Müşfiqin tercümesi evvelden axıra qeder poeziyadır" (Rüstemzade, 2010: 181-182).

Lermontov'un "Yelken" adlı şiiri de Azerbaycan diline ilk defa Müşfik tarafından çevrilir. Müşfik'in Lermontov'dan yaptığı "Şairin Ölümü" ve "Yelken" adlı şiirler

Azerbaycan'ın tercüme tarihinde önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda bakılacak olursa Mikayıl Müşfik, tercüme alanında Azerbaycan edebiyatında önemli bir isimdir.

Mikayıl Müşfik'in diğer önemli bir özelliği ise Rus ve İran edebiyatından çeviri yapacak kadar o dillere hâkim olabilmesidir. Puşkin, Lermontov, Firdevsi gibi şair ve yazarlardan yaptığı çeviriler bugün hala Azerbaycan edebiyatının tercüme sahasında saygınlığını korur. Bu bakımdan Mikayıl Müşfik'in genç yaşlarında farklı alanlarda yaptığı birçok faaliyet, onun aydın, yeniliklere açık, sürekli değişim ve dönüşüm içerisinde olan kültür hazinesinin derinliğini gösterir. Bu yüzden eserlerinde sıkça Sovyet hükümetinin Azerbaycanlıların kültür düzeylerini artırdığını belirten ifadelere yer verir. Hatta Sovyet dönemi rejimi soğuk yüzünü göstermeden önce, Sovyet devrine uygun çalışkan, medeni, aydın, birikimli karakterler ve ideal tipler yaratır. Özellikle bu tipler genç erkek ve kadınlardır. Bu bakımdan Mikayıl Müşfik özellikle kadın imajı konusunda geleneksel toplum zihniyetinden öte, daha çok Sovyetlerin önelediği, onların bakış açısıyla kadına bakarak, toplumda kadına olan bağınaz ve yobaz düşünce besleyenleri eleştirir.

BÖLÜM III

3. ŞİİRLERİN İZLEKSEL AÇIDAN İNCELENMESİ

3.1. VATANSEVERLİK

Mikayıl Müşfik'in şiirlerinin odak noktasını oluşturan ve şiirlerinde en çok işlenen konulardan biri vatanseverliktir. “*Şeir ve senet veteni terennüm etdiyi zaman vatan sözünün büyük me'nası garşısında mesuliyet hissetmelidir*” (Müşfik, 1934: 4) diyen Mikayıl Müşfik'in şiirlerinin kaynağı vatan ve üzerinde yaşayanlarıdır. “*Azərbaycan xalqının milli-içtimai düşünce, exlaq ve mənəviyyat, bedii tefekkür ve intellekt enenesi XX. yüzilin ortalarında öz tekrarsız eksini Mikayıl Müşfiq poeziyasında tapır*” (Karayev, 2002: 7). Mikayıl Müşfik'in şiirinde Azərbaycan'ın kendilik değerleri, kolektif ruh bilinci açıkça görülür. Mikayıl Müşfik, şiirinde vatanın ilham kaynağı olduğunu ifade eder:

“Doldur piyaleni hak şerbetinden,
İlham al vetenin mehebbetinden,
Sen el bağçasında şir tutub ses sal,
Elin ciğeriyle yalnız nefes al!”

(Xendan, 1956: 32)

Müşfik, şiir sanatındaki romantizmi, milli ruhla birleştiren bir şairdir. Onun eserlerindeki milli romantik duyuş tarzı kendini hissettirir. Bu milli romantizm bazen Azərbaycan'ın kendisi, bazen kültürel değerleri, bazen de tar gibi folklorik değerler aracılığıyla şiire yansır.

“Bedii eserde millilik eserin halk ruhunun tercümanı olması karakterlerin psikoloji tutumunda milliliğin üstünlük teşkil etmesi önemli meseledir. Halk hayatından alınan konulara ve onlara uygun karakterlere edebiyat tarihinde sıkça rastlanmaktadır. Folklerden yaratıcı surette faydalanma meselesi Azərbaycan edebiyatı klasiklerinin yaratıcılığında kendini daha çok göstermiş ve bu anane sonraki yüzyıllara ve nesillere de yansımıştır. Edebiyatımızın ünlü temsilcilerinin her biri halk yaratıcılığının zengin ve rengârenk örneklerine ferdi kapsamda yanaşmış, halktan gelen mevzuları, karakterleri kendi tefekkürlerinin süzgecinden geçirerek ilginç eserler ve karakterler yaratmışlar. Folklerden halk edebiyatından faydalanma bu kaynaklara

danışmak şiirimizin bedii tesir imkânlarının genişlemesine sebep olmuştur” (Hüseynoğlu, 1987: 137-142).

Şair ele aldığı her meseleye, karaktere millilik hüviyeti kazandırarak gördüğü her güzel şeyde vatanseverlik veya halka, kültüre ait bir iz arar. “Elin ciğeriyle yalnız nefes al!” diyen Mikayıl Müşfik zorunlu olunmadıkça vatandan ve ona ait değerlerden uzaklaşmaması gerektiğini vurgular.

Kolektif kimlik, milli ruha sahip milletlerin sahip olabileceği bir anlayıştır. “*Ulus ya da millî ruh kolektif kimliğin bir bakıma ilk modern biçimidir*” (Habermas, 2010: 21). Modern Azerbaycan şiirinin bir temsilcisi olan Mikayıl Müşfik, sözü edilen kolektif kimliği, modernist zihniyeti şiirlerine aksettirmeyi başaran bir şairidir. Modernizmin en önemli özelliklerinden biri olan bireye, öze dönüş ve kendi varlığının, değerlerinin farkına varma şairin şiirlerinin temel kaynaklarından. Modernist zihnin değerler karşısındaki tutumu onu bir başka varlık alanı olan vatan kavramına yönlendirir. “*Onun her bir eserinde veten, halk mehebbetinin her şeyden uca tutan hümanist bir şairin ürek çırpıntıları duyulur*” (Guliyeva, 1988: 5). Mikayıl Müşfik’in şiirlerinde vatan ilham kaynağıdır:

“Şair ne incedir rübabın senin,
Uçurdu ruhumu çaldığın bu saz.
Veten torpağında biten gülşenin
Yarpağı saralıp, çiçeği solmaz.
O secde kıldığın çınar kölgesi
Menim de şerimin gıblegâhıdır.
Gurbanı olduğum odlar ölkesi
Hüsnün de, eşgin de ilk sabahıdır.
Sen ana torpağı gariş gariş gez,
Her daşın altında bir gövher ahtar.
Eşgine, gelbine, yâd olabilmez
Veten sevgisiyle yanan senetkar”

(Müşfik, 2008b: 56)

“Rübab”, “saz”, “gülşen”, “çınar”, “od” Türk kültüründe önemli yer tutan kavramlardır. Mikayıl Müşfik Azerbaycan ve ona ait olan değerleri şiirinde fon olarak kullanır ve vatanı bu değerlerin arka planında öne çıkarır. Mikayıl Müşfik insan dışı varlıklar ve vatan arasında diyalektik bir bağ kurar. “Veten torpağında biten gülşenin / Yarpağı saralıp, çiçeği solmaz.” diyen Mikayıl Müşfik vatan sevgisini var olan her şey üzerinden kapsayıcı bir bakış açısıyla ifade eder.

Şairin şiirlerinde vatanseverlik, kalbî/hissî ve fikrî/siyasî olmak üzere iki şekilde görülür:

3.1.1. Kalbî/Hissî Vatanseverlik

Mikayıl Müşfik’in şiirlerindeki vatanseverliğin özünü oluşturan, şairi halk nazarında ebedileştiren izlek Azerbaycan’dır. Şair için diğer tüm izlekler onun Azerbaycan sevgisinin ifadesi bağlamında birer vasıta konumundadır. Tabiat, tarih, gelenek ve kültür aracılığıyla vatan yüce bir değer olarak ifade edilmektedir.

Mikayıl Müşfik, vatanı insandan bağımsız düşünmez. İnsan ve vatan iç içe geçmiş bir bütünün parçalarıdır. Biri olmadan diğeri olmaz. Aşağıdaki şiirde şair bunu anne-çocuk metaforu aracılığıyla ifade eder.

“İnsan bir uşaqdır, veten bir ana
Ömür bir çıraqdır, könül pervana.
Yolunuz düşdü mü bizim Şirvana?
Gül açan heyvası, narı bendedir
...
Sinem oldu bir yıxılmaz söz dağı
Bir de eller görmeyecek göz dağı.
Vetenim güneş üzlü bayrağı
Yer üzünün bayraqdarı mendedir”

(Müşfik, 2008b: 55)

Şair, ilk dizede insanı oğul, vatanı “anne” metaforuyla simgeleştirir. C.G. Jung’un anne arketipi Müşfik’in Azerbaycanla olan bağını açılmayıcı özelliğe bürünür.

“Anne arketipinin özellikleri “annelik” ile ilgilidir: dışının sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki; gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler

dünyası, yutan, baştan çıkaran ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan” (Jung, 2012: 22).

Mikayıl Müşfik’in vatan algısına Jung’un anne arketipi tespiti bağlamında bakıldığında; vatan koruyan, kollayan, besleyen bir bereket kaynağıdır. “Yolunuz düşdü mü bizim Şirvana? / Gül açan heyvası, narı bendedir” diyen Mikayıl Müşfik “heyva” ve “nar” üzerinden vatanın tüm değerlerini içselleştirir ve benimser.

Vatan, Mikayıl Müşfik için en yüce değerdir. Bu yüce değeri şair yine anne metaforuyla yansıtmaktadır. Vatan “ana kucağıdır”, annenin “nefesidir”. Vatan “döşlerinden bize süd verir”, hayır duası eder ve bağrına basar:

“Bir de dilimizde “Veten” sözü var,
Ana qucağıdır bu ilahi söz...
Onun nefesidir büyük arzular,
Ne gönül doymuşdur ondan, ne de göz..
Veten döşlerinden bize süd verir,
Heyat nemetidir bu şanlı torpaq.
Qulaq as, gör anan ne öyüd verir:
Şerefle vüqarla yaşayın ancaq...
Veten, öz eşqile o doğma ana
Xeyir dua verir qehremanlara.
Şehid oğulları basıb bağrına,
Matem de saxlayır axan qanlara...
Qadir yaranmışdır müqeddes Veten,
O büyük hâkimin verdiyi qerar
Pozulmaz zamanın xatiyesinden,
Onun öz hökmü var, öz dünyası var!”

(Müşfik, 2008b: 30)

Mikayıl Müşfik’in kalbi vatanseverlik temalı bazı şiirlerinin kahramanlık temasını da barındırdığı görülmektedir. Şiirlerde görülen kahramanlık, şairi vatanseverliğe götüren yollardan biridir. Bunu Mikayıl Müşfik’in yaşadığı döneme bağlamak mümkündür. Mikayıl Müşfik de şiirlerinde bu iki temayı kaynaştırır. Çünkü vatanseverlik, bağımsızlığa; bağımsızlık mücadelesi de kahramanlığa işaret eder. Şiirde anneye benzetilen vatanın, evlada benzetilen “kahraman” vatandaşlara hayır duası ettiği ifade edilir. Yani Mikayıl Müşfik “kahraman” olmayanları vatana ait değerlerden soyutlamaktadır.

Şair vatanseverlik ve kahramanlığı geleneksel, mitolojik değerler doğrultusunda yansıtır:

“Ozanlar saz tutub söyleyen zaman
Destanlar işitdin Koç Köroğlu’ndan.
Sıçrayıp Kırat’ın Sırtına kalkdın
Sel gibi kükreyip, su gibi akdın
Misri kılıcını çaldın dört yana
Düşmana gel dedin merdi-merdana”

(Müşfik, 2008a: 60)

Köroğlu kahramanlığı, cesurluğu ve kurtarıcılığıyla bilinen mitik bir kahramandır. Şair savaşta kahramanlık gösteren Azerbaycanlı askerleri Köroğlu’ya benzeterek karakteri yüceltir.

Vatan sevgisi ebedi ve yaşanılan zamanın ve bedeninin ötesinde, Azerbaycan toprağı ile bütünleşmiş durumda olan Mikayıl Müşfik’in, “Sözün Şöhreti” şiirindeki “*Men ölsem de veten eşqim veten mülkünde var olsun!*” (Müşfik, 2008a: 70) dizesi vatana olan bağlılığı net olarak açıklar.

Azerbaycan, Mikayıl Müşfik’in şiirlerinin ilham kaynaklarından biridir.

“Şair! Ne incedir rübabın senin!
Uçurdu ruhumu çaldığın bu saz!
Veten torpağında biten gülşenin
Yarpağı saralıb, çiçeği solmaz.

O secde qıldığım çinar kölgesi
Menim de şerimin qıblegahıdır.
Qurbanı olduğum Odlar ölkesi
Hüsnün de eşqin de ilk sabahıdır.

Sen ana torpağı qarış qarış gez,
Her daşın altında bir gövher axtar.
Eşqine, qelbine yad ola bilmez
Veten sevgisiyle yanan senetkar”

(Müşfik, 2008a: 95)

Mikayıl Müşfik, vatanını yüceltme çabasındadır. Vatan toprağında biten gül bahçesinin yaprağı sararmaz, çiçeği solmaz. Vatanın her taşının altında bir cevher yatar. Vatanı yüceltme gayreti şairin sadece şiirlerindeki içeriği değil, üslûbunu da etkiler.

Vatanseverlik temalı şiirlerde, coğrafyaya dayalı sevgi yalnızca Azerbaycan topraklarıyla sınırlanmaz. Kuzeyde Altaylar'dan, güneyde Erdebil'e kadar olan coğrafya Mikayıl Müşfik'in vatanseverliğinin gönül coğrafyasını oluşturur.

“Off... bu yerler yazık ruhuma dardır

“Kesilmiş yollarım dumandır, kardır.

Tarihe ki, bu hudut, bu sınır vardır,

Ömür dedikleri rüyaya benzer”

(Müşfik, 2008a: 87)

Şair, yüreğinin mevcut dar coğrafyaya sığmadığını, ancak şu an için o sınırları aşmasının mümkün olmadığını hissettirmekte ve ülküsünü rüya motifiyle bütünleştirerek ülküsünün gerçekleşmesi yolunda umudunu yansıtmaktadır.

“Bir kalp ki çalkanar her zaman çoşar

Tufanlar geçiren deryaya benzer

Kafkas'da çırpınar Altay'a koşar

Dağlardan atılan bir yaya benzer”

(Müşfik, 2008a: 47)

Mikayıl Müşfik, Kafkasya'dan Altay'a kadar olan coğrafyayı bir yaya benzetir. Şair “Tufanlar geçiren derya” ve “Kafkas'da çırpınar... yay” ifadesiyle Kafkasya'nın bağımsız olmadığını vurgulamaktadır. Şair, fiziken sınırları geçemese de arzuladığı coğrafyaya ruhen ulaşmakta, benliğini bu geniş coğrafyada hissetmektedir.

3.1.2. Fikrî/Siyasî Vatanseverlik

Sanatçıları ait oldukları toplumun, içinde bulunduğu siyasi, sosyal ve ekonomik durumdan ayrı düşünmek mümkün değildir. Konjonktürel durumlar sanatçının duygu ve düşüncelerinde, bunların sanat eserine dönüşme sürecinde etkin rol oynar. Ekim 1917'de gerçekleşen Bolşevik devrimi ve 28 Nisan 1920'de Azerbaycan'ın Sovyet hâkimiyetine

girmesiyle Sovyet siyaseti ve yaşam biçimi Azerbaycan üzerinde etkili olmaya başlar. 1927 yılında Stalin'in iktidara gelmesiyle bu durum daha da belirginleşir.

Bu tarihten başlayarak Azerbaycan'ın toplum yaşamı, idari şekli değişmekle kalmaz, idari kadroları da değişir. Yönetime Ruslar ve özellikle Azerbaycan'da yaşayan Ermeniler getirilir. Azerbaycan Türkleri ikinci plana itilmekle birlikte, çoğu bilim adamı, yönetici, gazeteci, öğretmen, yazar, şair de hayatından olur. 1930'lu yıllarda kolektifleştirme devrinde halktan insanların binlercesi yok edilir. Böyle bir yönetimin hüküm sürdüğü dönemde edebiyatın şekillenmesi de bu ölçüler içinde gelişir. Nitekim *“Sovyet Azerbaycan Edebiyatı”nın sanat değeri taşıyan eserlere kavuşması belirtilen tarihten yaklaşık 25-30 yıl sonra kendini gösterir. Resmi ideolojik görüşe uygun eser yazma zorunluluğu vardır ve buna “Sosyalist Gerçekçilik” adı rejim tarafından verilmektedir*” (Durmuş, 2002: 261). Mikayıl Müşfik'in sanatı bu bağlamda ne tam olarak toplumsal gerçekliği yansıtır ne de sanatını propagandadan uzak tutar. Sanatının ilk yıllarında rejim taraftarı gözükse de, işin gerçek boyutunu gördüğünde kendisi için artık çok geç olacaktır. Yine sanatının sonunda hayatta kalabilme adına Stalin'e şiir yazmış olsa da çare olmaz.

Sovyet yönetiminin halk ve sanatçılar üzerindeki baskıcı tavrı özgür yaratma ortamını ortadan kaldırır, Sovyet güdümünde bir sanat anlayışının doğmasına sebep olur. Mikayıl Müşfik de bu süreçten etkilenir ve bazı eserlerinde Sovyet vatanseverliği olarak adlandırılan fikrî/siyasî vatan algısını şiirlerinde bir temaya dönüştürür.

Sefure Guliyeva tarafından Sovyet vatanperverliği şöyle tanımlanır: *“Sovyet vatanperverliği milli vatan mehebbetinin, Sovyet içtima kuruluşuna hedsiz bir sedagette ahengdar surette birleşdirir. Sovet vatanperverliği, Sovet ittifakı halglarının necib milli aneneleri ile bütün Sovet ittifakı zehmetkeşlerinin umumi heyat menafeyini birleşdirib ifade edir. Sovyet vatanperverliği umumhalg vatanperverliğidir”* (Guliyeva, 1988: 14). Guliyeva'nın de vurguladığı gibi Sovyet vatanperverliği, vatandaşlık kavramı üzerine toplanmış konumdadır. Sovyetler Birliği'ne dâhil olan bütün halklar, onların kültür ve değerleri *“Sovyet vatanperverliği”* paydasında birleştirilir. Bu bütünleştirme çabası şairin beynelmilelcilik yönüne işaret etmektedir.

Mikayıl Müşfik'in fikrî/siyasî vatanseverliğini içeren şiirleri Sovyet rejiminin soğuk yüzünü gördüğü yıllarda yoğunluk kazanır. Bunda, şairin savaş yıllarındaki, halkı

birlik ve beraberliğe sevk etme, halka moral verme, siyasî vatan coğrafyasının savunma hattını geniş tutma kaygısı taşıdığı açıktır.

Şair için Bolşeviklik bir yaşam biçimi haline gelir. “Men Hazıram” şiirinde şair “Bolşevik qelbim” ifadesini kullanır. Bu ifade şairin Bolşevikliği içselleştirdiğinin daha doğru bir ifadeyle içselleştirmiş gibi görüldüğünün göstergesidir. Şiire hitabet üslûbu hâkimdir. Mikayıl Müşfik, kendi şahsında Sovyetler Birliği halklarını temsil eder ve “ideal Sovyet vatandaşı”nın nasıl olması gerektiğini yansıtır. Şair her türlü zorlukta Sovyetler için canla başla mücadele eden bir Sovyet vatandaşı tipi çizer.

Mikayıl Müşfik’in fikri/siyasî vatanseverlik temalı şiirleri, Sovyetler Birliği’nin güçlenmesi, egemenliğindeki milletler üzerindeki mevcut hegemonyasını koruması, fikirlerini daha geniş coğrafyalara yayması amacına hizmet eden birer araç konumundadır. Söz konusu şiirler dönemin yöneticilerinin telkiniyle Mikayıl Müşfik’in bilinçli, amaca yönelik olarak kaleme alınmış propagandist şiirlerdir.

“O gün ki, dillendi topların sesi,
O gün ki, ölümün ilan nefesi
Yayıldı qefleten ana torpağa,
Sen Vetən eşqilə qalxtın ayağa...
Sen Qızıl Orduya getdiyın zaman
Alnından öperek demişdi anan:
Get oğlum! Yoluna uğurlar olsun!
Vetən mehebbeti sene yar olsun!
Döyüşdə düşməne arxa çevirsən,
Südüm haram olsun sene bu gündən!..”

(Müşfik, 2008a: 78)

Fikri/siyasî vatanseverliğin yer aldığı şiirlerdeki açar kelimeler şüphesiz “Bolşevik”, “Qızıl Ordu” ve “vetən”dir. Şiirde vatanseverlik ile kahramanlık iç içe geçmiş durumdadır. Şair halkı, düşmana karşı savaşmaya teşvik etmektedir. Mikayıl Müşfik’in bunu herhangi bir millet adı vermeksizin yapması onun beynelmilelci tarafının göstergesidir. Şair yalnız Azerbaycanlıların değil tüm Sovyet halklarının duygularına tercüman olmuştur.

Bir insanın doğup büyüdüğü, yaşadığı yer, memleket olarak tanımlanabilen vatan, Mikayıl Müşfik şiirinde bu somut tanımdan uzaklaşır, manevi bir boyut kazanır. Vatan, Mikayıl Müşfik için kolektif bilinci ve kültürel belleği temsil eder. Azerbaycan halkının

dili, kültürü ve geleneği Mikayıl Müşfik'in şiirlerinde vatanla iç içe geçmiş şekilde yansıtılır.

3.2. TABİAT

*“Menim xeyalında vardır her zaman
Qartal tebietli bir insan olmaq.
Seslenib, seslenib dağlar başında
Esen küleklerle hemzeban olmaq”**

İnsan dünyalık hayatında zaman ve mekânla birlikte varlığını bilir. Bu bilme eylemi Heidegger'in *dasein* olarak nitelendirdiği tanımla şimdi ve burada olma durumuna karşılık gelir. İşte doğumdan ölüme kadar sınırlanan dünyalık hayatında yaşadığı mekânla bütünleşen insan kendilik değerlerini de burada kurar. Sanatçı duyarlılığıyla yaşadığı mekânın anlamını okuyan yazarlar/şairler için mekân daha kutsî ve özel anlamları içerisinde barındırırlar.

Edebiyat bir bakıma içinde bulunulan çevrenin şekillendirdiği duygu ve düşüncelerin temellendirdiği ve edebî bir üslûp ile ortaya konan eserlerin birleşimine bağlı olarak gelişir, değişir ve bir içeriğe kavuşur. *“Din gibi, ilim gibi sanat da, şiir de tabiatla insan arasında kurulan muadeleden doğmuştur. Tabiat, insan zekâ ve muhayyilesinin ilk ilham kaynağı, ilk kudret menbaıdır. (...) Sanat ve edebiyatta tabiat, asırlar boyunca, türlü türlü ruh haletlerinin, edebî, felsefî ve içtimaî cereyanların menşurundan geçiyor. Her göz onu bir tarafından kavriyor, her ruh onda istediğini buluyor ve her sanat eseri bize ondan bir haber getiriyor”* (Siyavuşgil, 1993:7).

Her edebî eser içinde yaratıldığı toplumun doğal ve yapay çevre konusundaki bakışını ortaya koyar. *“Sosyo-kültürel hayatı oluşturan imâni, kanâati ve bilgi birikimlerini o toplumdaki değer, norm ve sosyal denetim tarzı yoğuruyor; bunları ise coğrafya ve iklim etkiliyor. Sosyo-kültürel hayat, farklı coğrafya ve iklimde farklı iş kolları yarattığı gibi, edebiyatta da farklılıklara yol açmaktadır”* (Tural, 1993:4). Doğal ve yapay çevrenin edebî esere yansımaları güzellik, çirkinlik ve yok oluş bağlamında gerçekleşir. Bu görünüm karşısında üzüntü veya sevinç duyan sanatçı ferdi duygu, düşünce ve hayallerini eserinde işler.

* Mikayıl Müşfik, “Çırpınış” (Seçilmiş Eserleri Cilt 1, Gülhüseyn Hüseyinoğlu) Avrasiya Press, Bakü 2008, s.62.

Bu tespitler ışığında Mikayıl Müşfik'in şiirlerindeki tabiat mefhumuna bakıldığında: tabiatla iç içe yaşayan Mikayıl Müşfik'in şiirlerinin böylesine zengin bir kaynaktan yoksunluğu elbette düşünülemez.

Hayatının her döneminde yazdığı şiirlerde tabiat onun temel kaynaklarından olmasının yanında, şiir sanatının da açar ibarelerindedir. Mikayıl Müşfik'in şiirlerinde insan-tabiat ilişkisi bağlamında ele alındığında, tasvir unsuru, ilham kaynağı, kültürel kimlik göstergesi, tabiatı bozan, bireyi yalnızlaştıran bir unsur olarak kent olmak üzere dört şekilde yer alır:

3.2.1. Tasvir Unsuru Olarak Tabiat

Tabiata sadece topografik özelliklerinden kaynaklanan bir tatmin ihtiyacıyla yönelmeyen Mikayıl Müşfik, aksine şiirlerdeki tabiat kavramını hem edebiyat anlayışının hem de hayat felsefesinin en derin sırlarından biri olarak yaşatmaya çalışır Şairin âşıklık geleneğinin hâkim olduğu bir çevrede yetişmesinin ve bu geleneğin tabiata ayrıca önem vermesinin Mikayıl Müşfik'in tabiat anlayışı üzerinde etkisi de önemlidir. Mikayıl Müşfik'in şiirinde tabiatın edebî-estetik fonksiyonu birbirinden farklıdır. Tabiat olayı ve kahramanın tabiatla münasebeti o kadar canlı ve gerçekçi şekilde yansıtılır ki bireyin zihninde edebî portre ve bir tablo izlenimi yaratır:

“Yağış yağır, reqs eleyir gur damlalar,
Sıra-sıra, inci-inci nur damlalar.
Göyde iki kara bulud çatılaş.
İldırımlar şaqqıldayır şaraq şaraq.
Quşlar uçur yuvasına fırıl-fırıl,
Şırıldayır navalçalar şırıl-şırıl”

(Müşfik, 2008a: 192)

Yapılan bu edebî tasvir sadece tabiata özgü olaylarla sınırlı kalmaz, ayrıca kahramanın ruh âlemini de yansıtır. Şair tasvir edilen çeşitli tabiat unsurlarını, rüzgârın sesini, bulutların uçuşunu, yıldırımların çakmasını, yağmurun yağmasını vs. süreçleri canlı şekilde tasvir ederek şiirin ritim ve ahengini kendi ruh dünyasının ritmine, ahengine uydurarak özdeşlik kurar:

“Yağ yağışım, sellenerek,
Sırmalanıb tellenerek!.....
Ey ıldırım, ses ver mene, sesim kimi!
Yağ, ey yağış, fikrim kimi, hissim kimi,
Uzaq, yaxın çöllere yağ,
Ölkelere, ellere yağ!”

(Müşfik, 2008a: 192)

Mikayıl Müşfik’in şiirinden hareketle, modern Azerbaycan şiirinde tabiat unsurunun sıkça kullanıldığı söylenebilir. Şairler özellikle tabiat olayları ve tabiatın doğrudan kendisi ile organik bir bağ kurmaya çalışırlar. *“İnsanın doğayla özdeşleştirilmesine özellikle Doğu düşüncesinde sık rastlamaktayız. Doğa güzelliğine hayranlık doğanın da doğallığını, bakireliğini, müdahale edilmeyen doğal halini önemli kılmaktadır. “Batı” daha çok uygarlıkla bağlı olduğundan, edebiyatta, özellikle de romantik şiir sanatında teknolojinin insan hayatına müdahalesine karşı itirazlar ve insan ruhuyla doğanın uyumu arasında dengesizlik olabileceğinden kaygı duyma aslında, bir anlamda Doğu’ya geri dönme ve Doğu ruhunun onarılması uğruna yapılan mücadele olarak da değerlendirilebilir.”* (Halilov, 2009: 16-17). Bu bağlamda tabiatla ilişki içerisinde olma, onun ruhunu okuyarak Doğulu kimliğini koruma Müşfik gibi modern Azerbaycan’ın romantik şairlerinde sıkça görülür.

Müşfik’in şiirinde değişen, birbirini izleyen zıt hislerin varlığı anlatmak istediklerini daha net şekilde ifade etme biçimidir. Yani metin içerisinde olaylar ya da olgular arasında karşılaştırma yapılır, neyin iyi ya da neyin kötü olduğu izlenimi şiir aracılığıyla yansıtılmış olur. Bu yönden şairin sanatkârlığında önemi büyük olan böylesi bir yaklaşımın örneklerinden biri de “Göy Göl” şiiridir. Şair “Göy Göl” şiirinde önce gölün esrarengiz güzelliğine vurgunluğunu belirtir ve Göy Göl’ün edebî tasvirini yapar.

“Dağların kölgelenen qoynunda,
Uyuyor naz ile Göy Göl rahat.....
Güneşin nuru toxunduqca ona,
Bir alov hizmesi qonduqca ona,
Gözlerinden saçılır almazlar,
Silinir qelbini tutmuş paslar....”

(Müşfik, 2008a: 65)

Göy Göl'ün tasvirinden sonra şair bu güzellik abidesinin değişebileceğini insan-tabiat ilişkisi bağlamında değerlendirir. Modern insan için, tabiatın hiçbir kutsal tarafı kalmadığı aşikârdır. Tabiat, anlamsız bir şey haline gelmiştir. İnsani varoluşun bu hayati boyutunun kaybolmasıyla ortaya çıkan boşluk, insanların iç dünyasında sürüp gitmekte; kendini değişik yollardan, kimi zaman şiddete başvurma, kimi zaman da umutsuzluk biçiminde açığa vurur. Tabiat üzerindeki hâkimiyetin günden güne arttığı, insanın tabiatı boyunduruk altına alma eğiliminin hızla yayıldığı günümüzde bu sorun Müşfik tarafından geçmişte gözlemlenir ve “Göy Göl” şiiriyle günümüz insanına aktarılır.

“Sende qalmaz bu tebiet, Göy göl!
Çekilersen işe, elbet, Göy göl!
Biz tebietle döyüşmekde iken,
Buna bigane görünmezsən sen...
Sararaq dövrəni rahatlıq evi,
Çünki esrin şu beşer adlı divi
Seni pek başqa bir alem yapacaq.
Çayların belke yolundan sapacaq
Dırmaşıb köksünə raylar bir gün
Şehre, elbet, olacaqsən üskün.
... Bir sabah mavi, yeşil qoynunda
İncilər parlayacaq boynunda”.

(Müşfik, 2008a: 69-70)

Bir tabiat aşığı gibi nitelendirebilecek olan Mikayıl Müşfik'in bu tabiat sever yönü muhtemelen onun doğup yetiştiği coğrafyanın ve tabii ortamın kendisine sunduğu türlü imkânlarla bağlantılı olmalıdır. Zira tabiatla haşır haşır neşir bir halde geçen çocukluk dönemine ait hatıralar, onun belleğine, tüm yaşamında etkisini hissettirecek biçimde kazınmıştır.

3.2.2. İlham Kaynağı Olarak Tabiat

Mikayıl Müşfik için tabiat sadece dağ, ova, göl, deniz vb. yeryüzü şekillerinden ibaret değildir. Mikayıl Müşfik'in şiirlerinde tabiat fizikten metafiziğe geçiş vasıtalarından biri ve duyulan, hissedilen, üzerinde düşünülen ve harekete geçiren bir izlektir. Nitekim “Tozanaq” şiirinde kendisine kirletilmemiş, değerleri ötelenmemiş bir Bakü şehrinin ilham kaynağı olabileceğini şu dizelerle ifade ederken;

“Men isterem dörd yanın ormanlarla qapansın,
Nefes alıb veresen göy yarpaqlar içinde,
Men isterem genc oğlun, men isterem genç qızın
Gezdikce zövqe dalsın kölgə bağlar içinde.

O zaman Vaqif qimi, şaqrayan Nədim qibi
Sayrıyaraq həvəslə qim eyləməz tərənnüm?
Onda hansı şairin hasil olmaz mətləbi
Ağacılıqlarda ellər eylədiqcə təkəllüm?

Onda iki tərəfdən mənə təsir edərsən,
Onda iki eşq ilə qəlbimi titrədərsən.
Onda sinəndə bitmiş dalğalı otlarından,
Vərəqlərlə oxşanan qaynar zavodlarından
Alıb doyunca ilham,
Mən hər səhər, hər axşam,
Bağırarkən şerimi mən bar-bar üfüqlərə
Onda göy saçlarını oxşayan dadlı yellər,
Deyil dəmir qanadlı, ipək qanadlı yellər
Bəstələyib şerimi, qaçarlar üfüqlərə”

(Müşfik, 2008a: 40-41)

Aksi takdirde Bakü tabiatı korunmadığında;

“... Bu esrin metin oğlu

Diyor: xayır, deyildir menden uca tebiet!”

(Müşfik, 2008a: 40)

Mikayıl Müşfik tabiat olaylarını ifadə edərken felsefi söylemde Antropomorfizm olaraq adlandırılan teşhis (kişileştirme) sanatını yoğun bir şekilde kullanır. Özellikle “Qonaq” şiirinde rüzgâr misafire benzetilir:

“Beynimde uğuldayan qızıl rüzgâr kibiydi
Dün gece balkonumda reqş eden on yaşlı yel.
Ne çılğındı, ne çapqın, ne de çox esebiydi,
Eserken mühitimin havası oldu tel-tel”

(Müşfik, 2008 a: 32)

Şiirde rüzgâr unsuru çılgın, çapkın ve asabi birer varlık yerine konularak kişileştirme sanatı yapılıır. Hatta şiirde geçen;

“Tanıram men eskiden bu xoşsifet rüzgârı
Sakın, müqeyyid ol ha, ona çocuqdur deme!
Senden evvel gezmiş o, dolaşdığın yolları,
Senden evvel bulmuş o, çare gizli derdime

O gezdi meclisinde ixtiyar küleklerin,
Üç yüz illik bir dağı ovmaq üçün yerinden
Qaynayararaq qelbinden yerdeki şimşeklerin,
Qurdu bir oynaq hayat qaynar emellerinden.

O gezmeyen bir diyar qalmamıştır, emin ol,
Dodaqları oxşamış her iqlimde bir çiçek.
Volkanların qaynayıb üreklerinde min yol,
Yolculara paylamış qışda bir ateş ürek.

Sonra eline aldı qonağım bir qızıl saz,
Qanadlandı, durmadı bilmem niçin yerinde.
Qopdu dodaqlarından ürek açan bir avaz,
Dillendirdi sazını teleqraf tellerinde”

(Müşfik, 2008a: 32)

Mısralarda misafir olarak kişileştirilen rüzgârın yerine kendisini koyar. Dolayısıyla Müşfik şiirinde rüzgârın gücünü kendi ruh dünyasında yaşar. Tabiatın bu olağanüstülüğü şüphesiz şairin hayalin derinliğine inmesini sağlar. Burada sanatın ve sanatçının dış dünyayı değiştirip dönüştürme gücünden söz edilebilir.

Tabiatla insanın doğasının benzer olduğu bilinir. Mikayıl Müşfik’in poetikası hayatla iç içedir. Yaşadığı çevrenin, yaşamın farkına varan, onu içselleştiren şair şiirine malzeme olarak da yine çevreyi, yani tabiatı seçer. Dış dünyanın Mikayıl Müşfik de hissettirdikleri tabiat temalı şiirlerin özünü oluşturur. Ayrıca fikir ilhamın temelini oluşturmaktadır. Buna en iyi örneklerden biri “Külekler” şiiridir:

“Her seher, her axşam, her axşam, her seher,
Çox zaman serseri külekler bixeber.
Bir yaxın dost kimi qapımı döyerler.

Külekler, külekler, bestekar külekler,
Dünyanı dolaşan bextiyar külekler!

Ey çılgın külekler, neşeniz daşarken,
Bağların şehinden mey sorub çoşarken,
Nalqıran dağları atlayıb aşarken,
Meni de alınız uçayım dağlara,
Könlümde ne varsa, açayım dağlara!”

(Müşfik, 2008a: 45)

Kendi yaşamı ile tabiatın ona uygun olayları arasında bağ kurmak Müşfik’in şiir sanatının önemli yanlarından biridir. Şairin psikolojisine, karakterine özgü birçok farklılıklar onun tabiat olaylarını yansıtmaya ve duyumsamasında etkili olur. Bu yönden şairin “Külekler” şiiri, kendi karakteristik özelliklerini yansıtan önemli şiirlerindenidir. Şiirde insan-tabiat ilişkisi insanın tabiata özgü özelliklerle canlandırılması yerine, tabiatın kişileştirilerek tabiat üzerine geçirilen insanî kılıf ve nitelikler aracılığıyla gerçekleşir. Rüzgâr imgesiyle kahramanın psikolojik durumu özdeşleştirilir. Şiirde Müşfik’in özgürlük fikri, coşkun, nikbin ruh hali hem de yeni hayatın akışı, dinamizmi duyulmaktadır. Müşfik’in kendi duygu ve düşüncesine uygun nitelikli ifadelerle canlandığı tabiatın bir parçası olan rüzgâr genç şairin özgür, bahtiyar, çılgın, romantik haliyle birbirine uyur. Onun ruhsal durumuna, mizacına özgü niteliklerin rüzgâr imgesi kullanılarak verilmesi etkileyicidir. Tabiat olayları ve tabiatın başlıca kendisi her şairin ya da daha kapsayıcı bir ifadeyle bütün sanatkarların düşünce ve duygularında yeri farklıdır. Bu şiirde olduğu gibi rüzgârın sesi, şiddeti sanatkarlarda ayrı ayrı hisler yaratır. Durum böyle olunca şairin bireysel yönü, estetik bakabilme ve görme yeteneği, yaratıcılık zevki, sosyal çevresini anlama ve anlamlandırma yetisinde farklılık yaratır. His, heyecan, geleceğe umutla bakabilen bir ruh hali, yeni hayatın şairin yaşamında yarattığı ahengi düşüncesinin bütün inceliklerinde yansıtmaya becerisi “Külekler” şiirinde özellikle büyük bir ustalıkla aktarılır. Bu şiirde belirli durumlarda ve zamanlarda görülen tabiat olayının arka planında duran, somutlaman rüzgâr olayı ayrıca semboldür. Şairin “*bir yaxın dost kimi qapısını döyen*”, onu “*serazad besleyib bir dağın başından sesleyen külekler*” şairin yeni toplumsal düzende görmek istediği ideal bir insanın rüzgârda yansımasıdır.

“Gurlayın, ilhamım, senetim gurlasın!
Fırtınam, qasırğam, qüdretim gurlasın!
Şimşeyim parlasın, zülmetim gurlasın!

Ey meni serazad besleyen külekler,
Bir dağın başından sesleyen külekler!”

(Müşfik, 2008a: 45)

şairin yalnız “Külekler” şiirinde değil “Dilençi”, “Yeni Mayıs”, “Hesretli Qarı”, “Çadralı Qızlarımıza”, “Medeni Hücum” ve diğer şiirlerinde de bu tabiat olayları ve kavramları aracılığıyla yaratılan metaforik ifadeler hem genç şairin ruh alemini, karakterini aşıyor hem de toplumsal hayata, çevreye bakışını yansıtıyor. Böyle bir bakış aşıması maddi varlığı ve olayları anlamlandırma da önemli bir yer tutar. “Buludlar” şiirinde ise başka bir tabiata ait unsurun arkasında kahramanın psikolojik âleminin toplumsal çevreyle ilişkisi yansıtılır:

“Tutqunsunuz, qelbinizde yoxsa varmı sancınız?

Bu hercayı gezişden nedir ya qazancınız?

Buludlar, buludlar,

Perişan buludlar,

Başımın üstünde kişneyib

Yarışan buludlar!

Sizi rzgarmı çaldı, onunçunmu soldunuz,

Onunçunmu deyişdiniz, darmadağın oldunuz?

Qaçtınız ağlaya-ağlaya,

Dndnz bir şeffaf parçaya”

(Müşfik, 2008a: 80)

Mikayıl Müşfik’in şiirinde tabiattan gelen herhangi bir olay veya ona bağlı uyanan his, şairin iç âlemi ile bütünleşir. Bu birliktelik şairin ruh âleminin anahtarı denilebilir. Her bir şiirsel ifade şairin manevi âleminin küçük bir tezahürüdür. Edebî tasvirlerin, lirik terennmlerin arkasında şüphesiz sanatkârın z, onun bireysel ruh âlemi, toplumsal, siyasi fikri ve estetik görüşleri durur.

“Buludlar” şiirinde tabiat olayı ile birliktelik üç merhalede verilir. Birinci merhale de yansıtılan olay ile kahramanın ruh âlemi arasında uyum sağlanır, sonra bu paralellik kahramanın psikolojik durumunun aşımasına yönelir. Sonunda ise devrin sanat ve sanatkâr karşısında ortaya koyduğu talepler ve bunun etkisi aşımlanır:

“Ey coşqun gençliyim, ey havalı quş,

Oxuduğum serqi dinlenmez olmuş.

Ey şeir yazmaqla keçen günlerim,
Siz ki, en vefalı günlerimsiniz.
Baxıb buludlara gülümseməkçün,
Sevgi nəğmələri besteleməkçün
Mene müsaide verermisiniz?”

(Müşfik, 2008a: 45)

“Buludlar”da devrin zıt, değişken ruhunu birbirinden farklı durumlarda təsvir edilən bulutların arkasında genelleştirilmiş, dramatik aksiyonu yüksək bir kurgunun olduğu görülür. Görüldüğü gibi, kahramanın psixoloji durumunun edebî bir dille çeşitli təbiət hadiseleri təsviriylə bağdaştırılması oldukça etkiləyicidir.

Təbiəti yalnızca insanların barındığı, yalnızca insanların etkiləndiyi bir varlıq alanı olmaktan çıxaran Mikayıl Müşfik, yine “Çağlayan” şiirində de şələlənin heves kaynağı, şiir kaynağı, ilham kaynağı olduğunu vurğular:

“Sən uca bir dağın göy gözlərindən
Sevincdən tökülən gur yaşlar kimi –
Axdıqca, ürəyim qopur yerindən,
Uçunur bədənəm bir ruzgar kimi.

Ey böyük çağlayan, ey təmiz ürək,
Yoxmu aramızda bir könül bağı?
Səsinə səs verən bəstəkar gərək,
Ey qüvvət qaynağı, işıq qaynağı!

Sən də şələləsən, təbim yerində,
Ürəklər, beyinlər, ruhlar çağıldar
Sənin də ölməyən nəğmələrində.

Fikirlər torpağı, hislər torpağı
Sənin seyləbınla çiçəklər açar,
Ey həvəs qaynağı, nəğmə qaynağı!”

(Müşfik, 2008a: 202)

Şiirlərdən hərəketlə ilham kaynağı olaraq təbiət unsuru Mikayıl Müşfik’in şiirində işləvsel olaraq istifadə edilir. Şair təbiəti hissini, fikrini ifadə etmə yolunda araç olaraq görür.

3.2.3. Kültürel Kimlik Göstergesi Olarak Tabiat

Azərbaycan təbiəti, algısal mekân bağlamında düşünöldüğündə kolektif ruh və bilincin simbolü niteliğindedir. Camille Julian'ın "Fransız halkını bin yılda Fransa toprağı yarattı" sözü, Mikayıl Müşfik'in də Azərbaycan'a bakişının anahtar ifadesidir denilebilir. Mikayıl Müşfik, Azərbaycan halkını, tarihini, kültürünü və geleneğini Azərbaycan coğrafiyasından ayrı düşünmez. Bütün bu unsurlar birleşerek Azərbaycan milletini teşkil etmiştir.

Mikayıl Müşfik'in şiirinde Azərbaycan təbiətini yüceltme, Azərbaycan təbiətinin diğər coğrafiyalardan farkını hissettirme çabası hâkimdir. Mikayıl Müşfik təbiətdə "biz" olgusunu keşfeder. Təbiəti "biz" için Azərbaycan halkı için ortak değer konumuna yükseltir. Mikayıl Müşfik'in təbiəti "biz"leştirme gayreti, təbiətin kompleks bir varlık alanı haline gelmesine sebebiyet vermektedir. "Ağ Denizde Fırtına" adlı şiirde Mikayıl Müşfik, her ülkeye ait bir denizin olduğunu, gün geldiğinde medeniyetler çarpışmasında denizlerinde savaşabileceğini ifade eder. Dolayısıyla şiirde "Ağ Deniz"; kültürel bir kimlik tanımlamasıdır:

"Ağ dənizdə fırtına var, fırtına!
Ağ dənizi bir tufanlı böhran almış sırtına.
Coş dəniz, coşqun dəniz!
Daş dəniz, daşqın dəniz!
Aşqın dəniz!
Şaşqın dəniz!

İki cəbhəyə ayrılmış dalğaları dənizin,
Sürünməkdə dizin-dizin
Burjuazi –
bu cəbhənin birisi...
Diğər cəbhə bizim cəbhə –
mavi kömləklilərin.
Bu cəbhə sonsuz, dərin
Bir qüvvətə sarılmış.
(...)
Deyil bir Ağ dənizdə,
Bilirsiniz bunu siz də,

Atlas dənizində, Baltık dənizində,
Bu dənizlərin ən qaranlıq dəhlizində
Fırtınalar vermiş baş-başa.
Ey Polşa
Yarın hər b olsa əgər
Fırtınamız coşacaq.
Olacaq hər dalğası bir xəncər – bir bıçaq!”
(Müşfik, 2008a: 91-92)

Mikayıl Müşfik tabiatı, çevreyi və toplumu iyi okuyabilən önəmli şairlərdendir. Coğrafiyanın bir kədr olduğunu iyi bilən Müşfik, Kafkasların Azərbaycan için ne kədr önəmli və dəğərli olduğunu, fizikişel bir çəvređen öte költürel dəğərleri barındıran ve nesillere aktaran miras taşıyıcısı olaraq görür. Çünkü Kafkaslar, binlerce yıl varlık-yokluk savaşlarına sahne olmuş, kökü mazide yatan önəmli coğrafiyalardandır. (alıntı yap) Müşfik de “Qafqaz” şiirinde bu çetin tarihsel süreci anlatır. Dolayısıyla “Qafqaz” şiiri böylesi bir yaşam algısının şiire yansımasıdır:

“Bu uğursuz boraları əsdirənləri
Ehtirasla qucaqlarkən mərmər sinələr,
Ac torpaqla yutmuş susuz can verənləri
O canavar ağızları qorxunc sənələr.

Gözəl Qafqaz o günləri artıq unutmuş,
Başqa səs var zurnasında, balabanında.
O üzünü indi başqa bir üfqə tutmuş,
Başqa quşlar dəm çəkiyor sayəbanında.

Burax günəş, indi balıq şüalarılə
Damlə-damlə əriyərək batsın sularda.
Biz məhəbbət günəşinin parçalarılə
İsinəriz bu Qafqazda, bu şux diyarda.

Burax bizim qarşımızda diz çöksün, burax,
O başı dik, başı müzlüm dumanlı dağlar!
Qaynar-qaynar gözlərindən yaş töksün, burax,
Hər ruzgara köküş gərən amanlı dağlar!”

(Müşfik, 2008b: 9-10)

Mikayıl Müşfik yine başka bir “Qafqaz” adlı şiirinde Azerbaycan için kutsal sayılan bu toprakların ebediyete kadar yaşayacağını, artık bu toprakların güzel bir gelecek vadettiğini şu dizeleriyle ifade eder:

“Ey bu gənc dağların biqərar yolçusu,
Qanadlan! Çalındı yüksəliş borusu.
Ey cənub tərlanı, döyünsün ürəyin,
Yılmadan havalan bu alı dağlara,
Dərəsi, təpəsi bahalı dağlara.
Bir sabah olarkən qızıldan dirəyin,
Səslənib duracaq əlində şən sazım,
Qafqazım, Qafqazım, qazanclı Qafqazım”

(Müşfik, 2008b: 20)

Mikayıl Müşfik’in şiirinde Kafkasya salt topografik bir mekân olmaktan öte, milli romantik bir peyzaj, kültür göstergesi ve kültürel bellek mekânları olarak karşımıza çıkar. Nitekim şiirlere bakıldığında Kafkas coğrafyasının derinlemesine işlenen bir mesele olduğu görülür. O, Kafkas coğrafyasının kaderi üzerine düşünür ve bu “kader” etrafında düşünceler geliştirir, şiirler kaleme alır. Kafkasya’yı ele alırken sadece Azerbaycan ya da Gürcistan özelinde değerlendirmez, bütüncül bir yaklaşım gösterir. Özellikle şiirler 19. ve 20. Yüzyıllarda değişen ve sınırları tekrar çizilen Kafkas coğrafyasına yöneliktir. Kafkas coğrafyasını şekillendiren ana unsur savaştır. Savaşın tabiat, kültür ve insanlara verdiği zararlar şiirlerde çokça ele alınır. Müşfik, şiirlerinde tabiat, mekân ya da coğrafyayı tasvir unsuru, ilham kaynağı, kültürel kimlik göstergesi olarak işler.

Müşfik, şiirini kurarken coğrafyayı göz önünde bulundurarak, yaşadığı ve gördüğü Kafkasya’ya dokunmayı ihmal etmez. Edebiyatın coğrafyayla olan boyutu bağlamında incelenen şiirler, coğrafyanın sanata ve şiire yansıyan önemli örneklerindedir.

3.2.4. Tabiatı Bozan, Bireyi Yalnızlaştıran Mekân: Kent

Şehir insanı bunaltan ve ruhî bir karmaşa yaşatan mekânların başında gelmektedir. “Darlaşan, insanı sıkı ve şair üzerinde psikolojik bir baskı unsuru haline gelen tabiat, genellikle, iskânın yoğunlaştığı ve kentleşmenin belirginleştiği mekânlarda karşımıza çıkar” (Korkmaz, 2002: 132).

Mikayıl Müşfik, tabiatla iç içe büyür, karlı dağların, coşkun derelerin çevrelediği bir coğrafyada çocukluk yıllarını geçirir. Eğitim için büyük şehre gelen Mikayıl Müşfik, şehrin yapaylığı, kalabalığı, karmaşası ve kaosu karşısında şaşırır, ruhunda çatışmalar, kırılmalar yaşar. “Uşaglıg illerini tebietin azad goynunda keçiren bir şairin ilk defe şehir muhitine düşdiyyü zaman uyuşabilmemesi ve bezi hallarda kendi şehere garşı goyması çoh tebiî sayılmalıdır” (Xendan, 1956: 39).

Mekânın görünürdeki fiziksel boyutu kadar görünmeyen ama algılanabilen boyutu da vardır. Bu bağlamda “Algısal mekânlar, kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anlaşılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir” (Korkmaz, 2007: 403) Mikayıl Müşfik için doğup büyüdüğü, tabiatla iç içe olan yer algısal mekân bağlamında düşünecek olursak onun “ev”idir. “Ev olmasa, insan dağılmış bir varlık olurdu. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı olduğu gibi, yaşamda karşılaştığı fırtınalara karşı da ayakta tutar. Ev hem beden, hem de ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır” (Bachelard, 2008: 41). Mikayıl Müşfik, kentte “ev” algısından uzak, aidiyet hissinden yoksun bir ruh haline bürünür. “İnsanî ilişkileri sınırlayan, boyutsuzlaştıran özelliğiyle kent” (Korkmaz, 2002: 133) Mikayıl Müşfik için “könül bulandıran”, “heyal küsdüren”, “tozlu bir diyar”dır.

“Al yaşıl keyinmiş uca dağların
Gartallı goynunda uzaklaşmışam,
Könül bulandıran, heyal küsdüren
Tozlu bir diyarla gucaklaşmışam.
Hani ağ suların hoş teranesi?
Burda ildirim, ne şimşek çakar
Yadıma düştükçe Dilcan deresi
Başımda tüstüler, dumanlar kalkar”

(Müşfik, 2008b: 261)

Mikayıl Müşfik kentle doğup büyüdüğü yeri kıyaslar. Kentin “ağ suların hoş teranesi”nden, “ildirim” ve “şimşek”ten yoksun olduğunu ve bundan duyduğu üzüntüyü ifade eder. Kent yapaylığı, samimiyetsizliği temsil eder. Şair arzuladığı, yaşamak istediği mekânı ülkü değer olarak kentin karşısına çıkarır:

“Açılsın o gülün baharım olsun,
Lale tek gızaran bir yârim olsun.

Ömrümün sonunda mezarım olsun,
Gelinli çeşmeler, sünbüllü çöller”

(Müşfik, 2008b: 259)

Şair hayal kurar. Açılan gül şairin baharı olacak, lale gibi kızaran bir sevgilisi olacak ve gelinli çeşmeler, sünbüllü çöller şairin mezarı olacaktır.

“İnsan az çok belirlenmiş uzamsal bölgelerde konumlandırılmış “iş alanları”nın doldurduğu muazzam bir çevrede yaşar. - Dünya, onun dünyası, her birimizin kendi dünyası. Gözümüze görünen her şey o alanların ya da bölgelerin birine ait olarak görünür. Bu nedenle, o şeyi fark ettiğimiz anda, içimizde yıldırım hızıyla onu ait olduğu alana, bölgeye ya da, artık adını koyalım, onu yaşamın ait olduğu kesimine bağlayan bir hareket kıpırdar” (Gasset, 2011: 86).

Gül, bahar, lale, gelinli çeşmeler ve sünbüllü çöller şair için söz konusu kıpırtıya sebep olacak, şairin arzuladığı, hayalini kurduğu bir yaşam biçiminin anahtar ifadeleridir. Şair doğallıktan yanadır. Mikayıl Müşfik içselleştirilmiş mekâmı kent ve kente ait değerler ile tezat oluşturur.

3.3. KARAMSARLIK/BEDBİNLİK

İnsan değişen, dönüşen dünya karşısında duygusal ve zihinsel yönden bir bocalama evresi yaşar. Metalaşan dünyanın insan üzerine yapmış olduğu baskı bireyin kendini bırakılmış ve terk edilmiş hissetmesine, yalnızlığına ve nihayet bedbinliğe sürüklenmesine yol açar. Şairlerin hassas yaradılışlı insanlar olduğunu düşünüldüğünde söz konusu baskının şairler üzerindeki etkisinin daha büyük olduğu söylenebilir.

“Sanatçı, varoluşsal yitimlerine sürü halinde koşan kalabalıkların yaşama refleksidir. Yaşamın kutsal büyüü, bu refleksi, ateşlere atılma pahasına da olsa, ebedi hakikatleri söyletmek üzere daima öne sürer. Çünkü yaşam, ardışık dizgeler bütünlüğünde akan geri döndürülemez, aktarılamaz ve durdurulamaz bir süreçtir” (Korkmaz, 2008: 11).

Mikayıl Müşfik’in özellikle şairliğinin ilk yıllarında şiirlerinde en çok işlediği temaların başında karamsarlık/bedbinlik gelmektedir. Bunda dış dünyanın acı gerçeklerinin ve o dönem içinde bulunduğu karamsar ruh halinin etkisi büyüktür. Henüz altı aylıkken yaşındayken annesini kaybeden, ilk gençlik yıllarında aşk acısı çeken ve sosyalist rejimin Azerbaycan’a hâkim olmasıyla birlikte dayatılan yeni yaşam biçiminin yarattığı sıkıntıları derinden hisseden Mikayıl Müşfik tüm bunların yarattığı ruhsal çatışmayı, bunalımı şiirine

karamsarlık/bedbinlik teması vasıtasıyla yansıtır. Şu dizeler şairdeki bedbin ruh halini açıkça ifade eder:

“Yalandır heyatı neşede duymaq,
Yalandır heyata neşeden uymaq!”

(Müşfik, 2008a: 120)

Alain de Button’un, *”Kendimize tahammül edebilmek için diğerlerinin şefkatine birebir bağımlıyız sanki. (...) Sevgi görürsek kendimizden hoşnut oluyor, görmezsek güven kaybediyoruz”* (Botton, 2010: 20-21) cümleleriyle Mikayıl Müşfik’in hayata karşı olan sevgisizliği açıklanabilir. Bebeklik döneminden itibaren aile sevgisinden uzak kalan Müşfik dolayısıyla kendi benliğinde güvensizlik içine düşer, bu da hayata karşı olumsuz, bedbin bir tavır takınmasına sebebiyet verir.

“Derman Verin” şiirinde *“Yaşamağın, yaratmağın min belası var...”* (Müşfik, 2008a: 98) diyen şairde varoluşçuluğun izleri görülmektedir. Belli bir dönemini *“İnsanlık bunaltıdır”* (Müşfik, 2008a: 100) düsturu çevresinde açıklanabilecek bir ruh haline sahip olan Mikayıl Müşfik, şiire sığınır.

“Eskimişdir yaram, artık sağalmaz,
Sevdayı-nalemi bir könül almaz.
Bu xeste vurgunun derdi azalmaz
Qoy sınıq könlümde teller ötüşün!”

(Müşfik, 2008a: 104)

Mikayıl Müşfik’in şiirlerindeki karamsarlık/bedbinliğin dikkat çeken tarafı, şairin söz konusu hisleri hayatının bütününe genellemesi ve umutsuzluğun da eşlik etmesidir. Şair “Sızıltılarım” şiirinde içinde bulunduğu sıkıntılı durumun sürekliliğine inanmaktadır. “Sağalmaz”, “nale”, “xeste”, “derd” ve “sınıq” kelimeleri dörtlüğün anahtar ifadeleridir denilebilir.

Şair, derdini, sıkıntısını, bunaltısını şiirlerinde doğrudan ifade eder.

“Ne qeder meyus, ah, ne qeder ölgün,
Ne qeder cansızam yene men bu gün.
Deyişmiş gördüyün köhne şiri-ner,
Eser xeyalıma nesimi-keder.

Hele gör ne halde, gör ne demdeyem?

Bütün varlığımla yes, elemdeyem”

(Müşfik, 2008a: 108)

Genç yaşlarda yazdığı bu karamsarlık/bedbinlik temalı şiirler, şairin kötümser ve edilgen bir ruh halinin göstergesidir. Mikayıl Müşfik’te modern insanın huzursuzluğu hâkimdir. Şair varlığı, insanlığı, evreni sorgular, şikâyet eder ve bedbinliğe sürüklenir:

“Menem bu dünyada belalar çeken

Nakişi naşükür insan elinden.

O hankı vicdan ki, ağlar, ay aman!

Günde bir don geyen dövran elinden?!”

(Müşfik, 2008a: 20)

Mikayıl Müşfik, karamsarlığın kaynağı olarak dünyayı, insanı görür. Şair şükürsüz, duygusuz insanları eleştirir ve bu insanlar yüzünden bela ve sıkıntılara maruz kaldığından söz eder.

Bedbin ruh hali onu, varlık-yokluk tezasına sürükler:

“Qalmamış qüdretilim... dalğınam çoxdan,

Unutdum varlığı... dönmedim yoxdan...

Felekler tac saldı men atan oxdan,

Çıkmadım bu qanlı meydan elinden”

(Müşfik, 2008b: 124)

Mikayıl Müşfik, “Unuttum varlığı, dönmedim yoktan” diyerek ruhsal ve düşünsel olarak geçirdiği bir aşamayı vurgulamaktadır. Önceden varlık-yokluk, birlikte şairin dayanağı iken, artık varlığı unuttur, yoklukla ise bağı koparır.

Şair, bazen içinde bulunduğu durumu sorgular;

“Mene dünyada yalnız,

Yalnız qaldı kölgeler,

Qarlı, buzlu ölkeler....

Hey gedirem durmadan,

Bir yuvacıq qurmadan,

Sebeb nedir bu işe?

Bu serseri gedişe...”

(Müşfik, 2008b: 103)

Yalnızlık, insanı bedbinliğe sürükleyen duyguların başında gelir.

“Yalnızlık duygusunun bilinçte belirmesi huzursuzluk yaratır; gerçekte bütün huzursuzlukların kaynağı budur. Yalnız olmam, her şeyden kopmam, insanca güçlerimi kullanamamam demektir. Böyle olunca yalnızlık, çaresizlik, dünyayı -nesnelere insanları- canlı olarak kavrayamamak demektir; dünyanın, ben karşı koyamadan üstüme çullanması demektir. Bu yüzden yalnızlık duygusu aşırı huzursuzluk doğurur” (Fromm, 1995: 17).

Şair yalnızlığını, bedbinliğini ifade etmek için gölge metaforunu kullanır. Gölge, labirentleşen dünyanın varlığa yansımasıdır diyebiliriz. Tipleşen, silikleşen, kendilik bilincinden yoksun yığınların temsilcisidir gölgeler. Şair, kalabalığın içinde yalnızlık çekmektedir. Etrafındaki insanlar aynıleşen gölgelerden ibarettir.

“Matem Nağmesi” şiirinde şair, insana seslenir:

“Ey insan! O yazıq, o tökdüyün qan

Deyilmidir senden, deyilmidir can?!

O alçaq işleri duyduqca vicdan,

İnsanın heyata qalmır hevesi”

(Müşfik, 2008b: 130)

Mikayıl Müşfik’i bedbinliğe sürükleyen etkenlerin başında kendi yaşamı gelmekle birlikte, insanın, insanlığın içine düştüğü durum, savaşlar ve ahlâki çöküş de şairin karamsar bir bakış açısına sahip olmasında önemli pay sahibidir. Nitekim şair “Matem Nağmesi” şiirinde savaşlardan, insanların birbirlerini öldürmesinden ötürü hayata karşı hevesinin kalmamasından yakınır.

“Bir Az Gülmek Üçün” şiirinde şair tabiat üzerinden bir sorgulama yapar:

“Heyat bükdü belimi... Heyat qırdı qolumu...
Sen ey quduz tebiet! Sen ey zeherli ruzgar!
Bu neşesiz günlerin, söyle, ne menası var?
Belke de her bir ağ gün bir qara gün demektir...
Belke de her şirinlik bir acılıq yemektir...
Belke yalandır Güneş, heqiqetdir geceler,
Yordu benim beynimi bu sayısız bilmeceler.
Sorsalar bu perdeli felsefeler neçindir?
Deyin bu gözyaşları bir az gülmek üçündür”

(Müşfik, 2008b: 101)

Şiirde kullanılan “ey quduz tebiet”, “ey zeherli ruzgar”, “yalandır güneş, heqiqetdir geceler” ifadeleri birer alışılmamış bağdaştırma olup, şairin bedbinliğinin dış dünyayı algılayışındaki etkisini göstermesi açısından önemlidir.

Mikayıl Müşfik, ruhsal ve bedensel olarak çektiği karamsarlığı fenomenolojik unsurlar ve çevresel faktörleri, şahsi duygularıyla birleştirmek suretiyle şiirlerinde işler.

3.4. AŞK, GÜZELLİK VE SEVGİ

Sevme eylemi bütün varlığa karşı insanın içinde barındırdığı tek duygudur (Şahin, 2006: 78). Aşk ise sevme eyleminin yoğunlaşmış, boyut değiştirmiş halidir. “*Aşk bir yönelimdir. Tanrı'ya, devrime, kadına, erkeğe doğru yönelmektir aşk. Bu yönelimin nihâi bir amacı yoktur. Bu yönelim ruhun varlığını ortaya çıkarır*” (Yakupoğlu, 2004: 18). “*Kişioğlunu soylu yönelişlere götüren aşk, geleceğe yönelik özlemi duyulan ve bu özleme göre kurgulanan dünyada kurgulanmış ilk düzendir*” (Durmuş, 2011: 256). Mikayıl Müşfik şiirinde aşk, olağanüstü özellikleriyle karşımıza çıkmaz. Bilakis, dingin bir aşk anlayışı hâkimdir.

Mikayıl Müşfik, aşkı hayatın anlamı, insanın zaruri ihtiyacı olarak görmekte ve insanlığın her döneminde aşkın olduğunu belirtmektedir:

“Eşksiz yaşayan donuk bir insan
İçini kurd yemiş boş bir ağaçtır.
Esrler dolandır, deyişir zaman,
Mehebbet ebedi bir ehtiyacdır”

(Müşfik, 2008b: 249)

Aşkın ebedi ve ezeli olduğunu vurgulayan Mikayıl Müşfik'e göre aşk, insanın ruhunu besleyen, benliğini hissettiren, diğer varlıklardan ayıran bir duygudur. Nitekim şair, aşksız insanı içini kurt yemiş boş bir ağaca benzetir.

Mikayıl Müşfik, "Eşqim" şiirinde aşk sözcüğünün kendi ruh dünyasında uyandırdığı izlenimleri belirtir. Şair, duyumsadığı aşkı kişi ya da nesnelerin görünüşleriyle ilişkilendirir.

"Anasız, babasız Ofelya kimi,
Saçları perişan bir kızdır eşqim!
Qelbimin buludlu semalarında
Titreyen bir qerib ulduzdur eşqim!"

(Müşfik, 2008a: 75)

Müşfik, şiirin ilk dördlüğünde kendi aşkını ölümü/intiharını bile çiçeklerin ortasında şarkı söyleyerek olan, masum, erkek egemen bir ortamda babasının ve abisinin sözünden çıkmamak adına sevdiği adam hakkında casusluk yapmayı bile kabullenmiş, hamlet oyununun zavallı karakteri, Hamlet'in sevgili Ofelya ile bağdaştırır. Müşfik, Ofelya'nın çaresiz ve saf halini kendi aşkına benzetir.

Müşfik, şiirin ikinci ve üçüncü dördlüklerinde ise aşkını yalnızlık ve ıssızlık kavramlarıyla örtüştürür.

"Olmadan aşikâr doğduğu yerdən,
Böyük tanrı kimi düşmüş nəzərdən,
Çöhrəsi gülməyən xərabələrdən
Daha qəmli, daha ıssızdır eşqim!

Həyata baxmamış gülümsər kimi,
Hər bir hadisədən bixəbər kimi.
Yâd əllərdə qalan yetimlər kimi,
Başı bəlalıdır, yalnızdır eşqim"

(Müşfik, 2008a: 75)

Aşk temalı şiirlerin çok büyük bir kısmının objesi eşi Dilber Hanım'dır. Mikayıl Müşfik büyük bir aşk ile bağlı olduğu eşi Dilber Hanım için birçok şiir kaleme alır:

“Senin Gözlerin”, “Senin Gülüşlerin”, “Sen ve Men”, “Küsmerem”, “Sene Qurban”, “Seninçün”, “Dilber”, “Ona”, “Söyle”, “Düşdü”, “Ürek”, “Qurban”, “İşidir”, “Kimidir”, “Sevirem”, “Oxu”.

“Ey güzel Gencenin güzel Dilberi,
Nedir sendeki o mehriban eda?!
O günden beridir nerde bulunsam,
Gözümde sen varsan, könlümde sevda.

Senin o perişan güzelliğinden,
Nece behs etmesin benim lisanım?
Sen boynu bükülü bir benövşesen,
Sığmaz tesvirine terzi-beyanım”

(Müşfik, 2008b: 56)

Mikayıl Müşfik, birinci dördlükte Dilber'i ilk görüşünden sonra yaşamındaki değişimi anlatır. Dilber, Müşfik için her baktığı yerde olan, gönlüne aşk kıvılcımı salan bir kişidir artık. Müşfik, ikinci dördlükte ise Dilber'in kendi halinde olan güzelliği karşısında mest olduğunu, onu tasvir ve tarif edecek lisana sahip olmadığını belirtir. Müşfik'in, Dilber karşısındaki bu tavrı, ona duyduğu aşkın ve sevginin açık belirtisidir.

“Mikayıl Müşfiq'in mehebbet şe'rleri, her şeyden evvel, lirik, şahsi, ferdi karakter taşıyordu. Hatta bu şiirlerin çoğunda Dilber'in adı vardı. Bütün bunlar bir növ şeir-mektublar olup semimi, tebi seslenirdi. Hissolunur ki şifahi ve klasik poeziya bu şe'rlere küçlü tesir göstermiştir” (Zeynallı, 1990: 10). Atıf Zeynallı'nın da belirttiği gibi Mikayıl Müşfik'in şiirlerindeki sevgi, Klasik şiir ve Halk şiirinden izler taşımaktadır. Klasik şiirin inceliği zarafeti, Halk şiirinin samimi üslubu Mikayıl Müşfik şiirlerinde kendini hissettirir.

Benövşe, yani menekşe Mikayıl Müşfik'in en sevdiği çiçektir. Hatta Bakü'deki Mikayıl Müşfik ocağında şairin çalışma odasında yer alan masanın üzerinde menekşe yer almaktadır. Ayrıca menekşe, Mikayıl Müşfik için Dilber Hanım'ı temsil eder:

“Sen boynu bükülü bir benövşesen”

Müşfik, Dilber'in gözlerine vurgundur. Müşfik aşkla seyre daldığı bu gözlerde kendi iç dünyasının sesini bularak, yazgısının o gözlerde çizili olduğunu hisseder. Dilber'in gözlerinden aldığı ilhamı “Senin Gözlerin” şiirinde şöyle dile getirir:

“Nə gözəl süzülür qara gözlərin,
Əcəba, onları süzmək vaxtımı?
Duruşun mənalı, baxışın dərin,
Mən bu dərinlikdə buldum baxtımı”

(Müşfik, 2008a: 184)

Müşfik, Dilber için yazdığı “Senin Gülüşlerin” adlı şiirinde ise sevdiğinin gülüşleri karşısında aldığı hazzı kaleme alır. Müşfik, Dilber'in gülüşlerini bazen laledeki siyah noktaya, bazen rüzgâra bazen de yıldızlara benzetir. Bu bağlamda Müşfik için Dilber'in gülüşleri benzersiz bir ilham kaynağı olmaktadır.

“Sən güldüyün zaman bu şad günümdə
Açılır qarşımda, canlanır bahar.
Bəzən başucumda, bəzən önümdə
Şimşəklərim çaxar, sularım axar”

Şiirden hareketle Müşfik için Dilber'in bakışı ve gülüşü, ona şiir yazdıracak kadar tesir eder. Baharın gelmesini, suların akmasını ve şimşeklerin çakmasını Dilber'in gülmesine bağlayan Müşfik, bu dizeleriyle hüsn-i talil örneği oluşturur. Dolayısıyla Müşfik'in çevresinde olan büyük ve küçük şeylerden zevk alması yaşama karşı duyduğu memnuniyetin ifadesidir.

Mikayıl Müşfik şiirinde aşk, çoğu zaman yaşamı daha anlamlı kılan, yaşama coşku katan bir duygu olarak işlenir. Ancak bazen aşka acı da eşlik eder. Bunun sebebi ise sevgilisi Dilber'in ona küsmüş olduğu düşüncesidir.

“Men Dilberi sordum-gelib gedenden;
Dediler barışmaz, küsmüşdür senden,
Men iltifat ettim, o qaçdı menden,
Qaçqın edasına qurban olduğum!”

(Müşfik, 2008b: 43)

Müşfik, şiirin devamında Dilber'siz bir yaşam süremeyeceğini, onsuz yaşam kaynağının eksik olacağını belirtir.

“O benim sevgilim, o benim sonam,
Onsuz üzüm gülmez, açılmaz aynam...
Bilmem harda qaldı o nazlı durnam,
O xoş sedasına qurban olduğum?”

(Müşfik, 2008b: 43)

Müşfik, hayata ve sevdiklerine aşkla bakan bir şairdir. O, aşk duyduğu kişi ve nesnelere sahiplenerek, onlarla arasında organik bir bağ kurar. Kurulan bu bağın elbette sürdürülebilmesi için özen göstermek, ilgi duymak gerekir. Şair, “Menim Eşqim” şiirinde sevdiği Dilber'den böylesi bir vefa bekler.

“Nə ağırdır mənim eşqim, nə ağır,
Bu ağır siqləti çəkməz divlər.
Ey könül! Burda təhəmmül göstər,
Nə haray çək, nə acıqlan, nə bağır”

(Müşfik, 2008a: 188)

Güzelliğe âşık bir şair olan Mikayıl Müşfik için güzelliği aramak, yaşam felsefesi haline gelir.

“Bu torpaq da bilir, bu göy de bilir
Ezelden aşiqem men gözelliye.
Saçlarım ağarır, gücüm eskilir
Günlerin boş yere keçmesin deye;
Açılsın qarşımda her dağ, her dere,
Qelem çalmalıyam gözelliğe!”

(Müşfik, 2008b: 60)

“Şair üçün közellik varlık geder canlıdır, heyatdır. Şair közellikdən heyretlenmeli, ilham gəlməli və lirik duyğularını şiire çevirməlidir. Közellik bu mənəvi-maddi güvveye

malikdirse sarsılmazdır, heyat suyudur” (Emilov, 1999: 48) diyen Emilov’un tespit ettiği gibi Mikayıl Müşfik için güzellik ilham kaynağı, şiirinin “hayat suyu”dur.

Romantik şair Mikayıl Müşfik’in güzellik anlayışı, güzelliği evrenin dili olarak görmesi yönündedir. Ancak evrensel olan bu sevgi dili sanatçının ilhamıyla ortaya çıkarılır ya da yansıtılır. *“Güzellik ve hümanizm daima romantik sanatçının ideali olmuştur. Maarifçilere karşın romantik şair, dünyayı ilhamla ve yaratıcı bir şekilde ifade ederek, olayların ve şeylerin üzerlerinden sıradanlık örtüsünü çekip, onların gerisindeki güzelliği ortaya çıkarır.”* (İmanquliyeva’dan akt: Halilov, 2009: 76).

“Gözellik” şiirinde güzelliğin evrenin ruhunda saklı olan bir bağ olduğunu vurgulayan şair, onu anlayıp hissedebilmenin önemli olduğunu söyler. Güzellik gül ile bülbülün birbirini arzulayan, deruni nefesidir.

“Gözəllik əzəldən bütün ellərin
Həvəslə qoşduğu bir şanlı qayə;
Gözəllik ruhudur qızılgüllərin
Bülbüllər üstünə saldığı sayə.

Xoşdur xilqətdəki hər gözəlliyi
Ürəkdən duyaraq anlaya bilmək!”

(Müşfik, 2008a: 181)3

Modern Azərbaycan şiirində “sevgi ve güzellik” şairi olarak bilinen Müşfik’in şiirlerinde sevgi izleği de sıkça işlenir. Müşfik, “Sevgiler” adlı şiirinde sevgi kavramına felsefi bir yaklaşım sergiler. Görünen her sevgi belirtisinin insan için iyi olmayacağını, görünen güzelliğin arkasında, kötü sonuçlar doğuracak bir beklentinin olduğunu söyler.

“Sevgi vardır ki, dodaqlarda açar güllerini,
Sevgi vardır ki, bir az qar kimi, rüzgar kimidir.
Sevgi vardır oxudur qelbi de bülbüllerini,
Sevgi vardır ki, uzaqdan bize parlaq görünür,
Ona yaxlaşmayalım, çünki o zülmetle dolu.

Sevgi vardır ki, düşer yerlere daim sürünür,
Öyle bir sevgi de min dürlü xeyaletle dolu”

(Müşfik, 2008b: 19)

Müşfik, “Ebedi Sevgi” şiirinde ise gençlik döneminde aşık olduğu birine duyduğu sevginin vuslata ermesine de ilelebet süreceğini söyler.

“Hicranla keçse de bu gençlik çağım,
Sizin fikrinizle yaşayacağım.
Siz başka göylere dalsanız bele,
Siz yarın bir ana olsanız bele,
Men sizi sevgili çağıracağım”

(Müşfik, 2008b: 23)

3.5. YAŞAMA SEVGİSİ/HAYATA BAĞLILIK

Sovyetler Birliği'nin Azerbaycan'a hâkim olması ülkede gerek siyasi, gerekse sosyal anlamda bir karmaşa ve ikilik doğurur. Mikayıl Müşfik'i bu atmosferden bağımsız düşünmek olanaksızdır. Şair özellikle ilk gençlik yıllarında bu ikiliği derinden hissederek ruhsal çatışmalar, bunalımlar geçirir. Şairin aynı dönemde hem bedbinliğin hem de yaşama sevgisinin hâkim olduğu şiirler kaleme aldığı görülür.

“Yaşamak, uyumlu ve dinamik bir oluş sürecine katılmaktır” (Korkmaz, 2002: 77). Mikayıl Müşfik yaşamındaki çeşitli olumsuzluklara, tüm dünyayı saran savaflara rağmen yaşama sevgisini, hayata bağlılığını yitirmemiş, “uyumlu ve dinamik oluş sürecine” katılmayı bilmiş bir şairdir. “İlkbahar ve Men” şiirinde “İlk ilhamım, ilk sözümdür muqaddes heyat!” ve “Yaşa bahar! Yaşa heyat! Yaşa ey zaman!” diyen Mikayıl Müşfik yüzünü hayata dönerek, hayatın nimetlerinin, değerinin farkına varır.

Mikayıl Müşfik, yaşarken bir şeyler üretmeyi, çalışmayı, dünyayı anlamlı kılmak için faydalı işler yapmayı hayat felsefesi haline getirmiş bir şairidir. Çalışmak ve yaşamak hevesi birbirini bütünleyen kavramlardır:

“Mene çox görmesin zaman
Çalışıb yaşamaq hevesini...”

(Müşfik, 2008a: 180)

Şair, şiirinde zamanın yıpratıcı etkisi ve yaşamak hevesi arasında ters diyalektik bağ kurmaktadır. Yaşlandıkça yaşama hevesinin azaldığı, insanların karamsarlığa sürüklendiği düşünülür. Sanatçı, kişileştirme vasıtasıyla zamana seslenmekte, yaşamak ve çalışmak hevesinin çok görülmemesini istemektedir.

“Kişinin kendini tanumasını, özünü yaratmasını, benliğini kazanmasını, baskıdan kurtulmasını” (Sartre, 2013: 11) da bünyesinde barındıran varoluşçuluk felsefesinin ana kavramlarından biri olan “varlık” hayatın bütünüdür. Her şeyin özü varlıktır. Bu durumu insan bağlamında düşündüğümüzde söz konusu öz bireydir. Kendilik bilinciyle yaşamına yön veren, evreni biçimlendiren bireyin ta kendisidir. Modernizmin de temel argümanlarından biri olan birey, öze dönüş Mikayıl Müşfik şiirlerinde de kendini gösterir:

“Cahanda en güzel, mence, heyatdır,

Bil ki, her emelim bir kainatdır...”

(Müşfik, 2008a: 190)

İlk dizede hayatı önceleyen şair, ikinci dizede ise her bir emelini, kâinata denk tutar. Birey, kâinatı kapsayan konumundadır. Şair emellerini yücelterek, kendini kâinatın özüne oturtur.

Mikayıl Müşfik, şiirlerinde birey-yaşam-kâinat üçgenini birçok yerde kullanır.

“Özün bilirse ki, men güzelliye

Ezelden vurğunam... Güzeli-heyatdır!

Azadlıq, qurtuluş bizdedir deye,

Her yeni isteyin bir kainatdır,

Sevdiyim gözeli adı heyatdır”

(Müşfik, 2008a: 200)

Yaşamı sevgili metaforuyla ifade eden şair, birinci ve ikinci dizede güzelliğe aşık olduğunu, güzel olanın da yaşam olduğunu belirtmektedir. Üçüncü ve sonraki dizelerde ise kâinat-yaşam diyalektiğine özgürlük kavramını dâhil etmekte, hatta “Her yeni isteyin bir kâinat” olmasının şartı olarak özgürlüğe sahip olmayı göstermektedir. Özgürlüğe sahip olan birey, fikren ve ruhen özgürleşecek, kâinatı şekillendirecek, yön verecektir.

Erken yaşta hayatını kaybeden Mikayıl Müşfik, 1935 yılında yazdığı “Heyat Sevgisi” adlı şiirde sanki ölümü hisseder gibi dünyadan ayrılmak istemeyişini dile getirir.

“Ah, mən gündən-günə bu gözəlləşən
İşıqlı dünyadan necə əl çəkim?
Bu yerlə çarpışan, göylə əlləşən
Dostdan, aşınadan necə əl çəkim?

Həyat dedikləri bu keşməkəşdən,
Qəlbimdə, qanımda yanan atəşdən,
Gecədən, gündüzdən, aydan, günəşdən,
Bu əngin fəzadan necə əl çəkim?

Mehriban sevgilim qarşımda durdu,
Yenə şairliyim başıma vurdu,
Məndən məcnun könül maraqla sordu:
– Bu saçı leyladan necə əl çəkim?

(Müşfik, 2008a: 122-123)

Şairin “Heyat Sevgisi” şiirini okuyanlar şairin hayata bağlılığının ana unsurunu duyabilirler. Bu, sadəcə ömür uzatmaq arzusu deyildir. İnsan en mutlu zamanlarında garip fikirlərə bürünür. Sanki birileri onun en mutlu dakikalarını, yıllarını elindən alacaktır. Burada terennüm edilən işıqlı dünya Sovyet döneminde Azərbaycanlıların kendi öz emekləriyle kurdukları dünyadır. Gittikçe güzelleşən bu dünyadan el çəkmək istemeyen şairin kaderi, onu erken yaşlarda sevdiklerinden ayırır.

Yaşama sevgisi, Mikayıl Müşfik için ilham kaynağıdır:

“Ne qeder şirindir ömrün günləri,
İnsan yaşadığıça yaşamaq ister.
Veten torpağında doğan her seher
O dağ lələləri, sehra gülləri
Yaşamaq şirindir deyir her zaman;
Yaşamaq eşqile yaradır insan!”

(Müşfik, 2008a: 135)

Burada, yaşama sevgisinin sürekliliğini vurgulanmaktadır: “İnsan yaşadığı yaşama sevgisini ister.” Ayrıca tabiat unsurlarını kişileştirerek yaşama sevgisinin evrenini genişletmektedir. “Yaşamak eşikle yarar insan” diyen Mikayıl Müşfik yaşama sevgisinin yaratıcılık üzerindeki etkisini vurgular.

Mikayıl Müşfik, insanın her durumda hayatın güzelliğinin, değerinin farkında olması gerektiğini belirtir:

“O kimsesiz, o yurdsuz, o paltarsız, o acıdır,
Feket heyat yine de ölmez bir ehtiyacdır.”

(Müşfik, 2008a: 198)

Şair hayatı, yaşama sevgisini hayata tutunmada bir alternatif olarak değil, ölmez bir ihtiyaç olarak görmektedir.

Bedirhan Ahmedov, Mikayıl Müşfik’in şiir poetikasını değerlendirirken “Yene O Bağ Olaydı” adlı şiirini yaşama aşkı ve hayata tutunmanın işlendiği eser olarak ele alır. Ayrıca Ahmedov’a göre Müşfik’in şiir sanatı adı geçen bu şiirle, “Tar” şiiri üzerine temellenir.

“Ümümiyetle, M. Müşfik poeziyası bütün siqletile “Oxu, tar!” ve “Yene O Bağ Olaydı” şeirlerinden tam menasında özünü gösterir. Birincide, musiqinin ictimai duygulara, ideologiyaya qurban verilmesine poetik etiraz olaraq seslenirse, ikincide heyat duygusu, yaşamaq eşqinin konkret bir mekânla (Bakı bağları) bağlı zerif hissler, duygular ifade edilir. Burada şair rübabı bütün saflığı, temizliyi, ülviyyeti ve melahetile seslenir. Şeirin mezmunu kimi ifade terzi, ahengi, seslenmesi de tezedir, teravetlidir. Mezmun ve forma burada vehdetde çıxış edir” (Ahmedov, 2010: 191)

Ahmedov’un söylemleri doğrultusunda “Yene O Bağ Olaydı” şiirine bakılacak olursa, aşkın ve sevginin evrensel dili görülür. Rafael Hüseyinov, “Bağ Romanı” adlı eserinde Mikayıl Müşfik’in “Yene O Bağ Olaydı” şiirini eşi Dilber Axundzade ‘ye değil de Arife Memmedxanlı için yazdığını belirtir. Bu eserde Arife, sır olarak sakladığı Müşfik’in kendisine olan duygularını “Yene O Bağ Olaydı” şiirinde anlattığını ifade eder. Bu sır ilk olarak arkadaşı Turan Cavid’le paylaşılır. Daha sonra sırta Habibe Memmedxanlı da vakıf olur. Dolayısıyla işin

gerçek boyutunu öğrenmek isteyen Rafael Hüseynov ölmeden önce Arife Hanımla görüşerek gerçeği öğrenir (Hüseynov, 2013: 8). Hüseynov, böylece gizli aşkı anlattığı “Bağ Romanı”nı, “Yene O Bağ Olaydı” şiiri ekseninde kaleme alır.

“Yenə o bağ olaydı, yenə yığışaraq siz
O bağa köçəydiniz.
Biz də muradımızca fələkdən kam alaydıq,
Sizə qonşu olaydıq.
Yenə o bağ olaydı, səni tez-tez görəydim,
Qələmə söz verəydim,
Hər gün bir yeni nəğmə, hər gün bir yeni ilham...
Yazaydım səhər-axşam.
Arzuya bax, sevgilim, tellərindən incəmi?
Söylə, ürəyincəmi?”
(Müşfik, 2008a: 198)

Müşfik’in “Yene O Bağ Olaydı” şiiri, Pırşağı’da geçirdikleri yaz aylarını anlatır. *“Seherleri “her gün bir yeni şeir”le açılıb, axşamları “her gün bir yeni ilham”la başlanan yayı. 1936-cı ilin yayı. Xoşbəxtlərin xoşbəxti olduqları yay. Könlülük səksəkəsindən azad, asude olduqları axırıncı yay. Birgeliyin son yayı. Yaxın ayrılıqlardan xəbersiz, ürəkleri heyət neşeli, sevgiylə, inamla, arzularla dolu...”* (Hüseynov, 2013: 10). Bu bağ sefasına Ahmed Cavad və Şükriyyə Hanım, Resul Rıza və Enver Memmedxanlı’nın ailesi, Mikayıl rzaquluzade, Eliağa Vahid, Memmed Arif, Sabit Rahman katılır.

Şiirin devamında Müşfik, orada yaşadıklarını ya da yaşamak istediklerini şiire yansıtır.

“Yenə o bağ olaydı, yenə o qumlu sahil,
Sular ötəydi dil-dil.
Saçın kimi qıvrılan dalğalara dalaydım,
Dalıb ilham alaydım.
Əndamını həvəslə qucaqlarkən dalğalar,
Qəlbimdə qasırgalar,
Fırtınalar coşaydı, qısqanlıqlar doğaydı,
Məni hirsim boğaydı;
Cumub alaydım səni dalğaların əlindən,

Yapışaydım belindən,
Xəyalımız üzəydi sevda dənizlərində,
Ləpələr üzərində,
İlhamımın yelkəni zərrin saçın olaydı,
Sular xırçın olaydı”
(Müşfik, 2008a: 199)

Müşfik’in örnek verilen şiirlerinden yola çıkılarak onun hayata, çevresine, doğaya ve insanlara karşı pozitif bir yaşam algısı içinde olduğu söylenebilir. Onun şiirleri yaşamaktan zevk alan, hayattan beklentisi olan bir şair kişiliğine aittir.

3.6.MİLLİ ROMANTİZMİN SANATA YANSIMASI: MİLLİ ROMANTİK DUYUŞ TARZI

“Filozofun ruhu düşüncelerinde, şairin ruhu kalbindedir”

C. H. Cibran

Mikayıl Müşfik, 20. yüzyıl modern Azərbaycan şiirində milli məsələlərə yönələn, milli romantik şairlərdəndir. Müşfik, Sovyet dönmənin baskıcı rejimində rəğmən şiirində milli romantizmi hissettirən unsurları işləyir. Bu unsurlar bəzən bir çalğı aleti, bəzən göl bəzən də bir ağaçtır. Müşfik’in şiirlərinə milli romantizm yönündən baxmadan öncə, romantizm, milli romantizm və ya milli romantik duyuş tarzi kimi kavramlara baxmaq gərəkdir. Öncəliklə *“Romantizm, millətləri dilde, kəltür, sanat və edəbiyatta kəndilərini bulmaları, kəndilərinə gəlmələri deməkdir. Romantizm’in bəşəri və içtimai ıstırapları şiddətlə idrake başlamış topluluk həyatlarından doğma, aşırı hissilik və həyalcilik oluşu yanında, bir də yuxarıdakı tarifi vardır. Bu tarife göre romantizm, yalnız ruhi və içtimai buhranların sanata aksi değıl, aynı zamanda milli bir dil, kəltür, sanat və tefəkkür hədisesidir. Bu hədisə, bazı batı millətlərinin sürətlə kalkınmasında sihirli vəzifə görmüş və bir milli romantizm değıri kazanmışdır.”* (Banarlı, 2010: 15). Bu açıdan romantizm, edəbiyata və sanata yaxlaşırken, insanı mərkəzə alır və onu öncələyir. Klasizmin kuralcı yönünü yıkarak, insanı iradə və düşüncə yönündən sərbəst bırakan, insanın kəndi bənliğıne yönəlməsini sağlayan romantizm, həmən hər millətin edəbiyat və sanat ruhuna yansır.

“Edəbiyatta romantizm, klasizmin sert və dar çerçevələrini, mutlak kaidələrini kırarak insan ruhuna və muhayyilesinə dönme, tabiatı keşfetme, bir kəlimə ilə insan “ben”inin hürriyyətini ilan etmək deməkdir. Bu “edəbi romantizm”dir. Ancak “edəbi romantizm”i də içinə alan bir

başka romantizm vardır. Milletlerin kriz dönemlerinde tarihi, siyasi, içtimai buhranların sevkiyle doğar ki, onu adı “milli romantizm” dir. Edebi romantizm çok defa hayalcilik, hatta “santimentalim” denen aşırı hislilik şeklinde kendini gösterirken, milli romantizm, hangi medeniyete mensup olurlarsa olsunlar “Milletlerin dilde, kültür, sanat ve edebiyatta kendilerini bulmaları, kendilerine gelmeleri demektir... Bunun içindir ki, milletleri uyandırma ve kalkındırma çelikten temel vazifesi gören milli romantizm, bir milletin tarihte ve coğrafyada vücuda getirdiği büyük eserlerin farkına varmasıdır.” Bu fikrin bir başka ifadesi, milletlerin kendilerini, kendi tarih ve coğrafyasında aramaları, bulmaları, böyle bir şuurla milli benliklerini keşfetmeleridir.” (Emil, 2010: VII).

Milli romantizm sanata yansırken bir duyuş ve hissi barındırır. Nitekim böylesi bir his ve duyuşu Şerif Aktaş’ın metin tahlillerinde sıkça kullandığı “Milli Romantik Duyuş Tarzı” kavramı karşılar. *“Milli romantik duyuş tarzı” söz grubuyla, akli ve irâdesini kullanarak, sosyal ve tarihî tekevvün içinde coşkuyla kendi “ben”ini hissetmesi ve ortaya çıkarmasına sebep olan ruh hâlini kastediyoruz. Bu, bir bakıma insanın kendisini keşfetmesi ve geleceğine hâkim olma isteğini açıkça ortaya koymasıdır.” (Aktaş, 2011: 34).* Milli romantik bir şair olan Mikayıl Müşfik’in şiirlerinde bu duyuş tarzının ağırlığı kendini çokça hissettirir. Müşfik semboller aracılığıyla Azerbaycan’ın milli ve kültürel değerlerini yücelterek, toplumun kültürel belleklerini sonraki nesile aktarmaya çalışır. *“Milli romantik bir kişi, en uzak ve en yakın süreleri kapsayan geçmiş ve geleceği an’da birleştiren ve bu önemli işlevin “farkında” olan kişidir. Bireysel ve toplumsal geçmişe ait değerleri homo semioticus tarzda “okuyan” anlamlandıran ve bu işlemde yeni anlam araştırmalarına açılan, böylece zamansal bir bilinç oluşturan insandır.” (Korkmaz, 2015: 69).*

Mikayıl Müşfik’in milli değerleri ve fikirleri yansıttığı alan şüphesiz şiirdir. Müşfik’in yazdığı poemalar da milli romantik duyuş tarzı açısından önem arzeder. Ancak şiirleri yoğun ve sembolik anlatımlarıyla daha ön plana çıkar. Özellikle *“Toplumlara ulus bilinci veren, onları belli amaçlara yöneltip yönlendiren, çeşitli kuşakları etkileyen şiirler vardır. İnsanoğlunun mutlu, mutsuz günlerinde, sevgisini, duygulanışını dile getirmeyi istediği anlarda, beşik başında, savaşa giderken, ölenin arkasından söylediği, dinlediği, en azından bestelenmiş biçimiyle duyduğu şiir, her insanın yaşamında –çok değişik oranlarda da olsa- belli bir yer tutar. Ünlü İngiliz eleştirmen ve şairi T.S. Eliot’a göre şiir, en ulusal*

sanat dalıdır; çünkü bir ulusu başka uluslar gibi düşündürmek kolay olduğu halde, ona başka uluslar gibi hissetmeyi öğretmek olanaklı değildir.” (Aksan, 2013: 13).

Müşfik’in özellikle “Tar”, “Mingeçevir Hesreti”, “Terterhes Neğmeleri” adlı şiirleri milli romantizmin hissedildiği ve duyumsandığı ön planda olan şiirleridir.

3.7. YABANCILAŞMA/KAÇIŞ/SIĞINMA

İnsanoğlu sosyal bir varlıktır. Bu durum sürekli iletişim halinde olan, paylaşım içerisinde olan insanın özel varlık alanı gerçeğini yadsıyamaz. Bireyin varlık alanı insanın ya farkındalığını artırır ya da büsbütün kendisinden ve çevresinden uzaklaşmasına, “çeşitli dış etkenler sebebiyle kişinin kendi aidiyet bağımsızlığını yitirmesi” (Kılıç, 1984: 16) ne, “öteki” konumuna gelmesine sebebiyet verir. “Varoluşun kendisi bir yabancılaşmadır.” diyen Thietmar Wernsdörfer’in ifade ettiği gibi yabancılaşma doğal bir süreçtir. “Merriam-Webster Sözlüğü’nde yabancılaşma şöyle tanımlanır: “Bir insanın kendisini ya da duygularını önceden bağlandığı bir konum ya da nesneden geri çekmesi ya da koparması” (Eğrilmez, 2011: 24). Varlık, belli ölçülerde yabancılaşma sürecini yaşar.

“Yabancılaşma ile kastedilen, kişinin kendisini bir yabancı gibi hissettiği bir yaşantı biçimidir. Kendisine yabancı hale geldiği söylenebilir. Kendi dünyasının merkezi, eylemlerinin yaratıcısı olarak yaşamaz. Eylemleri ve bunların sonuçları, boyun eğdiği ve hatta taptığı efendileri haline gelmiştir. Yabancılaşmış kişi diğer insanlarla olduğu gibi kendisiyle de teması yitirmiştir. Her şey gibi kendisini de şeyler gibi, duygularla ve sağduyuyla yaşantılar. Ancak kendisi ve dış dünya ile olumlu bir ilişkisi yoktur” (Fromm, 2011: 24).

Heineman ise yabancılaşmayı şöyle tanımlar: “Yabancılaşma kavramının işaret ettiği gerçekler, insanoğlu ile kendi nesnesinin arasında olan farklı türlerdeki iletişimsizliktir, kopukluktur ve uyumsuzluktur; bu nesnelere diğer şahıslar olabilir, doğal dünya olabilir, toplum olabilir; dengesizliğin, kargaşanın, tuhaflığın ve bunaltının çeşitli şekilleri olabilir” (Ağır, 2012: 19).

Yabancılaşma kavramının, “Benlik yitimi, kaygı durumları, kuralsızlık (anomi), umutsuzluk, kişisizleşme, köksüzlük, yalnızlık, iletişimsizlik, anlamsızlık, amaçsızlık, değer ve inanç yitimi” (Demirer, Özbudun ve Markus, 2008: 39) şeklindeki tanımlamalar olduğu gibi “Öteki, Ben in sınırlarını belirleyen, olanaklarını keşfettiren ve zaman zaman Ben’i tanımlayan, tamamlayan niteliğiyle olumlu bir değer olarak kabul edilir” (Korkmaz,

2008: 17) biçimindeki tanımlama da yabancılaşmanın insan ruhundaki etkisini daha iyi yansıtmaktadır.

19. yüzyılda gerçekleşen Sanayi İnkılabı'nın yabancılaşma kavramı üzerindeki etkisi önemlidir. Madde, ruhun önüne geçerek, insanı silikleştirip tipleştirir. Bu da yığınlar içinde yalnızlaşan, yabancılaşan bireyi ortaya çıkarır.

Yabancılaşma, beraberinde iki kaçınılmaz süreci daha getirir. Bunlardan birincisi kaçış, ikincisi ise sığınmadır. Yabancılaşan insan önce kaçar, daha sonra bir şeye sığınma ihtiyacı duyar. Bunları zincirin birer halkası olarak düşünmek mümkündür. *“Dış dünyanın gerçekleri ile çepeçevre kuşatıldığını hisseden insan ruhu, ilk devirlerden günümüze kadar hep bu “kuşatılmışlık” sıkıntısından kurtulmaya uğraşmıştır. ... Ötelere, hakikat olandan, yaşanan hayattan ve onun sıkıntılarından bunalan insana yaptığı o dayanılmaz “Gel!...” çağrısıyla; onu tek boyutluluktan kurtarmaya”* (Korkmaz, 2002: 164) çalışır. Bu çağrıya uyan insan oğlu yabancılaştığı ortamdan kaçar ve ötelere sığınır.

Mikayıl Müşfik'in şiirlerinde yabancılaşma-kaçış-sığınma üçgeni şöyle ifade edilir:

“Köhne bir evciyez gördüm, içi toz, torpaq,
Sökük divarları var hisli, paslı.
Önünde bir baca, içinde çılpaq
O sefaletzade uyuyur yaşlı...”

(Müşfik, 2008a: 145)

Mikayıl Müşfik “Zeynal” şiirinde fakir, terk edilmiş, yalnız bir insanın dramını anlatır. Zeynal toplumdaki yabancılaşmış bir ötekidir. Dörtlükte kullanılan kelimeler “öteki”yi anlamlandırmada çok önemli bir yere sahiptir. “Köhne”, evciyez”, “toz”, “torpaq”, “sökük divar”, “paslı”, “hisli”, “çılpaq”, “sefaletzede”, ve “yaşlı” gibi kelimeler olağandışı, değişmiş, dönüşmüş, yoksunlaşmışlığın ifadesidir. Zeynal toplumdaki kalabalıktan kaçar.

“Boş deyildi, onun vardı seneti,
Tar, kamança, tütek, qaval yapardı.
Tutur kimi saza qemli xilqeti,
Oxuyar, bağırar, sonra yatardı”

(Müşfik, 2008 a: 145)

Yabancılaşan ve ardından yığınlardan kaçan Zeynal'ın sığınağı sanattır. Tar, kamaça, tütek ve kaval yapan, saz çalan Zeynal terk edilmiş dünyasının tek kahramanı olarak okur, bağırır ve sonra uyur.

Şair, “Sefil Kadın” şiirinde ise yaşlı, fakir, yalnız bir kadının yabancılaşmasını anlatır:

“Belin bükülmüş,
Saçın ağarmış,
Ne derdini bilen var,
Ne üzüne gülen var!”

(Müşfik, 2008a: 148)

Şiirde geçen bükülmüş bel, ağarmış saç fiziksel bağlamda; kadının derdini bilen ve yüzüne gülen birisinin olmaması ise ruhsal ve psikolojik bağlamda bir yalnızlığın, yabancılaşmanın göstergesidir. “Ne derdini bilen var” dizesi önemlidir. Dizede bir iletişimsizlik söz konusudur. İletişimsizlik düşünsel bağlamında gönderici ve alıcı arasındaki kopukluğu ifade eder. Bu kopukluk da yabancılaşmayı beraberinde getirir.

“*Tarih boyunca, özellikle fiziksel, politik, ekonomik ve spiritüel sıkıntı dönemlerinde insanların gözleri endişeli bir umutla geleceğe yönelmiş ve beklentiler, ütopyalar ve kıyamet öngörülerini katlanarak çoğalmıştır*” (Jung, 2013: 41). Mikayıl Müşfik “Orda” şiirini 1927’de 21 yaşındayken kaleme alır. Bu yıllar Mikayıl Müşfik’in doğup büyüdüğü coğrafyadan ayrılıp büyük şehrin kaosunda yalnızlaştığı, ötekileştiği, karamsar, bedbin bir ruh halinin hâkim olduğu yıllardır. Jung’un da belirttiği gibi şair bu dönemde ütöpik bir alemin hayalini kurar. Yabancılaşan insan, çıkar yol olarak hayale sığınır; sorunları, sıkıntıları doğrultusunda zihninde yeni, ideal olan bir âlem kurar:

“Uzaq, bu heyatdan uzaq bir yer var
Yaşıl dağlarında serin bir ruzgar.
Orda ne qem vardır, ne bela vardır,
Desem inanmazlar, etila vardır,
Ki, bütün varlığım hep duygularım,
Muxtelif derdlerim ve qaygılarım
Orda, o ilahi çöhrede güler,

Qarşımda saraylar, taclar, büküler.
Hem de bidetlerden dürlü imandan
Bir eser görünmez, çünki her yandan
Her qelbe müsavi meşeller doğar,
Bütün meslekleri bir meslek boğar:
Bu ise yaşamaq, hem yaşatmaqdır,
Yarıncı dünyaya bu gün çatmaqdır

(Müşfik, 2008a: 161)

Sanatın her türlüşü onu icra edenler tarafından gizil bir sığınak, kendileri yaşamın kaba gerçekliklerinden uzakta tuttıkları bir ortam olarak kullanılır. “*Dünya ve Türk şiirinde önemli bir konu olan, bulunulan uzamdan ve zamandan, başka uzamlara ve zamanlara açılma, gitme, yolculuklara çıkma, kurmaca bir dünyada yaşama özlemi genelde yaşanan ortamın labirentleşen uzamlara ve zamanlara dönüşmesinden kaynaklanır*” (Durmuş, 2011: 303). “Uzaq, bu heyatdan uzaq bir yer var” diyen şair yaşadığı hayattan memnun değildir. Yaşadığı mekân ve zamandan açılmayı, gitmeyi arzulamaktadır. O, zihninde ütöpik bir alem yaratır. “Orada ne qem vardır, ne bela vardır”. Dert ve sıkıntılar orada yok olur. Şairin yüzü orada güler. Orada saraylar, taçlar vardır. Eşitlik vardır. Yaşamak ve yaşatmak, geleceği bugünle buluşturmak sığınılan, hayal edilen “o yer” ile mümkündür.

Mikayıl Müşfik “İnkılap Yurdu” şiirinde de “sığınak”ına, ideal âlemine işaret eder:

“Bu yerde ne hicran, ne qaygı, ne qem,
Ne senan eşqi var, ne de intizar;
Böyük fikirlerle meşguldür alem,
Beşerin ölmeyen dühaları var!..”

(Müşfik, 2008a: 191)

“Bu yerde” yine üzüntü, gam ve keder yoktur. “Bu yer”in “Orda” şiirindeki yerden farkı şudur: Burada “böyük fikirlerle meşguldür âlem”. Mikayıl Müşfik, bu dizede düşünceye, düşünmeye, felsefeye verdiği önemi yansıtır. İnsanın bu dünyada bir iz bırakması, toplum yararına bir şeyler yapması gerektiğine inanan Mikayıl Müşfik birçok şiirinde fikri, felsefeyi önceler. “Din, düşünce ve felsefe” başlığında bu konuya ayrıntılı olarak değineceğiz.

“Yaşamın sıradan koşulları içinde birey kendisini gerçekten çok gerçektirdi, gerçek anlamda yaşayandan çok ölü, kimliği ve özerkliği daima şüphede olacak kadar dünyanın geri kalanından tekinsizce farklılaşmış şekilde hissedebilir. Kendi zamansal süreklilik deneyimini yitirebilir. İyi kaynaşmış bir kişisel tutarlılık veya yapışıklık hissine sahip olmayabilir. Kendini tözselden çok tözsel olmayan olarak hissedebilir ve yapıldığı malzemenin has, iyi ve değerli olduğunu kabul edemeyebilir. Ve benliğini bedeninden kısmen ayrılmış şekilde hissedebilir” (Laing, 2012: 40).

Laing, bu ifadeleri toplumdan tecrit edilmiş, ötekileşen insanlar için kullanır. Deliler, evsizler, dilenciler sosyal ve düşünsel bağlamda toplumdan soyutlanmış, olağandışı durum arz eden, yabancılaşmış gruplardır. Mikayıl Müşfik’in şiirlerinde de söz konusu gruba dâhil olan kişilerin “öteki” olarak yansıtıldığını görülür. Bu doğrultuda “Deliler Evi” şiirine bakılabilir.

“Salam vererdiler ona da herden...
Lakin eşitmezdi onlan loğman
İnsan xeyalata qerq olan zaman
Bütün kâinatı unudur bazen.

Loğman ayrılmadı öz emelinden
Bu derdler qırmadı iradesini.
Yene de qelbinde, dilinde Vetən
Eşitdik susmayan heyat sesini.

Şehere ses düşdü: “Delidir Loğman”
Axır apardılar delixanaya.
Osa üreyinde qan axan zaman
Derdini söyledi ulduza aya!”

(Müşfik, 2008a: 202)

Yabancılaşan insanın hayale sığındığı bir gerçektir. “Deliler Evi” şiirinde şair bunu açıkça ifade etmektedir: “İnsan xeyalata qerq olan zaman / Bütün kâinatı unudur bazen”. Burada hayal kurma işi öncelenir. Hayal kuran kişi dış dünyayla bağlantısını keserek, içine kapanır. Ayrı bir dünyası vardır artık onun. Lokman’ın bu durumu dikkat çeker ve tımarhaneye kapatılır. O, ise sıkıntısını, derdini yıldız ve aya anlatır. Mikayıl Müşfik’in

Lokman'ın derdini yıldız ve aya anlatma metaforuyla Lokman'ı yücelttiğini söyleyebiliriz. Şair “öteki” dışındakileri karşıt değer olarak görmekte ve asıl “yabancı”nın sıradan olan yığınlar olduğunu vurgulamaktadır.

Mikayıl Müşfik'in yabancılaşıma/kaçış/sığınma temalı şiirlerinde şairin hiçbir zaman birinci tekil şahıs kullanmadığı görülmektedir. Mikayıl Müşfik yabancılaşıma/kaçış/sığınma doğrultusundaki hislerini başka şahıslar üzerinden yansıtır, bu tarz şiirlerinde kendini ifade etmekten kaçınır.

3.8. HAYATIN VE VARLIĞIN KARŞIT DEĞERİ: ÖLÜM

Mikayıl Müşfik'in ölüme karşı olan tavrı hayatı boyunca değişmez. Ölümü hayatın zıttı, yok oluş, güzellik ve iyiliğin düşmanı olarak gören Mikayıl Müşfik şiirinde ölüm tuhaf ve yabancı bir durum şeklinde algılanır. Sanatçının yaşama bağlılığı, tabiat ve insan sevgisi şairdeki ölüm endişesinin temel kaynakları olarak gösterilebilir.

“İnsanın baş edemeyeceği tek şey ölümdür. O, bize her yerde ulaşır, bizi her yerde bulur ve hükmünü icra eder” (Korkmaz, 2008: 13) İnsanın ölüm karşısındaki bu acziyeti, çaresizliği, ölüm endişesi Mikayıl Müşfik şiirlerinde ölümü kabullenememe ve ölüme karşı isyankâr bir tavır takınır.

Genç yaşında hayatı sonlanan Mikayıl Müşfik, yaklaşan erken ölümü hissetmiş gibidir:

“Döyür penceremi qışın ruzgarı
Vaxtsiz ölüm müdür üstüme gelen?
Çekilsin gecenin karanlıqları...
Ömre son sözümü dememişem men,
Vaxtsiz ölüm müdür üstüme gelen?”

(Müşfik, 2008a: 179)

Mikayıl Müşfik bu şiirinde ölümün vakitsizliği üzerinde durur. Emmanuel Levinas'ın ölüm üzerine yaptığı şu tespitler önemlidir:

“Ölüm, günlerden ve gecelerden oluşan bir sürenin sonlanması değil, her zaman açık bir imkândır. Ötekinin tekelci, tecrit edici, en kendine özgü imkânı olan, daima açık olasılık ve aşırı ya da aşılamaz olasılık. “En kendine has”, onun, “varolma-zorunda-olma”dan kendiliğe götüren benimkilikle bağını belirtir. Sonuna kadar düşünülen benimkilik ölümlülüktür: yalnızca Ben ölür ve yalnızca ölümlü Ben'dir. (...) Var-

olmak-zorunda-olmak aynı zamanda ölmek-zorunda-olmaktır” (Levinas, 2011: 49).

Yaşamın tükenişi, ölümün tartışılmaz ve önlenemez varlığı karşısında korku ve endişe içerisinde olan Mikayıl Müşfik’in şiirlerinde ölüm, korku ve ümitsizliğe bağlı olarak büyük bir ürperti ve buhranın doğmasına sebebiyet verir.

Şairin, ölüm temalı şiirlerinde en çok dikkati çeken hususlardan biri ölümün vakitsizliğine vurgudur. “Ömre son sözümü dememişem men” diyen şair dünyada yapacağı işlerin, söyleyeceği sözlerin olduğunu ifade eder. Mikayıl Müşfik ölümü ifade ederken kış rüzgârı ve gece karanlığı tamlamalarından faydalanır. Ölüm kış rüzgârı kadar ürkütücü, gece karanlığı kadar yok edicidir.

“Bir Ses” şiirinde yine ölümün vakitsizliğine dikkat çekilir:

“Qerib bir ses geldi bugün qelbimden:

Ömrün baharında öleceyem men...

Didib parçaladı bağrımı bu qem,

Üzüme boylandı elimde qelem!

Of... Bu ses! Ne qeder ömrüme yaddır.”

(Müşfik, 2008a: 211)

İnsanın dünyaya bırakılmışlığı, ölümün kaçınılmazlığı, bireyin çaresizliği ve ölüm korkusu “bir ses” aracılığıyla şiire yansıtılır. Ölümün düşüncesi bile Mikayıl Müşfik için gam, keder kaynağı olmaya kâfidir. “*Ölümlü olduğunu bilen insan, doğumu ile ölümü arasındaki kısa süre içerisinde kendini gerçekleştirme, projelerini hayat geçirme durumunda olan bir varlıktır*” (Soll, 2006: 68) Şair şiirde “Bahar”ın karşısına “ölüm”ü koyar. Böylece gençlik-ölüm tezatı gerçekleştirilir. Şairin hayata dair planları, yapmak istedikleri vardır. Bu durumda ölüm hayatın, arzuların düşmanı olarak algılanır.

Mikayıl Müşfik, “Heyat Eşqi” şiirinde ölümün kaçınılmazlığını kabul eder:

“Gel qardaş! Çağırır bizi bu torpaq,

Ölümün gözüne nizeler sancaq.

Qerq olub getsek de qanlar gölünde,

Heyatı qoymayaq ölüm elinde”

(Müşfik, 2008a: 23)

Modern şiirde ölüm metafizik endişe olarak yer alır. Mikayıl Müşfik'in şiirlerinde ise ölüm metafizik endişe olarak gözlenmez. Şair "Heyatı qoymayaq ölüm elinde" der ve ölümü kabullenmekle birlikte yaşadığı sürece hayatı ölüme teslim etmemenin, hayattan elden geldiğince zevk almanın gerekliliğini vurgular. Ölüm endişesini, korkusunu yaşanan hayata önem vererek bastırmaya çalışır. Mikayıl Müşfik'in şiirlerinde ölüm teması, ölüm-yaşama sevgisi tezaadından hareketle işlenir. Şair ölümü yaşayan insanın hayatla ilişkisi bağlamında bir çıkmaz olarak ele almaktadır.

"Salam Dostum" şiirinde şair, ölümün vakitsizliğine değinmekle birlikte ölüm kavramını kişileştirerek onun insana, insanlığa verdiği zararı dile getirir ve ölümü düşman ilan eder:

"Ancaq zaman-zaman vaxtsiz ölümler
Döyür qapıları qurban isteyir.
Bezen açılmadan solur min hüner,
Ölüm qeh-qeh çekir, "güçlüyem" deyir!
Ölüm söylediyim o xain iblis
Bir düşmen yaranmış gözəl varlığa;
Ölümü öldürsün qoy ellerimiz,
O, qılınç çekmesin bextiyarlığa!"

(Müşfik, 2008a: 36)

Kurban isteyen, bin hüner solduran, güçlüyüm diyen, güzel varlığın düşmanı olan, bahtiyarlığa kılıç çeken "o hain iblis" ölümlü savaşma arzusundadır. "*Ölüm aynı zamanda benim olanaklarımın en aşırı ve mutlağıdır. Aşırıdır, çünkü o, diğer tüm olanaklarımı kesip atar. Mutlaktır; çünkü insan, sevdiklerinin ölümü de dâhil diğer tüm kalp kırıklıklarının zaman içinde bir biçimde üstesinden gelebilir; oysa kendi ölümü onun yaşamının sonudur*" (Barrett, 2003: 227). Mikayıl Müşfik savaş metaforunu kullanarak söz konusu son'a yani ölüme karşı olan tavrını ortaya koyar. "Ölümü öldürsün qoy ellerimiz" diyen Mikayıl Müşfik insanı, bireyi ölümü öldürme kudretine sahip bir varlık olarak sunar ve ölümün karşısına bu kez bireyi koyar.

Toparlayacak olursak; Mikayıl Müşfik şiirinde ölüm teması olumsuz bir kavram olarak ele alınır. Ölümün vakitsiz ve kaçınılmaz oluşu gerçeğinin verdiği endişe, rahatsızlık şairi hayat ve birey aracılığıyla ölümlü mücadele etme, savaşma, onu yok etme

arayışına sürükler. Mikayıl Müşfik ölümün ezici gerçekliğini kabul etmekle birlikte yaşama sevgisini, hayatın değerini yücelterek ölümlü baş etmeye çalışır.

3.9. KOMÜNİZM VE SOVYET YÖNETİMİ ÖVGÜSÜ

Mikayıl Müşfik'in şiirlerinde Sovyet yönetimi ve yönetimin politikasını, dünya görüşünü oluşturan komünizmin etkisi büyüktür. *“Devrimden sonra Sovyetler’de Komünist Partisi, bir süre, sanat alanında tek bir görüşün kabul edilmesini şart koşmamış ve biçimcilik gibi, fütürizm gibi akımları hoşgörü ile karşılamıştı. Ne var ki zamanla durum değişmiş ve Stalin döneminde, Parti sanat anlayışını kendi denetimine almak gereğini duymuştu”* (Moran, 2008: 52-53). Sovyet yönetimi sanatı devletin politikasını yaymada bir araç olarak kullanır. Bir yaşam biçimi olan komünizm, güdümlü bir edebiyat çevresi yaratma amacındaki, aykırı seslere tahammülsüz bir yönetimle birleşince arka plana yönetimin fikirlerinin ve komünist yaşam biçiminin hâkim olduğu şiirler ortaya çıkmaktadır. Ahmet Oktay Sovyet dönemi edebiyat anlayışı için şunları ifade eder: *“Sovyet yazını ise, özgürlük yollarını açacak koşullardan doğmuştur ama, son kertede, yazını toplumun dönüştürülmesine ilişkin uygulamada rol almakla görevlendirmiştir”* (Oktay, 2008: 51). Şairliğinin ilk yıllarında şahsi konularda şiirler yazan Mikayıl Müşfik Sovyet yönetiminin devlet güdümünde sanat yaratma gayreti sonucunda toplumsal konulara eğilerek yönetimin gölgesinde eserler vermeye başlar.

Yaşanılan dönemin sanatçılar ve eser üzerindeki etkisine dair Şerif Aktaş şunları kaydeder: *“İnsan tarafından meydana getirilen her eser, ortaya çıktığı zaman dilimine ait özelliklerden yararlanır ve dönemini farklı bakımlardan temsil eder. Çünkü o, döneminin ürünüdür. Metnin ortaya konulduğu döneme hâkim zevk ve anlayış eserin yapı, tema ve anlatımında kendisini hissettirir”* (Aktaş, 2009: 29). Sovyet yönetimi ve komünizm Mikayıl Müşfik'in hayat felsefesini, şiir poetikasını önemli ölçüde etkiler. Şair bazı şiirlerinde vatan, tabiat sevgisini, yaşama sevincini, karamsarlığını komünizm ve yönetimin potasında eritip işler.

1928'den sonra şair, sosyal meselelere eğilmeye başlar. *“Mikayıl Müşfik yaratıcılığında sosyalist realizminin tam formalaşması 1928-1932'nci illere tesadüf eder”* (Ferrer, 53). Mikayıl Müşfik'in sosyalist realizm doğrultusunda yazdığı “Oktyabr”, “Andım”, “Uzaklara Doğru”, “İngişaf Yurdu”, “Aprel”, “Fanar”, “Raport” şiirleri özellikle Lenin yönetimini ve sosyalizmi yüceltmek için kaleme alınmış şiirlerdir.

Komünizm ve Sovyet yönetiminden bahsedilen şiirlerde yönetime yoğun bir övgü, özellikle Batı ülkeleriyle kıyaslama ve çare olarak gösterilen komünizm hâkimdir:

“Arkadaş, deyirler Efganda, Çinde
İnsanlar boğulur qanlar içinde.
Yene de hökm edir xain istismar,
Ağrıyan başların belaları var.
Her gün yeni bir derd, yeni bir elem,
Qartal pencelerde qehr olur alem.
Qehr olur insanlıq, qehr olur insan.

O qarlı dağlara kim açacak yol?
Komsomol... komsomol... yalnız komsomol ...”
(Müşfik, 2008a: 39)

“Her çağın kendine ait ortak nevrozu vardır ve her çağ, bununla başa çıkmak için kendi psikoterapisine ihtiyaç duyar” (Frankle, 2012: 143). Mikayıl Müşfik yönetim yanlısı şiirler kaleme alarak mevcut dönemin nevrozuna uyum sağlar. Mikayıl Müşfik’e göre dünyanın çeşitli yerlerinde görülen adaletsizliğin, derdin, kederin, zulmün çaresi komünizmdir. Komünizm “o qarlı dağlara” yol açacak umut ışığı olarak imlenir.

Mikayıl Müşfik komünizm övgüsünü genellikle komünizmi kapitalizmle mukayese yoluyla gerçekleştirmektedir:

“Kapital mence qezedir, kindir,
Bir melek olsa da pek çirkindir.
Ne qeder varsa da dünyada bu ses,
Ala bilmem ki, men azade nefes.
Komsomol! Servete can verme, sakın!
O ilandır, ona sen durma yaxın.
Sene alqış, sene qüvvet, sene can,
Sene sönmez ebedi bir heyacan.”

(Müşfik, 2008a: 55)

Kapitalizm, çirkin bir meleğe benzetilir. Bu benzetmeden şairin kapitalizme iki açıdan baktığını çıkarabiliriz. Birincisi kapitalizmin zenginleştirici özelliği, ikincisi ise bu zenginleşmeden toplumun sadece küçük bir kısmının faydalanmasıdır. Komünizm ve servet, zenginleşme arasındaki tezat “Komsomol” a seslenme vasıtasıyla gerçekleştirilir.

“Men de Bir Esger Kimi” şiirinde de kapitalizm ve komünizmi karşılaştıran Mikayıl Müşfik, kapitalizmi çürük dişli bir yaratığa benzetir:

“Qoy
Çürük
Qoy
O ipek döşemeli
her bextiyarlığı,
bütün varlığı
heçliye varsın!”
(Müşfik, 2008: 13)

Mikayıl Müşfik’in şiirlerinde kapitalizm eşitsizliğin, halktan kopukluğun simgesi olarak karşıt değer; komünizm ise eşitlik, adalet ve kardeşliğin simgesi olarak ülkü değer konumundadır.

Devlet yönetimine, fikirlerine gözlemci olarak kalmayan şair, bizzat Komünist Parti’ye üye olmuş, partide çeşitli yöneticilik görevlerinde bulunmuş, bu yolda aktif bir şahsiyettir. “Raport” şiirinde komünizmin yayılması, sağlamlaşması sürecinde seyirci kalmak istemediğini vurgulamaktadır.

“Men de
daş atmalıyam

Sosialist

Vetenimizin

temeline!”

“*Olsun inqılaba kanımız halal*” (Müşfik, 2008a: 34) diyen Mikayıl Müşfik’in şiirlerinde komünizm ve mevcut yönetim; çalışmak, emek vermek, karamsarlık çekmek, mücadele etmek, birlik ve beraberlik içinde olmak fiilleriyle bağdaşıklık göstermektedir:

“Terli terli su içmişdir, qanı donmuş bedende,

Gerek bütün burdakılar bir el kimi çalışaq,

Çetinliyin her qeydine, her derdine alışaq.

Qüvve bizim, motor bizim, torpaq bizim, su bizim.

Öz elimiz qursun gerek bu yurdda sosializm”

(Müşfik, 2008b: 226)

Şiir “biz” odaklı kaleme alınmıştır: “çalışaq”, “alışaq”, “Qüvve bizim, motor bizim, torpaq bizim, su bizim”, “elimiz” ifadeleri birlikteliğin, kolektif ruh ve bilincin yansımasıdır.

Övgü yöntemlerinden en yaygını eskiyle mukayesedir. Şair, Sovyet yönetiminin iş başa gelmesiyle birlikte, toplumda meydana gelen değişiklikler üzerinde durur:

“Salam sene, işçi qadın!

Deyişmişdir bu gün adın.

Boynundaki o halqalı

Zencirleri atırsan

Bildim seni Oktyabr yaratdı,

İnsanlığın günü gündən

Çiçeklenib boy atdı.

Salam sene, azad qadın”

(Müşfik, 2008a: 19)

“Salam” şiirinde Azerbaycan kadınlarının Ekim devriminden önceki sıkıntıları, çektiği çileler ve devrim sonrasında Azerbaycan kadınlarındaki değişimi anlatılmaktadır. Devrimle birlikte kadınlar özgürleşmiş, toplumda bir değer ifade eden durma gelmiştir.

Şair, Sovyet yönetiminin lideri Lenin için de özellikle övgü şiirleri kaleme alır. Şairin “Güneş”, “parlayır”, “ilkbahar” kelimelerinin Lenin’i tasvir etmek için kullanması dikkat çekicidir.

“Yatmış güneş kimi sirri derinde

Mavzoley - Leninin büyük mezarı.

Parlayır onun da şefeqlerinde

Beşer taleyin bir ilkbaharı”

(Müşfik, 2008a: : 88)

Mikayıl Müşfik “Komsomol Poeması”nda da Lenin’e övgüler dizer:

“Lenin’in eksidir divarda duran,

Tarixde en büyük, en canlı insan.

Könülden könüle gezir emeli,

Onun trübunadan yükselen eli

Çağırır üsyana ezilenleri

Günler baş götürüb ahır ireli.”

(Müşfik, 2008c: 180)

Lenin’in ezilenleri koruyan, sahip çıkan büyük bir lider olduğu sürekli vurgulamaktadır.

Mikayıl Müşfik baskıcı, despot bir yönetimin hüküm sürdüğü bir dönemde, çok çeşitli konularda eserler verir, halkın duygu ve düşüncelerine tercüman olmayı başarmış bir şairdir. Bunu başarırken güdümlü bir edebiyat ve sanat çevresi yaratmaya çalışan, muhalif sesleri ölüm dâhil çeşitli yollarla susturmaya çalışan Sovyet yönetimine karşı çıkması düşünülemezdi. Mikayıl Müşfik’i değerlendirirken yaşadığı dönemin şartlarını göz önünde bulundurmak, şair hakkında yapılacak tespitlerin daha doğru ve bilimsel olması bakımından önem arz etmektedir.

3.10. UYUM-UYUMSUZLUK PARADOKSU VE DÜZEN ELEŞTİRİSİ

Mikayıl Müşfik, Azerbaycan’ın değişim ve dönüşüm sürecinde yaşayan ve bu sürece aktif olarak katılan biridir. Ülkede yaşanan sosyal, kültürel ve siyasi bağlamdaki

değişikliklerin sancılarını, ikiliği, çatışmayı yakından gözlemleyen şair her zaman yanında olduğu Azerbaycan halkı dâhil birçok kurum ve kuruluşu tenkit etmekten geri durmaz, yeni düzenle toplumda gözlenen paradoksu şiirlerinde işler.

Kolektif ruh ve bilince büyük önem veren ve toplumda olması gerektiğine inanan Mikayıl Müşfik, bu zihniyete aykırı tutum ve davranışları tenkit etmiştir:

“Geceleri

banditlere

gülle taşıyan

O yöndemsiz qulunu;

Pirine tepik atan

Kendin o yoxsulunu.

Tanıyın Gencede

Heftesi tamam olmamış

Kendden şehere kaçan

Bir genç müellimeni;

Heç açmadı bu meni...”

(Müşfik, 2008a: 30)

Mikayıl Müşfik, toplum meseleleri üzerine düşünmekle kalmaz,, meselenin kaynağını tespit etmeye çalışır. Mikayıl Müşfik Azerbaycan’ı da dâhil ettiği Şark toplumlarının zihniyetini, hayata bakışlarını mevcut coğrafyalardaki sorunun kaynaklarından biri olarak görür.

“İnledi Şerq,

inledi...

Tunç esrlerin demir çengelinde.

Çiyini zer pagonlu şahların,

“göze görünmeyen allahların”

elinde

inledi Şerq.

Suların sesinde matem

ve göz yaşı dinledi Şerq...

Utanmadı,

Böyük Britanya lordları

Utanmadı,

Boynu zencirli

ve kirlı

Şerqin

“halına yanmadı”

(Müşfik, 2008a: 46)

Şair, bilimsellikten uzak, tamamen maneviyata dayalı, onu da yanlış anlayan bir yaşam ve düşünce biçimini Şark toplumlarının inlemesinin ve gözyaşlarının sebebi olarak görmektedir. Pozitivizmin Mikayıl Müşfik üzerindeki etkisinden söz etmemiz mümkündür. Şairin maneviyata uzak tavrı şiirden sezilmektedir. “Kızıl Şerk” şiirinden Mikayıl Müşfik’deki modernist dünya görüşüne ulaşabiliriz. Şair kendini bilme, tanıma, değerlerinin farkına varmanın önemini vurgulamaktadır. Bu ifadeler Mikayıl Müşfik’in dünya görüşünün anahtar ifadeleridir.

Toplum merkezli bir poetikaya sahip olan Mikayıl Müşfik, halkın selameti için her türlü fedakârlığı yapar, sıkıntılar çeker, ancak hiçbir zaman bir karşılık beklemez. Varlığını halkın yoluna feda eden şair, para karşılığı eser veren sözde sanatçıları eleştirir:

“Pul verin! Çox verin! Men senetkaram!”

(Müşfik, 2008a: 202)

“Böyük Şairin Şerefine” şiirinde de mevcut sanatçıları eleştirir. Bunların “sanatkâr” kavramını doldurmadığını ifade eder:

“Böyükdür cahanda senetkar sözü...

Mence yaraşmayır çoxuna bu ad,

Meni bağışlasın sevgilim heyat!..”

(Müşfik, 2008a: 230)

“Yerinde sayandan senetkar olmaz!” (Müşfik, 2008a: 235) diyen şair sanatçıların kendini geliştirmeleri, değişikliklere uyum sağlamaları gerektiğini vurgular.

Mikayıl Müşfik sadece sanatçıları değil, Azerbaycan'daki mevcut bilim dünyasını ve akademik çevreyi de eleştirerek henüz bir Azerbaycan tarihinin yazılmamasından yakınır:

“Elmi ucuz tutmak olmaz!
O insandır, tebietdir,
Şübhesiz bir heqiqetdir.
Arif gerek meni qansın,
Tarixçiler qoy utansın!
Yazılmamış tariximiz
Tarihsiz mi yarandıq biz?”

(Müşfik, 2008b: 206)

Çarlık rejiminin çökmesiyle başa geçen Sovyet yönetiminin övgüsü Mikayıl Müşfik şiirinde bolca görülür. Bu övgü şiirlerde farklılık göstermektedir. Şair bazen doğrudan Sovyet yönetimini överken bazen dolaylı bir yol tercih etmektedir. “Böyük Revolsiya” şiirinde şair Çarlık rejimini yererek Sovyet yönetimini yüceltmektedir:

“Üç yüz il, hey üç yüz il... Ac yalavac dolandıq,
Zencir, buxov taxıldı haqqın dodaqlarına.
Üç yüz il, hey üç yüz il... Çox qaynadıq, çox daşdıq.
Bizi ne göy dinledi, ne de zerli salonlar,
Hetta serildikse de, çarın ayaqlarına”

(Müşfik, 2008a: 240)

Şiire eskiyi eleştirerek, yeniye yer açma düşüncesi hâkimdir. Çarlık yönetiminin halktan kopukluğu, o dönemde halkın perişanlığı üzerinde durulur.

“Xeyre-Şere Yaramaz” şiirinde toplum yararına hiçbir şey yapmayan mevki sahibi kişiler eleştirilir. Bu kişiler için “Ne tufengin çaxmağdır, ne sünbenin toxmağı”, “Ne ölüye pay gösterer, ne diriye hay verer”, “Sen ağaçda bir qurumuş, bir meyvesiz budaqşan” ifadelerini kullanan Mikayıl Müşfik bu insanların nasıl yüksek mevkilerde olduğunu sorguluyor ve bu zihniyetteki insanların topluma verdiği zararı dile getiriyor. “Sen Utan!” şiirinde de söz konusu insanları ağır şekilde eleştirir:

“Sen Utan! Bellidir riyakarlığın!
Fitneden yoğrulmuş bütün varlığın.
Dünyada merdlikle dolanmışam men,

Sensen aralıqda min söz gezdiren...

Sensen asta-asta hiyleler quran,

Vezife başında yeyib quduran”

(Müşfik, 2008a: 248)

Şair, toplumdaki zihniyeti, eski yönetimleri, mevki sahibi insanları eleştirmiş, son olarak da eleştiri oklarını insanlığa yöneltir:

“Dünya binasın qurandan beri

Seadet adlanan o gözel peri

Gel! - deye seslemiş qerineləri;

Yazıqlar olsun ki, hele insanlıq

Gelib qovuşmamış ona bir anlıq.”

(Müşfik, 2008a: 253)

“Seadet”i insanlığa “gel” diye seslenen güzel bir periye benzeten şair, insanlığın saadete bir türlü ulaşamadığından yakınır.

3.11. UMUT/BEKLENTİ

Mikayıl Müşfik, gençlik dönemindeki bazı şiirlerini hariç tutacak olursak hem şahsının hem de Azerbaycan halkının geleceğine dair umudu şiirlerinde işler. Mikayıl Müşfik şiirinde kara günün aydınlığa çıkması, gelecekte beklenen umudu işaret eder. “*Ümidim özgedir yarına*” (Müşfik, 2008b: 19) diyen şair umudun kendisi için önemini vurgular.

“Deyişecek o gün dövrən;

Bu zilletler, bu möhnətlər.”

(Müşfik, 2008a: 20)

İnsanoğlu olmuş, tamamlanmış bir varlık değildir. Oluş halinde, değişimi/dönüşümü özünde barındıran varlıktır. “*Umut onun için bir yaşam biçimidir. O, geleceğe, yaşama, çevresine ya da başkalarına karşı umut için de bir bekleyiş halindedir. Bu bekleyiş onu Mutlak Gerçekliğe götürecektir olan bir varlık koşuludur. İnsanda varoluş duygusunu oluşturan şey umuttur*” (Koç, 2008: 172). Mikayıl Müşfik’in “Ordenli Qehremen” şiirinde umut beklenen, geleceğine inanılan bir liderdir.

“Parlayır alında ezemet, vüqar
Üfüqda at kimi çapır buludlar.
Gülür tebietine göyçek qızı
Üfüqler qırmızı, göyler qırmızı.
Qırmızı bir cahan emelimizdir
Işığı yandıran öz elimizdir...
Uğurlar sene ey qoca kainat.
Yaşasın gelecek! Yaşasın heyat!”

(Müşfik, 2008a: 45)

Kırmızı canlılığın, neşenin ve umudun rengi olmasının yanı sıra komünist rejimin de simgelerinden biridir. Şair mevcut rejimden umutludur.

Mikayıl Müşfik şiirlerinde her fırsatta doğru, dürüst, faziletli bir insan olmanın toplum ve birey açısından önemini vurgular. Şair bu tarifin dışına çıkan, topluma zarar veren kişilere şöyle seslenir: “*Yumruğumuz ezecektir senin donuz burnunu!*” (Müşfik, 2008b: 74).

Şiirlerinde tezat, karşılaştırma önemli bir yere sahip olan Mikayıl Müşfik, “Heyat Felsefesi” şiirinde felaketin karşısına saadeti ve gençliği koyar:

“Felaket qocalmış... Qartdır o köpek.
Onun sümükleri tez çürüyecek...
Seadet - genclikdir, adı gelecek!
Onun gözlerinde heyat eşqi var -
Var olsun gelecek! Var olsun bahar!”

(Müşfik, 2008b: 67)

“Mene Bele Söleyirler” şiirinde umudu güzel bir periye benzeten Mikayıl Müşfik için umut dar günü, karanlık yolları aydınlatan meşaledir.

“Ümid! Mehribandır o gözel peri,
O bize dar günün kömek elidir.
O insan qelbinde yanandan beri,
Qaranlıq yolların bir meşelidir!”

(Müşfik, 2008b: 28)

Yaşadığı olaylar, ülkesinin içinde bulunduğu durum gibi sebeplerden ötürü Mikayıl Müşfik'in bazı şiirlerinde karamsarlık içinde olduğu, umudunu yitirdiği görülür. Şair yaşadığı dönemden hareketle insanlığı

“Ey insan! O yazık, o tökdüyün kan
Deyilmidir senden, deyimlidir can?!
O alçak işleri duydukça vicdan,
İnsanın heyata kalmır hevesi.”

(Müşfik, 2008b: 44)

Kierkegaard, “*Umutsuzluk kaçılmazdır*” (Kierkegaard, 1997: 10) der. İnsan “*sonsuzluk ile sonlunun, geçici ile kalıcının, özgürlük ile zorunluluğun bir sentezidir*” (Kierkegaard, 1997: 26) ve insan “*kendi olma sürecini umutsuzluk içinde yaşar. Umutsuzluk bir açıdan insanın tinsel yönüyle tanımlanışının farkında olmayışıdır. Umutsuzluğundan habersiz olan kişi tinsel bir varlık olduğunun bilincinde değildir*” (Kierkegaard, 1997: 39). Mikayıl Müşfik, içinde bulunduğu şartları sorgulayan, bu sorgulama doğrultusunda ruhî çalkantılar yaşayan, umutsuzluğundan “haberdar” olan bir şairdir. Özellikle gençlik yıllarında şairin bedbin, umutsuz bir ruh halinde olduğu bilinmektedir. Mikayıl Müşfik şahsi problemler yerine genel, toplumu, insanlığı ilgilendiren konular üzerine düşünür, bedbinliğe sürüklenir, umutsuzluğa kapılır.

BÖLÜM IV

4. DİL VE ÜSLÛP / SEMBOL VE İMGE DÜNYASI

4.1. DİL

4.1.1. Şiir Dili ve Dile Dair Düşünceleri

Dil, “dil yetisine dayanarak toplum bireylerinin oluşturduğu bir sözleşme sonucunda ürettiği, bildiği ve kullandığı bir göstergeler dizgesi” (Yalçın, 2010: 23) şiirin temel bileşenlerinden biridir. “Şiirde ve öteki yazın türlerinde kullanılan dil günlük dil kullanımlarından ayrıcalık gösterir” (Özönlü, 2001: 13). Şiirde kullanılan dil, bağdaştırmaları, kelime seçimi ve bağlam doğrultusunda günlük dilden ayrılır. Mikayıl Müşfik de günlük dil edebi dil mevzusunda ve şiirde nasıl bir dil kullandığına dair görüşlerini çeşitli yazılarda kaleme almıştır.

“Poeziyanın dilini adi danışq dili ile eynileşdirenler böyük sehvedirler” (Müşfik, 1935: 85). Mikayıl Müşfik’e göre edebi eser, edebi esere mahsus sanatkârane bir dille yazılmalıdır. Edebi eserin dili, günlük dilden farklıdır. Ancak günlük dil edebi dilin kaynaklarından biridir. Mikayıl Müşfik’i halkın en gözde şairlerinden biri olma özelliğine kavuşturan özelliklerinden biri şüphesiz eserlerindeki dil kullanımınıdır. Şair, günlük dil ile edebi dili birleştirmiş, sadelik ve açıklık Mikayıl Müşfik şiir dilinin anahtar ifadeleri olmuştur.

Mikayıl Müşfik’in şiirlerinde kullanılan dilin en önemli özelliği günlük dilden seçilen kelimelerin şairin sanatına özgü çeşitli bağdaştırmalar, imgeler ve söz sanatları vasıtasıyla edebi bir görünüm kazanmasıdır. “Mikayıl Müşfiq bedii dilin qarşısında umumhalq dilini inkişaf ettirmek kimi yüksek bir durduğunu da düzgün göstermiştir” (Memmedova, 1961: 5). Mikayıl Müşfik edebi dilin “böyük emosiyonal bir guvveye malik olmasını, ahenkdar, musikili, şairane olmasını” (Arif, 1958: 49) hem de sade, anlaşılır, zengin olması gerektiğini vurgular.

Edebi eserlerde kullanılan dilin halkîlik temelinde vücut bulması gerektiği üzerinde duran Mikayıl Müşfik şunları kaydeder: “Halkîlik ilhamın ve yaradıcılıq ahtarışlarının tükenmez hazinesi, gaynar ve gudretli bulağıdır” (Müşfik, 1936: 94). “Mikayıl Müşfiq halkîliği bedii dilin en başlıca hususiyeti, me’yarı saymış, hemişe ve her yerde edebi-bedii eserlerin dilinde halkîliği yüksek kıymetlendirmiştir” (Memmedova, 1961: 6).

Komsomol Poeması'nda anadilin şiirde yer alması gerektiğini belirtir ve anadili küçümseyen şairleri eleştirir:

“Neden bu torpağın şirin lehcesi

Şairem deyene bigâne kalsın?

(...)

Neden söylemesin anadilile

Öz odlu nitkini yoldaş komissar?

Türkce danışmasın sevgilisile...

Bu menhus adetde büyüklük mü var?

Menden incimesin yoldaş komissar!”

(Müşfik, 2008c: 180)

Şair, edebi dilin sade, açık, halkîliği esas alan bir mahiyette olmasının yanı sıra edebi dilin manalı olması gerektiğinin de altını çizer: “*Muhtelif esrlerde, muhtelif ölkelerde, muhtelif seraitde yaranan her bir hekiyedebiyatın esil ruhu, esil közelliği onun me'na közelliği olmuştur. Her büyük edebiyat büyük me'nalar edebiyatıdır*” (Müşfik, 1936: 85). Bir başka yazısında şair şunları kaleme alır: “*Men bütün eserlerin her şeyden evvel me'na közelliği karşısında perestiş etmeye adet etmişem. Çünkü her bir közelliğin ömrü me'na közelliğinin ömrü geder uzun olabilmek*” (Müşfik, 1933: 84).

Edebi dilde âhengin ve musikinin önemi üzerinde duran şair, musiki ve şiirinin birbirine çok yakın sanatlar olduğunu düşünür. “*Mikayıl Müşfiq'in her bir mısrası, beyti, bendi, ele bil ki hususi olarak bestelenmek için yaratılmıştır*” (Memmedova, 1961: 13). Mikayıl Müşfik'in musikiye önem vermesinin sebeplerinden biri şairin eserlerinin kalıcılığını, yazdıklarının kolayca geniş kitlelere yayılmasını istemesidir: “*Yaz ey Müşfiq ki, her şe'rin, sözün yadigâr olsun*” (Müşfik, 1933: 88). Eserlerin musikiye uygun olması bu durumu kolaylaştıran bir unsurdur.

Şair, şiirde yabancı dillerden kelime alma işine mesafeli yaklaşır: “*O, ister halk dilinden isterse de başka halkların lüget terkibinden söz kötürmek meselelerine çoh ehtiyatla yanaşmağı telep etmiştir. Dilin saflığı ve temizliği geydine galarak Mikayıl Müşfikmüeyyen ehtiyatç olmadan başka dilin sözünden istifade etmeyi bedii dilde zererli bir hal saymıştır*” (Memmedova, 1961: 15).

Dilde Azerbaycan Türkçesinin değerlerinin, zenginliğinin farkına varılmasını ve eserlerde başarılı bir şekilde işlenmesini isteyen Mikayıl Müşfik, kendi dillerini bırakıp başka dillerle yeni ifade tarzları yaratmaya çalışanları eleştirir: “*Bizim bedii yazıcılarımız bazı Rus ve ecnebi sözleri işlederek ortaya bir ‘yenilik’ çıkarmak isteyirler. Lakin bunlar bir yenilik deyil, bunlar bizim şe’rimizin horlamak, şe’rimizin sahip olduğu közel Azerbaycan dilini pozan onu barbarizme aparan teşebbüslerdir ki, biz bunlarla ciddi mubarize etmeliyik*” (Müşfik, 1935: 91).

“*Doğrudur biz Arapçılık, Farsçılık ile mubarize aparmışıq. Ancak bir şeyi unutmak lazım gelir ki, bizim dilimizde min ilden beri vatandaşlık hukukunu kazanmış Arap-Fars sözlerini dilimizden çıkarmamalıyık. Hekiket, edalet, maliye sözü işletmişik ve bunu halk bilir. Bedii edebiyatımızda da vardır. Ne üçün bu sözler dilimizde kalmasın?*” (Müşfik, 1935: 92)

Mikayıl Müşfik şiirinde dil, halkın günlük dili ve halk edebiyatı, Klasik edebiyat ve yabancı dillerden gelen halkın geniş ölçüde kullandığı, işlenmiş kelimeler olmak üzere üç kaynaktan beslenir.

Şairin şiirlerinde kullandığı dilin temel kaynağı halkın günlük hayatta kullandığı dildir. Geniş kitlelere ulaşmayı amaçlayan şair bunu halka yabancı olmayan, halkın benimsediği bir dilin işlenmesi vasıtasıyla yapması gerektiğinin farkındadır: “*Halktan öyrenmeden böyük poeziya yaratmak olmaz*” (Müşfik, 1936: 79). Mikayıl Müşfik halk dilini mukaddes bir menba olarak adlandırır. Halk dilinin sadeliği ve mana bakımından zenginliği Mikayıl Müşfik’in halk diline bağlılığının temel sebebidir.

Halk edebiyatını halkın yarattığı zengin bir kaynak olarak gören Mikayıl Müşfik halk edebiyatının dilinde de faydalanmıştır. “*Heyatın esil hekiketleri, milyonla insanların sevinç ve ıstırabı bu edebiyatta tapıldıği kimi, en közel, en semimi, Azerbaycan dilinini közel ifade numuneleri de yaşamış olduğumuz iktisadi, içtimai hayatımızın bedii obrazları da halkımızın muhtelif dövrlerindeki bedii zevkleri de bu zengin el edebiyatında istenilen qeder vardır*” (Müşfik, 1936: 100)). Bir başka yerde şair halk edebiyatının önemini vurgulamak için şunları kaleme alır: “*Şairin öz eserleri üçün eks etdiyi zengin poetik dilin tükenmez menbei halkın geniş, şirin, obrazlı dilidir, el edebiyatının dilidir*” (Müşfik, 1933: 111).

Şiir dilinde faydalandığı ikinci kaynak klasikler olan şair klasik eserlerin dilini ahenkli, lirik ve sade olması hasebiyle beğenir ve örnek alır.

Mikayıl Müşfik, halkın günlük hayatta kullandığı, benimsediği yabancı kökenli kelimelerin şiir diline katkıda bulunacağını, mana bakımından zengin, çok yönlü bir dil oluşturulması hususunda söz konusu kelimelerin faydalı olacağını belirtmiştir: *“Heç bir vakt harici sözlerin dilimizde işledilmesi bu dili sıkıştırabilmez. Eksine olarak dil zenginleşebilir”* (Müşfik, 1933: 120). İşlenmiş yabancı kökenli kelimelerin faydasından bahseden Mikayıl Müşfik saf, hiçbir yabancı kelime içermeyen bir dilin olamayacağını gerekçeleriyle açıklar: *“Heç bir dil yalnız hezinesi hesabına yaşaya bilmez. Tebietde heç bir dil saf, temiz bir dil deyildir, çünkü bütün halklar arasında iktisadi, içtimai, siyasi elageler olduğundan diller birbirine tesir edir”* (Müşfik, 1936: 121).

Gereksiz, halkın yaygın olarak kullanmadığı yabancı kelimelerin şiirde kullanılmasına karşı çıkan Mikayıl Müşfik, bu durumun mevcut dili bozabileceğinin altını çizer: *“Artık bir sözün gelmesi dilin başına oyun açabilir”* (Müşfik, 1935: 122).

Sanatçı, şiirlerinde lirik, coşkulu bir dil kullanır. Kuru, lirizmden uzak cansız bir dilin Azerbaycan’ın değerlerini ifade etmede yetersiz kalacağını düşünen şair şunları kaydeder: *“Yaşadığımız heyatın zengin âlemini dolgun şekilde, zengin, yüksek emosiyonal ve ifadeli dil vasitesi ile köstermek lazımdır”* (Memmedova, 1961: 13). Muhakkak şairin sanatını örerken dil hakkındaki bu görüşlerini uygulamayı ihmal etmediği görülür.

4.2. ÜSLÛP

Kısaca dilin şahsi kullanım biçimi olarak tanımlanabilecek olan üslûp, Mikayıl Müşfik’in önem verdiği, üzerine düşünüp çeşitli yazılarında ele aldığı mevzulardan biridir. Mikayıl Müşfik’in şiir serüvenindeki içerik değişiminden daha önce bahsedildi. Şairin şiirlerindeki üslûp özellikleri de zamanla değişiklik göstermektedir.

İçerik ve üslûp değişimi sanatçının şiirlerinde paralel olarak yürümektedir. İlk şiirlerinde yetiştiği çevrenin ve ilk gençlik yıllarında okuduğu şairlerin etkisi görülmektedir. Bu dönemde Âşık tarzı şiir geleneği ve Fuzûlî, Tevfik Fikret gibi şairlerin etkisi hissedilmektedir. Tasvirler bu dönemde şiirde önemli bir konumda olmakla beraber yüzeysel kalır. Bu dönemki tasvirler şiirde adeta fon işlevi görmektedir. Birkaç istisna dışında dörtlük gençlik dönemi şiirlerine hâkim konumdadır. İlk dönem şiirleri sembol ve imge bakımından zayıf görünmektedir. Mikayıl Müşfik bu yıllarda duygu ve düşüncelerini açıkça ifade etmekte, tabiatı da şiirlerinde zenginleştirici unsur olarak kullanmaktadır.

1930'lu yıllara gelindiğinde Mikayıl Müşfik'in şiirlerindeki üslûp, yine şiirdeki içeriğe bağlı olarak değişmeye başlar. Bu yıllarda bir fikri aşlamak ve geniş kitlelere ulaşmak amaçlandığından ilk dönem şiirlerde görülmeyen poema, serbest nazım gibi anlatımı da içeren çeşitli nazım biçimleri kullanılır. Şairin şiir evreni imge ve sembole bağlı olarak genişler. Mikayıl Müşfik'in şiirleri gerek kavramsal gerekse sözcüksel bazda zenginleşir. Sembol ve imgeler ikinci dönem şiirinde, özgür yaratma ortamının olmamasının da etkisiyle, daha yoğun olarak kullanılır.

Genel hatlarıyla iki bölümde incelediğimiz Mikayıl Müşfik'in üslûbunun her iki dönemde de görülen temel özelliği sadeliği, açıklığı ve lirizmidir. Mikayıl Müşfik şiirlerinde her türlü söz oyunundan kaçınmış bir şairidir. Bu durumun şairin şiir dilinde anlam aramasıyla paralellik arz ettiği söylenebilir.

Edebi eserde kısır, basit, derinliği olmayan ifadelerin yer almaması gerektiğini, zengin ve orijinal bir dil kullanımının edebi eser için zorunluluğunu vurgulayan şair, bu görüşünü Azerbaycan'a olan sevgisiyle birleştirir: "*Meğer ölkemizin tebiî servetlerini bu yohsul dille, bu soyuk ve cansız ürekle tesvir eden şairleri vicdan mehkemesi karşısında çekmek olmaz mı?*" (Müşfik, 1933: 102).

Mikayıl Müşfik'in şiirlerinde görülen en önemli üslûp özelliklerinden biri az sözle çok şey anlatma çabasıdır. Şair bu hususta Nizami'yi örnek gösterir: "*Nizami edebiyatta sözcülüğün ve manasız sözlerin amansız düşmeni idi. Şair az sözle büyük mana ifade etmeyi teleğ edirdi.*" (Müşfik, 1936: 103). Bu bağlamda Müşfik'in şiirlerindeki yoğun anlatım dikkat çekicidir.

4.2.1. Üslûba Dair Düşünceleri

Mikayıl Müşfik üslûp ile ilgili fikirlerini açıklarken "menim qelbim", "menim ruhum" ifadelerini kullanarak üslûbun subjektifliğinin önemini vurgular. "*Her bir şairin öz derin ferdi poetik üslûbu olabilir*" (Müşfik, 1935: 96).

Şair, Azerbaycanlı şairlerin üslûplarını değerlendirir: "*Bütün başka respublikalarımızda olduğu kimi, Sovet Azerbaycanının şairleri de vahid sosyalizm realizm metodu ile işleyir, lakin başka başka tarzde yazırlar. Şairler öz yaratıcılığında en muhtelif poetik usullerden, en muhtelif ifade vasitelerinden istifade edirler*" (Müşfik, 1936: 99).

Mikayıl Müşfik sanatçıların kendilerine özgü, orijinal üslûplarının olması gerektiği üzerinde dikkatle durur ve sanatçıyı sanatçı yapan şeyin eserindeki orijinallik olduğunu belirtir: “Öz üslûbunu te'min etmek ve ona daima sadık yaşayıp yaratmak şair için seadettir. Başkalarının söz düşünce ve duygu perdeleri altında gizlenip kalmak ise şair için felakettir” (Müşfik, 1933: 103). Bir başka yazısında ise üslûp konusunda şunları kaleme alır: “Her bir Sovet senetkarı öz eserinde yeni yaratıcılık yollarına el atmalı, öz nefesi ile edebiyata kelmelidir” (Müşfik, 1935:105).

“Çil Toyuğun Tek Yumurtası” şiirinde üslûpta orijinallığe dikkat çekilir ve birbirini taklit suretiyle ortaya çıkan eserler tenkit edilir:

“Ancaq düşündürür meni her zaman

Yazılmış bir şeir, bir yeni dastan...

Bezen qoyulmayı her söz yerine,

Şerimiz oxşayır biribirine...

Eyni xeriteler, eyni şekiller,

Xeyala açmayı yeni bir seher”

(Müşfik, 2008b: 36)

Şahsi üslûba sahip olmak için sanatçıların belli şartları yerine getirmesi gerekmektedir. Mikayıl Müşfik’e göre şahsi üslûbun ilk şartı sanatçının anadiline tüm yönleriyle vakıf olmasıdır. “Yüksek ve zengin dil medeniyeti olmadan büyük fikirleri ve hisleri ifade etmek mümkün değildir” (Müşfik, 1936: 75). Dilde “büyük imkânlar, büyük ifade vasiteleri gizlenmiştir” (Memmedova, 1961: 13). Dilin bu imkân ve vasitelerini derinlemesine bilmek suretiyle ancak şahsi üslûba sahip olunabilir.

Mikayıl Müşfik’in şahsi üslûp için gerekli gördüğü ikinci husus sanatçıların eserlerini yazarken yeni yollar, kendilerine özgü yeni ifade tarzları aramaları, bunun için gayret göstermeleridir. Mikayıl Müşfik üslûpla ilgili görüşlerini ifade ederken “menim sözlerim, benim ifadelerim” (Müşfik, 1935: 63) kelimelerini kullanır. Bu ifadeler şairin üslûba akışının anahtar ifadeleridir.

Şahsi üslûba sahip olmak için sanatçının kendisinden önce yazılmış, milli, edebi, klasik eserleri okuması, onların üslûp özelliklerini derinlemesine inceleyip kendi üslûplarını yaratmak için onlardan istifade etmeleri gerektiğini vurgulayan Mikayıl Müşfik

şunları kaydeder: “Biz onlardaki hususiyetlerden özümüzde yaratmak için onlardan, onların muhtelif priyomlarından istifade etmeliyiz” (Müşfik, 1936: 73).

Mikayıl Müşfik klasiklerin taklit edilmemesi, onlardan istifade edilmesi gerektiğini ifade eder. Taklidi şahsi üslûbun düşmanı ilan eden Mikayıl Müşfik bu konuyla ilgili olarak şunları kaydeder: “Senetin büyük bir düşmanı var: Yamsılamak. Yaradıcılığın gelbine sokulmak isteyen bir iblis de var: yaradılmaşlara yarınmak... Senet ezemet ve vugar demektir. Eğer senin dediğin hırdaca bir söz özüne mehsusdursa sen vugarlı adamsan! Senin dediğin büyük söz başkasınındırsa, sen vugarsız adamsan! Demek ki sen senetkar değilsen!” (Müşfik, 1933: 67).

Klasik eserlerin yanı sıra sanatçıların muasırlarının eserlerini de okuyup onların üslûplarına vakıf olmalarının zorunluluğunun altını çizer.

Mikayıl Müşfik için sanatçıların mesleklerini sevmeleri şahsi üslûba sahip olmalarında önemli rol oynamaktadır: “Herkes öz peşesini¹ sevmirse, buna karşı özünde büyük mehebbet alovu hissetmirse o heçbir şey yaradabilmez” (Müşfik, 1933: 69).

Sanatçıların yenilikçi zihniyete sahip olmalarının da şahsi üslûp için gerekli olduğu vurgulanır: “Dünya edebiyatının tarihi gösterir ki novatorluk² her zaman muterekki edebi cereyanların başlıca hususiyeti olmuştur. Nizami mehz novator-senetkar olmuş ve edebiyata tamamiyle orijinal bir yolla getirmiştir” (Müşfik, 1935: 56).

Son olarak şahsi üslûp için sanatçıların kelimeler üzerinde titizlikle, uzun süre çalışmaları gerektiğinin üzerinde duran Mikayıl Müşfik, kendisinin yazdığı bir şiiri defalarca değiştirdiğini, uygun ifadeyi bulana kadar kelimelerle oynadığını belirtir.

Sadelik ve samimiyet Mikayıl Müşfik üslûbunun en önemli özelliğidir. Dursun Yıldırım Mikayıl Müşfik’in bu özelliğini şairin çocukluk yıllarına bağlar: “Mikayıl Müşfik, çocukluğunda içinde büyümüş olduğu sözlü edebiyat geleneğinin imkânlarıyla okul hayatında öğrendiği yazılı edebiyat geleneğinin zenginliklerini şiirinde birleştirmeye çalışmıştır. Dilinin akıcılığı, sadeliği ve işlediği temaların halkın anlayacağı biçimde ifade edilişi onun şiirinde göze çarpan başlıca üslûp özelliklerinden biridir” (Yıldırım, 1998: 270). Yetiştirdiği çevre, okuduğu şair ve yazarlar ve şahsi sanat gücü Mikayıl Müşfik’in üslûbunu şekillendirmiştir diyebiliriz.

¹ mesleğini.

² yenilikçilik.

4.2.2. Slogan Dil ve Konuşma Dili

Sanatçıları yaşadıkları çevreden, içinde buldukları şartlardan bağımsız düşünmek olanaksızdır. Siyasi ve sosyal şartlar sanatçıların eserlerindeki, konu, dil ve üslûbu etkilemektedir. Sovyet dönemi Azerbaycan şairlerinden olan Mikayıl Müşfik, sözünü ettiğimiz şartları eserlerine yansıtır. Azerbaycan'daki Sovyet işgali, Sovyet yönetiminin baskıcı tavrı şairin şiirlerini gerek içerik gerekse biçim açısından değişime/dönüşüme uğratar.

Mikayıl Müşfik, Sovyetler Birliği'nin fikirlerini yaymak, daha fazla insanı "Sovyet düşüncesi"ne çekmek için, eserlerinde bir slogan dil oluşturur. "*Slogan, aslında bir savaş narâsı, bir hücum çılgılığı demek! Ritim ve ton olarak yankılanışı akıl ve mantık tarafına seslenişten daha güçlü ve sürükleyici... Slogan bu haliyle, davaya taraftar katmak veya hasım yaratmak noktasında paketlenip ileri sürülen, kısa toplu ifade şekilleridir*" (Ülgener, 1983: 146). Alıntıladığımız şu dizelerde Mikayıl Müşfik'in Sovyet yandaşlığı doğrultusunda geliştirdiği slogan dili açıkça görmekteyiz:

"Ana Veten, döşlerinden süd emmişdir Kızıl Ordum.

Gelme benim göylerime, kara bulud çekil geri!

Kaniçici faşistlerin mezarlıktır yalnız yeri.

Yakın gelme karı düşmen! Döyüşlerde boy atdım men,

Ayak basma torpağıma, od parıldar nefesimden.

Uçun kızıl şahinlerim! Göyler olsun meskeniniz!

Arxanızca göz dikmişdir sizin büyük Veteniniz!.. "

Şairin ırkçılık aleyhinde, beynelmilecilik temelinde kaleme aldığı şiirler yine slogan dil bağlamında değerlendirilebileceğimiz eserlerdir. "Zencinin Arzuları" şiirini bu bağlamda inceleyebiliriz:

"-Men zenciyem, hem de ressam!

...

Bir torpaq övladı, bir ressamam men.

Gelin qanunları yazak yeniden!..."

(Müşfik, 2008b: 239)

İrkçılığın ötelendiği, mevcut düzenin ve anlayışın değiştirilmesine dair düşüncelerin yer aldığı şiirde bütünüyle slogan dil hâkimdir.

"Şairin kimliği bir anlamda şiir dilinde saklıdır. Çünkü dil içerisinde mevcut olan unsurlar, şairin gizli benini anlatan öğelerdir. Gönderici durumunda olan şair, şiir dili içerisinde, mizacını, kültürünü, içinde bulunduğu ruh halini, niyetini, kendi kabuller dünyasına ait unsurları, alıcı durumundaki insanlarla kuracağı ilişkisini dilin sunduğu imkânlar arasından yapacağı seçkilerle belirlemiş olur" (Durmuş, 2001: 239).

Gerek geniş kitlelere hitap etme arzusu gerekse yetiştiği, etkilendiği edebi çevrenin etkisiyle Mikayıl Müşfik, şiirlerinde konuşma dilini esas alır. Şair kendi kabuller dünyasına ait unsurları, bu doğrultudaki yani halkın benimsediği dili şiirlerinde kullanır.

"Kesilib kanadım, uçabilmirem
Eşq mebusuyam kaçabilmirem.
Heçkese derdimi açabilmirem,
Böyle halı çox perişan olmuşam"

(Müşfik, 2008b: 237)

Mikayıl Müşfik, sevincini, heyecanını, hüznünü, derdini konuşma diliyle kaleme alır. Şair, şiirlerinde kullandığı alışılmamış bağdaştırmalar, sembol ve imgelerle konuşma dilini zenginleştirir.

4.2.3. Resim Dili

Mikayıl Müşfik'in şiirlerinde tasvir önemli bir yer tutar. Kültürel belleğe, mili hafızaya dönüş malzemelerinden biri olan tabiat, şairin şiirlerinde resim diliyle şiirlerde yer alır. Şair, şiirlerinde adeta kalemiyle bir tablo çizer.

"Güneş doğdu, yayıldı,
Yatan eller yayıldı.
Açdı çiçekler güller,
Dile geldi bülbüller.
Qar, çovğun gözden itdi,
Dağlarda lale bitdi.

Qanadlandı buludlar;
Yerdeki elvan otlar
Cücerib boy atdılar,
Aleme naz satdılar.
Artdı suların sesi,
Sevindirdi herkesi."

(Müşfik, 2008b: 211)

İlkbaharın gelişiyle birlikte tabiatın canlanması canlı tasvirlerle, teşhis ve intak sanatıyla adeta kalemiyle tablo çizer. Dağ, nehir, gül, bülbül ve güneş tüm görselliği ve şiirselliğiyle esere yansır.

4.2.4. Sembol ve İmge Dünyası

Sembol üzerine bazı tanımlamalara yer vermek yerinde olacaktır: Ramazan Korkmaz sembolü şöyle tanımlar: *"Sembol en genel anlamıyla kendisi olmayan'dır. Yani bir şey'in kendi anlamı dışında daima başka bir değeri, kavram'ı fenomen'i tanımlamaya yönelik bir anlam ve/ya anlam dizgeleri doğrultusunda kullanılmasıdır. ... Semboller, yerlerine geçtikleri şeyler'i tam bir benzeşme yerlerine geçtikleri şeyler'i tam bir benzeşme yerine gizli bir sezdirme ile raslantısal ve/ya geleneksel bir kabulleniş bağlamında temsil ederler."* (Korkmaz, 2002: 263). Mitat Durmuş, *"Sembolde göstergenin anlamı başka bir göstergeye yükletilerek verilir."* (Durmuş, 2011: 764) diyerek gösteren-gösterilen bağlamında sembolü değerlendirmektedir. Octavia Paz ise *"Her ifade başka ifadeye gönderme yapar ve başka bir ifade tarafından açıklanmaya karşı çıkmaz. Simgelerin akıcılığı sayesinde sözcükler başka sözcükler tarafından açıklanabilirler."* (Paz, 1995: 121) diyerek sembollerin anlam bakımından zenginliğini, değişkenliğini vurgular. İmge ise sözü sıradanlıktan, tekdüzelikten, herkesleşmekten kurtaran, ona zengin ve öznel manalar katan bir tasarımdır: *"gerçekliğin kaba ve ihlal edici kuşatmasından sıkılan ruhun; sonlu, sınırlı ve iğreti olandan; sonsuz, sınırsız ve aşkın olana açılmasıdır."* (Korkmaz, 2002: 274) İmge, dış dünyanın zihinsel tasarımıdır. *"İmgenin görevi ayrı ayrı nesnelere bir araya getirilerek bilinmeyenle bilinenle açıklamaktır"* (Doğan, 2013: 123). Sanatçıların, eserlerini sanat yapan, eserin orijinalliğini sağlayan unsurlardan biri de imgedir. Sembol bir şeyi işaret ederken, imge gösterir. Bir şeyin sembol olması için onun tasarım, uyum, bütünlük ve anlamlandırma sürecini geçirmesi gerekmektedir. Yani sembol geçmişe, birikime ve

deneyime gönderme yapar. İmge ise ‘anlık’tır, ‘anlık’daki iletişim, etkileşim önemlidir. Sembol, gerçek ve mecaz olmak üzere iki boyutludur. İmge ise sembole göre daha çok katman içerir. Bu yüzden imgenin çözülmesi, sembole göre zordur. Sembol tamamlanmışken, imge her zaman yeni anlamlandırmalara ve yorumlamalara açıktır.

Sembolik ve imgesel anlatım Mikayıl Müşfik şiirinde önemli bir yer tutar. Dönemin baskıcı şartları dolayısıyla bazı duygu ve düşüncelerini imge ve sembollerle ifade etmek durumunda kalan şairi bu konuda en önemli malzemesi tabiattır.

4.2.4.1. Özel/Kişisel Sembolizm

Mikayıl Müşfik’in şiirlerinde semboller genellikle çeşitli hayvanlardır. Şair hayvanları kişileştirmek suretiyle insanlara türlü mesajlar verir. Mikayıl Müşfik de özel/kişisel sembolizm çoğunlukla tenkit aracı olarak kullanılmaktadır. Şair böylesi bir anlatımla hem istediği yönde eleştiri yapmakta hem de yönetim dolayısıyla maruz kalacağı baskıyı ötelemektedir.

“Çil Toyuğun Tek Yumurtası” şiirinde şair kendine ve topluma hiçbir faydası olmayan kişileri tenkit eder:

“Ohucum! Çil toyuk getmiş dünyadan...

Arabir fikrime geldiği zaman,

Bezi insanlar da yadıma düşür,

Onların da ömrü bele ötüşür...

Onlar da bir fındık boyda iş görer.”

(Müşfik, 2008c: 180)

“Çil toyuk”, “bir fındık boyda” iş gören kişilerin sembolüdür. Mikayıl Müşfik için hüner sahibi olmak, bir şeyler üretmek, insana ve topluma faydalı olmak bir yaşam felsefesidir.

Mikayıl Müşfik, baskıcı Sovyet yönetiminin hüküm sürdüğü dönemde yaşamış bir şairdir. Yönetimin mutlak otorite kurmak amacıyla şairleri, yazarları, toplumun ileri gelenlerini baskı altına alması, muhalif seslere tahammülsüzlük ve güdümlü edebiyat yaratma çabası sanatçıların özgürce yazma, eleştirme haklarını ellerinden almış, sanatçıları sembollerle kendini ifade etmeye adeta mecbur bırakmıştır. “Fitne” şiirinde Mikayıl Müşfik gelin-kaynana ilişkisi üzerinden yönetime karşı olan düşüncelerini dile getirir:

“Eh... ölüb getmedi birce bu karı,
Torpak da sevmeyir bu çal kaftarı...
Kurdla kıyamete kalacak deyen;
On ildir bu evin geliniyem men,
Yediyim, içdiyim bir kan oldu, kan,
Neler çekmemişem bu kaynanadan!
Bir ölüb getseydi azad olardım,
Mağıl adam olub ete dolardım.
Açardım telesik o sandıkları,
Ordadır karının toyluk paltaları.
İpekden, kumaşdan sahlancı vardır,
Deyir toy gününden bir yadigârdır...
Birce bu ağbircek ölseydi barı,
Alıb tikdirerdim o parçaları.
Hele hemayili, saati da var,
On ildir yanıram, ölmeyir kaftar”

(Müşfik, 2008b: 233)

Şiirde gelin halkı, kaynana ise Sovyet yönetimini sembolize eder. Halkın Sovyet yönetimi altındaki bıkkınlığı, tükenmişliği, isyanı ifade edilir. Şiirde yer alan “ölüm”, “kan”, “palta” ifadeleri Sovyet yönetimini sembolize etmektedir.

4.2.4.2. Geleneksel Sembolizm

Mikayıl Müşfik’in geleneksel sembolizmde kültürün, geleneğin ve mitolojinin etkisi görülmektedir:

“Kurbağalar fil olmakçın şişer, şişer, patlayar...”

Fil; hükümdarlığın, ihtişamın, gücün ve kuvvetin sembolüdür. Kurbağa ise genellikle kötücül, iyileri doğru yoldan ayırmak için çabalayan bir unsur olarak sembolize edilir. Kurbağa tembel, işe yaramaz insanları, fil ise Mikayıl Müşfik’in ideal tip olarak belirlediği hünerli, halkın yararına çalışan insanları temsil eder.

Mikayıl Müşfik’in şiirlerinde yer alan bir diğer sembol kuştur. Kuş, özgürlüğü sembolize eder. Şairin şiirlerinde kuş, herhangi bir kuş türü öncelenmeden, narin, göçebe, iyi huylu olma özellikleriyle işlenir.

“Bilmem ve heyal ile oyandım yine erken;

Bir kuş ki uça düzlere, sehralara azad
Axşamları öz yurduna hesretle dönerken,
Çırpınmağa başlar yine ruhumdaki feryad”

(Müşfik, 2008b: 117)

Şair, özgürlükten yoksun olduğunu, kendini kuşla karşılaştırarak ifade eder. Azerbaycan’ın, vatanının Sovyet işgali altında olması, milletin bağımsız olmaması şairi derinden yaralamaktadır. Öyle ki şair, kuşun özgürce uçup, sonra kendi yuvasına dönmesini kıskanır. Burada sözü edilen yuva Azerbaycan’dır. Şairin ruhunda çırpınmaya başlayan feryat ise çaresizliğe işaret etmektedir.

İşğın, bilginin, bilgeliğin, iyiliğin, yaratıcı gücün, liderliğin, ilerlemenin, gelişimin bir sembolü olarak kullanılan güneş, şairin şiirlerinde daima olumlayıcı yanları ile sunulur. Kavurucu, yok edici gibi olumsuzlayıcı çağrışımlar bu sözcüğe yüklenmez.

“Artık oyanmışdı... Başlanmışdı hareket,
Harda hareket yaşarsa, orda yaşar bereket,
Karşı dağın göbeyinde zer kanadlı bir peri,
Gülümseyen gözlerle söyleyirdi ‘ileri!’”

(Müşfik, 2008a: 149)

Şiirin üçüncü dizesinde yer alan “zer kanadlı bir peri” ifadesini iki yönden açabiliriz. Gerçek, somut anlamıyla düşündüğümüzde “zer kanadlı bir peri” güneştir. Burada güneşin doğuşuyla birlikte şehrin uyanmasından, şehirde yaşayanların yeni bir güne başlamalarından söz edilmektedir. “Zer kanadlı bir peri”nin “ileri” şeklindeki seslenmesi, güneşin yukarıda ifade ettiğimiz sembolik anlamlarından da hareketle insanlara seslenip, onları çalışmaya, gelişime davet etmesi şeklinde yorumlanabilir. “Zer kanadlı bir peri”yi Sovyet lideri Lenin olarak da düşünmek mümkündür. Lenin’i öven birçok şiir kaleme alan Mikayıl Müşfik, onu halka ışık saçan, aydınlatan ve “ileri” diyerek yönlendiren bir şahsiyet olarak ifade eder.

Bayrak, geleneksel sembolizm bağlamında sıkça başvurulan sembollerden biridir. Özgürlüğü, vatan sahibi olmayı sembolize eden bayrak, ömrünün sonuna kadar Sovyet egemenliğinde yaşayan ve ülkesinin bağımsızlığını göremeden ölen Mikayıl Müşfik için Sovyetlerin al bayrağını çağrıştırmaktadır:

“Bu bayrak ki ufuksuz denizlerden geçerek

Tutuldu güllelere kızıl kanlar içerek

(...)

O bayrak ki rengi kan, varlığı, kelbi kandır,

Milyonların elinde bir yenilmez kalkandır”

(Müşfik, 2008a: 192)

“O bayrak ki rengi kan, varlığı, kelbi kandır” dizesinden Sovyetlerin güç ve baskı yoluyla iktidarını yürüttüğü ve bayrak elde ettiği anlamı çıkarılabilir. “Kalkan” ifadesi ise söz konusu güçle bünyesindeki milyonları koruduğu mesajını vermektedir. Yani “bayrak” Mikayıl Müşfik için bağımsızlığı değil, Sovyetler Birliği’nin gücünü sembolize etmektedir.

Geleneksel müzik aletleri, Mikayıl Müşfik şiirlerinde sembol olarak kullanılabilir:

“Bir şikeste neyem, bir kırık kaman,
Görmedim bir bela hesretden yaman,
Vurğun eller deyib ağlar her zaman,
Onun kaydasıdır, ağlasın gerek”

(Müşfik, 2008b: 131)

Ney ve kaman Türklerin geleneksel müzik aletlerindedir. Vatan hasretini dile getiren şair, bunu kendisini kırık ney ve kamana benzeterek gerçekleştirir. Bir tarafı kırık olan müzik aleti hiçbir işe yaramaz, istenilen sesi veremez, işlevsizleşir. Ney ve kaman burada, vatana ait olanı, gelenekseli sembolize etmektedir.

Su, arındırma, bilgi, yaşam kaynağı gibi kavramlarla özdeşleştirilir. Mikayıl Müşfik şiirinde su, saflığa ve bereklığa işaret eder:

“Gederken sükûta gecenin kelbi,

Eşitdim sularda matem neğmesi.”

“Deryada da korkunç, deli bir fırtına vardı.

Artık su kararı

Sevdalara hülyalara benzerdi bu akşam

Üfkümdeki her şam

Öz eksini salmışdı suyun bağına, elan”

(Müşfik, 2008a: 4)

Mikayıl Müşfik, şiirlerinde suyun yansıtıcı özelliği üzerinde durmaktadır. Su, çevresinde olan şeyleri olduğu gibi yansıtan bir unsurdur. Bu yansıma sadece somut bağlamda bir yansıma değildir. Şairin suya yüklediği bir imajdır. Yukarıdaki örnekte gecenin sessizliği, suya matem nağmesi okuması şeklinde yansır. İkinci örnekte ise suyun doğrudan yansıma özelliği mevcuttur.

“Eski Türk halklarında ağaç ana, analar anası, hatta doğrudan doğruya insanların, kabilelerin, halkların ulu babaları gibi kendini gösterir.” (Bayat, 2011: 179) Ana ise koruyucu, besleyici özellikleriyle güvenli bir sığınak işlevindedir. Mikayıl Müşfik’in şiirlerinde ağaç sembolü sıklıkla kullanılır ve koruyucu, değişim/dönüşüm geçiren kahramanın çıkış noktası, bilinçlenme yeri olarak dikkat çekmektedir.

“Anama sade bir sözüm var ancak;
Bir ağaç altında bir parça toprak
Ayır ki, yurd salım kölgesinde men,
Eyleşim, söz açak doğan seherden...”

(Müşfik, 2008b: 10)

Şair, “Hesret” şiirinde ana-ağaç metaforu bağlamında bağımsızlık özlemini dile getirmektedir. Annesinden ağaç altında bir toprak parçası isteyen şair, oradan bağımsızlık yolculuğuna çıkacak, hem kendi hem de milleti adına değişim/dönüşümü gerçekleştirecektir. Ağaç, söz konusu değişim/dönüşümün başlangıç yeridir. Mikayıl Müşfik, bağımsız yurt özlemini güvenli bir sığınak olarak gördüğü ağacın gölgesinden geleceğe umutla bakmaktadır. Doğacak seher, aynı zamanda özgürlüğün habercisidir.

“Dağ ve oba kültü, Türk mitolojisinde ritüellerin yapıldığı iduk (kutsa)l mekânlar olarak bilinirler. ... Dağların, iduk, ula vs. terimlerle anılması da onların kutsallık ve atalık işlevinden haber vermektedir. Dağa baba denilmesi” (Bayat, 2011: 222) dağın önemini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Dağ sembolünü, ağaçla birleştirebiliriz. Dağ baba, ağaç ise anayı sembolize eder. Yani iki kavram birleşerek vatan kavramını oluşturan iki öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Mikayıl Müşfik, Azerbaycan’ın güzelliklerini, kültürünü, değerlerini yüceltmek istediği şiirlerinde çoğunlukla “dağ” a yer verir. Dağın tıpkı ağaçta olduğu gibi koruyucu ve sığınak özelliği Mikayıl Müşfik’in

şairlerinde görülür. Şair, “Dağlar” şiirinde dağ-ağaç metaforu bağlamında duygularını dile getirir

“Zirvendeki söyüd göylere çatır,
Kölgesinde yorgun yolçular yatır;
Maralın, ceyranın min işve satır,
Su gönder bu yerde yanana, dağlar!”

(Müşfik, 2008a: 12)

Burada ağaç ve dağ birlikte vatani sembolize etmektedir. Vatandaşlarını koruyan, savunan dağlar “su” ile de birleşince özgürlük alanı genişletilir. “Su” özgürlüğü, bağımsızlığı getirecek olan bir araç konumundadır.

“Türk mitolojik sisteminde onlarca değişik varyantta mevcut olan ateş veya ocak kültürünün başlıca fonksiyonu insanları, onların ailelerin beladan, hastalıktan korumak, hayvanların artışı ve evin bereketini sağlamaktır.” (Bayat, 2011: 116) Ateş, ayrıca yaşamı, yaşanmışlığı, devamlılığı çağrıştırır.

“Her gün dolaştığım ucsuz-bucaksız,
Odsuz, ocaksız,

Tikanlı çöllerin bir yolcusuyam”

Çöl; yalıtılmışlığı, yaşanmışlıktan uzak olmayı sembolize eder. Mikayıl Müşfik, "odsuz ocaksız tikanlı çöl" tamlamasıyla od ve ocağın hayatı, canlılığı, insanın yaşamasına uygun bir ortam için gerekliliğini vurgulamaktadır. Çöl, "od ve ocak"tan yoksun olma özelliğiyle insanı koruma, güvenliğini sağlama gibi vasıfları da içermektedir.

Mikayıl Müşfik, şiirlerinde kullandığı geleneksel semboller vasıtasıyla kültürel belleğe, Azerbaycan’ın ve Türk dünyasının tarihine, geleneğine, değerlerine, imgelerine ve sembollerine sığınarak öze/köke dönüşü gerçekleştirir. *“Ortak kimlik ya da biz kimliği dediğimiz zaman bir grubun yarattığı ve üyelerinin özdeşleştiği imgeyi anlarız”* (Assmann, 2001: 132). Şair, mutluluğu, huzuru, düşüncelerini, ülküsünü toplumsal kimliğiyle yansıtır. *“Toplumsal kimlik olarak adlandırdığımız sosyal aidiyet bilinci, ortak bir dilin konuşulması ya da daha genel bir ifade ile ortak bir simgesel sisteminin kullanımı ile ulaşılan ortak bilgi ve belleğe katılıma dayanır ”* (Assmann, 2001: 139). Mircea Eliade *“İmgeler, ilk, örnekler, simgeler çeşitli şekillerde yaşanmış ve değerlendirilmişlerdir. ”*

(Eliade, 1992: 208) Mikayıl Müşfik, söz konusu yaşanmışlığı, Türk dünyasının kültürel simge sistemini, ortak bilgi ve belleği şiiirlerinin beslendiği en önemli kaynak haline getirir.

4.2.4.3. Radikal İmgeler

Daha çok fikrî ve siyasî söylem bağlamında kullanılan radikal imgeler keskin zıtlıklara dayanan eğretilmelerden kaynaklandıkları için yoğun zihinsel çatışmaların dile getirilmesi açısından işlev görmektedir. “*Fazla heyecan unsuru taşımadığı için imge değeri düşük olan fakat metaforik güçlülüğü nedeniyle nesir diline ait konuları ifade etmeye pek elverişli bulunan radikal imgeler*” (Welss’den akt: Korkmaz, 2002: 121) fikrî ve siyasî söylemin yoğun olarak yer aldığı Mikayıl Müşfik’in şiiirlerinde yaygın olarak kullanılır.

“Ölüm bir iblistir, heyat bir melek!

Varlığı izleyir heçlik kölge tek...

Işık karanlıkla pençeleşerek

Yaşatmak isteyir cahanda bizi,

Güneş salamlayır irademizi!”

(Müşfik, 2008a: 27)

Şiiirin tamamına zıtlıkların birliği hâkimdir. “İblis-melek”, “varlık-heçlik” ve “ışık-karanlık” kelimeleri Mikayıl Müşfik’in hayat felsefesini yansıtmaları açısından önemlidir. Şiiirlerinde sürekli olarak ölümü olumsuzlayan, hayatı ise olumlu bir değer olarak yansıtan şair, ölümü “iblis, heçlik, karanlık”, yaşamı ise “melek, varlık, ışık” ifadeleriyle açıklar.

Şiiirlerinde yaşama sevgisine sıklıkla yer veren Mikayıl Müşfik, “gece, karanlık, zülmet” ile “gündüz, parlak, od” kavramları arasındaki teztattan faydalanarak şiiirdeki yaşama sevgisini pekiştirir.

“Zavallı! Bir dön de etrafıma bax!

Bir bax ki, geceler ne qeder parlaq!

Qaranlıq qelbinde sen dexi od yax,

Güneşli gündüzler doğar zülmetden.”

(Müşfik, 2008a: 244)

“Gece, karanlık, zülmet” ölümü, umutsuzluğu; “gündüz, parlak, od” ise yaşamı ve umudu sembolize eder. Şair hayatın içinde olan her şeyi olumlu bir değer olarak algılar. Öyle ki güneşli günlerin zulmetten doğduğunu ifade eder.

4.2.4.4. Batık İmge

Batık imge, dış dünyanın birey tarafından farklı şekillerde algılanmasına açık bir imge türüdür. “Benzeyen ve benzetilen unsurlar arasındaki ilişki, doğrudan kişileştirme ve tablollaştırma yerine, çekinik bırakılan görüntü mozaiğinin sezdirmeleri/imaları (intimate) üzerine kurulur. Bulanıklaştırılmış görüntülerin sezdirmeleri/imaları; daha çok zihinsel imgeleri harekete geçirdiklerinden, batık imge, felsefi söylem için de oldukça uygun bir zemin hazırlar” (Korkmaz, 2002: 289).

Ayrıca “Batık imgelerde bitki-insan arasındaki doğal ritim üzerine dikkatler çekilir.” (Korkmaz, 2002: 290).

Diğer bir deyişle “Batık imgeler doğanın ritmi ile insan varlığı arasındaki ortak tükeniş ve çözülüşün örtük diline gönderme yapar.” (Doğan, 2013: 126).

“Emerdim hüsnünden min ince duygu,
Sardı mı çöhreni hezan soyuğu?
Elvida, elvida daldığım uygu
İnanmam ölüm mü, röya mı yoksa?”

(Müşfik, 2008a: 198)

Mikayıl Müşfik, çiçekle kendi arasında diyalektik bir bağ kurmaktadır. Sonbaharın gelmesiyle çiçeğin solduğunu ve ölmek üzere olduğunu gören şair, kendisinin de yaşamının sonbaharında olduğunu ve öleceğini düşünür. Çiçek ve şair arasında doğal bir ritim yakalanmıştır. İki arasında bir paralellik söz konusudur.

“Benövşe” şiirinde yine bitki-insan etkileşimi mevcuttur:

“Üzünde gördüyüm ne intizardır!
Kelbinde Vakıf’ın sirrimi vardır?
Gel ondan söz açma, indi bahardır.
Bağrımı dönderme kana, benövşe!”

(Müşfik, 2008a: 14)

Mikayıl Müşfik'in en sevdiği çiçek olan "benövşe", şiirde kişileştirilmek suretiyle konuşur. Benövşenin hüznü olması, Vakıf'tan bahsetmesi şairi de derinden etkiler. "Bağrımı dönderme kana, benövşe" diyen şair ve benövşe arasında yine doğal bir ritim ve paralellik yakalanmıştır. Mikayıl Müşfik için "benövşe" ayna metaforu bağlamında değerlendirilebilir. Şair "benövşe"de kendini görür. Kendi ruh dünyasını "benövşe"ye yüklemiş, bitkiyle kendi arasında ruhsal bir akış sağlar. Burada Vakıf'ın Mikayıl Müşfik için öneminden de bahsetmemiz gerekmektedir. 1717'de Kazak ilinin Yukarı Salahlı köyünde doğan Molla Penah Vakıf, şiirlerinde Azerbaycan halkının gelenek, görenek ve milli değerlerini, bireyin iç dünyasını yansıtarak Azerbaycan Türk şiirine yeni bir soluk getirir ve kendisinden sonra birçok şairi etkiler. Hem aynı toprağın insanı olmaları olmaları hem halkı temel alan eserler kaleme alması Mikayıl Müşfik için Molla Penah Vakıf'ın önemini artırır. Şairin, Molla Penah Vakıf'a olan sevgisi onun şahsını aşarak varlık âleminin farklı düzeylerinde der kendini gösterir.

4.2.4.5. Süsleyici ve Bayat İmgeler

Mikayıl Müşfik'in şiirlerinde rastalanan diğer bir imge türü ise süsleyici ve bayat imgelerdir. *"Estetik açıdan fazla bir değeri olmayan süsleyici imgeler, benzeyen ile benzetilen arasında birebir nicelik benzeşmesi kurar. Genellikle benzeyen ve benzetilen unsurların her ikisi de aykırılığı içinde barındıran iki ayrı somut değerdir."* (Korkmaz, 2002: 298).

"Deseler ki, göyde güneş kömür kimi karalı"

Burada güneşin batışıyla, kömür arasında somut görünümlü bir benzerlik kurulur.

"Bayatlamış imgeler, ashında imge özelliğini kaybetmiş ve önceden belirlenmiş bir anlam düzeneğine sembol bağlamında yapılan yüzeysel göndermelerden oluşur. Genellikle gül-bülbül veya bahçe-bahar mazmunlarından yararlanır." (Korkmaz, 2002: 299).

"Ey arifler, nezer salın tebietin kurgusuna,

Şeyda bülbül keser mi heç gül yanından ayağını"

"O yerler min heyal eyler, tebiet şere layıktır,

Öper bülbül seher tezden gülün yakut dodağından."

“Açılıb gülsün, ezizim, her çemen, her lalezar,
Solmasın, yavrum, a Leyla, novbaharın gülleri.

Şerimin kelbi keder koy saf olub gülsün heyat,
Ohşasın her ruhu, kelbi gülşenim bülbülleri.”

(Müşfik, 2008b: 23)

Gül-bülbül-gülşen mazmunu, şairin beyit nazım birimiyle kaleme aldığı yukarıdaki üç örnekte de görülmektedir. Bu şiirlerde Mikayıl Müşfik, hem içerik hem de şekil yönüyle Klasik edebiyattan etkilenir. Özellikle gençlik dönemindeki şiirlerde gördüğümüz gül-bülbül-gülşen metaforu şairde o yıllarda yoğun olarak gözlenen Molla Penah Vakıf’ın etkisini göstermektedir.

4.2.5. Yinelemeler

Metnin bütününde bir değere sahip olan, farkındalık yaratan bazı kelimelerin tekrarlanması olarak tanımlanan yinelemeler “*yazın yapıtlarına bir estetik güzellik getirmek, çağrışımlar yaratmak, anlamları ve kavramları pekiştirmek için kullanılmaktadır.*” (Özünü, 2001: 115) Yinelemeler, vurgulanmak istenen kişi, kavram, duygu vb. unsurların metinde öncelenmesini sağlar.

4.2.5.1. Sesbirimsel Yinelemeler

Sesbirimsel yinelemeler, kuramsal bazda metne bakılacak olursa metni çözümlemede önemli anahtar ifadelerden biridir. Eserde yoğun bir şekilde kullanılan seslerin metnin bütünde bir işlevi, anlamı olduğu gerçeği yadsınamaz. Aliterasyon, asonans, redif ve uyak çeşitleri sesbirimsel yinelemelerin kapsamına girmektedir.

Mikayıl Müşfik biçim olarak geleneksel şiirden yoğun olarak beslenir. Redif ve kafiyeler geleneksel şiirimizin vazgeçilmezleridir.

“O bayrak ki, ufuksuz denizlerden geçerek,
Tutuldu güller kızıl kanlar içerek.
Şarapaeller ötürken sağından ve solundan,
Birçok döyüşden çıktı, kayıtmadı yolundan.”

(Müşfik, 2008a: 24)

İlk iki dizede “-erek” sesi redif, “-ç” sesi yarım uyak; son iki dizede ise “-undan” sesi redif, “-ol” sesi tam uyak oluşturmak suretiyle eserin ahengi ve müzikalitesi sağlanır.

Mikayıl Müşfik redif ve uyağa öylesine sıkı sıkıya bağlıdır ki serbest nazımla yazdığı şiirlerde bile redif ve uyağa yer verir:

“Hereket!

Hereket

Bugün damarlarımı dolaşan

Bu kan

Heç de dünenkine benzemir, inan!

Feket, men yine

Enereke gecenin derinliyiine,

Her gün dolaşdığım ucsuz-bucaksız,

odsuz, ocaksız,

Tikanlı çöllerin bir yolcusuyam.”

(Müşfik, 2008b: 39)

Üçüncü, dördüncü ve beşinci dizede “-an” sesinin, altıncı ve yedinci dizede “-ne” sesinin, sekizinci ve dokuzuncu dizede ise “-ak” sesinin yinelenmesiyle tam uyak, sekizinci ve dokuzuncu dizedeki “-sız” sesinin yinelenmesiyle de redif oluşturulur.

Metin kendi içerisinde tutarlı, kendisine yeten, mevcut malzeme dâhilinde tahlil edilebilecek bir bütündür. Durum böyle olunca metindeki her öge metnin bütünde bir anlama ve işleve sahiptir. Metindeki hiçbir yapı raslantısal değildir. Bazı kelimelerdeki bazı seslerin belli anlamlar çağrıştırdığı yadsınamaz bir gerçektir.

4.2.5.2. Biçimbirimsel Yinelemeler

Biçimbirimsel yineleme en sık görülen yineleme türüdür. Şairin şiirlerinde görülen biçimbirimsel yinelemeler şöyle inceleyebiliriz:

4.2.5.2.1. Önyineleme

“Bu yineleme, birbiri peşisıra gelen tümcelerın baş tarafındaki sözcük ya da sözcük gruplarının yinelenmesiyle yapılır” (Özünlü, 2001: 118). Mikayıl Müşfik’in şiirleri önyineleme açısından zengindir.

“Deseler ki, göyde güneş kömür kimi karalır,
Deseler ki, brilyant da hicran çekir, saralır,
Deseler ki, ay güneşden elli defe yekedir,
Deseler ki, pendir veren, kaymak veren tekedir,
Bütün bunlar bir yel kimi gelip geçer yanından.”

(Müşfik, 2008a: 152)

Mikayıl Müşfik dünyayı, yaşamı umursamayan kişileri tenkit eder ve “deseler ki” ifadesini dört dizenin de başında yineler. Böylelikle bu kişileri çoğunluğun karşısında yalnızlaştırır.

“Bu kuvvet yaşadır, şüphesiz bizi,
Bu kuvvet yaradır her şerimizi.”

(Müşfik, 2008a: 152)

Ritim ve vurgu ön yinelemenin esasıdır. Mikayıl Müşfik yukarıdaki ön yinelemede hem şiirin ritimini sağlamakta hem de kendilerini yaşatan, şiirlerine kaynak olan güce vurgu yapmaktadır.

Ön yineleme örneği olarak verebileceğimiz diğeri bir şiir ise “Ana’dır.

“Ana dedim, ürəyimə yanar odlar saçıldı,
Ana dedim, bir ürpəriş hasil oldu canımda,
Ana dedim, qarşımda bir gözəl səhnə açıldı,
Ana dedim, fəqət onu görməz oldum yanımda”

(Müşfik, 2008a: 14)

Bebeklik döneminde annesini kaybeden Müşfik, gerçek yaşamında doya doya dile getiremediği Ana! nidasını şiirin mısra başlarında yineleyerek içten gelen anneye olan özlemi dışı vurur.

4.2.5.2.2. Ardyineleme

Müşfik, birkaç şiirinde ise ardyinelemeye başvurur. “*Bu yineleme, birbiri peşisıra gelen tümceler sonundaki sözcüklerin ya da sözcük gruplarının yinelenmesiyle yapılır*” (Özünü, 2001: 118) Bir kadını tasvir ettiği “İnce Hanım” şiirinde Mikayıl Müşfik ardyinelemeye başvurur:

“O bir bahar havasıdır, tez deyişen halları var;
Yanağında koşa koşa, küçük küçük halları var.
Dodakları çok incedir, dişleri var mercan kimi,
O sallanır, sığallanar canlar alan bir can kimi...”

(Müşfik, 2008b: 156)

Şair kadında gözediği özellikleri vurgulamak için “halları var” ifadesini, benzetmelere dikkati çekmek için de “kimi” benzetme edatını yinelemiştir.

4.2.5.2.3. Bağlaç Yinelemesi

Bağlaç yinelemeleri bağlanan kelimeleri dize içinde vurgulamak, önemini artırmak için kullanılır. “*Bu yineleme, sözcükler arasında, bilinçli olarak, gerek aynı türden, gerek başka türden birçok kez bağlaç kullanmak biçiminde yapılmaktadır*” (Özünü, 2001: 117).

“Ne zindan var, ne yumruq var, ne de din
Könlüm kuşu! Bir de dillen, bir de din,
Nizaminin, Fuzûlî ‘nin, Vakıf’ın
Gözel güzel yadigârı mendedir.”

(Müşfik, 2008b: 163)

4.2.5.2.4. Zıt Koşut Yineleme

Zıt koşut yineleme ise “*tümce ya da bölükbaşlarındaki sözcük ya da sözcük gruplarının, bölük ya da tümce sonlarında yinelenmesiyle yapılır*” (Özünü, 2001: 119)

“Al meni yine al koynuna bugün,
Dola kollarımı boynuna bu gün.”
“Yaşamak eşkiyle çırpınır ürek!

Alkış, bu mükeddes dileğe alkış!”

(Müşfik, 2008b: 239)

Şair, “Heyal” şiirinde “al” fiilini, “Teze İl” şiirinde ise “alkış” kelimesini zıt koşut yinelemeli olarak kullanılır ve bu yolla söz konusu fiil ve isim dize içerisinde öncelenir.

4.2.5.2.5. İkizleme

İkizleme, “*Tümce içinde aynı sözcüğün bağlaçla ya da bağlaçsız olarak yinelenmesiyle yapılır*” (Özünü, 2001: 121). Mikayıl Müşfik “Bizim Gençliye” şiirinde ikizlemeye başvurur:

“Sen ey insan kudretinin ilk beşiği büyük ana!

Pervaneler dolanmıştır etrafına yana-yana.

(...)

İnsanoğlu öz elmile semaları seyredecek,

Göyde yanan yıldızları çiçek kimi dere-dere.”

(Müşfik, 2008b: 234)

Burada zarf işlevi gören “yana-yana” ve “dere-dere” yinelemeleri buldukları dizede öncelenir.

4.2.5.2.6. Ek Yinelemesi

Müşfik’in şiirlerinde ek yinelemesinin örnekleri vardır. Ek yinelemesi “*Aynı yapım ya da çekim ekinin başka başka sözcüklerle kullanılmasıyla yapılır.*” (Özünü, 2001: 122) Mikayıl Müşfik “Heyal” şiirinde “-dı/-di” bilinen geçmiş zaman ekini yinelemeli olarak kullanır.

“O, göyler mülkünü salama geldi,

Getdikçe inceldi... Yene inceldi.

Sonra nökte kimi bulud daraldı,

Gözümden yok oldu, hava karaldı.”

(Müşfik, 2008b: 237)

Dörtlükteki “geldi”, “inceldi”, “daraldı”, “oldu”, “karaldı” kelimelerindeki bu yineleme şiire geçmiş zaman vurgusu katar.

4.2.5.2.7. Çok Ekli Yineleme

Bu yineleme, “*aynı kökten türemiş sözcüklerle yapılır*” (Özünü, 2001: 121). “Zerdüştün Hülyaları” şiirinde çok ekli yinemeye yer verilmiştir:

“Karanlık geceler dönüp gündüze,
Elveda deyecek karanlıklara...

...

Her günün, gecenin bir kanunu var.”

(Müşfik, 2008a: 222)

“Karanlık-karanlıklara” ve “geceler-gecenin” kelimeleri çok ekli yineleme oluşturarak şiirde ahenk ve ritime katkı sağlar.

4.2.5.2.8. Koşut (Paralel) Yineleme

Koşut yineleme, “*Bir bölümde belli dize sonlarındaki sözcüklerin başka bir bölümde aynı yerlerde yinelenmesiyle yapılır*” (Özünü, 2001: 121). Mikayıl Müşfik “Ala Gözler” şiirinde koşut yinelemeye başvurur:

“Deyir ki: -Dastandır heyat ezelden,
Oxunur alemde o varak-varak,
Daimi deyimlik ne siz ne de men.
Bizden bu dünyada hüner kalacak,
Oxunur alemde o varak-varak.”

(Müşfik, 2008a: 237)

Mikayıl Müşfik, “Oxunur âlemde o varak-varak” hayatın geçiciliğinin, bu dünyada kalanın hüner olduğunun, hayatı benzettiği destandan okunacağını vurgulamaktadır.

4.2.5.3. Anlambilimsel Yinelemeler

Mikayıl Müşfik’in şiirlerinde görülen yineleme türlerinden biri de “*Birbirinin peşisıra gelen iki tümcede, ya da aynı bölümde ard arda gelen iki tümcede bir sözcüğün iki ayrı anlamda kullanılması*” (Özünü, 2001: 124) olarak tanımlanan anlambilimsel yinelemelerdir.

“Sinem oldu bir yıxılmaz söz dağı

Bir de eller görmeyecek göz dağı”

(Müşfik, 2008b: 226)

Mikayıl Müşfik “dağı” kelimesine yeryüzü şekli olan dağa gönderme yapacak şekilde ve korkutma anlamındaki “göz dağı” tamlamasıyla kullanmak üzere iki farklı anlamda yer verir.

4.2.6. Sapmalar

Müşfik, şiirlerinde hem anlamsal hem de yazımsal olarak sapmalar deneyen bir şairdir. “Sözcüklerin seçiminde ve tümce içindeki düzenlenişlerinde kuralları çiğnemek mümkündür” (Kıran ve Kıran: 335) İşte bu tür kullanımlar sapma olarak adlandırılabilir. Mikayıl Müşfik’in şiirlerinde görülen sapmalar şu başlıklar altında incelenebilir:

4.2.6.1. Yazımsal Sapmalar

Şiirin yazı dilinde olan değişiklikler bu tür sapmaları içermektedir. Mikayıl Müşfik’in şiirleri yazımsal sapmalar bakımından zengindir.

“Gördüm

damarlarımı dolaşan

o köhne kanın

ve onu yaradan

köhne romantikann

en heste kurdunu...

Öldürdüm onu!

Öl-

dür-

düm!”

(Müşfik, 2008a: 194)

“Raport” şiirinde yazımsal sapmaya örnek birçok kullanım mevcuttur. Şair ikinci, üçüncü, dördüncü, beşinci ve altıncı dizeye küçük harfle başlamış, “öldürdüm” kelimesini

ise hecelerine ayırmak suretiyle üç dizede yazar. Dizelerin sıralanışı da dikkat çekicidir. Dizeler alt alta gelecek şekilde yazılmaz. Mikayıl Müşfik vurguyu artırmak, özellikle şiirde bu kısımlara dikkat çekmek için bu tarz kullanımlara yer verir.

4.2.6.2. Anlamsal Sapmalar

Büyük şairlerde orijinal, akıl dışı bağdaştırmaların, öğelerin bulunduğu bir gerçektir. Genellikle bir dizimde; alışılmamış söz dizimi, alışılmamış sözcük seçimi ve bu eğilimlerin ikisinin de zorlanıp birden kullanılması durumunda sapmalar meydana gelir.

“Titreyirdi çemen, titreyirdi gül,
Oxurdu neğmeler sabaha bülbül,
Bükmüşdü boynunu saralmış bülbül,
Koxladım o yeri laleazar gördüm.”

Mikayıl Müşfik yukarıdaki dörtlükte cansız varlıklara insana özgü özellikler yükleyerek anlamsal sapma gerçekleştirir. Gülün ve çemenin titremesi, bülbülün sabaha nağmeler okuması, sararmış bülbülün boynunu bükmesi alışılmamış bağdaştırma örneğidir. Bu bağdaştırmalar Mikayıl Müşfik’in zengin, geniş şiir evrenine işaret etmektedir.

4.2.6.3. Tarihsel Dönem Sapmaları

Mikayıl Müşfik, klasik şiire olan hayranlığını ve hâkimiyetini şiirlerinde yansıtmaktan, onları farklı şekillerde şiirinde kullanmaktan imtina etmeyen biridir. “Şairlerin çoğunda, salt, yaşadıkları tarih döneminde kullanılan dile bağlı kalmayıp şiirlerinde zaman zaman eski dönemlerdeki sözcükleri kullanmak (archaism), zaman zaman da yeni sözcükler yaratarak geleceğe girişimlerde bulunmak (neologism) gibi yönelimler görülür” (Özünü, 2001: 322). Bu tarz kullanımlar tarihsel dönem sapmaları olarak adlandırılır. Mikayıl Müşfik’in “Fuzûlî ‘nin Derdi” şiiri tarihsel dönem sapmalarına örnek oluşturmaktadır.

“Ne odlar görmüsen bilsen,
Ezelden aşık oldun sen,
Böyük ruhunla bir Türksen,
Muradın şemi yanmaz mı?”

(Müşfik, 2008b: 114)

Fuzûlî ‘ye ithafen yazdığı bu şiirin son dizesinde Mikayıl Müşfik, “Muradın şemi yanmaz mı?” diyerek eski dönemlerde kullanılan “şem” kelimesine şiirinde yer verir.

4.2.7. Atasözü ve Deyim Kullanımı

Halk deyiş ve ifadelerinden sıklıkla faydalanan Mikayıl Müşfik’in şiirlerinde, atasözü ve deyimler de halkın günlük yaşamında yoğun bir şekilde kullanılan ifadeler olduğundan önemli yer tutar. Şair, okuyucuya vermek istediği mesajı, anlatmak istediği kişi ya da kavramı vurgulamak, pekiştirmek için atasözü ve deyimlerden faydalanır.

“El içinde, doğrudan da, gözelce bir mesel var:

Kurbağalar fil olmağın şişer, şişer, patlayar...”

(Müşfik,2008a: 113)

Mikayıl Müşfik, yukarıdaki dizede geçen atasözüyle imgesel bağlamda bazı insanları eleştirmektedir. Burada filler ülkü değer, kurbağalar ise karşıt değer olarak metinde yer alır. Filler olmak istenilen, arzulanan insan tipini, kurbağalar ise bu yolda çaba gösteren ama başaramayanları imler.

Bazı şiirlerde aynı anlama gelebilecek atasözleri bir arada kullanılır:

“Ne tufengin çaxmağıdır, ne sünbenin toxmağı”

“Ne ölüye pay gösterer, ne diriye hay verer”

(Müşfik, 2008b: 49)

“Hayra-Şere Yaramaz” şiirinde hiçbir işe yaramayan insanlar yukarıdaki iki atasözü vasıtasıyla eleştirilir. İki atasözü arasındaki “ne... ne” bağlacının ortaklığı, söz konusu atasözlerinin hem anlamca hem de biçimce uyum içerisinde şiirde kullanıldığını göstermektedir.

Mikayıl Müşfik vazife başındaki riyakar, fitneci yöneticileri tenkit ettiği “Sen Utan!” şiirinde bu tarz kişileri tenkit etmek ve “igid” olarak nitelediği halkın doğru yoldaki kararlılığını vurgulamak için atasözüne başvurur:

“Min su yeritsen de saman altından,

İgid baş verer ki, düşmez atından!”

(Müşfik, 2008b: 80)

Verilen örneklere bakıldığında şiiirlerde ortak bir yön dikkat çekmektedir. Atasözü ve deyimler şiiirlerde çoğunlukla kişi ya da kurumlara yöneltilen tenkidi pekiştirmek maksadıyla kullanılır.

4.2.8. Metinlerarasılık

Metinlerarasılık kavramı ilk defa Bulgar asıllı göstergebilimci Julia Kristeva tarafından ortaya atılır. “*Bir metnin doğrudan ya da dolaylı olarak, açıkça veya örtülü biçimde başka metin ya da metinlerle bağlantılı olması halinde metinlerarası ilişki doğar.*” (Gökalp Alpaslan, 2007: 9) Julia Kristeva’ya göre ise metinlerarasılık “*her metnin alıntılamalarından oluşma bir mozaiktir. Her metin bir başka metinden oluşma onun transformasyona uğramasıdır*” (Ekiz, 2007: 124)

Mikayıl Müşfik, “Fuzûlî nin Derdi” şiiirinde Fuzûlî ‘nin meşhur “Usanmaz mı” redifli gazeline metinlerarasılık yoluyla göndermede bulunur:

“Ne odlar görmüsen bilsen,
Ezelden aşiq oldun sen,
Böyük ruhunla bir Türksen,
Muradın şemi yanmaz mı?”

(Müşfik, 2008b: 114)

Şair son dizede yazdığı “Muradın şemi yanmaz mı?” ifadesiyle Fuzûlî ‘nin “Usanmaz mı” redifli gazelinin ilk beyti ilişkilidir:

“Beni cândan usandırdı cefâdan yâr usanmaz mı
Felekler yandı âhumdan murâdum şem’i yanmaz mı”

(Üst, 2007: 559)

Fuzûlî bu beytinde sevgiliye beslediği aşkın karşılıksız kalması sonucu, çektiği cefadan bahseder. Bu karşılıksız aşk, aşığın ah çekmesine ve gökyüzünün bu ahın etkisiyle yanmasına sebep olur. Fakat dilek mumu bir türlü yanmaz.

Mikayıl Müşfik, Fuzûlî’nin beytindeki yanmak ve yanma olayının sebebi olan aşk kavramlarına yazdığı dörtlükte değiniyor ve “od” ve “aşk” arasında tıpkı Fuzûlî’nin beytinde olduğu gibi bir bağlantı kurulur.. En son dizede ise “Muradın şemi yanmaz mı?” diyerek yansılama aracılığıyla metinlerarasılığı gerçekleştiriyor.

Burada diqqat çeken nokta üçüncü dizede geçen “Böyük ruhunla bir Türksen” ifadesidir. Kubilay Aktulum “*Metinlerarasının metne ortak ve adsız bir belleğin derinliğini kattığını*” (Aktulum, 2007: 265) belirtir. Mikayıl Müşfik Fuzûlî’ye ithafen yazdığı bu şiirde milli bilinci yansıtır ve Fuzûlî gibi bir dəğeri ortak tarihsel ve kültürel belleğin bir parçası haline getirir, içselleştirir. Onu kolektif ruhun bir parçası yapar.

Mikayıl Müşfik’in *metinlerarasılık* yaptığı bir diğər isim Təvfik Fikrət’tir. Onun, özellikle gənçlik döneminde Təvfik Fikrət’in şiirlerini okuduğu ve ondan etkiləndiği bilinməkdədir. Mikayıl Müşfik’in Təvfik Fikrət’i, eserlərini ezberləyəcək kadar sevdiği və ondan çox etkiləndiği yönündəki bilgəri şairin eşi Dilbər Ahundzadə “Müşfiqli Günlerim” adlı kitabında şöyle anlatır:

"Müşfiq nadir hafizə sahibi idi. O, öz hafizəsinə arxayın olub çox vaxt qoşduğu şeiri uzun müddət vərəqə köçürməzdi. Şeirlərini, elece de bir çox klassik şairlərin əsərlərini əzbər bilərdi. Bir dəfə tələbəlik həyatından mənə belə bir əhvalat danışdı: "Ədəbiyyat dərşimizin birində Tofiq Fikrətin həyatını keçmişdik. Novbəti dərşimizdə isə onun yaradıcılığını öyrənəcəkdik. Muəllim auditoriyaya gəldikdə Tofiq Fikrətin kitabını unudub gətirmədiyini üçün dərşi təxirə salacağını bildirdi. Bu vaxt mən muəllimdən söz alıb dedim:

- Muəllim, dərşi təxirə salmayın. Tofiq Fikrətin hansı əsəri lazımsa, mən onu əzbər deyər bilərəm. Muəllim təəccübə soruşdu:

- Sən onun hansı əsərini bilirsən?

- Siz məndən soruşun ki, onun hansı əsərini bilmirsən.

Muəllim gülümseyib xəbər aldı:

- Demək, onun bütün əsərlərini əzbər bilirsən?

- Bəli, dedim”

(Axundzadə, 2014: 13)

Təvfik Fikrət və Müşfik’in sanatı birçox yöndən benzer və bu benzerlik şairlərin həyatında da görülür. Müşfik, hem konu hem de biçim yönü ilə Təvfik Fikrət’in sanatından etkilənir. O, Fikrət’in nazım şəkəllərində, ahenk, vezin və kafiyə hususunda uyguladığı yenilikləri diqqətlə okur və gelişmekte olan modern Azərbaycan şiirində kismen uygular.

Mikayıl Müşfik'in Tevfik Fikret'le metinlerarasılık bağlamında kurduğu bağ daha çok metinlerarasılığın alt ilkelerinden olan öykünme (pastiş)/taklit, anıştırma (allusion)/telmih, gönderge (réf rence)/gönderme şeklindedir.

Öykünme (pastiş)/taklit, Kubilay Aktulum'un "Türev İlişkileri" başlığı altında incelediğı bu metinlerarası yöntem, *yansılama (parodi)* ya da *alaycı (g l n )* dönüştürüm gibi değıldir. Bu yöntemde ciddi bir taklit söz konusudur ve daha çok biçemsel öykünme yoluyla yapılır. Ancak Aktulum,  yk nme (pastiş)'yi bununla sınırlandırmamak gerektiğini belirterek, özgül metnin içerik ve izlek bakımından da taklidinin yapılabileceğini belirtir (Aktulum, 2007: 133).

Anıştırma (allusion)/telmih ise Türk Şir geleneğindeki "telmih"e karşılık gelir veya onun gibi düŐünülebilir. Nurullah  etin de "telmih" kelimesini kullanır ve bu yöntemi Şöyle tarif eder: "*Değिनiler, göndermeler. Toplumsal hafızada yer edinen, pek çok kişi tarafından bilinen eski zamanlarda olup bitmiş bazı olaylara, meşhur kişilere, durumlara, olgulara, inanıŐ ve düŐünüŐ biçimlerine, atasözlerine işaret etmek, bazı imalarla değिनilerde ve dolaylı göndermelerde bulunmak. Birkaç kelimeyle onları üstü kapalı olarak hatırlatmaktır.*" ( etin, 2012: 98) Bu ifadelere rağmen telmihle anıŐtırmanın tam olarak birbirini karŐılamadığı fark edilir. Tekniğı anlamak için 'ne olmadığına' da dikkat etmek gerekir.

"Anıştırma"da doğrudan belirtme değıl yalnızca "telkin" olduğunu söyleyen Aktulum, "yarım-bilgi" verilen bu yöntemi " rt l  söylemle eŐanlamlı" olarak tarif eder." (Aktulum, 2007: 109). "*Anıştırma bir yarım alıntıdır. Belli bir metni, alıntıdağı gibi, bütünüyle olduğu gibi değıl, kısmen, kısıtlı olarak, tam belirtmeden alıntılar. Burada okurun yapması gereken Şey yarım ipuçlarından yola çıkarak bütünü tamamlamaktır*" (Aktulum, 2007: 114). Aktulum, kapalılık yönüyle "gizli alıntı"ya benzeyen bu yöntemin, çoğ zaman tek sözcükle yapılması bakımından "gizli alıntı"dan ayrıldığını söyler.

"Anıştırma"da çađrıŐım, yönlendirme, hatırlatma okurun zihnini bir başka metne yöneltme, bir başka anlam alanıyla ilişki kurma gibi kavramlar  ne çıkar. Daha önce var olan bir metne, bir hik yeye telmih yapılırsa bununla amaçlanan, yeni oluŐturulan metnin anlamını önceki o metinden kuvvet alarak pekiştirmek ya da a ımlamaktır (Kara, 2014: 99-100).

Gönderge (R f rence) / Gönderme'ye baktığımızda metinlerarasılığın bu biçimini, Kubilay Aktulum, "gönderge" adıyla ifade ederken, Nurullah  etin, "gönderme"

kavramıyla tanımlar. Aktulum'un izahları şu özetlemeyle ifade edilebilir: Bu yöntemde bir metne, romana, şiire, filme, şarkıya, şaire, yazara, bir dinin kutsal saydığı kitaba, bir çağa vs. eserin ya da kişinin adı söylenerek, yanmetinsel unsurlar aracılığıyla gönderme yapılır. Bu yöntemde okur, alıntı yapılmadan bir metne yönlendirilir. Göndergelere de bir anlam yüklenir. Bu, daha çok izleksel bağlamda gelişir. Dolayısıyla kapalı bir anlam söz konusu olunca da anıştırma (telmih) ile karıştırılır.

Nurullah Çetin'in "gönderme" tanımlaması ise şöyledir: "*Önceki zamanlarda başka şairler tarafından söylenmiş, yazılmış şiirlere mısralara, beyitlere, vecizelere, ya da çarpıcı bir düşünceye, ilginç bir ifadeye, vurgulu bir cümleye değinilerde bulunmak. Gönderme, daha çok olay unsuru içermeyen metinlere bir yollamadır ve telmihten farkı budur.*"(Çetin, 2012: 101). Ayrıca Çetin, gönderme yapılarak yeni metnin anlamının zenginleştirilebileceğini; gönderme yapılan metne ait anlamın tekrar edilmesi dolayısıyla söz konusu iletinin pekiştirileceğini bildirir (Kara, 2014: 92-93).

Tevfik Fikret'in "Tarih-i Kadim", "Tarih-i Kadim'e Zeyl" ve "Sis" şiirinde yazdığı öfke ve hınç dolu ifadeler, Müşfik'in "Medeni Hücum" başlıklı şiirinde peygamberlere ve dine saldırının Tevfik Fikret'e yapılan bir öykünme olarak değerlendirilebilir.

"Dəyişib batini məscidin, kilsanın,
Kürsüdə oxunsun əsrimin xütbəsi.
Çatlasın ürəyi Musanın, İsanın,
Əhmədin, buddanın tıxansın nəfəsi!

Öyləcə papaq da, öyləcə çadra da
Atılsın, onlara edəlim əlvida.
Ən uzaq dənizdə, ən məchul qarada
Yapılsın bu hücum, çınlasın bu səda!

Hücum et kitaba, hücum et dəftərə!
Çalğıcı, gecikmə, nəğməni sən də çal!
Çal, havan yayılsın yerlərə, göylərə,
Çünkü bu əsrimiz istiyor qalmaqal!"

(Müşfik, 2004: 42)

Tevfik Fikret, “Ey Kız” adlı şiirinde kadınlarla ilgili düşüncelerinden, onların naif ve latif varlıklar olduğunu ifade eder. Müşfik’in de aynı isim ve içerikte “Ay Qız” adlı şiiri vardır.

Sən də alıb ələ bir qızıl rübab,
İncə tellərini səsləndir, ay qız.
Döşündən ellərə bağla bir kitab,
Susqun dodaqları dilləndir, ay qız!

Qalmasın sözlərin qəlbində gizli,
Mən görmək istəməm çöhrəni sisli.
Ol arslan ürəkli, şafəq bənizli,
Gülərək, yurdunu şənləndir, ay qız!

O qara günlərin getsin gəlməsin,
Bir daha keçmişin üzü gülməsin.
Ümidi səndədir mənə həər kəsin,
İndidən ruhunu telləndir, ay qız!”

(Müşfik, 2008a: 55)

Mikayıl Müşfik, Tevfik Fikret’in sanat ve estetik görüşlerinden de etkilenir.

Fikret, “Le Dans Serpantin” şiirinde sanattan bahsederek sanatın önemine değinir. Müşfik’inde aynı içerikte “Regs” adlı bir şiiri vardır. Bu şiirde o, raksı ve rakkasın hareketlerini yıldızlara, aya, turnalara, kartallara ve yıldırımlara benzetmekte ve oynanan dansı insan muhayyilesinde canlandırmaktadır. Fikret’in “Yaşamak Aşkı” şiirinin başlığı ile Müşfik’in “Heyat Sevgisi” adlı şiiri başlık ve içerik olarak birbirine benzemektedir. Bu şiirde bulunan karamsarlık duygusu Müşfik’te de var. Müşfik’in bu şiirinde duygusallıkla karamsarlık iç içedir.

Mikayıl Müşfik, şiirlerinde tabiatı işleme noktasında genelde Servet-i Fünun şiirinden, özelde ise Tevfik Fikret’ten çokça etkilenir.

Tevfik Fikret ve Mikayıl Müşfik, şiir sanatlarında tabiat unsurlarını sıkça kullanırlar. Fikret, “Baharda”, “Bahar-ı Teranedar” şiirlerinde tabiatın, tabiattaki olaylardan, seslerden bahseder. Yine, Fikret’in “Karlar” şiiri ahenk ve tabiat tasvirleri bakımından önemlidir. Fikret’in “Yağmur” adlı şiiri ile Müşfik’in de aynı içerikte olan “Yağış Yağarken” adlı bir şiiri vardır.

“Yağış yağır, rəqs eyləyir gur damlalar,
Sıra-sıra, inci-inci nur damlalar.
Göydə iki qara bulud çatılaraq,
İldırımlar şaqquldayır şaraq-şaraq.
Quşlar uçur yuvasına pırıl-pırıl,
Şırıldayır navalçalar şırıl-şırıl”
Ey ıldırım, səs ver mənə, səsim kimi!
Yağ, ey yağış, fikrim kimi, hissim kimi”

(Müşfik, 2008a: 192)

Tevfik Fikret'in “Kahkaha-i Yes” adlı şiirinde de güz motifi, rüzgâr, yağmurdan bahsedilmektedir. Fikret'te çiçekler ve kuşlar, mevsimler, bütün tabiat şiire konu olur. Müşfik'in şiirlerinde de tabiat, tabiattaki unsurlar çok geniş bir şekilde ele alınır. “Göy Göl” şiirinde pitoresk unsurlar vardır. Bu şiirde tabiat tasvirlerinde ve teşbihlerde Servet-i Fünun şairlerinin üslubu barizdir. Şiirde Bakü ile ilgili ilginç benzetmeler bulunmaktadır.

“Mən bu gün Göy gölü durğun gördüm,
Göygölün şəklinə vurğun gördüm.
Niyə, Göygöl, bu qədər susqunsun?
Razı ol çırpınıyorkən qonsun
Dalğasız sinənə qəlbim azacıq,
Ey çocuq ruhu qədər şən Göygöl,
Köksü almas kimi rövşən Göygöl!”

(Müşfik, 2008a: 64-71)

Bu şiirle Fikret'in birçok şiiri arasında yapı ve üslup bakımından benzerlik vardır. Müşfik, hem bu şiirinde hem de “Bir Görünüş” adlı şiirinde, Fikret'in “Sis” şiirine öykünür. Fikret, bu şiirinde Boğaz'daki sis ile hayatındaki boğucuyu havayı birleştirerek algısal anlamda Boğaz'ı ve İstanbul'u kendisine kapalı-dar mekân haline getirir. Mikayıl Müşfik ise “Bir Görünüş” adlı şiirinde Bakü'ye yüksek bir tepeden bakarak onu içinde bulunduğu ruh haline göre tasvir eder.

“Çıxmışam bir dağa, qarşımda Bakı

Qaynayır, çünki deyil ruha ilıq.

Çınlar hər yanda dərin bir səs-küy,

Duyulur hər küçədən bir çığlıq.

Hara baxsan, görəcəksən itilik,

Yaşayış çalxalanır, bir su kibi.

Üzlər almazlı, baxışlarsa çəlik,

Nəşədir getdiyi yoldan tələbi”

(Müşfik, 2008a: 30)

Mikayıl Müşfik’in toplumsal konuları işlədiyi şiirlerde de Təvfik Fikret’in şiir sanatının izləri görülür.

Təvfik Fikret “Sis”, “Tarih-i Kadim”, “Rücu”, “Rübabın Cəvabı” şiirlerinde rahatsız olduğu durumlardan şikəyetçi olaraq bir bakıma isyan edir. “Sis” şiiri, Fikret’in toplumsal içerikli ən önəmli şiirlerinden biridir. Mikayıl Müşfik, 1931 yılında Fikret’in “Rübabın Cəvabı” şiirine “Tərim Cəvabı” adlı aynı içerikte bir şiir yazar. Fikret, “Ramazan Sadakası” şiirində isə toplumsal bir hususa deyinərək fəkirlikdən, küçük dilenci bir çocuğun sadaka dilenməsindən bəhsədir. İnsanların itip kakarak ona tiksintiylə bəkməsini anlatır. Müşfik’in toplumsal konulu şiirlerinden olan “Dilenci”də de bir elində kəman çalan ixtiyar bir dede ilə küçük bir kız torun anlatılmaktadır.

“Sərt, soyuq bir qış gecəsi... Səma bəyaz, yer bəyaz,

Bir bucaqda yorğun titrək əllərilə kəmənçə

Çalan zəif bir ixtiyar inlədiyor ətrafı.

Uğuldayan küləklərlə sarsılmada soqaqlar.

Ey ixtiyar, sən ey zalım, məzlum dolu illərin

Səni dövran səfil etmiş.

Fəqət onu, o sevimli qızçığazı,

Olma razı,

Qış dondursun, günəş yaxsın.

Burax onun əllərini,

Burax onun h r lm miŐ tellərini.
Qoy buraxsın
Oxuduğu yanıq, xəstə havaları.
Burax, barı
Çağlıyork n yurdumuzda yaŐayıŐın sell ri,
Bəlkə  ps n gözlərini səadətin yell ri”
(M Őfik, 2008a: 27-28)

Metinlerarası bağlamda Mikayıl M Őfik’in Tevfik Fikret’in sanatıyla olan ilişkisi  aĐdaŐ Azerbaijan Şairlerinden bir oğunda görülür. Tevfik Fikret, Müşfik’i hem nazım Şekilleri, hem fikirleri hem de vatan ve hürriyet konusundaki düşünceleri ile etkiler. Fikret’in Şiirlerindeki ahenk unsuru Mikayıl Müşfik’in, ondan ilham almasını sağlayan diğer bir y nd r. Fikret’in Servet-i Fünun Şiirinde yaptığı yeniliklerin birçoğunu Müşfik de 1930’lu yıllar Azerbaijan Şiirinde uygulamaya çalışır. Mikayıl Müşfik, her ne kadar Fikret’in kullandığı nazım Şekillerini, mazmunları ve ifade vasıtalarını kullansa da kendi çağındaki toplumun ihtiyaçları ile örtüŐen, yaşadığı asrın problemlerine hitap eden orijinal eserler verir. Hayata  ks z olarak gözlerini açan, kısa bir süre sonra da yetim kalan, sokaklarda sigara satarak geçimini sağlamaya  alıŐan Müşfik, sosyalizm kurulduktan sonra eğitim alarak kısa sürede idealist bir  Ğretmen ve Şair olur. Müşfik’in idealistliği, vatanperverliği ve “hak bellediği yolda yılmadan, korkmadan ileriye bakarak yürümesi”, gerektiğinde g r sesi ile itiraz etmesi rejim tarafından cezalandırılır. 30 yıllık hayatına Doğu ve Batı medeniyetinin sentezini sığdıran Şair, klasik ve modern Azerbaijan Şiirini yorumlayarak  aĐdaŐ Azerbaijan edebiyatında kendine göre bir yer edinir.

Türkiye ve Azerbaijan arasında tarih boyunca devam eden kültürel bir bağ bulunmaktadır. Bu bağ 19. ve 20. yüzyılda sekteye uğratılır. Buna rağmen Anadolu ile Azerbaijan arasındaki kültürel bağ tamamen kopmaz. Azerbaijanlı Şairler Abdülhak Hamid’i, Namık Kemal’i, Tevfik Fikret’i tanıyıp eserlerini okumaya çalışırlar. Bu kültür köprüsünün kurulmasında ya da devam etmesinde Mikayıl Müşfik’in etkisi yadsınamaz.

BÖLÜM V

5. ŞİİRLERİNİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

5.1. NAZIM BİRİMİ

5.1.1. Dörtlük

Mikayıl Müşfik, şiirlerinin önemli bir kısmını dörtlük nazım birimiyle yazar. İncelediğimiz 175 şiirin 85'i dörtlüklerden oluşmaktadır. Şiirlerdeki dörtlük sayısı birden başlayıp kırkbire kadar çıkmaktadır. Dörtlükler en çok koşma nazım biçimiyle oluşturulur. Aşağıdaki tablolarda Mikayıl Müşfik'in dörtlük nazım birimiyle yazdığı şiirlerin, aynı zamanda koşmaların kıta sayıları gösterilmiştir.

Tablo 5.1.

Dörtlüklerle Yazılan Şiirler

	1 Dörtlük	2 Dörtlük	3 Dörtlük	4 Dörtlük	5 Dörtlük
Şiir Sayısı	7	6	12	15	20
	6 Dörtlük	7 Dörtlük	8 Dörtlük	9 Dörtlük	10 Dörtlük
Şiir Sayısı	5	4	2	1	2
	11 Dörtlük	12 Dörtlük	14 Dörtlük	15 Dörtlük	
Şiir Sayısı	2	2	1	2	
	16 Dörtlük	23 Dörtlük	24 Dörtlük	41 Dörtlük	
Şiir Sayısı	1	1	1	1	

Dörtlük nazım biriminin kullanıldığı şiirler hece ölçüsüyle yazılır. Halk edebiyatını bilen, tanıyan ve etkilenen Mikayıl Müşfik halk edebiyatında en çok kullanılan durak olan 11'li (6+5) hece ölçüsüyle şiirlerini kaleme alır.

5.1.2. Beyit

Mikayıl Müşfik nadiren de olsa klasik edebiyatımızda çok sık kullanılan beyit nazım birimini kullanır. Şair, beyit nazım birimiyle 3 şiir yazar. Beyit nazım biriminin kullanıldığı şiirler gazel nazım biçimi ve aruz ölçüsüyle kaleme alınır.

5.1.3. Beşli, Altılı ve Yedili (v.d.) Mısra Terkibinden Kurulu Şiirler

Mikayıl Müşfik'in şiirlerinde en çok kullanılan ikinci nazım birimi beş, altı, yedi, sekiz ve daha fazla dizeden oluşan bentlerdir. Bu şiirlerde de ölçü olarak hece ölçüsü kullanılır.

Tablo 5.2.

Mısra Terkibiyle Kurulu Şiirler

	Beşlik	Altılık	Yedilik	Yedi dizeden fazla olan şiirler
Şiir Sayısı	10	6	4	17

5.1.4. Serbest Nazım

Toplumcu gerçekçi şairlerin sıkça kullandığı serbest nazım Mikayıl Müşfik'in da yoğun olarak başvurduğu bir türdür. Şair 50 şiirini serbest nazımla yazar. Serbest nazıma genellikle şairin poemalarında rastlanmaktadır.

5.1.5. Poema

Kullanılan dil dolayısıyla şiir; olay örgüsü, kişiler kadrosu, zaman ve mekân unsurları dolayısıyla da roman-öyküden izler taşıyan, ne bütünüyle şiir ne de bütünüyle bir anlatı olan poema, şiirsel bir dilin kullanıldığı, sosyal ve siyasi şartların bireyin iç dünyasındaki etkisinin de yorumlandığı, modern çağın mesnevisi olarak adlandırılabilir.

Mikayıl Müşfik Azerbaycan edebiyatında poema türünün öncülerindendir diyebiliriz. Şairin poemaların çoğu serbest nazımla yazılır. Sanatçının bazı poemalarının kafiye şeması mesnevi kafiye şemasıyla aynı olabilmektedir: aa/bb/cc/.

5.2. ŞİİRDE UYUM VE AHENK UNSURLARI

5.2.1. Ölçü ve Duraklar

Mikayıl Müşfik şiirlerinde söz konusu ritmik bütünlüğü sağlayan vezin hece ölçüsüdür. Şair en çok 11’li hece ölçüsünü kullanır. (6+5) en yaygın kullanılan duraktır.

“Gel, ana yurdumun kızı, gelini, (6+5=11)

İndi hüner vahtı, geyret demidir. (6+5=11)

Sen de esirgeme kömek elini, (6+5=11)

Her sözün, söhbetin can melhemidir. (6+5=11)

Adın şerefli dir senin, ey kadın! (6+5=11)

Dâhiler anası çağrılır adın.” (6+5=11)

Duraklardaki bütünlük, şiirde ahengi ve ritimik düzeni sağlayan önemli bir unsurdur. Halk edebiyatını bilen, tanıyan ve icra eden Mikayıl Müşfik’in şiirlerinde hece ölçüsü kusursuz bir şekilde uygulanır.

Beyit nazım biriminin kullanıldığı şiirler aruzun “Fâ’ilâtün / Fâ’ilâtün / Fâ’ilâtün / Fâ’ilün” kalıbı ile yazılır.

5.2.2. Kafiye ve Redif

Kafiye ve redif Mikayıl Müşfik’in şiirlerinde ahengi ve ritimi sağlayan unsurların başında gelir. Şair neredeyse bütün şiirlerinde kafiye ve redife başvurur. Şairin şiirlerinin kafiye şeması genellikle şöyledir:

1. abab/cdcd/efef

2. aaba/ccdc/eefe

3.aaab/cccb/dddb

1. dörtlük

_____ beri a

_____ men b

_____ şehri a

_____ nezerlerimden b

1. ve 3. dizeler arasında (-eri) ses benzerliğinden dolayı zengin kafiye, 2. ve 4. dizeler arasında ise (-en) ses benzerliğinden ötürü tam kafiye vardır.

2. dörtlük

_____ üzünlü c

_____ karşımda d

_____ gündüzünle c

_____ yaşımda d

1. ve 3. dizeler arasında (-ünle) ses benzerliği redif, (-üz) ses benzerliği ise tam kafiye oluşturmaktadır. 2. ve 4. dizelerde (-şımda) ses benzerliğinden ötürü zengin kafiye bulunmaktadır.

Beyit nazım birimiyle yazılan 3 şiirin kafiye şeması ise şöyledir:

1. aa/ba/ca/da (2 şiir)

3. aa/bb/cc/dd (2 şiir)

Mikayıl Müşfik beyitle yazdığı şiirlerin 2'sini gazel, birini ise mesnevi nazım biçiminin kafiye örgüsüyle yazar.

SONUÇ

Mikayıl Müşfik, 20. yüzyılın ilk yarısında yaşamış, “Sovyet Dönemi Azerbaycan Edebiyatı” olarak adlandırılan edebi döneme dâhil edilen bir şairdir. Her dönem kendi sanatını, eserini yaratır fikrinden hareketle Mikayıl Müşfik’i yaşadığı dönemden bağımsız düşünmek olanaksızdır. Memleketi bir dünya savaşı, bir büyük ekonomik kriz ve Sovyetler Birliği işgali yaşamış olan şair konjonktürel şartları eserlerinde yansıtır.

Mikayıl Müşfik’in birçok farklı alanda taşıdığı sanatkâr kimliğinin en başında şairliği akla gelir. Onu, ölümsüz kılan geride bıraktığı şiirleridir. Bundan dolayı çalışmanın neredeyse tamamına yakını, onun şairliği ve şiirleri üzerinde durmaktadır.

Şairin şiir anlayışı, şiirlerinin izleksel kurgusu Sovyet yönetiminin tavır ve uygulamalarına göre değişiklik gösterir. Sovyet yönetimi 1924’e kadar sanatı, edebiyatı özgür bırakmışken 1924’te Stalin’in iktidara gelmesiyle sanat, edebiyat devlet güdümünde, devletin politikasını yayma amacıyla toplumu değiştiren/dönüştüren bir araç haline gelmeye başlamıştır. Bir yaşam biçimi olan komünizm, güdümlü bir edebiyat çevresi yaratma amacındaki, aykırı seslere tahammülsüz bir yönetimle birleşince arka plana yönetimin fikirlerinin ve komünist yaşam biçiminin hâkim olduğu şiirler ortaya çıkmaktadır.

Mikayıl Müşfik, Âşık tarzı şiir geleneğinin hâkim olduğu bir çevrede yetişir. Saz çalan, koşma söyleyen, kış gecelerinde masallar dinleyen Mikayıl Müşfik’in çocukluk döneminde oluşan bu edebî alt yapısı ilk gençlik yıllarında okuduğu Nizamî, Fuzûlî, Molla Penah Vakıf, Sabir, Mehmet Emin Resulzade, Tevfik Fikret’in eserleriyle şekillenir.

İlk şiirlerinde bireysel tema doğrultusunda değerlendirebileceğimiz aşk, karamsarlık, bedbinlik, umutsuzluk, yabancılaşma, kaçış, sığınma gibi temaları işleyen Mikayıl Müşfik’in gençlik dönemi şiirlerindeki bedbin ruh halinde iki yaşında annesinin vefat etmesinin, doğup büyüdüğü, tabiatla iç içe olan, içtenlik mekânı haline getirdiği köyünü bırakıp büyük şehire yerleşmesinin etkisi büyüktür. C. G. Jung’un anne arketipi doğrultusunda tespit ettiği annenin büyüten, besleyen, koruyan, kollayan misyonundan uzak kalan Mikayıl Müşfik annesinden göremediği, eksikliğini hissettiği duyguları vatana sığınarak, vatani “anne” yerine koyarak gidermeye çalışır. Mikayıl Müşfik’in köyünden büyük şehire gelişi ise şairde “yurtsuzluk”a, “aidiyet hissi yoksunluğu” yaşamasına sebebiyet verir. Mikayıl Müşfik kente göçtüğü ilk yıllarda “gölgeler” olarak nitelendirdiği kalabalık içinde yalnızlık çeker, içe kapanır, bedbin bir ruh haline sürüklenir. Şair bu

dönemde maneviyattan da uzaklaşır, aidiyet karmaşası içerisinde yolunu bulmaya çalışır. Şairin şiirlerinde açıkça gördüğümüz bu ruh hali şairin ötelere kaçışına kulak vermesi ve “O Belde”lere gitmeyi arzulamasıyla sonuçlanır.

Gençlik dönemini hariç tutarsak Mikayıl Müşfik’in yaşama sevinciyle dolu, nikbin, kendine ve milletin hayrına işler yapmayı, bir eser bırakmayı yaşam felsefesi haline getirmiş bir şair olduğunu söyleyebiliriz. Sanatçının şiirlerindeki ölüm izliğini bu bağlamda değerlendirmemiz yerinde olacaktır. Ölümü yaşamın zıttı, iyiliğin ve güzelliğin düşmanı olarak şiirlerinde işleyen Mikayıl Müşfik, ölümün kaçınılmaz olduğunun farkındadır. Bu yüzden ölüm karşısında çaresizdir. Ancak ölüme karşı isyankâr bir tavır takınır. Şair “Hayatı qoymayaq ölüm elinde” der ve ölümü kabullenmekle birlikte yaşadığı sürece hayatı ölüme teslim etmemenin, hayattan elden geldiğince zevk almanın gerekliliğini vurgular. Şair ölümün karşısına yaşamı ve güzelliği koyar. Mikayıl Müşfik’in şiirlerinde ölüm metafizik endişe olarak gözlenmez.

Mikayıl Müşfik güzelliğe âşık bir şairdir. Aşk ve güzellik kavramlarını “kadın” imajı tamamlar. Şairin şiirlerinde bu imaj şüphesiz ki eşi Dilber Hanım’dır. Mikayıl Müşfik için aşk, güzellik ve kadın hayatı anlamlandıran en önemli değerlerdendir.

Mikayıl Müşfik Sovyet yönetiminin baskısını iyice kendini göstermeye başladığı 1928 yılından itibaren toplumsal meselelere yönelir, Marksist anlayışın edebiyattaki yansıması olarak görebileceğimiz “Toplumcu Gerçekçilik” akımının imkânları doğrultusunda şiirler kaleme alır.

Vatanseverlik ve azadlık Mikayıl Müşfik’in şiirlerinde en yoğun işlenen izleklerdendir. Onun şiirlerinde vatanseverliği kalbî ve fikrî vatanseverlik başlıkları altında incelemeyi uygun bulduk. Mikayıl Müşfik’in şiirlerinde kalbî vatanseverlik Azerbaycan coğrafyasını, kültürünü, değerlerini, geleneğini ve kolektif bilinci içerir. Şair modernist dünya görüşüyle kendinin, özünün, milletin değerlerinin farkına varma, kendilik bilinci oluşturma gayretiyle kültürel belleği esas alarak şiirler kaleme alır. Mikayıl Müşfik’in vatanseverliği yalnızca insan odaklı değildir. Şair Azerbaycan’ın tabiatında, yetiştirdiği şairlerde geleneksel çalgılarında vb. Azerbaycan’ın kolektif ruhunu yakalar.

Fikrî vatanseverlik Mikayıl Müşfik’in dönemin şartları gereği Sovyet yönetiminin güdümü doğrultusunda fikren bağlanmak durumunda kaldığı ancak vicdanen farklı boyutta olduğu dünya görüşünü karşılamaktadır.

Baskıcı Sovyet yönetiminin yaşam tarzını değiştirme, kendi fikirlerini empoze etmeye alışması Azerbaycan halkını geleneksel yaşam tarzları ve Sovyet tarzı bağlamında ikiliğe sürükler ve ortaya uyum-uyumsuzluk paradoksu çıkar. Mikayıl Müşfik bu ikilemi ve çatışmayı şiirlerinde işler ve bu paradoks onu toplumun aksayan yönlerini tenkite götürür.

Tabiat, Mikayıl Müşfik'in şiirlerine çok yönlü olarak kullanılır. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarını tabiatla i içe geçiren, tabiatla kendi arasında organik bir bağ kuran Mikayıl Müşfik hayatının ilk yıllarında yoğun bir şekilde hissettiği bu iten bağı yazdığı neredeyse tüm şiirlerinde belli eder. Mikayıl Müşfik şiirlerinde tabiatı duyulan, hissedilen, üzerinde düşünülen bir varlık olarak ele alır. Nitekim tabiat unsurlarından hareketle şair vatanseverliğini, yaşama sevincini, hayat felsefesini ortaya koyar. Mikayıl Müşfik'in tabiat temalı olmayan şiirlerinde de tabiat yoğun olarak işlenir. Bu tasvir aracılığıyla gerçekleştirilir. Mikayıl Müşfik şiirinin arka planını tasvir oluşturur. Söz konusu şiirlerde tabiat adeta fon görevi görür.

Mikayıl Müşfik'i çağdaşlarından ayıran, onu farklı kılan özelliklerden biri kullandığı dildir. şaire göre edebi eserin dili, günlük dilden farklıdır. Ancak günlük dil edebi dilin kaynaklarından biridir. Mikayıl Müşfik'in şiirlerinde kullanılan dilin en önemli özelliği günlük dilden seçilen kelimelerin şairin sanatına özgü çeşitli bağdaştırmalar, imgeler ve söz sanatları vasıtasıyla edebi bir görünüm kazanmasıdır. Buna ek olarak şiir dilinin sade, açık, halki liği esas alması, ahenge ve musikiye uygun olması da Mikayıl Müşfik'in şiirlerindeki dil hususiyetlerinden biridir. Mikayıl Müşfik şiirlerindeki lirizmin kaynağı kullanılan dildir. şairin şiirlerinde dil  kaynaktan beslenir: Halkın günlük dili ve halk edebiyatı, Klasik edebiyat, yabancı dillerden gelen halkın geniş lde kullandığı, işlenmiş kelimeler. Mikayıl Müşfik dilde Azerbaycan Türkçesinin değerlerinin, zenginliğinin farkına varılmasını, eserlerde başarılı bir şekilde kullanılmasını ve yabancı dillerden gerekmedikçe sözcük alınmaması düşüncesi temelinde şiir dilini oluşturur. İşlenmiş yabancı kökenli kelimelerin ise dili bozmaktansa zenginleştirdiğini düşünen Mikayıl Müşfik halkın benimsediği, günlük hayatta kullandığı yaancı kökenli kelimelere şiirlerinde yer verir.

şiirde sanatta üslûbu önemseyen, sanatçıların kendilerine özgü, orijinal üslûplarının olması gerektiğini ve sanatçıyı sanatçı yapan şeyin eserindeki orijinallik olduğuna inanan Mikayıl Müşfik'e göre şahsi üslûp için birinci husus sanatçının anadiline tüm yönleriyle vakıf olması, ikinci husus sanatçıların eserlerini yazarken yeni yollar, kendilerine özgü

yeni ifade tarzları aramaları, bunun için gayret göstermeleri, üçüncü husus sanatçının kendisinden önce yazılmış, milli, edebi, klasik eserleri okuması, onların üslûp özelliklerini derinlemesine inceleyip kendi üslûplarını yaratmak için onlardan istifade etmeleri ve dördüncü husus sanatçıların yaptıkları işi sevmelerinin gerekliliğidir. Mikayıl Müşfik belirlediği bu hususlar doğrultusunda şiirlerini kaleme alır yalın, samimi ve orijinal üslûbuyla sanatını icra eder.

Mikayıl Müşfik, çalışmada ayrıntılı olarak incelenen tüm bu özellikleriyle Azerbaycan coğrafyasına aşan, özellikle dağılan Sovyetler Birliği ülkeleri ve Türk dünyası coğrafyasında tanınan önemli bir kişiliktir. Genç yaşta hayattan koparılan Müşfik'in sanatı yarıda kalır. Genç yaşına rağmen sanat ve estetik açıdan birçok konuda kafa yoran Müşfik, modern Azerbaycan edebiyatının daha ileri düzeye taşınması noktasında önemli bir kayıptır. Şairin “Şerim” adlı şiirde “Hər kəs bilir həyatın sonu ölümdür, Ah bu qəmli dəyişmə yaman zülümdür/Şerim! Bu gülünc oyun bəllidir yarın bizi də bəklər/Sən də öl mənim kimi, fəqət məzarın olsun ürəklər!” belirttiği gibi bundan sonra yaşayacağı yer Azerbaycan halkının ve Türk Dünyasının yüreğidir.

Çalışmanın, Mikayıl Müşfik üzerine Türkiye'de yapılan ilk kapsamlı çalışma olmasından dolayı şairin hayatı, eserleri, sanatı ve şiir dünyası ile ilgili merak edilen hususlara ışık tutacağı ve şairin ülkemizde daha geniş çevrelerce tanınmasını sağlayacağı düşüncesindeyiz.

KAYNAKÇA

- Ağır, A. (2012). *Türk Şiirinde Yabancılaşmaya Teorik Olarak Bir Yaklaşım*. Ankara: Grafiker.
- Ahmedov, B. (2010). *XX. Esr Azerbaycan Edebiyyatı Tarixi*. Bakı.
- Akar, M., Deniz, S. Ve Bilecik, F. (1994). *Türk Dünyası Çağdaş Edebiyatı*. İstanbul: Yesevi.
- Akpınar, Y. (1994). *Azerî Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergâh.
- Aksan, D. (2013). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Bilgi.
- Aktaş, Ş. (2009). *Şiir Tahlili*. Ankara: Akçağ.
- _____, _____. (2012). *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi (Cilt I-III)*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- _____, _____. (2011). *Edebiyat ve Edebi Metinler Üzerine Yazılar*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Aktulum, K. (2007). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki.
- Altaylı, S. (1994). *Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü (Cilt I-II)*. İstanbul: MEB.
- AMEA. (2010). *XX. Esr Azerbaycan Edebiyyatı Meseleler*. Bakı: Elm.
- AMEA. (2011). *Azerbaycan Dilinin İzahlı Lügati (Cilt I- IV)*. Bakı: Şerq-Qerb.
- Arif, M. (1958). *Böyük İdealler Şairi. Edebi-Tenkidi Makaleler*, Bakı.
- ARTN. (2007). *Müasir Azerbaycan Edebiyyatı (Cilt I-II)*. Bakı: Bakı Universiteti.
- Assmann, J. (2001). *Kültürel Bellek*. İstanbul: Ayrıntı.
- Axundzade, D. (2014). *Müşfiqli Günlerim*. Bakı: Kitap Klubu.
- Bachelard, G. (2008). *Uzamın Poetikası*. İstanbul: İthaki.
- Bakiler, Y.B. (2014). *Azerbaycan Yüreğimde Bir Şahdamardır*. İstanbul: Yakın Plan.
- Banarlı, N. S. (2010). *Edebiyat Sohbetleri*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Barrett, W. (2003). *İrrasyonel İnsan: Varoluşçuluk Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Hece.
- Bayat, F. (2011). *Türk Mitolojik Sistemi (Ontolojik Ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi)*. Cilt 1, İstanbul: Ötüken.
- Botton, D.A. (2010). *Statü Endişesi*. İstanbul: Sel.
- Buran, A. (2010). *Kurşunlanan Türkoloji*. Ankara: Akçağ.
- Caferoğlu, A., Akpınar, Y. (1992). *Türk Dünyası El Kitabı Cilt 3*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Çetin, N. (2009). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.
- Çetişli, İ. (2009). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Ankara: Akçağ.
- Demirer, T., Özbudun, S., Markus, G. (2008). *Yabancılaşma ve....* Ankara: Ütopya.
- Dilçin, C. (2013). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: TDK.
- Doğan, G. (2013). *Şiir Dili, Bağntı Ve Zayıf Sezdirimler*. *Bilig*, 64, 123-150.

- Durmuş, M. (2002). Bolşevik İhtilâlinde Sonraki Azerbaycan Sahası Türk Edebiyatında Şiir Ve Poema Türü. *Türkoloji*, 15 (1), Ankara, 261-267.
- _____, _____. (2011). Melih Cevdet Anday'ın Şiir (Ç)Evreni. Ankara: MEB.
- _____, _____. (2011). Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Şiirlerinde Işık ve Renk Unsuru. *Türkoloji*, XIV (1), Ankara, 239.
- Efendiyev, P. (1992). *Müşfik Ve Halk Yaradıcılığı*. Bakı.
- Eğrilmez, A. (2011). Yabancılaşmanın Kökleri. *Psikeart*, 17, 24.
- Ekiz, T. (2007). Alımlama Estetği mi Metinlerarasılık mı?. Ankara Üniversitesi Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi Dergisi, Sayı 47, s.124.
- Elçin, Ş. (1993). *Türk Edebiyatında Tabiat*. Ankara: AKMB.
- Eliade, M. (1992). *İmgeler Simgeler*. Ankara: Gece
- Emilov, A. (1999). *Müşfik Poetikası*. Bakı.
- Erol, A. (2006). Baskıcı Dönemde Edebiyat ve Satır Aralarında Mikayıl Müşfik. *Akademik Araştırmalar Dergisi*, 29, 183-197.
- _____, _____. (2015). Çağdaş Azerbaycan Edebiyatı. Kafkaslar Özel Sayısı Cilt VI, Ankara: Yeni Türkiye.
- Fikret, T. (2012). *Rubab-ı Şikeste*. İstanbul: Çağrı.
- Frankle, V.E. (2012). *İnsanın Anlam Arayışı*. İstanbul: Okuyanıs.
- Fromm, E. (1995). *Sevme Sanatı*. İstanbul: Payel.
- Gasset, O. (2011). *İnsan ve Herkes*. İstanbul: Metis.
- Gökalp Alpaslan, G. (2007). *Metinlerarasılışkiler ve Gilgamiş Destanının Çağdaş Yorumları*. İstanbul: Multilingual.
- Guliyeva, S. (1966). *Müşfik Yaradıcılığında Estetika Meseleler*. Bakı.
- Guliyeva, S. (1988). *Müşfik'in Sanat Âlemi*. Bakı: Yazıçı.
- Gürsoy Naskali, E. (1996). Sovyet Türk Edebiyatı. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Ankara: TDK.
- Habermas, J. (2010). "Öteki" Olmak, "Öteki"yle Yaşamak. İstanbul: Yapı Kredi.
- Halilov, S. (2009). *Romantik Şiirde Doğu Batı Meseleleri*. İstanbul: Ötüken.
- Hayıyeva, M. (1994). *XX. Asır Azerbaycan Edebiyatı*. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- Hüseynoğlu, G. H. (1987). *Mikayıl Müşfik'in Yaradıcılık Yolu*. Bakı: Azerbaycan Devlet Üniversitesi.
- İsen, M., Horata, O. (2004). Tarihi Gelişim. Mustafa İsen (Ed.). *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker.
- İsmayilov, M. (2011). *Azerbaycanlı Şair Mehemed Hadi Hayatı-Sanatı-Eserleri*. İstanbul: Ötüken.
- Jung, Carl G. (2012). *Dört Arketip*. İstanbul: Metis.
- Kanter, M. F. (2008). Şinasi'nin Şiirinde Yeni İnsan Tipi. *Türk Kültürü*, 462, 616-623.

- _____, _____. (2011). Tevfik Fikret ve Ahmet Haşim'in Şiirlerinde Ütopya. *Turkish Studies*, 6/3, 963-972.
- _____, _____. (2014). Milli Edebiyat Türk Şiirinde Benlik Algısı ve Kimlik Kurgusu. İstanbul: Kitabevi.
- Kaplan, M. (2009). *Şiir Tahlilleri II*. İstanbul: Dergâh.
- _____, ___. (2010). Şiir Tahlilleri I. İstanbul: Dergâh.
- _____, ___. (2014). Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser. İstanbul: Dergâh.
- _____, ___. 2009). Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I. İstanbul: Dergâh.
- Kara, A. (2014). 1980 Kuşağı Türk Şiirinde Poetik Bir Yönelim Olarak "Gelenekçilik". *Ahi Evran Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Kırşehir.
- Karayev, Y. (1999). *Belli Başlı Dönemleri Ve Zirve Şahsiyetleriyle Azerbaycan Edebiyatı*. İstanbul: Ötüken.
- Kenan, A. (2011). *XX. Esrde Repressiya Maruz Qalanlar*. Bakı: Azərneşr.
- Kılıç, S. (1984). *Yabancılaşma*. İstanbul: Rahmet.
- Kierkegaard, S. (1997). *Ölümçül Hastalık Umutsuzluk*. İstanbul: Aytıntı.
- Koç, E. (2008). Bir Umut Metafiziği Olarak Gabriel Marcel Felsefesi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 172.
- Korkmaz, R. (2002). *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Akçağ.
- _____, _____. (2015). Yazınsal Okumalar. İstanbul: Kesit.
- _____, _____. (2007). Romanda Mekânın Poetiği, Edebiyat Ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan, 399-415.
- _____, _____. (2008). Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu Ve Dönüş İzlekleri. Ankara: Grafiker.
- Köprülü, F. (2004). *Edebiyat Araştırmaları 2*. İstanbul: Ötüken.
- Kültür Bakanlığı. (1993). *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi (Cilt 4-5)*. Ankara.
- Laing, R.D. (2012). *Bölünmüş Benlik*. İstanbul: Pinhan.
- Levinas, E. (2011). *Tanrı, Ölüm ve Zaman*. Işık Ergüden.(Çev.). Ankara: Dost.
- Macit, M. (1996). *Gelenekten Geleceğe*. Ankara: Akçağ.
- Memmedova, X. (1961). *Mikayıl Müşfik Bedii Eserlerinin Dili Ve Üslubu Hakkında*. Bakı.
- Moran, B. (2008). *Edebiyat Kuramları Ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim.
- Müşfik, M. (1933). Komsomoldan İlham Alıram. *Genc İşçi*, 29 Oktyabr.
- _____, _____. (2008c). Seçilmiş Eserleri Cilt III. Bakı: Avrasiya Press.
- _____, _____. (1936). İnsan Qelbinin Mühendisi Postunda. *Kommunist*, 28 Aprel.
- _____, _____. (2004). Seçilmiş Eserleri. Gülhüsyen Hüseyinoğlu (hzl). Bakü: Şerq-Qerb.
- _____, _____. (2008a). Seçilmiş Eserleri Cilt I. Bakı: Avrasiya Press.
- _____, _____. (2008b). Seçilmiş Eserleri Cilt II. Bakı: Avrasiya Press.

- _____, _____. (1973). *Eserleri (Cilt I-III)*. Gülhüseyn Hüseyinoğlu (hızl.). Bakı: Azerbaycan Devlet Neşriyyatı.
- _____, _____. (1935). *Sosialist Vetenine Layiqli Eserler Uğrunda*. Kommunist, 23 Aprel.
- Oktay, A. (2008). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. Bakı: Azerbaycan Universiteti.
- Okumuş, S. (2009). *Azerbaycan Şairi Memmed Araz*. Ankara: TDVY.
- _____, _____. (2015). *Modern Azerbaycan Edebiyatı*. Kafkaslar Özel Sayısı Cilt VI, Ankara: Yeni Türkiye.
- Onay, A. T. (1996). *Türk Şiirlerinin Vezni*. Cemal Kurnaz. (hızl.). Ankara: Akçağ.
- Özel, İ. (2013). *Şiir Okuma Klavuzu*. İstanbul: Tiyo.
- Özönlü, Ü. (2001). *Edebiyatta Dil kullanımları*. İstanbul: Multilingual.
- Paz, O. (1995). *Yay ve Lir Şiir Nedir?*. İstanbul: Era.
- Rızayev, A. (2005). *Azerbaycan Türkçesinin Söz Varlığı*. Ankara: Akçağ.
- Rızayev, A., Akpınar, Y. (2000). *Bin Yılın Yüz Şairi Azerbaycan Şiiri Antolojisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Rızayev, A., Akpınar, Y. (2000). *Bin Yılın Yüz Şairi Azerbaycan Şiiri Antolojisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Rüstemova, A. (2004). Azerî (Doğu Oğuz) Sahası XI-XVIII. Yüzyıllar. *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, Cilt 6, Ankara: AKMB.
- Rüstemzade, A. (2010). *Mikayıl Müşfikin Tercümeleleri. XX. Esr Azerbaycan Edebiyyatı Meseleler*. Bakı: AMEA.
- Sarıkaya, M. (2015). *Türk Dünyasının Son Büyük Gazel Şairi Eliağa Vâhid ve Gazelleri*. Ankara: Vizyon.
- Sartre, J.P. (2013). *Varoluşçuluk*. İstanbul: Say.
- Siyavuşgil, S. E. (1993). Türk Halk Şiirinde Tabiat. *Türk Edebiyatında Tabiat*. Ankara: AKMB.
- Soll, I. (2006). *Ölüm ve Felsefe*. İstanbul: İthaki.
- Soren, K. (1997). *Ölümçül Hastalık Umutsuzluk*. Mukadder Yakupoğlu. (Çev.). İstanbul: Aytıntı.
- Süleymanlı, E. (2006). *Milletleşme Sürcinde Azerbaycan Türkleri*. İstanbul: Ötüken.
- Şentürk, A. A., Kartal, A. (2007). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergah.
- Tural, S. (1993). Edebiyat Eseri İle Çevre Arasındaki Bağlar. *Türk Edebiyatın Tabiat*. Ankara: AKMB.
- Ulu, Y. S. (2014). Samed Vurgun'un Şiirlerinde Yapı ve İzlek. *Ardahan Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Ardahan.
- Ulutürk, H. R. (2009). *Heyat Heyat Deye Çırpınan Könül*. Bakı: Çınar.
- Ülgener, S. (1983), *Zihniyet, Aydınlar ve İzmler*. İstanbul: Mayaş.
- Üst, S. (2007). Fuzûlî'nin 'Usanmaz mı' Redifli Gazelinin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi. *Turkish Studies*, 2/3 Summer, 559.
- Xalq Banq. (2013). *Mikayıl Müşfik Seçilmiş Eserleri*. Bakı.

Xendan, C. (1956). *Mikayıl Müşfik*. Bakı: Gençlik.

Yakupoğlu, M. (2004). Batı Düşüncesinin Temel İkilemi Olarak Aşk Ve Cinsellik. *Doğu Batı (Aşk Ve Batı)*, 27, 13-26.

Yalçın, M. (2010). *Şiirin Ortak Paydası I Şiirbilime Giriş*. İstanbul: İkaros.

Yavuz, K. ve Erol Ü. (2008). *Örneklerle XX. Esr Azerbaycan Edebiyatı*. Ankara: Akçağ.

Yıldırım, D. (1998). *Türk Bitiği*. Ankara: Akçağ.

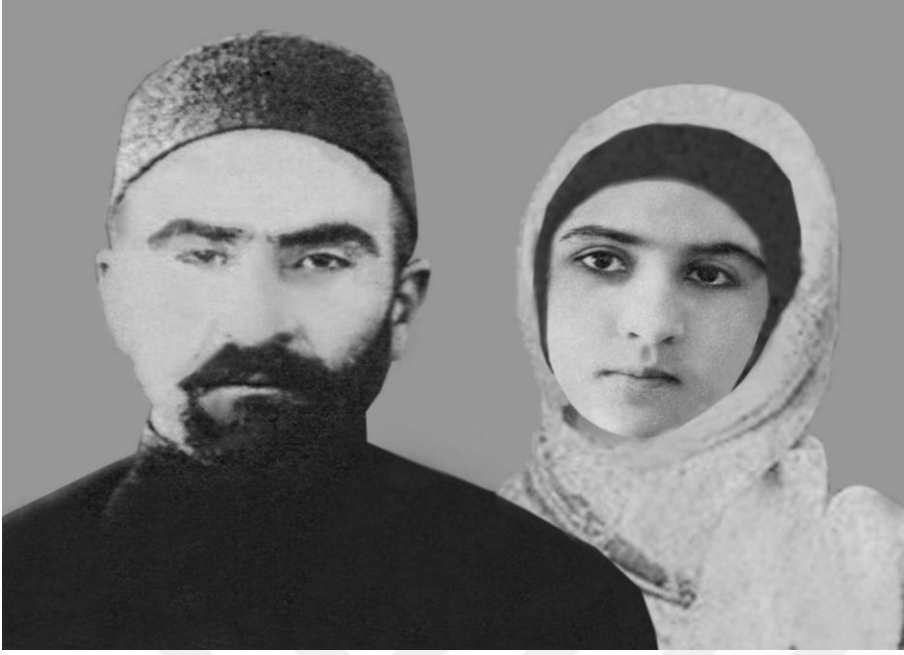


EKLER

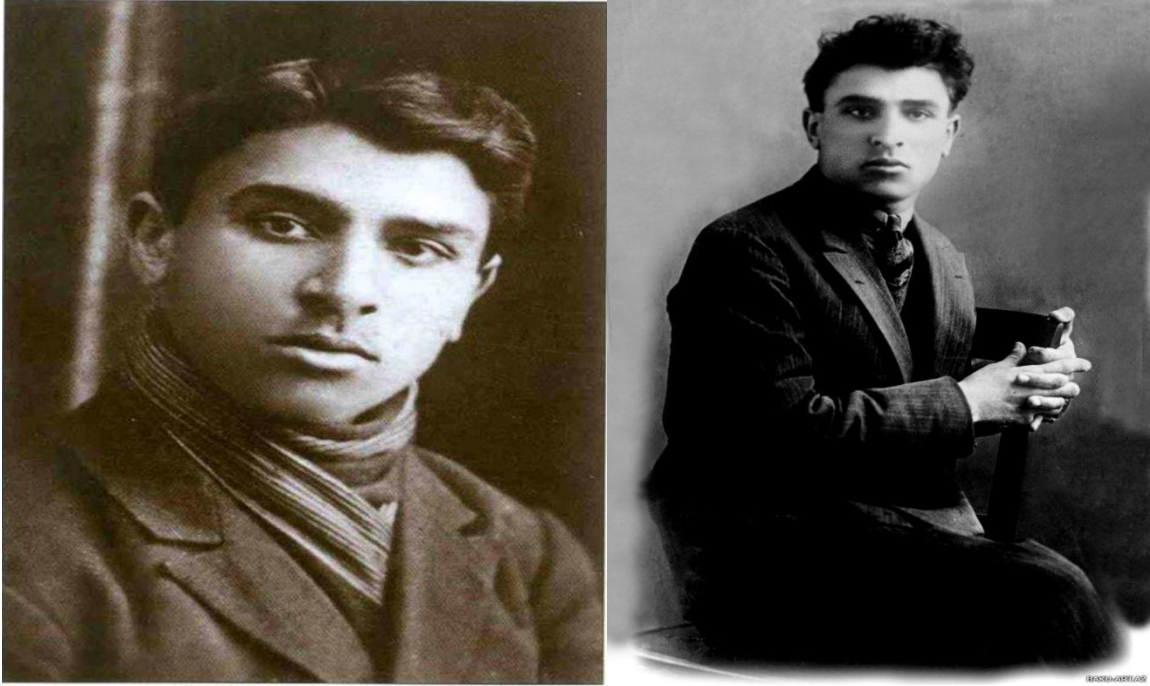
EK 1. Fotoğraflar



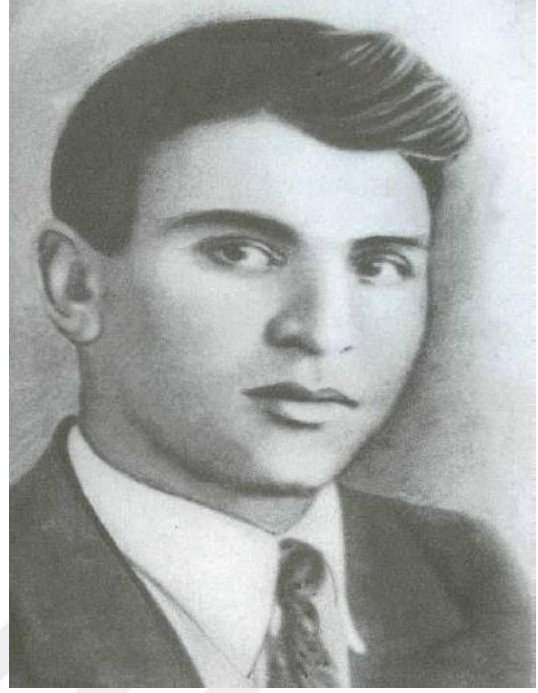
EK 1. Fotoğraflar



Fotoğraf 1. Mikayıl Müşfik'in babası Mirza Abdülkadir ve annesi Züleyxa Hanım



Fotoğraf 2. Mikayıl Müşfik'in gençlik yılları (1927/sol-1929/sağ)



Fotoğraf 3. 1934 yıllarında Mikayıl Müşfik



Müşfiq və Dilbar, 1934-cü il.

Fotoğraf 4. 1934 yılında Mikayıl Müşfik ve eşi Dilber Axundzade



Fotoğraf 5. Dilber Axundzade (1938) ve Mikayil Müşfik'in (1937) hapishane yılları



Fotoğraf 6. Müşfik Ocağına da Müşfik Müzeyi, Xızı/BAKÜ



Fotoğraf 7. Müşfik müzeyi kavşağı



Fotoğraf 7. Mikayil Müşfik'in müze evi önündeki büstü



Fotoğraf 8. Müşfik'in büstünün farklı bir açısı



Fotoğraf 9. Büsten farklı bir açı



Fotoğraf 10. Müşfik'in en çok sevdiği müzik aleti tar'ın müze evinin karşı yamacına ağaçtan yapılmış hali



Fotoğraf 11. Yamaçtaki tar'ın yakın çekimi... Tarın başındaki "oxu" sözcüğü ise Müşfik'in ünlü "Tar" şiirinde bulunan "Oxu tar, oxu tar/Seni kim unudar" dizesine göndermedir.



Fotoğraf 12. Mikayıl Müşfik hatıra müzeyinin girişi



Fotoğraf 13. Müzenin içərisində bulunan Müşfik portreleri



Fotoğraf 14. Müzenin içərisində yer alan digər Müşfik resimleri



Fotoğraf 15. Yine müze içərisində bulunan Müşfik'in ünlü şiir dizeleri və ailə fotoğrafları



Fotoğraf 16. Müze içerisinde bulunan Müşfik'in başka bir resmi



Fotoğraf 17. Mikayıl Müşfik'in kurşunlanaraq öldürüldüğünü simgeleyen kurşun



Fotoğraf 18. Mikayıl Müşfik adına Gilezi kasabası Orta Mektebi. Bu mektep Müşfik'in doğup büyüdüğü semtte bulunmaktadır.



Fotoğraf 19. Mikayıl Müşfik adına 18 nolu Tam Orta Mektep. Müşfik'in öğretmenlik görevini son olarak yaptığı okuldur.



Fotoğraf 20. Mikayıl Müşfik'in Bakü merkezde yapılmış başka bir büstü

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı, Soyadı : Hakan ÇALIK

Doğum Yeri ve Yılı : K. Maraş, 1989

Yabancı Dili : İngilizce

E-posta : calikhakan46@gmail.com/hakan.calik@ahievra.edu.tr

Eğitim Durumu

Lisans : Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü: 2009-2013

Yüksek Lisans: Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve ABD (2013-devam ediyor)

Meslekî Denevim

Ahi Evran Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Araştırma Görevlisi: 2015-Halen

Yayın

Ulusal Dergilerde Yayımlanan Makaleler

Çalık, H. (2015). Memleket Kavramının Modern Türk Şiirine Yansıyan Yüzü: "Dicle". *Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (SBED)*, 2(1) 2015, ss.76-90.

Uluslararası Sempozyum/Kongrelerde Sunulan Bildiriler

Çalık, H. (2015). Mikayıl Müşfik'in Şiirlerinde İnsan-Tabiat İlişkisi. *Azerbaycan Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalının 10.Yıl Dönümü Münasebetiyle Uluslararası Sempozyum "Azerbaycanşinaslık: Geçmiş, Bugünü ve Geleceği"*, Kafkas Üniversitesi, 21-23 Ekim Kars.

Çalık, H. (2016). Rıfık Kaymaz'ın Çocuk Şiirleri. *Beynelxalq Uşaq Ədəbiyyatı Simpoziumu - III*, Qafqaz Universiteti, 21-23 aprel Bakü.

Çalık, H. (2016). Yusuf Dursun'un Masallarının Sosyolojik Açıdan İncelenmesi. *I. Uluslararası Balkan Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Kongresi*, Trakya Üniversitesi, 4-7 Mayıs Edirne.

Çalık, H. (2016). Coğrafyanın Şiire Yansıyan Yüzü: Mikayıl Müşfik'in Şiirlerinde Kafkasya. *Uluslararası Kafkasya'ya Genç Bakışlar III Sempozyumu*, Kafkasya Üniversiteler Birliği (KÜNİB), 5-6 Haziran İran/Erdebil.

Yayın Tanıtım

Çalık, H. (2016). Karabağ'ın Kara Bahtından Geriye Kalanlar: "Karabağ Hikâyeleri" Üzerine. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 2(2), ss.155-165.