

MARSEL GALİYEV'İN UZUN ÖYKÜLERİNDE METAFİZİK SEMBOLLER

ALSU ŞAMSUTOVA*

Öz: Modern Tatar edebiyatı oldukça renkli ve zengindir. Tatar edebiyatının tarihi binlerce yıllık geçmişe dayanmaktadır. Marsel Galiyev de modern Tatar edebiyatının önemli isimlerindedir. Galiyev'in öyküleri örneğinde, Tatar yazarların metafizik felsefesinin izi sürülebilir. Makalede, Galiyev'in ulusal bilinci koruma konusunda eserlerindeki metafizik semboller ele alınmaktadır. Galiyev'in çalışmasında sembolik suretler ve bilgece anlatımlar dikkat çekmektedir. Galiyev'in eserlerinin dili; yaratıcı bir tarz, olay örgüsü oluşturmada ustalık, imgeler sistemi, içsel psikolojizm ve lirizm ile doludur. Onun anlatı tarzında, atalarımızdan bize kalanla aynı standart şiirsel masal biçimleri korunmuştur. Bu özellikler, yeni şekilde sembolizm ve metafizik felsefe yoluyla tezahür etmiştir. Makale sınırları içerisinde yazarın bütün eserleri ele alınamamıştır. Bazı eserleri seçilerek makalede değerlendirilmiştir. *Ak Abagalar*, "Altın Totka", *Yırak Urman Avazı*, *Nigiz* hikâyelerinin analizi örneğinde, kahramanın kimliği üzerinde toplumun ve ideolojinin etkisi sorunu incelenmeye çalışılmıştır. Galiyev, nesir eserlerinde felsefi bir bakış açısıyla "Tatar gibi yaşamak" ilkesini açıklamaya çalışmakta ve ulusal varlığın özünü yansıtmaya hedefini ortaya koymaktadır. Makalenin bilimsel yeniliği; Tatar halkının ulusal kimliğinin felsefi ve ahlaki yönünün ortaya çıkarılması aşamasında metafizik sembollerin, ulusal arketiplerin, toplumun bir kişi üzerindeki etkisinin anlaşılması gibi yönlerinin ortaya koyulmasıdır. Elde edilen sonuçlar; yazarın, ulusal kahramanın sanatsal somutlaşmasını tarihsel bir perspektifte yeniden düşünmede ciddi adımlar attığını ve kahramanın değişimini belirleyen faktörleri ortaya koyduğunu göstermektedir.

Anahtar kelimeler: modern Tatar edebiyatı, Marsel Galiyev, modern Tatar metafizik nesri, sembolizm, Marsel Galiyev ve millî kimlik

METAPHYSICAL SYMBOLS IN MARSEL GALİYEV'S LONG STORIES

ABSTRACT: Modern Tatar literature is quite colorful and rich. The history of Tatar literature goes back thousands of years. Marsel Galiyev is also one of the important names of modern Tatar literature. In the example of Marsel Galiyev's stories, the metaphysical philosophy of Tatar writers can be traced. The article deals with the

* Filoloji Bilimleri Kandidatı, Tataristan Bilimler Akademisi G. İbragimov Dil, Edebiyat ve Sanat Enstitüsü, Kazan. aatlas1@mail.ru, ORCID 0000-0003-0746-5815

(Yazının Geliş Tarihi/Received Date: 06.06.2022, Yazının Kabul Tarihi/Acceptance Date: 24.06.2022)

Doi:10.47089/iuad.1126906



metaphysical symbols in the works of Tatar writer Marsel Galiyev on preserving national consciousness.

Symbolic images and wise expressions draw attention in Marsel Galiyev's work. The language of the works of Marsel Galiyev is filled with a creative style, mastery of plot formation, a system of images, inner psychologism and lyricism. In his narrative style, the same standard forms of poetic fairy tales have been preserved, as we have inherited from our ancestors. These features were manifested in a new way through symbolism and metaphysical philosophy. All of his works could not be considered within the limits of the article. Some of his works have been selected and evaluated in the article.

In the example of the analysis of the stories *Ak Abagalar*, "Altın Totka", "Yırak Urman Avazı", "Nigiz", the problem of the influence of society and ideology on the identity of the hero has been tried to be examined. In his prose works, Marsel Galiyev tries to explain from a philosophical point of view, in terms of the principle of "living like a Tatar", and sets out the goal of reflecting the essence of national existence. The scientific novelty of the article is to reveal the philosophical aspects of metaphysical symbols, national archetypes, the author's understanding of the influence of society on a person, to reveal the philosophical and moral side of the national identity of the Tatar people. The results obtained demonstrate that the author took serious steps in rethinking the artistic embodiment of the national hero in a historical perspective and revealed the factors that determined its change.

Key words: Modern Tatar Literature, Marsel Galiyev, Modern Tatar Metaphysical Prose, Symbolism, Marsel Galiyev and National Identity

Giriş

Yazar Marsel Galiyev Tatar edebiyatında önemlibir yere sahiptir. Onun uzun öyküleri; klasik ediplerin geleneklerini başarılı bir şekilde devam ettirmesi, devrinin ruhunu yakalayabilmesi, felsefi lirizme ve derin bir hüzne sahip olması gibi yönlerden farklılık göstermektedir. Şair, nasir Marsel Bayanoğlu Galiyev 8 Ekim 1946'da Tataristan'ın Aznakay rayonunun Baltaç köyünde dünyaya gelmiştir. 1964 yılında Aznakay şehrinde lise eğitimini tamamlar. 1969 yılında Kazan Devlet Üniversitesinin gazetecilik bölümünde okumaya başlar. 1974-1983 yıllarında Tataristan Yazarlar Birliğinin edebiyat propagandası bölümünde daha sonra da *Kazan Utları* dergisinin nesir bölümü yazarı olarak çalışır. 1983 yılında Moskova'daki yüksek edebiyat kurslarında eğitim alır.

Basında Galiyev'in şiirleri, 1972 yılından itibaren görülmeye başlar. 1979 yılında *Yıllar Çalmı* adlı lirik eserler seçkisi, 1980 yılında *Ul Çakta* adlı nesir eserler derlemesi yayımlanır. Galiyev, her iki alanda da eşit derecede ünlü, kendi yazı stilini, savunduğu dünya görüşünün ışığında bir düşünme biçimini oluşturmuş bir şair ve nesir yazarıdır. Onun birçok şiiri; entelektüel lirik ile ilişkili olup çağrışımsallık, karşılaştırmalar, orijinal ifadeler, sembolik imgeler bakımından zengin oluşu ile özgünlük kazanmaktadır. Nesirde ise Galiyev millî yaşayışın aslını yansıtmaya amacını öne çıkarmaktadır. Hayatı ve gerçekliği gerek felsefi noktadan gerekse de "Tatarca yaşama" prensibi pozisyonundan yola çıkarak ortaya koymaya çalışmaktadır. *Yırak Urman Avazı* (Galiyev, 1996), *Altın Totka* (Galiyev, 1996), *Nigiz* (Galiyev, 1996), *Ojmah Açkıçı Kimde?* (Galiyev,

1998), gibi uzun öykülerinde yazar; bireyin özü ile onun sonsuz heveslerini, insani değerlerinin renksizleşmesini, birey ile toplumun karşılıklı ilişkilerinin sorunlarını gündeme getirir ve bunlara cevap arar. Onun birçok eseri birey ve onun iç dünyasının şekillenmesi problemini çözmeye üzerine kurulmuştur.

Halkın beğenisini kazanabilen büyük bir yazar olmak için samimiyetin yanında dil zenginliği, anlatım ustalığı gibi daha birçok özelliği barındırmak gerekir. Harika tasvirlerle yazılmış eserler bile genellikle bir gün için güzel bir kelebek gibi parlar ve çabucak unutulur, bir yerlerde kaybolur. Çünkü o eserlerde insanı gerçekten düşündüren, endişelendiren ilahî bir güç yoktur. Yazar her şeyden önce insanın en acılı yerini, en büyük yarasını arayıp bulmalı ve eseriyle şifalı bir bitki gibi o yarayı sarmalıdır. Demek ki yazar her zaman etrafındaki insanların endişelerini ve üzüntülerini, halkının kaderini her zaman yüreğinde hissetmelidir. Bunun için ise her şeyden önce bir insan olabilmelisin. (Feyzullin, 1980: 171).

Güçlü bir insan ise zaten büyük bir amacı ve iyi bir sözü olan, o sözü nerede ve nasıl söyleyeceğini iyi bilen bir kişidir. Galiyev de tam bu nitelikleri kendisinde barındıran bir şahsiyettir. Onun yeteneği ve yaratıcılığı; insanları, doğayı, hayatı ve genel olarak dünyayı sevmeye yeteneğinde kendisini gösterir. Gerektiği zaman çok öfkeli ama bu öfke, birisini yok etmeye çalışan bir öfke değil; tam tersine adalet, iyilik, kutsallık uğruna, sevdiği her şeyi, kişileri savunma arzusundan kaynaklanan bir öfkedir. Eserlerindeki kötüler tamamen kötü değildirler, daha ziyade yanlışlıkla ya da kaderin sık ormanlarında yolunu kaybetmiş çaresizlerdir. Onlar da Galiyev'in öz çocukları, onlar da burada yaşama hakkı olan kişiler, onlar da Allah'ın kullarıdır.

Galiyev'in edebiyat sahnesine çıkmasıyla birlikte, E. Yeniki, G. Ahunov, A. Gilyazov, N.Yuzeev, F. Dunayev, M. Gainullin, T. Galiullin, R. Sverigin gibi yazarlar yazılarında Galiyev'in çalışmalarını çok takdir ettiler. Bu eleştirel makaleler, Galiyev'in eserlerinin dilinden, yaratıcı tarzından, hikaye oluşturma becerilerinden ve içsel psikoloji ve lirizmle dolu imge sisteminden bahseder (Sverigin 2001: 171)

Bu makalenin amacı, Galiyev'in sanatında metafizik felsefe ile gerçekliğin birbiriyle doğrudan bağlantılı olduğunu göstermek ve Tatar nesrinde sosyo-ideolojik paradigmalarda yaşanan değişimlerin Tatar insanına yansımalarını analiz etmek olarak açıklanabilir. Belirtilen bu amaca ulaşmak içinde aşağıdaki hedefler belirlenmiştir: 1) Galiyev'in uzun öykülerini bütüncül yaklaşım yöntemi kullanarak incelemek, 2) Bu öykülerde kullanılan sembolik imgelerin anlamını açıklamak, 3) Yazarın hayat, yaşayış hakkındaki felsefi ve sanatsal görüşlerini ortaya koymak.

Araştırmanın kuramsal ve metodolojik temelini A. Yesin (Yesin, 2000), A. Levidov (Levidov, 1987), M. Hrapçenko (Hrapçenko, 1987), A. Potebnya (Potebnya, 1976), B. Tomaşevskiy (Tomaşevskiy, 1996), H. Kerlot (Kerlot, 1994), D. Zahidullina (Zahidullina, 2005; Zahidullina, 2006), F. Miñnullin

(Miñnullin, 1975; Miñnullin 1984), R. Sverigin (Sverigin, 2001), F. Hatıypov (Hatıypov, 2000; Hatıypov, 1999), F. Urmençeyev (Urmançeyev, 2008) gibi Rus ve Tatar edebiyatı âlimlerinin, fikir adamlarının, edebiyat eleştirmenlerinin eserleri oluşturmaktadır.

Araştırma için Galiyev'in *Ak Abagalar, Altın Totka, Yırak Urman Avazı, Nigiz* eserleri seçilmiştir. Makalede dönemin manevi ve ahlaki durumunu anlatmak ve yazarın felsefi görüşlerini ortaya koymak için karşılaştırmalı tipoloji, edebiyat estetiği ve tarihi-kültürel analiz yöntemleri kullanılmıştır. Bu yöntemler çerçevesinde Galiyev'in, Tatar yaşamı, hayata dair felsefi ve estetik düşünceleri sistemli bir biçimde açıklanmıştır. Bu çalışmanın en önemli tarafı: Tatar edebiyatı tarihinde, yüksekokullardaki Sovyet Devri Tatar Edebiyatı ve Çağdaş Tatar Edebiyatı gibi derslerde bu temalar üzerine yazılacak kaynak kitaplara katkıda bulunacak malzemelere sahip olmasıdır.

Birinci Bölüm

1.1. 'Sembol' Terimi Hakkında

Sembol, son derece önemli bir ögedir. Rus edebiyatı araştırmacıları A. A. Potebnya ve B. V. Tomaşevskiy'nin eserlerinde sembol “eserin derin, büyük bir anlam katan ana elementi” olarak tanımlanır (Potebnya, 1976: 175; Tomaşevskiy, 1996). Sembolik imge; belirli kalıplar üzerine kurulmuş alegori ile mukayese edildiğinde, eser bağlamında özgünlüğünü ve gerçek anlamını koruyabilmiştir. Aynı zamandasembolik imge, çok anlamlılığında içerisinde barındırır.

Sembollerini insanın kalbine ve duygularına hitap etmenin birincil unsuru olarak gören araştırmacılar, onu “derin, çok anlamlı içeriğe sahip” gibi sözlerle nitelendirirler. Bu düşünce, romantizm çerçevesinde şekillenen edebiyatın ana düşüncelerinden biri olarak kabul edilir. Sembollerini kullanan yazarlara göre, insanın iç dünyasını yansıtmada basit bir olay örgüsü tek başına yeterli olamaz, çünkü burada edebî zaman ile semboller birbiriyle sürekli etkileşim hâlinindedirler. Sembollerini kullanan yazarların tabiata karşı duydukları özel ilgiden de bahsetmek gerekir. Onlar, eserlerinde tabiat manzaralarına geniş yer verirler ve bu manzaraların güzelliğini kahramanın psikolojisi ve felsefi içerikle bir bütün olarak sunmaya çalışırlar. Bu, sembollerini kullanan yazarların birinci özelliği olarak göze çarpar (Potebnya, 1976: 176).

İkinci olarak sembollerini kullanan yazarlar, kahramanın hislerini ve onun duygu dünyasını ayrıntılı bir şekilde gözlemlerler ve aynı şekilde eserlerinde ayrıntılı bir şekilde tasvir ederler. İnsan, burada “akıl ve mantık çerçevesinde yaşayan, iradesini kullanan bir varlık olarak değil, daha doğuştan yüreğine yerleşmiş en kutsal sıfatlara sahip bir koleksiyon” olarak dikkat çekmektedir (Ehmedullin, 1991: 109). Eserde tasvir edilen dünya her zaman koşulludur, bu yüzden dünya içerisindeki her imgede koşullu ve çok anlamlıdır. Fakat imgeler aracılığıyla yansıtılan derin içerik aynı olamaz. Örneğin, psikolojik eserlerde karakterler gerçek hayattaki karakterlere olan benzerliğiyle ayrılırlar, orada

içeriğin oluşmasına psikoloji tekniği yardıma gelir. Edebî eserler arasında koşulluluk yönünden ayrılanlar da var. Sözlü edebiyat geleneğine dayanan masal, kıssa, mesel bu grupta yer alır. Bu türdeki eserlerde içerik, alegorik karakterler aracılığıyla oluşturulur ve alegoriye ilişkin sembollere geniş yer verilir (Ehmedullin, 1991: 109).

Sembolik imgeler üzerine kurulu eserler sadece felsefi yönden değil, aynı zamanda içerdiği aşırı hassasiyetle de ayrı bir yere sahiptir. Kahramanlar da burada “çok hassas” bir kişi olarak tasvir edilir. Bu yüzden bu tür eserlerde merkezde psikanaliz tekniği kullanılır ve bu teknik, kahramanın öznel duygularının anlatımında kendisini gösterir.

Sembolik imgeler üzerine kurulan edebiyatta hassas duyguların da gündelik hayatın etkilerinin de ön plana çıkması mümkündür. Böyle bir zeminde kahramanlar da sıradan biriymiş gibi hissedilir. Ancak onlar, duygularının yücelik dolu ve ölçülü olmaları gibi yönlerden diğer insanlardan ayrılırlar. Bu tarz eserlerde imgeler da farklı bir içerik ve anlam kazanır. İmaj, bu tür eserlerde yaratıcılıktaki genel kategori, sanata özgü, estetik bir etkiye sahip nesnelere yaratma yoluyla hayatı değiştiren, yorumlayan, yeniden şekillendiren bir forma evrilir. Bilgi kuramı planında imge, hayatı bir etkililik, önemlilik, ifade biçimi, insan zihninin somut gerçekliği değiştirmesine dönüşür. “Herhangi bir imge, bilincin odağına yakalanan, ona etki eden dış dünya: zihnin gerçekliğine, içeriğin ideal bir şekli hâline dönüşür”. (Potebnya, 1976: 176).

Edebî imge, yazarın herhangi bir manzarayı kendi sanat dünyasına göre uyarlaması sonucunda ortaya çıkar ve bir edebî eser ya da onun bölümleri olarak sunulur. Edebî imgeler insanın kalbinde, zihninde şekillenen bir kişi veya varlığın dış görünüşüne, biçimine, niteliklerine atıfta bulunurlar. MÖ 4. yüzyılda Platon, evrendeki her maddenin somut görüntüsünün esasında idealar dünyasındaki gerçekliklerinin bir yansıması olduğunu belirtmiştir. İmaj teorisi, Aristoteles’in “taklit” (hayata benzerlik, onu özgürce tekrar etme) teorisinde de kendisini gösterir. Lakin imgenin kendisine bir idea, fikir, kavram atfedilmesi daha ileriki dönemlerde, Hegel ve ondan sonraki estetikte (V. G. Belinskiy, Ap. Grigoryev vd.) görülmektedir. Bu dönemde imge kavramı edebî düşünceyi bilimsel düşünceden ayıran ana unsurlardan biri haline gelir ve kıyasa (sonuç, delil, formül) karşı çıkar. Genel olarak, sembolik imge “sınırsızlık”ı (Schelling) ifade etme kabiliyetine sahiptir. Sembolizm ışığında klasik realizm içerisinde yer alan yücelik, bu tür eserlerde yerini etkililiğe bırakır.

Sembolik imge kendisinin maddi özü ile aynı değildir, ancak o öz sayesinde tanınır ve anlaşılır. Her şeyden önce imge, hayal dünyasını şekillendirmeye yardımcı olur ve onu kişinin zihninde yeniden canlandırır. A. A. Potebnya’ya göre imge, içerikten (anlam), iç yapıdan (ses), dış yapıdan (imgesi canlandırma) ibarettir ve sözcüklerde yaşar. Gerçekliğe ne kadar yakın olduğu düşünülse de imge ondan daha geniş, daha derindir ve insan zihninde, tecrübesinde yaşayan bilgilerin çoğunu “uyandırır” ve bu bilgi ve tecrübelerden faydalanır.

Böylece imgeler, edebî bir eserde tam bir düzen oluşturur. Bu imgelerin arasında hiç şüphesiz başrolü, kişi imgeleri oynar. Kişi imgeleri iki türdür: *objektif (nesnel)*, yani tasvir edilen dünyada, edebî eserde canlandırılan hayat tarzında yaşayan, katılımcı; *subjektif (öznel)*, yani bu dünyayı anlatan, onu hikâye eden olabilir. Subjektif imgeolayları anlatan “ben”, yazar anlatıcı, lirik kahraman, lirik “ben” olarak adlandırılır.

Sembol (işaret, sıfat) çok sayıda çağrışımsal niteliği bitleştiren çok anlamlı, genel bir ögedir. Asıl anlamının dışında, sembol, nesnenin kendisiyle ilgili olmayan mecaz anlam ifade eder (örneğin, beyaz güvercin = barış ve huzur sembolü). Ancak bunun yanında başka anlamlar da hissedilir (örneğin, beyaz güvercin = saf sevgi, güzellik sembolü vb.). Onun alegoriden farkı da işte bu birden çok anlama sahip olmasındadır.

Arketip (ilk imge), ilk toplulukların meydana geldiği çok eski zamanlarda, insan hafızasını teşkil eden, ortak kişilik düzleminde gerekli evrensel imge (motif) şemasıdır. Örneğin, kendi çevrelerinde hayat boyu çocuk olarak kalmış eski insanlar (çocuk arketipi), başkalarını kendi ardından takip ettiren, yüreğinde erillik taşıyan taşıyan kadın (animus arketipi) veya yol gösterici, akıl sahibi bir bilge (ihtiyar arketipi) gibi farklı arketipler ortaya çıkmıştır. Bu arketipler asırlar boyunca tekrarlanagelmiş, edebiyatta çeşitli imgelerle birlikte karşımıza çıkmışlardır.

Fakat, D. İvanov’un belirttiği gibi, sembolik içerik temelinde kurulan uzun öykü veya romanlara “filozof”, yani düşünen kahraman ile “duygusal kahraman”ı birbirlerinin karşıtı olarak düşünmek çok da doğru olmaz. Sembolizme dayanan bir eserin felsefesi, duygusallık ve akılcılığı kendi içerisinde birleştirir ve kendi içinde yeni bir düşünce biçimi oluşturur. Elbette, bu tür bir felsefenin merkezinde çeşitli görüşlerin doğruluğunu ve gerçekleşme ihtimalini “ölçen” bir ana kahraman vardır (Potebnya, 1976: 177).

Temelde, semboller aracılığıyla hayatın ve onun gerçekliğinin insanı mutlu etmek için nasıl olması gerektiği gözler önüne serilir ve elbette bu genellikle yazarın kişisel görüşüdür.

Her edebî eserin merkezine insanın bu dünyada mutlu olma arzusu ortaya konur ve bu arzuya ulaşmak için gerekli olan yollar sunulur. Bu açıdan bakıldığında, yazarlar bireyin mahrem dünyasına hitap ederler ve bunu da tam anlamıyla bireyselliğin doğal bir “ölçüt”ü olarak gösterirler. (Hatipov, 2000:85). Burada kahramanın iç dünyasını şekillendiren ahlaki duygular araştırılır. Demek ki mutluluk, sentimentalist edebiyattaki gibi hissî bir lezzet duygusu değil, yücelik göstermekten, iyilik yapmaktan duyulan tatmin duygusudur. Sembolik edebiyat, insan doğasına ilişkin felsefi ve duygusal gözlemler de ortaya koyar. 20. yüzyılın başında Rus edebiyatında sembolizm tarzı yeni ve farklı bir boyut kazanır. O. Mandelştam, A. Ahmatova gibi tanınmış Rus şairleri sembolizmi eserlerinde başarıyla kullanırlar. Bu eserlerde sadece kahramanın karmaşık iç dünyası değil, aynı zamanda hayatın amacına, insanın hayattaki rolüne, hayat ve ölüme dair

derin düşüncelere de yer verilir. Böylece bu şairler, kişi imgesini, sembolizm tekniğini kullanarak eşsiz ve biricik bir “ben” seviyesine yükseltirler.

İkinci Bölüm

1.2. Marsel Galiyev’in Uzun Öykülerinde Semboller

Galiyev’in sanat tarzı 80’li yıllardan itibaren şekillenmeye başlar. Şair, şekil ve içerik üzerine arayışlarını daha da derinleştirerek, gündelik hayat malzemelerini, kendisini heyecanlandıran, endişelerinden toplumsal ve ahlaki problemleri sanatla çözüme kavuşturmak, dönemin insanının iç dünyasını, hayat felsefesini okuyucuya, izleyiciye daha etkili ve daha gerçekçi bir biçimde vermek için sahne edebiyatının çeşitli türlerine ve tekniklerine başvurur, toplum hayatının çeşitli temalarına işlevsellik katar. Böylece yazarın sanatsal aktifliği daha da güçlenir (Sveregin, 2001: 2-3).

Galiyev’in diğer yazarlardan ayrılan kendine has bir üslubu, hüznü dolu ezgisi, nesrinin şairane bir ritmi var. Bu ritmi E. Yeniki’ninki gibi “*lirizmle bütünleşmiş psikoloji*” (Ganiyeva, 2005: 23) olarak tanımlamak mümkündür. Lirizm, eserdeki zaman ve mekân, insanın burada özel bir yer tutuşu yazarın eserin sınırları içerisindeki konumu, metnin okura da başvurması gibi yönlerden üstün özellikler taşıyan fikrîsel ve duygusal bir “haz”, yazarın bu “haz” hâlini tasvir etme biçimidir (Hrapçenko, 1987: 85).

Galiyev’in üslubu, sadece içerdiği lirizmle değil, sembolik imgelerin fazlaca kullanımıyla da kendine has bir karakter taşır. Bu sembolik imgelerin sıklıkla kullanılmasının temelinde, bunların olayların karmaşıklığını gösterme işlevine sahip olmaları yatar.

Sanatın bir dalı olan edebiyatın betimleme diline ilişkin ilginç görüşler mevcuttur. Her edebî eser bir zevk, bir ses ile yaratılır. Bu zevk, eserin sesi ile yaratıcısından asla ayrılamaz. Bunu, genellikle “üslup” düşüncesiyle birleştirirler. İncelediğimiz kitapta Rus bilgin A. Yesin yazarın yaratma biçimini şu şekilde ifade eder: “...Üslup, eserin estetik bütünlüğünün bir ifadesidir, Bu, eseri meydana getiren tüm unsurların tek bir sanatsal düzenliliğe, örgütlenme ilkesinin varlığına tabi kılınması anlamına gelir. Bu örgütlenme ilkesi, olduğu gibi, metnin tüm yapısına nüfuz eder, herhangi bir unsurunun doğasını ve işlevlerini belirler.” (Yesin, 2000: 178).

Edebî eserin üslubuna bağlı olarak onun duygusu, yani “yankı”sına dair Sovyet devrinde başka bilim adamları da ilgi çekici görüşler belirtirler. Örneğin A. Sokolov, üslubun eserin ana fikrine bağlı olduğunu düşünür ve bu düşüncesinden hareketle, eserin sesinin de farklı olduğunu ifade eder (Zahidullina, 2005: 21). Bir başka bilim adamı Gennadiy Pospelov da bu görüşü daha da pekiştirerek, eserin söz dizimsel ve ritmik yapısını yazarın üslubu ve eserin ana düşüncesiyle ilişkilendirir (Zahidullina, 2005: 21).

Yazarın bireysel üslubu onun eserlerinde kolayca anlaşılır. Eseri okumaya başlar başlamaz biz, ilk önce yazarın eserdeki genel duygusal tonunu hissederiz. Bu ton, eserin estetik boyutuyla sıkı sıkıya bağlıdır. Böylece, “lirizm” kavramını esasında eserin duygusal sesiyle ilişkilendirmek gerektiği anlaşılmaktadır. Ancak “lirizm yalnızca manzum eserlerde görülür” şeklindeki bir yanılgıdan kurtulmak için lirizm kavramına dair Rus edebiyat biliminde var olan görüşler de göz önünde bulundurulmalıdır.

Galiyev’in uzun öyküleri herhangi bir olayı aksedişi yönünden gerilim ve trajedi doludur. Bunlar, yukarıda da bahsedildiği gibi, eserlerin duygusal haykırışını ortaya çıkarmakta kilit rol oynayan unsurlardır. Uzun öykü türüne yönelen Galiyev, bu türün iç dinamiklerini nüanslarla daha da çeşitlendirmektedir.

Edebiyat biliminde “uzun öykü”, kısa bir süre içerisinde bir ya da birkaç kahramanın başından geçen olayların belirli bir düzende verilmesini ifade eder. Uzun öyküde kahramanların hayattaki olaylar karşısındaki tutumu, iç duyguları, tepki olarak gerçekleştirdiği eylemleri tasvir edilir (Halizev, 2000: 300). Uzun öykü, epik türler içerisine dâhil edilir ve kendine has bir olay örgüsü oluşturma imkânına sahip olduğu açıktır. Bu türde kullanılan ana tekniklerinden ilki hikâyeleme tekniğidir. Bu teknikte anlatıcı, hikâyeci rolündedir. Sadece anlatılan olaylar değil, aynı zamanda kahramanların diyalogları da epik bir formda verilir (Halizev, 2000: 300).Galiyev’in uzun öykülerinde bu teknik, sıradan tasvirler etrafında dönüp durmaz. Bu tasvirler, yoğun lirik çatışmalar ve sert ifadeler taşıyan çarpıcı duygusal deneyimlerle çevrilidir. Bu bakımdan onun eserlerinde Emirhan Yenikiy’in lirizmi, A. Gılyejev’in eleştirel ruhu ve sentimentalist sesi “yankılanır”.

Bir eser yaratmadan önce yazar etrafına bir göz gezdirir, kendisinin ve diğer insanların hayat tecrübelerinden yola çıkarak gerekli malzemeleri toplar ve bu malzemelerden hareketle yeni bir edebî eser vücuda getirir. Bu eserin dinleyiciye ya da okura daha iyi etki etmesi, daha güzel bulmaları için de yazar, çeşitli anlatım tekniklerine başvurur.

Aynı şekilde yazarın orijinal bir fikre sahip olması da bu hususta büyük rol oynar. Çünkü edebiyat insanlara güzelliği hissetmeyi, görmeyi, anlamayı öğreten ve estetik zevk kazandıran bir sanat türüdür.

Anlatım teknikleri, üslup özellikleri gibi yönlerden birbirinden keskin çizgilerle ayrılan yazarları birbirine yaklaştıran bir unsur vardır. Bugünün kahramanlarına, hayat manzaralarına odaklanmak, bu kahramanları toplum hayatına entegre olan, kendi görev ve sorumluluklarının farkında olan bireyler olarak tasvir etmektir. İlk etapta biz yazarların 1990-2000 yılları arasında yazdıkları eserlerde kahramanları tasvir ediş şekillerini ve döneme dair barındırdıkları farklı görüşleri öğreniriz.

Edebiyat araştırmacıları Galiyev’in uzun öykülerinin derin psikolojiyle oluşturulduğunu belirtirler. Burada psikoloji kavramının ne olduğunu açıklamak gerekir.

Psikoloji, bireyin iç dünyasını, yani duygularını, düşüncelerini, tecrübelerini, arzularını ve diğer yönlerini edebiyatın kendine has teknikleri yardımıyla mümkün olduğunca doğru, ayrıntılı ve derinlemesine tasvir eden bir içerik ögesidir (Zahidullina, 2006: 120). Psikoloji, eserin tema, çatışma ve duygusal sesini, yazarın şahsi komplekslerini, herhangi bir psikolojik duruma ilişkin gözlemlerini yansıtan estetik bütünlüktür (Zahidullina, 2005: 72).

Psikoloji, edebiyatta millî kimliğin çok belirgin bir biçimde görüldüğü bir disiplindir. Tatar edebiyatındaki psikolojinin özelliği Doğu’da şekillenen manevi tiplerle ilişkilidir. Doğu medeniyeti insanın iç dünyası doğrudan söz ve eylemlerle ifade edilmez. Genellikle açıktan gizliye doğru geçiş, Turgenyev’in “gizli psikolojisi”ni hatırlatan sessiz kalış, psikolojik analiz gibi teknikler aracılığıyla yapılır. Onlar görünmeyen, anlaşılmayan psikolojik süreçlere işaret ederler.

“Galiyev’in uzun öykülerinin başarısı, bu öykülerde anlatılan olayların hayat gerçekliğine uygun lirik, felsefi ve realist temeller üzerine oturan hayali olaylarla bütünleşmiş olmasından gelir. Yazar, hayatın ve onun değişken akışı karşısında son derece hassas olup, bu akış içerisinde ortaya çıkan ahlaki ve mühim meseleleri göz önünde tutarak, bunları somut malzemelerle, dönemin ruhuna uygun bir tarzda tasvir eder. Onun kahramanları kalbe ışık saçan özgür ruhlu kişilerdir.” (Sverigin, 2001:2-3). O, edebiyat için gerekli olan malzemeyi hayatın çeşitli alanlarında bulur, yeni fikirler üretir. Onun uzun hikâyeleri fikrîsel ve estetik yönden son derece değerli ve orijinaldir. Usta kalemin eserleri gerek konu gerekse konuyu ele alış biçimi yönünden birbirinden tamamen farklıdır: Bu öykülerde felsefi-romantik ve tarihsel olaylar iç içedir. Bunlar içerisinde, sanatsal işleniş bakımından realist tarzda olanların olduğu gibi, fantastik öğelerle donatılmış olanları da vardır.

Yazar, uzun öykülerinde kendi çağdaşlarının dahi yüreğindeki en ince telleri titretir. İnsan ile toplumun içerisindeki farklı karakterlerin, çeşitli mesleklerden insanların arasındaki ilişkinin özü nedir? Bugünkü ahlak kurallarının kaynağı nereden gelir ve bunlar ne kadar hayatın içindedir? (Fayzullin, 1980: 171). Bireyin kaderi, farklı karakterler, kişilik oluşumu, toplumsal vicdan gibi kavramlar *Ak Abagalar*, *Nigiz*, *Altın Totka* gibi uzun öykülerde etkileyici ve sanatsal bir vücut bulur.

Galiyev, konusuna çeşitli elementler yerleştirilmiş, belirli bir kompozisyon, geleneksel metaforlar ve semboller üzerine inşa edilmiş eserleri nesir şeklinde yazmaya başlayan ilk yazarlardan oldu. Bu sayede usta kalem, sanat yetkinliğinin ne denli gelişmiş bir seviyeye ulaşmış olduğunu gösterdi. “Çünkü böyle eserler, edebî bir eserin kaidelerini çok iyi bilmenin yanında geleneksel ve fantastik olayları, imgeleri, bunlar aracılığıyla geçirilen sanatsal fikirleri de çok iyi bilmeyi

gerektirir. Bu hususta biz ‘Ak Abagalar’, ‘Nigiz’ eserlerini örnek olarak alabiliriz.” (Sverigin, 2001).

Edebiyat araştırmacılarına göre, Galiyev’in *Nigiz* adlı uzun öyküsü de tıpkı *Ak Abagalar* gibi orijinal bir konu üzerine kurulmuş, bu eserde de son derece orijinal bir mit yaratılmıştır. Eserde Tatar hayatının ayrılmaz bir parçası olan Salkımsöğüt imgesi bu mit rolünü üstlenir ve bu mit sayesinde bir asırlık Tatar tarihine dair hatıralar yeniden canlandırılır. Salkımsöğüt burada, sadece hatıraları canlandıran canlı bir imge olarak değil, aynı zamanda “toplumun hafızası” derecesine yükseltilemiş sembolik bir karakterdir. Salkım söğüt’ün kendi tarihi, kendi yaşayışı, kendi devri var (Şamsutova, 2005: 313).

Salkımsöğüt Tatar toplumunda yaygın olarak yetiştirilen, türkülerde büyük bir sevgiyle anlatılan bir ağaçtır. *Nigiz* öyküsünde ise o, Evren Ağacı imgesinin küçük bir izdüşümü olarak ortaya çıkar. Kuran’da ve dinî mitolojide, insanoğlunun ruhunu içinde taşıyan Tuba ağacından bahsedilir (Fayzullin, 1980). Bu eserde Salkımsöğüt, 20. asır Tatar halkının şeceresi olarak da kabul edilebilir.

“O, yeşil kabuklu nazik bir söğüt gibi, dünyaya gözlerini ilk açtığı anda, tarlalardan başka bir yüzyılın rüzgarları eser, ... köy sokaklarından ... başka bir asrın insanları geçirdi...” diye hatırlar Salkımsöğüt. “Yaprakların dilinde her şeyi anlatabilirim ve anlattıklarım yalnızca onu dinlemesini bilenlerin kalplerine geçer.” (Şamsutova, 2005).

“Eserde salkımsöğüt mitolojisi ışığında günümüz Tatar köylerinin durumu ve Tatar halkının temsilcisi olan Fenzil karakteri de verilmekte. Fenzil karakteri bugün gerçek ve eksiksiz olarak göstermeye, Salkımsöğüt ise geçmişi anlatmaya yardımcı olur. Salkımsöğüt’ün zihnine işlenmiş hatıralar izlenimci bir ruhla, yani hayattan edinilmiş deneyimler ve tesirler şeklinde tasvir edilir. Bu, hem eserin ağırlığını hem de dolaylı olarak içeriğinin ve felsefesinin oluşumu sağlar.” (Feyzullin, 1980). Yazar için yalnızca Salkımsöğüt aracılığıyla olayların meydana gelişini değil, aynı zamanda bu olaylardan doğan neticeleri ortaya koymak da önemlidir. “İşte bu neticeler, Tatar halkının 20. yüzyıldaki tarihini gözler önüne sermekte, o dönemi adeta yeniden canlandırmaktadır. Ayrıca şuna da dikkat etmek gerekir. Öyküde Salkımsöğüt’ün hatıraları parçalar halinde, yani uzun bir ömrün en mutlu ya da hüznü, sevinç ya da acı veren tarafları parça parça tasvir edilir. Bu ‘parça parçalık’ Galiyev’in uzun öykülerinde vazgeçilmez bir teknik olarak kendisini gösterir.” (Şamsutova, 2005). Salkımsöğüt mitolojisi içerisinde “Kim suçlu?” sorusu da ortaya çıkar. Bu soru, eserdeki kahramanları da endişelendirir. Elbette, bu soru ilk önce yazarın kendisine yönelttiği bir sorudur ama aynı zamanda okura da yöneltilmiştir. Salkımsöğüt aracılığıyla okurda tüm Tatar halkına karşı bir bakış açısı oluşturulurken, delikanlı (Fenzil) karakteri aracılığıyla da hem yazarın hem de delikanlının kişilik dünyasının hayata karşı olan tutumu yansıtılır.

Galiyev’in *Nigiz* öyküsünde “bellek içinde bellek” ilkesi kullanılmıştır. Kahraman kendi hayatını anı olarak anlatırken, onun hayatının önemli bir parçası

olan Salkımsöğüt halkın hatıralarını biriktirmiştir. Sonuç olarak nitelikli ve ilgi çekici bir uyum oluşturulmuştur. Bu ise yazarda, Tatar halkının yaşam tarzını *izlenimci edebiyat ruhunda* ortaya koymaya olanak vermiştir (Ganiyeva, 2005). Galiyev genelde konuyu karmaşık olarak inşa etmez. Ancak kompozisyon yönünden uzun hikâyelerini kusursuz bir biçimde oluşturmaya büyük çaba sarf eder. Her şahıs, her manzara, her teknik ve her detay ana düşünceyi açıklamak için azami hizmet eder. Bütün canlılara ‘Tabiat’ denen büyük güç, kendi türünü koruma ve devam ettirme, üreme içgüdüsünü aşılamaştır. Galiyev’in *Nigiz* eserinin merkezinde de bu düşünce vardır.

Her millet kendi hayat tarzına uygun, kendisini diğer milletlerden ayıran gelenek ve göreneklere göre yaşar. Evlenmemiş Tatar kızları da bekar kalmamak için çok istemeseler de farklı milletlerden damat aramaya mecbur kalırlar. Bu durum eserde erkeğin kaderi olarak ortaya çıkar. Müslüman ailelerinde eski zamanlardan beri erkekler egemen olmuştur. Kadın ise çocuk bakmak ve kocasına “boyun olmak” gibi çok önemli vazifeleri üstlenmiştir.

Galiyev, bu eserinde dostluk ve insanların birbirine inancı gibi felsefi meseleleri pekiştirmeye de devam eder. (Hatipov, 1999). Yazar köy halkının dünyaya, etrafındaki tabiat manzaralarına ola bakış açısını ve tabiat ile insanın birbiriyle olan ilişkisini adeta bir inci gibi dizerek anlatır. Dikkat edelim: ekin demeti, patates, öküz, çit, araba oku, katran, çorap, arpa kılıçığı, anız, ambar, umaç... Bu kelimeler köy hayatına aitlerdir. Hikâyenin ilk satırlarından itibaren yazar bizi bu hayata alıp götürür. Galiyev, bu köy hayatını simgeleyen kelimelerle iç içe yaşayan sıradan köy halkının hayatını tüm ayrıntılarıyla anlatır.

Galiyev’in sanatında sembolizmin lirizm ve felsefe ile iç içe olduğuna başka araştırmacılar da dikkat çekerler ancak onu “lirik uzun öykü türü”nün kendine has özellikleri başlığı altında incelerler. Edebiyat araştırmacıları, “lirik uzun öykü” olarak adlandırdıkları eserlerinde Galiyev’in de Sovyet Tatar Edebiyatı’nın psikoloji ustaları olarak tanınan E. Yeniki ve A. Gıylejev gibi duyguların yoğunluğuna özel bir önem verdiği bilgisini verirler. Örneğin, usta kalemin inceleyeceğimiz *Ak Abagalar* ve *Altın Totka* gibi uzun öykülerinde iyilik ile kötülüğün, siyah ile beyazın mücadelesi gibi sahneler insan kaderi üzerinden işlenip sanat kaidelerine uygun olarak anlatılır. Fakat Galiyev, A. Gıylejev gibi zıtlıklara fazla önem vermez, çoğunlukla E. Yeniki’deki gibi lirizmi sembolizmle birleştirip bir dünya portresi oluşturmayı amaçlar. Yazarın eserlerinin çoğunda “gönül” imgesine çok önem verilir ve bu imge bir sembol derecesine çıkarılır. Gönül burada bireyi dünyanın genel ve uyumlu, ahlaki olarak kanıtlanmış yapısına bağlayan duygusal bir organa dönüşür.

Galiyev’in *Ak Abagalar* adını taşıyan uzun öyküsünde de lirizm ve sentimentalizm gibi esere duygusal bir boyut katan unsurların yanında semboller de sıklıkla kullanılmıştır. Galiyev, bu eserinde de çok sevdiği tekniklerden biri olan “geriye dönüş” tekniğine başvurup kahraman duygularının, toplumda büyük yankı bulan olayların altındaki nedenlerin kaynağına inerek bunları olabildiğince

yalın bir şekilde anlatmaya gayret eder. Lirik arasözler şeklinde verilen “geçmişe dönüş”, “geçmişe özlem” gibi kavramlar aracılığıyla ana kahraman Daniyar’ın iç dünyası, hayata karşı olan bakış açısı ve diğer insanlara karşı sergilediği tavır yansıtılır. Erkek olmasına rağmen, ana kahramanın iç dünyasının hassas duygularla dolup taşması büyük etki bırakır.

Duyguları tasvir etme hususunda Galiyev, imgelere ve ayrıntılara çok dikkat eder. Örneğin, kahramanın, kendisini canı sıkın bir halde hissettiğini “boş zarf” ile özdeşleştirir. Boş zarf, bir cevap bekleyip de o cevabı alamamayı anlatır. “Sıkıcı. Postadan boş zarf almış biri gibi şaşkın şaşkın düşünüyorum. Ben en son ne zaman bir şey kaybettim? Neyi kaybettim?” (Galiyev 1996: 60). Galiyev, insanı “tohum” imgesiyle anlatmaya çalışır. Tohum imgesini 20. yüzyıl Tatar edebiyatının henüz ilk yıllarında Galimcan İbrahimov *Kızıl Çeçekler* adlı eserinde kullanmıştır. Bu eserde tohum imgesi “insanları”, “genç nesli” sembolize etmektedir.

Galiyev’de de “tohum” imgesi insanı anlatır, daha doğrusu bu imge, ana kahraman Daniyar’la bağlantılı olarak eserin içeriğine dahil olur ve Daniyar’ın, kendisini tohum olarak ifade etmesinde görülür.

“Tohumu ömür boyu avcumda taşıyamam. Onu er ya da geç toprağa ekmek gerek. Onu toprağa ektin mi yok olur ama aynı zamanda ondan bir fidan doğar... Öyleyse, gençliğimdeki benden bugünkü bene kadar olan süreçte ne kadar da çok fark, kaybediş ve kazanış var. Geçmişteki benim şahidi, Ayrüze’dir. Muhtemelen, kaybettiklerimin anılarımda hala yaşaması beni aziz kılar, aynı zamanda huzursuzlandırır...” (Galiyev 1996: 60).

Tohum toprağa (hayata) ekildiği zaman, tohumluğu ortadan kalkar. Demek ki, yazara göre dünyaya gelen gençler ağır ağır kendilerini kaybederler. Ancak bu kayboluş, ikinci bir şekle yani erkek veya kadın olma biçiminde bir değişim olarak ortaya çıkar.

Hayatın karmaşıklığı hakkında yazar şu yorumu yapar: “Bende o gece ilk defa bir nefret duygusu uyandı. Hayatın basitliği kayboldu. Onun hiç bilmediğimiz bir akışı, gizli saklı hareketleri var herhalde. Buna karşı çıkmak veyok etmek istedim.” (Galiyev, 1996: 60). Hayatın genç delikanlı tarafından bilinmeyen kanunları onu korkuturken, bu kanunlar aynı zamanda onun kendi tutkularını, hayallerini koruyup mücadeleye etmeye mecbur kılar. Bu yüzden Daniyar, dostu Fakiye’ye karşı gizli bir nefret duyar, onun penceresini kırar:

“Öfkeden deliye dönüp hızla köye gittim. Şu çilli Fakiye’nin bahçesine vardım ve dış kapıdan içeri girdim. Gecenin karanlığına gömülmüş depolar kuşkuyla duruyorlar. Çitlere geçirilmiş tel çubuklardan birini aldım ve kilitli olan evin kapısını kurcalamaya başladım. Aniden!.. Kapı, rüzgardan gıcıryarak açılıverdi. Ben telaşla iç kapının arkasına saklandım. Fakiye abla, adeta korkunç bir canavar gibi, yavaş adımlarla geliyor. Korkudan neredeyse çığlık atacaktım. O beni fark etmedi galiba. İç kapının arkasından yavaşça bahçeye çıktım ve çitlerden sokağa atladım. Nihayet, artık rüzgar kadar özgürüm! Ayağımın altındaki ıslak taşı alıp mavi renki

pencereye fırlattım. Pencere, sokağın sessizliğinde parçalanarak yere düştü, sanki boş gözlerle öylece bakakaldı.” (Galiyev, 1996: 10).

Eserin bu bölümünde duyarlılık öne çıkar. Bu öge, ikinci bir edebî teknik olan ve “yüreğe dokunan” “*hassas psikoloji*” tekniği sayesinde hayata geçirilir. Bu teknik, tıpkı sembollere başvurmak gibi, Galiyev’in çok severek kullandığı tekniklerden biridir. Burada ana kahraman Daniyar’ın duyguları yoğun bir biçimde ortaya konur ve bireysel, içten duygular toplumsal olaylardan çok daha üstün tutulur. Bu duyguların hepsi de psikolojik analiz, öz analiz (iç gözlem) teknikleriyle anlatılır.

“Mutluluk yalnızca yüreğe yahut dört duvar arasına sığmaz! Ben karşıdaki çayirlara doğru koşuyorum. Mutluluğun yayıldığı taşlarda ne büyük bir genişlik, ne büyük bir enginlik var. O gece mutluluktan sarhoştum herhalde. Çayır boyunca koşturuyorum. Elimdeki sopayı sağa sola savuruyorum. Geniş yapraklı zambakları kesiyorum. Zambaklar, çocukluğumun palmyeleri! Tepemde korkup kaçan tavusçuk kuşları uçuyor. Onlar acı bir sesle ötüp, adeta hıçkıra hıçkıra uçuşuyorlar. Acaba onlar neden o gün o kadar çok ağladılar?!” (Galiyev, 1996: 10).

Galiyev’in uzun öykülerinde de akıl ve duygu birbiriyle mücadele eder. *Ak Abagalar* uzun öyküsünde de duygular akıldan üstün tutulur. Örneğin, ana kahraman Daniyar’ın Ayzüre’ye ve Dinara’ya karşı beslediği duyguların hayata dair düşüncelerinden daha baskın geldiği görülür. Hayat, uğuldayıp giden bir trendir. “Ben, aniden tam burada düşüyorum.. Benim yerimi başka biri alacak. Bu hayattan birinin göçüp gitmesi kedere sebep olur mu? Güneş hiç uyumaz. Ağlamak ister. Hayır! Hayır olamaz! İnsan insanı değiştiremez...” (Galiyev, 1996: 60). Genç bir adam olarak düşünen Daniyar, elbette duygusalculığa teslim olmaz ve hayatı savaşçılar gibi kabul etmeye hazırlanır. Demek ki, Galiyev’e göre, hayat bir *trendir*. O trenden düşmek hayattan göçüp gitmekle eşdeğerdir.

Hayat, eserde aynı zamanda *tablo* sembolüyle de anlatılır. Ressamın yaptığı tablo gibi, hayatı da insanın kendisi şekillendirir. “Geçmişimin mahvoluşunu hatırlatıyor bu, lütfen bana bırak, koruyacağım, -dedi. Daniyar söz almadan araya giriverdi. – Hey, hoşça kal, eski öğrenci. İlkbaharda görüşmek üzere, seni uğurlamaya gelemiyorum artık. – dedi ve çıkıp gitmek için acele etti.”. Eserde “Pompei’nin son günü” olarak adlandırılan tabloda da bahsedilir. Pompei’nin yok oluşu, kendi hayatının sona erişiyi bağlantılı olarak İhtiyar Yahudi’ye atfedilir ve bu yüzden de o, Daniyar’dan bu tabloyu çizmesini ister. Daniyar kendisinde resim yapma yeteneğini fark eder ve bu tabloyu çizer. Bu, Daniyar’ın hayatı kendi penceresinden görebildiğini, hayata dair felsefi bir perspektifte düşünebildiğini gösterir. Önceki satırlarda da belirtildiği gibi psikoloji, felsefi lirizmi güçlendiren, onun niteliklerini daha açık olarak ortaya koyan anlatım tekniklerinden biri olarak kullanılmıştır.

Akşam. Daniyar ışık almayan açık bir pencerenin yanında oturuyor. Bahçedeki akçağağaçlar akşamın sessizliğinden sıkılmış gibiler. Dallarında şafağın kızılığını unutmuş. Avludan kova sesleri duyuluyor, annesi sığır

sağıyor. Yarı karanlık evde hüzünlü bir boşluk. Daniyar, düşüncelere dalıp, kendisini bütün dünyadan soyutlamış bir halde oturuyor da oturuyor. Şurada duran kasetçalarını çalıştırdı. Melodi, sanki örümcek ağına takılmış kelebek gibi kanatlanamadı ve sonra... Damlaların sesi... ta... tam... tam... Dalgalar kıyıya doğru koşturuyor ve yükseliyor gök gürültüsü! Fırtına. Deprem! Boran... (Galiyev, 1996: 60).

Esere yerleştirilen *pencere* imgesi ümitleri, parlak hayalleri sembolize eder. Fakat pencerenin ardında kasırganın, depremin hissedilmesi hayatta hayalleri sınavların beklediğini gösterir.

Eserde semboller, psikolojiyle bir bütün olarak verilmiştir. Bu semboller, sadece hassas duyguları daha da hassas olarak tasvir etmek için değil, aynı zamanda gerilimi, hayat şartlarından doğan olayları, buna karşıt olarak doğan farklı duyguları somutlaştırmak için de kullanılır. Eserin ana kahramanı Daniyar'ın duyguları son derece gerilim doludur. Çünkü o kendisi filizlendirip de sonunu göremediği sevgi duygusundan yanar, buna bir çözüm beklemediğini tekrarlar. İşte bu şekilde dış dünya ile kahramanın iç dünyası birbiriyle çatışır. Fakat delikanlı ağlayıp sızlamadan ayrılık gibi psikolojik bir duyguyu felsefi olarak kabul eder. Ancak dış etmenlere agresif bir şekilde saldırmaya hazır değil:

Boran, dört nala koşuran kır bir at, ak saçlarını savuran bir kız silüetine dönüşür ve kayınların arasına girip kaybolur. Ardından 'gece' adındaki kara bir örtü kanatlarını çırpar. Yıldızların ışığını kendisinde toplayan karlı vadiler... Uçsuz bucaksız karlı okyanusta kalakalmış yelkenli gemiler gibi küçük evler. Beyaz eğreltilerle kaplı pencereler...

Boran imgesi burada parıltılı hisleri, bu hislerin güzel birikintilerini anlatır.

Güzel bir hayat kurma, birlikte huzurlu bir ömür geçirme, okuyup saygın bir birey olma hayalleri kuran Daniyar; kendisini "dört nala koşan at"a benzetir. Eserde bu sembolik imgenin kullanılması boşuna değildir. Çünkü Tatarlarda erkek; at imgesi ile ortaya çıkar ve erkeğin güçlülüğü, dayanıklılığı atla özdeşleştirilerek anlaşılır. Bu yüzden Daniyar da kendisini dört nala koşan beyaz bir ata benzetir. Beyaz at, parlak hayaller ve düşüncelerle yaşayan, geleceğe dair hayırlı ve güzel işler planlayan erkeği sembolize eder. "Beyaz at" eserde ayrıca Daniyar'ın sevgilisini de sembolize eder. Daniyar'ın, sevgilisini beyaz atla denk tutması da onun saf ve temiz hayallerine işaret eder. Beyaz atın "ak saçlı ak kız" imgesine dâhil edilmesi de eserdeki beyazlığın (saflığın) anlamını genişletir. Kızın sadece hayal olduğunu "ak kayınların arasına girip kayboldu" satırlarında daha etkili olarak açıklamak ister. "Kayın ağacı" imgesi, eserde yalnızlığın ve ayrılığın sembolü olarak kullanılmıştır. Eserin devamında, beyaz bir hayal olarak gönülde yaşayan ak saçlı kız Daniyar'la vedalaşır. Bu vedalaşma, bilhassa Ayrüze'yle vedalaşma sahnesinde çok başarılı bir şekilde yansıtılır.

"Gece" imgesi, karanlık renkleri kendisinde toplayan "kara örtü" imgesi içerisinde anlatılır. Beyaz atı kara örtü bile rahatsız edemez.

“Ah!Elindekürk şapkasını sağa sola sallayıp duran delikanlı birden durur. Kar topu yapıp pencereye atar. Pencereyi kırar ve penceredeki eğreltiler hışırtıyla yere düşer. İkinci pencereye geçer ve o pencereyi de kırar. Ah!Son pencereyi kırdığında birden ürperiverir, başını iki elinin arasına koyar... Ah! Elveda, beyaz eğreltiler...” (Galiyev, 1996: 60).

Beyaz eğreltilerin parçalanması, Daniyar’ın kendi hayallerini kendi elleriyle mahvettiğinin delili olarak eserde yer alır. Ayrıca bu parçadaki pencere sembolü içerisinde beyaz eğrelti sembolünün kullanılması kurulan güzel planların hiç beklenmedik bir anda alt üst olabileceğini gösterme işlevi taşır.

Ak Abagalar uzun öyküsünde duyarlılık, sıklıkla ve uyumlu bir biçimde Daniyar karakterinde akseder. Daniyar’ın Ayzüre’ye karşı olan tavrı, diğer kızlara karşı sergilediği tavırla karşılaştırılır. İkinci olarak, Daniyar’ın Ayzüre’ye karşı beslediği duygular yalnızca akıl ile değil, hayatın ve kaderin akışını durdurabilen gönül tarafından da tanımlanır. İşte, kaderde yazılı olandan kaçılmayacağını anlayan ve kadere bağlı bir hayat taraftarı olan gönül imgesi, Galiyev’in felsefi lirizminin ayırt edici özelliklerinden biridir. Daniyar, Ayrüze’nin kendisine karşı tavrının değiştiğini hissetse de ondan ayrılmak için acele etmez. O, yüreğinin derinlerine işleyen iyilikle kaderden bir şeyler bekler. Kısacası bu uzun öyküde duyguların saflığı, uyumlu bir hayatı benimseyen acılı bir yürek, doğuştan gelen iyilik, kaderin üstünlüğüne inanmak gibi düşüncelere yer vermesinin yanında Galiyev’in bu eserde lirizme sadece sembolik imgeler aracılığıyla ulaştığını gördük.

Şu çok ilgi çekicidir: Galiyev’in kahramanları geçmişe dönüp, duygusallığa teslim olsalar da zorluklar karşısında boyun eğmez ve gözyaşı dökmezler. *Ak Abagalar* uzun öyküsünde yazar, insanın dilediği kadar mutlu olabileceği ihtimalini ön plana koyar. Fakat eserde, dış dünyadaki olaylar kahramanların gönlünde ümit edilen mutluluğu veremez şeklinde bir düşünce de yansıtılır. Demek ki dış dünyadan mutluluk beklemek “beyaz eğreltiler” kadar hayalî bir şeydir.

Eserdeki sembolik imgelerin en güçlüsü, eserin düşünsel içeriğini kendisinde barındıran “eğrelti”dir. Galiyev, halk hikâyelerinde sıklıkla kullanılan bu imge, günümüz edebiyatına “gerçekleşmeyen güzel rüya” düşüncesinin sembolü olarak uyarlar. “Ben yalnızım. Gecenin esiri olmuş bir halde şu sessiz odada uzanıyorum. Odayı saran karanlığın koynunda bütün rüyalar var, lakin onlar adeta bir örtüyle kaplanmış gibi. Ay, pencereden o beyaz parmaklarını uzatıp duvara resim çiziyor. Ayın yaptığı bu resimde yalnız bir gölge titriyor.” Eserin bu bölümünde *ay*, *yaprak*, *günlük* imgeleri yer almaktadır. “Ay” imgesi Tatarlarda yalnızlığı, gerçekleşmeyen aşkları sembolize eder. Hadi Taktaş’ın *Möhebbet Tevbesi* eserinde de ay imgesi yalnızlığın sembolize eden bir öge olarak kullanılmıştır. Galiyev’de de ay, yalnızların dostu olarak kabul edilir.

Yaprak imgesi, Tatar edebiyatında insanın hayatını temsil eden bir imgeyken, Galiyev’de hatıraları sembolize eder. “Ateş yakıp, masada duran günlüğümü

elime alıyorum. İçinden kuru bir yaprak düşüyor. Kayın ağacının rengini, kokusunu, yansımasını koruyan yaprak tıpkı hatıralar gibi. Hatıralar, yıllar sayesinde geri dönülen kutsal güzellikler diyarıdır.” (Galiyev, 1996: 40). Hemen hemen tüm eserlerinde geçmişe başvurma yöntemini yani hatıra imgesini kullanan Galiyev onun sayesinde “kutsal güzellikler diyarına”, çocukluğuna geri dönmek ister.

Galiyev’in *Ak Abagalar, Yırak Urman Avazı, Nigiz* uzun öykülerinde;sentimentalist edebiyattaki gibi geçmişi özlemek, geçmişin hatıralarıyla yaşamak gibi hususların, kendisini yoğun olarak hissettirdiğini söylemiştik. Bunu bilhassa esere yerleştirilmiş *hatıra* sembolü aracılığıyla daha da belirgin biçimde görürüz. “Aklımdadır. ‘Nerede o birbirimize hayran olduğumuz zamanlar. Nerede beraber olmanın değerini bildiğimiz zamanlar? Nerede artık? Ben de o da bunu düşünmekten utanıyormuş gibi birbirimizden gözlerimizi kaçırıyoruz. Doğrudan onun gözlerinin içine bakamam. Onun teninin kokusunu hissetmek, o ipek saçlarını, kirpiklerinin ıslaklığını hissetmek, onu görmekten daha kutsal, daha değerli. Yakınlık bir aldatmacadır. Akıl susup kalır. Sadece duygular...”

Gönüldeki hüznün, değerli bir şeyi kaybetme keyifsizliği ve bunu geri getirememenin acizliği. Göğü titrece kadar çok bağırmak istiyor.’ Biz bu kadar değiştik mi sahiden! Ne zaman, ne zaman... Sen de ben de tamamen farklıydık elbette!! Sadece ne zamandan beri...” Psikolojik eserlerde gözyaşı dökmek, sızlanmak, feryat etmek gibi hüznün dolu eylemler çoktur. Fakat Galiyev bu tarz öğeleri çok kullanmadan hatıra tekniği (geriye dönüş) yardımıyla eserin duygusallığını artırır ve duygularının içten olduğunu inandırır. Yazar; Daniyar’ın Ayrüze’ye, Dinara’nın Daniyar’a duyduğu karşılıksız aşktan dolayı azap çektiklerini gösterse de eserde bir kahraman dahi gözyaşı dökmek.

“Gözlerimi kapatıyorum. Islak kirpiklerde, gece karanlığı...”

...İşte gece sokaktan mavimsi kar yığınları arasından şapkalı bir genç geliyor. Kirlenmemiş karlar üzerinde ilk izler...

Gölgeleri karların üstüne sırtüstü uzanan ışıklı pencerelerin yanında duruyor beyaz eğreltiler.

İşte o, kar topu yapıyor ve kar topunu hafifçe pencereye doğru atıyor. Donmuş eğreltiler adeta ürperiyor.

O, içeriden pencereye doğru yaklaşan gölgeyi fark ediyor. Sadece fark etmekle kalmıyor ve onun kıvrımlı vücudunu, dalgalı saçlarını görüyor, nefesini duyuyor. Parmaklar iç taraftan buzu eritiyor. Beyaz eğreltilerin arasından dünyaya mutlu gözler bakıyor.

— Senin gözlerin, adeta eğreltilerin çiçekleri...” (Galiyev, 1998: 5).

Bu pasajda “beyaz kar”, insanın hayat defterinin bir sayfası olarak tanımlanır. Bembeyaz hayallerle yaşayan Ayrüze ve Daniyar’ın, Daniyar ve Damira’nın hayatlarında meydana gelen değişimler “pencereye kartopu atan delikanlının”

suçlu olması üzerinden gösterilir. Demek ki, Daniyar suçludur. O, gaflet içerisinde iki kızın da güzel hayalleriyle oynar. Dünyayı akıl ile değil, duygularla kabul etmek Daniyar’ın tabiat manzaraları hakkındaki düşüncelerine yansır. Bu ruh onun bilhassa yalnız olduğu zamanlardaki düşünceleri ve iç konuşmalarında açıkça fark edilir. Daniyar’ın düşünceleriyle paralel olarak yazarın sahip olduğu lirik ve duygusal sınırlar da esere dâhil olur. “Kendi sanatında özgür olmak için, hayatın labirentlerinde kaybolmadan, yanlış yola sapmadan yürüyebilmek gerekir.” ya da “İnsan insanı değiştiremez.”

Ak Abagalar uzun öyküsünde, diğer uzun öykülerden farklı olarak tabiat manzaraları kahramanların ruh haliyle bütünleşmiş olarak sunulur. Galiyev’in eserlerinin bir diğer özelliği olan doğallıktan, kahramanların herhangi bir durum karşısında kendilerini doğal hissetmelerinden de bahsetmek gerekir. Doğallık ise kişinin iç dünyasının dış dünyasıyla birleştirilmesi sonucunda ortaya çıkar. Daniyar işte böyle bir kahraman olarak tasvir edilir. Öykünün başında da sonunda da yazar, anılarda canlanan tabiat manzaralarına başvurur.

Eserin zeminine yerleştirilen *pencere* (iç dünya), *beyaz eğretiler* (hayaller), *gölge* (belirsizlik), *tren* (hayat), *mavi kafes* (hayatın engelleri), *hatıra* (geriye dönüş), *papatya taşları* (zaman), *boran* (saf ve temiz duygular), *tablo* (hayatın içindeki olaylar) gibi sembolik imgeler eserin felsefi içeriğini oluşturmada kilit bir rol oynarlar. Bu imgeler sayesinde eserin konusunun ana hatları ve kahramanların birbiriyle olan ilişkileri ortaya çıkarılır.

Karşıda geçmişin varisi, beyaz tozlarla kaplanmış bir değirmen. Değirmenin yakınlarında da bir köy. Biz su kenarında dinleniyoruz. Aşağıda bir şelale. Suyun şarkısı. Damlaların ışıltısı. Ayrüze parmaklarıyla eteğini hafifçe kaldırıyor ve çıplak ayaklarıyla taşlara basa basa suya giriyor. Güneşte yanmamış beyaz bacakları bütün güzelliğiyle görünüyor. İnce elbisesi içinde o muhteşem vücudunun tüm zarafeti, güzel kıvrımları daha da belirginleşip, adeta gözleri oksuyor.

Rüyamda, güneşe gark olmuş mutlu bir kız sureti gördüm. Ben onun resmini çizmeliyim. Çizmeliyim...

Sevinçten havalara uçarak eve dönüyorum. Dünya zengin, olağanüstülüklerle dolu, dopdolu!

Eserin başlığına verilen sembolik anlamın içeriği, eseri tamamen okuyunca çok daha iyi anlaşılır. Bu imge, eserin pek çok yerinde tekrarlanır ve hem Daniyar’ın duygularını kanıtlamak hem de hayatın zorluklarını hatırlatmak için kullanılır. Beyaz eğretili imgesi, eserde olayları ve duyguları yansıtan ana felsefi imge konumunda sunulmuştur.

Galiyev’in *Yırak Urman Avazı* adlı uzun öyküsü; çok çeşitli olayları, dramatik epizotları, büyük ve karmaşık kadere sahip kahramanları içerisinde barındırır, inanılmaz derecede popüler bir ruha sahip, duygusal ve büyük yankı uyandıran bir eserdir. Bu eser, edebiyatımızın en büyük kazanımlarından biri olarak muhafaza edilmesi gereken eserlerdendir (Minnullin: 1984: 186).Öykünün

merkezinde, doğanın güzel bir toprağına yerleşmiş tipik bir Tatar köyü bulunmaktadır. Onun hayatında ve kaderinde bütün memleketin yaşadığı önemli önemsiz, sevinç ve hüznü dolu olaylar görülür, farklı insanların kaderleriyle zamanını geçirir. Kahramanlar doğal bir zeminde; ailesi, komşuları, köydeki diğer insanlar ve yöneticilerle kurduğu ilişkilerle ve yaptıkları işlerle tanıtılır. Yazar burada M. Mehdiyev'in eserlerinde olduğu gibi, hayatın acımasız gerçekliği ile romantik neşesini bir bütün hâline getirmeyi başarmıştır.

Galiyev'in *Yırak Urman Avazı* uzun öyküsü de lirik tonlara sahip, derin anlamlı, içerisine pek çok şey sığdıran duygusal ve psikolojik ayrıntılarla doludur. Bu tarz ayrıntılar, genellikle tabiatın güzel süslerini bireyin ruhuyla ve iç dünyasıyla birleştirip kişileştirme tekniği kullanılarak verilir.

Titreyerek yanan kör kandilin ışığında beliren hafif gölgeler ürpererek tavana kadar sığıyorlar ve köşelere saklanıp gözden kayboluyorlar. Nöbetçi kulübesinde kemikleri eritecek kadar bir sıcak var. Çatlak kapının arasından sızan soğuk hava, sobadan yayılan sıcaklık sayesinde daha kulübeye girmeden yavaşlıyor. Kapının yanında, sobaya daha yakın olan köşede, iki köpek birbirine yaslanmış yatıyor. Genç köpek başını ön ayaklarına koymuş, mışıl mışıl uyuyor. Yaşlı köpek ise sakat olan ön ayağını ileriye uzatıp, rahat edemedi yatmış. Zaman zaman inliyor, rüya mı görüyor acaba? Arada sırada uyanıp yerini değiştiriyor, huzursuz bir halde uyuyor. (Galiyev, 1996: 61).

Bu öykünün kahramanları Moratbakıy (Bakıy), Zamira, Zeytüne için doğup büyüdüğü toprağın tabiatı, hayatlarının ayrılmaz ve organik bir parçasıdır. Tabiattakinesnelerin canlı sıfatlarla zenginleştirilmesinde herhangi bir yapmacıklık hissedilmemektedir. Yazar lirik tasvirin, daha doğrusu lirik detayların kullanılma yerini, ölçüsünü bilmekte ve bunu ustalıklarla kullanmaktadır. Detay denilen şey, hayatın içindeki küçücük bir varlık olarak algılanır. Edebiyatta ve sanatta onun rolü tamamen farklıdır. O, eserde çok geniş bir alana sahip olmasa da eserin ana düşüncesini açıklamak, karakterleri daha derin ve eksiz bir şekilde ortaya çıkarmak gibi son derece önemli işlevlere sahiptir. Öyleyse, edebî detay denildiğinde ışığı kahramanlara çarpan, onların iç dünyalarını, ruh hallerini tüm yönleriyle aydınlatan bir araç olduğu göz önünde getirilmelidir. Galiyev'in sanatında detay, sembolik bir varlık derecesine yükselerek okurun ruh halini, manevi duygularını değiştirmeye yani eserdeki duygusal etkiyi güçlendirmeye hizmet eder. Hayatın arka planının parlak manzaraları, tasvirlerin hayata karşı iyimser bir inançla yoğrulmuş olması Galiyev'in eserlerinde ayrıca dikkati çeker.

Öyküdeki Zamira karakteri iyiliği, güzelliği hissetme yeteneğine sahip hassas gönüllü bir kızdır. O, N. Gıymatdinova'nın *Sihirçi* eserindeki Seviya karakterine benzer. Onun hisleri ormanın uğultusu aracılığıyla yansıtılır. "Tanrım, bu toprağı, bu ormanı sevdiğim için suçlu değilim. Biz suçlu değiliz. Sen, buradan ayrılmam için bana kanat versen bile son anlarımda yine bu toprağı dönüp bakarım. Yeniden bu topraklara dönmek için yalvarırım anılarımla elimden alma!" (Galiyev, 1996: 78).

Zamira tabiatın çocuğudur. O; tabiatın bütün değişimlerini, olaylarını tüm kalbiyle hisseder ve yaşar. Bu özelliği Zamira’yı köy insanlarının karşısına koyar. Ona aşık olmaya başlayan Bakıy, kızın bu durumunu delilik olarak addeder. “Bakıy onu yerden kaldırıp sarıldı, ıslak yüzünü öpmeye başladı. -Bazı hurafelere inanıyorsun, Zamira ormanda yaşayıp hayaller kuracaksın. Haydi, gel gidelim buradan insanların arasına, uzaklara.”

Galiyev, orman ve köy imgelerinin zıtlığı üzerinden, insanların kendilerini tabiatın üstün görmelerinin son derece zararlı bir düşünce olduğunu hatırlatır. “Bu yüce topraklarda insanların yeri yok, Bakıy. İnsanlar birbirlerine sürekli zarar veriyorlar, öldürüyorlar. Orada insanlar dikili ağaçlardan daha fazla, insanların ağaçlardan daha çok olduğu yerlerde ne oluyor biliyor musun? Ağaçlar... göçüp gidiyor... gidiyor...” (Galiyev, 1996: 79).

Bu eserde köy ile tabiat, babalar ile evlatlar arasındaki çatışmalar sembolik imgeler aracılığıyla ortaya konmaktadır. Örneğin, Bakıy’ın babasına ve amcasına karşı gelişi “tüfek” imgesi üzerinden verilir. Bakıy, ormana avlanmaya gittiklerinde ateş etmeyi reddeder. Bu şekilde kendisini tabiatla karşı gelmekten korumuş olsa da babasına karşı gelmiş olur. Böylece baba ile oğul arasında gizli bir savaş başlar. Burada iki farklı erkek tipi, birbirine zıt karakterler ve renkler olarak karşı karşıya konulur.

Eserdeki bir diğer çatışma ise Zamira ile Zeytüne karakterleri arasındadır. Onlar, Bakıy’ın yüreğinde birbirleriyle kıyaslanırlar. Tabiatın bir aynası olarak görülen ve köy halkına nefretle bakan Zamira’nın karşısına güzel bir elbise uğruna annesi tarafından gençliğinden mahrum edilen fakat insanlara karşı intikam duygusu beslemeyen Zeytüne konulur. Herkesin kendi kaderi vardır, der yazar. Bu düşüncesini de açık, net, aklıda kalıcı olay ve durumlar aracılığıyla kalbe ve zihne işlemektedir.

Galiyev *Yırak Urman Avazı* uzun öyküsünde ormanda (tabiat) yaşam ile köyde (medeniyet) yaşam olmak üzere iki farklı yaşam tarzını ele alır. Eserde köylüler her şeyden çok samimiyet, gönül zenginliği, topluma bağlılık gibi en kıymetli ve güzel nitelikleri yok etmeleriyle bilinen olumsuz karakterler olarak yer alır. Ormanda yaşayanlar ise insanın duygu ve düşüncelerinin içtenliğiyle, samimiyetiyle ön plana çıkar. Bu tarz kahramanlar, her zaman okuyucularda bir hayranlık uyandırır.

İki farklı dünya olarak algılanan bu iki yaşam tarzı, eserde gerçek dünya ile hayalîdünya arasındaki güzel zıtlığın bir temsilidir. İki dünyanın sınırlarını birbirinden ayıran sembolik imge ise “ocak” imgesidir.

Bakıy, sıcak nefesi çarpan ocağın yanına gelir. Yukarıda, karanlık gökyüzü. Kayınlar ile çevrelenmiş düzlüğün ortasında ocağın canlı ateşi. Ateş dillerinden yayılan gölgeler, şürelilere dönüşüp, kayınlara sarılarak dans etmeye başlıyorlar. Bakıy, ocağa bakıp duruyor. O anda biri ‘Ateşin sol tarafına bak, ateşin solunu görebilenler çok nadirdir, sol tarafına bak...’ diye fısıldar.

Gerçek dünya ile hayalîdünyanın zıtlığı, yılan ve kız karakterlerinin birbirine dönüşme sahnesinde kendisini gösterir. “Bakıy, birden ocağın yanına sürünüp gelen yılanı fark eder. Yılan yükselip, zarifçe kıvrılır ve acıyla inleyerek derisini üzerinden atmaya başlar. Yılan, Bakıy’ın gözlerinin önünde çıplak bir kıza dönüşür. Simsiyah saçları, dolunay gibi parlıdayan göğüslerine kadar iner. Çıplak kız, ‘Korkma!’ dercesine bir işaret yapıp, elini uzatarak Bakıy’a doğru gelir.”

Galiyev, okuyucuyu gerçek hayatın içinde bir masalın da yaşayabileceğine inandırmak ister.

Sen bir masaldan mı çıkıp geldin?” diye sormak istedi Bakıy. Ancak kızın son derece samimi ve sıcak bakışlarından adeta yüreği çarpıyordu. Saçları örgülü kız, kum üstünde belli belirsiz izler bırakıp Bakıy’a doğru yaklaşır. Bakıy, kızın çıplaklığı karşısında bir an ürperir ve garipse. Onun, Yuha’nın bedenini örten elbisenin içinde böyle bir vücudu olduğunu ilk defa fark ediyordu. Fakat elleriyle, dudaklarıyla ve bütün teniyle dokunup, sıcaklığını hissedince onun güzelliğini anladı. ...Karanlık gök kubbe tersine döner. Ocak da aynı şekilde tersine doğru dönerek yanar. Bütün canlılar tam bu anda kendi zamanına, kendi manevi özüne döner. ‘Sen şimdi de rüyama mı girdin?’ diye sormak istedi Bakıy. Fakat ikinci kez baktığında, kızın yanı başına dikildiğini, açıkça belli olan sıradan elbisesini, çamura bulanmış kum taneciklerini fark edip tek bir söz dahi diymedi.

– Sen çok şanslısın, dedi saçları örgülü kız, – çok kişi burada biraz vakit geçirince, yaşlanana kadar sürekli buraya gelirler. Buradan çıkış yolunu bir daha asla bulamayacağını biliyor musun sen? – Bilmiyorum, der Bakıy, – Ama çıkabileceğime inanıyorum.

–Öyleyse senin yanında kalayım ben, - der saçları örgülü kız, - Bu düzlüğün adı, gönüldür. – diyerek yılan derisini alıp ocağa atar. (Galiyev, 1996: 79).

Bu uzun öyküde “boşluk” imgesi gönlü sembolize eder. Bakıy’ın bu boşluğa bağlanması onun sürekli kendi gönül dünyasına yönelmesi olarak anlaşılır. Bakıy, kendi gönlünü yaşlandığında değil, daha genç yaşında anlamaya başlar. Bu yönüyle de o son derece şanslıdır.

“Kıza dönüşen yılan” imgesi insanların dışarıdan ne kadar tehlikeli görünseler de içlerinde güzellik, aydınlık dolu bir kalp taşıdıklarının bir işareti olarak kullanılmıştır. Elbette, bu imge eserin içeriğine boş yere dâhil edilmemiştir. Bakıy, hayattaki her türlü adaletsizliği, haksızlığı, insanların kalbini kıran olayları öğrenir ve bunların insanları nasıl etkilediğini gözlemler, sonuçlarını ortaya koyar. Ancak bunlar hakkında bir haklı veya haksız tayin etmek için acele etmez. *Yırak Urman Avazı* uzun öyküsünde “Nezaketsizlik olgusu, insanların estetik zevklerini unutmalarından kaynaklanmaz mı?” sorusu ortaya çıkar.

Burada yazar, izlenimci sanatçılara özgü tasvirler ve gerilimler yaratır. Galiyev, iyilik ile kötülüğün geleneksel mücadelesi ve yeniliğin daima galip gelmesi şeklinde basite indirgenen, ilkel bir şemadan hareket etmez. Usta kalem, hayatın karmaşıklığını görür ve toplumun gelişiminde, insanların birbiriyle ilişkilerinde sıklıkla rastlanan her türlü zorlukları, dramatik anları gözünden

kaçırmaz. Öyküde tasvir edilen gerilim dolu durumlara şahit olan yeryüzü sarsılır, şimşekler çakar, pencereler titrer, ağaç dalları kırılır. Ortamın bu denli öfke dolu olması boşuna değildir. Çünkü evren, Bakıy’ın Zamira’ya karşı tavrıyla kalbinin kötülükten arınmasını ister. O da bunu yapmaya çalışır.

Galiyev’e göre, hayat ve insan bizim düşündüğümüzden daha karmaşık ve belli kalıplara indirgenemezunsurlardır. O; hayattaki olayları, insanlığın en kadim temalarından biri olan aşk temasıyla birleştirerek ele alır. Yazar; bu duyguyu romantik şairlerin aksine abartıp göklere çıkararak tasvir etmez, onu hayatın doğal akışı ve insan yaşamın bir yansıması olarak anlamaya çalışır. Aşk vardır. Ama köylülere göre, kadın yalnızca soyu devam ettirmek, evi çekip çevirmek için gereklidir. Aynı zamanda yazar; aşk gibi kutsal bir duyguyu basitleştirmek, hayatın sıradan olaylarına indirgemek gibi yollara başvurmaz. Bilakis onu güzel ve parlıtlı duygularla, daha çok da hatıra imgesi aracılığıyla dile getirir. “Kader, her şeyi istediği gibi çözer.” ifadesi, Galiyev’in felsefi sonucu olarak kabul edilebilir.

Galiyev’in sembolik imgeler yönünden zengin eserlerinden bir diğeri de *Altın Totka* adlı uzun öyküsüdür. Eserde “altın kabza”, “saat”, “kapı”, “müzik”, “Mona Lisa”, “ev”, “anı”, “Kuran”, “mektup”, “hayvan” gibi sembolik imgeler eserin içeriğini ortaya koymaya hizmet ederler.

Kahramanlar birbirlerini çeşitli hayvanlara benzeretek anlatmaya çalışırlar. Örneğin,

- At, hüzünlü, büyük gözlü bir ata benzemiş, diye güldü Dilere.
- Yarış atı. Bu atın ataları Türkmen atı Ahal Teke’nin soyundan geliyor, diye ekledi Master.
- Ama sen sevdiğini bekleyip miyavlayan Buhara kedisisin, diyip Dilere, alkışlayarak gülmeye başladı
- Kabul ediyorum, – dedi Master, – Annem de böyle söylerdi. Ne yazık! Kedinin sevgili sahipleri yok...
- Dilere, Dilere kime benziyor?! – Ben onun sağına soluna bakıyorum. Master, başını hafifçe sallayıp, hoş bir gülümsemeye dışarıdan onu izliyor.
- Ona söylemeyelim. Dilere, prensesim! – diyerek, onu benzetecek hayvan aramaya bu sözlerle nokta koydu. Ben artık Afrika’daki bazı kuşları düşünmeye hazırdım neredeyse.” (Galiyev, 1996: 295).

Eserde sayılar da sıklıkla kullanılmıştır. Örneğin “üç”, “on iki”, “yedi”.

Marat – Dilere – Master eserdeki aşk üçgenini oluşturmaktalar. Bu yüzden yazar onları “üçlü birlik” olarak adlandırır. “Üçlü birlik dağıldığında kelimeler kifayetsiz kaldı. Dilere de bu duruma çok üzüldü. Bugünün akılda kalan yankısını dinleyip, suskun bir halde geri döneriz.”

Zamanın geçişi, bir günün sona erip yerini diğer güne bırakması Kremlin’deki Spasskaya Kulesi’nde bulunan saat aracılığıyla gösterilir. Saat dişlilerinin on iki

defa çarpması, bir günün zamanının doluşunu ve ikinci bir güne geçişi anlatır. “Kremlin’deki saatin çanı on ikide çaldı. Gün bitti. Master’le vedalaşyoruz.”

Öyküde insanlar “ağaç” imgesiyle mukayese edilirler. Yazar, ağaçların da tıpkı insanlar gibi düşündüğü, hissettiği ve hatta hatırladığı fikrini pekiştirir.

Daima olduğu yerde hiç kıvıldamadan büyüyen ağaçların hiç sıkılmadığını mı düşünüyorsunuz?! Onlar gülüp oynayabilirler. Birbirlerine ilgi duyup, âşık da olabilirler. Her ağaç etrafını seyrederek yaşar. Böceklerin ve hayvanların şeklini hatırlamasalar, köklerinden böyle kerametler ortaya çıkar mıydı sonra?” (Galiyev, 1996: 293).

“Orman” imgesi eserde hayatı sembolize ederken, ağaçlar ise insanı ifade eder. Yazar, bu iki imgeyi daha canlı, daha işlevsel bir hale getirmek için onlara insana ait özellikler yükler.

İnsan ayağı değmeyen bir orman sıklaşmış. Bakıyorum, genç bir fundanın ortasında bunlar. Kurumuş, kabukları dökülmüş. Daha ötede ihtiyarkayınlık. O anda ne düşündüm biliyor musunuz? Bu ‘kız’ ile ‘oğlan’, ağaçların gelenekselkaidelerininbozup, anadan doğma soyunmuşlar ve birbirlerine aşklarını anlatıp, vahşice büyümeye başlamışlar. Bu durmu kabullenemeyen diğer ağaçlar, onlara beddualar edip, taş atmışlar. İnanıyor musunuz?! Fakat neden öyleyse onları saran genç fundaların tek bir dalı dahi kurumamıştı?.. İkinci yazı o öğlene kadar hissettim. Sık ormanlardaki çalılıklar tanınacak halde değildi. Kurumuş ve seyrelmiştiler. Nasıl bir hata yaptığımı o anda anladım. Bizler ağaçların sevincini de üzüntüsünü de göremez ve duyamayız. Ortaya gelip bu iki genç fundanın gönlünü almıştır. Fakat ben, onları köklerinden ayırıp bu sevinçten mahrum etmişim. (Galiyev, 1996: 293).

Yazarın kalbi, hayattaki millî geleneklerin yok olmasına çok üzülür. Millî türkülerimizin yerine yabancı müziklerin çalması işte tam da bu yok oluşun somut bir delilidir.

“Nesiller arasındaki zincirleri kıran şey müziktir.” der babam. O, talyan garmonunu çaldığında, bu bana çok komik geliyor. Biliyor musun, akşam diskoda ne oldu. Rezalet. Doktorlar ve polisler birden müziği kapattırdılar. Hepimizi toplayıp götürdüler. Sadece kızlar elleriyle yüzlerini kapattılar. Soruşturmadan sonra yedi kızı tutukladılar. Ben hiçbir şey anlamadım. Babamın yanına dönüp anlatmışım, o olup biteni daha bugün öğrenmiş. O yedi kız, bizden büyük olup on altı on yedi yaşlarındaydılar ve taytlarını jiletle delip gelmişler.

İşte millî terbiyenin yok oluşu, millî ezgilerimizin gençler tarafından kenara atılmasından kaynaklanmaktadır.

Eserin içeriğine millî geleneklerin devamı olarak “eldiven” imgesi de yerleştirilmiştir. “Dilere omzuna astığı çantasının küçük cebini açtı. Master’in gülümsemesinin sindiği eldiven artık burada duracak. Eldivenin köşesine işlenmiş gülün dikenini kalbime battı. Kızarmış yanağına soğuk elimi koyuyorum, bu benim kıskançlığım mı?”. Bu noktada esere giren“gül” imgesi, iki gencin arasında

meydana gelen aşkı ifade eder. Aşk, Master ile Dilere arasındadır, ancak Marat da Dilere’ye aşıktır. Eserde bu aşk üçgenini de gülün dikenleri sembolize eder.

Sonuç

Galiyev’in yukarıda sıraladığımız Uzun öykülerini incelediğimizde, aşağıdaki şu sonuçlara ulaştık:

1. Galiyev zaman ve hayatın akışı üzerine düşünen, okuyucuyu da düşündüren bir yazardır. Onun eserlerinde toplumsal olaylarla alakalı meseleler genellikle yer almaz. Yazar, bu meseleleri eserin uzaktaki zemini olarak sunar ve asıl odak noktasını her zaman bireyin en hassas duygularını, bireyler arasındaki duygusal ilişkileri tasvir etmeye yöneltir.

2. Bireyin kişiliğini, manevi zenginliğini, güzelliğini anlayabilmek, adalet, eşitlik, uyum gibi hususlar, Galiyev için en önemli konuların başında gelmektedir. Yüksek idealleri olan kahramanlar, genellikle dünyanın acısını da sevincini de tatmış tecrübeli insanlar olarak sunulurlar. Bu kahramanlar, eserde kısa bir süreliğinde görünseler de ana kahramanların karakterlerinin oluşumunda önemli bir etkiye sahiptirler. Yazar, böyle kahramanları son derece güzel ve muhteşem ifadelerle süsleyip onları dışarıdan iyi görünen fakat esasında işe yaramaz, tembel, yalaka, züppe ve göz boyayan tiplerin karşısına koyar. Şahısların bu iki gruba ayrılmasında belirli bir şema yoktur.

3. Galiyev’in *Yırak Urman Avazı* ve *Ak Abagalar* öykülerinde ne sonuca erdirilmiş bir konu ne de kahramanın hayatının ayrıntılı bir tasviri bulunur. Usta kalem, gülünç durumlar yaratmayı çok sever ve onları birbiri ardınca sıralar. Yazar, her neşeli ve trajik halde derin bir anlam, nedensellik bağlantısı arar. Onun bu yöndeki cesareti inkâr edilemez. Edebiyatın gücü, lezzeti ve geleceği işte bu tarz çeşitlilikte yatar.

4. Galiyev’in uzun öyküleri, betimleme tekniklerinin zengin olmasıyla da ayrıt edici bir özelliğe sahiptirler. En sıradan olayları, gündelik hayat manzaralarını betimleyen epizotlar, kahramanların hayat ve dünya hakkındaki düşünceleri, geleceğe dair hayalleri yerini geçmişin hatıralarına bırakmaktadır.

5. Olgun bir edebî eser yalnızca bir dönemi, o dönemin çeşitli yönlerini anlatmakla sınırlı kalmaz; yazarın kendi iç dünyasını, karakterini, duygularını da içerisine alır. Sanatçı ile onun kaleminin yarattığı kahramanlar arasındaki yakınlık Galiyev’in her uzun öyküsünde açıkça fark edilir. Galiyev, yarattığı kahramanlara kayıtsız kalamaz; onların başarılarına sevinir, hatalarına üzülür. Hayat boyunca onlarla el ele tutuşup, sırt sırta verip birlikte yürür.

Genel olarak, Galiyev’in uzun öykülerinde kullanılan sembolik imgeler; kahramanların arasında yaşanan karşılıklı olayları aydınlatmaya, eserin içeriğini anlamaya yardımcı olur. Semboller, Tatar edebiyatında kullanılan diğer sembollere benzemekle beraber, Galiyev bunlardan bazılarını kendi anlayışı çerçevesinde eserin zeminine oturtur yani onları kendi tarzında kullanır. Bunun sonucunda derin bir içeriğe sahip eserler doğar.

Yazar Katkı Oranı (Author Contributions): Alsu Şamsutova (%100)

Yazarların Etik Sorumlulukları (Ethical Responsibilities of Authors): Bu çalışma bilimsel araştırma ve yayın etiği kurallarına uygun olarak hazırlanmıştır.

Çıkar Çatışması (Conflicts of Interest): Çalışmadan kaynaklı çıkar çatışması bulunmamaktadır.

İntihal Denetimi (Plagiarism Checking): Bu çalışma intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir.

Kaynakça

- Ehmedullin, A. G. (Red.) (1991), *Edebiyat Bilimi Sözlüğü*, Kazan.
- Feyzullin, R. (1980), “Marsel Galiyev”, *Kazan Utları*, S. 8, s. 171.
- Galiyev, M. (1986), *Siña Min Kirek: Povest hem Hikeyeler*, Kazan: Tatkitneşr.
- Galiyev, M. (1996), *Ak Abagalar, Nigiz: Povestlar, Hikeyeler*, Kazan: Tatkitneşr.
- Galiyev, M. (1996), *Altın Totka*, Kazan: Tatkitneşr.
- Galiyev, M. (1996), *Yırak Urman Avazı*, Kazan: Tatkitneşr.
- Galiyev, M. (1998), *Ak Abagalar*, Kazan: Tatkitneşr.
- Ganiyeva, F. (2005), *Tatar Edebiyatının Hrestomatiya*, Kazan: Megarif.
- Halizev, V. E. (2000), *Teoriya Literaturı*, Moskova: Vışşaya Şkola.
- Hatıypov, F. (1999), “İcad Sırları”, *Kazan Utları*, S. 5, s. 140-149.
- Hatıypov, F. (2000), *Edebiyat Teoriyesi*, Kazan: Megarif.
- Hrapçenko, M. B. (1987), *Poznanie Literaturı i İskusstva*, Moskova: Nauka.
- Kerlot, H. E. (1994), *Slovar Simbolov*, Moskova: Refl-Buk.
- Levidov, A. M. (1987), *Literatura i Deystvıtnost*, Leningrad: Sovetskiy Pisatel.
- Miñnullin, F. (1975), “Tugan Cir Yılısı”, *Yaktı Yullar*, Kazan: Tataristan Kitap Neşriyatı.
- Miñnullin, F. (1984), *Talantlar Yulı*, Kazan: Tataristan Kitap Neşriyatı.
- Potebnya, A. (1976), *Estetika i Poetika*, Moskova: İzdatelstvo “İzkusstvo”.
- Sverigin, R. (2001), “Edipniñ Altın Totkaları”, *Şehriy Kazan*, Kazan, s.2-3.
- Şamsutova, A. (2005), *Hezirgi Tatar Edebiyatının Hrestomaniya*, Kazan: Hater-Tarih.
- Tomaşevskiy, B. V. (1996), *Teoriya Literaturı – Poetika*, Moskova: Aspent Press.
- Urmançeyev, M. (2008), *Tatar Mifologiyası*, Kazan: Megarif.
- Yesin, A. B. (1999), *Printsipi i Priyemu Analiza Literaturnogo Proizvedeniya*, Moskova: Flnta, Nauka.
- Zahidullina, D. F. (2003), “Milliy Realizm Yulınan”, *Kazan Utları*, S. 6, s. 134-147.
- Zahidullina, D. F. (2006), *Yaña Dulkında*, Kazan: Tataristan Kitap Neşriyatı.

МЕТАФИЗИЧЕСКИЕ СИМВОЛЫ В ПОВЕСТЯХ МАРСЕЛЯ ГАЛИЕВА

АННОТАЦИЯ

Современная татарская литература очень колоритна. Она уходит корнями вглубь тысячелетий. На примере повестей Марселя Галиева мы можем проследить метафизическую философию у татарских писателей. В статье рассматриваются произведения татарского писателя Марселя Галиева, в которых поднимается вопрос о национальном самосохранении, на предмет анализа в них метафизических символов. В творчестве Марселя Галиева делается акцент на символические образы, мудрые сказания. Язык произведений М. Галиева, его творческий стиль, мастерство построения сюжета, система образов пронизаны внутренним психологизмом и лиризмом. В его повествовательном стиле сохранились те же стандартные поэтические формы, сказаний которые перешли нам от наших предков и в новейшей форме проявилась через символизм и метафизическую философию.

На примере анализа повестей “Ак абагалар”, “Алтын тотка”, “Ерак урман авазы”, “Нигез” делается попытка исследования проблемы идентичности героев, влияния социума и идеологии на самоидентичность человека. В прозе Марсель Галиев выдвигает цель отражения сущности национального бытия, пытается объяснить жизнь с философской точки зрения, с позиции принципа «жить по-татарски».

М. Галиев-писатель, который размышляет о времени, о ходе жизни и заставляет задуматься читателя. В его произведениях вообще нет вопросов, связанных с общественной деятельностью, автор лишь задает их отдаленным фоном, предпочитая описывать больше душевные переживания, основное внимание всегда сосредоточено на отношении человека к человеку.

Признание человечности, богатства души, красоты человека, справедливости, правды, гармонии отношений – это важнейшие вопросы для писателя М. Галиева. Герои, обладающие высокими идеалами, часто представлены в виде опытных людей, испытывающих горечь бытия. Иногда они оказывают серьезное влияние на формирование характеров главных героев, хотя в произведении они и не фигурируют. Их автор противопоставляет красивым, пышным фразам, блестящим снаружи, правдивым, бессмысленным, ленивым, ленивым, красящим глаза.

В повестях А. М. Галиева “Ерак урман авазы” и “Ак абагалар” нет ни законченного сюжета, ни подробного описания жизни героя. М. Галиев любит интригующие события- ситуации, он “нанизывает” их одну на другую. Писатель ищет в каждом радостном и печальном экзистенциальном событии внутренний смысл, причинно-следственную связь.

Повести А. М. Галиева отличаются особым богатством изобразительных средств. Эпизоды, изображающие картины самой обычной, повседневной

жизни, размышления героя о мире, жизни, мечты о будущем сменяются воспоминаниями о прошлом детства, юности.

Развернутое литературное произведение не только повествует об экзистенциальном отрезке времени, но и включает в себя собственный духовный мир, характер, мысли и переживания писателя. Близость между Творцом и создателем произведения чувствуется в каждой повести М. Галиева. М. Галиев неравнодушен к своим героям, он радуется их успехам, радуется ошибкам.

Научная новизна статьи заключается в выделении метафизических символов, национальных архетипов для раскрытия философско-нравственного аспекта национальной идентичности татарского народа, философских аспектов осмысления писателем влияния общества на человека. В целом, метафизические символические образы, использованные в повестях М. Галиева, помогают раскрыть противоречивые события, происходящие между героями, помогают понять содержание произведений. Несмотря на то, что метафизические символы схожи с другими образами-символами, используемыми в татарской литературе, М. Галиев раскрывает их древнюю суть и трактует их по-иному. В результате возникают произведения с глубоким метафизическим содержанием.

Полученные результаты свидетельствуют о том, что автором были сделаны серьезные шаги в переосмыслении Марселем Галиевым художественного воплощения национального героя в исторической перспективе посредством метафор, символов, архетипов и установлены факторы, определяющие его изменения.

Ключевые слова: современная татарская литература, современная татарская метафизическая проза, символизм, Марсель Галиев