

Nadira HALIKOVA

Dr., Çırçık Devlet Pedagoji Üniversitesi, Taşkent İli, Özbekistan
(nodira.79@inbox.ru) ORCID 0000-0003-3405-6590

Millî Uyanış Dönemi Özbek Şiirinde Millet Ruhunun Betimlenmesi

Özet

Edebiyat giderek sosyal hayata yaklaştıkça, geleneksel türler biçimlerini korurken, “merdikarlık” (yevmiyeci işçi) şiirinin içindekileri değişti; manevi-mistik ve romantik motiflerin yerini sosyopolitik motifler, sembolik görüntülerin yerini gerçek bir kişinin görüntüleri aldı. Merdikarlık olaylarına adanan şiir, şairin subjektif duygularını acıma düzeyine çıkaran acı ve kin, ironi ve öfkenin yanı sıra o dönemin toplumsal sorunlarını, halkın en derin düşüncelerini de yansıtmıştır. Merdikarlık şiirinde gerçekçi görüntü esas olarak olay, prototip, pathos'ta yansıtılır. Özellikle, 1916 ayaklanmasının trajedileri, insanların cephe arkasında çalışmaya gönderilmeleri, sürgündeki yaşamın acıları, olaylarının sanatsal yorumunun örnekleridir. Nikolai, Rasputin, Ivanov, Mochalov gibi görünüşler prototipleri ve davranışları tasvir eder. Yazarların ulusal kurtuluş hareketiyle ilişkili estetik ideallerini yansıtan ideolojik ve duygusal imaj, gerçekçi bir pathos yarattı. Merdikarlık şiirinin gerçekçi pathos içindeki ifadesi, özellikle Sidki'nin eserinde canlı bir şekilde tezahür etti. "Rus Devrimi" şiirindeki trajik, hicivli, eleştirel pathos'ta bu fikri destekler.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel biçim, geleneksel tür, aruz vezni (ölçüsü), parmak şiir sistemi, merdikarlık şiirleri, nekaetli şiir, novatorluk, “aralık vezin”, pafos, prototip, real yaklaşım, ritmika.

Nadira HALIKOVA

Dr., Chirchik State Pedagogical University, Tashkent Province, Uzbekistan
(nodira.79@inbox.ru)

Depicting the National Spirit in Uzbek Poetry of the National Awakening Period

Abstract

As literature increasingly approached public life, the content of the poetry of mardikery changed, while retaining the forms of traditional genres; spiritual-mystical and romantic motives were replaced by socio-political motives, symbolic images were replaced by images of a real person. Poetry dedicated to the events of mardikery reflected the social problems of that time, the innermost thoughts of the people, as well as pain and hatred, irony and anger, which raised the poet's subjective feeling to the level of pathos. In the poetry of mardikery, the realistic image is reflected mainly in the event, prototype, pathos. In particular, the tragedies of the 1916 uprising, being sent to work behind the front, the suffering of life in exile are examples of an artistic interpretation of the event, and such images as Nikolai, Rasputin, Ivanov, Mochalov depict prototypes and their behavior. The ideological and emotional image reflecting the authors' aesthetic ideals associated with the

national liberation movement created a realistic pathos. The expression of the poetry of mardikery in realistic pathos was especially vividly manifested in the work of Sidki. The tragic, satirical, critical pathos in the poem "Russian Revolution" also confirms this idea.

Keywords: Traditional form, traditional genre, aruz, barmok system, poetry of mardikery, poem with choruses, innovation, "intermediate" metric, pathos, prototype, realistic approach, rhythm.

GİRİŞ

19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başlarında sosyal ve siyasi olayların sonucu olarak Özbek edebiyatındaki asırlardır süre gelen gelenekler evrim safhasına girdi. Bu döneme gelince edebiyatta sosyal içgüdü güç kazanmaya başladı. Sosyal durum bedii eserlerin ana konusuna dönüştü. Hukukları çiğnenmiş toplum haksızlıklar ve zorluklara direnmeye, millet uyanmaya başladı. Bu dönemin edebiyatı tam anlamıyla "millî uyanış edebiyatı" idi. Zira, onun gelişim yolu kendine özgü ve karmaşık bir sahfaya girmişti.

Avrupa, özellikle Rus bilim ve teknolojisi Türkistan hayatına üzerinde kendi etkisini göstermekten geri kalmadı. Maarifi islah etme meselesi gündeme geldi. Millî matbaa ve medya oluşmaya başladı. Toplumun hayatına tiyatro girdi. Edebiyatın içeriği değişmeye ve yeni türlerin oluşması artık ön sahfadaydı. Biçim ve anlamda, ülkü ve motiflerde yenilikçi yönler görüldü.

SONUÇLAR

Her yenilik belirgin bir zemin üzerinde oluşmaya başlar elbette. Doğal olarak bedii yaratıcılıktaki yenilik, yenilikçilik de birer gelenek temelinde yükselir. Gelenek ve yenilikçilik ise daima birbirine bağlıdır. Bilindiği gibi, edebiyatta yenilik yeni konu ve ülkü, dil ve yöntem, real varlık etkisinde sızmaya başlar. Her bedii eserin gerçek bediiliğe kavuşması için gelenek ve yeniliği kendi içinde uyumlu hâle getirmesi gerekir. İcat ehlinin herhangi bir dönemde yaşamasının sonucu olarak onun eserlerinde geleneksel unsurlarla birlikte kendi döneminin, zamanın, ortamın eserlerine yansması doğaldır. Özellikle, 1916 yılında Türkistan'ın kadim şehirlerinden olan Taşkent'te, Cizzah'ta Çarlık Rusyası'na karşı isyanı yansıtan şiirlerin bir kısmının geleneksel aruz vezninde, bir kısmının ise "barmak" ("parmak") vezninde yazılması tam olarak buna örnektir. Türkistanlı ediplerden Abdullah Evlani, Sıdki Handaylıki, Ekberi Taşkendi, Molla Murtaza bin İsmailcan, Cevheri, Lütfullah Alimi, Enber Atin, Mutribe, Heyreti, Tevella gibi yazarların aruz vezninde yazdıkları 1916'lı yıllara adanan şiirlerine göz atarsak onların anlamı tamamıyla değiştiği, yenilikçi bir biçim aldığı görülür. Yani vezin ve ahenk geleneksel, ancak anlam ve

konu yeniydi. Bu şiirlerde mecazi tasvirin yerini hayata dönük gerçekçi ifadeler, geleneksel simgelerin yerini gerçek şahıs ve gerçeklik telkini almıştır.

Milletin kendini millet olarak tanıtmayı, benliğini göstermesi gerekiyordu. Edebiyat artık toplumun düşünce ve gönül dünyasını gözetleme ihtiyacından uzak kalması mümkün değildi. Edebiyat halkın derdiyle, vatanın kederiyle korkmadan ilgilenmeye başladığı için de kaygı ve acıların tüm içeriklerini anlatmayı öngördü. O yüzden milletin “hezin sesi” şairlerin kalbinde yansımıştı artık. Bu ise doğal olarak şiirin vezni, dili ve ifadesinde değişimlerin yapılmasına gerektiriyordu. İşte bunda “parmak vezni” icat ehli için onlara sert ve isyancı ruhu kazandırmada elverişli oldu.

1916 yılındaki olaylara kadar Türkistan edebiyatında sosyal gelişmeler yeterince yer bulamamış, bu kadar geniş çapta yansımamıştı. Sosyal gerçekliğin temelinde gerçekçi betimlemenin oluşması da yeni bir olaydı.

TARTIŞMA

Bu konuda incelemeler yapan edebiyatçı bilim adamı, Doç. Dr. A. Calalov; Abdullah Evlani, Tevalla ve Şevket gibi şairlerin sanatından bahsederken “Bu edipler... iki edebiyat, iki dönem, iki hayat ortasında arabuluculuk, köprü rolünü üstlendiler” [1, s.4], – der. Özbek edebiyatı gerçek anlamda realistik bir sahneye adım atarken “köprü” görevi yapan bazı sanat ehlinin eserlerini araştırarak buna tanık oluyoruz ki, onların sanatlarında gittikçe realistik temayyül güç kazanmıştır. Nitekim, bu dönem şiirinde şu gibi özellikler görülür:

a) Olay (vakıa); b) prototip; c) pafos (yüksek ruh).

1916 yılındaki olayları konu edinen şiir, öncelikle, kesin tarihî olaylara ve belirli tarihî şahıslara nisbetle reel yaklaşım temelinde oluşmuştur. Bu olaylar Türkistan toplumunu o kadar derin etkilemiştir ki, bölgenin önde gelen yazarları ve aydınlar, Rusya’nın bu hunharca tutumuna seyirci kalmamışlardır. Cizzah olayları aslında Çarlık Rusyası’nın I. Dünya Savaşı’nda Türkistanlıları savaş bölgelerine askerî değil, sivil olarak katılmasını öngörmesiyle başlamıştır. Böylece, Türkistan’dan çok uzak bölgelerde, özellikle Doğu Avrupa’da Müslüman gençlerin toplu olarak çalışmaya mecbur edilmesi yerli ahalinin kuşkulanasına yol açmıştır. Şairler toplumun kuşkusunu; gençlerin vatan özlemi, yabancı ellerde çektikleri çile, açlık, sefillik, ölüm ve saire karşısında hazırlıksız yakalanma şeklinde dile getirdiler. Toplumun gençlerinin zorla alınarak savaş bölgelerine gönderilmesi, ebeveynlerin evlatlarıyla vedalaşması, özlem, Allah’tan necat dilenmesi, hicran, ayrılık, rejimden memnuniyetsizlik,

Çarlık Rusyası'nın rezillikleri, özgürlük uğrunda mücadele, vatan sevgisi gibi konular dönemin şiirinde ağırlık kazanmıştır.

Bu dönem şiirinin büyük çoğunluğunda psikolojik ifadeler öne çıkmıştır. Örneğin, vedalaşma anlamındaki şiirler; “Yevmiyeli İşçi Babasının Oğluna Dedikleri”, “Annenin Oğluna Dedikleri”, “Oğulun Annesine Dedikleri”, “Kadınına Dedikleri”, “Taşkent'ten Yolculuğa Giden İşçinin Şarkısı”, “Bir Delikanlının Arkadaşlarına Dedikleri”, “Annesinden Rızalık Sorarak Yola Koyulanın Sözü”, “Kadınına Rız Ol, Hoşça Kal Diyerek Söylediği Söz”; Rusya'ya Giden İşçinin Hislerini Anlatan Şiirler – “Hay Pehlivan”, “Özleyerek”, “Selam Söyleyin”, “Sitemkâr İşçilerin Dönüşü”; Rusya'ya götürülen işçilerin ana yurda dönmesiyle annelerin sevincini ve tam tersine evladından ayrılan annelerin acılarını anlatan şiirler – “Size Müjde”, “Bu Gün Bahtıkarayım...” ve diğerleri ilgi çekicidir. Bunun yanı sıra, Allah'a münacaat ve diğer konulardaki bazı şiirler psikolojik ifade gücüyle dikkate değer mahiyettedir. Bunun altında ne gibi nedenler yatmaktaydı? Nitekim, zorla Rusya'ya işçi götürme olayları, bu cümleden, “merdikarlık” şiiri de toplumun duruma razı olmaması sebebiyle ortaya çıkmıştır. Bu durum 1917 yılındaki Şubat inkılabına kadar Çarlık Rusyası baskısı altında eserlerin dipnotlarında ifade edilmiştir. Halkın derdi, gam ve kederi, hasret ve özlemi şiirde kendiliğinden psikolojik betimlemeyi gerektirmiştir.

Şiirlerin çoğu birinci şahıs dilinde yazılmıştır. Olaylar veya olaylarla münasebetin birinci şahıs dilinden beyan edilmesi de realistik ifadenin kendine özgü bir yansımasıdır. Şiir başlıklarının kendisi bile bunu gösterir: “Cora Kızık Adlı Bir İşçinin Dilinden”, “Bir İşçinin Dilinden”, “Turanlıların Dilinden”, “Gönüllülerin Dilinden”, “Gönüllü Fırkamız”, “Oğlunun Annesine Dedikleri”, “Kadınına Dedikleri”, “Alnımız Dar İmiş”, “Özleyerek”, “Selam Söyleyin”, “Taşkent'ten Yola Çıkan Merdikarların Türküsü”, “Bir Delikanlının Arkadaşlarına Dediği Söz”, “Annesinden Rızalık İsteyerek Yola Çıkması”, “Kadınına Rız Ol, Hoşça Kal Diye Dediği Söz”, “Kara İşçilerin Taşkent'ten Hizmet İçin Giderken Söyledikleri Beyitler” vd.

İlk bakışta “merdikarlık” ve vatanseverlik düşünceleri birbirlerine uygun düşmüyor gibi görünmektedir. Ancak merdikarlık şiirinin temel özelliği, en ibretli yanı vatanseverliktir. Onda vatan ve evlat ilişkisi, evladın yurdundan ayrı düşmesi, bu ayrılıktan kaynaklanan özlem, sevgi, sadakat, arzu gibi duygular fevkalade samimi ve etkin bir biçimde yansımıştır. Bunlar hariç, şiirde hafıza kuvveti ve uyanıklığı da ayrıca bir önem taşımıştır. Özellikle, sahibkıran Emir Timur'un sık sık dile getirilerek yüceltildiği görülür:

*Nevmid olmam milletimdin, mendir men Turan oğlu,
Ali şan-u ali şevket, yani Küregan oğlu, -
(Umutsuz olmam milletimden, benim Turan'ın oğlu,
Yüce şan ve yüce şevket, yani Küregan oğlu).*

diyor fahir ile Lütfullah Alimi. Genel olarak bakıldığında geçen yüzyılın başlarında yazılmış çeşitli türlerdeki eserlerde Emir Timur yenilmez bir güç kaynağı, zevalsız bir umut, cesaret ve galiplik timsalı olarak sık sık dile getirilir. Abdurauf Fıtrat'ın 30'dan fazla ilmî ve halka dönük eserinde Timur imgesi söz konusudur [2, s.81]. Burada onun "Timur'un Kabri" (bu eser tam olarak korunmamıştır) dramı, "Yurd Kaygısı" (Timur'un önünde), "Yurd Kaygısı" (Seçme)" şiirlerini hatırlamak gerekir. Bunun yanı sıra, Ceditçilerin önderi İsmail Bey Gaspıralı'nın "Mükalemai Salatin" (Sultanların Sohbeti) tarihindeki fantastik öyküsü de Timur hakkındadır ("Tercüman" gazetesi, 1906, Aralık; 1907, Ocak) [3, s.43].

19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarında kendi eserlerini yazan Furkat'ın sosyal ve siyasi anlamdaki "Boldı" (Oldu) redifli muhammesinde şöyle satırlar yer almaktadır: "Herkesin şimdi göz diktiği Sahibkıran oldu". "Gerçekten de millet bu zamanda Sahibkıran'a, öndere muhtaçtı. Yurdu Moğollar zulmünden kurtaran Sahibkıran, millî özgürlük timsalıdır. O yüzden de şair millet, onun gibi bir önderi arzular" [4, s.126]. Genel olarak, istibdad ve erksizlik döneminde istiklale umut bağlamak ve Timur'un ruhundan yardım istemek doğaldı.

Görülüyor ki, yenilmez Emir Timur'un şahsına müracaat etmek sadece 1916 yılındaki olaylara adanan şiirlerde değil, belki de genel olarak bu dönem edebiyatında geleneksel bir hâl almıştır. Bu, ilk olarak gerçek tarihle kendine özgü bir münasebetin ifadesiyken, ikinci olarak vatanseverlik, halkseverlik, milletseverliğin bir örneği idi.

Merdikarlık şiirinde kullanılan realistik detaylardan biri de Rusça sözlerin görülmesidir. Bu tür sözler Taşkentli şairlerden Ekberi ve Molla Murteza'nın eserlerinde çok görülür:

*Biz cönermiz mingden artuk ketbe-ket vagon tolub,
Vakti hoş birlen barurmuz daim oynaşib külüb... [5, s.7].
(Biz gideriz binden fazla git gide vagon dolup,
Vakti hoş ile varırız daima oynayarak gülüp...).*

*Ekberi tezde yubarurmen sanga namemni yol
Tilgiram birlen cevabım, ey, yari canım yahşı kal... [5, s.20].
(Ekberi, çabuk yollarım sana namemi yol
Telegram ile cavebım, ey yarı canım hoşça kal...).*

... Eşik aldı tefece, tefecede körfece,
Dua eyleng, yaranlar, rabotçiler kelgünçe [6, s.11].
(... Kapı önü tepecik, tepecikte yorgancık
Dua edin yaranlar, işçiler gelene kadar).

Yukarıda görülen “vagon”, “tilgram”, “rabotçi” gibi sözcükler dilimize 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başlarında giren yeni terimlerdir. Burada Ekberi, “vagon” kelimesini kullanmakla ister istemez vezin kurallarının dışına çıkmaktadır. Aruz veznine uygun gelmesi için bu sözün “vogon” biçiminde kullanılması gerekirdi. “Tilgiram” kelimesi ise tersine aruza uygundur, ancak bu söz değişmiş bir vaziyette kullanılmıştır (aslında “telegramma”). Şair, “vagon” sözünü istese de farklı bir biçimde, yani Türki, Arabi veya Farsi kelimelerle karşılayamazdı. Nitekim, “poezd” (tren), “vagon” sözcükleri Avrupa dillerinden gelen sözcüklerdir. “Tilgiram” da “mektup”, “name”, “hat” gibi kavramlardan epey faklıydı. Ancak, Molla Murteza’nın kullandığı (Sıdkı’nın de) “rabotçi” sözünü “merdikar” veya “işçi” biçiminde ifade etmenin imkanı vardı! Yazarın “rabotçi” kelimesini seçmesi onun olaylarla olan gerçek münasebetinin ifadesi idi. Nitekim, Çar Nikolay’ın fermanında “merdikar” değil, “raboçiy” sözcüğü kullanılmıştı.

Doğal olarak Rusça sözcükler aruz veznine uygun düşmez. Bu konudaki şiirlerde vezin kusuru görülmesi ve “parmak”a geçilmesinin nedenlerinden biri, büyük ihtimalle budur. Heyreti’nin “Pahallılık” şiirinden alınan aşağıdaki beyit de bu görüşü tasdik eder:

*Malı bilen kızını elterdi krepostga,
Keltürgeli barardı tang vaqtıda atalar [7, s.208].
(Malı ile kızını iletirdi kaleye,
Getirmeye giderdi sabah vaktında babalar).*

Şiir aruz vezniyle yazılmıştır. “Krepost” sözcüğünden dolayı vezinde kusur ortaya çıkmıştır. Şair bu sözcüğü “kale” veya “korgan” biçiminde kullanmış olsa da istediği amaca ulaşamazdı. Çünkü, “kale”den farklı olarak “krepost” kelimesinin kendine özgü anlamları vardır. Rusça bir kelime olmasından dolayı “krepost” tam olarak Ruslara özgüdür ve bu yüzden de o “kale” olamaz. Bu durum şairin olaylara kendine özgü yaklaşımını sergiler.

Buna benzer Rusça sözler ve Rusça isimlerin pek çok yerde kullanılması merdikarlık olaylarına adanan manzum eserlerde yeni Özbek edebiyatında yeni unsurların görülmeye başladığına delalet eder. Ancak, bunun sonucunda aruz vezni gerekliliklerinden, edebî geleneklerden

uzaklaşma durumu ortaya çıkar ki, mümtaz klasik aruzun yerini “barmak” (parmak) sisteminin almaya başlaması söz konusu olmuştur.

Aruzun kullanımdan kalkmasının başka nedenleri de bulunmaktadır elbette. Nitekim, hecelerın uzunluğu veya kısalığı, temel alınan aruz şiir sistemi, ritmi yeni gündemin durumunu ve şiddetli ruhunu aktaramazdı. Doğru, merdıkarklık şiiri hem aruz, hem parmak şiir sistemi göz önüne alındığında bazen her iki veznin özelliklerine uygunluk sağlayarak “aralık” vezinde (burada nakarat söz konusudur) kendi ifadesini bulmuştur. Ancak bu tür şiirlerde biçim değil, anlam birincil önem taşımıştır. Şair kendi amacını halka daha çabuk ulaştırmanın ve onları etkilemenin yollarını aramaya başlamıştır (Hamza'nın şiirleri buna örnek teşkil eder). Geleneksel tür (janr), yani geleneksel biçim yeni sosyal konuyla uygunluk gösterir (Sıdkı'nın merdıkarklık olaylarına adadığı tüm eserleri bunun örneğidir).

Yeni konuların yeni biçimlerde boy göstermeye başladığını, bu cümleden, merdıkarklık konusunda yazılan parmak veznindeki şiirlerde gözlemeleme imkânı vardır (burada asırlardır süre gelen yazılı edebiyatta kullanılmayan parmak sistemi, köşe yazısı, dram, otobiyoğrafik öykü, roman türlerinde yazılan merdıkarklık konulu eserler söz konusudur). Profesör B. Sarımsakov'un doğru bir şekilde ifade ettiği gibi “bedii eserin anlamı ve biçimi arasındaki ilişkiler daima sosyal gerçekler ve yazarın yeteneği ile bağlı olarak değişiklikler gösterir” [8, s.95]. Özellikle, 20. yüzyılın başlarındaki Özbek edebiyatının gelişimine ciddi etki yapan amiller şunlardır: I. Dünya Savaşı, 1916 yılındaki millî özgürlük hareketi, Şubat inkılabı, Ekim ihtilali vd. “1916 yılı, Abdullah Evlani ve Şevket İskenderi (Sıdkı), Tevalla ve Mirmuhsin Şermuhammedov, Hamza ve Abdulla Kadiri, Abdurauf Fıtrat ve Sedriddin Ayni gibi kişilerin eserlerinde büyük değişimlerin meydana geldiği bir yıl olmuştur” [9, s.171], der edebiyatçı Profesör E. Karimov. Bu değişimler yeni Özbek edebiyatının belirtileri idi.

Burada şunu vurgulamak gerekir ki, merdıkarklık şiirinde yeni Özbek şiirinin oluşumunda Azerbaycan ve Tatar şiirinin de etkisi vardı. Bunun örnekleri Ođuz lehçesine özgü bazı kelimeler, gramer ve fonetik biçimlerin kullanılmasında görülür. Nitekim, Ođuz lahçesine özgü sözler: *çok* (köp), bu lehçenin fonetiğine özgü *ver* “ber”, *düşti* (tüşdi), *versün* (bersin), *emez* (emes), *var* (bar), *yafrağ* (yaprak); Ođuz lahçesine özgü gramer biçimleri: – *a*, – *e* (yönelme hali) – *hıdmete*, *mihnete*, *bize*; – *an*, – *en* (geçmiş zaman sıfat eki) – *keçen* (geçen) vd.

Ođuz lehçesine özgü örnekler Evlani şiirlerinde de görülür: “Ey, yigit vatandaşlar, sizge bir nesihet var”, “Yaşa, yaşa, imperator adaleting vardur” gibi satırlardaki “var”, “vardur” sözcükleri buna örnek oluşturur.

Bu dönemde kardeş toplulukların karşılıklı dilsel, edebî, kültürel etkileşimi güç kazanmıştır. Özellikle, Türk topluluklarını birbirlerine

yaklaştırmak isteyen İsmail Gaspiralı'nın bu alandaki hizmetleri dikkate değer. Onun ileri sürdüğü ülkünün etkisi merdikalık şiirinde de iyice hissedilir. Nitekim, gerçekçi olaylar da bunu gerektirmekteydi. Çünkü, aydın kesim Rus dilinde; Azerbaycan Türklerinin, Tatar ve diğer toplulukların dillerinde kaleme alınan eser ve kaynaklarla tanışırken onlardan etkilenmeden geri duramazdı.

Görüldüğü gibi, merdikalık şiirinde pek çok realistik unsurlar, detaylar ifade bulmuştur. Burada merdikalık şiirinde realizm görülmesinin yine diğer bir boyutu hakkında görüş bildirmek gerekmektedir.

Sıdkı'nın "Sitemzade İşçilerin Dönüşü", Hamza'nın "Alnımız Dar imiş", "Özleyerek", "Selam söyleyin", Evlani'nin; "Yavmiyeci İşçi Babanın Oğluna Dedikleri", "Annesinin Oğluna Dedikleri", "Oğlunun Annesine Dedikleri", "Kadınına Dedikleri" gibi şiirleri, Sıdkı'nın "Rusya İnkılabı" destanı ve diğer eserler de her okur veya dinleyiciye etki yapar ve kah hemdertlik, kah nefret, kah hayırhahlık duyguları uyandırır. Sıdkı'nın "Rusya inkılabı" destanını ele alalım. Eserin okuyucuyu kendine çekmesinin nedeni nedir? Şairin "derdi"nin bize de etki yapmasının sebebi var mıdır?

İlk olarak şair; halkın, milletin, bunun yanı sıra, yabancı toplum ve milletlerin "derdi"ni kendisinin şahsi ızırabı olarak bilmiş ve bunu etkileyici bir biçimde ifade etmiştir. İkinci olarak şairin görüşleri genel insani ve genel millî motiflerle betimlenmiştir. Örneğin, şair "Makbul Kurbanlar"da isyanın içeriklerini betimlemeden önce adalet ve eşitlik, erk ve azatlık için mücadele veren Rus krepostnoy çiftçilerinin önderi Yemelyan Pugaçöv hakkında şöyle yazar:

*Pugaçöv zamanında bu ihtilal
Kozulğan edi, halk olub peymal
Ki, yani kozulğan edi macera
Ming yetti yüz yetmiş ikki ara.
Oşal künde boldı tola tartışuv
Töküldi halayıkını kanı çu su.
Tola el hürriyet için berdi can,
Vale kolğa kelmedi bu iş revan,
Yene songra hürriyet elan olub,
Köb el boldı ah kurban olub. [10, s.19].*
(Pugaçöv zamanında bu ihtilal
İsyan etmişti, halk olup peymal
Ki yani kopmuştu macera
Bin yedi yüz yetmiş iki ara.
O günde oldu tam bir çekişme
Döküldü halkın kanı sanki su.

Tüm el hürriyet için verdi can,
Lakin elde edilemedi bu iş revan,
Yine sonradan hükümet ilan olup,
Pek çok el oldu ah kurban olup).

Burada Pugaçöv isyanı boşuna anılmamaktadır. Bu isyan aslında 1782 yılında değil, 1773 yılında [11, s.23] başlamış ve sıradan halkın, yani yoksul çiftçilerin azatlık, eşitlik için sürdürdüğü benzersiz bir mücadele hâlini almıştır. Şair Rusya tarihindeki Pugaçöv isyanı timsalinde Türkistan’da olup biten millî azatlık hareketini betimlemiştir. Bu mecadelenin belirli bir hürriyet mücadelesi olduğunu, uğrunda “Halayikin kanı su gibi aktığı” ayrıca vurgulanmıştır.

Şair Pugaçöv ve onun seleflerini ne kadar saygıyla dile getirmişse, Rasputin ve diğer Çarlık memurlarını da o kadar büyük bir nefretle betimler ki, bu duygu okuyucuyu etkilememesi mümkün değildir:

*Bar idi Tobolskide bir mujik,
Tonğuzdan uluğrak, eşekdin küçük...
... İdi ordada Rasputin hükümrân,
Ki, yani hatunlar ara ul kaban [10, s.25].
(Var idi Tobolski’de bir mujik,
Domuzdan daha iri, eşektense küçük...
... Sarayda Rasputin hükümrân idi,
Ki, yani Hatunlar arasında yaban domuzu).*

Burada şu soru ortaya çıkar: Her satır okunduğunda okuyucunun kalbini coşturan; bazen nefreti, bazen sıcaklığı artıran, bazen de güldüren hisler neden ortaya çıkmaktadır? “Rusya İnkilabı” destanı drama, trajedi, veya satirik eser örneği olmamasına rağmen neden bu yönden okuyucuya bu kadar etki yapsın?

Bizce, bunu eserin kendine özgü pafosu ile açıklamak mümkün olacaktır. V.G. Belenitski’ye göre: “Pafos, şairin ülküye muhabbetidir. O, okuyucuyu dünyaya şairin gözüyle bakmaya sevkeder” [12, s.125]. Sıdkı Handaylıki destanında pafos, realistik yorumun önemli bir işareti olarak ortaya çıkar. Aşağıdaki örnekler bunu gösterir:

*On altınçı yıl iyul ayı ara
Müsülmanı kırmakğa turdı yene.
Bu kırgında Kolkin, Kalisnikof
Halayikni Taşkende ezdi sıkub.
Maçalov degen laneti bar idi,*

*Anı körse Şaş ehli titrer idi.
Çu şeddat idi, anga kar-u bar
Sitempişe zalimü nabekar...
... Mebada beşikde bala yığlasa,
Basılğay idi. “Ol, Maçalof” - dese [10, s.21-22].
(On altıncı yıl Temmuz ayı arasında
Müslümanları kıymaya kalktı yine.
Bu kıyıda Kolkin, Kalisnikov
Halkı Taşkent’te ezdi sıkıp.
Maçalov diye bir laneti var idi,
Onu görürse Şaş ehli titrer idi.
İleri giden biri idi her işte
Sitem ederdi kötü niyetle...
Meğer beşikte bebek ağlarsa,
Dururdu “Maçalov geldi” derse).*

Taşkent isyanının bastırılmasına göz kulak olan memur Moçalof idi. Bu şahıs hakkında Abdullah Kadiri de “Moçalof” başlığı altında istihza ve kinayeli bir makale yayınlamıştı [13]. O gerçekten de: “Sitem edilecek zalim ve kötü biri idi. 11 Temmuzda Taşkent şehrindeki polis mahkemesine ‘merdikar vermeyeceğiz’ şiarıyla gelen kadınların arasında Ruzvanbibi Ahmedcanova da bulunmuş. Onun cömertliği ve cesurluğu Moçalov’un hoşuna gitmediği için o kadına tabancısıyla kurşun sıkmıştır” [14, s. 422]. Ruzvanbibi gibi evladını merdikarlıktan alıkoymayı isteyen ve bu yolda kurban olan anneler pek çok idi [15, s. 93,100].

Yukarıda sunulan parçadan anlaşıldığı gibi, şairin kalbini saran acı ve ızdırabın okuyucuyu etkilememesi mümkün değildir. Burada sadece şairin gaye veya düşünceleri değil, duyguları da kendini hissettirmektedir.

E.G. Rudneva’nın “Bedii eserlerin pafosu” adlı monografisinde, edebî cereyanların aslının, pafosun öncü özelliğini yansıtması olduğu ifade edilmektedir. Örneğin, sentimentalizm pafosunun, romantizmde romantik pafosun, 19. yüzyılın klasik realizminde (burada Rus edebiyatı söz konusudur – H.N.) elıştirel pafosun kendini gösterdiğini gözlemlemek mümkün olacaktır [12, s.162].

Elbette, her dönemin edebiyatında belirli bir pafosun öncü mevkii edinmesiyle birlikte her eserde pafoslar toplamı çokça görülen edebî bir olaydır. Belirli bir eserin kontekstinde romantika, satire, kahramanlık, facia gibi birbiriyle sıkı bağlanan ve eserin gayevi temelini oluşturan unsurlar görülürken bunlar okuyucu kalbini tamamen mahveden terkrarsız pafosu ortaya çıkartır. Özellikle, incelemeye aldığımız “Rusya inkilabı” destanında da tenkidi, satirik, faciavilik pafosu görüldüğünü gözlemlemek mümkün

olacaktır. Nitekim, eserin “Bakanların Hapsedilmesi”, “Dobrovolski”, “Makarof”, “Suhumlinof”, “Kinyaz Şahovski”, “Padişahın Tahttan İnmesi”, “Rasputin ile Mahlu Padişah Hanımı”, “Din düşmanı Misyonerler Fırkasının Durumu ve Kötü Emelleri” gibi bölümlerinde satirik, “Makbul Kurbanlar”da facia, “Tefrikaların Baş Kaldırması”, “Hain, Zalim, Yolkesici, Eski Memurlardan Feryad ve Tezellüm” bölümlerinde tenkidî, “Şurai İslamiyeye Tergib, Bilime Teşvik, Cehaletten Tehzir”, “İttifak Zamanı”nda didaktik pafos öne çıkar:

*Cizahda ne kıldı İvanof lain,
Tutub topka eyledi viran zemin.,*

*Deriğa ki, mesume kızları köb,
Basıb yençiban, bulğadı tob-tob.
Ata kızğa bakmay, özin kutkarıb,
Anasının arkasında kız ahtarıb [10, s.22].
(Cizzah'ta ne yaptı İvanov lain,
Tutup topa eyledi viran zemin,
Ne yazık masum kızları pek çok,
Çiğneyerek kirletti grup grup.
Baba kızına bakmadan, kendisini kurtarıp,
Annesinin peşinde kızı arayıp).*

Sömürgecilerin insanlığa aykırı cinayetleri, ülkenin “topa tutularak viran edilmesi”, masum kızlara zulüm edilmesi sebebiyle “babanın kızına bakmadan, kendini kurtarmaya” mecbur kaldığı eserde ızdırıp ve acılar betimlenmiştir.

“Moçalof dedikleri lanet”, “İvanof lain” gibi ibareler eserde satirik ve eliştirel pafosu daha abartılı, daha etkin bir şekilde ifade etme görevini yerine getirmiştir.

“Rusya inkılabı” destanının “Mehbuplar Kurbanı” bölümünde betimlenen 1916 yılındaki isyanın faciaları bizim incelediğimiz şiirsel eserlerin hiçbirinde bu kadar acımasızca ifşa edilmemiştir. Şair, Çarlık memurlarına, yerli zenginlere ve ulemaya olan nefretini açıkça göstermiştir. O yüzden eserdeki pek çok cümle ve sözcüklere eserin yayımında tam olarak yer verilmemiştir. Sıdkı'nın yazdıklarına göre, “Bu kötü asıllı nankör ... rezil müftü ve kadızadeler, büyük bir itibar ve şevkle yazılan ‘Rusya inkılabı’ kitabımda sarf edilen pek çok hiciv dolu sözleri sansürlemişlerdir. Ben bu durumdan epey incimmiş isem de itirazlarıma kulak asmadılar” [16, s.232]. Nitekim, keskin kalem sahibi Sıdkı, eserinde satire, açıkça hiciv

yapma ve kendi nefretini kaba sözlerle ifade etme hâlleri çokça görülür. Bu şairin sömürgecilere olan murasesiz yaklaşımının sonucu idi.

1916 yılındaki olayları yansıtan şiirden söz ederken, ilkin bu şiirleri onların yazılış tarihlerine göre ikiye ayırmak gerekir:

1.1917 yılındaki Şubat inkılabına kadar;

2.1917 yılının Şubat inkılabından sonra ortaya çıkan şiirler.

1917 yılındaki Şubat inkılabından sonra ortaya çıkan eserler sırasına Sıdkı'nın "İşçiler Grevi", Abdullah Evlani'nin "Merdikarlar Türküsü", Ekberi'nin "Vatana Hıdmet", Molla Murtaza'nın "Vatan Hızmeti", bunların yanı sıra, Muhiddin İbrahimi, Lütfullah Alimi, Refiklerin "Laşman" külliyyatını dâhil edebiliriz. Sıdkı'nın "Rusya inkılabı" destanı, "İşçilerin Dönüşü", Hamza'nın "Sefser Gül", Azmi Azizi'nin "Yeni Şugufe Yahut Millî Edebiyat" (Cevheri'nin şiiri) külliyyatları ise 1917 yılındaki Şubat inkılabından sonra yazılmış eserlerdir.

Adı geçen külliyyatların yazıldığı kısa bir vakit diliminde onların arasında bazı farklılıklar ortaya çıkmıştır. İnkılabtan sonra Çarlık Rusya'sının devrildiği ve yeni hükümet zamanında yazılan tüm eserlerde önceki yazılan eserlerden farklı olarak eliştirel pafos öne çıkar. Profesör İzzet Sultan, bu dönem Özbek edebiyatından söz ederken "olaylara tenkidî yaklaşımın güç kazanması" [17, s.275] demektedir.

Gerçekten de "Tarihin inkılabi dersleri olmaksızın gerçekçi sanat işte bu şekilde faş eden pafosa yetişemezdi" [6, s.221]. Özellikle, Sıdkı'nın "Rusya İnkılabı" destanı söz konusu olduğunda şunu vurgulamak gerekir ki, eser tam olarak böyle bir pafosta yazılmıştır. Ancak, çoğunluğu saran bu "eyforiya" fazla sürmemiştir. Sidki gibi icat ehlinin arzu ve istekleri boşa gitmiştir. 1917 yılındaki Ekim ihtilali yine bir yeni rejimi, yani Sosyalizmi getirmiştir. Edebiyat yaşam inikası olduğu için de artık yeni hayatı ve rejimi yansıtmaya gerekiyordu.

Sidki, Hamza, Ekberi, Cevheri gibi yazarlar çevredeki olayları, yani aynı ortamdaki haksızlıkları eliştirirken kendilerinin istikbali, geleceği için zemin hazırlamaktaydılar. Diğer bir deyimle, onlar kendi eserleri aracılığıyla uygun ve münasip bir yaşam için mücadele verdiler

Burada sosyal eşitsizlik motifinin 1917 yılındaki Şubat inkılabından önce ve sonra yazılan eserlerde de aynı olduğunu itiraf etmek gerekir. Zevki'nin "Yoksulluk", Tevalla'nın "Yoksulluk", Heyreti'nin "Pahallılık" şiirlerinde sosyal eşitsizlik tüm zıtlıkları ve karmaşıklıkları ile yansımıştır:

Baylar aldı galleni arzan ambar toldurub

Kembeğellerdin çıkar çeng kılsa hasretler, deriğ [17, s.122].

(Zenginler aldı tahılı ucuz, depoyu doldurup

Fakirlerden toz kopar yapsa hasretler, ne yazık).

Tevalla zengin ve fakirleri karşılaştırırken eşitsizliği parlak detaylar aracılığıyla açıklamaya çaba harcar. Buna benzer betimlemeyi Heyreti şiirlerinde de gözlemleriz:

*Kıymatçılık uzaydı, bar mı muning davası
Baylarda galle köpdir, bermeydi rü siyahler [17, s.208].
(Pahallılık uzadı, var mı bunun çaresi
Zenginlerde tahıl çok, vermez yüzü karalar).*

Açlık, sefillik, pahallılık gibi zenginler ve yoksullar arasındaki bu gibi farklar büyük bir memnuniyetsizliği ortaya çıkartmıştı. Toplumun böyle bir mutsuzluk durumu doğal olarak şarilerin eserlerine de yansımaya başladı. Nitekim, bu tarihlerde yoksul halkın, yani kamunun yaşam tarzı bedii icadın ana konusuna dönüştü. “Sanatın, retorığın, hayali debdebeden kurtulması için Belenitski’nin vurguladığı gibi dikkatin kamuya yöneltilmesi, sıradan insanları betimlemesi gerekiyordu” [18, s.310]. 1916 yılına geldiğinde toplum çok zor bir durumda kalmıştı. Üstelik, adaletsizlik günden güne güç kazanmaktaydı. Nikolay’ın fermanını yerine getirirken yerli zengin ve memurların yaptıkları kötülükler konusunda yoksul çiftçiler kime şikayet edeceklerdi? Onlar şiire şöyle yansımıştır:

*Her kimde bolsa pul, kaldı alar kutulub,
Biçare kembeğeller ketdi bari satılıb [18, s.310].
(Her kimsede para varsa, kaldı onlar kurtulup,
Biçare fakirler gitti hepsi satılıp).*

Mutribе’nin hasret dolu dertli sözleri tam gerçekleri yansıtıyordu. Bu tarihî olaylar bedii eserde hemen hemen değişmez bir biçimde ifade edilmesi realistik telkinin ürünüdür:

*Ne için kim baylar oğlun kaldırub,
Ming somga kembeğel yallab aldırub,
Anaların yürek bağrın yandırub,
Bir Allahga tapşırdum men sizlerni [5, s.12].
(Niçin ki, zenginler oğlun bırakıp,
Bin akçeye fakiri kiralayıp alıp,
Annelerin yürek bağrın yandırıp,
Bir Allah’a teslim ettim sizleri).*

SONUÇ

Görüldüğü gibi, merdîkarlık olaylarına adanan şiirlere dönemin sosyal sorunları, milletin gizli düşünceleri, bunun yanı sıra, acı ve nefret, kinaye ve gazap yansımıştır ki, bunlar şairin subjektif duygusunu pafos derecesine çıkartmıştır.

Kısacası, Özbek realistik (gerçekçi) edebiyatının oluşumunda 1916 yıllarında merdîkarlık olaylarına dair şiir sanatının kendine özgü bir yeri vardır. Edebiyat sosyal yaşamla gittikçe yaklaştığından merdîkarlık şiirinde geleneksel türler (janr) korunmakla birlikte anlam ve içerik değişmiştir. Din ve aşk motifleri, sosyal ve siyasi motiflerle yer değiştirmiştir, simgesel objelerin yerini gerçek şahıslar almaya başlamıştır. İcat ehlinin milli azadlık ile bağlantılı estetik ideallerini yansıtan amaçsal ve duygusal betimleme ise realistik pafosu ortaya çıkarmıştır.

Kaynakça

1. Жалолов А. Ўзбек маърифатпарвар-демократик адабиёти. – Тошкент: Фан, 1978. – 168 б.
2. Болтабоев Х. Фитрат ва жадидчилик. Илмий-тадқиқий мақолалар. – Тошкент: Миллий кутубхона, 2007. – 286 б.
3. Қосимов Б. Миллий уйғониш: жасорат, маърифат, фидойилик. – Тошкент: Маънавият, 2002. – 400 б.
4. Миллий уйғониш даври ўзбек адабиёти / Б.Қосимов, Ш.Юсупов, У.Долимов ва б. – Тошкент: Маънавият, 2004. – 464 б.
5. Акбаров Абдурахмон хожи Тошкандий. Ватанга хидмат. – Тошкент: Эршод кут-си, 1917. – 24 б.
6. Мулла Муртазо бин Исмоилжон. Ватан хизмати. – Тошкент, 1917. – 12 б.
7. Тирик сатрлар. Танланган шеърлар. Тўпловчи М. Зокиров. – Тошкент: Бадиий адабиёт, 1968. – 480 б.
8. Саримсоков Б. Бадиийлик асослари ва мезонлари. – Тошкент: Фан, 2004. – 128 б.
9. Каримов Э. Развитие реализма в узбекской литературе. – Ташкент: Фан, 1975. – 192 с.
10. Хондайликий Сидкий. Русия инкилоби. – Тошкент: Равнақ кут-си, 1917. – 48 б.
11. Документы ставки Е.И.Пугачёва, повстанческих властей и учреждений. 1773-1774 гг. – М.: Наука, 1975. – С. 23.
12. Руднева Е.Г. Пафос художественного произведения (из истории проблемы). – М.: Московский университет, 1977. – 164 с.
13. Жулкунбой. Мочалов // Қизил байроқ, 1922, 26 август. - № 212.
14. Туркистон чор Россияси мустамлакачилиги даврида. Ўзбекистоннинг янги тарихи. Биринчи китоб. – Тошкент: Шарқ, 2000. – 464 б.
15. Кастельская З.Д. Основные предпосылки восстания 1916 года в Узбекистане. – М.: Наука, 1972. – 146 с.
16. Асильов А. Шоир Сидкий Хондайликий ҳаётдан лавҳалар // Шарқ юлдузи. – Тошкент, 1979. - № 6.
17. Солиҳов Т. Миллий адабиётларда социалистик реализм методининг шаклланишига доир / Адабиётимизнинг ярим асри. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1975.

18. Гуляев Н.А. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1985. – 272 с.
19. Ўзбек адабиёти. Тўрт томликка илова. Бешинчи том. Иккинчи китоб. – Тошкент: Бадий адабиёт, 1968. – 352 б.

References

1. Jalolov A. Ўзбек marifatparvar-demokratik adabiёti. – Тошкент: Fan, 1978. – 168 b.
2. Boltaboev X. Fitrat va jadidchilik. Ёlmii-tadqiqii maqolalar. – Тошкент: Millii kutubhona, 2007. – 286 b.
3. Qosimov B. Millii uigoniш: jasorat, marifat, fidoilik. – Тошкент: Manaviyat, 2002. – 400 b.
4. Millii uigoniш davri yzbek adabiёti / B.Qosimov, S.supov, U.Dolimov va b. – Тошкент: Manaviyat, 2004. – 464 b.
5. Akbarov Abduraxmon xoji Toшkandii. Vatanga hidmat. – Тошкент: Erшod kut-si, 1917. – 24 b.
6. Mulla Murtazo bin Ёsmoiljon. Vatan hizmati. – Тошкент, 1917. – 12 b.
7. Tirik satrlar. Tanlangan шerlar. Tьplovchi M. Zokirov. – Тошкент: Badiii adabiёт, 1968. – 480 b.
8. Sarimsoqov B. Badiilik asoslari va mezonlari. – Тошкент: Fan, 2004. – 128 b.
9. Karimov E. Razvitie realizma v uzbekskoi literature. – Taшkent: Fan, 1975. – 192 s.
10. Hondailiqii Sidqii. Rusia inqilobi. – Тошкент: Ravnaq kut-si, 1917. – 48 b.
11. Dokumenty stavki E.Ё.Pugachёva, povstancheskih vlastei i uchrejdennii. 1773-1774 gg. – M.: Nauka, 1975. – S. 23.
12. Rudneva E.G. Pafos hudojestvennogo proizvedeniя (iz istorii problemy). – M.: Moskovskii universitet, 1977. – 164 s.
13. Julqunboi. Mochalov // Qizil bairoq, 1922, 26 avgust. - № 212.
14. Turkiston chor Rossiya mustamlakachiligi davrida. Ўzbekistonning yangi tarihi. Birinchi kitob. – Тошкент: Шарq, 2000. – 464 b.
15. Kastelskaya Z.D. Osnovnye predposylki vosstaniя 1916 goda v Uzbekistane. – M.: Nauka, 1972. – 146 s.
16. Asilov A. Шoir Sidqii Hondailiqii xaitidan lavxalar // Шарq lduzi. – Тошкент, 1979. - № 6.
17. Solixov T. Millii adabiётlarda sosialistik realizm metodining шakllaniшiga doir / Adabiётimizning яrim asri. – Тошкент: Adabiёт va sanat, 1975.
18. Gulяev N.A. Teoriя literatury. – M.: Vysshяя шkola, 1985. – 272 s.
19. Ўзбек адабиёти. Тўрт томликка илова. Бешинчи том. Иккинчи китоб. – Тошкент: Бадий адабиёт, 1968. – 352 б.

Андатпа

Әдебиет қоғамдық өмірге жақындаған сайын мазмұны өзгереді, ал еңбек поэзиясында дәстүрлі жанрлар қалыптасты; құдайлық және романтикалық мотивтер қоғамдық-саяси мотивтермен, символдық образдар нақты адам образымен алмастырылды. Еңбек оқиғаларына арналған поэзияда сол кездегі әлеуметтік мәселелер, ұлттың жасырын ойлары көрініс тапты, сонымен бірге азап пен өшпенділік, ирония мен ашулану ақынның субъективті сезімін пафос деңгейіне көтерді. Еңбек поэзиясында реалистік бейне негізінен оқиғада, прототипте және пафоста көрінеді. Атап айтқанда, 1916 жылғы көтерілістің трагедиялары, еңбекке жіберу, айдаудағы өмір азаптары оқиғаны көркем түсіндірудің мысалдары болса, Николай, Распутин, Иванов, Мочалов сияқты образдарда прототиптер мен олардың мінез-құлқы бейнеленген. Суретшілердің ұлт-азаттыққа байланысты эстетикалық мұраттарын бейнелейтін идеялық-эмоционалды бейне реалистік пафос тудырды. Еңбек поэзиясының реалистік пафоспен көрінуі әсіресе Сидкинің шығармашылығынан айқын көрінді. Ақынның «Орыс төңкерісі» эпопеясының трагедиялық, сатиралық, сыни пафосы да осы ойды растайды.

Кілт сөздер: Дәстүрлі форма, дәстүрлі жанр, арман, саусақ жүйесі, еңбек поэзиясы, теріске шығарушы өлең, жаңашылдық, «аралық салмақ», пафос, прототип, реалистік көзқарас, ырғақ.

(Халикова Н. Ұлттық ояну кезеңіндегі өзбек поэзиясында ұлт рухының бейнеленуі)

Аннотация

По мере того, как литература все более приближалась к общественной жизни, в поэзии мардикёрства содержание менялось, сохраняя при этом формы традиционных жанров; на смену духовно-мистическим и романтическим мотивам пришли социально-политические мотивы, на смену символическим изображениям пришли изображения реального человека. Поэзия, посвященная событиям мардикёрства, отразила социальные проблемы того времени, сокровенные мысли народа, а также боль и ненависть, иронию и гнев, которые подняли субъективное чувство поэта до уровня пафоса. В поэзии мардикёрства реалистический образ отражается главным образом в событиях, прототипе, пафосе. В частности, трагедии восстания 1916 года, отправка на работу за фронтом, страдания жизни в ссылке - примеры художественной интерпретации события, а такие образы, как Николай, Распутин, Иванов, Мочалов, изображают прототипы и их поведение. Идеологически-эмоциональный образ, отражающий эстетические идеалы авторов, связанные с национально-освободительным движением, создавал реалистический пафос. Выражение поэзии мардикёрства в реалистическом пафосе особенно ярко проявилось в творчестве Сидки. Трагический, сатирический, критический пафос в поэме «Русская революция» также подтверждает эту мысль.

Ключевые слова: Традиционная форма, традиционный жанр, аруз, система бармок, поэзия мардикёрства, стихотворение с припевами, новаторство, «промежуточная» метрика, пафос, прототип, реалистический подход, ритм.

(Н. Халикова. Изображение духа нации в узбекской поэзии периода национального пробуждения)