

**MİRZA FETALİ AHUNDZADE'NİN DRAMATURJİ DİLİNDE AİLE-
MEİŞET KONUŞMA ÜSLUBU STANDARTLARI**

**THE STANDARDS OF THE EVERYDAY LIFE STYLE IN THE
LANGUAGE OF MIRZA FATALI AKHUNDZADEH'S
DRAMATURGY**

*Samira MARDANOVA**

Özet:

Mirza Fetalı Ahundzade'nin dramaturji yaratıcılığı yeni Azerbaycan edebi dilinin oluşmasında aile-günlük (aile-meişet) konuşma tarzı tekniklerinin muhim mevki sergilediğini yansıtan en zengin kaynaktır. Elbette, Mirza Fetalı'nın dramaturji dili doğrudan halk konuşma dili değil, ama üslup taleplerinden ve kendinehas üslup prensiplerinden (demokratizm, gerçekçilik ve s.) doğarak yazar ayrı ayrı karakterlerin dilini en üst düzeyde doğal sunmakla aile-günlük tarzı (aile-meişet üslubu) standartlarını tüm netliği, canlılığı ve koloriti ile göstermektedir. Azerbaycan dramaturjisinin temelini koyan yazarın milli folklor geleneklerine, diğer taraftan, Batı Avrupa sanatsal tekniklerine dayanarak oluşturduğu ve ilk kez tiyatroya getirdiği dil o zamana kadar klasik edebiyat için karakteristik olmayan halk konuşma dilidir. Fakat dahi yazar bu dile edebi hayat vermekle XVII-XVIII yüzyıllardan teşekkül bulmaya başlayan Azerbaycan edebi dili aile-günlük (aile-meişet üslubu) tarzını bir sistem olarak sunmuştur. Makalede M.F.Ahundzade'nin sanat hayatı verdiği, topluma tiyatro sahnesinden seslenmek hakkı kazandırdığı aile-günlük (aile-meişet üslubu) tarzı somut konuşma olguları temelinde lingua-sosyal bağlamda araştırılmakla işlevsel tipolojisi tesbit edilir.

Anahtar kelimeler: Ahundzade, edebi dil, aile-meişet üslubu, dramaturji

Summary:

M.F.Akhundzadeh's dramaturgical creation is one of the richest sources that shows the important role of the technologies of everyday life speech in formation of the Azerbaijani literary language. Certainly, the language of M.F.Akhundzadeh's dramaturgy is not directly the people's spoken language, but based on the genre demands and specific stylistical principles (democratizm, realism etc.) the playwright presents the characters' language eminently natural and demonstrates the standards of the everyday life style with the utmost accuracy, liveliness and colour.

The language created by the founder of the Azerbaijani dramaturgy on the basis of the national folklore traditions and Western European technologies was first introduced to the stage, but it had been the people's spoken language before and had not been regarded as typical of the classical literature. However the outstanding playwright gave the literary life to this language and presented the everyday life style as a system of the Azerbaijani literary language that had been forming from the XVII-XVIII centuries. The article deals with the analysis of the everyday life style in the linguosocial aspect on the basis of the concrete speech facts, examples and

* Ph.D. Associate Professor, Baku State University Faculty of Philology The department of Methods of Teaching Azerbaijan Language and Literature Bakü / Azerbaycan samiremardanova@gmail.com>

Samira MARDANOVA

Mirza Fetali Ahundzade'nin Dramaturji Dilinde Aile-Meişet Konuşma Üslubu Standartları
The Standards of The Everyday Life Style in The Language of Mirza Fatali Akhundzadeh'S
Dramaturgy

determination of its functional tipology. It is emphasized that this style extended over a wide field and sounded from the theatre stage thanks to M.F.Akhundzadeh.

Keywords: Akhundzadeh, literary language, everyday life style, dramaturgy

Giriş

Arap alfabesinin sadeleştirilmesi ve daha sonra ise Arap alfabesinden tamamen vazgeçerek Türk dilleri için Latin alfabesinin kullanılması fikrini ileri süren Mirza Fetali Ahundzade Türk dünyasında ilk büyük drama-oyun yazarı olarak kabul edilir. Mirza Fetali'nin XIX yüzyılın 50'li yıllarının ilk yarısında birbirinin ardına kaleme aldığı "*Hekayet-i Molla İbrahimhalil kimyager*" (1850), "*Hikayet-i Mösyö Jordan hekim-i nebatat ve derviş Mesteli şah Cadükun-i ünü*" (1850), "*Hikayet-i Hırs-guldurbasan*" (1851), "*Sergüzeşt-i vezir-i han-i Lenkeran*" (1851), "*Sergüzeşt-i merd-i hasis*" ("Hacı Kara") (1852) ve "*Mürafie veillerinin hikayeti*" (1855) komedilerinin, hemen hemen her birinin dilinde dönemin aile-günlük (aile-meişet) üslubunun fonetik, leksik ve gramer standartları geniş çapta yansımıştır. Bununla birlikte, Mirza Fetali'nin dramaturgi dilinde aile-meişet üslubu kendisini farklı dil yaruslarının diferansiyel tezahürlerinden daha çok, onların doğal karşılıklı ilişkisinde, genel olarak, konuşmanın fonksiyonel harmonisinde, diyalogların ideolojik-muhteva mükemmeliğinde, bilgilendirici zenginliğinde, monologların duygusal bitkinliğinde vb. göstermektedir.

1. *Hekayet-i Molla İbrahimhalil Kimyager*

Komedi, zengin olmaya istekli "Nuhulu" bir grup kişi arasındaki böyle bir konuşma ile başlar:

Hacı Kerim - kuyumcu. Hezerat, biliyorsunuz ki, ben sizi ne işten ötürü çağırdım?

Meşedi Cabbar - tüccar. Bir nesne bilmiyoruz.

Hacı Kerim - kuyumcu. Size garip haberim var. Keldekli Molla İbrahimhalil, derler ki, rüşhat almış, gelip Haçmaz'ın dağlarında çadır kurmuş, kimya kayırıyor. Mesela, bir nesne dürüst edipdir ki, adına iksir derler. Bir miskal ondan bir batman mise urur, halis gümüş oluşuyor.

Ağa Zaman - hekim. Men dahi eşitmişem.

Hacı Kerim - kuyumcu. Şeyh Salah öz gözü ile görübdür ki, Eylis ermenileri iyirmi beş min manat sikkeli pul getirib Molla İbrahimheliden elli put halis gümüş alıb aparıblar, beledimi şeyhena?

Şeyh Salah. Beli, okuduğum hakkı, ben gözümle gördüm ki, Molla İbrahimhalile her kes sikkeli pul getirdise, iki çekisi beraberli sikkemiz halis gümüş aldı apardı.

Sefer bey - mülkedar. Biz de gedek alak!.." (Ahundzade, 2004, s. 31-32).

Uslup-konuşma tekniği açısından, her şeyden önce, dikkati çeken odur ki, çeşitli zümrelere mensup insanların söyleşisinde konu veya amaç aynıdır, fakat grup çıkarlarını, meslek deneyiminden ileri gelerek konuya duygusal-psikolojik tutum farklılıkları vardır ki bu, konuşmada ifadesini bulmaktadır. Misafirleri evine kabul eden kuyumcu Hacı Kerim kendini işini bilen biri olarak gösteriyor, tüccar Meşedi Cabbar yeterince uyanık olduğundan gelecek sövdeleşmede ne kadar kar edeceğile ilgileniyor, doktor Ağa Zaman "palaza bürün, ille sürün" mantığıyla düşünüyor, Şeyh Salah "okuduğu"na yalandan yemin ederek "nuhulular"ı kandırmaya çalışıyor, Sefer bey, ev sahibi ise sadece, kibrli nadandır.

Konuşma-diskursun ikinci merhalesi Molla Salman'ın teklifi ile başlıyor:

"Egerçi nakit paranız yoktur, ama ben paralı Hacı Rehim ile dostum, eger bir ile on-on iki fayda ve sağlam girov vermeğe razı olursanız, ben ondan size ve kendime ne kadar isterseniz para alabilirim" (Ahundzade, 2004, s. 32).

Mollanın önerisinin ardında yatan şeyin kurnazlık, sahtekarlık, güvensizlik olmasına rağmen, tamamen pratik ve mevcut vizyona uygun olmasından dolayı yeterli tepkiler doğurur.

Konuşma böyle bitiyor: "ehl-i meclis Hacı Nuru şairi "çık git, senin nasihatın bize gerek değil!" diye kovuyor (Ahundzade, 2004, s. 34).

Üslup teknolojileri açısından konuşmanın zenginliğinin arkasındaki kamusal düşünce alışkanlıklarını objektif yansıtmak, günlük hayat tarzı ile sosyal idealler arasındaki çelişkiyi Hacı Nuru'nun dili ile vermek ustalık gerektiriyorsa da, dikkat çekici olan ilk faktör dram yazarının halk konuşma - aile-meişet dilinin inceliklerini edebi metine getirmesidir:

"...Erbabi-zövq ve kamal ve merifet lazımdır ki, dediyim eşarın qedrini bileler. Zemani ki, benim behtimden, hemşehirlilerim de ki sizsiniz: ne kamal var, ne ağıl var, ne beyin var; bu suretde benim hünerimden ne fayda hasil olacaq, benim şeirim neye mesrefdir?!" (Ahundzade, 2004, s. 34).

Elbette, her sınıfın kendine özgü konuşma özellikleri olduğu gibi aile-meişet tarzı için de tipik bir durum mevcuttur, bunun yanı sıra konuşma özelliklerini birleştiren ve yukardaki diyalog-metinde olduğu gibi konuşmanı "akıllılık ve akılsızlık", "mantıklılık-mantıksızlık", "dürüstlük-kurnazlık" prensiplerine dayanarak ayıran makamlar da vardır: Şair Hacı Nuru'nun sözleri zeki, mantıklı ve dürüştür, "nuhulu"lar ise hırslı olsalar bile, aptalca ve mantıksız bir tavırla konuşurlar, onların kurnazlıkları ve gayri dürüst

Samira MARDANOVA

Mirza Fətali Ahundzade'nin Dramaturji Dilinde Aile-Meişet Konuşma Üslubu Standartları
The Standards of The Everyday Life Style in The Language of Mirza Fətali Akhundzadeh`S
Dramaturgy

konuşmaları öyle bir hadde ulaşmıştır ki, onlar konuşmada kendi sınıf, meslek-uğraşı mensupluklarına göre ayrılmalı, bölünmeli oldukları halde aynı kurnazlıklarına ve gayri dürüstlüklerine göre birleşerek tam bir mikroöslup taşıyıcı haline gelirler.

Molla İbrahimhalil kimyagerin konuşmasına gelince ise “Nuhulular”ın konuşmasından daha “peşekar” oluşu ile seçilmektedir. Çünkü Molla İbrahimhalil sadece meişet-güzeran düzenbazı değil, onun fealiyeti büyük tecrübeye dayalı olup, yaygın sosyalmuhteva içermektedir.

Mesele, Molla İbrahimhalil tek öğrencisi Molla Hemid'i, “nuhulular”ı değil, kendinden başka her kesi “ehmeğ” (yeni: ahmak) bilmesidir, fakat şagirdinden özge hiç kimseyle samimi konuşması, hatta ahmağa bile “ahmak” söylemek makbul olmadığını iyi biliyor, onunla zahiren adabla, marifetle ilişki kurup kendini o kadar “alimnüma” göstermek gerek ki ahmak iş çevirdiğinde akıllarına bile getiremesinler; öyle bir “peştah” açman lazım inanmaktan başka çareleri kalmamış.

M.F.Ahundzade bu tür konuşma durumlarının çok zengin tecrübe-örneklerini vermiş, onların çoğunluğu kendini topluma “alimnüma” gibi sunmak isteyen düzenbazların, dolandırıcıların “yetenek”lerinin ürünüdür. Şu hilekar konuşma pratiklerinin herhangi bir bilimsel müdahaleye yönelik (eğer öyleyse, bilimsel olarak konuşmalıyız, aile tarzı değil) değil, aile-meişet tarzında bilimsel üslup materyalinin kötüye kullanıldığı dikkat çekicidir. Çünkü amaç toplumu bilimle tanıştırmaktan ziyade, sadece insanların günlük hayat temelinde kandırmak çabasından oluşmaktadır.

2. Hekayet-i Müsyö Jordan Hekim-i Nebat Ve Derviş Mesteli Şah Cudukün-i Meşhur

Bu komedinin dilinde aile-meişet üslubu tekniği “Molla İbrahimhalil kimyager”in dilindekinden daha zengin, daha rengarenktir. Ki burada, ilk olarak ilgiçেকেici makam Azerbaycan aristokrasi ailesinin konuşma manzarasının yeterince geniş sunumudur:

“Gülçöhre. Ağabacı, niye ağlayırsan?

Şerefnise hanım (onun elini tutub o terefe itekleyir). İtil cehenneme!

Gülçöhre (şitengilik başlayıb gene onun terefine elini uzatır). Ağabacı, sen Allah niye ağlayırsan?

Şerefnise hanım (gene onun elini redd edib). İtil cehenneme deyirem, elimde işim var, bırak işimi tutum.

Gülçöhre (gene hamam karar ile). Sen ki iş tutmursan, ancak ağlayırsan. De görüm, niye ağlayırsan? Demezsen, gederem anamı çağırırım. Di de görüm, niye ağlayırsan? (çarğatın başından dartır).

Şerefnise hanım (darılmış onu berk iteleyib). İtil cehenneme, lekte, el çekmez, bırakmaz işimi tutam.

(Gülçöhre yıkılıb, durub ağlaya-ağlaya anası olan dama gedir).

Şerefnise hanım (yalgız). Ah, lekte, gedib anama haber verecek. Allah, gelib soruşsa ki, niye ağlayırsan, ne deyeceyem? Eh, heç vakıt söyleyemem ki, neden ötrü ağlayıram? Yahşisi budur ki, danaram, deyerem ki, heç ağlamırdım” (Ahundzade, 2004, s. 45-46).

Aslında, bu metin-diyalog özel ideya-estetik içerik taşıyor, eserin başında verilmekle aile-meişet ilişkilerinin doğal koloritini canlandırmaktadır. Sırrının faş olacağından rahatsız olan Şerefnise hanımın kız kardeşi Gülçöhre’den kurtulmak için kendisine söylediği “itil cehenneme, lekte” deyimleri zahiren ne kadar “aşağılayıcı” anlam içerse de, kontekstüel-üslubi açıdan tamamen aile-meişet konuşmasının pozitif gereksinimlerini karşılamaktadır. Ve şunu da dikkate alalım, bu stilistik paradoks Şerefnise hanım’ın ahval-i ruhiyesinden doğmaktadır: nişanlısı Şahbaz bey’in Parije gitmek isteğini duyan hanım derdini kimseye söyleyemediğinden dolayı “hıncını kardeşinden çıkarmalı” oluyor.

Önemli olan, Mirza Fetali’nin sunduğu aile dostu konuşmaların son derece samimi olduğudur:

“Şahbaz bey. Emidostu, ne var, hayırola?

Şehrebanu hanım (qaşqabağın tökmüş). Şahbaz eşidirem ki, Firenge, Parije gedirsen. Bu nece sözdür?

Şahbaz bey (gülümsenmiş). Gedende ne olar, emidostu? Gederem de, qayıdaram da, Şerefniseye fireng kızları başlarına örten teseklerden alıb sovqat getirerem de.

Şerefnise hanım. Fireng kızları başlarına örten tesekler mene lazım deyil; al Parijde oların başlarına ört ki, Qarabağdan oların havasına yellenib uçursan.

Şehrebanu hanım. Yahşı deyir, aldığın tesekleri ört fireng kızlarının başlarına, Şerefniseye lazım deyil! Hele de görüm, sen özbaşınasan, ya senin atan yerinde bir böyüyün var?

Şahbaz bey. Elbette, emimden izin almamış ki, gede bilmerem” (Ahundzade, 2004, s. 47-48).

Şehrebanu hanım’ın mantık ironisi ile Şahbaz bey’in saf sosyal gerçeği kıyaslanmaktadır. Ve bu karşılaştırmada birinci tarafın (buraya Şerefnise hanım da dahildir) kendi etnografik konuşma arsenalı ile daha emin görüldüğü doğal bir durumdur. Her iki hanımın kullandığı deyimler

Samira MARDANOVA

Mirza Fetali Ahundzade'nin Dramaturji Dilinde Aile-Meişet Konuşma Üslubu Standartları
The Standards of The Everyday Life Style in The Language of Mirza Fatali Akhundzadeh'S
Dramaturgy

yüz yılların ahlak ilkelerine dayandığından Şahbaz bey sadece “savunma”ya mahkumdur.

Elbette, konuşma kültürü tekniği açısından Şehrebanu hanım'ın cesaretliliği “ister akılda, ister beceri ve her işin yolunu bilmekte kocası Hatemhan ağadan üstündür” demek değildir. Aslında Hatemhan ağanın konuşmasındaki (ve nitelik itibarile bakış açısındaki ve psikolojisindeki) sakinlik, temkinlik, açıklığı, Şark aristokrasisi, Şehrebanu hanımdan zayıflığı değil, yani Hatemhan ağa'nın erdemidir. Eger böyle olamsaydı, yani Hatemhan ağa aynı Şehrebanu hanım gibi “cesaretli” konuşsaydı bir karakter olarak, tabii ki tipik görünmez, tarihi gerçekliği düzgün yansıtamazdı. Onun dilinde işlenen “*hayır ola, avrat, ne var; nece?..kim diyor? analı-kızlı iki paralık aklınız yoktur; her boş sözden ötrü yoldan olursuz; çok iyi, avrat, Allahu seversen, bağırma; hövselen daralması*” gibi deyimler hem ailede son söz sahibi olan, hem lafını aile önünde gerekli sorumlulukla söyleyen, yeri geldikte geçerlilikle, yalnız aile içinde deyilmesi gerekenlerden çekinmeyen bir aksakala mahsustur, bu aksakallık aşağıdaki diyalogda da yansımaktadır:

“Hatemhan ağa (üzün Şahbaz beye tutub). Şahbaz, doğrudur ki, Parije gıtmek isteyersen?

Şahbaz bey. Beli, emi, eger sizin rüşhatiniz olsa, Müsyö Jordan ile gederem, gene sonra özüm dönüp gelirim.

Hatemhan ağa. Neden ötrü, balam?

Şahbaz bey. Fireng dilini öyrenmeğe, emi!

Hatemhan ağa. Fireng dili neyine lazımdır, ezizim? Sene lazım olan ereb, fars, türki, rus dilleridir ki, Allaha şükür, devleti-aliyyemizin şefqetinden açılan medreselerde hamısını okuyub öyrenibsen... Bir dil artıq bilmek ile ağıl artmaz. Adam gerek her dil ile olsa filcümle fehm ve zeman ehlinin adet ve hevassından müttel olsun; öz işin yola aparsın” (Ahundzade, 2004, s. 51).

Fakat Hatemhan Ağanın bu lafları ve genellikle tüm mantığı “cahil”lik sayılmaz. Her şeyden önce ağa doğu kültürünün temsilcisi olmakla bu kültürün hayata, iletişim teknolojilerine ilgisini yeterince karakteristik detaylarla ifade etmektedir. Ve Mirza Fetali'nin kendi karakterlerinin konuşmalarına edebi-estetik güzellikle yanı sıra, son derecede hayati-pratik mevkiden bakmasının sonucudur ki bu gün onun dramaturji dili HHH yüzyıl aile-yaşam üslubunun doğrudan kaynağı etkisini sağlamaktadır:

“Şahbaz bey. Emi, kanmıram ki, siz nece Parij ehlinin adet ve ecevvasından haberdarsınız?

Hatemhan ağa. Bu saatda men sene kandırım, balam! Mene yeğin hasil olubdur ki, bizde her adet ve hasiyet var ise eksi Parij ehlinde dir. Meselen, biz elimize hena qoyarıq, firengler qoymazlar; biz başımızı qırharıq, olar başlarına tük qoyarlar; biz papaqlı oturarıq, olar başı açıq oturarlar; biz başmaq geyerik, olar çekme geyerler; biz elimiz ile hörek yeyerik, olar qaşıq ile yeyerler; biz aşkara peşkeş alarıq, olar gizlin alarlar; biz her zada inanırıq, olar heç zada inanmazlar; bizim arvadlarımız gödek libas geyer, onların arvadları uzun libas; bizde çok arvad almaq adetdir, Parijde çok er almaq.

Şahbaz bey. Emi, bunu başa düşmedim.

Hatemhan ağa. Niye başa düşmedin, balam? Çok arvad almaq ibaretdir ondan ki, her kişi bir arvada iktifa etmesin ve çok er almaq da ibaretdir ondan ki, bir arvad bir kişiye iktifa etmesin. Evvelki adet bizdedir, sonraki – Parijde” (Ahundzade, 2004, s. 51-52).

İlk önce hem Şahbaz beyin Hatemhan ağaya, hem de Hatemhan ağanın Şahbaz beye hitapları (emi, kanmıram ki; bu saatda men seni kandıraram, balam; emi, bunu başa düşmedim; niye başa düşmedin, balam?) kendi adab erkani, ilişkilerin yakınlığı ile seçilmektedir. Diğer taraftan ne Hatemhan ağa, ne de Şahbaz bey, yeterince akrmaşık olan aile meselelerini çözmeli olsalar bile aynı adab-ı arkanı aşıp birisini acıtacak laf kullanmıyor, kendi görüşlerini gereken şekilde isbatlamağa çaba gösteriyorlar. Hatemhan ağanın konuşması, kendisinin patriarhal mantığına rağmen, oldukça samimi, ve her türlü "diplomasi"den uzaktır. Onun getirdiği örnekler, yaptığı karşılaştırmalar derin etnografik inancın ürünü olduğuna göre her yönden makul görülebilir. Özellikle Şahbaz beyi Mösyö Jordan'ın teklifi ile Paris'e çeken kuvvet büyük umutlar vaat etmesine rağmen bu vaat edilen perspektifte mevcut aile-yaşam (aile-meişet) normları bakımından “şüphe” doğuran makamlar yeterince dir. Bundan dolayı Paris'e gitmek isteyen Şahbaz bey kendi konumunu müdafaa etmek için Hatemhan ağa kadar “mükemmel” deliller getire bilmediğinden onun konuşması daha çok, isteyinin gerçekleşmesi umudunun doğurduğu dağınık sorulardan oluşmaktadır.

Şehrebanu hanımın “zafer”i – Mesteli şahın değil, aslında Şehrebanu hanımın sipariş vererek Paris'i “patlatma”sı son bir dialogun da temasına dönüşmüştür:

“Şehrebanu hanım. Hanperi, gördün nece iş oldu?

Hanperi. Hanım, men sene demedim ki, bu dervişin elinden heç zad qurtarmaz?..

Samira MARDANOVA

Mirza Fətali Ahundzadə'nin Dramaturji Dilində Aile-Meişet Konuşma Üslubu Standartları
The Standards of The Everyday Life Style in The Language of Mirza Fətali Akhundzadeh'S
Dramaturgy

Şehrebanu hanım. Beli, bundan sonra bu teccüb deyil; teccüb odur ki, kişiler hemişə bize deyirlər: caduya, pitiyə inanmayın! Nece inanmamaq olar ki, adam gözü ilə bele işlər görür?

Hanperi. Eh, hanım, kişilerin eger ağı var, niyə biz onları her qedemde min yol aldadırıq, öz bildiyimizi edirik?" (Ahundzade, 2004, s. 68).

Kadının yaptığı konuşmanın edebiyata getirilmesine orta çağların sonlarından başlanılmasına rağmen bu konuşmanın tüm günlük (meişet) çaları ile yansması Mirza Fətalinin hizmeti idi. Yalnız büyük drama yazarı kendi "Temsilat"ına çoxsaylı kadın karakterleri getirmədi değıl, aynı zamanda bu kadınlar ailede genel söz sahibi olduklarını isbatlamakla Doğı (Azerbaycan) ailesi hakkında olan tasavvurları değıştirdi.

Genel olarak, kadın konuşması – nitki yalnızca Azerbaycan edebi dili tarihinde çok önemli bir olay olarak kabul edilmekle kalmayıp, aynı zamanda kendinin tüm duygusal çılğınlığı ile aile-günlük konuşma üslubunun genel sosyo-dilbilimsel unsurlarından birine dönüşmüştü.

3. Hekayət-i Hırs-Guldurbasan

Komedide gelecekte bir aile kuracak olan Bayram'la Perzad'ın konuşmasında Bayram'ın erkek olarak çok iddaalı konuşmasına rağmen anışsa da, son (ve gerçeğe uygun) sözü Perzad'dan beklediğı gözlenmektedir:

"Perzad. Ay Bayram, Allahı sevirsen, benim üreyimi qana dönderme! Menim öz derdim özüme besdir. Eger men vuran-yıhan oğlana nesib olsaydım, sene nesib olardım.

Bayram. Mene nesib olmağın öz elindedir, eger istesen.

Perzad. Nece öz elimdedir?

Bayram. Bele ki, mene izin ver, seni götürüm qaçım.

Perzad. Hara?

Bayram. Qarabağa, İrevana, başqa uzaq yere" (Ahundzade, 2004, s. 70).

Perzadla Bayram arasındaki bu "intim" söhbət, Azerbaycan dili aile-meişet üslubunun karakteristik hüsusiyyətidir ki, "intim qapalılıq"la mehdudlaşmır ve derhal kenara çılıb ictimai müzakire predmetine çevrilir:

"Zalha. Kim deyir ki, Perzad Tarverdiye gedəcəkdir? Perzadın üreyini men bilirem. O senden başqa bir adama ölse de getmez. Tarverdi onun gözünde çibince de görükmür.

Bayram. Bundan ne hasil ki, Tarverdi onun gözüne çibince de görükmür? Amma çibin şirine heris olan kimi, Tarverdi Perzada herisdir! Bugün-sabahdır, atası Meşedi Qurban kebinin kesdirib ona verecek.

Zalha. Qızın könlü olmasa, nece onu ere vermek olar?

Bayram. Eh, Zalha, ne danışırsan? Allahu sevirsen, qız uşağının elinden ne gelecek? Onun hahişine kim bahacaq? Evvelden bir az uf-uf eler, sonra çaresi kesiler, ten qezaya verer, ancaq men ah-zar ile derde giriftar qallam” (Ahundzade, 2004, s. 72).

Azerbaycan dilinin bu tipli olguları aile-günlük üslubunun tüm diğer işlevsel üslublar için birincil kaynak – çıkış noktası ve kalıcı “taminat” kaynağı olduğunu göstermektedir.

Bayram’la konuşmasında tamamaen samimi olan Zalha bu içtenlik hatırına Tarverdi ile aynı şekilde samimiyetsiz olabilir:

“Zalha. Heç oğurluğa gedibsenmi?”

Tarverdi. Hayır, oğurluğa getdiyim yohdur. Neden ötrü oğurluğa gedeceyem? Özümün dövletim, malım azdırmı?

Zalha. Dövletin çoktur, amma koçaklığın yoxtur. Heç bir adam soyubsanmı?

Tarverdi. Hayır, ne adam soymuşam, ne adam vurmuşam. Sibire gedenleri, dara çekilenleri gözüm görmür?

Zalha. Koçak adam heç zaddan korkmaz! Çekinmek korkak adamın işidir. Ahır odur ki, Perzad bacarmır sene gede. Hamı deyir, sen korkaksan, taciksen!

Tarverdi. Kim deyir?

Zalha. Hamı deyir. Arvadlar, kızlar, erkekler, hatta balaca uşaglar da” (Ahundzade, 2004,s. 75).

Aslında Zalha burada da samimi gözükmetedir, fakat bu Bayram’ın değil, genel etnokültürel yapının mevkiyinden doğan samimiyettir, Tarverdi’ye dahi kendi etkisini göstermiştir. İşte bu etkinin sonucudur olmalı ki, Tarverdi divan-dere ile yüz yüze gelmeli ve nişanlısından el götürüyor.

4. *Sergüzeşt-i Vezir-i Han-i Lenkeran*

Komedide XVIII yüzyılın sonu XIX yüzyılın başlarında Azerbaycan'daki saray ortamını kapsadığından önceki komedilerinden farklı olarak konuşma tezahürleri ile dahi kendini az ve çok derecede yansıtmaktadır.

Samira MARDANOVA

Mirza Fətali Ahundzadə'nin Dramaturji Dilində Aile-Meişet Konuşma Üslubu Standartları
The Standards of The Everyday Life Style in The Language of Mirza Fətali Akhundzadeh`S
Dramaturgy

İlk önce ilgi doğuran nokta aile-günlük muhtevalı konuşma vezirle tacir arasında belirli resmi konuşma teknikleri ile yapılmasıdır.

Fakat derhal bu resmîlik tamamen yüzeyde olan, günlük meraklarını gidermek için düşünülmüş bir manevra olduğu anlaşılıyor. Ziba hanımın yargılayıcı laflarını duyunca Vezir'in hem leksikonu, hem de söz dizimi değişiyor:

Ziba hanım. İstekli arvadına yahası qızıl düymeli nimtene buyurursan, barakallah senin kişiliyine! .. Deyeceksen de ki, bacın onu Şöle hanıma sovqat gönderib, barakallah!.. Bacımı mene tanıdırın? Senin bacın hesislikden peniri şüşeye qoyub çölden eppek batırır, ele oldu ki, elli-altmış tümenlik nimtene senin arvadına sovqat gönderdi?

Vezir. Arvad, ne danışırın? Nece nimtene? Nece sovqat? Deli olubsan?

Ziba hanım. Mene fendü feil gelme? Evvelden ahıradek Hacı Salah ile danışığıni eşitmişem... Teymur ağanın gözü aydın olsun ki, sevgilisine teze nimtene buyrulur ki, geyinsin, onun qabağında süzsün.

Vezir. Arvad, ne yava-yava danışırın?" (Ahundzade, 2004, s. 100).

Eslinde, Vezirin derin düşünce sahibi olmadığı onun tacir Hacı Salahlı danışığında da görünür, ancaq bu düşüncesizlik birinci arvadı Ziba hanımla mükalimesinde özünü daha qabarıq şekilde gösterir ve Ziba hanımın haqlı "hücum"ları qarşısında onunla müdafie olunur ki, "arvad, ne yava-yava danışırın" deyir.

Şöle hanımla Teymur ağanın söhbeti ise her cür "diplomatiya"dan uzaqdır:

Şöle hanım. Hatircem ol, bu gün vezir bura gele bilmez.

Teymur ağa. Nece gele bilmez?

Şöle hanım. Ondan ötrü ki, bu gün növbeti Ziba hanımın otağındadır. Onun qalmaqalının qorhusundan hergiz cüret edib buraya ayaq basa bilmez.

Teymur ağa. Bu, hesabi sözdür, amma yalnız bu ehtimal ile hatircem olmaq olmaz; gene gerek ehtiyatı elden qoymamaq, belke, bir ittifaq ile bura gelmek istedi" (1, s. 106).

Doğru, sarayın hayat tarzının iletişimsel karakterine göre, burada sözle eylem arasında bir çatışma vardır, fakat Vezir'in bilinen "konuşma performansı"ndan sonra, bu tamamen anlaşılabilir, hatta çok daha doğal gözüküyor.

Ve bu doğallık Vezir'in birinci eşi ile ikinci eşi arasındaki "dialog"a da aiddir:

“Ziba hanım (Şöle hanıma çığıra-çığıra). Ay lekte, bu nece sözdür ki, özünden qayırsan? Öz işini benim üstüme qoyursan? Vay, vay, men özümü öldürrem!..

Şöle hanım. Lektesen de, leçersen de, kovulsan da! İster özünü öldür, ister qoy, senin mekrü feilin tamam Lenkeran halqına melumdur. Çığırmaq ile özünü temize çihara bilmezsen! Erin gözü var, görür ki, bu iş senin işindir, ya benim işimdir!

Ziba hanım. Ay aman, men özümü öldürrem! Ay kişi, bu leçerin ağzına niye vurmursan ki, mene bele böhtan deyir?..

Şöle hanım. A lekte, o benim ağzıma niye vurur? Eger o kişidir, gerek seni tike-tike doğraya ki, yad oğlan ile bir yerde tutubdur” (Ahundzade, 2004, s. 109).

Her iki tarafın kullandığı ağır laflar (ay lekte; kovulsan da; bu leçerin ağzına niye vurmursan?; eger o kişidir, gerek seni tike-tike doğraya ve s.) han sarayının “resmi üslub”unun iç yüzüdür ve fevkalade bir durum oluştuğunda derhal kendisini yansıtmaktadır.

5. *Sergüzeşt-i Merd-i Hasis. (“Hacı Kara”)*

Mirza Fetali'nin dramaturji diline çoğu zaman büyük bir yazarın yaratıcılık manevrası, tarzı gibi yaklaşılmıştır. Fakat aynı bakış açısına gölge salmamak kaydıyla bu dil örneklerini aynı zamanda XIX yüzyılın aile-günlük üslubunun doğal materyalleri olarak incelemeye ala biliriz.

“Hekayet-i hırs-kuldurbasan”la “Sergüzeşt-i merd-i hasis (Hacı Kara)” komedilerinin başlarında aynı durum sunulmaktadır. Birinci durumda Bayram Perzad'a onunla kaçmasını teklif ediyor; ikinci durumda (“Hacı Kara”da) ise aynı teklifi haydar bey değil, Sona hanım yapmaktadır:

“Haydar bey. Hele seni aparmağa gelmemişem, qorhma!

Sona hanım (qeyz ile). Nece aparmağa gelmemişem? Ne söylüyürsen?

Haydar bey. Başqa meslehet var, qulaq as!

Sona hanım. Heç meslehet yohdur! Atı beri çek, gedeceyem! Dehi men alaçığa qayıda bilmenem!

Haydar bey. Bir dayan, söz deyirem.

...Sona hanım. Sabah açılır. Dayanmaq vahtı deyil. Sözünu sonra de!

Haydar bey. Ay qız, bele pul tapmışam! Ağıllı-başlı, eller adetince toy edeceyem. Dehi seni niye götürüm qaçım? Seni ki elimden alan yohdur?

Sona hanım. Yalan deyirsən, pul tapan bu iki ilde tapardı. Men toy istemirem, ele toysuz gedeceyem” (Ahundzade, 2004, s. 125).

Samira MARDANOVA

Mirza Fətali Ahundzadə'nin Dramaturji Dilində Aile-Meişet Konuşma Üslubu Standartları
The Standards of The Everyday Life Style in The Language of Mirza Fətali Akhundzadəh`S
Dramaturgy

“Elat kızı”nın psikolojisini yansıtan bu duygusal (ve duygusal olduğu gibi esaslı, itibarlı, gerçekçi) konuşma mizacı Azərbaycan dili aile-günlük (meişet-meişet) üslubu için stilizasyon faktörü değildir.

T.Hacıyev ilginç bir karşılaştırma yapmıştır:

“Bu, “ejderha” Hacı Kara'nın konuşmasıdır: “Men özüm tanrıdan isteyirem ki, bir murov yasavuluna rast gelem, olardan kısas alam... Bir-iki yasavul mene rast düşsün, onların başına bir iş getirim ki, kiyametedek tadı damaklarından getmesin...”

Bu, “acı” Hacı Kara'nın danışığıdır: “Tövbe olsun, naçalnik! Tövbe, tövbe! Gece-gündüz sene dua edeçeyem ki, meni bu emelden qurtardın” (Hacıyev, 2017, s. 153).

Hacı Kara ile Tükez'in konuşmaları bir birini tüm aile hayatı boyunca kabul edemeyen karı-kocanın “iletişim”idir. Ve bu her birinin konuşmasında kendini yer yer gösteren acı, hakaret dolu kelimeler artık kimseye özel bir etki yapmamaktadır:

“Hacı Kara. Min kere sene demişem ki, sen arvadsan, get arvadlığına, mene öyüd-nesihət verme! Yaraqları yere qoy! (elini uzadıb tüfeng-tapançanı dartıb alır).

Tükez. Yeni sen bu yaraqları qurşanıb olar ile adam qorhudacaqsan? Bu tüfeng-tapançanın iyirmisin üstüne götürsen men bu arvadlığım ile senden qorhmanam! Torpaq senin başına (iki elli başına qarıyır).

Hacı Kara. Seni lenete gelesen, arvad! Tohumunuz yer üzünden götürülsün! İtil burdan!” (Ahundzade, 2004, s. 134).

6. Mürafie Vekillerinin Hikayeti

Aile mühitinde bu tür konuşma “adabsizliğı”nin tezahürlerine “Mürafie vekillerinin hikayeti”nde de rast gelinmektedir:

“Sakine hanım. Gülseba, Gülseba, huy!

Gülseba (dahil olur). Ne buyurursan, hanım?

Sakine hanım. Gülseba, heç bilirsən ki, benim bu biheya qardaşım arvadı başıma ne iş getiribdir?

Gülseba. Hayr, hanım, bilmirem.

Sakine hanım. Hakimi-şere adam gönderib bildiribdir ki, qardaşımdan qalan pulları mene vermesin ki, benim ile onun davası var, o pul gerek ona yetişe. Gülseba, bele iş olarmı? Vallah, men bilmirem ki, Tarı yanında ne günahın sahibiyem ki, hemişe bir sebep düşer, benim behtim bağlanar” (Ahundzade, 2004, s. 158-159).

Mirza Fetali'nin diğler dramalarında olduğu gibi burada da aile-günlük (aile-meşet) üslubunun "serbestliğ"i kanun-mahkeme üslubunun "normativliğ"i ile karşılaştırılır ve bu karşılaştırmada avantaj "serbestliğ"e değil, "normativliğ"e verilmektedir:

"Hakim-i şer. Aziz bey, Hacı Kafur'un bacısının adamı indi sensen. Onu heberdar ele ki, iki saatdan sonra Hacı Qafurdan qalan mebleği men özüm getirib neçe nefer şahidi-möteberin hüzurunda ona teslim ederem.

Eziz bey. Beli, baş üste, ağa, mürehhes olum (Meclisden çıhır).

Ağa Beşir. Be, balan ölsün kişi! Bele de yalan olurdu ki, bu qayırmışdı? Perverdigara, dünyada nece bidin adamlar yaradıbsan!.. Kişi yalandan ele istirmiş ki, Hacı Qafura oğul sabit ede. A kişi, bele de cüret olarmı? Ağa Cabbar, sen men ahmağa de ki, bu mertebede saf ve sadıqlık olarmı ki, ele her zada inanırsan?

Ağa Cabbar (üzün kenara tutub). Yalançının evi yihılsın! Sen saf ve sadıqsen! (Qaim sövt ile). A kişi, durun gedek, ağaya çok zehmet oldu. Dehi çok danışmaq ne fayda verer? (Ahundzade,2004, s.186).

Fakat görüdüğu gibi kanun-mahkeme tarzının "normatifliği" ile karşılaştırıldığında, aile tarzının "açgözlülüğu", tanımını gereği, konuşma teknolojilerinde daha zengindir.

Sonuç

M.F.Ahundzade'nin dramaturjisi ilk kez Azerbaycan dili aile-meşet üslubuna edebi statü kazandırmış, bu üslubun tiyatro sahnesinden seslenmesi, yani yaygın şekilde değerlendirilmesi için fiilen olanaklar sağlmıştır. Yazar ve komedyenin çeşitli komedilerde (ve farklı toplumlara atfedilen) sunduğu insan imgeleri, aile-günlük tarzını kendi konuşmaları ile karakterize eden sosyal farklılaşma kalitesini göstermektedir.

M.F.Ahundzade dramaturjisinde yankısını bulan aile-günlük (aile-meşet) üslubu kendi kaynaklarını halk dilinden almaktadır ve bu konuşma tezahürü XVII-XVIII yüzyıllarda artık ilk yazılı edebi dil materyallerinde ortaya koymuştur. Sadece bu tezahürleri Batı Avrupa tiyatro dili kanonları düzeyinde modelleştirmekle kalmayıp, aile-günlük tarzının (aile-meşet üslubu) edebi-sanatsal olay-değer gibi perspektivlerini belirlemesi ünlü drama yazarının büyük hizmeti olarak görülmelidir.

Mirza Fetali.Ahundzade'nin dramaturji dilinde aile-günlük (aile-meşet) üslubu standartları sonralar Celil Memmedguluzade'nin, Cafer Cabbarlı'nın dramaturji dilinde yeni tarihi muhite uygun geliştirilmiştir.

Samira MARDANOVA
Mirza Fətali Ahundzadə'nin Dramaturji Dilində Aile-Meişet Konuşma Üslubu Standartları
The Standards of The Everyday Life Style in The Language of Mirza Fətali Akhundzadəh`S
Dramaturgy

Kaynakça

- Ahundzade M.F.(2004). *Eserleri*. I cilt, "Şerq-Qerb" Yayınevi, 366 s.
Qasımzade F. (2017). *XIX esr Azərbaycan edebiyatı*, Bakı, "Elm ve tehsil" Yayınevi, 552 s.
Hacıyev T. (2017). *Seçilmiş eserleri*, I cilt., II hissə, Bakı, "Elm" Yayınevi, 448 s.