

ABDULLAH TUKAY ŞİİRLERİNDE TEMEL MOTİFLER

D. F. ZAHİDULLİNA
Aktaran: Seher MEMİŞ

Özet

Abdullah Tukay sanatında milletin sıkıntısı, kaderi ve geleceği hakkındaki fikirler ön plandadır. Daha ilk şiirlerinden itibaren Tukay, halkın sıkıntısı ile kederlenip, onu aydınlanmaya ve gelişmeye çağırmıştır. Bu yazıda, temelde millete hizmet düşüncesine dayanarak değişik bakış ölçütlerinden verilen bilim-kültür yardımıyla gelişme, sosyokültürel durumu eleştirme, özgürlük, toplumdaki eşitsizlik, vatana sevgi, ülke kaderi, kişinin insanlık önündeki sorumluluğu, geçmişe dair özlem, dramatik yalnızlık, yabancılaşma, sanat, şair, şairlik gibi motifler ele alınmıştır.

Anahtar kelimeler: *Abdullah Tukay, Abdullah Tukay'ın şiirleri, Tatar edebiyatı.*

Basic Motifs in Abdullah Tukay's Poetries

Abstract

In Abdullah Tukay's art, ideas about the fate, the future and the shortages of the nation is in the forefront. From the very first poems, Tukay felt bad about shortage of people and he called the people to develop and enlightenment. In this paper, motifs, given to the measures of the different point of view which is basically rely on the idea of serving the nation like development with the help of science and culture, socio-cultural status and to criticize, freedom, inequality in society, love the motherland, the fate of the country, the responsibility of the person in front of humanity, longing of the past, dramatic loneliness, alienation, art, poet, basic special effects is discussed.

Key words: *Abdullah Tukay, Abdullah Tukay's poetries, Tatar literature.*



Abdullah Tukay şiirlerinin Tatar halkı için değeri ve önemi hakkında düşünülürken; bu sanatta milletin çıkarını gözetmeye, edebiyat yardımıyla milletin sosyokültürel durumunu değiştirmeye gayret etme özelliklerinin ön planda olduğunu bildirmek gerekir. Hangi lirik türlere, usullere müracaat edilirse edilsin; Tukay'ın şiir

anlayışının temelinde millet gamı, halkın kaderi ve geleceği hakkındaki fikirler yatar; onlar şairin sanatının laymotifi olarak devam eder.

Tukay'ın ilk şiirlerinde aydınlanma ve halkın bilgi derecesini ("Golümëñ Bakçasında", 1905), kültürünü geliştirme ("Şıgır", 1905), halkı toplumsal değişimlere çağırma ("Hörriyet Hakında", 1905), Tatar toplumunu yenileştirme ("Dustlarga Bër Süz", 1905); ("İttifak Hakında", 1905) fikirleri belirtilir. Şair doğrudan doğruya halkına seslenir: *İy kardeşler, kul toalışıp alga bariyk, / Başka milletlernëñ helën karap kariyk; / Medeniyet meydanında urın alıyk, — / Yıgla-tora alga taba atlıyk imdi* "Ey kardeşler, el ele tutuşup ileriye gidelim, / Başka milletlerin haline bakarak onları örnek alalım; / Kültür meydanında yer alalım, / Düşe kalka ileriye doğru gidelim şimdi" (Tukay 1985: 44).

Daha ilk eserlerinde Tatar toplumunu bilim ve kültür yardımıyla geliştirmeye çağırma motifi milli ideoloji noktasından yankılanır. Aydınlanma akımı, Tatar edebiyatı için gelenekleşen "Allah-insan" ilişkisini merkeze alan dünya tablosunu değiştirmeye itici kuvvet verir. Mesela; "Alla Gıyşkına" (1905) şiiri ahlaklılığa, eğitime çağırır; ancak onda millet menfaatini gözetme eğilimi yüksektir. Şair "Allah'a aşık olma felsefesini Tatar milletinin toplumsal yaşayışı boyutuna" taşır (Ganiëva 2002: 7-8). Lirik kahramanın yüreği milleti yükseltmek için atar: *Milleti terfiyga küñlëm aşığıdır; aşkına...* "Milleti yükseltmek için gönlüm acele eder, çırpınır..." (Tukay 1985: 46). Şiirde bu hareket dine bakış ölçütünde anlatılır: Milletin önde gelen, ahlaklı, bilgili, hünerli olması ilahi istektir. Millet menfaatini gözetmek, Müslümana farzdır.

Benzer fikir "*Hezërgë halëmëze dair*" (1905) şiirinde de söylenir. Tatar toplumundaki kıskançlık, öç duygusu, yazarlara hürmet olmaması gibi özellikleri şair dine hizmet etmemek olarak değerlendirir. Kalem müracaat edilerek yazılan "*İy Kalem!*" (1906) şiirindeki lirik kahramanın milletin ve Müslümanların bir temsilcisi olduğunu vurgular. Kalem milleti mutluluğa taşımamasını, doğru yola sevk etmesini, işe teşvik etmesini, bilime çağırmasını, iyilik-kötülük ("*Siyahı yaz siyah olarak ve itiraf et beyazı beyaz olarak*") ve hakikat-yanan ("*çifti çift olarak yazmalısın ve aynı şekilde teki tek olarak*") (Tukay 1985: 56) arasındaki farkı sunmasını, milletin hastalık ve ağrılarını göstermesini isteyen şair, onun böyle büyük vazifeleri kendi üstüne alacak gücünün olduğunu hatırlatır. Tukay, Allah'a müracaat şiirini adeta kaleme müracaat ile değiştirir; yazılı sözün, edebiyatın rolünü yukarı çıkarır; onu ilahileştirir. Böylelikle daha ilk eserlerinde genç şair, aydınlanmacı ve Müslüman, şair ve tarafsız kalmayan biri olarak fikir yürütür.

A. Tukay'ın bu dönem hiciv sanatı, halkın sosyokültürel durumunu eleştirme motifi etrafında toplanır; eleştiri oku cahilliğe ("*Yaponiyanë Mösëلمان İdeçek Golema Nerede?*", 1906), ahlaksızlığa ("*Këçkëne Gëne Bër Köylë Hikeye*", 1906); ("*Hatireyi Bakırgan*", 1906); dini fanatizme ("*Möritler Kabëstanındin Bër Avaz*", 1906; "*Sorikortlarga*", 1906; "*Pıyala Baş*", 1906) karşı yöneltilmiştir. Şiirlerde, değişimlere davet eden şairin vatandaşlık ve siyasi pozisyonu giderek yükselir. ("*Gosudarstvënnaya Dumaga*, 1907; "*Kitmiybëz!*", 1907)

A. Tukay, bugünü karanlık ve geleceği birilerinin sağlamlığına ve aktifliğine bağlı olan halkı ve onun kötü gidişatını diriltir. Boşuna, sonuçsuz vakit geçirmek hakkındaki düşünce; siyasetçiler, tüccarlar, din adamları ve medrese talebelerine yönelik söylediği

suçlamalarla olgunlaştırılır. Şair; kadınlara erkeklerle eşit haklar talep eder (“*Tatar Kızlarına*”, 1906; “*Hatunlar Höriyetē*”, 1906), onları halkın arasında, millet için yaşamaya davet eder (“*Gezite mörettiblerēne*”, 1906, “*Medreseden Çıkan Şekertler Ni Diyler?*”, 1907), halkın gelişmeye atıldığı bir zamanda ona yardım etmesini doğru bulur. (“*Möherrige*”, 1906; “*Edebiyat Ahşamı Yaşavçı Yeşlerēmēzge*”, 1906). Şiirlerinin büyük bölümünü ithaflar oluşturur, onlarda Tatar toplumunun her çeşit tabakasına yöneltilen retorik söylem temel düşünce olarak biçimlenir, Tatar toplumunu bilim ve kültür yardımıyla geliştirmeye davet motifi egemendir.

1907 yılının başında Tukay “*Motygyıya*” Medresesi’nden çıkar, onun “özgür hayatı” başlar. Şiir yapısında milli gelenekleri yoklayarak aruzdan hece ölçüsüne geçer; lirik kahramanın vatandaşlık duygularını tasvir ederken sınırlayan doğulu türlerin bazı izleri terk edilip şiirler, Arap edebi türleri sisteminde kabul edilmeye başlar. Bununla birlikte, düşünme özelliği değişir: Halka sevgi, onun zengin manevi imkânlarına, aklına, geleceğine inanmak; şairin üslubundaki başlıca estetik fikre dönüşür (Nigmatullina 1970: 159). Tukay romantik, lirik kahramanının ümitlerinin halka hizmet etmekle bağlı olduğu düşüncesini yüceltir. Sanata dair şiirlerinde şairliğin büyük misyonuna; yani gelişmeye gayret eden millet için bir şeyler söyleme isteğine ulaşma, fikir olarak yankılanır (“*Bēr Tatar Şagıyrēneñ Süzlerē*”, 1907) ve manevi özgürlük, hürriyet motifi ortaya çıkar. Hatta toplumsal motifler, mesela toplumdaki eşitsizlik (“*Köz*”, 1906; “*Höriyete*”, 1907; “*Tēlençē*”, 1907) şairin kendini sonsuzluğa halk ile bağlanmış olarak hissetmesinden kaynaklanmış gibi kabul edilir. Vatanına sevgi motifi; ana dile sevgiyi de, tabiat güzelliğine ve sıradan yaşama biçimi güzelliğine hayran olmayı da (“*Par At*”, 1907; “*Tugan Cirēme*”, 1907 vb.) içine alır. Böylelikle Tukay’ın sanatında yepyeni bir yazma şekli, üslup ortaya çıkar; “nüanslılık” (Nigmatullina 1970: 156), “antitezler yardımıyla düşünmek” (Usmanov 1968: 56), özdeyişler, imajın çok karmaşıklığı ve çeşitliliği, halk yaşayışına yakınlık, (Ganieva 2002: 95) ona özgüdür.

Satirik dergilerin sayfalarına basılan şiirlerinde Tukay, millî menfaatleri gözetenler olarak tanıttığı ikiyüzlü, ahlaksız dincilerle (“*İsulı kadimçē*”, 1908; “*Milletçeler*”, 1910; “*Yeşler*”, 1910; “*Kazan ve Kaban artı*”, 1912 vb.) alay eder. Tukay’ın hiciv sanatının içeriği güldürü unsurları ve sanatsal tasvir etme biçimi yönünden çeşitli olsa da o, Tatar toplumunu yenileştirme ülküsü ile zenginleştirilmiştir. Toplumsal gerçeklikten uzaklaştırılan lirik kahraman bu gerçekliği milli ideal ışığında eleştirir: *Bara millet zegıyf, abnır-abınmas, / Süne yeşlerde ut kabnır-kabınmas. / Kiçe yaktı ve milliy bër küñēlden / Bügēn tuçkan utıday nur tabılmas* “Gidiyor millet zayıf, neredeyse yıkılacak, / Sönüyor gençlerde ateş yanar yanmaz / Dün aydınlık ve milli bir gönülde / Bugün ateş böceği kadar ışık bulunmaz.” (Tukay 1985: 133).

“Pêçen Bazarı, yahut Yaña Kisëkbaş” manzumesi (1908) de XX. yüzyıl başı Tatar hayatındaki olumsuz yönlerle alay ederek yankılanır. Onda Tatar ideologları siyasetçi, tüccar, molla ve şeyhlerinin topluca imajlarının var edildiği prototiplerine de işaret edilir. Onların hepsi “Pêçen Bazarı” imajının varyantları olarak sunulur (Ganieva 1964: 87). Şair toplumdaki çeşitli tabakaları eleştirir, bu durumlardan halkı, ortamı suçlu tutar ve Tatarlar komedi seyrederek değil, millet endişesi ve mutluluğu ile yaşamalıdır fikri anlaşılır. Böylelikle Tukay, Tatar toplumunda geleneklerin uzun

yaşamayı, 1905 inkılabından sonra da hayatın eski şeklinin korunmasından bahseder. (Nigmatullina 1970: 172)

Kazan devri (1908-1913); şairin sanatının gelişme devridir, bu devirde romantik motifler güç kazanır. Şiirlerde aydınlanmacı görüş değişim geçirir: O, felsefî sonuçların sebebine dönüşür; ön plana millete, halka hizmet etme motifi çıkar. Bunun gibi şiirlerde facia ortaya çıkar. Örneğin; “İkê Yul” (1909) şiirinde geleneksel aydın-cahil karşıtlığı göz önüne serilir. Şair onlara insanı manevi değişime veya durgunluğa getiren iki yol olduğunu gösterir; ancak eserin ana fikri kendine özgüdür. Aydınlanmaya yönelmek, mutsuz olmaktır; cahillik ise, mutlu yaşamaktır, şeklindeki fikir; aydın, millet için mücadeleci kişilerin sıkıntısını, başkalarının çıkarı için çalışmasını, başkalarının kaygıları ile kaygılanıp yaşamaya maruz kalmasını vurgular.

“Ömid” (1908) şiiri, Tukay’ın sanatına özgü bir şekilde, retorik söylem biçiminde yazılmıştır. Lirik kahraman “fikir güneşi”ne başvurur, ondan dünyayı aydınlatmasını, ısıtmasını ister. Şiir tezatlıklar üzerine kurulmuştur, her dizede karşı karşıya getirilen resimler yardımıyla karanlık bugünü ve “güneş”li geleceği değerlendirir. İnsan fikrini yukarı çıkarmak, onun gücünü var olan her şeyden üstün tutmak yankılanır; fikir güneşi milleti özgürlüğe çıkaracak yol olarak gösterilir. “Küñêl” (1909) şiirinde retorik söylem yöntemi ile lirik kahraman gönle müracaat eder; onu kederlenmeye, azap çekmeye, sızlanmaya davet eder. Ümit duygusu, gönlün en üstte kalacağına, saf ve insaniyetli, coşkulu ve sabırlı olacağına inanmak olarak anlaşılır. Gururlanmak ve pişmanlık nüansları ile gönlün dertleri, sıkıntılarından bahseder ve sonuncu kıtada esas fikir bildirilir: *Yahşı añla! Yuk safa insanlığıñı cuymıça, / İy şunu cuymav yulında küp gazaplangan küñêl!* “İyi anla! Yok sefa insanlığını yitirmeyince, / Ey bunu yitirmemek yolunda çok azaplanan gönül!” (Tukay 1985: 5). Yani gönül insaniyetliğini kaybedince rahata çıkabilir, onu kaybetmemek için azaplanmak, yanmak, paramparça olmak gerekir. Lirik kahraman gönlünün sızlayacağına inanır; çünkü o başkalarını da kendi peşinden sürükleyecek çapta, yüceliğe de, yükseklığe de erişmeye gücü olan; ancak kader tarafından çok aşağılanmış, bu nedenle de yükselmeye heves eden şahıstır. Burada ümitsizliğin sebebinden bahsedilir. Lirik kahraman yaşayışın temel kanununun doğru olmamasına üzüldür: Bu temel kanun da kişinin insanlığını kaybetmesiyle mutluluk bulabilmesidir.

Tukay’ın birçok şiirinin ana fikri daha çok bu prensip üzerinedir (“Serlevhesêz”, 1909; “Milliy Moñnar”, 1909; “Ömêtsêzlêk”, 1910 vb.). Bu şiirlerde lirik kahramanın dramatik hatta en facialı duyguları, halk yaşayışı, millet tarihi ile bağlantılıdır. Mesela; “Serlevhesêz” (1909) edebiyatın, sanatın “hasret makamı”nı terennüm etmesi gerektiğini hatırlatarak başlar. Aşağıda bunun sebepleri açıklanır. İkinci kıtada lirik kahraman insan ömrünü “karanlık, tatsız” olarak adlandırır, herkesin “yaralı göğsünde” kaygı olmasını vurgular. Üçüncü kıta bu fikri geliştirir, kaygılanabilmeyi genel olarak insana özgü temel özellik şeklinde yükseltir: *hiç kaygısız kêşê bulsa — adem tügêl!* “Hiç dertsiz insan varsa, insan değildir!”. Dördüncü kıta yaşama sevincini tatmanın içkiden başka olasılığını bulamamak çaresizliğini açar. Böylece, dünya ve hayat tam değildir; insan yeryüzüne sadece kaygı çekmek, azaplanmak için gelir. Demek ki, hayata karşıt konan kişi onu değiştirebilmekten aciz, çaresiz, ümitsizdir.

Şairi tanıtan, ona halk sevgisini getiren şiirler, şüphesiz vatandaşlık lirizminin örnekleridir. Kendi zamanında C. Velidi, Tukay'ın parolasını; "Ahlaki, toplumsal namussuzluklara, haksızlıklara karşı" şeklinde belirler (Celey 1913). 1911 yılından itibaren şairin sanatındaki temel motif; yani millete hizmet etmek motifi, sıradan insanların tipinde Tatar toplumundaki sosyal duruşa bağlı olarak ele alınmaya başlar. Lirik kahramandaki bugünkü mutsuz halkın dramatik toplumsal durumunu, toplumsal eşitsizlik meydana getiren sıkıntıyı, kaygıyı tasvir etmek, insanlık kaderi hakkında düşünmek olarak gelişir ("Zolım", 1911; "Sayfiye", 1911; "Çitën Hel", 1911; "Avıl Halkına Ni Cıtmiy", 1912; "Kazan", 1913; "Heste Helë", 1913 vb.). Mesela; halk kaderi için kaygılanarak yazılan "Közgë Ciller" (1911) şiiri sonbahar rüzgârı, vatan, toprak ana, ülkenin ağlaması gibi sembolik imaja dayanır. Lirik kahramanın hıçkırması ve sonbahar rüzgârının feryat etmesi, halkın kaygısı, açlık, toplumsal eşitsizlik ile bağlıdır. Bu yakımda ülke kaderi ve kişinin insanlık önündeki sorumluluğu gibi motifler ortaya çıkar.

Şairin felsefi lirizminde hayatın faciasından sıçrayıp çıkmak her zaman idealle bağlantılıdır. İşte bu ideal sayesinde A. Tukay hayatın bütün manzaralarını, yönlerini değerlendirir. Geçmişe dair özlem motifinin egemen olduğu şiirlerinde hayat ikiye ayrılmıştır: Lirik kahramanın kendini mutlu hissettiği devir ve mutlu olmanın mümkün olmadığını anlama devri. Mesela; "Beyrem ve Sabıylık Vakitı" (1908), "İsëmde" (1909) şiirleri geçmiş izleri idealleştirir, onlar lirik kahramanın çocukluk çağını; yani mutluluğu dilediği zamanı ele alır.

İdeal; yani kendini millete hizmet için adanmış kişinin aradığı gerçek, onun hayatı aydınlatmaya yardım edecek kadar güçlü olması, Tukay'ın pek çok şiirinde dile alınır. Huzursuz, "cevher gibi vicdanlı" kişi idealini Tukay, H. Yamaşëv anısına bağışladığı "Hörmetlë Höseyën Yadkerë" (1912) mersiyesinde, Ş. Mercani'ye ve G. İshaki'ye bağışladığı "Şihab Hezret" (1913), "Ulmı? — Ul" (1910), "Möherrirge" (1906) ithaflarında söyler. Tukay kendi ideal kahramanında halkın içindeki gizli gücü ortaya çıkarmaya gayret eder. Maddi değerlere karşı konan gerçekliği, "ebedi gece"yi aydınlatmak için ideal ateşini arayan kişinin ruhsal özgürlüğe atılması biçiminde okunur. ("Dahiye", 1913) O, insana en zor dakikalarda destek olan ve başkalarına yardım etmeye imkân veren parlak yıldızla benzetilir. ("Künël Yoldızı", 1909)

Tukay'ın kalemi; samimi, saf, ilahi aşkı; şiirsel ilham ("Mehebbet", 1908), mutluluk kaynağı ("Kuliñ", 1908), olgunlaşmaya götüren güç ("...ge", 1908), erişilmez ideal ("Bër Resëmge", 1908) ve hayatın anlamı ("İhtida", 1911) seviyesine çıkartır. Sevme motifi, sanat motifi ile paralel gider. Tukay'da sevgi de, sanat da ilahi yaratılışlıdır. Tabiat güzelliğine hayran olma motifinin egemen olduğu, vatanın tabiatının idealleştirildiği ve basit görünüşlerdeki güzelliğin vurgulandığı peyzaj lirizminde tabiata milli bakış özelliği verilir ("Ay Hem Koyaş", 1909; "Kışka Bër Süz", 1909; "Ceygë tañ Hatiresë", 1910 vb.). Tukay'ın dramatik şiirlerinde sevginin, merhametliliğin, güzelliğin, mutlu bekleme anının, ümidin gücüne inanma sezilir.

Tukay'ın felsefi lirizminde temel motiflerden olan dramatik yalnızlık ve yabancılaşma motifi şekillenir. Her şeyden önce o, tarafsız bir topluluğun ortasındaki yalnızlık rengini alır, bunun sebebi; insanın kendisini manevi özgürlüğe, milletin aydınlık geleceğine, hayatı değiştirmek için mücadeleye adanmış olmasıdır. "Kıyrga"

(1913) şiirinde lirik kahraman ömrünün “kara günler”den ibaret, düşmanlarının “köpekten türemiş”, pis dünyada geçmesine yakındır. Onun en üst noktası sonuncu dizededir: *Kërlenëp bëttëm üzëm, dönyanı paklyt almadım* “Kirlenip bittim ben, dünyayı temizleyemedim”. Aynı zamanda “min” kişinin dünyayı temizleme isteği, ömrün işte bu mücadeleye bağışlanması, bu pişmanlığa gurur hissi ilave eder.

Tövbe ve iç hesaplaşmaya yönelik, bunun gibi şiirlerde durgunluk; yani kişisel hayattaki mutsuzluk, dostlarını kaybetme, değerli olan bütün her şeyini kaybetme, hayatın amacına ulaşılmayacağını anlama ruh haline bağlanır. Mesela; “Özelgen Ömid” (1910) şiirinin lirik kahramanı gençliğin geçtiğini anlama esnasında tasvir edilir. Onun ideali; sanat yapmaktır. Sanat (gönül kuşunun milli ağaçlar üstüne konup onları canlandırması) yardımıyla milleti diriltmektir. Dünyayı değiştirmek, kendi hayatında ışık bulmaktır. Bu ideale karşıt bırakılan sembol; annenin kabir taşıdır. Hayallerini gerçekleştiremeden insanın gençliğinin geçtiğini; yaşamanın ümitlerinin yerine getirilmezliğini; hayatın sanattan, sevgiden, milletin mutluluğundan, ruhun özgürlüğünden başka bir anlamı olmadığını anlayıp en yüksek değer olarak kabir taşına başvurması, eserdeki felsefeyi oluşturur. Kabir taşı ile karşılaştırıldığında bu sayılanlar geçici, daimi olmayan değerlere dönüşür. Kabir taşı; yaşamdaki anne ve çocuk arasındaki sürekliliği, hayatın kopmaz ve kesilmezliğini, yaşamanın her şekilde yüce, bu devamlılıkla bağlantılı anlamını ön plana çıkarır; kişinin kendi eylemleri ile bu yüce değere layık olması gerektiğine de işaret eder. Yabancılaşmak, kendi içine kapanmak, hayatın gizli ve büyük maksadını anlamaya yönelir.

Yabancılaşma problemi sanat, şair ve şairlik motiflerinin egemen olduğu şiirlerde de merkezdedir (“Şağıyr”, 1908; “...ge (Yadker)”, 1908; “Peygamber”, 1909 vb.). A. Tukay’ın “Şağıyr” (1908) şiirinde lirik kahramanın şairliğine bağlı genç (*küñlëm minëm yep-yeş kalır; hiç kartaymas*), güçlü (*Canım köçlë bulıp kalır; helden taymas*), kuvvetli (*Küterem min, kart bulsam da, avır tavni*), ümitle dolu (*Şağıyr küñlëndë kış bulmy da kar yavmy*), çalışkan (*Uurmam tik yuk-bar tēlek tēli-tēli*), başkalarına sıcaklık yayıcı (*Mēnmēmēn min, Hoday kuşsa, miç başına*), başkalarının kaygısını çeken biri (*Cırlıy-cırlıy ülermēn min ülgende de*) (Tukay 1985: 212) olacağı dile getirilir. Bu özellikler, halkı peşinden sürükleyen peygambere özgüdür. Şairlik; yani lirik kahramanı başkalarından ayrı tutan bilgi ve onun Allah’tan gelen kaderin bir hediyesi olduğu hatırlatılır.

A. Tukay’ın bu dönem sanatında Allah’a sevgi, dua okuma, Kur’an motiflerine başvurarak yazılan şiirler geniş yer tutar. Poznyakov’dan çevrilen “Kiñeş” (1909) şiirinde sonuncu satırlar dini felsefeyi tekrarlar: İnsana yardıma her zaman Allah gelir! “Ana Dogası” (1909), “Migrac” (1910), “Kadër Kiç” (1911) gibi şiirleri dini felsefeyi ele alır, dini gözlemdeki farklı manzaraları sanatsal olarak canlandırır. Hatta sonuncu şiirlerinden olan “Tefsirmë? Tercēmēmë?” (1913) İslam öğretisindeki birkaç gerçeği tekrarlar: Allah’ın isteğine karşı gelebilecek güç yok, insanlar Allah’ın adı ile doğru yolu bulur; Allah’a rahmet oku, tövbe et. Şiirin üç kıtası bu üç fikri açıklamaya hizmet eder.

Böylece, Tukay sanatında ele alınan motifler; halkın yaşayışını, o devirdeki Tatar toplumunun yaşama biçimini tamamıyla kucaklar. Bununla birlikte, onlar birer laytmotif; yani halk kaderi, millete hizmet etme motifi çevresinde toplanır.

Kaynakça

- Celey, L. (1913), Tatar Şagıyrlerë: *Vakit*. 1913, 26 Temmuz.
- Ganiëva, R. K. (2002), *Şagıyrnëñ Ruhıy Dönyası*. Kazan.
- Ganiëva, R. K. (1964), *Satırıçeskoe Tvorçestvo Tukay*. Kazan.
- Nigmatullina, Y. G. (1970), *Natsionalnoe Svoeobrazie Estetiçeskogo İdeala*. Kazan.
- Tukay, G. (1985), *Eserler*. I Tom: Şıgırlar. Poëmalar (1901-1908) Kazan.
- Tukay, G. (1985), *Eserler*. II Tom: Şıgırlar. Poëmalar (1909-1913) Kazan.
- Usmanov, H. (1968), *Antitëzalı Tasviyr Kaylardan Kile?* Kazan Utları. 1968, S. 5. 54-56