



ÖZBEK ŞAIRİ RAUF PARFI ÖZTÜRK'ÜN ŞİİR DÜNYASI

Abide FAYZULLAYEVA*

ÖZET

Özbek milli şairi Rauf Parfi Öztürk (1943–2005), modern Özbek şiirinde sone ekolünün kurucusu olarak bilinmektedir. Onun, milli özgürlüğe davet eden şiirleri, sadece Özbekistan veya Orta Asya sınırlarında değil, tüm Türk dünyasının hür fikirli şair ve yazarları arasında da meşhurdur. Makalede onun sone türündeki başarılı şiirleriyle ilgili âcizane görüşlerimizi beyan etmeye çalışacağız.

Anahtar kelimeler: Rauf Parfi, Edebiyat, Sone, Post modern şiir, Hürriyet, Düşünce, Sembol, Sanatsallık.

ABSTRACT

Uzbek national poet Rauf Parfi Ozturk (1943-2005), known as the founder of the modern Uzbek school of poetic sonnet. His patriotic poems that are agitating for independence, known not only in Uzbekistan or Central Asia, they are known among poets and writers of all Turkic worlds. In this article we will share our views on his successful sonnet.

Keywords: Rauf Parfi, Literature, Sonet, Post-modern poetry, Freedom, Thought, Image, Artistry

Yirminci yüzyılın seksenli yıllarında gelişen Türk postmodern şiirinin numuneleri, Türk şiirinin gelişiminden haber vermektedir. Nitekim “Postmodern şiirde geleneksel nazımdan farklı olarak, sanatsallık, sembollü ifade, kelimeye saykal vermektten (sözleri cilalamaktan) daha ziyade duygu ve düşünceler arasındaki uygunluğu gizlemenin üstün olduğu, daha da net söyleyecek olursak, mevhumluğun (belirsizliğin) öncülük etmesi söz konusudur”¹.

* Gülistan Devlet Üniversitesi, Özbek Edebiyatı Ana Bilim Dalı Öğretim Üyesi, Gülistan, ÖZBEKİSTAN.

¹ Sübhan Şermurad, “Türk Post-modern Şeriyatı”, **Cihan Edebiyatı Dergisi**, 2004, Kasım, s.80.

Rauf Parfi Öztürk, Türk dünyası şiirinin gelişmesine önemli katkılar sağlayan, Özbek postmodern şiirinde önder olan Özbek milli şairlerinden biridir². Onun şiirinde de görülen belirsizlik, anlaşılmaz (muamma) satırlar, remiz ve sembollerle ifade etme tarzı, şairin sanatsal ve estetik düşünme tabiatının önde gelen özelliklerindedir. Rauf Parfi, klasik edebiyat örneklerini iyi idrak eden, Ali Şir Nevai'nin eserlerindeki derin manaları anlayabilen bir şair olmakla beraber aynı zamanda dünya edebiyatından, özellikle Türk, İran, Rus, Fransız, Şili ve Japon şiir geleneklerine de belirli ölçüde vâkıf olan bir şairdi.

Aynı zamanda şairin çabaları sonucunda Türkiye Türkçesi ile verdiği birkaç eser Özbek Türkçesine aktarıldı. Bu çeviriler, Özbek ve Türk edebiyatı arasındaki edebi ilişkilerin gelişmesine önemli katkı sağladı³.

Rauf Parfi'nin çevirileri arasında Ercüment Behzat Lav, Behçet Kemal Çağlar gibi Türk şairlerinin eserleri de vardır. Özellikle, Behçet Kemal Çağlar'ın geleneksel Türk şiiri örneği olan "İstiyorum" redifli gazelinde, sadece karmaşıklık üzerine hayal âlemini aksettirmiş ve bu durum başarıyla çevrilmiştir:

Özbekçe transkripsiyonu:

Bir çiçek istayurmen bakmasam soladigen,
Bir kanat istayurmen meni yerden aladigen,
Bir kuyaş istayurmen tün mende kaladigen...
...Bir bina istayurmen temelige taş koysam,
Bir sevgili derdimle közlerige yaş koysam,
Bir iman istayurmen, yolıda men baş koysam⁴.

Türkçesi:

Bir çiçek istiyorum bakmazsam solacaktır,
Bir kanat istiyorum beni yerden kaldırabilen,
Bir güneş istiyorum gece bende kalabilen...
...Bir bina istiyorum temeline taş koysam,
Bir sevgili derdimle gözlerine yaş koysam,
Bir iman istiyorum, yolunda ben baş koysam

Şair, burada insandaki manevi olgunluğu ve güzel düşünceleri, istiare sanatı yaparak ifade etmiştir. Buradaki poetik tip, bunların gerekliliği ve kabulü ile rûhî sükûnete ermek istemektedir.

Ercüment Behzat Lav "İhramın dibi" adlı şiirinde:

² Rauf Parfi hakkında geniş bilgi için bkz. Hikmet Koraş, **Özbek Şairi Rauf Parfi**, Kömen Yayınları, Konya 2009.

³ Nazım Hikmet, **İnsan Manzaraları**. R. Parfi Tarcimasi, Edebiyat ve Sanat Neşriyatı, Taşkent 1982; Ayrıca Nazım Hikmet'in, Behçet Kemal Çağlar'ın, Ercüment Behzat Lav'ın birçok şiirlerini çevirmiştir (bkz. **Asr avazı: Azad İnsan Hakıda Koşuk/XX asır Cihan Şeriyatıdan**, Edebiyat ve Sanat Neşriyatı, Taşkent 1988).

⁴ **Asr Avazı: Azad İnsan Hakıda Koşuk, XX asır Cihan Şeriyatıdan**, Taşkent 1988, s.111 (Bundan sonra bu kaynaktan alınan iktibasların sadece sayfa numarası parantez içinde gösterilecektir).

Biz ehramning tubidamiz,
Siz tepede, biz pastda,
Yaşas sizniki bolsın,
Meleklerle bir cayda (katda).
Zafar hem sağınanlerge yakar,
Cannı eterken feda,
Yengilmes meslekning tügemez küni,
Biz toya olmagan dünyada (114),

Biz ihramın dibindeyiz,
Siz tepede, biz aşağıda,
Yaşayış sizin olsun,
Meleklerle bir yerde (katta).
Zafer onu özleyenlere iyi gelir,
Canı feda ederken,
Yenilmez mesleğin tükenmez günü,
Biz doyamayan dünyada -

demekle yüksek seviyedeki kimselerin “aşağıdakiler”le ilgilenmediği, kendilerinin manasız, şatafatlı davetlerine, süslü püslü vaatlerine meftun olmalarını ifade etmek istiyor. Sıradan vatandaşlar ise onlara nazaran kendi hayatlarını düşünmeyi makul gördükleri belirtilmiştir. İhram, burada süslü püslü olan toplumun sembolüdür. Buna benzer durum:

İnsanların koşukları özlerinden güzeldir,
Özlerinden ümidli,
Özlerinden kederli,
Yenede uzun ömrü özlerinden.
İnsanların şarkıları güzeldir,
Daha da umutlu,
Daha da kederli,
Yine de uzun ömürlüdür,

diyen şair; şarkıların, beşerî arzu ve umutlarının, hasret ve inançlarının bunu düşünen insanlardan da uzun ömürlü olduğuna inanmaktadır.

Şair; “Dünyayı çocuklara hiç olmazsa bir günlüğüne bırakalım.” demekle temiz ve kirli dünyanın dengesini ve hangi birinin dünyayı kurtarırsa, onun büyük kudrete sahip olduğunu göstermek ister. Bundan dolayı “Bahar yağmurları” şiirini:

Bahar yağmurları yine yağacak,
Yağmurların içinden kuşlar ötecek.
Nihâller, balalar, yahşilik, ümid,
Bahar yağmurlarında kökerib öser. (111)

Bahar yağmurları yine yağacak,
Yağmurların içinden kuşlar geçecek.
Nihâller, çocuklar, iyilik, umut,
Bahar yağmurlarında yeşerip biter -

gibi mısralarla bitirmekle yine bir daha geleceğin remzi olan çocuklara arzu ve umutlar aleminde yer ayırır.

Türk postmodern şiirinin temsilcilerinden olan Tuğrul Tanyol, Murathan Mungan, Refik Durbaş, Küçük İskender, Sunay Akın'ın eserleri çok anlamlı olmakla beraber, onlarda kelimenin asıl manasına zıtlığı, yani şiire mana ve mahiyet yükleme temayülü güçlü olduğunu vurgulamak gerekir. Rauf Parfi'de de kelimelere sembolik mana yükleme, önde gelen özelliktir. Özbeklerce benimsenmiş bir tür olan sonenin katı kuralları, Parfi'den yüksek maharet talep etmektedir. Özbek şiirinde Osman Nasır, Berat Baykabilov, Şukrullah, Muhammed Ali, Tahir Kahhar, Mirpolat Mirza, Abdullah Şir gibi şairler sonenin özgün örneklerini vermişlerdir. Rauf Parfi'nin şiirlerinin yarısı sonelerden oluşmaktadır. Rauf Parfi'nin soneleleri, şairin hayal düşüncesinin ürünü olması, onlarda mecazla düşünülmesi, onların orijinal sembolik tiplere sahip olması gibi özellikler, şairin ayırt edici özellikleridir. Rauf Parfi'nin sone türünü, eserlerinde çok kullanmasını, hem şairin sonelerde çetrefillige doğru yaklaşması, hem de bilmeceli düşünme tarzını ifade etmesi ve bunlarla kendinin maharet derecesini ortaya çıkarmasıyla açıklayabiliriz. Sonenin sınırlı hacminin, zaten kelimeyi az kullanmayı seven sanatkârın işine geldiğini de belirtmek gerekir. Sonenin kompozisyon kurulumunda düğüm, büyüme, gelişme, doruk nokta, çözüm gibi spesifik özellikler mevcuttur. Parfi sonelerinde manevi olgunluğa doğru ilerlemek isteyen kahramanın ruhi hallerini anlatması için sone türü kolaylık sağlamaktadır.

Parfi, Özbek sone şiir sanatında önemli bir yeri olan şairdir. O, Özbek sone ekolünü başlatmıştır. Parfi sonelerine Alman, Bulgar ve Rus sone yazarlarından Puşkin, Aleksander Blok, Anna Ahmatova, Semen Kirsanov, Valeri Brüsov gibi şairlerin eserleri güçlü etki bırakmıştır. Bunların yanı sıra Parfi sonelerinde Modern Türk şiirinin de etkisinin belirgin bir biçimde görülmesi memnun edicidir. Zira Tevfik Fikret, Nazım Hikmet, Vakıf Sametoğlu ve yukarıda isimleri zikredilen Ercüment Behzat Lav, Behçet Kemal Çağlar gibi Türk ve Azeri şairlerin şiirlerini incelemesi ve onları başarılı bir şekilde çevirmesi, şairin şiir dünyasına önemli bir katkısıdır.

Şairin şiirlerindeki lirik kahraman, dert ve ıstırap şarkıcısı olarak karşımıza çıkar. O, hiçbir zaman kuru meddahlık yapmaz. Gönül duygularının dalgalı dakikalarını olduğu gibi sergiler. Ama bu süreçte şaire has olan kullanımlardan ve orijinal kahramanlar galerisinden faydalanır. Edebiyatın, özellikle şiirin tiplerinin kullanma geleneği, Parfi şiiri için ayrı bir değer taşır. Çünkü şairin kullandığı semboller, özgünlüğü ve modern ifadeleriyle okuyucuda ayrı bir intiba bırakır. Ama okuyucuda “şair sadece gam ve kaygıyı methediyor” diye fikir uyanmaması gerekir. Şairin bu durumunu U.Toyçiev şöyle izah ederek: “Nesne ve olaylardan güzellik arar, o bunu bulur. Şimdi o bunun beyanı için güzel ifade arar, bunu da bulur”⁵, der. Hatta hasret ve naleler altında gizlenip yatan güzelliği de bulmaktadır. Şairin lirik kahramanı hayata daha çok kaygıyla bakar. Ama bu nâhoş ruh halinin mahiyeti sır halinde kalmaz, açılır. Rauf Parfi'nin “Ben birini bekleyeceğim hüznü halde” denilen şiirinde hasret ve elemli feryatlar arasında güzelliği keşfetme hali aksetmiştir:

⁵ Ümmet Toyçiev. **Edebi Türler ve Janrlar**, C. 2, Fen Neşriyatı, Taşkent 1992, s.26.

Öksib öksib ahtaraman nur,
Karanğıda bolgayman eda.
Kongıraklar carangi kelur,
Kanday maşum bu güzel seda.

Mahzun-mahzun arıyorum nur,
Karanlıkta bitip tükeniyorum.
Çanların sesi geliyor,
Nasıl uğursuz bu güzel seda.

Burada muhabbet duygusunu arayan lirik tipin kalbindeki boşluk, çan sesinden sarsılıyor. Çünkü bu çan beklenen duygunun kervanla yavaş yavaş yaklaştığını haber veriyor. Çan sedasında “meşum” teşbihinin verilmesine sebep ise kalbe sevgiyle ulaşan ıstıraplar habercisine verilen tarif olarak değerlendirilebilir. “Güzel” teşbihi muhabbete aittir. Şair işte böyle düşkün ve mahzun gönlü, muhabbetin “haber”iyle “nur”landırabilmişti.

Rauf Parfi sonelerinde sembolleştirmeyi oluşturan faktörler çok çeşitlidir. Onda sahtelik ve zoraki haller yoktur. Şairin konu kapsamındaki seri soneleri değil, bir başlık altındaki sone mecmuaları mevcuttur.

Mesela, şairin “Ağrı” isimli sone mecmuasında lirik kahraman, sanatkârlara has sezgisel hal düşüncesini ifade eder. Yani sanatkâr için ilhamın coştığı an, onun ruhunu kemiren düşünce, fikirler veren duygu, ağrıyı yenmenin biricik yoludur. İşte bu hali başından geçiren lirik kahramanın vurguladığına göre, ağrıyı taşımak ve onu gönülde saklamak, bir kurtuluşur. Ama ağrıyı taşımada hayatın yeri önemlidir. Yaşayan kalp iman nuruyla yoğrulmuş ise, ondan da güzel. Çünkü bu karmaşık duyguların ifadesinde imanlı kalp oldukça kolaylık sağlar.

Kızğanma semavi sihrning sesin...
Yürek deb atalgan ağrık bu - necat.
Kökrek kafesimiz – necat kal’ası⁶.

Kıskanma semavi sihrin sesin...
Yürek denen ağrı bu necat.
Göğüs kafesimiz – necat kalesi.

“Necat kalesi”nde imanlı kalp anlamı sindirilmişken, burada şiirin ana gayesi, olgun insanı daha da geliştirme isteği göze çarpmaktadır. Buna benzer bir mana Abdullah Aripov’un “Necat kalesi” şiirinde de bulunmaktadır. Şiirde lirik kahramanın hâli ayrıntılı olarak tasvir edilmektedir. Özellikle, şiirin ve şairin ilhamı, hep elem ve kederi hatırlatır. Bazıları için ise şairlik, şöhret peşinde koşmaktır. İlhamın kalbi alevlendirme anları “senin sihir eden yüreğini şimşek çarptı” şeklinde tarif edilir. Sonra kıvılcımla parlayan kalpte yaralar oluşur. Ancak yaralardan biten çiçekler, yani şiirleri bağrına basan lirik kahraman hisleriyle ışık dolu gözlerle dünyaya bakar. Kalpte ise elbette dünyevî elem ve ıstırapın taşları vardır. Sonra o kalpte, yani necat kalesinde o nur tekrar canlanır. Parfi’nin başka bir sonesinde:

⁶ Rauf Parfi. **Sabr Darahti**, Edebiyat ve Sanat Neşriyatı, Taşkent 1986, s.191.

Bu kün sen başkasan, dünya başkadır.
Sen de hür toğilding. Bir sözle. Bir öl,
Ve bilgil kaylarda sersandır elem...⁷

Bugün sen başkasın, dünya başkadır.
Sen de hür doğdun. Bir söyle. Bir öl,
Ve bil ki nerelerde avaredir elem,

demekle fani dünyanın günlük zahmetleri ve dehşetleri önünde yüksek arzuların gerçekleşmediği, hasretlerden dolayı kalpte elem duygusu oluşması doğaldır. Parfi sonelerinde çok rastlanan poetik (sanatsal) motiflerden biri “taş”tır ki, o da Parfi şiirinde ayrı bir yere sahiptir. Şair şiirlerinde taş denen cismin özelliklerinden değişik şekiller, ahenkler oluşturur. Bazen taşı teşbih edilen ağırlık anlamında kullanır, bazen de onu kutsileştirir. Bazen ise taş soğukluk, hissizlik vasfıyla karşımıza çıkar. Şairin “Mikelanjelo sevgisi” soneler mecmuasında “taş” tipini “bengülük” (ebedilik) ve “bengü sevgi” örnekleri olarak kullanılmıştır. Bunları kastederek şair:

Mukaddes taş, mening sevgim, anduhim,
Redd-i bela bolur bu ışk henceri.
Dünyanı toldırıp uçadır ruhum.
Sen kaysı mekânda, menzilden narı⁸,
Kutsi taş, benim sevgim, kederim,
Redd-i bela olur bu aşk hençeri.
Dünyayı doldurup uçar ruhum.
Sen hangi mekânda, menzilden uzak,

diyerek, bengülüğün remzi olan kudsi taşa, ilham kaynağı olan eserlerine sesleniyor. Çünkü kendi ağırlarından kurtulmak için boya kalemi veya nakıştan değil, sözden faydalanmak ister. Sanatkârın kalbindeki büyük sevgiyi sûret veya heykelde tasvir etmek onu bir yönden sınırlandırır.

Saadat başışla, ey mukaddes taş,
Bu çeksız ağırdan halas et meni,
Menga ilham kerek, mengülik senga⁹.

Saadet bahşet, ey kutsi taş,
Bu sayısız ağırdan kurtar beni,
Bana ilham gerek, bengülük sana

Şairin “Bitiktaş” adlı sonesinde ise taş, bengülük sembolüdür, ama bu defa o ülke tarihi, halk hürriyetinin sembolü olarak canlandırılmıştır.

Vakt kuyunıda ne devr-u devran,
Bu taşga aylangan erkdir, berdaşdır.

⁷ Rauf Parfi. **Songı Vida**, Alişer Navai Namıdagi Özbekistan Milli Kütüphanesi Neşriyatı, Taşkent 2006, s.113.

⁸ a.g.e., s.75.

⁹ a.g.e., s.75.

Bu Vatan atalğan mukaddes erman.
Unga karayman-u bir his tuyaman,
Bu yurtım timsalı mengülik taşdır,
Yüregim taşığa şerim oyaman.¹⁰

Zaman fırtınasında ne devr-u devran,
Bu taş olan erktir, tahammüldür.
Bu Vatan denilen mukaddes ukde.
Ona bakıyorum da bir his duyuyorum,
Bu yurdumun remzi bengülük taştır,
Yüregim taşına şirimi oyarım.

Eski totaliter rejimin en güçlendiği dönemde, yani 1972 yılında yazılan bu şiirde şair, vatan hürriyeti onun için bir ukde olduğu ve nesillerin unuttuğu bitiktaşın bu hürlüğün remzi olduğunu söylemesi büyük bir cesaretti. Bağımsız ülke arzusu ifade edilen, erk gayesi ileri sürülen bengülük taşı, asırlar geçip bu gayeyi destekleyenler için örnek olacağına şair gönülden inanmıştı. “Özbek Türklerinin bağımsız yaşamaları gerektiğini, milletin içine işlemek, böylece milleti “uykudan” uyandırmak, şairin sanat inancına dönüşmüştü”¹¹. Ancak o anda şair ukde ve elemelerden taş olan yüreğine kalp nidalarını oyarak mühürlemeye mecburdu. İşte o ukdeli hasretli taşyürek “Aman Aziz. Kandakarlar” adlı sonede de tasvir edilmiştir:

Asrı hasret yürekdeki taş,
Bir lahzalık şadlık namayan,
Yüz yıllık hasret yürekteki taş,
Bir anlık sevinç görünür,

demekle heykellerin yapıldığı cisim kastedilmişse de, aslında insan hasretlerinin gerçekleşemediği anların şekline işaret ediyormuş gibidir. Bazı yerlerde taş sükûnet sembolünün eşine dönüşür.

Yarıtaş, ey yarıtaş, yarıl ahır,
Ölimning kaşıda yarıl ayt, bakır,
Çakmamlarga eylen endi sükûnet¹².

Yarıtaş, ey yarıtaş yarılısana,
Ölümün önünde yarıl söyle bağır,
Şimşeklere dönüş artık ey sükûnet!

Çünkü taşlar sükûnete dalan düşünceyi andırır. Lirik kahraman halk edebiyatından istifade ederek, en azından ölümünden önce de olsa, tefekkürün sağır halde taş gibi sessiz kalmasını istemeyerek, onun en kısa zamanda konuşması için yalvarmaktadır. Yarıldığında ise şimşeklere dönüşeceğini, sükûnetteki “ortak”larını da harekete geçirip, onlara çarparak, birleşerek, parıldayarak, tüm dünyaya gerçeği haykırmaya çalışması, şeklinde açıklayabiliriz.

¹⁰ Rauf Parfi. **Sabr Darahti**, s.108-109.

¹¹ Numan Rahimcanov. **Mustakillik Devri Özbek Şeriyati**, Fen Neşriyatı, Taşkent 2007, s.118.

¹² Rauf Parfi. **Tavba**, Yazuvçı Neşriyatı, Taşkent 2000, s.32.

“Taş” motifi bazı sonelerde olumsuz anlam taşımaktadır. Özellikle, “Ana dilim” soneler mecmuasının üçüncü bölümünde şair, “Bu taşlar Hamza'nın katili, heyhat!” demekle aslında bazen ülkenin gerçek evlatlarına atılan melâmet taşlarına işaret eder. Yürekteki taş konusuna şairin “Siyavuş feryadı” sonesinde de rastlanır. Onda şair:

Derdi yokdur kök yüzining, yok bağı -
İnsan yüreklerin kahr taşından,¹³

Derdi yoktur gökyüzünün, yok bağı -
İnsan yüreklerin öfke taşından,

derken, insanın taş yürekliliğine, yer ve gökteki hiç bir mevcudatta böyle vasfın bulunmadığına işaret ediyor.

Rauf Parfi “İsikava Takubaku anısına” denilen şiirinde:

Hasretimning
Suyuk taşlarından
Dahme kurmakçimen
Özümge
İçide öz cesedim bolsın¹⁴,

Hasretim
Sıvı taşlarından
Mezar yapacağım
Kendime
İçinde kendi cesedim olsun

diyerek pişmanlık gözyaşlarını döktüğü mısraları, ukde ve hasretlerini dile getirdiği eserlerini kaleme almayı kastetmiştir. Şairin “Sünbüle” soneler mecmuasının ikinci bölümünde buna benzer bir duruma rastlanır. Orada şair: “Bırak, konuşma, beni bağışlama, gözündeki taşı gıcırdatma, yeter”, diyerek yukarıdaki hasret gözyaşı akan gözlerde artık gazap ve nefretin aşikâr olmasını kastetmiştir. Çünkü gözdeki taş gibi soğuk ve kahrılı bakış, taşın gıcırdatmasına benzetilmektedir. Ama niçin gazaplı bakışın harekete geçişi, lirik kahramanın bağışlanmasına benzetilmektedir? Bu durumu ise harekete geçecek olan o gözdeki taşın daha sonra sıvılaşarak eriyip gitmesi ve lirik kahramana karşı o gözlerde şefkat (gözyaşı) oluşması ile izah edebiliriz. Kahraman ise henüz kendini bağışlanmaya hazır olarak görmüyor.

Kısacası, Rauf Parfi sonelerinde çoğu zaman “taş” motifinin kahraman tasavvuru fonksiyonunu ustaca kullanmasına şahit oluruz.

Rauf Parfi sonelerinde yukarıdaki motif ve sembollerden başka insan (“İnsanı sevdim ben. İnsanı bildim”), sevgi (“Sevgimin ayağında mağlup, târ-u mâr”), hür ruh (“Uyan, ey azat ruh, buz olan öç”), tefekkür (“Nasıl ki tefekkür hep ızdıraptır!”), cesâret (“Sadece sen, cesâret elini ver çabuk”) gibi birkaç motif ve semboller de vardır.

Rauf Parfi kahraman oluşturmada edebi ve estetik düşüncenin tabiatına uygun tarzda o kahramanı hisleriyle göstermeyi tercih eder. O, kahramanın “ben”ini, arzu ve ukdelerini,

¹³ Rauf Parfi. **Sabr Darahti**, s.179.

¹⁴ a.g.e., s.96.

dert, hasret, sevinç ve zahmetleriyle beraber yansır. Ancak Rauf Parfi üslûbuna göre daha çok dert, öncü unsur vazifesini üstlenmiştir. Şairin şiirlerinin mahiyetinden yola çıkarak şunu söyleyebiliriz: Onun şiirlerindeki dert, hasret ve ukdeler de insanın kendi gerçek yüzüyle ifade edildiği kesindir. Kendisi yanmayan ve zahmet çekmeyen insan, başkalarına asla etki gösteremez. Hakikat ve adaletin tantanası (galebesi) için mücadele hiçbir zaman kolay olmamıştır. Rauf Parfi'nin ana konsepsiyonu da işte bu mücadelelere kendi kahramanını çelikleştirmekle hakikate yönlendirmek, gerçekçi olmaya davet etmektir. Rauf Parfi kahramanlarının kalbinde hep ilahi duygu ve muhabbet hükümandır. Buna da dünyevî sevginin ilahlaştırılan şekli diyebiliriz.

“Felsefi ve sembolü timsalleştirme, edebî ve sanatsal düşüncenin kendine özgü bağımsız görünümüdür. O dün veya bugün peydah olmadı. Sembol ve remizlere dayanan edebî idrak ve ifade kültüründeki felsefi sonuçlar, hikmet, bilgelik ve ibretine göre insanlık kültür tarihini süsleyegelmiştir”¹⁵.

Remiz, timsal (sembol) gibi bir mananın farklı şekilleri olan terimlerin sone türündeki yeri, Özbek sonesi için önemli özelliklerdendir. Parfi sonelerinde remizli sembol örneklerinin orijinal şekillerine çok rastlanabilir. “İyi şiir daima remiz, mecaz alametiyle sentez olur”¹⁶. Şair sonelerindeki “söz”, “ölüm”, “kara duvar” gibi semboller onun remizli sanatında ayrı bir değere sahiptir.

Kandayın sırdır bu, bu kaday tuşdur.
Bu kaday uykudur, uyğangan uyku.
Közlerimden kara kuzgunlar uçdı.
Müdhış kara devar artıda, yahu.¹⁷

Nasıl bir sırdır bu, nasıl bir rüya.
Bu nasıl uykudur, uyanan uyku.
Gözlerimden kara kuzgunlar uçtu.
Müthış kara duvar ardında yahu.

Meditatif lirikanın değişik şekli sayılan bu şiirde birçok poetik (sanatsal) remizler semboldür. Çünkü bu şiirde karmaşık ruhi süreç çeşitli değişimlerle kendini göstermiştir. Yukarıdaki mısralarda aşksız boşluğa dönüşen kalp için onun duvarları engel oluyormuş gibidir. Lirik kahraman bu duvarı aşmak için yaratandan yardım dileyerek kendi aşkını ve benliğini geri vermesini istemektedir. Uyanan uyku unsuru ise lirik kahramanın kalbine hem sakinlik, hem de gürültü yapan, bir sözle söylendiğinde onu hayata döndüren duyguya vesile olan bir söz ister. Söz ise burada semboldür, yani hem ümit hem beklenti hem de ilâhî aşktan haber veren anahtarın sembolüdür. Daha sonra o sözün gelişi gönüldeki ince duyguların uyanmasına dürtü olur.

Sözimge toldı sağınç, sözimde yalğız.
Közimge toldı yalğız Allah cemali.

¹⁵ Batırhan Akramov. **Älemning Butünligi**, Edebiyat ve Sanat Neşriyatı, Taşkent 1988, s.22.

¹⁶ İbrahim Gafurov. **Şeriyat - İzlanış Demek**, Edebiyat ve Sanat Neşriyatı, Taşkent 1984, s.39.

¹⁷ Rauf Parfi. **Songı Vida**, s.86 (Bundan sonra bu kaynaktan alınan iktibasların sadece sayfa numarası parantez içinde gösterilecektir).

Belgi berdi felek, nâmalum bir iz.
Cismimni sindirdi – ecel şemalı. (89)

Sözüme doldu özleyiş, sözümde yalnız.
Gözüme doldu yalnız Allah cemali.
Belirti gösterdi felek, belirsiz bir iz.
Cismimi kırdı – ecel rüzgârı.

Ancak kalpte lirik kahraman için zaruri olan duyguların oluşması, yani maksada ermek, hayatın sonuna benzer durumu ortaya çıkarıyor. Bu durum, kalp için engel olan cismin (kara duvarın) ecel rüzgârı (ölüm sembolü) vasıtasıyla kırıldıktan sonra hâsıl oluyor. Buradan anlaşılıyor ki, lirik kahramanın özünde parlayan aşk, tasavvufi, ilâhî aşk olup, onun nihâyeti “enel-hak” düşüncesine uygundur. Ruhun birleşmesi, tek Leyla ve Mecnun şekline ulaşması, aşk yolunun mahiyetini hatırlatır. Rauf Parfi'nin lirik kahramanını düşüncelere tedrici sürecinde kah aşık insan, kah maşuk, Allah, adına söylemekle ruhtaki vahdeti gösterdiğini anlamak mümkündür.

Yandı tün çarağım, küldı cahanım,
Men kanat bağladım, köklerge uçdım.
Esselam, sevgili insanım, kanım.(87)

Yandı tün çırağım, güldü cihanım,
Ben kanat bağladım, göklere uçtum.
Esselam, sevgili insanım, kanım.

İş bu tasavvufi telkindeki değişim ruh birliğinde kan unsurunun da kullanılmasında diyebiliriz. Kan burada aynı kavimden olma anlamını veriyor. Temiz ruha doğru atılan insana “sevgili insanım, kanım” kelimelerinin kullanılması aşığın fedakârlığına İlahın cevabı tarzındaki durum olarak da değerlendirilebilir. Kanın, birliğin, kendine has bir vasıtası rolünü göstermektedir. Tasavvufi telkinlerden başka şair yaradılışıyla ilgili felsefi telkinler aks eden şiirlerde de bazı özgün remizler göze çarpar. Özellikle, “Evvel hayaldin...” diye başlayan sonesinde Rauf Parfi hayal kelimesiyle arzular, umutlar sembolü olan düşünceyi kastetmiştir. Çünkü insan hayaller kucağında ileriye atılır, engelleri yener. Onun için de hayal, insanın geçtiği yolun tamamına dönüşebilir.

Avvel hayal eding, bir hayal, halas,
Avvel hayal eding. Yolımsun endi.
Payansız yolımsan, korkınç, bekıyas,
Ėarib dünyalarınğ şavurı tindi. (97)

Evvel hayaldin, bir hayal, ancak,
Evvel hayaldin, artık yolımsun benim.
Uçsuz yolımsun korkunç ve eşsiz,
Garip dünyaların gürültüsü dindi.

Rauf Parfi şiirinde şair timsali çoğu zaman Allah aşığı tarzında tasvir edilir. Böyle durum “Bir muhabire” sonesinde de göze çarpar.

Men-ku bir fakirman hamma katarı,
Duduk şairingman, Allah aşığı.

Sınık bir kalemdir kolimde bari,
Sening kollaringda kimning kaşığı?
Dilimde azarım, tilimde tarım,
Sözning asmanında erkning koşığı. (97)

Ben bir fakirim sıradan, herkes gibi,
Kekeleyen şairinim, Allah aşığı.
Kırık bir kalemdir elimde sadece,
Senin ellerinde kimin kaşığı?
Gönlümde azarım, dilimde sazım,
Sözün semasında erkin şarkısı.

Şairlerin Allah'ın aşığı veya âşıklığın sembolü olarak telkin edilmesinin nedeni, sadece onlara has olan ince duyguları hissedebilme, sonsuzlukları kavrayabilme, etkililik v.s. amillerin onlarda bulunması olarak açıklanabilir. Sone türü kompozisyon kurulumunda “tez – antitez – tez gelişimi – sentez” konumu vardır. Rauf Parfi'nin “Hamlet”, “Mikelanjelo sevgisi”, “Yolcu”, “Sensiz”, “Tanrı özlemi” gibi sone serilerinin çoğu üç, bazıları dört ve beş sone topluluğundan oluşmaktadır. Genel anlamdaki “sorun – gelişme – doruk – çözüm” şeklini mahiyetten almaktadır. Okuyucu, şairin, yaradılış, edebî ve estetik tabiatına uygun tarzda şiir mütalaasında “rüyalar alemi”ne girmiş gibi olur. “Şiir, bu, kendine has olarak değiştirilen rüyalar demektir”¹⁸. Ruhun telkinleri, çoğu zaman ızdıraplı düşünceler tarzında tasvir edilmesi, onu değiştirilen rüyalara benzemeye esas olabilir. “Edebi eser mükemmel gelişen estetik objeyi veya estetik tecrübe neticesi olan düşünceyi aks ettirir”¹⁹. Rauf Parfi'nin edebî ve estetik bakışlarını, ana objesini insan ve onun gönül manzaralarında görmek mümkündür. Şair, kalpdeki ızdırap ve zıtlıkları daha çok gerçek insan hissiyatlarındaki sıkıntılara dayandırıyor. Kısacası, Rauf Parfi'nin lirik kahramanı dünya sorunlarına ve milletin dertlerine lâkayt değildir. O daima başkalarının derdiyle yaşayan yanık kalp sahibidir. Bundan dolayı da kendisine ait olan sıkıntıları hissetmez. Kaygı ve mahzunluk ona daima yardırdır. Şair milletin derdini, insanların ızdırabını kendi derdi olarak bilir, onun için o:

Parçın-parçın boldı yadım sımları,
Sımlar közlerimge mıl tartgan çizgü.
Ötgen uluğlarını eslayman birin,
Hatırat mezarı Türkistan bengü²⁰,
Paramparça oldu yadım sırları,
Telleri gözlerimi kör eden çizgi.
Geçen ululardan birini yad ederim,
Hatırat mezarı Türkistan bengü

¹⁸ Hristofer Koduel. **İllüziya i Deystvitelnost**, İzdatelstvo Progress, Moskova 1969. s.274.

¹⁹ Rene Wellek, Austin Warren. **Teoriya Literaturi**, İzdatelstvo Progress, Moskova 1978. s.258.

²⁰ Rauf Parfi. **Sabr Darahti**, s.174.

veya:

Yaşın urıb ketgan darahtdek tonıb,
Payansız boşlıkka karayman dilsöz.
Sersan ahtaraman yüreğim tolıb,
Kayda o sadakât, pâklık degen söz?²¹

Şimşek çarpan ağaç gibi donup,
Sonsuz boşluğa bakarım kalpsiz.
Avare ararım yüreğim dolup,
Nerede o sadakât, pâklık denen söz?

gibi kalp duygularını durmadan idrak eder. Etrafındaki dünyevi problemlerden yıpranır. Dünyevi tasalara kapılan insanın, inanç, maneviyat konularını unuttuğundan kaygılanır. İnsanları uyarmaya, gözlerini açmaya çalışır, ama çoğu hallerde ruhi mücadelenin neticesiz kalması, şairi daha da beter düşkün duruma sokar.

“Rauf Parfi gönül halinin manzaralarını tasvir etmek, ızdırapların rengini çizmek, renklerin sesini vermek gibi özellikleri, şiirlerine yerleştirmeyi başardı ve bu özellikler bugün Özbek şiirinin ana prensibi halini aldı”²². Rauf Parfi şiirlerinde remiz ve sembolleri kullanmak, hayalî tefekkürün tabiatına göre eser vermenin birçok yönleri vardır. Parfi şiirinde şairin yüce maksadı, tüm Türkleri birlik ve beraberlik içinde görmek ve halkının her bir neferinin olgunluğa çalışması sürecine ümit bağlamasıdır. Bu maksat yolunda önderlerden veya sorumluluğu üstlenen insanlardan biri olarak o “şair” timsalini vurgular. Kısacası, Rauf Parfi kendini sadece kendi milleti değil, tüm insanlık huzurunda sorumlu bilir.

KAYNAKÇA

- Akramov, Batırhan. **Älemning butünligi**. Edebiyat ve Sanat Neşriyatı, Taşkent 1988.
- Hristofer Koduel. **İllüziya i Deystvitelnost**, İzdatelstvo Progress, Moskova 1969.
- Gafurov, İbrahim. **Şeriyat – İzlanış Demak**, Edebiyat ve Sanat Neşriyatı, Taşkent 1984.
- Parfi, Rauf. **Tavba**, Yazuvçı Neşriyatı, Taşkent 2000.
- Parfi, Rauf. **Sabr Darahti**, Edebiyat ve Sanat Neşriyatı, Taşkent 1986.
- Parfi, Rauf. **Songı Veda**, Alisher Navai Namıdagi Özbekistan Milli Kütüphanesi Neşriyatı, Taşkent 2006.
- Rahimcanov, Numan. **Mustakillik Devri Özbek Şeriyatı**, Fen Neşriyatı, Taşkent 2007.
- Sübhan, Şermurad. **Türk Post-modern Şeriyatı**, Cihan Edebiyatı Dergisi, 2004, Kasım.
- Toyçiev, Ümmet. **Edebi Türler ve Janrlar**, C. 2, Fen Neşriyatı, Taşkent 1992.
- Wellek, Rene, Warren Austin. **Teoriya Literaturi**. İzdatelstvo Progress, Moskova 1978.
- Yoldaş, Kazakbay. **Yanık Söz**, Yangi Asır Evladı Neşriyatı, Taşkent 2006.
- Asr Avazı: Azad İnsan Hakkında Koşuk/XX asır Cihan Şeriyatıdan**, Edebiyat ve Sanat Neşriyatı, Taşkent 1988.

²¹ Rauf Parfi. **Songı Veda**, s.62.

²² Kazakbay Yoldaş. **Yanık Söz**, Yangi Asır Evladı Neşriyatı, Taşkent 2006, s.315.