

## ESARETTE SÜRGÜNE AĞIT VE ÖZBEK ŞİİRİNDE MİLLÎ ROMANTİZMİN YENİDEN DOĞUŞU\*

Yrd. Doç. Dr. Hikmet KORAS\*\*

**ÖZ:** Özbek Edebiyatında, 1960'lı yıllarda Millî Uyanış olarak adlandırılan çıkış, sadece Stalin'in ölümü ve buna bağlı gelişen olaylarla izah edilemez. Bu uyanışın sebeplerinden birisi gittikçe dozu artan baskının kendisi, bir diğer sebep ise çalışmamızda ele alınan şiirin konusu olan Kırım sürgünüdür. Şiir, millî ruhu diri tutan en önemli vasıta. Başarılı şairlerin elinde, millî romantizme kaynak olabilecek konular bir silahtan farksızdır. Türk topluluklarının 1990'lı yıllarda bağımsızlıklarını kazanmasının temelinde bu gerçekler vardır.

**Anahtar Kelimeler:** Rauf Parfi, Özbek Şiiri, Özbek Edebiyatı, millî romantizm, Kırım Sürgünü.

### **The Wailing for he Exile in Captivity and Rebirth of National Romanticism in Uzbek Poetry**

**ABSTRACT:** In Uzbek Literature, the movement called as the National Awakening in the 1960s can't be explained only with Stalin's death and the events that happened as a result of this. One of the reasons for this awakening is the continuously increasing pressure itself, and another reason is the Crimea exile, which is the subject of the poem discussed in our study. Poetry is the most important means of keeping the national spirit alive. In the hands of successful poets, subjects that may be resource for national romanticism are no different from a weapon. These realities form the basis for the Turkish Communities' gaining their independences in 1990s.

**Key Words:** Rauf Parfi, Uzbek's Poem, Uzbek Literary, national romanticism, Krimian, Crimean Exile.

Sanat hayatının şekillenmesinde yönetimin rolü veya sanat-rejim ilişkisi, üzerinde çok şey söylenmiş konulardandır. Bunun çok tipik örneklerinden biri de Sovyetler Birliği'ndeki sanat-rejim meselesidir.

---

\* Bu makale Niğde Üniversitesi BAP Birimi tarafından desteklenen "Özbek Şairi Rauf Parfi" projesi kapsamında hazırlanmıştır.

\*\* Niğde Üni. Fen-Ed. Fak. TDE Böl., hikmetkoras@gmail.com

1917 Ekim Devriminden sonra Bolşeviklerin Türkistan'ı istilası, sanatçılar üzerindeki baskıların ve özellikle millî olan her şeyin yasaklanıp yerine rejimin istediği değerlerin ikame edilmesiyle (Karakaş 1996: 279-317; Kocaoğlu 1996: 3-53), Türkistan'ın sesi olan sanatçılar söylemek istediklerini sembollerle üstü kapalı ifade etmeye başlarlar (Kocaoğlu 1996: 3-53).

Sovyetler Birliği'nde, gayri Rus unsurları yıldırım ve milliyetçi hareketleri bastırmak için hayatın her alanında, özellikle Komünizm'in tam hâkimiyet sağlamasından 1956 yılına kadar, her türlü baskı ve işkence yapılmıştır<sup>1</sup>. Manevî değerler siyasî ideolojinin emrine sokulmuş, siyasî ideoloji ise muhbirliği vatanperverlik kabul ederek, buna karşı çıkana da hain ilan etmiştir (Salih 1997: 121). Bundan dolayı edebiyatın her dalında, özellikle şiirde, çok aşırı bir sansür uygulanmış, millî duyusu ifade eden her türlü vasıta men edilmiş, ancak rejimin istediği şekilde yazanlara müsaade edilerek, sanatın her türlü rejim için bir propaganda vasıtası hâline getirilmeye çalışılmıştır (Naskali 1996: 54-64; Kocaoğlu 1996: 3-53; Homidiy-Abdullayeva-İbrahimova 1967: 207-208).

Çağdaş Özbek Şiirinde, şairlerin söylemek istediklerini üstü kapalı söyleme veya sembollerle ifade etme tarzının ilk temsilcisi Abdülhamit Süleyman Çolpan'dır (Kocaoğlu 1996: 3-53; Özbay 1994: 173, 176). Millî duyusu ve düşünüşle yakından uzaktan ilgisi olan herkesin sorgusuz sualsiz katledilip ardından mahkeme kararlarının alındığı (Karakaş 1996: 279-317; Kocaoğlu 1996: 3-53) şiddet ve korku döneminin, Stalin'in ölümüyle kısmen şiddetini azaltmasıyla, bu tarz kısa süreli bir inkitaya uğramış, bütün Sovyet Rusya'da ve Özbekistan'da da, sanatçılar arasında eskiye nazaran bir rahatlama dönemi başlamıştır (Karakaş 1996: 279-317; Kocaoğlu 1996: 3-53).

Suskunluk döneminin bitişine kadar<sup>2</sup>, siyasî ön yargılarla irtifa kaybeden Özbek Şiiri, 60'lı yıllarda, milliyetçi-Türkçü bir çizgisi olan Rauf Parfi ve onun gibi düşünen şairlerin kalemiyle yeniden yükselmeye

<sup>1</sup> KGB'nin açıklamasına göre, 1924-1953 yılları arasında, Rusya'da, Stalin döneminde 60 milyondan fazla insan öldürülmüştür, bunun çoğunun Türk olduğu tahmin edilmektedir (Karakaş 1996: 276-317).

<sup>2</sup> Sovyetler dönemindeki Özbek Edebiyatını değerlendirirken bazı bilim adamları Stalin'in ölümüne kadar olan dönemi Suskunluk, Baskı veya Sosyalist Gerçekçilik Dönemi ve 1960'lı yılları Uyanış Dönemi olarak kabul ederken (Karakaş 1996: 279-317), bazıları da, 60'lı yıllarda kısmî bir yumuşama olduğunu kabul etmekle birlikte, 1930-1991 yılları arasını kesintisiz bir "Sovyet Dönemi: Propaganda ve lirik şiir yan yana" şeklinde kabul ederler (Kocaoğlu 1996: 3-53). Bazıları da Klasik ve Yeni Özbek Edebiyatı şeklinde iki ana başlığa ayırıp, Yeni Özbek Edebiyatını da, Geçiş Dönemi (1850-1910), Cedit Dönemi (1910-1930), Sovyet Dönemi Özbek Edebiyatı (1930-1990) ve Bağımsızlık Devri Edebiyatı (1990-...) (Merhan 2007:157-170) şeklinde tasnif eder.

başlar (Bargan 2007). Ancak, daha önceden yaşanan baskı ve şiddet, hislerin açıkça söylenmesine engeldir (Salih 1997). 1920 sonrası dönemde Çolpan'ın Özbek Şiirine getirdiği sembollerle ifade tarzı, genç ve kabiliyetli şairlerin kalemiyle, sansür memurları ve tenkitçilerin de göz yummasıyla gelişerek devam eder (Salih 1997: 150).

1960'lı yıllarda yazdığı şiirlerle kendini gösteren Rauf Parfi (Karakaş 2000: 211-214; Bargan 2005: 53-58), Sovyet Rusya'da Stalin'in ölümüyle, devlet terörünün hız kesmesinin getirdiği kısmî rahatlık döneminde, düşündüklerini, sanatlı bir üslup ve yüksek sesle ifade edebilen ilk şairlerdendir.

Şair olarak kendini henüz gösteren Parfi'nin ilk şiirlerinden olan<sup>3</sup> Bağçasarây Fontâni, teşhis, istiare, tevriye ve istifham sanatlarının yapıldığı sıradan bir şiir değil, Stalin döneminde, II. Dünya Savaşı sonrası yaşanmış, dünya tarihinin en acıklı ve dramatik olaylarından biri olan "Kırım Türklerinin sürgün ve katliamı" için yakılmış bir ağıttır.

İncelememize konu olan "Bahçesaray Çeşmesi" başlıklı şiir, tarih boyunca benzeri görülmemiş bir sürgünün en acıklı destanıdır (Devlet 1984: 384-386)<sup>4</sup>. Sadece yaşayanlarda değil, bütün Türk Milleti'nde, özellikle Türkistan'ın bağımsızlığı için mücadele edenlerin kalbinde, onulmaz derin yaralar açan olay, millî hafızada, Parfi'nin şiiriyle ölümsüzleşir. Yurdundan sürülen insanlar gittikleri yerde yeniden doğmakla kalmaz, bütün Türkistan'da millî bir romantizmin doğmasına da vesile olurlar. Stalin döneminde Özbekistan'da doğup büyüyen Rauf Parfi yaşa-

<sup>3</sup> 1943'te doğan şairin ilk şiirleri 50'li yıllarında gazete ve dergilerde yayımlanmaya başladı, ilk şiir kitabı "Kervan Yolu" 1968 yılında basıldı (Karakaş 2000: 211; Özbay 2007, 43-52), 1960'lı yıllarda, Erkin Vahidov, Abdulla Aripov'la birlikte Özbek Şiirinde yeniliğin öncüsü kabul edilir (Bargan 2005: 53-58). 1970'li yıllarda şiire damgasını vuran şair (Salih 1997), 1980'li yıllarda Sovyetler Birliği henüz dağılmadan yazılarında ve şiirinde ilk kez "Türkistan" kelimesini zikreden ve "Türkistan Halk Hareketi" adlı resmi bir dernek kuran şair (Kocaoğlu 2005), Özbekistan Cumhurbaşkanı kendisine vermek istediği "Özbek Halk Şairi" unvanını, yazar ve şair arkadaşları hapiste olduğu gerekçesiyle reddeder (Tugay 2005). Bu yüzden kitaplarının satışı ve yeni baskıları engellenir. Çevresinden tecrit edilen şair 28 Mart 2005 tarihinde Hakk'a yürür. Şairden, M. Tugay, Özbekistan'ın "Çengiz Aytmatov'u" (Tugay 2005), M. Salih, "Susturulmuş halkın sesi" (Salih 2005), Kocaoğlu, "Çağdaş Özbek Şiirinin yaşayan en ince duygulu ozanı" (Kocaoğlu 2005), Coşkunarslan, "Rauf Parfi demek Türkistan demektir." (Coşkunarslan 2005), Malik Mansur "Ömrünü şiir ve söze adan şair"(Mansur 2007) diye bahsederler.

<sup>4</sup> Bahsedilen Kırım Türklerinin topyekun sürgünü, Sovyet idaresi tarafından, II. Dünya Savaşı'nda Almanlarla işbirliği yaptıkları gerekçesiyle 18 Mayıs 1944'te yapılmış, Kırım Türkleri sürgün edilmekle kalmamış, aynı zamanda tecrit edilmişlerdir. Bu sürgün kararının bir haksızlık olduğu Komünist Partisinin XX. Kurultayı'ndan sonra 1957 yılında kabul edilmiş ve Kırım Türklerinin birtakım hakları iade edilmiştir (Devlet 1984: 384-386).

nan bu elim olayı, yaşayan gerçek kişilerden dinleyerek öğrenir, onlardan dostları olur. Onlardan öğrendiklerini de yakın dostları ile paylaşır (Salih 1997). Halka gittikçe genişler ve bir nesil kendi küllerinden yeniden doğar.

İncelemeye konu olan şiirin yazıldığı yıl şair, sürgündeki Kırım Tatarlarının kendi vatanlarına dönmeleri için oluşturulan gruplara katılmış, meçhul kişiler tarafından otobüste öldürüleseye dövülmüş ve hastanede tedavi görerek ölümden kurtulmuştur (Özbay 2007: 43-52). Parfi'nin bu tavrı ve yazdığı şiir, 1960'lı yıllarda başlayan yeniden millî romantizm ve kıpırdanma döneminin ilk meyveleri kabul edilebilir<sup>5</sup>.

### BAĞÇÄSÄRÄY FONTÄNİ<sup>6</sup>

Ğamli fontän, häli yıgläysän,  
Häsrätlärdä bolmäysän ädä.  
Ehtimäl, kimnidir yoqläysän,  
Kimlärdändir bolgänsän cüdä.

Neçä-neçä mäläk qäşingdä  
Tökib sälgän qanlı yaşını,  
Sén yıgläysän bälki oşändän,  
Ğamli fontän, egib başingni.

Köngil üçün äxir külmäysän,  
Sén hämân yıgläysän bécärä,  
Körgäningni äytä bilmäysän,  
Bir gäp äytä älsäyding zärä...

Qährli, bేశäfqät qäräylär...  
Özing güväh, köz yaşing güväh,  
Keçdi äsr, yıllar vä äylär,  
Nélär keçdi başingdän, é vâh.

Ğamli fontän, hämân yıgläysän,  
Häsrätlärdä bolmäysän ädä.

### BAHÇESARAY ÇEŞMESİ

Gamlı çeşme hâla ağlarsın,  
Hasretlikte olmazsın fenâ  
Acaba, kimleri beklersin,  
Kimlerdendir olduğun cüdâ

Nice güzeller karşında  
Akıtmıştır kanlı yaşını,  
Ağlıyorsun belki de bundan,  
Gamlı çeşme eğip başını.

Hatır için bile gülmezsın,  
Sen her an ağlarsın biçare,  
Gördüğünü söyleyemezsin,  
Bir konuşabilseydin keşke...

Küskün ve kederli bakarlar  
Kendin şahit, gözyaşın şahit...  
Geçti asır, yıllar ve aylar,  
Neler geçti başından heyhât.

Gamlı çeşme hâla ağlarsın,  
Hasretlikte olmazsın fenâ

<sup>5</sup> Stalin'in, 1956 yılında toplanan Komünist Partisi Kurultayında 30 yıldır uygulanan politikalar tartışılır ve tenkit edilir. Bunun sonucu olarak hayatın her alanında kısmî bir rahatlama dönemi başlar. Hapisteki sanatçılar bırakılır, daha önce idam edilenlerin itibarları iade edilir. Millî değerlere sahip çıkılmasına ses çıkarılmaz. Bu değişiklikler, 1960'lı yıllarda yeni bir edebiyatın doğmasına yol açar. Bu dönemin genel karakteri ise, tarihi, yaşanan zamanı, yeniden değerlendirme; ülke, vatan, millet, devlet gibi kavramları yeniden yorumlamaktır. Bu dönem 1960'lı yılların sonuna kadar devam eder (Karakaş 1996: 279-317).

<sup>6</sup> Şiir 1963 yılında yazılmış olup, Kaytiş, Ğäfur Ğulâm Nâmideği Ädäbiyât vä Sän'ät Nāşriyâti, Tāşkēnt 1981, s. 20; Säbr Dārāhti, Ğäfur Ğulâm Nâmideği Ädäbiyât vä Sän'ät Nāşriyâti, Tāşkēnt 1986, s. 30. "Bağçasaray Fontanı" şiiri adı geçen her iki ki-tapta da yer almaktadır.

Ehtimâl, kimnidir yoqläysän,  
Kimlärdändir kütäsän sädâ.

Acaba, kimleri beklersin,  
Kimlerden beklersin sedâ.

### Şekille İlgili Estetik Unsurlar:

Parfi, zaman zaman serbest tarzda yazmış olsa da, şiirlerinde en çok, millî vezin, heceyi tercih etmiştir. “Bahçesaray Çeşmesi”, Özbek Halk Edebiyatında çok az kullanılan<sup>7</sup> fakat Özbek Şiirindeki yenileşmeden sonra en rağbet gören (Homidiy-Abdullayeva-İbrahimova 1967: 42-229) 9’lu hece vezniyle yazılmıştır. Şiirde hece vezninin kullanılmasını, Cedit Döneminde Abdulla Avlani ve Hamza Hekimzade ile başlayan bir millî hassasiyetin (Açık 2007: 29) devamı, dizelerdeki durakların 4+5 biçiminde, az hecenin önce gelmesi şeklinde teşekkülünü ise Cedit Döneminde başlayan yeniliğin Parfi’nin şiirindeki yansıması olarak kabul etmek mümkündür.

Duraklar genellikle 4+5 şeklindedir. Ancak, ilk ve üçüncü kıtalarda üçüncü dizeler, dördüncü kıtada ise birinci ve üçüncü dizelerde durak 3+3+3 şeklinde teşekkül etmiştir<sup>8</sup>.

Üçüncü kıtanın ikinci dizesinde ise durak anlayışı tamamen aksar. Aynı kıtanın son dizesinde “*Bir gâp äytä älsäyding zârâ...*” var gibi görülen 4+5 durak anlayışı bir kelime grubu olan birleşik fiili ikiye bölmektedir. Bu bölünme söyleyişte bir aksaklık doğurmasa da dikkat çekmektedir.

Şiir hece vezniyle yazılmış olmasına rağmen, “*Qährli, béşäfqät qäräylär...*” ve “*Keçdi äsr, yillär vä äylär,*” dizelerinde, -okunuş da Qährli ve äsr kelimelerinin yazılışı gibiyse- vezin bu mısralarda da aksamaktadır. Sanki şair bu mısralarda *Qährli* ve *äsr* kelimelerini tıpkı divan şiirinde olduğu gibi tek değil iki hece kabul etmiştir veya kelimeler yazıldığı gibi değil de *kahır* ve *asır* şeklinde okunmaktadır. İki ünsüzle biten tek heceden müteşekkil kelimelerin Parfi’nin şiirlerinde bu şekilde kullanılışı sık rastlanan bir durumdur<sup>9</sup>. Bundan hareketle, iki ünsüzle biten bu kelimelerin tek değil iki hece olarak düşünüldüğünü kabul etmek gerekir.

### Ses Tabakası:

Şiirde geleneksel koşma tarzı kafiyeleniş değil bütün dörtlüklerde,

<sup>7</sup> Özbek Halk Edebiyatı ürünleri arasında sadece Ninnilerde 9’lu hece vezninin kullanıldığına şahit oluyoruz (Kahhar 2000: 115-120).

<sup>8</sup> Geleneksel şiirde, 9’lu hece vezninde duraklar genellikle 5+4 veya 3+3+3 şeklindedir, ancak Cedit Dönemiyle başlayan yeni Özbek şiirinde 9’lu hece vezni en yaygın kullanılan vezinlerden biridir. Bu vezin 4+5 veya 3+3+3 duraklarla yazılır (Homidiy-Abdullayeva-İbrahimova 1967: 42, 229).

<sup>9</sup> Üzerinde çalıştığımız Rauf Parfi’nin şiir kitaplarından, *Kayıtış* adlı kitapta hece vezniyle yazılmış 1975 mısradan meydana gelen 101 şiirde, sonu iki ünsüzle biten kelimenin iki hece kabul edilmesi hususuna 68 kez rastlanmaktadır. Oran 68/1975’dir.

**abab/CdCd/efef/ghgh/iiii**, şeklinde çapraz kafiye vardır. Birle üç ve ikiyle dördüncü dize kafiyelidir. Ancak şiirdeki bu sistemli kafiye, ikinci dörtlükteki 1. ve 3. mısralarda aksar. 1. ve 3. mısralardaki kafiye olması gereken “-dâ” ve “-dân” ses grubu, 3. dizedeki “-n” sesinden dolayı kafiye olamaz. Ancak, her iki dizenin sonundaki sesler birbirine çok yakındır, birindeki eksiklik, diğerindeki fazlalık “-n” kulağı tırmalayacak kadar hissedilmez.

Yine ilk dörtlüğün 1. ve 3. dizeleri arasındaki kafiye olan ses grubunda, çıkış noktaları itibariyle aynı olan art damak ünsüzleri, “ğ” ve “q” seslerinin seda bakımından farklılığı pek hissedilmez.

Üçüncü dörtlükteki 1. ve 3. dizelerde yarım olan kafiye, “mâysân” seslerinden oluşmuş güçlü bir redifle kulaklarda dolgun bir ahenge dönüşür. Yine 2. kıtada, 2. ve 4. mısralar arasındaki tam kafiye dışında kafiye olan sesler hep zengindir. Kafiye olan, “-dâ”, “-ârâ”, “-âylâr”, “-vâh” ses gruplarının hepsinde bir uzun ünlünün bulunması da ahengi zenginleştiren bir diğer husustur.

Bütün şiir boyunca redif, ilk ve son dörtlüğün 1. ve 3. dizelerindeki “-ysân” ile 3. dörtlüğün 1. ve 3. mısralarındaki “-mâysân” ses gruplarıdır. Ancak Parfi'nin diğer şiirlerinde redifin, ahenk unsuru olarak daha fazla kullanıldığını söylemek gerekir.

İlk dörtlükte, hemen hemen her dizede “l” sesinin tekrarı hissedilirken, 1. ve 3. mısradaki art damaksıl “ğ” ve “q” sesleri ile 2. ve 4. dizelerin sonundaki kafiye olan ses grubundaki uzun ünlüler, boğaza düğümlenen bir hıçırkıktan sonra yükselen feryadı hatırlatmaktadır.

İkinci dörtlükte, dizelerin sonundaki “...qâşingdâ”, “...yâşini”, “...oşândân” “...bâşingni”; kelimeleri ve dördüncü kıtadaki “...bêşâfqât”, “...yâşing”, “...bâşingdân” kelimelerindeki “-ş” seslerinin tekrarıyla oluşan ahenk, adeta çeşmeden akan bir su sesini hissettirmektedir.

Yine ikinci dörtlükte, “...mäläk”, “...sâlgân qânli”, “...yıgläysân bälki”, “...ğämli fontân”; üçüncü dörtlükte, “... Köngil”, “...külmâysân”, “...yıgläysân”, “...äytä bilmâysân”, “...äytä âlsäyding” kelimelerindeki “l” aliterasyonu kulağı okşamaktadır.

Şiirdeki bütün mısralara dikkatle bakılacak olursa, dördüncü kıtadaki birinci ve üçüncü mısralar hariç, bütün dizelerdeki ünlü sayısı dokuzdur.

Yuvarlaklaşmış “a” ünlüsü yirmi dört kez kullanılır. Bunlardan on bir tanesi Türkçe olmayan kelimelerdeki uzun a’yı karşılarken, 13 tanesi Türkçe kelimelerdeki uzun olmayan kısa ve kalın “a”yı karşılamaktadır.

Bütün şiir boyunca kullanılan geniş-yuvarlak ünlü sayısı on dört; dar yuvarlak ünlü sayısı ise yedidir. Yine şiir boyunca kullanılan yuvarlak ve yuvarlaklaşmış ünlü sayısı 45'tir.

Şiir boyunca kullanılan dar-düz ünlü sayısı da 45'tir. Bunlardan iki tanesi, çift ünsüzle biten kelimelerde kullanıldığını düşündüğümüz kelimelerdedir

Geri kalan ünlülerden 13 tanesi dar-düz, 77 tanesi ise düz-geniş ünlüdür. Şiir boyunca düz geniş ünlünün tekrarı kulaklarımızı okşar. Bu, birinci kıtada, 5, 7, 4, 4; ikinci kıtada 5, 3, 5, 4; üçüncü kıtada 3, 4, 5, 5; dördüncü kıtada, 5, 3, 4, 2; beşinci kıtada, 5, 7, 2, 5 şeklindedir.

Şiirde kullanılan kelimelerdeki benzer sesler arasındaki uyum muhteva ile bir bütünlük oluşturur. Bir taraftan art damak ünsüzlerinin boğazı düğümlemesi bir hıçkırığı, “ş” ve “ç” seslerinin tekrarı da hazine bir su sesini kulağımıza fısıldar. Şiirdeki bu musiki, hecenin ahengiyle bütünleşir. Bütün mısralardaki ünlü sayısının denkliği ve düz geniş ünlünün yoğunluğu, aralara serpiştirilmiş yuvarlak ve düz –dar ünlülerin varlığı, zaman zaman durgunlaşsa da sürekli esen bir rüzgârı çağrıştırır.

### **Anlam Tabakası:**

Bütün hayatını ve sanatını ideallerine adanmış bir şairin eseri olmasına rağmen şiir, bir propaganda ve ideolojik şiir olmaktan uzak, duyguyu yoğunluğu yüksek bir şiirdir. Bir çeşmeye yazılmış olmasına rağmen, alegorik bir şiir olduğu için meseleyi bilenlere, yaşanan dramı hemen hissettirecek kadar açıktır. Bu şiirdeki alegori, şiirin başlığındaki “Bağçesaray” ifadesinden çözülebilmektedir<sup>10</sup>.

Şiir, Kırım Bahçesaray'daki bir çeşme ve akan suyun gözyaşına benzetilmesi etrafında örülmüş mazmunlardan oluşur.

Bahçesaray, Kırım Türkleri ve bütün Türkçüler için özel bir önem arz eder. Bahçesaray, İsmail Gaspıralı'nın doğduğu (Akpınar 2005: 15-

<sup>10</sup> Kırım-Bahçesaray'da şehir ve çevresinde 119'u fiskiyeli 32 pınar vardır. XVIII. yüzyıl ortalarında Kırım Giray Han'ın karısı Dilâra Bikeç tarafından yaptırılan “*Yeşil Cami*” ile Kırım Giray Han'ın bu karısı için yaptırdığı “*Göz-yaşı Çeşmesi*” Bahçesaray'ın anıtları arasındadır. Rus şairi Puşkin, “*Bahçesaray Fıskiyesi*” şiirini bu çeşmeden ilham alarak yazmıştır (Kaplan 1981: 89-100). Rus şairi Puşkin başta olmak üzere pek çok kişiye ilham kaynağı olan Bahçesaray Çeşmesi'ni, Rauf Parfi ustaca bir telmihle, Kırım Tatarlarının sürgünü için allegori olarak kullanmıştır. Timur Kocaoğlu'nun Rauf Parfi'ye ait olduğunu fakat zarar göreceği endişesiyle isminin yazılmadığını belirttiği (Kocaoğlu 2005) şiirle, incelememize konu olan “*Bahçesaray Fonteni*” farklı şiirlerdir. Kaldı ki, *Türk Kültürü Dergisi*'nde yer alan “*Bir Özbek Şairinin Bahçesaray'a Ağıtı*” adlı şiir (Kocaoğlu 1984: 195-196), incelemeye konu olan Parfi'nin şiir kitaplarında yer almamaktadır.

62), yaşadığı, Kırım'da ilk Müslüman matbaasını açtığı yerdir<sup>11</sup>. Aynı zamanda, bütün Türk dünyasının ortak bir yazı dili kullanma fikrinin doğduğu ve *Tercüman* gazetesi ile hayata geçirildiği, bütün Türk dünyasının ortak bir yazı dili kullanma fikrini pratiğe dönüştürmek için *Cedit* tarzı okullarının açıldığı ve aydınlanma hareketinin başladığı, Türkçülük fikrinin Türkçülük-Turancılık aksiyonuna dönüştüğü ve bütün Türk dünyasına yayıldığı ve Gaspıralı'nın mezarının da bulunduğu şehirdir (Akpinar 2005: 15-62; Kırımlı 1996: 392-395).

Bütün bunların ötesinde, 1944'te Kırım'da dünyanın en talihsiz ve dramatik olayı yaşanmış, Kırım Türkleri, Nazi işgal kuvvetleriyle işbirliği yaptıkları gerekçesiyle, Bolşevik ordularının yaptığı katliamın ardından, binlerce yıldır yaşadıkları vatanlarından topyekûn sürülmüşlerdir (Kurnaz-Çeltik 1996: 13-42).

Çeşme<sup>12</sup> Türk İslam medeniyetinde, sosyal hayatla bütünleşmiş, bu konumuyla edebiyata aksetmiş bir su mimarî yapısıdır. Hayat kaynağı olan su insanlara çeşme ile ulaşır.

Çeşme, Farsça “göz” demektir. Göz/göze kelimeleri de Türkçede, suyun çıktığı ve aktığı yer anlamında, çeşmeye eş anlamlı olarak kullanılır. Şair çeşme kelimesini tevriyeli kullanarak, çeşmeyi, yukarda bahsettiğimiz olaylara da şahit olan ve bundan dolayı gözyaşı döken sembol olarak kullanır. Bir hüsn-i talille, çeşmenin akmasını, sürgüne gidenlerin ardından özlemlerle ağlamak şeklinde yorumlar. “*hâlâ ağlarsın*” ifadesi şiire konu olan sembolün musluk değil, sürekli akan geleneksel bir çeşme olduğunu hatırlatır ki, bu ağlamanın sürekliliği hadisenin vahametini ve şairde bıraktığı derin izi de ifade eder.

Ehtimâl, kimnidir yoqläysän,  
Kimlärdändir bolgänsän cüdâ.

dizelerindeki istifham, bu sürgünü ve gözyaşı döken çeşmenin beklemediklerini de işaret yoluyla ifade eder.

İkinci kıtada şair,

Neçä-neçä mäläk qâşingdä  
Tökib sälgän qânli yâşini,

<sup>11</sup> Hakan Kırımlı, “İsmail Bey Gaspıralı (Gasprinskiy) 1851-1914”, [www.ismailgaspıralı.org/ismailgaspıralı/yazılar/hkirimli01.htm](http://www.ismailgaspıralı.org/ismailgaspıralı/yazılar/hkirimli01.htm) (10.10.2008).

<sup>12</sup> Eski Yunan Medeniyetinde ilk örneklerine rastlanan ve Roma Döneminde bahçe süsü şeklinde görülen çeşme, Bizans Devrinde umumî halkın kullandığı küçük yapılar olarak görülür. Hz. Muhammed'in bir hadisinde sadakanın en faziletlisinin su temini olduğunu söylemesi, çeşme yapımına, hayır işi ve sadaka olarak Müslümanlar arasında ayrı bir önem katmış, böylece Türk Mimarisinde özel bir yer almıştır. Bk. (Eyice 1993: 277-287; Önge 1997: 5-11). Bütün bunların yanında çeşme, Türk Kültüründe kadınların bulunduğu, aşıkların karşılaştığı bir sosyal mekandır da.



Sén yıǵläysän bälki oşändän,  
Gämli fontän, egib başingni.

mırsalarıyla, dökülen gözyaşının sebebini izah eder. Şair bu dördlükte iki farklı kesime iki farklı mesaj verir.

Hitap edilen birinci kesim, edebiyat tenkitçileri ve jurnalcilerdir. Bundan dolayı dördlükte, çeşmenin akması, bir zamanlar kendisinden su almak için gelen, kendisiyle dertleşen ve karşısında gözyaşı dökken melek yüzlü güzelleri hatırlayıp ağlaması gibi bir sebebe bağlanarak hüsn-i talil yapılmıştır. Bu aynı zamanda birinci dördlükte belirtilen ve işaret edilen;

Ehtimâl, kimnidir yoqläysän,  
Kimlärdändir bolgänsän cüdâ.

ifadesiyle telmih edilen sürgünden rücû edilir. İkinci dördlük, şair için, kendini savunmayı sağlayacak bir mana ve sığınılacak bir limandır.

Hitap edilen ikinci kesim ise şairin gerçekten ifade etmek istediği manayı anlayan ve vermek istediği mesajı alan kesimdir. Bunlar, sürgünün bizzat mağdurları ve bu sürgüne en az mağdurlar kadar üzülen Türkçü Turancı kesimdir. Bunu bir taraftan şairin kendisini savunmak için yaptığı bir rücû gibi düşünmek yanında, sürgün öncesindeki savaşa katılıp bir daha dönmeyenlerin geride bıraktığı gözü yaşlı gelinlere yapılan telmih olarak yorumlamak da mümkündür.

Şair, üçüncü dördlükte, hatır için bile gülmeyen ve sürekli ağlayan çeşmenin, hatır için bile olsa ağlamasını engelleyemeyen sebebin, gördüğünü anlatamamak olduğunu belirterek, eğer konuşabilseydi kendisinin de “Kırım Sürgününü” anlatacağını ifade eder.

Dördüncü kıtada, önceki dördlüklerde telmih edilen olaya şahit olan çeşmenin akıttığı gözyaşının, kederli ve şefkatsiz bakışının sebebine tekrar telmih edilir.

Keçdi äsr, yıllär vä äylär,  
Nélär kéçdi başingdän, é vâh.

dizelerinde, çeşme sembolüyle şiire konu olan Kırım Türklerinin başına gelmedik olay kalmadığını belirterek, şair hayıflanır.

Son dördlüğün ilk üç dizesi, ilk dördlüğün aynen tekrarıdır. Bu şairin, sık sık baş vurduğu bir durumdur. Bu durum, uzun şiirlerde şiirin ortasında da olabilmektedir. Bir kompozisyonun giriş cümlesinin veya paragrafının vurgulanmak için tekrarıdır sanki.

Son dizedeki,

Kimlärdändir kütäsän sädâ.

istifhamı, aslında cevabı da içinde olan bir sorudur. Beklenen seda, Kırım'ın gerçek sahiplerinin sesidir.

### Şair Metin İlişkisi:

Bütün Sovyet coğrafyası edebiyatlarında “Sosyalist Gerçekçilik”in bir edebî akım değil, bütün sanatçılar için rejimin dayatması olduğu herkesçe bilinen bir gerçektir (Homidiy-Abdullayeva-İbrahimova 1967: 207-208). Sovyetlerdeki gayri Rus ve gayri Hıristiyan unsurlar için, diğerlerine göre bir kat daha ağırlaştırılarak yapılan uygulama, özellikle Türkler ve Türkçülük hareketine gönül verenler için çok daha ağır bir şekilde uygulanmıştır. 1937 yılında, bütün Türkistan coğrafyasında yaşanan Stalin'in aydın kırımı; 1944 Kırım ve Ahıska Türklerinin topyekûn sürgünü, bunun ispatıdır.

Bu olaylar kalem sahipleri için tasavvur edilebilecek en büyük baskıdır. Diğer taraftan millî romantizmi besleyecek böyle büyük hadiseleri işleyecek, gündemde tutacak ne gazete, ne dergi ne de genç nesle aktaracak okullar vardır. Üstelik rejim, sistemi uygulamak için oluşturduğu kurum ve kuruluşlar vasıtasıyla kendisini destekleyen dışındaki insanlara yaşama hakkını tanımaz.

Nice kabiliyetler, rejimin sanatçılara dayatmaları yüzünden, sanatlarını propagandaya kurban ederek yok olup gitmiştir (Kocaoğlu 1996: 3-53). Verdikleri eserlerle yaşayanlar ise, bütün baskılara rağmen rejimin baskılarını değil gönüllerinin sesini dinleyenlerdir. Ancak, bu çok zordu. Çünkü şaire duygu yoğunluğu veren hadiseler, rejimin ifade edilmesini, hatta düşünülmesini yasakladığı olaylardır. Bunlar ise millî romantizmi besleyen kaynaklardır.

Millî romantizmin kaynaklarından birincisi bizzat rejimin insanlık dışı baskısı ve Türklerle karşı tavrı, ikincisi ise insanlık için bir utanç vesilesi olan Kırım ve Ahıska Türklerinin sürgünüdür.

Kırım, Rusya coğrafyasında, Cedit Hareketi, bu harekete bağlı fikirlerin ortaya çıkıp geliştiği yerdir. Kırım'dan sürülen insanlar, Türkistan coğrafyası ile mukayese edildiğinde daha bilgili, siyasî faaliyetler ve manevralar bakımından daha tecrübelidir. Bundan dolayı, bu insanların sürüldüğü coğrafyada millî romantizmin filizlenmesi kaçınılmazdır. Bu tahminimizi kaynaklar da doğrulamaktadır<sup>13</sup>. Çünkü Rauf Parfi'nin gençlik yılları, Stalin'in hayatta olduğu, rejimin de en katı olduğu dönemdir.

<sup>13</sup> 1957 yılında Özbekistan Yazarlar Birliğinde bir “Kırım-Tatar Şubesi” oluşturulmuş ve Özbekistan'daki sürgünler arasında Kırım-Tatar Edebiyatı yeniden canlanmıştır. Yaklaşık on bir yıl sonra, alevlenen millî romantizm sayesinde, 1968 yılında Özbekistan'daki “Gafur Gulam Neşriyatı” içinde “Kırım-Tatar Yayınları Bölümü” kurulmuş ve her yıl yaklaşık 13-14 kitap yayımlama imkanı ortaya çıkmıştır (Kurnaz-Çeltik 1999: 13-42).

Bunlar dikkate alınacak olursa, böyle katı ve zalim bir rejimin uygulandığı coğrafyada ve devirde bu şiiri yazan birisinin yetişmesi imkânsızdır.

Parfi, şiirine konu ettiği bu dramı ne gazetelerden okumuş, ne radyolardan dinlemiş, ne de okullarda tarih kitaplarından öğrenmiştir. Bizzat yaşayanlardan, kurbanların kendisinden dinlemiştir. Şiirdeki güçlü lirizm de bunu gösterir. Bir kısmı Özbekistan'a sürülen Kırım Türkleri ve onların Özbekistan'daki çalışma ve faaliyetleri muhtemelen Parfileri<sup>14</sup>, onlar da kendisinden sonraki nesli yetiştirmiştir.

## KAYNAKÇA

- AÇIK, Fatma (2007), *Özbek Edebiyatı*, Alp Yayınevi, Ankara.
- AKPINAR, Yavuz (2005), "Hayatı" *İsmail Gaspıralı Seçilmiş Eserleri I Roman ve Hikâyeleri*, Ötügen Neşriyat, İstanbul 2005, s. 15-62.
- BARGAN, Hüseyin (2007), "Türkistan'ın Hüma Kuşu: Özbek Edebiyatı", [www.daplatform.org](http://www.daplatform.org) (19.11.2008).
- COŞKUNARSLAN, Hakan (2005), "Türkistan Bülteni" <http://groups.yahoo.com/group/turna/message/4108>.
- DEVLET, Nadir (1984), "Kırım Türklerinin Topyekun Sürgün Edilmesi 40. Yılına Doldurdu" *Türk Kültürü Aylık Dergisi*, S. 254, Haziran 1984, Ankara, s. 384-386.
- EYİCE, Semavi (1993), "Çeşme" *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 8, İstanbul, 277-287.
- HOMİDİY, H. – Ş. Abdullayeva – S. İbrahimova (1967), *Adabiyot-şunoslik Terminlari Luğati*, Okutuvçi Naşriyoti, Taşkent.
- KAHHAR, Tahir (2000), "Elleler" *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi*, C. 14, Ankara, s. 115-120.
- KAPLAN, Mehmet (1981), "Bahçesaray Çeşmesi" *Türk Kültürü Dergisi*, S. 223-224, Kasım-Aralık 1981, Ankara, s. 89-100.
- KARAKAŞ, Şuayip (1996), "20. Yüzyıl Türk Dünyası Edebiyatı Üzerine Bir Deneme", *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 2, Güz 1996, TDK, Ankara, s. 279-317.
- KARAKAŞ, Şuayip (2000), "Rauf Parfi" *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi*, C. 16, İstanbul, s. 211-214.
- KIRIMLI, Hakan (1996), , "Gaspıralı İsmail Bey" *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 13, İstanbul, s. 392-395.
- KIRIMLI, Hakan "İsmail Bey Gaspıralı (Gasprinskiy) 1851-1914", [www.ismailgaspırali.org/ismailgaspırali/yazilar/hkirimli01.htm](http://www.ismailgaspırali.org/ismailgaspırali/yazilar/hkirimli01.htm).

<sup>14</sup> Muhammed Salih, "...Türkiye mevzuunu bizim çevremize Rauf Parfi getirmiştir. Kendisi Kırım Tatarlarının millî hareketinden de haberdardı. Hareketin içinde dostları da vardı. Ben, Pantürkist İsmail Gaspıralı hakkındaki ilk bilgileri de o yıllarda edinmiştim. Daha sonraları benim neslim için idealizme dönüşmesi gereken 'Türk Kavimlerinin Birliği' gayesi bu bodrumda romantizm sisleri arasında, karaltılar halinde şekillenmeye başladı." der. (Salih 1997: 64).

- KOCAOĞLU, Timur (1996), “Çağdaş Özbek Şiiri” *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 1, Bahar 1996, TDK, Ankara, s. 3-53.
- KOCAOĞLU, Timur (1984), “Bir Özbek Şairinin Bahçesaray’a Ağıtı” *Türk Kültürü Dergisi*, S. 251, Mart 1984, Ankara, s. 195-196.
- KOCAOĞLU, Timur (2005), “Türkistan Bülteni” <http://groups.yahoo.com/group/turna/message/4108>.
- KURNAZ, Cemal-Halil Çeltik (1996), “Kırım ve Kırımhlılar” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 13, İstanbul 1996, s. 13-42.
- MANSUR, Malik (2007), <http://bananas.moy.su/news/2007-04-08-324> (30. 11. 2008).
- MERHAN, Aziz (2007), “Yazılı Özbek Edebiyatı”, *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* Aralık 2007, C. 31, S. 2, Sivas, s. 157-170.
- NASKALİ, Emine Gürsoy (1996), “Sovyet Türk Edebiyatı” *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S.1, Bahar 1996, TDK, Ankara, s. 54-64.
- ÖNGE, Yılmaz (1997), *Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- ÖZBAY, Hüseyin (1994), *Çolpan’ın Şiirleri*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara.
- ÖZBAY, Hüseyin (2007), “Men Alemde Ötdim” *Kardeş Kalemler*, S. 1, Ocak 2007, Ankara, s. 43-52.
- PÄRFİ, Râuf (1981), *Kaytiş*, Ğâfur Ğulâm Nâmidâĝi Âdâbiyât vâ Sän’ât Nâşriyâti, Tâşkênt.
- PARFİ, Râuf (1986), *Sâbr Dârâhti*, Ğâfur Ğulâm Nâmidâĝi Âdâbiyât vâ Sän’ât Nâşriyâti, Tâşkênt.
- SALİH, Muhammed (1997), “Farz” *Türkistan Şuuru*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, s. 176.
- SALİH, Muhammed (1997), “Melekleri Unutmayınız” *Türkistan Şuuru*, (Hz. Şuayip Karakaş), Ötüken Neşriyat, İstanbul, s. 150
- SALİH, Muhammed (1997), “Uyanışın Ağır Yolu” *Türkistan Şuuru*, (Hz. Şuayip Karakaş), Ötüken Neşriyat, İstanbul, s. 121.
- SALİH, Muhammed (1997), *Yolname*, Ötüken Neşriyatı, İstanbul.
- SALİH, Muhammed (2005), “Türkistan Bülteni” <http://groups.yahoo.com/group/turna/message/4108>.