

POLONYALI ŞAİR ADAM MICKIEWICZ ve KIRIM SONELERİ

Sabire ARIK*

Özet

Romantizm döneminin en büyük şairi Adam Mickiewicz, işgal yıllarında Çara karşı faaliyetlere giriştiği gerekçesiyle tutuklanır ve bir süre sonra Rusya'nın önemli kalemleriyle, ihtilalci dekabristleriyle tanışacağı Petersburg'a sürülür. Buradan Odessa'ya gönderilir. Odessa'da kaldığı yıllarda Kırım'a yaptığı gezilerden çok etkilenerek "Kırım Soneleri" "Sonety Krımskie"ni yazar. 1826'da Rusya'da "Odessa Soneleri" "Sonety Odeskie" ile birlikte yayınlanır. Polonya edebiyatının klasikleri arasında yer alan bu çok ustaca yazılmış soneler, bir daha ülkesine dönme imkanı olmayan ve ülkesini çok özleyen şairin, Kırım'ın onu büyüleyen doğasına karşı hayranlığını ifade ederken kendi duygu ve düşüncelerini ortaya koyduğu mükemmel metaforlarla bezeli bir senfonidir.

Anahtar sözcükler: Polonya, Lehistan, romantizm, Bahçesaray, Mickiewicz, Kırım, sone, oryantalizm

Abstract

Polish Poet Adam Mickiewicz and "Crimean Sonnets

Adam Mickiewicz was born in Zaosie, in the former grand duchy of Lithuania, into an impoverished noble family. He studied at the University of Vilno in the years 1815-1819 and in 1819-23 he was a teacher in Kaunas. His early interest in the French Enlightenment philosopher Voltaire soon changed into admiration of the two

*Dr., A. Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Leh Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

great Romantic writers, Schiller and Byron. In Vilno he took part in a semisecret group known as the Philomaths and Philarets. It protested Russian control of Poland and in 1823 Mickiewicz was arrested with many other Philomaths by the Russian police. He was jailed for several months and then exiled to Russia. Mickiewicz never saw his home again. He lived in Odessa, Moscovv, and St. Petersburg. During this period he was befriended by many leading Russian writers, including Aleksandr Pushkin. In 1825 he visited the Crimea and published his *Sonety krymskie* (1826). Although Mickiewicz was inspired by the landscapes of the steppe, his Polish nationalism intensified. In his poetical works Mickiewicz expressed a romantic view of the soul and the mysteries of life, often employing folk themes. His approach was fresh and new - when writers had depicted with polished language the life of the educated classes, Mickiewicz used colloquial expressions and portrayed peasants.

Key words: Poland, Lithuania, Wilno, romanticism, Mickiewicz, Crim, sonnet, orientalizm

Polonya 'nın zincirini bir küçük

Mickiewicz'in zayıf eli çatlattı.

Mehmet Emin¹ (Emin, 1913)

Osmanlı Devletinin *Lehistan* olarak adlandırdığı Polonya, XIX. yüzyıla işgal altında girer. Bu nedenle özgürlük savaşı ve bağımlılık sorunu o sıralarda ulusun bilinç altında baskın rol oynamaktadır. Fransız Devriminin (1789) özgürlükçü ve demokratik idealleriyle yeniden dirilmiş olan Polonyalılar silahlanarak önce Napoleon'un yanı başında savaşır (1796-1813), daha sonrasında işgalcilere—Rusya, Prusya ve Avusturya'ya—karşı silahlı girişimlerde bulunurlar. Çünkü ulusal tutsaklık ve işgalci devletler tarafından Polonya'nın paylaşılmasının toplum tarafından kabul edilememesi, Napoleon savaşlarından sonra gizli organizasyonları ve ulusal ayaklanmaları ortaya çıkarır—Walerian Lukasinski'nin (Ulusal Yurtseverler Birliği 1821), Piotr Wysocki'nin komplosu ve Kasım Ayaklanması (1830-1831), Kraków Ayaklanması (1846), Halkların Baharı hareketi (Wiosna Ludow) sırasında Büyük Polonya (Wielkopolska) Ayaklanması ve Ocak Ayaklanması (1863) gibi. Bütün bu girişimler felaketle sonuçlanır, devlete bağımsızlık kazandıramaz (Garlicki,1998). Fakat ulusal kültürün ve ulusal

¹ Mehmed Emin gibi Adam Mickiewicz'in savaşından pek çok Türk edebiyatçı da haberdardı ve eserlerinde bu konudan da bahsetmekteydiler. Hatta Behçet Kemal Çağlar "*Adam Mickiewicz'in Portresi Üzerine*" başlıklı bir şiir de yazmıştır. Bu şiir Türkolog Malgorzata Labecka-Koecherowa tarafından "*Nad Portretem Adama Mickiewicza*" başlığı altında Lehçeye çevrilmiştir.

bilincin oluşması üzerinde büyük etkisi olur. Tutsaklıkla geçen XIX. yüzyılın ilk yirmi yılı Polonya toplumunda dünyaya, ulusa ve bireye yönelik yeni düşünce şeklini ortaya çıkarır; bu yeni oluşum tam olarak 1820'lerde *romantizm* olarak adlandırılmaya başlanır. Dolayısıyla ortaya çıkan gençlik, özgürlük ve bağımsızlık ideallerinin hepsi bu bilinçte toplanır (Pietrzyk,1994). Toplumun dayanışması gerektiği düşüncesi, bu uğurda yaşamı feda etmeye hazır olma, bu işgal düzenine karşı isyan etme gibi yaklaşımların bu düşünce ile çok yakından ilgisi vardır. Kısacası Polonya'da ortaya çıkan bu romantizm akımı sanatın ve insan bilincinin bütün alanlarını—sanatı, politikayı, ideolojileri, felsefe ve gelenekleri—bütünüyle sarar.

Polonya'nın en büyük şairi olarak kabul edilen Adam Mickiewicz (1798-1855) de özgürlük için yapılan bu bağımsızlık savaşının ve romantizm döneminin en değerli kalemidir. Almanlar için bir Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), Ruslar için bir Aleksandr Puşkin (1799-1837) ne kadar önemliyse, Polonyalılar için de Adam Mickiewicz o kadar önemlidir. Bu edebi tarafının yanı sıra Mickiewicz'in ülkesine ruh veren, halkı kurtuluşa yönlendiren bir lider ve politikacı, hatta bir savaşçı olması, Polonya toplumu için Mickiewicz'in önemini bir kat daha arttırmaktadır. Yunanistan'da ölümünden sonra George Byron (1788-1824) nasıl erken dönem romantiklerin—tabii ki o zamanlar Mickiewicz'in de—hayal gücünü ateşlediyse, Mickiewicz de Polonya'nın kurtuluşuna adanmış hayatı boyunca yazdığı eserleriyle, ondan sonra yetişmekte olan nesiller için ruhsal bir lider olur; "*ebedi ulusun*" bir an önce oluşması için Polonya toplumunu ateşlemeye çalışır. Polonya edebiyatında romantizm akımının ilk eserleri olarak kabul edilen, halkını kurtuluşa çağırdığı "*Gençliğe Od*" (*Oda do Młodości*) (1820), *Balladlar ve Romanlar* (*Ballady i Romanse*) (1822), *Poezje ve Grazyna'yı* (1823), *Atalar*"(*Dziady*)nın II ve IV. bölümlerini (1823) yayımlar.(Yüce,2002) 1825'de ise ülkesinden çok uzaklarda, bir göçmen ruhuyla, aşağıda ayrıntılarıyla incelemeye çalışacağımız *Kırım Soneleri* (*Sonety Krymskie*) ni yazar. Goethe ve Byron gibi Polonya edebiyatına oryantal motifler sokmasının yanı sıra, bu eseri Polonya edebiyatı açısından önemli kılan bir diğer unsur, yaşamının son yıllarında onu etkisi altına alacak olan—1832'de yazacağı *Polonya Ulusunun ve Polonya Hacılığının Kitapları* (*Księgi Narodu Polskiego i Pielgrzymstwa Narodu Polskiego*) (1832) ve "*Atalar*"nın III. cildinde (1832) de ayrıntılarıyla açıklayacağı—Mesihçilik kavramının ilk izlerinin

² *Mesyанизm*; Mesihçilik kavramının kökleri Judaizme kadar gider. Mesih, İsraililerin, onlara özgürlüğü getireceğine ve yeniden onları dünyanın hakimi yapacağına inandıkları kurtarıcı olarak bilinmektedir. Bilindiği gibi Mesihçilik seçilmiş insanlara, toplumsal sınıflara ya da ülkelere gönderilen özel görevlere inanmaktır. Dolayısıyla Polonya'nın Mesihçilik kavramını da, dünya tarihinde Polonya'nın rolü hakkındaki düşünce ve kanaatlerin toplamı olarak belirleyebiliriz. Bu bilinç XVII. yüzyılda eski Polonya-Litvanya Cumhuriyetinin

bulunmasıdır. Şair, *Kırım Sonelerinden* sonra, özellikle kutsal kitap üslubuyla yazdığı *Polonya Ulusunun ve Polonya Hacılığının Kitaplarında* Polonyalı göçmenlerin misyonlarını belirtirken insanlık tarihinde Polonya ulusunun önemli rolünü de çizer; Mickiewicz'e göre despot krallıklarla savaşta özgürlük idealini gerçekleştirebilecek yegane ulus Polonya'dır. Bu nedenle Polonya, komşu krallıklar tarafından en büyük düşman olarak kabul edilir ve Mesih-İsa nasıl düşman kabul edilerek ölüm cezasına çarptırıldıysa, Polonya'nın da ölümle cezalandırıldığını, çünkü "Polonya'nın bütün ulusların Mesih'i-İsa'sı" olduğunu belirtir. Şaire göre Polonya da, aynı İsa gibi yeniden dirilecek ve bütün insanlık için özgürlük idealini gerçekleştirecektir. Dolayısıyla işgal yıllarında dünyanın dört bir tarafına dağılmış olan Polonyalı göçmenler de, tıpkı Mickiewicz'in "*Kırım Soneleri*"nde yarattığı göçmen karakteri Hacı (Pielgrzym) gibi, materyalist dünyaya dönme eğilimindeki batı topluluklarını, ruhsal dünyaya çekecek ve bu şekilde ulusların özgürlüğünü sağlayacaktır. Nitekim baş kahramanı da bir göçmen-Hacı olarak dünya nimetlerinin; şanın, şöhretin, ihtişamın, gücün gelip geçici, yalnızca doğanın kalıcı olduğunu, bu doğal düzenin içinde bir gün Polonya'nın da özgürlüğüne kavuşacağını çok çeşitli metaforlar eşliğinde dile getirir.

1798'de işgal yıllarında doğup büyüyen Adam Mickiewicz, yakın arkadaşlarıyla *Flomat* (Bilim Severler), *Filoret* ("Erdem-Fazilet Severler) derneklerini kurar.³ Çara karşı komplo kurduğu gerekçesiyle Wilno'da hapsedilir. 23 X 1823-21 IV 1824 yılları arası burada tutuklu kalır. Daha soma ise Rusya'nın içlerine sürülür. Önce Petersburg'da daha soma da öğretmenlik yaparak beş yılını geçireceği Odessa'ya gönderilir. Mickiewicz, Rusya'nın başkenti, çarların mekanı olan Petersburg'da o dönemin Rus siyasal ve entelektüel yaşamını tanır. Burada Dekabristler ve Puşkin'le tanışır. Bu dönem şairin entelektüel ufkunun gelişmesinde etkili olur. Buğday ticaretinin merkezi olan Odessa ise, uluslararası yerleşim yerleriyle, İtalyan operaları, baloları ve toplantılarıyla çok hareketli bir liman kentidir. Burada kaldığı yıllarda sık sık Kırım'a seyahat eder. Seyahatlerinde buraların güzelliklerinden çok etkilenen Mickiewicz *Kırım Soneleri Sonety*

"*Hıristiyanlığın kalesi*" olarak davranmaya başladığı yıllarda doğmuştur. Fakat Polonya'da bu yaklaşımın en etkin olduğu zamanlar genellikle parçalanma, işgal yılları, özellikle de Kasım Ayaklanması dönemine dek gelir. Bu dönemlerde işgalciler tarafından acı çeken bir ülke olarak Polonya'nın, tutsak halkların yeniden doğması, yeni toplumsal, ahlaki ve politik sistemin Avrupa'ya getirilmesi için Tanrı tarafından seçilmiş bir ülke olduğuna inanılırdı. Mesihçilik kavramının en belirgin şekilde anlatımını ise, Mickiewicz'in *AtalarIII.de "Ulusların İsa'sı Polonya"* sözüyle dikkat çektiği "*Prens Piotr'un Düşü*" sahnesinde, yine "*Polonya Ulusunun ve Hacılığının Kitapları*"nda da açıkça görmekteyiz.

³ Adam Mickiewicz ve arkadaşlarının Flomatlar ya da Floretler adı altında kurdukları bu edebiyat topluluklarının amacı Polonya dilini ve kültürünü işgal yıllarında da koruyarak halka yurt aşkı aşılamağı.

Krymskie ni yazar ve 1826'da Rusya'da *Odesa Soneleri Sonety Odeskie* ile birlikte yayınlanır. (Florek, 1998)

Hayatı boyunca bir daha ülkesine dönemeyecek olan sürgün şair, kalbindeki düş kırıklıklarının yansımalarını, Rusya tarafından yıkılmış, talan edilmiş Kırım steplerinde bulur. Çünkü eski güçlü, ihtişamlı dönemleri yok olmuş, neredeyse boşalmış olan Kırım toprakları şairin ziyareti sırasında bir harabe görünümündedir. Daha Rus yanlısı Şahin Giray Han (1779-1782) tahta oturduğu sıralarda, Kırım'dan Osmanlı topraklarına göçler başlamış, bu kaos yıllarında Çariçe II. Katerina'nın gözdesi General Potomkin 70 000 kişilik Rus ordusuyla isyanları bastırmak için Kırım'a yönelmiş, ayırım yapmadan gerçekleştirdiği soykırımda 30 000 kişiyi katletmişti. Dolayısıyla 1783'de Kırım, Rusya'nın bir vilayeti haline gelmişti. 1787'de Kırım sorunu nedeniyle Osmanlı-Rusya arasında bir savaş yaşanmış, Osmanlı kesin bir yenilgiye uğramış, Yaş Anlaşması (1792) ile Kırım'ı Rusya'ya tamamen terk etmek zorunda kalmıştı. (Öztürk, 2000:504) Öteden beri hür yaşamaya alışmış ve toprağın büyük bir kısmına sahip olan Kırım köylüsü, mülkiyeti Osmanlı hükümdarlarına, Kırım Hanlarına, Kalgaylara, Beylere, Mirzalara ve evkafa ait olan topraklarda bile yıllarca hür olarak çalışmıştı. Ancak savaştan sonra Rus hazinesine geçen bu topraklarda yaşayan köylüler de "hazine köylüsü" haline gelmiş, bütün özgürlüklerini yitirmişlerdi. Dolayısıyla bu esareten kurtulmak isteyen köylüye, Osmanlı topraklarına göç etmek tek kurtuluş yolu olacaktı. Çarlık yönetimi de bu durumu çıkarları yönünde desteklemişti. 1828'de yaklaşık 200 000 Kırım Türk'ü kendi topraklarından göç etmek zorunda kalmıştı. (Ortay, 1936) Sonuç olarak kendi topraklarından, o çok sevdiği Lituanya'dan zorla sürgüne yollanan Mickiewicz'in ziyaretlerini gerçekleştirdiği sıralarda Kırım da o eski gücünü, ihtişamını kaybetmiş, tamamen terkedilmiş haldeydi. Dolayısıyla Kırım Hanlığının eski güç ve ihtişamını düşündüğümüzde, Mickiewicz'in yukarıda açıkladığımız göçmen-hacı misyonuna çok uygun bir yer olmasının yanı sıra, Kırım Yarım Adası'nın o muhteşem doğası da onu çok etkilemiş, Kırım'a, Doğu'ya ait bir eser yazmak istemiştir.

Şairin bu topraklardan etkilenişinin yanı sıra , *Kırım Sonelerinin* romantizm dönemi sanatçılarının doğu ile büyük ilgilerinin bir sonucu olarak ortaya çıktığını da eklemek gerekir. Çünkü o dönemlerde doğuya karşı bu yoğun ilgi, eğilim Mickiewicz'in de öğrenim gördüğü Wilno üniversitesinin öğrencileri arasında çok yaygındır, hatta bu öğrencilerin arasında Petersburg'da Doğu bilimleri eğitimi görenler bile vardır. Mickiewicz'in kendisi de Doğu ile çok yakından ilgilidir; Petersburg'da bulunduğu sıralarda amatör olarak Arap ülkelerinin dili, tarihi ve edebiyatı üzerine çalışmalar yapmıştır. Bunun yanı sıra o dönemin ünlü Doğu bilimcisi Jozef Sekowski'nin tavsiye ve önerilerinden de yararlanmışır.⁴ (Mankowski,

⁴ Jozef Julian Sekowski (1800-1858) Polonya'nın en eski doğu bilimcisidir. 1820'de İstanbul'da Rus elçiliğinde tercümanlık görevine atanmış, 1821'de de Suriye ve Mısır'a

1994: 34) Dolayısıyla *Kırım Sonelerinde* de açıkça görüldüğü gibi Mickiewicz'in, eserlerinde Kırım temasını işleyecek kadar Doğu ve Müslüman dünyası hakkında bilgisi vardır.⁵ (Bohdanowicz, Chazbijewicz, Tyszkiewicz, 1997:91) Ancak bu soneler dizisine yalnızca Kırım Yarım Adası'nın coğrafi durumunun şiirsel bir anlatımı olarak bakmamak gerekir. Çünkü sonelerde gerçeklikle uyuşmayan ayrıntılar bulunmaktadır. Diğer taraftan bunları yalnızca Mickiewicz'in seyahatinin şiirsel hatıraları olarak da almamakta yarar var, çünkü sonelerde anlatılanların şairin seyahat güzergahıyla zaman zaman örtüşmediği görülmektedir. Kısacası *Kırım Sonelerine* yalnızca onun peyzajını, doğal güzelliklerini, tarihini ve bütün özelliklerini içine alan Kırım'a dair lirik bir anlatım olarak bakmak doğru olacaktır.

Soneler dizisini şekil olarak incelediğimizde Mickiewicz'in yaşanmışlıklarını, duygu ve düşüncelerini dile getirmek için şiir formu olarak soneleri seçmiş olmasının çok isabetli olduğunu görüyoruz.⁶ Çünkü bu çok zorlu sone formu Mickiewicz gibi usta bir şair için edebi teknik açısından sorun olmamış, aksine klasik sone formunun bütün gereklerini fazlasıyla yerine getirmiştir. Biçim olarak sözleri çok hesaplı kullanması, düşünsel ve betimsel zengin içeriği sadece on dört satıra, tam kafiye disiplininde sığdırması, sonelerin karmaşık kıta düzenine fevkalade hakim olması ona, Polonya'da olduğu gibi dünya edebiyatlarında da büyük başarı getirmiştir.

Kırım Soneleri, her biri "4- 4- 3- 3"lük kıta düzeninde 14 satır ve en fazla 14 heceden oluşan 18 şiirlik bir soneler dizisidir. Mickiewicz ilk iki dörtlükte fevkalade güzel metaforlar eşliğinde Kırım'ın doğasını, tarihini, güzelliklerini betimlerken, diğer iki, üçlük kıtalarda ise tamamen kendi,

seyahat etmiştir. Petersburg Üniversitesinin bir profesörü olarak Arapça ve Türkçe öğretenliği yapmıştır. W. Barthold'a göre, Rusya'da Doğu Bilimleri Sekowski ve A. Kasım Bey tarafından kurulmuştur. Sçkowski St. Petersburg Üniversitesinde çalıştığı sıralarda, Rusya'daki Türkoloji tarihinin ilk Türk Dili profesörü olarak ün yapmıştır. Onun yetiştirdiği öğrenciler arasında P. S. Saraliev, V. Grigoriev gibi tanınmış isimler vardır. Osmanlı kroniklerinden ilk çevirileri yapan ve dolayısıyla Rusya, olduğu kadar Polonya toplumuna, araştırmacılarına Doğu hakkında ilk bilgileri veren de odur.

⁵ Adam Mickiewicz en büyük Müslüman Tatar gruplarından birinin yurtlanmış olduğu Nowogrod-Wilno'da doğmuş ve büyümüştür. Şüphesiz şairimiz bu Lituanyalı Müslüman Tatar ailelerinin gelenekleri, dilleri, özellikle de dinleri hakkında pek çok bilgiye ve tecrübeye sahipti.

⁶ XIII. yüzyılda İtalya'da ortaya çıkan ve A. Dante ve F. Petrarko tarafından yayılan, XV, XVI yüzyıllarda Avrupa edebiyatlarında daha sık görülmeye başlanan bu sone formu Polonya'da da rağbet görmekteydi. İlk dönemlerde J. Kochanowski ve M. Sep-Szarzynski, A. Morsztyn romantizm döneminde A. Mickiewicz ve J. Slowacki, pozitivist dönemde A. Asnyk, Genç Polonya döneminde J. Kasproicz, K. Tetmajer, L. Staff, çağdaş şairlerden ise J. Iwaszkiewicz, A. Slonimski, S. Grochowiak, S. Swen-Czachorowski bu formu başarıyla uygulamışlardır.

dolayısıyla göçmen Hacı kahramanın duygu ve düşüncelerini yansıtmaktadır. Klasik sone formunu *abba, abba, cdc, dcd ya da aaaaaaaa, bcb cbc* gibi tam kafiye disiplini içinde çok başarılı şekilde uygulamış olduğu gözlenmektedir.

Bu soneler dizisi, birlikte yayınlanan, Odessa'nın eğlence salonlarındaki yaşamı, geçici flörtleri, derin aşkları, düş kırıklıklarını anlattığı *Odessa Sonelerinden* prensip olarak daha farklıdır. Çünkü bu sonelerde *Odessa Sonelerinde* hiç bulunmayan doğa betimlemeleri büyük rol oynamaktadır. Bu doğa betimlemeleri kahramanı Hacı'nın, dolayısıyla göçmen şairin "ruhsal *peyzajını*" gözler önüne serebilmek için etkin bir fon oluşturmuştur. Sonelerin baş kahramanı göçmen-Hacı (Pielgrzym) ise, gezgin kişiliğinde betimlenmiştir. Özellikle sone kahramanının Byron tarzı⁷ çizgileri dikkat çekmektedir; gelecekte hiçbir beklentisi olmayan, umutsuz, iç hesaplaşmaları içinde bocalayan, dünya ile savaşında yenik düşmüş bir kahramandır; tek başına, hiçbir yerle, hiçbir kimseyle bir bağlantısı kalmamıştır, artık çevresindeki olaylara ve insanlara karşı yabancılaşma hissetmektedir. Fakat aynı zamanda hassas, duygulu, doğadan etkilenen, gözlemci, tarihi bilgisi olan entelektüel bir kahramandır. Bütün bunların yanı sıra, göçmen-Hacı'nın romantik bir kahraman olarak farklı ülke ve kültürlerle eğilimli olduğunu, buralarda yaşayan insanları tanımaya, anlamaya ve dünyaya onların gözünden bakmaya çalıştığını da gözlemliyoruz. Dolayısıyla sonelerin Hacı kahramanı Polonya edebiyatında yeni bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Kırım'ın doğası bu Hacıyı denizinin, dağlarının, steplerinin büyüklüğü ve yüceliğiyle, bitkilerin ve vadilerin güzelliğiyle, güney gecelerinin sıcak atmosferiyle, doğu güneşinin parlak ışıklarıyla çok etkilemiştir. Hatta bu etkilenim öyle büyük olmuştur ki, Kırım doğasının bazı tasvirlerinin çok abartılı olduğuna şahit oluyoruz. Tabii ki, buna şaşırılmaması gerekir, çünkü Lituanya bataklıklarının, ormanlarının, sisli puslu atmosferinde doğmuş, büyümüş olan şairimiz hayatında ilk kez stepleri, dağları görüyordu ve bu farklı doğanın onu etkilemesi kaçınılmazdı. Gerçekte Kırım'ın dağları o kadar yüksek ve heybetli, uçurumları o kadar sınırsız derinlikte olmamasına rağmen, bu dağlar Mickiewicz için şairane bir sıra dışılık içindedir, dolayısıyla şairin hayal gücünü uyandırmıştır.

Mickiewicz bu duygu ve izlenimlerindeki yeniliği sık sık kahramanının göstermesine de izin verir. Doğu-Batı kültürlerini özdeşleştirdiği Hacı ve Mirza karakterini diyalog formunda karşı karşıya getirdiği, dolayısıyla Doğu ve Batı insanı arasındaki farkı açıkça ortaya koymaya çalıştığı *Kozlow*

⁷ *Byron tarzı karakter*; "*Giaur*" (1813) da George Byron diğer pek çok romantik kahramana örnek olacak yeni bir tip karakter yaratır. Bu karakter özelliklerini taşıyan kahramanlara da şairin kendi isminden yola çıkılarak *Byron tarzı* denilmektedir. Bu kahramanı belirleyen çizgiler ise; gizemlilik, yalnızlık, dünya ile savaşı olmak, onu çevreleyen dünya ile yalnız savaşmak, iç hesaplaşmaları olmak, etrafında olanlara karşı tepkisiz olmak gibi sıralayabiliriz.

Steplerinden Dağların Görüntüsü (Widok Gor ze Stepow Kozłowa) başlıklı sonede bu yaklaşımı gözlenmektedir: Kahramanın bir Hacı olarak Mirza'ya sorduğu sorularında ya da "Aa!!" şeklindeki şaşkınlık ve hayranlık ifadesinde—ki, bu dağlarda tanık olduğu mucizeler ve Mirza'nın cesareti karşısında gösterdiği bir şaşkınlık ifadesidir—bu durum açıkça ortaya çıkıyor: Bu sonede, her iki kahraman da dağa bakmaktadır; Hacı karakteri dağa şaşkın, biraz da korkuyla bakarken, Mirza ona bir fatih gibi bakmaktadır. Kısacası göçmen kahraman bu hiç bilmediği yeni duygular ve izlenimler karşısında "Aa!!" diyerek "şaşkınlığın parmağı"ni basmaktadır⁸:

Hacı (Pielgrzym)

Allah buzdan bir duvar mı örmüş denize, orada?
Yoksa donmuş buluttan taht mı yapmış meleklerle?
(...)

Zirvede bu ne kızılık! Yangın mı var İstanbul'da?
Yoksa, boz gece kaftanını üzerine çektiğinde,
Doğa denizine yelken açan denizciler var ya,
Onlar için mi astı Allah, bu fenerleri gök kubbe içine?

Mirza

Orada?~Oradaydım; kış oturuyor, orada sellerin burunlarını
Ve nehirlerin boğazlarını gördüm onun yuvasından su içen;
İçime çektim, kar döküldü dudaklarımdan; temizledim adımları,

Kartalın yolunu kaybettiği, seyahatinin bittiği yerde bulutun,
Geçtim buluttan beşikte kestiren yıldırım,
Ta ki, üzerinde yalnızca yıldızlar olana kadar türbanımın.

İşte bu Çadırdağ!⁹

Hacı

Aa!/

⁸ Çevirilerini yaparak örneklediğimiz soneler, Czeslaw Zgorzelski tarafından hazırlanan seçme şiirler antolojisinden alınmıştır. Bir kısmı yine kaynakçada sunduğumuz internet adresinde de bulunmaktadır.

⁹ *Çatırdah-Kırım* Yarım Adasında bulunan dağlar zincirinde en yüksek ikinci dağdır. Şekil olarak bir çadırı andırması nedeniyle Tatar Türkçe'sinde "Çadırdağ" olarak adlandırılmaktadır.

Mickiewicz'i olduğu gibi romantik bir karakter olan kahramanı Hacıyı da, yalnızca gözlerinin önünde uzanan güzellikler, doğanın o büyüklüğü ve yüceliği baştan çıkarmıyor, aynı zamanda onun gizemi ve tarihi de; "Bahçesaray" (*Bakczysaraj*) ve "Balaklaw'daki Saray Yıkıntıları" (*Ruiny Zamku w Balaklawie*) sonelerinde olduğu gibi, Kırım'a ait yıkıntılar ya da mezarlarda karşılaştığı görüntüler onu çok etkiliyor, hatta geçmiş hakkında düşünmeye itiyor—örneğin "Bahçesaray" sonesinde Kırım'ın eski güç ve ihtişamının artık kalmadığını, doğanın ise sürekliliğini şöyle dile getiriyor:

Hala büyük ama boş-Girayların kasrı!
Avlular ve eşikler paşaların yüz sürdüğü hani,
Divanlar, güç tahtları,aşk yuvalarında
Çekirge geziyor, yılan sürünüyor, şimdi.

Rengarenk pencereler boyunca gündüz sefası
Sararken sağır duvar ve kubbeleri
Doğa adına insan mülkünü istila eder gibi
Ve Baltazarın ¹⁰ işaretleri ile yazar "Virane"yi.
(...)

Neredesiniz, güç, büyük aşklar, ey sena!
Baki olmalıydınız~su tez akar kaynaktan.
Ne utanç! Siz geçmişsiniz, kaynak hala orada.

Görüldüğü gibi bu sonede Mickiewicz, Kırım Hanlarının o muhteşem sarayının harap olmuş yıkıntılarını betimliyor. Bu görüntü aynı zamanda şair tarafından tarihi ayrıntılarla çok iyi bezenmiş. Mickiewicz sonenin daha ilk başlarında, öyle sade iki kontrast sıfat kullanıyor ki; Bahçesaray'ın eski ve yeni halini çok çarpıcı olarak gözler önüne seriyor— "büyük, ama boş"¹¹

¹⁰ *Baltazar İşaretleri*—İncile göre, Babil kralı Baltazar'ın saray odasının duvarında gizemli bir yazı ortaya çıkar. Bu yazıyı ise İsrail peygamberi Dawid okur ve tefsir eder; "mene, tekel ufarsin"—Tanrı senin hükümdarlığını hesap etti ve artık sonunu belirledi. "Aynı gece Baltazar öldürülür.

¹¹ Eski dönemlerdeki Polonya-Litvanya Cumhuriyeti yüzyıllar boyunca Tatar akınlarına karşı koyamamış, güney-doğu sınır bölgeleri sürekli yağmalanmıştır. Hatta XVII. yüzyıl boyunca bu Tatar saldırılarına karşılık Kazakların da, Karadeniz'deki Türk-Tatar liman şehirlerine saldırması nedeniyle sık sık Osmanlı-Polonya orduları karşı karşıya gelmiştir (1620-Çeçora, 1621-Hotin) gibi). XIV yüzyıldan Karlofça anlaşmasına (1699) kadar Polonya topraklarına sayısız Tatar saldırısı gerçekleştirilmiştir. Hatta Tatar ordularının Krakow yakınlarına kadar

Giray Hanedanlığından gelen hanların yüzyıllar boyunca başkenti olan Bahçesaray'ın şimdiki sakinleri sürüngenlerdir. O ihtişamlı saray zamanın acımasızlığı karşısında düşüşe boyun eğmiş, "*Sağır duvar ve kubbeleri*" artık "felaketin ve yok oluşun" habercisi olan "gündüz sefası" kaplamıştır. Vaktiyle kral Baltazar'a yıkılışın haberi verildiği gibi, Bahçesaray'da da "*Virane*" ibaresi yazılıdır. O da zamanını doldurmuş ve yıkılmıştır. Son dörtlük ise Mickiewicz'in okuyucuya vermek istediği hacılık düşüncesini mükemmel ortaya koymaktadır. İnsanoğlu tarafından sonsuza dek sürecekmiş, hiç bitmeyecekmiş gibi görünen büyük değerlerin bir gün trajik bir şekilde yok olacağı gerçeğini çok çarpıcı vurgular. Çünkü insanoğlu doğanın gücü karşısında çok zayıftır, aynı sonede belirtildiği gibi kaynak—yani doğa hep oradadır, fakat su çok çabuk akıp geçmiştir. Dolayısıyla Mickiewicz'e göre herkes gelip geçicidir, bu gün çok güçlü olanlar bir zaman sonra yok olacak, o zaman Polonya da yıkıntıların içinden yeniden doğacak ve özgürlüğüne kavuşacaktır.

Kırım'a ait bu sonelerde kahraman kimliğinin çeşitliliği hemen göze çarpıyor; sonelerin büyük bölümünde kahraman, Hacı olarak ortaya çıkıyor, şüphesiz şairin kendisinin duygu ve düşüncelerini dile getiriyor; "Akkerman Stepleri" (*Stepy Akermanskje*) ve *Hacı (Pielgrzym)* sonelerinde Lituanya motifleri eşliğinde bu durum gözlemleniyor. Hacı'nın diğer yaşamışlıkları ve izlenimleri hakkında ise anlatıcı bilgi veriyor; örneğin "Fırtına" (*Burza*) da bazen Mirza, yani Kırım soylusu, bazen de anlatıcı söze giriyor. Bazı sonelerde ise, örneğin "Ayıdağı" (*Ajudah*)nda, genç şairin monologları göze çarpıyor. "*Kozlow Steplerinden Dağların Görüntüsü*" nde ise Hacı ve Mirza arasında bir diyalog formu oluşuyor-ki, buna yukarıda örnek vermiştik. Bu da geleneksel sone formuna bakıldığında Mickiewicz'in tam anlamıyla yeni bir tarz oluşturduğunu göstermektedir.

Mirza kişiliğinin sonelere dahil edilmesi, hatta ona söz verilmesi, şaire Doğu insanının psikolojisini oluşturmasında kolaylık sağlamasının yanı sıra, sonelerin Doğuya ilişkin karakterini büyük ölçüde zenginleştiriyor ve renklendiriyor. Mirza, o zamanın Kırım soylusu, Müslüman. Onun kişiliği Allah'ın varlığının bir kanıtı oluyor, dolayısıyla Mickiewicz Müslüman gelenek ve göreneklerine dair pek çok dini ayrıntıya yer veriyor, aynı zamanda Türk ve Tatar kökenli kelimelere de-ki klasik eleştirmenler bu nedenle Mickiewicz'i eleştirmektedirler.¹²(Mankowski,1994:164) Özellikle

gelişi Polonya halkında sık sık korkuya neden olmuştur. Dolayısıyla Mickiewicz için, Polonya'nın bir türlü baş edemediği bu büyük gücün, şimdi yenilmiş olması çok dikkat çekiciydi. Demek ki, bir gün ülkesindeki işgal de bitecekti.

¹² Mickiewicz'in Doğu ile Batı dünyasını Hacı ve Mirza kahramanlarının kişiliğinde karşılaştırması ve bu karşılaştırmada Doğuya ait ayrıntıları çok kullanması, özellikle de yüceltmesi önemli nedenlerden biridir.

Mirza'nın sesine kulak verdiğimiz "Çadırdag" (Czatyrdah) sonesinde Müslümanlara ait pek çok ayrıntıya rastlıyoruz.

Bu sonede Mirza bir Doğu insanı olarak Kırım'ın egzotiğini, kültürünü ve insanların dünyaya bakış açısını göçmen Hacıya öğretiyor. Mirza daha ilk mısradan Müslüman geleneğine uygun olarak doğaya "taştan ayaklarını öperek" saygısını sunuyor. Daha sonra Çadırdag'ı, "Kırım'dan geminin direği, dünyanın minaresi, padişahın dağı" olarak tanımlıyor. Dolayısıyla bu metaforlar, oryantal motifler Doğu kültürünün soluğunu okuyucuya hissettiriyor. Mickiewicz, daha sonraki kıtalarda Çadırdag'ı canlandırıyor, kişileştiriyor ve Doğu giysisini -"cüppeyi" giydireyor, "türbanı" takıyor, bu yüce dağı, "insanlarla tanrı arasında aracılık yapan bir meleğe-Gabriel'e" benzetiyor. Mirza, Kırım'ın doğasının büyüklüğünü, yüceliğini, sürekliliğini, buna karşın insan kaderinin belirsizliğini, zayıflığını betimlerken insanoğlunun ölümlü olduğuna vurgu yapıyor. Kısacası Batı insanına bu gerçeği hatırlatmak, hatta öğretmek, onu maddecilikten ruhsal dünyaya yöneltmek istiyor.

Mirza

Müslüman inleyerek öper senin taştan ayaklarını
Kırımdan geminin direğisin, yüce Çadırdag!
Dünyanın minaresi! Padişahın dağı!
Sen, bulutlara yükseldiğinde, kayaların üzerinden,

Oturursun gök kubbenin
kapsısında, öyle yükseksin ki
Tıpkı Gabriel gibi, cennet bahçesini bekleyen.
Karanlık ormanlar cüppen, korkunun yeniçerileri
Dokuyorlar buluttan türbanını şimşekler ve sellerden

Güneş yaksa bile, sis gölgelese de hani,
Gavur yaksa da evleri, mahsulü yese de çekirge—
Ey Çadırdag! Sen yine de sağır ve hareketsizsin,

Benzersin dünya ile gök yüzü arasında yaratılmış çevirmene,
Yeryüzü, insanlar, yıldırımlar ayaklarının altına serili
Yalnızca, kulak verirsin, Tanrının kullarına söylediklerine.

Yine Doğuya ait motiflerle buluştuğumuz bir başka sonesi "Aluşta'da"¹³
Gündüz" (*Alusztá w Dzien*) de;

Dağ artık o sisli kaftanını göğsünden silkiyor,
Sabah namazı çağlıyor başaklarda altından,
Selam veriyor orman, mayıs saçlarından,
Sanki Halifelerin tespihinden yakut nar tanelerini döküyor.

Yukarıda da gördüğümüz gibi, Mickiewicz'in Doğu motiflerinin eşliğinde renklerin kendi isimlerini de kullanmadığına şahit oluyoruz; onların yerini Dođunun zenginliğini, ihtişamını yansıtan değerli taşların ve mücevherlerin isimleriyle yaptığı mecazi tanımlamalar alıyor. Örneğin bir başka sonesi "*Gece Bahçesaray*" (*Bakczysaraj w Nocy*)da;

Camiden mü'minler çıktıklarında hep birlikte
Ezan sesleri akşamleyin kaybolur sessizce
Ufuklar utançtan sanki yakut kesilince
Gecenin gümüş hükümdarı yare gelir dinlenmeye.

Mickiewicz zaman zaman "*Haremin Mezarlığı*" (*Mogila Haremu*) sonesinde olduğu gibi dekoratif bir stil kullanıyor. Haremin bahçesindeki mezarlıkta gömülü olan, Sultanın genç yaşta ölen cariyelerini şöyle betimliyor;

Daha olgunlaşmamış salkımlar, aşk bağlarından
Allah'ın masasına alınmış; burada Dođunun incileri
Çekmiş daha çok gençken, mutluluk ve sevinç denizinden,
Sonsuzluğun kabuğu, tabut o karanlık sinesine.

Ancak bir Avrupalının sözlerinde ifadesini bulabilecek, Barok tarzını hatırlatan bu üslup Mirza'nın dudaklarından çok doğal dökülüyor. Tabii ki, bu bir tesadüf değildir, sadece Doğu tarzının ihtişamını daha gerçekçi vermek amacıyla yapılmıştır. Aynı zamanda şairin bu iki ayrı dünya

Alusztá-Aluşta-Kırım'ın güney sahilinde bir şehir.

arasındaki mesafeyi de çok iyi koruduğu gözlenmektedir. Hatta Doğuya ait motiflerde Mickiewicz'in tam bir tutarlılık gösterdiğini söyleyebiliriz; örneğin Hacının konuşmalarında hiçbir şekilde Doğuya ya da İslam'a dair bir kelime kullanmadığı gibi, Mirza'nın sözlerinde de Litvanya hatıralarını kullanmamaktadır. Hacının hatıralarında Litvanya, Mirza'nın sözlerinde de oryantalizm iki ayrı dünya olarak karşımıza çıkmaktadır.

Adam Mickiewicz'in *Kırım Soneleri*'inde fevkalade güzel bir anlatım tarzı sergilediğini görüyoruz. Bu ustaca anlatımın odak noktasını "*Akkerman Stepleri*" sonesinde de olduğu gibi, bütün bir soneyi içine alan benzetmeler, metaforlar dizisi oluşturmaktadır; *Kırım Soneleri* dizisini açan ve aynı zamanda onun bütün konusunu ortaya koyan *Akkerman Steplerinde*, bundan sonraki sonelerde sürekli tekrarlanacak olan anahtar motifler de ortaya çıkmaktadır; Hacı (Pielgrzym), gezgin, sürgün, sürekli seyahat, doğanın büyüklüğü ve gücü, şairin bu dizeleri yazmasına neden olan ülke özlemi, yalnızlık, terkedilmişlik, kısacası bu ilk sone bütün dizinin özetini içinde barındırmaktadır. Şimdi bu soneye daha yakından bakalım;

İlk dörtlükte sonelerin kahramanı, dolayısıyla *şair*"*dalgalandan çimenler ve çiçek selleri arasında*" stepler boyunca yapmış olduğu seyahati betimler. "Açıldım enginliklerine kuru ummanın" derken önünde uzanan o sınırsız genişlikteki stepleri okyanuslara benzetir. Dolayısıyla bindiği araba da "*mercansız çalılıklar adasını geçerek*" "*otlara dalar*", "*kayık gibi dolanır*." Genişlik ve büyüklük imgeleminden faydalanarak oluşturduğu bu metaforlar dizisi steplerin mükemmel bir resmini çizmekte, hatta umman-okyanus benzetmesiyle stepler renklenerken hareket bulmaktadır.

Açılışım enginlerine kuru ummanın,
Arabam otlara dalmış, gezinir kayık gibi,
Çimenler dalgalandan, çiçekler sel misali,
Geçerim adasını mercansız çalılıkların.

Bu kadar büyük okyanusta yolunu bulmak zordur, dolayısıyla gezgin de tıpkı bir denizci gibi karanlık çöktüğünde, yolunu bulmak için yıldız aramaktadır. Uzaklarda Dniester nehrinin doğduğu yerlerdeki ışıkları~ki Dniester nehrinin suladığı Ukrayna toprakları bir zamanlar Polonya-Litvanya toprakları içindeydi~onu ülkesine götürecekt deniz fenerlerine benzetir. Dniester'in Karadeniz'e döküldüğü yer ise Akkerman'dır. Dolayısıyla "*Akkerman Lambası'nın* ışığında Dniester'i izleyerek ülkesine dönebilecektir.

Karanlık çökmüş, ne yol ne kurgan görünmekte,
 Göğe bakarım, yıldız ararım, kayığa rehber;
 Uzaklarda bulut mu parlıyor, doğuyor mu seher?
 Parıldayan Dniester, Akkerman lambası¹⁴ yanmakta.

Bundan sonraki üçlük ise, gerçekle hayalin yüzleştiği, yeni olayları sabırsızlıkla bekleyen kahramanın zengin hayal dünyasının bir ürünü olduğunu gösterir. Üçüncü kıta steplerde hüküm süren sessizliğin, sakinliğin resmini gözler önüne getirirken, sonelerin kahramanı "Duralım!-ne sessiz..." der birden, çünkü bu sessizlik içinde "*uçan turnaları*", "*çimenlerde uçuşan kelebeği*", "kaygan yılanın otlara dokunuşunu" bile duymaktadır.

Duralım!-ne sessiz...-şahin gözünün göremediği,
 Turnaların geçişini bile duymaktayım;
 Duymaktayım çimen üzerinde uçuşan kelebeği.

Bu sessizlik ve sakinlik içine dalar...fakat uzun sürmez, çünkü birden içinde özlem uyanır. Belki de buna onun vaktiyle Lituanya bataklıklarında seyrettiği turna kuşlarının görüntüsü neden olmuştur. "Bu sessizlikte... Lituanya'dan bir ses duyar gibiyim" derken, bu sözlerden şairin ülkesine olan özleminin ne kadar büyük olduğuna şahit oluyoruz. Bu yoğun sessizliğin içinde ülkesinden de bir ses duyabilme umudu canlanmıştır. Fakat *Akkerman Steplerinin* son sözleri olan "kimse çağırıyor, gidelim!" ise şairin, dolayısıyla kahramanı Hacının duyduğu umutsuzluğu, kederi, düş kırıklığının büyüklüğünü gösterirken, kahramanı göçmen Hacı gibi Mickiewicz'in de "ruhunun peyzajını" açıkça ortaya koyuyor.

Kaygan yılanın otlara dokunuşunu bile duymaktayım.
 Bu sessizlikte! Öyle dikkatli kulak kabarttığımda,
 Sanki Lituanya'dan bir ses duyar gibiyim.-Kimse çağırıyor, gidelim!

¹⁴ *Akkerman lambası*—Akkerman (şimdiki Bialogröd) Dniester nehrinin Karadeniz'e döküldüğü liman kenti. Akkerman'da o zamanlar deniz feneri yoktu, bu nedenle Akkerman lambası diyor; bir başka açıdan bakarsak, *parlayan Dniester*, ya da *Akkerman lambası* derken, limanın ışık saçan ayna gibi yüzeyini kastettiği de söylenebilir.

Diğer sonelerde *Akkerman Steplerindeki* gibi sonenin bütününü içine alan metaforlar dizisi bulunmasa da, konuyu ve içeriği mükemmel yansıtan ustaca yapılmış benzetmeler vardır. Örneğin "Gece Bahçesaray" da bulutu beyaz bir kuğuya benzetir;

Bulut, gölde uyuyan bir kuğu gibi
Göğsü beyaz, kenarları altına boyalı,

ya da denizlerdeki korkunç bir fırtınayı betimlediği "Fırtına"da, denizlerdeki o devasa, ölümcül dalgaları kale surlarına saldıran askerlere benzetir;

Ölümün dahiliği ortaya çıkıp gemiye yaklaştığında
Yıkılmış surlara saldıran bir asker gibi,

ya da "Balaklaw'da Saray Yıkıntıları"nda, tepelerde zaman içinde dağılmış olan eski yapıların yıkıntılarını kocaman iskeletlere benzetir;

"Bugün dikiliyorlar dağlarda kocaman iskeletler gibi."

Mickiewicz'in bu soneler dizisinde çok sık doğayı canlandırdığına, kişileştirdiğine şahit oluyoruz; örneğin "Ayıdağı"nda, denizdeki o köpürmüş olan dalgalar "püskürüyor ve dümen kırıyorlar", "Çadırdag"da dağ "cüppe giyiyor, türban takıyor", "Kozlow Steplerinden Dağların Görüntüsü"nde "yıldırım bulutların beşiğinde kestiriyor", "Gece Bahçesaray"da "yıldırım uyandığında suskun gökyüzü çöllerine uçuyor." Ay ise "gecenin gümüş hükümdarı olarak yarin yanında dinlenmek" istiyor. Yine bu sonede Ay'ın, yani Hilal'in "gecenin gümüş hükümdarı" olarak kişileştirilmiş olması da oryantal bir motif olarak dikkat çekicidir.

Mickiewicz zaman zaman doğanın gücünü ve bu güç karşısında insanın zayıflığını okuyucuya daha etkin hissettirebilmek için, doğa olaylarının doğal seslerini taklit etmeye çalışıyor. Bu durum özellikle "Fırtına"da çok belirgin olarak gözlenmektedir. Örneğin ilk dördlükte "r" ve ona bağlı olarak da "sz" seslerini sürekli tekrarlayarak belirgin şekilde fırtınanın sesini taklit etmeye çalışıyor;

Zdarto zagle, ster prysaj, ryk wod, szum zawiei,
 Glosy trwoznej gromady, pomp zlowieszcze jeki,
 Ostatnie liny majtkom wyrwaly sie z reki,
 Slonce krwawo zachodzi, z nim reszta nadziei.

Şairin "Fırtına"da yapmak istediği temel şey, bir doğa felaketinin dinamizmini, sesini, hareketini resmederek, bir deniz fırtınasının tehlikesini okuyucuya olabildiğince iletebilmektir. Dolayısıyla dramatik olayların çalkantısını, temposunu, duygusunu oluşturabilmek için, eş değerdeki kelimeleri, fiilleri de bir biri ardına vermeye çalışıyor; "yelkenler parçalanmış, dümen savrulmuş, suların kükremesi, gürültü esiyor", görüldüğü gibi sürekli bir hareketlilik var, fakat daha soma ikinci dizede olay yavaşlıyor, doğanın gürültüsüne karışıyor, "endişeli kalabalığın, pompaların sesleri, uğursuz iniltiler" burada yalnızca sesler hüküm sürüyor— verilen resmi siyah beyaz bir filme benzetmek de mümkün, şair olayı bundan sonraki dizelerde daha da dramatikleştiriyor;

Tayfaların elinden kurtuluyor son halatlar da,
 Güneş kan renginde batıyor, ardından kalan umutlar da.

Üçüncü kıtada deniz fırtınasını anlatan anlatıcı, bu korkunç olayı ve insanların bu olay karşısında verdikleri tepkileri gözlemleyen tipik Byron tarzı kahramana dönüşüyor;

O ellerini uzatmış, onlar yarı ölü yatarken,
 Diz çöküyor dostların kucığında veda ederken,
 Dua ediyorlar onlar, ölüme karşı, ölmek için.

Kahramanın kendisi tıpkı şair gibi çevresine karşı yabancılaşma hissetmekte, "sessizce" bir kenarda oturarak olan biteni izlemektedir:

Sadece bir yolcu oturuyordu, kenarda sessizce
 Ve düşünüyordu: ...şanslıdır, güçten kesilse bile,
 Dua etmeyi bilen, ya da veda edecek kimsesi olan.

Sonelerin kahramanı gücü kesilip korkudan bayılan insanı bile kıskanan, dualarda avuntu arama yeteneğini kaybetmiş, yanında kimsesi olmayan ümitsiz bir insandır. Bu son dördlükte Mickiewicz dünya ile kavgası olan romantik bir bireyin yapısını, psikolojisini ustaca ortaya koymaktadır; bu sonede korkunç doğa felaketi ile ölüm arasında kalmış bir gemi dolusu dehşete düşmüş insan sergilenmektedir. Tayfalar yolcuların ve kendilerinin hayatta kalabilmeleri için ellerinden geleni yapmaktadırlar. Hala ayakta kalanlar da korkudan çıldırmış durumdadırlar, yaşamları yalnızca bir mucizeye bağlıdır. Dolayısıyla dua etmektedirler. Bütün bu karmaşa ve korku içinde yalnızca bir kişi çevresinde olan biten her şeye karşı kayıtsızdır. Çünkü onun hayatla hiçbir bağlantısı yoktur, ne bir dostu, ne de dua etmeye karşı inancı kalmıştır. Mickiewicz'in, bu sonede de, özellikle doğanın gücü karşısında insanoğlunun ne kadar zayıf olduğu gerçeğini, bire bir doğa olaylarını canlandırarak okuyucuya aktarış tarzı oldukça başarılıdır.

"Kırım Soneleri"nin içerik ve sanatsal açıdan birlikte yayınlanan, salonlardaki aşk tasvirlerinin yer aldığı Odessa sonelerinden çok farklı yazıldığını yukarıda söylemiştik. Nitekim Mickiewicz'in kendisi de dizinin son sonesi olan "Ayıdağı" (*Ajudah*) da, bu farklılığı, duygu, düşünce ve yaşanmışlıklarından ortaya çıkan "ölümsüz şiirler" benzetmesiyle ortaya koyuyor. "*Kırım Soneleri*" serisinin son sonesi olan "Ayıdağı" Mickiewicz'in sürekli monologlarıyla geçiyor: Hacı kahramanımız, dolayısıyla şairimiz "Ayıdağı"ndan aşağıya bakarak dalgaların hareketini izlemektedir. "Balina orduları"na benzettiği dalgalar, kıyılara saldırmakta, vurmakta, fethettikten sonra da, geri çekilirken arkalarında altın sarısı kumlarda ganimet olarak "inci, mercan, deniz kabuğu" bırakmaktadır.

Kıyıları kaplayarak, balina orduları gibi
Dalgalara çarpıyorlar, dolduruyorlar sığ yerleri
Fethediyorlar kıyıları, dönüşte de,
Arkalarında bırakıyorlar mercan, deniz kabuğu, inci.
(...)

Tıpkı senin kalbinde bıraktığı gibi, ey genç şair!" derken, bu görüntünün şairi çok etkilediği, hatta kendi içine döndürerek varoluşunu sorgulamasına neden olduğu görülmektedir. Çünkü bu olay onun ruhunun bir yansıması gibidir. Tıpkı dalgaların, vurduğu, fethettiği, o çalkantıların ardından geride ganimet olarak inci, mercan bıraktıkları gibi, şairi de vuran, rahatsız eden duygu seli, aşklar, acılar ve onu esir alan tutkular bir süre sonra

geçer, fakat geriye şair için bu acıların ürünleri olan "ölümüz şiirleri" bırakırlar.

Bu "Ayıdağı" sonesiyle büyük şair Adam Mickiewicz, Kırım'ın doğasına hayranlığı ile yurduna olan özlemi arasında "Hacılık" kavramını şekillendirdiği, "yaşanmışlıklarının bir hatırası" olan *Kırım Sonelerine* son noktayı koyar.

KAYNAKÇA

- BOHDANOWICZ, Leon - Chazbijewicz, Selim - Tyszkiewicz, Jan. (1997). *Tatarzy Muzulmanie w Polsce*, Gdansk: Niezalezne Wydawnictwo "Rocznik Tatarow Polskich".
- EMİN, Mehmet. (1330/1813). *Türk Yurduna; Ey Türk Uyan*. İstanbul : Matbaa-i Hayriye.
- EREN, Hasan. (1998). *Türklük Bilimi Sözlüğü*. I. Cilt, *Yabancı Türkologlar*. Ankara.
- FLOREK, Ewa. (1998). *Romantyzm Pozytywizm*. Krakow.
- GARLICKI, Andrzej. (1998). *Historia 1815-1939*. Warszawa:Wydawnictwo Naukowe "Scholar".
- JABLONOWSKI, Aleksander. (1989). *"Litvanya Büyük Prensiğinin Güneydoğuda Türkler ve Tatarlarla olan Hududu"*. Türk Dünyası Araştırmaları. Ağustos 1989. 10 (61), 185-203.
- JAWORSKI, Stanislaw. (1991). *Słownik Terminy Literackie*. Warszawa: Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne.
- KURAT, Akdes Nimet. (1972). *IV- XVIII. Yüzyıllarda Karadeniz'in Kuzeyindeki Türk Kavimleri ve Devletleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- KRZYANOWSKI, Julian. (1969). *Dzieje Literatury Polskiej*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- MAKOWSKI, Stanislaw. (1994). *Romantyzm*. Warszawa: Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne.
- MICKIEWICZ, Adam. (1986). *Wybor Poezji*. c. II. (Haz. Czeslaw Zgorzelski). Wrocław: Biblioteka Narodowa.
- MIŁOSZ, Czeslaw. (1994). *Historia Literatury Polskiej*. Krakow: Wydawnictwo ZNAK.
- ORTAY, Selim. (1936). *O Niepodleglosc Krymu*. Warszawa: Wydawnictwo Kwartalnika "Wschod".
- Okresy Literackie*. (1990). (Haz. Jan Majda). Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- ÖZTÜRK, Yücel. (2002). *"Kırım Hanlığı"*. Türkler. 8. cilt., 500-513: Yeni Türkiye Yayınları.
- PITRZYK, Dariusz. (1994). *Romantyzm*. Krakow: Agensja Wydawnicza "Greg".

- POLACY, Których Poznać Warto.* (1986). (Haz. Janina Michowicz). Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- SAMRYNOWICZ, Eugeniusz - Makowski, Stanisław - Libera, Zdzisław. (1988). *Romantyzm*. Warszawa.
- SONETY KRYMSKIE, Romantyzm*, http://www.literatura.zapis.net.pl/okresy/romantyzm/mickiewicz/sonety_krymskie.htm
- The Great Emigration and Polish Romanticism.* (1951). The Cambridge History of Poland, From Augustus II to Pilsudski (1697-1935). II. Cilt. Cambridge.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı. (1983). *Osmanlı Tarihi, c. V. Ankara*
- YÜCE, Neşe Taluy. (2002). *Polonya Edebiyatında Aydınlanma-Romantizm-Realizm*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.