

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**MODERN TÜRK EDEBİYATINDA MEVSİM
ŞİİRLERİ (1860-1901)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Murat KARA

Enstitü Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı: Yeni Türk Edebiyatı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Hasan AKAY

HAZİRAN 2008

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MODERN TÜRK EDEBİYATINDA MEVSİM
ŞİİRLERİ (1860-1901)

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Murat KARA

Enstitü Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı: Yeni Türk Edebiyatı

Bu tez 05/06/2008 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliğiyle kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Hasan AKAY Yrd. Doç. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU Yrd. Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR

Jüri Başkanı

Jüri Üyesi

Jüri Üyesi

Kabul

Kabul

Kabul

Red

Red

Red

Düzeltme

Düzeltme

Düzeltme

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlâk kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Murat KARA

02 Mayıs 2008

ÖNSÖZ

“Modern Türk Edebiyatında Mevsim Şiirleri (1860-1901)” konusu, Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemlerinde yazılmış olan edebî açıdan en güzel mevsim şiirlerini tespit ve tahkik etmektedir. Bu konu, şairlerin hem sanat ve estetik anlayışlarının ve hem de tabiat görüşlerinin belirlenmesine yardımcı olması açısından bir öneme sahiptir. Bu nedenle çalışmaya değer görülmüştür. Bu çalışmada ve derslerinde, derin bilgi ve tecrübelerinden faydalandığım, ufuk açıcı yorumlarıyla bana yol gösteren, saygıdeğer hocam Prof. Dr. Hasan Akay’a teşekkür ediyorum.

Murat KARA

02 Mayıs 2008

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	iv
ÖZET.....	v
SUMMARY.....	vi
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: TÜRK ŞİİRİNDE TABİAT ANLAYIŞI VE MEVSİMLERE GENEL BİR BAKIŞ	5
1.1. En Eski Metinlerden Klasik Türk Edebiyatına.....	5
1.2. Klasik Türk Şiirinde Tabiat Anlayışı	10
1.2.1. İdeal Olanı İfade Etme Gayreti	15
1.2.2. Tasvir Yasağı	16
1.2.3. Üsluplaştırma, Stilize Etme	17
1.3. Tanzimat Dönemi Türk Şiirinde Tabiat Anlayışı.....	19
1.3.1. Yeni İnsan, Yeni Şiir ve Yeni Tabiat Anlayışı	21
1.3.2. Tercümelelerin Tabiat Anlayışı Üzerinde Etkisi	28
1.3.3. Tabiat Hakkında İlk Küllî Görüş ve Servet-i Fünûn'a Etkisi	32
1.3.3.1. <i>Garam</i> 'da Tabiata Bakış	32
1.3.3.2. <i>Belde</i> 'de Tabiata Bakış	32
1.3.3.3. <i>Sahra</i> 'da Tabiata Bakış	34
1.3.3.4. Hindistan Seyahati ve Büyük Tabiata Geçiş	35
BÖLÜM 2: MODERN TÜRK EDEBİYATINDA MEVSİM ŞİİRLERİ (1860- 1901).....	46
2.1. Tanzimat Döneminde Türk Edebiyatında Mevsim Şiirleri	46
2.1.1. Şinasi-Nâmık Kemal-Ziya Paşa	46
2.1.1.1 Şinasi	46
2.1.1.2. Nâmık Kemal	49
2.1.1.3. Ziya Paşa	50
2.1.2. Abdülhak Hâmid-Recâizâde Mahmut Ekrem	52
2.1.2.1. Abdülhak Hâmid	53

2.1.2.2. Recâizâde Mahmut Ekrem	71
2.2. Servet- i Fünûn Dönemi Türk Edebiyatında Mevsim Şiirleri	77
2.2.1. Cenab Şahabeddin	79
2.2.2. Tevfik Fikret	84
BÖLÜM 3: ÇALIŞMADA FAYDALANILAN MEVSİM ŞİİRLERİ.....	91
3.1. Abdülhak Hâmid'den	91
Külbe-i İştîyak	91
Bir Şâirin Hezeyânı	92
Kürsi-i İstiğrak'tan	93
Celâl Sahir İçin	93
Makber'den	93
Hoş-Nişînân'dan	95
Vil Davri'den	97
Davet'ten	98
3.2. Recâizâde Mahmut Ekrem'den	99
Nev-Bahar	99
Bahârdan Bir Yaprak	100
Sonbaharda Bir Subh-ı Safâ ki Unutmam	101
Bahâr	101
3.3. Cenab Şahabeddin'den	103
Temâşâ-yı Hazân	103
Elhan-ı Hazan	106
Berg-i Hazan	106
Lika-yı Hazan	107
Elhân-ı Şitâ	107
3.4. Tevfik Fikret'ten	108
Berf-i Zerrîn	108
Perî- i Hazân	109
Krizantem	109
Bir Yaz Levhası	110
Çiçekler İçinde	111

SONUÇ VE ÖNERİLER.....	112
KAYNAKLAR.....	114
ÖZGEÇMİŞ.....	123

KISALTMALAR

b.	: Baskı.
C.	: Cilt.
Çev.	: Çeviren.
Haz.	: Hazırlayan.
MEB	: Millî Eğitim Bakanlığı.
T.D.K.	: Türk Dil Kurumu.
Yay.	: Yayınları.

Tezin Başlığı: “Modern Türk Edebiyatında Mevsim Şiirleri (1860-1901)”	
Tezin Yazarı: Murat Kara	Danışman: Prof. Dr. Hasan AKAY
Kabul Tarihi: 05/06/2008	Sayfa Sayısı: : vi (ön kısım) +123 (tez)
Anabilim dalı: Türk Dili ve Edebiyatı	Bilim dalı: Yeni Türk Edebiyatı
<p>Klasik Türk Edebiyatı’nda mevsim şiirleri üzerine bir hayli çalışma yapılmış, fakat, Yeni Türk Edebiyatı alanında bu konu yeterince veya gerektiği ölçüde araştırılmamıştır. Yayınlanan az sayıda kitap da ölçütleri belirtilmeden seçilmiş birer mevsim şiirleri antolojisi mahiyetindedir.</p> <p>Biz, yaptığımız taramalarda bine yakın mevsim şiiri tespit ettik. İçerisinde mevsimlerle alakalı parçalar bulunan şiirler de buna eklenince, bu sayı, daha da artmaktadır. Ancak, tez çalışmamızda öncelikli amacımız, “şaheser” veya şaheser çapında olan mevsim şiirleri ya da özgün imgeler barındıran ve yeni bir bakış getiren metinlerin tespit ve tahkikidir. Bu maksatla, bazı kriterlerin belirlenmesi gerekmektedir. Bu nedenle, Doğan Aksan’ın <i>Şiir Dili ve Türk Şiir Dili</i>, Hasan Akay’ın <i>Şiir Alametleri</i> kitapları ile, Sedat Umran ve Hasan Akay’ın birlikte hazırladıkları <i>Cumhuriyet Dönemi Şiirimizin Altın Sayfaları</i> kitabından faydalanarak belirlediğimiz kriterleri, kitap taraması sonucu tespit ettiğimiz şiirlere uyguladık ve bunların içerisinden üç yüz seksen üç şiiri çalışmaya dahil ettik.</p> <p>Çalışmaya sağlam bir giriş yapabilmek için de “Tanzimat Dönemi Türk Şiirinde Tabiat Anlayışı”nın belirlenmesi, zaruri bir mesele olarak karşımıza çıktı. Çünkü bu dönemdeki tabiat anlayışı, insanın değişimi ve tercümelemlerin etkisi gibi sebeplerle sonraki dönemleri de etkilemiştir. Ayrıca bu dönemin tabiat anlayışındaki değişimi gösterebilmek de ancak Tanzimat öncesi dönemin tabiat anlayışını vermekle mümkün idi. Bu nedenle ilk bölümde, “Tanzimat Dönemi Tabiat Anlayışı” ile birlikte, diğer sebepleri de en iyi şekilde yansıtan ve “Yeni Türk Edebiyatı’nda tabiat hakkında ilk küllî görüşü getiren Abdülhak Hâmid”in tabiat anlayışı üzerinde durulmuştur. Bundan sonraki metinler, aynı doğrultuda ele alınmış ve Servet-i Fünûn şairlerinin edebiyatımıza yeni ve radikal açılımlar getiren şiirleri değerlendirilmiştir.</p>	
Anahtar kelimeler: Tabiat anlayışı, mevsim, bahar, kış, sonbahar, yaz.	

Title of the Thesis: "Seasonal Poetry in Modern Turkish Literature (1860-1901)"	
Author: Murat KARA	Supervisor: Prof. Dr. Hasan AKAY
Date: 05/06/2008	Nu. of pages: vi (pre text) + 123 (main body)
Department: Turkish Language and Literature Subfield: New Turkish Literature	
<p>There are many and enough studies about Classical Turkish Literature but there are not enough studies about New Turkish Literature. Also, in these lesser studies, published books are in antology concept but its dimensions are not carefully pointed.</p> <p>We found nearly a thousand poems about seasons, and if you add many other poems that contains seasonal concepts in it, these numbers are gradually increasing.</p> <p>Our major aim in our study is to find out our present "Şaheser" poems or at least hauting tahat type of qualifications in it and to evaluate these poems. In order to achieveour goal we have to have some criters to make a good evaluation of poems and we took the criters from the books "Şiir Dili ve Türk Şiir Dili" written by Doğan AKSAN, "Şiir Alametleri Kitabı" written by Hasan AKAY, "Cumhuriyet Dönemi Şiirimizin Altın Sayfaları" written by Sedat UMRAN and Hasan AKAY. At last we practiced these critics on to those books which we took in consideration and we had 383 poms in to our study.</p> <p>In order to make a good start to our study we had to make a good consideration about "Nature" in Tanzimat Literature Because "Nature" concept in this term had infivenced the next term in sense of human transformation and translations of those poems. Also, changes in the concept of "nature" in new literature is deal with understanding of "nature" caucept in previous term. For his reason, in the first Part, we give "Nature Concept In Tanzimat Term" by of Abdülhak Hamid's seuse of nature in New Turkish Literature Term. Later on, the other text are considered in the same criteria, and poems that were written in "Serveti Fünun Term" and present new and radical critics are evaluated.</p>	
Key Words: Concept of nature, season, spring winter, autumn,summer.	

GİRİŞ

Şairler; ölümsüzlük iksirinden bir damla olsun tadabilmek için her yolu deneyen; bazen, “firâz-ı zirve-i Sînâ-yı kahra yükselerek” oradan “cevf-i ye’s-âşinâ-yı hüsranın” kucağına atlayan; bazen bir “ses”in, bazen “İtrî”nin peşinden koşan şairler. Mevsimler; ölümsüzlüğün kapılarını aralayacak şiirleri ilham eden mevsimler. “Nedir şairleri mevsimlere çeken, ne bulurlar onlar mevsimlerden?” sorularının cevaplarını burada aramak gerekir. Orhan Veli’yi “deli eden” biraz da bu sebep değil miydi?

Konu mevsim şiirleri olunca, bilimsel bir çalışmaya böyle bir giriş yapmak için kendimizde cesaret buluyoruz.

Evet, mevsimler, şairlerin ilham aldıkları bitmez tükenmez bir hazine gibidir. Bu noktada akla şu sorular gelebilir: Mevsimleri bir hazine olarak kılan nedir? Şairler, hangi mevsimleri ve hangi mevsimlerde, hangi unsurları öncelemişlerdir? Hangi şair yaz, hangi şair kış şairidir? Hangi şair bahar, hangi şair sonbahar şairidir? Mevsim şiirlerinin şairlerin tabiat görüşleriyle, sanat ve estetik anlayışlarıyla bir alakası var mıdır? Daha sonra yazılan şiirleri etkilemiş midir? İşte “Modern Türk Edebiyatında Mevsim Şiirleri” başlıklı çalışmamız bir yönüyle bu soruların cevaplarını aramaktadır.

Çalışmanın Amacı:

Bu çalışmadaki amacımız Modern Türk Edebiyatı’nda “şaheser” ya da şaheser çapında olan mevsim şiirlerinin tespiti ve tahkikidir. Böyle bir tespitte bulunabilmek için bazı yöntemlerin belirlenmesi gerekmektedir. Çünkü bu konuda yazılmış bir hayli mevsim şiiri vardır ve bunların bir kısmı da edebî bir değere sahip değildir. Biz bu amaçla Doğan Aksan’ın *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Hasan Akay’ın *Şiir Alametleri* kitapları ile, Sedat Umran ve Hasan Akay’ın birlikte hazırladıkları *Cumhuriyet Dönemi Şiirimizin Altın Sayfaları* kitabından faydalanarak bazı yöntemler belirledik ve bunları taramış olduğumuz şiir metinlerine uyguladık. Belirlemiş olduğumuz yöntemler şöyle sıralanabilir:

Bir şiirde, öncelikle yapısal açıdan, şu özelliklerin bulunması gerekmektedir:

- a) Kısa, yoğun ve eksilteli anlatım.

b) Kelimelerin anlam yönünden yararlanma.

- 1) Göndergesel anlam.
- 2) Yan anlamlar.
- 3) Duygu değeri.
- 4) Uzak çağrışımlar.
- 5) Eşanlamlı ve çokanlamlı öğeler..
- 6) Kavram karşıtlığı.

c) Benzetmeler.

d) Deyim aktarmaları.

e) Ad aktarmaları.

f) Alışılmamış bağdaştırmalar.

g) Şiir dilinde sapmalar.

h) Ses öğelerinden yararlanma.

i) Biçimin konuya göre düzenlenişi. (Aksan, 1999: 43-257; Akay, 2006:63-133)

Çalışmaya dahil edilecek şiirler, bu özelliklerin tamamının ya da çoğunun bulunduğu şiirlerdir.

Şiir seçiminde ayrıca –şair üzerinden sorulmakla birlikte cevabını ancak metnin verebileceği- şu soruların da cevaplarına dikkat edilecektir:

“Şair, eserini, güçlü bir duyarlık, olağanüstü hayâl gücü, sağlam bir teknik ve icat kudretiyle ortaya koyabilmiş midir? Şair, her halde ‘beninden, dünyadan, zamandan’ acı çeken biri midir? Şair, beş duyunun getirdikleriyle mi yetinmekte, yoksa şiirin –R.W. Emerson’ın deyişiyle- ‘*eskimeyen yan*’ı olan ‘*metafizik*’ alana mı yönelmektedir? Ortaya konulan eserde bulanık suda balık mı avlanmaktadır; yoksa, ilkin nüfûz etmesi zor olsa da mümâreseli bir gözün alıştıktan sonra net olarak seçebileceği bir karanlık, ‘şiirde gizli netlik’ dediğimiz türden bir berrak derinlik var mıdır? “Büyük şiir” bulanık suda balık avlamaz” (Umran ve Akay, 2006:23).

Bu maddelere ek olarak, yazıldıkları dönemin karakteristik özelliklerini taşıyan ya da o dönemde beklenmeyen özellikler gösteren ve “yeni” olan şiirler üzerinde de bir değerlendirmeye gidilecektir.

Çalışmanın Önemi

Bir şairde mevsim şiiri doğrudan doğruya onun tabiat görüşüyle bağlantılıdır. Tabiat görüşünü bilmeden mevsim şiirlerini değerlendirebilmek mümkün değildir. Dolayısıyla mevsim şiirleri belirlenmeden önce şairlerin tabiat görüşlerinin ortaya konması ya da en azından bunun bilinmesi bir zorunluluktur. İşte mevsim şiirlerinin belirlenmesinin bir önemi burada ortaya çıkmaktadır. Mevsim şiirleri şairlerin tabiat görüşleriyle alakalı olduğu için bunun belirlenmesi şairlerin tabiat görüşlerinin ve estetik anlayışlarının ortaya konması demektir. Çünkü şairler, bu anlayışlarına göre mevsimleri işlemişlerdir. Cenab Şahabeddin’in “kış”ı, Tevfik Fikret’in “sonbahar”ı, Recâizâde Ekrem’in “hüzünlü bir sonbahar”ı, Abdülhak Hâmid’in içerisine metafiziğin karıştığı bir baharı ya da kışı işlemesi ya da Tanzimat’ın birinci neslinin tam manasıyla bir mevsim şiiri yazmamaları onların doğrudan sanat ve estetik anlayışları, hayata bakışları ve tabiat görüşleriyle alakalıdır.

Mevsimler (ilkbahar, yaz, sonbahar, kış), soyut bir anlama sahiptirler ve soyutturlar. Buna rağmen şairlerin neredeyse tamamının ilgi alanına girmiştir. Mevsimleri işlemeyen şairlerde bile bir çeşit mevsim şiirinin varlığından söz etmek mümkündür. Bu da şairlerin tabiat, sanat ve estetik anlayışları ve buna bağlı olarak mevsimlerde öncelikleri unsurlar ile alakalıdır. Cenab’da kış denilince akla “kar tanesi”, “kelebek” ve musiki gelmelidir. Fikret için sonbahar, “Yağmur” ve “Krizantem” demektir. Recâizâde için bahar, çiçek ve kadın demektir. İşte mevsim şiirlerinin tespiti aynı zamanda şairleri ele veren bu unsurların ve kavramların belirlenmesine hizmet etmektedir.

Çalışmada Kullanılan Yöntem

Yukarıdaki bilgiler aynı zamanda çalışmada kullanılan yöntemi de göstermektedir. Yani çalışmada öncelikle şairlerin tabiat görüşleri ortaya konmaya çalışılacak, daha sonra tespit edilmiş olan şiirlerin tahkikine geçilecektir.

Fakat, çalışmanın konusu Modern Türk Edebiyatı'nı kapsamakla birlikte, bu dönemdeki tabiat anlayışının ve bu anlayışın geçirdiği değişikliklerin ortaya konabilmesi ancak daha önceki dönemlerin tabiat anlayışlarının belirlenmesi ile mümkün olabilir. Bu nedenle ilk bölümde en eski dönemlerden Modern Türk Edebiyatı'na kadar –zellikle Klasik Türk Edebiyatı döneminde- yazılmış olan şiir metinlerinde tabiat anlayışı ve mevsimlere bakış kısaca ortaya konulacaktır.

BÖLÜM 1: TÜRK ŞİİRİNDE TABİAT ANLAYIŞI VE MEVSİMLERE GENEL BİR BAKIŞ

1.1. En Eski Metinlerden Klasik Türk Edebiyatına

Mevsimler ve mevsimlerle bağlantılı olarak değişik çağrışım ağları oluşturan çeşitli tabiat unsurları, en eski şiir metinlerinden modern şiir metinlerine kadar Türk edebiyatının vazgeçilmez konu ve temalarından birisi olmuştur. Budizm dinine mensup Uygurlar arasında söylenen ve daha ziyade dinî bir özelliğe sahip olan şiirlerden birisi, en eski mevsim şiirlerine bir örnek olarak gösterilebilir. Tabiat tasvirlerinden oluşan ve “tabiat güzellikleri karşısındaki, özleyişli duygulanmalar hâlinde terennüm” (Banarlı, 2001:49) edilen bu şiirin günümüz Türkçesi karşılığı şöyledir:

“Birbirine bağlı duran kat-kat dağlarda ,
sâkin ve tenhâ aranyadana’da,
ardıç ağaçları altında,
akar sular boyunda;
sevinç içinde uçuşan kuşçukların
toplandıkları, bir araya geldikleri yerde,
hiçbir şeye bağlanmadan, huzûra kavuşmalı
işte öyle yerlerde!

İç-içe, derin, kat-kat, kıvrım-kıvrım dağlarda,
eski, kadîm aranyadan’da,
yüksek, yekpâre kayalıkların baskısı altında,
tam bir sessizlik içinde,
imirt, çogurt ağaçları arasında,
incecik suların kıyısında,
hiçbir şeye ilinmeden, dhyana’ya dalmalı
işte öyle yerlerde!

Derin dağların köşesinde, eteğinde,
sevimli aranyadan’da,
süzülüp akan sular arasında,
ıp-ıssız bir tenhâlıkta,
sekiz türlü yel ile kımıldanmadan,
orada sükûn içinde,
sabırla, yalnızca töre huzûrunu tatmalı
işte öyle yerlerde!

Göğeri duran güzel dağlarda,
gönlün hoşlandığı tenhâ yerlerde,
kesif, sık söğütlükler içinde,
kaynayıp köpüren göller arasında,
başta göz olmak üzere, bütün hasselerden sıyrılıp,
her şeyin görüldüğü, bilindiği gibi olduğu yerde,
hiçbir arzu beslemeden, huzûr tatmalı

işte öyle yerlerde” (Arat, 1965:49)!

Görüldüğü gibi burada dinî nitelikli bir çeşit bahar manzarası çizilmektedir.

Fakat gerçek manada mevsimlerden bahseden şiir örneklerine İslâmî Türk edebiyatının Türk dili ile yazılmış ilk mahsulleri arasında sayılan *Divan-ı Lugâti-t-Türk* ve *Kutadgu Bilig* adlı eserlerde rastlıyoruz. Bu eserler ile birlikte mevsimler artık Klasik Türk Edebiyatı’nda olduğu gibi yavaş yavaş kişileştirilmekte ve hattâ birbirleriyle savaşımlara tutuşturulmaktadır. *Divan-ı Lugâti-t-Türk*’te geçen, kim tarafından ve ne zaman söylendiği tam olarak bilinmeyen şiir metinlerinin mevsimler ile ilgili olanlarının bazıları şöyledir.

Yaz ve kış birbirleriyle karşılaşırlar ve atışmaya başlarlar; kendilerini methederler; yaz kışa şöyle der:

“Senden kaçar sandılaç
Mende tiner kargılaç
Tathğ öter sanduvaç
Erkek tişi uçruşur” (Atalay, 1985a:529)
“Yılkı yazın atlanur
Otlap anım etlenür
Begler semüz atlanur
Sewnüp ögür ısıruşur” (Atalay, 1985a:285)

Bu konuşmanın ardından kış ve yaz, iki ordu gibi birleriyle savaşmaya başlarlar:

“Kış yay bile tokuştı
Kınğır közün bakıştı
Tutuşkalı yakıştı
Utğalımat oğraşur” (Atalay, 1985a:170)
“Yay kış bile karıştı
Erdem yasın kurıştı
Çeriğ tutup körüşti
Oktagalı örtüşür” (Atalay, 1985b:96)

Bu savaşın sonunda yaz büyük bir zafer kazanır ve bütün tabiat yazı bürünür:

“ Kar buz kamuğ erüşti
Tağlar suyu akıştı
Kökşin bulıt örüşti
Kayguk bolup egrişür” (Atalay, 1985a:186)
“Yagmur yagıp saçıldı
Türlük çiçek suçıldı
Yinçü kabı açıldı
Çımdan yıpar yugruşur” (Atalay, 1985b:122)
“Koydı bulut yagmurın
Kerip tutar ak torın

Kırka koydu okların
Akın akar egereşür” (Atalay, 1985c:39)

Nihad Sami Banarlı'nın (2001:266) “Türk halkının çıplak tabiat güzellikleri, bilhassa bahar duyguları dolayısıyla söyledikleri şiirlerden seçilmiş parçalar” olarak belirttiği bu dörtlüklerin sayısını arttırmak mümkündür. Burada üç nokta dikkati çekiyor: Birincisi, bu dörtlüklerde sadece iki mevsimden bahsediliyor olmasıdır. Yaz ve kış. Yaz, burada doğrudan bahar mevsimini karşılıyor. İkincisi, Beşir Ayvazoğlu'nun (2001:22-23) da örneklerle belirttiği gibi “bahar tasvirlerinde çiçek kelimesi birkaç defa geçtiği halde çiçek adlarının hemen hiç zikredilmemiş” olmasıdır. Ona göre, bu çiçeklerin hepsi hiç şüphesiz kır çiçekleridir; çünkü, “göçebenin bahçeler tanzim edip kültür çiçekleri yetiştirmeye vakti yoktu”. Üçüncüsü ise Nihad Sami Banarlı'nın da üzerinde durduğu gibi, bizm de burada örneklerini verdiğimiz, “gökten sicim gibi yağın yağmurun gerilmiş ağlara benzetilmesi” ya da “yaz ve kış bulutlarının çarpışması sırasında çıkan şimşeklerin iki mevsim arasında bir ok yarışmasına teşbihi” şeklindeki benzetmelerin, “Dîvan'daki halk şiir lisanının hayli işlenmiş ve incelmış bir dil”e (Banarlı, 2001:266) sahip olduğunu göstermesidir.

Divan-ı Lugâti-t-Türk'ten önce kaleme alınmış olan *Kutadgu Bilig* adlı eserde de bahar mevsimine ayrı bir önem verildiğini görüyoruz. Bu eserde “Parlak Bahar Mevsimini ve Ulu Buğra Han'ın Övülmesini Anlatır” başlıklı bölümde, özellikle 63. ve 80. beyitler arasında bahar mevsimiyle birlikte tabiatın nasıl canlandığını gösteren tasvirlerle yer verilmiştir. Ayrıca yaz ve kışın savaşına bu eserde de rastlıyoruz:

“İrinçig kışığ sürdi yazkı esin

yaruk yaz yana kurdı devlet yasın” (Hacib, 2006:102)

İlgili beyitlerin bazılarının günümüz Türkçesi ile karşılıkları şöyledir:

“Doğudan bahar yeli eserek geldi;
dünyayı süslemek için cennet yolunu açtı:

Kâfur gitti, yağız yer misk ile doldu;
dünya kendini süsleyerek bezenmek istiyor.

Bahar esintisi eziyetli kışı sürüp götürdü;
parlak bahar yine mutluluk yayını kurdu.

...
Kurumuş ağaçlar yeşiller donandı;

doğa mor, al, yeşil ve kızıla bezendi.

Yağız yer, yüzüne yeşil ipek bağladı;
Hitay kervanı da bunun üstüne Çin kumaşı yaydı.

...
Binlerce çiçek gülerek açıldı;
dünya misk ve kâfur kokusuyla doldu.

Karanfil kokulu saba yeli esti;
dünyanın her yanı misk ve anber kokusuyla doldu.

Kaz, ördek, kuğu ve kıl-kuyruk göğü doldurdu;
bağışarak bir yukarı bir aşağı kaynaşıyorlar.

...
Çiçek bahçesinde bülbül binlerce sesle ötüyor,
sanki gece gündüz mezamir okuyor.

Dişi ve erkek karacalar çiçeklerin üzerinde oynuyor;
dişi ve erkek geyikler sıçrayıp oynayarak koşuyor.

Gök kaşını çattı, gözünden yaş saçıyor;
çiçek yüzünü açtı, bak, gülmekten katılıyor”(Hacib, 2006:102-105).

Bu mısralarda da görüldüğü gibi, “tabiat henüz divan şiirindeki gibi üslûplaştırılmış bir tabiat değil, canlı, cıvıl cıvıl ve gerçek bir tabiattır. Çiçekler Yusuf Has Hâcib’in çizdiği bu manzarada epeyce belirginleşmiştir; fakat hayvanlar bülbül ve âhû gibi birkaç sembolik tipe henüz indirilmemiştir” (Ayvazoğlu, 2001:36).

Buraya kadar Klasik Türk Edebiyatı öncesi şiir metinlerinde mevsimlere nasıl bakıldığını kısaca ortaya koymaya çalıştık. Amacımız tabiat anlayışı bakımından Klasik Türk Edebiyatı’na geçişi sağlamak ve Klasik Türk Edebiyatı’na ait bazı imajların aslında “geleneğe ait tasavvurlar” olduğunu ortaya koymaktır. Mesela, yaz ve kışın savaşları gibi.

Klasik Türk Şiiri’nde de mevsimler arasındaki savaşın şiddetini arttırarak devam ettirdiğini görüyoruz. Bu savaşları işleyen eserlere en güzel örnekler arasında Lâmi’î Çelebi’nin *Münâzara-i Sultân-ı Bahâr Bâ-Şehriyâr-ı Şitâ* adlı eseri, Kara Fazlî’nin *Gül ü Bülbül* adlı eseri ve Bakî’nin bazı kasideleri sayılabilir. Bu eserlerde mevsimlerin iki büyük ordunun birbirleriyle savaşması gibi, adamakıllı vuruşturulduğu görülür.

Klasik Türk Edebiyatı’nda ülke hep “bahar sultan”ın hakimiyeti altındadır; fakat, onun zevk ve sefaya fazla daldığı bir anda yaz ülkeyi işgal eder ve sonunda yaz ile bahar arasında bir savaş kaçınılmaz olur. Bu savaşta “bahar sultan”ın ordusunda bulunan

askerler bütün silahlarını donanmış çiçekler, bitkiler ve ağaçlardır. Bu metinlerde dikkati çeken bir özellik Osmanlı ordusunun kullandığı savaş aletlerinin isimleriyle bu metinlere dahil edilmesi; diğer bir özellik ise bahsedilen çiçeklerin en ince ayrıntısına kadar, isimleriyle beraber tasvir edilmesidir:

“Bozdoğan aldı gonca omzına
Gül siper tutdı ceng için yüzine” (Öztekin, 2002:169)

“Güçile kondı cümle bamlara
Harbeler dökdi ceysi tamlara” (Öztekin, 2002:174)

“Yine susen takındı şemşirin
Hâr tîz eyledi yine tîrin” (Öztekin, 2002:175)

“Cûy-i dil-cûy giydi cevşenîni
Gömgök âhenden eyledi tenini

İrdi gün sehr-i bağa şems- münîr
Kıldı bir topla o dem teshîr

Lâleyi yakdı hışmile ta’cîl
Nergisin çekdi çeşmine mîl

Ateş urdı kamu gülistâna
Yakdı yandurđ nâr-ı sûzâna” (Öztekin, 2002:177)

Bakî'nin bir kasîdesinde zambak kumandasında bir çiçek ordusunu, bulut askerine karşı çıkarması da bu savaşlara güzel bir örnektir:

“Ruh-bahş oldu Mesîhâ-sıfat enfâs-ı bahâr
Açdılar dîdelerin hab-ı ademden ezhâr

Taze can buldı cihân irdi nebâtâta hayât
Ellerinde harekât eyleseler serv ü çenâr

Döşedi yine çemen nat-ı zümürrüd fâmın
Sîm-i hâm olmuş iken ferş-i harîm-i gül-zâr

Yine ferrâş- sabâ sahn- ribât-ı çemene
Geldi bir kâfile kondurđ yüki cümle bahâr

Leşger-i ebr çemen mülkine akın saldı
Turma yağmada yine nitteki yağđ Tatar

Farkına bir niçe per takınur altun telli
Hayl-i ezhâra meger zambak olupdur ser-dâr

Dikdi leşger-geh-i ezhâra sanavber tugın
Haymeler kurđ yine sahn-ı çemende eşcâr

Döşedi mihr-i felek yolları dîbâlar ile
İtdi teşrîf çemen mülkini sultân-ı bahâr” (Küçük, 1994:39-40)

Yine Bakî'nin, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da Yahya Kemal'in bir şiiriyle birlikte tablil ettiği “Hazan” gazeli (Küçük, 1994:329), mevsim şiirlerine bir örnek olarak gösterilebilir.

Biz son olarak M. Kaya Bilgegil'in (1975:XXXVIII) “hârikulade bir kış manzarası” olarak tarif ettiği *Hüsn ü Aşk*'tan birkaç beyiti buraya almak istiyoruz:

“Bir birine ye's ü havf lâhık
Geh kar yağar idi geh karanlık

Deycûr ile berf edince ülfet
Bir kaalebe girdi nûr u zulmet

Şermâdan olup füsürde mehtâb
Şebnem yerine döküldü sîmâb

...
Bir bakıma berf içinde deycûr
Mânend-i sevâd-ı dîde mahsûr

...
Sermâ ile berf olunca munsab
Dendâni sırttı zeng-i şeb” (Galib, 1975:234)

Şüphesiz bu örneklerin sayısını arttırmak mümkündür. Klasik Türk Edebiyatı mevsim şiirleri açısından oldukça zengindir ve Hatice Aynur'un *Üniversitelerde Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları* adlı kitabına bakıldığı zaman görülecektir ki, bu konuda yapılmış araştırmaların sayısı da az değildir (Aynur, 2004). Klasik Türk Şiiri'nde özellikle bahar mevsimiyle ilgili yazılmış çok sayıda kasîde ve gazel vardır. Ayrıca mesneviler, mevsimler ile ilgili bakılması gereken ilk eserlerdir.

Ancak, bizim amacımız Klasik Türk Edebiyatı'ndaki mevsim şiirlerini tespit edip incelemek değildir. Bu nedenle örnekler çok sınırlı tutulmuştur. Fakat, Modern Türk Edebiyatı'nda mevsimler ve tabiat anlayışına geçişi sağlayabilmek için Klasik Türk Edebiyatı'ndaki tabiat anlayışını da ortaya koymamız gerekmektedir. Çünkü 1839 Tanzimat Fermanı ile birlikte eski şiir birden bire devrini tamamlayıp yerini yeni şiire bırakmış değildir.

1.2. Klasik Türk Şiirinde Tabiat Anlayışı

“Bir maksada ederdi seyf ü kalem teveccüh,

Ahkamına uyardı kânûnu rüzgârın.”

Hasan Akay, Abdülhak Hâmid'in “Merkad-i Fâtih'i Ziyaret” adlı şiirinden alıntıladığı bu dizelerin “ Divan şiirinin zihniyeti ve hattâ Tanzimat sonrası Türk şiiri için de bir dereceye kadar geçerli” olduğunu söyledikten sonra şöyle devam ediyor:

“ Kısaca bu zihniyete göre kalem ne için oynatılırsa, kılıç da onun için çekilir. / Bu dönemde esas gaye ne ise, elde bulunan sanat vasıtaları (gazel, kaside, rubai, musammat vb. biçimler; mesnevi, şehrengiz, pendnâme, gazavatnâme gibi türler) ile estetik biçimde yansıtılmış ve o edebiyat, o toplumun bir aynası olmuştur.”
(Akay, 1998a:98-99)

Peki böyle bir şiirin esas gayeye ulaşmak için kullandığı madde nedir? Mehmed Çavuşoğlu'na göre bu şiirin maddesi geniş anlamıyla tabiattır (Çavuşoğlu, 1986:6). Fakat, bu bizim bildiğimiz manada gerçek tabiat değil, onun da ötesinde bir tabiattır ve bu tabiat anlayışının oluşmasını sağlayan bazı şartlar vardır. Bunlar, birinci derecede İslâm inançları ve düşüncesi; ikinci derecede ise Ahmet Hamdi Tanpınar'm (2001:9,18) Klasik Türk Şiiri'ne bir derinlik ve keskinlik kattığını ve bu şiiri “sonsuzluğa dayanan bir dil” haline getirdiğini söylediği tasavvuftur. Abdülkadir Karahan, bu iki maddenin Klasik Türk Şiiri'nin duygu ve düşünce yapısında iki temel direk niteliğinde olduğunu söyledikten sonra şöyle devam ediyor:

“ Böylece insan ve hayat görüşü gibi, tabiat anlayışı da bu şiir âleminde ya zühdi, ya da tasavvufî bir karakterin özelliklerini taşımaktan kurtulamamıştır. Bu itibarla da genel olarak bu dünyadan çok ahirete dönük bir felsefe ile hayata ve tabiata bakılmıştır” (Karahan, 1980:56-57).

Hasan Akay'ın (1998a:104) “Bizdeki estetik (güzellik duyurusu) anlayış, akli, ruhu ve kalbi birlikte algılamaktan geçer.” şeklindeki, başka bir manada söylediği bu sözü ile bir sanat tarihçisinin, “Bizim kültürümüzde sanat, öte âleme geliş gidişler ile doludur.” anlamındaki ifadesi Klasik Türk Şiiri için de geçerlidir. Evet, Klasik Türk Şiiri'nde tabiat, mecazlar ve istiareler âleminde yüzer.

“Gül, lâle, nergis, sümbül, menekşe gibi çiçekler; servi, çınar, şemşir, erguvan, meşe ve benzeri ağaçlar; bülbül, şehbâz (iri akdoğan), anka, gazal, at, kurt, arslan ve emsali hayvanlar vs. aynı zamanda birer mefhumu da mazmunu da dile getirir. Güneş, ay ve yıldızlar gibi yeryüzünün aydınlık sultanları; sabah, akşam, gece ve seher gibi aydınlıkla karanlığın muayyen zaman ilişkilerini belirten anları; bahar, kış gibi mevsim adları; lülerinden âdeta ‘âb-ı hayat (ölmezlik suyu)’ fişkıran pınarlar hep altlarında mecazlar yatan sözler, deyimlerdir” (Karahan, 1980:69).

Ancak, Klasik Türk şairlerine göre, “söz, yaratıkların yaratıcısını anma ve O’na şükretme aracıdır” (Çavuşoğlu, 1986:7). Yani görünüşte “bu şairlerin tasvir ettiği güzellik yüz, göz, ben, kaş, endam” ya da herhangi bir tabiat unsurunun tasviri gibi görünür; fakat, hakikati araştırılınca bu tasvirlerin aslında “adı geçen güzellik unsurlarını yaratan yüce Tanrı’ya şükür” olduğu anlaşılır (Çavuşoğlu, 1986:7).

Bu arada şunu da belirtmemiz gerekir: Klasik Türk şairleri tabiatı daima belirli bir hayal sistemi ve kaside, gazel gibi belirli şekillerin disiplini içinde ifade etmek ve varsa yaratıcılıklarını bu sistem ve disipline rağmen göstermek zorundadırlar.

“Klasik şairin önünde daima hazır kalıplar ve modeller vardır; söz gelişi bahardan ve güzel bahçelerden söz ettiği zaman cennetten (yahut Şeddağ’ın bir yeryüzü cenneti kurmak amacıyla yaptırdığı, Bağ-ı İrem’den), Kevser havuzundan, Sidre’den, Tûbâ’dan söz etmesi de kaçınılmazdır. Bunu okuyan ve dinleyen de bekler ondan” (Ayvazoğlu, 2001:211).

Eski şairin başarısı “vech-i şebek” denilen benzetme yönünün parlaklığına ve eldeki malzemeyi sınırları belli bir alanda en iyi şekilde kullanarak kendisinden öncekilerin ve çağdaşlarının aynı malzemeyle yapamadıklarını yapmasına bağlıdır.

“Ancak üstün yetenekli olanların aradan sıyrılabildikleri bu sistemde, çok zaman zekâ ilhamın ve muhayyilenin önüne geçmekte, sözgelişi şiirde, bütün maharetin teksif edildiği beyit âdeta bir oyun alanına dönüşmektedir. Şairin amacı dış dünyayı resmetmek, fotoğrafını çekercesine benzerini yapmak değil, eldeki parçaları değişik şekillerde birleştirerek, bu parçaların birlikte gizledikleri ilk şekli bulmaktır. Bunu başarıp başaramadıkları tartışılabilir; fakat ortaya çıkan, dış dünyanın benzeri değil, bir çini panoda yahut halıda olduğu gibi, canlı renklerine ve mükemmel kompozisyonuna rağmen, statik ve mücerret bir tabiatır” (Ayvazoğlu, 2001:211-212).

Beşir Ayvazoğlu’nun bu son cümlesi tartışmalıdır. Eski sanatlarımızın statik olduğu belki kabul edilebilir; fakat, Klasik Türk Şiiri’nin statik olduğunu kabul etmek ne kadar doğrudur? Çünkü daha önce de gördüğümüz gibi çeşitli tabiat olaylarını ve özellikle mevsimleri malzeme olarak kullanan kasideler, mesneviler hiç de statik değildir. (Bu konuya ileride tekrar değinilecektir.)

Bu noktada Klasik Türk Edebiyatı’na yapılan haksız eleştirilere de birkaç cümle ile değinmek istiyoruz: Klasik şairin amacı ideal güzellik anlayışını dile getirmektir. Bu anlayış bağlamında onlar tabiatla bir ilişki içerisindeyler. Dolayısıyla bu ilişkinin öncelikle farklı ve başlı başına bir estetik olduğunu kabul etmek ve “bu estetiği içinden

bakarak kendi kanunlarını tespit etmek suretiyle değerlendirmek” gerekir (Ayvazoğlu, 2001:212).

Sonuç olarak “tabiatı daha üst seviyede bir gerçekliğin yansıdığı bir ayna olarak değerlendiren görüş, kendini ifade ederken kaçınılmaz olarak tabiata dayalı bir sembolizm geliştirmiştir” (Ayvazoğlu, 2001:81). Ancak bu sembolizm Batılı manada bir sembolizm değildir. Bu bir üsluplaştırmadır, stilize etmedir.

O halde, Klasik Türk Edebiyatı’ndaki tabiat anlayışını maddeler halinde vermek mümkündür. Biz burada Sabri Esat Siyavuşgil’in “Türk Halk Şiirinde Tabiat” (Elçin, 1993:7-21) adlı yazısından faydalanarak bu maddeleri belirleyeceğiz. Fakat, öncelikle şunu söylemeliyiz ki, Siyavuşgil bu yazısında Klasik Türk Edebiyatı’nın tabiat anlayışını ortaya koyarken Batı kültür ve felsefesine ait bir takım kavramaları Klasik Türk Şiiri adına kullanmakta ve bu bağlamda bazı karşılaştırmalar yapmaktadır. Ancak bu kavramların bizdeki karşılıkları çok farklıdır. Örneğin, Klasik Türk Şiiri’nde “mistik ve panteistik” bir tabiat görüşünden ve bir “animizm”in varlığından söz etmektedir ki, bu kavramların bizim kültürümüz açısından anlamları Batı felsefesi ile bir değildir. Bu kavramların bizdeki karşılıkları için mesela *Felsefe Doktrinleri ve Terimleri Sözlüğü*’ne (Bolay, 2004) bakılabilir. Maddeleştirmelerde bu nokta dikkate alınacak ve bu konuya tekrar değinilmeyecektir.

Klasik Türk Edebiyatı’nada tabiat anlayışı maddeler halinde şöyle sıralanabilir:

a- “ Divan şairi tabiatı bir mutasavvıfın gözü ile görür. Nazarında tabiat bütün çiçek, su ve rüzgârlarıyla vahdaniyetten nişanedir. Her varlık kül olan vücud-i mutlakin bir cüz’ü; her manzara hüsn-i mutlakin bir tecellisidir.” Siyavuşgil’e göre Klasik Türk Şiiri’nde tabiat, tasavvuf dediğimiz bu ruh meylinin -ki buna “fikir yapısı” diyor- isnad ettiği bir arsa rolünü oynar.

b- “ Divan şairi hassasiyet ve muhayyilesini tabiata tâbi kılmaz, şiirini yalnız ona, münhasıran ona râmetmez; bilâkis tabiatı kendi felsefesine, kendi dünya görüşüne bağlar ve onu muhayyilesinin bir bahçesi haline getirir”

c- Bu bahçede de her şey canlıdır ve kişileştirilmiştir. Yani insan suret ve siretinde görülür. Bütün tabiat ve gökyüzü âlemi “bir kâinat komedisinin eşhası gibi, Bin Bir

Gece Masalları'ndan birinin kahramanları gibi şiirde yerini alır ve kâh neşeli, kâh hazin bir eda ile oyununu oynar.”

ç- Bu bağlamda Klasik Türk Şiiri'ndeki tabiat tasvirleri de durgun ve statik manzaralar değildir. “Onlarda bilakis, zikir gibi, semâ gibi vahdaniyete müteveccih bir hareket, daimî bir devir vardır.” Klasik Türk Şiiri'nde âdeta yaratılışın sırrı temsil edilir.

d- Klasik Türk şairinin gördüğü tabiat insan şekil ve şemalindedir. Mevsimler ve bütün tabiat unsurları, hayvanlar birer insan şekil ve zihniyetiyle şiire sokulmuştur. Bahar öyle bir sultandır ki, “güneş yollara dibalar döşeyince, çemen mülküne teşrif eder”. “Ağaçların yapraklanması, çamların çiçekler arasında boy göstermesi, bir ordugâh manzarası gibi tasvir edilir” ya da “kuşlar serviler üzerinde ezan okuyan garip müezzinlerdir”.

e- Klasik Türk Şiiri'nde şair, bildiğimiz bir tabiatı tasvir etmez. Bu yüzden tabiat tasvirlerinde peyzajları birbirinden ayıramazsınız. Mesela, belki Nedim ve son dönem şairleri müstesna, divan şiirinde Boğaz'ın, Çamlıca'nın kendilerine has şekil ve renklerini bulamazsınız.

f- Klasik Türk şairinin zihninde ve muhayyilesinde tabiat genellikle bir bütün olarak vardır. “Onun muhayyilesine tabiat toptan girer. Bahar, filân sene ve filân diyarda, şu veya bu ruh hâletiyle seyir ve temaşa edilen bahar değil, bütün bahardır.”

g- Ancak, bütün bir tabiatı şiire aksettirmek elbetteki mümkün değildir. Dolayısıyla şairin muhayyilesine bütünüyle giren tabiat, şiirde şematik bir ifade ile kendini gösterecektir. Bu ifade ise bütün tabiat unsurlarını “katmerli” birer sembol haline getirir. “Serviler, çınarlar sadece nebatî hüviyetleriyle değil, salına salına gezen sevgili naz ve istiğnasıyla görünürler. Servi, ikinci katmerde sevgili, üçüncü katmerde hüsn-i mutlakın bir tecellisi olur.”

h- Bu durum tabiat unsurlarının, Klasik Türk Şiiri'ne girerken, reel hüviyetinden sıyrıldığını gösteriyor. Böylece “şairin zihin ve muhayyilesinde, mizacına ve ruhî haletine tâbi intiba ve tedailer uyandıracak hassasiyetini sarsacak, hattâ coşturacak yerde, birer mefhum halinde fikirleşiyor ve ancak mutasavvıfın duyup yaşatabileceği bir âlem içinde yerini alıyor.”

1- “Garplı estetikçiler, sanat eserlerinde görülen bu fikirleşme, mefhumlaşma cehitlerine, musikileşme meyli diyorlar. Divan şairi tabiatı, böyle mefhumlaştırırken, musikileştirme cehdine aruzun ahengini de katıyor.”

i- “Velhasıl Divan şairinin tabiatı görüş ve anlayışı, onun dünya görüşüne tâbidir. Her yerde vücut ve hüsn-i mutlakın tecellisini gören şairin nazarında tabiat, canlıdır, insanlaşmış bir bütündür, mücerret bir mefhum, bir sembol haysiyetini kazanır. Bu, duygu uzuvlarının yakaladığı, hislerin hayat verdiği bir âlem değil, derunî bir fikir dünyasının harice aksetmesi ve dış dünyayı kendi prensiplerine göre yeniden yaratmasıdır.”

Bu maddeler Klasik Türk Şiiri'nin tabiat anlayışını bize veriyor; fakat, burada cevaplanması gereken bazı sorular var: Klasik Türk şairi neden dış dünyayı olduğu gibi tasvir etmekten çekiniyor, bunun asıl sebebi nedir? Ayrıca neden, Sabri Esat Siyavuşgil'in “mefhum” ya da “sembol” dediği, fakat, gerçekte “üsluplaştırma”, “stilize etme” ya da “kristalize etme” gibi kavramlarla açıklanan bir yolu tercih ediyor?

Bu soruların cevapları şimdiye kadar ortaya koymaya çalıştığımız , bizce Klasik Türk Edebiyatı'nın tabiat anlayışını da belirleyen üç temel özellik ile alakalıdır. Bunlar:

- 1- İdeal olanı ifade etme gayreti.
- 2- Tasvir yasağı.
- 3- Üsluplaştırma, stilize etme.

1.2.1. İdeal Olanı İfade Etme Gayreti

Klasik Türk Şiiri, en yüksek seviyedeki idealin peşindedir. Bu açıdan tabiat, en güzel nasıl olması gerekiyorsa öyle tasvir edilir. Yani şiir var olanı değil, onun en güzel olması gereken biçimini tasvir eder. Bu, mevsimler için de geçerlidir. Bir bahar ya da kış manzarası olması gereken en güzel biçimleriyle bu şiirlere girer.

“İslâmî dönem Türk şiiri, ideal olanı en yüksek seviyede ifadeyi gaye edinmiştir. Bu, geniş ölçüde İslâm medeniyetinin sanattaki hedefidir de. Bu hedef söz konusu sanatın var olanı taklide yönelmesine âdeta engel olur. Böylece soyut bir sanat dünyasında hazırlanmış malzeme ve kurallar bütünüyle en yüksek seviyedeki ideali ifadeye yönelen şiir kendine has dili ve sesi yaratma gayreti içine girer. Bu, kültür dairesinde şiir de model de hazırdir: İran şiiri” (Aktaş, 1996:19).

İdeal olanı ifade etme gayreti, şairleri soyut olana doğru çeker. Çünkü “mutlak güzel” soyuttur.

“ Divan edebiyatında ise aslî gaye, en yüksek seviyedeki ideali ifade etmektir. Bu ise mahiyeti icabı soyuttur; onu gözlemlemek mümkün değildir. Ancak kabulleri ifade eden *kavram*, *sembol* ve *kıssalardan* hareketle elde edilen intiba ve sezgiler çevresinde birinciye nispetle daha üst seviyede ve icrası daha güç bir yaratma faaliyeti söz konusudur” (Aktaş, 1996:21).

Bu yaratma tarzında “intiba, tasavvur ve sezgiler hareket noktası durumundadır” (Aktaş, 1996:21).

Bu noktada Şerif Aktaş, iki tür yaratma tarzından bahsetmektedir. Bunlardan birisi Klasik Türk Şiiri'nin de yaratma tarzı olan “sürdürülen hayattan ziyade *sembol*, *kavram*, *kıssa* gibi kültür unsurlarını hareket noktası olarak kabul eden” yaratma tarzıdır ki, “bu kültür unsurlarının temsil ettiği hususlar, eserin hayatla alakasını sağlar”. Aktaş'a göre Divan şiirinin çözülüşünü ve tekrara mecbur kalışını burada aramak gerekir (Aktaş, 1996:21).

Bir diğeri ise “mimesi”i hareket noktası olarak alan yaratma tarzıdır. Bu tür eserlerde “dil, gündelik yaşayışa ait görünüşleri, insanın psikolojik hâllerini, toplumla ilişkilerini hareket noktası olarak zenginleşir ve edebiyat dili özelliği kazanır. Yani bu dilin göndergesi somut olan veya somuttan hareketle yaratılan itibarî bir âlemdir” (Aktaş, 1996:21). Bu noktada diğere madde devreye giriyor.

1.2.2. Tasvir Yasağı

Evet, Klasik Türk şairi gözümüzle gördüğümüz bir bahçeyi, bir mevsimi bildiğimiz manada tasvir etmiyor ya da daha doğru bir ifade ile tabiatı taklit etmiyor. Onu tecrit ediyor, üsluplaştırıyor, stilize ediyor. Fakat, acaba bunun sebebi nedir? Yani Klasik Türk şairini “mimesis”ten uzaklaştıran sebep nedir?

Bunun sebebi, önce diğere İslâmî sanatlarda, sonra Klasik Türk Şiiri'nde etkisini gösteren “tasvir yasağı”dır. Daha önce de söylediğimiz gibi Klasik Türk Şiiri'nde “mutlak güzel”in peşinde olma ideali ve arzusu vardı. Çünkü gerek bu edebiyatın, gerekse diğere İslâm sanatlarının “iç gayesi, görünenlerin ardındaki görünmeyene ulaşmak, dış gayesi ise dünyayı güzelleştirmek”ti (Ayvazoğlu, 2000:15). Bunu da eserlere ustaca serpiştirilmiş tasvirler ile sağlıyordu. Fakat, bu tasvirlerde kesinlikle taklide gitmiyordu. Bunun ilk sebebi, sınırları hadislerle çizilmiş olan “tasvir yasağı”ydı.

“ Tasvir yasağı olarak bilinen ve genellikle en kaba hatlarıyla algılanan ilkeyi, doğrudan doğruya temel ilkeye, Tevhid’e bağlı ikincil bir ilke olarak anlamak gerekir. Bu ilke Müslüman sanatkarları mimesisten alıkoyarak tasvirci, antropomorfist sanat anlayışından uzaklaştırmış ve soyutlamaya yöneltmiştir. Soyutlama, eşyanın sadeleştirilerek bir çeşit geometriye dönüştürülmesini sağlar; böylece görünen dünyanın nesnelere, tek tek ferdî özelliklerinden uzaklaşarak tümeli yansıtan klişeler haline gelir ve biçimler özelden genele doğru değişerek temsilî karakter kazanır. Hatta zamanla elde edilen yeni biçim, kaynağını hiç hatırlatmayacak şekilde dönüşüme uğrar” (Ayvazoğlu, 2000:14-15).

Tasvir yasağı Müslüman sanatkarları soyut olana yönlendirir. Onlar “soyutlama irade ve heyecanlarına tasavvufta çok parlak bir karşılık” bulurlar ve önceleri sırf günah olduğu için kaçındıkları bu ilke üzerine zamanla başlı başına bir estetik inşa ederler.

“Mimariden musikiye, şiirden tezyinata, hat sanatından arabeske kadar İslam sanatı deyince aklımıza gelen bütün sanatların arkasında özellikle sufiler tarafından bu ilke etrafına dantela gibi örülmüş ince estetik ve görkemli metafizik yatmaktadır” (Ayvazoğlu, 2000:16).

Klasik Türk Şiiri’nde bu ilkeyi en iyi sağlayan eserler, öncelikle mesnevilerdir. Bu eserlerde özellikle mevsimler bağlamında ayrı ayrı başlıklar ile verilen bölümler edebî tasvirler ile örülmüştür. Mesnevilerden sonra kasidelerin “nesib” bölümleri, gazeller ve diğer türler gelir.

1.2.3. Üsluplaştırma, Stilize Etme

Klasik Türk şairi ideal olanı ifade etme gayreti ve tasvir yasağının etkisiyle soyut olana yöneliyordu. Fakat, bu durum onun tabiatıtan soğuduğu ya da uzaklaştığı anlamına gelmez. Hattâ tam tersine, tabiat onun ruhunu şekillendirmektedir. Fakat o, tabiatı olduğu gibi görmek ve anlatmak niyetinde değildir, zaten bunu yapamaz da. Çünkü inancı buna engel olmaktadır. Evet, Klasik Türk Şiiri’nin bir çerçevesi vardı, malzemeleri sınırsız değildi, ayrıca kaynakları da belliydi. Bu yüzden şair sadece bu çerçeve içinde ve bu kaynakların yönlendirmesiyle ancak tabiatı anlatabilirdi; fakat, asıl faktör Mehmed Çavuşoğlu’nun da işaret ettiği gibi inatçı. Çünkü Klasik Türk şairi biliyordu ki, tabiat kendi kendine var olmamıştı, kendi kendine hareket etmiyordu. Onun duyu organlarına yansıyan görünümünün arkasında metafizikî bir güç vardı ve duyu organları, özellikle göz, yalnız başına bu gücü göstermeye muktedir değildi. İşte Klasik Türk şairi tabiatı stilize ederek görmeyen gözlere de gösterme yolunu seçmiştir diyebiliriz. Üsluplaştırma ve stilize etme yöntemi Klasik Türk şairinin tabiatı taklit etmediğinin bir kanıtı olduğu gibi, tabiatın “mutlak güzel”in bir aynası olduğunun da bir kanıtıdır.

Bu açıdan bakıldığında Klasik Türk Şiiri ile ilgili iki önemli nokta dikkati çekiyor: Yukarıda söylemiş olduğumuz maddeler Klasik Türk Şiiri'nde metafizikî endişenin hep var olduğunu gösteriyor. Bunu söylerken bu şiiri günümüz ölçütlerine göre değerlendirmiyoruz; fakat, bunun farkında olduğumuzu göstermek istiyoruz. Bu açıdan Klasik Türk Şiiri ölümsüz kalabilmenin yolunu bulabilmiştir diyebiliriz.

Diğer önemli nokta ise, “şiirin amacı sadece kendisidir” anlayışı bu şiir için geçerli değildir. Klasik Türk şairi için şiir, bir amaç değil, bir araçtır.

Klasik Türk şairinin bütün bir tabiatı ya da tabiatın bir parçasını, örneğin bir bahar mevsimini bütünüyle şiirine alabilmesi elbetteki mümkün değildir; fakat, daha önce de söylediğimiz gibi onun şiirinde tasvir ettiği bahar, belli bir zaman dilimindeki bir bahar değil, bütün bir bahardır. İşte bunu sağlayabilmek için Klasik Türk şairinin geliştirdiği yöntem, üsluplaştırma ve stilize etme yöntemidir. Böylece o, birkaç çiçek ile hattâ belki bir gül ile bütün bir baharı anlatabilir. Bu şiirin malzemesinin sınırlı olmasının bir sebebini de burada aramak gerekir.

“Türk şiiri, özetleyen, dış dünyadaki ayrıntıyı en aza indiren ve bu en az üzerinde derinleşmeye çalışan bir sanattır. Tabiattan temsil kabiliyeti en fazla olan elemanlar seçilerek stilize edilir. Seçilen çiçeklerin hepsi birer semboldür; ayrıca tek başlarına bütün bir tabiatı temsil ederler. Stilize edilerek çok farklı şekillerde kullanılan bu çiçekler, az sayıda olmakla beraber, çok zengin bir görünüş kazanırlar. Bunun için - söz gelişi- tezyin edilmiş bir çini panoya bakıldığı zaman, kullanılan çiçek çeşidi çok sınırlı sayıda olduğu halde, bütün tabiat ordaymış gibi görünür (Ayvazoğlu, 2001:191-192).

Klasik Türk şairi de aynı tavrı sergiler. Bütün çiçeklerden söz etmektense, zaman içinde zengin anlamlar yüklenmiş çiçeklerden söz etmeyi daha uygun bulur. Böylece geleneğin ortak malzemesinden kopmadığı gibi çok geniş bir çağrışım ağı da oluşturmuş olur. “Yani gül artık herhangi bir çiçek değil, yüzlerce sanatkarın işleye işleye âdeta plastik malzeme haline getirdiği zengin bir imaj kaynağıdır” (Ayvazoğlu, 2001:192).

Bu durum Klasik Türk şairinin kullandığı sınırlı malzeme üzerinde derinleşmesine ve onu sayısız şekillerde işlemesine neden olur. Yani o, “bin bir çeşit benzetmeyle tek bir çiçeğin görünüşlerini gözlerimizin önüne serer. Çiçeklerin yapraklarındaki çiy taneleri bile Divan şairinin objektifinden kaçamaz” (Ayvazoğlu, 2001:82).

Elbetteki bu maddenin arkasında da mutlak güzele ulaşma arzusu ve amacı vardır. Bu kadar ayrıntılı benzetmeler şairin dikkatini “görünen dünyanın ardındakine ulaşmak amacıyla tek tek objelerde toplama iradesinin bir sonucudur”. O halde, “üsluplaştırmanın metafizik anlamı, objeleri paranteze alarak yok saymak, başka bir deyişle eşyayı objektif niteliklerinden soyarak öze ulaşmaya çalışmaktır” (Ayvazoğlu, 2001:83).

Üsluplaştırma ve stilize etme yönteminin günümüz şiiri adına da önemli bir yöntem olduğunu belirtmemiz gerekir. Bu açıdan Sedat Umran’ın (2004:282) “tabiat bugünün şiirinde ancak stilize edilerek barınabilir” şeklindeki tespiti oldukça dikkat çekicidir.

Bu arada bu son madde sayesinde bizim kültürümüzde daima “ebedî bir bahar” mevsiminin yaşandığını da söylemek istiyoruz. Çünkü bu yöntemde en çok kullanılan malzeme çiçeklerdir. Fakat, üsluplaştırılan ve stilize edilen bu çiçekler sadece şiirde kullanılmamıştır. Bu açıdan kitap tezhiplerinden çinilere, resme, ebrûya, dokuma ve cam işlemeciliğine; mimariden halk hikayelerine, masallara, türkülere; çocuklara verilen isimlere, mahalle, semt, ilçe isimlerine, kitap isimlerine kadar; hattâ mezar taşlarına kadar bizim kültürümüzde “ebedî bir bahar” mevsimi daima yaşatılmış ve yaşatılmaya devam etmektedir.

Klasik şairler, buraya kadar belirtmiş olduğumuz maddeleri şiirlerinde söz sanatları ile sağlıyorlardı. Hüsn-i ta’lil sanatı ile kimsenin zihnine, hayaline uğramamış anlamları buluyorlar (Çavuşoğlu, 1986:4), teşbih -özellikle kalıplaşmış teşbihler- ve onun ileri derecesi olan istiare sanatı ile “eşyayı değişime uğratarak zihne olduğu gibi yansımalarını önlüyorlar” (Ayvazoğlu, 2001:215), böylece tabiatı taklitten uzak duruyorlar; tenâsüb, tevriye, telmih gibi sanatlarla da anlamı zenginleştiriyorlardı.

1.3. Tanzimat Dönemi Türk Şiirinde Tabiat Anlayışı

“Bir mevsim-i bahârına geldik ki âlemin

Bülbül hamûş, havz tehî, gülistân harâb”

Keçecizâde İzzet Molla, yukarıdaki meşhur beyiti ile âdeta Osmanlı İmparatorluğu ile birlikte Klasik Türk Şiiri’nin de artık son devrini yaşadığını anlatır gibidir. Nitekim,

Osmanlı İmparatorluğu, 18. yy'dan itibaren gerilemeye başlamıştır. Bu durum imparatorluğun yapısında bazı değişimleri zorunlu kılar.

“Geniş halk kitlesinde olmasa bile merkezî otoriteyi temsil eden şahsiyetler ve kurumlar bir değişikliğin zaruretini hissetmişlerdir. Tarihî ve sosyal şartlar, bu değişme ihtiyacının karşısına model olarak Batı dünyasını, özellikle de Fransa'yı çıkarır. Türk toplumu, yine merkezî otorite çevresinde yeni bir geçiş dönemi yaşamaya âdeta hazırlanmaktadır. III. Selim'den itibaren başlayan ıslahat hareketleri bu geçiş döneminin habercisidir” (Aktaş, 1996:23).

Fakat, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın belirttiği gibi, şiir ve edebiyatta yeninin hazırlanışı, siyasette olduğu kadar keskin çizgilerle görülmez. “Sanat cemiyetin ifâdesidir; büyük mânâsında onu uzaktan veya yakından daima takip eder, fakat her zaman aynı kıymetleri aksettirmedeği gibi, aynı sarahatle de konuşmaz” (Tanpınar, 2001:79). Yani, 18. yy'da başlayan bu yenilik hareketleri edebiyatta etkisini ancak 19. yy'ın ilk yarısında gösterecek; gerçek manada bir zihniyet, tavır, sanat ve estetik anlayış bakımından, dil ve üslup açısından bir yeniliği Servet-i Fünûn döneminde gerçekleştirecek (Akay, 1998a:22); fakat beklisi de bu konuda gerçeklerle yüzleşmek Millî Edebiyat döneminde olacaktır.

Böyle bir ortamda Klasik Türk Şiiri'nin durumu ise şöyledir:

“Divan şiirinin dil malzemesi, bu şiirin varlık sebebi ve yaratma tarzı gereği, sınırlıdır. *Sebk-i Hindî* tecrübesiyle gelen yenileşmeyi de bitirdikten sonra, dilin kişisel kullanımı için yeni bir aşya ihtiyaç duyulmuştur. *Mahallîleşme* gayretini bu ihtiyaçla açıklamak mümkündür. Bu tarz gayretlerin, dilin söz seviyesinde kullanılmasına imkân sağlayacak ölçüde genişletilmesi, oluşmuş şiir geleneğinin yıkılması demektir. Şair, bağlı olduğu estetik anlayışla *dilden söz* üretmez hâle gelmiştir. Ya önceden tespit edilmiş edebiyat dilini ve malzemesini terk edecek; yeni *sembol*, *kavram*, *kıssa* gibi kültür unsurları arayacak ya da geçmişi tekrar etme hünerine sığınacaktır” (Aktaş, 1996:22).

Başka bir ifadeyle, Klasik Türk Şiiri'nin sınırları, dili ve ona bağlı olan estetik anlayışı belliydi. Bu anlayış değişmedikçe Klasik Türk Şiiri'nin yeni şiir anlayışı karşısında dayanabilmesi mümkün değildir; fakat, söz konusu değişimler olunca da ortaya çıkan şiire Klasik Türk Şiiri demek mümkün değildir (Çavuşoğlu, 1986:16).

Şerif Aktaş'ın yukarıda belirttiği kültür unsurlarının yeniden üretilmesi, İslâm kültür dairesinde artık mümkün değildir. Çünkü köklü bir yorum, köklü bir değişiklik gerektirir. Bu ise “dinî heyecan” ister.

“ Oysa heyecan devri geride kalmış, tekrardan zevk almak alışkanlık hâline gelmiştir. Yani Divan şiirinin dili, söz üretme imkânını kaybettiği gibi, kendi istikametinde genişleme ve yenilenme imkânından da mahrumdur. Bu, kendi malzemesi ve zevkiyle olgunlaşmanın en son noktasını idrakten sonra yaşanan bir çözümlüş manzarasıdır. Yeniden canlanmak için, hayatı bütünüyle kuşatan ve yorumlayan ciddi anlamda felsefi faaliyete ihtiyaç vardır. Bizde böyle bir felsefi geleneğin olduğunu söylemek anlamsız bir iddia olur” (Aktaş, 1996:22).

Başka bir ifadeyle Klasik Türk Şiiri kendi kendini tüketmektedir (Bilgegil, 1975:VII).

Sonuç olarak, Klasik Türk şairinin önünde iki yol gözükmektedir: Ya “tabii olarak, çaresizlikten kaynaklanan bir huzursuzluk içinde de olsa, eskiyi tekrar zevki” ile yetinecek (Aktaş, 1996:22) ya da sınırları önceden tespit edilmiş bu edebiyat dilini ve malzemesini terk edecektir. Bu açıdan bakılırsa Namık Kemal, Ziya Paşa ve Şinasi yeniyi tercih etmişler; Vâsıf, Keçecizâde İzzet Molla, Akif Paşa gibi şairler, çaresiz de olsalar eskiyi tekrar etmişlerdir. Şüphesiz, bu tekrar içinde de olsa, bazı yenilikler olmuştur. Bunlar arasında, Encümen-i Şu’arâ’nın faaliyetleri, Mahallileşme hareketleri ve dinî- tasavvufî konularda şiirler yazan son dönem Divan şairlerinin bazı şekil değişiklikleri sayılabilir (Ünver, 1998:131-138). Fakat, bu yenilikler de Klasik Türk Şiiri’ni içine düştüğü durumdan kurtaramaz.

1.3.1. Yeni İnsan, Yeni Şiir ve Yeni Tabiat Anlayışı

Tanzimat Dönemi’nde üzerinde durmamız gereken önemli noktalardan birisi “yeni insan”ın yani “ferd”in doğuşu meselesidir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Şerif Aktaş, Hasan Akay gibi edebiyat araştırmacılarının da bu noktaya değinmeleri bu meselenin ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Çünkü, “yeni insan”ın doğuşu sadece “yeni şiir” ve “yeni tabiat” anlayışının değil, her şeyin değişmesi anlamına gelmektedir. Başka bir ifadeyle, “yeni insan” ile birlikte değişen sadece şiir ve tabiat anlayışı değil, aynı zamanda “akıl”, “medeniyet”, “ideal”, “sistem” hattâ “din” de değişmektedir.

Burada şu noktayı da belirtmek istiyoruz: “Yeni insan” ya da “ferd” kavramlarını kullanırken Klasik Türk Şiiri’nde ferdin olmadığını kastetmiyoruz. Klasik Türk Şiiri’nde de “ferd” vardır; fakat, “bu zihniyet ve estetiğin içindeki ferdin değer hükümleri, hayata ve dünyaya bakışı, duyuş ve düşünce tarzı, zevki ve estetik anlayışı elbette kendinedir ve öyle olmalıdır” (Akay, 1998a:116).

“Yeni insan”ın doğuşunu sağlayan ilk etken eski-yeni çatışmasıdır.

“Hiçbir siyasî, sosyal ve edebî olay birdenbire başlamaz ve birdenbire bitmez. Değişme ihtiyacı, ıslahat hareketleri ve XIX. yüzyıldaki yenileşme gayretleriyle bazen eskinin içine, bazen de yanına yeni olanı kor. Böylece her geçen gün artan bir oranda eski-yeni çatışması, hayatın bütün sahalarına yayılır” (Aktaş, 1996:23).

19. yy’a gelindiğinde insan fert olarak kendisini, kabul ettiği değerler, alıştığı hayat tarzı, benimsediği kültür içinde aramaya başlar. Çünkü insan, “eskinin kendi içinde çözülmeye başladığı yıllarda” kendi kaderiyle baş başa kalmış ve dünyevî olanda hesaplaşma ihtiyacı duymaya başlamıştır. Bu durumun şiirdeki yansıması şöyledir:

“Hamlesini yöneltecek, dağınık tecrübelerine düzen verecek ana fikirden mahrum olduğu için bayağılıktan öteye geçemeyen bir realizm ve yerlilik zevki, daha ziyade değerlerin zayıflamasından gelen bir sensualite teşhiri, söyleyecek hiçbir şeyi olmayan insanların vakit geçirmek için konuşmasını andıran yarenlik edâsı, ilk göze çarpan şeylerdir” (Tanpınar, 2001:77).

Burada sosyal çözümlenin şiirde nasıl hissedildiği belirtilmektedir. Tanpınar’a (2001:78) göre, “sanki bütün pınarlar kurumuş ve insan çırılçplaktır. Ve sanki insanın yerine aruz vezninin bizzat kendisi ortada dolaşüyor, halk ağzından ve hayattan topladığı ifadeler üzerine tek başına küçük, mânâsız oyunlarını yapıyordu.” Tanpınar, şöyle devam eder:

“Arkasında nesilden nesile değişen, hayatı ve insanı her an yeniden keşfe çalışan, büyük kökleri durmadan yoklayan, şüphesi imanı kadar yaratıcı bir kültürün yokluğu, şekillerin ve prensiplerin bir defa için geniş olarak kabul edilmiş olması, çoktan yıpranmış, yarı tasavvufî bir lûgatın ve hayatla ilgisini kesmiş olmakla övünen bir duruşun –rindlik- mutlak hâkimiyeti ve umumî şeklinde hayatın hep aynı mihrerlerin etrafında dönüp durması, -Müslüman şark medeniyetinde insan değişmez, canlılığını kaybeden değerlerin etrafında yavaş yavaş ufalır. Tanzimat’ın büyüklüğü burada, bu çemberi yıkmaktadır-, kendisini arayan diyemesek bile, kendisinden memnun olmayan ve değişmek isteyen insanın hamlelerini daima aynı boşluklara, mücadeleden vazgeçmiş, yorgun ve kötümser bir hikmetle duânın hemen yanı başında uçurumlarını açan küçük bir hazcılığa ve hayatı çok dışardan temâşâya çıkartıyordu” (Tanpınar, 2001:78).

Bu durum, insanın, “kendisinden memnun olmayan ve değişmek isteyen insanın”, çaresizlik içinde, şuursuzca da olsa, içinde bulunduğu şartlar gereği kendi kendisiyle hesaplaşma psikolojisini yaşaması, bu hâl içinde kendini arama ve ifade etme yollarını aramasıdır. Bu hâl ferdin doğuşuna zemin hazırlar (Aktaş, 1996:24).

“Sanki zorladığı bütün kapıları kendisine kapalı bulan insan, yavaş yavaş kendi içinde değişmenin imkânlarını aramaktadır. Bu her şeyden evvel, ne şekilde olursa olsun, ferdin doğuşudur. Yeni kazançlardan ziyade, eski bağların yıpranmasından, yer ve mâhiyet değiştirmesinden gelen bu vâkıanın belli başlı ârâzı, bir nevi huzursuzluğa benzeyen bir kötümserlik, geçen yarım asırda görülenden çok daha belirtili ve daha kuvvetli bir hissîlik ile, sanatın özünü ve ağırlık merkezini az çok

yaşanan hayatta aramak ve kendisinden bahsetmek ihtiyacıdır” (Tanpınar, 2001:79).

Görüldüğü gibi insan değişmekte, insanla birlikte her şey değişmektedir. Her ne kadar “felsefî ve fikrî bir dayanaktan yoksun ve sadece eyleme dayalı” (Akay, 1998a:102) bir değişme de olsa bu değişim yaşanmakta ve beraberinde bir krizi, bir trajediyi de getirmektedir. Bu krizin bir sebebi, sözünü ettiğimiz değişimin aslında bir kimlik/hüviyet değişmesi olması (Akay, 1998a:116), bir diğer sebebi de “mevcut ‘değerlerin’ değil, fakat bunların bilhassa mahiyetlerinin ve referanslarının değişmeye” uğramasıdır. (Akay, 1998a:103)

Değişen bu “yeni insan” önce hayatını idare eden değerler bütünü üzerinde sistemsiz ve dağınık da olsa düşünmeye başlar. Bu değerlerin içinde olan dinin özü ile değilse bile “din etrafında teşekkül eden zihniyetle” karşı karşıya gelir. Akıyla ve iradesiyle kainatı, hayatı ve insanı değerlendirmeye yönelir. “Bu bir bakıma, ulvî olanın dünyasından dünyevî olana geçiş; insanın yaşadığı iklim, sahip olduğu kültür mirası, içinde yaşadığı sosyal, siyasî şartlar ve gelecek endişesi ile kendi ‘ben’inin idrakidir” (Aktaş, 1996:25). Böyle bir durumda “yeni insan”, birdenbire karşısında gördüğü, Batı’nın uzun yıllarda hazırlanan ve gelişen, akıl ve muhayyile ürünleri karşısında şaşkına döner, “akıl ve iradenin gözüyle kainat ve insanı görme ve değerlendirme arzusuyla Batı mektebine yazılır” (Aktaş, 1996:25). Burada Batı derken kastedilen özellikle Fransa’dır.

Yeni şiirde de durum farklı değildir. “Yeni insan” arayış mücadelesini şiirine de yansıtır. Bu arayışın istikameti “ferde, halka ve yaşanan hayata yönelmektir” ve artık yeni bir modele, yeni bir sese, yeni temalara, yeni bir söyleyiş tarzına ve yeni bir dile ihtiyaç vardır. Çünkü insan değişmiştir ve onun bütün sebepleriyle, yaşadığı krizi en iyi aksettirecek yeni bir şiire ihtiyaç vardır. Dolayısıyla bu şiirde de dönemin özellikleri görülecektir. Yani felsefî ve fikrî bir dayanaktan, ciddi anlamda bir kültür birikiminden yoksun, sadece eyleme dayalı bir şiir anlayışı.. Özellikle Tanzimat’ın birinci nesli için..

“Bütünüyle bu şiir; işlediği temalar, bir türlü bulamadığı kendine özgü ses ve söyleyiş tarzı, şekil denemeleri, dildeki kararsızlık ve karmaşa, hayâl ve fikir dünyasından yokladığı kapılar, varlığındaki estetik karmaşa ile söz konusu geçiş dönemini çok iyi temsil eden ve ortaya koyan bir belge durumundadır. Âkif Paşa’da geleneksel teslimiyetin arkasında varlığı hissedilen; Ziyâ Paşa’da iki kültür dairesi arasında gidiş gelişlerle zenginleşerek sığmağını kaybetmiş insan çaresizliğiyle belirginleşen; Abdülhak Hâmid’de bir bakıma hayata ve insana hâkim olan huzursuzluk, zamanı karakterize eden aslî unsurların başında gelir

dense yeridir. Kaynağını arayıştan alan bu huzursuzluktan hangi Tanzimat şairi kurtarmıştır ki! Namık Kemal'in gür ses perdesi arkasındaki sızlanışı; Recâi-zâde'nin ölüm karşısında teslimiyetin rahatlığına sığınamayan çaresizliği, aynı huzursuzluğun farklı görünüşleri değil midir? Tanzimat sonrası şiir estetiği, arzettiği karmaşayla bu huzursuzluğun farklı bir ifadesi değil midir? Bütün bunlar, yeni değer arayışlarının şiire yansımaları olarak düşünülebilir" (Aktaş, 1996:26).

Bu ifadeler, aynı zamanda 'ben' merkezli şiirin de doğmaya başladığını gösteriyor. Artık "ferd" şiirinde kendi duygularını ve düşüncelerini anlatmaya başlar. Çünkü insan, "biz" olmaktan çıkıp "ben" olmuş ve ferdilemiştir. Bunun edebiyattaki yansımaları önce şiirde görülür. Ferdileşen bu insan şiirde kendini, kendi duygularını fark etmeye, kendi gözüyle görmeye, kendi kulağıyla duymaya başlar. Böylece edebiyatta öteden beri var olan "mutlak"ı yıkar ve kendi "mutlak"ını getirir. Yani her şey bu ferdin bakışına göre yeniden şekillenir. Aşk, ölüm ve tabiat gibi... Evet, yeni insan ile birlikte tabiat anlayışı da değişmeye başlamıştır. Yeni şiirde tabiatın keşfi insanın gözünün ve duygularının ruhî hayata iştiraki ile insanın kendini çok yeni ve bütün olarak idraki olacaktır.

"Yeni edebiyatın daha ilk numuneleri bizi Ortaçağ bahçe ve bostanından çıkarıyordu. Eşyayı dağınık unsurlar halinde ve sadece mazmunlara vesile olmak için saymakla iktifa eden gazel ve minyatür estetiğinden, geniş ve canlı tabiata doğru bu çıkış ilk yenilenme devrinin belki en mühim keşfi oldu. Çünkü bu sadece bir ufuk değişmesi değildi. Gözün ve hattâ bütün duyuların ruhî hayata doğrudan doğruya iştiraki, insanın zihnî oyunların bilmecelerinin dışında kendini çok yeni ve bütün olarak idrakiydi. Bütün halleri ve unsurlarıyla ana tabiatla insan ruhunun birleşmesi, asırlarca süren cebri bir standardan insanın kendi sonsuzluğuna doğru genişlemesiydi" (Tanpınar, 2001:273).

Ancak, Tanpınar'ın da belirttiği gibi, gerçekte tabiatı ve eşyayı muhayyilemize ve duyularımıza hakkıyla mal etmek bir tecrübeyi gerektiriyordu. Batı'da böyle bir tecrübe vardı. Resim ve heykel gibi eski, büyük ve hazır sanatlar onlarda tabiatı ve eşyayı muhayyile ve duyularına mal edecek tecrübelerdi. Ayrıca, Tanzimat devrinde asıl temas ettiğimiz "romantik ve preromantik edebiyat ise bu hazır unsurlarla da yetinmemiş, kendini evvelâ XVIII. asrın içinde, sonra da XIX. asrın başında âdeta resmin mektebine vermişti" (Tanpınar, 2001:273). Fakat, bizde böyle bir tecrübe yoktu. Çünkü bizim yenileşme devri öncesi bütün sanatlarımız- şiir gibi- daha önce belirttiğimiz tasvir yasağının etkisi altındaydı. Bu yasak bizde farklı bir tasvir geleneğinin doğmasına sebep olmuştu. Bu, soyutlamaya, üsluplaştırmaya dayalı bir tasvirdi. Bu açıdan bakıldığında Tanpınar'ın Batı'da varlığından söz ettiği resim ve heykel, tabiatı taklit eden resim ve heykeldir. Bu bizde henüz yoktur ve gerçek manada resim terbiyesi almış şairlere de

Servet-i Fünûn dönemine kadar rastlamak mümkün değildir. Her ne kadar Mehmet Kaplan'ın (1976:273) ifadesiyle Şinasi'nin bazı şiirlerinde “tablo mısralar veya beyitler yaratmak isteği” görülse de ve Abdülhak Hâmid'de dağınık da olsa bu tür şiirin işaretleri sezilse de gerçek manada “tablo gibi şiir” Servet-i Fünûn döneminde yazılacaktır. Bu durumda Tanzimat Dönemi şairinin yapacağı şey, “başka dillerin bu hazır tecrübesini Türkçeye nakle çalışmak” olacaktır (Tanpınar, 2001:273).

İşte Tanzimat Dönemi'nin kriz yaratan noktalarından birisi de budur. Çünkü bir kültür birikimi sonucunda elde edilmiş bir tabiat anlayışının yerine hazır bir tabiat anlayışı getirilmiştir. Artık tabiat, yeni şairin gözünde soyut bir anlama sahip değildir. Artık “mutlak güzel”i gösteren bir ayna değildir. Evet, yeni şair eski tabiat anlayışından tam olarak kopmamıştır; o da tabiatla Allah'ı arayacaktır. Fakat, artık referanslar değişmiştir. Artık tabiat öte aleme açılan bir pencere değildir. Bu bir bakıma tabiatı cansızlaştırmak demektir ve bu durum yeni şairin tabiat içerisinde yalnızlaşmasına sebep olur.

“Yeni tabiat”, önce nesirde kendini gösterir. Şinasi, nesri fikre irca etmekle onu eskiden temizler. Namık Kemal de ilk yazılarında tasvirden kaçır. Hattâ bu devirde onda tabiatla dair hiçbir bakış bulunmaz. Bu konuda ilk, Rezaizâde Mahmut Erkemden gelir.

“Ekrem Bey'in 1288'de neşrettiği 'Nağme-i seher'nin 'Âsar-ı Nesriye' kısmında 'Âlem-i hayalde Mehtap', 'Suret-i varaka', 'Sabah', 'Temâşâ-yı rikkat-bahşa', 'Zemzemey-i âşıkane' adlı parçalarla bu bakış edebiyatımızda ilk defa kendisini dener. Bir kısım küçük hikâye denemeleri olan bu parçalarda 'Atala' mütercimi Firenklerden almağa başladığı sesi Türkçede deniyor acemi bir dilde, daha ziyade tarife kaçan tasvirler vasıtasıyla da olsa tabiatla bir nevi kaynaşma arıyordu. Bunu Nâmık Kemal'in 'Rûyâ'sı ile Gelibolu mektubundaki meşhur tasvir tâkip eder. / Yine acemice olsa bile bu son yazılarla garplı palet, hemen hemen resmin girdiği yıllarda, Türkçe'de kendisini deniyor, eskiden kalma unsurları fazla kullanmasına ve daha çok tarife kaçmasına rağmen tabiat ruh halimize çerçeve oluyor, hattâ ona yol açıyordu” (Tanpınar, 2001:274).

Yeni tabiat anlayışı tiyatrodan da kendini dener. Burada Namık Kemal'den sonra hamle Hâmid'den gelir. Tanpınar'a göre onun “Duhter-i Hindu”sunda ki bazı parçalara yeni bir hamle gözüyle bakılabilir. Böylece Hâmid, “ekzotik bir tabiatı ve değişik bir örfü almak suretiyle” kendisine yeni bir imkan hazırlamıştır.

Şiir alanında da yine öncelik Hâmid'dedir ve Rezaizâde onu takip etmektedir.

“Hâmid’in ‘Sahra’ ve ‘Belde’si ile ‘Bunlar Odur’u hep tabiatın peşinde yapılmış tecrübelerle doludur. Hâmid’de bu işi âdeta bir nevi tabiatta çalışma haline götürdüğünü gösteren mısraları ilerde göreceğiz. Bu suretle onun şiiri hem yeni bir imaj sisteminin peşinde koşuyor, hem de dile gözün tecrübesini getirmeye çalışıyordu. Recai-zâde onu bu yolda takip eder” (Tanpınar, 2001:274).

Yeni şairin tabiat karşısındaki tutumu artık bir seyirci, bir hayranlık vaziyetindedir. Yani artık hayretten hayranlığa geçilmiştir. Fakat, bu hayranlık, bu seyirci vaziyet Tanpınar’a (2001:275) göre daha sonra mahiyet değiştirir ve yeni bir panteizme yol açar. Burada da önce Hâmid sonra Recaizâde gelir. Böylece “Enelhak”ın yerini “her yerde Allah” alır. Bu, yeni bir mutlaka geçildiğini gösterir.

“Burada da Lamartine’in tesirini görürüz. Bu şair bildiğimiz gibi daha ilk manzumelerinde kendisini dinî hislerin şairi diye takdim ediyordu. Böylece, Ziya Paşa’nın garptan gelen angoisse’na yine garpli bir şair cevap veriyordu. Hâmid’in şiiri ‘Makber’e kadar olan devirde bu iki tecrübeyi kuvvetle yaşar. Recâi-zâde’nin ölüm etrafındaki murakabelerine, tıpkı Lamartine gibi, bu tabiat sevgisi şiddetle karışır. Rıza Tevfik, Volney’in ‘Palmir harabeleri’nin tercümesinden gelen bir ilhamla bu murakabeye tarih zevkini karıştırır. Fikret’te şair muhayyilesi, tıpkı Halid Ziya’nın nesrinde olduğu gibi ressam atelyesiyle beraber yürür. Onun kendisini büsbütün hitabete terk etmediği manzumelerde daima tablo estetiği hakimdir. Böylece Türk şiirinde eski teksif edilmiş beyit bütünlüğünün yanında, manzumeye ait yeni bir bütünlük fikri peydahlanır” (Tanpınar, 2001:275).

Ayrıca değişen sadece “mutlak” değildir, “güzel mefhumu” da değişir. Yeni şiire göre “güzel, şiiri aradığımız her şey, yâni dağınık ve toplu halleriyle bütün tabiat ve insan”dır (Tanpınar, 2001:275).

Burada Recâizâde Mahmut Erkem’in “Takdîr-i Elhan” adlı mukaddimesini hatırlamamız gerekir. Ekrem (1982:37-40), mukaddimesinde şöyle diyordu:

“Her güzel şey şiidir. Ormanlarda kuşların hazin hazin ötüşü, derelerde suların latif latif çağlayışı, hattâ dağlarda kavalların garip garip aksedişi şiir olduğu gibi, bir suhan-verin, bir musiki-perverin akvâl ve negamât-ı mevzûnesi içinde tabiata muvâfık... ervâha nâfiz ve müessir olanlar da şiidir.”

Ekrem’in “Takdîr-i Elhan”da “tabiata muvâfık” derken kastettiği yaradılışa uygunluktur. Çünkü ona göre şiir, “Cenâb-ı Hakk’ın tabiat-ı eşyada (...) bazı vakit menfur ve fakat her halde câlib-i dikkat ü hayret olmak üzere gösterdiği evza ve etvâr ve hasâis ve ahvâle muvâfık veya hiç olmasa mütekârib olmalıdır” (Ekrem, 1982:37-40).

Bu ifadeler, Recâizâde'nin tabiat görüşünü verdiği gibi, onun kendi kültürünün de farkında olduğunu gösterir. Her ne kadar Batıcı bir şair olsa bile. Bu noktayı da gözden kaçırmamak gerekir.

Yine aynı yazısında Ekrem, tabiatı taklit etmenin zor olduğunu; fakat tabiatı taklit eden şairlerin terakki ettiğini; şiirin resim gibi olduğunu söylüyor ki, bu ve bunun gibi ifadeler o dönemde özellikle Servet-i Fünûn şairleri üzerinde etkisini gösterecektir.

Fakat, Mehmet Kaplan'ın (1976:314) belirttiği gibi, Yeni Türk Edebiyatı'nda ilk defa tabiat hakkında küllî bir görüş getiren Abdülhak Hâmid'dir. Onun edebiyatımızda yaptığı büyük inkılaplardan biri Batılı tabiat görüşünü Türk şiirine getirmesidir. Bu ifadeler elbetteki Hâmid'den önce bir tabiat anlayışının olmadığı anlamına gelmiyor. Daha önce belirttiğimiz gibi, tabiat anlayışı bakımından, öncelikle nesri fikre irca etmekle hemen hemen sahayı temizleyen Şinasi'dir. Şinasi ilk "yeni insan" ilk "yeni aydın" ilk "yeni dindar" tiptir (Akay, 1998a:113). O, ilklerin adamıdır. Tanpınar'ın "bizi Ortaçağ bahçe ve bostanından" çıkardığını söylediği yeni edebiyatın ilk numunelerini veren de öncelikle odur. Bunlar Şinasi'de de bir çeşit tabiat anlayışının olduğunu gösterir. Ayrıca Mehmet Kaplan'ın (1976:273) belirttiğine göre "Tanzimat devri yazarları tabiat fikriyle Tanrı fikrini 'kudret' kelimesinin içinde birleştirmeğe" çalışıyorlardı. Bu kavramları artırmak mümkündür. "Medeniyet", "akıl" gibi kavramlar da aslında bu bağlamda "kudret" kavramına yakın anlamdadırlar. Kaplan'ın (1976:314), Hâmid'in *Sahra* adlı eserindeki tabiat görüşünü özetlediği "tabiat güzel, medeniyet çirkindir; kırdan yaşayanlar mesut, şehirde yaşayanlar ise bedbahttır" ifadelerinde geçen "medeniyet", aslında Tanzimat'ın birinci neslinin kullandığı "medeniyet" kavramıdır ve özellikle Şinasi'nin "Münâcat" adlı şiiriyle merkeze alınan "akıl" kavramı, tabiat görüşünü de değiştirecektir. Zira bu devirde "kainatı sorgulayan, araştıran gözlerle seyretmek yerine; 'hayretle seyretmek' ve bulunan her şeyi, peşinen Tanrı'nın bir delili sayma düşüncesi hakimdir" (Korkmaz, 2004:27). Halbuki Şinasi, "Münâcat" adlı şiiriyle Tanrı'nın bile akılla kavranması gerektiğini söyler: "Vahdet-i zâtına aklımca şehâdet lâzım/ Cân ü gönlümle münâcât ü ibâdet lâzım" (Şinasi, 1960:5)

Bunun yanı sıra Şinasi'nin "Arz-ı Muhabbet" ve Reşit Paşa için yazdığı kasideler gibi şiirlerinde, eski şiirden farklı olarak bazı tabiat unsurlarına rastlamak da mümkündür. Ramazan Korkmaz'ın (2004:25), Şinasi'nin Reşit Paşa kasideleri ve "Münâcat" adlı

şiiiri için kullandığı “yenilik düşüncelerinin çiçeklendiği bahar müjdecisi birer dal gibidir” şeklindeki tanımlaması bu açıdan da yorumlanabilir.

Aynı neslin diğeri bir şairi olan Namık Kemal’in de bir tabiat anlayışı vardır. Onun bütün eserlerinde, tabiat anlayışını da ortaya koyan iki fikir dikkati çeker: “Bunlar, Şinasi’nin öncülük ettiği ahlakî edebiyat tanımının yorumu ve genişletilmesinden ibaret olan ‘sosyal fayda’ fikri ile, bununla yakından ilgili olan ‘edebiyatın hakiki, dünyevi ve reel olması’, hakikate, tabiata ve akla uygun olması düşüncesidir” (Akay, 1998a:120). Onun bu düşünceleri Klasizm’deki temel fikirle de uyumaktadır. “Klasizmde sanatın üç temeli vardır: Akıl (aklı selime, sağduyuya uymayan eserin estetik değeri yoktur), Hakikat (güzelliğın esası hakikattir), Tabiat (tabiatı akla uygun olarak taklit etmek) tir” (Akay, 1998a:120).

Aynı şekilde, yukarıda da gördüğümüz gibi Recâizâde Mahmut Ekrem’in de bir tabiat anlayışı vardır. Her ne kadar “çiçek, yaprak, kuzu, hilâl, mezarlık gibi küçük mevzular üzerinde kalan ve Hâmid’in ki gibi *ulvî* olmaktan ziyade basit bir melankoli ile dolu olan bir tabiat görüşü” (Kaplan, 1995:22) olsa da. Evet, Mehmet Kaplan, tespitinde haklıdır. Çünkü, Recâizâde’yi tabiatın içine çeken, -ona göre- tabiatı güzelleştiren ve onu duygulandıran hep bu unsurlardır; bunlar olmadan âdeta tabiat yok gibidir; fakat onu, tabiat görüşü bakımından “ulvî” olmaktan uzaklaştıran da yine bu unsurlardır. Bunun bir diğeri sebebi de, tek bir şiirde âdeta tabiatın her yönünü anlatma gayreti içine girmesidir. Bunun en güzel örneklerinden birisi “Bu da Bir Şi’r-i Muhzin-i Diğeri” (Ekrem, 1997:309-312) adlı şiiridir.

“Şair, baharı anlatırken denize, denizden kırlara açılır. Geceyi işlerken sehre geçer, ardından ormanlara dalar; bunu, tufanlar ve gök gürültüleri izler. Tabiatın değişik görünümü içinde gezinir. Böyle olunca ‘tabiat’ ister istemez yüzeyde kalıyor, onun derinliklerine yeterince girilemiyor. Belki bu davranışı, vermek istediği tabiatı, bir söyleyişte anlatıverme kaygısından doğuyor. Oysa, bu kararsız anlatım, doyurucu bir tabiat yaratmaya engel oluyor” (Parlatır, 1995:122).

1.3.2. Tercümelerin Tabiat Anlayışı Üzerinde Etkisi

Abdülhak Hâmid’in şiirlerinde tabiat görüşlerine geçmeden önce bir konuya da değinmek istiyoruz: “Yeni şiir”in oluşmasında Batı’dan yapılan tercümelerin de önemli bir payı vardır. Nitekim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Şerif Aktaş, Hasan Akay gibi araştırmacılar buna işaret etmişler, Ali İhsan Kolcu da *Tanzimat Edebiyatı I/ Şiir* adlı

kitabında bu konuyu detaylı bir şekilde incelemiştir. Bu incelemeye göre Şinasi'nin 1859'da yayınladığı *Tercüme-i Manzume*'den 1901 yılına kadar Batı'dan 988 şiir tercüme edilmiştir. Bu şiirlerin 650 tanesi Fransız edebiyatından 112 tanesi İngiliz edebiyatındandır. Şiirleri tercüme edilen Fransız şairleri arasında Victor Hugo ilk sırada gelir; onu Kolcu'nun (2005:41) "hemen bütün Tanzimat neslinin ilgi duyduğu tek Fransız şâiri" olduğunu söylediği Alphonse de Lemartine takip eder. Jean Jacques Rousseau da bu şairler arasındadır. İngiliz edebiyatından da öncelik William Shakespeare'indir. Ali İhsan Kolcu, böylece hangi şairden ne kadar tercüme yapıldığını belirttikten sonra, bu tercümelerin şiirin muhtevasını, nazım şekillerini ve temalarını nasıl değiştirdiğini geniş bir biçimde ortaya koymaktadır.

Burada dikkati çeken nokta, Şinasi'nin *Tercüme-i Manzume*'sinin "şiirimizin yönelmesi gereken ufku" göstermesi bakımından bir ilk oluşudur. Bu ufuk, Fransız edebiyatıdır:

"*Tercüme-i Manzume* adlı küçük kitap ise şiirimizde ciddi anlamda bir edebî olay olarak değerlendirilmektedir. Bu eser, ihtiva ettiği birkaç tercüme şiir ve manzumelerle bundan böyle şiirimizin yönelmesi gereken ufku gösterir. Bu şiir ve manzumelerdeki şekle ait değişiklik teklifleri üzerinde durmaya ihtiyaç vardır. Bir model arayışının ızdırabını duyan şiirimize, Batı dünyasına yönelmesini işaret eden *Tercüme-i Manzume*, şiirimizde işlenecek temaların, ihtiyaç duyulan sesin ve söyleyiş tarzı ile ilgili özelliklerin aranacağı yeri göstermekte, şiire has dikkati Fransız edebiyatı üzerine yöneltmektedir. Siyasî, sosyal, hatta iktisadî alanlardaki yenileşme gayretleri, Batı ile kurulan farklı ilişkiler, Fransızca'ya duyulan ilgi buna zemin hazırlamıştır" (Aktaş, 1996:27).

Ancak, Türk okuyucusu Fransız şiirine yönelmeye *Tercüme-i Manzume*'den daha önce hazır bir hale gelmiştir.

"Tâhir Ömerzâde Yusuf Hâlis, daha 1850 yılında, Farsça manzum sözlük yazma geleneğinin devamı niteliğinde *Miftâh-ı Lisân* adıyla Fransızca-Türkçe manzum sözlük yazmıştır: Bu, Fransız dil ve şiirine ilişkin hazırlık safhası bakımından önemli bir göstergedir" (Akay, 1998a:114).

Fakat, bizim asıl dikkati çekmek istediğimiz nokta bu tercümelerin tabiat görüşü üzerinde de etkili olduğudur. Şerif Aktaş (1996: 30), "Tanzimat sonrası şiirimizin tabiatı ele alış ve değerlendiriş tarzında *Lemartine, Millevoye, Victor Hugo, Alfred de Musset* gibi şairlerden gelen unsurların ve söyleyiş tarzının tesiri" olduğunu ve egzotik zevkin Tanzimat öncesi şiirde pek görülmediğini söyledikten sonra, Tanzimat şiirinin iklim değiştirmesinde tercümelerin rolüne dikkati çekiyor. Ali İhsan Kolcu da şunları söylüyor:

“Batı edebiyatından yapılan şiir tercümeleeri Türk şiirinin konu zenginliğinin artmasında, özellikle romantik Fransız ressamlarının yaptığı tablolarla Fransız şâirlerine ilham ettikleri romantik tabiatın keşfi, tefekkür, ölüm karşısında duyulan korku gibi eski şiirin konu ve temalarından uzak yeni insan tipinin hayat, tabiat ve hadiseler karşısındaki gelenekçi ve muhafazakâr tavrını bir bakıma terk ediyordu. Hayata hâkim insan tipinden, hayat karşısında mağlup insan tipine geçişimizde Batı edebiyatından yapılan şiir ve nesir tercümelerinin dolaylı bir etkisinin olduğu söylenebilir” (Kolcu, 2005:44).

“Tabiatla ve tabiat unsurları ile murakabe hatta zaman zaman muhavereleri ihtiva eden şiir tercümelerinin şâirlerimize yeni bir tabiat duygunsu aşıladığını söylemek imkân dahilindedir” (Kolcu, 2005:62).

Kolcu'nun ilk alıntıladığımız cümlelerinde geçen “hayat karşısında hâkim insan tipinden, hayat karşısında mağlup insan tipine geçiş” biçimindeki tespitine katılmamak elde değildir. “Eski insan”ın hayat karşısında bir çeşit hâkimiyeti vardı. Çünkü ilahî bir kudrete dayanıyordu; fakat, “yeni insan” birçok şeyi yıktığı gibi bu dayanağı da büyük ölçüde yıktı, en azından zeminini kaydırıldı. Bu da daha önce de belirttiğimiz gibi “yeni insan”ı hayat karşısında yapayalnız bırakıyordu.

Tabiat karşısında da durum pek farklı değildir. İster hayret, ister hayranlık olsun, her ikisinde de insan, tabiat karşısında mağlup durumdadır. Fakat, yukarda belirttiğimiz sebepten ötürü, birincisinde bir çeşit zevk, ikincisinde bir çeşit ıztrab vardır. Belki de bu yüzden ikincisi daha sonra panteizme meyledecektir.

Ali İhsan Kolcu, tercümelerin tabiat anlayışı üzerindeki etkisine örnek olarak öncelikle Ziya Paşa'nın *Emile* tercümesini gösterir. Ona göre 1850'den itibaren, Fransız romantizminin tesirine kapılan Osmanlı şairleri üzerinde, “tabiata dönme, cemiyetin çirkinliği tabiatın temizliği” gibi görüşlerde J.J.Rousseau'nun bu eserinin etkisi vardır. “Özellikle Abdülhak Hâmid'de ‘büyük tabiatın keşfi’ ile başlayan egzotik macerâ yavaş yavaş gelişen bir tema olarak bütün Türk ediplerinin ilgi alanına girmiştir” (Kolcu, 2005:61-62). Nitekim ileride ayrıntılı bir şekilde üzerinde duracağımız gibi, Hâmid'in *Sahra* adlı eserindeki “tabiatı telâkki” tarzı J.J. Rousseau'nun tabiat görüşünün hemen hemen aynıdır: “Tabit güzel, medeniyet çirkindir. Kırdan yaşayanlar mesut, şehirde yaşayanlar ise bedbahttır” (Kaplan, 1976:320).

Hatta Kolcu'ya göre:

“Hâmid'in *Sahra* ve *Belde* kitaplarında ilk defa derli toplu ifadesini bulan *Emile*'in bu tesiri kanaatimize göre Hâmid'den sonra gelecek olan Servet-i Fünûn neslinin şuur altında gizliden gizleye beslenen ve büyüyen bir ideal olarak önceleri

komünvâri bir çiftlik hayatına o olmayınca egzotik duygularla süslenmiş Yeni Zelanda ütopyasına zemin hazırlayacaktı” (Kolcu, 2005:62).

Ali İhsan Kolcu'nun üzerinde durduğu ikinci tercüme, 19. yüzyılda dört defa tercüme edildiğini söylediği Lemartine'in "Göl" adlı manzumesidir. Ona göre, "tabiatla insanın (şâir) bir nevi söyleşmesini, dertleşmesini ihtivâ eden bu manzume şüphesiz Osmanlı şâirlerinin tabiatı keşiflerinde ilham aldığı kaynaklardan biri olmuştur" (Kolcu, 2005:62-63). Bu konuda da Hâmid, örnek gösterilebilir. Mehmet Kaplan, Hâmid'in Hindistan seyahatinin ürünü olan şiirlerindeki tabiat görüşünü belirleyen, beş unsurdan birisi olan "deniz" unsurunu işlediği "Zamâne-i Âb" (Tarhan, 1999:102) adlı şiirinde bu manzumenin tesiri olduğunu söylemektedir. Hattâ ona göre, bu şiir ile Sadullah Paşa'nın Lamartine çevirisi arasında üslûp benzerliği bile vardır (Kaplan, 1976:334).

Kolcu, daha sonra 1859-1901 yılları arasında tercüme edilen şiirlerdeki tabiat unsurlarını şöyle sıralar:

"1859-1901 yılları arasında Batı edebiyatından yapılan tabiat konusuna hâvî şiir tercümelerinin büyük bir kısmı, akşam, sabah, tulû', nağme-i seher gibi günün muayyen anlarında tabiatın aldığı şekil ve güzelliklerin terennüm edildiği şiirler; bir kısmı nevbahâr, kış, yaz gibi mevsimlerde tabiattaki değişiklikler; bir kısmı menekşe, ezhâr, sukut-ı evrâk, çiçek, şebnem, orman gülü gibi tabiatta ortaya çıkan değişik renk, koku ve güzellikte çiçekler ve diğer bir kısmı da cûybâr, dalgalar, göl, fırtına, bora, deryâ, ay gibi tabiat unsurlarına, onların gönülleri coşturan, akılları hayrete düşüren güzelliklerine yazılmışlardır. İşte bu tablo zenginliği dolaylı da olsa Türk şiirine yeni bir tabiat duygusunun gelmesinde rol oynamıştır." (Kolcu, 2005:63-64)

Görüldüğü gibi, insan ile birlikte tabiat görüşünün değişmesinde Batı'dan yapılan tercümelerin de etkisi olmuştur. Abdülhak Hâmid'in bazı şiirleri bunun en güzel örneğidir. Ancak Şerif Aktaş'ın da işaret ettiği üzere, Tanzimat şairlerinin büyük bir kısmını Batı'dan belli bir şahsa bağlamak da doğru değildir. Onlar bu dönemde "Batı edebiyatındaki belli şahsiyetten ziyade, Batılı şiir anlayışlarına iltifat eder" görünürler (Aktaş, 1996:31).

Fakat, gerçek manada bir etki ancak Servet-i Fünûn döneminde olacaktır. Çünkü, "hem zihniyet, hem tavır, hem sanat ve estetik anlayış, hem de dil ve üslûp açısından Batılı anlamda bir takım radikal değişmeler Servet-i Fünûn döneminde gerçekleştirilmiştir ve tesiri de, tahribatı da, o nisbette derin olmuştur" (Akay, 1998:114).

1.3.3. Tabiat Hakkında İlk Küllî Görüş ve Servet-i Fünûn'a Etkisi

Yeni Türk Edebiyatı'nda tabiat hakkında ilk defa küllî bir görüş getiren Abdülhak Hâmid'dir ve o bununla da kalmamıştır; tabiatı felsefî bir düşüncenin konusu haline getirmiştir. Mehmet Kaplan'ın (1995:19) onun tabiat şiirlerinin renksiz olduğunu söylemesi bu açıdan oldukça dikkate değerdir. Yine bu açıdan, onun eserlerinde tabiat ile birlikte ve tabiatı ziyade bir tabiatüstünün hakim olduğunu söylemek de mümkündür.

“Yeni Türk edebiyatında ilk defa olarak Abdülhak Hâmid, *Sahra* adlı kitabı ve diğer eserleri ile bize tabiat hakkında küllî bir görüş getirdi; tabiatı felsefî bir düşüncenin konusu yaptı; derin duyguların doğduğu ve inkişaf ettiği bir muhit haline koydu; bilhassa yeni unsurlar ile dolu ve geniş ufuklu manzaralar resmetti” (Kaplan, 1976:314).

Kaplan, Hâmid'de tabiat temini üç bölüm altında incelemektedir. Fakat, Kaplan'ın Hâmid hakkındaki diğer yazılarından ve Hâmid'in ilgili metinlerinden yararlanarak ondaki tabiat görüşünü dört bölüme ayırmak da mümkündür.

1.3.3.1. *Garam*'da Tabiata Bakış

Hâmid'in genç yaşlarda yazdığı bu eserinde küllî bir tabiat görüşünün sadece ilk izleri görülür. Genç şair, âdeta bir filozof gibi tabiata bakarak Tabiiyyunların inkâr ettikleri Tanrı'nın, Kaplan'ın ifadesiyle “cihanşümül bir ruhun”, varlığını ispat etmeye çalışır. Bu noktada Sûfilerin fikirlerini doğru bulan Hâmid, önce kendine, sonra hayvanlar âlemine ve sonra tabiata bakar. Madem kendinde “bilgi, arzu, konuşma, görme, işitme kudreti” var, elbette bu özellikler Tanrı'da da olacaktır; madem hayvanlar bir hisse sahiptirler, elbette ki bu durum, “tabiattaki ‘ilm ü kemâle’ delalet eder”; ve madem tabiatta bir kanun vardır, o halde tabiatı şuurlu bir varlık yaratmıştır (Kaplan, 1976:305-306).

1.3.3.2. *Belde*'de Tabiata Bakış

Abdülhak Hâmid'in *Sahra*'dan daha önce yazıldığını söylediği (Tarhan, 1991:90), *Belde* adlı eserinde, özellikle “Vil Davri”, “Rönesans”, “Enghien”, “Maisons-Laffite”, “Robinson”, “Montmoreney” gibi şiirler etrafında, Paris'te, daha ziyade görülen ve duyulan bir tabiatın tasvirleri çerçevesinde bir tabiat görüşü hakimdir. Hâmid, Paris'te bulunduğu sırada yazdığı bu kitapta, Paris'in sadece güzel kadınlarını veya eğlence

yerlerini değil, muhtelif bahçelerini, parklarını, buraların tabii manzaralarını ve kendinde uyandırdığı intibalarını da anlatır (Kaplan, 1976:315).

Bir örnek olarak, sadece “Vil Davri” (Tarhan, 1991:91-93) adlı şiiri veriyoruz. Hâmid, bu şiirinde sevgiliden bahsederken onu çeviren manzaraları ve kendisinde uyandırdığı akisleri de tasvir ediyor:

“Sanki Vil Davri’de etraf u civâr,
Saçların feyziyle olmuş hep bahar:
Nefhini neşreyledikçe rüzgâr,
Hâsıl olmakta hevâ-yi sünbülî

Ya şu gülbünler peridir müstetir,
Anların envâr-ı aşkı münteşir.
İnliyor biçâre hayvan muhtazır
Sen fakat ihyâ edersin bülbülü
Böyle Vil Davri’de kalsak her gece
Bir ağaç altında yatsak gizlice

Kuş görünmez akseder nâz u niyâz,
Zannedersin kim ağaçlar nağme-sâz,
Sanki her nahlinde pür-sûz u güdâz,
Bir semâvî tâir olmuş andelib” (Tarhan, 1991:92)

Görüldüğü gibi, kadının saçlarının kokusu âdeta bir bahar oluşturmaktadır. Ağaçlarda görülmeyen kuşlar cıvıldaşır, ağaçlar âdeta seslenir, gök onlara yaklaşmış gibidir ve rüzgâr aşk havası eser.

“Burada artık tabiat, edebî sanatları göstermek için bir vesile değildir, gerçekten görülmüş, duyulmuş ve sevilmiştir. Dış âleme ait unsurlar, ekseriya olduğu gibi verilmekte ve benzetmeler, sırf benzetme olsun diye yapılmayarak, çevreye ve ruh haline uygun kılınmaktadır”(Kaplan, 1976:316).

Hâmid’in bu kitabında tabiatın bir süs vesilesi değil “hakikî bir duygu konusu” olmaya başladığını görüyoruz. Kaplan, *Belde*’deki tabiat görüşünü şöyle özetliyor:

“*Belde*’deki tabiat görüşünü umumî olarak tavsif etmek istersek; bunun basit bir impressionizim’den ibaret olduğunu söyleyebiliriz. Hâmid tabiata henüz bir fikrin arkasından bakmıyor. Sadece intibalarını kaydediyor. *Sahrâ*’da görüldüğü üzere. tabiata bakış tarzına felsefî bir nokta-i nazar, geniş bir düşünce hâkim değildir. Belki bundan dolayı o, dış dünyayı derin ve geniş surette idrak edemiyor; intibaları mahdut ve sathî kalıyor. Bununla beraber burada tabiatın ön planda gelmeyişinin, aşk ve eğlence duygularına bağlı tâli bir tem olarak kalışının, bir nevi dekor vazifesini görüşünün de tesiri vardır. Fakat yine de bu manzumelerde tabiat unsurlarının yeni, gerçekten duyulmuş ve görülmüş, süssüz bir şekilde ifade edilmiş olması basit de olsa perspektife doğru gitmesi, Divan edebiyatına nazaran mühim bir inkılâptır. Hâmid’in tabiatı duymasında Paris’in tanzim edilmiş ve şehir hayatının yaşanan bir unsuru haline getirilmiş manzaralarının tesiri açıkça

görülyor. Paris'te Hâmid tabiatı 'medeniyet içinde vahşetgâh' mısraında da ifade ettiği üzere, hazır buluyor. Ondan sonra *Sahra*'ya doğru açılıyor" (Kaplan, 1976:320).

1.3.3.3. *Sahra*'da Tabiata Bakış

Abdülhak Hâmid, *Sahra* adlı eseri ile birlikte *Belde* adlı eserine kıyasla yeni ve daha geniş ve felsefi ve nazarı bir tabiat görüşünü getiriyor.

"Hâmid, *Sahrâ*'da yeni bir tabiat görüşüne yükselir. Artık burada tabiat diğer duygulara refakat eden tâbi bir tem, bir dekor değil, ayrı ve derin mânası olan felsefi ve hissi bir varlık haline geliyor. Şâir tasvir ettiği manzaraları peşin bir fikre göre seçiyor ve değerlendiriyor. Bir tez ortaya atıyor ve onu eseri ile isbata çalışıyor" (Kaplan, 1976:320).

Onun bu kitabında tabiata nasıl baktığını gösteren şiirler arasında "Hoş-nişinân", "Belde-güzîn", "Mu'tekif", "Davet" ve "Ülfet" gibi şiirler sayılabilir. Fakat, bu şiirler içerisinde özellikle ilk ikisi, bu bakışı bize veren en iyi şiirlerdir.

Bu şiirler bağlamında bir noktayı da belirtmemiz gerekir: *Sahra*'da asıl önemli olan, tasvir edilen manzaralardan çok, tabiatı telakki tarzıdır ve Kaplan'a göre bu telakki J.J. Rousseau'nun ortaya attığı tabiat anlayışı ile hemen hemen aynıdır: "Tabiat güzel, medeniyet çirkindir. Kırdı yaşayanlar mesut, şehirde yaşayanlar ise bedbahttır" (Kaplan, 1976:320). Hâmid'in bu görüşünü veren şiirleri "Hoş-nişinân" (Tarhan, 1991:43-52) ve "Belde-güzîn" (Tarhan, 1991:53-58) adlı şiirleridir. Birincisi tabiatın güzel olduğunu ve kırdı yaşayanların mesut olduğunu; kincisi medeniyetin çirkinliğini ve şehirde yaşayanların bedbaht olduğunu ortaya koymaktadır.

Fakat daha önce de değindiğimiz gibi, Hâmid'in bu görüşleri kendi yaşadığı dönemde pek de kabul edilebilir değildir. Çünkü o dönemde özellikle Şinasi ve Sadullah Paşa ile birlikte "akıl" ve "medeniyet" gibi kavramlar âdetı her şeyin merkezine alınmaktadır. Her şey bu kavramlara göre yeniden anlam kazanmaktadır. Şinasi'nin Reşit Paşa'ya "medeniyet resulü" demesi bu kavramların o dönemde ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. O halde, medeniyetin çirkinliğinden bahsetmek için hiç de müsait bir ortam yoktur.

"Bir zamanlar karar-gâhım idi,
Bedevîler ile beyâbanlar
Buna mûcib de iştibâhım idi:
Nasıl imrâr-ı vakt eder anlar.
Belde hakkında görmedim, hayfâ,

Gördüğüm ünsü ehl-i vahşette!
Bedevîler sükûn u rahatte,
Sürdüğü daima ganemle safâ.
Beledî muttasıl esîr-i cefâ,
İntiâş âleminde zulmette!
Biri endîşeden aman bulmaz,
Biri endîşeye zaman bulmaz” (Tarhan, 1991:43).

Görüldüğü gibi şair, “Hoş-nişinân” adlı şiirinin başında, bir zamanlar bedevîlerin nasıl yaşadıklarını öğrenmek arzusuyla onlarla birlikte kırlarda kaldığını söylüyor ve daha sonra gördüklerini anlatmaya başlıyor. Bu şiirin ilk iki “nağme”sinde şehir ve köy hayatı karşılaştırılmaktadır ve köy hayatının güzelliği, şehir hayatının çirkinliği ortaya konulmaktadır. Üçüncü “nağme” ile birlikte artık mukayese bırakılır ve sadece köy hayatının güzellikleri, bedevîlerin, özellikle bahar ve kış mevsimlerinde, sabah ve akşamki hayatları dinî duyguları ve yaşadıkları yerler bütün ayrıntılarıyla tasvir edilmeye çalışılır.

Bu şiirin önemli özelliklerinden birisi, “dış görünüşü ve ruhu ile bizim edebiyatımız için çok yeni olan” ve bahar ve kış manzaraları arasında tasvir edilen bir “köylü kızı tipini” getirmesi (Kaplan, 1976:326), bir diğeri ise tabiata dayalı bir din tasviri ortaya atmasıdır. Bu ikinci nokta, Hâmid’in daha sonra geliştireceği panteist tabiat görüşünün ilk işaretini vermektedir. Mehmet Kaplan, Rousseau’nun din anlayışı ile aynı olduğunu söylediği, üçüncü, dördüncü ve beşinci “nağme”lerdeki tabiata dayalı bu dinî tasvirleri şöyle özetlemektedir:

“Kırda yaşayanlarda Tanrı fikri doğrudan doğruya tabiatın müşahedesinden doğar. Bedevî semâ kubbesine nazar ederek kendi kendine tapınır. Bedevînin mâbede, imama, cemaate ve kitaba ihtiyacı yoktur. Onun için ışık saçan sabit yıldız, mâbedin kandili vazifesini görür. Rüzgârın nefesi ile vecde gelen ağaçlar mescidin cemaati olur. Bedevî bütün tabiat ile beraber ‘Hazret-i.Fıtrat’a secde eder. Şâire göre en doğru olan din bedevînin dinidir. Bu dinde ibadetin esası: Hey’et-i kâinata bakmaktır” (Kaplan, 1976:323).

Hâmid, “Belde-güzîn” adlı şiirinde ise, şehir hayatının çirkinliğini ortaya koyuyor. Özellikle şehirli kadın üzerinden konuşan Hâmid, para, banka, balo, araba vb. gibi unsurlar etrafında şehir hayatını anlatıyor.

1.3.3.4. Hindistan Seyahati ve Büyük Tabiata Geçiş

Hindistan seyahati Hâmid’in tabiat görüşünü derinden etkiler. Artık o, büyük ve geniş bir tabiatla karşı karşıyadır. Bu durum onun tabiat karşısındaki hayranlığını zirveye

çıkardığı gibi daha önce de işaretleri görünen bir çeşit panteizmin de kuvvetli bir şekilde gelişmesine sebep olur. Dolayısıyla bu seyahat onun tabiat görüşünün zirve noktası olarak sayılabilir. Elbette bunu sağlayan sebepler vardır. Mehmet Kaplan'ın (1976:331) belirttiği gibi, "Hindistan tabiatının arz ettiği yeni manzara", Fatma Hanım'ın ölümü, edebî kültürün artması ve Lamartine'in şiirleri ile daha yakından temas gibi sebepler bu dönemde onun tabiat görüşü üzerinde etkili olur.

"Bu tesirler Hâmid'in evvelce de kafasında tohumları bulunan panteizm temayülünü kuvvetli surette geliştirmiştir. Hâmid, daha *Sahra*'da tabiata dinî ve felsefî bir gözle bakmaya başlamış bulunuyordu. Fakat bu merhalede fikirler, âdeta dış âlemin üzerine yapıştırılmış gibi idi. Hindistan seyahati ve karısının ölümünden sonra şair, felsefî düşünce ile tabiatı daha yakın bir surette kaynaştırıyor" (Kaplan, 1976:331).

Onun bu dönemdeki tabiat görüşünü en iyi yansıtan şiirleri arasında "Kürsi-i İstiğrak" (Tarhan, 1999:99), "Külbe-i İştîyak" (Tarhan, 1999:132) ve "Zamâne i Âb" (Tarhan, 1999:102) gibi şiirler sayılabilir. Hâmid'in Namık Kemal, Recâizâde ve Sami Paşazâde Sezai gibi dostlarına yazdığı mektuplar da bu dönemdeki tabiat görüşünü vermektedir. Ayrıca, yine bu yıllarda kaleme alınmış olan "Makber" (Tarhan, 1997:29-131) adlı şiiri de Hâmid'in tabiat görüşünün, ölüm düşüncesi ve ölümden nasıl etkilendiğini göstermesi bakımından oldukça dikkate değerdir.

Aslında, ölüm düşüncesi Hâmid'in hemen hemen bütün şiirlerinde bir şekilde etkisini göstermektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın (2001:536) belirttiği gibi, onun şiiri ölüm düşüncesi etrafında teşekkül eder ve bu noktadan hareketle bir nevi metafizik endişeye varır. Ayrıca "Makber" şiiri de sadece Fatma Hanım için yazılmış bir mersiye değildir.

"Fatma Hanım sadece bu manzumenin tesadüfi nesnesidir. Hâmid'in bu manzumeye eşinin hastalığından çok daha önce başladığı bilinmektedir. Elverir ki Hâmid bir ölüm/ ölü/ makber/ mezar şiiri yazmak istiyordu. Karısının ortaya çıkan hastalığı kendiliğinden şiirinin yönünü değiştirmiş ve ona hız vermiştir" (Korkmaz, 2004:93).

Mehmet Kaplan (1976:332), Hâmid'in Hindistan ikameti sırasında yazdığı şiirlerini, "onda ulvîlik ve sonsuzluk" fikirlerini uyandırdığını söylediği "deniz, dağ, aydınlık (güneş, ay), ağaç ve kuş" unsurları etrafında inceler. Şiirlerinde onu, genellikle maddî âlemden manevî âleme geçiren ve tabiat ile dinî-ilahî düşüncelerini birleştiren bu unsurlar, Hâmid'in geniş ve panteist bir tabiata geçtiğini gösterir. Bunun en güzel

örneklerinden birisi “Kürsi-i İstiğrak” adlı şiiridir. Bu şiirden birkaç mısrayı buraya alıyoruz:

“Düşün ol zatı kim emriyle zatında iyan olmuş
Vücûd-ı sermedisinden zemîn ü âsümân olmuş
....
Eder yekdiğerin takbîl dâim zühre vü zerre
Yürür bir yolda mürğ u mâhi vü mehtâb ü şeb-perre
....
Otur şu minber-i deryâ-muhat-ı senge bir kerre
Hemen Allahı gör şâmil semâdan bahr ile bere
....
O’dur hîçî-i mâzi lücce-i sürh-i meşiyette
Bu târîkî-i müstakbel kebûd-ı sermediyyette
Durur bir kibriyâ-yı bî-nihâyet nûr u zulmette
Berâber cümle mevcûdât u eşyâ hep muhabbette” (Tarhan, 1999:99)

Bu mısralar, şairin fizikî âlemden nasıl metafizikî âleme geçtiğini, nasıl tabiatla Tanrı’yı birleştirdiğini çok güzel bir şekilde göstermektedir.

Hâmid’in “Külbe-i İştîyak” adlı şiiri ile tabiat karşısındaki hayranlığı doruk noktaya ulaşır. “Külbe-i İştîyak” manzumesine baştan sonra kadar “tabiat karşısında derin bir hayranlık duygusu hakimdir” (Kaplan, 2002:79). Bu şiirde dikkati çeken nokta, Hâmid’in “tabiatın sonsuz güzelliğini hissetmiş olmasıdır. Güzellik duygusu onu hayranlığa ve tabiatla gizli olan ilahî kudret fikrine götürüyor” (Kaplan, 2002:79-80).

“Sabaha karşı dönmüş âfitâba muntazır ezhâr,
Tulû’yla anın her gonca eğler handesin tekrar
Sezâdır maşrıkı addetse âdem matla-ı eş’âr,
Ne şâirdir ki Kudret, şi’r söyler, döktüğü âsâr.
Çemendir, bahrdır, kühsârdır, subh-i rebûdir,
Bu yerlerde doğan bir şair olmak pek tabiidir” (Tarhan, 1999:134).

Burada özellikle şiir boyunca tekrar edilen son iki mısra “Kürsi-i İstiğrak”taki nakaratın da bir ileri aşaması gibidir. Şiir âdeta bu iki mısrayı açıklamak için oluşturulmuştur. Öyle ki Hâmid, bu yerlerde şair olmanın doğal olduğunu göstermek için, hem göze, hem kulağa, hem ruha hitap eden çok geniş bir tabiat manzarası çizer. Yine “Ne şâirdir ki Kudret, şi’r söyler, döktüğü âsâr” mısrası da Hâmid’in zaman zaman eski edebiyatın tabiat anlayışına yaklaştığını gösterir. Fakat, bu anlayış Servet-i Fünûncular ile tamamen ortadan kaldırılacaktır.

Bu şiirin diğer bir önemli özelliğini de Ramazan Korkmaz şöyle açıklıyor:

“Manzumenin yenileşme dönemi edebiyatımız açısından önemi divan şiirinin klişe tabiat anlayışını terk edip dış dünyaya uyanık ve tetkik edici bir gözle bakıp gözlemlerini yansıtmasıdır. Böylece herkesin aynı şekilde terennüm ettiği bir tabiat anlayışından herkesin farklı şeyler gördüğü ve izlenim sahibi olduğu tabiat anlayışına geçilir” (Korkmaz, 2004:96).

Hâmid’in bu başlık altında değerlendirebileceğimiz diğer bir şiiri de *Makber* (Tarhan, 1997:39-21) adlı şiiridir. Bu şiir kitabının “mukaddime”sinde Hâmid şöyle demektedir: “En güzel, en büyük, en doğru şiir, bir hakikat-ı müthişenin tazyiki altında hiçbir şey söyleyememektir. *Makber* ise, hitabet ediyor” (Tarhan, 1997:33). Dolayısıyla Hâmid, *Makber*’i “en güzel, en büyük, en doğru bir şiir” olarak görmüyor; fakat, *Makber*, o “hakikat-ı müthişeyi”, yani –bu şiirde- ölüm hakikatini ve beşerin acizliğini en güzel bir biçimde ortaya koyuyor. Bu hakikat, onun tabiata bakışına da etki ediyor. “*Makber*’de ölüm düşünceleri, feryatlar ve gözyaşları arasında zaman zaman tabiatla karşılaşan şâir, onu, o andaki ruh haline göre, başka şekillerde idrâk ve tefsir ediyor” (Kaplan, 1976:342). Yani ölüm hakikati *Makber*’de Hâmid’in tabiata bakışında dalgalanmalara sebep oluyor. Bazen rüzgâr mezarın üzerindeki toprakları kımıldatınca şair sevgilisinin geleceğini sanıyor. Bazen baharda sevgilisini görüyor, ağaçlar üzerinde esen rüzgârı o zannediyor. Bazen tabiatı kendisine kayıtsız, kendi halinde, apayrı bir varlık olarak görüyor. “Ölü gömüldüğü esnada civarı dolaşan şâir, etrafına bakınırken her şeyi yerli yerinde buluyor; hayret ve sessizlik içinde varlığı olduğu gibi ve güzel hissediyor.” Bazen de tabiatı o kadar güzel görüyor ki, şair ondan korkuyor (Kaplan, 1976:344).

“Deryâ ne kadar büyüktü bir şeb!..
Bir şeb, ki sefid idi mükevkeb...
Bir hüsn-i kebûd-ı hande ber-leb,
Kılmıştı semâyı vech-i matleb.
Her mevcden eyledim tevahhuş;
Meşcerleri sevmedim müzehheb.

Korktum bu işin letâfetinden,
Hüsnün mü desem, mehâbetinden?
Bir hüsn-i mehîb idi o manzar
Can havlde, göz bakışta muztar” (Tarhan, 1997:112).

Bu mısralarda görüldüğü gibi Hâmid, ölüm duygusu içinde tabiatı olduğu gibi görüyor ve -bir fikre götürdüğü için değil- sırf böyle olduğu için tabiatı güzel buluyor. Fakat, bazen de tabiata tahammül edemiyor. “Gönlü baharı çekemiyor. Vehimler yaratan rüzgârı sevmiyor. Sabahın gülmesi onu muztarip ediyor. Cansız varlığı canlı hissediş, muhayyilesini bozuyor; nehri ejder, çınarı genç kız gibi görüyor” (Kaplan, 1976:345).

Yani şairin muhayyilesi tabiatı hep canlı görmeye alıştığı için, bazen bundan da ıztırap çekiyor. Ancak yine de “tabiatın güzelliğini tasdik, sükût ve sükûnet hisleri ile şiir sona eriyor” (Kaplan, 1976:345).

“Hoştur, severim bu şâm-ı esmer;
Hoştur bu sabâh-ı yâr-perver.
Her şey gibi ey bahar, hoşsun;
Ey necm-i ferah-nisâr, hoşsun.
Her sevr durur misâl-i dilber.
Hoştur mükevvenât yekser” (Tarhan, 1997:130)...

Hâmid, şiirlerini genellikle zıtlıklar ve tezatlar üzerine kuruyor. Bunun en güzel örneklerini *Sahra*’da görmüştük. Fakat, ölüm hakikatinin onun tabiata bakışında nasıl geliş gidişlere sebep olduğunu da bu şiiri ortaya koymaktadır. Belki bu açıdan, *Makber*’i ayrı bir başlık altında değerlendirebilirdik.; fakat, yeni bir görüş getirmediği için bu başlık altında değerlendirmeyi daha uygun bulduk. Aynı şekilde, Hâmid’in *Validem* adlı şiiri, Kaplan’a (1976:355) göre, Hâmid’in annesi ile tabiatı birleştirmesi ve anneyi “tabiatın bir tecellisi veya onu temsil eden bir varlık” haline getirmesi ya da tabiat manzaralarında “vahşilik” temini sıkça işlemesi bakımından; yaşlılık yıllarında yazılan “Gazup Bir Şair” (Tarhan, 1999:341) adlı şiiri de Kaplan’a (1999:161-162) göre “tabiat ile cinsî içgüdü ve inkılâp arasında daha açık bir münasebet kurması” ve “şehvet duygusunu kâinatın temel prensibi haline koyması” bakımından ayrı başlıklar altında değerlendirilebilir. Fakat, bu şiirler küllî ve yeni bir görüş getirmediği için bu özet bilgiler ile yetiniyoruz.

Abdülhak Hâmid, “Tecelli Yahut Teselli” adlı şiirinde, buraya kadar ortaya koymaya çalıştığımız fikirlerinin, âdeta bir terkiibini yapar. Kompozisyon açısından da “bir tablo ve his bütünlüğü”ne varır (Kaplan, 1976:345).

Biz son olarak, Hâmid’in tabiat görüşü bakımından da şairden ne istediğini -dolayısıyla şiirin nasıl olması gerektiğini- ortaya koyan *Hacle* adlı şiirindeki şu parçayı buraya alıyoruz:

“Şâir odur ki çeşmini bir hüsni-i muhtecib,
Kılmaz berî tecelli-i vicdan-nevâzdan,
Şâir odur ki sem’ine sesler gelir müdâm,
Bir perdedâr-ı mutribe-i cilve-sâzdan,
Pür-haşrdır gözünde anın inkişâf-ı gül,
Mahzûz olur ne yolda ise keşf-i râzdan
Fikren kılar seyahat-i edvâr-ı dâimî,

Bî-havf u ictinâb, neşîb ü firâzdan.
Bir hüsndür tekeffül eden, gâh, gâh anı.
Tevkîfe ol seyahat-ı dîr u dirâzdan,
Rikkatle zî-nasîb durur kalbi ra'şe-nâk,
Esvât-ı duhterânda olan ihtizâzdan.
Pîşinde bir nidâ-ı semâvî kılar turâb,
Bir hâtifi sükût işitir rûhu, sâzdan" (Tarhan, 1997:164).

Görüldüğü gibi, parçaya göre görülen âlemden çok görülmeyen âlemlerle ilgili olan şâirin, gözleriyle birlikte beş duyusu, sıradan insanların duyuları gibi değildir:

"Şair bir örtülü güzelliğin, gözlerini, vicdan (gönül) okşayan görünüşlerden uzak kılamayacağı bir kimsedir. Şair, perde ardındaki bir cilveli mutribeden, göze görünmeyen bir latif bir çalgıcının çalgısında sürekli sesler duyabilen bir kişidir. Şair denilen kişinin gözleri müthiştir. Şairin beş duyusu başka türlü algılamaya, kendi mizacı aralığından görmeye ayarlanmıştır; bu yüzden sıradan insanların gördüğü gibi duymaz, koklamaz, dokunmaz, tatmaz ve görmez-. Onun gözü, görüneni aşarak kavramakta; kulağı, perde ardındaki, sahne arkasındaki sesi ve sesin ardındaki nefesi duymaktadır. Onun gözünde gülün açılması, sadece bir gülün açılması (basit bir çiçeğin açılması) değildir; fakat müthiş bir şeydir: Bir mahşerdir. Gülün açılışında bir mahşeri görür o (Mahşer, bilindiği gibi, toplanma yeridir öte dünyada. Bu ifadeye açılırken dağılma anlamı ile haşrdeki toplanma anlamı, iç içe-aynı anda hazır- bulunmakta ve tezatlı öğeyi oluşturmaktadır)" (Akay, 1998a:133-134).

Yani kısaca şair, "görünen ardında görünmeyen kısımları ve yönleri keşfeder- tabiat içinde ve tabiatüstünde-" (Akay, 1998a:34).

İşte âdeta burada dersini alan şair, öğrendiklerini "Bir Şâirin Hezeyânı" (Tarhan, 1999:85-87) adlı şiirde, farklı bir biçimde, yani tabiata bakarak sanatının sırlarını görme (bir çeşit görülmeyeni görme) biçiminde uygulamaya geçirir. Artık onun bütün duyuları müthiş bir şekilde çalışmaktadır. Tabiatta gördüğü her şey bir şiirdir ve onun tabiatın başka bir "beyân ü bedî"e de ihtiyacı yoktur.

Sonuç olarak, Abdülhak Hâmid'in tabiat görüşü şöyle özetlenebilir:

" 1. Tabiata pek az yer veren, ve onu ancak klişe mazmun çerçevesi içinde ele alan Divan edebiyatından sonra Abdülhak Hâmid Türk şiirine geniş ve derin bir tabiat görüşü getiriyor. Edebiyatımızda âdeta yeni bir ülkenin kapılarını açıyor. 2. *Belde*'de dış âleme ait basit intibalarını kaydeden şâir, *Sahrâ*'da J. J. Rousseau'nun tabiat görüşünü benimsiyor, şehir ile kır arasındaki tezatı ortaya koyuyor, tabiatı güzel, kırdaki yaşayanları mesut gösteriyor. 3. Hindistan'da iken büyük ve hakikî tabiatı görüyor, onu bol bol seyrediyor, aldığı intibaları şiirlerinde tasvire çalışıyor. Bu esnada tabiat ile tabiatüstü arasında derin bir münasebet bulunduğunu idrak ediyor. Mistik ve panteistik bir tabiat görüşüne yükseliyor. 4. Karısının ölümü onun bu fikirlerini besliyor ve takviye ediyor. 5. Bu tesirler neticesinde Hâmid, tabiatla şiir ve sanatı birleştiriyor. Şâirin vazifesini tabiatı taklit etmekte görüyor. 6. Tabiat

telâkkisi Hâmid'in piyeslerindeki tipler üzerinde de müessir oluyor. İnsanı tabiata göre tasavvur ediyor" (Kaplan, 1976: 351).

Kaplan, Hâmid'e göre şairin vazifesinin tabiatı taklit etmek olduğu görüşüne, onun özellikle Sami Paşazâde'ye ve Recâizâde'ye yazdığı mektuplardan ulaşıyor. Hâmid, Recaizâde'ye yazdığı bir mektupta şöyle diyordu:

"Mevâki'- i tabiiyenin hangisi hâliyle târif ve hakkiyle tavsif olunabilir ki, Mathiran'ın tasvîr-i kalemîsinde kusur olmasın?.. Tecdîd-i sanat ne kadar ederse edelim, taklîd-i tabiat mümkün olamıyor. Biz kudretin bedâiyini tasvir değil, takdîre muktedir olalım, elverir. Çünkü o da bir feyz, bir mazhariyettir" (Kaplan, 1976:348).

O halde, anlıyoruz ki, şair, tabiatı taklit etmeyi söylemekle birlikte bunun çok zor ve hakkıyla yapılamayacağını da kabûl ediyor. Bu durumda şair Hâmid, tabiatı takdir ediyor ve ilhamını da tabiattan alıyor. *Makber*'in "mukaddime"sinde şiirindeki güzelliği tabiata, seyyiatı kendine vermesinin sebebi de budur:

"Hangi şair bir güzel kıza onu görmeyenlerin nazarında tercîm edecek kadar cismaniyyet vermiş? Hangi kalem mehâsin-i tabiiyyeyi hakkıyla taklîd etmiş? Bizim yazıp da en güzel bulduğumuz şiirleri bize ilham eden tabiatdır. O şiirler suda görülen akse benzer ki, mutlaka hariçte bir müsebbibi olur./ Bazı ekâbir-i edeb, bir şairin meziyyâtı kendi beyninde tevellüd ettiğini iddia ederler. Ben bu fikirde değilim. Benim, eğer varsa, mehâsinim dağların, bayırların, güzel yüzlerin, çiçeklerindir. Seyyiatım benimdir" (Tarhan, 1997:34-35).

Buraya kadar Abdülhak Hâmid'in tabiat görüşünü ortaya koymaya çalıştık. Hâmid üzerinde bu kadar ayrıntılı durmamızın sebebi, Yeni Türk Edebiyatı'na tabiat hakkında ilk küllî görüşü getirmiş olmasıdır. Yani Hâmid, Yeni Türk Edebiyatı'nda tabiat görüşü bakımından bir başlangıç sayılabilir. Hâmid'den sonra bu bayrağı ellerine alacak olanlar Servet-i Fünûncular'dır. Evet, Servet-i Fünûncular üzerinde Recâizâde Mahmut Ekrem'in tesiri bazı açılardan Hâmid'den daha fazladır (Kaplan, 1995:20) ve Yeni Türk Edebiyatı'nın basit de olsa estetiğini yapan Recâizâde Mahmut Ekrem'dir (Kaplan, 1995:20). Fakat, tabiat görüşü bakımından Servet-i Fünûncular'a asıl etki eden Hâmid'dir (Kaplan, 1976:351). Tanpınar bu konuda şunları söylüyor:

"(...) Şiirimizin ötedenberi tabiat karşısındaki duruşunu değiştiren bu manzumelerin bütün bir neslin yüzünü yeni bir âleme çevirdiğini, Cenab'daki, Fikret'teki peyzajı hazırlamış olduğunu, aruzdaki mısra yekpareliğini kırdığını, konuşma hususiyetlerinin şiire ilk defa bu manzumelerle ve Hâmid'le girdiğini, mitolojik hayal ve isimleri Türkçeye onun soktuğunu bir daha tasrih edelim" (Tanpınar, 2001:536).

Hâmid'in, özellikle *Sahra* adlı eserinin Servet-i Fünûn şairlerinin tabiat anlayışı üzerindeki etkisini göstermek için, Cenab Şahabeddin'in "Sahra" (Tahran, 2001:31-40) adlı yazısından kısa bir parçayı buraya alıyoruz:

"Sahra'yı okuduktan sonra kâinat-ı hâriciyeye karşı biz bir hiss-i bütüvvet duyduk. O kıymetdâr kitab-ı eşârın ruhumuzdaki tefsiri Fransız edebiyatında Chateaubriand'ın nüfûz u âsârından ziyadedir. Ancak üstadın musiki-i dehâeti ile uyandıktan sonradır ki; dimağımız yıldızları ve çiçekleri kafiyelerle demetlemek istedi; çimenlerin veya yaprakların sükût-ı hayatı, bir gizli şiir ile kulaklarımızda titriyordu. Artık dağları ve kırları denizleri ve ormanları birer maşuka gibi sevmemek ve her güzel güneşten âteş-i ilhâm almamak bizim için nasıl mümkün olurdu? Kır hayatı daimî bir mesti-i şi'r ü halâvet vaad eder. Ovada gezinirken sizin için mabed-i eb'ad nihayetsiz bir mescid-i efkâr olur, orada ruhunuz ebediyetin sanki temasını duyar; kuşlarla öyle ülfet edersiniz ki nağmeleri size söz gibi belîğ gelir, yıldızlarla ve çiçeklerle güya senli benli olursunuz; ve artık bütün tabiatın nevarnâ teklifsiz dostunuzdur.

Fakrüddeme karşı tebdil-i hava ne ise pek zayıflayan edebiyat-ı manzumemiz için de 'tabiat' öyle oldu; rüzgârın ve derelerin zezemesi vezinlerimizi sanki tazeledi, ufuklar ve bağlar vüs'atleri ve taravetleri ile nazmımıza bir menba'-ı şebâb ve kuvvet açtılar. Şi'r-i kâinatın cephemize teması edebiyatımızı diriltti.

Tabiatı hepimiz *Sahra'yı* okumadan evvel de görüyorduk; fakat bildiğimiz bir lisanda yazılmış bir şiir gibi kendi dimağımıza bütün güzelliği ile tercüme edemiyorduk. Hâmid Beyefendi bizim ruhumuzla ruh-i kâinat arasında bir ruh-i belîğ oldu. Oh; kulaklarımız için ebkem duran ne musikiler varmış! Vadilerde rüzgârın söylediği dallara şâmianızı yapıştırdınız : Yalnız çıtırdayan filizler ve fısıldayan yapraklar size ne uzun esrâr-ı taganni tevdi edecekler... Şi'r-i tabiatı duyanların akşamlar bir esmer yeri ve sabahlar bir sarışın oynayışıdır. Ölüm bile bunlara belki daha az acı gelir : Can verirken gözleri önünde bir parça sema ve teslim-i ruh ettikten sonra hadekalarında bir bakiyye-i ziya bulurlar. Bir payitaht caddesinde ebediyeti düşündüğüm hiç aklıma gelmiyor, halbuki şevahık-ı cibâl ile irtafâ-ı sema arasında ilk hatıra gelen daima nâmütenâhilik fikridir. Her tabiat sanata ve edebiyata kendisi ile birleşen her şeye vüs'atini teşmil eder. Buna edebiyat-ı Osmaniye en yakın ve en bâriz delildir.

Her tarafta tarih-i edebiyat gösteriyor ki bir milletin hayat-ı şiiriyesine tabiat pek geç dahil olur. Bu cihetle mesela Fransa'da bile ancak 18 inci asrın nisf-i ahirinde başlayan eşâr-ı tabiatı 19 uncu asırda bizim edebiyatımıza getiren *Sahra'nın* kıymeti kolay-kolay takdir olunamaz. Sanat için tabiat bi-nihaye bir tecelligâhtır; ondan mahrumiyet bizim için ne elim bir sefalet-i dimagiye idi" (Tahran, 2001:33-35).

O halde Hâmid, tabiata külli bir bakışı başlatmış ve bunun örneklerini vermiş; Recâizâde Mahmut Ekrem bu bakışın bir nevi teorisini ortaya koymuş, Servet-i Fünûncular'a - "Takdîr-i Elhan" adlı mukaddimesi ile- bu açıdan bazı icâzetler vermiş; Servet-i Fünûncular ise bu bakışı en üst noktaya çıkararak önceki akımlar ve önceki

nesil örneklerinden sonra, Parnasların, Realistlerin ve resim terbiyesini almışlar ve bunun en güzel örneklerini vermişlerdir.

Hâmid'in bu açıdan Servet-i Fünûncular'dan farkları da vardır. Buraya kadar bahsettiğimiz örneklerde, onun tabiata genellikle çeşitli tabiat unsurları aracılığıyla baktığını görmüştük; fakat o, bu unsurları "bir bütün ve yekpare bir tablo" halinde ortaya koyamamıştır (Kaplan, 1976:345). Çünkü onda Servet-i Fünûncular'da olduğu gibi bir resim terbiyesi yoktur. Ancak "resim gibi şiir" anlayışını getiren Servet-i Fünûn şairleri ile birlikte "tablo gibi şiirler" yazılacaktır (Akay, 1998a:172).

"Hâmid de, maalesef plastik sanatlarla temas etmiş değildir. Bundan dolayı onun şiirlerinde tabiat pitoresk bir karakter arzetmemekte, dağınık intibalar, felsefi ve hissî çözümlük bir muhit içinde erimiş halde bulunmaktadır. Hâmid'in tabiat görüşü kitaplarla kendi intibalarından gelir. Halbuki bunlar edebî bir esere tabiatın geçmesi için kâfi değildir. Arada resmin vasıtalık etmesi lâzımdır. Batı edebiyatından parnasları ve realistleri taklit etmekle kalmayarak, bizzat resimle de uğraşan ve resme düşkün olan Servet-i Fünûncular, tabiatı Hâmid'den daha zengin, renkli ve 'compose' bir şekilde tasvir edeceklerdir" (Kaplan, 1976:352).

Esasında Servet-i Fünûncular'da, hayat karşısında tutumlarında olduğu gibi, tabiat anlayışlarında da kitaptan gelme bilgiler Hâmid'den daha fazladır; fakat, onlar tabiatı "Hâmid'den daha canlı, dünyevi ve tabii renkli bir tazda görecekleri gibi, felsefeye ve mücerret düşünceye kaçamadıklarından, saf duyguları daha kuvvetli olarak vereceklerdir" (Kaplan, 1995:19-20).

Bu cümle, Hâmid'in Servet-i Fünûncular'dan başka bir farkını da ortaya koymaktadır. Hâmid, tabiat karşısında bir şairden çok bir düşünür tavrı içerisindedir. Halbuki Servet-Fünûncular, özellikle onu çok iyi tanıyan Cenâb, tabiat karşısında bir aşık gibi davranır:

"Hâmid, kendinden önce gelenlere inat, kelime yerine kavramı (kavramlarla düşünen ve yol arayan felsefeyi), iman yerine felsefi endişeyi ve kuşkuyu, itminan yerine buhranı ve huzursuzluğu öne çıkaran, âdeta başka türlüüne bir türlü razı olmayan bir adamdır. Tabiat karşısında da şairden çok bir düşünür tavrı alır (*Sahra* eseri bunun en canlı kanıtıdır). Onu en iyi tanıyan ve anlayanlardan biri olan Cenab ise tabiat karşısında bir aşık gibi davranır (Cenab'a göre şair, tabiatla bir ve beraber olmalı bu ebedi sevgiliyi (tabiatı) ebedi bir aşkla sevmeli, onun ruhuyla temasa geçmeli ve birleşmelidir). Fakat Hâmid, böyle değildir; o, aklının ve zekasının haşmeti altına siner; aşkına kalbini iknâ edemez. Bu, onun aşık olmadığını gösterir; evet o, gerçekte âşık değil, fakat –Shakespeare'den çok, Hugo meşrepli- filozof tabiatlı bir şairdir. Çünkü âşık, hasbîdir, karşılık beklemez; o ise, birtekim neticeler beklemektedir" (Akay, 1998a:135).

Fakat, Hâmid'in tabiat görüşü bakımından Servet-i Fünûncular'dan en önemli farkı, onun "romantizmden etkilenmiş olan, yer yer panteist örgülerine rağmen vahdet-i vücudla, daha doğrusu 'İlahî' olanla daima irtibat içinde olan, daima ilahî tecellilere mahzar olan bir tabiat anlayışı"nın yerine özellikle Cenâb ile "-manevi ve metafizik boyuttan tamamen soyutlanmış, ilahîliğin dışına itilmiş- profan bir tabiat anlayışının ve deizm görüşünün" (Akay, 1998a:175) getirilmiş olmasıdır.

"Bu devirde sanatçı için tabiat hayâlî bir âlem olmaktan çıkmış, içinde yaşanılan bir âlem olmuştur. Sembolistlerin bakış açısını yansıtan "tabiatın ruhu/ evrenin ruhu" fikri, ilk olarak Servet-i Fünûncular tarafından söz konusu edilmiş ve işlenmiştir. Tevfik Fikret'in tespit ettiği, merhum Mehmet Kaplan'ın da işaret ettiği gibi: 'Tabiatı ilk defa yeni renkler gören ve ruh hallerini, renkli manzaralar halinde ortaya sermesini öğreten, Cenab'dır... Sembolistlerin bakış açısı olan 'rûh-i kâinât' yani eşyada esrarlı bir ruh aramak fikri de Cenab'ın şiirleriyle başkalarına yayılmıştır. Cenab'a ve ondan geçerek bütün Servet-i Fünûnculara göre tabiat, ölü bir manzara değildir; ruh ile yakınlığı olan, hattâ bazen evrensel bir ruhun (evrenin ruhunun) somut görüntüsü olarak algılanan bir varlıktır. İşte Cenab, Servet-i Fünûn şiirine hakim tabiat anlayışını ilk olarak tespit eden – ve Fikret tarafından da birçok defa taklit edilmiş olan- 'Ta'yîn- i Metâlib' adlı şiirinde, ruhuyla tabiat arasında yakın bir bağlantı kurmuş, tabiatı kendi duygu ve düşüncelerinin gezindiği bir mekân haline koymuştur" (Akay, 1998:173).

Cenâb, daha sonraki şiirlerinde "tabiatı tamamiyle kendi ruhu ile ilişkiye giren ayrı bir ruh" olarak görecektir ve gösterecektir. Akay'ın tespitine göre, onun "Tabiata Karşı Şair" başlıklı makalesi bu açıdan çok önemlidir. Akay'ın tespitleri şöyledir:

"Tabiata ihtiyacımız yalnız teşbih ve istiare için değildir; kainat dışında bir insan düşünülmesi imkânsız olduğu gibi, çevresinden soyutlanabilecek bir edebiyatın var olabileceğini düşünmek de gerçekdışı bir düşüncedir. Her insan çevresinden/ tabiatı başka başka tesirler ve izlenimler alır. Şair tabiat içinde yaşamalı, etrafındaki tabiata karışmalı, kaynaşmalı, tabiatla bir olmalıdır. Şair, kendi ruhunu sevdiği gibi tabiatın ruhunu da sevmeli ve ancak bu ebedi sevgilinin hissettirdiği şeyleri söylemelidir" (Akay, 1998:174-175)...

Servet-i Fünûncular'a göre "tabiat bir dekor (levha) ve manzara"dan ibarettir; daha ziyade "kendi ruhunun yansıdığı bir mekan"dır, "ruhunun bir aynası"dır ve "bunun tabii neticesi olarak tabiat hakiki gerçekliğini kaybederek hayâlî bir şey haline" dönüşür. Onların hayat karşısında aldıkları tavır da tabiat anlayışlarından farklı değildir (Akay, 1998:175).

Sonuç olarak:

"Hâmid'in getirmiş olduğu bu geniş tabiat görüşü, yeni Türk edebiyatını büyük ölçüde zenginleştirmiştir. Hâmid'den sonra Türk şâirleri önlerinde ilham alınacak sonsuz bir âlem bulmuşlardır. Servet-i Fünun edebiyatında tabiat tasviri, şiir ve

romanı işgal edecektir. Servet-i Fünuncuların tabiat görüşüne başka kaynaklar da tesir etmiş olmakla beraber, *Sahra* yazarının onlara yol açmış olduğu muhakkaktır” (Kaplan, 1976:351).

Bundan sonraki dönemlerin tabiat anlayışları mevsim şiirleri bağlamında verilecektir.

BÖLÜM 2: MODERN TÜRK EDEBİYATINDA MEVSİM ŞİİRLERİ (1860-1901)

2.1. Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Mevsim Şiirleri

2.1.1. Şinasi-Nâmık Kemal-Ziya Paşa

Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı'nın birinci neslinde tam manasıyla bir mevsim şiirine rastlamak mümkün değildir. Bunun bir sebebi, bu devre edebiyatının genellikle sosyal ve siyasal düşünceler etrafında dönmesidir.

“ Bu devre edebiyatçılarının tek aşkı (Nâmık Kemal'in deyişi ile “ma'suka-i vicdanı”, yani vicdanlarına taht kuran tek sevgili), siyasettir. Ortaya konulan eserlerin hemen hepsinde aynı kaygı ve düşünce (devletin açmaz durumdan kurtarılması ve toplumun seviyesinin yükseltilmesi) vardır. Bu devre edebiyatçıları, Batı'dan, söz yerindeyse “yükselen değerler” in aktarılması sevdasına tutulmuşlardır. Estetik gayeyi ikinci plana atarak sosyal faydayı öne çıkaran bu devre sanatçıları, nesre ağırlık vermişler ve maksatlarını gerçekleştirmek için en uygun araç olarak *gazete*, *roman*, *tiyatro* gibi türleri tercih etmişlerdir” (Akay, 1998a:118).

Onlar bu maksatlarını daha ziyade nesir ile gerçekleştirmişlerdir. Bu dönemde şiir nesrin egemenliği altındadır; âdetâ nesir gibi, bu devre edebiyatçıların zihinlerinde olan fikirleri aktarmak için bir araç olarak kullanılmaktadır.

2.1.1.1. Şinasi

Mevsim şiirleri ve tabiat anlayışı bakımından bu dönemin en önemli özelliği şiiri eskiden temizlemiş olmalarıdır. Burada öncülük Şinasi'dedir. Mehmet Kaplan'ın (1976:257), her ne kadar taraflı olduğu hissedilse de, Şinasi'nin şiiri “teferruat” tan temizlediği şeklindeki görüşü doğrudur. Onun şiirde yaptığı yenilik şöyle sıralanabilir:

- a) Şinasi Divan mazmunlarını büyük çapta terk etmiştir.
- b) Çıplak bir ifade tarzı yaratmağa çalışmıştır.
- c) Yeni imajlar bulma yolunu açmıştır.
- d) Arapça, Farsça tamlamaları çözüme gayret etmiş, bilhassa halkın kullandığı kelime ve ifade tarzlarına kıymet vermiştir.
- e) Canlı, hareketli, konuşma sentaksına yakın bir mısra yapısı kurmayı denemiştir” (Kaplan, 1976:274).

Şinasi'nin yaptığı yeniliklerden bir diğeri de Batılı anlamda, "akıl", "medeniyet" gibi bazı kavramları bize getirmiş olmasıdır. Bu kavramlar onun şiirini "bir fikrin, bir duygu halinin ifadesi" (Aktaş, 1996:34) biçimine getirir; onun şiirleri âdeta küçük birer makale gibidir. İşte mevsimlere ve tabiata bakış da bu kavramlara göre değişir.

Şinasi, "Münâcât" (Şinasi, 1960:4) adlı şiirinde tabiata bakarak Tanrı'nın varlığını akıyla ispatlamaya girişir. Burada mevsimlere akıl gözüyle bakar :

"Emr-i vech üzre yer eyler gece gündüz hareket
Değişir tâzelenir mevsim-i feyz ü bereket

Pertev-î rahmetinin lem'asıdır ayla güneş
Tâb-ı hışmından alır alsa cehennem âteş" (Şinasi, 1960:4).

Görüldüğü gibi Şinasi, dünyanın gece gündüz döndüğünü, böylece bolluk ve bereket mevsimlerinin oluştuğunu söylüyor ki, bu, tabiata akıl gözüyle bakmak demektir.

Reşit Paşa için yazdığı birinci kasidesinde ise Şinasi, Reşit Paşa'ya o kadar ilahî bir güç veriyor ki, onun koruyuculuğu sonbaharın soğuk rüzgârına bile hükmediyor; Nisan bulutunun damlaları onun lütfuyla inciye dönüşüyor; dikenlik onun hoş tabiatıyla gül kokusuna bürünüyor :

"Hıfzı bustân ü gülîstâna nigeh-bân olsa
Nûr-i nahl-i gülü ber-bâd edemez bâd-i hazân

...
Dürr olur her katarâtı fem-i ef'âda bile
Feyzyâb-î keremi olsa sehâb-i nisân

Gonce-i tab'-ı lâtifinden alırsa nûkhet
Gülşen-i cennet-i âlâya döner hâristân" (Şinasi, 1960:19)

Yine aynı şiirin sonunda kendisini öven Şinasi, sonbahara benzettiği, gönül üzgünlükleri engel olmadığı müddetçe, düşüncelerinin gül bahçesinde dikensiz güller açtığını söylüyor :

" Gül-i bî-hâr açılır gülşen-i efkârında

Mâni olmazsa ne dem bâd-ı hazân-ı ahzân" (Şinasi, 1960:22)

Reşit Paşa için yazdığı bir diğer şiiri olan "Kaside III"te kendisini, Reşit Paşa tarafından dikilmiş ve onun lütfuyla, himayesiyle çiçek veren bir fidana benzetir. Onun erdemiyle bu fidan meyve vermektedir.

“Yeni fidan gibi gars-i yemin-i devletinim
Kim eyledi beni mihr-i teveccühün tezhîr

Bitince meyve-i fazlım bahâr-ı ömrümde
Dikildi bağ-i cihanda ocağıma incir” (Şinasi, 1960:27)

Şinasi'nin bir gazeli de, Kaplan'ın (1976:273) ifadesi ile Divan mazmunlarına dayanmakla birlikte “ifadedeki vuzuh ve tamamlayıcı kelimeler ilâve olunması, bunların bir düşünce oyunu olmaktan çıkararak gözle görülen tablolar” haline koyması bakımından örnek verilebilir.

“Sâkî eliyle bâde verirken elin öpen
Devlet gününde yâr olan ahbâbı andırır.

Zülfün düşünce gerden-i berrâkın üstüne
Billûr içinde sümbül-i sîr-âbı andırır” (Şinasi, 1960:35)

Bir “Kıt'a”da da vefasız bir kızı kokusu olmayan bir çiçeğe benzetir :

“ Sûrette ol ki mâil-i hüsn ü behâ olur
Bülbül-sıfat hezâr güle aşinâ olur

Rengîn olan şükûfe-i bi-bûyu andırır.
Bir taze kız ki dil-ber olup bî-vefâ olur” (Şinasi, 1960:52)

Artık “yeni insan”ın kendi ben'ini ortaya koymağa başladığını gösteren “Arz-ı Muhabbet” adlı şiirinde de sevgilinin göğüslerini kartopu çiçeğine, boyunu yasemine benzetir.

“Sînesinde yakışır ol memeler ki gûya
Bir fidan üzre iki kartopu olmuş peydâ

Gâhi hasret iken ol sîneye sînem kavuşur
Sanma gönlümde olan derd ü muhabbet savuşur.

Yâseminden bile nâziktir o boy-bos anda
Sarmaşık vâri sarılsam eğilir ol anda” (Şinasi, 1960:55)

Şinasi, bir beytinde de şöyle diyor :

“Koyamam kargayı bülbül yerine

Çiçek açmış dikenî gül yerine” (Şinasi, 1960:63)

Görüldüğü gibi Şinasi'de gerçek bir mevsim şiiri yoktur. Zaten ondan bir mevsim şiiri beklemek de anlamsızdır. O, bir çok açıdan ilk oluşu ve yaptığı yeniliklerle bu dönem edebiyatında yerini almıştır. Burada vermiş olduğumuz şiirlerinde ise – Reşit Paşa

kasidelerinde ve “ Mûnâcât”ta olduğu gibi – mevsimler zaman zaman referansları değişmiş bir biçimde, sadece malzeme olarak kullanılmaktadır.

2.1.1.2. Namık Kemal

Şinasi'nin açtığı yolda ilerleyen ve bu yolu genişleten (Kaplan, 1995:14) Nâmık Kemal'de de bir mevsim şiirinden söz edilemez. Tabii ki bu tespit onun yeni şiirleri için geçerlidir. Yoksa Nâmık Kemal'in eski zevkle yazılmış mevsim şiirleri vardır:

“Kılsa ol nahl-i tecellâ azm-i sûy-i nev-bahâr
Sad gül-i envâr açar her katre cûy-i nev-bahâr

Nefha-i gül-berg-i rûyin duysa bülbül-vâr olur
Mürg-ı kudsi per-güşâ-yı cüst ü cûy-i nev-bahâr

Tâ Kıyâmet intişâr eyler helâk-i hattının
Her giyâh-ı meşhedinden reng ü bûy-i nev-bahâr

Nûkhet-i sünbül verüp sevdâ-yı zülfünden nişân
Oldu sahrâ-yı cünûn uşşâka kûy-i nev-bahâr

Lale dâg u sünbül âh ü cûy giryemdir bana
Devr-i hicrânında etmem ârzû-yı nevbahâr

Bin gül-i hurşîd açar her mûda hûn-ı âteşin
Ol kadardır bâg-ı sînemde gulû-yı nevbahâr” (Göçgün, 1999:265)

Aslında Klasik Türk Şiiri, onun hemen hemen bütün eserlerinde etkisini devam ettirecektir. Hattâ Şerif Aktaş'a (1996:40) göre “onun vatanî şiirlerinin çekirdeği ve tohumu” dahi ilk hocası Leskofçalı Galib'den gelir.

Bu konuda Mehmet Kaplan, şunları söylüyor:

“Üslup bakımından Nâmık Kemal'in nesri ve nazmı, Divan şairlerinden aktarılmış ve bir parça değiştirilmiş unsurlarla doludur. O, Divan edebiyatı hayallerini kendi zevkine göre bir tasfiyeye tabi tutmakla iktifa etmiştir. Batı nesir ve şiirinin dokusuna karşı Nâmık Kemal'de uyanık bir dikkat görülmez. Genç Hâmid'in beceriksizce batılı eserlerden kopya ettiği imajlar karşısında Kemal, ‘ben şarklıyım’ diye eskiliği müdafaa eder” (Kaplan, 1995:16).

Nâmık Kemal tabiat karşısında, daha önce belirttiğimiz gibi, akla ve hakikate uygunluk ilkesini getirir. Ona göre edebiyat “hakikate, tabiata ve akla” uygun olmalıdır. Bu görüşler “ Şinasi'nin ahlâkî edebiyat tanımının yorumu ve genişletilmesinden ibarettir” (Akay, 1998a:20).

Namık Kemal, şiirlerinde Şinasi gibi bazı kavramları ön plana çıkarmıştır. “Hürriyet”, “eşitlik”, “meşrutî yönetim”, “hak”, “adalet”, “hamiyet”, “millet” ve “halk” kavramları bunlar arasında sayılabilir (Korkmaz, 2004:45). Onun mevsimler ve tabiat anlayışı bağlamında değerlendirebileceğimiz şiirleri de bu kavramlara göre şekil alır. Mesela bir “Murabba”sında, bülbülün dahi hürriyet için kendini mahvettiğini söylüyor:

“Mahv eder kendini bülbül bile hürriyet için
Çekilir mi bu belâ âlem-i pür-mihnet için
Dîn için devlet için cân çekişen millet için
Azme hâ'il mi olurmuş bu çürük ten kafesi” Göçgün, 1999:336).

Onun “Vatan Mersiyesi” ise tabiata da nasıl sosyal bir fayda ile baktığını gösterir:

“Vatanı kana batırdı ağyâr
Ne çemen kaldı ne bülbül ne de hâr
Yok mu hiç bendelerinde bir yâr
Vakf-ı nefis ede fedâkârâne
Kılıcın sallaya ahrârâne

Vatanı gülşen iken kabr etdik
Herkesi ölmeğe biz cebr etdik
Böyle mi yardım olur ihvâne
Dağ taş ağladı yâne yâne” (Göçgün, 1999:334)

Yine onun “Vâveylâ” (Göçgün, 1999:401) adlı şiirinde de zaman zaman bu bakış sezilir. Bazı “kıt'a”larında da yine eski şiirin izleri görülür:

“Görünür subh-ı ezelde zerre mihr-i tâb-dâr
İbtidâ-yı hilkatı andırdı feyz-i nevbahâr
Âlemi tutdu hevâ-yı aşka döndü rûzgâr
Başladı feryâda bin hasretle eşyâ dinleyin” (Göçgün, 1999:377)

Görüldüğü gibi, Namık Kemal’de de bir mevsim şiiri yoktur. Zaten onun asıl şahsiyetini ortaya koyan “Hürriyet Kasidesi”, “Vatan Şarkısı”, “Vatan Mersiyesi”, “Vâveylâ”, “Murabba” gibi şiirleridir. Yine de bu şiirlerinde zaman zaman eski şekil ve muhteva içinde, bazı yeni fikirler çerçevesinde, birkaç tabiat unsuruna değinilmiştir.

2.1.1.3.Ziya Paşa

Aynı neslin diğer bir şairi olan Ziya Paşa’da da durum farklı değildir. “Gerek zevki, gerek eserlerinin muhtevası ve şekli itibariyle, daha çok eski şiire bağlı kalan Ziya Paşa da Şinasi ve Nâmık Kemal gibi, eski şekil içine bir takım yeni fikirler sokar” (Kaplan, 1995: 16). O da Namık Kemal gibi, Klasik Türk Şiiri zevkiyle mevsim konulu gazeller ve kasideler yazmıştır:

“Zemistân geldi hükm-i zemherîr erdi cihân üzre
Felek ak câmeler kesdi sevâd-ı bûstân üzre

Sanur berk-i semenden câme giymiş lâle-had bir şûh
Gören berf-i sefidî şâh-ı nahl-i ergvân üzre

Gümüşden servler peydâ olur tâb-ı şu'â'ından
Güneş vurdukça nahl'i sâde-pûş-ı gülsitân üzre” (Göçgün, 1987:134)

“Erdi eyyâm-ı bahâr oldu cihân reşk-i cinân
Eyledi ezhâr ile tezyîn hey'et-i gülistân

Döndü bir şûh-ı dil âşûba tarab-gâh-ı çemen
Kim ruhu gül zülfü sünbül gâzesidir erguvan

Her firâz nahle giydirdi birer zerrîn külâh
Subh-dem arz-ı şükûh edüp şeh-i hâversitân” (Göçgün, 1987: 129)

Fakat onun asıl şahsiyetini “Terci-i Bend” ve “Terkîb-i Bend” gibi şiirlerinde aramak gerekir; çünkü Ziya Paşa'yı Ziya Paşa yapan bu şiirlerdir. Özellikle “Terci-i Bend” bu konuda ilk sıradadır:

“ Bu kâr-gâh-ı sun' aceb dershânedir

Her nakş bir kitâb-ı ledünden nişânedir” (Göçgün, 1987:197)

Şair, bundan sonra kainata ve hayata büyük bir dikkatle ve sorgulayıcı gözlerle bakmaya başlar ve gördüğü her şeyi akıl terazisinden geçirir; fakat, aklın yetersiz kaldığını görür. Bu da onda bir huzursuzluk hali meydana getirir. Ayrıca şiirde baştan sona tezatların mücadelesi dikkati çeker. Hatta Tanpınar'ın (2001:316) tespiti ile bazı parçalar akılla imanın gizli bir mücadelesine dönüşür.

Bu şiirde mevsimlerle alakalı sadece bir iki beyite rastlıyoruz. Ziya Paşa, ilk bende şöyle diyor:

“Müncer olur umûr-ı cihân bir nihâyete

Sayfın şitâya meyli bahârın hazânedir” (Göçgün, 1987:197).

Fakat, onun tabiat görüşünü de veren bölüm son parçadır:

“Eyler sabâh Şâmı vü leyli nehar eder
Sayfı kılar şitâ vü hazâni bahâr eder

Nez'-i hayât-ı hayy-eder emvâta can verir
Eyler gubârı âdem ü cismi gubâr eyler

....
Ârif odur ki mu'terif-i acz olup ZİYÂ
Bu hâdisât-ı câriyeden i'tibar eder

Mülkünde hakk-ı tasarruf eder keyfe mâ yeşâ'
İsterse kevni yok eder isterse var eder

Subhâne men tahayyere fi sun'ihî'l-ukûl
Subhâne men bikudretihi ya'cüzî'l-fuhûl" (Göçgün, 1987:206).

Kâinatı yaratan Allah, onda dilediği gibi tasarruf eder.

"İzah edilmesi imkânsız olan bu işleri yapan ve yaptıran Allah'tır. O gündüzü gece, geceyi gündüz, yazı kış, baharı hazan yapar. O canlıları diriltir. (...) Ârif olan bütün bu vukua gelen hâdiseler karşısında âciz olduğunu itiraf eder. Tanrı kendi mülkü olan bu varlığı keyfine göre idare eder. O, kainatı isterse var eder, isterse yok eder" (Kaplan, 2002:67).

Kaplan'ın belirttiği gibi, bu fikirler çok eskidir; "Ziya Paşa kendine has bir üslûpla bu eski fikirleri" tekrar etmiştir. Dolayısıyla tabiat görüşü bakımından Ziya Paşa'nın Klasik Türk şiirine yakın olduğunu söylemek mümkündür. Fakat, "eski dünya görüşü ile yeni düşünceleri uzlaştırmak bakımından" (Kaplan, 1995:16) ve "zihniyet itibariyle eski olmakla beraber, kâinat ve insan hayatını geniş bir tablo halinde, âdeta sistematik bir şekilde kavrama teşebbüsü ile" "Terci-i Bend" yenidir (Kaplan, 2002:67).

Görüldüğü gibi, Tanzimat Dönemi'nin birinci neslinde – Klasik Türk Şiiri'nin devamı niteliğindeki şiirlerin haricinde – bir mevsim şiirinin varlığından söz etmek mümkün değildir. Şiirlerin içinde bulunan mevsimler ile alakalı parçalar da tıpkı başta nesir ve diğer türlerde olduğu gibi, sosyal ve siyasal fikirlerin anlatıldığı bir araç konumundadır. Şiir için de durum aynıdır. Bu sebeple tabiat – ve dolayısıyla mevsimler – ikinci planda gelmektedir.

2.1.2. Abdülhak Hâmid – Recâizâde Mahmut Ekrem

Edebî açıdan en güzel mevsim şiirleri Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı'nın ikinci nesli ile birlikte yazılmaya başlamıştır. Onlar, Tanzimat'ın birinci neslinin önceledikleri sosyal ve siyasal meseleleri arka plana atmışlar ve duygularını, düşüncelerini, tutkularını ve acılarını anlatma yolunu seçmişlerdir. Bu yolda birincilerin aksine şiiri öncelemişlerdir.

Hasan Akay'ın "fenâ-fil-ferd" olarak kavramlaştırdığı bu devir, "romantik büyük ihtiras ve ıztıraplar devri"dir (Akay, 1998:126). Bu kavramlaştırmanın tam olarak karşılığını Mehmet Kaplan'da buluyoruz:

"Onlarca sanat, *sosyal faydayı* arayan bir *vasıta* olmaktan ziyade, *ferdi* ihtiras ve ıztırapları anlatan estetik bir varlıktır. Edebî nevileri tercih bakımından da iki nesil arasında bir fark vardır. Birinciler *nesri* sevdikleri halde ikinci nesil *nazmı* tercih eder" (Kaplan, 1995:17).

Bu devirde mevsim şiirlerinin yazılmasının bir sebebi, önceki neslin önem verdiği meseleleri arka plana atmaları olduğu gibi, diğer bir sebebi de Fransız romantiklerinden etkilenmiş olmalarıdır. Ayrıca, özellikle Hâmid için, büyük ve geniş tabiatla karşılaşma da bunda etkili olmuştur.

2.1.2.1. Abdülhak Hâmid

Önceki bölümde Abdülhak Hâmid'in şiirlerinde tabiat görüşünü ayrıntılı bir şekilde ortaya koymaya çalışmıştık. Burada onun tabiat görüşünü yeniden anlatma ihtiyacı hissetmiyoruz. Sadece Mehmet Kaplan'ın belirttiği gibi, Yeni Türk Edebiyatı'na tabiat hakkında ilk küllî görüşü onun getirdiğini; şiirlerinde tabiat karşısında bir şairden çok bir düşünür tavrı içerisinde olduğunu ve somuttan ziyade soyutu öncelmesi nedeniyle onda tabiat ile birlikte bir tabiatüstünün varlığından söz etmenin mümkün olduğunu söyleyerek onun mevsim şiirlerine geçiyoruz.

Hâmid'de ilk mevsim şiiri olarak *Belde* adlı kitabında bulunan "Vil Davri" (Tarhan, 1991:91) adlı şiirin bazı parçalarını gösterebiliriz.

Ville d'Avray, Paris'te bir yerin ismidir. Şair, bu şiirinde sevgiliyi anlatırken onu çeviren tabiat manzaralarını, bu manzaraların kendinde uyandırdığı intibaları da tasvir ediyor. Bu arada mevsimlere de değiniyor:

"Sanki Vil Davri'de etraf u civâr,
Saçların feyziyle olmuş hep bahar:
Nefhini neşreyledikçe rüzgâr,
Hâsıl olmakta hevâ-yı sünbülî.
Ya şu gülbünler peridir müstetir,
Anların envâr-ı aşkı münteşir.
İnliyor biçâre hayvan muntazır;
Sen fakat ihyâ edersin bülbülü
Böyle Vil Davri'de kalsak her gece
Bir ağaç altında yatsak gizlice" (Tarhan, 1991:91).

Vil Davri'de her yer, sevgilinin saçlarının kokusuyla âdeta bahara bürünmüştür. Rüzgâr, bu bahar kokusunu neşretmektedir.

“Kuş görünmez akseder nâz u niyâz,
Zannedersin kim ağaçlar nağme-sâz,
Sanki her nahlinde pür sûz u güdâz,
Böyle cennet görmedim rüyamda:
Bir bahar-ı dâimî ârâmda.
Rûhuma hep kalmayı ibrâmda
Râzıyım olsan da matrûd u garib” (Tarhan, 1991:92).

Bu manzara da görünmeyen kuşlar, semavî bülbüller cıvıldaşır; bu yüzden cıvıldaşan, yanıp yakılanlar âdeta ağaçlardır. Böyle ebedî bir bahar görmemiştir şair. Bu durum, onun ruhunda, kovulmuş da olsa, garip de olsa, sevgiliyle birlikte kalma arzusu uyandırır.

“Bak ne yaklaşmış bu semte âsumân
Aşikâr olmakda sevdâ-yı nihân.
Bağ u bustanındaki bād-ı vezân
Hissedersin kim hevâ-yı aşktır.
Keşke âlem böyle olsa ser-be-ser.
Doğduğun yerden değilsin bi-haber,
Gökte sen gördün mü rûhum böyle yer.
Bence her an ibtidâ-yı aşktır,
Böyle Vil Davri'de kalsak her gece
Bir ağaç altında yatsak gizlice” (Tarhan, 1991:93).

Baharın bu kadar güzel manzarası, gizli olan aşkı da aşikâr eder, ya da aşk rüzgârıdır her tarafı bahara çeviren.

Şair bu parçada ruhunu da bu manzaranın seyircisi haline getirir. Ruh işin içine girince, şaire göre ruhun doğduğu yer olan gökler de bu manzaraya katılır. Şairin gözleri görünmeyenleri görmeye başlar. Gök, yeryüzüne yaklaşır ve âdeta yer ile birleşir. Bu durumda şair ruhuna sorar: “Gökte sen gördün mü rûhum böyle yer?” Cevap sorunun içindedir; gökte böyle bir yer yoktur. Aslında sadece gökte değil, dünyanın hiçbir yerinde böyle bir yer yoktur; o anda, sadece Hâmid'in ruhuyla ve bedeniyle içinde bulunduğu o anda, böyle bir yer vardır.

“Ben bu hoş teklifi tekrar eyledim,
Yani kalmakta çok ısrar eyledim;
Buldu bir mâni ki ikrâr eyledim
Etti ol kâfir şu yolda i'tizâr;
Berf ile mestûr olunca berg ü ber ,
Hem leyâl eyler tagayyür hem seher;
Ser-sefid olmakla yani her seçer,

İhtiyar olmuş sanırsın nev-bahar,
Böyle Vil Davri'de kalsak her gece
Bir ağaç altında yatsak gizlice” (Tarhan, 1991:93).

Şair, her parçanın sonunda tekrar ettiği gibi, son parçada da sevgiliyle birlikte burada, bir ağaç altında kalma konusunda ısrar eder, fakat, onu ikna edemez. Çünkü kış gelmiştir. Hâmid, bundan sonra bir kış manzarası çizmeye başlar; bahar ve baharın göze görünen bütün manzaraları beyaza ve beyazın bütün tonlarına bürünür. Yapraklar ve meyveler karlanmış, ağaçlar bembeyaz olmuştur; gece ve sabahın erken vakitleri kışa göre renk değiştirmiştir, bahar ihtiyarlanmıştır.

Fakat yine de şair teklifinde ısrar eder:

“Böyle Vil Davri'de kalsak her gece

Bir ağaç altında yatsak gizlice.”

Şiirde sanki şair, bir kış gecesinde olmasına rağmen sevgiliyle birlikte olduğu için bir bahar mevsimini yaşamakta, ancak sevgili yapılan teklifi reddedince kış mevsiminde olduğunu fark etmektedir. Fakat, bu zayıf bir yorumlamadır, çünkü şair için, bahar öncelenmiş olmakla birlikte, sevgiliyle olduğu müddetçe kış mevsimi de güzel gibidir.

Hâmid'in yazdığı ilk şiirlerden olan bu şiirde üç özellik dikkati çekiyor:

Birincisi, daha önce gördüğümüz gibi, onun *Hacle* 'deki şair tanımlamasına uygun hareket etmesidir. Yani görünmeyeni görme, duyulmayanı duyma özelliği. Hâmid bu şiirde üçüncü parça ile birlikte bu özelliğini gösteriyor.

İkincisi, onun hemen hemen bütün şiirlerinde görülen soyut olanı anlatma gayretidir. Bu özellik beşinci parçada karşımıza çıkıyor; şair ruhunu da bu manzaraya seyirci yapıyor ve ruh ile birlikte gök de bu manzaraya katılıyor.

Üçüncüsü ise, daha sonra Servet- i Fünûncular'da, özellikle Cenab Şehabeddin'de göreceğimiz, bir tabiat manzarasını sevgiliyle birlikte seyretme; sevgiliyle tabiat manzarası içinde birlikte olma özelliğinin onlara Hâmid'den de geçmiş olduğunun işaretlerinin bu şiirde olmasıdır.

Hâmid'in *Belde* adlı kitabında mevsim şiirlerine başka bir örnek olarak “Rönesans” (Tarhan, 1991:104) adlı şiirinden şu parça da gösterilebilir.

“Sanki mânend-i nesim-i nev-bahâr,
Savtı da birçok revâyih neşreder,
Öyle bir gül görmemiştir rûzgâr!
Pişgâhında olunca âşikâr,
Halkı hem ihyâ eder hem haşreder.
Resmi var nezdinde andan yâdigâr.
Bunda igfâl eyliyorsa ben seni,
Gel Ading’a bak da tekzîb et beni” (Tarhan, 1991:104)!

İnci Enginün’ün belirttiğine göre “Rönesans”, Paris’te bir tiyatronun adıdır (Tarhan, 1991:104). Bu parça tam manasıyla bir mevsim şiiri olamamakla birlikte bizim buraya almamızın sebebi, daha sonra Servet- Fünûncular’da en güzel örneklerini göreceğimiz, mevsimler bağlamında bir sinestezi özelliği göstermesidir.

Muhtemelen La Renaissance adlı bu tiyatrodaki, üçüncü ve dördüncü parçada ona aşık olduğunu hissettiğimiz, bir bayan sanatçıyı seyreden Hâmid, onun sesinin dahi bahar rüzgârı gibi kokular neşrettiğini söylüyor. Öyle ki, rüzgâr böyle bir “gül”ü görmemiştir. (Bu “gül”ün hatta bu “cennet gülünün” tasvirini üçüncü parçada görüyoruz.)

Belde’den bir başka örnek de Mehmet Kaplan’ın Paris’te bir banliyônün adı olduğunu söylediği, “Enghien” adlı şiirdir. Kaplan’ın mevsimlerle alakalı bu şiirden yaptığı alıntıyı ve yorumunu buraya aynen alıyoruz:

“Enghien’in bahçesinde, bağında
Dâima bir seher tekerrür eder.
Nevbahâra bakılsa anda eğer,
Bir güzel kız denir yatağında.
Andırır mâhtâbı da seheri,
Hele benzer sehâba gölgeleri.
‘Nevbahâr’ın ‘yatağında bir güzel kız’ olarak hiss olunması, öyle zannediyorum ki,
Türk şiirinde yepyeni bir tehassüstür” (Kaplan, 1976:317).

Hâmid’in sevgiliyle tabiatı birleştirdiği, onunla tabiat içinde birlikte olma arzusunun sezildiği ve sevgiliyle birlikte tabiat unsurlarının değiştiğinin görüldüğü şiirleri, *Sahra* adlı kitabında da devam eder. “Ülfet” (Tarhan, 1991:85) ve “Davet” (Tarhan, 1991:83) adlı şiirleri bunun en güzel örnekleridir. İnci Enginün’ün, Hâmid’in “sevgilisini tabiat içinde dolaşmaya çağıran havaî, şen bir çapkın hüviyeti”nde olduğunu söylediği (Tarhan, 1991:19-20) bu şiirlerde çizilen tabiat manzaraları ise bahar mevsiminde geçmektedir.

“Ta’tir edişin zülfünü hattâ
Öz râyihana hak bu ki küfrân.
Bir sünbülü anber ile tedhin

Câiz mi ki sünbül daha müşkîn?
Âb-ı gül ile goncayı iska
Lâyık mı ki aslında da bûyân?
Sünbül ise ol zülfe fedâdır,
Gül-handene güller dahî düşkün.
Gel tecrübe et gel güzelim gel;
Gülşende beraber gezelim gel” (Tarhan, 1991:84).

Fakat *Sahra*'da mevsim şiirlerine en güzel örnekler” Hoş-nişînân” (Tarhan, 1991:43-52) adlı şiirin bazı parçalarıdır.

Bu kitapta Hâmid'in tabiata bakışının da değiştiğini gözden kaçırmamak gerekir. Daha önce belirttiğimiz gibi *Sahra*'da önemli nokta tasvir edilen manzaralardan çok J. J. Rousseau'nun ortaya atmış olduğu tabiat görüşünün hemen hemen aynı olan “tabiatı telâkki tarzıdır”: “Tabiat güzel, medeniyet çirkindir. Kırdaki yaşayanlar mesut, şehirde yaşayanlar ise bedbahttır” (Kaplan, 1976:320). Dolayısıyla bu kitapla birlikte, “tabiat diğer duygulara refakat eden tâbi bir tem, bir dekor değil, ayrı ve derin bir mânası olan felsefî ve hissî bir varlık” haline gelmiştir ve mevsimlere bakış da buna göre olacaktır.

Hâmid, “Hoş-nişînân” adlı şiirinde, “Bir zamanlar karar-gâhım idi, / Bedevîler gibi beyâbanlar. / Buna mûcib de iştibâhım idi: / Nasıl imrâr-ı vakt eder anlar.” Dedikten sonra bedevîlerin içine giriyor ve tabiatın güzelliğini göstermek için onların yaşayışlarını anlatmaya başlıyor. Biz sadece mevsimler ile ilgili olan parçaları buraya alıyoruz:

“Mevsim-i nev-bahar edince hulûl,
Ki tebessüm-nümûn olur enhâ
Subh-ı tabân gibi usul usul,
Hoş-nişînân-ı âlem-i sahrâ
Ki bahârânlara gelir bayram,
Hâne ber-dûş olup azimet için,
En güzel noktayı, ikamet için
İhtiyar eyleyip tutar ârâm;
Sonra yek-diğere eder ikrâm,
Nâil oldukları saadet için
Bedeviyi semâhat-ı Kudret
Eylemiş böyle mazhar-ı nimet” (Tarhan, 1991:45-46).

Hâmid, bedevîlerin kır hayatının güzelliğini göstermek için, bahar mevsimiyle birlikte değişen tabiatı ve kır hayatını tasvir ediyor: Bahar ile birlikte her yer neşe ile dolar ve bayrama döner. Bedevîler “hâne-ber-dûş”lar gibi kırların en güzel yerlerine ikâmet ederler ve buralarda “nâil oldukları saadet için” birbirlerine ikramda bulunurlar.

“Dâmen-i âsmânda ebr-i seher
Döker evrâka rize-i elmas
Şeb hulûl eyleyince aks-i kamer
Eder eşcâra sırmalar ilbâs.
Geline döndürüp o manzarayı,
Sanki icrâ-yı sûr eder Kudret.
Anı âdem kıyas edip cennet,
Unutur mevt ile muhâtarayı.
Cây-ı efkâr eder mi hâtırayı,
Bu temâşâ-yı hoş-terîn hâlet?
Öyle bir âlem-i safâda kişi
Kayededinmez cihân-ı keşmekeşi” (Tarhan, 1991:46).

Bu parçada şair, bahar sabahının ve gecesinin güzelliklerini tasvir ediyor: Göğün eteğinde, seher bulutu yapraklara elmas taneleri döker. Gece gelince de kamerin aksi ağaçlara sırmadan elbiseler giydirir (Bu ikinci ve üçüncü mısralar bize Ahmet Haşim’i hatırlatıyor.). Bu manzarayı geline döndüren Kudret, sanki düğün yapmaktadır. İnsan cennet gibi bu güzellikler karşısında ölümü ve korkuyu unuttur, bütün sıkıntılardan kurtulur.

Burada önemli olan noktalardan biri de Kaplan’ın (1976:324) belirttiği gibi, tasvirler kısa olmakla birlikte, canlandırılan manzaraların Klasik Türk Edebiyatı’nın manzaralarından ayrı olmasıdır.

“Kurb-ı vâdide menba-ı cûşân
Aks ile dağlara verir hareket
Çemen-i yâbisi eder reyyân
Yine bir cûybâr-ı pür bereket.
Bir şecer üzre meyve mâlâmâl
Biri üşkûfelerle reng-âmiz;
Tâir-i mevsim eyleyip tehiz
Düşürür zir-i pâyına; derhal
Anı taksim ederler ehl ü iyâl;
Dest-mâl ü simât olur lebriz” (Tarhan, 1991:46-47).

Bu parçada da bahar mevsiminde köy hayatı tasvir edilmektedir. Buraya Mehmet Kaplan’ın değerlendirmesini aynen alıyoruz:

“Vâdinin yakınında çoşan bir kaynak dağlara aksederek etrafı uyandırır. Bereket ile dolu bir nehir ıslak çemenleri suya kandırır. Bir ağaç meyvalarla dopdoludur. Bir ötekisi çiçeklerle rengârenk süslenmiştir. Bir mevsim kuşu dallardan birini sarsınca, yere meyvalar dökülür. ‘ Ehl ü ayâl’ bu meyvaları mendillerine toplarlar ve:
Koyulurlar muhabbete giderek,
Rezzâk-ı âlemi senâ ederek” (Kaplan, 1976:324).

“Yâd-ı bî-neş’ esince ol pîrin
Ki anar ömrünün güzârîşini,
Nev-i bahârın kesip de tesîrin
Geçirince zaman nümâyîşini;
Berf ü bârân ile gelir sermâ.
Anda hem başka bir kıyafet var,
O kıyafette de letâfet var.
Ederek câme-i sefid iksâ
Âlemi der-kefen kılar gûyâ.
Bunda bilmem ne sırr u hikmet var?
Yine gayet latif olur etrâf,
Yine etrâfî setreder eltâf” (Tarhan, 1991:47)!

Daha önce “Vil Davri” adlı şiirde gördüğümüz gibi Hâmid, kış mevsimini de sevmektedir; kış hayatının kışı dahi ayrı bir güzelliğe sahiptir; “yine gayet latif olmuştur her taraf”.

“Hevâ bazen olur sükûnet-yâb;
O da bir seyr-i diğeri-agreb.
Meselâ âfitâb-ı âlem-tâb
Azm-i magrib kılınca zulmet-i şeb
Çehre-i âleme çeker perde.
Bir sükût-ı amîk olur peydâ,
Sanki hâba varır bütün eşya,
Aks-i berf-i zamane-perverde
Görünür vech-i leyl-i esmerde.
O sükût-ı azîmi ahyânâ
Bir kaval nağmesi eder ihyâ
Ninni söyler tabiate gûyâ.

Külbelerde olan ocaklardan
Asmâna çıkan duman ne garib!
Ne de hoş seyri var iraklardan,
Giderek bir sehâb eder terkîb.
Hevâda incimâd edip o buhar
Berf rizân olur yavaşça yere;
Sanki avdet kılar o külbelere ötede
Ötede bir sepîde-ser-kühsâr,
Zâhir olmağla, mihr-i gühere,
Efseri ol kadar tenevvür eder,
Ki beşer ol kadar tasavvur eder” (Tarhan, 1991:48-49)!

Kış manzarası tasvir edilmeye devam ediliyor. Burada Kaplan’ın (1976:325) belirttiğine göre “güneş battıktan sonraki ‘sukût’a dikkat etmesi” yeni bir ihsastır. Kış mevsimi ile birlikte “sukût” ve eşyanın uykuya varması daha sonra Servet-i Fünûncular’dan özellikle Cenab ile daha da geliştirilecektir.

Burada ayrıca gerçek şiir parçalarına da rastlıyoruz. “Aks-i berf-i zamane-perverde/ Görünür vech-i leyl-i esmerde” ya da “hevâda incimâd edip o buhar/ Berf rizân olur yavaşça yere;/ Sanki avdet kılar o külbelere ötede” gibi mısralar gerçek şiir örnekleridir.

Şair, on üçüncü “nağme”de “meh’i tenhâ- rev-i semâ- peymâ”nın gece yarısında ve yağmur zamanlarında seyrini tasvir eder. Burada da gerçek şiir parçaları devam ediyor:

“Meh-i tenhâ-rev-i semâ-peymâ
Nısf-ı şebde gehi tayakkuz eder
Görerek ol bürüeti amma
Sürte-i ebr ile tahaffuz eder,
Hiç görünmez zaman-ı bârişde
Başka iklime eyleyip hicret
Dolaşır hem yine avdet,
Ki güzer-gâhını küşâyışde
Bulacak olsa ol güzârişde
Şeb-i târ ana arzeder tal’at
Nitekim bir esir-i zındana
Gelir envâr-ı fikr-i cânâne” (Tarhan, 1991:19).

Ay, kışın gece yarısı uyandığı zaman, etrafın soğuk olduğunu görünce bulut örtüsü ile kendini bu soğuktan korumaya çalışmaktadır.

“Hâneler hep hasır ile mahsûr;
Birbirinden uzak fakat arası
Berf ile ol hasır ise mestûr;
Dilber olmaz mı şekl ü manzarası?
Berfi de aks-i mâh eder tezyin,
Her taraf sim ile teccessüm eder.
Subh olup âsmân tebessüm eder.
Tarz-ı âfâka lâ-alet-tayin
Gösterir sanki suret-i Tahsîn
Bedevî seyr ile teressüm eder,
Şeb-i âzim çekince dâmenini,
Terk eder câme-hâb u meskenini” (Tarhan, 1991:19-20).

Gece daha bitmemiştir, tasvirler devam eder. Ay ışığı kar tanelerine yansıyınca onu zinetlendirir; her taraf kar tanelerinin ay ışığıyla parlaması sonucu âdeta ‘sim’lenir.

Hâmid bundan sonraki parçalarda da yine mevsimler içinde, “ dış görünüşü ve ruhu ile bizim edebiyatımız için çok yeni olan bir köylü kızı tipini” tasvir etmeye başlar (Kaplan, 1976:326).

Görüldüğü gibi, yeni bir tabiat görüşüne yükselen Hâmid, kır hayatını bütün yönleriyle tasvir etmeye çalışır. Bu tasvirde merkez tabiattır ve amaç tabiatın güzelliğini

göstermektedir. Bu güzellikleri göstermek için mevsimlerden, özellikle bahar ve kış mevsimlerden faydalanılır; kır hayatı bu iki mevsime göre tasvir edilmeye çalışılır.

Hâmid için kış ve bahar arasında güzellik bakımından bir fark yoktur; hatta Kaplan'a (1976:325) göre, " Divan şairlerinin umumiyetle kötü telakki ettikleri" kış mevsimini güzel görmesi bir yeniliktir. Bu mevsim üzerine en güzel şiirlerinin Servet-i Fünûncular tarafından yazılacağını söylemiştik.

Hâmid'in mevsim şiirlerine başka bir örnek olarak *Makber* (Tarhan, 1997:39-130) adlı şiirinin bazı parçaları da gösterilebilir. Bu şiir, Hâmid'in Hindistan ikametinin bir ürünüdür; ayrıca karısı Fatma Hanım'ın ölümü dolayısıyla yazıldığı bilinmektedir. Hâmid'in Hindistan seyahatiyle büyük ve geniş tabiatla karşılaştığını; tabiat anlayışının en olgun merhalesinin bu dönem olduğunu; felsefi ve metafizikî unsurların daha sıklıkla görüldüğü bu dönem şiirlerinde, fizikten metafiziğe, tabiatan tabiatüstüne geçildiğini daha önce söylemiştik. *Makber* ise bu özelliklerin en üst seviyede görüldüğü şiirdir. Çünkü bir "hakikat-i müthîşe"yi anlatıyor.

Makber'deki mevsimlerle ilgili parçalara baktığımızda bahar mevsiminin öncelendiğini görüyoruz. Şair, bahar mevsiminde sevgilisini görür; hatta sevgili bizzat bahar mevsiminin kendisidir:

"Ey yâr, şu nevbahar sensin;
Ben anlıyorum ki yâr sensin..
Ettikçe nigâh bahr u berre,
Birden sanırım ki bazı kere,
Meşcerdeki rûzgâr sensin;
Ağlar derim, eşkbâr sensin;
Türben görününce, anlarım ki,
Öldüm, bana türbedâr sensin" (Tarhan, 1997:63).
"Dikkat kılarım, bahar olur o;
Teşrih ederim, gubâr olur o.
Şimşek gibi mâhtâb muhrık,
Mehtâb gibi yine müşevvik.
Çarpar göze eşkbâr olur o;
Gökten sanırım, nisâr olur o.
Bir hîledir ey seher, bu hande,
Fikrim gibi târmâr olur o" (Tarhan, 1997:113).

Sevgiliyi bahara benzeten şair doğal olarak bazen de ona çiçeksin diyor:

"Yok ölmemeliydin ey melek hiç;

Hiç solmamalıydın ey çiçek hiç" (Tarhan, 1997:107).

Fakat bazen de bahara ve bütün tabiata tahammül edemiyor:

“Artık çekemez gönül baharı,
Sevmez bu nesim-i hilekârı.
Allah için ey sabah, gülme!..
Ey çehre-i inşirâh, gülme.
Ejder sanırım bu cuybârı,
Bir taze kız anlarım çınarı.
Geh âlemi bir mezâr, geh de,
Cennet görüyor gözüm mezarı” (Tarhan, 1997:104).

Belki de tabiatı hep canlı görmeye, âdeta onu bir çeşit panteizme götürecek kadar canlı görmeye alışan şair, ölüm hakikati ile tabiatı olduğu gibi görüyor. Onun için bu âlem bir mezar ve sevgilinin mezarı, bir cennet oluyor. Tabiat içinde yalnızlaşıyor şair ve fani olduğunu anlıyor:

“Geçmez sanırım bu rûzgârı,
Süratlidir ol kadar güzârı.
Fânîlik ile mukayyedim ben;
Bazan sanırım müebbedim ben.
Gördük o hazan olan baharı,
Geçmez mi hazanın igbirârı?..
Allah'a bu şeb açıldı gördüm,
Yârın o açılmayan mezârı” (Tarhan, 1997:126).

Burada “hazan”, sevgilinin ölümü olduğu gibi, fanilik düşüncesi olarak da yorumlanabilir. Mevsim bahardır; fakat, sevgili ölmüştür. O halde bahar da olsa bir hazan mevsimi yaşanmaktadır. Ya da ömür bir bahardır; fakat, insan fanidir, ölüm vardır. O halde bahar içinde hep bir hazan mevsimi yaşanacaktır.

Bu açıdan “igbirâr” kelimesi de iki anlamıyla yorumlanabilir. Madem insan fanidir; “hazanın igbirâr”ı (fanilik düşüncelerinin zerrelere) zihni hep kurcalayacaktır; ölümün acısı hiç geçmeyecektir.

Şair, bir parçada da çocukların ölümü bilmedikleri ve anlamadıkları için yazı yaz, kışı kış olarak yaşadıklarını anlatıyor:

“Ben olmaz isem bugün çocuklar,
Artar yüzünüzdeki uçuklar.
Lâkin yine anlamazsınız siz;
Dünyayı bulursunuz kedersiz.
Lakin olur yeriniz kovuklar,
Komşuysa kümesteki tavuklar.
Yaz gelse erirsiniz sıcaktan;
Sonra yine dondurur soğuklar” (Tarhan, 1997:123).

Fakat, *Makber* yine de "tabiatın güzelliğini tasdik, sükût ve sükûnet hisleri ile sona eriyor" (Kaplan, 1976:345):

"Hoştur, severim, bu şâm-ı esmer,
Hoştur, bu sabah-ı yâr-perver.
Her şey gibi ey bahar, hoşsun;
Ey necm-i ferah-nisâr, hoşsun.
Her serv durur misâl-i dilber,
Hoştur bu mükevvenât yekser...
Evvel daha hoştu bence lâkin,
Mâzîsini bildiğim bu makber" (Tanpınar, 1997:130)!. .

Hâmid'in en güzel tabiat şiirleri de bu dönemde yazılmıştır. "Kürsi-i İstiğrak" (Tarhan, 1999:99) ve "Külbe-i İştihak" (Tarhan, 1999:132) şiirleri bunların başında gelir.

Bizce bu iki şiiri birlikte okumak/ çözümlmek çok güzel sonuçlar doğuracaktır. Çünkü âdeta ikincisi birincisinin çok daha şiddetle söylenmiş devamı gibidir. Birincisinde görülen tabiat karşısındaki hayranlık, ikincisinde zirveye ulaşır. Her iki şiir de tabiat ile birlikte ve ondan daha ziyade tabiatüstünün de Hâmid'deki en güzel örnekleridir. Soyutun onun tabiat şiirlerini renksiz kıldığı şeklindeki görüş (Kaplan, 1995:19), bu şiirlerde kendini ispatlar. Fakat, bu görüşü kıran mısralar da vardır.

"Döner vâdide dür-â-dür bir ses, rûdlar çağlar,
Çemen mâî, koyunlar pembe, rengârenktir dağlar,
Şafaktan, bahrdan etmekte cem'-i sîm ü zer bağlar,
Bu şenlikte benim gönlümdür ancak varsa bir ağlar" (Aktaş, 1996:292)

Ya da "Külbe-i İştihak"ta geçen "fıkr-i nûr-ı nîl-gûn" , "laciverd ü sebz giymiş sermediyyet", "yeşil gözlü peri" gibi kelime gurupları da yine bu görüşü kıran örneklerdir. Yani Hâmid'in soyuta bir çeşit renk kattığını söyleyebiliriz.

Mevsim şiirleri bağlamında da her iki şiirin soyut bir bahar mevsimini anlattığını söylemek mümkündür. Bunu "Külbe-i İştihak" adlı şiirde daha açık bir şekilde görüyoruz. Bu yüzden burada bu şiir üstünde durmak istiyoruz.

"Kürsi-i İstiğrak"da "Bulutlar, dalgalar, yıldızlar etrafımda hep mahrem, / Ağaçlar, cûylar, kuşlar, çiçekler daima hurrem." mısralarını sürekli tekrar eden şair; "Külbe-i İştihak"da da "Çemendir, bahrdır, kûh-sârdır, subh-ı rebîîdir, / Bu yerlerde doğan bir şâir olmak pek tabîîdir." mısralarını sürekli tekrar ederek, âdeta şiirini bu mısralar etrafında oluşturur ve "bu yerlerde doğan bir şair olmak pek tabîî" olduğunu göstermeye çalışır.

“Külbe-i İştîyak”da öncelikle önemli olan nokta, Hâmid’i “tabiatta gizli olan ilahî kudret fikrine” götürmesidir.

“Hindistan’da yazmış olduğu şiirlerden biri olan *Külbe-i İştîyâk*’da Hâmid’in tabiat karşısında almış olduğu tavrı açıkça görmek mümkündür. Bu şiirde dikkatimize ilk çarpan şey, tabiatın sonsuz güzelliğini hissetmiş olmasıdır. Güzellik duygusu onu hayranlığa ve tabiatta gizli olan ilâhî kudret fikrine götürüyor. Tanrı bir şâir oluyor:

Ne şâirdir ki Kudret şî’r söyler döktüğü âsar

mısraı bu görüşü özetler. (...) Tabiata giden Hâmid, duyuların güzelliğini keşfediyor. Gerçi, onda da duyular bir düşünceyi karşılar. Daha sonraki Türk şairlerinde olduğu gibi çıplak halde kalmazlar. Fakat Hâmid’de duyuların başta geldiği, düşünceye duyulardan gidildiği açıkça görülür. Başka bir tâbirle Hâmid, fizikten metafiziğe, görünürden görünmeze geçer. Hareket noktası varlık, gayesi Tanrı’dır” (Kaplan, 2002:79-80).

Bu özellik “Kürsi-i İstiğrak”da da vardır:

“Eder yek-diğerin takbîl dâim Zühre vü zerre,
Yürür bir yolda murg ü mâhî vü mehtâb ü şeb-perre
Otur şu minber-i deryâ-muhât-ı senge bir kerre
Hemen Allah’ı gör şâmil semâdan bahr ile berre
Bulutlar, dalgalar, yıldızlar etrâfında hep mahrem,
Ağaçlar, cûylar, kuşlar, çiçekler dâimâ hurrem” (Aktaş, 1996:291).

(Hâmid’in buradaki davetine daha sonra Cenap Şehabeddin “ Âb u Ziya” adlı şiiriyle uyacak; fakat, Hâmid’in burada gördüğü şeylerden daha farklı şeyler görecektir.)

“Külbe-i İştîyak”ta şair, önce âlem karşısında derin bir hayrette olduğunu söyler. “Hep i’câzât-ı Kudret” gözünün önünden geçer ve sonra gördüğü şeyleri tasvir etmeye başlar.

“Ne âlemdir bu âlem akl u fikri bî-karar eyler,
Hep i’câzât-ı Kudret pîş-i çeşmimden güzâr eyler
Serâser nûrlardır renklerle istitâr eyler,
Semâvî handelerdir gökyüzünden Hak nisâr eyler.
Çemendir, bahrdır, kühsârdır, subh-ı rebîdîr,
Bu yerlerde doğan bir şâir olmak pek tabîdîr” (Tarhan, 1999:132).

Son mısralarda şair gördükleri içinde âdeta en güzellerini seçmiştir: Çemen, deniz, dağ ve bir ilkbahar sabahı .

“Neye düş olsa çeşmim bunda her dem tâze vü terdir.
Şuâ-ı mihr enver pâre pâre kirm-i ahterdir.
Bulutlar kenz-i gevherdir, murassa sâz-ı meşcerdir.
Doğar akşamları bir mâî yıldız ruhperverdir” (Tarhan, 1999:133).

Şairin gördüğü her şey tazedir ve diridir. Güneşin parlak ışınları, parça parça bir yıldız böceği gibidir; bulutlar cevher hazinesi ve ağaçların süsüdür. Burada şair bir bahar

sabahını anlatır gibidir. Sonra birden akşama döner şair. Akşamları ruhu saran bir mavi yıldız doğmaktadır buralarda.

“İşâret kılmada eşcâr semt-i lâ-tenâhîyi,
Öper emvâc kalkıp perde-i Kudret-penâhîyi,
Eder kevkeblere isâl tâirler ilâhîyi,
Değer sermest-i aşk etse bu manzar murg u mâhîyi” (Tarhan, 1999:133)

Öyle bir manzaradır ki bu, ağaçlar sonsuzluk diyarına işaret etmekte, dalgalar Allah’ın yaratıcı gücünün sonsuzluğunun perdesini öpmekte; kuşlar yıldızlara “ilahî”yi ulaştırmakta ve bu manzara balığı ve kuşu dahi aşk sarhoşu etmektedir.

Görüldüğü gibi şair, hep fizikten metafiziğe doğru geçişler yapar. Bu, şiirin sonuna kadar devam edecektir.

Şair, buradan yakın dostları Namık Kemal’i ve Ekerem’i de hatırlar. Onlar güneş ve ay gibi fikrini ihya ederler.

“Seher bin cûybâr-ı hüsn-i âheng ü sadâ yek-dem
Kılar meksettiğim vâdi-i samtı hüzn ile hürrem.
Gelir mihr ü meh-âsâ fikrim ihyâya Kemal, Ekrem,
Döner, karşımda ol dem şi’rden masnû’ bir âlem.
Çemendir, bahrdır, kühsârdır, subh-ı rebîîdir,
Bu yerlerde doğan bir şâir olmak pek tabîîdir” (Tarhan, 1999:133).

İşte bu noktadan sonra bahar sabahının tasviri başlar.

“Sabaha, karşı dönmüş âfitâba muntazır ezhâr,
Tulû’ıyla anın her gonca eyler handesin tekrar.
Sezâdır maşrıkı addetse âdem matla-ı eş’âr,
Ne şâirdir ki Kudret, şi’r söyler, döktüğü asar
Çemendir, bahrdır, kühsârdır, subh-ı rebîîdir,
Bu yerlerde doğan bir şâir olmak pek tabîîdir” (Tarhan, 1999:134).

İlk parçada geçen “şi’r” ya da “eş’âr” kelimeleri öncelikle “bahar” anlamını karşılamaktadır. Bu şiirin doğduğu yer öncelikle Doğu’dur. Çünkü bu şiirin “Kudret”in şiiri olduğunu bilen Doğu’dur. Şair de bu şiirin farkındadır. Çünkü o da Doğu’ludur.

Bir bahar sabahıdır; çiçekler güneşe doğru yüzlerini dönmüşler, onun doğuşuyla her gonca gülmeye başlamıştır. Sabah rüzgârı dağlardan baharın gelişini müjdelere; aynı anda çakan şimşekler kayalıklardan âdeta aslan ve kaplan sesleri çıkarmaktadır. Tepelerden pınarlar ışık yolu gibi inmekte, dağlardaki ağaçlar çınar gibi gözükmektedir. Semadan inen bir şey, şairin ruhunu sevgilinin saçı gibi okşamaktadır. İşte bu bahar manzarası, bu şiir karşısında şair de dayanamaz ve şiirini akıtır bir ırmak gibi.

“Sabâ eyler kudûm-i nevbaharı kûhdan tebşir,
Eder tıfl-ı muhabbet âsyâb-ı âlemi tedvîr,
Gelir bir yanda sengistandan âvâz-ı peleng ü şîr,
Olur şimşeklerin aksiyle rûşen çehre-i takdîr,

....
Şevâhıktan sukut etmekte menbâlar menâr-âsâ,
Bütün dağlar ağaçlıktır, ağaçlar hep çenâr-âsâ
İnip bir şey semâdan rûhum okşar zülf-i yâr-âsâ,
Revân etsem aceb mi ben de şî’rim cûybâr-âsâ” (Tarhan, 1999:134-135).

Zaten “bu şeyler şâiriyyettir, fazîlettir, meziyyettir” ve “bu yerlerde doğan bir şâir olmak pek tabîdir”.

Şiir sonunda Hâmid, çoğu tabiat şiirinde olduğu gibi tabiattan kadın temine geçiyor. Dağlarda yeşil gözlü bir periyi görüyor ve o, bütün bu manzaraya “Benim mülkümdür” diyerek sahip çıkıyor.

Bu şiirde bazı özellikler dikkati çekiyor: Birincisi, Kaplan’ın (2002:82) belirttiği gibi, Hâmid’de resim terbiyesi olmadığı için tabiattan almış olduğu intibaları belirli bir plana göre, bir kompozisyon içinde veremeyişidir. Bu özellikler onun diğer şiirlerinde de görülür. Bu şiirde güneşten, ay ışığından, yıldızlardan ve şimşeklerden bir arada bahsetmesi bu dağınıklığın örnekleridir. “Kompozisyonun çözümlük ve dağınık oluşu biraz da Hâmid’in kabul ettiği estetikten ileri gelir. Zira Hâmid, şiirde şekilden ziyade ruha ehemmiyet verir” (Kaplan, 2002:82). Kompozisyon bütünlüğünün en güzel örneklerini daha sonra Servet-i Fünûncular verecektir.

Bir diğer özellik de Hâmid’in tabiata giderken duyuların güzelliğini keşfetmiş olmasıdır. Özellikle görme ve duyma duyusu. Bir de bunlara düşünce iştirak eder ve fizikten metafiziğe geçiş sağlanmış olur.

Hâmid’de mevsim şiirlerine başka bir örnek olarak “Hediye-i Sâl” adlı şiirin baş kısmı da gösterilebilir. “konuşmaya yakın üslûbu ile Servet-i Fünûn şiir sentaksını hatırlatan” bu manzumenin baş kısmında şair, bir kış tasviri yapmaktadır. Mehmet Kaplan’ın bu şiirden yaptığı alıntıyla birlikte yorumu şöyledir:

“Yılbaşdır, etrafta karlar vardır:
Yılbaşındaydı bir sabah erken,
Kıra çıktım; hava soğuk, sisli,
Her taraf karlı, kainat beyaz,
Dağlar bir de ben siyah ancak,
Geziyordum o dâr-ı firkatte,
Gark-ı efkâr, gark-ı berf ü buhar;

Mütehassir, mükedder ebkem ü lâî.
Birdenbire dağlar zırlara bürünür. Bu ani değışme, şâirin dikkatini dağlar üzerinde toplar. Dağlar ona çeşitli duygular ve düşünceler telkin eder. Şâir bunları benzetmelerle anlatır: Dağlar, vakar ve gurur dolu kahramanlardır” (Kaplan, 1976:338).

Hâmid’in “Celâl Sahir İçin” (Tarhan, 1999:157) adlı şiirini de mevsim şiirlerine güzel bir örnek olduğu için buraya alıyoruz:

“Vaktâki mevsim-i gül ü bülbül hulûl eder,
Gökten nüzûl ederse savâk nüzûl eder.

Yerden çıkar nefâis-i âsârı fitratın;
Ezhâr, o hâke serpiyen eş’ârı Kudret’in.

Binlerce de mehâsin-i hılkat girer yere.
Yerden çekar desek de olur biz meleklerle;

Onlar ki duhterân-ı zemînin misâlidir...
Yerden doğan şümûs-ı dehânın zilâlidir:

Şâhit değıl mi bunda *Beyaz Gölgeler* bize?
Lâyık nücûm-ı zâhireden gıbtalar size!

Siz nevbarhârınızla edin hâki pür-sürûd;
Ben etmek istemem onu bir ma’kes-i ru’ûd” (Tarhan, 1999:157).

Hâmid’in bu şiirde yaptığı bazı benzetmeleri çok dikkat çekicidir: Ezhâr, Kudret’in yere serpiyen şiirleridir; binlerce “mehâsin-i hılkat” yere girer ve melekler olarak yerden çıkar ki onlar “duhterân-ı zemin” gibidirler ve onlar, “yerden doğan şümûs-i dehânın zilâlidir”. Şâir buna örnek olarak *Beyaz Gölgeler* adlı eseri gösterir.

Yine Hâmid’in “Bir Şâirin Hezeyanı” (Tarhan, 1999:85) adlı şiirinden, onun tabiat görüşünü ve mevsimlere bakışını veren bazı parçaları buraya alıyoruz:

“Merhabâ ey harap makbereler,
Sâfiline küşâde pencereler!
Nezdinizde karârı pek severim.

Bence hep şi’rdir bu meşcereler,
Şu bayırlar, harabeler, dereler.
Bu eser rûzgârı pek severim.

Bahrdan levhime gelir safvet,
Safvet-i levh o en güzel sanat.
Ebrden kalbime iner rikkat,
Rikkat-ı kalb, o en büyük hikmet.
Ben hazân u bahârı pek severim.

Fikrimi âsmân eder terfî
Şi'rimi ahterân eder tarsî,
Her kim eyleser eylesin teşnî',
Bana lâzım değil beyân u bedî'.
Köydeki çeşmesârı pek severim.

Dilemem şeyh u şâbdan irşâd,
Encümenden hiç istemem imdâd,
Bana Üstâd-ı sun'dur üstâd,
Bunu cehlimden eyle istişhâd.
Cehl ile iftihârı pek severim.

Servden istikamet öğrendim,
Senge baktım metânet öğrendim,
Sâyelerden himâyet öğrendim,
Âkıbet bir muhabbet öğrendim,
Ben bu nakş u niğarı pek severim.

Müteharrık çemen belâgatten,
Dem urur tâirân fesâhatten,
Gonca bir ders açar letâfetten,
Beni âgâh eder selâsetten.
Reviş-i cûybârı pek severim" (Tarhan, 1999:85-86).

Görüldüğü gibi, şair için tabiatın bütün unsurları bir şiidir ve onu başka bir "beyân u bedî"'e ihtiyacı yoktur; ne öğrendiyse bahardan, hazandan, buluttan; servden, sengden, çemenden, tâirandan, goncadan öğrenmiştir. Eğer bu bir cahillikse şair "cehl ile iftihârı pek severim" diyerek bununla dahi övünmektedir.

Abdülhak Hâmid, *Vâlidem* adlı şiirinde de zaman zaman kış ve bahar manzaraları çizmektedir. Mehmet Kaplan (1976:355) bu şiir için, "şiirle tabiat arasında sıkı bir münasebet kuran Hâmid, *Vâlidem*'de annesiyle tabiatı birleştirir" demektedir. Ona göre, "şâire annesi, tabiatın bir tecellisi ve onu temsil eden bir varlık olarak gözükür".

Hâmid, bu şiirin ilk parçasında annesinin doğduğu, büyüdüğü Kafkasya'da bir köyü, kış mevsimi içinde tasvir eder; onların sabah ve akşamki ruh hallerini anlatır.

"Çerkezistan'da bir dağın eteği
dil-nişîn külbelerle ziyet-yâb.
Yed-i ümmiye-i tabiat ile
hâsıl olmuş kusur-ı mâder-zâd.
Birbirinden uzak, perâkende
âşiyânlar ki adamları kardan,
der ü dîvârı hâr u hastendir
gece başka, sabahleyin başka:
şen ve handan sabahleyin bir köy,
name-zen bir mesîre-i eftâl.

Gece, yani gurûb edince güneş,
sû- be- sû hâb, kimsesiz, sessiz
görülür bir hazîn mezaristan.
Güneşin karşısında da muzlim.
O yenâbî'-i rîfk u rikkat ki
eşk-rîz-i meâl olur kalbe:
Summ u ebkem menâbir-i ilhâm.
Şeb-i târîk ile sefidî-i berf
nice sevdâ uyandırır serde.
Sanki ol rûztâi nuvvâmı
gelir ikaza bir takım kâbus
Meselâ dînlenirse şahikadan
duyulur hây u hû-yı Bahr-ı Siyah,
ki takarrüble dembedem oraya,
olur emvâc-ı bî-vücudu ıyân” (Tarhan, 1997.181-182).

Fakat, asıl kış manzarası ikinci parçadadır. Hâmid, burada zemherir içinde “vahşi tabiatı” çok güzel bir biçimde tasvir eder:

“Arada zemherîr olur mutrib;
şeceristân o anda cûşândır.
Eğlenir, zevk eder vuhûş u tuyûr,
Hûglar na’ş-hâr olup derede,
bir buluttan sukut eder kerkes:
Denilir bir siyah sâikadır.
ki çıkar düştüğü mahallerde
sadmesinde beyaz kıvılcımlar
Çoğalıp her tarafta kar tipisi,
sanki fikr-i şitâ olur berter
girdbâd-ı ziyâ-yı câmid ki
getirir leyle ra’şe-i hayret.
Mest-i berf u buhar, meşcerede,
raks eder hırse-i şikemperver
teşne-i hûn; ve gurk-i sâim ise
zehr-i hande ile gösterir dendân” (Tarhan, 1997:182).

Zemherir, bazen çalgıcı olur şeceristanı coşturur. O anda, bütün vahşi hayvanlar ve kuşlar eğlenmeye başlarlar. Akbaba bir buluttan yıldırım gibi akar ve çarptığı yerlerde âdeta beyaz kıvılcımlar çıkarır. Ayılar “mest-i berf u buhar, meşcerede” raks ederler; kurtlar zehirli bir gülüş ile dişerlini gösterirler. Bir ara kar tipisi o kadar çoğalır ki, her tarafı daha fazla kış fikri kaplar ve rüzgârın dönerek savurduğu “ziyâ-yı câmid” geceye hayret titreyişleri getirir.

Bu parça, *Vâlidem* adlı şiiri buraya alışımızın iki sebebini de ortaya koymaktadır. Bunlardan birincisi, Kaplan’ın (1976:358) tespit ettiğine göre “vahşilik temi”nin işlenmesidir ki, bu tem hemen hemen, şiirin sonuna kadar devam edecektir.

İkincisi de yine Kaplan'ın (1976:356) belirttiğine göre, Hâmid'in bu şiirinde "Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti'cilerin renkli ve bol sıfatlı üslûplarından faydalanarak, kendi içinde yeni bir üslûp yaratmasıdır" ki, şair bu şiirini altmışlı yaşlarda yazmıştır.

Bu iki özelliği de yukardaki parçada görüyoruz.

Başka bir parçada da vahşi bir tabiat içinde yaşayan insanlar, mevsimler bağlamında şöyle tanıtılıyor:

"Bergü bâr-ı şitâ ki çok yerde
züefânın pelâspâresidir.
o bulutan çıkan ipek, o beyaz
kelebeklerle, rüzgâra uyup,
ısıtır nerde görse bir bîkes;
-denilir bir marîz hummâdır-
Bunun efzûn eder hararetini.
Vatanı sengzâr-ı berf-âbâd;
yüreği serd, kendi merd ise de,
görünür onda kız gibi hisler.
O kadar ki denilse câiz olur:
Şahbâl-i rebîden dökülen
tüyler- ezhâr-ı reng reng-i cibâl-
-edevât-ı bennâ-yı fitratıdır.
Raks-ı eşcar, nağme-i yenbû';
hande-i subh, girye-i magrib,
ki birinden yağın ufuklara nûr,
diğerinden zemine şebnemler;
hep o âheng-i san'at-ı Kudret,
bu tabîî nefâis-i eş'ar;
tarab-efzâ-yı bezm-i vahdetidir;
dâstân-ı şebâbıdır nâlân" (Tarhan, 1997: 191).

Görüldüğü gibi Kafkas insanları bedenlen kış, fakat ruhen bahar gibi tasvir edilmiştir. Burada geçen "beyaz kelebekler" tamlaması da yine bize yukardaki ikinci özelliği hatırlatmaktadır.

Bizim tespit ettiğimiz Hâmid'in en güzel mevsim şiirleri bunlardır. Bunların haricinde de onun mevsim şiirleri vardır. "Sekt-i Melîh" (Tarhan, 1999:66), "Manzûme" (Tarhan, 1999:90), ve "Gülizâr'a" (Tarhan, 1999:158), adlı şiirleri birer bahar şiiri olarak; "Müfâaletün Mütefâilün" (Tarhan, 1999:200), adlı şiirin baş kısmı bir yaz şiiri, "Yine O" (Tarhan, 1999:209), ve "Bir Tatlısu Firengi, Diplomat" (Tarhan, 1999:313), adlı şiirleri de birer kış şiiri olarak değerlendirilebilir.

Buraya kadar vermiş olduğumuz örneklerde görüldüğü gibi Hâmid, küllî bir tabiat görüşünü getirirken mevsimleri de ihmal etmemiştir. Hemen hemen çizmiş olduğu bütün tabiat manzaralarında, mevsimler üzerine de tasvirler yapmıştır. Onun şiirlerinde en çok işlediği mevsimler bahar ve kış mevsimleridir. Genel manada düşünüldüğünde- bahar mevsimi öncelenmiş olmakla birlikte- kış tasvirleri de hayli fazladır ve kış mevsimi umumiyetle bahar gibi olumlu manaya sahiptir.

Hâmid'den sonra kış üzerine en güzel şiirleri Servet-i Fünûncular yazacaktır.

2.1.2.2. Recâizade Mahmut Ekrem

Recâizade Ekrem ile birlikte Tanzimat Dönemi Türk Şiiri'nde adıyla sanıyla mevsim şiirleri yazılmaya başlanmıştır. Bir önceki bölümde gördüğünüz gibi Hâmid, şiirlerinin başlıklarında mevsimlerin başlıklarını kullanmadığı halde, çok güzel mevsim şiirleri yazmıştı. Ekrem ile artık mevsimlerin adları da şiir başlıklarında kullanılmaya başlar. Aslında sadece bu farklılık bile Hâmid ile Ekrem'in tabiat görüşlerindeki ayrılıkları ortaya koymaktadır. Hâmid'in tabiat görüşüne düşünce de eşlik etmektedir: o derine inmeyi sever, çünkü "ulvî" bir tiptir. Bununla birlikte, onun şiirlerinde bir kompozisyon bütünlüğünün olmadığını söylemiştik. Ekrem için de "edebî eserin ölçütü akıldır" (Akay, 1998a:137); fakat o, Hâmid kadar "ulvî" değildir; tabiat anlayışında onun kadar derine inememektedir.

"Onda ölüm, derinleşen düşüncenin ve ızdırabın ifade sebebi değil, âdeta öğrenilmiş bilgi, duyulmuş şoku gibidir. Tabiat da biraz böyledir. *Bir Şiir-i Muzhîn-i Diğer, Bahardan Bir Yaprak Yahud Zemzmeden Bir Nağme, Yâd Et, Nevbahar* adlı şiirlerinde plastik sanatlara has dikkat ve terbiye ile tabîî unsurlara yaklaşmaz; gözleme dayalı duygulardan da söz etmek zordur. Tabîî unsurların şiire konu olabileceğini, bunlara ait güzelliklerin şiirde işlenmesi gerektiğini bilmekte ama ne büyük romantik şairlerde görülen içten gelen coşku ile onların kendi 'ben'inde uyandırdığı hisleri şiire has bütünlük içinde verebilmekte ve ne de parnaslara has tablo şiire yaklaşmaktadır. Tabiat çok defa hatıralardan, aşktan söz etmek, bazı duygu hâllerini ifade etmek için seçilmiş bir vasıta olarak karşımıza çıkmaktadır" (Aktaş, 1996:49-50).

Ekrem'in tabiat anlayışında derinleşememesinin bir sebebi, İsmail Parlatır'ın (1995:122) belirttiği gibi, "tek bir şiirde tabiatın her yönünü verme eğiliminde olması" olabilir.

Fakat bunlara rağmen “çiçek, yaprak, seher, mehtap gibi güzellikleri” şiirimize tanıtan Ekrem’dir. Ayrıca onunla birlikte şiir, fikir ve hayal yani kısacası “duygu alanına sızarak hissileşir” (Aktaş, 1996:50).

İlk bölümde Recâizade Ekrem’in tabiat görüşünü ortaya koymaya çalışmıştık. Burada da özet olarak şunları söyleyebiliriz:

Ekrem’in ilk şiirlerinde tabiat, sadece konu değişikliği olarak kendini gösterir; yani şair bu dönemde tabiata henüz çıkamamıştır. *Birinci Zemzeme* ve *İkinci Zemzeme*’de ise şair, Tanrı ile tabiat arasında bir bağlantı kurmaya çalışıyor. Fakat, yavaş yavaş tabiatın içine girmeye başladığı dönem *Üçüncü Zemzeme* ile birlikte. Biz de özellikle bu dönemdeki mevsim şiirleri üzerinde duracağız. Bundan önce de Ekrem, mevsim şiirleri yazmıştır. Bu şiirler arasında “Şarki” (Ekrem, 1997:70), “Gazel” (Ekrem, 1997:95), “Gazel” (Ekrem, 1997:97), “Gazel” (Ekrem, 1997:129), “Bahâr” (Ekrem, 1997:168), “Bahâr” (Ekrem, 1997:273) gibi şiirleri sayılabilir. Hatta onun, bazılarında isimleri verilmemekle birlikte, hemen hemen bütün şiirlerinde mevsimlere rastlamak mümkündür. Ancak en güzel mevsim şiirleri *Üçüncü Zemzeme*’de yazılmıştır.

Ekrem’in şiirlerinde mevsimler ile ilgili genel bir değerlendirme yapmak gerekirse şunalar söylenebilir:

Onun şiirlerinde genellikle bir bahar havası sezilir. Çeşitli tabiat unsurları ile bu havayı oluşturur. Bununla birlikte onda bir sonbahar tutkusunun varlığı da sezilmektedir. Ayrıca bulunduğu yere, yanında olanlara ve duygularına göre de mevsim şiirleri değişmektedir. Mezarlıkta ise mevsim ya kıştır ya da sonbahar, oğlu Nijad’ı düşünüyorsa sonbahardır, sevgilisiyle birlikte ise bahardır.

Ekrem’in mevsim şiirlerine ilk olarak *Birinci Zemzeme*’de bulunan “Bahâr” adlı şiiri örnek gösterilebilir:

“Güzerân eyleyip zamân-ı hazân,
Yine âlemde nev-bahâr olmuş.
Zulmet-i şeb geçip nehâr olmuş;
Başlamış handeye zemîn ü zamân.
Rûh-i sârî midir hevâki eder
Hangi bir cismi okşasa ihyâ?
Huldden mi vezân olur ki sabâ
Bahş eder kokladıkça rûha safa?
O kadar kim hurûş ü cûş-ı hayât,

Acep olmazdı eyelese emvât
Rûy-ı arzı nümûne-i mahşer!

Bak şu âsâra çeşm-i ibret ile,
Her birinde iyân Cemâlu'llah!
İmtizâc eylemiş Meâlu'llah!
Lâfz-ı pür-cilve-î tabî'at ile.
Her giyâha teseccüd etmelidir!
Ne kadar olsa da hakîr ü hasîs
O yine Hakk'ı etmedir takdîs.
Eden emr-î ibâdet-i te'sîs
Bir esâs-ı mefîne dünyâda
Suveri bir bilip de ma'nâda
Hâlisâne ta'abbüd etmelidir" (Ekrem, 1997:168).

Görüldüğü gibi şair, bahâr mevsimi ile birlikte tabiatın geçirdiği değişiklikleri tasvir ediyor. Burada tabiata ibretle bakıyor ve onda "Cemâlu'llah"ı görüyor. Ekrem'in ilk dönem tabiat şiirlerinin özelliklerinden birisidir bu.

"Pek Severim" adlı şiirinde de şair şöyle diyor:

"Sû-be sû manzaram bedâyi'dir
Pür-tecelli-i nûr-ı Sâni'dir
Kırda geşt ü güzâr-ı pek severim
Ömr-i bî-neşve ömr-i zâyî'dir
Neşve-i ömrüm onda vâki'dir
Leb-i cûda karârı pek severim

Gösterir kibriyâyı cümle nebât
Cûylar kudrete tutar mir'ât
Hep ilâhî gelir bana nagâmât
O zaman anlarım nedir bu hayat
Seyr-i bağ-ı bahârı pek severim" (Ekrem, 1997:226).

Bu iki şiir, Ekrem'in "Takdîr-i Elhan" adlı mukaddimesinde söylediklerini bizzat uygulamaya geçirdiğini gösteriyor.

Onun "Nev-Bahâr" (Ekrem, 1997:290) adlı şiirindeki bahâr tasviri de şöyledir:

"Mukîm-i râğ ol ey gönül füyûz-ı nevbahârı gör
Şükûfelerde mevc uran safâ-yı hüsn-i yâri gör
Ne san'at eyler âşikâr hezâr-ı nağmekârı gör
Kenâr-ı havz-ı pâkte dıraht-ı şâye-dârı gör
Verir hayâta ihtizâz hurûş-ı cûybârı gör!"

Başka bir şiirde de bahar şöyle tasvir ediliyor:

"Atmış nikâb-ı hüsnün mahbûbe-i zer efser
Kırlar yeşil giyinmiş.. Açmış bütün çiçekler.
Âhenk-riz-i gülşen murgân-ı aşk-perver..

Cârî safâda cûlar.. Sârî hevâya anber.
Aks-i Sehâb-ı rengîn.. Zıll-ı cibâl-i ahdar
Deryâ-yı lâciverde olmakta zînet-âver
Envâr içinde âlem.. Eşvâk içinde her yer..
Fasl-ı bahârdır bu.. Ey dilber-i semenber!
Kuşlar çemensiz olmaz...
Gönlüm de sensiz olmaz!..

Vakt-i seher ki aşkın cûş ettiği zamândır
Şeb-zindedâr-ı hıcre hengâm-ı imtihândır.
Murgân-ı nâleger-kim mihmân-ı gülistândır.
Öttükçe zannedersin eşvâka tercümândır.
Lâkin o nağmeler hep muhrik birer figândır
Kim sûz-bahş-ı hâtır.. Tâkat-güdâz-ı cândır!
Fasl-ı bahâr-ı hürrem sûr-ı safâ nişândır
Ol sûr içinde giryân uşşâk-ı nâ -tûvândır.
Sevdâ hazânsız olmaz..
Gönlüm de sensiz olmaz!.

Ettikçe ben temâşâ henâme-i bahârı..
Mesûr-ı dûd-ı sevdâ etraf-ı kûhsârı..
Gördükçe pür sükûnet deryâ-yı bî-karârı..
Duydukça gamlı gamlı âvâze-i hezârı..
Bir şevk ile olur dil-i şi'rin heves-güzârı.
Heyhât! Olur mu tab'ım hâ'iz o iktidârı
Tâ vermedikçe ruhsat ilhâm-ı feyz-kârı.
İlhâm.. O işte sensin.. Ey fikrimin medârı
Şâ'ir sühansız olmaz..
Gönlüm de sensiz olmaz" (Ekrem, 1997:354)!..

Burada şiir örneklerini ardı ardına sıralamamızın sebebi, Ekrem'in mevsim şiirlerinde hep aynı unsurlar etrafında döndüğünü göstermek içindir. Bu şiirler arasındaki fark, *Üçüncü Zemzeme* ile birlikte tabiat manzaralarının biraz daha genişlemiş olmasıdır. Bu son örnekte olduğu gibi.

Altın saçlı sevgili, âdeta güzellik örtüsünü tabiat üzerine atmıştır ve kırlar yeşillere bürünmüş, bütün çiçekler açmıştır. Gül bahçesini ahenkle dolduran kuşlar, bir sevdaya tutulmuştur. Irmaklar safâ içinde akmakta, havaya amber kokusu yayılmaktadır. Rengarenk bulutların yansımastı, yemyeşil dağların gölgesi, lacivert denize süs olmaktadır. Alem ışıklar içinde coşmuştur. Çünkü bahar mevsimidir bu.

Şair burada sevgiliye seslenir ve onsuz olamayacağını söyler.

Görüldüğü gibi Ekrem, âdeta karşısında duran bir tabloya bakarak baharı tasvir ediyor. Yani o hep yüzeyde kalıyor.

Ekrem, daha sonra *Nijad Ekrem*'de baharı da unutacak tabiatın hep hüznünlü ölümlü halini görecektir:

“Turâbına dökerim giryeler fâkîrane
Çiçek yetiştirecek neyleyim bahârı.

Benim bahâr hayatımdı, bağteten geçti:
Geçen bahârı ta’kîbe iktidârım yok” (Ekrem, 1997: 423).

Ekrem, sonbaharla ilgili de şiirler yazmıştır. Hatta sonbahar, onda bir tutku haline dönüşmüştür de denilebilir ve “ileride Servet-i Fünûn şiirini geniş ölçüde saracak olan ‘sonbahar’ temi, bu yolda Ekrem ile başlamış olur” (Parlatır, 1995:125).

“Hep bir yere gelmiş olsa bi’llah
Eyyâm-ı meserreti cihânın
Cem’ eyleyemez sürûr u hüznün
Rûhumda bu subh-ı zî-safânın” (Parlatır, 1997:307)!

Bu şiirde Ekrem’in sonbahar tutkusu açıkça görülüyor. Nitekim bir yazısında sonbahar ile ilgili şöyle diyor: “Ben sonbahâr rüzgârlarının –zemîni hazân yapraklarıyla örtülmüş-tenhâ ağaçlar arasından geçerken çıkardığı hazîn iniltilerden zevk-yâb olurum” (Parlatır, 1995:125)!

Fakat bizce Ekrem’in en güzel mevsim şiiri “tablo altına şiirler yazma modası” ile kaleme alınmış olan “Nev-bahâr” (Özgül, 1997:67) adlı şiiridir.

“Bir serv-i tâze-res gibi endâm-ı dilberi
Sebzîn-i libâs-ı hurrem ü şâdîyle bahtiyar...
Geysü-yı zer-feşânı ile nâzenîn seri
Nârin... Zarîf omuzları üstünde perukarı...
Nâzende bir hırâm ile bağlarda çîn-i seher
İncitmeden çemenleri geçt ü güzâr eder.
Kimdir bu hüsn-i ter” (Özgül, 1997: 69)?

Şiirin başlığı insanı yanıltır; bu şiir bir mevsim şiiri midir yoksa sevgilinin güzelliğini anlatan bir şiir midir? Her ikisidir. Ekrem, “nâzande bir hıram” ile tabiat içinde gezen bir güzeli tasvir etmektedir ve o anda gerçekten tabiat içinde bir güzeli resmeden bir tabloya bakmaktadır. Şiir baştan sona bu tablonun Ekrem’de uyandırdığı intibalar ile örtülmüştür.

Fakat bu tablodaki güzel kimdir? Şair sürekli bu soruyu sorar.

“Doğmuş henüz tabîatın âguş-ı nâzına
Mest-i garâm-ı hande-i nevrûz-ı işveden.
Hayran bütün tecell-i sevdâ-nüvâzına

Kühsâr ü meşcer.. âb-ı revan..kuş..çiçek..çemen..
Reng-i şafak..letâfet-i mînâ-yı âsumân
Hayrân evet! Cemâline hayran zemîn..zaman..
Kim bu hûr-ı ân” (Özgül, 1997: 69)?

İkinci parçayla birlikte, o “hüsn-i ter”in tabiat içindeki güzelliği anlatılır. Tabiatın naz kucağına henüz yeni doğmuştur o ve bütün tabiat, dağ, orman, akan su, yeşillik, şafağın rengi, göğün mavisi, toprak hatta zaman dahi onun güzelliğine hayrandır.

“Pür-cûşîş-i emel yetişir reh-güzârına
Takbîl-i pâ-y-i nâzı için cû-yi bî-karar
Mazhar düşünce tal’at-i pertev-nisârına
Envâr içinde dalgalanır eyler ibtidar
Takrîre mâcerâ-yı firâkı hazîn hazîn.
Söyler misin mürüveten ey cû-yi dil-nişîn!
Kimdir bu nâzenin?

Hasretle titreşir seri üstünde-pür-güher
Tâcü’l-arûs olur ona-asgân-ı jâledâr.
Şûhâne sarkarak saçın bağıteten öper
Şermende bir sükûfe-i rengîn ü müşg-bâr.
Makbûl olur bu cilvegeh-i handân ü şâmdân
Mahfîce gönderir ona gül-bûse-i dehan
Kim bu mihribân?

Müjgânı bâr olur gibi çeşm-i kebûduna
Bî-tâb atar ufuklara baygın nigâhını.
Rûh-ı tabiatın nakarât-ı sürûduna
Âheng edip rübâb-ı nagam-sûz-ı âhını
Dinler o mûsikî-i hazîni ferîh ü şâd
Farz eylerim revan-ı tarab-nâk-i bâmdâd
Kim bu zühre-zâd” (Özgül, 1997: 69)?

Ekrem’in bu şiirinde tabiat görüşünü geliştirdiği söylemek mümkündür. Artık tabiat, “Cemâlu’llah”ın bir tecellisi değildir ve kaynağında sevgili vardır. Bütün güzelliğini ondan almaktadır. Irmakların kaynağı onun ışık saçan yüzüdür; çiçekler renk ve kokularını onun bakışının sıcaklığından alır.

Buradaki son parçada çizilen manzaraya musikînin de karıştığını görüyoruz. “Ruh-ı tabiatın nakarât-ı sürûduna” ahının yakıcı nağmeli sazını katan “bu Venüs’ün kızı”, mutlu bir şekilde “o mûsikî-i hazîni” dinlemeye başlar.

“Güller gibi dehânını gördükçe hande-ver
Sürsün –derim-hayât-ı rebîsi kârmân.
İhtâr eder fakat bana –efsûs!-o handeler
Bir gün hazîn hazîn akacak girye-i hayâl..
Hasretle ben yine düşünür eylerim suâl:
Kimdir bu nev-nihâl” (Özgül, 1997:68)?

O “nev-nihâl”in güller gibi gülüşünü gören şair sonbaharı hatırlar.

Şiirin son parçası ise baştan sona anlatılan bu güzelin aslında “nev-bahâr” olduğu ortaya çıkar:

“Enfâs-ı nefha-bârı yayılmakla sû-be-sû
Pür-neşve-i hayât uyanır her kemîn-i nebât.
Germî-i nazresiyle edip kesb-i reng ü bü
Envâr-ı hüsnünü öper ezhâr-ı nev-hayât.
Kimdir bu nazlı hârîka-perdaz işvekâr?
Ey rûhum âşinâsı çıkan? Sen misin o yâr?
Oh!... Nev-bahâr” (Özgül, 1997:70)...

Şair bu şirinde bahar ile sevgiliyi birleştirmiş, baharı sevgilinin kimliğinde anlatmıştır ve bu arada gerçek bir tabloya bakmaktadır.

Aslında onun hemen hemen bütün tabiat şiirlerinde bu tür bir bakış vardır. Yani âdeta bir tabloya bakar gibi şiirlerini oluşturur. Bu da onun –bu şiirde de görüldüğü gibi– derine inememesine sebep olur. Bunun bir sebebi de onda Hâmid’deki gibi bir felsefenin olmayışıdır. Zaten onun için asıl önemli olan duygudur.

Recâizâde’den sonra, onun talebeleri sayılabilecek Servet-i Fünûncular, saf duyguları ondan daha kuvvetli bir şekilde ortaya koyacaklardır.

2.2. Servet-i Fünûn Dönemi Türk Edebiyatında Mevsim Şiirleri

Daha önce Tanzimat’ın ikinci neslinin ve Servet-i Fünûncular’ının tabiat anlayışlarını ortaya koymaya çalışmıştık. Tanzimat’ın ikinci neslinin tabiat anlayışının belirgin özelliği romantiklerin tabiatı telakki tarzından etkilenmiş olmalarıydı. Özellikle Hâmid’in *Sahrâ* adlı eseri bunun bir kanıtı idi.

Aynı şekilde Servet-i Fünûncular üzerinde de romantik tabiat görüşünün tesirinden bahsetmek mümkündür. “J.J.Rousseau tarafından ortaya konulan romantik tabiat görüşü, Servet-i Fünûncular’ı da etkilemiştir; ancak bir farkla ki, Romantiklerin tabiat görüşü; gerçeğine, yani gerçekte olduğu haline yakın bir görüştür” (Akay, 2007:55).

Evet önceki nesil, “vahdet-i vücûd” ve bir çeşit panteizmin hududunun dışına pek çıkmıyordu; fakat, Servet-i Fünûncular bu sınırları ortadan kaldırdılar; tabiat görüşünü metafizikî boyuttan soyutladılar;

“Servet-i Fünûn döneminde ise, tabiata bakış bakımından panteist bir görüş ve -pek üzerinde durulmamış olan- deist bir anlayış hakim olmuştur. Özellikle Fikret’in ve Cenab’ın Servet-i Fünûn’dan ve İkinci Meşrutiyet’ten sonra yayımlanan bazı şiirleri, bunun en açık delilidir. Cenab, Hâmid’in romantizimden etkilenmiş olan, yer yer panteist örgülerine rağmen vahdet-i vücutla, daha doğrusu “İlâhî” olanla daima irtibat içinde olan, daima ilâhî tecellilere mazhâr metafizik tabiat anlayışı karşısında- manevi ve metafizik boyuttan soyutlanmış, ilâhîliğin dışına itilmiş- profan bir tabiat anlayışını dile getirmek istemiştir. Diğer Servet-i Fünûncular gibi (İ.Safa hariç) o da, deist bir anlayışa sahiptir” (Akay, 2007:53-54).

Cenab’ın getirmiş olduğu bu anlayış bütün Servet-i Fünûncular tarafından benimsenmiştir.

“Nitekim Cenab’dan sonra tabiat ve tabiat şiiri üzerinde düşünmek, Servet-i Fünûn’cuların başlıca meselelerinden biri haline gelmiştir. Şair, *ebedî* maşukanın (: *Tabiat*) ihsas ettiklerini tasvir etmelidir fikri hakim olmaya başlamıştır. (...) Servet-i Fünûn, Cenab’ın da tesiriyle aşk ve tabiata kendi ruhunu yansıtmış tabiatı kendi ruhunun aynası olarak görmüş bazen bu tasvir ve tahlili gaye haline getirmiş, bazen de tabiatı mûsikî gibi dinlenen bir şey gibi tasvir ve tasavvur etmiştir. Yaşadıkları çevreden ve hayattan nefret eden Servet-i Fünûncular için tabiat biraz da içinde mesut olunan bir periler ülkesidir. Bunda, Rousseau’un romantik tabiat görüşünün de tesiri vardır” (Akay, 1998b:62).

Servet-i Fünûncular’ın tabiat anlayışı bakımından bir başka özelliği de “resim gibi şiir”, “mûsikî gibi şiir”, “tablo gibi şiir”, “kelimelerle resmedilen tablo şiir” gibi özellikleri şiire kazandırmış olmalarıdır. Bu sonuncu özellikte de Cenab önde gelir.

“Cenab Şahabeddin’e gelinceye kadar Türk şairleri, ‘kelimelerle resmedilen tablo’ fikrine eselerinde yer vermemişler şiirde -tıpkı resimde olduğu gibi- ‘çerçeve, hudut, perspektif prensibi’ne uyararak eser ortaya koymamışlardır. Bunu ilk fark eden ve şiirlerinde (‘Benim Kalbim’ ve ‘Makdem-i Yâr’) gibi şiirlerinde uygulayan Cenab olmuştur. Cenab’ın misalleriyle şiirimize giren ve hakimiyet kazanan görüşe göre tabiat, ölü bir manzara- veya dekor- değil, ruh ile mühim -ve çok yönlü- yakınlığı olan hatta bazen evrensel bir rûhun (‘rûh-ı tabiat’ veya ‘rûh-ı kâinat’ denilen evrensel bir ruhun) maddî görüntüsü gibi kavranılan bir varlıktır. Şair tabiatı mâşuka (sevgili) olarak kabullenmeli ve onunla bir olmalı (birleşmeli) dir. Onun uyandırdığı intibaları olduğu gibi, kendisinin aksettirdiği halleri de anlatmalıdır. Onda tabiat, şairin his ve hayallerinin gezindiği bir mekan haline sokulmuştur” (Akay, 1998b:61).

Fakat, burada şunu da belirtmek gerekir ki, Cenab için aslolan şiirdir. Yani gerçek sevgili şiirdir. Aşk da, tabiat da aslında ikinci sırada gelir (Akay, 1998b:49).

“Tablo gibi şiir” denildiğinde de akla gelecek ilk isim herhalde Tevfik Fikret’tir. Hatta onun şiirlerinde “hareket noktası tabiat değil, fakat bizzat resim- levha- tablo’dur” (Akay, 2007:56).

“Türk dergilerinde tablo (levha)ların ve fotoğrafların neşredilmesi, *“resim altına şiir yazma modası”*nın doğmasına sebep olmuştur. Fikret, resim altına 31 şiir yazmıştır. Bunlardan 19'u tabiatla, 7'si insanla ilgilidir; bir tanesi de semboliktir (Bu tarz şiirlerden ilki, *Servet-i Fünûn*'un 11 Kânûn-ı sâni 1311 tarihli 254 numaralı sayısında "Hayran" başlığıyla yayımlanmış ve *Rübâb-ı Şikeste*'nin "Eski Şeyler" kısmına "Bir Levha İçin" başlığıyla alınmış olan şiirdir). Dergideki tablo, renksiz olmakla birlikte Fikret, manzumesinde ona renk vermek ister. Bu şiirler göstermektedir ki Fikret'in hareket noktası tabiat değil, fakat bizzat *resim-levha-tablodur*. Fikret, "Bir Yaz Levhası" başlıklı manzumesinde tabloya bu defa "yazın sıcaklığını" da ekler. En başarılı şiirlerinden sayılan "Beyaz Yelken", denizde yelkenliyi gösteren bir tablodan esinlenerek yazılmıştır. Burada görülen tablodan şairin ruhuna, bir uzaklara gidiş arzusunun doğurduğu bir sevinç ve neşen rüzgârı temas eder gibidir. Ve şair, çağrışımlarını zaptederek sözel bir tablo yapmıştır” (Akay, 2007:56).

Böyle bir girişin ardından mevsim şiirlerine geçebiliriz.

2.2.1. Cenab Şahabeddin

Cenab Şahabeddin'in üzerinde duracağımız ilk mevsim şiiri “Temâşâ-yı Hâzan” (Şahabeddin, 2001:48-52) adlı şiiridir. Ahmet Haşim (1992:183) bir yazısında bu şiir için “Türkçe’de ilk hakikî tabiat şiiri, ilk sonbahar şiiri” demektedir. Zaten Servet-i Fünûncular arasında sonbaharın ayrı bir yeri olduğunu da belirtmemiz gerekir. Daha önce Ekrem ile başlayan sonbahar tutkusu, onlarda da artarak devam eder; âdetâ baharın yerini sonbahar alır.

Temâşâ-yı Hazân” gerçekten Ahmet Haşim’in söylediği gibi bir ilk olarak değerlendirilebilir. Çünkü, “sonbahar mevsimi, ne eski edebiyatımızda, ne de Servet-i Fünûn devrinde Cenab’ın bu şiirinde olduğu kadar ayrıntılı bir biçimde –zamanı aşan genişlik- ve bir bütünlük içinde verilmiştir” (Akay, 1998c:222).

“Cenab, 1313 yılında Servet-i Fünûn da neşrettiği, Servet-i Fünûn edebiyatının en mühim özelliklerini aksettiren “Temâşâ-yı Hazân “ şiirinde, eski edebiyatımızda da görülen sonbahar temini, bütün şiire hakim olan bir çöküntü (inkirâz) duygusu ve bunun psikolojik temelleri aracılığıyla hayata bakışının, sanat ve estetik anlayışının en güzel nümünelerinden biri olarak insicamlı bir şekilde tasvir etmektedir. Bu tasvirde sadece bir mevsimin dramı veya bu mevsimi yaşayan tabiatın trajedisi değil, aynı zamanda insanın, doktor-şairin ve dolayısıyla devrinin psikolojisi de vardır” (Akay, 1998c:221).

“Gel bugün de, sükût ile, güzelim

İhtizâr-ı hazânı seyredelim:” (Şahabeddin, 2001:48)

Şair bu girişle şiirine başlamaktadır. Sevgilisini sessizce sonbaharın can çekişmesini seyretmeye davet etmektedir.

“Ey benim, ey hazân-likâ güzelim,
Bir dimâgî vedâd ü re’fetle
Kalalım ser-be-ser tabîatle;

Elem-i arza iştirâk edelim;
Mevsimin kâinat-ı ye’sinde
Olalım biz de bir gam-ı zinde...

Bu soluk mevsim-i kudûretten
Dağılır bir vedâ’-ı bî-kelimât,
Pek hâyâlî, rakik bir “heyhât!”

Za’f ile diz çöken tabîatten
Yükselir bir fecî’ vaz’-ı duâ,
Gizli bir şehka, bir sükût-ı recâ.

Böyle leb-beste terk-i ömr etmek,
Nazarî bir lisan ile ancak
Ebedî iftirâkı anlatmak,

Bir tahassürle dem-be-dem dönerek
Eylemek cebhe-i hayâta nazar:
Bu azîmette bir fecâat var” (Şahabettin, 2001:48)!

Şair, hazan yüzlü sevgilisiyle tabiatla baş başa kalmak ister ve onu, “bir dimagî vedûd ü re’fetle”, “soluk ve mevsim-i kudûret” olarak tanımladığı ve yeni imajlarla bu solukluğu ve kaygıyı daha da arttırdığı gerçek bir sonbahar mevsimine bakmaya davet etmektedir.

“Sevgilim, dinle, işte bâd-ı hazân
Müteverrim misâli öksürüyor,
Hem de bir öksürük ki çok sürüyor!..

Bir bahâr-ı terennümün her ân
Çâk olur sanki sadr-ı hâtırası:
Bu suâlin kesilmiyor arası;

Kâinât oldu sanki ser-tâ-ser
Bir büyük hastahâne-i etfâl,
Öyle bir yer ki pür-hurûş-ı suâl.

Bâd-ı pür-va’d-i nevbahârı eder
Bir enîn-i elîm ile tekzîb
Öksüren, inleyen şu bâd-ı ratîb” (Şahabettin, 2001:49).

Bu mısralar ile “hazan manzarasına” birden bire öksürük unsuru katılıyor. Yani sonbahar rüzgârı veremli bir hastaya benzetiliyor.

“Şairde verem, öksürük, etfâl hastanesi imajlarını doğuran sebepler, sonbahar rüzgârının değişik kimliklere bürünerek çıkardığı seslerdir. Sonbahar rüzgârının her şeyi kuşatıcı

bir varlık gibi gösterilmesi dikkate değer bir hayaldir ve oldukça anlamlıdır” (Akay, 1998c:228).

Ayrıca Akay’ın aynı yerde işaret ettiği gibi, Cenab’ın bu imajları kullanması onun doktor olmasıyla da alakalıdır. Böylece bir sonbahar manzarasına tıbbî terimler de bir imaj olarak sokulmaktadır.

Burada dikkat çekici noktalardan birisi de öksüren rüzgârın ilk baharın vaat dolu rüzgârını yalanlamış olmasıdır. Yani artık bahar bitmiştir.

“Sar’a-i ihtizâr içinde güsûn
Çırpınır, çarpınır, kırar, kırılır;
Bâd-ı nâlâna haykırır, darılır” (Şahabettin, 2001:49)...

Bu kıt’alar da bize Servet-i Fünûn şiirinin “musikî gibi şiir” özelliğini hatırlatmalıdır. Çünkü burada yapılan tekrarlarla şiire musikî özelliğini katılmaktadır.

Ayrıca şair, rüzgâr ile birlikte kırılan dalları ve dallardaki kuş yuvalarının dağılışını âdeta kamera tekniği ile tasvir etmiştir.

“Bu dıram şimdi muntazır gibidir
Perde-i berfin arza inmesine,
Kışın âsâyiş-i mukaddesine...

Yeter artık nezâremiz güzelim,
O senin mevti görmemiş dîden
Korkarım incinir bu rü’yetten;
Gel, bahâr-ı hayâli seyredelim” (Şahabettin, 2001:51)...

Senenin cismi, yani sonbahar mevsimi can çekişmektedir, tabiat denilen döşeğinde. Bu dram, kar perdesinin yere inmesini gözlemektedir.

Görüldüğü gibi şair, bir kısmını alıntılıdığımız bu şiirde sonbahar mevsimine yeni bir bakış getirmiştir. Onu gamlı, kederli âdeta her an ölebilecek veremli bir hasta gibi tasvir etmiştir. Bu bağlamda bir çok yeni imaj oluşmuştur.

Sevgilisiyle birlikte bu manzarayı seyreden şair, şiirin sonunda, sevgilisinin ölüm görmemiş gözlerinin bu manzaradan incinebileceğini söyleyerek onu bu kez “bahâr-ı hayâli” seyretmeye davet eder. Yani sevgiliyle birlikte keder verici gerçekler aleminden hayal alemine geçmek ister.

Cenab'ın bir diğere mevsim şiiri de "Elhân-ı Şitâ"dır. Bu şiirin asıl önemli olan tarafı "musikî gibi şiir" anlayışına çok güzel bir örnek oluşudur. Biz bu şiiri Hasan Akay'ın ayırdığı şekilde üç safhâ halinde buraya alıyoruz:

"Bir beyaz lerze, bir dumanlı uçuş;
Eşini gâib eyleyen bir kuş
gibi kar
Geçen eyyâm-ı nevbahârı arar...

Ey kulûbun sürûd-ı şeydâsı,
Ey kebûterlerin neşîdeleri,
O bahârın bu işte ferdâsı:
Kıpladı bir derin sükûta yeri
Karlar
Ki hamûşâne dem-be-dem ağlar!

Ey uçarken düşüp ölen kelebek,
Bir beyaz rîşe-i cenâh-ı melek
Gibi kar
Seni solgun hadîkalarda arar;

Sen açarken çiçekler üstünde
Ufacık bir çiçekli yelpâze,
Na'sın üstünde şimdi ey mürde
Başladı parça parça pervâze
Karlar
Ki semâdan düşer, düşer ağlar!

Uçtunuz, gittiniz siz ey kuşlar;
Küçücük, ser-sefid baykuşlar
Gibi kar
Sizi dallarda, lânelerde arar.

Gittiniz, gittiniz siz ey mürgân,
Şimdi boş kaldı ser-te-ser yuvalar;
Yuvalarda -yetîm-i bî-efgân!-
Son kalan mâî tüyleri kovalar
Karlar
Ki havada uçar uçar ağlar!

Destinde ey semâ-yı şitâ tûde tûdedir
Berg-i semen, cenâh-ı kebûter, sebâh-ı ter...
Dök ey semâ-revân-ı tabîat gunûdedir,-
Hâk-i siyâhın üstüne sâfi şükûfeler!

Her şâhsâr şimdi -ne yaprak, ne bir çiçek!-
Bir tûde-i zılâl ü siyeh-reng ü nâ-ümîd...
Ey dest-i âsmân-ı şitâ, durma, durma çek
Her şâhsârın üstüne bir sût-re-i sefid!

Göklerden emeller gibi rîzân oluyor kar,
Her sûda hayâlîm gibi pûyân oluyor kar.

Bir bâd-ı hamûşun per-i sâfında uyuklar
Tarzında durur bir aralık, sonra uçarlar.

Soldan sağa, sağdan sola lertzân ü girîzân,
Gâh uçmada tüyler gibi, gâh olmada rîzân,

Karlar... bütün elhân-ı mezâmîr-i sükûtun...
Karlar... bütün ezhâr-ı riyâz-ı melekûtun...

Dök hâk-i siyâh üstüne, ey dest-i semâ dök,
Ey dest-i semâ, dest-i kerem, dest-i şitâ dök:

Ezhâr-ı bahârın yerine berf-i sefidî,
Elhân-ı tuyûrun yerine samt-ı ümîdî" (Şahabettin, 2001:56-58)!

Akay, şiirin muhtevasının tanzim şeklini şöyle vermektedir:

“ 1) Karların uçuşunun tasviri (1-4. mısra). 2) Bahara ait unsurların (şarkılar, güvercinler, mutlu ruh hâlinin ifâdesi bahar günlerinin hatırlanışı (4-7). 3) İçinde yaşanan zamana dönülerek bahâra ait unsurlarla (şarkılar ve mutlu ruh hâli ile) tezat oluşturan sessizliğin ve çöküşün (bu mana telkini olarak verilmektedir) bir ifadesi olarak, tekrar karların düşmesinin tasviri (7-10). 4) Tekrar baharla ilgili bir unsurun (kelebek) hatırlatılması (11-16) 5) Tekrar karların tasviri (sessizliğin, burada na’s ve mürde şekline geçmesi, hatırlanışların, kaybolan saadetin hüznünü daha şiddetli hala getirdiğini ve takrarların bende müessir olduğunu gösterir) (17-20). 6) Tekrar baharla ilgili bir unsurun (kuşların) hatırlanması (şaire önceki kısımda kelebek imajını bulduran da, buradaki kuş hayalini bulduran da düşen karların şekli görüntüsüdür.) (21-30). İlk imajla, yani “eşini kaybeden kuş” ifadesindeki aile ve mesut aşk yuvası fikriyle, buradaki “boş kalan yuvalarda kuşları arayış” ifadesindeki “yuva” fikri arasında tekrarlanan bir ilişki sözkonusudur. 7) Unsurlar arasında nöbetleşe gelişen bu safhadan sonra bahara ait unsurlar ortadan kalkıyor ve kış ile karlardan sözediliyor. Şiirin ikinci safasında kışa hitap edilmektedir. Burada bahara ait unsurlar (yasemin yaprağı, güvercin kanadı, bahar yağmuru yüklü bulut; koruluklar, çiçekler) hatırlanır, ama bu hatırlayışta, önceki kısımlarda olduğu gibi mesut bir hatırlayış yoktur, çünkü buna “ beyaz örtü” imajı ile canlandırılan bir gölge düşmüştür. (31-38. mısralar). 8) şiirin son safhasında yer alan birinci kısım: Karların düşmesinin tasviri (39-46). 9) tekrar gök yüzüne hitap (47-50). İkinci safhadan itibaren bu kısımları üç merhale olarak kabul edebiliriz” (Akay, 1998c:247).

Şiirde ayrıca, kullanılan kafiyeler de muhteva ve şekil arasında sıkı bir ilişki olduğunu gösterir.

Bu özellikler “Elhân-ı Şitâ”da asıl önde olanın şekil olduğunu gösteriyor. Mehmet Kaplan bu durumla ilgili şunları söylüyor:

“Bu manzumede ilk dikkati çeken şey, şekil ve üslûbun son derece işlenmiş olmasıdır. Muhteva pek o kadar ehemmiyetli değildir. bir kış manzarasının

tasvirinden ibarettir. Kış, Divan şiirinde de anlatılmıştır. Fakat eskiler kışı daima statik olarak ele almışlardır. Cenab onu hareketli bir manzume haline getiriyor; karların yağışını tasvir ediyor. İntibaları, klişe beyazlık ve soğukluk vasıflarında kalmıyor, çok yeni şekillere bürünüyor. Cenab, karların yağış hareketinde evvela müzikal bir hususiyet buluyor. Bundan dolayı şiirine *Elhân-i Şitâ*: Kış musikîsi adını veriyor. Manzumesiyle bu musikîyi taklide çalışıyor. Şiirin en mühim tarafı, şekil, vezin ve çeşitli ahenk unsurlarıyla bir musiki vücuda getirmesidir. Karların yağışı, Cenab'ın muhayyilesinde musikî intibahından başka, çeşitli imajlar yaratıyor. Bu imajlar şiire bir resim karakteri veriyor. Müzikal ve pittoreks intibalara, psikolojik intibalar da refakat etmektedir. Şiire kaybolan bir saadetin hüznü hakimdir. Düşen karlara, bahara ait sevimli unsurların zavallı hatırası karışıyor. Kaybolan bahar ile bir kader gibi çökmekte olan kış arasında âdeta bir trajedi cereyan ediyor” (Kaplan, 2002:100).

Servet-i Fünûnun'un en belirgin özelliklerinden birisi bol bol sıfat kullanmalarıdır. Bu şiirde de sıfatlar, benzetmeler ve mecazlar ve bunlar vasıtasıyla karın ve diğer unsurların durmadan değişmesi dikkati çekiyor.

“Bunların başlıca iki gayesi vardır: Biri, manzarayı resim gibi gözlerimizin önünde canlandırmak, ikincisi, ‘ruh-ı kâinat’ı meydana çıkarmak, tabiatı hassas kılmaktır” (Kaplan, 2002:105). Nitekim yukarıda ayırmış olduğumuz üç safhaya bakıldığı zaman; birinci safhada, karın parça parça ve yavaş yavaş yağışı; ikinci safhada lapa lapa yağışı; üçüncü safhada da süratli ve hiç durmaksızın yağışı resmedilmiştir. Aslında bu şiirde resimden ziyade bir kamera tekniğinin hakim olduğunu söylemek daha doğrudur.

Cenab'ın diğer mevsim şiirleri de şunlardır: “Elhân-ı Hazân” (Şahabettin, 2001:59), Likâ-yı Hazân” (Şahabettin, 2001:106), “Berg-i Hazân” (Şahabettin, 2001:104) adlı şiirleri Cenab'ın manzaralarında gamlı, hazin, gözü yaşlı birer güzellik bulduğu ve bunu tasvir ettiği birer sonbahar şiiri; “Hasta” (Şahabettin, 2001:182) bütün mevsimler içinde derdine derman arayan, fakat sonunda “bütün tuyûr-ı bahar”ın “teranelerle mezar”ını kazdığı bir hastayı anlatan bir mevsim şiiri; “Müjde-i Bahâr” (Şahabettin, 2001:215) bahar mevsiminin gelişini müjdeleyen bir şiir; “Bâran-ı Bahar” (Şahabettin, 2001:216) ise bahar yağmurlarının, kışın gitmesiyle üzülen birinin “billûr-ı musaffâ gibi” akan göz yaşlarına benzetildiği bir şiirdir.

2.2.2. Tefvik Fikret

Tefvik Fikret'in ilk üzerinde duracağımız mevsim şiiri “Âveng-i Şühûr” (Fikret, 2005:343) adlı şiiridir. Bu şiirinde Fikret, Mart ayından başlayarak Şubat'a kadar bütün ayları mevsimler ve diğer unsurlarla tasvir eder. Mehmet Kaplan'ın tespitine göre bu

şairler *Servet-i Fünûn*'da parça parça neşredilirken, her bir ay muhtevasına göre bir resimle süslenmiştir.

“Resimler mi şiiire göre yapılmıştır, yoksa, şairler mi resimlerden ilham alınarak yazılmıştır, bu hususta hepsine şâmil bir hüküm verilemez; hakikatte her aya ait şiiirin kaynağı başkadır. Fikret'in daha 1312 / 1896 -97 den önce, resimde, mevsimleri allegolik bir imajla anlatma temayülü biliyoruz. İhtimal o, bu düşünceyi böyle tablolar yapan ressamlardan almıştır” (Kaplan, 1995:128).

Kaplan, bu şiiir üzerinde diğeri tabiat şiiirlerinin büyük bir kısmında olduğu gibi, Coppee'nin tesiri olduğunu söylemektedir.

“Batı şairleri arasında da mevsimleri timsaller vasıtasıyla anlatanlar vardır. Bilhassa Fikret'in daima göz önünde bulundurduğu Coppee'de bu nevi manzumeler çoktur. Hatta Fikret 'Aveng-i Şühûr'u yazma fikrini Coppee'nin Les Mois'ından almıştır. Fakat iki seri şiiirin muhtevaları arasında sıkı bir benzerlik görülmemektedir. Coppee , on iki ayın her birinde, kendi değişen ruh hallerini anlatır. Her aya sevgilisinin mevcudiyeti veya hatırası karışır. Bundan başka, Coppee'de aylar, alegorik bir şekle girmeden, kendi tabii hal ve renkleriyle görünürler. Fikret ise, senenin aylarını alegorik tablolar halinde göstermeğe çalışır. Onlara kendisini pek karıştırmaz: Mart 'hırçın sinirli' bir kadındır. Nisan, 'çiçekli bir dala konmuş kanatlı bir hülyâ', Mayıs, 'saf, şuh ve sevdakâr bir köylü kız', Haziran, 'altın başaklı tarlasının bir kenarını tezyin eden ağaçların altında, bi-haber tahayyüle dalmış mesut köylü', Temmuz, 'tarlalarda yorgun argın çalışan bir köylü kadın' ilh... hayalleri ile canlandırılmıştır.

Bu nevi tek, vâzih ve bütün hatlarıyla çizilmiş imajlar, Coppee'nin ay tasvirlerinde yoktur. Bunla beraber, Fikret onlardan bazı unsurları iktibas etmiştir.

Meselâ, Fikret'in Mart ayının tasviri Coppee'nin 'Mars'ına benzer. Coppee, Mart ayını bazen somurtan, bazen gülen sevgilisine teşbih eder. Fikret, aynı ayı 'şimdi mütebessim bir nazara, şimdi giryeli bir çehre-i melâl' taşıyan bir kadına benzeter” (Kaplan, 1995:129).

“Câmid nazarlarıyla, soğuk çehresiyle kış
Ayrılmak istiyor, fakat ayrılmıyor gibi;
Örter, açar, bakar, yine örter sehâibi...
Birçok sürer bu reng-i tereddüd, bu nazlanış.

Kuşlar, zavallı yavrucağızlar bu cilveden
Sersemleir, tahassun ederler saçaklara;
Her lâhza bir tahavvül-i bâridle manzara
Bir lâhza önce aldanarak inkişâf eden

Ezhâra dehşet-âver olur; şimdi mübtesim
Bir nazra, şimdi giryeli bir çehre-i melâl;
Bir ân-ı ferd içinde meserret ve infiâl.

Çirkin değil, fakat acı bir yüz ki mürtesim
En nazlı hatlarında huşûnet alâimi...
Hırçın, sinirli bir kadının hâl-i dâimi” (Fikret, 2005:313).

Şair, burada Mart ayında bir kış manzarası çizmektedir ve bu ayı “çirkin değil”, fakat acı yüz hatlarına bürünmüş “hırçın, sınırlı bir kadın”a benzetmektedir.

“Çiçekli bir dala konmuş kanatlı bir hulyâ...
Kalem, bahârî bu tasvîr-i sâde-nakşıyla
Hulâsa eylemek ister; ve nâgehân peydâ
Vüreykalardaki şermende bir tehâşiyle
Eder bu cür'et-i âvâresinden istihyâ” (Fikret, 2005:344).

Kış birden bire bitmiştir ve yerini bahara bırakmıştır. Bir önceki olumsuz manzara ortadan kalkmıştır ve Nisan “çiçekli bir dala konmuş kanatlı bir hulyâ”dır.

“Sünbülî bir havâ ki mest-i rükûd;
Duruyorken muhît ü nâ-mahdûd,
Acı bir hisle sanki ra'selenir.

Hasta bir nağme, bî-mecâl-i suûd,
Dökülür katre katre, eşk-âlûd;
Bu sönen
Nefes-i vâpesîn-i mevsimdir...

Bu soluk nağme der ki: "Ey bî-sûd
"Ömr-i nâlede, geçti fasl-ı sürûd;
"Sen kudûm-i bahârî beklerken
"Yaz vedâ'-ı hayât edip gidiyor” (Fikret, 2005:348).

Şair, bundan önceki parçalarda yazı, “köylü, köylü kız, köylü kadın” benzetmeleriyle anlatır. Bu mısralarda yazın yerini sonbahara bıraktığını görüyoruz.

“Ne zaman zerd ü muhtazır eylül
Etse giryân bulutlarıyla hulûl
Ağlatır yâdımı bu şîr-i melûl,
Ben bu teşbîh-i zârî pek severim:

"Bir kızın hîn-i irtihâlinde
"Dolaşan handeyi cemâlinde
"Andırır hâlet-i zevâlinde...
Âh, ben sonbaharı pek severim” (Fikret, 2005:348)!

Ve sonbahar, Servet-i Fünûncular’ın en çok sevdiği mevsim. Nitekim Fikret de “ah, ben sonbaharı pek severim!” diyerek bunu gösterir. “

“Her yer beyâz: Lifâfe-i emvâtı andırır
Yek-pâre bir beyazlığın altında na'ş-ı hâk;
Yek-pâre bir beyazlığın altında ra'se-nâk,
Her şey hitâm-ı hâile-i berfe muntazır.

Güyâ bu intizârın o reng-i sükûnudur...
Birkaç —nazîr-i tayf-ı adem— zâg-ı bed-nigâh
Teşkîl eder bu sahnede bir tûde-i siyâh;

Bunlar kışın nümûne-i râz-ı derûnudur” (Fikret,2005:250)!

“Cism-i tabiat’ın bir şifa aradığı son bahardan sonra birden bir “lifâfe-i emvâtı” andıran karlar etrafı sarar. Burada şairin “beyaz” kelimesini tekrar etmesi onun tabiata bir ressam gözüyle baktığını gösterir. Akay, Fikret’in *Mâlûmat* mecmuasında yayınlanan resme dair bir yazısından bahseder ve şöyle der:

“Fikret, *Mâlûmat* mecmuasında neşrettiği şiirleriyle bir hamle içinde gözüktür. Batı edebiyatı ile temas halindedir. Avrupalı şairleri okur, onlar üzerinde düşünür, çeviriler yapmaya ve onları taklit etmeye başlar. Bu dönemin niteliklerine (*iyimserlik, Hâmid-Ekrem tesiri*), *şiir üzerinde düşünme* de eklenir. Fikret, Avrupalı şiir görüşünü kavramaya çalışırken, “dış âlem”in ve –pitoresk, resme has–tasvirin farkına varır, *Mâlûmat*’ta yazdığı “Güzellik” başlıklı yazısında, -M. Kaplan’a göre-, belki de Türk edebiyatında ilk defa, açık bir biçimde “duyular”dan bahsetmekte, “güzelliğin bilhassa göze ve kulağa hitap edişi” üzerinde durmaktadır. Aynı mecmuada resme dair bir yazısı da yer alır. Bu, ressam Fikret’in resimle şiir yakınlığını kavradığını göstermektedir. Ressam gözüyle dış dünyayı seyretmek ve tasvir etmek, eski edebiyatın zihin işleyişinden oldukça farklı bir biçimde tabiatı anlamlandırmak demektir. Çünkü resimde, gerçeğe uygunluk, belli bir çerçeveye sığdırma, belli bir ölçüye uyma söz konusudur. Fikret, evreni *tablolar halinde* görmektedir. “Aveng-i Şuhûr” ve “Aveng-i Tesâvîr”, bunun açık göstergesidir” (Akay, 2007:32).

Biz de özellikle bu yönüyle ve Coppoe’nin etkisi nedeniyle bu şiiri buraya almayı uygun bulduk. Yoksa Fikret’in bu şiirde tabiatı anlatırken bir “sun’iliğe düştüğü” gözükmektedir (Kaplan, 1995:130).

Servet-i Fünûncular için sonbaharın ayrı bir önemi olduğunu söylemiştik. Fikret için de durum aynıdır. O, tabiatın hüznün verici mevsim, manzara ve saatlerini tasvir etmeyi daha çok sevmiştir. Onun sonbahar şiirlerinin başında “Berf-i Zerrin” (Fikret, 2005:77) adlı şiiri gelir:

“Beyaz berfi sevâd-ı leyâle mezc deniz:
Bu reng-i serd ile manzûr olurdu vech-i semâ;
Kadîd ağaçların altında bir nihâyetsiz
Gariplik duyulur, bir şikâf-ı dîde-nümâ
Saçardı girye-i âteş kenâr-ı âfâka.

O jeng-i hüzne bürünmüş duran likaa-yı hazân
Sükûn içinde merâret-nümûn-ı hasret iken,
Serin serin eserek bir nesim-i pür-halecân
—Kopup gelir gibi en muztarib gönüllerden—
Getirdi bir acı lerziş gusûn u evrâka;

Sukûta başladı birden bütün oyapraklar:
Yağardı pîş-i nigâhımda bir müzehheb kar” (Fikret, 2005:77).

Fikret, bu şiirinde bir sonbahar gecesini tasvir eder. Mehtaplı gökyüzü karın beyazlığı ve gecenin karanlığı ile yoğrulmuştur. “Kadîd ağaçların altında bir nihayetsiz gariplik duyulur.” “En muztarib gönüllerden” kopup gelen bir rüzgâr dallara ve yapraklara acı bir ürperme verir ve o anda yapraklar düşmeye başlar. İşte bu hal, yani yaprakların sükûtu, şaire bir “müzehheb kar “ yağışı intibahını verir (Kaplan, 1995:125).

Mehmet Kaplan, Fikret’e bu şiiri yazdıran “müzehheb kar imajının” Coppee’den geldiğini söylemektedir.

Fikret’in sonbahar mevsimi bağlamında başka bir şiir de “Krizantem” adlı şiiridir. “Krizantem”, bir sonbahar çiçeğidir ve bu ad bizde kasımpatı denilen çiçeğin adıdır. Şair, bir sonbahar çiçeği olduğu için ve yine Coppee’nin tesiriyle bu şiiri yazmıştır.

“Şafak-âlûde bir hadîka gibi
Nazragâhımda ibtisâm eyler
Sarı, fes rengi, penbe, sincâbî
Bir kucak, bir yığın şükûfe-i ter.

Krizantem, bu hande-i sâfa
Münkalib girye-i yetim-i hazân...
Nâf-ı zerrîni serper etrâfa
Acı bir nefha, bir şemîm-i hazân” (Fikret, 2005:144).

Fikret, krizantemi “hande-i safa münkalib girye-i yetim-i safa” gibi hissetmektedir ve onun “nâf-ı zerrîni”, etrafa acı bir nefes serpmektedir.

“Krizantem, bu nâmı pek severim,
Önce duydum onun lisânından;
Bana mûnis bugün o hatıradır.

Hep onun yâdigârıdır kederim;
Açılır sonbahar olunca ıyân,
Krizantem içimde bir yaradır” (Fikret, 2005:144)!

Krizantem, sadece bir çiçek değil aynı zamanda şairin içinde bir yaradır. Bu son parça krizantemin şaire sevgilisini de hatırlattığını gösterir.

Fikret’in başka bir sonbahar şiiri de “Perî-i Hazân” adlı şiiridir.

“Hâbîde-i nâz iken yosundan
Bir bister- nerm içinde mestûr,
Bir balta sesiyle uykusundan
Bîdâr olarak latîf ü mahmûr
Dinler etrâfi pür-tefekkür:

Her yanında sükût, bir boğuk ses

Ağlar gibi tâ uzakta yalnız.
Oldukça bu savta rûhu ma'kes
Ağlar o da giryersiz, figânsız;
Eylere yüzü an-be-an tegayyür” (Fikret, 2005:105).

Görüldüğü gibi şair, sonbaharı “giryersiz, figansız” ağlayan bir kadına benzetmektedir.

Fikret'teki hazan manzumelerine genel olarak bakıldığında denilebilir ki, “hazan, Fikret için bir dekor olmaktan ziyade mizacı ile bağlı olduğu, derinden hissettiği kozmik bir âlemdir” (Kaplan, 1995:126).

Fikret sadece sonbahar şiirleri yazmamıştır. Onun yazla ilgili şiirleri de vardır.

“Öğleyin bir cahîm olur âlem,
Yere bir âteşin ziyâ saçılar;
Cevher-i cânla tartılır şebnem,
Bir bulut geçse bin dehân açılır.

Güneşin şule-i nigâhıyla
Erir elvânı sanki eşyanın;
Karışır toprağın siyâhıyla
Reng-i sîmîni sath-ı deryânın” (Fikret, 2005:399).

Fikret, konusunu tablolardan aldığı şiirler de yazmıştır. Ayrıca onun tablo altı şiirleri olduğunu da söylemiştik. İşte bu şiiri de bunlardandır. Fakat, burada dikkat çekici özelliklerden birisi, tabloya yazın sıcaklığının da bir çeşit renk gibi katılmasıdır.

Benzer bir durum “Bir Levha İçin” adlı şiirde de vardır. Bu şiirin kendisi için yazıldığı tablo renksizdir; fakat Fikret şiirde ona renk vermek ister.

“Sâhil yeşil, eşcâr yeşil... Sanki tabîat
Vermek dilemiş mevkîe şâyân-ı perestîş
Bir reng-i behîştî,

Göl sâhilin aksiyle nümâyîş-geh-i cennet;
Sârî bu yeşil gölgeliğe bir mütevahhiş
Âheng-i behîştî” (Fikret, 2005:397).

Fikret'in “resim altına şiir yazma modası”na uyarak kaleme aldığı bir başka şiiri de “Bahâr-ı Terâre-dâr” (Fikret, 2005:23) adlı şiirdir.

Şair, bu şiirde de tabloya “terâne”yi katıyor. Seher yeli fısıldaşmakta, sular çağıl çağıl akmakta, kuzular melemektedir. Bu nağmelere bir de kaval sesi, bülbüllerin ötüşü karışır. Bunların hepsi “bir güzel terânedir”.

“Öter hezâr- nağme-ger

-Ki şevkı bî-bahânedir
Öter, öter. Öter, öter:
Bu bir güzel terânedir” (Fikret, 2005:23)!

Şairin dördüncü kıtada “öter” kelimesini dört defa tekrar etmesi bülbülün ötüşünü taklit etmeye çalıştığını gösterir.

Şiirin sonunda bu güzel şarkılara sevimli bir çocuğun gülerken ağlaması karışır. “Bu en güzel şarkıdır.”

Fikret’in diğer mevsim şiirleri arasında “Aşk u Firâk” (Fikret, 2005:75), “Baharda” (Fikret, 2005:134), “Karlar” (Fikret, 2005:110), “İkinci Tesadüf” (Fikret, 2005:75), “Bahâr-ı Mağmûm” (Fikret, 2005:79), “Mîhr-i Zemherir” (Fikret, 2005:112), “Ömr-i Muhayyel” (Fikret, 2005:142), “Hâb-ı Girizân” (Fikret, 2005:85), “Ey Kız” (Fikret, 2005:384), “Bir Ân-ı Huzûr” (Fikret, 2005:195), “Kahkaha-i Ye’s” (Fikret, 2005:197), “Yeşil Yurt” (Fikret, 2005:197), “Hayâta Karşı Beşer” (Fikret, 2005:377), “Çiçekler İçinde” (Fikret, 2005:378), “Rûh-ı Eş’ârım” (Fikret, 2005:70) şiirleri sayılabilir.

BÖLÜM 3: ÇALIŞMADA FAYDALANILAN MEVSİM ŞİİRLERİ

3.1. Abdülhak Hâmid'den

Külbe-i İştîyak

Ne âlemdir bu âlem akl u fikri bî-karar eyler,
Hep i'câzât-ı Kudret pîş-i çeşmimden güzâr eyler
Serâser nûrlardır renklerle istitâr eyler,
Semâvî handelerdir gökyüzünden Hak nisâr eyler.
Çemendir, bahrdır, kühsârdır, subh-ı rebîüdür,
Bu yerlerde doğan bir şâir olmak pek tabîüdür.

Neye dûş olsa çeşmim bunda her dem t^ze vü terdir.
Şuâ-ı mihr enver pâre pâre kirm-i ahterdir.
Bulutlar kenz-i gevherdir, murassa sâz-ı meşcerdir.
Doğar akşamları bir mâî yıldızruhperverdir.
Çemendir, bahrdır, küsârdır, subh-ı rebîüdür,
Bu yerlerde doğan bir şâir olmak pek tabîüdür.

Şafak bir nehr-i hüzn eyler reh-i ümîdi, hûnundan,
Münevver, mâhtâbın fikr, nûr-ı nilgûnundan ,
Düşer bin şi'r-i muzlim ol ziyânın her sûtûnundan,
Mükedder hüsnü yârin, manzar-ı sevdâ-nümûnundan.
Çemendir, bahrdır, kühsârdır, subh-ı rebîüdür,
Bu yerlerde doğan bir şâir olmak pek tabîüdür.

İşâret kılmada eşcâr semt-i lâ-tenâhîyi,
Öper emvâc kalkıp perde-i Kudret-penâhîyi,
Eder kevkeblere isâl tâirler ilâhîyi,
Değer sermest-i aşk etse bu manzar murg u mâhîyi,
Çemendir, bahrdır, kühsârdır, subh-ı rebîüdür,
Bu yerlerde doğan bir şâir olmak pek tabîüdür.

Seher bin cûybâr-ı hüsn-i âheng ü sadâ yek-dem
Kılar meksettiğim vâdi-i samtı hüzn ile hürrem.
Gelir mihr ü meh-âsâ fikrim ihyâya Kemal, Ekrem,
Döner, karşımda ol dem şi'rden masnû' bir âlem.
Çemendir, bahrdır, kühsârdır, subh-ı rebîüdür,
Bu yerlerde doğan bir şâir olmak pek tabîüdür.

Sabaha, karşı dönmüş âfitâba muntazır ezhâr,
Tulû'yla anın her gonca eyler handesin tekrar.
Sezâdır maşrıki addetse âdem matla-ı eş'âr,
Ne şâirdir ki Kudret, şi'r söyler, döktüğü asar
Çemendir, bahrdır, kühsârdır, subh-ı rebîüdür,
Bu yerlerde doğan bir şâir olmak pek tabîüdür.

Sabâ eyler kudûm-i nevbaharı kûhdan tebşir,
Eder tıfl-ı muhabbet âsyâb-ı âlemi tedvîr,
Gelir bir yanda sengistandan âvâz-ı peleng ü şîr,
Olur şimşeklerin aksiyle rûşen çehre-i takdîr,

Çemendir,bahrdır, kühsârdır, subh-ı rebîûdir,
Bu yerlerde doğan bir şâir olmak pek tabîûdir.

Şevâhıktan sukut etmekte menbâlar menâr-âsâ,
Bütün dağlar ağaçlıktır, ağaçlar hep çenâr-âsâ
İnip bir şey semâdan rûhum okşar zülf-i yâr-âsâ,
Revân etsem aceb mi ben de şi'rim cûybâr-âsâ.
Çemendir,bahrdır, kühsârdır, subh-ı rebîûdir,
Bu yerlerde doğan bir şâir olmak pek tabîûdir.

Bu cânibde vatandır bunda hep şevk-ı hamiyettir.
Bu yanda fikr-i hürriyet ki nûr-ı âdemiyettir.
Bu yanda lâciverd ü sebz giymiş sermediyettir.
Bu şeyler şâiriyettir, fazilettir, meziyettir.
Çemendir,bahrdır, kühsârdır, subh-ı rebîûdir,
Bu yerlerde doğan bir şâir olmak pek tabîûdir.

Şu vahşi külbeyi me'nûs-ı aşk-ı mâderi gördüm.
Bana feryad meşk eyler bu sessiz yerleri gördüm.
Yeşil gözlüydü vahşetlerle sâkin bir peri gördüm,
"Benim mülküm" dedi aksetti nûr-ı peykeri gördüm.
Çemendir,bahrdır, kühsârdır, subh-ı rebîûdir,
Bu yerlerde doğan bir şâir olmak pek tabîûdir.

Bir Şâirin Hezeyânı

Merhabâ ey harapmakbereler,
Sâfiline küşâde pencereler!
Nezdinizde karârı pek severim.

Bence hep şi'rdir bu meşcereler,
Şu bayırlar, harabeler, dereler.
Bu eser rûzgârı pek severim.

Bahrdan levhime gelir safvet,
Safvet-i levh o en güzel sanat.
Ebrden kalbime iner rikkat,
Rikkat-ı kalb, o en büyük hikmet.
Ben hazân u bahârı pek severim.

Fikrimi âsmân eder terfi'
Şi'rimi ahterân eder tarsî,
Her kim eylerse eylesin teşnî',
Bana lâzım değil beyân u bedî'.
Köydeki çeşmesârı pek severim.

Dilemem şeyh u şâbdan irşâd,
Encümenden hiç istemem imdâd,
Bana Üstâd-ı sun'dur üstâd,
Bunu cehlîmden eyle istîşhâd.
Cehl ile iftihârı pek severim.

Servden istikamet öğrendim,
Senge baktım metânet öğrendim,
Sâyelerden himâyet öğrendim,
Âkıbet bir muhabbet öğrendim,
Ben bu nakş u niğarı pek severim.

Müteharrik çemen belâgatten,
Dem urur tâirân fesâhatten,
Gonca bir ders açar letâfetten,
Beni âgâh eder selâsetten.
Reviş-i cûybârı pek severim.

Kürsi-i İstiğrak'tan

Eder yek-diğerin takbîl dâim Zühre vü zerre,
Yürür bir yolda murg ü mâhî vü mehtâb ü şeb-perre
Otur şu minber-i deryâ-muhât-ı senge bir kere
Hemen Allah'ı gör şâmil semâdan bahr ile bere

Bulutlar, dalgalar, yıldızlar etrâfımda hep mahrem,
Ağaçlar, cûylar, kuşlar, çiçekler dâimâ hurrem.

Celâl Sahir İçin

Vaktâki mevsim-i gül ü bülbül hulûl eder,
Gökten nüzûl ederse savâik nüzûl eder.

Yerden çıkar nefâis-i âsârı fitratın;
Ezhâr, o hâke serpilen eş'ârı Kudret'in.

Binlerce de mehâsin-i hılkat girer yere.
Yerden çekar desek de olur biz meleklerle;

Onlar ki duhterân-ı zemînin misâlidir...
Yerden doğan şûmus-ı dehânın zılâlidir:

Şâhit değil mi bunda *Beyaz Gölgeler* bize?
Lâyık nücûm-ı zâhireden gıbtalar size!

Siz nevbahârımızla edin hâki pür-sürûd;
Ben etmek istemem onu bir ma'kes-i ru'ûd.

Makber'den

Ey yâr, şu nevbahar sensin;
Ben anlıyorum ki yâr sensin..
Ettikçe nigâh bahr u bere,
Birden sanırım ki bazı kere,
Meşcerdeki rûzgâr sensin;

Ağlar derim, eşkbâr sensin;
Türben görününce, anlarım ki,
Öldüm, bana türbedâr sensin.

Artık çekemez gönül baharı,
Sevmez bu nesim-i hilekârı.
Allah için ey sabah, gülme!..
Ey çehre-i inşirâh, gülme.
Ejder sanırım bu cuybârı,
Bir taze kız anlarım çınarı.
Geh âlemi bir mezâr, geh de,
Cennet görüyor gözüm mezarı.

Yok ölmemeliydin ey melek, hiç;
Hiç solmamalıydın ey çiçek,hiç.
Varlıktı senin cihanda şânın,
Gülmekti sezâ-yı hüsn ü ânın.
Lâyık mı bugün sana demek: Hiç?..
Olsunmu bu aşk-ı müşterek hiç?..
Toprak ne revâ lihâfın olsun!..
Yok muydu ya başka örtecek hiç?..

Dikkat kılarım, bahar olur o;
Teşrih ederim, gubâr olur o.
Şimşek gibi mâhtâb muhrık,
Mehtâb gibi yine müşevvik.
Çarpar göze eşkbâr olur o;
Gökten sanırım, nisâr olur o.
Bir hîledir ey seher, bu hande,
Fikrim gibi târmâr olur o,

Ben olmaz isem bugün çocuklar,
Artar yüzünüzdeki uçuklar.
Lâkin yine anlamazsınız siz;
Dünyayı bulursunuz kedersiz.
Lakin olur yeriniz kovuklar,
Komşuysa kümesteki tavuklar.
Yaz gelse erirsiniz sıcaktan;
Sonra yine dondurur soğuklar.

Geçmez sanırım bu rûzgârı,
Süratlidir ol kadar güzârı.
Fânilik ile mukayyedim ben;
Bazan sanırım müebbedim ben.
Gördük o hazan olan baharı,
Geçmez mi hazanın igbirârı?
Allah'a bu şeb açıldı gördüm,
Yârın o açılmayan mezârı.

Hoştur, severim, bu şâm-ı esmer;
Hoştur, bu sabah-ı yâr-perver.
Her şey gibi ey bahar, hoşsun;
Ey necm-i ferah-nisâr, hoşsun.

Her serv durur misâl-i dilber,
Hoştur bu mükevvenât yekser...
Evvel daha hoştu bence lâkin,
Mâzisini bildiğim bu makber!..

Hoş-Nişînân'dan

Mevsim-i nev-bahar edince hulûl,
Ki tebessüm-nümûn olur enhâ
Subh-ı tabân gibi usul usul,
Hoş-nişînân-ı âlem-i sahrâ
Ki bahârânlara gelir bayram,
Hâne ber-dûş olup azimet için,
En güzel noktayı, ikamet için
İhtiyar eyleyip tutar ârâm;
Sonra yek-diğere eder ikrâm,
Nâil oldukları saadet için
Bedeviyi semâhat-ı Kudret
Eylemiş böyle mahzar-ı nimet.

Dâmen-i âsmânda ebr-i seher
Döker evrâka rize-i elmas
Şeb hulûl eyleyince aks-i kamer
Eder eşcâra sırmalar ilbâs.
Geline dönderip o manzarayı,
Sanki icrâ-yı sûr eder Kudret.
Anı âdem kıyas edip cennet,
Unutur mevt ile muhâtarayı.
Cây-ı efkâr eder mi hâtırayı,
Bu temâşâ-yı hoş-terin hâlet?
Öyle bir âlem-i safâda kişi
Kaydedinmez cihân-ı keşmekeşi.

Kurb-ı vâdide menba-ı cûşân
Aks ile dağlara verir hareket .
Çemen-i yâbisi eder reyyân
Yine bir cûybâr-ı pür bereket.
Bir şecer üzre meyve mâlâmâl
Biri üşkûfelerle reng-âmiz;
Tâir-i mevsim eyleyip tehviz
Düşürür zir-i pâyma; derhal
Anı taksim ederler ehl ü ryâl;
Dest-mâl ü simât olur lebriz.
Koyulurlar muhabbete giderek,
Râzık-ı âlem-i senâ ederek.

Yâd-ı bi neş'esince ol pirin
Ki anar ömrünün güzârişini,
Nev-i bahârın kesip de tesirin
Geçirince zaman nümâyişini;

Berf ü bârân ile gelir sermâ.
Anda hem başka bir kıyafet var,
O kıyafette de letâfet var.
Ederek câme-i sefid iksâ
Âlemi der-kefen kılar gûyâ.
Bunda bilmem ne sırr u hikmet var?
Yine gayet latif olur etrâf,
Yine etrâfî setreder eltâf!

Hevâ bazen olur sükûnet-yâb;
O da bir seyr-i diğeri-agreb.
Meselâ âfitâb-ı âlem-tâb
Azm-i magrib kılınca zulmet-i şeb
Çehre-i âleme çeker perde.
Bir sükût-ı amîk olur peydâ,
Sanki hâba varır bütün eşya,
Aks-i berf-i zamane-perverde
Görünür vech-i leyl-i esmerde.
O sükût-ı azimi ahyânâ
Bir kaval nağmesi eder ihyâ
Ninni söyler tabiate gûyâ.

Külbelerde olan ocaklardan
Asmâna çıkan duman ne garib!
Ne de hoş seyri var ıraklardan,
Giderek bir sehâb eder terkib.
Hevâda incimâd edip o buhar
Berf rizân olur yavaşça yere;
Sanki avdet kılar o külbelere ötede
Ötede bir sepide-ser kühsâr,
Zâhir olmağla, mihr-i gühere,
Efseri ol kadar tenevvür eder,
Ki beşer ol kadar tasavvur eder!

Meh-i tenhâ-rev-i semâ-peymâ
Nısf-ı şebde gehi tayakkuz eder
Görerek –ol bürûeti amma
Sürte-i ebr ile tahaffuz eder,
Hiç görünmez zaman-ı bârişde
Başka iklime eyleyip hicret
Dolaşır hem yine avdet,
Ki güzer-gâhını küşâyışde
Bulacak olsa ol güzârişde
Şeb-i târ ana arzeder tal’at
Nitekim bir esir-i zındana
Gelir envâr-ı fikr-i cânâne.

Hâneler hep hasır ile mahsûr;
Birbirinden uzak fakat arası
Berf ile ol hasir ise mestûr;
Dilber olmaz mı şekl ü manzarası?
Berfi de aks-i mâh eder tezyin,
Her taraf sim ile teccessüm eder.

Subh olup âsmân tebessüm eder.
Tarz-ı âfâka lâ-alet-tayin
Gösterir sanki suret-i Tahsin
Bedevî seyr ile teressüm eder,
Şeb-i âzîm çekince dâmenini,
Terk eder câme-hâb u meskenini.

Dağda şâhin bakışlı bir duhter
Gezer âhû gibi tavahhuş ile.
O cibâlin perisine benzer,
Zihni işgal eder tahaddüş ile.
Aşka vâkıf değilse de lâyıq,
Hüsnu mevki gbi tabiidir,
Şevk-i sevdâ dilinde mer'idir,
Fıkra-ı aşk u şöhret-i âşık
Yâd olursa fakat değil fârik.
Sanki bir gülbün-i rebi'idir,
Zemherir öyle berg ü ber vermiş,
Kış gününde kemâle erdirmiş.

Neşreder nefh-i subh ile reyhân,
Zülf-i müşkini dûş-ı nâzında.
Gâh gâh âsmâne nazre-künân,
Sanki bir hem-nişîn niyâzında,
Geldiği burcu görmeğe ol mâh,
Hod-be-hod seyr-i kâinât eyler.
Bir halâvetli savt ile gâh gâh,
İsmet-i Meryemânesiçün ilâh,
Ana mümkünse iltifât eyler.
Biri kasd-ı tasallut etse eğer
Cânına hançer-i nigâhı değer.

Hey'eti sâde, ziyet-i mefkud,
Değer ol sâdelikteki hâlet
Pâdişâhâne elverişli nukud,
Çünkü Kudret verir ana ziyet:
Vechini âb-ı sâf eder tathir,
Zülfüne şâne-zen dem-i ervâh,
Uykudan kaldırır nesîm-i sabah,
İtr-ı ezhâr ile edip tesir.
Subhu yahut horoz eder tebşir,
Ki bilip kız bu hâli istiftâh,
Sarınır gisûvân-ı şeb-güne,
Gün gibi fer verir o hâmûne.

Vil Davri'den

Sanki Vil Davri'de etraf u civâr,
Saçların feyziyle olmuş hep bahar:
Nefhini neşreyledikçe rüzgâr,
Hâsıl olmakta hevâ-yı sünbülî

Ya şu gülbünler peridir müstefir,

Anların envâr-ı aşkı münteşir.
İnliyor biçâre hayvan muntazır;
Sen fakat ihyâ edersin bülbülü
Böyle Vil Davri'de kalsak her gece
Bir ağaç altında yatsak gizlice.

Kuş görünmez akseder nâz u niyâz,
Zannedersin kim ağaçlar nağme-sâz,
Sanki her nahlinde pür sûz u güdâz,
Böyle cennet görmedim rüyamda:
Bir bahar-ı dâimî ârâmda.
Rûhuma hep kalmayı ibrâmda
Râziyim olsan da matrûd u garib.
Böyle Vil Davri'de kalsak her gece,
Bir ağaç altında yatsak gizlice.

Bak ne yaklaşmış bu semte âsumân
Aşikâr olmakda sevdâ-yı nihân.
Bağ u bistanındaki bâd-ı vezân
Hissedersin kim hevâ-yı aşktır.
Keşke âlem böyle olsa ser-be-ser.
Doğduğun yerden değilsin bi-haber,
Gökte sen gördün mü rûhum böyle yer.
Bence her an ibtidâ-yı aşktır,
Böyle Vil Davri'de kalsak her gece
Bir ağaç altında yatsak gizlice

Ben bu hoş teklifi tekrar eyledim,
Yani kalmakta çok ısrar eyledim;
Buldu bir mâni ki ikrâr eyledim
Etti ol kâfir şu yolda i'tizâr;
Berf ile mestûr olunca berg ü ber ,
Hem leyâl eyler tagayyür hem seher;
Ser-sefid olmakla yani her şecer,
İhtiyar olmuş sanırsın nev-bahar,
Böyle Vil Davri'de kalsak her gece
Bir ağaç altında yatsak gizlice

Sanki mânend-i nesim-i nev-bahâr,
Savtı da birçok revâyih neşreder;
Öyle bir gül görmemiştir rûzgâr!
Pişgâhında olunca âşikâr,
Halkı hem ihyâ eder hem haşreder.
Resmi var nezdimde andan yâdigâr.
Bunda igfâl eyliyorsam ben seni,
Gel Ading'a bak da tekzîb et beni!

Davet'ten

Ta'tir edişin zülfünü hattâ
Öz râyihana hak bu ki küfrân.
Bir sünbülü anber ile tedhin
Câiz mi ki sünbül daha müşkîn?

Âb-ı gül ile goncayı iska
Lâyık mı ki aslında da bûyân?
Sünbül ise ol zülfe fedâdır,
Gül-handene güller dahi düşkün.
Gel tecrübe et gel güzelim gel;
Gülşende beraber gezelim gel.

3.2. Recâizâde Mahmut Ekrem'den

Nev-bahar

Bir serv-i tâze-res gibi endâm-ı dilberi
Sebzîn-i libâs-ı hurrem ü şâdîyle bahtiyar...
Geysû-yı zer-feşânı ile nâzenîn seri
Nârin... Zarîf omuzları üstünde perukarı...
Nâzende bir hırâm ile bağlarda çîn-i seher
İncitmeden çemenleri geşt ü güzâr eder.
Kimdir bu hüsn-i ter?

Doğmuş henüz tabîatın âguş-ı nâzına
Mest-i garâm-ı hande-i nevrûz-ı işveden.
Hayran bütün tecell-i sevdâ-nüvâzına
Kühsâr ü meşcer.. âb-ı revan..kuş..çiçek..çemen..
Reng-i şafak..letâfet-i mînâ-yı âsumân
Hayrân evet! Cemâline hayran zemîn..zaman..
Kim bu hûr-ı ân?

Pür-cûşîş-i emel yetişir reh-güzârına
Taktûl-i pâ-yi nâzı için cû-yi bî-karar
Mahzar düşünce tal'at-i pertev-nisârına
Envâr içinde dalgalanır eyler ibtidar
Taktûre mâcerâ-yı firâkı hazîn hazîn.
Söyler misin mürüveten ey cû-yi dil-nişîn!
Kimdir bu nâzenin?

Hasretle titreşir seri üstünde-pür-güher
Tâcî'l-arûs olur ona-asgân-ı jâledâr.
Şûhâne sarkarak saçın bağteten öper
Şermende bir sükûfe-i rengîn ü müşg-bâr.
Makbûl olur bu cilvegeh-i handân ü şâmdân
Mahfice gönderir ona gül-bûse-i dehan
Kim bu mihribân?

Müjgânı bâr olur gibi çeşm-i kebûduna
Bî-tâb atar ufuklara baygın nigâhını.
Rûh-ı tabîatin nakarât-ı sürûduna
Âheng edip rûbâb-ı nagam-sûz-ı âhını
Dinler o mûsikî-i hazîni ferîh ü şâd
Farz eylerim revan-ı tarab-nâk-i bâmdâd
Kim bu zühre-zâd?

Parlar yüzünde aşk u şebâbın nezâheti...

Var nisbeti bu hüsn-i bedîin meleklerle.
Firdevsten nümüne ser-â-pâ hey'eti...
İhsâs-ı hasret etmesi bundan çiçeklere...
Meftûnu her şukûfe-i rengîn-i bî-bahâ
Celb-i nigâh-ı rağbetine eyler i'tinâ.
Kim bu dil-rübâ?

Peygüle-zâr-ı meşceri etmekte pür-tanîn
Bir güft ü gûy-i velvele-engîz-i nağme-zâ.
Sevdâlı bir terâne.. ya sûzişli bir enîn
Terdîf edip sorar mütehâlik şegaf-nümâ:
-Eşcâr-ı sâye-güstere bâd-ı çemen-nüvâz...
Ezhâr-ı işve-pervere murgan-ı nâle-saz-
"Kimdir bu mihr-i nâz?"

Eyler kıyâfetinde ayân-ı seher eder gibi
Her nükte-i zarâfetini bî-vefâların.
Koynunda mı yatar acabâ yâr-i gaibi
Âvâre seyr-i firkat olan mübtelâların?...
Dîdârına bakan duyar elbette bir elem...
İkaz eder o bende de bir his ki söylemem.
Kim bu gonce-fem?

Güller gibi dehânını gördükçe hande-ver
Sürsün -derim-hayât-ı rebîisi kârmân.
İhtâr eder fakat bana -efsûs!-o handeler
Bir gün hazîn hazîn akacak girye-i hayâl..
Hasretle ben yine düşünür eylerim suâl:
Kimdir bu nev-nihâl?

Enfâs-ı nefha-bârı yayılmakla sû-be-sû
Pür-neşve-i hayât uyanır her kemîn-i nebât.
Germî-i nazresiyle edip kesb-i reng ü bû
Envâr-ı hüsnünü öper ezhâr-ı nev-hayât.
Kimdir bu nazlı hârîka-perdaz işvekâr?
Ey rûhum âşinâsı çıkan? Sen misin o yâr?
Oh!... Nev-bahâr...

Bahârdan Bir Yaprak

Yâhud Zemzmeden Bir Nağme

Atmış nikâb-ı hüsnün mahbûbe-i zer efser
Kırlar yeşil giyinmiş.. Açmış bütün çiçekler.
Âhenk-riz-i gülşen murgân-ı aşk-perver..
Cârî safâda cûlar.. Sârî hevâya anber.
Aks-i Sehâb-ı rengîn.. Zıll-ı cibâl-i ahdar
Deryâ-yı lâciverde olmakta zînet-âver
Envâr içinde âlem.. Eşvâk içinde her yer..
Fasl-ı bahârdır bu.. Ey dilber-i semenber!
Kuşlar çemensiz olmaz...
Gönlüm de sensiz olmaz!..

Vakt-i seher ki aşkın cûş ettiği zamândır
Şeb-zindedâr-ı hîcre hengâm-ı imtîhândır.
Murgân-ı nâleler-kim mihmân-ı gülüstândır.
Öttükçe zannedersin eşvâka tercümândır.
Lâkin o nağmeler hep muhrik birer figândır
Kim sûz-bahş-ı hâtır.. Tâkat-güdâz-ı cândır!
Fasl-ı bahâr-ı hürrem sûr-ı safâ nişândır
Ol sûr içinde giryân uşşâk-ı nâ -tîvândır.
Sevdâ hazânsız olmaz..
Gönlüm de sensiz olmaz!.

Ettikçe ben temâşâ henâme-i bahârı..
Mesûr-ı dîd-ı sevdâ etrâf-ı kühsârı..
Gördükçe pür sükûnet deryâ-yı bî-karârı..
Duydukça gamlı gamlı âvâze-i hezârı..
Bir şevk ile olur dil-i şi'rin heves-güzârı.
Heyhât! Olur mu tab'im hâ'iz o iktidârı
Tâ vermedikçe ruhsat ilhâm-ı feyz-kârı.
İlhâm.. O işte sensin.. Ey fikrimin medârı
Şâ'ir sühansız olmaz..
Gönlüm de sensiz olmaz!..

Demdir ki kaldı çeşmim hasret-keş-i cemâlin..
Demdir ki oldu gönlüm mehcûr-ı hasbîhâlin..
Demdir ki hâtırimda tasvîr eder hâyâlin
Vaz'ın tuzağa düşmüş âvâre bir gazâlin!
Bîrmez mi inkisârım?.. Geçmez mi infi'âlin?
Bin derde râzıyım ben.. Âh olmasa melâlin!
Ebr-i bahârı gördüm hem reng-i rûy-ı âlin
Hûn oldu kalb-i zârım andım yine visâlin.
Firkat mihensiz olmaz!..
Gönlüm de sensiz olmaz!..

Sonbaharda Bir Subh-ı Safâ ki Unutmam.

Hep bir yere gelmiş olsa bi'llah
Eyyâm-ı meserreti cihânın
Cem' eyleyemez sürûr u hüznün
Rûhumda bu subh-ı zî-safânın!

Bahâr

Lâhn-1-
Güzerân eyleyip zamân-ı hazân,
Yine âlemde nev-bahâr olmuş.
Zulmet-i şeb geçip nehâr olmuş;
Başlamış handeye zemîn ü zamân.
Rûh-i sârî midir hevâki eder
Hangi bir cismi okşasa ihyâ?
Huldden mi vezân olur ki sabâ
Bahş eder kokladıkça rûha safâ?
O kadar kim hurûş ü cûş-ı hayât,
Acep olmazdı eyelese emvât

Rûy-ı arzı nümûne-i mahşer!

Lâhn-2-

Bak şu âsâra çeşm-i ibret ile,
Her birinde iyân Cemâlu'llah!
İmtizâc eylemiş Meâlu'llah!
Lâfz-ı pür-cilve-i tabî'at ile.
Her giyâha teseccüd etmelidir!
Ne kadar olsa da hakîr ü hasîs
O yine Hakk'ı etmedir takdîs.
Eden emr-î ibâdet-i te'sîs
Bir esâs-ı metîne dünyâda
Suveri bir bilip de ma'nâda
Hâlisâne ta'abbüd etmelidir.

Lâhn-3-

Fecr-i evvelde, belki çok erken
Eyler âgâz-ı nağme mürğ-ı seher.
Ağarırken yavaş yavaş hâver
Aleve gark olur o yer. Derken,
Azametle tulû' eder hürşîd.
Leme'âtı girince meşcereye,
Aks edince eşi'ası dereye,
Dayanılmaz o hüsn-i manzaraya!
Nereye subh-dem eşi'a şems
Yet-i mu'cizle eylese bir lems
Olur orda hayât ü neş'e bedîd.

Lâhn-4-

Azm-i mağrîb kılınca mihr-i münîr,
Güne akşam olunca ya'nî redîf;
Ekserî bir yığın sehâb-ı kesîf
Toplanıp âfitâba karşı gelir.
Sanki tevkîf-i şems için çalışı,
Durmayıp muttasıl televvün eder;
Türlü eşkâl ile tezeyyün eder.
Gün batar ortalık tahazzün eder.
Devr ise etmeyip bir ân'ârâm,
Bastırır dehr- refte refte zalâm.
Ona da âlemin gözü alışır.

Lâhn-5-

Gecenin benzemez tarâvetine
Ne safâ olsa rûz-ı rûşende!
Hele mehtâba karşı gülşende
Doyulur mu onun letâfetine?
Bedir-i tâm olduğu zamansa kamer,
Ger bulutluysa âsûmân da biraz;
Gark-ı sevdâ olup nişîb ü firâz.
Olu erbâb-ı tab'a kâşif-i râz.
Ser-be-ser kâ'inât vakf-ı sükût
Hep temâşâgerân ise mebhût
Kudret-i Hakk'a arz-ı hayret eder!

Lâhn-6-

Bak şu mahlûka havâda gezer,
Sanki üşkûfedir kanatlanmış.
Kelebek derler, öyle adlanmış;
Nûr içinde ziyâ içinde yüzer!
İşitilmesse de egerçi sesi
Harekâtı bütün safâ vü tarab,
Cünbüsü ihtizâz-ı tab'a sebeb;
Ne arar dâ'imâ ne kasdı aceb?
Her nihâl-i şükûfedâra konar.
Nâf-ı ezhâra dest-i hırsı sunar
Koşturur kûdegân-ı nev-hevesi.

Lâhn-7-

Ne kadar bahtiyârdır zembûr!
Ona dârü'z-ziyâfedir ezhâr.
Ne bir endîşesi ne bir gamı var
Şevk ile rakas eder çalar tanbûr
Güneşi pek sever, ziyâya tapar;
Gözetir dâ'imâ güzel eyyâm.
Nimet-i nev be-nevle şîrînkâm,
Geçinirken fakîr böyle müdâm;
Hâline şükr ile ferîh u fahûr;
Çekemez de garîbi bazı tuyûr
Haberî olmadan gelir de kapar.

Lâhn-8-

Subh-dem gel de gör o mâh-veşi,
Düşekalmış çemende mestâne!
Müntezir nûr-ı vechi her yana
Sanki tanzîr eder doğan güneşi.
Ruhları bir nihâlde iki gül
Açmamış gonçedir meğer deheni.
Ne kadar hâ'il olsa pîreheni
Görünür reng-i safvet-i bedeni.
Uyusun bir zamân uyandırma,
Gösterip hâlini utandırma;
Yavaş! Allâh için yavaş bülbül!

3.3. Cenab Şahabeddin'den

Temâşâ-yı Hazân

Gel bugün de, sükût ile, güzelim
İhtizâr-ı hazânı seyredelim:

Ey benim, ey hazân-likâ güzelim,
Bir dimâgî vedâd ü re'fetle
Kalalım ser-be-ser tabîatle;

Elem-i arza iştirâk edelim;
Mevsimin kâinat-ı ye'inde
Olahım biz de bir gam-ı zinde...

Bu soluk mevsim-i küdûretten
Dağılır bir vedâ'-ı bî-kelimât,
Pek hâyâlî, rakîk bir "heyhât!"

Za'f ile diz çöken tabîatten
Yükselir bir fecî' vaz'-ı duâ,
Gizli bir şehka, bir sükût-ı recâ.

Böyle leb-beste terk-i ömr etmek,
Nazarî bir lisan ile ancak
Ebedî iftirâkı anlatmak,

Bir tahassürle dem-be-dem dönerek
Eylemek cebhe-i hayâta nazar:
Bu azîmette bir fecâat var!..

* * *

Sevgilim, dinle, işte bâd-ı hazân
Müteverrim misâli öksürüyor,
Hem de bir öksürük ki çok sürüyor!..

Bir bahâr-ı terennümün her ân
Çâk olur sanki sadr-ı hâtırası:
Bu suâlin kesilmiyor arası;

Kâinât oldu sanki ser-tâ-ser
Bir büyük hastahâne-i etfâl,
Öyle bir yer ki pür-hurûş-ı suâl.

Bâd-ı pür-va'd-i nevbahârı eder
Bir enîn-i elîm ile tekzîb
Öksüren, inleyen şu bâd-ı rafîb.

Sar'a-i ihtizâr içinde güsün
Çırpınır, çarpınır, kırar, kırılır;
Bâd-ı nâlâna haykırır, darılır...

Âh, o dallardaki fütûr-ı derûn,
Onların tavr-ı serzeniş-karı,
Onların mâderâne ekdârı!...

O nihâlânda sallanan yuvalar,
O perâkende, nâzenîn, muğber
Uçuşan, savrulan, düşen tüyler...

Âh o son tüy ki, muhteriz, kovalar
Câ-be-câ rûh-ı âşiyânesini,
Yuvanın yâd-ı pür-terânesini...

Kim bilir hangi tâir-i şûhun
Yâdigâr-ı hayât-ı kalbîsi
Doldururdu bu lâne-i hevesi?

Kim bilir hangi pür-tarab rûhun
Yıkılan âşiyânda mahfîdi
Râz-ı aşkîsi, râz-ı ümmîdi?...

Yıkılan lânelerle birlikte
Dökülür âb ü hâke yapraklar;
Na'ş-ı evrâk ile dolar laklar.

Rûhu bâzû-yı bâd-ı hâlikte,
Ömr-i nâçîzi gam-zeda-yı ziyâ',
Dökülür berg-i mürde, lâl-i vedâ' ...

O sararmış giyâh, o yapraklar
Büse-i elvedâa nâ-kâdir
Hasta, firkat-resîde leblerdir.

Dökülürken hep, âh o yapraklar
Gamlı hemşireler gibi araşır,
Öyle hemşireler ki gam yaraşır.

Bu düşenler birer nahîf eldir,
Öyle eller ki tâlib-i rikkat,
Taleb-i rahm için eder hareket;

Öyle eller ki tavrı mühmeldir,
Gösterir âsümânı, hâke düşer;
Emel-i arş ile helâke düşer.

Her taraf sisli, her taraf birden
Sanki der-beste-i nikâb-ı buhar,
O nikâb arkasında girye-nisâr...

Âsümân bir sahîfe-i âhen;
Sisler üstünde âftâb-ı hazîn
Bir büyük dâne dürre-i hûnîn...

Bir nikâb-ı esef cebînde,
Her bulut bir hayâl-i gam-dîde
Ki leb-i tesliyetle rencîde...

Dağların sine-i hazîninde
Nevbâhârın hayât-ı dil-rîşî
Düşünür zahm-ı arzı tefrîşî...

Bir küçük katre şebnem-i mâtem
Mevsimin her yerinde lertzândır;
Her taraf gizli yaşla giryândır...

Her hıyâbânda, ser-be-dest-i elem,

Gizlice mâder-i sükût inler;
Eder ervâhı ra'şedâr-ı keder.

Senenin cismi muhtazır gibidir
Şu mesâfât-ı bî-nihâyetle,
Bister-i vâsi'-i tabîatte..."

Bu dıram şimdi muntazır gibidir
Perde-i berfin arza inmesine,
Kışın âsâyiş-i mukaddesine...

Yeter artık nezâremiz güzelim,
O senin mevti görmemiş dîden
Korkarım incinir bu rü'yetten;
Gel, bahâr-ı hayâli seyredelim...

Elhan-ı Hazan

Hâl-i bî-reng-i ihtizarında
Sonbaharın bu solgun elvâhı
Ra'şedar etti kalb-i eşbahı
Kuru yaprakların kenarında!

Ey tuyûrun sehâb-ı seyyahı
Bâd-ı zârın cenah-ı zârında
Sen uçarken bütün civarında
Soluyor kâinatın ervahı.

Bu zaman hissi, iştidad eyler
Her gönül kendi gizli derdinde:
Gel... gel ey yâr-ı dem'a-rîz-i keder,

Ey gül-i nevbahârî-i emelim,
Sonbaharın zilâl-i zerdinde
Gelecek nevbaharı bekleyelim...

Berg-i Hazan

Bir varak-pare-i hazan-dîde
Ayrılıp sâk-ı meyve-bârından
Düştü bir şairâne ümmîde

Sandı kim sarsar-ı gusûn-efken
Başka bir yerde eylemiş ihzar
Ona mahsus taze bir gülşen

Peyrev-i rûzgâr-ı köhne bahar
Olarak bir zaman havalarda
Nâ-şikîbâne etti geşt ü güzâr

Mütesadif olurdu her yerde

Başka bir âlem-i gam-efzâyâ
Başka bir ye'se, başka bir derde
En sonunda düşünce gabrâya
Dedi:-Eyvah, bu ümmîd ile ben
Düştüm âgûş-ı hâk-i sevdaya!

Kıldın âvâre sevgilim beni sen
Ben de şimdi misal-i berg-i hazan
Geçerim bir hevesle her yerden.

Seni gördüm de ey peri, gönlüm
Düştü bir âşıkane ümmîde
Tâ ebed kaldı serseri gönlüm!

Lika-yı Hazan

Zemin dü çeşmi yaşarmış kadın gibi muğber,
Sema dudağını bükmüş çocuk gibi mahzun,
Bütün cihan sarışın bir melâhate makrun
İdi; bu hüsn-i tabiat verirdi kalbe keder!

Sirişk-i ye'sini yaprak gibi dökerdi gusûn,
Zemîne ferş ederek bir setîre-i asfer;
Semaya bahşederek hastalıklı bir peyker
Ufukta batmış idi bir hayal-i girye-nümun!

Dökerdi sisler içinde güneş teşekkiler;
Tazallım eyler idi gökte sarsar-ı nâlân;
Zeminde berg-i hazan titriyordu pür-heyecan!

Bakıp tarahhum ile rûy-ı arz-ı pür-jenge
Soluk dudağı, soluk dudağıyla bir duhter
Verirdi telsiye berg-i hazan-ı bi-rengi

Elhân-ı Şitâ

Bir beyaz lerze, bir dumanlı uçuş;
Eşini gâib eyleyen bir kuş
gibi kar
Geçen eyyâm-ı nevbahârı arar...

Ey kulûbun sürûd-ı şeydâsı,
Ey kebûterlerin neşîdeleri,
O bahârın bu işte ferdâsı:
Kapladı bir derin sükûta yeri
Karlar
Ki hamûşâne dem-be-dem ağlar!

Ey uçarken düşüp ölen kelebek,
Bir beyaz rîşe-i cenâh-ı melek
Gibi kar
Seni solgun hadîkalarda arar;

Sen açarken çiçekler üstünde
Ufacık bir çiçekli yelpâze,
Na'sın üstünde şimdi ey mürde
Başladı parça parça pervâze
Karlar
Ki semâdan düşer, düşer ağlar!

Uçtunuz, gittiniz siz ey kuşlar;
Küçücük, ser-sefid baykuşlar
Gibi kar
Sizi dallarda, lânelerde arar.

Gittiniz, gittiniz siz ey mürgân,
Şimdi boş kaldı ser-te-ser yuvalar;
Yuvalarda -yetim-i bî-efgân!
Son kalan mâî tüyleri kovalar
Karlar
Ki havada uçar uçar ağlar!

Destinde ey semâ-yı şitâ tûde tûdedir
Berg-i semen, cenâh-ı kebûter, sebâh-ı ter...
Dök ey semâ-revân-ı tabîat gunûdedir;-
Hâk-i siyâhın üstüne sâfi şükûfeler!

Her şâhsâr şimdi -ne yaprak, ne bir çiçek!
Bir tûde-i zilâl ü siyeh-reng ü nâ-ümîd...
Ey dest-i âsmân-ı şitâ, durma, durma çek
Her şâhsârın üstüne bir sût-re-i sefid!

Göklerden emeller gibi rîzân oluyor kar,
Her sûda hayâlîm gibi pûyân oluyor kar.

Bir bâd-ı hamûşun per-i sâfında uyuklar
Tarzında durur bir aralık, sonra uçarlar.

Soldan sağa, sağdan sola lerzân ü girizân,
Gâh uçmada tüyler gibi, gâh olmada rîzân,

Karlar... bütün elhân-ı mezâmîr-i sükûtun...
Karlar... bütün ezhâr-ı riyâz-ı melekûtun...

Dök hâk-i siyâh üstüne, ey dest-i semâ dök,
Ey dest-i semâ, dest-i kerem, dest-i şitâ dök:

Ezhâr-ı bahârın yerine berf-i sefidî,
Elhân-ı tuyûrun yerine samt-ı ümîdil..

3.4. Tefvîk Fikret'ten

Berf-i Zerrîn

Beyaz berfi sevâd-ı leyâle mezc deniz:

Bu reng-i serd ile manzûr olurdu vech-i semâ;
Kadîd ağaçların altında bir nihâyetsiz
Gariplik duyulur, bir şikâf-ı dîde-nümâ
Saçardı girye-i âteş kenâr-ı âfâka.

O jeng-i hüzne bürünmüş duran likaa-yı hazân
Sükûn içinde merâret-nümûn-ı hasret iken,
Serin serin eserek bir nesîm-i pür-halecân
—Kopup gelir gibi en muztarib gönüllerden—
Getirdi bir acı lerziş gusûn u evrâka;

Sukûta başladı birden bütün oyapraklar:
Yağardı pîş-i nigâhımda bir müzehheb kar.

Perî-i Hazân

Hâbîde-i nâz iken yosundan
Bir bister- nerm içinde mestûr,
Bir balta sesiyle uykusundan
Bîdâr olarak latîf ü mahmûr
Dinler etrâfı pür-tefekür:

Her yanında sükût, bir boğuk ses
Ağlar gibi tâ uzakta yalnız.
Oldukça bu savta rûhu ma'kes
Ağlar o da giryersiz, figânsız;
Eyler yüzü an-be-an tegayyür.

Vechindeki zehr-i iğbirârı
Masseyleyerek olur nümâyân
Her şeyde alil bir teessür;

Düştüğçe nigâh-ı jâledârı
Yerlerde, nizâr u zerd ü uryân,
Bir hüsn-i melûl eder tezehhür.

Krizantem

Şafak-âlûde bir hadîka gibi
Nazragâhımda ibtisâm eyler
Sarı, fes rengi, penbe, sincâbî
Bir kucak, bir yığın şükûfe-i ter.

Krizantem, bu hande-i sâfa
Münkalib girye-i yetîm-i hazân...
Nâf-ı zerrîni serper etrâfa
Acı bir nefha, bir şemîm-i hazân.

Krizantem, bu nâmı pek severim,
Önce duydum onun lisânından;
Bana mûnis bugün o hatıradır.

Hep onun yâdigârıdır kederim;

Açılır sonbahar olunca ıyân,
Krizantem içimde bir yaradır!

Bir Yaz Levhası

Öğleyin bir cahîm olur âlem,
Yere bir âteşin ziyâ saçılar;
Cevher-i cânla tartılır şebnem,
Bir bulut geçse bin dehân açılır.

Güneşin şu'le-i nigâhıyla
Erir elvânı sanki eşyânın;
Karişır toprağın siyâhıyla
Reng-i sîmîni sath-ı deryânın.

Kurumuştur ne varsa tâze, yeşil,
Hele bî-âb u tâbdır dereler;
Olur âfâka dem-be-dem nâzil
Zerre hâlinde bir yığın ahker.

Geçirir kâinât baygınlık,
Sanki mest-i hamîm-i nîrândır.
Öteden bir yılan çalar ısıklık;
Mürg-ı elhân hamûş u sekrândır.

Bak şu levh-i güzîne: gark-ı sükûn
Bir denizle dumanlı bir de semâ;
Bir de sâhil, ki dilber-i mahzûn,
Sürünür zeyl-i nâzına deryâ...

Bir tutam ot yeyip de gitmek için
Belli, gezmiş nice beyâbânlar;
Def-i zehr-i harâret etmek için
Suya dalmış zavallı hayvanlar...

*

Yine bir gün, beş altı yıl evvel,
Ediyordum güzer bu mevki'den;

Yine mihr-i pür-âteş-i temmûz
Olarak muttasıl şerâre-fiken,

Yakıyordu şua'ı ortalığı;
Ne çayır vardı yanmadık ne çemen.

Yoktu rüzgâr, o gün havada bile
Kalmamıştı mecâl-i fekk-i dehen.

Pek bunaldım, biraz teneffüs için
Sâhili etmek istedim mesken.

Nâgehân oldu karşıdan peydâ

Bir sürü çâr-pâ-yı kûh-beden

Suya doğru kemâl-i heybetle
Koşuyorlardı, hep küşâde-resen.

Geldiler işte on adım öteme,
Geçtiğim yol geniş değil zâten;

Bakınırdım hazerle dört yanıma,
Aranırdın yakında bir me'men;

Bulmayınca ne çâre, bastonumu
Siper aldım geçip giderlerken...

Bir taş üstünde bir çocuk durmuş,
Oluyordu bu hâle kakhaha-zen;

Beş yaşında ya var ya yoktu, meğer
Çobanıymış geçenlerin bu gülen.

Bir çocukçağza bir sürü öküzün
Şaşakaldım bu inkıyâdına ben!

Çiçekler İçinde

Şi'ri semâya benzetir, eylerdim ihtirâz:
Pervâza kâbiliyeti yoktu hayâlimin;
Aşkın getirdi rûhuma bir tatlı ihtizâz,
Duydum o dem taharrükünü şâh-bâlimin.

Olmaktayım o şevk ile artık terâne-sâz,
Âhengi, şi'ri andırıyor her makâlimin;
Eyler hazîn gönüllere tevdî-i râz-ı nâz,
Bir nâzenîn belâgati var infiâlimin.

Sensin hulâsa mülhem-i feyzim cihanda, sen;
Hep nefha-i lâtife-i aşkındır eyleyen
Sâhil-resîde mevc-i perîşân şi'rimi.

Bir ibtisâmın oldu müeddî sünûhuna;
Uysun karargâhı, dedim, tab'-ı şûhuna
Mezc eyledim çiçeklere unvân-ı şi'rimi.

SONUÇ VE ÖNERİLER

“Modern Türk Edebiyatında Mevsim Şiirleri (1860-1901)” başlıklı bu çalışmada, Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemlerinde yazılmış olan, edebî açıdan en güzel mevsim şiirleri tespit ve tahkik edilmiştir. Bu şiirlerin seçiminde, tahkik ve değerlendirilmesinde kullanılan yöntem, çalışmanın “Giriş” bölümünde belirtilmiştir.

Bu yöntem ışığında yapılan çalışmaya göre, şu husus açıklık kazanmıştır: Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı’nın birinci neslinde –Klasik Türk Şiiri’nin devamı niteliğindeki şiirler dışarıda tutulduğu takdirde- gerçek anlamda bir ‘mevsim şiiri’nden söz etmek hemen hemen imkânsızdır. Gerçekte o nesilden, çok ayrıntılı biçimde işlenmiş bir mevsim şiiri beklemek de doğru ve anlamlı değildir. Çünkü, bu devre edebiyatçılarının tek aşkı -Nâmık Kemal’in deyişi ile “ma’şuka-i vicdanı siyaset”tir. Yazılan bütün eserlerde, devletin zor durumdan kurtarılması ve toplumun hayat seviyesinin yükseltilmesi şeklinde siyasal kaygılar ve sosyal düşünceler hâkimdir. O yüzden bu dönemin edebiyatçıları, Batılı ‘değerler’in aktarılması sevdasına tutulmuş, sanat ve estetik gayelerini ikinci plana atarak sosyal faydayı öne çıkarmışlardır. Yazdıkları şiirlerde geçen mevsimler ile ilgili bir kaç mısra ise –Klasik Türk Şiiri’nden farklı olarak- mahiyetleri ve referansları değişmiş bir biçimde, sadece malzeme olarak kullanılmıştır. Zaten bu dönemin edebiyatçıları için şiir de –tıpkı nesir gibi- sosyal ve siyasal fikirlerin anlatıldığı bir araç konumundadır. Fakat, eskiyi yıkmış olmaları ve bir çok açıdan ilk oluşları nedeniyle bir değere sahiptirler. Bu açıdan çalışmaya dahil edilmişlerdir.

Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı’nın ikinci nesli ile birlikte gerçek mânâda mevsim şiirleri yazılmaya başlanmıştır. Bunun bir sebebi, önceki neslin önem verdiği sosyal ve siyasal meseleleri arka plana atmalarıdır. Onlara göre, “sanat, *sosyal faydayı* arayan bir *vasıta* olmaktan ziyade, *ferdi* ihtiras ve ıztırapları anlatan estetik bir varlıktır” (Kaplan, 1995:17). Bu dönemde mevsim şiirleri yazılmasının bir diğer sebebi de, bu dönemin edebiyatçılarının Fransız romantiklerinden etkilenmiş olmalarıdır. Bu etkiyi sağlayan, öncelikle Batı’dan yapılan tercümelerdir. Nitekim, birinci bölümde Tanzimat Dönemi’nde Batı’dan yapılan tercümelerin, tabiat anlayışı üzerinde nasıl etkili olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Ayrıca belirtmek gerekir ki, -eskiden tamamen farklı olarak- ‘tabiata dönüş’ fikriyle birlikte, özellikle Abdülhak Hâmid için ‘büyük ve geniş tabiat’la karşılaşma da, mevsim şiirlerinin yazılmasında etkili olan sebeplerdendir. Fakat, edebî açıdan en güzel mevsim şiirlerinin yazılması için yeni bir dönemin gelmesi gerekmiştir.

Edebî açıdan en güzel mevsim şiirlerinin yayımlandığı dönem, Servet-i Fünûn Dönemi’dir. Bunun sebebi, Servet-i Fünûncular’ın, şiirlerinde “saf duyguları daha kuvvetli olarak” verebilmeleridir. “Realistlerin, Parnasların ve resmin terbiyesini alan Servet-i Fünûncular, tabiatı, Hâmid’den daha canlı bir şekilde görecekları gibi, felsefeye ve mücerret düşünceye kaçamadıklarından, saf duyguları daha kuvvetli olarak verebileceklerdir” (Kaplan, 1995:19-20). Hâmid’in “romantizmden etkilenmiş olan, yer yer panteist örgülerine rağmen vahdet-i vücudla, daha doğrusu ‘İlahî’ olanla daima irtibat içinde olan, daima ilahî tecellilere mahzar olan bir tabiat anlayışı”nın yerine özellikle Cenâb Şahabeddin ile “-manevi ve metafizik boyuttan tamamen soyutlanmış, ilahîliğin dışına itilmiş- profan bir tabiat anlayışının ve deizm görüşünün” getirilmiş olması (Akay, 1998:175), bunu sağlayan bir etkidir.

Servet-i Fünûncular’ın mevsim şiirlerini edebî açıdan zirveye çıkarmasına yol açan başka bir sebep de, “resim gibi şiir”, “tablo gibi şiir”, “kelimelerle resmedilen tablo şiir” ve “musikî gibi şiir” anlayışını benimsemiş olmalarıdır. Bu anlayış, onların, Türk edebiyatında daha önce görülmemiş tarzda mevsim şiirleri yazmalarını, tabiata ve hayata bakış açısının tamamen değişmesini, dolayısıyla yeni bir görüşle kavranan tabiat içinde yeni bir hassasiyetle yaşama döneminin açılmasını sağlamıştır. Batılı anlamda bir tabiat ve mevsim kavrayışı, altı asırlık görüşün de değişmesini gerektirmiş, bu şekilde, Türk edebiyatı ve düşünce tarzında büyük bir ‘kırılma’ meydana gelmiştir. Üzerinde durulan mevsim şiirleri bunun açık bir göstergesidir. Bu şiirlerinin nüfuzu, getirdikleri perspektif ve duyarlılık bakımından kendisini takip eden yıllarda da görülmektedir. Anamlı kırılmanın tarihi, bir sonraki dönemdir. Bu çalışmanın söz konusu dönemle, yani ‘Millî Edebiyat Dönemi’ ve sonrasında tamamlanması ve değerlendirilmesi hem temennimizdir, hem de bir gerekliliktir. O takdirde Türk şiirinin, ‘mevsimler’in neresinde olduğu tespit ve tahkik edilmiş olacaktır.

KAYNAKLAR

- AKAY, Hasan (1998a), *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*, Kitabevi Yay., İstanbul.
- AKAY, Hasan (1998b), *Cenab Şahabeddin*, Timaş Yay., İstanbul.
- AKAY, Hasan (1998c), *Cenab Şahabeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*, Kitabevi, İstanbul.
- AKAY, Hasan (2001), *Ebrû Şiirleri*, İyi Adam Yay., İstanbul.
- AKAY, Hasan (2006), *Şiir Alâmetleri*, 3 F Yayınevi, İstanbul.
- AKAY, Hasan (2007), *Yeni Türk Şiirinin Kurucularından Tevfik Fikret*, 3F Yay., İstanbul.
- AKSAN, Doğan (1999), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınevi, Ankara.
- AKTAŞ, Şerif (1996), *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi(1860-1920) I*, Akçağ Yay., Ankara.
- AKTAŞ, Şerif (1998), *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi(1920-1940) 2*, Akçağ Yay., Ankara.
- ANDREWS, Walter G. (2003), *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, 3.b., İletişim Yay., İstanbul.
- ANDAY, Melih Cevdet (2003), *Bir Ses Çanı Gecenin İçinden*, Haz. Mehmet Fuat, Adam Yay., İstanbul.
- ANDAY, Melih Cevdet (2002), *Tanıdık Dünya*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul.
- ANDI, Mehmet Fatih (1995), *Ara Nesil Şairi Mehmed Celâl*, Akfa Yay., İstanbul.
- ASYA, Arif Nihat (1976), *Duâlar ve Âminler*, Ötüken Yay., İstanbul.
- ASYA, Arif Nihat (1994), *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor*, Ötüken Yay., İstanbul.
- ASYA, Arif Nihat (1999), *Kökler ve Dallar*, 6.b., Ötüken Yay., İstanbul.

- AYNUR, Hatice (2004)., *Üniversitelerde Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları*, (Kendi Yayını)İstanbul
- ARAT, Reşid Rahmeti (1965), *Eski Türk Şiiri*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara.
- AYVAZOĞLU, Beşir (2001), *Güller Kitabı*, Ötüken Yay., İstanbul.
- AYVAZOĞLU, Beşir (2000), *Geleneğin Direniş*, Ötüken Yay., İstanbul.
- Bahar Şiirleri Antolojisi*, (1958), Haz. Tahir Hayrioğlu ve Erdoğan Alkan, Sırlar Matbaası, İstanbul.
- BANARLI , Nihad Sami (2001), *Resimli Türk Edebiyat Tarihi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- BİLGEGİL, M.Kaya (1975), “Hüsn ü Aşk’a Dair”, Şeyh Galib, *Hüsn ü Aşk*, haz. Orhan Okay, Hüseyin Ayan, Dergah Yay., İstanbul.
- BOLAY, Süleyman Hayri (2004), *Felsefe Doktrinleri ve Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yay., Ankara.
- BÖLÜKBAŞI, Rıza Tefvik (2005), *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Haz. Abdullah Uçman, Kitabevi, İstanbul.
- CANSEVER, Edip (2005), *Sonrası Kalır I/ Bütün Eserleri*, YKY, İstanbul.
- CANSEVER, Edip (2005), *Sonrası Kalır II/ Bütün Eserleri*, YKY, İstanbul.
- CUMALI, Necati (1983), *Bütün Şiirleri 1/ Tufandan Önce, Bozkırda Bir Atlı, Aç Güneş, Huri ile Süleyman*, Yazko Yay., İstanbul.
- CUMALI, Necati (1980), *Aç Güneş/ Şiirler*, Karacan Yay., İstanbul.
- ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz (1969), *Han Duvarlar*, Haz., Nihad Sami Banarlı, MEB, İstanbul.
- ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz (1932), *Bir Ömür Böyle Geçti*, Tecelli Matbaası, İstanbul.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed (1986), “Divan Şiiri”, *Türk Dili/ Türk Şiiri Özel Sayısı II(Divan Şiiri)*, Yıl 36, Sayı 415-416-417, Temmuz-Ağustos-Eylül, s. 1-16.

- ÇELEBİ, Asaf Halet (2006), *Bütün Şiirleri*, 4.b., YKY, İstanbul.
- ÇETİN, Mehmet (2002), *Tanzimat'tan Günümüze Türk Şiiri Antolojisi*, 1. C., Akçağ Yay., Ankara.
- DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1957), *Çocuk ve Allah*, Varlık Yay., İstanbul.
- DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1957), *Delice Böcek*, Varlık Yay., İstanbul.
- DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1958), *Batı Acısı*, Varlık Yay., İstanbul.
- DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1971), *Malazgirt Ululaması*, T.D.K. Yay., Ankara.
- DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1993), *Daha, Çakırın Destanı*, Tümzamanlar Yay., İstanbul.
- DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1969), *Seçme Şiirler*, Çev. Talât Sait Hamlan, University of Pittsburgh Pres, Pennsylvania.
- DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1959), *Toprak Ana*, 2.b., Varlık Yay., İstanbul.
- DIRANAS, Ahmet Muhip (2005), *Şiirler*, 3.b., YKY, İstanbul.
- Divan-ı Lugat-it-Türk Tercümesi*, (1985), I.C., Çev. Besim Atalay, T.D.K. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Divan-ı Lugat-it-Türk Tercümesi*, (1985), II. C. Çev. Besim Atalay, T.D.K. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Divan-ı Lugat-it-Türk Tercümesi*, (1985), III. C. Çev. Besim Atalay, T.D.K. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Haşim*, (1992), Atatürk.Kültür Merkezi Yay., Ankara.
- Doğumunun Yüzeğinci Yılında Namık Kemal*, (1993), Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara.
- Doğumunun Yüzüncü Yılında Yahya Kemal*, (1994), Atatürk.Kültür Merkezi Yay., Ankara.

- EKREM, Recâizâde Mahmut (1982), "Takdîr-i Elhan", *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi IV*, Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Zeynep Kerman, İstanbul Üniversitesi Ed.Fak. Yay., İstanbul, s. 37-40.
- EKREM, Recai-zade M. (1997), *Bütün Eserleri II*, Haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Hakan Sazyek, MEB Yay., İstanbul.
- ELÇİN, Şükrü (1993), *Türk Edebiyatında Tabiat*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara.
- ERSOY, Mehmet Akif (1994), *Safahat(Orijinal Metin- Sadeleştirilmiş Metin- Notlar) 1*, Haz. Ömer Faruk H.,Rıza B., Fazıl G., Feza Gazetecilik, İstanbul.
- ERSOY, Mehmet Akif (1994), *Safahat(Orijinal Metin- Sadeleştirilmiş Metin- Notlar) 2*, Haz. Ömer Faruk H.,Rıza B., Fazıl G., Feza Gazetecilik, İstanbul.
- EVİRİMER, Rifat Necdet (1949), *Kemalettin Kamu, Hayatı, Şahsiyeti ve Şiirleri*, Üçler Basımevi, İstanbul.
- EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi (1956), *Dördü Birden*, Varlık Yay., İstanbul.
- FİKRET, Tevfik (2005), *Rübâb-ı Şikeste*, Haz. Abdullah Uçman- Hasan Akay, Çağrı Yay., İstanbul.
- GALİB, Şeyh (1975), *Hüsn ü Aşk*, Haz. Orhan Okay, Hüseyin Ayan, Dergah Yay., İstanbul.
- GÖÇGÜN, Önder (1999), *Namık Kemâl'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara.
- GÖÇGÜN, Önder (1987), *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebi Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- HACİB, Yusuf Has (2006), *Kutadgu Bilig*, Çev. Reşit Rahmeti Arat, Kabalcı yay., İstanbul.
- HAŞİM, Ahmet (2001), *Bütün Şiirleri (Piyale/ Göl Saatleri/ Diğer Şiirleri)*, Haz. İnci Enginün ve Zeynep Kerman, Dergâh Yay., İstanbul.
- HİKMET, Nâzım (2002), *835 Satır/ Şiirler 1*, YKY, İstanbul.

- HİKMET, Nâzım (2006), *Benerci Kendini Niçin Öldürdü/ Şiirler 2*, YKY, İstanbul.
- HİKMET, Nâzım (2002), *Kuvây-i Milliye/ Şiirler 3*, YKY, İstanbul.
- HİKMET, Nâzım (2002), *Yatar Bursa Kalesinde/ Şiirler 4*, YKY, İstanbul.
- HİKMET, Nâzım (2002), *Memleketimden İnsan Manzaraları / Şiirler 5*, YKY, İstanbul.
- HİKMET, Nâzım (2002), *Yeni Şiirler (1951-1959)/ Şiirler 6*, YKY, İstanbul.
- HİKMET, Nâzım (2002), *Son Şiirleri (1959- 1963)/ Şiirler 7*, YKY, İstanbul.
- HİKMET, Nâzım (2002), *İlk Şiirler/ Şiirler 8*, YKY, İstanbul.
- İNAL, İbnü'l- Emin Mahmud Kemal (1999), *Son Asır Türk Şairleri*, I. C., Haz. Müjgan Cunbur, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara.
- KABAKLI, Ahmet (2004), *Türk Edebiyatı*, 12.b., C. I-V, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul.
- KANIK, Orhan Veli (1997), *Bütün Şiirleri*, Adam Yay., İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (1976), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yay., İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (1999), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh Yay., İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (1995), *Tevfik Fikret(Devir- Şahsiyet- Eser)*, Dergâh Yay., İstanbul
- KAPLAN, Mehmet (2002), *Şiir Tahlilleri 1, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar*, Dergâh Yay., İstanbul
- KARAHAN, Abdülkadir(1980), *Eski Türk Edebiyatı İncelemeleri*, İ.Ü.Edebiyat Fak. Yay., İstanbul.
- KARAKOÇ, Sezai (2003), *Gün Doğmadan/ Şiirler*, Diriliş Yay., İstanbul.
- Kemalettin Kâmi Kamu, Hayatı, San'atı ve Şiirleri*, (1986), Haz. Gültekin Sâmanoğlu, Kültür ve Turizm Banklığı Yay., Ankara.

- KEMAL, Yahya (1988), *Rubâiler ve Hayam Rubâilerini Türkçe Söyleyiş*, Yahya Kemal Enstitüsü Yay., İstanbul.
- KEMAL, Yahya (1962), *Eski Şiirin Rüzgâriyle*, Yahya Kemal Enstitüsü Yay., İstanbul.
- KEMAL, Yahya (1969), *Kendi Gök Kubbemiz*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- KEMAL, Yahya (1997), *Bitmemiş Şiirler*, 2.b., Yahya Kemal Enstitüsü Yay., İstanbul.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (2003), *Çile*, Büyük Doğu Yay., İstanbul.
- KOLCU, Ali İhsan (2005), *Tanzimat Edebiyatı 1/ Şiir*, Salkım Söğüt Yayınevi, İstanbul.
- KORKMAZ, Ramazan (2004), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı(1839-200)*, Grafiker Yay., Ankara.
- KÜÇÜK, Sabahattin (1994), *Bâkî Dîvânı (Tenkitli Basım)*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.
- KÜLEBİ, Cahit (1954), *Adamın Biri*, 2.b., Varlık Yay., İstanbul.
- KÜLEBİ, Cahit (1991), *Güz Türküleri*, Başak Yay., Ankara.
- KÜLEBİ, Cahit (1962), *Rüzgâr*, 3.b., Varlık Yay., İstanbul.
- KÜLEBİ, Cahit (1993), *Seçmeler*, Haz. Hamid İsmail, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- KÜLEBİ, Cahit (1994), *Türk Mavisî/ Türkis*, Hitit Yay., Berlin.
- LEVENT, Agah Sırrı (1984), *Divan Edebiyatı*, 4.b., Enderun Kitabevi, İstanbul.
- NÂCİ, Muallim (1992), *Eserlerinden Seçmeler*, Haz. Seyit Ali Kahraman, Morpa Kültür Yay., İstanbul.
- NECATGİL, Behçet (1996), *Bütün Eserleri / Şiirler 1972-1979 (Kareler Aklar, Beyler, Söyleriz, Kitaplarına Girmemiş Şiirler)*, 1.b., Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz, YKY, İstanbul.
- NECATGİL, Behçet (1997), *Bütün Eserleri / Şiirler 1948-1972 (Dar Çağ, Yaz Dönemi, Divançe, İki Başına Yürümek, En/ Cam, Zebra)*, 2.b., Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz, YKY, İstanbul.

- ONGUN, Cemil Sena, *Mehmet Akif*, Tefeyyüz Kitabevi, İstanbul.
- ONGUN, Cemil Sena (1947), *Sanat Sistemleri ve Ahmet Haşim'in Sembolizmi*, Tefeyyüz Kitabevi, İstanbul.
- OZANSOY, Halit Fahri (1964), *Sonsuz Gecelerin Ötesinde*, Baha Matbaası, İstanbul.
- ÖZDENOĞLU, Şinasi (1973), *Vatanım Benim/ Şiirler*, Eroğlu Yay., Ankara.
- ÖZDENOĞLU, Şinasi (1974), *Özgürlük İçin Ölmek/ Özgürlük ve Toplum Şiirleri*, Eroğlu Yay., Ankara.
- ÖZDENOĞLU, Şinasi (1997), *Türkiye Sevdası*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- ÖZDENOĞLU, Şinasi (1997), *Uzak Şiirler*, Dost Yay., Ankara.
- ÖZEL, İsmet (1990), *Erbain/ Kırk Yılın Şiirleri*, Çıdam Yay., İstanbul.
- ÖZEL, İsmet (1969), *Evet, İsyân*, de Yay., İstanbul.
- ÖZGÜL, M. Kayahan (2000), *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara.
- ÖZGÜL, M. Kayahan (1985), *Halit Fahri Ozansoy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- ÖZGÜL, M. Kayahan (1997), *Resmin Gölgesi Şiire Düştü*, YKY, İstanbul.
- ÖZTEKİN, Nezahat (2002), *Fazlî, Gül ü Bülbül*, Akademi Kitabevi, İzmir.
- PALA, İskender (1995), *Kronolojik Divan Şiiri Antolojisi /Dîvânü'd- Devâîn*, Akçağ Yay., Ankara.
- PARLATIR, İsmail, N. Çetin, H. Sazyek (1997), *Recaî- Zade M. Ekrem / Bütün Eserleri II*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- PARLATIR, İsmail (1995), *Recaî-zade Mahmut Ekrem, Hayatı-Eserleri-Sanatı*, Atatürk Kültür Mrkezi Yay., Ankara.
- RİFAT, Oktay (1956), *Perçemli Sokak*, Yeditepe Yay., İstanbul.

- RİFAT, Oktay (1962), *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üzerine Şiirler*, Yeditepe Yay., İstanbul.
- RİFAT, Oktay (1969), *Şiirler*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Rübâb-ı Şikeste ve Tevfik Fikret'in Bütün Diğer Eserleri*, (1962), Haz. Fahri Uzun, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- SABA, Ziya Osman (1957), *Nefes Almak*, Varlık Yay., İstanbul.
- SABA, Ziya Osman (1947), *Geçen Zaman*, Varlık Yay., İstanbul.
- ŞAHABETTİN, Cenap (2001), *Evrâk-ı Leyâl*, Faz. Gaye Barlas- İnci Enginün, Dergâh Yay., İstanbul.
- ŞİNASİ (1960), *Müntahabât-ı Eş'âr*, Haz. Süheyl Beken, Dün Bugün Yayınevi, Ankara.
- ŞİNASİ (1945), *Müntahabat-ı Eş'arım /Divan*, Haz. Muallâ Anıl, Akba Kitabevi, İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1976), *Bütün Şiirleri*, Haz. Mehmet Kaplan, Dergâh Yay., İstanbul.
- TANPINAR, A.Hamdi (2001), *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
- TANSEL, Fevziye Abdullah (1969), *Mehmed Emin Yurdakul'un Eserleri- I/ Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara.
- TARANCI, Cahit Sıtkı (1998), *Otuz Beş Yaş/ Bütün Şiirleri*, Can Yay., İstanbul.
- TARHAN, Abdülhak Hâmid (1991), *Bütün Şiirleri-1 (Sahra/Divaneliklerim/Bunlar O'dur)*, Haz. İnci Enginün, 2.b., Dergâh Yay., İstanbul.
- TARHAN, Abdülhak Hâmid (1997), *Bütün Şiirleri-2 (Makber/Ölü/Halce/Bâlâdan Bir Ses)*, Haz. İnci Enginün, 2.b., Dergâh Yay., İstanbul.
- TARHAN, Abdülhak Hâmid (1999), *Bütün Şiirleri-3 (Hep Yahut Hiç/İlham-ı vatan)*, Haz. İnci Enginün, 2.b., Dergâh Yay., İstanbul.

- TECER, Leylâ (2001), *Ahmet Kudsi Tecer'in Bütün Şiirleri*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- UMRAN, Sedat ve Hasan Akay (2006), *Cumhuriyet Dönemi Şiirimizin Altın Sayfaları*, 3 F Yayınevi, İstanbul.
- UMRAN, Sedat (2000), *Kırık Ayna/ Aşk Şiirleri*, Yaba Yay., İstanbul.
- UMRAN, Sedat (2001), *Kış Bayramı*, Si Yay., İstanbul.
- UMRAN, Sedat (2000), *Sonsuzluk Atı/ Toplu Şiirleri*, İz Yay., İstanbul.
- UMRAN, Sedat (2004), *Şiirde Metafizik Gerçek*, İz Yay., İstanbul.
- UŞAKLI, Ömer Bedrettin (1988), *Bütün Eserleri*, Haz. İnci Enginün, T.D.K. Yay., Ankara.
- ÜNVER, İsmail (1998), "XIX. Yüzyıl Divan Şiiri", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi: 361 Dergisi, Ankara Üniversitesi Basımevi, Sayı 1-2, Cilt XXXII, Ankara.
- YAŞAR, Ümit ve Tarık Dursun (1962), *Şiirimizde Tabiat / Büyük Türk Şiiri Antolojisi-6*, Ümit Yaşar Yay., İstanbul.
- YAVUZ, Hilmi (2006), *Büyü'sün Yaz! / Toplu Şiirler 1969-2005*, YKY, İstanbul.
- YAVUZ, Hilmi (1996), *Çöl Şiirleri*, Varlık Yay., İstanbul.
- YETİŞ, Kâzım (1992), *Mehmet Âkif'in Sanat-Edebiyat ve Fikir Dünyasından Çizgiler*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara.
- ZARİFOĞLU, Cahit (1989), *Şiirler*, 2.b., Beyan Yay., İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

Murat Kara, 1980 Erzurum doğumlu. İlk öğrenimini Erzurum’da, orta ve lise eğitimini Muğla’nın Milas ilçesinde tamamladı. 2001 yılında Sakarya Üniversitesi’ni kazandı ve burada lisans eğitimini tamamladı. Halen aynı üniversitede yüksek lisans yapmaktadır.