**TABIATı TERENNÜM VE İDRAK AÇILARINDAN
ABDÜLHAK HÂMİD TARHAN VE HÜSEYN
CAVİD**

**Perceiving and Understanding Nature in the Poetry of
Abdülhak Hamid Tarhan and Hüseyin Cavid**

Ali EROL¹

Öz

İbn-i Haldun “Coğrafya kaderdir” der. Bu ifade bir anlamda muhit ve buna bağlı olarak söz konusu muhitteki coğrafi şartlarla birlikte sosyal, siyasi ve kültürel şartların insan hayatındaki etkin rolünü ifade eder. Sanatın konusu insan olduğuna göre, sanatsal çalışmaların da büyük ölçüde bu unsurlara bağlı olarak şekillenmesi kaçınılmazdır. Nitekim bu nedenledir ki bireysel yetenekler bir tarafa, benzer şartlarda ortaya çıkan sanatsal çalışmalarda benzer duyuş ve söylemlere rastlamak pek mümkündür. Bilindiği üzere gerek Türk, gerekse Azerbaycan klasik şiirinde daha çok tasviri malzeme olmak üzere şairler tarafından zaman zaman kendisinden yararlanılmış unsurlardan birisi de tabiat olmuştur. Tabiat bu şiirlerde, bazen birer mazmunlar sözlüğü, bazen de münbit bir ilham kaynağı olarak meramı ifadede şaire önemli söyleyiş kolaylığı sağlamıştır. Tabiatın ve tabiat unsurlarının doğrudan doğruya pastoral amaca yönelik olarak şiire taşınması her iki sahada da çağdaş edebiyat süreci ile başlamıştır. Türk edebiyatında bu konunun öncüsü Abdülhak Hâmid Tarhan, Azerbaycan edebiyatında ise aralarında Hüseyin Cavid’in de bulunduğu romantikler olmuştur. Ancak Azerbaycan’da bu konuda Mehmed Hadi ile birlikte Hüseyin Cavid’i diğer isimlerden ayıran husus “tabiattan mülhem felsefi duygular”dır ki bu tavrı ayırtıcı bir nitelik olarak Hâmid’de de görürüz. Gerek Hâmid’in gerek Cavid’in pek çok şiirinde tabiat unsurları; ölüm, kader, ilahi adalet gibi kavramlar imgesel bir perspektifle irdelenirken kendisine sığınmış bir kaynak niteliğindedir. Bu çalışmada, tabiatın idraki ve terennümü açılarından Abdülhak Hâmid Tarhan ve Hüseyin Cavid’in şiirleri, şiirlerdeki benzerlik ve farklılıklar, neden-sonuç ilişkisi içerisinde incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Abdülhak Hamit Tarhan, Hüseyin Cavid, Çağdaş Türk şiiri, Çağdaş Azerbaycan şiiri, romantik şiir

¹ Prof. Dr., Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, erolali99@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-6760-7075>

Abstract

Ibn-i Khaldun says that “geography is destiny”. This statement explains the important role and impact of our environment along with social, political, and cultural circumstances. In art, themes are mostly based on human nature and life; as a consequence, artistic work predominantly builds on what it means to be human and his circumstances. As a matter of fact, literary works contain resembling perception and discourse without prejudice to individual features and artistry. As it is well-established description of nature plays an important part in both Turkish and Azerbaijani classical poetry. Nature provided the poets with a powerful device to express their thoughts through metaphors or simply to inspire them. The treatment of nature and its elements constructing pastoral poetry starts with the time course of “modern literature” in both Turkish and Azerbaijani literature. The pioneers of pastoral poetry are Abdülhak Hâmid Tarhan and Romantic poets, including Hüseyn Cavid in Turkish and Azerbaijani poetry, respectively. However, in Azerbaijan Mehmed Hadi and Hüseyn Cavid are singled out for their nature-inspired philosophical sentiments similar to Hâmid. Natural concepts such as death, destiny, divine justice are treated with a representative perspective and serve as a refuge of inspiration in plenty of poems of both Hâmid and Cavid. This paper studies the similarities and differences of the poetry of Abdülhak Hâmid Tarhan and Hüseyn Cavid with special regard to their perceiving and understanding of nature in a cause and effect relation.

Keywords: Abdülhak Hamit Tarhan, Hüseyn Cavid, modern Turkish poetry, modern Azerbaijani poetry, romantic poetry

GİRİŞ

Sanatta tabiat, hem fiziksel hem de ruh dünyasındaki etkileri ile çok yönlü bir kaynak olma niteliğini Romantizm edebî ekolü ile birlikte kazanmıştır. Bir başka ifade ile dış dünyaya ait eşyanın, ruh dünyasında yeniden şekillenerek sanata yansması, romantik sanatçıdaki muhayyel gerçeklik kaygılarının bir ürünü olarak vücut bulmuştur ki çağrışımlar kaynağı tabiat unsurları da, bu gerçekliğin şekillenmesinde önemli bir rol üstlenmiştir. Nitekim ilk kez Réveries d'un Promeneur Solitaire adlı eserinde “Bieenne” gölünü tasvir ederken Rousseau tarafından telaffuz edilen “romantik” kelimesi, aynı bakış açısının bir ürünü olarak Fransız Akademisi tarafından “*şîir ve roman türü edebî eserlerdeki manzaraları çağrıştıran yerler (tabiat)*” şeklinde tanımlanmıştır.

Esasen tabiat, sanatta akıl ve sağduyu esas alınmak üzere, Klasisizm ekolü tarafından da özellikle vurgulanmış bir unsurdur. Ne var ki bu yaklaşımda tabiat, eserde bir motif ya da dekor görüntüsü oluşturma işlevinden öteye geçememiştir. 17. yüzyıldan itibaren ağırlığını hissettirmeye başlayan Pozitivizm’e karşı İnmanuel Kant, Henri Bergson gibi filozofların sezgi kavramına odaklanmaları ve gerçeği pratikte iç dünyada arama eğilimine yönelen Romantizm ile birlikte tabiat, insanın ruh dünyasındaki yeni görünüşleri ile yansımıştır sanata.

Klasik kültürümüzde yer alan divan edebiyatında da tabiat, mazmun üretimi açısından oldukça bereketli bir kaynak olarak şairlerin sıkça istifade ettikleri unsurlardan olmuştur. Ancak bu çalışmalarda da amaç tabiatın bizzat kendisi değildir. Gerçi divan şairleri güneş, ay, göl, nehir gibi coğrafi unsurların, ya da farklı hayvanat ve nebatatın niteliklerinden yola çıkarak sevgiyi, sevgiliyi somutlama yolu ile tasvir etmeye çalışmışlar, tabiatı duyguların aktarımında önemli bir malzeme olarak görmüşlerdir. Ancak bu çalışmalarda da tabii güzelliklere karşı beslenen bir hayranlıktan, pastoral bir kaygıdan bahsetmek mümkün değildir. Hatta Tanzimat yıllarından itibaren bir tercih konusu hâline gelen “tabiata meyl” tavrı bazı çevrelerin eleştirilerine maruz kalmıştır. Söz gelimi Münif Paşa bir yazısında bu temayülü “*fîkr-i faside*” olarak yorumlayarak şaşkınlığını

ifade etmiş ve yapılanın “bedeviyetin medeniyete tercih edilmesi” (Münif Paşa,1279:3) olduğunu belirtmiştir.

İbn-i Haldun “Coğrafya kaderdir” der. Şüphesiz ki bu ifade, bir anlamda muhit ve buna bağlı olarak söz konusu muhitteki coğrafi şartlarla birlikte sosyal, siyasi ve kültürel şartların insan hayatındaki etkin rolünü ifade eder. Sanatın konusu insan olduğuna göre sanatsal çalışmaların da büyük ölçüde bu unsurlara bağlı olarak şekillenmesi kaçınılmazdır. Nitekim bu nedenledir ki bireysel yetenekler bir tarafa, benzer şartlarda ortaya çıkan sanatsal çalışmalarda benzer duygu ve söylemlere rastlamak pek mümkündür. Bu çerçeveden bakıldığında “tabiat” konusunu, farklı coğrafyalara rağmen, benzer şartlara bağlı olarak yine benzeri yaklaşımlarla sanata yansıtmış iki isim dikkatimizi çekmektedir. Abdülhak Hâmid Tarhan (1852-1937) ve Hüseyin Cavid (1882-1941).

Hâmid ve Cavid’de Tabiat Yansımaları

Bilindiği üzere tabiat, Türk edebiyatında bizzat kendisi olarak ilk kez Tanzimat Dönemi ile birlikte edebî çalışmalara yansıtılmaya başlanmış, bu konudaki ilk yetkin örnekler de Abdülhak Hâmid Tarhan’dan gelmiştir. Hindistan yıllarında ise çevre faktörünün de etkisi ile tabiat felsefi çağrışımlara imkân veren bir kaynak olarak bir başka boyutu ile yansımıştır şairin şiirlerine. Azerbaycan edebiyatında da hemen hemen aynı yıllarda tabiat, yine çevre faktörüne bağlı olarak, sosyal siyasal gelişmelerin ruh hâli üzerinde yarattığı psikolojinin bir yansıması olarak şairlere önemli bir ilham kaynağı olmuştur ki bu anlamda Mehmed Hadi’den sonra öne çıkan en önemli isimlerden birisi Hüseyin Cavid’dir.

Dış dünyanın betimlenmesinde içinde bulunulan ruh hâline bağlı olarak Cavid’in kaleminden çıkan,

*Yanar ruhum demadem, ruh-i mecruhum yanar, sızlar,
Bütün alem deyişmiş sanki, hep qesvet-nüma, mehzun...
Bütün etrafı sarmış bir melal; ağlar, cihan ağlar;
Könül mehzun, hava mehzun, güneş mehzun, sema mehzun.* (Cavid,1982: 98)

şeklindeki dizeler ile, Hamid’e ait olan ve gerekçeler farklı olsa da aynı ruh hâlinin tabiattaki yansıması olan aşağıdaki dizeler iki şairin buluştuğu ortak paydayı özetler niteliktedir.

*Bilmem neye bu diyar muğber
Gönlüm gibi her civâr muğber
Burc u beden u hisâr muğber
Derya muğber kenar muğber* (Enginün,1979:162)

Hatırlanacağı üzere 1907 yılında, tarihe “Stolipin Faciası” olarak da geçen, meclisin feshedildiği, özgürlük ve vaatlerin askıya alındığı tarihten itibaren Azerbaycan kültür hayatında yoğun bir sansür politikası başlamıştır. Bu nedenle bir çok yazar ve kültür adamı için çalışmalarda rejim ile ters düşmeme zarureti ortaya çıkmış, bir kısım şair ve yazar ülke dışına çıkmayı tercih ederken diğer bazı isimler de kapalı, mecazi anlatımlarla duygu ve düşüncelerini dillendirme gayreti içerisine girmişlerdir. Daha çok soyut kavramlara, imge ve simgelere başvuru bu yöndeki tercihte ilham alınan en önemli kaynaklardan birisi tabiat olmuştur. Azerbaycan’da özellikle romantiklerde gördüğümüz

bu tavır aynı zamanda kendilerine orijinal bir üslup da kazandırmıştır. Bu bağlamda ruh dünyalarındaki dalgalanmaları tabiat kaynaklı vasıtalar yolu ile çalışmalarına aktaran romantik sanatçılar böylelikle ruh ürperişlerini, duygu ve düşüncelerini ifade edebilme yolunu bulabilmişlerdir ki sahanın önde gelen münekkitlerinden M. Cefer'in konu hakkındaki değerlendirmesi de şu şekildedir: "...mühüm siyasi-ictimai idéyaların, fikirlerin çox zaman tebiet tesviri yolu ile ifade edilməsi romantik şérde bir növ spesifik obrazlı tefekkür sistemi yaratmışdı ve romantik şér üslubunun esas xüsusiyyetlerini teşkil éden bir keyfiyyet kimi görünürdü."(Cefer, 2003: 58).

Temel ve ortak yaklaşımlar bir tarafa, Romantizm, duyguların coşumu (Coşumculuk) ile alakalı bir tercih olduğu için şahsa münhasır yaklaşımları da beraberinde getirmiş, bunun sonucu olarak da adeta her romantik sanatçı kendi romantizmini oluşturmuştur. Bu tavır, gerek Azerbaycan gerekse Türk edebiyatı için de karakteristik olup karşılaştırmaya esas aldığımız Cavid ve Hâmid'in çalışmaları açısından dikkate değerdir. Zira romantik temayül her iki şairin şiirlerinde de belli bir silsile dahilinde gelişmiş ve zaman içerisinde yeni boyutlar kazanmış, orijinal söylemlere dönüşmüştür. Esasen sanatçıya özgünlük kazandıran bu gelişme biraz önce de ifade ettiğimiz gibi şahsa özel romantik tavrı da beraberinde getirmiştir. Nitekim Azerbaycan edebiyatında Hüseyin Cavid ile birlikte bu akımın temsilcilerinden olan Mehmed Hadi, Abdulla Şaik, Abbas Sıhhat, Ali Abbas Müznib ve Ahmed Cevad'ın tarzlarında birbirlerinden oldukça farklı özellikler vardır. Söz gelimi Abdulla Şaik ve Abbas Sıhhat bu tür şiirlerinde tabiatı daha çok çocukları eğitmek onlara sevdirmek gibi bir amaç içerisinde olmuşlardır. Kamran Memmedov'un tabiat vurgunu bir şair olarak tanıttığı Şaik (Memmedov; 5. 5. 1971), "Payız", "Payız Gecesi", "Seher", "Bahar", "Horuz", "Quzu", "Keçi", "Uşaq ve Dovşan", "Yetim Cüce" gibi şiirlerinde tamamen pedagojik kaygılar içerisindeydi. Bu yaklaşım bize Romantizm'in kurucularından Rousseau'nun çocuklara okuma yazma alışkanlığı kazandırılması hakkındaki görüşlerini de hatırlatır. Aynı tavrı yine Azerbaycan Çocuk edebiyatının kurucularından olan Maarifpervert Realist Abbas Sıhhat'te de görürüz. Şairin "Yaz Seheri", "Yaz", "Qış", "Bağça", "Quşlar", "Güllerin Behsi", "İki Uşaq", "İki Bahar", "Payız Çağında" gibi şiirlerinde tabiat unsurları, çocukların eğitim ve öğretiminde oldukça önemli birer kaynak olarak değerlendirilmiştir. Bu kaynak bazen de milli hislerin aşılmasında "vatan" kavramına eş değer olarak işlenmeye çalışılmıştır ki özellikle Şaik (Köç, Dağlar Sultanı, Bizimdir) ve Sıhhat (Veten, Köç) de gördüğümüz bu tavır, zaman zaman Cavid'in çalışmalarına da yansımıştır:

*İşte Kafkas, sefalı meva,
Allah-allah nedir bu ab-ı hava?
Ne kadar şairane bir hilkat!
Yere inmiştir adeta cennet* (Türkecul, 1963: 43)

Hüseyin Cavid'i, tabiat şiirleri açısından Şaik ve Sıhhat'ten ayıran en önemli fark tabiat unsurlarınının felsefi duygu ve düşüncelerin aktarılmasında önemli bir kaynak olarak değerlendirilmesidir. Şaik'te (Qış) ve Sıhhat'te (Ölü Şehir) kısmen göreceğimiz bu tutum Mehmed Hadi'nin, "Asi Şiirler", "Ey Zavallı Beşer", "Kitab-ı Heyat", "Dünya Sahe-yi Qemdir", "Terane-yi Qempervere" gibi şiirlerinde de karşımıza sıklıkla çıkacaktır.

Tabiatın terennümü ve idraki açılarından Hüseyin Cavid ile Abdülhak Hâmid Tarhan'ı karşılaştırmalı olarak değerlendirdiğimizde ise şu şekilde bir tablo ile karşılaşırız:

Sanatında eşi Fatma Hanım'ın ölümü ile yaşadığı ruhsal sarsıntının da büyük rolü olan Abdülhak Hâmid Tarhan çalışmalarında metafiziki meselelere varlık, yokluk, gerçek, ölüm gibi kavramlara sıklıkla yer vermiş bir isim olarak romantik bir tavır sergilemiştir.

Dolayısıyla Romantizm'in en önemli özelliklerinden olan tabiata meyl, farklı boyutları ile onun şiirlerinde önemli bir yer tutar. Nitekim kendisi de Makber Mukaddimesi'nde tabiatı, şair için oldukça önemli bir ilham kaynağı addeder: *"Bizim yazıp da en güzel bulduğumuz şiirleri bize ilhâm eden tabiattır. O şiirler, suda görülen akse benzer ki, mutlaka hâriçte bir müsebbibi olur* (Parlatır, E:T: 09.10.2019: 1).

Ancak Hâmid'in tabiatı terennüm ve onu idrak konusundaki tavrı aşamalı bir süreç arz eder. Zira şairinin tabiat unsurları ile hem hâl olduğu ilk eseri "Belde" (Divaneliklerim Yahud Belde adı ile Sahra'dan sonra yayımlanmıştır) deki şiirleri, tabiatın daha çok bir dekor, bir fon olarak düşünüldüğü, nispeten sathi bir bakış açısının ürünleridir. Toplam on yedi manzumenin yer aldığı eserde Paris'teki eğlence hayatı verilirken tabii güzelliklerden istifade edilmiştir. "Mezon Lafeyet", "Vil Davri", "Engen" gibi birçok şiirde görülen bu tavır duyguları mekân tasvirleri ile resmetme kaygısı olarak değerlendirilebilir:

*Üç fiakr üzre kenâr-ı Sen'de
Bir gece hep Otöy'e gitmiş idik.
Seyr-i mehtâba dalıp gülşende,
Ne safalarla sabâh etmiş idik.
O Otöy bülbülünün feryâdı
Çıkmadı gitti gönülden yâdı* (Enginün, 1991: 97)

İkinci aşama olan "Sahra'da ise tabiat unsurlarına yaklaşım pastoral bir keşif, bir tespit çalışmasına dönüşür. Bilindiği gibi bu eser edebiyatımızda, tabiatın J. Rousseau'nun görüşlerine paralel bir anlayışla kaleme alınmış ilk eserdir: "Hamit onunla şiirimize yeni bir doğa anlayışı getirir. Rousseau'dan kaynaklanan bu anlayışa göre doğa temiz ve güzel, uygarlık ise kirli ve çirkindir. Köy ve kırdaki (sahrada) yaşayanlar (bedeviler) mutlu ve iyi, fakat kentte (beldede) yaşayanlar (belediler) mutsuz ve kötüdür" (Bezirci, 1983: 40).

"Hoş-nişinan", "Belde-güzin", "Mu'tekif", "Mütehassir", "Feragat-kar", "Mütesadif", "Nevmid", "Mazi", "Davet", "Ülfet" adları ile kaleme alınmış toplam on bölümden oluşan Sahra'da özellikle özellikle "Belde-güzin", "Hoş-nişinan (18 nağme)" ve "Lahn (9 nağme)" kısımlarında tabiat unsurları yoğunluk arz eder.

Hâmid'in tabiat karşısında yeni bir yaklaşım sergilediği diğer eseri ise "Bunlar Odur" adını taşımaktadır. Şair eserde yer alan "Malabar Hil", "Hacer-i Müteharrik", "Biriçkendi" gibi şiirlerinde bir taraftan tabiatla bütünleşmiş bir sevgili tipi ortaya koyarken diğer taraftan tabiatın olağanüstü heybeti karşısında içine düştüğü şaşkınlık ve hayranlıklarını aktarır.

Bilindiği üzere Romantiklerin tabiata yönelmiş olmalarının bir önemli nedeni, sanatçının, ruh dünyasındaki yansımaları tabiatla özleştirme düşüncesidir. Moran bu tür şiirlerde tabiat yarattığı çağrışımları ile esere yansıdığını bir başka ifade ile eşya sanatçının duygu ve düşüncelerinde uyandırdıkları ile da uyandırdıkları ile mücessem olduğunu ifade eder (81). Varlık yokluk meselesinden güncel siyasi ve sosyal olaylara kadar muhakeme isteyen pek çok konuda görünenden hareketle görünmeyeni yorumlama gayretine girecek olan romantik şair, aradığı anahtarın, tabiatın bünyesinde gizli olduğunu düşünür. Bu nedenle tabiatın medet umar, ona sığınır. Bu temayülü, insanlar arasında bulanamayan huzurun tabiatın kucağında aranması olarak tanımlayan Tahsin Yücel, konuyu şöyle özetlemektedir:

“Chateaubriand’ın uzun uzun Amerika’nın girilmemiş ormanlarını, Fransa kırlarının güz görünümünü betimlemesi, kişilerini bu görünümde gezdirip durması, insan tını ile doğa arasında derin bağlar bulduğu içindir. Lamartine’in dönüp dolaşıp doğaya gelmesi, en içli duygularını bir ıssız tepede, bir ağacın dibinde, bir gölün kıyısında, doğanın hüznünlü görünümü karşısında dile getirmesi de doğayı yalnızca bir sığınak olarak görmesinden değil, onda insan yaşamının yankılarını, yansımalarını başka yerlerde kolay kolay kavranamayan anlamını sezmesinden ileri gelir.” (64).

Hâmid’in “Belde” de aşk temasını işlerken bir dekor olarak düşündüğü, “Sahra’da “ise bizzat kendisine yöneldiği tabiat, bir sonraki aşamada , “Bunlar O’dur” da, derin duygulara cevap aranan ve “ başka yerlerde kolay kolay kavranamayan anlamları” sezdirenen bir kaynak olarak şiire taşınmıştır. Şair, bu eserindeki şiirlerinde tabiatın her zerresini derinlikleriyle his ve tahlil etmiştir (Kaplan,1951: 22). Bir başka ifade ile Hindistan yıllarında tanık olduğu tabiatın eşsiz güzelliği ve heybeti sezgileri harekete geçirmiş, şair tabiat güzelliklerini insan ruhunun adeta tamamlayıcı birer parçası olduğunu ifade ederek onunla bütünleşme arzusunu ortaya koymuştur:

*Sırrım vâdilere emanet
Kıldım her kûşeye dehâlet
Gönlüm isterdi sanki ol dem
Hem-derd olsun benimle alem (Enginün, 1991: 170)*

Gerek yolculuk sırasındaki izlenimlerinden gerekse Hindistan’daki gözlemlerinden hareketle Recaizade Mahmut Ekrem, Samipaşazade Sezai, Namık Kemal gibi kalem arkadaşlarına mektuplar yazan şair şahit olduğu tabii güzellikler karşısındaki duygu ve düşüncelerini anlatırken coşkulu bir ruh hâli sergiler: “Gece yarısında güvertenin üstüne çıkıp da tek başıma seyrettiğim ve o ebediyyetin bana dönmüş sayısız gözleri zannelediğim yıldızların semai aydınlığı içindeki seyahatime hiç istemezdim ki bir nihayet gelsin” (Enginün, 1986: 29) Şair aynı psikoloji içerisinde “Mahim”² adlı şiirinde bu coğrafyaya ait hayvanlardan bir tablo sunarken “Hindistan’ daki Odam” adlı bir başka şiirinde tabiatın kendisine verdiği ilhamı şu dizelerle dile getirir:

*Gezinir hod-be-hod elimde kalem
Anda bilmem ne eylerim hülyâ
Resmî çıkmış gibi bu manzaranın
Kâğıd üstünde şi’r olur peydâ (Enginün,1991:157)*

İsmail Parlatır “Hâmid ve Tabiat” meselesini incelerken ikinci bir tabiat faktöründen bahseder (93). Bu tabiat yukarıda bizim de değindiğimiz şairin tabiatı, yani iç dünyasıdır. Hâl böyle olunca dışarıdaki tabiat içerideki tabiata göre yeni görünümle yansıyacaktı ki bu yansıma Hamid’in pek çok şiiri açısından karakteristik bir özellik arz eder. Hâmid’e göre tabiat adeta bir gizemler manzumesidir. Ağaçları, ırmakları, kuşları, çiçekleri ile daima “hurrem” görünen bu sır dolu tabiat bazen de karanlıklar ve kasvet tablosu olarak zuhur eder. Nitekim şairin daha önce kaleme aldığı bir başka şiirindeki tabiat hiç de “hurrem” değildir. Fatma Hanım’ın ölümünden sonra yayımlanmış olsa da bu tarihten çok daha önce kaleme aldığı “Bir İğbirar”³ adlı şiirinde bu karanlık iç tabiatı görmek

² Bombay’da bir yer.

³ Hâmid’in “Bir İğbirar”adını taşıyan bu şiiri “Bunlar O’dur”da yer almakla birlikte daha önce, “Bir merhume için vefatından iki sene evvel söylemiş olduğum mersiyedir” ibaresi ile birlikte 19 Mayıs 1883 yılında, Tercüman-ı Hakikat gazetesinde yayımlanmıştır. Bk: İnci Enginün, Abdülhak Hâmid Tarhan Bütün Şiirleri 1, Dergâh Yayınları, İstanbul 1979, s. 162.

mümkündür. Bu çalışmada dış dünyayı tıpkı iç dünyası gibi karanlık (muğber) olarak tasvir etmiş olan sanatçı, yine daha öncesinde “Garam” da yoğunlaştığı ve Fatma Hanım’ı kaybettikten sonra Makber’e taşıyacağı varlık, yokluk, ölüm gibi metafiziki soruların muhakemesinde tabiatın medet umacak, isyan ve tevekkül arasında gidip gelen duygular içerisinde, kendisi ağlarken tabiatı da ağlatacaktır:

*Her yer karanlık pür-nûr o mevki? .
Mağrib mi yoksa makber mi yâ Râb! (Enginün, 1997: 47)*

Ruh dünyasındaki iniş ve çıkışlara tabiatın medet umma temayülü ve duyguları tabiat unsurları ile teşhis düşüncesi Cavid’in şiirlerinde de geniş yer tutar. Ancak ondaki kaygılar bireysel olmaktan ziyade hemen tamamen toplumsal kaynaklıdır. Bilindiği üzere sembolik anlatımlar şairane kaygılar dışında soyutlama yolu ile şaire açıkça dillendiremediği duygu ve düşüncelerini ifade etme imkânı verir. Bu imkân özellikle 1907 yılında başlayan baskı ve sansür politikaları Hüseyin Cavid başta olmak üzere Azerbaycan romantikleri için önemli bir çözüm reçetesi olmuştur: “*Lakin Azerbaycan şerinde haqqında behs etdiyimiz veziyyetin başqa bir sebebi de vardı: Bezi hallarda, xüsusen irticanın amansız olduğu illerde bu yazıcılar özlerini siyasi-ictimai görüşlerini açık bildirmek imkânından mahrum oldukları zaman, remzi, simvolik obrazlardan, teşbehlerden istifade etmeye, ictimai hayat hadiselerini daha çox tebiet tesvirleri yolu ile vermeye mecbur olurdular.*” (Cefer,2003: 59)

Çocuk yaşlarında, henüz 14 yaşında iken edebî çalışmalarına başlayan Cavid “Gülçin” ve “Arif” mahlasları ile kaleme aldığı Türkçe ve Farsça şiirlerinin ardından kendi tarzını ortaya koymaya başlamıştır. Sanatının ilk yıllarında daha çok bireysel duyguların lirik bir eda ile dile getirildiği şiirler kaleme alan Cavid’in Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti’nin kurulduğu 1918 yılına kadar iki şiir kitabı yayımlanmıştır. “Kéçmiş Günler (1913)” ve “Bahar Şebnemleri (1917)”. Diğer taraftan aynı yıllarda tiyatro sahasına yönelecek olan yazar birbiri ardınca “Ana”, “Şeyda”, “Şeyh Sen’an”, “İblis” gibi Azerbaycan tiyatro sahasında önemli yer tutan eserler ortaya koymuştur. Sovyet yıllarında da tiyatro sahasındaki çalışmalarını sürdüren yazar bu tarihten itibaren “Peyğember“, “Topal Teymur“, “Uçurum“, “Siyavuş“, “Xeyyam“, “Koroğlu (senaryo)” gibi pek çok tarihi içerik taşıyan eser yazmıştır. Bir süre İstanbul’da da kalan Cavid, bu yıllarda “Salik” ve “Cavid” mahlaslarını kullanmıştır. Yazarın aynı dönemde takip ettiği ve etkilendiği isimler arasında Rıza Tevfik, Tevfik Fikret, Namık Kemal, ve Mehmet Emin Yurdakul ile birlikte Abdülhak Hamit Tarhan da yer alır. Cavid, özellikle tiyatro eserlerinde Hâmid’in “Elhan“, “Turhan“, “Tarık“, “Eşber“, “Finten” gibi eserlerinden büyük ölçüde istifade etmiştir.

Hüseyin Cavid’in tabiatı bir şekilde şiirine taşıdığı çalışmalarında, istisnaları ile birlikte Hâmid’de de rastladığımız iç tabiat öne çıkar: “*Şairin qeleme aldığı tebiat lövheleri, tésvir etdiyi konkrét insan hisleri, psixoloji teferruat ve haşiyeler müeyyenidéalaları, fikirleri tebliğ etmek ve canlandırmaq üçün sadece bedii vasitedir.*” (Eloğlu,1975: 23). Tabiata ait unsurların, “fırtınalı deniz ve dalgaların, coşkun nehir ve ırmaklarla birlikte kurak çöllerin, sönmüş yıldızların, yıldırım ve şimşeklerin, ateş saçan volkanların tasvir unsuru olarak kullanıldığı bu şiirlerde tabiat, şairin toplumsal dalgalanmalara paralel bir şekilde felsefi muhakemelerle sürekli değişen ruh hâlini yansıtır bir ayna konumundadır. Hatta öyle ki ilk başta pastoral bir yaklaşım izlenimi veren, tabiat renklerinin bir araya getirildiği “İlk Bahar” adlı şiirde bile temel amaç ilahî kudretin idraki iken “Çoban Türküsü” nde asıl kaygı,

Göy yüzünde görür-görmez hilali,

Kêçer fikrimden yarımın xeyalî, (Cavid, 2003: 82-83)

dizeleri ile kendini açık eder. Şairin “Novruz Bayramı” adını taşıyan bir başka çalışmasında “İşte novruz! fesi-i bahar/ Geldi işret zamanı, qardaşlar” ifadesi ile başlayan şiir,

*Bütün İran’da, cümle Balkanda,
Çırpınır qardaşın qızıl qanda! (Cavid, 2003: 40)*

şeklinde fevverana dönüşür. Aynı şekilde Hüseyizade Ali Bey’e ithaf edilen “Çiçek Sevgisi”nde de tabiat unsurları ile yumuşatılmaya çalışılsa da asıl konu iç karartıcı sosyal meselelerdir. “Solğun Benövşeler” de solğun ve tükenmiş bir görüntü veren menekşe aslında şairin ruh hâlinin göstergesidir. Özetle “Deniz Tamaşası”, “Qemer”, “Sonbaharda”, “Quruba Qarşı” gibi pek çok çalışmada iç ve dış tabiat görüntülerini eşleştirme çabası içerisinde olan bir Cavid’le karşılaşırız.

Esasen Cavid’deki bu ruh hâli, dış dünyadaki zıtlıklar manzumesinin duygu ve düşünce dünyasına aktarımından ibarettir. Bir başka ifade ile bu tavır, gerekçeler farklı olsa da, tıpkı Hâmid’de olduğu gibi, eşyanın değişen ruh hâllerine göre yeniden yorumlanması, yeni yorumlara göre duyguların yeniden şekillenmesidir. Öyle ki bu duygu karmaşası bazen anlık zaman dilimlerine yansır ve aynı çalışmada farklı duygularla karşılaşılır. Söz gelimi “Yad-i Mazi”de gelecekte umutsuz olan şair geçmişe sığınır. “Dün ve Bugün” adlı çalışmada da benzer bir yaklaşım söz konusudur. Daha dün mutluluktan ışıldayan gözlerin bugün “y’es ü keder’e gark olduğu “tehevvürle gürleyen sözler”den eser kalmadığı vurgulanırken aniden geleceğe dönük bir umut belirir:

*Séyr edin işte kâinatı bugün,
Devrilir her adımda bir ezamet.
Parlıyor her deqiçe bir hikmet,
Her qaranlıqda çırpınır bir nur,
Her heqiqetde bir xeyal uyuyur. (Cavid, 1982: 97)*

Aynı duygu değişimini “Meyus Bir Qelbin Feryadı”adlı çalışmada da görmemiz mümkündür. Ancak şair özellikle baskı ve sansür politikalarının şiddetlendiği yıllarda son derece karamsar bir tavır sergiler ki tabiat de bu karamsarlıktan nasibini alır.

SONUÇ

Karşılaştırmalı edebiyat kapsamında yapılan, yapılacak olan çalışmalar, Türk dünyası edebiyatları arasındaki iletişim ve duygu açısını tespit etmek açısından büyük önem taşır. Ülkemizde bu yönde yapılan tez, makale, bildiri türündeki bilimsel çalışmalar söz konusu tespitlerin pekiştirilmesi ve geliştirilmesi açısından ilgili bilim sahasına önemli katkılar sağlamıştır. Bu anlamda örnek vermek gerekirse, “Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Çerçevesinde İki Hiciv Eseri: Har-Nâme ve Sihâm-ı Kazâ (Zöhre Armağan)”, “Karacaoğlan İle Aşık Kerem’in Şahsiyet ve Eser Bakımından Benzerlikleri Üzerine Bir Değerlendirme (Doç. Dr. Ali Duymaz)”, “Nâzım Hikmet ve Resul Rıza’nın Şiirlerindeki Yansımaları ile Savaş Temi (Dr. Ayşe Atay)”, “Yunus Emre’nin Nur-ı Muhammedî Anlatımının Türk Yaratılış Destanlarıyla Benzerliği (Zülfî Güler)”, “Karşılaştırmalı Atasözleri Bağlamında Türk Dünyası Atasözlerinde Sosyo-Kültürel Süreklilik ve Değişme Üzerine Tespitler (Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu)”, “Tevfik Fikret ve Abdulla Şaiq’in Eserlerinde Çocuk Kavramı (Dr. Ayşe Atay)”, “Muhtar Avezov’un ‘Abay Yolu’ Adlı Romanı ile Mehmet Akif Ersoy’un ‘Safahat’ Adlı Eserinde Örnek İnsan Tipi (Dinara Duisebayeva “Hüseyin Cavid ve Özker

Yaşın'ın Eserlerinde Milli Duygular (Dr. Öğr.Üyesi Mustafa Yeniasır)" bu tür çalışmalara örnek gösterilebilir.

Eserlerinde tabiat unsurlarını önemli bir ilham kaynağı olarak kullanmış olan Abdülhak Hamid Tarhan ve Hüseyin Cavid, Türk Dünyası edebiyatları sahasında bu açıdan karşılaştırılması gereken iki zirve isim olarak dikkatleri çekmektedir. "Nev-i şahsa münhasır yaklaşım" kapsamında değerlendirilebilecek bazı özgün söylemler dışında her iki şair, etkisi altında oldukları romantik yaklaşımların da bir ürünü olarak, duygu dünyalarını terennümde benzer söyleyiş biçimi içerisine girmişlerdir. İç dünyalarını yansıtırken ilhamlarını büyük ölçüde dışarıdan, tabiat unsurlarından alan Hamid ve Cavid, şiirlerinde kademeli olarak eşyaya yeni görünümler yüklemişlerdir.

Ancak mevcut şiirler incelendiğinde yine görülmektedir ki, usul açısından büyük ölçüde örtüşen bu tavır, kaynak açısından bazı farklılıkları da ihtiva eder. Bir başka ifade ile söz konusu tavır, Hamid'de daha çok inanç merkezli ve bireysel kaygıların bir ürünü iken Cavid'in hareket noktası önemli ölçüde, hatta bütünüyle toplumsal kaygılar olmuştur. Bu farklılık ise ilk kez Fransız Taine'nin formülize ettiği "edebiyat- ırk, ortam ve an" bağlantısının somut örneklerinden birisi olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

- Akyüz, K.(1986) *Batı tesirinde Türk şiiri antolojisi*. İstanbul: İnkılâp.
- Bezirci, A.(1983) *Abdülhak Hâmit*. İstanbul: Gözlem.
- Eloğlu, M.(1975). *Cavid'in romantizmi*, Bakı: Azerbaycan Dövlət Neşr.
- Enginün, İ.(1986). *Abdülhak Hâmid Tarhan*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Hüseyin Cavid. (1982) *Eserleri I* (Haz: Turan Cavid) Bakı: Yazıcı.
- Hüseyin Cavid.(2003) *Eserleri I* Bakı: Azerbaycan Medeniyyet Fondu.
- Kaplan, M. (1951).Tabiat Karşısında Abdülhak Hâmid II, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, IV (3),167-187
- Cefer,M. (2003). *Seçilmiş eserleri II*, Bakı: Çınar.
- Memmedov, K. Necib Müellim, Hümanist Senetkar, *Bakı Qezéti*, 5 Mayıs.
- Moran, B.(1981). *Edebiyat kuramları ve eleştirisi*, İstanbul: Cem.
- Münif Paşa. (1279) Mukayese-i ilm ü cehl, *İstanbul, Mecmua-ı Fünûn*, 1
- Parlatır, İ. (1993). Abdülhak Hâmid'in sanatında tabiatın yeri, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/12/850/10770.pdf> (E:T: 09.10.2019)
- Rousseau, J. J.(1961). *Emil yahut terbiyeye dair* (Çev. Hilmi Ziya Ülken, Ali Rıza Ülgener, Selahattin Güzey) İstanbul: Türkiye.
- Tarhan, A.H. (1979). *Bütün şiirleri 1* (Haz: İnci Enginün). İstanbul: Dergâh.
- Tarhan, A.H. (1997). *Bütün şiirleri 2* (Haz. İnci Enginün). İstanbul: Dergâh.
- Türkekul, M. H. (1963) *Azerbaycan Türk Şairi Hüseyin Cavid* (Doğumunun 80 yılı münasebetiyle), Azerbaycan Gençlik Derneği, S. 1, 1963.
- Yücel, T. (1981).Fransız coşumculuğu, *Türk Dili Yazın Akımları Özel Sayısı*, Ocak, 59-68.