

*Mehmed Kaplan*

## TABIAT KARŞISINDA ABDÜLHAK HÂMİD

### I

Abdülhak Hâmidin edebiyatımızda yaptığı büyük inkılâplardan biri Garplı tabiat görüşünü Türk şiirine getirmesidir. Divan edebiyatında bir nevi tabiat fikri yok değildi; kaside başlarında (nesiblerde), mesnevîlerde ve bazı gazellerde bahar, yaz, sonbahar, kış veya tabiata aid herhangi bir unsur, güneş, ay, su, sünbül ilh. tasvir olunuyordu. Fakat bunlar, umumiyetle samimî ve hakikî duyguyu anlatmıyor, şâirin mazmun kullanmaktaki meharetini göstermeğe bir vesile teşkil ediyordu. Tabiattan alınan materyeller gayet mahdud ve onları işleyiş tarzı hemen bütün şâirler arasında müşterekti. <sup>1</sup>

Divan şâirinde tabiata aid umumî bir görüş yoktu. Maksad, tabiat vesilesile mazmunperdazlık etmek olduğu için, bizzat tabiata bakılmıyor ve onun üzerinde düşünülüyordu. Belki de bu yüzden tabiat bir bütün olarak ele alınmıyor, teferrüat tasvir ediliyordu. Tanzimattan sonraki Türk şiirinde inkişaf ettiğini gördüğümüz perspektif, manzara veya tablo fikri mevcut değildi. Münferid unsurları işleme tarzı da bazan çok garip ve sun'î benzetmelere müstenid bir antropomorfizm'den ibaretti. <sup>2</sup>

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 düşünce mevzuu yaptı; derin duyguların doğduğu ve inkişaf ettiği bir muhit haline koydu; bilhassa yeni unsurlar ile dolu ve geniş ufuklu manzaralar resmetti.

Tabiat temi Abdülhak Hâmidde muhtelif merhaleler geçirir. Bunları: (a **Sahra** dan önce (b **Sahra** (c **Sahra** dan sonra olmak üzere üçe ayırabiliriz.

<sup>1</sup>Divan Edebiyatında tabiat görüşü için bk. Dr. Ali Nihad, **Şeyhî Divanını tetkik**, İstanbul, 1934, c. I., s. 187-202; Ağâh Sırrı Levend, **Divan Edebiyatı**, İstanbul, 1943, ikinci basım, s. 567-580.

<sup>2</sup> Mehmed Kaplan, **Fuzulî'den bir tabiat manzarası**, İstanbul Kültür Dergisi, 1945, sayı 32; **Bâkî'den bir sonbahar manzarası**, ayn. yr. sayı 33.

1296 (1878) yılında basılan **Sahra**, Hâmidin münteşir ilk şiir kitabı olmakla beraber, 1303 (1885) yılında tab'edilebilen **Belde**, ondan daha önce kaleme alınmıştır.

**Belde** nin başında Hâmid: «**Divâneliklerim**'in — evvelki ismi **Belde** idi ki — **Sahra** namile çıkardığım eserden daha evvel yazılmıştı... Tâbiin gösterdiği arzuyu tervicen mevki-i intişara konulan bu ufacık kitap bundan dokuz sene evvel Paris'de yazdığım eş'ardan teşekkül ettiği için...» diyerek bu noktayı belirtir.

Belde <sup>3</sup>, yaşanılmış hayatı ve bilhassa şehir dekorunu şiire sokması bakımından ayrıca tedkike değer bir eser olmakla beraber, biz burada sadece tabiatle ilgili parçalar üzerinde durmak istiyoruz.

Bu kitaptan anlaşıldığına göre, Paris, Abdülhak Hâmidde sadece güzel kadınları ve eğlence yerleri ile tesir etmemiş, parkları ve bahçeleri ile de şâirin çok hoşuna gitmiştir. **Belde**'de, Parisin muhtelif eğlence yerlerinin isimlerini taşıyan manzumelerinde Hâmid, buraların tabii manzaralarını ve bu manzaraların kendisinde bıraktığı intibaları da kaydediyor.

Onar mısralık beş parçadan ibaret olan Ville d'avry <sup>4</sup> isimli şiirde, «gözleri, siyah olmakla beraber ışık neşreden» ve âdeta bir «necm-i siyah»a benzeyen sevgiliden bahsedilmekle beraber onu çeviren manzara ve bu manzaranın uyandırdığı akisler de tasvir olunmuştur.

Göl kenarındadırlar. Kadının hayali suya vurmıştır. Şâir bu hayale hayrandır:

Gölde hayrânım hele envârına,  
Gözlerim de yansa lâyük nârına,  
Eylemiş Hak arz için dîdarına,  
Ânı mir'at-ı semâdan intihâb,  
Aksine bak fecri seyret âbda,  
Handeler kıl, subhu gör mehtâbda. (S. 5)

Kadının saçları etrafa güzel kokular saçmakta ve âdeta bahar yaratmaktadır:

Sanki Ville d'avry'de etrâf-u civâr,  
Saçların feyziyle olmuş nevbahar,  
Nefhini neşreyledikçe rûzigâr,

<sup>3</sup> Abdülhak Hâmid, **Divâneliklerin yahud Belde**, tâbiî ve nâsirleri Karabet ve Kaşbar, İstanbul, 1303, Dikran Karabetyan matbaası, 13×19, s. 44.

<sup>4</sup> (ویل داوری) : Ville d'avry, Seine - et - Oise'da, bir kasaba.

Hasıl olmakda havâ-yı sünbülî,  
Yâ şu gülbünler perîdir müstetir,  
Anların envâr-ı aşkı münteşir. (S. 6)

Ağaçlıklarda görünmeyen kuşlar cıvıldaşırlar, şâir ağaçlar sesleniyor, sanır:

Kuş görünmez, akseder nâz u niyâz,  
Zannedersin kim ağaçlar nağmesâz,  
Sanki her nahlinde pür sûz u güdâz,  
Bir semâvî tâir olmuş andelîb. (S. 6)

Gök onlara yaklaşmış gibidir. Ruzgâr bir «hevâ-yı aşk» gibi eser. Şâir bu manzaradan o kadar hoşlanır ki, bütün kâinatın böyle olmasını arzu eder:

Bak ne yaklaşmış bu semte âsuman.  
Âşikâr olmakda sevdâ-yı nihân.  
Bağu bostanındaki bâd-ı vizân,  
Hissedersin kim hevâ-yı aşktır.  
Keşke âlem böyle olsa serbeser. (S. 7)

Bu şiirde tasvir olunan manzara çok silik ve umumî bir karakter arz etmekle beraber, güzel bir tabiat dekoru içinde sevişmek fikrini ihtiva etmesi, haricî âlemlerle ruh hallerini birleştirmesi, insan üzerinde tabiatın ve dikkate şâyan bir nokta olarak, sevgilinin tabiatı idrâk hususundaki tesirini kaydetmesi bakımından, divan şiirine nazaran bir yeniliktir. Burada artık tabiat, edebî san'atları göstermek için bir vesîle değildir, gerçekten görülmüş, duyulmuş ve sevilmiştir. Haricî âleme aid unsurlar, ekseriya olduğu gibi verilmekte ve benzetmeler, sırf benzetme olsun diye yapılmamış olup, muhite ve ruh haline uygun kılınmaktadır.

Auteuil <sup>5</sup> isimli manzumede Seine nehri kenarında bir gece gezintisinin intıba anlatılmıştır:

Üç Fiacre <sup>6</sup> üzere kenâr-ı Seine'de  
Bir gece hep Auteuil'e gitmiş idik.

<sup>5</sup> Auteuil, Pariste, Boileau, Molière, La Fontaine, daha sonra Condorcet ilh. gibi meşhur ediplerin sevdiği bir semtin adıdır. Hâmîd bu kelimeyi eski harflerle (اوتوى) şeklinde yazıyor.

<sup>6</sup> (فياقر) koşuya veya ziyarete gidilirken kiralanmış kapalı araba.

Seyr-i mehtâba dalıp gülşende,  
Ne safâlarla sabâh etmiş idik.  
O Auteuil bülbülünün feryâdı,  
Çıkmadı, gitti gönülden yâdı. (S. 11)

Enghien<sup>7</sup> isimli şiirde, görülen manzara daha geniş olarak anlatılmıştır. Burada tabiattan seçilmiş unsurlar ve onların işleniş tarzı divan şiirindekinden çok ayrı bir karakter taşır:

Enghien'in bahçesinde, bağında  
Daimî bir seher tekerrür eder.  
Nevbahâra bakılsa anda eğer,  
Bir güzel kız denir yatağında.  
Andırır mâhtâbı da seheri,  
Hele benzer sehâba gölgeleri. (S. 31)

«Nevbahâr»ın «yatağında bir güzel kız» olarak hiss olunması, öyle zannediyorum ki, Türk şiirinde yepyeni bir tehassüsdür. Enghien'nin geceleyin aldığı manzara Ahmed Hâşimin şiirlerini hatırlatan bir şekilde tasvir olunmuştur:

Gece bir tarh-ı nîlgundur göl,  
Şu'leden halk olunmuş ezhârı. (S. 31)

Şâirin gözleri etrafı görüyor ve kalemi gördüklerini kaydediyor:

O gölün ortasında bir ada var,  
Medeniyet içinde vahşetgâh.  
Ne kadar rûz-ı rûşen olsa civâr,  
Geceyi andırır o ebr-i siyah;  
Yâni perverde ettiği eşcâr,  
Vermiyor âfitâba râh-ı güzâr. (S. 32)

Şâir bu gölde sevgilisi ile beraber dolaşmıştır. Bu âni şöyle anlatıyor:

Hareket eyledikçe kollarımız,  
Tahtımızsa revân olurdu suda;  
Arkamızda kalırdı kullarımız<sup>8</sup>  
İnce bir çizgiden ibâret o da.

7. (أنكهن) Enghien, Paris'in banliyösü.

8. (قولارمىز) şeklinde yazılan bu kelimeyi «kullarımız» diye okuyorum. Fransızca bir kelime olabilir mi?

Her nazarda o seyr-i bibâke,  
Uçuyorduk sanırdım eflâke! (S. 32)

Maisons - Laffite<sup>9</sup> isimli manzumede bir çeşme ve başında bir köy kızı heykeli tasvir olunmuştur:

Şu müzehreye nazar eyle gel;  
Huruşuna bak şu menâbiin.  
Bu manzaraya der isem mahal:  
Hulâsâ-i kudreti Sâni'in  
Perisi midir bu mevâkiin?  
Hayal ise de ne kadar güzel!  
Şu çeşme başındaki köy kızı  
Aceb bu çemende ne hırsızı? (S.39)

Robinson<sup>10</sup> da bir gece manzarası:

Ne hoş eşcâr içinde bak şu kamer,  
Ay değil sanki bir küçük ahter;  
Muttasil öyle gâib ü hazır.  
Bâzı da oynadıkça yapraklar,  
Kirm-i ahter kadar ufak görünür;  
Baş ucunda uçar uzak görünür,  
Müteaddid olur, hilâle döner,  
Hızlı bir rüzgâr esince söner;  
Sonra bedr olduğu olur zâhir!  
İnanılmaz anın kıpırtısına. (S. 40)

Ay ışığının oynaşan yapraklar arasından gözde bıraktığı çeşidli intıbaları tasvir eden bu parça, basitliğine rağmen, impressionisme'e doğru bir adımdır. Eski edebiyatımızda ay hiç bir zaman böyle anlatılmamıştır. Aşağıdaki parçada, aynı yerde bir kuş sesinin bıraktığı intıba ifade olunuyor:

Dikkat et, bak, şu tâir-i pinhân,  
Acaba hangi his ile nâlân?  
Bir safa kesb eder mi ormandan?  
Acaba şen midir o, ya nâşad?

<sup>9</sup> (مەذون لافیت) Maisons - Laffite, Seine nehri kenarında, Versailles sarayının arkasında, Mansard tarafından yapılmış şatonun adıdır.

<sup>10</sup> روبنسون

Mütemadî öter de meşcerede,  
 Sesi tezyîd-i samt eder derede.  
 Bu hazin aks ile desem şayân,  
 Ötüyorken o şüphesiz giryân;  
 Savtının titrek olması andan.  
 Yine andandır ettiği feryâd  
 Benziyor bir suyun sıpırtısına. (S. 40)

Bir kuş sesinin bıraktığı intıba burada ne kadar derinleştiriliyor ve uzatılıyor! Dokuz mısralık üç parçada daha aynı intıba devam ediyor. Hâmidde tabiatın bir süs vesilesi değil, hakiki bir duygu mevzuu olmağa başladığı açıkça görülüyor.

Montmorency <sup>11</sup> de şâir, dağları ve dağlar arasından geçen treni, sade ve taze bir intıba ile şöyle tasvir ediyor:

Ne hazin bak şu karşiki dağlar;  
 Üzerinden geçen sehâb ağlar,  
 Eteğinden akan sular çağlar,  
 Yıkanır sanki bahçeler bağlar.

İşte geçti şömendöfer de hele!  
 İki dağ ortasında seyret anı.  
 Harekâtındaki sadâlar ile,  
 Şimdi bir nehre benziyor dumanı. (S. 43)

Görülüyor ki Hâmid, Sahrâ yı yazmadan dokuz yıl önce, Paris'de bulunduğu esnada tabiatın güzelliklerini duymuş ve dili döndüğü kadar anlatmağa çalışmıştır. Belde deki tabiat görüşünü umumî olarak tavsif etmek istersek, bunun basit bir impressionisme'den ibaret olduğunu söyleyebiliriz. Hâmid tabiata henüz bir fikrin arkasında bakmıyor. Sadece intıbalarını kaydediyor. Sahrâda görüldüğü üzere, tabiata bakış tarzına felsefî bir nokta-i nazar, şümüllü bir düşünce hâkim değildir. Belki bundan dolayı o dış dünyayı derin ve geniş surette idrâk edemiyor; intıbaları mahîdud ve sathî kalıyor. Bununla beraber burada tabiatın ön plânda gelmeyişinin, aşk ve eğlence duygularına bağlı tâlî bir tem olarak kalışının, bir nevi dekor vazifesini görüşünün de tesiri vardır. Fakat yine de bu manzumelerde tabiat unsurlarının yeni, gerçekten duyulmuş ve görülmüş ve süssüz bir şekilde ifade edilmiş olması, basit de olsa pers-

<sup>11</sup> (مون مورانسی) Paris civarında bir ormanlık. J. J. Rousseau burada küçük bir eyde oturmuştur.

pektife doğru gitmesi, diyan edebiyatına nazaran mühim bir inkılâptır. Hâmidin tabiatı duymasında Parisin tanzim edilmiş ve şehir hayatının yaşanan bir unsuru haline getirilmiş manzaralarının tesiri açıkça görülüyor. Pariste Hâmid tabiatı «medeniyet içinde vahşet-gâh» mısramında da ifade ettiği üzere, hazır buluyor. Ondan sonra Sahrâya doğru açılıyor.

Hâmid, Sahrâda<sup>12</sup> yeni bir tabiat görüşüne yükselir. Artık burada tabiat diğer duygulara refakat eden tâli bir tem, bir dekor değil, müstakil ve derin mânası olan felsefî 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.

Hacle'nin başına koyduğu «ifade-i mahsûsa»da o bu kitabı ile yaptığı büyük inkılâbın farkındadır. Şöyle diyor:

«Bundan bilmem kaç sene evvel Sahrâ namı ile bir küçük kitab çıkmış idi. Bu küçük kitabın şîrimize ne büyük bir inkılâb getirdiği üdebâmızın ma'lûmudur. O kitabın dehâletiyle bugünkü tarz-ı garbî-i şîrinden en evvel mes'ul olan müellif ise bu müellif-i âcz-i mu'teriftir. Rûfekamın inzimam-ı himmetiyle hayli vüs'at bulan bu tarz-ı nev'in hüsnü kubhünden bahse mahal göremem. Herkes istediği yolda zevkyâb-ı edebdir»<sup>13</sup>.

Sahrâda mühim olan cihet, tasvir edilen manzaralardan da çok tabiatı telâkki tarzıdır. Bu telâkki, J. J. Rousseau'nun ortaya attığı tabiat görüşünün hemen hemen aynıdır ve şöyle hulâsa olunabilir: Tabiat güzel, medeniyet çirkindir. Kırdaki yaşayanlar mes'ud, şehirde yaşayanlar ise bedbahttır.

Bütün eserlerinde tezaddan hoşlanan Hâmid, bu kitabında da kır (sahra) — şehir (belde), köylü (bedevî) — şehirli (beledî), tabii-lik — sun'îlik temlerini birbirine mukayese ederek inkişaf ettiriyor.

Sahrâ'da aşkî şiirler ve Tezer piyesinden alınma bir çok parçalar vardır. Tabiat temi bakımından mühim olan kısımlar baştaki 18 «Nağme»den ibaret «Hoşnişînân» ile 9 «Lahin»den mürekkep «Belde kizbi» kısımlarıdır. «Hoşnişînân» kısmında şâir, «Sahra» veya «Beyâban» adını verdiği kırlarda «bedevî» diye adlandırdığı köylülerin yaşayış tarzını, muhtelif mevsimlerdeki meşgalelerini, dinî duygularını, sevişmelerini, oturdıkları ve yaşadıkları yerleri tasvir

<sup>12</sup> Abdülhak Hâmid, Sahrâ, «bir manzûmedir» «her hakkı müellifin olmak üzere Maarif Nazâretinin ruhsatıyla tab'olundu» «fiatı dört kuruştur» İstanbul, Mihran matbaası, 1296, 13×18, 59 sahife.

<sup>13</sup> Hacle, İstanbul, Matbaa-i (A. K. Tozliyan), 1303, s. 6.

eder. «Belde kizbi» kısmında ise şehirlinin aşk ve eğlence hayatında çektiği sıkıntıları anlatır.

Bu fikir, bizim cemiyetimiz için o zaman çok yeni idi. Eski edebiyatımızda şehir hayatının kötü, kır hayatının iyi olduğu fikri yoktu. Şehirde ve umumiyetle saray etrafında yaşamaktan hoşlanan divan şâiri, sun'î hayatı daima tabiata tercih ederdi. Yine Garp tesiri ile açılmış olan Lâle devrinde, duyguları bakımından tabiata en çok yakın olan şâirimiz Nedîm bile:

Bir nîm neş'e say bu cihanın baharını  
Bir sagar-ı keşideye tut lâlezarını <sup>14</sup>

Diyerek, sun'iyi tabiiye tercih ettiğini itiraf ediyordu.

Garp dünyası ile sıkı temas neticesi, Tanzimattan sonra memleketimizde uyanan aşırı «medeniyet hayranlığı», içtimâî fikirlerinden çoğu benimsenmiş olan J. J. Rousseau'nun «medeniyetin kötülüğüne karşı tabiatın iyiliği» tezi için müsaid bir zemin teşkil etmiyordu.

Sahrâ neşredilmezden on yedi sene evvel, Abdülhak Hâmidin babasının da iştirâk ettiği Mecmua-i Fünun <sup>15</sup> da J.J. Rousseau'nun fikirlerinden haberdar olan Münif Paşa, «Mukayese-i ilm ü cehl» adlı bir makalesinde şöyle diyordu:

«Bâzi adamlar bedeviyet ve sâdelik hâlini medeniyete tercih ederler. Subhanallah! Bu ne fikr-i fâsidedir! İşbu dâva-yı bâtila tasaddî edenler hakkında garazkâr veyahut muhtelülşuur olmaktan başka bir şey denilemez... İnsan fitrat-ı asliyyesinde tasavvur olduğu halde beyâbanda gezen behâyimden pek az farklı olarak hakkı bâtıldan ve helâli harâmdan temyiz etmez ve def-i ihtiyacât ve teskin-i şehvâtından başka bir şey düşünmez ilh!»

Sa'dullah Paşa, «On dokuzuncu asır» adlı menzumesinde, medeniyetin harikulâde bir şekilde inkişaf ettiğini söylüyor, müsbet ilimlerin medhiyesini yapıyor:

Zaman, zamân-ı terakkî, cihân, cihân-ı ulûm  
Olur mu cehl ile kâbil bekâ-yı cem'iyât <sup>16</sup>

Diyordu. Namık Kemal de bir çok yazılarında, «medeniyet hayranlığı»nı ortaya koyuyordu. Bu duygu, asırlarca orta çağ zihniyeti

<sup>14</sup> Halil Nihad, Nedîm Divanı, İstanbul, İkdâm matbaası, 1338-1340, s. 184.

<sup>15</sup> Mecmua-i Fünun, Eser-i Cem'iyet-i ilmiyye-i Osmâniye, İstanbul, 1279, No. 1, s. 22.

<sup>16</sup> Buğurluzâde Rıza, Bedâyi'-i edebîyye, 2 tabı, 1329, s. 345.



çinde yaşamış bir cemiyetin birdenbire yüksek garp medeniyeti ile temasından doğan pek tabii bir duygu idi. Abdülhak Hâmid, Sahrâ sı ile yalnız dîvan edebiyatına karşı değil, devrinin bu kuvvetli temayülüne karşı da reaksiyon yapıyordu.

Sahrâ'nın «Hoşnişînân» kısmı, yukarıda da söylediğimiz gibi, 18 «nağme» den mürekkeptir. Birinci «nağme»de şâir, bir zamanlar bedevîler gibi beyâbanlarda kaldığını, buna sebep onların nasıl yaşadıklarını öğrenmek arzusu olduğunu söylüyor ve müşahedelerinin neticesini şöyle hulâsa ediyor:

Belde halkında görmedim, hayfâ,  
Gördüğüm ünsü ehl-i vahşette;  
Bedevîler sükûn ü râhette;  
Sürdüğü daimâ ganemle safâ.  
Beledî muttasıl esîr-i cefâ,  
İntiaş âleminde zulmette;  
Biri endişeden aman bulmaz,  
Biri endişeye zaman bulmaz. (S. 5)

Burada ortaya konulan fikir, Tanzimat devrindeki «medeniyet insanları mes'ud eder» fikrine tamamen zıddır ve J. J. Rousseau'nun noktai nazarının aynıdır.

İkinci «nağme»de aynı fikir çeşidli misallerle isbata çalışılıyor: Tabiatıta yaşayanlar, tabii gıdalarla beslenirler: Bedevî taze taze süt içer; buna mukabil şehirlinin gıdaları zehirleyicidir. Kırdan oturanlar nimetlerini tabiatıtan çıkarırlar, meselâ av etlerle geçinirler. Şehirde oturanlar ise birbirlerini yemekle meşguldürler. Şâire göre harb «teayyüş» için bir vasıtaadır. Zevk bakımından da şehirli ile köylü birbirinden ayrılır: Köylü tabiatıtan güzelliği ile mest olur. Kulübesinde bedavadan kuş sesleri dinler. Şehirli para sarfetmek suretile saz ile nefsini uyutur. Bilhassa aşk hayatı bakımından iki âlem birbirinden çok farklıdır. Şehirde aşk aslâ saadet getirmez. Fitneci bir kadın insanı baştan çıkararak çirkeflere batırır; kırdan yaşayanların aşkı tabii ve saadet vericidir. Köylü, gümüş sular içinde «hemseri» ile hayran, oynar. Şehir ve köy aşkını Hâmid, ileride daha çok inkişaf ettirecektir.

Üçüncü «nağme»de mukayese bırakılarak, doğrudan doğruya köylünün yaşayış tarzı tasvir edilmeğe başlanıyor. Bedevî karısı ile çifte gider <sup>17</sup>, vaktini ziraat ve çobanlıkla geçirir. Dağ başında bu

<sup>17</sup> Namık Kemal, Tasvir-i efkâr (1283, No. 157) da yazdığı «Terbiye-i nisvân» adlı makalesinde köy kadınlarının erkeklerle beraber çalışmasını öger.

gussa âlemini hiç düşünmeden kederâsız yaşar. Deverânin hâdise ve inkılapları onun saf kalbine tesir etmez. Köylüde büyük ihtiraslar yoktur. Bir parça kuru ekmek ve bir çanak ayran onu doyurur. Sade ve ihtirassız yaşadığı için o daima neş'eli ve güler yüzlüdür. Bedevî nefisini hayata esir etmemiştir.

Bu parçanın sonunda Hâmid, kırdâ yaşayanların «din duygusu»nu anlatır. Şâire göre, bedevî, «afakî vâlihâne seyretmek suretile, Tanrıyı, defilsiz olarak bulur». Dördüncü ve beşinci «nağme»lerde bedevînin din telâkkisi anlatılmıştır. Abdülhak Hâmid burada dikate şâyan bir «teoloji» kurar: Kırdâ 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. Ruzgârın 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. (S. 8)

Bedevînin karısı da bu ibadete iştirak eder. Kadınlâ erkeğin Tanrıya beraber ibadet etmeleri akla daha yakındır:

Olduğiyçin tabiate makrûn  
Bu ibâdet gelir ukûle sahîh,  
Olunur hem de hepsine tercih. (S. 8) <sup>18</sup>

Hâmid, Allâhla kul arasına bir rûhbân sınıfının girmesini istemez. Bu hususta o kadar ileri gider ki mâbed ve merasime dahi lüzum görmemez. Şâire göre şehirlerdeki dinler merasime boğulmuşlar ve birbirlerine düşman kesilmişlerdir. Tabiat içinde yaşayanlar bize şu hakikati öğretiyorlar:

Taat-i Hak derûna aiddir,  
Mâbed ü iktida zevâiddir. (S. 8)

Abdülhak Hâmidin bu dinî fikirleri de J. J. Rousseau'nun din hakkında ileri sürdüğü düşüncelerin aynıdır. XVII. asırda, sırf Allâh aşkına istinâd eden, sâliklerine yalnız bir mürakabeyi kâfi gören,

<sup>18</sup> Kadınlâ erkeğin her hususta müsavi olması lâzım geldiği fikrini Hâmid Garam'da da müdafaa eder: Garam, 1923, s. 60-67.

nas'lara ve âyinlere değer vermeyen «quiétisme» cereyanı çıkmıştı. Tanzimat devrinde eserleri memleketimizde çok okunan ve tercüme edilen Télémaque müellifi Fénelon da bu cereyana mütemayildi <sup>19</sup>. Abdülhak Hâmid'in hocası Tahsin Efendi panteizm'i telkin ediyordu. Pek muhtemeldir ki Hâmid Sahrâ'yı yazarken bu cereyanların müş-terek tesiri altında kalmış bulunsun. Hâmid karısının ölümünden sonra tamamiyle panteist bir din görüşünü müdafaa edecektir. Sahrâ-da bu temayülün başladığı görülüyor.

Altıncı «nağme» de, bahar mevsimi hülûl edince Bedevilerin ne yaptıkları anlatılıyor. Kirlar bayram yerine döner. Köylüler, «haneberdüş» olurlar. En güzel yeri seçerler. Ve sonra nail oldukları saadet için birbirlerine ikramda bulunurlar.

Yedinci «nağme» de kırda bahar sabahı ile gecesinin güzelliği tasvir edilmiştir. Bu tasvir kısadır. Fakat canlandırdığı manzara dîvan edebiyatı manzaralarından ayırır: Sehër bulutu semânın eteğinde yapraklara elmas taneleri döker. Geceleyin kamerin akisleri ağaçlara sirmalar giydirir. Bu hal manzarayı geline döndürür. İnsan bu vaziyet karşısında «kudret» düğün yapıyor zanneder. Cennete benzeyen bu güzellik karşısında ölüm ve korku duyguları kaybolur. Bu tasvirde tabiata bir «toptan bakış» ve onu insan hayatı bakımından «mânalandırış» vardır.

Sekizinci «nağme» de güneş doğduktan sonra köyde başlayan hayat geniş bir perspektif içinde anlatılmıştır: Vâdinin yakınında coşan bir kaynak dağlara aksederek etrafı uyandırır. Bereket ile dolu bir nehir ıslak çimenleri 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. (S. 10)

Dokuzuncu «nağme» de aynı «hayat tablosu» devam ediyor: Dağda bir koyun yavrusu ile melér. Karaca bir yârdan atlar. Bir bayırdan sürüler iner. Ara sıra köpek sesleri duyulur. Bir kadın destisi ile suya gider.

<sup>19</sup> Rousseau ve Fénelon'un dinî fikirleri hakkında bk. Abdülhak Adnan - Adıvar, Tarih boyunca ilim ve din, 1944, c. I, 329.

Erkeği baltasıyla ormana,  
Yayı omzunda oğlu bir yana,  
Ötede süt sağlar fakat duhter. (S. 11)

Öğle üzeri bütün aile kızarmış et sofrasının başında toplanır. «Pir-i aile»ye yer gösterilir. Bu hayatta «kayd-i mâzi» ve «derd-i istikbâl» olmadığı için «saadet-i hâl» vardır.

Bütün manzarası, insanları, meşgaleleri, felsefeleri ve ruh halleri ile gözümüzde bir tablo gibi canlanan böyle bir tasvire eski edebiyatımızda kat'iyen rastlanılmaz.

Onuncu «nağme»de Hâmid, geçmiş günlerini anlatan ihtiyar motifinden kış mevsimine geçiyor. Şâir, tabiatı o kadar seviyor ki, dîvan şâirlerinin umumiyetle kötü telâkki ettikleri bu mevsimi güzel görüyor:

Berf ü bâran ile gelir sermâ,  
O kıyafette de letâfet var. (S. 12)

Hâmidin çizmiş olduğu kış manzarasında, yeni unsurlar ve ih-saslar vardır. Meselâ, güneş battıktan sonra hâsıl olan «sükût»a dik-kat ediyor:

Bir sükût-ı amik olur peydâ,  
Sanki hâba varır bütün eşyâ. (S. 12)

On ikinci «nağme» de mazmunsuz, terkibsiz, sade bir manzara resmediyor:

Külbelerde olan ocaklardan  
Asumâna çıkan duman ne garip!  
Ne de hoş seyri var ıraklardan! (S.13)

Aynı parçada, ötedeki karlı dağlara güneş vurunca insan kalbi-nin bir «mâden-i güher» oluşunu kaydetmesi de «yeni bir ih-sas»dır.

On üçüncü «nağme»de «meh-i tenhârev-i semâ - peymâ»nın gece yarısı seyri tasvir edilmiştir. On dördüncü «nağme»de ay ışığı altında köy evleri canlandırılıyor:

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 tezyîn,  
Her taraf sîm ile teccsüm eder. (S. 14)

On beşinci — On sekizinci «nağme»lerde Hâmid, dış görünüşü ve ruhu ile bizim edebiyatımız için çok yeni olan bir köylü kız tipini canlandırıyor. Dîvan şâirlerinin klişe ve sun'î sevgili tasvirlerinden sonra Hâmidin burada maddî ve mânevî portresini çizdiği vahşî ve masum bâkire ilk okuyucularına pek taze bir intıba vermiş olmalıdır. Şâir, kahramanını tam muhiti içinde yakalıyor:

Dağda şâhin bakışlı bir duhter,  
Gezer âhû gibi tevahhuş ile,  
O, cibâlin perisine benzer. (S. 15)

«Hüsnu mevki gibi tabii olan» bu kız, güzelliğinin farkında olmadığı gibi «aşk» kelimesini de bilmez. Fakat o, kalbinde, gayrişuurî olarak, sevdanın şevkini duyar. Bahar gelince hayat usaresi ağaçları nasıl doldurursa, aşk da bu kızın kalbini öyle doldurur; fakat o bunun ne olduğunu bilmez. O sanki bahar mevsiminde çiçek açan bir ağaçtır:

Şevk-i sevdâ dilinde mer'îdir,  
Fıkra-i aşk u şöhret-i âşık  
Yâd olursa fakat değil fârik,  
Sanki bir gülbün-i rebîidir. (S.15)

Hâmid, burada, «öğrenilmiş aşk» duygusuna mukabil, kendi kendisinin farkında olmıyan, tabii, «naif» bir aşk duygusu ortaya koyuyor.

Kışın bir gül fidanı gibi olgunlaştırdığı genç kızı, bir bahar sabahı etrafına bakınırken görüyoruz: Nazlı omuzlarındaki kokulu saçlar, seher rüzgârı ile etrafa reyhan kokuları dağıtır. Ara sıra semaya bakarak sanki bir «hemnişin» niyaz eder ve âdeta indiği bürcü görmek için kendi kendine kâinatı seyreder. Tatlı bir sesle bazan «vahşiyane» şarkılar söyler. Eğer mümkün olsaydı, Tanrı, ona, bu «Meryemâne» ismeti için iltifat ederdi:

Neşreder nefh-i subh ile reyhan  
Zülf-i müşkîni dûş-ı nazında.  
Gâh gâh âsümâna nazra - künan  
Sanki bir hemnişin niyazında.  
Geldiği bürcü görmeğe ol meh  
Hodbehod seyr-i kâinat eyler.  
Vahşiyâne terennümat eyler,  
Bir halâvetli savt ile gâh gâh

İsmet-i Meryemânesicün İlâh  
Ana mümkünse iltifat eyler. (S. 16)

Onun görünüşü sadedir, ziyneti yoktur. Fakat bu sadeliği ile Padişahların altınlarına değer. Onu «kudret» bezenmiştir. Yüzünü saf su ile yıkar. Saçlarını rüzgârlar tarar. Sabahleyin çiçek kokuları yahut horoz sesleri ile uyanır. Genç kız bu saati kutlu sayarak, geceye benzeyen saçlarına bürünür ve tepelere çıkar, etrafı gün gibi aydınlatır. Sevgilisi onu uzaktan görür ve yanına gelir. Aşkını gayet «sâfiyâne»dir:

Aşka dâir tekellüm etmezler,  
Söylemezlerse cân ü canandan,  
Sevişirler fakat dil ü candan  
Düşseler birbirinden ayrı eğer,  
Eser eyler gönüllerinde kedër,  
Yine bilmezler anı hicrandan.  
Gülüşürler sevinci bilmiyerek,  
Ağlayıp sızlamak da öyle gerek. (s. 18)

Görülüyor ki Hâmid, Sâhra'da sadece tabiatın güzelliğini terennüm etmekle, tabiata müstenid bir din tasviri ortaya atmamakla kalmıyor, bizim edebiyatımız için çok yeni olan bir genç kız tipi ve tâbiî bir aşk tasviri getiriyor. Fikirlerini daha fazla belirtmek isteyen şair, «Belde Kızı» kısmında, şehirlinin yaşayış tarzını ve aşkını anlatıyor:

Beledinin nedir muâşakası,  
Nice hâsıl olur safası aceb?  
Bir kokot pençesinde dir yakası!  
Çekilirmi anın cefâsı aceb?

Şehirli kadın, köylü kızın tam zıddıdır:

Yüzü düzgünlü, sözleri düzme,  
İşi can yakma, ya gönül üzme,  
Yine de bin franga ülfet eder,  
Kimbilir âşık ne külfet eder,  
Sana şundan gelir gözü süzme,  
Ki o hep dikkat-i kıyâfet eder.  
Modaya uymasa süsün, farazâ,  
Ünse mümkün değil anı ırzâ. (s. 19)

Şehirli kadın para düşkünüdür. Para için bir siyah Arabı kabul

eder. Onunla ülfet etmek için ya bir at veya araba satın almak lâzımdır:

Araban yoksa pek yavansın sen,  
Gerçi gayet güzel civansın sen,  
Ne gezersin Lac'ın <sup>20</sup> kenarında?  
Kimse bakmaz sana, yabansın sen.  
Yakışır mı bu mevsime bu jaket?  
Ne kadar köhne yaptığın tuvalet! (s. 19)

Şehirde bir kadının dikkatini çekmek için mütebër bir «kulüp»den olmalı, «cascade»<sup>21</sup>da yahut yarış yerinde yanına gitmelidir. Eğer o gece «Grand Opéra» varsa loca takdimini ima ederek bir «taamgâh»a davet etmelidir. Kadının yanında fiyat sormak ayıptır ve mutlaka sarap içilecektir:

Ne içip yerse, uymalı, zira  
Böyledir mahremiyet-i ülfet.  
Farazâ olmasan enis-i şarab,  
Gösterir kakkahayla istiğrab! (s. 20)

Daha kibar bir âdet vardır: O da «ma'raz» (tiyatro)ya geç gelip çabuk gitmek, kara veya yağmura bakmıyarak «équipage» ile biraz dolaşmak, bir saat sonra yemek yemektir.

Sen giranhâb-ı gam, o mest-i gurur,  
Anda vaz'-ı esâs-ı bezm olunur.  
Birde garson hesâbı arzeyler,  
Caisse'e rizân olur senin Louis'ler. (s. 20)

Gidilecek yeri kadın seçer. Burası en lüks bir yerdir. Orada dans edilir, bezik oynanır. Parayı erkek koyar; kazanç kadına, ziyan erkeğe aittir:

Hemnişinin: Laborde'a gitmeli, der.  
Orası çünkü en muntantan yer.  
Sende bir pâre kalmamış, kansa,  
Başkasiyle şitâb eder dansa.

<sup>20</sup> Hâmid'in burada anlattığı şehirli aşkı Paris'e aittir. Fransızca kelimeler bunu açıkça gösteriyor. «Lac» ve «Cascade» tâbirleri «Divâneliklerim'de de geçer: Lac'da, Cascade'da anıyla rendez-vous'lar varidi.

Recaizâdenin «Araba Sevdası» adlı romanında görüldüğü üzere, bu tâbirler o zaman günlük hayatımıza girmişti.

Bésigue oynar, kazansa kendisi yer,  
Kaybederse, ziyan senin, şansa! (s. 21).

«Mahall-i maksûd»a gidilirken bir iki eldiven alınır. Elbise eskidiği için değiştirilir. Kadın baloda bir başka erkeğin kolunda gezebilir. Yelpazesi düşecek olursa derhal yenisi tedarik olunmak lâzım gelir. Böyle yapılmazsa kadın erkeği «teşhir» eder:

Azm ederken mahall-i maksûda  
Bir iki eldiven alınmıştı.  
Hem de olmuş libası fersûde,  
Anı tebdile de kalınmıştı.  
Başka koltukta gezdiği halde,  
Bir de yelpazesi düşer Salle'de;  
Ki kırılma teceddüd işrâbı,  
Anda mer'î usûlin icâbı;  
Yoksa teşhîr eder seni balle'de. (s. 22)

Kırda yaşayanların bir dini olduğu gibi şehirde yaşayanların da kendilerine hâs bir dini vardır. Hâmid, şehirlinin dinini bir mısra içinde şöyle anlatıyor:

Para mâbûd ve bankalar mâbed (s. 23)

Bu dinde, «süfehâ», «enbiyâ» fakirler ise «mürted»dir. Bu dinin de melekleri ve cenneti vardır:

Anda nisvân ise melâikedir,  
Her biri bir sefihe mâlikedir.  
Cenneti varsa onların şayed,  
Balo nâmında cây-ı tehlikedir,  
Anda hep müsrifan olur makbûl (s. 23)

«Belde kizbi»ni anlattıktan sonra, Hâmid:

Bir kıyas eyle, âlem-i sahrâ  
Buna râcîh değil mi rahatta (s. 24)

diyerek burada anlattığı fikirleri, evvelki kısma bağlıyor.

Görülüyor ki, Abdülhak Hâmid, Sahra ile Belde Kizbi'nde, edebiyat tarihimizde şehir ve tabiat hayatına ait yepyeni bir görüş getiriyor. İkna edici bir tarzda köy hayatının güzelliği ile şehir hayatının çirkinliğini ortaya koyuyor. Bu işi yaparken de, fikir ile duyguyu, felsefe ile şiiri, eskilerde rastlanmayan bir maharetle birleştiriyor.



Sahra'dan sonra tabiat, Abdülhak Hâmid'in şiirlerinde — hattâ piyeslerinde — görülen başlıca mevzulardan biri olur. Bir aşk hikâyesi etrafına toplanmış felsefi ve içtimâî fikirlerden mürekkep olan **Garam**'da, yer yer dış dünyaya ve tabiata ait parçalara rastlanılır. Hindistan seyahati, bilhassa ölüm tecrübesi ve İngilterede ikameti Hâmid'in tabiat görüşünü daha zengin ve olgun bir hale getirir. Bu merhaleyi bundan sonraki makalede tetkike çalışacağım.