

ŞİİRDE “KARŞILAŞMA” VE “TAHAVVÜL” BİÇİMLERİ ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER

Recai ÖZCAN¹

ÖZ

Her toplumun şiire yüklediği anlam, devirden devire farklılıklar gösterir. Şiir kimi zaman ideolojilerin kimi zaman da duyguların aktarım aracı olarak karşımıza çıkar. Tanzimat Devri Türk edebiyatının ilk temsilcilerinden olan Şinasi, Namık Kemâl gibi şairler fikirlerini, diğer edebî türlerin yanı sıra, şiir aracılığıyla da yaymaya çalışırlar. Bu noktada şairlerin eserlerinde estetik kaygıdan çok bilgi verme, öğretme amacıyla oldukları görülür. Buna karşılık Abdülhak Hâmid ve Recâizâde Mahmut Ekrem’le birlikte Türk şiir dilinde estetik anlamda değişimler meydana gelir. Ayrıca romantizmin öne çıkardığı en önemli unsurlardan biri olan tabiat, şairin özlediği ve yaşamak istediği bir mekâna dönüşür. Yine bu şairlerimizle tabiatın farklı görüntüleri, ölüm, aşk ve melankoli gibi unsurlar şiirimizin başlıca temalarından olur. Tabiat algısı Tefik Fikret ve Cenab Şahabeddin gibi şairlerle farklılaşır. Özellikle Tefik Fikret dış dünyayı kendi karamsar psikolojisiyle birleştirir ve gördüğünü/görmek istediğini ya da kurguladığını bu algıya göre şiirleştirir. Yirminci yüzyılla birlikte modern psikoloji alanında çalışanların dikkati sanatsal yaratma süreçlerine yönelir. Bu çalışmalardan çıkarılabilecek en önemli sonuçlardan biri sanatçıların birbirine benzer ve sıra dışı hâller yaşadığıdır. Modern psikolojinin, sanatçıların yaşadığı hâllerle ilgili tespitleri, şairlerin dilinde farklı imgelerle ifadesini bulur. Bu yazı, şiir yazma süreçlerini şiirleriyle/şiirlerinde ifade eden başta Tefik Fikret olmak üzere Abdülhak Hâmid Tarhan, Recâizâde Mahmut Ekrem ve Cenab Şahabettin’in şiirlerindeki imgelere odaklanmaktadır. Ayrıca şiirin anlamı, şiir dilinin değişimi, bu değişimin sebepleri gibi konuların yanında; adı geçen şairlerin kullandıkları imgeler üzerinden “karşılaşma, yoğunlaşma, değişim” gibi sanatsal yaratma süreçlerinin safhaları üzerinde durulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Şair psikolojisi ve şiir, şiir dili, sanatsal yaratma süreçleri, şiir ve değişim.

¹ Doç. Dr., Düzce Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, recaiozcan19@yahoo.com.

REVIEW ON THE POETIC FORMS OF "ENCOUNTERING" AND "CHANGE OF SPIRITUAL MOOD"

ABSTRACT

The true meaning assigned by each society to poetry differs in the course of time. Poetry emerges sometimes as a tool for transfer of ideologies or in others, as a tool for transfer of emotions. Poets like Sinasi and Namik Kemal, who are among the first representatives of Turkish Literature in Tanzimat Era, try to spread their thoughts by poetry, in addition to other literary types. In that sense, it becomes evident that in their poetry, poets target more at transferring information and teaching than prioritizing an aesthetic concern. On the other hand, there occur aesthetical changes in the Turkish poetic language with Abdülhak Hâmid and Recâizâde Mahmut Ekrem. Moreover, nature, which is one of the primary elements that romanticism highlights, turns into such a place the poet yearns for and wants to live in. Again with these poets, different views of nature, death, love and melancholy become the main themes of poetry. The perception of nature changes with poets like Tevfik Fikret and Cenab Şehabeddin. Especially Tevrik Fikret combines the external world with his pessimistic psychology, and poeticizes what he sees/wants to see or what he imagines according to this perception. In 20th century, attention of people who work on modern psychology tends towards processes of artistic creation. One of the most important results of these researches is that artists experience similar and extraordinary situations. The findings of modern psychology about artists 'experience are articulated by poets via different images. This article focuses on the poetic images of mainly Tevfik Fikret, Abdülhak Hâmid Tarhan, Recaizâde Mahmut Ekrem and Cenab Şahabettin who express the process of versification by their own poetic creations/in their poetry. In addition to topics such as meaning of poetry, change of poetry language, and reasons behind these changes; this article emphasize the phases of artistic creation such as encounter, concentration, and change through the images used by aforementioned poets.

Keywords: *Spiritual Mood of Poet and Poetry, Language of Poetry, Artistic Creation Periods, Poetry and Change.*

*Gel de cûş-â-cûşunu seyr eyle Mes'ûdî'lerin
Başka bir âlem bedîdâr eyledim mey-hânede*

Muallim Nâci

1. Giriş

Şiirin anlamı, işlevi, kaynağı, insanın hangi ihtiyacını karşıladığı gibi pek çok mesele, poetikaların ilk tartışılan konuları arasındadır. Şiiri mitolojiden, dinden kaynaklanan, toplumsal bir sanat etkinliği olarak tanımlayanların yanında; "aşk" ya da "rüya hâli" gibi psikolojik durumlar üzerinden izaha çalışanlar da vardır. İkinci sırada yer alanlar şiiri, genellikle bir hâlden başka bir hâle

geçişin vasıtası olarak değerlendirir. Örneğin, Valery sayesinde şiiri rüyanın ve şuurlu çalışmanın ürünü olarak gördüğünü söyleyen ve “şiir estetiğinin temeline” rüyayı yerleştiren Ahmet Hamdi Tanpınar’ın isteği, şiirle “dilde rüya hâlini” kurmaktır. Bunu arzu eden şair, rüyalarının sunduğu “imkânlar”ın peşindedir. Rüyalar insanlara “çocukluğun cennetinden saatler” getirir, “sert ve sefil bir dilenci yatağını bir ilahenin kucacı” yapar, “hasretleri kavuşturur”, “asırların dehlizini açar”, geçmişle bugün arasında “oluş” hâlindeki hayatın bir terkebini sunar. Tanpınar’ın zihnindeki şair, şiirinde, rüyadaki “kesif” duygu hâlini göz önünde bulundurmalıdır. Bunu yaptığında “ömrünün ârzalarına, realitenin akislerine realite üstünde bir çehre verebilir.”, böylece “dilde rüya hâli”ni kurabilir. Tanpınar’ın çağdaşı Gaston Bachelard “Düşlemenin Poetikası” (La Poetique de la reverie) adlı kitabında şairlerin iradî “düşleme” ile “gerçek” dünyalarının “hayalî” olan tarafından “soğurulduğunu” belirtirken, şiir ve rüya hâli konusunda benzer ifadeler kullanır. Tanpınar’ın “Şiir ve Rüya” başlıklı makalesinde belirttiği “mahur beste” dinleyerek ulaştığı “uzlet”, Bachelard’da “düş kurduran yalnızlık durumu”na benzer ki bu, “düşleme” ile kendimizi bulduğumuz “istikrarlı”, dinginlik sunan, “zamandan kaçmamıza yardım eden” bir ruh hâlidir. Bachelard’a göre şiir, “poetik düşleme”nin ürünüdür. “Poetik düşleme”de “duyuların tümü uyanır ve birbirine uyum sağlar.” Bu kavram Paul Valery’nin Tanpınar’ı da etkileyen “Velev ki rüyalarını yazmak isteyen adam bile azamî şekilde uyanık olmalı” cümlesini hatırlatır.

Rüya ile şiir ilişkisi, kimi şairlerce aşk hâli ve şiir arasında da kurulmuştur. Kişi, âşık olur olmaz dünyayı, sevgilisinin üzerinden/aracılığıyla tanımlamaya/algılamaya başlar. Âşık her an sevgilisi ile birlikte yaşar, onun egemenliği altındadır. Âşığın gerçek dünyadan kopuk yaşantısı, psikanalizin, sanatçının yaratma süreçleri üzerine tespitleriyle benzeşir. Örneğin C.G. Jung, yaratma sürecinde sanatçının aşka benzer hâller yaşadığını; yabancılaştığını ve adeta büyülendiğini şöyle ifade eder: “Sanatçı yapıtının egemenliği altında olduğunun farkındadır, o ikinci bir insan gibidir; ya da yabancı bir iradenin büyüsel dairesi içine hapsolmuş, kendi olmayan bir insan gibi.” Şiirle aşk hâlini benzeştiren, şiiri hayatla iç içe gören şairlerimizden biri olan Metin Eloğlu’ya göre aşk ve şiir, insanın bireyselliği aşması bakımından ortak bir amaca hizmet eder; şiirin ve aşkın “toplumsal bir bedeli” vardır. Her ikisini yaşamak, çok “çetin” bir yolu ve uğraşı göze almak demektir.

2. Hâlin Dili, Dilin Değişimi

Şiir ister rüya isterse aşk hâlini yansıtsın, son tahlilde şairin arzusu, şiirle/şiirde “yeni bir hâli” yaşa(t)maktır ve bunun için uygun bir dile ihtiyacı vardır. Terry Eagleton’a göre okurunun gözünde gerçekliğin bir “yanılsama”sı (trompe loeil) olan şiir, metaforlar vasıtasıyla geçici hayaller üretir. Savaşlar, ekonomik dönüşümler, bilimsel gelişmeler, teknolojinin ilerlemesi gibi, bireyin gündelik hayatını etkileyen her husus, toplumların dünya görüşünün, dolayısıyla edebiyatının biçimlenmesine katkıda bulunur. Enformasyon ağının yaygınlaşmasının hikâye anlatıcılığının değerini ortadan kaldırmasına benzer biçimde Tanzimat sonrasında Osmanlı günlük hayatına giren “gazete kültürü” de bireyin edebiyattan beklentisini büyük ölçüde değiştirmiştir. Özellikle Tanzimat’ın ilk yirmi yılında enformasyonun “kendinde ve kendi için anlaşılabilir” olması gerekliliği inancı, bu dönem aydınlarının dilin sadeleştirilmesine yönelmelerinin sebebidir. Hikâye anlatıcılığından beklentiye değiştiren “enformatik dil”; edebiyatımızda Şinasi, Namık Kemal ve Ahmet Midhat Efendi gibi isimlerin kurmaya çalıştığı dildir. Ahmet Midhat Efendi okurunu “eğlendiren” olay örgüleri inşa ederken bu dilin gereği olarak “haber verir”, “öğretir”, okurunu “yönlendirir.” Aklın, kanunun gücü, adaletin üstünlüğü gibi kavramları eski şiir biçimleriyle sunmaya çalışan Şinasi, enformatik dile ihtiyaç duyar. Psikolojik kavramlarla izaha çalıştığımızda bu dönemde yapılmak istenen; “naif”, “dışadönük” bir dünya anlayışının edebiyata yansıtılmasıdır. Bu noktada şiir dili, gerçek dünyada ideal insanlar, mekânlar/sistemler yaratmaya (daha) uygundur. Örneğin Şinasi’nin Kaside’inde önerdiği yeni aydın tipi “idealist” bir varlığın enformatik dille çizilen resmidir. Akli ile iradesini birleştirmeyen, kaderciliğiyle “cahillikten” kurtulamayan, “kanun”un toplum düzeni için önemine vakıf olmayan; sorgulamayan, merak etmeyen bireyin, Şinasi’nin zihnindeki “yeni” hayat tarzında yeri yoktur. Bunu vurgulamak yeni bir dönemin başladığını “haber vermek”tir. Enformatik dil, çoğu zaman iktidarı tedirgin eder; çünkü iktidarın yaptıklarını/yapmadıklarını yorumlamak gazetelerin/gazetecilerin vazgeçemeyeceği konular arasında yer alır. Tanzimat’ın ilk dönem şairlerinin “gönüllü” ya da “gönülsüz” sürgünlerle geçen hayatlarına baktığımızda dil ve iktidar arasındaki “tehlikeli” ilişkiyi açıkça görebiliriz.

Abdülhâk Hâmid Tarhan, Recâizâde Mahmut Ekrem gibi şairlerle başlayan ve Servet-i Fünûn dönemi şairlerinden Tevfik Fikret ve Cenab Şahabeddin’de örneklerini bulan şiirimizdeki

değişimin esası da dile dayanır. Bu dönemle birlikte – içedönük/duygusal- bir şiir algısının, dolayısıyla buna araç olabilecek bir dil arayışının revaçta olduğunu görürüz. Namık Kemal’in Vaveyla’sındaki müşahhas “vatan” bu dönemde “mücerred” mekânlara; “aşçıyanlara”, “sığınılacak limanlara” kısacası muhayyel dünyalarda inşa edilen “yuvalara”, “inanma ihtiyaçlarına” dönüşür. Tanzimat’ın ilk döneminde insanların “malumat” ihtiyacını karşılamaya dönük olan “enformatik dil”, ortak bir duygu hâlini oluşturmaya yönelir. Şiir dili gerçek dünyadan haber vermeye değil, şairin değişen hâllerinin tasvirine çalışır. Şiirde olumlu ya da olumsuz çağrışımlara neden olan her imge, aslında şairin okuru ile ortak bir duygu hâlini kurmak için kullanılır. Dildeki değişim şiirin (dolayısıyla dilin) “kendine dönüşü”dür. Çünkü şiirin yapı taşlarından olan imge kullanımında şairin amaçlarından biri; kelimeleri “çarpıştırıp”, “mantiği bir kenara bırak(tır)arak “duygusal” bir hâl yaratmaktır. Böylece şiir, adeta “sarhoş edici bir madde”ye ya da geçici olarak tedavi eden bir “ilaca” dönüşür/dönüştürülür. Hâmid ve Ekrem’in yolunda Servet-i Fünûn şairi gerçekliği, bugünü, yaşantıyı değiştirmeyi, dönüştürmeyi arzular. Esasen şairin istediği “şiirle hâl değiştirmek”tir. Bu isteğin kaynaklarından birinin, genellikle -Servet-i Fünûn dönemiyle birlikte düşünülen- kaçma isteği olduğu bilinir. Sabahattin Çağın’ın ifadesiyle kaçış teması: “dünyada gördükleri sahte davranışlar, hırslar, ikiyüzlülükler sanatçıların hayal kırıklıkları yaşamalarına sebep olmuş ve bu durum onları sürekli bir yerlere sığınmaya itmiştir. Bu sığınma çoğu zaman çocukluğa, bazen başarıların kazanıldığı tarihe bazen de hayali/ütopik bir dünyaya/mekâna sığınma” şeklinde kendini göstermiştir. Çağın, şairlerin, kaçma isteklerini bir araç vasıtasıyla da ortaya koyabileceklerini belirtir. Örneğin Cahit Sıtkı’nın “çember”i, Ahmet Muhip Dıranas’ın “çocukluk evindeki gıcırdayan merdiveni”, “beşiği” gibi araçlar şairlerin kaçma arzularının vasıtalarıdır. Şair, içindeki önlenemez kaçış isteğini; “tanıdık bir hâl”e ulaşarak, geçmişte kalan bir ânın izlerine doğru giderek gerçekleştirmeye çalışır. Bu noktada şairin işi kolaydır. Bir eşya, küçük bir hatıra, bildik bir sima onun “tahavvül” isteğine yardımcı olur.

M. Kayahan Özgül, Hüseyin Cahid’in Hayât-ı Muhayyel adlı hikâyesini incelediği yazısında ütopyalari; “kişinin iç dünyasında saklı kalan” arzuların dışa vurulması ile oluşmuş eserler olarak değerlendirir. Yazar “hissettiklerine ve arzuladıklarına göre eşitlik, adalet, mutluluk veya güzellik üstüne kurulu” dünyalar inşa eder; sorunlarını çözen “bir cemiyet düzeni”de getirebilir. Ütopyaların

kaynağı “mitler” ve “dinler”dir. Sanatkârın ütopya arzusunun özünde, hayata karşı memnuniyetsizliği vardır. Bize göre, şairin gerçeklik karşısındaki çaresizliğinden kaynaklanan “kaçma” ve “sığınma” ihtiyacı, “ütöpik dünyalar kurma” ve “araçsallaştırma”nın dışında -yukarıda da belirttiğimiz gibi- onun şiirde/şiirle “tahavvül” isteğiyle alakalıdır. Şair şiiriyle farklı bir hâli arzular; bunu dile dönerek, gerçekliği dille dönüştürerek “tutkuyla” gerçekleştirmeye çalışır. Gerçekleştirilmesi imkânsız tasarı ya da düşünce anlamına gelen “ütopya” gelecektedir. Şairin gözü geçmişte, bugünde ya da gelecekte olabilir. Şiirine çizeceği yön kendi seçimiyle, dünya görüşüyle ilgilidir. Kimi şairler tabiata “bakar”, tabiatı aracı kılarak “hâl”ini şiirle/şiirinde değiştirir. Kimileri hatıralarıyla arzuladıkları hâle ulaşmaya çalışır. Bu yönelişi görmek için “şairin dili”ne bakmamız gerekir. Bu amaçla yazımızın bundan sonraki bölümünde dikkatimizi; tabiatın, eşyanın görüntülerine yoğunlaşarak şiiri hem kendisi hem de okurları için “tahavvül” vasıtası olarak gören, mısralarında bunu imgeleştiren ve poetikalarıyla ilgili bilgiler veren bazı şairlerimize yönelteceğiz.

3. “Tahavvül”le Kurgulanan Dünya: “Şiirden Masnu’ Bir Âlem”

Bu şairlerimizden örnekler vermeden önce modern psikolojinin sanatsal üretim süreciyle ilgili bazı tespitlerine değinmekte fayda olduğunu düşünüyoruz. İnsanın ruhsal durumlarındaki değişimi “yaratma süreci”nin önemli bir özelliği olarak değerlendiren ve sürecin ilk aşamasını “karşılaşma”(encounter) olarak adlandıran Rollo May’e göre yoğun karşılaşma anlarında sanatçılarda şu nörolojik değişiklikler meydana gelir: “Artan kalp vuruşu; yüksek kan basıncı; boyadığımız sahneyi daha canlı görebilmemiz için gözlerin kısılarak görüşün daralıp yoğunlaşması; çevremizdeki şeylere karşı (zamanın geçişine olduğu gibi) kayıtsızlaşma...” Bu gibi değişim anlarında kişiler yeme içme gibi biyolojik ihtiyaçlarını unutabilir. Bütün bunların ortaya çıkmasının sebebi: “otonom sinir sisteminin (rahatlık, huzur ve beslenmeyle ilgili olan) parasempatik bölümünün işlevinin engellenmesi ve sempatik sinir sisteminin etkinleşmesi”ne bağlıdır. Yaratıcılığı, bilinç yoğunlaşmasının etkisiyle, insanın “kendi dünyasıyla” karşılaşması olarak tanımlayan May’in tarif ettiği yaşantının benzerini Abdülhâk Hâmid Tarhan şiirinde anlatır. Hâmid’i “yaratma”ya götüren, karşılaştığı “tabiat”tır. Tabiatın görüntülerini,-öncelikle zihninde, sonra şiirinde- dönüştürür, değiştirir. Arzuladığı yaşantıyı sağlayacak bir mekân kurmaya çalışır. “Bir Şairin Hezeyanı”nda “ormanlar,

bayırlar, harabeler, dereler” gibi tabiattaki bütün varlıklar şiir olarak algılanır. Görüntüler şairin ruh hâli ile birleşir. Deniz, şairin bakışına “saflik, temizlik” verir ki bu nitelikler “sanat”ın en önemli unsurlarındandır. Bulut, şairin kalbine “incelik, yumuşaklık” katar. İncelik ise sanatın gereğidir:

“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 rikkât,
Rikkât-ı kalb, o en büyük hikmet.
Ben hazân u bahârı pek severim.”

Abdülhâk Hâmid’in şiirinde, tabiatı seyrederek ya da onunla “karşılaşarak” “tahavvül” “Külbe-yi İştîyak”ta da görülür. Şiirini aczinden doğan bir feryada benzeten Hâmid’e göre şair olmak; tabiata bir başka gözle bakabilmeye bağlıdır. Tabiat; ağaçları, kuşları, güneşi, ayı, bahçesi, hasılı her türlü görüntüsüyle sonsuzluk diyarını işaret eder. “Büyük kudret”in tabiatla tecessüm ettirdiği şairliği, Namık Kemal ve Ekrem gibiler kelimeleriyle gerçekleştirir. Şair, “şi’rden masnu” bir âlem kurar; bu âlem “şimdi”dedir, mekânı ise “şiirden” yapılmıştır:

“Seher bin cûybâr-ı hüsn-i aheng 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 rebîûdir,
Bu yerlerde doğan bir şâir olmak pek tabîûdir.”

Şiirden yapılmış âlem imgesi, şairin ölümsüzlük/beka isteğinin bir dışavurumudur. Tefvik Fikret, Abdülhâk Hâmid’in şiirinde/şiiriyle arayışının ne olduğunun farkındadır. Ona göre Hâmid’in inşa ettiği; “sonu, sınırı olmayan” ve “hakikatlerin bir kuş gibi kanatlanarak uçtuğu gökyüzüne sahip”, gerçekliği aşan; havasının bile “ulvi bir şiir” okuduğu âlemdir. Hâmid’in şiiri “mualla” bir derinliğe sahip olmakla birlikte, okuyana “aşk hâli”ni hissettirir. Onun şiiri, insanları “muvakkat” olarak büyüler, gerçekliğin görüntülerini değiştirir. Abdülhâk Hâmid bu âlemi dehasıyla kurar.

Rollo May'in üzerinde durduğu, yaratıcı süreçte önemli bir yeri olan "deha" olgusu, sanatçıdaki "yaratma cesareti"nin ve "yeteneği"nin başlıca unsurudur. Deha, gücünü "sezgi" ve "ilham"dan alır. Fikret'in tarifi, May'in bilgiye ulaşmada ilhamın yeri ile ilgili düşünceleriyle uyumludur. May'in, psikolojinin kavramlarıyla izaha çalıştığı yaratma sürecinin ilk adımı olan "karşılaşma", Fikret'in şiirinde "derinleşme"nin başlangıcıdır. Mehmet Kaplan Abdülhâk Hâmid'in tabiata bakışının özellikle "Sahra" ile önemli ölçüde değiştiğini belirtir. Bu şiirle birlikte tabiat "tâli bir tem" olmaktan çıkar ve "müstakil ve derin mânası olan felsefi ve hissî bir varlık haline" gelir. Kaplan'a göre, J.J.Rousseau'nun tabiat anlayışını yansıtan bu düşünce "medeniyetin kötülüğü" "tabiatın iyiliği" karşıtlığına dayanır. Hâmid'in bu şiirde yaptığı tabiat tasvirleri, tabiata yeni bir anlam vermeye dönüktür. Sanatkârdaki yoğunlaşma olmaksızın "deha"nın ilham vermesi ve eserin ortaya çıkması zordur:

"Muallâ bir derinlik şiir-i Hâmid, şiir-i vecd-âver...
Deha, ey neyyîr-i esrârî fûshat-zâr-ı ilhâmın,
Senin pîşanî-i Hâmid-midir evreng-i ârâmın?...
Güler, ey dâhi-i a'zâm, serin fevkında ecrâmın;
Olur meşhûd-ı fikrim yâde geldikçe büyük nâmın:
Derin bir cevvi-lâhûti, geniş bir darbe-i şeh-per."

"Hindistan'daki Odam" şiirinde öznenin hakikatle karşılaşması, onu dönüştürmesi ve şiirleştirmesinin hikâyesi anlatılır. Tabiat "hoş kokulu" rüzgârlarla, "kelebeklerle ve kuşlarla" doludur. Yeryüzünün "yeşil karanlığı", gökyüzünün "lacivert nuru" karşısında şairin kalemi kendiliğinden yazmaya başlar; tabiat aynasında gördüklerini hayale dönüştürür. Bu "karşılaşma" ve "yoğunlaşma" süreci sonunda ortaya çıkan şey "şiir"dir. "Ebedî Bir Saniye"de Abdülhâk Hâmid'in benzer ifadelerine şahit oluruz. Şair kötü hissettiği bir gün "sahraya" çıkar, hüznünü bütün varlıklarda görmek ister. Gezdikçe renkler ve şekiller değişir, hayal ile gerçek arasında "vehmî" biçimler ortaya çıkarken "dağlar, taşlar" yürümeye başlar. Tabiattaki ses, renk, koku gibi unsurlar, şairin hâlindeki değişime katkı sunar:

"Gayet mahzun idim ki bir gün
çıkım sahraya dağa küskün
...
Gönlüm isterdi ki sanki ol dem

Hem-derd olsun benimle âlem

...

Gezdim cûyâ-yı râh-ı menzil
Kaldım mebhût-ı hâl-i müşkil
Pîş-i çeşimde zulmet-efzâ
Vehmî bin şekl olurdu peydâ

...

Birden şeb-tâb buldu vüs’at
Sandım hûrşîd kıldı avdet
Nâ-yâb oldu yine o birden
Gördüm gitmişti sonradan ben
Berk-âsâ ol cemâl-i dil-sûz
Yaksın gönlüm benim şeb ü rûz”

4. Tabiat Bir İstiaredir

Şehrin gürültüsünden, karmaşasından uzak olan tabiat, Hâmid’in arzuladığı âlemi yaratmasına yardımcı olur. Tevfik Fikret’te ise “tahavvül”ün ilk adımı, gerçekliğin yüzünü “örtmek” sonra bu örtünün arkasındaki dünyayı hayal etmektir. Mehmet Kaplan’ın tespitiyle Tevfik Fikret’in şiir lûgati, hayatının muhtelif devirlerinde farklılık gösterir. İlk şiirlerinde Divan şiirinin kelime dünyasına bağlı olan Fikret, zamanla kendi şiir dilini oluşturur. II. Abdülhamid döneminde dünya görüşü “statik” bir durum arz eden şair, bu dönemde kaleme aldığı şiirlerde fiilleri “imaj yapmak” için kullanır. Fikret’in şiirlerinde imaj, çoğunlukla olumsuzluk yönünde bir başkalaşmadır. Bu değişim kimi şiirlerde “düşüş”, kimilerinde “yükseliş” imgesiyle temsil edilir. Düşüş ayrılığı çağırıştır. Örneğin bir yaprağın dalından düşmesi, ona can veren bedenden sonsuza dek ayrılması demektir. İlkbahar ve yaz boyunca kendisine yaşam öz suyunu sağlayan bedenden kopuş, bu dönemlerde başlamıştır. Hayata “göz açmak”, ölüme “adım atmak”la aynı şeydir. Bu gerçeğin farkında olan insan, her güzel şeyi “muvakkat” görür. Geçicilik düşüncesi “şiirin büyüü” sayesinde aşılmaya çalışılır. Örneğin Cenab Şahabeddin’in şiirinde, gerçekte dalından toprağa düşen küçük bir yaprak, “şairane ümid”e düşme şansına ulaşarak ölümsüzlüğe kavuşur. Çünkü “şairane ümit” nesnelere “edebileştirdiği” ölçüde “ebedileştirme” kabiliyetine sahiptir. Metin bu ifadeyle/bu noktadan sonra şiirleşir. Sonbahar yaprağı dalından düşmeye başladığı an, sıradan biri için önemsizken; tabiatın canlılığını izleyen, tabiatı şiir olarak algılayan şair için “şairane” duyguların harekete geçtiği özel bir zaman dilimi olur. Tabiatla “kuşların ötüşü”nden “derelerin

çağlayışı"na varıncaya kadar "her güzel şey şiidir" diyen Recai Özcan'ın Mahmut Ekrem'e göre kırdaki güzel bir çiçeği görür ve yanına gideriz. Bizi onun yanına getiren şey öncelikle onun görüntüsüdür. "Bu da Bir Şi'r-i Muhzin-i Diğer" başlıklı şiirinde tabiatın bütün görüntüleri şiir olarak kabul edilir. Şiir görmek isteyen insanın tabiata bakması yeterlidir. Orada göreceği; "yıldız", "çocuğunu emziren bir anne", "sandalla gezen iki sevgili", "şairin düşünüp, hayal edip de söyleyemedikleri", "bulutlar", "şimşek" gibi her şey, tabiat şiirinin bir görüntüsüdür.

Tevfik Fikret de Ekrem gibi, zihnimizde güzellik algısını oluşturan unsurların başında görme duyumuzun geldiğini düşünür. Güzelliği "görerek" kavramaya başlarız. Bu kavrayışa duyma, dokunma, tatma duyuları sonradan katılır. Güzellikle ilk karşılaşma konusunda benzer düşünen iki şairin görme biçimleri, "güzelliğin anlamı/anlamlandırılması" meselesinde farklılık gösterir. Tevfik Fikret'te güzellik: geçici bir görüntü, bizi büyüleyen bir örtüdür. Tabiattaki bütün nesnelere "özünde öyle olmadıkları hâlde", bu örtü sayesinde güzel görünürler. Fikret'te güzellik bir "maske"dir; "gelip geçici"dir, "anlıktır". Fikret'in örtüsü gerçekliğin üstündedir, onun aslını göstermez. Gerçek ise aslında "çirkin" ve "ölümlü"dür; zihnimizde yanlısına meydana getirir. Fikret'in şiirinde örtü çeşitli metaforlarla karşımıza çıkar. "Süs" ve "Sis" şiirlerinde bu metaforlar yoğun olarak kullanılmıştır. Ekrem ise güzellik algısının kişideki "letafet" duygusuyla bağlantılı olduğunu belirtir. Tabiatı gördüğümüz bir çiçeğin yanına gitmemiz, onu hayranlıkla izlememiz, onu koparmakla koparmamak arasında yaşadığımız tereddüt gibi durumlar aslında "o çiçeğin rûha nâfiz bir letâfeti hâiz olma"sı ile ilgilidir ancak bu duygunun kaynağını bilmemiz mümkün değildir. Ekrem güzelliği kötülüğün, çirkinliğin maskesi olarak adlandırmaz. Ayrıca, şiirde güzelliğin, şairin "hakikat", "insan-ı manevî" gibi hususlarda "tettebbu" ve "rastbînâne nazarla" çalışmasıyla ortaya çıkacağını düşünür.

5. Güzellik "Çirkin Hayata Bir Ziyet"tir

Fikret'in "Süs" başlıklı şiirinde ifade ettiği gibi, her varlığın özünde bir "acı" ve "kötülük" gizlidir. Çevremizdeki nehir "tılsımlı bir güzelliğe" sahiptir; ancak dalgalarında "aldatıcı, iğrenç öpüşleri" barındırır. Müzik kulağa hoş gelir; ama "yakıcı ve tehlikeli"dir. İnsana hayat veren süt bile "hayatın yara dolu göğsünden" kaynaklanmaktadır. Güzel görünümlü bir kadehin içinde zehir, süslü bir duvağın üzerinde "aşâğılık ve kirli hakikatin çehresi" vardır:

“Ey nehr-i mutalsam! Ki uçar mevcelerinden
en rûh-firîb, en güzel, en şûh u münevver
bir bûsiş-i nefrîn.
Ey nağme-i rengîni rübâb-ı hevesâtın,
ey nağme-i sûzân,
ey nağme-i mühlik!
Ey şîr-i teri sîne-i pür-zahm-ı hayâtın!..
Ey câm-ı murassa-leb-i gaflet! Ki nümâyân
Ka’rında mehâlik.
Ey şûle-i berkıyye! Ukûsunla gülümser
-mehtâba mümâsil-
her tûde-i zulmet;”

Tevfik Fikret “Hüsn ü Ân” şiirinde eşyanın güzelliğini sorgular. Bir sazdan akseden müzik sesiyle heyecanlanan insanın bu heyecanının sebebi nedir? Onu cezbeden bu sesin gücü nereden gelir? Hayatı sevmeyen birinin önemsiz bir olay ya da varlık karşısında kendisinden geçmesinin, cezbeye kapılmasının anlamı nedir? Şair bunun cevabını Eflatun’un da Hegel’in de veremediğini söyler. Güzellik bir “hakikat ışığı” mıdır yoksa “yaradılışın güzel, gizli bir ifadesi” mi? Fikret, güzelliği anlamayı kör ya da sağır birine renk ve ses aratmaya benzetir. Arayışının sonunda geldiği nokta: Güzelliğin bir “ziynet”, “teselli” olduğu düşüncesidir. Güzelliğin “çirkin hayatın” üzerini örtmesini şair şöyle ifade eder:

“...evet, hülâsa: O başlar ki igtirâra yakın
bir itimâd ile yükselmiş; onların müthiş
bিরer sükûta veyahud medîd bir verziş,
ve ictimâde mukabil sükûta katlanarak
önünde, âkir ü hâir, tebelbül ettiği sır
bir iltimâ-ı hakikat mi yoksa, bir muğlak,
nühüfte nükte-i hilkât mi? Kim bilir? Bu sağır
ya kör bir âdeme bir ses, ya renk aratmaktır.
Benim o kör ve sağır şahs; o ses, o renk, o hayâl,
O ihtimâl, o heyûlâ, o sırr, o mâhiyyet,
O her tarafta, o her şeyde var ve yok gibi hâl,
O iltimâ-ı hakikat, ya nükte-i hilkât,
O bence rûha biraz ihtisâs-ı hürriyet
Veren, tabiati ıś’âd eden tecellîdir;
Güzellik, işte şu çirkin hayâta bir ziynet,
ve bir tesellîdir.”

“Bir Feylesofa” başlıklı şiirinde Tevfik Fikret’teki bu kötümserliği daha açık görmek mümkündür. Ona göre hayat ve ölüm gibi iki telakki karşısında insanoğlu, “kendini kandırarak” yaşar. Fikret’in kötümserliğinin asıl nedeni, yukarıda değindiğimiz gibi, hayatın geçiciliğidir. Öte âleme inanma konusunda tereddütler yaşayan, ölümü kimi zaman yokluk olarak gören insanın ölüm/yok oluş karşısındaki çaresizliği, şiirlerindeki “kötümserliği” ortaya çıkarır. Bu duygu, “Resminin Karşısında” başlıklı şiirinde isyana dönüşür. Şiirde ölüm karşısında çaresiz kalan bireyin isyanı duyulur. Tevfik Fikret, Recâizâde Mahmut Ekrem’e attığı şiirinde yaratıcının, kâinatı, insanların hakikati görmemesi için bir perde olarak kullandığını ifade eder. Bu perdenin arkasına, yaratıcıya mesaj gönderir. Fikret’e göre gözlerimizin önüne serilen “kâinat örtüsü”, yanılmamıza neden olur. Ölüm gerçeği maddeci bir bakışla anlaşılabilir. Fikret yaratıcıya şöyle seslenir:

“Ey-derim-şu ridâ-yı mükevkebi
Örtüp kaçan bu gamlı, felaketli sahneye!
Enzâr-ı rahmetin bizi fark etmesin, diye
Saklanmak istiyorsan, emin ol, bu nâleler
Bir nevk-i âteşin gibi yırtar, deler, geçer
Bî-intihâ fezâları, kat kat semâları;
Taciz eder celâlini, ey sâni’-i beşer
Elbet şü muztarib beşerin iştikâları...
Elbet şü anne, yavrusunun onca pür-zalâm
Mana-yı igtirâbını, bî-tâb-ı intikâm,
Senden sorar; şü nâmına pâmâl-i gadr olan
Haklar arar senin der-i fazlında pür-emân...”

Gerçekle “karşılaşma”sı Fikret’in ruh hâlini değiştirir; ancak onun değişimi Abdülhâk Hâmid ve Recai Özcan’dan farklıdır. Fikret yokluğu varlığın içinde görür. Bu nedenle varlık “anlamsız”dır ve geçici bir “güzel görüntü”den, bir ışığın parlamasından ibarettir. Varlığın bu şekilde idraki, bir yandan onun kıymetini artırır. Güzel fakat geçici olana bakarken mutluluğun hazzı ve kederin acısı birlikte yaşanır. Bu zıtlığı birlikte yaşamaktan zevk alan Tevfik Fikret, “Kâirilerime” başlıklı şiirinde deneyimlediği duyguyu okuyucusunun da hissetmesini ister. “Yüzünü görmediği” okurunun gözlerinden “birkaç damla yaş” dökülmesi, şairin amacıdır. Fikret’i diğer şairlerden ayıran özelliklerden biri; “eşyada kederi yakalaması” ve bunu ruh hâline aktarmasıdır:

“Size, ey bilmediğim, görmediğim kâri-ler;
size ithâf ile neşreliyorum bunları ben.
Size ithâf ile; zirâ, ne için ketmedeyim,
O sizin görmediğim, bilmediğim gözleriniz,
Safha-i şiirime ibzâl-i nigâh eylerken
Belki bir noktada birden durarak, velvelesiz,
Gösterişsiz iki üç katrecik îsâr eyler...
Ben bu ümmîd ile teşyî-i hayât etmedeyim.”

Okurlarını kederine ortak etmek isteyen, onları şiirini okuduktan sonra birkaç damla gözyaşı dökerken görmekten haz alan Fikret, “Tefekkür”de şiir anlayışının özünü açıklar. Şaire göre “hayatın anlamı”, varlığın kendisinde değil, şairin iç dünyasındadır. Fikret’in şiirinin ruhunu “tekeddür” oluşturur:

“Bu gözyaşıyla silinmiş nükûş-ı hasretten
bakıp çıkarmağa sa’y eylerim de bir mana,
şu gafletimden edip sonra kendim istihyâ
derim: Zavallı! Hayâl-i muhâle aldandın;
“Çıkar mı reng-i hakikat ukûs-ı hayretten?”
Bu söz bakılsa bir enmuzec-i tefekkürdür...
Hayır, ianeti yoktur tefekkürün bunda,
Bütün şiirlerimin ruhu bir tekeddürdür
Ki, dem-be-dem duyarım kalb-i nâle-meşhûnda.”

Edebiyatın her türünde örneklerine rastladığımız “kederlilik” hâli Servet-i Fünûn neslinin ayırıcı vasıflarındandır. Şairin hissettiği ve eserinde ifade bulan “melankoli”, memnuniyetsizliğinin göstergesidir. Bu kötümserliğin 19. yüzyıl sanatkârının felsefesini yansıttığını düşünen Rıza Tevfik’e göre bu felsefeyi “en güzel şiirleriyle bütün medeni insanların ruhuna nefh eden” Schopenhauer etkisindeki şair Lord Byron’dır. Edebiyatımızda onun tesiri daha çok Recâizâde Mahmut Ekrem ve Tevfik Fikret üzerinde yoğunlaşmıştır. Rıza Tevfik, Fikret’teki “Byronism” etkisini şöyle ifade eder: “Merhum Fikret’de dahi bu iddiaya sûret veren sözler çoktur. Zaten Fikret’in bedbin ve hattâ bazen büsbütün meyus davranmasına sebep, “elemin vücûdî” itikadı ve âlâm-ı vicdaniye için marazi bir fart-ı hassasiyet (une hyperesthesie mordibe) ile meftûr bulunması idi. Bu hal, ekser mühim şiirlerinde görülür ve kâri-lerin vicdanına sâri olacak kadar samimi ve şedîd bir ra’şedir. Müteahhirîn-i şuarânın cümlesinden ziyade, hem çok ziyade Fikret’de Byronisme vardır.” Fikret bu hâli

yaşamaktan haz duyar. Onun hissettiği hüzün, canlı cansız bütün varlıkların üzerindedir ve “melal” eşyaya yakışan en güzel durumdur. Tefvik Fikret, Süha ve Pervin şiirinin kahramanı Süha aracılığıyla bu düşüncesini şöyle dile getirir:

“melâli çehre-i eşyaya pek yaraştırırım,
menâzırında hazin bir hayâl araştırırım.”

Bir insan varlıklara hüznü neden yakıştırır, neden “hazin bir hayal”in peşine düşer ve bundan haz alır? Psikolojinin “melankoli” diye adlandırdığı, modern çağın hastalığı olarak görülen bu hâlin nedeni, Süha’nın “hüzünle akrabalığı”dır. Kendisindeki durumların “hastalık” belirtisi olduğunu bilse de tedaviyi düşünmez. Hüzün onun yaşadığının ispatıdır. Çekilen acılar insana varlığını hatırlatır. Abdülhâk Hâmid’in “şiirden masnu” olan dünyası Süha’da (Fikret’te) “hüzünden” yapılmıştır. Burada “melal” eşyaya “giydirilmiş”tir ve “uçları kırık, yaprakları dökülmüş ağaçlardan oluşan sınırsız ormanları, içinde gözyaşı şelalelerini”; her varlığın üzerinde “büyüleyici” aşkın “hüzünlü” belirtilerini görürüz.

Tefvik Fikret’in karamsarlığını, diğer şiirlerinde kullandığı imgelerinin izini sürerek tespit etmek mümkündür. Makalesinde bu izi sürmeye çalışan Fatih Andı, Fikret’in şiirlerinde kullandığı “zehir” motifinin sayısının Rübâb-ı Şikeste ile birlikte arttığını belirtir. Andı’ya göre zehir motifi, kimi zaman “aşk” kimi zaman “sefalet”, bazen de “memât” ya da “hayat”ın sıfatı olarak karşımıza çıkar. “Zavallı Hasta”daki “zehir”, Servet-i Fünûn neslinin eserlerinde sıkça kullandığı hayal-hakikat çatışmasına örnek olan “bir tezatla kullanılır” ki burada “hakikatin zehri” karşısında “hayalin balı” vardır. Mağmum, melûl, karamsar, çaresiz bir şairin “hakikat”in zehri karşısında ürettiği, panzehir gibi kullandığı bir kurtarıcıdır “hayal.” Şairin “hayalin balı” olarak adlandırdığı “yaşama iksiri”ni, şiirlerinde başka imgelerle de ifade ettiğini görüyoruz. Tefvik Fikret “hayalin balı”nı, “şiirle inşa edilen” âlemlerde arar. Dünyanın sıradanlığından bunalan, ölümlü olmayı içine sindiremeyen, yeni bir dünyada kendine özgü kurallarla yaşamak isteyen şair, bu “imkânsız” arayışla geçirir ömrünü. “Verili olanla” yetinmez, kendisine “dayatılan” sınırlara karşı koyar. Elindeki “sihirli değnek”le, yani “şiirle” çöller “cennet bahçe”lerine dönüşür. Şiir “içinde”, onun verdiği “sarhoşlukla” insanın dünyaya bakışı, geçici de olsa değişir:

“Ne mükedder mîzâc-ı ahvel ki
en mülevven dem-i şebâbımda
görerek boş hayât-ı pür-cûşu
beni gâfil yaşattı hilkâttten,
tuttu âvâre her saadetten.
Şu hazîn fitrat-ı garîbemle
ben o seyyâha benzerim ki mehîb
çölde şemsin şua-ı sûzânı
yakarak gözlerinde elvânı,
görmez artık selâmet imkânı;
o zaman her yanında bir boşluk duyarak,
bir edâ-yı mâtemle
-dest-i lertzânı pîş-i çeşminde-
oturup nîm mürde vü zinde
bir tecellîye muntazır, düşünür;
bu tecellî, ki mevt-i hâildir,
ona bir şiir içinde sarhoşluk
vererek, neşve-i ümîd ile pür
bir cihan gösterir ki mugfildir...
Ah ey gaflet, ey serâb-ı nasib,
Seni mümkün mü etmemek takip!”

Fikret’in şiirde/şiirle “şimdiki zaman”dan, “arzulanan hayali zaman”a geçişini “Hücre-i Şair”de daha açık görebiliriz. Fikret öncelikle “şimdinin gerçekliği” üzerinde durur, etrafındaki eşyaları sayar: gözünün önünde “birkaç risale”, yerde “tarümâr” bir hâlde duran “evrak”, “solmuş çiçek demetleri”, “hülyalar”, “emeller” dönüp dururken, bunlara baktıkça, “ilham”ı bekler ve uzun bekleyişlerden sonra amacına ulaşır. Mazinin kapısı açılır ve hayal âlemine geçen şairin gözünde her şey “şiir” olur. Burada kullanılan her şeyin şiir olması imgesi, Abdülhâk Hâmid’in “şiirden masnu’ âlem”ine çok benzer:

“Nâgâh bir kitap arasından kılar zuhûr
mâzi, o yâr-ı güm-şüde, âlûde-i gubâr.
Pür-lerze-i tehâlûk eder arz-ı şevk ona;
Tab’ında bir neşât-ı garîb eyler ibtidâr.
Hep şiir olur ne gelse o dem kalb ü fikrine;
Gördükçe yâr-ı cânım pîşinde âşikâr,
Kuşlar gibi terâneye başlar; bu nağmede
Memzûcdur sürûd-ı hazân, nefha-i behâr.”

Tevfik Fikret'in yapmak istediği "hayatı şiir ile mezceylemek", hakikati hayal gözlüğü ile anlamaya çalışmaktır. Şair bunu gerçekleştirirse, dünya yaşanır hâle gelir. Fikret'e göre gerçek hayat ancak şiirle renklenir. Hayat ile şiiri birleştirmek "şairlik hâli" ile olur. Şairin şiirle kurduğu âlem bütün varlığı kapsar. Fikret "Sevdâ-yı Şiir"de, bu şiir hâlini şöyle ifade eder:

"Kılar bu kubbede peydâ medîd bir tınnet
ukûsü velvele-i bî-nihâye-i şiirin;
gönül avâlim-i lâhût-pâye-i şiirin
tasavvur eyleyemez hâricinde ulviyyet,
tasavvur eyleyemez hâricinde bir cennet!"

6. Derdi "Hayâlin Nûru" ile "Tezhîb" Eden Şiir

Şiirin büyüleyiciliği, hakikati değiştirici gücü konusunda benzer düşünen Cenab Şahabeddin, "Şi'r-i Nâ-nüvişte" başlıklı şiirinde tabiatın her şaire saf ve güzel bir şiir ilham ettiğini, bu şiirin bir melek tarafından tanzim edilip şairin kalbine bırakıldığını ifade eder. Şiirin kaynağının tabiat olması düşüncesi Cenab'ı, Abdülhâk Hâmid'e ve Recâizâde Mahmut Ekrem'e yaklaştırır. Her şairin asıl amacının o güne kadar "yazılmamış şiiri" bulmak olduğunu söyleyen Cenab Şahabeddin'e göre şiirin hafifletici, rahatlatıcı, dünyanın yükünden kurtarıcı bir tarafı vardır. Bu özelliği ile şiir ilaca benzer. "Bâr-ı hayâtı evzân ile tenkîs" etmeye çalışan Cenab'a göre şiir, hayatta karşılaştığı sıkıntılı durumlarda bakıp rahatladığı bir "pencere"dir. Pencereden ezgilerle birlikte gelen hüznü manzarayı görür. Şiirin dönüştürücü gücünü kullanır. Öyle ki kelimelerin gam ve kötülük içeren anlamları şiirle örtülür. Bu noktada Cenab'da dünya dertleri "hayallerin nuru"nu ihtiva eden şiirle "tezhîb" edilir ve bir bakıma, şaire gerçekliğin sınırlarından kurtulmanın yolunu öğretir. Fikret ise örtünün ardındakini, eşyanın biçimlerinin ardındaki gerçekliği okura göstermek için şiiri kullanır. Fikret, görünenin ardındaki kötülüğü, geçiciliği, ölümlülüğü sezer. Bu sezgiyi okura izaha; bildirmeye, hissettirmeye çalışır. O, dünyayı sezgiyle değil bilgiyle algılar. Dünyanın gelip geçiciliği, insanın doğuştan gelen kederi, düşünen kişinin "bildiği" bir gerçektir. Önemli olan bu gerçekliği dönüştürmek, yaşanabilir hâle getirebilmek, şiirin verdiği imkânla algılayabilmektir. Fikret'in, varlıkların üzerinden "şiirle kaldırmaya" çalıştığı örtüyü, Cenab Şahabeddin aynı yolla "örtmeye"; şiirle gamın, kederin, derdin yükünü yok etmeye çalışır. Şiir, elemin üzerini "tesellinin altın yaldızlı sisi" ile örter ve böylece "elemin sert

yüzü” insan için zararlı olmaktan çıkar. Bu, insanın dünyada görmek istediğini aramasıdır. Cenab’da şiir, adeta çirkinlikleri güzelleştiren bir araçtır. Gerçekliğe şiirin penceresinden bakmak insanın “aldanma ihtiyacını” karşılar:

“Bir çâre-i fennî ile tahfff edemezsem
evzân ile tenkîs ederim bâr-ı hayâtı;
gerçi bilirim leng-i hakayık-zede, ebkem,
Bî-kâfiye bir sayhadır ömrün nakarâtı.

Âfâk-ı hayâtımda bir efgân işitirsem
Derhâl olurum revzene-i vezne şitâbân:
Elhân arasından görünen manzara-i gam
Bir hâle-i handânda durur sâkit ü lerzân...

...
Şiirimle demâdem olurum muğfel ü mes’ûd:
Tezhîb ederim nûr-ı hayâlât ile derdi;
Bir dûd-ı zer-endûd-ı tesellî ile mahdûd
Bir levha olur her elemin çehre-i serdi.”

Cenab, şiir anlayışının diğer yönlerini “Şiir Lisanından” başlıklı eseriyle örnekler. Bu metinde şiir “ezeliyet bahçeleri”nden uçarak gelir. İnsanoğlunun zevklerinin başlangıcı olmakla birlikte elemlerine son verir. Şiir bu yönüyle insanı gerçekliğin sıkıntısından kurtarıırken “müebbed mabedin” tercümanıdır. Tabiatın sesi şiirin sesidir. Şiir tabiatla esen rüzgâr gibidir. Heves yolundan geçerken oluşturduğu esintiler, hayallerin yaprakları üzerine dokundukça onları “mest” eder. Cenab’ın şiiri “mübhemiyet”ten ve görüntülerin gelip geçiciliğinden hoşlanır. Şairin sesi yani şiiri, “kalbin sırları”nı taşır. Şairden sudur eden ses o kadar güçlüdür ki “kâinatın ahengi”ni idare eder, ona hâkimdir. Varlık âlemindeki ses, renk, koku şairin sözünde birleşir ve şiir olur:

“Şâir

Ey nesîm, ey denizler, ey kuşlar
Siz susun, ben terennüm eyleyeyim
Ey nesîm, ey denizler, ey kuşlar
Size esrâr-ı kalbi söyleyeyim!
kimdir
neferim

Şâirim ben müdîr ü hâkimdir
Bütün âheng-i kâinata sesim!

Taşırım bir küçük güneş gibi ben
Ke's-i kalbimde itr-ı ezhârı!"

7. Sonuç

Her sanat eseri gibi şiir de yazarının "gerçek" dünyayla karşılaşmasının, bu dünyaya yoğunlaşmasının bir ürünüdür. Maddi dünyanın sınırlarının farkında olması, şairin memnuniyetsizlik, huzursuzluk, melankoli gibi psikolojik hâller yaşamasına neden olur. Şair, bu olumsuz ruh hâllerinden kurtulmak için "yanılsama ihtiyacı" içine girer. Şair, yanılsamayı şiirinde/şiiriyle yaşamak ister. İmgenin gücünden yararlanarak, dayatılan sınırları, geçici de olsa aştığını hisseder. Şairler bu değişimleri kendine özgü üslupla ve dille ifade ederler. Abdülhâk Hâmid Tarhan, tabiatla karşılaşır, varlığın görünmeyen yanını hayal eder ve "şiirden yapılmış bir âlem" kurar. Tabiat şairin muhayyilesini çalıştırır, "tabiattaki şiiri" gören şair, kendi şiirini yazmaya başlar. Bu noktada gerçek dünyanın Hâmid'in şiirindeki yansıması olumludur.

Recaizâde Mahmut Ekrem, Hâmid'e benzer biçimde tabiatla karşılaşır, onu zihninde dönüştürür ve bir bakıma şiirleştirir. İki de "tabiatın şiirini" yazmak ister. Ekrem'de tabiat bütünüyle şiirdir; ancak hüznü barındırmak kaydıyla. Şairlerin karşılaşmaları, yoğunlaşmaları ve tahavvülleri anlaktır. Varlıkla karşılaşma bir bakıma şiirin ortaya çıkışına vesile olur. Bu şairler huzuru bugünde ve şiirle, şiir diliyle ararlar.

Tevfik Fikret'in tabiatla yüz yüze gelmesi, kendi "bedbin" dünyasıyla karşılaşmasıdır. Sonrasında gelen yoğunlaşma, güzelliklerin ardındaki çirkinliklerin görülmesi biçiminde gerçekleşir. Onun ruh hâlinin değişimi umutsuzluğa, kötümserliğe doğrudur. Mutluluğu çoğunlukla kederle birlikte hisseder. Şiirlerinde hüznünün kaynağına ulaşmaya çalışır. Etrafındaki canlı cansız bütün varlıklar, adeta hüznüyle birlikte algılandığında anlamlıdır. Fikret'e göre "güzellik" Tanrı tarafından tabiatın üzerine bırakılmış "geçici bir zinet"tir. Etrafımızda gördüğümüz her şey taktığı maskeyle bizi yanıltır. Onda görüntüler adeta birer örtüdür ve bu örtünün altında kötülükler gizler.

Şiirlerinden örnekler verdiğimiz şairlerimizin tümü eser verme sürecinde Rollo May'in "sanatsal yaratma süreçleri" olarak tespit ettiği evreleri yaşar. Birbirlerinden ayrıldıkları nokta;

“tahavvül” sonrasında ulaşmak istedikleri/ulaştıkları duygunun niteliğidir. Hayat karşısındaki karamsarlığıyla Tefik Fikret; Abdülhâk Hâmid, Recâizâde Mahmut Ekrem ve Cenab Şahabeddin’den ayrılır. Varlığın ötesindeki dünya kötülük, keder, yalnızlıkla dolu olsa da, Fikret’in bu duyguları yaşamaya büyük iştiyakı vardır. Oysa Cenab, gerçekliğin acı veren, insanı olumsuz yönde etkileyen bütün yönlerini şiirle yok etmeye çalışır; çünkü şiirin iyileştiren gücüne inanır.

KAYNAKLAR

AKAY, Hasan (1998), *Cenab Şahabeddin’in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

AKAY, Hasan (2003), *Şiiri Yeniden Okumak*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

ANDI, M.Fatih (2003), “Tevfik Fikret’in Şiirlerinde Olumsuz Bir Psikolojinin Yansıması Olarak Zehir Motifi”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S.30, İstanbul.

BACHELARD, Gaston (2012), *Düşlemenin Poetikası*, İthaki Yayınları, İstanbul.

BENJAMİN, Walter (2006), *Son Bakışta Aşk*, Metis Yayınları, İstanbul.

CAUDWELL, Christopher (1998), *Yanılsama ve Gerçeklik*, (Çev.) Mehmet H.Doğan, Payel Yayınları, İstanbul.

ÇAĞIN, Sabahattin (2015), “İkinci Yeni Şiirinde İki Kaçış Örneği”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, S.501, İstanbul.

EAGLETON, Terry (2004), *Edebiyat Kuramı*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

EAGLETON, Terry (2012), *Edebiyat Olayı*, Sel Yayınları, İstanbul.

EKREM, Recâizâde Mahmut (1301), *Takdir-i Elhan*, Mahmud Bey Matbaası, İstanbul.

EKREM, Recâizâde Mahmut (1301) *Zemzeme Üçüncü Kısım*, Matbaa-i (A.K.Tozluyan), İstanbul.

ELOĞLU, Metin (2003), *Şiirin İlk Atlası-Şair ve Aşk*, YKY, İstanbul.

FİKRET, Tefik (1962), *Rübâb-ı Şikeste*, Nurgök Matbaası, İstanbul.

FİKRET, Tefik (1993), *Dil ve Edebiyat Yazıları*, (Haz.) İsmail Parlatur, TDK Yayınları, Ankara.

JOUBERT, J.L. (1993), *Şiir Nedir*, Öteki Yayınevi, Ankara.

JUNG, Carl Gustav (2006), *Analitik Psikoloji*, Payel Yayınları, İstanbul.

KAPLAN, Mehmet (1998), *Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

KAPLAN, Mehmet (1996), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri-Yeni Aydın Tipi:Büyük Reşid Paşa ve Şinasi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

KAPLAN, Mehmet (1951), "Tabiat Karşısında Abdülhak Hâmid I", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C., S. 3, İstanbul.

KAPLAN, Mehmet Kaplan (1951), "Tabiat Karşısında Abdülhak Hâmid Tarhan II", *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C.4, S.3, İstanbul.

KAPLAN, Mehmet (1984), *Cenab Şahabeddin'in Bütün Şiirleri*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.

MAY, Rollo (2008), *Yaratma Cesareti*, Metis Yayınları, İstanbul.

ÖZGÜL, M. Kayahan (2013), *Babil'le Ebabil-Bir Ütopya Taslağı: Hâyât-ı Muhayyel*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

RUSSELL, Bertnard (2014), *Mutlu Olma Sanatı*, Say Yayınları, İstanbul.

ŞAHİN, İbrahim (2012), *Haz ve Günah-Bir Tanpınar Yorumu*, Kapı Yayınları, İstanbul.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1992), *Seçmeler*, YKY, İstanbul.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (2000), *Edebiyat Üzerine Makaleler-"Ahmet Cemil İle Mülâkat"*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

TARHAN, Abdülhâk Hâmid (2013), *Bütün Şiirleri*, (Haz.)İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul.

TEVFİK, Rıza (1984), *Abdülhak Hâmid ve Mülâhazât-ı Felsefyesi*, (Haz.)Abdullah Uçman, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul.