

Özgün Makale

Halid Ziya ve Tevfik Fikret'te

Hissiyatın Takdimi:

“Yüce” Nesne ile Karşılaşmalar¹

Presentation of Emotions in

Halid Ziya and Tevfik Fikret:

Encounters with the “Sublime” Object

Hazel Melek AKDİK*

Öz

1896-1901 yılları arasında varlık gösteren ve kendisinden sonraki edebiyat üzerinde güçlü etkiler bırakan Servet-i Fünun, benzer tema ve imajlara yer veren yazarların oluşturduğu bir edebî topluluktur. Aynı zamanda bir duygu hareketi niteliğindeki Servet-i Fünun'da hissiyatı oluşturan dinamiklerden biri yüceliktir. Bu edebiyatta yüce duygusu, yoğun olarak tabiatın haz ve korku uyandıran yönleriyle betimlendiği manzaralarda açığa çıkmaktadır. Topluluğun iki kurucu ismi Halid Ziya Uşaklıgil ve Tevfik Fikret'in eserlerinde örnekleri görüldüğü üzere yücelik, doğayla ilgili izlek ve motiflerin temerküz ettiği birtakım hatlar oluşturur. Korku, kaygı, dehşet, tutku, hayranlık gibi sınırdan deneyimlenen duygular ve bu duyguların doğayla ilişkilendirilerek aktarımını yücenin üretimine dair bir temsil anlayışını işaret etmektedir. Genellikle manzaranın teması sırasında açığa çıkan yüce, haz ve korku temelli duyguların yeniden üretimini ve dolaşımını açıklayan estetik bir bağlam yaratmaktadır. Bu çalışmada, Kantçı terminolojinin “yüce” kavram-sallaştırması ve Burke'ün yüce üzerine görüşleri referans alınarak Halid Ziya ve Tevfik Fikret'in eserlerinde yücenin Servet-i Fünun'daki duygu rejimiyle bağlantısı incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Halid Ziya Uşaklıgil, Tevfik Fikret, Servet-i Fünun Edebiyatı, Duygu Çalışmaları, Yüce.

Abstract

Servet-i Fünun, which existed between 1896-1901 and left a strong influence on the literature that followed it, is a literary community formed by writers with similar themes and images. In Servet-i Fünun, which is also a movement of emotion, one of the dynamics that constitute the feeling is the sublime. In this literature, the feeling of the sublime is intensely revealed in landscapes in which nature is depicted with its pleasurable and frightening aspects. As exemplified in the works of the two founding figures of the society, Halid Ziya Uşaklıgil and Tevfik Fikret, the

¹ Makale başvuru tarihi: 12. 03. 2024. Makale kabul tarihi: 04.05.2024.

* Dr., hazelakdik@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4193-809X

sublime forms certain lines where themes and motifs related to nature are centred. Emotions experienced on the border such as fear, anxiety, terror, passion, admiration, and the transfer of these emotions by associating them with nature point to an understanding of representation regarding the production of the sublime. The sublime, which is usually revealed during the contemplation of the landscape, creates an aesthetic context that explains the reproduction and circulation of emotions based on pleasure and fear. In this study, with reference to Kantian terminology's conceptualisation of the sublime and Burke's views on the sublime, the connection of the sublime in the works of Halid Ziya and Tefvik Fikret with the regime of emotions in *Servet-i Fünun* is examined.

Keywords: Halid Ziya Uşaklıgil, Tefvik Fikret, *Servet-i Fünun* Literature, Emotion Studies, Sublime.

Giriş

1896-1901 yılları arasında varlık gösteren ve kendisinden sonraki edebiyat üzerinde güçlü etkiler bırakan *Servet-i Fünun* edebiyatının, edebiyat hareketi kimliği kazanmasında belli bir yazar grubunun² bu harekete ismini veren *Servet-i Fünun* dergisi çatısı altında eserler yayımlamalarından ziyade, benzer ruh hâllerinin anlatımını önceleyerek hayal kırıklığı, karamsarlık, ümitsizlik gibi hislerden söz eden bir edebî tarzı benimsemeleri belirleyici olmuştur. Çevresinde toplandıkları dergiden dolayı “*Servet-i Fünun* edebî topluluğu” olarak anılan topluluk, kendilerini ve ürettikleri metinleri “*Edebiyat-ı Cedide*” ismiyle de tanıtmıştır. “*Servet-i Fünun*”, edebî topluluk olmasıyla birlikte aynı zamanda topluluk yazarlarının paylaştığı ortak duyuş ve ruh hâlimden yola çıkarak yarattıkları edebiyatı işaret eden bir isimlendirmedir. Yenilik iddiasını yine bu duygu ortaklığından alan *Servet-i Fünun*’u bir edebiyat hareketi kılan ayırıcı nitelikler, genellikle topluluk yazarlarının edebî üretimlerinde öne çıkan hissiyata dair belli birtakım kavramlar üzerinden tarif edilir. Duyguları yoğunlukla irdelemesi ve daha çok karamsar ruh hâllerini yansıtmaları itibarıyla *Servet-i Fünun*, edebiyat tarihlerinde “hissîlik”, “bedbinlik”, “marazilik” gibi tabirlerin yanı sıra “santimentalizm” ve “melankoli” gibi terimlerle anlatılmıştır. Topluluk yazarları bireyselliği ve içselliği anlama ihtiyacıyla duyguları derinlemesine incelemeye yönelmiş ve yine bu ihtiyaç onları duyguları ifade edecek bir üslup arayışına mecbur kılmıştır. İnci Enginün (2012), *Servet-i Fünun* yazarlarının ortak tavrını “kötümserlik” olarak belirlerken bu edebiyattaki genel ruh hâlini şöyle değerlendirir:

Hayal ile hakikat arasındaki çatışma hayal kırıklığı ile son bulur. Şiir anlayışlarına tesir eden romantizm, parnasizm ve sembolizm akımlarının telkin ettiği kötümserlik hepsine hâkimdir. Sosyal meselelerle uğraşamamaları onları ev içine itmiş, tabiatla, zavallılarla ilgilenmeye sevk etmiş, acıma duygusu başta olmak üzere bütün duyguların tahliline götürmüştür. (s. 327).

Sanatı öncelikle şahsi bir uğraş olarak gören *Edebiyat-ı Cedide* yazarları bireyin iç dünyasındaki meselelere eğilerek onun derin ıstıraplarını, kaygı ve arzularını anlamak ve anlatmak isterler. Bireyin ve insan ilişkilerinin merkeze alındığı bu edebiyatta toplumsal meseleler geri plandadır. Toplumdan kaçış ve yalnızlık temalarının yanı sıra doğaya sığınma arzusu ve doğayla ilgili imajlar *Servet-i Fünun* edebiyatında geniş yer tutar. Doğa, hayalî bir mekân olarak idealize edilir.

² *Servet-i Fünun* edebî topluluğunu oluşturan yazarlar şunlardır: Tefvik Fikret, Cenab Şehabeddin, Hüseyin Sîret (Özsever), Ali Ekrem (Bolayır), Ahmet Reşit (Rey), Süleyman Nazif, Süleyman Nesib, Faik Âli (Ozansoy), Celâl Sahir (Erozan), Hüseyin Suat (Yalçın), Halid Ziya (Uşaklıgil), Mehmed Rauf, Hüseyin Cahit (Yalçın), Ahmed Hikmet (Müftüoğlu) ve Saffetî Ziya.

Hayal-hakikat çatışmasının hayal cephesini besleyen duygular temelde doğayla ilişkili olarak ele alınır. Bu dönem doğa algısında “zengin, vâzih, canlı, renkli ve kokulu bir dış âlem idraki” (Kaplan, 2013, s. 49) ile yeni bir temsil anlayışı göze çarpar. Hissiyatı ortaya koyan bu renkli manzaralarda gerçeklik duygusu uyandırmak ve okuru atmosfere çekebilmek için resim ve müzik estetiğinin ilkelerinden de yoğun olarak yararlanılır. Özellikle şiir alanında doğa temalarını içeren eserlerde parnasizm ve izlenimcilik etkileri belirgindir. Şiirde, manzaraları anlatan “levha”lar ya da “tablo”lar kurgulanır. Cenab Şehabeddin’in “Elhan-ı Şita”, “Temaşa-yı Hazan”, “Temaşa-yı Leyal” gibi şiirlerinin örneklediği üzere bu tür levha ya da tablolarla şair “hayatın ızdıraplarını süslü bir tablo veya zevkle dinlenen bir musiki hâline getirir” (Kaplan, 1987, s. 45). Yine bu dönem şairleri Tanzimat’ın son nesli olan “Ara Nesil” edebiyatçılarının başlattığı resim altına şiir yazma modasını sürdürmüşlerdir. Kaplan’ın (2013) “[k]üçük ve günlük hassasiyetler devri” (s. 49) olarak tanımladığı Ara Nesil’in bu yönüyle, bakışını bireyin iç dünyasına çevirerek küçük ve bireysel hisleri irdeleyen Servet-i Fünun edebiyatı üzerinde etkili olduğunu belirtmek gerekir. Ancak Servet-i Fünun’da ön plana çıkan doğa imajlarından hareketle yapılan bu değerlendirmeler tekil bir temsil anlayışına dayandırılmaları nedeniyle yetersiz kalabilmektedir. Asıl doğa temsiline dâhil olmadıkları için üzerinde pek durulmayan birtakım imajların bu edebiyattaki estetik işlevine açıklık getirilmemiştir. Örneğin, bu makalede ele alınacağı üzere; tabiatın yıkıcı, vahşi yahut görkemli yönlerine vurgu yapan, öznedede dehşet, hayranlık, korku gibi duygular uyandıran imajların bu edebiyattaki işlevi incelenmeye değer bir meseledir. Bahsi geçen görkemli, yıkıcı ya da şiddetli doğa temsillerinin en belirgin örnekleri fırtınalı, rüzgârlı manzaralarda verilmektedir. Öznenin bu tür temsillerdeki duygulanımlarında “yüce” (sublime) kavramının kuşatıcı bir çerçeve oluşturduğu düşünülebilir. Nitekim yüce, “doğanın en kaotik, en vahşi ve en düzensiz görünüşleri tarafından uyandırıl[an]” (Altuğ, 2007, s. 158) büyüklük ve kudret göstergelerini ifade eder. Bu çalışmada, Servet-i Fünun edebiyatında yüce algısını üreten anlatımlara, Kantçı terminolojinin “yüce” kavramsallaştırması ve Edmund Burke’ün kuramı referans alınarak açıklık getirilecektir. Nesirde Halid Ziya’nın, nazımda Tevfik Fikret’in ortaya koyduğu eserler Servet-i Fünun edebiyatının duygu rejimini belirgin biçimde yansıtmakla birlikte yüce algısının doğa üzerinden temsiline dair örnekler içermektedir. Dolayısıyla çalışma kapsamında Halid Ziya ve Tevfik Fikret’in eserleri odağında yücenin bu edebiyattaki temsiline dair bir okuma yapılacaktır.

Bir Duygu Hareketi Olarak Servet-i Fünun

Servet-i Fünun edebiyatında genel olarak içselliğin ve içselliği inşa eden duygu ilişkilerinin anlatımı estetik bir amaç olarak benimsenmiştir. Topluluğun ortaya çıkışındaki yenilik iddiası da yine hissiyatın yön verdiği bir edebî tavra izafe edilir. Mehmet Kaplan’ın (2013) deyiimiyle Servet-i Fünun üsluptan evvel bir “his teceddüdü” olarak ortaya çıkmış bir harekettir (s. 41). Duygu durumlarının bu edebiyattaki öncelikli konumu ve metinlerin benzer bir hissiyat algısı üretmesi gibi bakımlardan Edebiyat-ı Cedide bir duygu hareketi ya da “duygu topluluğu” olarak düşünülebilir. “Duygu toplulukları, duygusal dışavurumun belirli duyguları, hedefleri ve normlarının aynı ya da benzer değerlemelerini paylaşan insan grupları”dır (Rosenwein ve Cristiani, 2019, s.17). Duygular, öncelikle bireye ait, onu biricik kılan ayırıcı öznel yapılar olarak tanımlanır. Bununla birlikte kitleler ya da daha küçük ölçekteki gruplar da “tıpkı birey gibi ‘hislere sahip’ hâle” (Ahmed, 2014, s.20) gelebilir. Sara Ahmed’in (2014) “duyguların sosyalliği” adını verdiği bu model paralelinde Servet-i Fünun öne çıkardığı hissilik ve tekrar eden duygu türleri itibariyle edebi bir duygu topluluğudur. Hissiyatın sunumunda tekrar eden benzer değerlemeler karamsarlık, yılgınlık, ümitsizlik gibi duygu türleri etrafında kümelenmektedir. Dikkate değer bir nokta ise

korku, kaygı, dehşet, tutku, hayranlık gibi sınırdaki deneyimlenen duyguların bu edebiyatta estetik bir değer üstlenmiş olmasıdır. Servet-i Fünun'da duygu üretimi eylemselliğin önüne geçerken duyguların deneyimlenmesine dayalı bir anlatıma ağırlık verilir. Nitekim deneyimin kendisi öznelliğe yönelik yorumlamaları teşvik ederek “öznenin toplumsal ve bireysel nitelikleriyle genişleyecek olan anlam ve yorum evrenine açılacak sonsuz kapıya işaret eder.” (Paličko, 2020, s.119). Duygulanım ise bir deneyim biçimi olarak öznelliği kurarken duygu da özne tarafından anlamlandırılır. Belirli bir duygunun anlatımı bu anlamda, eylemselliği askıya alarak duyguların deneyimlenmesinin öncelenmesi anlamına gelir.

Genel bir tasarım olarak “duygu”nun temsili ve işleyişinin nasıl ele alınacağı önemli bir meseledir. Duygular nesnelere ya da öznelerde sabit olarak bulunmaz, bunun yerine göstergeler arası dolaşımaları sürecinde şekil alırlar. Ahmed, bu yaklaşımı duyguların “hakkındalığı” adlandırmasıyla açıklar. Söz konusu “hakkındalık”, dünyayı anlamının ve açıklamanın bir yolu olarak hislerin hem temas ettikleri nesnelere şekillendiklerini hem de şekillendikleri nesnelere tarafından inşa edildiklerini ifade etmektedir. Duyguların hakkındalığı onları üreten dolaşımlara bağlıdır. Bu formülasyonda “hislerin nesnelere ya da öznelerde ikamet etmediği, dolaşım sonucu üretildiği tesir ekonomileri”nden söz edilmektedir (Ahmed, 2014, s. 18). Duygular hareket hâlinde dirler, böylelikle “bireyin veya sosyal olanın ‘içinde’ olmayıp bireyin ve sosyal bir nesneymiş gibi tasvir edilmesinin yolunu açan sınır ve yüzeylerin ta kendilerini üretirler.” (Ahmed, 2014, s. 20). Servet-i Fünun'da duyguların üretiminde tesir ekonomisini belirleyen başat unsur olarak ise “doğa” öne çıkmaktadır. Duygular öznenin sahip olduğu, onun içselliğine eklenmiş sabit kavramlar değildir, ilişkiseldirler. Bu ilişkisellik doğrultusunda öznenin duyguları temas ettiği nesnelere şekillendiğine göre özneye ait bakış tarafından şekillendirilen doğa da bir temas nesnesi hâline gelerek duyguların dışavurumuna öncülük etmektedir.

Duyguların üretim ve aktarım süreçlerine kaynaklık eden doğa, Servet-i Fünun'da birey tarafından “kendisine mahsus bir ruha malik bir varlık olarak” yeniden kavranırken Kaplan'ın (2013) söylemiyle “tabiatın idraki” (s. 33) üzerine kurulu bir estetiğin kapısı aralanmıştır. Topluluk yazarlarının bir araya gelmesinde etkili olduğu kadar geliştirdiği şiir estetiğiyle de Servet-i Fünun poetikasına nüfuz etmiş olan Recaizâde Mahmut Ekrem, *Talîm-i Edebiyat* (1885), *Zemzeme III önsözü* (1885), *Takdîr-i Elhân* (1886) gibi teorik metinlerinde tabiatla estetik güzellik arasında doğrudan bir ilişki kurar. Servet-i Fünun edebiyatı “Ekrem'in mutlak güzelliğin ışımaya alanı olarak kavramsallaştırdığı, şairin ‘acemi bir şakirdi’ olduğu tabiat” mefhumunu, “içselliğin duyuşal olarak algılanabilir yansıması haline” getirir (Aktan Küçük, 2020, s.154). Öznenin merkezîleştiği, tanrısallığın yerini dünyeviliğe bıraktığı bu anlayışta “Tabiatı deneyimleyen özne, mutlak bir güzelliği çıkarsamaktan ve onun meddahı ya da keşşafı olmaktan ziyade artık tabiatı kendi içselliğinin belirlenmişliğinde muhtelif tarzlarda müşâhade ederek, tüm dış dünyayı ruh halleri içinde eritir.” (Aktan Küçük, 2020, s.154). Cenab Şehabeddin'in “Tabiata Karşı Şair” (1897) başlıklı yazısı ruh-ı tabiat görüşünü, bu görüşün imlediği sanatçı portresinden yola çıkarak tasvir eder. Cenab, bütün bir Servet-i Fünun edebiyatına yayılan doğa anlayışını özetlerken şairin herkesten iyi hissedebilme yetisine sahip bir şahsiyet olduğunu belirterek tabiat içinde yaşamak ve onun ruhundan ilham almak düsturunu ileri sürer: “[Şair] Bazen bir manzaradan bir âşık-ı mes'ud gibi lezzet-yâb olur. Bazen ruhunu bir muhibbe-i edebiyeye açar gibi kâinata fâş ederek bir imtizâc-ı nûşîn ile eşyâ-yı mer'iyeye karıştığını hisseder” (s. 18-20). Bu anlayışta, doğa ile duygular arasındaki ilişki, bireyselliğin ve edebî yaratım gücünün anahtarı olarak sunulur. Doğayla temas geçmek, doğayı kaynak olarak ürettiği anlamları sanatının merkezine koymak sanatçının

öncelikli görevi olmalıdır. Servet-i Fünun poetikasını belirleyen kalemlerden Halid Ziya, Hikâye'deki³ eleştirel incelemelerinde “realizmin neden, hangi açılardan kendi yazarlığını belirlediğinin de ipuçlarını verir” (Uysal, 2014, s.56). Realizm-Romantizm tartışmaları, romanın nasıl yazılması ve okunması gerektiği gibi meseleler üzerinde yoğunlaşırken doğa mefhumunu içselliğin anlatımı için temel bir çıkış noktası olarak tarif eder. Yazarın bu metinlerindeki dikkatlerinden anlaşıldığı üzere, doğayı duygularla ilişkilendirmek içselliği görünür kılmanın bir yoludur:

Bir hakiki için piş-i nigâhında emvâc-ı dehşetengizini sürükleyerek cereyân eden bir nehri, şemsin elvân-ı rengârengiyle mülevven karla mestur bir dağı, yazın harareti güneşi altında kesif bir buhar içinde yanan bir tarlayı, semanın kevkepleriyle müşâşa bir denizi, velhasıl bütün menazır-ı tabiatı; (...) hakikatbin bir nazarla tedkik ve doğru bir kuvve-i efham ile tasvir eder; lakin hissiyat-ı muhtelif-i ruhu tahlil için fırçasız bir ressam olmak kifayet etmez; muktedir, müdekkik, hassas bir hakîm olmalıdır. (Uşaklıgil, 1998, s. 94)

Yazara göre realist yazarın, tabiatın bütün manzaralarını hakikate uygun biçimde tasvir edebilmesi tek başına yeterli değildir, tasvir kaygısı insana dair ruh hâllerini inceleme ve hissettirme maharetiyle anlam kazanır. Bunun için de yazarın araştırmacı bir bakışa sahip olması kadar yeri geldiğinde bir filozof duyarlılığıyla insan hakikati üzerine derinleşmesi gerekir. Halid Ziya'nın Servet-i Fünun dönemi öncesi ürünlerinden olsa da yazarın kendisi de bir romancı olarak “hissiyat-ı muhtelif-i ruhu tahlil” etme fikrinden hareketle duyguları merkezinde tutar ve bu fikri edebiyatının her döneminde tatbik eder.

Hissiyatın sunumunda doğaya yüklenen estetik işlev Servet-i Fünun edebiyatında etkili olan Batılı kaynakların da önemli bir karakteristiğidir. Batı edebiyatı içinde en çok Fransız edebiyatını model alan topluluk yazarlarının nesir alanında etkilendikleri Stendhal, Zola, Flaubert, Daudet, Balzac gibi yazarların eserlerinde doğaya yönelme, duyguları doğayla ilişkilendirme gibi nitelikler yoğunluktadır. Yüce bağlamında düşünüldüğünde ise bu etkilenmeyi hazırlayan eserler arasında *Paul ve Virginie* (1788), *Atala* (1801), *Graziella* (1852) gibi romanlar gelir. Tabiatın vahşi yüzünün fırtına ve rüzgârla özdeşirildiği bu romanlardan örneğin *Paul et Virginie*'nin yazarı Bernardin de Saint-Pierre “vahşi doğayı, yüksek dağları, açık denizleri, pitoresk manzarayı tasvir etmiş, edebiyata egzotizmi sokmuştur” (Göker, 1982, s. 26). Yüce algısının inşasında önemli bir izlek olan vahşi doğa düşüncesi ve bu algının fırtınalı doğa manzaraları üzerinden sunumu, esasında edebiyattan önce Batı resim sanatında bir sanat akımı olarak ortaya çıkmıştır. “Sturm und Drang” (Fırtına ve Coşku) isimlendirmesiyle anılan bu tarz “Coşumculuk akımı” olarak da bilinmektedir. İlk romantiklerin kendini adlandırma şekli olan Sturm und Drang, edebiyatta ve resim sanatında romantik akıma kaynaklık etmiştir. 1767-1785 yılları arasında Almanya’da ortaya çıkan bu akımdaki sanatçılar, hayal gücüne, akılcılık karşıtlığına ve duygu dünyasına önem vererek klasisizme karşı durmayı amaçlamışlardır (Aytaç, 2003, s. 369). Sturm und Drang, kısa bir dönem varlık göstermişse de etkileri uzun solukludur, 19. yüzyılda romantik düşüncenin ve onun yö-rüngesindeki sanatın özerkleşme hareketinin önünü açtığı düşünülmektedir (Artun, 2021, s.16). Bu akımla ilk defa vurgulanan duyguların egemenliği fikri Romantizm akımına yön verir. “Tutkunun boğucu fırtınasında nefes almaktan hoşlanan ve yalnızca sancılı ifadelerinde güç bulan” (Huch, 2005, s. 70) romantikler, fırtına ve deniz kazası gibi izlekleri sıklıkla kullanarak doğanın

3 1887-1888 yılında *Hizmet* gazetesinde tefrika edilen, 1891’de kitap olarak basılan *Hikâye* her ne kadar Halid Ziya'nın Servet-i Fünun dönemi öncesi ürünlerinden olsa da yazar, kitaptaki değerlendirmeleriyle Servet-i Fünun'u hazırlayan çerçeveye katkı sunmuştur. Ayrıca *Hikâye*, Halid Ziya'nın eleştirmen kimliğiyle edebiyat kamusuna yaptığı müdahaleler bakımından da etkili olmuştur. Konuya dair ayrıntılı bir inceleme için bkz. “Romancı Halit Ziya Uşaklıgil’in Başarılı Eleştirmenlik Denemesi: *Hikâye*”. Söz konusu incelemede Pelin Aslan, Halid Ziya'nın *Hikâye* ile edebiyata yön veren bir eleştiri ortaya koyduğuna değinir. (Bkz. Aslan, P. (2007). Romancı Halit Ziya Uşaklıgil’in başarılı eleştirmenlik denemesi: *Hikâye. Kitap-lık* (105), ss. 87-92.)

yıkıcı ve dehşetli yönünü gözler önüne sermek isterler. Bu arayış, estetik bir kategori olarak yücenin keşfini beraberinde getirmiştir. Kojin Karatani (2011), romantiklerin ve ön-romantiklerin doğa manzaralarına yönelmesinde “güzel” kavramından ayrı olarak “yüce” kavramının belirleyici olduğuna değinir:

Güzel'den kastımız meşhur yerlerden ve tarihsel kalıntılardan haz duymanın keşfedilmesi tavrıysa, *yüce*, o âna kadar baskı unsuru olmaktan öteye geçmeyen rahatsızlık verici doğa nesnelere haz duymanın keşfedilmesi tavrıdır. Böylece, Alpler, Niyagara şelaleleri, Arizona vadileri, Hokkaido'daki balta girmemiş ormanlar ve benzerleri yüce manzaralar olarak keşfedilmiştir. (s. 43)

“Güzel”in tanımı üzerine değişen paradigmalarda birlikte sanat eserini “güzellik” kapsamında tanımlayan klasik düşüncenin karşısında “yücelik” yeni bir estetik kategori olarak değerlendirilmeye başlamaktadır. Yüce, gökyüzü veya okyanus gibi sonsuz, uçsuz bucaksız ya da azgın bir sel, devasa dağlar ve uçurumlar gibi ezici biçimde güçlü olan nesnelere tarafından ortaya çıkarılan duygudur (*The Cambridge Dictionary of Philosophy*, 2015, s. 1033). Kantçı estetiğe göre “güzel”in çekicilik ve neşeli hayal gücüyle bağdaşıklığına karşılık “yüce” heybeti ve gücüyle ilk bakışta korku uyandırır (Altuğ, 2007, s. 233). Kant'ta yüce duygusu, öznenin hem içindeki hem de dışındaki doğadan bağımsız ya da üstün olduğunun duyumsanması anlamını içerir. Yücelik, “sonsuz bir güç ya da büyüklük sezgisiyle zaman ve mekân sınırlarını reddederek dış nesnelere gerçekliğini genişleten, zihin tarafından bahşedilmiş bir niteliktir.” (Albrecht, 2010, s. 113). Yüce kavramını sistematik olarak inceleyen ilk isimlerden olan Edmund Burke, *Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma* (2008) isimli kitabında yücenin kaynağını açıklarken acı ve tehlike uyandırma potansiyeline sahip nesnelere karşısındaki her tür duygulanımın zihnin hissedebileceği en güçlü duyguyu ortaya çıkardığını belirtir (s. 42). Burke, yücenin temsillerini dehşet, enginlik, ihtişam, sonsuzluk gibi varyasyonlar üzerinden değerlendirir. Bu noktada yücenin estetik değer olarak inşasında hazzın nasıl konumlandığı sorusu akla gelir. Kant'a dönecek olursak, yücede güzelin aksine nesnenin sınırlandırılmazlığı ve biçimden yoksun olarak düşünülmesi söz konusudur:

Nesnelerin ölçülemez büyüklüğü veya dayanılmaz gücü karşısında, duyuşsal algımızın onlara egemen olmadaki yetersizliğini, bir baskı ve sıkıntı olarak hissederiz; fakat aklımızın duyular üstü gücü, kendisini, bu duyuşsal yetersizliğimizin üstüne yükseltir ve bu durum bizde bir hoşlanmaya yol açar. (Altuğ, 2007, s. 233)

Böylelikle doğadaki heybetli büyüklük ve güçle karşılaşan özne kendisini tinsel bir haz ya da Kant'ın ifadesiyle negatif hoşlanma durumu içinde bulur. Ancak yüce duygusundan söz edebilmek için doğadaki korku nesnesinin ölüm ve yaralanma korkusu gibi duygulardan farklı olarak öznenin güvenliğini tehdit etmeyecek bir konumdan algılanması gerekir. Eagleton (2010) yücenin özne tarafından duyumsanmasını tehlikeyle mecazi bir karşılaşma biçimi olarak değerlendirir: “burada gerçekten zarar göremeyecek oluşumuzun hoşlanma uyandırıcı bilgisi” (s. 85) devrededir ve buna bağlı olarak yücenin duyumsanması özneyi “boyun eğmeye, hayranlık duymaya doğru sıkıştırır; bu yüzden, yüce, ‘güzellik’teki gibi sevgimizi değil, fakat saygımızı gerektirmekle, uzlaşım oluşturmaktan çok zorlayıcı bir gücü andırır.” (s. 86)

Dehşet ile İhtişam Arasında: Halid Ziya

Halid Ziya'nın 1892-1893 tarihlerinde *Hizmet* gazetesinde yayımladığı “Heyhat” isimli hikâyesinde yıkıcı ve görkemli doğa manzaraları geniş yer tutar. Yazarlığının erken bir döneminde kaleme

aldığı bu hikâyede Halid Ziya, bir sahil köyünde inzivaya çekilen anlatıcının bakış açısından denizin fırtınalı havadaki hareketliliğini bir vahşet tablosu olarak sunar:

Rüzgâr –sanki âfâkın her noktasından birer fetha-i bürkân açılarak siyah nefesler püskürtüyordu- pürtehevvür, sürükleye sürükleye köyün üstüne bulutlar yığıyor; bahr-i sefidin bu küçük havza-i inziva-güzini güya bu dehşet-i gayr-ı muntazıradan müteaccib, gittikçe darlaşan şu bulutlardan mürekkebe daire-i siyahı yırtmak, parçalamak istiyormuşçasına kabarıp kabarıp bî-hâl düşüyordu. (Uşaklıgil, 2016, s. 120)

Betimlenen katastroofik manzarada doğanın azameti, dehşet ve hayranlığı tetikler ancak anlatıcının konumlandığı nokta; “havza-i inziva-güzin” (s.120) itibariyle güvenli mesafeden temaşa edilen bir korku unsuru olarak doğanın temsili yüce duygusunu üreten bir etkiye sahiptir. Hikâyede yüce duygusunun inşası doğadaki azametinin bir korku ve haz kaynağı olarak sunulmasıyla ilişkilidir. Vaktinin çoğunu sahilde geçiren anlatıcının denizin vahşi güzelliği üzerine söylemleri seyre daldığı manzaradan aldığı hazzı ifade etmektedir:

Deniz, oh! Bu tehevür içinde deniz ne güzel idi! Gözleri ebâd-ı siyah içinde massedecek bir imtidâdla uzanıp kaybolan bu deniz, yer yer kabarıp, fişkırın, kâh bir tehevür-i akûrâne ile köpürerek bir saniye sonra bir fütür-ı ihtizâr ile sönen dalgalarıyla bu deniz vahşi bir güzellik içinde güzeldi. (s.120-121)

Buradaki duygulanım ve doğa temsili, Kantçı terminolojide “dinamik yüce” kavramı ile tanımlanır. Kant’a göre doğanın alımlanmasında yüce duygusu “dinamik” ve “matematiksel” olmak üzere iki farklı biçimde tezahür eder. Seyredilen nesnenin sonsuz büyüklüğüne gönderim yapılıyorsa (Mısır piramitleri, yıldızlı gökyüzü vb.) “matematiksel”; nesnenin ezici gücü bağlamında bir duygulanımdan söz ediliyorsa (şiddetli bir fırtına, dalgaların yükseldiği deniz, şelaleler vb.) “dinamik” yüce deneyimlenmektedir (*The Cambridge Dictionary of Philosophy*, 2015, s. 1033). “Heyhat”ın fırtınayı güvenli alanından temaşa eden ve bu temaşadan haz alan anlatıcısı doğa parçası üzerinden dinamik yüceyi duyumsamaktadır. Hikâyede, tabiatı seyretme pratiği yüce duygusunu deneyim hâline getirir. Anlatıcı özne, çıktığı sahil gezintilerinden birinde bir gölgeye benzettiği için “Heyula” ismini verdiği bir yabancıyla diyalog kurar. Parçalı bir anlatı yapısına sahip olan hikâyede geriye dönüş tekniği kullanılarak yabancıya kendi anlatımıyla geçmişindeki hayal kırıklıkları ve hazin aşk hikâyesi sunulur. Diyaloglar ilerledikçe anlatıcı ile heyula arasında bir özdeşim gelişmektedir. “Heyula” isimlendirmesi, sözcüğün “ne olduğu belirsiz, ürkütücü hayal” anlamıyla birlikte düşünüldüğünde anlatıcının geçmiş yaşamına ait trajik deneyimleri hatırladığı yüzleşme sürecinde ürettiği, onun benliğine ait bir görü olarak yorumlanabilir. Hikâyede aydınlatılmayan bu nokta okura sezdirme yoluyla iletilerek muğlak bırakılır. Yücenin deneyimlenmesi bu yönüyle öznenin geride bırakmadığı pişmanlıklarını ve kayıplarını şifalandırıcı bir etki üstlenir. Bu etki dinamik yücedeki katharsis işleviyle ilintilendirilebilir. Kant’a göre öznenin güvenli konumdan temaşa etmesi şartıyla doğadaki azamet çekici niteliktedir. Sınırsız bir okyanus, bir şelale, fırtına gibi örneklerle açıklanan dinamik yücede özne, yüce nesne karşısında “kendi[sini] doğanın görünüşteki sınırsız gücü karşısında ölçebilme cesareti veren, tamamen başka çeşit bir direnme gücü keşfeder” (Altuğ, 2007, s.167). Yücenin bu deneyimi korku duygusunun ruhta ortadan kaldırılışını hazırlayarak öznenin bir çeşit katharsis yaşamasını sağlar (Altuğ, 2007, s.167). “Heyhat” hikâyesinde yüce, anlatıcının geçmiş yaşamındaki pişmanlık ve kırgınlıklarını, bu duyguları üreten hatıralarını, içselleştirdiği doğa manzarası bağlamında deneyimleyerek arınmasını sağlayan bir tür katharsis etkisine sahiptir. Hikâyesini tamamlayan Heyula’nın, anlatıcıya artık kendisini bir daha görmeye lüzum kalmadığını, bundan

sonra hayatını tabiata adayacağını söyleyerek veda etmesi yine bu bağlamda yüce duygusunun deneyimlenmesinin katharsisle sonuçlandığını gösteren bir anlatımdır.

Doğadaki azameti ve gücü seyreden öznenin güvenli noktası yine doğaya ait bir açıklık ola- bildiği gibi ev içlerinden, pencereden seyredilen manzara da yücenin deneyimlenmesinde gü- venli nokta işlevi görebilir. İçerisi ile dışarıyı arasındaki diyalektik gerilim Halid Ziya'nın hemen her döneminde görülen bir izlek olarak Servet-i Fünun'la özdeşleşen hissiyatın dışavurumunu belirler. *Sefile*'de, dışarıdan içeriye hücum eden rüzgâr ve rüzgârın savurduğu kar parçaları Mazlume'ye geçmişini, açlığı, yoksulluğu hatırlatır: "Penceresine şitab ederek bir kanadını açtı; keskin, müncemid bir rüzgâr birkaç parça kar atarak içeriye hücum etti, Mazlume ciğer-gâhına kadar titredi." (Uşaklıgil, 2006, s. 41). Yüce duygusunun doğa üzerinden üretildiği bu gibi anla- tımlarda beden, -titreme fiilinin de sezdirildiği anlamlar eşliğinde düşünülecek olursa- belirleyici bir gösterge hâline gelir. "Uğraş, ağrı, eziyet" şeklindeki acıyı ya da zorlanmayı çağırın beden- sel her tür temas yüce duygusuna yol açar (Burke, s.91). Korkunun beden üzerinden tarifi tesir ekonomisinin bir aşamasıdır. Ahmed'in (2014) ifadesiyle korku, "dışarıdan gelip içeriye doğru ilerliyormuş gibi, kendisini hisseden bedenleri içine hapseder; bu şekilde etrafı sarılmış, içi kor- kuyla dolmuş bedenler inşa eder." (s. 84). Tabiatın katı ve hırçın yüzüyle belirlediği *Mai ve Siyah* da benzer anlatıma sahne olur. Roman boyunca doğa Ahmet Cemil'e karşı acımasız ve baskın- dır. Ahmet Cemil doğadaki ezici gücü bedeni üzerinde hisseder. Söz gelimi, "Kışın tipilerle esen rüzgâr, paltosunun başlığından hücum ederek yüzünü tırmalar" (Uşaklıgil, 2014b, s. 100). Hayal- lerini ardında bırakarak İstanbul'dan ayrılırken de "saçlarının arasında üşüterek geçen rüzgârın, kanatlarını çırpa çırpa, bu siyahlıkları semalardan denizlere" (s. 398) döktüğünü duyumsar. Ah- met Cemil'in mizacını işaretleyen, onun korkularını, hayatın fırtınalarına karşı korunaksızlığını görünür kılan temas yüceyi üretir. Bu temasta doğadaki gücün yöneldiği nesne ise doğrudan bedendir.

Halid Ziya'nın tekinsiz doğa mekânlarında kendileriyle baş başa kalan karakterleri korkula- rıyla yüzleşirken içsel bir dönüşüme hazırlanırlar. Ürkütücü doğa imgelerinde fırtınalı ve yağ- murlu havalar, şiddetli rüzgâr gibi imajlar dikkat çeker; korkunun, endişenin hâkim olduğu bir atmosfer yaratımında tabiatın sert yönü kullanılır. *Bir Ölünün Defteri* romanının açılışında tasvir edilen kasvetli gecede doğa bütün azametiyle ana karakter Hüsam'ı hem ezer hem tedirgin eder:

Yağmur medîd teranesiyle sukut ediyordu. Etrafı istila eden zulmetler arasından birer gölge gibi geçiyorlardı. Şimdi Çamlıca'ya yakın bulunuyorlardı. Hüsam birdenbire tevakkuf etti; biraz yüksekte, ağaçların arkasında siyah bulutlardan bina edilmiş gibi muzlim bir heyette duran bu köşk nazarına müsadif olmuş. (Uşaklıgil, 2009, s. 19-20.)

Ölümü çağrıştıran gerilimli atmosfer Hüsam'ın benliğinde yüce duygusunu doruğa taşır. Kor- ku veya dehşet uyandıran her tür nesne yüce duygusunu üretir. Korku, acı veya ölüm endişesiyle ortaya çıkan bir histir. *Ferdi ve Şürekâsı* romanında korkuların özdeşleştirildiği doğa olarak bah- çe dikkat çeker. Saniha'nın çocukluk travmasının odağında yer alan bahçe tehlikeli ve korkutucu bir mekân olarak ölüm izleğiyle iç içedir. Küçük yaşta ailesini kaybeden Saniha, annesinin has- talığı sırasında yaşadığı ölüm korkusunu bahçenin karanlığı ile özdeşleştirir. Hasta yatağında öl- mek üzere olan annesinin ona son seslenişini duyduğunda sesin evin içinden değil de bahçeden geldiği hissine kapılır, "bu ses, bahçenin uzaktan gelen esvat-ı ifritânesinden gibi"dir (Uşaklıgil, 2014b, s. 84). Dışarıda şiddetli bir fırtına vardır ve rüzgârın uğultusu ile ölmekte olan annenin sesi birbirine karışmaktadır. Ölümün yaklaştığını bildiren seslerin duyulduğu bahçe korku nes- nesine dönüşerek yüceyi üretir: "Bu aralık, uzaktan, bahçenin içinden -zulmetler geniş bir nefes ile soluyormuş gibi -bir hışıltı çıktı; biraz sonra bu hışıltı, bir şelalenin sukutundan mütehasıl

gürültüler gibi gürleyerek etrafı istila etti...” (Uşaklıgil, 2014b, s. 87). Yücenin deneyimlenmesinde aktif bir rol üstlenen doğa, *Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil'in ideallerini, arzularını yansıtırken hülya ile hakikatin çakıştığı, karanlık noktaları, tekinsizlikleriyle düş kırıklığını çağrıştıran yerdir. Yüksek hayallerin gökyüzü imajlarıyla karşılandığı romanda Ahmet Cemil'in hayal dünyası ve duygulanma biçimi panoramik manzara tasvirleri üzerinden sunulur: “Bakınız, işte gözlerinin önünde gördüğü bu şeyler; başının üzerine açılan bu semada, yazın şu sıcak gecesine mahsus bir buğu ile örtülü zannolunan bu mailikler içinde titriyormuş, dalgalanıyormuş kıyas edilen büyü bu yıldız alayları, bunlar bir bârân-ı elmas değil mi?” (Uşaklıgil, 2014b, s. 35). Bu temaçada dış dünyanın yatay ve dikey boyutları silikleşirken gökyüzü ve yeryüzü adeta birbirine karışarak birbiri içinde erimektedir: “bârân-ı elmas, fakat hayatta yüksek şeylere meftun gözler gibi aşağıdan yukarıya” (s. 37). Yıldız unsuru tek başına hayranlık uyandırıcı etkiye sahipken yıldızlarla kaplı gökyüzü bir ihtişam nesnesi olarak yücenin estetik temsilini verir. Fakat bu manzaradaki düzensizlik yücenin etkisini daha yoğun bir düzeye taşır. Burke'e (2008) göre yıldızların içerdiği bolluk ve karmaşa kavramları yücenin estetik temsilinde işlevselleşebilir: “Görünürdeki düzensizlik ihtişamı artırır, çünkü itina ve ihtimam görüntüsü bizim ihtişam kavramlarımıza çok aykırıdır.” (s. 81). Ahmet Cemil'in istikbaliyle özdeşleştiği edebiyat tutkusunu, kaygılarını, arzu ve umutlarını ona tekrar tekrar duyumsatan bu seyir deneyiminde duygunun temas hâlinde olduğu nesne içselleşen manzaranın kendisidir. Zeynep Uysal'ın (2017) vurguladığı üzere bu sahnede Ahmet Cemil “manzaradan uzaklaşıp kendi âlemini tarif etmekte”, dolayısıyla manzara öznenin bakışıyla biçimlendirdiği bir temas nesnesine dönüşmektedir. Tesir ekonomisi açısından bakıldığında duygu inşasında dış uyaranların toplamını ifade eden gökyüzü, imgesel bir niteliğe bürünerek fiziksel gerçeklikten soyut olanın alanına yönelmektedir. Çünkü duyguların dolaşımında temas nesnesi maddesel varoluşla sınırlı değildir; temas, hayalle ya da hatıralarla ilgili de olabilir (Ahmed, 2014, s.16-17). Bir hatıra veya hayal belli bir duyguyu tetikleyebilir. Bu bağlamda, yüce duygusu, yıldızların temsilinde sabitlenmiş değildir, Ahmet Cemil'in hayalleri ile bu hayaller tarafından tekrar tekrar biçimlendirilen imajlar arasında dolaşımındadır. Tabiatın, bir ihtişam unsuru olarak seyri *Aşk-ı Memnu*'da da yücenin deneyimlenmesine örnek teşkil eder. Nihal ve Behlül, adada gezintiye çıktıkları akşam renkli, ışıklı bir doğa manzara tarafından kuşatılmış gibidir. Renk ve ışık oyunlarının yoğun olarak kullanıldığı bu atmosferde yatay ve dikey düzlemler birbirine karışır:

Ve aydan dökülen ziya şelâlesi ile yaldızlanarak böyle serilip uzanan deniz o uzak ufuklarda semalarla birleşiyor gibiydi; onların bu visal noktasında beyaz bir fecr hattı inkişaf ederek, parıldayan bir toz galeyamı içinde, sanki orada tutuşup yanmış bir güneşin hâlâ şaşaalı kül-leri savrulurak, kaynaşıyordu. (Uşaklıgil, 2014c, s. 442)

Alıntılanan kısımda görüldüğü üzere, dikey boyutun egemen olduğu yatay boyutu kendi içinde erittiği bir manzara resmedilmektedir. Burke'ün (2008), “Dikey bir yüzeyin yüceyi oluşturma gücü yatık bir yüzeye göre daha fazla” (s.76) olduğu önermesi bağlamında düşünüldüğünde romanın akışında dolaşıma giren duygular yüceye bağlanabilmektedir: “Denizin o uçsuz bucaksız enginlere doğru imtidadlarına bakıp dalarken bir şey onu çekiyor, ta uzaklarda bir yere atmak için sürüklüyor zannediyordu.” (Uşaklıgil, 2014b, s. 443). Nihal'in duygularıyla şekillenen manzarada yüce, bir etkilenme biçimi olarak çaresizlikle hayranlık arasında gidip gelen ikircikli ruh hâlini imler; zorlayıcıdır ve uzlaşım olmalıdır.

Halid Ziya edebiyatında tabiatın gazabını yansıtan şiddetli manzaralar ve bu manzaraların oluşturduğu yüce algısı daha çok yazarın Servet-i Fünun dönemi öncesi eserlerinde yoğunluk gösterir. Servet-i Fünun'da ise yüce algısını kuran doğa temsillerinde fırtınalı deniz, şiddetli

rüzgâr gibi imajlardan ziyade yıldızlı gökyüzü ve karanlık deniz gibi ihtişam belirten imajlar dikkat çeker. Dehşet ve hayret gibi duygular yücenin sunumunda geri planda kalırken yücenin kendisinin de görece sınırlı bir temsil alanı bulduğu söylenebilir.

Tevfik Fikret: Haz ve Korkunun İttifakı

Tabiatın korkutucu, tehlikeli yönleriyle anlatımı Fikret'in şiirlerinde sık sık değindiği varlık problemiyle ele alınması gereken bir husustur. Fikret'te şiir öznesi doğadaki yıkıcı kuvveti derinlemesine algılayan bir öznedir. "Sahayif-i Hayâtımdan" şiirinde doğa manzarasının uçsuz bucaksızlığıyla karşı karşıya kalan özne bu sınırsızlıktan dolayı korkuya kapılır:

Ben hakikatden ihtirâz ederim;
Âsümân füşhat-i kebûduyla,
Deniz emvâc-ı pür-sürûduyla,
Gece esrâr-ı bî-hudûduyla
Beni terhîb eder; o füşhatden
Sıkılır sanki rûh-ı pür-hazerim; (Tevfik Fikret, 2004, s.265)

Doğadaki akışın tetiklediği sonsuzluk hissi Kant'ın terminolojisine göre matematik yüceyi imler. Öznenin içselleştirdiği kaygı ve bunalım, yücenin negatif hoşlanma anlamında deneyimlendiğini düşündürür. Ancak yücelik deneyimine belli bir ölçüde hazzın da eşlik ettiğini hatırlatmakta fayda vardır. Kant'a göre bu hazzın kaynağında, "duyulara bağlı olmayan ama duyular üzerinde yasa koyan akıl güçlerine sahip olduğumuzun farkındalığı" bulunur (*The Cambridge Dictionary of Philosophy*, 2015, s. 1033). Matematik yücede nesnenin biçimden yoksun olması nedeniyle, öznenin ölçme ve sayma yetileri onun kapladığı yeri belirlemekte yetersiz kalır. Nesneden duyulan haz ise nesne biçimden yoksun olduğu için değil, büyüklüğü ve sınırlanamazlığıyla hayal gücünü etkilediği için duyulur. Gelinek noktada, matematik yücenin deneyimlenmesinde hoşlanma olarak hissedilen, "genişlemeden"den, "yayılm"dan duyulan hazzın kendisidir (Altuğ, s. 244). "Sahayif-i Hayâtımdan" şiirinde de, doğanın genişliği ve uçsuz bucaksızlığına dair bir tasavvur üretemeyen özne kendi sınırlarını idrak etmektedir. Genişleme ve yayılımdan duyulan haz ve korkunun iç içeliği özনে yücenin deneyimlenmesini vermektedir.

Fikret'in "Balıkçılar" ve "Kahkaha-i Ye's" gibi fırtına izleğine yer verdiği şiirlerinde ise doğadaki şiddetli gücün seyredilmesiyle dinamik yüce açığa çıkmaktadır. "Kahkaha-i Ye's", pence-resinden fırtınalı deniz manzarasını seyreden öznenin denizin çırpınışlarından ve şiddetinden duyduğu heyecan üzerinedir:

Çarpın, ey bâd-ı hazân camlara, hırçın hırçın,
Bir hakâretli sükût işte hep ıslıklarına;
Kudur, ey lücce-i, zulmet mütehevvir, çılgın,
Gülerim kahkaha-i ye's ile çılgınlıklarına!" (Tevfik Fikret, 2004, s. 433)

Şiirdeki coşkulu üslup, doğadaki yıkıcı gücü karşısına alan öznenin meydan okur tavrını yansıtmaktadır. "Denizin kabarmasını", "dalgaların kudurmuş gibi çırpınmasını" güvenli mesafeden seyreden özne manzaranın uyandırdığı duyguyu bir etkilenme olarak duyumsamakla kalmaz aynı zamanda bu yıkıcı güce tepki verir. Yücenin deneyimlenmesi açısından bu anlatım öznenin seyreden konumundan etkileşim kuran pozisyonuna geçmesine olanak sağlar. Şiirin bütününe hâkim olan coşkulu söyleme karamsarlık ve varlıktan duyulan korku eşlik etmektedir. Tabiat hırçın olduğu kadar karanlıktır, "Sanki dünya batacak, sanki kıyamet" (s. 433) kopacak gibidir. "Balıkçılar" şiirindeyse fırtınalı hava teması ekseninde denizin, tabiatın gazabı olarak tasavvur edildiği ihtişamlı olduğu kadar korku verici bir manzara resmedilir:

Dışarda fırtına gittikçe pür-gazab, cûşân
 Bir ihtilâc ile etrafa ra'şeler vererek
 Uğulduyordu” (Tevfik Fikret, 2004, s. 275)

Fikret, doğayı korku nesnesine dönüştürürken kimi zaman felaket sahneleri kurgulayarak yok oluş düşüncesini, hiçliği, sonluluğu dile getirir. Bunun belirgin bir örneği “Hande-i Bûm” şiirinde tasvir ettiği kıyametvari manzarada görülebilir. Şiirde Ay’ın gökyüzünden yeryüzüne inmesi ile yeryüzünün bir mahşer yerine dönüşmesi anlatılmaktadır.⁴ Şiirin öznesi, Ay’ın yeryüzüne inmesiyle meydana gelen felaketi o an oradaymış gibi aktarmaktadır:

Nâgehân bir tarâka-i mûhiş
 Sarsıyor hep kulûb-ı huzzârı;
 Kamer'in safha-i ziyâ-bârı
 Bir mukassî dumanla örtülüyor.
 Tâ uzaklarda bir sadâ gülüyor;
 Bir sadâ, bir sadâ ki ra'd-efşân,
 Veriyor hâke lerziş-i heyecan;
 Bunu dehşetle eyliyor ta'kîb
 Bir hurûş-ı hamûş-ı dîv-i jiyân...
 Sonra her yanda bir sükûn-ı mehîb;
 O dumanlar, o cûyibâr-ı lehîb,
 Hepsi bir ân içinde mahvoluyor;
 O zamân sanki ortalık soluyor.
 Bu teneffüsle parlayan gözler
 Bakıyorlar ki, yok yerinde kamer. (Tevfik Fikret, 2004, s. 446)

Büyük sarsıntılar, dumanlar, çamur bataklıkları içinde anlatılan kıyamet ânı dehşet ve korku uyandırmakta, aklın sınırlarını aşan bu manzarayı anlamlandırmaya çalışan mahşer kalabalığı “Kimin bu iş, bu sihir?” (s. 446) diye birbirlerine sormaktadır. Şiirin son bölümünde ise bir üst kurmaca yaratılır; yakınlarda uçan bir baykuşun sesiyle daldığı hayalden uyanan özne gördüklerinin zihninde kurduğu birtakım olumsuz düşüncelere ait görüntüler olduğunu idrak eder. Nihayetinde, öznenin hayalî tanıklığına dayanan bu kıyamet sahnesinin yine özne tarafından bir hayal ürünü olduğunun farkına varılmasıyla şiir son bulur. Şiirde yüce duygusunun aktarımı öznenin tecrübe ettiği olağanüstü bir durum dolayımında gerçekleşir. Olağanüstü durum, yücenin tanımlanmasında önemli bir noktadır. “Güzel”in aksine yücelik idesi “doğanın en kaotik, en vahşi ve en düzensiz görünüşleri tarafından uyandırılır”ması bakımından rahatlatıcı bir seyir deneyimi sunmadığı gibi “zihinsel bir gerilim uyandırır.” (Altuğ, 2007, s.158). Özne, bu gerilim aracılığıyla “kendi tinsel varlığına yönelir” ve olağanüstüyü kavrama durumunu yaşar. Dehşet ve korku duygularına hayret duygusunun eklendiği şiirde bu olağanüstü tecrübenin bir yanılısama olduğu açığa çıkmakla birlikte, kıyametle ilgili inanç ve anlatılara gönderme yapılarak doğadaki kusursuz işleyişin sonsuz olmadığı hatırlatılır. Anlatılan kıyamet rüyasını kesintiye uğratan “meş’ûm çırpınışlarla yükselip” (Tevfik Fikret, 2004, s. 447) giden baykuşun uğursuz sesi; “bûm-ı bedlikâ” (Tevfik Fikret, 2004, s. 447), bir edebî sembol olarak şiirin odağına yerleşir. Şair-öznenin varlık karşısındaki korkularının sezdirme yoluyla aktarıldığı bu anlatımda, aniden yeryüzünde zuhur eden Ay bir korku ögesiye hayalin yerini hakikatin almasıyla felaket ânı

⁴ “İslam toplumlarında dünyanın sonunun Ay’ın dünyaya düşmesi ile gerçekleşeceğine dair inanış ve anlatılara rastlanmaktadır. Kur’an’da yer alan “Kamer” suresinde “Kıyamet günü yaklaştı, Ay ikiye bölündü” denilmektedir. Yine bu algıya paralel olarak, Ay ve kıyamet arasındaki bağlantıyı belirten “Devr-i Kamer” tabiri bulunmaktadır.” (Aktaran Akdik, 2020, s. 115)

göz önünden silinir. Ancak hakikatin açığa çıkması öznedeki belirgin bir rahatlama sağlamadığı gibi baykuş sembolünün de gönderme yaptığı üzere öznenin aynı kaygılı ruh hâliyle dünyaya bakmasına sebep olur. Ahmed (2004), korku nesnesinin kaybının “tüm dünyayı potansiyel bir tehlike alanı (...) hâline getir”diğini söyler (s. 91). “Hande-i Bûm”, bu yönüyle yüzünü hakikate dönen öznenin varlıkla ilişkisindeki uyumsuzluğu ve ikircikliliği içten içe duyumsamaktan kendini alamadığı bir huzursuzluk ânı üzerinden anlatmaktadır. Yücelikte belirleyici olan uyumsuzluk sezgisi, burada da yücenin üretimine kaynaklık eder. Zira yüce, “zihin; hayal gücünün sentezleyici gücü aracılığıyla, sonlunun farkındalığıyla sonsuzu kavramaya çalışırken, zihin ve nesnenin etkileşiminden” içerik kazanmaktadır (Albrecht, 2010, s. 112).

Yüce üzerinden ortaya konulan doğa şiiri algısının daha erken örnekleri bire bir ortak bir bağlam sergilememekle birlikte Abdülhak Hâmid şiirinde görülür. Hamid’de de tabiatın gazabı önemli bir temadır, yücenin sunumunda yine fırtına tasvirleri dikkat çeker; yıkımla birlikte hayret duygusunun yükseldiği bir felaket atmosferi kendini hissettirir:

Bir ebr-i siyâh içinde hayret
Hep sâika yağdırır çocuklar
Mehtâb kılar gibiydi hicret
Dolmuştu zalâm ile ufuklar
Gâhi değişip fakat bu suret (Tarhan, 2013, s. 229)

Hâmid’de yücenin sunumu fiziki varoluşun ötesine dair çağrışımların neşet ettiği bir tür tefekkür anlayışına dayanır. Belli bir mesafeden seyredilen manzara ile seyreden özne arasındaki etkileşim romantik bakışı üretir. Veysel Öztürk’e göre buradaki mesafelenme sayesinde “özne, materyal dünyayı aşkınlılaştırıp onu yüceyle ilintili hale getir”miştir (Öztürk, 2010, s. 211). Cenab Şahabeddin, Tevfik Fikret ve Halid Ziya gibi isimlerin övgüyle atıfta bulunduğu Hâmid’in şiiri Servet-i Fünun edebiyatında önemli bir etki alanına sahiptir. Ancak benzer doğa izleklerine yer vermelerine rağmen Hâmid’in doğa şiiri bağlamında ortaya koyduğu yüce algısı Servet-i Fünun’daki yüce algısını daha sınırlı biçimde etkilemiştir.⁵

Sonuç

Servet-i Fünun’da müşterek edebî görüşün odağında görülen, duyulan, hissedilen gerçeklikle kurulan bağın göstergeleri doğa tarafından üstlenilmiştir. Edebî anlamda bir duygu hareketi niteliğindeki Servet-i Fünun’da haz ve korkuyu aynı anda içeren duygu örüntülerinden hareketle yüce kavramı özelinde okunabilecek bir temsil biçiminden söz etmek mümkün görünmektedir. Halid Ziya ve Tevfik Fikret’in eserlerinde örnekleri görüldüğü üzere, Servet-i Fünun edebiyatında duygu dinamiklerinin odaklarından biri olan yücelik, doğayla ilgili izlek ve motiflerin temerküz ettiği birtakım hatlar oluşturur. Halid Ziya’nın iç dünyalarında çatışan arzuları ve korkularıyla varlık amacı arayan karakterleri, Tevfik Fikret’in varlık-hiçlik, sonlu-sonsuz gibi ikilikler üzerinde tefekkür eden huzursuz öznesi yüceyi doğa üzerinden deneyimlemek noktasında birleşirler.

⁵ Öztürk, bu farklılaşmayı Hâmid’de doğa algısını belirleyen unsurun yapay ve üstünlükçü bir seyir olmasıyla açıklıyor: “*Sahra*’da önce doğadaki basit gerçekliği, ardından bu gerçekliğin arkasındaki aşkın anlamı şiir ile yansıtmaya arzusunda olan şiirin doğayı görmeden görüyormuş gibi yazılış görsel algının da gerçek anlamda kapalı olduğunu gösterir. Soyutlukta, doğaya yönelen bakışın üstünlükçü oluşunun etkisi vardır. Üstünlükçü bakış, seyri yapay kılarak algıyı da pasifleştirir. Böylece romantik doğa şiirinde önemli yer tutan tahayyül de yapaylaşır veya imkânsızlaşır. Manzaranın şairin zihninde tahayyül ile estetik bir biçim alabilmesi için zihne yeterli görsel verinin birikmesi gerekir. Yeni şiirde merkeze doğrudan doğayı aramak yeni bakışı ortaya koyma iddiasını taşıyan ilk dönem şiirlerinde ise doğa ve doğaya ilişkin unsurlar gazelin gölgesinden kurtulup şairin başka gözle baktığı birer olgu, tam bir gerçeklik odağı olamaz. [...] Hâmid’in, doğaya bakışta kendisini örnek alacak Servet-i Fünun şairlerinden ayıran eksikliği de budur: Fiziksel bakışı soyutlama, şiiri düşünsel bir eylem olarak görme, şairin *Sahra* ve *Belde* şiirlerinde, sonraki şiirlerinden daha belirgindir. Hâmid’in ilk dönem şiirleriyle ilgili Gündüz Akıncı’nın şairin doğaya ‘şehirlerin penceresinden bak[tığı]’ yorumunu burada tekrar hatırlatmak gerekiyor.” (Öztürk, 2010, s. 159).

Doğa, Servet-i Fünun edebiyatında bir taraftan öznenin ideallerinin, arzularının yansıdığı; hül-ya ile hakikatin çakıştığı, diğer taraftan rahatsız edici deneyimlerin kendini hatırlattığı yerdir. Doğanın yıkıcılık ve dehşet gibi aşırılıklar ekseninde sunumu yücenin estetik temsili anlamına gelmektedir. Korku, dehşet, arzu ve tutku gibi sınırdaki deneyimlenen duygular her iki yazarın eserlerinde de ön plandadır. Bu türden duyguların yorumlanmasında ise yüce başat olmamakla birlikte dikkate alınması gereken bir kavramsal çerçeve sunmaktadır. Genellikle manzaranın temaşası sırasında duygulanımın doruk noktasında açığa çıkan bir duygulanım olarak sunulan yüce, Edebiyat-ı Cedide yazarlarının sanat ve estetik anlayışında kritik bir eşik olmasının yanında duyguların yeniden üretimini ve dolaşımını açıklayan özel bir bağlam yaratmaktadır.

Kaynaklar

- Ahmed, S. (2014). *Duyguların kültürel politikası* (S. Komut, Çev.). Sel.
- Akdik, H. M. (2020). Servet-i Fünun edebiyatının göğe yükselen düşleri: Ay ve Güneş imgelerinde mitolojik tahayyül. *Yeni Türk Edebiyatı*, (22), 103-127.
- Aktan Küçük, D. (2020). Asır sonu Osmanlı edebiyatını yeniden düşünmek: Servet-i Fünun şiiir telakkisinde öznellik ve dünyevileşme. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, (Özel Sayı 1), 142-161.
- Albrecht, W. P. (2010). The tragic of sublime Hazlitt and Keats. H. Bloom (Ed.), *The sublime* içinde (ss. 109-129). Bloom's.
- Altuğ, T. (2007). *Kant estetiği*. Payel.
- Artun, A. (2021). *Modernizm kavramı ve Türkiye'de modernist sanatın doğuşu*. İletişim.
- Aytaç, G. (2003). *Genel edebiyat bilimi*. Say.
- Burke, E. (2008). *Yüce ve güzel kavramlarımızın kaynağı hakkında felsefi bir soruşturma* (M. B. Gümüşbaş, Çev.). BilgeSu.
- Cenab Şehabeddin. (1897). *Musahabe-i edebiye tabiata karşı şair*. *Servet-i Fünun*, (340), 18-20.
- Sublime. (2015). Audi, R. (Ed.), *The Cambridge dictionary of philosophy* içinde (ss. 1033). Cambridge University.
- Eagleton, T. (2010). *Estetiğin ideolojisi* (B. Gözkân vd., Çev.). Doruk.
- Enginün, İ. (2012). *Yeni Türk edebiyatı: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. Dergâh.
- Göker, C. (1982). *Fransa'da edebiyat akımları*. DTCF Basımevi.
- Huch, R. (2005). *Alman romantizmi*. (G. Aytaç, Çev.). Doğu Batı.
- Kaplan, M. (2013). *Tevfik Fikret devir şahsiyet eser*. Dergâh .
- Kaplan, M. (1987). Cenab Şehabeddin'in şiirlerinde ses ve musiki. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 7(1-2), 45-60.
- Karatani, K. (2011). *Derinliğin keşfi: Modern Japon edebiyatının kökenleri* (Çev. D.Ç. Güven ve İ. Öner, Çev.). Metis.
- Öztürk, V. (2010). Türk şiirinin romantik kökleri: Abdülhak Hâmid'in şiirinde romantik öznellik (yayımlanmamış doktora tezi). Boğaziçi Üniversitesi.
- Paliçko, E. (2020). Bir deneyim olarak edebiyat. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 4(1), 116-130.
- Rosenwein, H. B. ve Cristiani, R. (2019). *Duygular tarihi nedir?* (K. Özdl, Çev.). İshk.
- Tarhan, A. H. (2013). *Bütün şiirleri*. (İ. Enginün, haz.). Dergâh.
- Tevfik Fikret. (2004). *Bütün şiirleri*. (İ. Parlatır ve N. Çetin, haz.). TDK.
- Uşaklıgil, H. Z. (1998). *Hikâye*. (N. G. Arslan, haz.). YKY.
- Uşaklıgil, H. Z. (2006). *Sefile*. (Ö. F. Huyugüzel, haz.). Özgür.
- Uşaklıgil, H. Z. (2009). *Bir ölünün defteri*. (O. Oğuz, haz.). Özgür.
- Uşaklıgil, H. Z. (2014a). *Ferdi ve şürekâsı*. (S. Öz, haz.). Özgür.
- Uşaklıgil, H. Z. (2014b). *Mai ve siyah*. (E. Doğan, haz.). Özgür.

- Uşaklıgil, H. Z. (2014c). *Aşk-ı memnu*. (M. Kaya, haz.). Özgür.
- Uşaklıgil, H. Z. (2016). Heyhat. *İlk hikâyeler ve Tuhfe-i Letaif* içinde (ss. 120-121, N. Abir, haz.). Özgür.
- Uysal, Z. (2014). *Metruk ev: Halit Ziya romanında modern Osmanlı bireyi*. İletişim.
- Uysal, Z. (2017, 3 Ağustos). Siyahın koynundaki mavi: hayata yansıyan edebiyat. *K24*. <http://t24.com.tr/k24/yazi/siyahin-koynundaki-mavi,1317>.